

## RECUERDOS ÚTILES PARA CONSTRUIR DESDE CERO: UNA EXPERIENCIA PERSONAL

### 1. Introducción y objetivos

Para encauzar este artículo y conducirlo hacia lo que, de primeras, no puede sugerir su título, lo mejor será empezar hablando de nuestros propios recuerdos, pues de poco nos va a servir relatar una parte del vasto conjunto de recursos procedentes del exterior que hemos memorizado a lo largo de nuestras vidas, cuando el objetivo principal de un oficio como el de arquitecto no es la utilización mecánica y fría de aportaciones ajenas sino, más bien, el empleo de todo aquello que contribuya y sume en el objetivo de construir un artefacto dotado de ciertas propiedades que lo conviertan en un catalizador o en un detonante de nuestras emociones más intensas, profundas y virtuosas. Y para ello, nada mejor que recurrir al bagaje más íntimo y personal que atesoramos en nuestra conciencia. En mi caso, y por instinto, prefiero buscar en mi memoria aquellos recuerdos que por su propio peso se instalaron de manera involuntaria. Algo tiene que ver esto con la ley del mínimo esfuerzo, tan injustamente denostada, a la vez que nos sirve para construir los resultados más auténticos y estimulantes, como trataré de explicar, que no demostrar, pues escribo desde mi

propia, subjetiva y egoísta experiencia personal.

También resulta pertinente advertir que no estamos hablando de arquitectura, entendida ésta como ese componente que necesita cualquier construcción para subir de categoría y convertirse en una obra de arte, sino más bien de algunos elementos sueltos contruidos, o mejor dicho de escenas arquitectónicas incompletas que en una fase posterior pueden acabar formando parte de un conjunto arquitectónico real, técnicamente resuelto y esperemos que con ese componente artístico tan escaso.

### 2. Origen de los recuerdos útiles

A continuación se enumeran los que a mí me sirven para, inicialmente, imaginar elementos sueltos interesantes que puedan ser parte de un conjunto más complejo que acabe siendo considerado un escenario arquitectónico que consiga alterar de manera intensa nuestras emociones gracias a su belleza intrínseca:

1. Los recuerdos infantiles.
2. Los recuerdos oníricos.
3. Los recuerdos académicos impuestos.
4. Los recuerdos escogidos voluntariamente.

En una fase inicial y en un nivel genérico muy básico, se puede decir que con el manejo de los dos primeros grupos se pueden generar ciertas escenas que sin llegar a configu-

rar realidades arquitectónicas completas son el germen de lo que, en ocasiones, bien acaba dando interesantes frutos cuando en su ulterior desarrollo se mantienen fieles al punto de partida y a la idea fundacional para no descarrilar en su resultado.

Cuando añadimos el tercer paquete de recuerdos al compuesto por los dos anteriores se producen combinaciones que, a veces y dado que sendos grupos son de naturaleza distinta, generan realidades nada satisfactorias al quedar subordinado el punto de partida inicial a todo ese material académico memorizado que, a veces, resulta inoportuno contaminando la idea primigenia, degenerando el conjunto y dando a luz engendros que resultan molestos.

Ahora bien, si se escogen adecuadamente los ingredientes más indicados de todo ese material en función de su grado de compatibilidad con el camino iniciado desde cero todo irá bien y acabará mejor, como se explica más adelante.

Con la cuarta fuente de recuerdos de procedencia externa, ajena al mundo de la arquitectura, y elegida por voluntad propia se puede, cuando se dé el caso, corregir y mejorar esa deriva intrascendente mencionada anteriormente, o bien potenciar la solución para alcanzar la excelencia deseada.

A continuación, y para enriquecer esta tesis pseudocientífica, se ponen,

a modo de ejemplo, algunos de esos recuerdos que forman parte de mi sustrato personal y que alimenta el espíritu creativo de un oficio relativamente artístico como es el de arquitecto.

