

REAL ACADEMIA DE DOCTORES  
DE ESPAÑA

LA CASA DEL ARQUITECTO,  
AUTOBIOGRAFÍA CONSTRUIDA

DISCURSO PRONUNCIADO  
por la

EXCMA. SRA. DRA. D<sup>ª</sup> BLANCA LLEÓ FERNÁNDEZ

El día 20 de octubre de 2021  
en el acto de su toma de posesión  
como Académica de Número, Medalla nº19 adscrita  
a la Sección de Arquitectura y Bellas Artes

y contestación de la Académica de Número

EXCMA. SRA. DRA. D<sup>ª</sup>. ROSA MARÍA GARCERÁN PIQUERAS



MADRID  
MMXXI



# La casa del arquitecto, autobiografía construida

---

Discurso de la Excma. Sra. Dra. D<sup>a</sup> Blanca Lleó Fernández



Excelentísimo Señor Presidente,  
Excelentísimas Señoras y Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

## Introducción

Reunirnos hoy en la Real Academia de Doctores de España es un acontecimiento deseado que involuntariamente se ha hecho esperar. Ante todo, quiero decirles que me siento feliz y honrada de que me hayan acogido en esta institución de sabios. Me emociona especialmente pertenecer a esta suerte de babel del conocimiento en la que se dan cita una diversidad tan grande de saberes agrupados en diez campos temáticos cada uno de los cuales está representado por 10 personalidades de altísima relevancia.

Quisiera en primer lugar dar las gracias a quienes respaldaron mi candidatura, al Dr. José Antonio Rodríguez Montes, al Dr. Ángel Sánchez de la Torre y muy especialmente a la Dra. Rosa María Garcerán Piqueras, Presidenta de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes, a la que me une -desde que nos conocimos hace apenas unos años- una afectuosa y sincera amistad y a quien agradezco de corazón que en todo momento haya guiado mis pasos y que esta tarde, tras una inevitable demora a causa de la pandemia, me haga el honor de dar respuesta a este mi discurso de ingreso.

Agradecimiento que hago extensivo a todos los demás académicos por su generoso respaldo a través del voto que me concedieron y que a partir de hoy me impulsa y compromete con la Real Academia de Doctores.

En esta ocasión tan especial, no puedo dejar de nombrar a mis queridos maestros, porque he tenido la inmensa fortuna de ser discípula de Francisco Javier Saénz de Oiza, que ya no está con nosotros, y de Rafael Moneo que nos acompaña; dos grandes arquitectos que, con su obra y su magisterio, han transmitido su sabiduría a un inmenso número de estudiantes y profesionales de la Arquitectura de varias generaciones en España y en el mundo entero. Su legado expresado a través del amor al conocimiento, a la docencia y a la práctica

de esta nuestra sublime arte plástica, sin duda permanecerá. Permítanme reconocer mi deuda para con ellos por haber sido ambos mi referente y guía; sin su apoyo e inspiración jamás hubiera podido ser quien soy como arquitecta, como profesora e investigadora.

Gracias también a mis queridos amigos, colegas, colaboradores, y por supuesto a toda mi familia presente y ausente. Y gracias muy especialmente a mi marido Fernando Egea de quien tanto bueno aprendo y con el que tanto bueno comparto desde hace mas de treinta años, y espero que así sea el resto de nuestras vidas.

## Arquitectura

Soy arquitecta y me apasiona la arquitectura.

Siempre he sentido y he pensado la arquitectura como el escenario espacio-temporal donde acontece la existencia de los seres humanos. Porque no hay mayor prueba de nuestra existencia que aquella que se manifiesta en nuestro asentamiento en un lugar; todos los seres vivos y hasta las plantas y los ríos toman posesión y se establecen en este mundo.

La arquitectura es arte plástica, belleza hecha de materia y luz. Y además desde una mirada humanista, la arquitectura es sobretodo el marco de la vida cotidiana y de los grandes acontecimientos de nuestro laborioso y placentero transcurrir en la tierra.

No puedo por menos que estar agradecida a la arquitectura porque me ha brindado el mas hermoso acercamiento al ser humano y a la vida. Arquitectura es la emoción que se siente ante el templo de la Concordia en Agrigento del siglo V A.C., la admiración que produce entrar en la mezquita de Córdoba o alzar la mirada hacia la cúpula de Brunelleschi de Santa María dei Fiori, arquitectura es también la sobrecogedora presencia de los sublimes rascacielos que nos salen al paso en las calles de Chicago y Nueva York. Todas estas manifestaciones son la mas clara constatación de que la arquitectura “contribuye a la salud, a la fuerza y al placer del espíritu” como señalara John Ruskin en su obra de 1849 Las Siete Lámparas de la Arquitectura.

Considerada por algunos como la mas útil de todas las artes, y por otros la expresión de la cultura de un tiempo y lugar, la arquitectura es y será siempre en sus múltiples expresiones, una necesidad tanto física como espiritual.

Y es que la arquitectura, esta indisolublemente unida a todos nosotros.

Así lo expresa la premio Cervantes, Dulce María Loynaz en un bello poema titulado "Últimos días de una casa":

Y es que el ser humano aunque no lo sepa,  
unido esta a su casa poco menos  
que el molusco a su concha.  
No se quiebra esta unión sin que algo muera  
en la casa, en el ser humano... o en los dos.

La casa ha sido el objeto principal de mi investigación desde que inicié la tesis doctoral leída en 1996 y titulado La casa sueño de habitar en el Proyecto Moderno un proyecto inacabado.

Y será la casa el tema del que les hablaré hoy.

A lo largo de mi trayectoria, que se inicia cuando en 1983 finalice mis estudios de arquitectura en la Politécnica de Madrid, he tenido ocasiones, y también he buscado oportunidades a través de concursos de ideas, para indagar en diversos campos de la arquitectura. Así he realizado proyectos muy diversos como son, entre otros, la cárcel de Jaén – la primera de la democracia-, el faro de Nules -que resulto premiado en el único concurso de señales marítimas abierto a los arquitectos-, el Ayuntamiento de Lorca -que diseñamos para evitar daños sísmicos ante terremotos tan devastadores como el de 2011-, el Parque de las Salinas de Cádiz –propuesta que salvó de la especulación lo que hoy es Parque Natural-, el Bibliobús -autobús biblioteca que se replicó en 20 unidades para llevar libros a pueblos remotos y periferias urbanas durante mas de 20 años- o el Centro del Románico de la Rioja Alta -actualmente en construcción, cuyo objetivo es fomentar la vitalidad de la llamada España vacía. Además, hemos investigado para innovar en la arquitectura de la vivienda social colectiva, y hemos podido llevar a cabo diversos edificios en Madrid y Barcelona poniendo especial énfasis en su inserción dentro de la trama urbana de la ciudad, con

el fin de fomentar la relación vecinal ante el creciente problema social de aislamiento y soledad.

Mi actividad profesional como arquitecta ha estado siempre estrechamente vinculada a la tarea investigadora y docente. Y seguramente he dedicado mas tiempo y esfuerzo a la indagación y a la enseñanza que al hecho proyectual, pues considero que tanto la reflexión crítica como el intercambio de conocimientos son el sustrato imprescindible de toda acción propositiva.

Confieso que separar los tres ámbitos de mi trabajo -proyectar, investigar, enseñar -, resulta para mi difícil sino imposible, pues no se donde acaba uno y empieza el otro; tan dependientes son entre sí.

