

# PORTAFOLIO GLENN MURCUTT

autor: Raúl Sol Jódar | TRABAJO FIN DE GRADO | ETSA UPV | 2014 / 2015 | tutor: Raúl Castellanos Gómez | dept. Proyectos Arquitectónicos

A vosotros dos, por ser los incondicionales y dármelo todo.

A quienes siempre estuvieron y nunca se fueron.

A ti, por sumar y confiar en mí.



## resumen

No requiere demasiado esfuerzo percatarse de que vivimos en una sociedad completamente globalizada, donde el tiempo es un factor fundamental para el desarrollo de cualquier actividad. Esta cultura de la inmediatez y la universalidad, aun con todas las bondades de progreso que acumula, ha contribuido al desarraigo y la desafección por la particularidad.

La arquitectura, por su parte, ha evolucionado en paralelo a estos acontecimientos, a partir de la construcción de una visión moderna –abstracta, aséptica o ajena a la realidad o a la tradición geográfica– que todavía hoy, en incontables casos mal entendida, se interpreta desde una perspectiva manierista o artificiosa.

En clave continuista respecto de la modernidad pero abogando por una arquitectura gobernada por la especificidad y trabajada de manera puramente contemporánea, aparece la ética del arquitecto australiano Glenn Murcutt.

La solución funcional y formal de la arquitectura de Murcutt encuentra sus directrices en los condicionantes concretos de la geografía, así como de la cultura, de manera que a partir del establecimiento y aceptación de unas estrictas reglas y unos sólidos ideales logra con habilidad no sólo evitar una innecesaria imitación sino la constitución de una imaginaria abierta propia.

## palabras clave

Murcutt, Naturaleza, Racionalismo, Técnica, Primitivismo.

## resum

No requereix massa esforç adonar-se que vivim en una societat completament globalitzada, on el temps és un factor fonamental per al desenvolupament de qualsevol activitat. Aquesta cultura de la immediatesa i la universalitat, tot i les bondats de progrés que acumula, ha contribuït al desarrelament i la desafecció per la particularitat.

L'arquitectura, per la seua banda, ha evolucionat en paral·lel a aquests esdeveniments, a partir de la construcció d'una visió moderna –abstracta, asèptica o al marge de la realitat o de la tradició geogràfica– que encara hui dia, en in comptables casos mal entesa, és interpretada des d'una perspectiva manierista o artificiosa.

En clau continuista respecte de la modernitat però advocant per una arquitectura governada per l'especificitat i treballada d'una manera purament contemporània, apareix la ètica del arquitecte australià Glenn Murcutt.

La solució formal de l'arquitectura de Murcutt troba les seues directrius en els condicionants concrets de la geografia, així com de la cultura, de manera que a partir de l'establiment i acceptació d'unes estrictes regles i uns sòlids ideals, aconseguix amb habilitat no només evitar una innecessària imitació sinó la constitució d'una imatgeria oberta pròpia.

## paraules clau

Murcutt, Naturalesa, Racionalisme, Tècnica, Primitivisme.

## summary

It does not require too much effort to realize that we live in a fully globalized society, where time is a critical factor to the development of any activity. This culture of immediacy and universality, even with all the benefits of progress accumulates, has contributed to the uprooting and disaffection with particularity.

Architecture, meanwhile, has evolved in parallel to these events, from the construction of a modern vision –abstract, aseptic or divorced from reality or geographically tradition– that still today, in countless cases misunderstood, is interpreted from a mannerist or artificial perspective.

In continuity with modernism but advocating an architecture governed by the specificity and worked in a purely contemporary way, the ethics of Australian architect Glenn Murcutt appear.

The functional and formal solution of Murcutt's architecture finds its guidelines in the specific conditions of geography and culture, so that from the establishment and acceptance of strict rules and solid ideals, he skillfully manages not only avoid unnecessary imitation but the formation of strong ideals and an open imagery.

## key words

Murcutt, Nature, Rationalism, Technical, Primitivism.



# O

## ÍNDICE

1. Presentación	pág. 7
2. Construyendo al personaje	pág. 11
2.1. Glenn Murcutt: orígenes, motivaciones e ideario	
2.2. <i>Terra Australis Incognita</i>	
2.3. La influencia moderna	
3. Especies de casas	pág. 25
3.1. Casa Marie Short / Casa Glenn Murcutt (Kempsey, 1974 - 75 / 1980)	
3.2. Casa Magney (Bingie Point, 1982 - 84 / 1999)	
3.3. Casa Marika-Alderton (Eastern Amhem Land, 1991 - 94)	
4. Síntesis: la lección de Murcutt	pág. 55
4.1. Arquitectura y naturaleza	
4.2. Técnica y constitución de un lenguaje: la poética del utilitarismo	
4.3. Primitivismo: tras los pasos de Henry David Thoreau	
. Bibliografía	pág. 65
. Créditos fotográficos	pág. 67
. Anexo gráfico	pág. 71



# 1

## PRESENTACIÓN



El presente Trabajo Fin de Grado, que lleva por título "Portafolio Glenn Murcutt", consiste en un estudio de la obra del arquitecto australiano, por medio del análisis de su producción construida, a fin de extraer de aquélla sus características comunes fundamentales, de manera que se alcance una mejor comprensión de los referentes, ideales arquitectónicos y metodologías de proyecto del autor.

El objetivo académico que persigue la elaboración del presente TFG es el de, profundizando en la obra de un autor con una particular producción como lo es Glenn Murcutt, conocer acerca de cuestiones arquitectónicas que se consideran de especial relevancia en el estadio actual de aprendizaje como: la comprensión de la estructura y la construcción como elementos activos en la elaboración de un proyecto, la adquisición de bagaje contrastado sobre arquitectura medioambiental y culturalmente sensible, el conocimiento de alternativas fértiles a los modos de hacer de la modernidad ortodoxa y, en definitiva, indagar sobre mecanismos de particular interés para el enfoque un proyecto de arquitectura hoy día.

Respecto al objetivo personal, no es otro que concluir un ciclo de aprendizaje desarrollando un tema que permita hacer del Trabajo Fin de Grado no únicamente la materialización de un ejercicio necesario sino un punto de desarrollo más dentro de la construcción del bagaje arquitectónico.

La metodología de trabajo del TFG se concibió, en un primer momento, como la recogida, lectura y estudio de información escrita y gráfica del autor, a partir de publicaciones de tipo monográfico, así como de libros, artículos o textos relacionados de interés temático particular para la mejor comprensión del personaje, para una posterior elaboración propia de textos y material gráfico interpretativos que ordenen las ideas y ayuden a una mejor comprensión de las obras del arquitecto.

La estructuración del mismo viene definida por cinco apartados. El primero consiste, precisamente, en esta introducción al trabajo. El segundo: "Construyendo al personaje", elabora una aproximación a la figura del arquitecto en lo que respecta a sus influencias y sistema de trabajo y hace las veces de capítulo introductorio.

Por su parte, el tercero, "Especies de casas", que supone el grueso del trabajo, consiste en el estudio de tres obras representativas de la arquitectura del autor, de manera que éstas contribuyan a explicar la obra de Glenn Murcutt, considerando que la arquitectura debe estudiarse desde el proyecto u obra construida y, mediante ello, poder alcanzar a entender ideas de mayor trascendencia o calado, y no a partir del recreo en conceptos abstractos sin presumible sustento.

Finalmente, el apartado 4, con el que concluye el trabajo, es la recogida, ordenación y puesta en valor de los conceptos expuestos en apartados

anteriores. Se emplea, en definitiva, para poner de manifiesto las aparentemente escasas, pero fecundas ideas, que parecen gobernar la obra de Glenn Murcutt y que se consideran interesantes para el estado de aprendizaje académico actual y para el ejercicio actual de la profesión, poniendo de manifiesto, además, la absoluta vigencia de su ideario.

También se adjunta un anexo gráfico que recopila la planimetría de las obras expuestas en el apartado 3 y las relaciona entre sí, de modo que se hace referencia al valor y responsabilidad que el arquitecto deposita en el dibujo a mano.

# 2

CONSTRUYENDO AL  
PERSONAJE

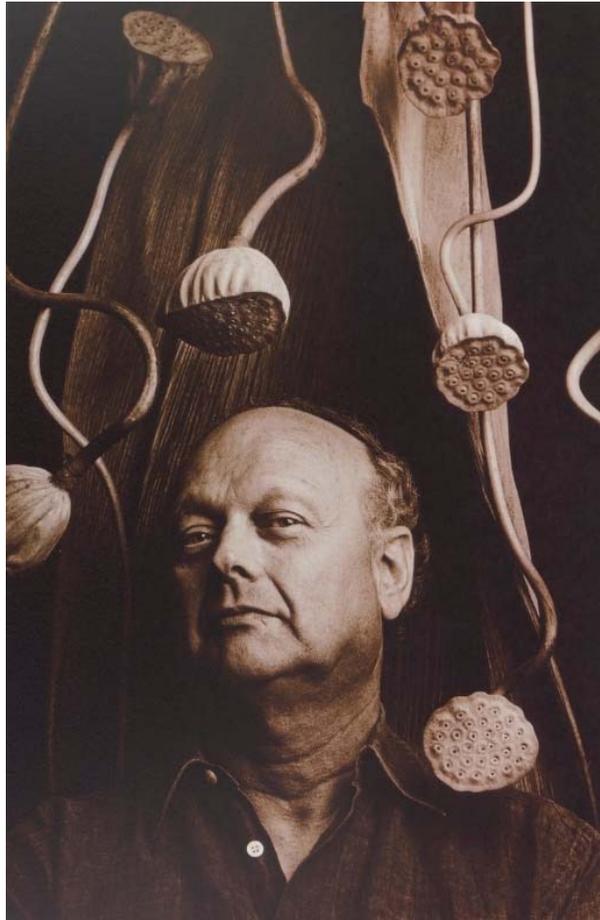


Fig. 1

Fig. 1 Glenn Murcutt

# 2.1

## Glenn Murcutt: orígenes, motivaciones e ideario

<sup>1</sup> Únicamente un 18% de su población (dato del año 2001) vive en núcleos urbanos. Es considerado uno de los países "megadiversos", pues junto con otros 16 estados, principalmente del sureste asiático e Iberoamérica, albergan el 70% de la biodiversidad del planeta.

<sup>2</sup> Tomando como indicador el número de lenguas habladas, Papúa Nueva Guinea – donde se han identificado más de 800 vivas– es uno de los países con mayor diversidad cultural del mundo.

<sup>3</sup> Unos treinta años más tarde finalizaría en la bahía la construcción de una de las obras cumbre de la última generación de modernos: la *Opera House* (1957-1973) del danés Jørn Utzon, que se convertirá en referente para el arquitecto australiano.

<sup>4</sup> Otro "regionalista" que haría lo propio sería el español José Antonio Coderch –a quien Murcutt tuvo la oportunidad de conocer personalmente– que diría en clave continuista respecto a la nueva modernidad, la labor del arquitecto y el tiempo presente: "suya será la tarea de añadir una muy fina capa a cientos de años."

<sup>5</sup> PALLASMAA, Juhani. "Plumas de metal". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 28.

Glenn Murcutt nació en Londres (Inglaterra) el 25 de julio de 1936 fruto de la circunstancia, coincidiendo durante un viaje de sus padres por Europa; por ello, poco o nada deberá de su infancia y niñez al viejo continente, pues crecerá en el país donde residía su familia en aquel tiempo: Papúa Nueva Guinea. Este estado del sureste asiático, escasamente poblado, caracterizado por la biodiversidad y cuyos habitantes viven esencialmente en el medio rural<sup>1</sup>, será el marco donde germinará la sensibilidad del arquitecto por la naturaleza y la afección por la particularidad, la pluralidad étnica y los valores culturales<sup>2</sup>.

Su padre, Arthur Murcutt (Melbourne, 1899), trabajó en la prospección aurífera del Golfo de Papúa y en la explotación minera de aluviones en el curso alto del río Watut, lo que le permitió amasar una pequeña fortuna que más tarde invertiría en el sector de la construcción. Con el desembarco de los japoneses en la isla durante la Segunda Guerra Mundial, la familia emigró de nuevo a Australia, concretamente al norte de la bahía de la ciudad de Sidney<sup>3</sup>.

La influencia de su padre fue de magnitud equiparable a la ejercida por el entorno geográfico y cultural durante el período de madurez del pequeño Glenn. Arthur era un hombre hecho a sí mismo, atleta y cultivado, habilidoso emprendedor y exigente con sus hijos. Abrió un taller de carpintería –donde hijo llegaría a colaborar– y diseñó y construyó escaleras, ventanas e incluso

muros cortina de dos alturas, para las casas que proyectó. El interés de su padre por la arquitectura –más allá del negocio de la construcción–, heredado por Murcutt, es demostrable por sus suscripciones a revistas estadounidenses de esta disciplina como: *Architectural Forum*, *Architectural Record* y *Progressive Architecture*. La rigurosidad en la obra de Glenn Murcutt, podría afirmarse, encuentra parte de su germen en la persistencia y lo estricto de su padre en lo que a la educación de sus hijos respecta.

Con tan sólo quince años, Murcutt fue instado a analizar varios aspectos de la paradigmática *Farnsworth House* (Plano, Illinois, 1946-1951), que encendió en él parte de su interés por la modernidad y en especial por el arquitecto alemán Ludwig Mies van der Rohe. Se constituyó también seguidor, a través de su padre, de la obra de otros modernos que estaban trabajando en los EE.UU. como Frank Lloyd Wright, Richard Neutra o Craig Ellwood. Más tarde construirá un ideario propio, aunque siempre confió en la voluntad ética del Movimiento Moderno<sup>4</sup>.

En la línea de absorción de los ideales del nuevo tiempo, Glenn desarrolló un profundo interés por la serie de las *Case Study Houses*<sup>5</sup>, encargadas y construidas por la revista *Arts & Architecture* desde 1945 y que tuvieron especial hegemonía durante la década de los años 50. Estas obras son consideradas, aún en la actualidad, como una de las contribuciones más significativas realizadas por

los EE.UU. a la arquitectura de mediados del siglo XX<sup>6</sup>. De entre las 36 propuestas –algunas construidas y otras solamente proyectos– la casa que más se aproximará al espíritu de la arquitectura de Murcutt fue la *Eames House* (1945-1949) de los arquitectos y diseñadores Charles and Ray Eames.

