

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
GRUPO DE INVESTIGACIÓN GEOMETRÍAS DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

LA TRANSFORMACIÓN DE LA MORADA
Una investigación sobre los invariantes arquitectónicos en la vivienda contemporánea

Francisco José Moreno Sánchez - Cañete
Arquitecto

Directores

Miguel Martínez Garrido
Doctor Arquitecto

Enrique Azpilicueta Astarloa
Doctor Arquitecto

2015

Siete mundos, cien lunas, mil mares y algunas lagunas.

A Fran e Itziar,
que vinieron
y transformaron la morada.



Fig. 1. Unité d' Habitation, Marsella. 1947-52.

Gracias:

A Antoni Gaudí que dejó escrito: *“Para hacer las cosas bien es necesario: primero, el amor; segundo, la técnica.”*

A Le Corbusier: *“Buscó con verdadero afán esas casas que son casas de hombres y no casas de arquitectos.”*

A Aldo van Eyck (Team 10, 1959) cuando comentó: *“No hay tiempo que perder. Más vale dar frutos correctos aunque poco maduros que ningún fruto, o frutos equivocados demasiado maduros. ¡Rápido, apuntemos a las estrellas antes de que los cohetes partan!”*

A Octavio Paz, cuando dijo: *“La arquitectura es el testigo insobornable de la historia.”*

A Julio Cortázar, que en Rayuela escribió: *“La melancolía de una vida demasiado corta para tantas bibliotecas. Cuando crees que has aprehendido plenamente cualquier cosa, la cosa lo mismo que un iceberg, tiene un pedacito por fuera y te lo muestra, y el resto enorme está más allá de tu límite.”*

A Van der Laan que insistió en que *“La casa no sólo ocupa un lugar en la naturaleza, sino que la refuerza, la completa.”*

A Roberval, que al salir del teatro, en la edad de oro de la tragedia, lanza esa frase convertida en clásica: *“¿Qué prueba esto? Siempre hubo y siempre habrá científicos para denigrar la fantasía, poetas para responder: ¿Qué tiene de bueno la ciencia?, gente práctica para envolver a los poetas y a los científicos en un inagotable desdén por lo abstracto y por lo ideal. Y todo esto es maravilloso.”*

A Miguel, el que me abrió los ojos a lo redondo.

A Enrique, que me recordó la importancia de la materialidad.

A Alberto Campo y Jesús Aparicio. Maestros, que me hablaron de belleza.

A Jesús Anaya, Javier Sáenz, Antonio Juárez, Juan Herreros, Iñaki Ábalos, Jesús Ulargui, Federico Soriano, Aurelio Vallespin, Pablo Olalquiaga, José Miguel Reyes, Jesús Perucho y Pablo Campos por enseñarme con paciencia.

A Miguel Ángel Fernández Sanjuán por enseñarme control of chaos and nonlinear dynamics.

A Joaquín, que sabe encontrar la esfera entre todos los cubos.

A Fran e Itziar que han dado la verdadera curvatura a mi vida.

A Alfonso y Matilde, por ser un auténtico punto de inflexión.

A Tati, Sito, Luis, Sonia, Tony, Diego, Olga, Ana, Manolo y Montse, por apoyarme siempre, hasta cuando no se veía tras la curva.

A Jorge, compañero en tantos cambios de dirección.

A Victoria, la escritora, tangente y asintótica.

A los Amigos, los mejores, siempre cercanos en espacios afines e incluso en otros espacios: Sergio, Carlos, Javier, Juan, Juan, Alicia, Sidonia, Rafa, Carlos, Patricia, Alfonso, Maita, Juan, Yolanda, Eduardo, Antonio, Vega, Ángel, Joaquín, Marilín y Joaquín.

A los compañeros geómetras de la arquitectura contemporánea, investigadores del grupo, porque realmente entienden que el camino más corto, siempre es una curva; Daniel, Maike, Arturo, Alejandro, Laura, Miguel Ángel, Gonzalo, Paco, Félix, Félix, J.M., Javier, Juan Antonio, Natalia, Gema y Alberto.

Y a todos los "jóvenes", para que sigan aumentando su Radio de Curvatura, Diego, María, Paula, Olga, Marina, Alfonso, Ana, Luis, Nacho, Quique, Pablo, Rocío, Cristina, Manolo, María, Bea, Emilio, Juan, Lucas, Antonio, M^a Luisa, Virginia, Julia, Miguel, Vicente, Carmen, Fermín, Lourdes, Ina, Julia, Coro, José, Bea, M^a Carmen, Pili, Miriam, Gonzalo, Iñigo, Antonio Francisco, Juan Carlos, Pedro, Florencio, Maqui, Pepe, Susana, Gabriel, Lourdes.

A todos, que han sido extremadamente generosos conmigo, todos estos años, tanto que no encuentro suficientes palabras para expresarles mi gratitud.



Fig. 2. DOYLE, Thomas. Miniatures. 2010-2011



Fig. 3. JOHANSSON, Erik. Fotógrafo.

Índice



Fig. 4. Carter abriendo la puerta de la segunda caja dorada del sarcófago de Tutankamon.

LA CASA	xvii
Abstract	xviii
Resumen	xix
Objeto	xxi
Estado de la cuestión	xxvii
Metodología	xxix
Fuentes documentales	xxxii
Procedimiento	xxxvii
Logon didonai	xli
LA MORADA	43
El despertar de la morada. Cueva	45
Arquitectura a escala humana	53
Habitante, objeto y sujeto	56
Habitante, constructor, productor, reproductor	59
Invisible a los ojos	63
Expresiones	67
Invariante propio	69
Las Moradas	83
Castillo Interior	87
LOS CASOS	91
Primeras	95
Martin Heidegger. Consistencia	97
Ralph Erskine. Refugio	115
Segundas	123
Nikolai Miliutin. Producción	125
Terceras	139
Gaston Bachelard. Danza y movimiento	141
Cuartas	153
Pierre Koenig. Alegría	154
Charles and Ray Eames. Prefabricación	160
John Entenza. Confort técnico	163
Quintas	167
Robert Masters. Ciencias experimentales	169
Yuri, William y Sergei. Ausencia de gravedad	176
John Polk Allen. Ecosistema	178
Tim Smit. Sostenible	182
Charles Édouard Jeanneret-Gris. Habitar científico	184
Sextas	197
Jean François Lemoine. Tecnología	199
Séptimas	207
Fernando Higuera Díaz. Taller	209
Alberto Giacometti. Proceso creación	221
CONCLUSIONES	227
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	247
Libros	251
Artículos, revistas y entrevistas	261
Instalaciones, exposiciones y obras	263
Películas, Documentales y programas	263
Tesis	263
Imágenes	265

“Zum Wohnen, so scheint es, gelangen wir erst durch das Bauen. Dieses, das Bauen hat jenes, das Wohnen zum Ziel. Indessen sind nicht alle Bauten auch Wohnungen.”¹

“Al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir. Éste, el construir, tiene a aquél, el habitar, como meta. Sin embargo, no todas las construcciones son moradas.”²

¹ HEIDEGGER, Martin. Bauen Wohnen Denken: Vorträge und Aufsätze. Klett-Cotta Verlag. 2.012 publicada originariamente en Vorträge und Aufsätze, Günther Neske, Pfullingen, 1954.