Y ya sin mas, paso a iniciar mi disertación sobre la casa.

## La casa común, planeta tierra.

Desde aquellos remotos orígenes que transformaron la materia inanimada, todos los seres vivos de este mundo han buscado acomodo para la supervivencia.

Y en el presente, las consecuencias globales del cambio climático, que se han convertido en determinantes para el futuro de la tierra, nos obligan a reflexionar cuan profundamente nuestras acciones como arquitectos condicionan la pervivencia de las formas de vida y su diversidad.

En este sentido, el impactante texto Gaia 2.0 de Timothy Lenton y Bruno Latour que nos sitúa en la actual tecnoesfera del Antropoceno, propone un apremiante aprendizaje del sabio modelo de Gaia. Gaia -arquitectura sabia por excelencia- cuya biosfera a lo largo de 3,5 millones de años se ha autoregulado en una *economía circular* reciclando materiales con el impulso de una energía sostenible, la energía solar.

Hoy mas que nunca, las complejas interacciones derivadas de los avances tecnológicos y la superpoblación humana, acrecientan brutales reacciones por la supervivencia de los innumerables seres y organismos no humanos con los que compartimos la tierra. Los devastadores fenómenos atmosféricos y la impredecible agresión de microorganismos prácticamente desconocidos,

impelan a la arquitectura para que contribuya a una ética ecológica en el modo de vida humano.

El mayor reto de la arquitectura contemporánea es acompañar nuestra labor edificatoria a la vida presente y futura de todos los organismos que habitamos esta casa común que es el planeta tierra.

## La casa, orígenes.

La necesidad de protección frente a las fuerzas amenazantes de la naturaleza, es tan antigua como la presencia humana en la tierra. Dada nuestra extrema vulnerabilidad, desde los albores de la humanidad ingeniar un refugio fue esencial para sobrevivir como especie. Su evolución a lo largo de los siglos y a su adaptación a los más variados entornos, ha sido una clara expresión de la inteligencia creativa que caracteriza a los seres humanos.

El origen de la casa, como el origen de la vida o el origen del hombre, es una incógnita que nos fascina desvelar.

La idea de la primera casa, arquetipo y origen ha estado siempre presente en la tradidística y ha sido tema recurrente en la historia de la arquitectura y del arte. El teórico de la arquitectura Joseph Rykwert en su famoso ensayo antropológico titulado *La casa de Adán en el Paraíso*, recrea la idea de la morada y lo hace comenzando por volver la mirada hacia la creación divina, pues a pesar de que en las Escrituras no se habla de la casa, el arquitecto entiende que la noción se haya implícita en el Jardín del Edén y su enigmático trazado de los cuatro ríos. Leyendas y ritos nos han acercado al recuerdo colectivo del paraíso perdido y al mítico origen de la cabaña primitiva que el abate Laugier en el siglo XVIII, enfrentando los perniciosos historicismos de su tiempo, significaba como esencia y germen de la casa moderna. "No perdamos nunca de vista nuestra pequeña choza", es su clarividente consejo.

En consonancia con este pensamiento filosófico, las especulaciones decimonónicas del origen de la arquitectura también inspiraron el proyecto moderno. Así el destacado arquitecto alemán Gottfried Semper- constatando que los comienzos de la construcción coinciden con los del tejido-, hará una extrapolación lógica al asegurar: "la forma primera de la casa es una tienda ... el paso del trenzado de ramas al trenzado de cáñamo para propósitos

domésticos similares es fácil y natural". Y en esa misma línea y ya en 1909 el arquitecto vienes Adolf Loos exalta en su ensayo *Arquitectura la sabiduría telúrica del campesino* y el retorno a la forma arcaica como principio de sencillez y reducción a lo elemental de la casa moderna. "El campesino quería construir una casa para sí, para su familia y su ganado, y lo ha conseguido. Como lo consiguieron su vecino o sus abuelos. Como lo consigue el animal, guiado por sus instintos. ¿Es bella la casa? Sí, justamente tan bella como la rosa y el cardo, el caballo y la vaca"

La casa, tal y como la conocemos en el mundo que nos rodea -espacio para la privacidad, la intimidad y el confort-, es algo relativamente reciente, que además se circunscribe a una pequeña parte de la población mundial.

Para quienes poblaron la tierra en tiempos precedentes, la morada fue un espacio compartido por un grupo mas o menos numeroso, quizás formado por parientes próximos o lejanos, pupilos, aprendices, esclavos tal vez algún viajero ocasional. Buscando amparo donde protegerse, hombres mujeres y niños han habitado durante siglos un recinto y una estancia techada común, un asentamiento impersonal e indeterminado donde realizar rituales, donde procrear, elaborar alimentos, utensilios y vestimentas, también donde descansar, laborar y comerciar.

Si nos trasladáramos, por ejemplo, a una construcción doméstica del medioevo o a una choza en gran parte del mundo contemporáneo, resulta evidente cuanto cambia a lo largo del espacio y el tiempo la idea de la casa.

Podríamos decir que la constitución de la casa como espacio propio e individual, tranquilizador y reconfortante, tal y como hoy lo pensamos, esta ineludiblemente ligado a la emergencia del sujeto moderno.

## La casa moderna

Tres son las razones fundamentales que han alimentado mi interés por la casa como tema esencial de la arquitectura:

. Ante todo, por ser la casa el espacio vital indisolublemente asociada a las aspiraciones humanas de habitar, en el sentido heideggeriano de ser criatura en el mundo.

. En segundo lugar, por ser la casa objeto transmisor y detector especialmente sensible de las más sutiles variaciones acaecidas en cada momento. Y esto hoy es especialmente importante, estando inmersos en una imparable y acelerada evolución tecnológica, y en una profunda transformación de las relaciones humanas.

. La tercera razón es por ser la casa por primera vez en los tiempos modernos, la protagonista de la arquitectura. Hasta el siglo XIX, los monumentos como expresión de poder (pirámides, templos, teatros, coliseos, museos, catedrales y palacios), fueron el objetivo indiscutible de los grandes artífices de la arquitectura. Sin embargo, en el siglo XX la conciencia social se erigió en protagonista de sus intereses, y alentada por el espíritu de los nuevos tiempos la arquitectura puso en primer plano como nunca antes el acceso a la vivienda digna y la calidad del habitar en las ciudades. Desde las primeras décadas del siglo pasado, la casa se convirtió en un verdadero laboratorio de las más innovadoras ideas y de las más importantes propuestas plasmadas por los maestros de la arquitectura moderna.

Los tiempos recientes de estado de alarma y confinamiento, nos han vinculado más estrechamente a este remanso protector, que también en estas excepcionales circunstancias, se ha podido convertir en lugar inhóspito, conflictivo, incluso carcelario para algunos.

No deja de ser casual que el tema del que trata mi disertación resulte quizás en este momento especialmente pertinente.

Así pues, hablaremos hoy de la casa, ese lugar que todos conocemos, que necesitamos y asociamos a nuestra vida. Y lo haremos como segunda piel, refugio, construcción útil, logro social, último reducto, y también como memoria, liberación, espacio simbólico, sueño de habitar.

El habitar moderno es un sueño, una aspiración difícilmente alcanzable. Estas dos palabras juntas -habitar y moderno- encierran una fructífera contradicción que parece irreconciliable. Por una parte, habitar en su imagen ancestral de la cabaña primitiva, alude a permanencia y refugio, implica estabilidad y continuidad: la casa es conservadora, dirá Adolph Loos. Por el contrario, moderno en su imagen corbuseriana es máquina y nuevos tiempos, significa

dinamismo y transformación incesante.