### *2.1. Recuerdos infantiles*

Dudo que mis recuerdos tengan algo que ver con lo que la mayoría cualificada entiende como la verdadera esencia de los principios de una arquitectura reconocida por las instituciones académicas integradas en el sistema o por publicaciones de amplio consenso social. Al fin y al cabo, todos, no éramos más que niños con la mente en blanco dispuestos a registrar en nuestra memoria la infinidad de estímulos que nos invadían sin pausa y sin permiso. Con el paso del tiempo, al recordarlos es posible destilar esos recuerdos y extraer de ellos lo que resulta útil para construir espacios interesantes.

Por ejemplo, yo a los cuatro años en el primer hogar del que tiene constancia mí memoria, recuerdo un patio oscuro y frío con espesa vegetación (hiedras que suben y se arrastran por las paredes), un teléfono inalcanzable en la pared húmeda y la sensación de que puede resultar peligroso si te asomas a él. Y entonces escucho una voz interior que me dice: 'Ten cuidado, niño, porque te puedes caer'.

Otro recuerdo:

Yo con seis años, acostado y medio dormido en mi cama, en mi cuarto oscuro, en una noche de invierno, escucho los pasos de mi padre y el chirrido de la puerta al entreabrirse. La luz del pasillo se cuela y forma un haz de claridad amarillenta que alcanza el espejo del armario.

Otro recuerdo:

La casa grande de mi abuela materna con elementos señoriales como una escalera imperial de mármol con baranda de fundición, rodeada de estucos decorativos en las paredes y techos con escayolas simulando una arquitectura nazarí que anticipaba mi lugar, la ciudad de mi vida. Y en la casa un patio. Y en el patio un jardín. Y en el jardín un jazminero que por las noches de agosto invadía con su fragancia los dormitorios. Este podría ser el gran recuerdo de mi niñez (ya que yo nací en esa casa) y, por ello, ocupa un lugar protegido, blindado en mi memoria. Se encuentra en el cajón de los recuerdos reales entremezclado, hasta alcanzar una agradable confusión, con algunos sueños azules.

Y otro más:

Una especie de cabaña de tableros de madera construida por la pandilla de la que yo formaba parte, en lo alto de un árbol a la que subíamos cuando teníamos unos diez años.

Para mí, esos momentos contienen algunos elementos que bien utilizados pueden ayudar a componer, por ejemplo, una solución espacial inte-

rior, arquitectónicamente bella, emotiva y por supuesto demasiado personal y nada genérica que a mí me puede servir, confiando en que al público también.

Resulta obvio que este conjunto de recuerdos tan básicos y carentes de un soporte técnico-científico pueden conformar, como mucho, un variado catálogo de soluciones espaciales domésticas o, mejor dicho, de diseño de escenarios interiores.

## *2.2. Recuerdos oníricos*

Estos, para generarse en el sueño necesitan una materia prima de la que nutrirse y con la que puedan ser formalizados. Ese material no puede ser otro que los recuerdos anteriores porque antes de ellos no había nada. Estos son amplificados, modificados, deformados, disgregados o asociados aleatoriamente para generar algo mayor y más complejo<sup>1</sup> como, por ejemplo, los dos siguientes sueños que ya no consigo olvidar por razones desconocidas:

Un gran cenicero de pavés repleto de colillas en el club de golf, o en el casino, o en el balneario a donde íbamos los domingos. Y ese balneario, caprichosamente, cambia de lugar y, ahora, se sitúa junto a un río desco-

---

<sup>1</sup> "Me gusta recordar las cosas a mi manera. Como yo las recuerdo, no necesariamente como sucedieron". Esta frase proviene de la película 'Carretera Perdida' (1997) dirigida por David Lynch y describe a la perfección cómo la mente distorsiona la realidad construyendo una verdad propia y creando una nueva memoria subjetiva.

nocido flanqueado por multitud de palmeras y cañaverales que somborean los caminos por donde pasean grupos de personas mayores muy bien vestidas.

Y este otro sueño, recurrente y desconcertante, es el de sobrevolar un barrio que me resulta familiar y al mismo tiempo me hace sentir que estoy perdido. A continuación, desciendo sobre un insulso edificio situado entre unas callejuelas sin nombre. En el buzón de lo que supongo que es mi hogar ya no caben más cartas. Cartas que nunca abriré porque jamás conoceré el nombre de la calle donde se ubica mi casa.