Sin embargo, estos modelos experimentales de vivienda, presentados como altamente rentables y de diseño moderno, decepcionaron de algún modo a Murcutt tras comprobar la ineficiencia frente al clima que presentaban algunos de ellos<sup>7</sup>. Esto chocaba frontalmente con los sólidos ideales ecológicos que había ido construyendo paralelamente a su interés por el Movimiento Moderno. Su idea de rentabilidad no estribaba únicamente en el bajo costo sino en la eficiencia de la vivienda como sistema autónomo. Este concepto se convertirá en una constante y será explotado en su producción arquitectónica, sobre todo en su etapa madura, a partir de los años 80.

Con todo, inicia sus estudios en la Escuela Técnica de Sídney en 1956, en la división de la Universidad de Nueva Gales del Sur, y obtiene el título en 1961.

Antes de constituir su firma en 1969, y durante su etapa académica, completa su formación trabajando en diversos estudios que contribuirían a perfilar su pensamiento. Encontrará visiones contrapuestas para el mismo problema arquitectónico en los estudios de Neville Gruzman

(1958-1959) y Allen & Jack (1962). Por ejemplo, coincidió con Gruzman en la necesidad de minimizar los encuentros materiales a los estrictamente necesarios para lograr una eficiente articulación de las partes; contrariamente a la visión de Russel Jack de encontrar una solución constructiva para cada uno de las situaciones particulares que se producen en la construcción<sup>8</sup>. Así pues, Murcutt perseguirá el ideal de diseñar edificios de manera que se reduzca al mínimo el número de detalles proyectados. Esto no supone una solución menos atenta a las circunstancias sino más consciente de la importancia de optimizar los recursos y simplificar el problema.

Entre 1964 y 1969 trabajará en un buen número de proyectos para la firma Ancher, Mortlock, Murray & Woolley<sup>9</sup>. Puesto que muchos de ellos eran edificios comunitarios, le sirvieron para extender el lenguaje arquitectónico doméstico a edificios de mayor escala. Encontró desavenencias con Ken Woolley –muy similares a las que lidió con Russel Jack– respecto a la simplificación y reducción de formas que, según el propio Murcutt, colaborarían en otorgar al espacio claridad y elegancia, como había observado en la solución de los Siren para la *Otaniemi's Chapel*<sup>10</sup>. Sin embargo, la *Staff House*, obra donde trabajó activamente, demostrará la capacidad de las soluciones claras y racionales para configurar espacios exitosos para la gente.

<sup>6</sup> SMITH, Elizabeth A.T. *Case Study Houses (1945-1966)* Madrid: Taschen, 2009.

<sup>7</sup> Viajó a Los Ángeles (California) donde tuvo la oportunidad de conocer a Craig Ellwood y visitar algunos de sus proyectos.

<sup>8</sup> DREW, Philip. "Continuity in nature". En: **Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form.** Sidney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 27.

<sup>9</sup> Student Union Building, Staff House Building, Great Hall Newcastle University, RAlA Federal Headquarters in Mugga Way y Flats in Shirley Road.

<sup>10</sup> DREW, Philip. "The six-eight solution". En: **Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form.** Sidney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 21.

Paralelamente a estos acontecimientos, Murcutt enriquece su formación y cultura arquitectónicas viajando por Europa (en 1963, 1964 y 1973) y Estados Unidos (1973)<sup>11</sup>. Observador concienzudo, encuentra gran parte de la arquitectura que conoce durante sus viajes. Además, no puede evitar asociarlos a su búsqueda de la integridad de la forma arquitectónica. Estos estudios hacen depositar su mirada sobre Europa, donde sabe existen paisajes de elevado interés: las islas griegas y el Mar Mediterráneo, los países escandinavos y, en especial, Finlandia. Mientras tanto, esperaba de Norteamérica conocer las construcciones modernas que transgredían la ortodoxia precedente en busca de unos modelos arquitectónicos para el nuevo tiempo.

Además, su segundo gran viaje contribuyó a una definición más clara de sus valores que, de alguna manera, profundizaron y afinaron su mirada acerca del potencial de la arquitectura. Esto amplió su alcance, permitiendo a sus edificios responder a factores físicos y culturales sin la intervención de estéticas *a priori*. La experiencia en el pueblo mediterráneo griego de Mikonos será, indudablemente, necesaria para perfilar esta cuestión en el ideario del arquitecto australiano.

<sup>11</sup> En 1962 visitó Tasmania, en 1963 Grecia y el Mar Mediterráneo y en 1964 viajó a Polonia y Escandinavia. A finales de 1973, en el período de tiempo comprendido entre el 2 de septiembre y el 15 de diciembre, completó los siguientes viajes:

- Norteamérica: México City, L.A., San Francisco, Chicago, Toronto, Boston y New York.
- Europa: Francia, Gran Bretaña, España, Sardinia, Italia, Alemania (Berlín) y Grecia (Mikonos).



Fig. 2

Fig. 2 Paisajes australianos

# 2.2

## *Terra Australis Incognita*

Desde la Grecia Clásica hasta el siglo XVIII, se creyó necesaria la existencia de un gran continente que cubriese una superficie equivalente al sur del globo terráqueo para contrarrestar las masas situadas en el hemisferio norte. Los geógrafos clásicos se refirieron a aquel hipotético continente como "*Terra Australis Incognita*". El concepto fue introducido por Aristóteles y Eratóstenes de acuerdo a prejuicios relacionados con la simetría geométrica. Sus ideas fueron posteriormente extendidas por Ptolomeo, un cartógrafo griego del siglo I, que creía que el océano Índico estaba cerrado por una masa de tierra al sur. Cuando, llegado el Renacimiento, Ptolomeo se convirtió en la principal fuente de información para los cartógrafos europeos, este continente empezó a aparecer en sus mapas.

Aquella desconocida tierra, hoy Australia, colonizada por europeos primero y americanos más tarde, vio evolucionar su cultura a partir del siglo XVI de acuerdo a preceptos y valores ajenos<sup>12</sup>. Esta tendencia choca frontalmente con el presumible devenir natural, dado que la cultura del continente había sido construida por los aborígenes australianos, la población nativa del país.

Se calcula que la población aborígen australiana alcanzó el continente a través del Sur de Asia sobre 40.000 - 50.000 años atrás, habiendo subsistido hasta la actualidad como la cultura viva más antigua del planeta. La riqueza de estos

pobladores se ve reflejada en sus más de 400 pueblos, cada uno de los cuales presenta rasgos culturales diferenciados y una localización geográfica propia.

Los australianos se identifican con la tierra y mediante las cualidades especiales de su paisaje informan acerca de sus vidas y cultura. No obstante, como sucedía también, por ejemplo, en África –donde se impuso el modelo arquitectónico francés colonialista–, Australia convirtió su tradición constructiva según ideales británicos. De esta manera, durante el primer tercio del siglo XX, el país se pobló de formas arquitectónicas ajenas; y aunque hubo algunas propuestas que se fijaron en Frank Lloyd Wright y en la arquitectura japonesa, aportando soluciones más cuidadosas, en cualquier caso no contribuían a la formación de una manera de proyectar, construir y, en definitiva, hacer arquitectura, marcadamente australianas. Para Glenn Murcutt, la constitución de una forma arquitectónica específica será una prioridad y, no en vano, se convertirá en un pionero de esta causa.

Parece plausible que la arquitectura de un lugar deba ser "inventada" a partir de causas locales. Basta con comprender que la supervivencia del hombre antiguo dependía en gran medida del establecimiento de un vínculo con el lugar; esto es: comprenderlo y adaptarlo naturalmente según sus posibilidades. El ser humano, también el actual, necesita identificarse con la localidad donde vive y

<sup>12</sup> La tierra fue visitada por mercantes portugueses y españoles –que por razones estratégicas lo mantuvieron en secreto– y avistada por exploradores neerlandeses en el siglo XVI los cuales, tras considerarla inapta para la colonización, abrieron las puertas a los británicos.



Fig. 3

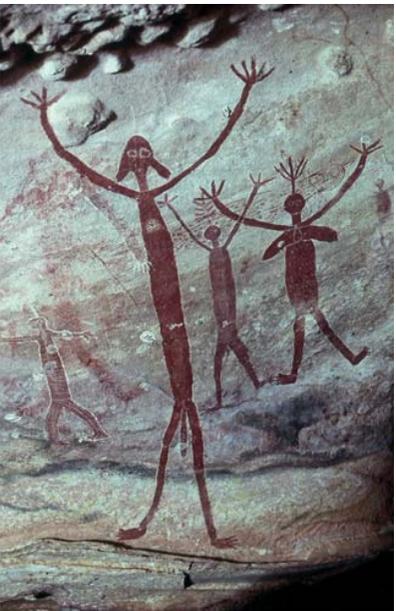


Fig. 4



Fig. 5

Fig. 3 Arte aborígen.

Fig. 4 Ibídem Fig. 3.

Fig. 5 Monte Uluru. Situado en el centro de Australia, es un lugar sagrado para los aborígenes australianos y, desde 1986, Patrimonio de la Humanidad

esto es una cuestión mayor que entender sobre orientaciones o características físicas: requiere sentirse identificado también psicológicamente<sup>13</sup>. Es aquí donde podría entrar en juego el concepto clásico del *Genius loci*.

Por otro lado, cómo el mundo es visto e interpretado es una cuestión eminentemente cultural. En ese caso, la arquitectura encontraría parte de su origen en una interacción de las fuerzas naturales y culturales. Este binomio geografía - cultura, a partir del cual se configurará el comportamiento y las costumbres de las diferentes comunidades aborígenes, será profundamente asimilado por Glenn Murcutt, que tomará el lugar – en sentido completo– como fundamental, como un *a priori* al que necesariamente se requiere atender para la construcción de su ideal de arquitectura. En palabras del propio Murcutt:

*"Para hacer un edificio, uno necesita conocer dos cosas, el terreno y la cultura del terreno. El terreno puede llegar a conocerse. La cultura es más difícil, cuesta años. ¿Cómo se puede construir una casa en España sin hablar español? El idioma y la cultura crean estilos. Las culturas distintas crean cosas distintas."*<sup>14</sup>

Esta afirmación ilustra el entendimiento acerca del lugar que reclama Murcutt, tanto del emplazamiento en sentido científico: climatología, características del terreno, vientos dominantes, ángulo de incidencia de los rayos del Sol, presencia de especies vegetales... como de la

cultura en sentido sociológico: lengua, costumbres u organización social entre otras. Además, durante su proceso de absorción de bagaje arquitectónico completará también sus conocimientos de biología, botánica y zoología, que le harán ver la naturaleza como un manual de instrucciones para el diseño de su arquitectura. Así pues, para un acierto señalar que su formación en ciencias naturales resulta inevitablemente decisiva para la construcción de su obra.

Con todo, no resulta extraño que el continente australiano se muestre como fundamental en el desarrollo de ésta. Su marcado carácter natural, salvaje en muchos casos, y su riqueza cultural serán determinantes para hacerle insistir en la búsqueda de un ideario arquitectónico que encajase con la pluralidad de particularidades que desprendía un lugar con una mística especial, que reclamaba sin mucho ruido una arquitectura atenta, precisa y coherente con él. No obstante, el estudio del lugar que elabora Murcutt para sus proyectos no es consecuencia directa y única del valor que se le presuponga al continente australiano en este caso, sino que responde a un ideal universal mayor de voluntad de atención al medio<sup>15</sup>. De cualquier modo, sí parece lógico que lugares con unas características naturales tan específicas y patentes sean más propensos a una necesaria atención del medio. Es pues, partiendo de esa idea elevada, desde donde se puede iniciar el aprendizaje de la arquitectura de Murcutt y su ligazón con la naturaleza.

<sup>13</sup> DREW, Philip. "Making friends with Australian nature". En: **Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form**. Sidney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 49.

<sup>14</sup> ZABALBEASCOA, Anabxu. **"GLENN MURCUTT. La arquitectura debe ser una respuesta, no una imposición"**. Babelia, EL PAÍS, 18-VI-2005, p. 20.

<sup>15</sup> Por ejemplo, arquitectos modernos como Alvar Aalto o Ralph Erskine, que también trabajaron este concepto, aportaron soluciones específicas pero que respondían al mismo ideal universal de relación entre arquitectura y medio.



Fig. 6

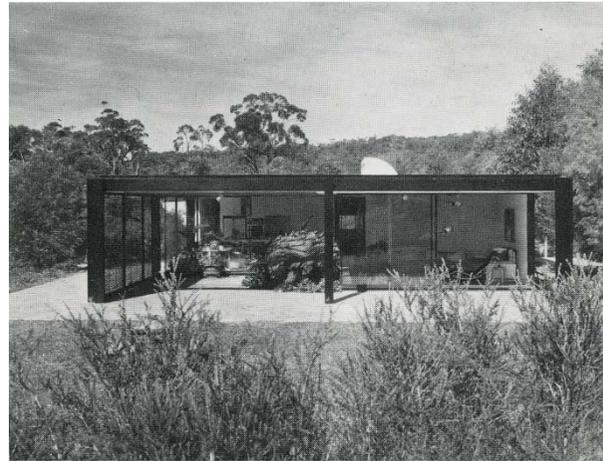


Fig. 8

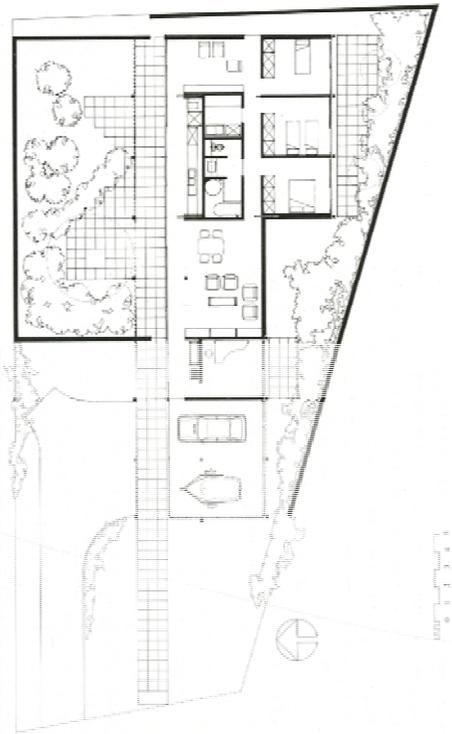


Fig. 7

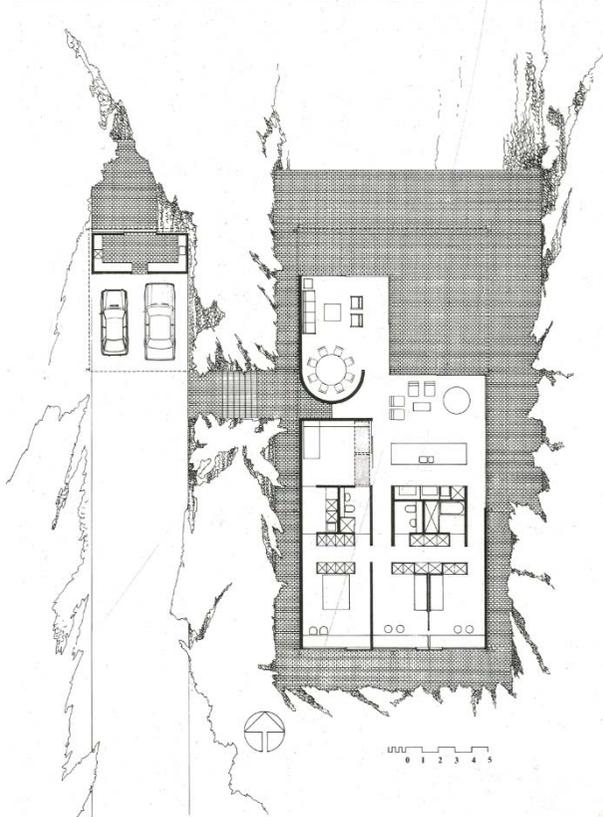


Fig. 9

**Fig. 6** Casa Douglas Murcutt (Sidney, 1969-1972) Fotografía del interior.

**Fig. 7** Casa Douglas Murcutt (Sidney, 1969-1972) Planta.

**Fig. 8** Casa Laurie Short (Sidney, 1969-1972) Fotografía desde el exterior.

**Fig. 9** Casa Laurie Short (Sidney, 1969-1972) Planta.

## 2.3

### La influencia moderna

Como ya se ha adelantado, hasta bien entrada la década de los setenta, Murcutt centró sus esfuerzos en desgranar la forma arquitectónica moderna y encontró en los proyectos de uno de sus estandartes, Mies van der Rohe, unos casos de estudio excelentes.

