

T y Block House, dos viviendas en Nueva York *T and Block House, Two Houses in New York*

Antonio Álvarez Gil

Profesor Asociado ETS de Arquitectura, Universidad de Málaga, aalvarez@uma.es

Resumen

En 1987, el escritor y profesor de filosofía Lawrence Marcelle, solicita a Simon Ungers que le construya una biblioteca para sus más de 10.000 volúmenes, el espacio debe ser un lugar de trabajo autónomo de la vivienda. Este fue el único requisito que le impuso el propietario. Situada en un bosque al norte del estado de Nueva York, la T-House, la biblioteca-casa, se convierte en una escultura en el paisaje, en un templo para el conocimiento. En este caso la "escultura" no es solo un objeto para ser observado, más allá de su potente percepción exterior. En el año 2000, proyectará su penúltima casa construida, su cabaña en los bosques de Ithaca, la Block House, siendo una evolución lógica de ese proceso de abstracción que fue introduciendo en sus proyectos. Hasta tal punto que pronto dejaría de construir y se sentiría en propuestas de arquitectura con un componente claramente utópicas.

Palabras clave: Simon Ungers, vivienda biblioteca, vivienda cabaña, minimal, New York

Bloque temático: La vivienda contemporánea desde el punto de vista patrimonial

Abstract

In 1987, writer and philosophy professor Lawrence Marcelle requests to Simon Ungers the construction of a library for him to accommodate his more than 10,000 books; the space should be a workplace independent from the house. This was the only requirement imposed by the owner. Located in a forest north of the State of New York, the T-House, house-library, becomes a sculpture in the landscape, a temple for knowledge. In this case, the "sculpture" is not only an object to be observed. In the year 2000, he will project his penultimate house built, a cabin in the forests of Ithaca, the Block House, this house will be the logical evolution of that process that was abstracted that he was introducing in his projects. This drift in his way of projecting, causes that with the passage of time, he stops building. He focuses his research on architectural projects with a clearly utopian component.

Keywords: Simon Ungers, library house, cottage house, minimal, New York

Topic: Contemporary housing and heritage

Introducción

El dibujo pertenece a la especie más rara de las "cosas": a aquellas que apenas tienen presencia; que, si son sonido, lindan con el silencio; sin son palabras, con el mutismo; presencia que de tan pura, linda con la ausencia; género de ser al borde del no-ser.

El dibujo manifiesta lo primero y lo último de la presencia material de las cosas. Es lo invisible que muestra a lo visible y lo hace aparecer y es la luz que se esconde para que se manifieste la sombra; es la línea, mediadora entre el puro peso oscuro, ese secreto vibrante de la vida.¹

Cuál es la relación entre una mariposa y la T-House? La oposición, Simon Ungers se respondía a sí mismo con esta escueta respuesta. La ligereza de la mariposa en oposición a la estructura monolítica de la casa. Pero si es posible encontrar algunas coincidencias², comparten el equilibrio, el que se produce entre los elementos pesados y ligeros, entre las grandes alas y el frágil cuerpo de la mariposa y el que se produce entre la parte superior de la casa con la parte inferior unidas por un mínimo punto de encuentro.

Simon poseía unas grandes cualidades para el dibujo³, y algo que le apasionaba era dibujar mariposas, para él suponían un reto por su complejidad visual. Estos dibujos que pertenecen a la época más temprana de su vida, incluso anterior a su formación como arquitecto, le permitió adquirir una gran agilidad y adiestrar su mirada hacia el detalle, hasta convertirlo en un virtuoso para el dibujo pero sobre todo en alguien apasionado, si no obsesionado, con la perfección del detalle. Su entorno familiar era especialmente proclive, su padre era un dibujante excepcional y dedicó parte de su vida a investigar sobre la proporción y la perspectiva hasta tal punto, que consiguió reunir una de las mejores bibliotecas sobre este tema. Estos antecedentes eran el caldo de cultivo ideal para que S.U. se formara en las disciplinas que son comunes a un arquitecto. Como han aseverado sus profesores y amigos, era un erudito, con un nivel cultural muy por encima de sus compañeros en la universidad⁴ lo que le valió la admiración de todo aquel que lo conoció. Esta exquisita formación le permitió ir por delante en todos sus planteamientos, lo que se puede observar en la rápida evolución que sufren sus proyectos en un corto espacio de tiempo. La T-House se proyecta ocho años después de su graduación en la Cornell Architecture Art Planning y la Block House en el año 2000.