Pues bien, es precisamente en esta tensión dialéctica que subyace al hogar moderno, donde germina la arquitectura del siglo XX. Es más, en esa posición inestable del habitar moderno, entre lo inmutable y transitorio, entre lo eterno y fugitivo, entre el pasado y el futuro -pero siempre inmerso en las tensiones del presente-, es donde reconocemos un proyecto moderno aún vigente; moderno en el sentido expresado por Walter Benjamin como lo nuevo dentro de lo que siempre ha existido.

Quisiera ofrecerles a continuación una visión personal, por tanto subjetiva pero también abierta, de la casa moderna para lo cual les propongo un recorrido por una serie de moradas proyectadas por destacados arquitectos del siglo XX; todas ellas fueron pensadas por su autores como refugios propios para habitar en una etapa avanzada de sus vidas.

Al recorrer estas cinco magníficas casas, que interpretamos como autobiografías construidas, desvelaremos su secreta intención de ser lúcidos testamentos vitales y singulares expresiones del proyecto moderno en arquitectura.

## La casa del arquitecto, autobiografía construida

El arquitecto que construye y habita su propia casa, se refleja nítido a través de sus huellas, pues es hacedor a la vez que habitante; construir y pensar, son para él ineludibles en el habitar.

En el brillante y muy reconocido texto *construir, habitar, pensar* de 1951, el filósofo alemán Martin Heidegger anunciaba la idea de la evolución que va del construir al habitar, del habitar al ser y del ser al cuidar.

Para pensar la casa, hablemos de habitar. “Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar”, escribe Heidegger. Solo los hombres, como criaturas mortales, alcanzan habitando, el mundo como mundo. Poetizar es la capacidad fundamental del habitar, “poéticamente habita el hombre” que hace de su casa un testamento vivo del habitar.

El hacedor construye su casa: persigue y comprueba verdades encontradas, hace sitio a los recuerdos y a los sueños perdidos, inventa nuevos modos de

estar en la tierra.

Construye desde el habitar y piensa para el habitar. Al fuego mítico de la casa, se suman otros mitos visibles o invisibles de la técnica; lo ancestral y lo permanente pero también lo banal y lo contingente constituyen junto al habitante su morada.

Un refugio en la naturaleza realizado en el último tramo de la vida nos acerca a la casa del arquitecto. Los movimientos pendulares entre ciudad y naturaleza se aceleran hasta invertirse los tiempos de permanencia; al final de la vida, el retorno a la ciudad es más ocasional. Entonces el arquitecto, busca su propio rastro en el espacio natural, lejos ya de la vida urbana. La casa de retiro, es el puente que liga las etapas de su vida y le funde con la tierra para enlazar lo transitorio con lo inmutable.

El denominador común de estas casas a las que nos acercaremos, no es solo la huella nítida del autor y al mismo tiempo habitante en una obra que llamaré tanto arquitectónica como humanamente autobiográfica. Además, todas ellas se sitúan en la periferia de la ortodoxia moderna, geográfica y temporalmente. Aunque desde visiones distintas, en las cinco se puede detectar una crítica al lenguaje establecido del movimiento moderno; en su expresión formal todas ellas niegan el canónico prisma blanco dictado como dogma en la exposición International Style de 1932 que tuvo lugar en el MOMA de Nueva York. Sin embargo, cada una de estas casas hace una crítica a la modernidad desde la modernidad. Y a través de ellas vemos como, más allá de la modernidad triunfante, el proyecto moderno se expande con una libertad inusitada, dejando patente su fuerza renovadora y al mismo tiempo la supremacía del sujeto que habita, que construye y piensa su morada.

Así pues, veremos a continuación como estos arquitectos, en torno a los 60 años, coinciden en la realización de una casa -autobiografía arquitectónica- que será recapitulación y reconocimiento de sus propias huellas.

La vida del hombre es una "vida que habita" (M. Heidegger) y "habitar significa dejar huellas". (Walter Benjamin)

## Ocatilla. Arizona 1928. Frank Lloyd Wright (1867-1959)

el pionero a la búsqueda del nuevo sujeto.

Frank Lloyd Wright, encarna la figura del mito americano, el hombre autárquico, vital y con principios, que se hace a sí mismo. Su arquitectura, que “deriva de la vida y tiene por objeto la vida tal y como hoy la vivimos” (F.LL.Wright), es de una independencia radical, sostenida y defendida con dramáticos actos de ruptura y suprema tenacidad.

Libre de toda imposición, su dilatada obra refleja la urgencia por liberarse de las tradiciones europeas. En armonía con sus propios ideales del hombre americano, fue un pionero a la conquista de territorios desconocidos.

Wright había dejado perplejos a los maestros europeos en 1910 con la exposición de sus proyectos, en los que la disolución material de las esquinas dotaba a las casas de un dinamismo y una integración en el entorno natural revolucionarios.

Cuando Wright emprendió su marcha hacia el desierto de Arizona, tenía ya más de sesenta años. Atrás dejaba el feudo familiar de Taliesin -del nombre de un druida bardo que significa mirada luciente- que tantas veces había sido pasto de las llamas. En 1927 tras el tercer incendio y reconstrucción de la casa familiar, inicia un nuevo camino en compañía de la cofradía de aprendices y de su última esposa, Olivana Milanoff.

La razón última de esta aventura será proyectar el complejo de San Marcos in the Desert en el mismo lugar donde ha de ser construido.

Desechada la idea de alquilar las habitaciones de un hotel cercano, este grupo de estudiantes de arquitectura dirigidos por su incansable maestro levanta el Campamento de Ocatilla con sus propias manos y en apenas un mes y medio. Con la fundación da comienzo la conquista de un lugar tan imponente como hostil; será el hogar de la comunidad durante los meses que dure el desarrollo del proyecto.

Ocatilla fue una ephimera y tuvo su razón de ser fundamental en la experimentación. Construida con tablonces de madera y techos de lona, con trozos de caucho en lugar de herrajes, con paneles ligeros y tapices sobre la

arena del desierto, el campamento se acercaba a ese modo de habitar nómada de las tribus indias.

Wright se lamentaba, “gastamos demasiadas energías para que los edificios duren, no somos capaces de construir, solo hacemos cavernas para sobrevivir”.

Esta manera libre y ligera de entender el arte y la arquitectura, tendrá una fuerte tradición en la costa oeste americana. En su trabajo, la innovación de materiales fue siempre pareja a la obsesión por mostrar la verdadera realidad de la materia.

El campamento de Ocatilla, como un poblado primitivo, se asienta sobre una colina circundada por un arroyo.

“El hombre primitivo ha detenido su carro, decide que éste será su suelo. Elige un claro, abate los árboles demasiado cercanos, allana el terreno de los alrededores, abre el camino que le unirá con el río... Planta las estacas que han de sostener su tienda y la rodea de una empalizada, en la cual pone una puerta. Determina el lugar reservado a los sacerdotes, e instala el altar y los vasos del sacrificio...éste es el plano de una casa, es el plano de un templo”. (Le Corbusier)

La vibrante silueta de las velas al viento de las cubiertas de lona está inspirada en el perfil de la cadena montañosa del desierto. En la planta, tres chimeneas balizan sobre el terreno los vértices de un triángulo; su centro, como órgano vital, es el fuego de la comunidad.