Las primeras obras del arquitecto australiano pueden interpretarse como formas miesianas; sin embargo, aceptando la influencia, cabe señalar que el punto de partida en los proyectos de Glenn Murcutt no es el empleo de un estilo predefinido como guía como sí la adopción de una postura racionalista para enfrentar el problema arquitectónico.

La actitud moderna de completa revisión del ideario precedente será una de las bases que aceptará Murcutt para la constitución de su obra; así como la actitud positivista, la fe en la técnica y la confianza en la ingeniería. Por ejemplo, tomaría la estandarización como un valor dentro de la economía del proyecto y una contribución al ideal de simplicidad, pero nunca desde una actitud formal u estética.

Así pues, este estudio y la asimilación de la forma moderna se ven reflejados en sus primeros proyectos de vivienda, entre 1968 y 1974, una vez establecido individualmente en su oficina de arquitectura. Con su primera obra en solitario, la *Devitt House* (Sídney, 1960-1962), sumando tan sólo veinticinco años, demostró sorprendente

decisión y coherencia y evidenció sus primeras influencias profesionales. No obstante, fue la construcción de su propia casa en Sídney (1968-1969) donde realizó un primer ensayo de su estudio de los fundamentos del Movimiento Moderno, que había extraído básicamente de Mies, Ellwood y los arquitectos nórdicos<sup>16</sup>.

A aquélla le seguirían dos viviendas suburbanas más: la *Douglas Murcutt House* (Sídney, 1969-1972) y la *Laurie Short House* (Sídney, 1972-1974). En ambos casos experimentó con la cubierta plana, de la que más tarde renegaría, y con las relaciones lógicas entre estructura y espacio. En la primera, para su hermano, adapta la forma de la vivienda a la geometría de la parcela a la vez que niega su relación con la calle, primando sobre estas ideas unas lógicas de privacidad y de control del clima (fig. 6 y 7). Con la segunda, trabaja la vivienda moderna como objeto interviniéndola para dar respuesta a las particularidades, huyendo de la aparente simetría –que únicamente se mantiene en lo que a la estructura respecta– (fig. 8 y 9).

Las dos obras, pues, se constituyen como ejemplos de ensayo de las posibilidades de la modernidad, pero a su vez puede observarse ya la voluntad de aproximación a las condiciones tangibles del emplazamiento, tendiendo indirectamente hacia un moderno regionalismo australiano, aunque el propio Murcutt señalaría que entre sus intenciones no se encontraba la de

<sup>16</sup> DREW, Philip. "House and Garden". En: *Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form*. Sídney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 26.

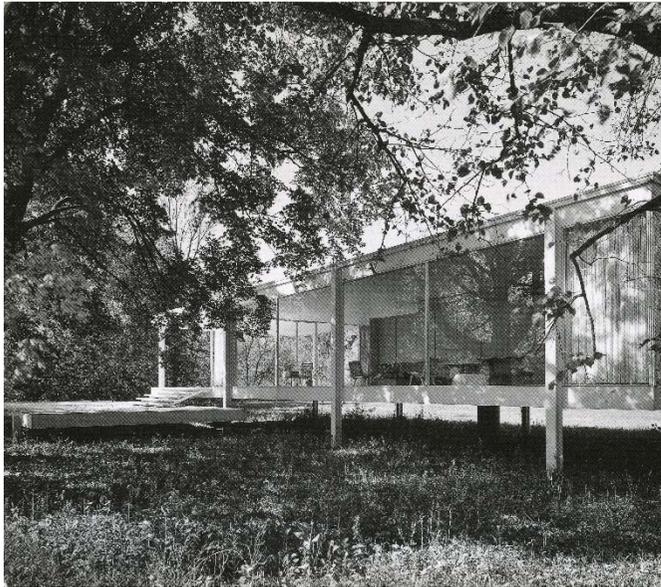


Fig. 10

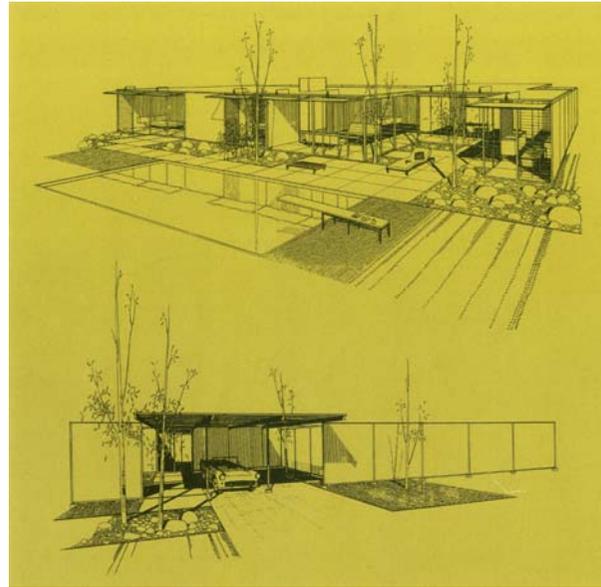


Fig. 11



Fig. 12

Fig. 10 Casa Farnsworth (Plano, Illinois, EE.UU. 1946-1951) Mies van der Rohe.

Fig. 11 Case Study House #18 o Casa Fields (Beverly Hills, California, EE.UU. 1956-1958) Craig Ellwood.

Fig. 12 Maison de Verre (París, Francia. 1928-1931) Pierre Chareau.

conseguir un estilo australiano<sup>17</sup>. En su viaje por los EE.UU. visitó, entre otros edificios, los pabellones de cristal de Mies van der Rohe y conoció la obra de Craig Ellwood. La habilidad de este último en la construcción con acero era fruto de la práctica. Empezó como estimador de costos para constructoras y aprendió a trabajar con acero y plástico antes de desarrollar preocupación por el estilo. Podría afirmarse, entonces, que sus edificios retienen cierta cualidad construida, algo que Murcutt admiraría en contraste al perfecto trabajo de abstracción de la obra de Mies van der Rohe<sup>18</sup> (fig. 10 y 11). Esta reflexión es fundamental para entender la arquitectura de Glenn Murcutt, quien confiaría en relaciones causa-efecto y en la naturaleza de los materiales por encima de formalismos o ideales abstractos.

<sup>17</sup> En una conversación publicada en la revista El Croquis con el también arquitecto australiano Sean Godsell, afirmaría a propósito de la correlación de su arquitectura con la condición australiana: "Ante todo quiero aclarar que nunca me propuse crear una arquitectura australiana."

MURCUTT, Glenn. "Una conversación con Glenn Murcutt". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p.12.

<sup>18</sup> DREW, Philip. "Turning Point". En: Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form. Sidney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 40.

<sup>19</sup> DREW, Philip. "Invention and poetry". En: Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form. Sidney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 41.

<sup>20</sup> DREW, Philip. "Invention and poetry". En: Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form. Sidney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 42.

En relación a esto último, durante el regreso del que sería su segundo gran viaje, visitó París y conoció la obra maestra de Pierre Chareau: la *Maison de Verre* (1928-1931) (fig. 12).

Esta vivienda sería para Glenn Murcutt un ejemplo definitivo de modernidad, racionalismo e industrialización y su diseñador un referente que, además de arquitecto, se postulaba como inventor, como un poeta de lo cotidiano u ordinario. En esta construcción descubrió una articulación arquitectónica más rica que el Mies van der Rohe más clasicista o que el enfoque estrictamente modular de la serie de *Case Study Houses* tan

respetada por el arquitecto australiano. Sobre este hallazgo afirmó:

*"Un genial trabajo arquitectónico, igualado por pocos en el siglo XX. La "Casa de la Luz" es el primer edificio que me ha conmovido (de esta manera) en diez años. El otro fue el Crematorio de Gävle en Suecia. Fotografié esta casa; encontré demasiado duro dejarla atrás."*<sup>19</sup>

Como ya se ha señalado, otra de las figuras con la que Murcutt aprendería un nuevo punto de vista y que cuestionaría y trabajaría la modernidad fue el español José Antonio Coderch. Este, le ejemplificó el valor de la tradición y le enseñó cómo es posible la innovación para el arquitecto mientras, simultáneamente, se contribuye al desarrollo de un carácter regional de la arquitectura<sup>20</sup>.

El alejamiento del enfoque estético del Movimiento Moderno y la sustitución de esta perspectiva por la del entendimiento ético de las bases de la forma arquitectónica se fundaron sobre el modelo del arquitecto como inventor –descubridor– y no como artista.

Sería a partir de esta figura del observador, de este poeta del utilitarismo, sobre la que Murcutt cimentaría gran parte de los fundamentos de sus formas arquitectónicas.



# 3

## ESPECIES DE CASAS



Es sabido por las ciencias naturales que una planta responde a su situación particular. La variación de su forma, incluso dentro de una misma especie vegetal, es debida a los condicionantes impuestos por el medio donde se asienta.

Adecuadamente adaptadas, resultan un revelador indicio de las circunstancias concretas de un lugar. Su morfología es una evidencia de cómo se ajustan individualmente a las fuerzas actuantes del entorno y contribuye a la formación de un carácter o espíritu del mismo únicos.

Estas lecciones de naturaleza son fundamentales en la expresión de las formas arquitectónicas de Glenn Murcutt. Si sus casas se estudian tipológicamente como si de una variedad de planta se tratase, se desprende la posibilidad de poder ser repetidas, pero siempre de acuerdo a los requerimientos establecidos por variables impuestas por el medio ambiente o las pretensiones del cliente.

Sin embargo, Murcutt no ve la naturaleza como un referente imitable en términos formalistas, ni siquiera organicistas, sino que le interesa como reflejo en tanto en cuanto se rige por unas leyes internas que ordenan desde la escala de lo minúsculo (como parte de un todo mayor) unos sistemas complejos, ofreciendo soluciones trenzadas según patrones imperativamente eficientes. Respecto a las clases de “construcción

orgánica” que recibió en su formación en la Escuela Técnica de Sídney diría:

*“Dedicamos todo el primer trimestre [...] a analizar la continuidad en la naturaleza [...] estudiando telarañas, hojas de árbol, briznas de hierba, formas naturales arqueadas [...]. En el segundo trimestre, pasamos a analizar la continuidad en las formas construidas: puentes, bóvedas, formaciones celulares, cimentaciones, refuerzos. Estábamos aprendiendo a proyectar a partir de la naturaleza [...] Hay una jerarquía de las partes, y un lenguaje racional, en cómo encajan juntas todas las partes.”<sup>21</sup>*

Así pues, la arquitectura de Murcutt busca su inspiración en principios ecológicos o biológicos en contraste con las metáforas mecanicistas de la modernidad<sup>22</sup>. Sin embargo, tan importante como este afán descubridor por la naturaleza es señalar que su arquitectura se sirve también de ingredientes tecnológicos que, combinados con las fuerzas de la naturaleza, configuran edificios que funcionan como instrumentos o herramientas.

<sup>21</sup> PALLASMAA, Juhani. “Plumas de metal”. En: MÁRQUEZ CEOLIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 30.

<sup>22</sup> Ibidem 21.



Fig. 13



Fig. 13 Paisaje de la región de Kempsey donde se sitúa la parcela de la Casa Marie Short.

# 3.1

## Casa Marie Short / Casa Glenn Murcutt

Kempsey (NSW, AUS)

1974 – 75 /  
1980

<sup>23</sup> BECK, Haig y COOPER, Jackie. *Glenn Murcutt: A singular architectural practice*. Mulgrave, Victoria (Australia): The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002, p. 48.

<sup>24</sup> "As found" es un término asociado al ideario arquitectónico de Alison y Peter Smithson que hace referencia a la cualidad de una construcción de mostrarse de manera que aluda a los condicionantes a través de los cuales fue concebida; estos son: tanto las condiciones del lugar físico como el marco cultural. Se vincula con la voluntad de los dos arquitectos de encontrar el sentido de la identidad en los planeamientos urbanos. Más información en:

VIDOTTO, Marco. *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gill, 2009.

<sup>25</sup> "La Casa Marie Short se muestra como una vivienda que ha encontrado su lugar, pero que no se lo ha apropiado." En:

FARRELLY, E.M. *Three Houses*. New York: Phaidon, 1993, p. 20.

### exploración

La Casa Marie Short fue la primera oportunidad real de Murcutt de poner en práctica las reflexiones que había ido generando hasta entonces y, de algún modo, de empezar a cuestionar la forma moderna y de ponerla a prueba. Asimismo, puede considerarse la primera experiencia de su madurez arquitectónica puesto que supone el verdadero inicio de la exploración del que sería el lenguaje de su obra<sup>23</sup>. Éste no es trabajado por Murcutt como un fin en sí mismo sino que, al contrario, es consecuencia de las decisiones tomadas de acuerdo a unos preceptos de racionalidad y utilidad. Podría afirmarse que es una casa fruto de

la buena práctica arquitectónica, basada en los condicionantes del lugar y la confianza en la técnica.