T-House, una biblioteca_casa en Wilton, Nueva York

Thomas Jefferson, 1743-1826, arquitecto y tercer presidente de los EE.UU construyó su residencia oficial en la finca Monticello, una pequeña colina de 300 m de altitud situada en el estado de Virginia. La casa se proyecta con vistas al paisaje en su proceso que durará entre 1768 y 1809. En 1784 la construcción se paraliza coincidiendo con un viaje del Presidente Jefferson a Europa, entre los países de su ruta se encuentra Italia y más concretamente la zona de Vicenza, para visitar las villas palaciegas proyectadas por Palladio. A su vuelta a los

¹ María Zambrano. *Amor y muerte en los dibujos de Picasso, en España, Sueño y Verdad*. (La Habana: Orígenes, 1952)

² Entrevista a Tom Kinslow, 12 de octubre de 2015.

³ Este hecho ha sido atestiguado por sus profesores Arthur Ovaska y Werner Goehner y corroborado por su socio Tom Kinslow.

⁴ Arthur Ovaska expresa así el nivel cultural de S.U.: " Cuando sus compañeros llegaban el ya estaba allí" . Entrevista en Cornell AAP junio 2015.

EE.UU aprovecha para introducir cambios en el concepto de la casa y adaptarla a los cánones aprendidos en su viaje.

El concepto de villa ligada a un determinado paisaje, si bien se estandarizó en el renacimiento y se convirtió en un signo de estatus social, no es nuevo, si nos remontamos a la Grecia clásica vemos como el templo, se sitúa siempre vinculado a la idea de un lugar sagrado, donde la arquitectura y el paisaje conviven en íntima e inseparable conexión, y tiene un fiel reflejo en la disposición clásica del templo dentro del ilimitado paisaje, ejemplos como los que se encuentran en Delfos, Agrigento, Poseidón en el cabo Sunión o el templo de la Concordia en Agrigento, situado sobre una planicie que domina el valle y sobre todo el horizonte. En todos estos casos, no es posible desligar la arquitectura de la percepción del paisaje, la aportación de la mano del hombre, permite la transformación positiva del territorio, consiguiendo la fusión entre paisaje y arquitectura. Como ocurre también con la Villa Rotonda de Palladio y en la casa de Jefferson sobre la colina de Monticello.

Asplund escribió en su diario de viaje a Italia⁵: «El templo necesita altura, el esfuerzo de subir hasta él infunde respeto. (...) ¡Que hermoso es ver un templo, erguido, inmóvil entre el verdor, rodeado de árboles y con un espacio libre, no demasiado grande, frente a él».

La idea de templo va ligada, generalmente en nuestra cultura, al concepto de monumentalidad y la monumentalidad, en una acepción contemporánea, a lo escultórico. El movimiento moderno, y sobre todo los nuevos avances en las técnicas de construcción, con la aparición del hormigón, permiten al arquitecto cruzar la frontera entre el concepto tradicional de lo que es arquitectura y arte. Adolf Loos defendía que la arquitectura se acercaba a la noción de arte solo cuando se construían tumbas o monumentos. A diferencia del escultor, el arquitecto debe supeditar su obra a condicionantes externos impuestos, el programa, los materiales, el lugar y a cualquier otra circunstancia técnica. El concepto del edificio entendido como un objeto escultórico se va abriendo camino, lentamente, a partir de principio del siglo XX, reforzándose con la aparición de los primeros proyectos expresionistas y posteriormente lo que se denominó arquitectura minimal a partir de la década de los 60. Este paso entre lo monumental y lo escultórico va ligado al concepto de icono o hito. O.M.U. plantea en 1990 su propuesta *Icons of Architecture, Project idea*. Donde imagina una ciudad de Berlín repletas de nuevos iconos basados en construcciones verticales que pretendían volver a dignificar la nueva capital de Alemania.