² HEIDEGGER, Martin. *Capítulo sexto. Construir, habitar, pensar. Conferencias y artículos.* Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.

Abstract

Le Corbusier named the new house as the "machine à habiter / machine for living", adapting it to the industrial revolution that was changing the world from the beginning of the twentieth century. The house, resembled as a machine, was a useful object made by the assembly of industrial pieces like a car, an airplane or a boat.

But later, after his trip to the Americas, and reflected at the preface, 'American Prologue', of his book called 'Clarifications', Le Corbusier evolved his ideas into a new way of thinking. Wrote on the boat back to Europe, the lines written in this book are the clear evidence that something has changed in him. We might never get to know all of the variables that influenced his new approach, but we can be certain that the trips to South America, North Africa and Spain played a pivotal role on the evolution of his thinking. In the suburbs of Buenos Aires or Rio, where he was exposed to roughly made houses, without any heart or soul, but nevertheless owned by men, Le Corbusier learnt an unforgettable lesson. Hence, he would retrospect: *"I saw a corrugated iron worker house, but very well decorated with a rosebush garnishing the front door. It was a poem of the modern times"* or *"I deeply look forward for those houses that are people's homes not architect's ones"*.

At the end of his life, free of political commitment or an overly strict attachment to the construction, his proposals are more organic and less structural, as represented by the Cabanon built for himself and his wife.

In this paper, based on Martin's Heidegger conference in Darmstadt "Bauen Wohnen Denken" (august 5- of 1951) and supported by Santa Teresa de Cepeda's (1515-1582) letter and her Seven Mansions of the Interior Castle, transformation and invariance is studied.

The house has one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories and dreams of men. The house, in the life of an individual, overcome men contingencies and multiplies men advice for continuity. Without it, men would be a dispersed human being. The house is body and soul. It is the first world of the human being ... And always, in his dreams, *"the house is a large cradle"*, as said by Bachelard.

There has been a clear evolution of the concept of housing over time. But after all, the house still remains as a reflection of its inhabitants. When a man makes a house his own, we can conclude, he has found what he can call his "morada".

Resumen

Le Corbusier denominó la nueva casa como la "machine à habiter / máquina de habitar", adaptándola a la revolución industrial que desde el inicio del siglo XX estaba cambiando el mundo. La casa, entendida como una máquina, sería un objeto útil, fabricado mediante el ensamblaje de piezas industrializadas al igual que un coche, un avión o un barco.

Pero más adelante, en el prólogo del libro '*Precisiones*', titulado '*Prólogo americano*'. Le Corbusier traslada sus ideas después del viaje a las Américas, escritas en el barco de regreso a Europa y en ellas encontramos la prueba más evidente de que algo está cambiando en él. En este nuevo enfoque contribuyen probablemente muchas cosas, tal vez algunas nunca lleguemos a saberlas, pero entre las que con toda probabilidad lo hacen de forma decisiva, están algunos de sus viajes. Norte de África, España o América del Sur. En los suburbios de Buenos Aires o en Río, llenos de casas hechas de plancha ondulada, sin corazón y sin alma, y que, a pesar de todo, tienen uno y otra; Le Corbusier recibe una lección de arquitectura que nunca olvidará y que le llevará a decir: *"he visto una vivienda obrera de plancha ondulada, pero muy bien puesta, en la cual un rosal adornaba la puerta. Era todo un poema de los tiempos modernos"* O bien *"busco con verdadero afán esas casas que son casas de hombres y no casas de arquitectos"*.

Al final de su vida, libre de un compromiso político o de una atadura excesivamente estricta con la construcción; sus propuestas son más orgánicas y no tan estructurales, basta ver la Cabanon que se construye para él y su mujer.

En este trabajo; iniciado sobre la base de la conferencia que Martin Heidegger pronuncia el 5 de agosto de 1951 en Darmstadt, "Bauen Wohnen Denken", apoyándose en el escrito de Santa Teresa de Cepeda (1515-1582), y guiados por sus siete Moradas del "Castillo Interior", escrito del año 1577; se estudia la transformación de la casa y la invariancia de la morada.

La casa posee uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. La casa en la vida del hombre, suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano... Y siempre, en sus sueños, la casa es una gran cuna, como nos dice Bachelard.

Ha habido una evidente evolución del concepto de vivienda, a lo largo del tiempo pero aún así todas las moradas siguen siendo reflejo de sus habitantes. La casa y la morada son dos cosas distintas. Cuando un hombre hace suya una casa, encuentra su morada.

*“Y ahora tengo que contar la última historia; trata sobre mi encuentro con una persona, un maravilloso arquitecto de México. Mientras recorría su casa sentí **el carácter de 'la casa': una casa buena para él y buena para cualquiera, en cualquier momento y para toda la vida.** Esto nos revela que el artista sólo busca la verdad, y que saber qué es lo tradicional o lo contemporáneo no tiene significado para él. Sus jardines están concebidos como lugares personales que no deben duplicarse. Esto nos sugiere que cuando se ha terminado un jardín, todos los planos de su ejecución deben destruirse. El propio jardín sobrevive como la única realidad auténtica, que debe esperar su madurez para hacer realidad el espíritu de su creación. (...) Entonces me di cuenta de que las circunstancias nunca pueden repetirse, y de que lo que estaba viendo entonces era lo que no podía ver ahora. (...) Es lo que el hombre crea, lo que escribe, su pintura, su música, lo que permanece indestructible. Las circunstancias de la creación de todo ello no son más que el molde para hacer un vaciado. Esto me hizo darme cuenta de lo que puede ser la Tradición. Pase lo que pase en el transcurso circunstancial de la vida del hombre, lo más valioso que deja es un polvo dorado, que es la esencia de su naturaleza. Si conocemos este polvo y confiamos en él, no en lo circunstancial, estaremos en contacto con el espíritu de la tradición. Tal vez entonces podamos decir que la tradición es lo que nos otorga la capacidad de prever, a partir de lo que sabemos, qué es lo que perdurará cuando creemos.”³*

³KAHN, Louis I. *Space and Inspirations*. Conferencia en el simposio 'El conservatorio reinterpretado'. Conservatorio de Nueva Inglaterra: 14 de noviembre de 1967. Texto extraído de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, vol. 142, febrero/marzo 1969, págs. 13-16.