La región de Kempsey, al Este del continente y próxima a la costa, cuenta con una importante industria maderera, pues no en vano en el territorio crecen ocho de las especies más duras del planeta. Por otra parte, la señora Short, que había ido comprando y recopilando maderas de deshechos de esta industria, solicitó al arquitecto el aprovechamiento de dicho material para la construcción de la casa. Esta limitación no lo fue tanto pues había acumulado maderos de más de 6 metros y de una calidad adecuada para este trabajo. Paralelamente, Murcutt había llegado a comprender la tecnología de la región: prados poblados de vallas de granja, postes y traviesas de madera (fig. 13). Así pues, con estos puntos de partida, Murcutt encontró pertinente realizar una construcción integral con este material. Debía lograrse una casa *as found*<sup>24</sup>, en términos de los Smithson, generada por el territorio y no impuesta sobre éste<sup>25</sup>.

La parcela (fig. 14), cuyos condicionantes gobernarán la generación de la vivienda, es una vasta superficie, mayormente plana, que cuenta con un linde de 7 kilómetros con un río y con la presencia de una laguna de 3 hectáreas. Entre estos dos límites se le solicitó la ubicación de la casa. En primer lugar, se iba a concebir como la rehabilitación de una construcción preexistente,



Fig. 14



Fig. 15 y 16



Fig. 14 Alrededores de la Casa Marie Short. La vivienda se sitúa en un claro.

Fig. 15 y 16 Fotografías de la construcción. Se aprecia como el esqueleto estructural se mantiene desde el inicio del proceso hasta la forma final.

sin embargo, Murcutt instó a la propietaria a optar por una de nueva planta sin modificar el esfuerzo económico necesario. La vivienda, con toda la carga racional que presenta, desprende cierto aire primitivista. Además, su aparente simplicidad y la evidencia de su configuración estructural hacia el exterior, contribuyen en reforzar la idea de una vivienda construida y construible (fig. 15 y 16) – Marie Short pretendía poder desmontarla y trasladarla a otro enclave dentro de la enorme parcela–, un concepto que ya transmitía Craig Ellwood con sus casas californianas y una motivación que acompañará la obra de Glenn Murcutt hasta la actualidad. Ésta característica, que objetualiza a la construcción –clarifica los límites de la obra respecto de donde se dispone–, al contrario de lo que pueda suscitar, no es una manera de desmerecer al lugar sino fruto del trabajo que vuelca el arquitecto para hacer de la casa una auténtica respuesta al medio.

Como se ha adelantado, esta vivienda se constituirá como un laboratorio de experimentación para Murcutt en tanto que le permitirá testear las posibilidades de respuesta al medio de sus construcciones. De hecho, algunas de las soluciones las trasladará directamente a otras viviendas –siempre que esté justificado– o serán adaptadas a las nuevas condiciones. Asimismo, conviene señalar que nunca optará por una simple traslación directa sino, además, por la búsqueda del refinamiento de la solución aportada.

<sup>26</sup> FARRELLY, E.M. *Three Houses*. New York: Phaidon, 1993, p. 20.

<sup>27</sup> DREW, Philip. "Refinement and primitiveness". En: *Leaves of Iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form*. Sidney: Angus & Robertson : Harper Collins, 1996, p. 85.

La solución formal de la vivienda responde, al fin y al cabo, a tres potentes decisiones. La primera, la relación con el terreno; la segunda, la relación con el clima; y la tercera, la resolución de un programa de manera que se configure una vivienda que conviva con el paisaje, donde se viva en los límites.

El suelo de la región es denso y arcilloso, casi pantanoso. El verano es caluroso y húmedo y en época de lluvias el ambiente se vuelve tangible, empapado, en palabras del propio arquitecto, se convierte en tierra de "botas de goma"<sup>26</sup>. La posibilidad de vivir en un entorno así con el privilegio de un observador que se protege del medio pero que lo experimenta, es una de las motivaciones más grandes que enciende la mente de Murcutt. La casa, además de refugio, se constituye tanto o más como punto de observación de la naturaleza. Esta experiencia, además, de acuerdo con un proverbio chino, es más enriquecedora cuando se realiza situado medio metro por en encima del suelo (820 mm en este caso)<sup>27</sup>.

Con todo, más allá de la metáfora, la operación de levantar la vivienda del suelo tiene múltiples funciones. En primer lugar, aislar la construcción respecto del terreno para mantenerse al margen de las inundaciones o del fango. En segundo lugar, se evita con mayor seguridad la ascensión de termitas o la entrada de reptiles tales como víboras a la vivienda –es común en la región la aparición de estos animales tras las lluvias–. De esta manera,



Fig. 17



Fig. 18

Fig. 17 Sala de estar. La asociación de ésta con la veranda es completa. Los lucernarios y los cerramientos multicapa trabajan la relación interior-exterior a voluntad del usuario.

Fig. 18 Testeros.

no solo no acceden sino que se les proporciona una sombra sobre la que yacer. Al mismo tiempo, elevar la plataforma contribuye a la refrigeración de la vivienda, cuestión en la que colaborarán otros elementos de la construcción.

La cubrición del edificio es otro de los aspectos donde Murcutt echa el resto. Su ruptura con la superficie plana, a priori, responde únicamente a criterios funcionales. En la casa para su hermano, la cubierta plana le había provocado la entrada de agua, con lo que la experiencia no había sido muy satisfactoria<sup>28</sup>. Además, en este caso, el medio casi obligaba a descartar dicha solución. Como ya haría con la madera, para la cubierta empleó la chapa ondulada de acero –muy recurrente en su obra a partir de entonces–, pues cuenta también con una desarrollada industria en el lugar<sup>29</sup>. Sin embargo, además de la accesibilidad, el material sumaba una serie de virtudes pertinentes tales como: impermeabilidad, ligereza y resistencia, pues soporta estoicamente la radiación solar sin deteriorarse y su superficie lisa y forma ondulada evacua el agua con rapidez a través de los canales que presenta.

La cubierta cobra un protagonismo especial cuando Murcutt decide otorgarle una perceptible inclinación de 39°, por lo que parecía oportuno trabajar para atribuirle más funciones y significar todavía más su pertinencia. Así pues, a un tercio aproximadamente del inicio de los faldones se dispone un techo de madera, con un aislante, de

modo que se construye un túnel de viento que resultará indispensable para el mantenimiento de la temperatura del interior. Éste, junto con el nivel de aire bajo la vivienda, garantizará el equilibrio térmico perseguido. Será el primer ejemplo de ventilación natural provocada por una de sus viviendas y una de las muestras de que su arquitectura hará lo posible por trabajar con las opciones aportadas por el clima para configurarse a sí misma. En palabras de Murcutt, fue su primera oportunidad de experimentar el fenómeno de la succión para generar ventilación<sup>30</sup> –los testeros están ligeramente abiertos–. Por otro lado, el protagonismo de las cubiertas se contiene superponiendo unos faldones menores encima, que además generan una pequeña cámara de aire que favorece la circulación de éste en sentido transversal, ofreciendo una posibilidad más de refrigeración a la vez que se controla la escala de las cubriciones.

Solucionados los mecanismos de la construcción para tocar el suelo y para tocar el cielo, restaba el límite perimetral de la vivienda. Para resolver la relación directa con el entorno, Murcutt observó cómo vivía la población en sus casas de campo, desprendiendo que ocupaban normalmente sólo los 3 ó 4 primeros metros que conformaban la casa, es decir, vivían en los límites. Esta voluntad, presente también en algunos otros climas del globo, enciende el concepto australiano de veranda<sup>31</sup>, el espacio exterior domesticado por la construcción donde se diluye la pertenencia del

<sup>28</sup> MURCUTT, Glenn. "Una conversación con Glenn Murcutt". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p.10.

<sup>29</sup> MURCUTT, Glenn. "Raised to observe". En: SYKES, A. Krista (dir.), **Constructing a new agenda: Architectural theory 1993-2003**. New York: Princeton Architectural Press, 2010, p. 390.

<sup>30</sup> MURCUTT, Glenn. "Casa Marie Short / Casa Glenn Murcutt". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 54.

<sup>31</sup> "Para los australianos, el significado de la veranda tiene una dimensión adicional [...]. De esta manera, la veranda se convierte en auténtica metáfora cultural que resalta el sentimiento ambivalente de "mediador" de los australianos: entre la realidad urbana y el mito de la selva [...]."

BECK, Haig y COOPER, Jackie. "Vivir en Australia: significado de la veranda." En: SCHITTICH, Christina y ARRIOLA, Blanca (dir.), **DETAIL: Madera**. Bilbao: DETAIL Revista de Arquitectura, 2003, vol. 3 p. 267.

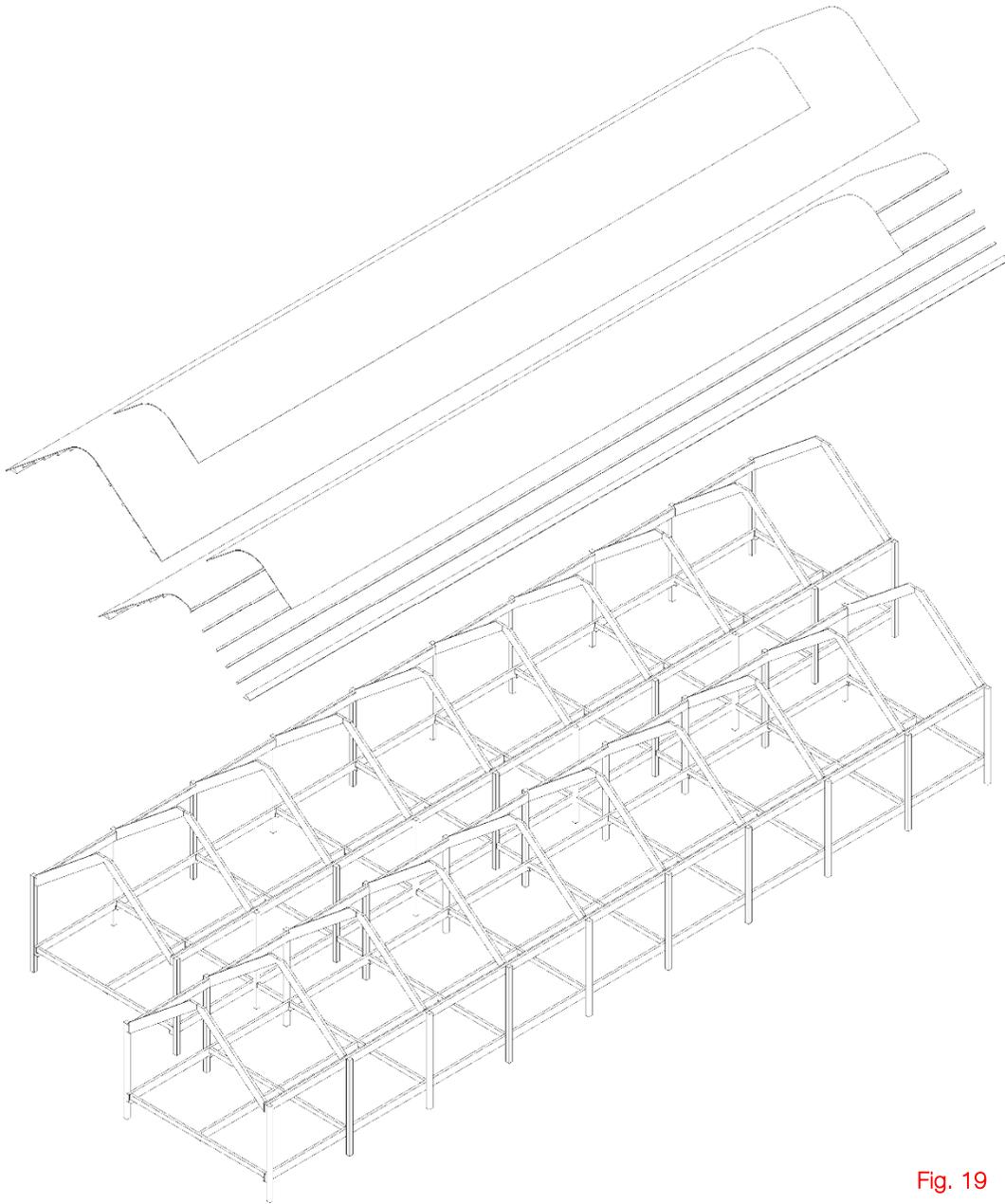


Fig. 19

Fig. 19 Axonometría estructural de la Casa Marie Short (versión ampliación 1980)

mismo (fig. 17). La veranda es trabajada en este edificio en dos escalas diferentes. En primer lugar, el cerramiento lo trabaja como una sucesión de capas especializadas que permiten al usuario adaptar según las necesidades del interior. En otros términos, se aporta la posibilidad de poder decidir dónde empieza el espacio interior y exterior y cuál es el nivel de asociación entre ambos. Son muros diafragma que filtran el exterior en lugar de constituir una barrera. Murcutt afirmaría a este respecto que:

“Las celosías, las mosquiteras y las ventanas con lamas son como capas de ropa que se pueden poner o quitar.”<sup>32</sup>

Este concepto es muy importante y está relacionado con el ideal de relación con el medio y de disolución de los límites construidos. En otras obras, como la Casa Magney y la Casa Marika-Alderton, expuestas en este discurso, optará por soluciones de fachada diferentes pero con la misma voluntad. Esto significa que Murcutt se constituye como un arquitecto moderno pero que coloca al mismo nivel la importancia del lugar y de la especificidad como aspectos de necesaria atención para la arquitectura.

Por otro lado, decide construir los testeros de cada una de las piezas vaciándolos (fig. 18), con la disposición de dos espacios exteriores cubiertos en dichos extremos, que se protegen con mosquiteras y que constituyen una especie de

tribunas desde las que observar y experimentar el clima.

El listado de necesidades a cubrir no era tan extenso ni tan complejo como sí lo sería, por ejemplo, en la Casa Marika-Alderton<sup>33</sup>, pero no por ello se constituye una solución menos rica.

La decisión de fraccionar la vivienda en 2 cuerpos, uno orientado hacia el Oeste –y el río– y otro al Este –y la laguna– responde a criterios de ocupación del territorio así como distributivos. Por un lado, disgregar el programa reduce la escala del elemento –de otro modo, podríamos habernos encontrado con un interminable prisma longitudinal o con una densificación, ambos casos con pérdida de proporción–. Por otro lado, trabajar dos cuerpos aumenta la variedad y la cantidad de perímetros en contacto con el exterior, logrando mayor pluralidad de relaciones<sup>34</sup>.