Las tiendas de campaña se agrupan por tres sectores en una ordenación perimetral lo que permite diversos grados de privacidad. En un ángulo se sitúa el estudio de arquitectura con el despacho del arquitecto y la sala de delineación. En otro la pieza del dormitorio de los estudiantes con sus duchas y letrinas. El tercero lo ocupa el área de alojamiento de Wright y su familia; el piano del maestro aparece como huella. Apartados o fuera ya del recinto, se sitúan cocina y almacenes, aparcamientos, una planta incineradora y un generador de energía.

El campamento de Ocatilla como un recinto sagrado, fue el espacio pensado para la palabra y el conocimiento, para el trabajo y el quehacer espiritual del arquitecto y sus seguidores.

Uno puede fácilmente imaginar los atardeceres en el desierto, cuando Wright y sus discípulos conversaban en torno al fuego acerca de la naturaleza como inspiración, la conquista del espacio vivido o la verdad de la simplicidad.

Wright impartió docencia toda su vida, pero lejos del academicismo de las aulas, transmitió su conocimiento y experiencia de un modo vital, es decir sin establecer separación entre la vida y la arquitectura. Ocatilla es un hogar para habitar poéticamente, construyendo y pensando.

La actitud anti dogmática del arquitecto americano, implica entonces una postura bien distinta a la que sostiene el racionalismo europeo coetáneo. Su arquitectura orgánica nace más de la experiencia de la naturaleza que del culto a la razón. El campamento de Ocatilla de F.L.Wright, es una vuelta a los orígenes del habitar primitivo, en plena era maquinista. Su talante independiente de maestro indiscutible se manifestaba en este hogar efímero con una crítica negativa hacia la modernidad triunfante.

**Casa Stennäs. Estocolmo 1935. E. Gunnar Asplund (1885-1940)**  
el intimista en la nostalgia del sujeto.

En 1937 Erik Gunnar Asplund a la edad de 52 años, construye en apenas 100 metros cuadrados su pequeño refugio en Sorunda, cerca de Estocolmo. Esta casa de retiro será una de sus últimas obras, pues al poco tiempo de terminarla morirá prematuramente.

Asplund lleva a cabo esta apartada cabaña, poco después de su insólita explosión de alegría espontánea cargada de racionalismo irónico plasmada en los Pabellones que proyecta para la Exposición Internacional de Estocolmo de 1930. Culminado este y otros importantes trabajos, la modesta arquitectura doméstica, considerada por algunos como una arquitectura sin arquitecto, resulta ser la compensación psicológica o el reencuentro personal tras una vida excesivamente colectivizada y abrumadora. Esta pequeña morada es por tanto un símbolo, no de la frenética civilización moderna, sino del habitar humano en un sosegado diálogo con su entorno.

El arquitecto busca un lugar para la intimidad justo cuando acaba de contraer de nuevo matrimonio. Situada en un rincón alejado, al final de la pequeña

bahía, la casita se apoya contra un grupo de rocas graníticas y mira hacia los suaves prados que se pierden en el mar.

Su aparente simplicidad está llena de matices. La estancia principal, en un gesto casi humano -movimiento de cabeza-, se articula con un suave giro en busca de las mejores vistas, al tiempo que un ligero descenso acopla la casa al terreno levemente inclinado. Todo apunta hacia una estrategia descriptiva, desprovista de cualquier apriorismo; Asplund retoma para su sueño de habitar, las sutilezas empiristas del Arts & Crafts

El fuego es la pieza principal de la casa, su corazón; este hogar con dimensiones de habitáculo, en un país tan septentrional como Suecia, simboliza la luz y la vida. Situado en el mismo umbral es el epicentro de la casa; de hecho, los escalones de acceso trascurren paralelos al mismo fuego. Nada más acceder a la casa, nos adentramos en el espacio de la chimenea cuya envolvente nos ofrece un intenso calor de acogida. Pero una vez dentro ya de la estancia, si volvemos la vista hacia la entrada, dos puertas idénticas nos confunden ante el dilema: ¿cuál es la puerta de salida?

Asplund maneja con destreza tanto en su propia casa, como en sus brillantes proyectos precedentes- el cementerio del bosque, la biblioteca pública de Estocolmo, el palacio de justicia de Goteborg, entre otros-, los sentimientos que la arquitectura puede provocar en quien se adentra es sus espacios: admiración, perplejidad, acogida, ambigüedad, pertenencia, ensoñación, serenidad.

Los muebles de la casa son en su mayoría diseñados por el propio arquitecto sueco. Acogedores e íntimos como la casa, parecen variaciones refinadas de mobiliario rústico; así por ejemplo las sillas de pino y enea, la mesa de pino al aceite con sobre de caliza oscura o los sillones lacados y tapizados a cuadros resultan intemporales como la casa. El aire vernacular de la cabaña provoca un retorno natural a los inicios de siglo, a la atmósfera de las casas victorianas.

Este hogar es más que nunca ese refugio cálido, envolvente y visceral, ese primer lugar de habitación del hombre: el seno materno. Si de nuevo rebuscamos en la obra de Asplund, observamos que en la sutil geometría cartesiana de la Villa Snellmann, una sola habitación tiene esa forma orgánica y redondeada que nos acoge; es la salita familiar privada. También en la sala especial para narración de cuentos de la Biblioteca pública de Estocolmo, el ámbito envolvente del pequeño nicho -pintado además con formas redondas como el paraguas, la

luna y la mesa camilla- crea para los niños una atmosfera de fantasía y abrazo maternal.

En la casa Stennäs, esta condición dulce y acogedora del hogar, se expande por toda la estancia principal, alcanzando las paredes y el techo. Un biombo curvo de tela fruncida recoge la zona de estar y la separa de las frías paredes exteriores. El confort mórbido de la tela plegada sobre la pared, también lo podemos encontrar en el cuarto de lecturas infantiles de la Biblioteca Pública. Por último, como se puede ver en la sección, también la cubierta se pliega al interior por medio de un trasdós más bajo, cálido y protector.

La percepción psicológica de los espacios le hacía maestro, pues Asplund comprendía a la gente que experimentaba y utilizaba sus edificios. Dio forma con sus espacios a los deseos de placer conscientes e inconscientes, jugó con los instintos y las emociones de la gente en una elaboración neo-empirista de la arquitectura. Este redescubrimiento del intimismo y la psicología aparecía en Suecia por aquellos años en las primeras décadas del siglo XX, como una reacción contra el funcionalismo imperante.

Esta casa, de interior indescifrable desde una lectura clásica o racionalista, es un traje a medida; la piel de su dueño. Las contradicciones, ambigüedades o perplejidades que no acertamos a comprender, no son otra cosa, que un deseo de introversión y privacidad del habitante. La casa es un reflejo del autor, una envoltura para su última labor de introspección.

"Habitar es dejar huellas". Asplund moría el mismo año 1940 en que W. Benjamin acababa con su vida. Nada más alejado de la casa del arquitecto que la no-casa del filósofo de la modernidad. Benjamin no conoció mas refugio que las innumerables y anónimas habitaciones de hotel en su prolongada huida del horror nazi. "... (la casa como estuche de terciopelo púrpura), hoy ha desaparecido y la morada se ha reducido: para los vivos, a una habitación de un hotel; para los muertos, al crematorio" (W. Benjamin)

La modestia de la casa de Asplund, quedó patente en un gesto entrañable: cuatro barricas de madera recogen el agua de lluvia de las cubiertas. Semejante detalle nos da a entender su desapego por los medios técnicos. Este pequeño y cálido refugio se nos presenta como respuesta atemporal a la casa máquina de

habitar de los tiempos modernos.