Volviendo al concepto de villa, y situándonos en el contexto americano, el gusto por la vida en el campo sigue imperante en los EE.UU. Una legislación muy liberal unida a una élite de clientes adinerados y cultos, han favorecido la proliferación de este tipo de construcciones siguiendo, aún hoy, los cánones importados por Jefferson desde Europa, sobre todo el de la villa renacentista.

La villa suele estar ligada a un uso, que a la postre se ha convertido en un signo de status, sobre el que pivota la casa, la biblioteca, que sigue el ideal de Jefferson para el americano culto, su propia casa en Monticello estaba estructurada en torno a este espacio central que se

⁵ Asplund escribe este comentario en su cuaderno al visitar el templo de la Concordia en Agrigento. Asplund, G. (2002) *Cuaderno de viaje 1913*. Madrid: El Croquis.

volvió indispensable en cualquier residencia perteneciente a la floreciente burguesía americana.

Cuando el señor Marcelle, propietario de la casa, se pone en contacto con S.U. le solicita que le construya una biblioteca que pueda contener sus 10.000 volúmenes y que esta biblioteca sea su lugar de trabajo. La zona residencia debe quedar en un segundo plano y siempre desligado del uso residencial. Con este programa, es con el que se inician los primeros encajes del proyecto del que sólo se conserva un dibujo preparatorio muy similar al definitivo. Con este planteamiento cabe preguntarse si lo que Simon proyectó era en realidad una casa o una biblioteca.

En este proyecto, la biblioteca es la protagonista, se eleva sobre el horizonte y domina el territorio, como nos contaba Asplund que ocurría con los templos en el sur de Italia, aquí también es necesario subir por una intrincada escalera para, luego, llegar al espacio central y desde ahí, verse rodeado de árboles y casualmente, en un espacio libre no demasiado grande. En este templo no se profesa ninguna religión, ni dentro se cobija ninguna deidad, es un templo del saber, el lugar donde se resguardan, como ocurría en los *studio*los renacentistas, los tesoros más preciados de su propietario.

En época más reciente la relación entre el escritor y el espacio de trabajo, nos ofrece algunos ejemplos mucho más cercanos. Como le ocurre al señor Marcelle, muchos escritores necesitan un lugar tranquilo para concentrarse, en muchos de los casos, suele ser un lugar de reducidas dimensiones, sencillo y personalizado. La historia de la arquitectura nos ha dado magníficos ejemplos, muchas veces de autores anónimos, de edificios para la escritura, la música o la reflexión.

Ejemplos como el de Johann Wolfgang von Goethe⁶, con su refugio para escribir en Ilmenau, Alemania, construida en 1776, o la casa giratoria de Bernard Shaw en St. Albans, Londres de 1920, que mediante un ingenioso mecanismo de rotación le permitía que el sol entrara siempre por la pequeña ventana.

Sin duda, el aislamiento es una más de las necesidades del escritor, y la parcela situada en Wilton, a tres horas en coche al norte de Nueva York, reunía esta particularidad. Posiblemente una de las mejores referencias sobre este tema es la que nos enseña Martín Heidegger en referencia a su casa en Todtnauberg de 1922, situada al borde de la Selva Negra, que él llamaba *dei Hütte*, sobre el aislamiento escribe:

La gente de la ciudad a veces se asombra de que uno permanezca arriba en la montaña entre campesinos durante períodos de tiempo tan largos y monótonos. Pero no es aislamiento, es soledad. La soledad tiene el peculiar y original poder de no aislarnos sino de proyectar toda nuestra existencia hacia fuera, hacia la vasta proximidad de la presencia de todas las cosas.⁷

⁶ "Sobre las cimas de las montañas reina la paz. En todas las copas de los árboles percibes apenas un aliento. Callan las pequeñas aves del bosque. Aguarda: pronto también tú conocerás la paz". Poema escrito en la pared de su cabaña en 1780.