Objeto

En el comienzo, esta tesis se planteó como objetivo descubrir si existe algún elemento que haya persistido a lo largo de la historia en la arquitectura doméstica: esto es, un invariante, que se mantuviera en todo el proceso evolutivo de la casa, en la historia del habitar humano.⁴

Ese invariante supondría el elemento sustancial que conformaría la situación habitacional del hombre en la tierra, invariante que se intuía como algo esencial, y a la vez invisible para el ojo humano, aunque no por ello menos importante.

*“En el libro *Arquitectura de los siglos XIX y XX*⁵ de Henry-Russell Hitchcock no aparece ninguna imagen de una habitación, como tampoco en la *Historia crítica de la arquitectura moderna*,⁶ de Kenneth Frampton. En la *Historia de la arquitectura moderna*,⁷ Leonardo Benevolo publicó una fotografía de la camaleónica galería de la casa de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en la *Weissenhofsiedlung de Stuttgart*, donde pueden verse los armarios que guardan las camas. ¿Cuántos libros fundamentales de teoría e historia de la arquitectura contienen fotos de habitaciones? Muy pocos. Una excepción singular es el catálogo de la exposición *Modern Architecture: International Style*,⁸ del mismo Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, en la que aparecen un par de dormitorios y un estudio. Sin embargo, el predominio de las salas de estar es abrumador, y mucho mayor aún el del exterior de las casas. ¿Cuántas veces se han publicado imágenes de los exteriores se la*

⁴“Concebir la casa implica un juicio sobre el universo.” ZUMTHOR, Paul: *La medida del mundo*, p. 90. Apud MARURI GONZALEZ DE MENDOZA, Nicolás. *La cabina de la máquina. Evolución del espacio vertical en los proyectos domésticos de Le Corbusier*. Madrid. ETSAM. 2.006. Director Alberto Campo Baeza. Pág. 19.

⁵HITCHCOCK, Henry-Russell. *Architecture nineteenth and twentieth centuries*. Penguin Books, 1968, en castellano: *Arquitectura: siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra, D.L. 1981. Apud MONTEYS, Xavier. *Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 10

⁶FRAMTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona. Gustavo Gili. 1.987. Apud MONTEYS, Xavier. *Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 9.

⁷BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. Apud MONTEYS, Xavier. *Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 9.

⁸HITCHCOCK, Henry-Russell. *El estilo Internacional: arquitectura desde 1922*. Murcia : Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984. Apud MONTEYS, Xavier. *Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 9.

villa Stein-de-Monzie o la villa Savoye de Le Corbusier?. Y, sin embargo, nunca de sus habitaciones.”⁹

En la historia de la arquitectura, podemos comprobar, que la evolución tecnológica es imparable, y mucho más rápida, si cabe, en estos últimos años. Fijémonos un momento en la Ley de Moore, que analiza los datos históricos de los transistores en un circuito integrado y por tanto de los computadores.¹⁰ Lo que ha llevado a este desarrollo imparable, que ahora observamos, de la tecnología aplicada en todos los ámbitos de nuestra vida, y, cómo no, en el sitio más importante de todo ser humano, su hogar. A pesar de toda esta evolución tecnológica que tanto confort nos aporta, lo esencial buscado por el ser humano en su habitar sigue siendo esencialmente lo mismo: esta es la hipótesis principal de este trabajo de investigación. Este objetivo primero, se puede definir como la hipótesis de partida:

-Existe un elemento que ha persistido a lo largo de la historia en la arquitectura doméstica.

A lo largo del desarrollo de la tesis se han incorporado otros objetivos secundarios que han enriquecido enormemente esta investigación, otras hipótesis secundarias que han aumentado el interés de esta investigación:

-Reconocer la unidad de objetivos en los distintos agentes en la tipología edificatoria más estudiada y analizada en el Siglo XX, la casa.

-Relacionar el hecho del habitar con el hombre, como una dualidad indivisible.¹¹

-Realizar una contribución a la comprensión de la arquitectura de la casa.

-En relación con la arquitectura doméstica, reafirmar y recalcar su importancia en el momento actual y el previsible incremento de la relevancia en el futuro.

⁹MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 9.

¹⁰Dice dicha ley: 'que cada dos años se duplica la capacidad y complejidad de dichos circuitos integrados'.

¹¹"El individuo pretendía manifestar públicamente la originalidad implícita en su existencia, que se basaba en la noción del yo distinto de los demás." PEREIRA DA SILVA, Ana Sofía. *Hacia un espacio individual. A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad, Madrid, Con tinta me tienes, Madrid, 2011, pp. 299-321. Pág.304.*

-Buscar la confirmación de la intuición de que a pesar de existir tantas formas de habitar como habitantes ha habido, ese algo que todos ellos han buscado, es indiscutiblemente idéntico.

Louis I. Kahn, nos lleva al entendimiento de que es el arquitecto quien debe llegar a comprender la 'voluntad de ser' del edificio; el diseño es así la aplicación de esta comprensión. Para aclarar los conceptos ofrece varios ejemplos, entre ellos el que toca el tema de la casa: *"Reflexioné entonces sobre lo que caracteriza en abstracto los conceptos "casa", "una casa", o "el hogar". "Casa" es el concepto abstracto de espacios convenientes para vivir en ellos. "Casa" es por lo tanto una forma mental, sin configuración ni dimensión. "Una casa", en cambio, es una interpretación condicionada de esos espacios. Esto último es el diseño. En mi opinión, el valor de un arquitecto depende más de su capacidad para aprehender la idea de "casa", que de su habilidad para diseñar "una casa", que es un acto determinado por las circunstancias. "El hogar" es la casa y los ocupantes. "El hogar" varía de acuerdo con el ocupante."*¹²

Cada una de las formas de habitar que se han analizado, emergen en un "caso" en el que dicha forma de habitar tiene una predominancia central. Esto supone una simplificación que se utiliza para dejar más claro aun el sentido del caso, llevándolo a un extremo y que de este modo sea más sencillo ver sus puntos relevantes. Aunque, durante el estudio se haya llevado al extremo determinadas formas de morar, en la realidad nunca es así de forma pura, sino que en todos los casos que se estudian, se mezclan y reaparecen en diferentes ocasiones las distintas formas de habitar.