Este conjunto inicial de recuerdos infantiles y de sueños, en cualquier persona que tenga cierto interés y preste atención a los mismos, acabarán dando lugar a numerosas piezas o elementos sueltos de un puzzle como, por ejemplo, un patio, una habitación iluminada, una escalera, un jardín, una cabaña sobre un árbol, un balneario o un barrio.

### *2.3. Recuerdos académicos impuestos*

Aparte de la cantidad de interesantes materias de todo tipo estudiadas en su momento y de los numerosos conocimientos adquiridos durante años de aprendizaje, en este momento me toca centrar el discurso en unos cuantos arquitectos, teóricos reconocidos, que conectan con lo anteriormente expuesto y prolongan

a la perfección el desarrollo de mi propósito. Solo haré aquí mención a los mejores de entre los buenos. Unos cuantos nombres que me sirven de referencia para no perderme en la insufrible 'tormenta de arena' que provoca el resto y que no me deja ver lo importante. Por ello, quedo eternamente agradecido a aquellos profesores que me los nombraron por primera vez. Además, es justo y necesario decir que los escojo porque creo que son algunos de los que mejor siguen la estela de ese camino referido más arriba y que se inició con mis experiencias infantiles y con los pocos sueños que consigo recordar.

#### *2.3.1. Claude-Nicolas Ledoux*

Me interesa por su pertinaz interés en preservar la memoria de lo que se imagina y no se construye, dándole más importancia a sus proyectos utópicos no construidos, relegando a un segundo plano sus villas aristocráticas construidas y perpetuando así el registro indeleble de su visión más radical e idealista.

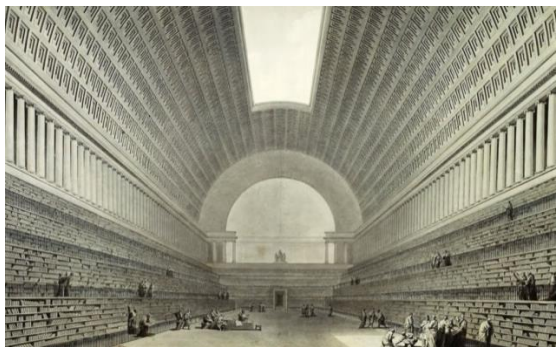
Por ejemplo, en la Salina Real de Arc-et-Senans en Chaux (Francia) utiliza magistralmente el agrupamiento de piezas o elementos sueltos para componer unas fachadas que resultan novedosas y que forman parte de un orden superior de todo el conjunto imaginado.



Salina Real de Arc-et-Senans en Chaux (Francia). Descomponiendo las columnas y pilastras clásicas recompone un nuevo orden alternado tambores y prismas.

### 2.3.2. Étienne-Louis Boullée

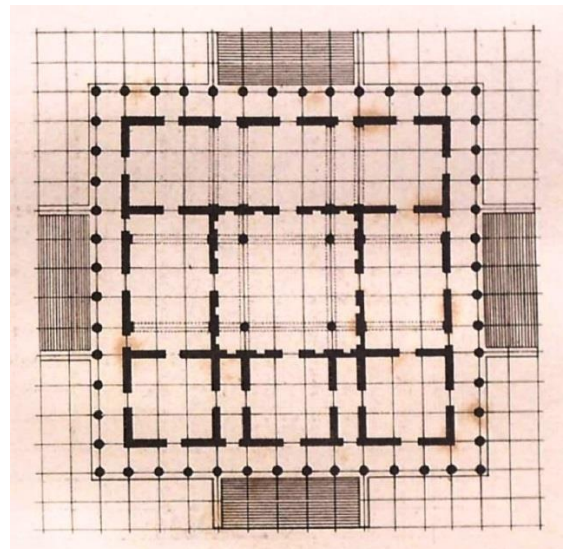
Su relación con los recuerdos y la memoria es diferente a otros que la reducen a un rico nutriente en códigos pasados para construir el presente. Boullée adoptó una posición revolucionaria al priorizar la fidelidad hasta el extremo a una idea fundacional de la obra para imaginar y proyectar algunos edificios de carácter simbólico que funcionasen como contenedores (bibliotecas y museos) de esa memoria colectiva.



La Biblioteca del Rey (1785) es una de las obras cumbres de su arquitectura neoclásica radical conservada sobre papel.