⁷ Martín Heidegger *¿Por qué permanecemos en la provincia?*, (Bogotá: Revista Eco, 1953)

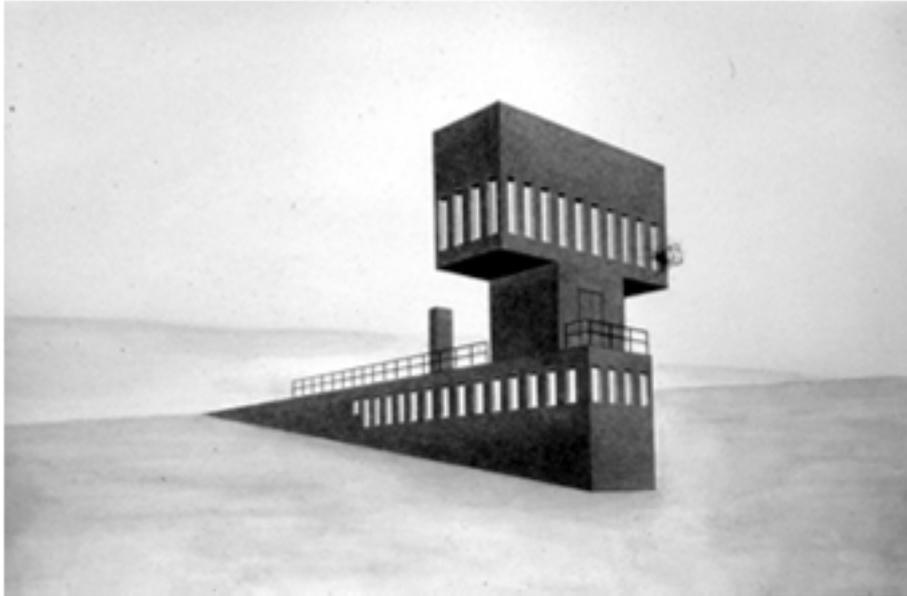


Figura 1: Croquis de Simon Ungers, sin fecha
Fuente: Archivo personal de Simon Ungers en Colonia, Alemania

Para S.U., este proyecto era un reto y una gran oportunidad de demostrar cuales iban a ser las bases de su arquitectura a partir de ese momento. Su inusitado interés por el mundo del arte, con su primera instalación⁸ realizada justo un año antes, le permite realizar su primera experiencia donde arquitectura y arte irán lentamente acercándose, hasta hacerse totalmente inseparable a partir de sus proyectos utópicos desde 2001 hasta su muerte en 2006. Para S. Ungers, a partir de este momento, el término escultórico lo acompañará en la mayoría de sus obras más emblemáticas, incluso aquellas, que por su tamaño o tipología puedan parecer ajenas a este concepto. Término que cuando se aplica a proyectos emblemáticos o singulares, cruza la débil línea que lo acerca al concepto de monumentalidad.

El planteamiento principal de la organización de la casa es simple, y en ello radica su excepcionalidad. Como aquellas mariposas que dibujaba en su juventud, la parte principal que estructura todo el proyecto es el cuerpo elevado, la biblioteca, la base o lo que es lo mismo, la residencia, queda semienterrada en una posición girada 90° respecto a la parte superior, la unión de los dos volúmenes principales es el eje sobre el cual pivotan, la puerta.

La parcela donde se ubica la casa era una antigua cantera de extracción de grava y arena, que con el paso del tiempo modificó el perfil natural del terreno. Es en ese preciso lugar donde se decide ubicar el proyecto, aprovechando la máxima pendiente con el objeto de permitir que el volumen superior gane altura respecto al paisaje. Con esta estrategia la casa se divide en tres niveles, por debajo de la cota cero o de acceso, la residencia, parcialmente enterrada, por encima de ese nivel, la biblioteca, y en medio el camino de acceso y el vestíbulo de entrada como mecanismo distribuidor de los dos usos, que como pidió el propietario, debían funcionar de forma autónoma.

⁸ Simon Ungers realiza su primera instalación en 1987 en colaboración con el escultor paisajista Herb Parker, llamada Ex cation I, en Philadelphia, EE.UU.

Ya se ha comentado la compleja simplicidad del planteamiento organizativo del edificio, este patrón se aplicará a cada uno de los parámetros que forman parte de la construcción. La materialidad será otro de los elementos reseñable, la casa está construida con dos materiales básicos, el acero corten para el exterior y la madera para el interior, de nuevo la dualidad, que como veremos se repite a lo largo de este proyecto.