La estructura, con una seriación de pórticos equidistantes (fig. 19), contribuye al orden en planta y sección y construye el espacio, aunque esto último con menor decisión que en otras de sus obras, donde el orden estructural será fundamental. Además, la pauta en que la dispone es una muestra de las posibilidades de ampliación y resultado de la voluntad de prefabricación y estandarización. La simplificación es, en este caso, trabajada como una virtud y se convertirá en una constante para el resto su obra.

<sup>32</sup> MURCUTT, Glenn. “Casa Marie Short / Casa Glenn Murcutt”. En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 55.

<sup>33</sup> Los clientes solicitaron a Murcutt una vivienda acorde a un listado de varias decenas de particulares necesidades (ver apartado 3.3)

<sup>34</sup> MURCUTT, Glenn. “Casa Marie Short / Casa Glenn Murcutt”. En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 51.



Fig. 21 y 22

Fig. 20

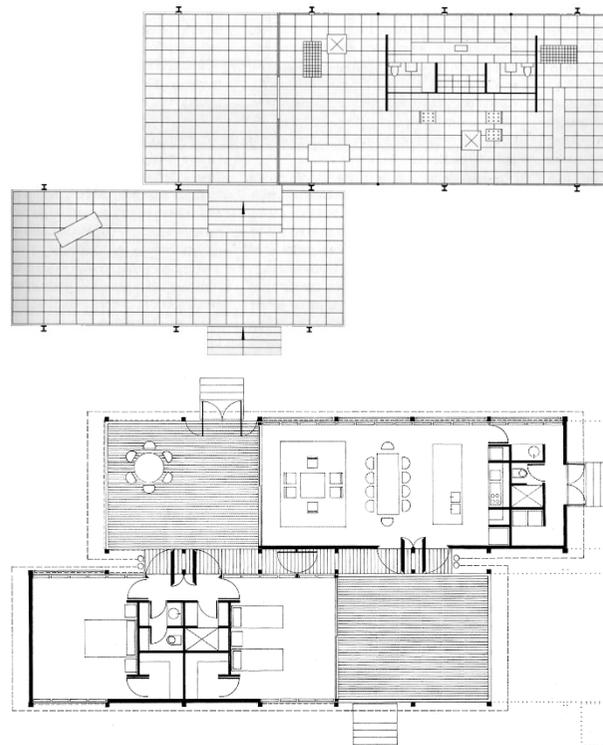


Fig. 20 Comparación de las plantas de la Casa Farnsworth (1946-1951) y la Casa Marie Short (1974-1975). Énfasis estructural, espacio universal y relación con el exterior son algunas de los aspectos trabajados con intensidad en ambos proyectos.

Fig. 21 Relación visual entre la sala de estar con la chimenea (ampliación de Murcutt de 1980) y el espacio de cocina y comedor. La separación en dos cuerpos se anula al ofrecer la posibilidad de asociar ambos desmontando la pared.

Fig. 22 Vista desde la veranda hacia el estar. Se confunden los límites.

La organización de la planta se concibe como un sistema abierto donde únicamente se encierran las piezas de baño, a las que se integra la cocina y el almacenamiento<sup>36</sup>. De este modo, el resto de estancias quedan completamente expuestas a las fachadas, que recibirán el tratamiento pertinente en función de las necesidades de privacidad. Esta voluntad de evitar fraccionar el espacio es indudablemente herencia moderna y el pensamiento de Mies un referente para Murcutt.

Las referencias a la Casa Farnsworth, si bien no tienen aplicación estrictamente directa, y tratadas con prudencia, conviene ser comentadas como posibles fuentes de inspiración para Glenn Murcutt en el desarrollo de esta casa (fig. 20). La posición del núcleo en la casa Farnsworth es completamente decisiva para la definición del espacio. El lugar que ocupa centrifuga y define los usos que pueden llevarse a cabo en torno a éste. Mientras tanto, en la Casa Marie Short, los núcleos húmedos actúan como charnelas entre espacios *a priori* indefinidos, cuyo uso se definirá, en realidad, por la cantidad de crujías. Constituyen, además, umbrales, pasos construidos y con usos asociados.

La aparente simetría no lo es tanto cuando el usuario se percata de que el doble paso que ofrecen los núcleos (por su posición estrictamente equidistante a los laterales) no es tal. Por ejemplo, en las habitaciones, elimina la doble circulación innecesaria interponiendo unos vestidores. No

obstante, la solución se vuelve más atenta cuando se atiende a cómo trabaja el tipo de cerramiento, de manera que se pone relevancia en por dónde se circula y por dónde no. La experiencia estática de la vivienda es, llegado a este punto, tan importante como la dinámica.

El pasillo central, que divide ambos cuerpos, no es un pasillo. Se constituye como un paso asociado alternativamente a ambas piezas, cegando donde resulta indispensable y que, gracias a los lucernarios de los faldones de las cubiertas, recibe iluminación natural. Asimismo, las puertas pivotantes no son un gesto formal sino una muestra más de la voluntad del arquitecto de no construir, en realidad, un corredor central (fig. 21 y 22). Por otro lado, a lo largo de toda su longitud discurren los canalones de recogida de agua, con lo que significa más la utilización de este recurso. Además, la reducción de su altura, fruto de esto último, colabora en la comprensión de qué espacios son de estancia y cuáles de circulación.

Todos los aspectos comentados son muestras de una manera de hacer estrictamente racional, tanto en la organización del programa como en la construcción del espacio. Así pues, la Casa Marie Short y su posterior ampliación en 1980, constituyen un manifiesto de la manera de hacer arquitectura del australiano, que no es otra que entregarse a las energías del medio natural y al poder de la función apelando en todo momento a soluciones de estricta pertinencia.

<sup>36</sup> FARRELLY, E.M. *Three Houses*. New York: Phaidon, 1993, p. 20.



Fig. 23



Fig. 23 Casa Magney depositada en el agreste territorio de Bingie Point.

# 3.2

## Casa Magney

Bingie Point (NSW, AUS)

1983 – 1984 / 1999

### refinamiento

La casa para la familia Magney se posiciona en la obra de Murcutt como un paso más en la exploración de su lenguaje.

Tras haber testeado y refinado varias soluciones de implantación, en palabras del arquitecto, está vivienda supone una síntesis de ideas anteriores y, además, le acerca a nuevas áreas de pensamiento<sup>36</sup>. Será una de las construcciones que más difiera de su iconografía habitual, sobre todo por la tendencia cóncava de su cubierta<sup>37</sup>, al contrario de lo que sucede en sus obras predecesoras, dónde domina la convexidad en los elementos de cubrición. Paralelamente, también explora la poética formal del esqueleto estructural, ofreciendo una solución inédita hasta el momento; dice liberarse del arquetipo miesiano del espacio

universal en favor de la exploración de la sección y la cubierta<sup>38</sup>.

El afán explorador que le despierta esta oportunidad es fruto de unas condiciones no dadas hasta entonces en ninguno de sus proyectos. Se trata de una casa en la costa, al Sur; y Sur en Australia significa temperaturas bajas y vientos fríos, al contrario que su producción anterior, fundamentalmente al Este del continente, donde la batalla se libraba con el calor, la lluvia y la humedad. En este caso concreto, se encuentra con un territorio rocoso, de formaciones graníticas, antigua tierra de pastos y ahora repoblada con vegetación autóctona de bajo porte. La vivienda se expone a una auténtica estepa (fig. 23).

La parcela es un lugar especial para los propietarios. A 5 horas al Sur de Sídney, la porción de terreno se encuentra delimitada por un lago al Norte, el Océano Pacífico al Este y un macizo montañoso al Oeste. La familia solía acampar en el territorio, por lo que deseaban conservar ese espíritu en la construcción, demandando a Murcutt una vivienda con las cualidades propias de una tienda de campaña: un refugio con mucha luz, de estructura mínima y sin un acceso formal<sup>39</sup>.

La escala del lugar supuso un reto novedoso para Murcutt. Habitado a trabajar en entornos naturales más heterogéneos y diversos como Kempsey o Jamberoo, donde sitúa casas como la Marie Short o la Fredericks/White, se encontró con un paisaje

<sup>36</sup> MURCUTT, Glenn. "Casa Magney". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 154.

<sup>37</sup> FARRELLY, E.M. *Three Houses*. New York: Phaidon, 1993, p. 23.

<sup>38</sup> MURCUTT, Glenn. "Casa Magney". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 154.

<sup>39</sup> MURCUTT, Glenn. "Casa Magney". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 158.

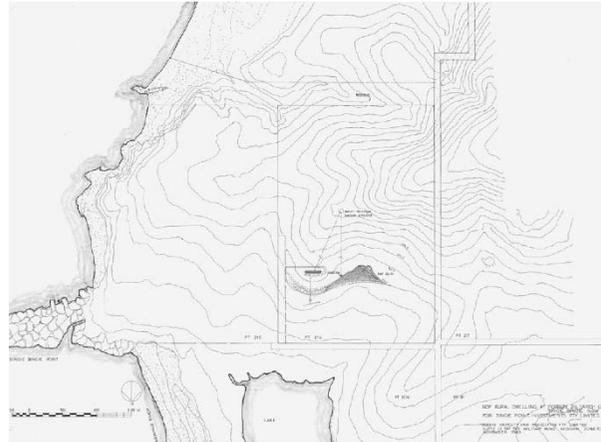


Fig. 24



Fig. 25

Fig. 24 Plano de emplazamiento. Se aprecia la disposición de la vivienda a los pies de la montaña y la intención del grafismo de Glenn Murcutt para la representación del elemento construido.

Fig. 25 Alzado Este. Cubierta y cerramientos difieren en forma y composición, respectivamente, de acuerdo con el uso del espacio interior.



Fig. 26

completamente diferente. No olvidemos que la extensión del continente australiano es equiparable a Europa y con ello las variaciones climatológicas respecto de diferentes puntos de su geografía son reseñables<sup>40</sup> (fig. 26). Así pues, la mayor escala del nuevo enclave le motiva a ampliar el orden de magnitud de la pauta estructural para construir uno más vigoroso y pertinente. La determinación de utilizar acero, además, va de la mano de esta decisión, pues el material le permite proyectar luces mayores y, asimismo, la cubierta necesitará de las características de este material para poder ejecutarse.

Cuando una tienda de campaña se coloca en el territorio se convierte automáticamente en un ente ajeno al lugar pero que necesariamente se supedita a este. La casa Magney no difiere demasiado de este concepto (fig. 24).

La idea primitivista que parecía evidenciarse en la casa Marie Short, en este caso se sintetiza no tanto en la solución material como en los ideales de simplicidad y ligereza, así como en la estrecha asociación estructura-espacio y la evidente respuesta a las condiciones del medio.

Murcutt es consciente de que está invadiendo la homogeneidad del territorio con su construcción, por lo que, en lugar de optar por una solución que se esconda torpemente, decide hacer “aterrizar” una cubierta singular que informe de que ahí existe algo (fig. 25), de que se han clavado las estacas

de la tienda de campaña –en realidad con la delicadeza de un alfiler–.

Esto significa que Glenn Murcutt huye del miedo a antropizar el territorio, pues la arquitectura no es otra cosa que un ejercicio para la satisfacción de las necesidades del ser humano. Se apoya sobre la idea de que diferenciar dónde empieza y termina la arquitectura respecto de la naturaleza, no es sino una actitud respetuosa, pues pone en relevancia que no únicamente una estrategia de mimesis significa estar atendiendo al medio ni es la única actitud pertinente necesariamente.

La voluntad tectónica de sus cubiertas anteriores se vuelve más sofisticada y plástica con el empleo de perfiles tubulares curvados a modo de vigas, que describen exactamente las formas de la cubrición. Ésta, se postula como una analogía a un paisaje marino dominado por gaviotas y cuya topografía describe una dirección descendente –la vivienda se situará en una planicie a los pies de la montaña y no en la cima, en sintonía con recomendaciones de implantación sugeridas por Frank Lloyd Wright–<sup>41</sup> (fig. 24). Sin embargo, tomando las metáforas sólo como parte del discurso, se esfuerza por significar las formas dentro de la lógica del proyecto.

El diseño, que debe garantizar la articulación de una vivienda binuclear –pabellón de los propietarios y pabellón de los invitados– se va orientado hacia las vistas y la luz. Las dos alas del

<sup>40</sup> Si se experimenta superponiendo los planos de toda Europa y de la isla de Australia se aprecia cómo construir al Norte de ésta última es una empresa muy diferente a hacerlo en el Sur, tal y como diferiría el enfoque entre un proyecto en Finlandia y otro en Grecia.

<sup>41</sup> MURCUTT, Glenn. “Casa Magney”. En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 158.



Fig. 27

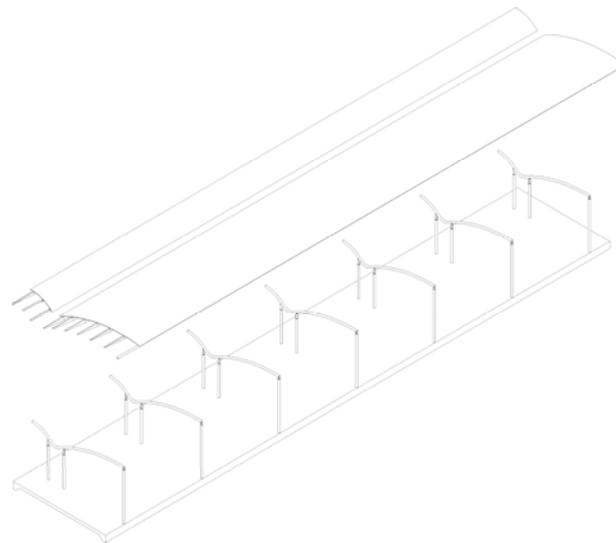


Fig. 28

Fig. 27 Vista interior.

Fig. 28 Axonometría estructural de la Casa Magney (1999).

Fig. 29 Bocetos previos Casa Magney (arriba), Bocetos previos Museo de Arte Kímbell (abajo).

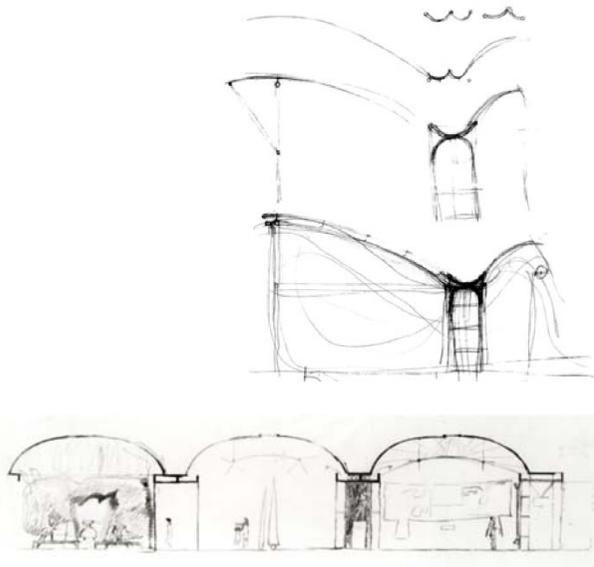


Fig. 29

<sup>42</sup> BECK, Haig y COOPER, Jackie. *Glenn Murcutt: A singular architectural practice*. Mulgrave, Victoria (Australia): The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002, p. 82.