Podríamos aclararlo con este ejemplo:

"En la novela La de Bringas,¹³ de Benito Pérez Galdós, la protagonista Rosalía Pipaón de la Barca –casada con Francisco Bringas, oficial mayo funcionario de la Corte- se mueve por las habitaciones de la segunda y tercera planta del Palacio Real de Madrid. La novela transcurre en 1868, y en sus primeros capítulos describe el conjunto de habitaciones que forma las viviendas de los distintos funcionarios que trabajan en el palacio, desde los más modestos hasta los cargos de mayor responsabilidad. Los funcionarios y sus familias viven

¹²LOUIS I. KAHN. *Louis I. Kahn: idea e imagen*. Madrid: Xarait, 1981.

¹³PÉREZ GALDÓS, Benito. *La de Bringas*. Madrid: Alianza, 1984. Apud MONTEYS, Xavier. La habitación. Más allá de la sala de estar. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 28-30

en estas dos plantas del palacio cuyo conjunto de habitaciones Galdós denomina unas veces “ciudad doméstica” y otras “ciudad palatina””¹⁴

O bien:

“En el ensayo titulado “En una habitación y media”,¹⁵ Joseph Brodsky describe el espacio que durante algunos años compartieron él y sus padres en un edificio colectivo, una Kommunalka de San Petersburgo. Aunque con diferencias respecto al escenario descrito por Pérez Galdós, la situación y el contexto invitan a la comparación.”¹⁶

La permanencia de la esencia del concepto de la morada en la evolución, ocurrida y observada, en tecnología, en ecología, en sostenibilidad, sistemas activos y pasivos, energía y su aprovechamiento y sobre todo en confort y en tecnologías aplicadas, no hacen más que resaltar aún más la importancia de la reflexión actual hacia el interior del ser humano y su “entorno” la morada.¹⁷ Cobra aún más importancia la reflexión hacia lo que Santa Teresa llama “*El Castillo Interior*”. Está relacionado con la intimidad, con el habitar más interior, la tecnología, la energía y su uso, e incluso con el movimiento. Pero con quién más tiene relación es con el sujeto habitante y su conformación de la realidad, a la vez que su desarrollo como persona, sea este el que sea.

“La peculiar forma de habitar de Teresa de Jesús viene definida por su relación de intimidad con la realidad a través de su forma de la mirada y las conexiones que ésta produce entre interioridad y exterioridad. Su mirada supone una nueva forma de conocimiento y acercamiento a la realidad penetrando en ésta desde la posibilidad de la relación con ella y que ofrece la razón mística. La nota característica es la interioridad, la

¹⁴MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 28-30

¹⁵BRODSKY, Joseph. In a *Room and a Half*, en *Less than One: Selected Essays*, Farrar, Straus & FARRAR, STRAUS & GIROUX, Nueva York, 1986. Versión castellana: *En una habitación y media*, en *Menos que uno*. Versal, Barcelona, 1987. Apud MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 36

¹⁶MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 36

¹⁷“Antiguamente, toda la comunidad participaba en la creación de las viviendas y de los utensilios que empleaban. Cada individuo tenía un contacto fructífero con estas cosas; las casas anónimas se construían con un sentimiento natural hacia el lugar, los materiales y el uso, y el resultado era de un encanto sumamente adecuado. Actualmente, en nuestra sociedad altamente civilizada, las casas que la gente corriente está condenada a ver y habitar carecen totalmente de calidad.” RASMUSSEN, Steen Eiler. *La experiencia de la arquitectura: sobre la percepción de nuestro entorno*. Madrid. Mairera/Celeste. 2.000. Pág. 13.

acogida en sí del otro, lo sensible, la intuición. Aparece así el espacio de la intimidad, de la interioridad, como un recipiente, como un lugar, un ámbito en el que poder acoger la relación de intimidad con lo real.”¹⁸

Este estudio es, en fin, una reflexión sobre la transformación de la casa y aquello que se mantiene en la morada.

¹⁸CAMINA DEL AMO, Mercedes. *La intimidad de la mirada : el habitar a través de "Las Moradas" de Santa Teresa*. Madrid. ETSAM. 2.013. Directora, Concepción Lapayese Luque. Pág. 151.

Estado de la cuestión

Como el propio, maestro de maestros, Sáenz de Oíza dijo en 1988 en una mesa redonda: *“El elogio del arquitecto es abordar la tarea más hermosa que es la casa modesta y resolverla con categoría y con calidad (...) El problema de la casa del hombre es el fundamental, lo otro son cosas que también nos toca hacer, pero son secundarias a pesar de su tamaño. (...) Dígame usted, cuando yo tengo que hacer una institución bancaria, si mi tarea es tan importante. (...) La casa es la verdadera tarea del arquitecto. La entrañable casa del hombre, de cada hombre.”*¹⁹

La invariancia de la morada, tema objeto de esta tesis, se enfoca de manera diferente a como ha sido tratado en ocasiones precedentes. Se ha tratado de aportar algo más a la investigación tan necesaria en los tiempos actuales en relación sobre el sujeto y su morada y es una forma original de aproximación a la cuestión del habitar, su estudio, su desarrollo, su proyecto, su construcción, su utilización y su disfrute.

*“En el libro *Arquitectura de los siglos XIX y XX* de Henry-Russell Hitchcock no aparece ninguna imagen de una habitación, como tampoco en la *Historia crítica de la arquitectura moderna*, de Kenneth Frampton. En la *Historia de la arquitectura moderna*, Leonardo Benevolo publicó una fotografía de la camaleónica galería de la casa de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en la *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart, donde pueden verse los armarios que guardan las camas. ¿Cuántos libros fundamentales de teoría e historia de la arquitectura contienen fotos de habitaciones? Muy pocos. Una excepción singular es el catálogo de la exposición *Modern Architecture: International Style*, del mismo Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, en la que aparecen un par de dormitorios y un estudio. Sin embargo, el predominio de las salas de estar es abrumador, y mucho mayor aún el del exterior de las casas. ¿Cuántas veces se han publicado imágenes de los exteriores de la villa Stein-de-Monzie o la villa Savoye de Le Corbusier?. Y, sin embargo, nunca de sus habitaciones.”*²⁰

La casa como tal es un tema canónico en la historia de la arquitectura. Pero es a partir del movimiento moderno cuando los arquitectos lo toman como uno de los temas primordiales de su desarrollo profesional. El propio Le Corbusier comenta: *“Una casa es una máquina para vivir... El estuche de la*

¹⁹SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. 1988. *Programa Tal Cual*. [DVD] Madrid: RTVE. Mesa Redonda (Jerónimo Junquera; Manuel de las Casas; Luis Racionero y Fco. Javier Sáenz de Oíza).