En 1988 S.U. realiza la que será su segunda instalación *Hunters Point*, obra realizada en acero corten y semienterrada en un solar abandonado en una zona industrial junto al East River de Nueva York. En este caso, igual que ocurre con el proyecto para la T-House, la obra toma reminiscencias arqueológicas, parece que ambas construcciones afloran desde el terreno. Para S. Ungers era de vital importancia la elección del material, en este caso, el revestimiento de chapa de acero⁹ pre montado en un taller cercano, es la propia estructura del edificio, como si de un barco varado se tratase y usando la misma tecnología naval. Su meticulosidad le llevó a que no existieran juntas vistas y todos los módulos estuviesen soldados en obra y pulido para dar una imagen de cuerpo monolítico.



Figura 2: Fase de montaje de la casa con los grandes bloques de acero. 1991
Fuente: Eduard Hueber, archivo Simon Ungers

Una vez dentro de la casa, el pequeño nexo de unión permite, subir al gran volumen de la biblioteca, bajar a la residencia o salir al un mirador y dominar el paisaje desde una posición intermedia. Con esta solución, se permite que se recupere la visión del entorno que se había anulado por la posición del cuerpo central. La casa que tienen unas dimensiones reducidas y, frente a una solución reduccionista del exterior, el interior se vuelve complejo, como si de las bodegas de un barco se tratase, se debe recurrir a soluciones mecanicistas que permitan desarrollar el programa solicitado.

⁹ La comarca de Wilton cercana al lago Saratoga tiene una fuerte vinculación con el mundo de la navegación, ubicándose en sus alrededores la Unidad de Apoyo Naval de Saratoga y diversos astilleros e industria afines.

Como ocurre en la *Maison de Verre* de Pierre Charau de 1931 en París, la utilización de ingeniosos mecanismos permite resolver, en determinadas ocasiones la falta de espacio. En la biblioteca, dividida en dos alturas, se sitúa la zona de trabajo en la parte inferior, un espacio dominado por la luz pero que permite con un complejo sistema de contraventanas conseguir la oscuridad necesaria para la conservación de los libros, la modulación entre ventanas permite ubicar armarios aprovechando la gran cámara existente entre la estructura metálica exterior y la caja interior de madera, lo que es compatible con el diferente grado de dilatación de los dos materiales. Los libros se ubican en la galería superior protegidos de la luz. Un pequeño elevador manual de libros conecta los tres niveles de la casa.



Figura 3: Interior de la zona de la biblioteca
Fuente: Antonio Álvarez Gil, 2015

En el nivel inferior se ubica la zona destinada a la residencia, como se ha comentado, en una posición perpendicular al cuerpo de la biblioteca y semienterrada. El programa es mínimo, una cocina, baño, comedor y dormitorio, Todo ello resuelto de forma lineal con el dormitorio al fondo e iluminado por una ventana de techo situada en el camino de acceso y que sobresale junto

con la chimenea como dos prismas que hacen de antesala a la gran T situada al final de este recorrido.

Block House, Ithaca, Nueva York

El proyecto para la Block-House, es el trabajo más personal de los que abordó Simon Ungers a lo largo de sus años como arquitecto. El proyecto que aquí se analiza corresponde a la versión del año 2000 que corresponde al que se ejecutó, obra que se finalizó en el año 2001.

Para el título de este artículo se ha utilizado el nombre que prefería S.U, el de Block-House y no el que aparece en la bibliografía sobre la casa en la que se la suele denominar como Cube-House. En unos de los pocos escritos sobre la casa de su autoría se expresa así sobre este asunto: “¿Cuándo un cubo es un cubo? Un cubo es un cubo cuando los seis lados son iguales. Esta casa no es un cubo por esta definición. Sus seis lados no son iguales, por lo tanto, habría que definirla como un prisma realizado con bloques de hormigón. El bloque de hormigón es barato, en América se utilizan para la construcción de sótanos. Esta casa es una pequeña casa hecha de materiales comunes y baratos.”