### 2.3.3. Jean Nicolas Louis Durand

Fue un magnífico arquitecto teórico moderno que subordinó las referencias a la memoria histórica a la funcionalidad de los edificios. Con ello quería obtener construcciones económicamente más rentables y un uso más sencillo de las mismas, utilizando la combinación de elementos sueltos para poder componer escenarios arquitectónicos más complejos pero mejor resueltos en su propio funcionamiento interno.

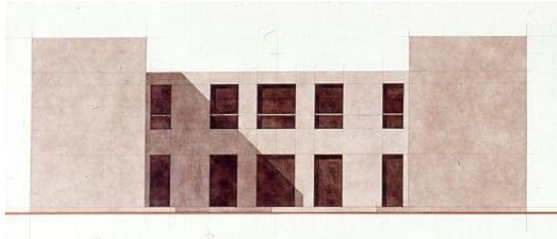


Pionero en composición arquitectónica definió una metodología para construir desde cero a partir de elementos sueltos.

### 2.3.4. Giorgio Grassi

Sobre todo, recuerdo que en sus escritos hace una rigurosa defensa del oficio del arquitecto basándose, sobre todo, en la lucha contra las modas pasajeras y priorizando en sus planteamientos la continuidad histórica, utilizando para ello el sustrato

dejado en la memoria por todas las arquitecturas relevantes del pasado.

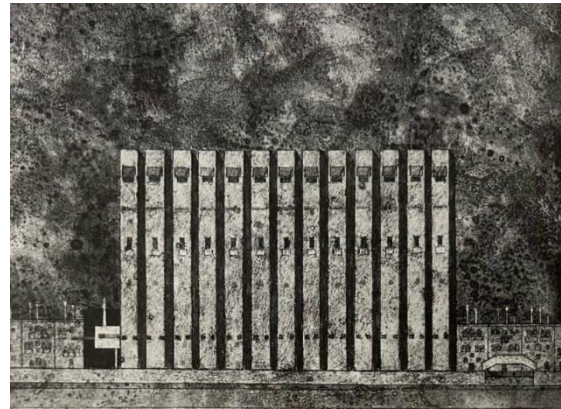


Casa para cuatro hermanos en Miglianico (1978). Al igual que los arquitectos anteriores nos deja sobre el papel algunas de sus mejores composiciones no construidas.

### 2.3.5. John Hejduk

Es el mejor ejemplo de ese conjunto de arquitectos que no han construido demasiado pero que, a cambio, nos han dejado brillantes aportaciones teóricas para combatir esa arquitectura oportunista plegada a las demandas del mercado.

Nos suele ofrecer en sus trabajos un conjunto de elementos simbólicos no funcionales que son el eco de antiguos sucesos que dejaron importantes recuerdos y que vuelven a la superficie al ser evocados por los escenarios creados. Para ello, utiliza la memoria como un material intangible que le sirve para construir artefactos genuinos sin utilidad práctica pero con una intensa emotividad.



Las trece torres de vigilancia de Cannaregio (1979). En sus dibujos construye escenarios teatrales agrupando piezas sueltas en un conjunto convertido en un contenedor de sueños y memorias.

En resumen, estos cinco arquitectos escogidos entre otros por su resistencia frente a las inevitables tendencias 'mainstream' del sistema, nos hablan de la pureza de los elementos sueltos que se agrupan, de la fidelidad a las ideas de partida, de los recuerdos del pasado que se incorporan en la creación de nuevos modelos y de una innovación sólida y constante frente a la repetición y la copia.

### 2.4. Recuerdos escogidos voluntariamente

Me refiero aquí a mi experiencia personal al conocer otros medios de expresión, en general, más conectados con una actividad puramente artística que la arquitectura y que me ayudan, casi tanto como los recuerdos adquiridos en la escuela, en la tarea de mantener un discurso coherente a la hora de idear o construir un escenario arquitectónico comple-

jo y compuesto por otros elementos espaciales sencillos extraídos de esas disciplinas externas.