²⁰MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 10

vida, la máquina de la felicidad. Trabajé por lo que más necesitan los hombres hoy: el silencio y la paz... Es como para creer que al buen dios, que creó el mundo, no le gusta que los hombrecillos tengan por su parte (aunque a su reducida escala) una pasión parecida.”²¹

Siguiendo con las citas que apoyan la oportunidad e importancia de esta investigación, Francisco Javier Sáenz de Oíza nos recuerda: *“Y cómo el arquitecto tiene o no tiene medios para hacer que cada hombre llegue a crear su propio mundo, su habitación.”²²* En el documental de los imprescindibles se le escucha explicar: *“Habría que ver para cada uno de los habitantes de una casa, en qué medida se proyectan, se realizan como personas y se abren al mundo o se enclaustran en sus ideas y quieren que la arquitectura consolide su enclaustración. En qué medida, el hombre, es capaz de realizar en su casa, su morada, su propia realidad”²³* Qué mejor demostración de que se trata de un tema clásico y a la vez de gran actualidad, pertinente y persistente.

²¹LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978.

²²SÁENZ DE OIZA, FRANCISCO JAVIER. 32':10" Documental, *Imprescindibles, No te mueras sin ir a Ronchamp*.26 dic 14 La2.

²³SÁENZ DE OIZA, FRANCISCO JAVIER. 32':29" Documental, *Imprescindibles, No te mueras sin ir a Ronchamp*. 26dic14 La2.

Metodología

El proceso es una parte primordial de esta investigación, tanto incluso, que en algunas ocasiones el propio desarrollo tiene apariencia y toma valor de resultado en sí. Es difícil, tal vez imposible, tal vez inútil, decir si es más importante el resultado que el proceso, puesto que es el proceso y su incorporación como algo importante a la actividad proyectual, lo que realmente ha permitido desarrollar la arquitectura tal y como la entendemos hoy en día.²⁴ Cesare Pavese en su libro “El oficio de vivir”, nos regala su forma de entender el proceso de estudio y autocrítica de su propio trabajo, y que, como se puede comprobar, es de total aplicación en el trabajo del arquitecto: *“Todo artista trata de desmontar el mecanismo de su técnica para ver cómo está hecha y para servirse de ella, si viene al caso, en frío. Sin embargo, una obra de arte sale bien únicamente cuando para el artista tiene algo de misterioso. Es natural: la historia de un artista es la sucesiva superación de la técnica usada en la obra precedente, con una creación que supone una ley estética más compleja. La autocrítica es un medio de superarse a sí mismo. El artista que no analiza y no destruye continuamente su técnica es un pobre hombre.”*²⁵

El objeto de estudio es un elemento emblemático de la propia arquitectura y a su vez el soporte primordial de la vida para el ser humano. Para remarcar esta afirmación, se ha de citar de nuevo a Sáenz de Oíza cuando en una conferencia remarcaba la importancia de la casa: *“Una casa es como un barco, que cuando más lo necesito es cuando el mar está embravecido. Cuando el mar está quieto yo nado y floto por mi mismo en el mar. Lo que le pasa al hombre con la casa es lo que le pasa al marino, que sigue amando el mar incluso cuando es adverso. Y sabe que la virtud de la embarcación se hace más evidente cuanto más adverso es el oleaje. Y sabe que lo que necesita de la embarcación, lo necesita tanto más cuanto más adversa es la situación del oleaje. Y la casa fundamentalmente obedece a ese principio, es un recinto de seguridad, legal, físico, material.”*²⁶

“La habitación es un elemento de la casa con un fuerte componente individual. Aunque a lo largo de estas páginas puedan encontrarse habitaciones de matrimonio o de niños, la habitación expresa bien su ligamen con una persona, y en cierto sentido constituye la proyección de su carácter, su mundo, como bien sabía Xavier de Maistre al viajar alrededor de su habitación. Mientras que decir “esta es la sala de estar de fulano” tiene

²⁴Sobre este particular es bastante claro el enfoque en: PLANELL RODRÍGUEZ, Joaquín. *Cubo y Esfera, los arquetipos originarios de la conciencia arquitectónica*. Madrid. 1.998.

²⁵PAVESE, Cesare. 1980. *El oficio de vivir*, El oficio de poeta. Barcelona: Bruguera. Pág.18.

²⁶SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. 1996. *Vivienda social: conferencia de Sáenz de Oíza*. [DVD].

inmediatamente una connotación frívola y no significa nada, decir “esta es la habitación de fulano” es una invitación a descubrir su personalidad.”²⁷

Esta tesis, es también un intento de trascender la visión exclusivamente geométrica y formal de la casa que Emilio Ambasz reflejaba en *Casas en Venta*:

“Una casa es, en primer lugar, un objeto geométrico de vacíos y sólidos equilibrados que se han de analizar racionalmente, un objeto que debería resistir metáforas que incluyan el cuerpo humano y el alma.”²⁸

Y que en ese mismo documento, más adelante B.J. Archer añadía:

“Utilizando al arquitecto como traductor de los deseos del cliente en forma de una morada privada.”²⁹

Aclarada la verdadera importancia del objeto de estudio, se puede enunciar el proceso del siguiente modo:

Un primer aspecto esencial es la búsqueda de fuentes primarias y datos suficientes que permitan la realización de los siguientes momentos de la investigación con la solvencia suficiente. La investigación se ha desarrollado en una iteración constante y continua entre la búsqueda de datos, su análisis y su interpretación. En la misma manera en la que se desarrolla el proyecto. Es un ir y venir de las hipótesis, el lugar, los datos, las fuentes, las interpretaciones, etcétera y por fin al resultado. Esto es así de una manera muy similar al de la foto en papel revelándose en la cubeta de líquido. Tras haber recibido la luz, donde parece que no hay nada, se nos va presentando poco a poco pero sin parar, hasta que vemos toda la imagen, hasta que toda la foto toma forma.

En la búsqueda de datos he intentado dar prioridad al estudio presencial, en la medida de lo posible, a la visita de las obras, entrevistas y conversaciones con sus habitantes. Ha sido, a lo largo de estos años uno de los trabajos, a los que más tiempo se ha dedicado y que a priori se consideraban más

²⁷MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 10

²⁸AMBASZ, Emilio. *Casas en venta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. Pág. xi.

²⁹ARCHER, B. J. en: AMBASZ, Emilio. *Casas en venta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. Pág. xiii.

importantes. Según iba avanzando esta tesis, en algunos de los casos, los escritos, comentarios, cartas, dibujos o realizaciones de los propios habitantes, han llegado a aportar, mucha luz a la investigación.

Las múltiples visitas, entrevistas y búsqueda en distintos archivos y bibliotecas, ha sido una de las labores que más tiempo ha requerido en la realización de esta tesis.