<sup>43</sup> Este recurso alude a la operación de Louis Kahn en el Museo de Arte Kimbell (Texas, EE.UU. 1967-1972), donde éste construye nuevos espacios dando espesor a los encuentros longitudinales entre los corredores abovedados, utilizando los dos ambivalentemente como pasos o para la exposición.

También es de interés recurrir a las palabras de Kenneth Frampton al respecto de esta obra en relación a la conjugación de la forma con la construcción:

*“El Museo de Arte Kimbell debe considerarse como la apoteosis de su obra, sobre todo por la forma en que el elemento tectónico dominante, determina el carácter total del edificio.”* En:

KENNETH, Frampton. *Estudios sobre cultura tectónica*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 1999, p. 227.

programa se asocian a través de un elemento familiar en la arquitectura de Murcutt: la veranda.

En este proyecto, la operación consiste en el vaciado del interior de una de las crujeas sin prescindir de la cubierta, de manera que atendiendo a la pequeña escala, la vivienda queda diferenciada en dos pabellones con cierta independencia pero en lo que respecta a la escala del territorio, se presenta como un objeto único sin perder la voluntad de proporción que había trabajado con la escala de la estructura y las características de la cubierta.

De entre todas las orientaciones, la fachada Sur, que es la menos adecuada tanto por la circulación de aire frío como por tener las vistas menos atractivas, se construye como un cerramiento ciego y alberga todo el servicio de la vivienda. Por otro lado, la fachada Norte, por mirar hacia el lago y ser la orientación favorable en Australia, se trabaja como un cerramiento completamente acristalado con los mecanismos de control solar necesarios – que ya venía testeando desde la casa Marie Short con éxito–. Esta dicotomía ordena el programa y configura una solución lineal donde se diferencian en dos bandas paralelas los espacios servidores y los espacios servidos, los cuales se encuentran asociados a través de la circulación, que cose ambos en sentido longitudinal y transversal (fig. 27). De entre las tres muestras que analiza este trabajo, esta es la que presenta una linealidad más

enfaticada, por lo que conviene detenerse a comentar este aspecto con mayor profundidad.

La relación estructura-espacio en esta vivienda es fruto del trabajo del “plan lineal” que desarrolla Murcutt, tanto en planta como en sección, obteniendo como resultado una de las primeras muestras de su arquitectura donde la potencia de la sección es estrictamente necesaria para la extrusión de la construcción. En la casa Marie Short, la estructura parece poder repetirse indefinidamente, independientemente del contenido; no obstante, en la casa Magney, su estructura evoluciona directamente asociada al programa, como un acordeón dónde cada partícula se desplaza con el movimiento.

La idea miesiana de espacio universal se hibrida con la sólida relación continente-contenido de la arquitectura de Louis Kahn<sup>42</sup>. La estructura y los espacios que ésta construye se trabajan pareados, de manera que la primera responda a las solicitudes de la segunda y viceversa. Así pues, las salas de estar y los dormitorios se envuelven por un espacio de grandes dimensiones y la banda de servicios bajo uno de menor escala (fig. 28). Asimismo, la circulación queda perfectamente delimitada por la deliberada reducción de la altura<sup>43</sup> –que además utiliza para situar el canalón de recogida de agua–, de modo que se construye un pasaje abierto que conecta todo el programa, un *dégagement*, si se quiere utilizar el término francés “beauxartiano”.



Fig. 30



Fig. 31

Fig. 30. Vista interior.

Fig. 31 Casa en Mount Irvine (Blue Mountains, NSW, Australia. 1977-1980). Interior.

Fig. 32 Museo de Historia Local y Oficina de Turismo (Kempsey, NSW, Australia. 1979-1982 / 1986-1988).

Fig. 33 Casa en Mount Irvine (Blue Mountains, NSW, Australia. 1977-1980). Exterior.

Fig. 34 Estudio de Invitados en la Casa Murcutt (Kempsey, NSW, Australia. 1992). Exterior.



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34

Con todo, la organización del programa tiende al ideal de cabaña que perseguían los clientes. Los servicios se construyen como una franja estrecha de equipamientos que, además de los aparatos asociados a la cocina o la lavandería, contiene pequeñas cabinas para los aseos y las duchas. De esta manera, se reserva el resto de espacio para ser ocupado libremente. En una tienda de campaña, los utensilios como pueden ser la pequeña cocina de gas o los cacharros de ésta no gobiernan el espacio, de hecho, muchas veces, se dejando el interior de la tienda simplemente como un refugio, como un continente.

Siguiendo con esta tendencia del modelo de la tienda de campaña, la estructura, aunque determinante en la organización espacial, se reduce a la mínima expresión. Esta operación, que consiste básicamente en la utilización de soportes tubulares de sección reducida –que llegan a confundirse con las particiones o las carpinterías– contribuye a la idealización de la cubierta como un elemento ligero, que casi flota, como una tela que pende delicada de unos hilos. Esta estrategia ya la puso en práctica en el Museo de Historia Local de Kempsey (fig. 32), donde la sutileza de la estructura se pagó con la colocación de cartelas entre los soportes y las vigas. En el caso que nos ocupa, los capiteles de los soportes son secciones en cruz. Además, al coincidir las puertas con el par de pilares –espíritu racional y de

simplificación parece obligar al dintel de éstas a contribuir en la rigidización de la estructura (fig. 30).

Por otra parte, la fragmentación en bandas de programa es una idea ya trabajada en proyectos precedentes y que en la Casa Magney se incorpora dentro de una síntesis de operaciones anteriores refinadas. En su vivienda en Blue Mountains (fig. 33), dónde también se opta por disociar los espacios servidores de los espacios de estancia, Murcutt se decanta por una operación en planta, pero más enfatizada en volumetría, de fragmentación en dos cuerpos. En este caso, los servicios pertenecen a un volumen menor, con carácter casi de anexo al pabellón principal. Interiormente, esta situación se suaviza, aunque el corredor que asocia los espacios está fuertemente enfatizado y las cubiertas están diferenciadas (fig. 31). En el caso que nos ocupa, Murcutt funde esta idea de separación de usos con la prevalencia de la componente longitudinal de la vivienda, necesaria para trabajar la escala, obteniendo una solución de un solo cuerpo, más sintética. Más tarde, cuando rehabilite una vieja construcción en la parcela de la casa Marie Short (fig. 34) y constituya el pabellón de invitados, volverá sobre la solución de la casa en Mount Irvine, trabajando más individualmente si cabe el volumen de servicios. Esto, y la vivienda en general, no hace sino demostrar la capacidad de Murcutt para valorar la pertinencia de las soluciones, hibridando tipos o refinando aspectos con habilidad.

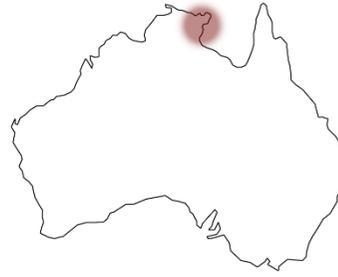


Fig. 35



**Fig. 35** La Casa Marika-Alderton situada en la Comunidad de Yirkala. Puede apreciarse el contraste paisajístico entre la playa y el bosque tropical que surge contiguo.

# 3.3

## Casa Marika-Alderton

Eastern Arnhem Land (NT, AUS)

1991 – 1994

### maestría

La Casa para una Comunidad Aborigen se yergue como una de las obras cumbre de la arquitectura de Glenn Murcutt. Representa la apoteosis de su ideología y método de proyecto e incorpora a todas sus reflexiones durante más de treinta años una amplia investigación personal de la cultura indígena australiana<sup>44</sup>.

El encargo supuso un nuevo reto para él a nivel de implantación –de nuevo se le presenta una geografía novedosa– y, más importante, constituyó la oportunidad más decisiva de incorporar la variable de la cultura y las formas de vida en un proyecto, pues hasta entonces los objetivos eran, generalmente, viviendas de fin de semana para familias dentro de unos estándares sociales y económicos. Era la primera oportunidad de fusionar en un único proyecto dos de las potencias de Australia: su naturaleza y su ancestral cultura.

El Departamento Gubernamental de Construcción del país, quien controlaba el diseño, los permisos de construcción y los fondos para edificar en las

tierras “recuperadas”<sup>45</sup> por los aborígenes, desatendía las necesidades de vivienda de las comunidades ofreciéndoles construcciones del todo inapropiadas para el desarrollo natural de su cultura.

El proyecto fue promovido por la artista aborigen Banduk Marika y su marido Mark Alderton, quienes presentaron al arquitecto un programa de necesidades exhaustivo de manera que se garantizase a los usuarios vivir su cultura saludablemente. Además, Murcutt convivió períodos de tiempo con la comunidad a fin de complementar y completar con experiencias reales sus indagaciones sobre el modo de vida aborigen. Fue un desafío al “bloque cerrado de hormigón”<sup>46</sup>.

La comunidad de Banduk Marika se sitúa en una lengua de tierra costera en el Norte del país, a la que popularmente autodenominan *Beachcamp* (fig. 35). La parcela está emplazada sobre unas dunas a unos cuatro metros y medio sobre el nivel del mar, al Sur de la cual discurre un arroyo de agua dulce “precioso y seguro”, en palabras de Murcutt, donde los niños practican natación y juegan.

Durante la estación húmeda –el verano, por tratarse del hemisferio Sur– las lluvias copiosas, a las que acompaña el aparato eléctrico, anegan la tierra, llegando a producir inundaciones. Asimismo, los vientos pueden alcanzar los 230 km/h con la formación ciclones, de manera que

<sup>44</sup> BECK, Haig y COOPER, Jackie. *Glenn Murcutt: A singular architectural practice*. Mulgrave, Victoria (Australia): The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002, p. 133.

<sup>45</sup> “El Dictamen de la Corte Suprema de Australia de 1992, en relación a la demanda interpuesta por Eddie Koiki (conocida con el “Caso Mabo”) reconoce el derecho a la propiedad de los nativos de las llamadas “Tierras Tradicionales de la población Aborigen” [...] después de doscientos años de asentamiento blanco. La población aborigen de Yirrkala recuperó sus tierras, pero el gobierno central sigue siendo el propietario de las viviendas que éstos ocupan en régimen de alquiler.” En:

MURCUTT, Glenn. “Casa para una Comunidad Aborigen”. En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), *Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal*. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 218.

<sup>46</sup> MURCUTT, Glenn. “Casa para una Comunidad Aborigen”. En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), *Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal*. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 220.

Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 36 Tipología de vivienda aborígen.

Fig. 37 Terrenos al Norte de la vivienda. Se aprecia la multiplicidad de oportunidades que ofrece el cerramiento, obteniendo consecutivamente diferentes tipos de fachada. La vivienda muta y se adapta como lo haría la vegetación de su entorno.

Fig. 38 Ibídem fig. 39. Niños indígenas en primer plano.

también se generan fuertes mareas y grandes olas –de hasta 5 metros– que alcanzan la costa. Mientras tanto, en la estación seca el clima se suaviza proporcionando temperaturas y niveles de humedad agradables; además de que el paisaje florece y se vuelve menos agreste<sup>47</sup>.

No obstante, una de las características climatológicas más importantes propia de la geografía será la formación de monzones<sup>48</sup>, dada la latitud tropical del territorio, por lo que la vivienda deberá garantizar una respuesta adecuada a este fenómeno de viento huracanado sin poner en riesgo el resto de solicitudes del programa.

Asumir el cumplimiento de unas necesidades tan específicas como son las formas particulares de vida de una comunidad indígena constituye un desafío importante para Glenn Murcutt. Aunque su aparición se remonta a millones de años atrás (ver epígrafe 2.2), no se ha demostrado la existencia de una tradición constructiva propia. Sin embargo, sí se han estudiado sus sistemas sociales de organización así como se conoce acerca de sus creencias, del todo determinantes para el establecimiento de sus asentamientos. Más tarde, Murcutt caerá en la cuenta de que algunas de las construcciones recurrentes de ciertas comunidades coinciden con la tipología alargada, así como en su distanciamiento del suelo y en la potencia formal de su cubierta inclinada (fig. 38 y 40). Esto, más que una feliz coincidencia, se

presenta como una referencia de la arquitectura como fenómeno causal.

La naturaleza es un aspecto indisoluble respecto de la cultura aborigen. En ella encuentran la razón de ser de su ideario de vida y le atribuyen propiedades especiales y espirituales, así como puramente prácticas. Por ejemplo, el Sol es símbolo de vida, de nacer y perecer, y los árboles están asociados con sus antepasados. Por supuesto, la climatología y, en general, las características biológicas del lugar, serán condicionantes para la manera en que ocupan el territorio y cómo viven de éste –son cazadores y recolectores–.

El diseño, aunque parezca ordinario –sobre todo por la organización en planta–, es altamente específico, pues cada una de las decisiones responde a un aspecto del programa de necesidades.

La sucesión de dormitorios responde, por ejemplo, a criterios cosmológicos y tabúes culturales: padres al Oeste –ocaso y fin de los días–, hijos al Este –amanecer y esperanza de vida–, siempre con las niñas más próximas a los progenitores e impidiendo su relación con los niños.

La solución de disponer dos baños es un criterio exclusivo de privacidad. Uno de ellos sirve para las visitas y el segundo para el aseo de los propietarios de la vivienda. Además, se dispone como el

<sup>47</sup> MURCUTT, Glenn. "Casa para una Comunidad Aborigen". En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), *Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal*. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 224.

<sup>48</sup> BECK, Haig y COOPER, Jackie. *Glenn Murcutt: A singular architectural practice*. Muirgrave, Victoria (Australia): The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002, p. 133.

Fig. 39



Fig. 40 y 41



Fig. 39 Espacio cubierto. La estructura colabora estrechamente en el modo en que se percibe el mismo. Se clarifican los límites superior e inferior de la vivienda, dejando que el resto de espacio esté colonizado de aire interior o exterior indiferentemente.

Fig. 40 Extremo Noreste. La última cruja se deconstruye y diluye los límites extremos coincidiendo con la posición de la sala común de estar.