Entre, por ejemplo, el cine, la pintura o la literatura escojo y centro mi atención en aquel medio de expresión que más acerca a las personas a la experiencia de vivir un espacio o una escena arquitectónica gracias a que está dotado de aquello que completa y hace más real esa vivencia mediante la incorporación de otros mecanismos de estimulación sensorial como son el sonido y el movimiento.

Si hablara de pintura podría escoger a Giorgio De Chirico por sus escenarios vacíos y objetos fuera de contexto evocadores de una memoria de los sueños. Si, en cambio, centrara mi atención en la literatura me quedaría con Vladimir Nabokov y su amor por describir los detalles del pasado que dejaron huella en su memoria. Con ellos construye relatos que no tienen una correspondencia históricamente exacta con lo que ocurrió sino que se entremezclan con el fruto de su sensibilidad poética creando una nueva y personal verdad estética. Pero resulta evidente, por lo dicho antes, que hablo de cine, de las películas de Wenders<sup>2</sup>, de

---

<sup>2</sup> En 'Alicia en las ciudades' (1974) Wim Wenders entiende los componentes de una ciudad como una red de escenarios cuya forma no es lo importante sino la relación entre estos y los paisajes que conforman de manera conjunta.

Antonioni<sup>3</sup>, de Bertolucci<sup>4</sup> o de David Keith Lynch, con el que me quedo como paradigma de lo que intento explicar.

Necesito en este momento hacer un inciso para remarcar las similitudes existentes y corroboradas por la experiencia personal de cada cual entre el hecho de recordar un sueño elaborado y la contemplación de una película; lo que me lleva a reivindicar la verdadera utilidad de algunos fragmentos escogidos por mí de algunas de mis películas preferidas y que escuetamente quedan representados por las imágenes que se acompañan. También resultaría injusto no hacer una breve referencia al extravío del ser humano que carece de memoria o que tiene problemas para recordar, como retrata Christopher Nolan<sup>5</sup> en 'Memento' (2000) donde la pérdida de la memoria reciente sufrida por el protagonista es calcada al desvanecimiento del recuerdo de los sueños cuando no se apuntan en un papel rápidamente. En dos minutos se van.

---

<sup>3</sup> Del cine de Michelangelo Antonioni me interesa el como utiliza la arquitectura moderna para retratar la soledad y la alienación del individuo en la sociedad contemporánea recordando a la "pintura metafísica" de De Chirico.

<sup>4</sup> En 'El conformista' (1970) Bernardo Bertolucci se sirve, simbólicamente, de la arquitectura monumental del distrito EUR (Esposizione Universale Roma) para evocar el "sueño arquitectónico totalitario" de Mussolini.

<sup>5</sup> La película es un retrato complejo de la pérdida de identidad y de la dependencia del individuo de registros externos basados en una memoria colectiva comúnmente aceptada.

Volviendo al punto en que escojo a David Lynch debo decir que acudo a él por ser para mí un potenciador de esas ideas infantiles y primigenias recordadas de manera incompleta y fragmentada y que son utilizadas para componer un relato en formato película donde lo que solo importa es que el producto final resulte conmovedor sin que se considere necesario que la narración transite por los estándares convencionales del lenguaje cinematográfico. Para ello, las ideas que sustentan la historia se combinan con otras surgidas de los sueños que emergen del subconsciente para, combinadas, alteradas y deformadas por su propia voluntad creativa, dar a luz un resultado genuino, novedoso y atractivo para el espectador.



"Eraserhead" (1977) © David Lynch

Recurrir a unos recuerdos externos, ajenos al mundo de la arquitectura y escogidos entre otros miles tiene en mi caso un propósito concreto, cual es el de conocer cómo se maneja ese magma de ideas previas o de elementos sueltos para ser combinados con estos y lograr un producto cohe-

rente y sobre todo emotivo para el público. En definitiva, como decía al principio, se trata de construir desde cero a partir de ese primer recuerdo que se grabó en mi memoria infantil. Conocer la obra artística completa de Lynch (y no solo sus películas) nos revela algo fundamental como es que la memoria no es un registro fiable, no es precisa al ser el reflejo de una identidad histórica fragmentada, carente de continuidad en nuestra consciencia. Realmente, no te puedes fiar de la memoria si lo que se busca es una réplica exacta del pasado ya que el subconsciente lo reescribe deformando lo que pasó. A partir de este hecho indiscutible el trabajo de construir espacios de la manera más honesta posible se afronta con la utilización de los cuatro tipos de recuerdos que mencioné al inicio: los infantiles, los oníricos, los seleccionados entre los impuestos o aprendidos y los escogidos en disciplinas ajenas a la arquitectura.