Parece lógico que al tratarse de uno de los dos elementos de la dualidad que consideramos indispensable para el estudio de la vida y la vivienda en la arquitectura doméstica, las explicaciones, escritos y realizaciones que los propios habitantes aportaron, dan mucha información que no se debe menospreciar. Aporta datos de como se produce la interacción entre sujeto y morada y cuenta lo buscado por dicho habitante.

El siguiente paso, de este proceso, ha sido el estudio de los planos y documentación gráfica, que existían de cada uno de estos casos. Si no existía esta documentación se ha recreado como un primer paso para su estudio analítico. En esos casos se ha realizado un supuesto levantamiento planimétrico a partir de fotografías y la documentación que se ha conseguido. Dicho estudio del proyecto, en su documentación gráfica, se ha mostrado muy revelador de las intenciones buscadas por los distintos creadores de arquitecturas.

El estudio del proyecto como proceso de producción, permite ver la evolución de las intenciones arquitectónicas proyectuales y si éstas se lograron o no.

Ya se ha explicado que este proceso no es un proceso lineal sino iterativo por lo que el siguiente paso, es pues, la investigación bibliográfica de tanta documentación como ha sido posible.

Se ha propuesto una clasificación y calificación en grados o, lo que es lo mismo, agrupar la bibliografía de una manera que aclare su utilización y aportación a esta tesis. Tengo que comentar que se ha considerado importante clasificar la bibliografía en otro sistema que ubique los textos en distintas temáticas por lo que al principio de la bibliografía se aclara el funcionamiento de dicha clasificación y calificación bibliográficas. También ha sido necesario diferenciar los escritos por fecha, puesto que no es lo mismo revisar la crítica producida en el momento en que las obras se realizan, que la que se escribe posteriormente, o la que ya goza de una cierta perspectiva histórica.

Otro momento importante en este desarrollo investigador ha sido el que tiene que ver con el aprendizaje dialógico: *“El concepto de aprendizaje dialógico no es nuevo. Está frecuentemente vinculado con los diálogos socráticos y con la tradición occidental.”*³⁰

Pero siempre en la conversación en distintos niveles: con los directores de ésta tesis, grandes generadores de saber y aprendizaje. En los distintos casos analizados, en el de las arquitecturas domésticas, entre la bibliografía y la experiencia y, cómo no, el de la representación arquitectónica por medio del dibujo.

Por último se ha hecho un esfuerzo en contrastar todo lo que se ha incorporado con una investigación teórica adicional de autores y textos para construir una estructura o esqueleto teórico lo más firme posible, usando los criterios de autoridad que aparecerán a lo largo del texto de esta tesis.

Fuentes documentales

Si fuera preciso marcar un inicio de la recogida de datos para esta tesis, habría que remontarse al año 1.991 con el viaje a Florida para visitar la experiencia doméstica de Roy Mason, Lane Jennings y Bob Evans, Xanadu. Así como las entrevistas con los trabajadores del equipo de Mason, Jennings y Evans; que amablemente conectaron esta investigación con Bob Masters,³¹ quien ya en 1983 intentó incorporar al diseño arquitectónico la tecnología electrónica que ya empezaba a despuntar y que hoy nos parece incluso entrañable.³²

Tras esta visita ha habido muchas más a edificios, casas, estudios y a personas, en distintas ciudades. Fernando Higuera, Madrid, Fundación Giacometti, París, Londres, Viena, Praga, San Petersburgo, Boston, Nueva York, Barcelona, Marsella, Cap Martín, Figueras, Atenas... Algunos de los casos estudiados se han reflejado en la redacción final de esta tesis, otros no. Visitar, tomar datos, estudiar,

³⁰http://es.wikipedia.org/wiki/Aprendizaje_dialógico: En tiempos actuales, el concepto de aprendizaje dialógico se vincula con contribuciones provenientes de varias perspectivas y disciplinas, como con la teoría de la acción dialógica (Freire, 1970), la aproximación de la indagación dialógica (Wells, 2001) con la teoría de la acción comunicativa (Habermas, 1987), (...) es la consecuencia de un diálogo en el que diferentes personas dan argumentos basados en pretensiones de validez y no de poder. El aprendizaje dialógico se puede dar en cualquier situación del ámbito educativo y conlleva un importante potencial de transformación social.

³¹MASON, Roy, JENNINGS, Lane Y EVANS, Robert. *Xanadu. The computerized home of tomorrow and how it can be yours today!* Washington, D.C. Acropolis books Ltd. 1ª Edición. 1.983.

³²MASON, Roy, JENNINGS, Lane Y EVANS, Robert. *Xanadu. The computerized home of tomorrow and how it can be yours today!* Washington, D.C. Acropolis books Ltd. 1ª Edición. 1.983. en las primeras páginas aparece: *“Ar-chi-tron-ics.: The integration of architectural design with electronic technology to create a built environment that actively responds to human needs and enhances or extends human capabilities.”*

analizar y revisar dicho análisis con la bibliografía existente y así encontrarse con muchas y diversas moradas, la de Kafka, Giacometti, Le Corbusier, El fauno de Pompeya, Mitreo en Mérida... Todas ellas relevantes para la investigación pero que la harían demasiado extensa en su redacción última. La elección se ha realizado con la única intención de acotar la extensión de este trabajo. Si bien en todas las moradas se comprueba que se cumple la premisa que se buscaba demostrar. La elección de los siete casos más representativos, no ha sido nada fácil: se ha realizado buscando la claridad en la explicación y demostración de la hipótesis.

Tras la visita a Xanadu, donde se vislumbraba lo que llegaría a ser fundamental en el hogar tecnológico actual y en el desarrollo del futuro habitar, me incorporé al curso de doctorado de D. Iñaki Ábalos y D. Juan Herreros, donde terminé de decantarme por el tema de mi investigación, que tantos años me ha ocupado. Ésta investigación es deudora de dichos cursos de doctorado, como también lo es del apoyo que ha recibido por parte de sus directores. También es importante agradecer a la tesis de D. Juan Herreros,³³ que debemos situar en el origen de toda esta investigación sobre el habitar contemporáneo y su nuevo paradigma.

*"...Nos encontramos aquí con la memoria tipológica y busca en las nuevas prácticas sociales paradigmas espaciales que alumbren sobre la identidad de nuestra instalación en el mundo."*³⁴

En una tesis sobre el habitar y el habitante, difícilmente se puede hacer desaparecer la condición de Arquitecto, por lo que el enfoque de esta tesis será similar a la de un proyecto de arquitectura. Como Oíza nos dice: *"Y cómo el arquitecto tiene o no tiene medios para hacer que cada hombre llegue a crear su propio mundo, su habitación."*³⁵

Se han analizado una gran variedad de casos en el tiempo, en el que esta investigación ha tenido curso. Dichos casos se han elegido por su aparente disparidad, ya que si en elementos opuestos, se cumple la hipótesis de partida de que existe algo que permanece invariable en todos ellos, habremos demostrado

³³HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets.