A su muerte Alvar Aalto -otro gran maestro nórdico- dijo de él:

“Su punto de partida era el hombre con los innumerables matices de su vida y su naturaleza emocional ... El mejor de los arquitectos nos ha dejado”

**Casa Muuratsalo. Finlandia 1953. Alvar Aalto (1898-1976)**

el humanista moderno en la dialéctica del sujeto.

Aalto reconocía en Asplund las que serían siempre sus aspiraciones personales de arquitecto humanista: colocar al hombre en el punto de partida de sus proyectos.

La armonía es el secreto del proceso vital, el hombre es el centro de todas las cosas. Todo está supeditado a él: la tecnología, la naturaleza, el arte. Aalto representa el máximo exponente de la generación post racionalista con la crítica al código y a la ideología funcionalista. Su trabajo nunca se expresará con dogmas, principios o reglas.

En 1953, con 55 años y tras un largo periodo de depresión por la muerte de su compañera y arquitecta Aina Aalto con la que había realizado su obra hasta entonces, Alvar Aalto construye en Muuratsalo en los lagos de Finlandia, una casa para su tiempo de descanso. Su presencia en la poderosa naturaleza del bosque primigenio del lago Paijanne, no obedece a los ideales nórdicos de integración, sino muy al contrario a la tradición humanista mediterránea. La casa aparece como huella humana de civilización en contraste y armonía con esa naturaleza indómita. De algún modo la arquitectura del paisaje de la toscana, tan querida del arquitecto finés, está aquí presente.

Sobre el terreno explanado, se dibujan las trazas de un recinto que en suave semicírculo se orienta hacia el agua. La casa se asienta en el paisaje, y sus fragmentos dispersos y ordenados, parecen referirnos la metáfora del crecimiento y la evolución orgánica. Las pequeñas construcciones que componen el asentamiento son como ruinas simuladas, vestigios de civilizaciones anteriores. Arrancan del suelo y emergen sobre el horizonte en una progresión ascendente que culmina en el patio de la casa, como contrapunto a la topografía descendente que conduce al acceso desde el agua.

Una suerte de muretes y escaleras inician esta secuencia con un mínimo refugio para la entrada de personas y barcos que acuden a la casa. A continuación, una estructura abierta a modo de umbral encuadra las vistas al lago y acota el claro del bosque. Por último, el pequeño pabellón de estudio enlaza a través de la entrada con el edificio principal que alberga la casa. Ésta se estructura en dos alas perpendiculares en torno a un patio; en su centro se sitúa el fuego protector, símbolo del dominio del hombre sobre la naturaleza.

La casa patio de Aalto, frente a las habituales casas pabellón de la Europa septentrional, es una clara manifestación de su afinidad hacia la cultura meridional civilizadora como referente. En torno al vacío se abren las estancias de manera sencilla: salón y cocina en un lado, dormitorios con baño en el otro. El acceso entre la casa y el estudio encuadra una súbita visión frontal del lago, mientras que la otra entrada, perpendicular y desde la explanada, marca el inicio de un recorrido interior por la casa, paralelo al patio y con fugas diagonales más allá del recinto.

El barco como único medio para acceder a tan remoto lugar, también fue diseñado por el arquitecto. Lo llamó "Nemo Propheta in Patria" y fue concebido no solo como medio de transporte, sino también como agradable "lugar de esparcimiento", como último eslabón en la secuencia de piezas que componían la casa dentro del paisaje.

Muuratsalo es una casa experimental. Las fachadas componen un mosaico de 50 composiciones cerámicas de distintos tamaños, colores, texturas y aparejos. Este repertorio construido a modo de collage será un verdadero laboratorio de soluciones arquitectónicas. La casa así confeccionada con materiales y piezas recicladas adquiere un aspecto novedoso, espontáneo y atemporal. Es la viveza de lo inacabado que de algún modo nos remite a las ruinas históricas.

El rigor aaltiano fue moral y filosófico antes que estilístico. Su metodología nace del encuentro entre el hombre y las cosas, entre la historia y la naturaleza, entre el logos y el topos.

Aalto dijo en varias ocasiones que la naturaleza era el símbolo de la libertad, y siempre confió como humanista en la posible humanización de la técnica.

“Después de todo, la naturaleza es un símbolo de libertad. Por encima de todo, la naturaleza hace nacer y mantiene la idea de la libertad. Si fundamos nuestros proyectos, en primer lugar, sobre la naturaleza nos aseguraremos de que el desarrollo del trabajo mismo conquiste la libertad, en vez de disminuirla.”

El inagotable sueño creativo de Aalto se alimentaba sin duda de aquellas escapadas a su refugio en Muuratsalo.

Su pacto con la naturaleza fue de armonía y libertad compartida. Y en el ánimo de construir y habitar su propia casa, plasmó los signos ancestrales del hombre que existe en cada uno de nosotros, por encima y fuera de cualquier tiempo presente.

**Casa Porto Petro. Palma de Mallorca. 1971. Jorn Utzon. (1918-2008)**  
el arqueólogo a la deriva del sujeto descentrado.

Si Aalto representa la segunda época post racionalista y orgánica europea, Jorn Utzon es considerado por la historiografía uno de los maestros indiscutibles de la tercera generación de la modernidad en arquitectura; su obra se sitúa fundamentalmente entre 1950 y 1975. Con una particular preocupación por la función expresiva de la estructura y la construcción, su arquitectura está firmemente ligada a la tradición tectónica del movimiento moderno.

Si bien Utzon aparece en la mayoría de las Historias de la Arquitectura Moderna como máximo exponente, junto con Scharoun y Saarinen, de la corriente neo-expresionista por obra de su genial caparazón en la Ópera de Sydney, la clave de su pensamiento debemos buscarla en el emblemático escrito de 1962, “Plataformas y Mesetas: ideas de un arquitecto danés”.

En este texto, Utzon indagaba como viajero y arqueólogo en el fascinante mundo de las construcciones mayas de Méjico, las mezquitas mogolas de la India, los templos chinos o las casas japonesas. En todas ellas descubre maravillado como la plataforma establece un dominio sobre el entorno cargado de significación espiritual.

Tras su aprendizaje en los estudios de Erik Gunnar Asplund y Alvar Aalto (1945) de quienes acabamos de hablar, Utzon visitó Taliesin West y Taliesin East donde

pasó una corta temporada con Frank Lloyd Wright (1949), al que también hemos hecho referencia. Bajo la fuerte influencia del arquitecto americano, aprendió a trabajar con la naturaleza y a abrirse a otras culturas con libertad crítica.

Utzon, como Wright, se construirá varias casas a lo largo de su vida, en lugares y circunstancias distintas hasta establecer su retiro en Palma de Mallorca.

Su primera casa en la isla balear, Can Lis, la construye en 1971 en un acantilado frente al mar. El proyecto es una suma compleja de piezas arqueológicas, fruto de su asumida herencia transcultural; la casa patio mediterránea, el monasterio en la colina o el templo griego, las componentes wrightianas, chinas o marroquíes podrían ser analizadas en esta obra autobiográfica. También podríamos acercarnos a ella como la casa de cuatro pabellones, la atalaya de piedra dorada, la casa del poeta o la villa del mago. Ambas lecturas, la arqueológica y la simbólica, dan forma a una realidad material indisolublemente unida a su geometría y a su estructura.