La primera referencia de 1997 sobre esta casa es un proyecto realizado en madera, con una superficie muy inferior a la que finalmente se construyó, tenía treinta metros cuadrados y el material utilizado era la madera.

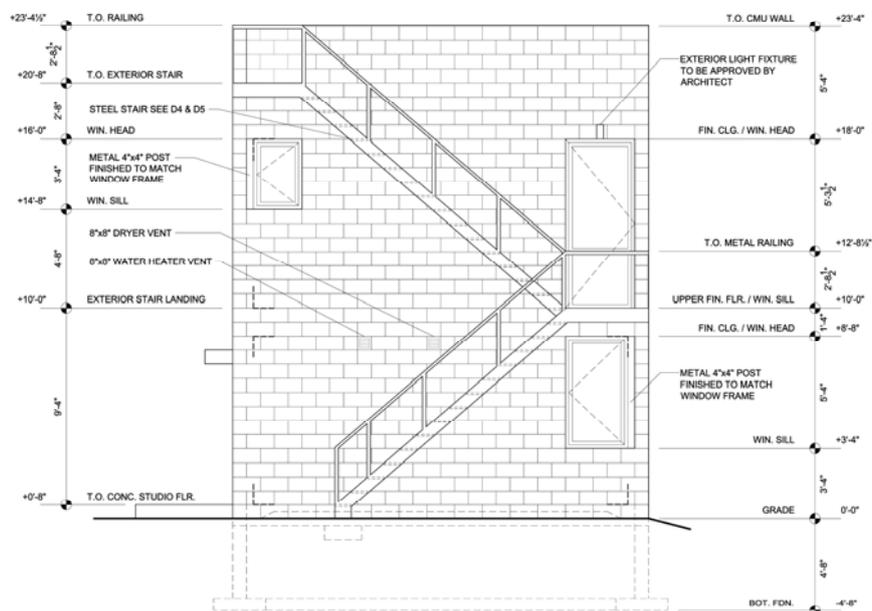


Figura 4: Planos de la casa de la versión de 1997
Fuente: Archivo personal de Simon Ungers en Colonia, Alemania

Aunque siempre se denomina este proyecto como “casa” en realidad para Simón respondía más al concepto de la cabaña. Su mínimo programa, su localización y sobre todo la vocación de ser un lugar para el retiro, para la reflexión así lo atestiguan. Él siempre se refería a esta construcción con el calificativo de pequeño.

El esfuerzo de reducción aplicado a sus casas no es nuevo, y como se puede comprobar en la mayoría de sus propuestas, sus proyectos de viviendas son, en la mayoría de los casos, propuestas sencillas, sin excesos, donde el programa se ajusta al máximo, desde su primer proyecto construido en 1981, la Hobbs Residence en Ithaca, hasta la Knee Residence de 1986 en New Jersey o la reconocida T-House de 1988 en Wilton, en todos ellos siempre hay un denominador común, son proyectos mínimos, pero no por ellos menos complejos en su concepción. Este será siempre el camino que emprende en todas sus obras, conseguir realizar lo máximo con una apariencia formal de una geometría mínima.

La definición que tenía sobre la cabaña, no es el comúnmente reconocido, el lugar para protegerse, para Simon, la cabaña se convierte en el lugar para pensar. ¿Pero qué es una cabaña? Dice Bachelard¹⁰;

La cabaña aparece sin duda como la raíz pivote de la función de habitar. Es la planta humana más simple, la que no necesita ramificaciones para poder subsistir. Es tan simple que no pertenece ya a los recuerdos, a veces demasiado lleno de imágenes. Pertenece a las leyendas. Es un centro de leyendas.

El caminante sobre el mar de nubes de Caspar David Friedrich, de 1818, es el cuadro al que S.U. tenía mayor admiración, podemos encontrar varias diapositivas entre su archivo de imágenes personales, y así lo atestiguan también, su círculo más cercano de amigos y colaboradores.