³⁴HERREROS GUERRA, Juan. *Espacio doméstico y sistema de objetos*. En: ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. *EXIT: [ETSAM curso de Doctorado "Mutaciones en la Arquitectura Contemporánea"]*. Madrid: Liga Multimedia Internacional, 1994. Página 90.

³⁵SÁENZ DE OIZA, FRANCISCO JAVIER. 32':10" Documental, Imprescindibles, *No te mueras sin ir a Ronchamp*. 26 dic 14 La2.

dicha hipótesis. Para ello, la elección de los casos es tan importante como el estudio. De las arquitecturas elegidas se buscará sus coincidencias arquitectónicas, constructivas, en su desarrollo o en su utilización y uso, e incluso la influencia que en un futuro pudieran tener. Se realiza un estudio comparativo, analítico y sintético. De dichos ejemplos se habla a lo largo de toda la tesis, pero para su redacción final se han escogido sólo algunos de estos casos. Los elegidos representan diferentes tipos o formas del habitar, dispares en apariencia. El objetivo de esta tesis exige extraer del estudio de estos casos, los elementos indivisibles, a veces invisibles, a modo de homeomerías.

“El propio Dalí nos da la clase para entender la intrincada estructura y la configuración laberíntica y sorprendente de la casa de Portlligat: “Nuestra casa ha crecido exactamente como una verdadera estructura biológica, por brotes celulares. A cada nuevo impulso de nuestra vida le correspondía una nueva célula, una habitación. El núcleo lo formó el delirio paranoico de Lidia, quien nos obsequió con la primera célula.”³⁶

La experiencia personal a lo largo de estos años de profesión como arquitecto realizando diversas construcciones y tratando con multitud de habitantes, da a esta tesis el baño de experiencia que Gadamer nos exige en Verdad y método: *“La verdad de la experiencia contiene siempre la referencia a nuevas experiencias. En este sentido la persona que llamamos experimentada no es sólo alguien que se ha hecho el que es a través de experiencias, sino también alguien que está abierto a nuevas experiencias. La consumación de su experiencia, el ser consumado de aquel a quien llamamos experimentado, no consiste en ser alguien que lo sabe ya todo, y que de todo sabe más que nadie. Por el contrario, el hombre experimentado es siempre el más radicalmente no dogmático, que precisamente porque ha hecho tantas experiencias y ha aprendido de tanta experiencia está particularmente capacitado para volver a hacer experiencias y aprender de ellas. La dialéctica de la experiencia tiene su propia consumación no en un saber concluyente, sino en esa apertura a la experiencia que es puesta en funcionamiento por la experiencia misma.”³⁷*

Después de este primer análisis individualizado, se realiza otro, en el que tras una comparativa se identifican y se unen por comparación los distintos casos de vivienda y se marcan sus puntos comunes. Dicha intersección es sin duda, un invariante, que permitirá darnos indicios de cómo y en qué medida se

³⁶ PITXOT, Antoni, AGUER, Montse y PUIG, Jordi. *Casa Museo Salvador Dalí. Portlligat-Cadaqués*. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.008. Pág. 14.

³⁷ GADAMER, Hans-Georg. 2007. *Verdad y método: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme. p.431-432

puede contribuir a la comprensión del completo y complejo mundo del habitar y tras ello sacar conclusiones que pudieran ser válidas para futuras aplicaciones y proyectos arquitectónicos. Este es el verdadero objetivo de cualquier estudio que como arquitectos hacemos, mejorar la realidad construida.

En cuanto a las fuentes que se han utilizado en este trabajo, debemos dividirlos en dos: primarias, los propios edificios, las entrevistas con sus autores y habitantes, cuando ha sido posible, y la documentación original que ha sido posible obtener y secundarias, las de otros autores citando las anteriores.

En cuanto a las fuentes documentales se ha de decir que algunas de ellas las debemos considerar como básicas, escritos de los habitantes o arquitectos, documentación sobre los concursos, escritos y distintas opciones que se barajaron hasta llegar al planteamiento definitivo y otras que podemos considerar complementarias, que completan el enfoque del momento histórico en el que se encuentran sus creadores y habitantes, que incluye estudios económicos, históricos, políticos o de cualquier tipo que aporte un significado añadido o complementario al meramente arquitectónico.

Así mismo, he llevado a cabo una profunda investigación tanto en archivos como en bibliotecas, Harvard en Boston, EPFL Lausanne, Marsella y la más cercana, y no por ello inferior en calidad y contenidos de fuentes primarias para esta tesis, la genial biblioteca de la ETSAM. En todas ellas se ha buscado documentación tan original y cercana a las fuentes primarias como ha sido posible.

Se citan en la bibliografía muchos estudios y tesis. Unos que tocan el tema de forma parcial, otros de una manera más completa y sobre los distintos aspectos que en esta tesis se tratan. Siguiendo el consejo de Oíza: *“El que quiere aprender, aprende de todo. No todo ha de ser un saber arquitectónico para que se pueda aprender arquitectura. A través de la geometría, de la física o del propio lenguaje también se puede aprender arquitectura. La construcción de una frase es igual que la secuencia de habitaciones dentro de una casa. En el fondo, hay una unidad tal en el cosmos que cualquier conocimiento es beneficioso para el saber concreto que uno haya escogido como profesión.”*³⁸

En el estudio sobre la bibliografía analizada, se ha tenido en cuenta el momento temporal en que la documentación se escribió y su distancia temporal con el objeto construido al que hacía referencia, apoyando lo que Gadamer nos aconseja:

³⁸SÁENZ DE OIZA, FRANCISCO JAVIER. 2006. *Escritos y conversaciones*. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. Página 123.

“Un conocimiento objetivo sólo puede ser alcanzado desde una cierta perspectiva histórica. (...) La distancia es la única que permite una expresión completa del verdadero sentido que hay en las cosas.”³⁹

Se han realizado, en resumen, tantos viajes y estancias como el tiempo y los medios han permitido, para obtener documentación de primera mano y poder observar la arquitectura y sus habitantes en primera persona. Se ha buscado acercarse a la observación directa del mayor número de casos para dar a esta investigación la mayor solvencia posible.