Construida con la táctil piedra del marés, su singular arquitectura participa de las dos tipologías domésticas: el patio y el pabellón; sin embargo, tampoco es su síntesis. Utzon hace de su casa un compendio abierto, un resumen provisional de acontecimientos, culturas, hallazgos y sueños. Las técnicas y materiales, la geometría y el uso, serán utilizados por él con la libertad y el desprejuicio de un arquitecto moderno en plena revisión crítica de los setenta. Esta casa refleja de forma espléndida, aquella visión baudelairiana de lo moderno como lo fugitivo, lo transitorio y contingente dentro de lo eterno e inmutable.

Algo por encima de todo nos llama poderosamente la atención en esta casa y es su pérdida de centro y unidad, su condición fragmentaria. La casa no es acumulación de estancias a partir de un orden jerárquico, sino habitaciones independientes, autosuficientes y diferenciadas.

La peculiar ordenación del conjunto, formada por 5 pabellones concatenado por patios, incorpora un sentido espacio temporal distinto, pues el centro no es único e invariable, sino complejo y cambiante como el habitar. De este modo se puede entender que la posición del fuego del hogar quede relegado al lateral poniente de la estancia, en el punto final de un despliegue de ventanales profundos que miran hacia el horizonte mediterráneo siguiendo el

ciclo solar. Desde el interior de la casa, una visión que podríamos calificar de cinematográfica tiene su secuencia final al terminar el día con la puesta de sol y la chimenea encendida al caer la noche.

La casa de Utzon en la bahía de Porto Petro, con su insólito planteamiento de habitar, se convirtió muy pronto en lugar de peregrinaje para arquitectos y estudiantes que deseaban experimentar tanto desde tierra como desde el mar la lección magistral del arquitecto. Al cabo de unos años, ese éxito no deseado le llevo a replegarse a la montaña de Andriax donde construiría en 1991 Can Feliz, su segunda y definitiva casa de retiro, un lugar anónimo y escondido donde creo un refugio epicúreo de belleza clásica.

**Casa Refugio en Oropesa. Francisco Javier Saénz de Oiza (1918-2000)**  
el maestro y su sueño de habitar.

La casa era la esencia de la arquitectura para Saenz de Oiza. Sus monólogos apasionados de arquitecto siempre empezaban y terminaban en la idea de construir y habitar la morada del hombre.

Oiza sueña un refugio en la naturaleza. El movimiento pendular moderno de la ciudad al campo expresa el deseo ambivalente del hombre que busca tanto el cambio constante como el bienestar permanente. Oiza manifiesta el pensamiento dialéctico moderno -transformación incesante, eterno retorno- a través de su sueño moderno de habitar en un proyecto vivo, siempre cambiante que habrá de acompañarle durante décadas. Su refugio en un encinar cerca de Oropesa -niñez encaramada a los árboles- nunca llegará a ser realidad material y sin embargo es para nosotros expresión viva del talento por excelencia creador y del espíritu heroico de la modernidad.

Concebida como una construcción mínima la casa refugio en Oropesa irá evolucionando a lo largo de 50 años hacia una idea de torre o casa árbol. "La casa es un ser vertical", asegura el maestro, haciendo del habitar la metáfora de una ensoñación que nos eleva "sin la cual no hay vida posible".

El refugio es una atalaya inexpugnable, símbolo ancestral del dominio del hombre sobre el territorio; la casa protectora. Y al mismo tiempo, los ingenios de la casa, máquina de habitar, se expresan como logros modernos, como una

baza conquistada al problema que se trata de resolver, respuestas diversas a cuestiones antiguas: elevarse y mirar, descansar, compartir techo, protegerse de las inclemencias. Soluciones que confían en una arquitectura atemporal sin autor, como la canoa, el reloj, las tijeras, el paraguas, la bicicleta.

Balcones, cuerpos salientes y escaleras alardean una ingravidez de grandes vuelos, colgados o acodalados. El hábitat como el árbol se expande arriba en el aire, pero al contrario que el árbol, se define como un artefacto de silueta precisa. Los muros de piedra, sólida fundación, se convierten en fachadas de madera coronándose en una cubierta de vidrio; transparencia de agua recogida del cielo. Lo eterno y lo contingente conviven poéticamente en el sueño moderno de habitar de esta morada, un hogar sin centro con vocación centrífuga, dinámica. Al tiempo que nos acoge, la guarida se proyecta hacia el horizonte infinito del territorio circundante.

De acuerdo a su uso la posición convencional de las estancias se ha invertido, y así vemos ocultas, cerradas y cerca del suelo las camas, mientras que la estancia de día y comedor se abra por encima de las copas de los árboles.

“Soñaba con una casa que sería de estructura vertical porque por encima de las encinas se dominaba el paisaje esplendoroso de la sierra de Gredos. Invertía el programa convencional y la casa se montaba sobre la zona de dormir para alcanzar el estar que se vivía de día. Tenía arriba un lugar para los sueños, una cubierta de vidrio como ala de mosca que recogía el agua de lluvia”

Saenz de Oiza piensa por y desde la realidad. La realidad es el soporte de sus sueños, sin aire no se puede volar. La casa árbol en Oropesa es la respuesta cabal a un cúmulo de circunstancias que exigen satisfacer las necesidades de seguridad, autosuficiencia y bienestar. Sin embargo, el deseo de racionalidad y economía constructiva están impregnados de poesía. La actitud moderna experimental y progresista parte de un impulso artístico, de la capacidad de despertar emociones.

Saénz de Oiza manifiesta:

“Me gustan las situaciones encontradas, una cosa y la contraria. Cuando una obra es cerrada es perfectamente cerrada, como un dodecaedro, y cuando es abierta es perfectamente abierta como una cabellera al viento. Geometría pura

y acontecimiento momentáneo. Las dos son tremendamente extraordinarias... esa es mi visión"

Así fue también su torre refugio en Oropesa que habitaba la mente del arquitecto, arquitectura heterodoxa, paradoja moderna, sueño de habitar. Maestro de maestros Oiza se dedicó a la arquitectura con pasión, inteligencia y generosidad. En su última intervención pública se despidió de nosotros con estas palabras: "Me hubiera gustado emplear el tiempo en construir mi casa, pero lo he utilizado para hacer las casas de los demás"

## Final

En sus Seis Propuestas para el Próximo Milenio, Italo Calvino habla de la exactitud y su búsqueda que desvela en dos direcciones: temas abstractos y temas sensibles de las cosas. Es la dialéctica por la disyuntiva entre el pensamiento lógico que nace de la razón y el pensamiento analógico que es arcaico e intuitivo. La arquitectura en su sueño moderno de habitar enfrenta esta apasionante encrucijada entre la racionalidad como herramienta poderosa y el arcano que nace con ímpetu de un espíritu secreto. Arte y técnica, individuo y sociedad, permanencia y cambio, la casa moderna es un campo de fuerzas.

Podríamos pensar como origen remoto de la casa un sentimiento nuevo de arraigo, de apego a un lugar que nace cuando los humanos tras milenios de vida nómada empiezan a establecer asentamientos más o menos permanentes. Arraigo, apego y nostalgia se unen a nuestro sentimiento por la casa. Nostalgia, palabra cuya raíz griega nostos proviene de nesthai (regreso, volver a casa) y de algos (sufrimiento). La Iliada de Homero narra el deseo de Ulises por retornar a Ítaca, su hogar; "No hay nada tan dulce como la patria y los padres propios, aunque uno tenga en tierra extraña y lejana la mansión más opulenta".