"What did Jack do?" (2016) © David Lynch

Con todo lo escrito hasta ahora voy tomando consciencia de que no me importa demasiado prestarle mi atención a una parte de las obras

arquitectónicas reconocidas, destacadas y recogidas en algunas revistas de moda o monografías de uso temporal. En su lugar, mi memoria guarda los recuerdos de pequeños detalles, de arquitecturas sencillas e intrascendentes, que de alguna manera se instalaron en mi mente infantil y que no son más que fragmentos que nada tienen que ver con lo académico, lo institucional o el indeseable 'mainstream'. Así que mientras voy recordando me sorprendo a mí mismo al comprobar que, realmente, estoy situado en el margen mirando hacia el exterior para intentar ver algo novedoso que no encaje en las soluciones facilonas e impregnadas de la rutinaria estética diaria.



Lost Highway (1997) © David Lynch © Ciby 2000  
© Asymmetrical Productions

Después de lo explicado en esta apartado y vistas las imágenes escogidas se añaden, a modo de ejemplo, un muro que se dobla, un recodo en un pasillo o una casa ardiendo. Estas tres piezas sencillas, generadas por mi pasión cinéfila tan conectada con mi oficio de arquitecto también están dispuestas para ser usadas.

### 3. Conclusiones finales

Resumiendo, todo esto viene motivado por la necesidad personal de provocar, dentro de mis escasas posibilidades, una toma de conciencia en los agentes que intervienen en este nuestro ecosistema laboral para dejar de repetir, copiar, plagiar o imitar los artefactos o subproductos que degradan nuestro entorno habitable.

Propongo para ello esta sencilla fórmula que, como expliqué al principio, se basa en el uso de esos recuerdos personales combinados de una manera subjetiva con otros de procedencia externa (como cualquier actividad artística) para generar soluciones, al menos, sorprendentes por su carácter novedoso, honesto y genuino, ya que cuando se utiliza la memoria, los recuerdos o los registros históricos sin ser modificados, interpretados, deformados, amplificados o cuestionados, el resultado que se obtiene vuelve a ser una repetición continua del producto anterior.

Conviene recordar que estamos en un contexto subjetivo intentando descifrar cuál es el mecanismo que se pone en marcha cuando queremos aprovechar un potente acervo cultural existente para generar un producto nuevo y diferenciado de los componentes utilizados en ese intento. Desde mi punto de vista, emplear los recuerdos descritos y clasificados anteriormente en un proceso

interno y personal, guiado por la propia conciencia de un creador de escenarios de posible construcción puede desembocar en la modificación de un estilo o en la fundación de uno propio.

Un magnífico ejemplo de esto son los grabados referidos de Ledoux, Boullée, e incluso Lequeu<sup>6</sup>, que nos proporcionan un material que parece extraído de un sueño demasiado íntimo y difícil de ser construido por no suscitar el interés necesario en el público, componiendo al final ese conjunto que llamamos arquitectura utópica (que nunca fallida) referente y modelo a seguir aun a día de hoy gracias a toda la teoría que le da sustento.

En conclusión, conviene recordar que todo lo escrito se comparte desde mi experiencia personal; pero si lo que se persigue es un mar de certezas en el que navegar con seguridad sin riesgo de naufragio, mi consejo se resume en acudir a este tipo de recuerdos y utilizarlos para conseguir unos resultados más honestos y perdurables en el tiempo que nos puedan conducir a una nueva objetividad menos volátil.

SOA Abril 2026

*"Nuestra existencia no es más que una breve rendija de luz entre dos eternidades de tinieblas"*

*'Speak, Memory' (1966) © Vladimir Nabokov*

---

<sup>6</sup> Jean-Jacques Lequeu (1757-1826) fue un arquitecto francés, a menudo desconectado de las reglas académicas, que relegó la sumisión a modas y costumbres para conceder prioridad a una creatividad sin restricciones.