Fig. 41 Cerramiento de la fachada Norte desde el interior. Éste se muestra como una veladura que deja intuir las formas.

espacio adecuado para la ablución<sup>49</sup> de las mujeres y se construye de tal manera que se convierte en la habitación de seguridad en caso de monzón. Se le reclama al arquitecto, también, relación continúa con el exterior, para poder observar los cambios en el clima y la circulación de animales, así como prevenir el acercamiento de vecinos ingratos o fieras<sup>50</sup>. Así pues, Murcutt diseña la vivienda con el grado de relación con el medio más elevado hasta el momento o, al menos, con la necesidad de vinculación más especial.

<sup>49</sup> El término "ablución" se define como la acción de purificarse por medio del agua, según ritos de algunas religiones, previamente a la oración.

<sup>50</sup> Algunos de los requerimientos detallaban:

- Que permita ver el horizonte y observar los cambios de los patrones climáticos, los movimientos de los animales autóctonos y la vida marina, así como el movimiento de las personas.
- Que permita la relación visual con los tótems de los ancestros afines y sus parientes vivos, como el agua, los árboles y los animales.
- Que permita la experiencia de la perspectiva desde la casa, entendida ésta como refugio.

MURCUTT, Glenn. **"Casa para una Comunidad Aborigen"**. En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), **Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal**. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p. 226.

<sup>51</sup> *"Fue concebida por Murcutt como un prototipo [...] Prefabricado en Gosford, al Norte de Sidney, todos los componentes fueron transportados en únicamente dos contenedores. Primero por carretera hasta Darwin y por mar hasta Beachcamp."* En:

GUSHEH, Maryam y MURCUTT, Glenn. **Glenn Murcutt: thinking drawing, working drawing**. Tokyo: TOTO, 2008.

La casa Marika-Alderton es una veranda.

Aun siendo una de las construcciones con una carga tecnológica más elevada, la vivienda se posiciona como el modelo más primitivo de entre todos sus proyectos.

El sistema estructural, que se proyecta y construye completamente prefabricado<sup>51</sup>, garantiza la estabilidad y resistencia que requiere la construcción para sobrevivir a los fuertes vientos, a la vez que se posiciona como una de las soluciones más refinadas de su trayectoria. No es un modelo demasiado esbelto, pero sí se muestra tal y como se concibe, reforzando el ideal primitivo. El complejo sistema de capas aparece más honesto que en otros precedentes en lo que a la estructura respecta (fig. 3) y los límites perimetrales de la vivienda lo son menos que nunca.

En este proyecto, la estructura retrocede ligeramente respecto de la casa Magney hacia la idea de espacio universal miesiana y colabora en la construcción de una "caja" o "contenedor". Sin embargo, la necesidad aborigen de evitar la sensación de estar en un espacio comprimido reclama a la cubierta contribuir en el ideal de espacio continuo, por lo que se construye como una sistemática repetición de un pórtico. Éste, se construye con soportes tubulares de acero, sobre los que apoyan dos perfiles inclinados que se solidarizan en la cumbrera entre sí, y con los pilares mediante la recuperada solución del capitel de cartelas. El segundo orden estructural, también claro y visible, consiste en una serie de correas que barren longitudinalmente la construcción y sobre las que se apoya la ya clásica y ligera chapa ondulada de Murcutt, así como unos perfiles de acero con sección en "C" que arriostran la sucesión de pórticos. La última operación consiste en la construcción del forjado mediante viguetas de madera –cuya sección se atenúa en los bordes en una suerte de racionalismo y poética–.

El cerramiento no se concibe como tal en otra de las operaciones potentes de esta vivienda.

La fachada Norte se cubre sistemáticamente, en proyecto, con un sistema de lamas verticales cuya separación permite ver el exterior sin ser visto desde fuera (fig. 41). En la práctica, sólo aporta esta solución en el espacio de estar y el corredor se cubre con paneles de madera opacos y



Fig. 42 y 43

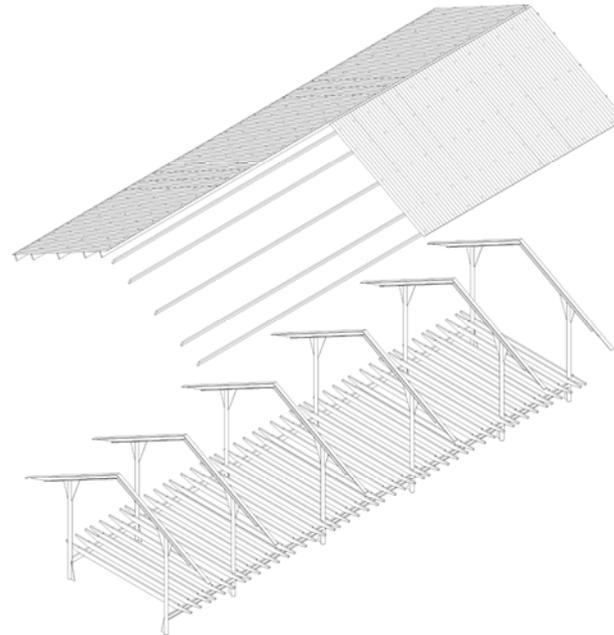


Fig. 44

Fig. 42 Sala común o estar. El equipamiento es absorbido por los cerramientos librando el espacio por completo.

Fig. 43 Dormitorio de los padres. El cerramiento construye la cama y un espacio de mirador.

Fig. 44 Axonometría estructural de la Casa Marika-Alderton (1991-1994).

practicables (fig. 40). Por otro lado, en la fachada Sur aparece una novedosa solución en su lenguaje. El cerramiento adquiere mucha profundidad e incorpora parte del mobiliario (fig. 42 y 43). Se trata de una mezcla entre su voluntad de disolución de límites y relación con el exterior y una concepción utilitarista de la arquitectura, pues con este mecanismo no hace sino pensar en las posibilidades del espacio.

La solución formal del edificio completo habla muy claramente –frente a la mayor homogeneidad de la casa Marie Short y de la casa Magney– de la existencia de orientaciones diversas y, por lo tanto, de soluciones específicas. Por su parte, los testers indican con efectividad donde empieza y termina la vivienda, a pesar de su seriación explícita. Esto sucede, en realidad, porque la primera y la última crujía miden algo menos que el resto, pudiendo entenderse que la voluntad de crecimiento longitudinal se anula y, además, los cerramientos de las fachadas alargadas “giran” para construir los frentes Este y Oeste.

En este proyecto, la solución lineal mezcla características de las otras dos casas estudiadas. Por una parte, hereda de la casa Marie Short la aglutinación de servicios en núcleos húmedos que a su vez juegan un papel relevante en la articulación de la planta. Por otra parte, la casa Magney influye en la manera tangencial de circular

por el edificio y en la incorporación de usos en la fachada Sur.

La Marika-Alderton es, probablemente, la que tiene un aspecto más tectónico y construido de entre todas sus viviendas hasta el momento, así como una voluntad altamente experimental<sup>52</sup>. No obstante, es fácilmente reconocible como la que alcanza una respuesta más completa al medio, así como al programa. Es muy importante comprender que para Murcutt resulta pertinente diferenciar el elemento construido del natural<sup>53</sup>, aunque más tarde trabaje en la disolución de los límites entre estos.

Como se apuntaba antes, es la obra que más se aproxima al ideal australiano de veranda desde todos los puntos de vista. En primer lugar, porque la casa se constituye en sí misma casi como tal, por el grado de ventilación y el control a la entrada de luz solar que garantiza pero, sobre todo, por no terminar de definir si los espacios pertenecen al interior o al exterior, de modo que siempre se tiene la sensación de estar en relación con el medio pero protegido de éste. En segundo lugar, por la forma en que labra los cerramientos, construyendo espacios para quedarse y mirar, puntos de observación y dominio sobre el lugar.

La idea primitivista de la casa como refugio aflora de nuevo.

<sup>52</sup> BECK, Haig y COOPER, Jackie. *Glenn Murcutt: A singular architectural practice*. Mulgrave, Victoria (Australia): The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002, p. 133.

<sup>53</sup> “La naturaleza es una cosa y la edificación es otra. Ambas deben dialogar, articularse, pero nunca fusionarse ya que la fusión es artificial. Se debe respetar y adaptar el entorno en función del hombre y sus necesidades, y así los edificios no pierden su personalidad, como muchos creen, sino que la ganan en el paisaje, el entorno, ya que cada elemento resalta su propio carácter.” Respuesta a propósito de la fusión de su obra con la naturaleza en:

“GLENN MURCUTT. La sustentabilidad es una frase hecha”. En: <<http://www.lanacion.com.ar/1041299-glenn-murcutt-la-sustentabilidad-es-una-frase-hecha>> (28-VIII-2015)



# 4

SÍNTESIS:  
LA LECCIÓN  
DE MURCUTT



# 4.1

## Arquitectura y naturaleza

Existe un paralelismo entre la concepción de construir o hecho arquitectónico asimilado por Glenn Murcutt y el funcionamiento de la naturaleza. Esto no debe entenderse desde un sentido superficial, formalista u organicista, sino desde la perspectiva de sus mecanismos de generación.

Así, para Murcutt, la arquitectura encuentra un importante aliado en la naturaleza en tanto que se construye a sí misma de acuerdo a un trenzado de leyes intrínsecas, que rigen desde el más minúsculo elemento hasta un sistema completo, ofreciendo soluciones supeditadas a patrones imperativamente eficientes.

La metáfora de la arquitectura como árbol cobra significado palpable en tanto que éste es reflejo directo de las características del territorio y muestra honestamente su jerarquía. Esta belleza de lo aparentemente espontáneo, pero estrictamente racional, es, además, la esencia que desea captar Murcutt en sus construcciones.

Al mismo tiempo, la naturaleza desde un punto de vista ecológico, entendida como asociación entre la complejidad climática y la respuesta específica del medio, es tomada por Murcutt como referencia esencial. Ésta se postulará como el hándicap más importante pero a su vez como el mayor catalizador de soluciones para el desarrollo de una obra de arquitectura. Por ello, el lugar será definitorio. Habla de su arquitectura como un intento de transmisión de ese carácter discreto de los elementos del

paisaje australiano. En una entrevista de Cynthia Davidson al arquitecto, titulada *"Raised to observe"* Murcutt afirmaría, a propósito de construir en Australia:

*"Intento interpretar algunas de las características de los elementos de nuestro territorio en forma construida."*<sup>54</sup>

Reflexión sintética y magnífica de su ideario, sirve para dar base teórica a sus estrategias de legibilidad estructural, transparencia, sombras tamizadas y la finura de todos los elementos hacia los bordes.

Por otra parte, la idea de sostenibilidad desde el punto de vista que la sociedad actual entiende es insuficiente para el arquitecto australiano. Para él, sostenibilidad significa "mantener o dejar ir; continuar", garantizar un balance en el que el consumo no supere a la regeneración<sup>55</sup>. Es una cuestión puramente de pertinencia y equilibrio de las partes. ¿Por qué instalar un sistema de aire acondicionado cuando pueden aprovecharse los vientos dominantes? ¿Cuándo una casa debería encender la luz artificial para maximizar el aprovechamiento de la luz solar? Para Murcutt, la sostenibilidad pasa, en primera instancia, por un conocimiento amplísimo de lugar:

*"La sostenibilidad se ha transformado en una frase hecha. Todo el mundo habla de la arquitectura sostenible y a la mayoría no le importa dónde está el Sol y menos de dónde*

<sup>54</sup> MURCUTT, Glenn. *"Raised to observe"*. En: SYKES, A. Krista (dir.). *Constructing a new agenda: Architectural theory 1993-2003*. New York: Princeton Architectural Press, 2010, p. 389.

<sup>55</sup> Por ejemplo, cuando acometió la reforma y ampliación de la casa Marie Short en 1980, su voluntad de sostenibilidad se vio reflejada en el hecho de que pudo desmontar con facilidad la veranda instalada en 1974 sin alterar el suelo y reutilizar todas y cada una de las maderas para la construcción de las nuevas crujiás.

*viene el viento. ¿Cómo pueden hablar de eco arquitectura si no saben en qué latitud y altitud van a trabajar?"<sup>56</sup>*

La interpretación que hace Murcutt del medio, desde un punto de vista biológico, ecológico, zoológico, hidrográfico, topológico y, en definitiva, casi científico, es, con todo, una manera más de añadir el condicionante del lugar a las ortodoxas variables de la primera modernidad. Esta es una reflexión que también introdujeron arquitectos revisionistas como José Antonio Coderch o Lina Bo Bardi y varios autores nórdicos como Aalto, Asplund o Lewerentz.

<sup>56</sup> "GLENN MURCUTT. La sustentabilidad es una frase hecha". En: <<http://www.lanacion.com.ar/1041299-glenn-murcutt-la-sustentabilidad-es-una-frase-hecha>> (28-VIII-2015)

# 4.2

## Técnica y constitución de un lenguaje: la poética del utilitarismo

*"Entiendo estos edificios como si fueran un instrumento. Es verdaderamente importante para mí. Bien mirado, un instrumento musical es un objeto completamente estático hasta que alguien lo coge y lo hace sonar. Mis edificios son estáticos hasta que el viento empieza a soplar. Hasta que los pájaros empiezan a cantar. Hasta que empieza a llover."*<sup>57</sup>

Un edificio de Glenn Murcutt está concebido, desde el punto de vista de la funcionalidad, como una auténtica herramienta.

Conocidos y analizados todos los condicionantes impuestos por el lugar y acorde al programa de necesidades, el arquitecto pone todo su empeño en la elaboración de un diseño preciso que garantice la colaboración del edificio con los agentes exteriores para que, en lugar de negarlos, haga de estos una nueva oportunidad.

Así por ejemplo, proyecta honestamente sistemas de recogida de aguas propios de construcciones industriales –cubiertas, canalones, bajantes, sumideros, aljibes...– que, en lugar de suponer una alteración de la imagen del edificio o una modificación en su organización, pervirtiendo la solución original, se conciben desde el inicio contribuyendo activamente en la elaboración de la imagen del edificio.

Por otra parte, además de esta sensibilidad por el agua, aplica los mismos criterios para trabajar aspectos como la ventilación o la iluminación natural. En muchos de sus proyectos la imagen exterior de la obra está fuertemente asociada a la configuración de las fachadas que, generalmente, trabaja como una sucesión de capas especializadas. Podría afirmarse que no es sino un paso en la reflexión acerca de las posibilidades de los cerramientos. Del muro grueso con inercia térmica y huecos practicados a la tripe piel. En ésta, cada material, de acuerdo a sus posibilidades, resuelve una problemática: tamizar la luz, evitar la entrada de insectos o aislar el interior respecto del exterior.