El hogar es la casa y sus habitantes. Y la vuelta a casa es símbolo del encuentro con nuestros orígenes, con un pasado añorado, con la propia paz interior, con un descanso final que cierre el círculo de la vida.

Y quisiera terminar con unas palabras del novel Camilo José Cela  
"Porque del amor del hombre con la tierra nace la casa, esa tierra ordenada en la que el hombre se guarece, cuando pinta en bastos, para seguir amándola"



DISCURSO DE CONTESTACIÓN  
DE LA EXCMA. SRA. DRA. D<sup>a</sup>. ROSA MARÍA GARCERÁN PIQUERAS

---



Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos compañeros Académicos  
Señoras y señores

Quiero agradecer en primer lugar a la Junta de Gobierno la posibilidad que me ha dado para responder al discurso de ingreso de la Dra. Lleó que hago con gran satisfacción agrandada por la dura espera que nos obligaron las circunstancias de dos años de pandemia.

En el inicio del discurso la Dra. Lleó ha dicho que nos conocemos desde hace pocos años, les aclararé que nos conocimos en un congreso en Sevilla, al que ambas fuimos invitadas, donde se trataba sobre el doctorado en Arquitectura. Desde ese momento pensé en su posible incorporación a esta Academia.

Decía también que desde el primer momento nos unió una afectuosa y sincera amistad, quizá fuera debido a que ella, Catedrática de la Escuela Superior de Arquitectura, y yo Catedrática de la Escuela Superior de Bellas Artes, luego Facultad, éramos herederas del inexorable vínculo entre Arquitectura y Bellas Artes. Ambas formaciones de arquitectos y artistas tuvieron el mismo inicio que se remonta a su creación en el seno de la Real Academia de San Fernando en 1752, donde los estudios eran los mismos para el grupo de profesionales arquitectos, pintores, escultores, dibujantes, etc.

Aunque los caminos de ambos estudios, Arquitectura y Bellas Artes, aparentemente se distanciaron, han seguido unidos en distintas instituciones, dedicadas al estudio y formación del hombre como la Real Academia de España en Roma. Esta institución cultural, en su conjunto monumental de San Pietro in Montorio, albergó permanentemente, desde su fundación en 1873, a profesionales, creadores e investigadores de estas actividades plurales y relevantes, quienes fomentaron la difusión de la diversidad cultural de España mientras se enriquecían ampliando conocimientos. Esta institución facilitó

e impulsó la formación de estudios artísticos y arqueológicos siguiendo el modelo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, otorgando pensiones (becas) que se dividieron en pintura, escultura y grabado en hueco, arquitectura y música para una estancia en Roma entre tres y cuatro años.

Afortunadamente en esta Real Academia de Doctores vuelven a estar unidas en la sección novena Arquitectura y Bellas Artes.

Ahondando en esta relación entre pintura, escultura y arquitectura, encontraremos con rigor la presencia y la crónica cultural e histórica de los tiempos. Existe todo un ciclo evolutivo, las raíces de la vida, de la cultura y del arte de las gentes que ocuparon nuestra península a partir del paleolítico. Construcciones artísticas y arquitectónicas de hábitat, donde pintura y escultura se fusionan con la arquitectura, creando un entorno arquitectónico de ornamentación artística que se refleja y trasciende en el tiempo creando su historia.

En cada periodo histórico aparecen diferentes estilos de decoración en arquitectura ambiental, pinturas de techos con grandes rompimientos y trampantojos, mosaicos murales, tapices... elementos interiores que dan a la arquitectura color y gracia. En todos hay una gran simbiosis entre la arquitectura y las artes decorativas.

Desde la época de las cavernas surge el arte que se unirá a la arquitectura. En la escultura megalítica podemos admirar la cueva de la Menga de Antequera construcción que tuvo que tener la acción de un arquitecto. Cabe mencionar los maravillosos murales de casas pompeyanas. En el románico, además de una finalidad ornamental, se busca contar historias ya que el pueblo no sabía leer. El gótico reúne pintura, orfebrería y otras artes industriales junto a la escultura. Cuadrillas ambulantes de artesanos románicos decoran con elementos complementarios la arquitectura. En la época de los Reyes Católicos, con la llegada de arquitectos y escultores germánicos, el exterior se cubre con tallas escultóricas de formas complejas.

Según épocas y regiones esta temática ornamental cambia siguiendo el conocimiento de nuevos materiales; en lo hispanomusulmán y mudéjar con barro cocido o vidriado, yeso o madera cubren los muros de temas geométricos

y epigráficos. Posteriormente en el Renacimiento, con perfecta armonía entre la arquitectura y la escultura, esas formas se transforman influenciadas por criterios estéticos italianos. Resulta interesante seguir esa evolución por el Plateresco y su desarrollo por el Mediterráneo propio de la arquitectura catalana.

La doctora Lleó apunta que le apasiona la arquitectura. En aquella primera intervención que le escuché se desprendía ese amor y conocimiento de la misma.

Comenzaré contándoles algo de su currículum como profesional docente e investigadora. Quisiera añadir en primer lugar que posee una luz de vitalidad que me encantó al conocerla y que se reafirmó al contarme que desde 2000 a 2020 había participado en MEDIAS MARATONES en Madrid, Sevilla, Sitges, San Sebastián, Valencia, Cuenca, Lanzarote, Aranjuez.

Quizá estén sorprendidos por este inicio que hago de su perfil, pero también fue mi sorpresa la de saber que en 2015 en el maratón de Nueva York fue la 141 de 49465 corredores en meta dentro del grupo de mujeres mayores de 55 años. Creí necesario darles a conocer estos datos para reafirmar y comprender esa faceta de PERSONA EQUILIBRADA, EFICIENTE Y VITAL.

Capaz de hacer cerca de 40 proyectos de ejecución y dirección de obras, por los que ha obtenido más de 27 premios y que han sido expuestos en el MOMA de Nueva York, en la Bienal de Venecia, en la Tokio DesignWeek, en la Aedes Gallery de Berlín, en la Exposición Universal Shanghai 2010, en el RIBA de Londres, en la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo BEAU, y en ciudades como Milán, La Habana, Atenas, Moscú, Lisboa, Turín, Amsterdam, Ljubljana, China, entre otras. A su faceta como arquitecta que proyecta y construye se suman otras muchas actividades como experta y miembro de jurados nacionales e internacionales, de patronatos, de comités científicos, como consejera del Colegio de Arquitectos y de la Caja de Arquitectos, como presidenta de la Comisión Nacional Investigadora de la ANECA...

La Dra. Lleó en uno de sus escritos cita a Alejandro de la Sota quien dice en un texto sobre concursos de 1986: "Ser concursero es ser deportista" y termina diciendo: "Cada uno es mejor que se juzgue a sí mismo". La Dra. Lleó añadió:

“No me gusta ser jurado y sin embargo acepto y agradezco el ofrecimiento cuando me lo piden porque creo firmemente en los concursos abiertos, ya sean estos para adjudicar encargos o para otorgar premios. Estoy convencida de que esta forma de libre concurrencia es clave para explicar la excepcional bondad de la arquitectura española en los últimos tiempos”.