S.U. siempre se vio reflejado en este cuadro, en ese enigmático personaje situado solo frente al paisaje desgarrador¹¹, inmenso e infinito, que despliega su esplendor antes nuestros ojos. Tanto Friedrich como S. Ungers eran profundamente religiosos. Sobre esta obra se han realizado numerosas interpretaciones, pero sin duda una lectura inmediata nos da varios conceptos básicos, la espiritualidad y lo terrenal, la roca como un pedestal para la fe inquebrantable y la naturaleza como una aproximación a lo místico. Simon quería esta casa para situarse solo ante el mundo representado por el vasto paisaje del valle de Ithaca, para refugiarse en sí mismo.

La historia nos ha dado hermosos ejemplos de cabañas entendidas como lugar de refugio de artistas, arquitectos, poetas o músicos. En algunas de ellas se han creado algunos de los poemas, o composiciones musicales más importantes de la historia de la humanidad. Ya se ha hecho referencia a algunas de ellas cuando se ha tratado el proyecto de la T-House y su referencia al estudio renacentista, como lugar de recogimiento y atesoramiento de lo más personal de cada propietario.

Entre los arquitectos, dos ejemplos significativos, Le petit cabanon de Le Corbusier de 1952 en Cap-Martin en la Costa Azul, y la casa en el lago de Muuratsalo de Alvar Aalto del mismo año. En ambos casos, lugares de retiro situados en dos paisajes especiales para sus autores.

¹⁰ Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (México, Fondo de cultura económica, 1975)

¹¹ David d'Angers realiza esta descripción del cuadro: " Friedrich, el único pintor de paisaje que había tenido el poder de remover todas las facultades de mi alma, el que realmente creó un nuevo género: la tragedia del paisaje.

Sobre su proyecto para el Cabannon, escribe Le Corbusier:

El 30 de diciembre de 1951, en la esquina de una mesa de un pequeño chiringuito de la Costa Azul, dibujé, para regalárselo a mi mujer con motivo de su cumpleaños, los planos de una cabañita que al año siguiente construí sobre un peñasco batido por las olas. Estos planos fueron hechos en 3/4 de hora. Son definitivos, nada he cambiado. La cabañita fue realizada tras pasar a limpio aquel dibujo." Una vez construida la casa añade: "J'ai un chateau sur la Côte d'Azur qui a 3,66 mètres, par 3,66 mètres¹².

Alvar Aalto realiza el siguiente comentario sobre su casa experimental junto al lago de Muuratsalo, «La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar los materiales existentes en una forma más humana». En ambos casos, estos proyectos responden a los mismos criterios establecidos como premisas por Simon U. para su casa de Ithaca. Una vivienda mínima en la que se aprovecha el proceso constructivo para investigar sobre nuevos usos para materiales ya conocidos.

Si Friedrich era su artista de cabecera, Louis Kahn lo era en el campo de la arquitectura. Kahn que elige, como también hizo S.U., con extremo cuidado sus dibujos, representa en éste su ideario. Dos frases aglutinan la definición de espacio arquitectónico. La primera sentencia: Architecture comes from The Making of a Room, y la segunda, en la que se separa la palabra Room de forma intencionada: The Room is The Place of the mind.

En la primera frase Kahn nos indica que el origen de la arquitectura es la habitación, y en la segunda, nos dice que ésta es el lugar de la mente, o lo que es lo mismo, relaciona la arquitectura con el hombre. No es posible imaginar una arquitectura donde no exista alguien que la habite, pero quizás lo más destacado de su reflexión es que el espacio arquitectónico necesita que su habitante sea consciente de la percepción de éste. La habitación se convierte de esta forma en una construcción para la mente. Esta será la mayor diferencia entre una escultura y un espacio arquitectónico. La primera no requiere de un uso concreto, el segundo va ligado inexorablemente a un uso, está pensado para ser usado, para ser vivido.

Su investigación en el proceso de desarrollo tipológico de la Block-House, y los que se refieren a los procesos constructivos, y que duró entre 1997 y 2003, se fueron completando con una serie de proyectos teóricos. Éstos le permitieron desarrollar diversos modelos sobre vivienda mínima y en el caso de los materiales, aplicar los conocimientos aprendidos en esta casa para algunos de sus instalaciones artísticas.