El estudio de la naturaleza de los materiales es un tema capital también para Murcutt. En la isla griega de Míkonos comprendió la importancia del empleo de los materiales según las características de cada uno, así como relativas a la integridad de las formas y del posicionamiento de la arquitectura respecto del paisaje. ¿Qué hacía la ciudad tan pintoresca? ¿De dónde viene el carácter de su arquitectura? ¿La apariencia de los edificios era resultado de una prevaleciente cultura estética o había algo más detrás? ¿Cuál es la causa o necesidad de su belleza?

Esto se aproxima a la referencia kahniana del ladrillo que sólo quiere ser un arco. Los edificios de Murcutt también quieren *ser*; es decir, desean

<sup>57</sup> MURCUTT, Glenn. "Una conversación con Glenn Murcutt". En: MARQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), *Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal*. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p.18.

configurarse de acuerdo a la mayor eficiencia de las partes dentro del conjunto.

Asimismo, reflexiona también acerca de la manera de circular del aire, de acuerdo a su nivel de temperatura y presión, y le proyecta vías de circulación y escape que garanticen la ventilación así como el confort térmico interior. La mayor parte de sus casas están completamente llenas de exterior.

Murcutt tratará estos temas como un auténtico ingeniero. No en vano, se fijará en catálogos de materiales de construcción de edificios, e incluso de yates, para hacerse eco del funcionamiento de soluciones estándar y para poder aplicarlas, a veces de manera novedosa, en sus obras.

Esta voluntad de trabajar con los recursos que ofrece la industria pero imprimiéndoles cierta carga poética, labrándolos para adecuarse a las condiciones específicas, es herencia, en parte, de lo que Murcutt aprendió al visitar la Maison de Verre de Chareau. Allí, los cerramientos de pavés fueron novedosos en tanto que se dispusieron en vertical cuando hasta entonces habían servido de pavimento/lucernario y el pavimento de la casa se resuelve con la misma solución que en los trenes: un pavimento de plástico con botones circulares en relieve. También a los soportes se les imprime cierta poética con la pintura y los remaches e incluso los pomos de las puertas fueron estrictamente seleccionados. Estas actitudes

pueden asociarse con figuras como Jean Prouvé, quien destacó por trabajar con virtuosismo las posibilidades tecnológicas proponiendo soluciones inteligentes e ingeniosas o con el diseño de refinado de Aalto o Jacobsen, aunque la sofisticación de estos dos últimos construye unos detalles menos ásperos que en Murcutt.

La figura del arquitecto como héroe descubridor de las posibilidades que se presentan se levanta también, esta vez desde la perspectiva del entendimiento funcional y material del edificio, como la postura de Glenn Murcutt para enfrentar una vez más el problema arquitectónico.

La causalidad –asociada precisamente al comportamiento aborígen– será la motivación esencial para la determinación de unas soluciones u otras: más o menos inclinación de las cubiertas, solución constructiva de un cerramiento, aplicación de pinturas o aceites, tamaño de secciones... nada queda confiado a la aleatoriedad. La clave de la excelente sinfonía formal del edificio final es, pues, fruto del correcto entendimiento de las particularidades al unísono.

# 4.3

## Primitivismo: tras los pasos de Henry David Thoreau

Pocos entre la vanguardia, después de 1970, consideraban que la arquitectura moderna era digna de ser salvada. Argumentaron que fue fatalmente defectuosa desde su concepción y que debía optarse por empezar de nuevo. Por su parte, Glenn Murcutt fue de aquellos que pensaron acerca del Movimiento Moderno en términos de continuidad histórica, de evolución hacia una nueva tradición; aunque, fruto de su viaje por América, observó sus limitaciones y reconoció la necesidad de realizar ajustes.

La traslación del pabellón de acero y vidrio miesiano a lo vernacular australiano supuso para Murcutt una empresa mayor que una mera sustitución de los materiales; significó un cambio desde aquel Estilo Internacional hacia una expresión arquitectónica mucho más primitiva y, además, fue acompañada de una identificación más cercana con la naturaleza. Sin embargo, esta conversión hacia el regionalismo no debe entenderse como un fin en sí mismo sino como el resultado de un proceso de decantación mayor.

La ética de Murcutt es herencia de su padre y, a su vez, de la filosofía de Henry David Thoreau, escritor, poeta y naturalista estadounidense, quién ya anticipó la aparición de la ética de Movimiento Moderno. Por otro lado, el filósofo Jean-Jacques Rousseau, cuyas ideas políticas influenciaron la Revolución Francesa, el desarrollo de las teorías republicanas y el crecimiento del nacionalismo, fue otra de las grandes figuras admiradas por el padre

de Murcutt y que, como hizo con Thoreau, también introduciría a su hijo. Para Rousseau, tender hacia lo primitivo suponía una herramienta para zafarse de lo sobre-sofisticado y corrupto de la sociedad. Murcutt trazará para su arquitectura un paralelismo de estos ideales en lo que respecta a la simplificación formal y constructiva.

El pensador francés, en uno de sus más famosos escritos, *El Contrato Social* (1762), afirmó a propósito de las libertades: “*El hombre nace libre, pero en todos lados está encadenado*”, a lo cual puntualizaría que, únicamente, aquel que viviese su vida en simplicidad primitiva, en estado natural, sin convenciones y restricciones sociales, constituiría una excepción.

Por su parte, en *Walden o la vida en los bosques* (1854), Thoreau pide a sus lectores que evalúen la forma en que viven y piensan. En la línea de Rousseau, señala que si el hombre permanece esclavo en cualquier lugar, entonces la casa contribuye indudablemente a ese estado de esclavitud. Ésta, pues, lejos de servir a sus habitantes, supone una carga para ellos.

Contrariamente a la tendencia trascendentalista de Rousseau, Thoreau es considerado un hombre pragmático; no en vano, tal y como explica en su libro, construyó un alojamiento mínimo para sus dos años de austera estancia junto al lago Walden acompañado de su familia, donde cada una de las partes justifica su papel en el conjunto en un marco

de minimización de costes. Del mismo modo, rechaza cualquier convención social o moda arquitectónica. Pretende desprender de la casa aquello ajeno e innecesario o meramente decorativo, de manera que se alcance la mínima expresión de la vivienda, que contenga las necesidades del refugio y nada más. ¿Cuánto de una vivienda es necesario para mantener el calor corporal vital? Asimismo, se fija en modelos dibujados por la naturaleza y fuentes arquitectónicas primitivas (nidos de pájaro, tiendas indias) para tomar referencias para la construcción de su cabaña.

Thoreau fuerza el regreso de la arquitectura a sus orígenes en su búsqueda de unos principios guía. Esta vuelta a los orígenes, a la cabaña primitiva, implica repensar de manera personalizada y exhaustiva en un esfuerzo por renovar la validez de las acciones cotidianas. Esto significa, cuestionar el modelo de vivienda contemporáneo y, liberándolo de prejuicios historicistas, tender hacia la austeridad formal, al gobierno de la necesidad.

Glenn Murcutt encuentra en estas dos figuras referentes fundamentales para el desarrollo de su arquitectura. Por un lado, Rousseau plantea en términos elevados la cuestión de la libertad y la tendencia hacia el esencialismo como el camino hacia ésta y, por otro lado, Thoreau contribuiría extensamente en la construcción de su filosofía naturalista y en la motivación por alcanzar principios mayores que rijan sistemas completos.

El alejamiento del enfoque estético del Movimiento Moderno y la sustitución de esta perspectiva por la del entendimiento ético de las bases de la forma arquitectónica que presenta la arquitectura de Glenn Murcutt se fundamentan sobre el modelo del arquitecto como inventor y/o descubridor y no como artista.

Además, su segundo gran viaje contribuyó en una definición más clara de sus valores que, de alguna manera, profundizaron y afinaron su mirada acerca del potencial de la arquitectura. Esto amplió su alcance, permitiendo a sus edificios responder a factores físicos y culturales sin la intervención de estéticas *a priori*. La experiencia en el pueblo mediterráneo griego de Mikonos será, indudablemente, necesaria para perfilar esta cuestión en el ideario del arquitecto australiano.

Podría afirmarse, finalmente, que las formas arquitectónicas de Murcutt expresan el aura de los lugares australianos y están inspiradas en lo que sentía cuando se encontraba frente a la naturaleza, mirando y viendo, de una forma primitiva, desafectada de dictámenes y códigos culturales heredados. Esta visión se considera primitiva porque es directa y sin obstáculos.

Él ve lo que hay allí para ser visto, no lo que el pasado nos enseña a ver.





■  
BIBLIOGRAFÍA

libros

DREW, Philip. *Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form*. Sidney: Angus & Robertson: Harper Collins, 1996.

KENNETH, Frampton. *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 1999.

PIERRE, Chareau. *La maison de verre*. Tokyo: A.D.A. Edita, 1988.

SMITH, Elizabeth A.T. *Case Study Houses (1945-1966)* Madrid: Taschen, 2009.

VIDOTTO, Marco. *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

ZIMMERMAN, Claire. *Mies van der Rohe*. Madrid: Taschen, 2009.

monografías

BECK, Haig y COOPER, Jackie. *Glenn Murcutt: A singular architectural practice*. Mulgrave, Victoria (Australia): The Images Publishing Group Pty Ltd., 2002.

FARRELLY, E.M. *Three Houses*. New York: Phaidon, 1993.

FROMONOT, Françoise. *Glenn Murcutt: buildings and projects*. New York: Whitney Library of Design, 1995.

FROMONOT, Françoise. *Glenn Murcutt: ouverts et projectes*. Paris: Gallimard / Electa, Cop. 1995.

FROMONOT, Françoise. *Glenn Murcutt: tutte le opere*. Milano: Electa, 2002-2004.

FROMONOT, Françoise. *Glenn Murcutt: buildings + projects 1962-2003*. London: Thames & Hudson, 2005.

GUSHEH, Maryam y MURCUTT, Glenn. *Glenn Murcutt: thinking drawing / working drawing*. Tokyo: TOTO, 2008.

GUSHEH, Maryam y MURCUTT, Glenn. *The Architecture of Glenn Murcutt*. Tokyo: TOTO, 2008.

VARIOS AUTORES. *Glenn Murcutt: ecologisme i paisatgisme en l'arquitectura*. Palma de Mallorca: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya + Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 2006.

revistas

MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), *Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal*

= *feathers of metal*. Madrid: El Croquis vol. 163-164, 2012.

### artículos

BECK, Haig y COOPER, Jackie. “Vivir en Australia: significado de la veranda.” En: SCHITTICH, Christina y ARRIOLA, Blanca (dir.), *DETAIL: Madera*. Bilbao: DETAIL Revista de Arquitectura, 2003, vol. 3, p. 266-270.

FROMNOT, Françoise. “Sense of place”. En: *The Architectural Review*. London: Architectural Press, Enero 2000, p. 35-37.

MONTANER, Josep María. “La experiencia del lugar.” Extracto de: *Espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna*. En: *La modernidad superada. Ensayos sobre arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

MILIZIA, Francesco. “Los principios de la Arquitectura”. En: *Historia de la Arquitectura [Antología Crítica]*, Luciano Patetta. Madrid: Celeste Ediciones, S.A., 1997, p. 344.

### entrevistas

MURCUTT, Glenn. “Raised to observe”. En: SYKES, A. Krista (dir.), *Constructing a new agenda:*

*Architectural theory 1993-2003*. New York: Princeton Architectural Press, 2010, p. 386-393.

MURCUTT, Glenn. “Una conversación con Glenn Murcutt”. En: MÁRQUEZ CECILIA, Fernando y LEVENE, Richard (dir.), *Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal*. Madrid: El Croquis, 2012, vol. 163-164, p.6-25.

### conferencias

PICÓ, Juan Franciso. “Glenn Murcutt: la decisión de una trayectoria” En: *Revisando la contemporaneidad. Apuntes para una nueva arquitectura en el siglo XXI*. Valencia, ETSA, UPV, 2015.

### otros

FRAMPTON, Kenneth. “The Architecture of Glenn Marcus Murcutt.” En: *The Pritzker Architecture Prize*. Chicago: The Hyat Foundation, 2002.

MURCUTT, Glenn. “Glenn Murcutt. 2002 laureate. Acceptance speech”. En: *The Pritzker Architecture Prize*. Chicago: The Hyat Foundation, 2002.

“Glenn Murcutt. 2002 laureate. Biography”. En: *The Pritzker Architecture Prize*. Chicago: The Hyat Foundation, 2002.

■  
CRÉDITOS  
FOTOGRAFICOS

Todas las fotografías expuestas en el trabajo han sido extraídas de los números 163 y 164 de la revista El Croquis que lleva por título “*Glenn Murcutt, 1980-2012: plumas de metal = feathers of metal*” y cuya referencia aparece en el apartado “revistas” de la bibliografía, a excepción de las siguientes salvedades:

Fig. 1:

<http://www.portrait.gov.au/portraits/1999.48/glen-n-murcutt>

Fig. 5: <https://es.wikipedia.org/wiki/Uluru>

Fig. 6, 7, 8 y 9: DREW, Phillip. *Leaves of iron. Glenn Murcutt: Pioneer of an Australian Architectural Form*. Sidney: Angus & Robertson: Harper Collins, 1996.

Fig. 10: CARTER, Peter. *Mies van der Rohe at work*. London: Phaidon, 1974.

Fig. 11: PÉREZ-MÉNDEZ, Alfonso. *Craig Ellwood: con el espíritu de la época*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Fig. 12: VELLAY, Dominique y HALLARD, Françoise. *Maison de Verre : Pierre Chareau's modernist masterwork*. London: Thames and Hudson, 2007.

Fig. 19, 28 y 44: elaboración propia.

Fig 29 (inferior): KENNETH, Frampton. *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 1999.

renuncia

Las fotografías se utilizan única y exclusivamente con fines docentes dentro del marco universitario, sin ánimo de lucro y reconociendo la propiedad intelectual de quienes poseen el derecho sobre éstas.

disclaimer

The photographs are used for educational purposes only within the university framework, nonprofit and recognizing the intellectual property of those who own the rights to them.



## ANEXO GRÁFICO

Los planos de Murcutt son frecuentemente explorados como mapas de relaciones funcionales. Éstos, son desarrollados en paralelo a las ideas de construcción y estructura siendo uno de los dibujos recurrentes la sección transversal a escala 1:20. En ella, Murcutt estudia jerarquías espaciales y funcionales del edificio simultáneamente con sus componentes, materiales y ensamblaje. Tal es la intensidad y precisión de su trabajo que, en la mayoría de sus proyectos, los edificios parecen evolucionar a través de una serie de iteraciones del dibujo de esta sección.