Cabe añadir en este momento que aspirar al premio en abierta lucha era algo que los artistas aceptaron siempre con lógica naturalidad. La historia del arte está llena de quienes buscaron el reconocimiento tras una superación competitiva. Desde los artistas griegos, Mirón, Fidias, Policleto, Lisipo, Ceuxis o Apeles, a quienes Plinio o Quintiliano nos muestran como en cotidiana competición como si fueran famosos atletas, a otros parecidos como Brunelleschi, Ghilberti, Donatello y otros escultores que, en el Renacimiento italiano, nos cuenta Vasari, estuvieron metidos en continuos concursos de competición en Pisa o Florencia, deseosos de ganar los premios de un encargo. Posteriormente los casi-divinos Rafael, Leonardo o Miguel Ángel los vemos rivalizando modestamente para ganar premios de Papas, príncipes y nobles. En España El Greco compite con Navarrete, Cincinato, Cambiaso, Tibaldi o Zuccano presentando a Felipe II su San Mauricio, aunque no logró el favor real de pintar en El Escorial. Iglesia, reyes, poderosos y gremios exigían pruebas para ejercer su mecenazgo para seleccionar al mejor.

La Dra. Lleó al mismo tiempo que como profesional realizaba estos trabajos ejercía como docente. Catedrática de Universidad del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid a partir de 2012 y con anterioridad, desde 1996, como profesora titular del mismo departamento, donde comenzó en 1990 como profesora asociada.

Paralelamente a sus clases realizó seminarios y cursos e impartió más de 50 conferencias en las universidades de Harvard, Columbia, Seúl, Buenos Aires, Puerto Alegre, Santiago de Chile, La Habana, Lima, Kuala Lumpur, Singapur, Frankfurt, Cerdeña, La Plata, Estambul, Medellín, en la universidad China de Hong Kong, en el Kings College de Cambridge, en la universidad de Tokio, en la Real Academia Danesa de Bellas Artes, en el Instituto Cervantes y en las más importantes universidades e instituciones colegiales españolas.

Como resultado de sus investigaciones fue invitada a participar en 10 congresos

internacionales, publicó 6 libros, 11 capítulos de libros y 19 artículos y le fueron publicados sus proyectos en las más prestigiosas revistas de arquitectura.

Profesora investigadora invitada en la Universidad de Princeton y en la Universidad de Cambridge. Profesora de Proyectos invitada en la Escuela de Diseño de Rhode Island, la Academia de Artes de Crambrook, la Universidad de Colombia en Medellín, la Escuela de Arquitectura de Barcelona y en distintas instituciones en Estambul, Hong Kong, Lima, Alemania, Italia, etc.

La Dra. Lleó ha comisariado y diseñado exposiciones como la internacional del maestro milanés Ignazio Gardella, la de Isabel Muñoz premio nacional de fotografía en el certamen PhotoEspaña y la conmemorativa del Centenario de Oiza en la ETSAM.

Su investigación titulada Vivir 100 años, longevidad y Ciudad Futura, secundada por el ICEX, el mundo empresarial (Endesa, Indra, Roca, ...) y la Tokio University, obtuvo el premio nacional de Investigación de la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo.

Les he dado a conocer una relación de sus muchos trabajos. He tenido la posibilidad que me mostrara y explicara algunos de ellos en los que siempre queda de manifiesto lo que le ha inspirado y que escribe en uno de sus textos críticos: "La arquitectura moderna en el siglo pasado aspira a cambiar la sociedad incorporándose a los nuevos tiempos. Hoy es la sociedad la que demanda a la arquitectura su constatada fuerza y capacidad transformadora. Se requieren ideas de arquitectura como motor de cambio, de significación, de incorporación y participación en la sociedad contemporánea; ideas poderosas acordes con los intereses de la ciudadanía y no solo formas seductoras cuya finalidad primordial es la producción rentable".

Pienso que, en el caso de las Bellas Artes, -música, pintura, escultura...-, al prescindir de su función social y religiosa y buscar la pureza, se recluyen en la soledad, en la apreciación minoritaria, y en la exaltación de la personalidad del artista.

Quiero felicitar a la Dra. Lleó por lo acertado del tema elegido para su discurso de ingreso. Son muy brillantes las aportaciones, que resultan de sus

reflexiones sobre la casa desde sus orígenes hasta la moderna construcción, y sus argumentos que razonan su interés por ella como tema esencial de la arquitectura. Todo ello desde una visión personal y propositiva a partir de los ejemplos de las casas de los arquitectos Frank Lloyd Wright en Arizona 1928, de Erik Gunnar Asplund en Estocolmo 1935, una tercera de Alvar Aalto 1976 en Finlandia, la de Jorn Utzon 2008 en Palma de Mallorca y por último la de Francisco Javier Sáenz de Oiza en Oropesa. Todos ellos coinciden en construir en torno a los sesenta años su refugio lo que la Dra. Lleó denomina autobiografía arquitectónica.

También en el ámbito artístico la casa adquiere un gran protagonismo, pasando de una primera utilización como fondo en los cuadros a ser representación recurrente en el arte, recreada en actuaciones y experiencias de carácter simbólico. Recuerden, la casa verde de Ernst Ludwig de 1907, la giratoria de Paul Klee de 1921 o de Marc Chagall la casa roja, la casa gris y la casa azul de 1917 y 1920.

La casa es un tema recurrente en el arte. Acorde con los caminos que él mismo recorre, inicia su aparición de manera muy realista como marco de escenas en pinturas de interiores o como imágenes de fondos en paisajes sin sugerir ninguna interpretación simbólica y poco a poco va adquiriendo mayor protagonismo.

Instalaciones en el Land'art que van desde la imagen elemental de la cabaña primitiva a otras metafóricas más complejas. En el arte tiene desarrollos múltiples como se mostró en dos grandes exposiciones, una denominada "la casa, su idea" realizada en Madrid en 1997, siendo 12 los escultores que realizaron la obra sobre la casa como metáfora, y la de 2007 en el Palacio de Cristal de Madrid con fondos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

En el panorama artístico contemporáneo se realizan obras constructivas donde arquitectos y artistas del siglo XX y XXI, se sirven de elementos descontextualizados de la arquitectura para articular estructuras tridimensionales y construir "lugares artísticos" que induzcan al desplazamiento por su exterior e interior. Algunos lo han llamado escultura espacial, obras que desde los años 80 vienen desarrollando artistas como Cristina Iglesias, Juan Muñoz, Nacho Criado, Jaume Plensa o Susana Solano.

En los inicios del discurso, la Dra. Lleó nos ha dado a conocer el poema "Últimos días de una casa" de Dulce María Loynaz, Premio Cervantes, que me van a permitir mencionárselo en homenaje a los habitantes de La Palma, víctimas de grandes pérdidas por la activación del volcán. Parecidas reflexiones surgen también en el arte en una serie de instalaciones como la de "la casa viuda" de Doris Salcedo o en la presentada en White Cube de Londres en 2007 donde cajones de mesitas, huecos interiores de los armarios y alacenas están rellenos con cemento. Trozos de sillas y camas aparecen atrapadas en un bloque de cemento como una memoria de la tragedia que en ese caso se refiere a los restos de un conflicto armado y que hoy esas instalaciones bien podrían simbolizar a los miles de desplazados de sus casas en la isla canaria de La Palma.

Acabará, no obstante, con una esperanzadora frase de San Francisco de Asís: "Comienza por hacer lo que es necesario, después lo que es posible, y de repente estarán haciendo lo imposible"

Mi deseo es que todos podamos alcanzar ese sueño imposible de la casa perfecta.