¹² "Tengo un castillo en la Costa Azul, que tiene 3,66 metros por 3,66 metros" Le Corbusier 1952



Figura 5: Block House en el paisaje de Ithaca, 2000
Fuente: Eduard Hueber, archivo Simon Ungers

El uso del bloque de hormigón, fue experimentado en su proyecto de 1995 Palast der Künste, donde crea un pabellón efímero realizado por muros realizados con este material. En la propia memoria del proyecto, lo identifica como un material novedoso del que alaba sus propiedades y sobre todo su versatilidad.

La casa, que debe soportar un clima muy extremo sobre todo en invierno, se construye con el elemento modular que tanto fascinó a Simon, el bloque de hormigón y todas sus medidas así como el resto de elementos están supeditados a este módulo. Frente a la austeridad que presenta el exterior, el interior ofrece una calidez que le otorga el uso de la madera y sus ajustadas proporciones.

Desde el punto de vista tipológico, la vivienda se resuelve de forma muy somera. En planta baja, una cochera y una pequeña zona de trabajo, en la planta superior, un único espacio aglutina todos los usos más cotidianos, la cocina y la zona de dormir que se complementa con un pequeño baño. Dada la posición privilegiada de la casa, sobre una extensa llanura libre de árboles, la cubierta toma un protagonismo relevante. Con un acceso independiente y situado fuera de la casa, se convierte en un mirador sobre el paisaje. Esta visión se complementa con los grandes ventanales de la planta primera que permiten divisar todo el horizonte que rodea la

casa. Entendida así, la vivienda se convierte en un elemento más del paisaje, la relación entre el interior y el exterior se minimiza entendida desde la visión del usuario, que se contrapone con la imagen rotunda que ofrece al exterior.



Figura 6: Block House alzado escaleras, 2000
Fuente: Eduard Hueber, archivo Simon Ungers

Esta estrategia ya se incluía en las primeras versiones de la casa de 1998 y 1999. Donde el aspecto monolítico y contundente de la propuesta se ve suavizado por el uso de grandes aperturas en las fachadas. En el año 2003 se realiza un proyecto de ampliación con un bloque anexo que nunca se llegó a construir.

El proyecto para la Block-House, supondrá para Simon Ungers un ejercicio de reafirmación personal y sobre todo un antes y un después en su carrera profesional. El proyecto para su casa, su cabaña, fue usado en contadas ocasiones, en lo personal fue un proyecto inacabado.

En lo puramente arquitectónico, este volumen totémico y evocativo, se configura mediante una lógica formal restrictiva y rigurosa. Como el propio S.U. escribe; "la vivienda es escasa y se encuentra sola en el paisaje: es un solitario y pequeño monumento"

Bibliografía

Asplund, G. *Cuaderno de viaje*. (Madrid, El Croquis, 2002)

Bachelard, G., *La poética del espacio* (México, Fondo de cultura económica, 1975)

Heidegger, Martin *¿Por qué permanecemos en la provincia?*, (Bogotá: Revista Eco, 1953)

Zambrano, M. *Amor y muerte en los dibujos de Picasso, en España, Sueño y Verdad*. (La Habana: Orígenes, 1952)

Antonio Álvarez Gil

Doctor Arquitecto, Profesor Asociado de la Universidad de Málaga, donde imparte clase desde el año 2005. En la actualidad es Subdirector de la Escuela de Arquitectura y profesor de Proyectos Arquitectónicos. Pertenece al Grupo de Investigación *Urbanismo, Turismo, Paisaje e Innovación Arquitectónica*. Ha sido profesor invitado de las universidades de Córdoba, Sevilla, Talca y Faro. Como Arquitecto ha recibido varios premios entre el que destaca el Premio Ateneo de Málaga, sus proyectos han resultado ganadores de varios concursos tanto nacionales como internacionales.

Phd Architect, Associate Professor at the Malaga University, where he teaches since 2005. He is currently Sub_Director of the School of Architecture and Professor of Architectural Projects. It belongs to the Urbanism, Tourism, Landscape and Architectural Innovation Research Group. He has been a visiting professor at the universities of Córdoba, Sevilla, Talca and Faro. As an Architect, he has received several awards, among which the Málaga Ateneo Prize stands out. His projects have won several national and international competitions