Por eso en este momento en que nos encontramos, se puede afirmar que ya disponemos de la distancia suficiente al llamado movimiento moderno. Al estar en una perspectiva temporal que nos permite ver desde una distancia de años, ese momento en que la vivienda se recuperó como tipología edificatoria más significativa y relevante para el estudio por parte de los arquitectos.

*“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.”*

*Camilo José Cela.*⁴⁰

³⁹ GADAMER, Hans-Georg. 2007. *Verdad y método: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme. Página 368.

⁴⁰ CELA, Camilo José. 1961. Nota editorial de presentación del número extraordinario. N°13 (dic de 1961). Papeles de Son Armadans: Antología Poética de los oficios de la construcción. Madrid / Palma de Mallorca: s.n. Año VI, Tomo XXIII, Núm. LXIX bis (dic 1961). Revista mensual dirigida por Camilo José Cela.

Procedimiento

La casa y la morada son dos realidades distintas. Cuando un sujeto hace suya la casa; la transforma en su morada.

Hoy en día sabemos que existen tantas formas de vivir como hombres.⁴¹ Esta realidad ha hecho que esta tesis se aborde por un procedimiento en el que la crítica toma una relevancia especial, pero para conseguir la perfecta comparación entre los distintos casos y tipos estudiados se ha aplicado el mismo método a todos ellos. Por muy dispares que dichos casos o tipos parecieren, si el resultado se repetía, en los ejemplos analizados, se habría encontrado un invariante de los múltiples que se atisbaron en el principio de esta investigación. El propio Le Corbusier se construye un atelier:

“El atelier que Le Corbusier construye para sí en su apartamento es donde, a lo largo de más de treinta años va a leer, escribir, pintar; donde va a desarrollar su doble creatividad hombre con hombre con la oficina de la calle de Sèvres donde desarrolla con sus colaboradores sus proyectos de arquitectura.”⁴²

Y en esta misma tesis podemos encontrar la explicación más extensa de este fenómeno:

“El atelier es un espacio dedicado únicamente al arquitecto. Es un espacio suyo, de retiro, que lo aísla de su oficina de arquitectura del número 35 de la calle de Sèvres, pero que también se quiere en parte espacio doméstico. Al pensar un espacio solo para sí, destinado a la meditación, al trabajo, a la creación o a un recogimiento en sí, proyecta un espacio con abundante iluminación natural pero sin vistas. Ese es el único espacio de la casa donde se introducen las materias eternas: la piedra, la cal y la madera.”⁴³

Tal y como Carmen Espegel nos dice en *Maison en Bord de Mer*: *“El arquitecto proyecta en la medida en que realiza una crítica de su trabajo y obtiene un producto tan objetivo y libre que le permite enunciarse*

⁴¹ *“El cuerpo es nuestro lugar originario, que primero se confunde con el de la madre para luego desprenderse de él, y con respecto al cual se engendra un orden y al extensión se convierte en el espacio, al mismo tiempo que se integran valores en él.”* ZUMTHOR, Paul: *La medida del mundo*, p. 17. Apud MARURI GONZALEZ DE MENDOZA, Nicolás. *La cabina de la máquina. Evolución del espacio vertical en los proyectos domésticos de Le Corbusier*. Madrid. ETSAM. 2.006. Director Alberto Campo Baeza. Pág. 19.

⁴² PEREIRA DA SILVA, Ana Sofía. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Madrid ETSAM. 2013. Directores: María Teresa Muñoz, Fernando Quesada. Pág. 166.

⁴³ PEREIRA DA SILVA, Ana Sofía. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Madrid ETSAM. 2013. Directores: María Teresa Muñoz, Fernando Quesada. Pág. 170.

como sujeto, es decir, el proyecto como crítica, la crítica como metaproyecto."⁴⁴ El procedimiento que se ha seguido en este trabajo es el de realizar una profunda crítica en cuatro aspectos fundamentales, descriptivo, analítico, interpretativo y por último, pero no menos importante, poético.

*"No lo resumió mal Einstein: "Soy en verdad un viajero solitario, y los ideales que han iluminado mi camino y han proporcionado una y otra vez nuevo valor para afrontar la vida han sido: la Verdad, la Bondad y la Belleza."*⁴⁵

Para aplicar un método aún más claro y fácil de comparar, prácticamente empírico, se plantean así mismo una serie de tiempos, cada uno de ellos más profundo que el anterior y por tanto, más propio de la arquitectura. Así mismo se aporta la documentación recopilada, no sólo gráfica, aunque sobre todo se trata de documentación planimétrica, fotográfica y de textos que en cada momento se ha considerado relevante para el desarrollo de este trabajo.

Se han analizado "tipos" generalizables y "casos" particulares de la misma manera, siguiendo el mismo método, un mismo esquema en todos ellos para conseguir la mejor y más fácil comparación. Los estadios utilizados en este estudio son:

Lugar: En este apartado se analizará el entorno pero en un sentido amplio, se pretende estudiar el Genius Loci, pero también el momento histórico, el entorno social, laboral, histórico... La intención es situar el objeto arquitectónico tan completamente como sea posible, tanto en el espacio como en el tiempo, mediante la historia y el dibujo.

Concepto: En este tiempo se integra todo lo necesario para comprender profundamente, tanto en los tipos como en los casos, en un planteamiento más analítico. Se puede considerar el proceso analítico como el primero de los métodos científicos, algo aplicable a la arquitectura como ciencia.

Estructura: Aquí se recupera la definición de Kenneth Frampton: "*Por estructura entendemos una idea filosófica. La estructura es el todo, de arriba abajo, hasta el último detalle, con las mismas ideas. Eso es lo que nosotros llamamos estructura.*"⁴⁶ No ha habido otra definición mejor, hasta ahora, de lo que

⁴⁴ESPEGEL ALONSO, Carmen. *Aires modernos: E. 1027: maison en bord de mer: Eileen Gray y Jean Badovici 1926-1929*. Madrid: Mairia, 2010

⁴⁵CAMPO BAEZA, Alberto. *Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 30 Noviembre de 2.014

⁴⁶FRAMPTON, Kenneth. 2009. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili. p.163. Citando a Mies van der Rohe.

realmente la estructura significa para la teoría de la arquitectura, y en este sentido, este tiempo es aún más profundo que una mera comparación de plantas o alzados o distintas representaciones de la arquitectura. Es un tiempo más y más profundo en el estudio de la morada.

Tiempo: Este es un estadio mucho más propio de la arquitectura; es la cuarta dimensión que la conforma, que se estudiará, junto con este análisis a modo de espiral Teresiana, usando como base la crítica y la preparación para una comparación entre disparejos.

El tiempo se nos presenta como la gran variable a estudiar en los distintos tipos y así mismo ver su plasmación en los distintos casos.

Materia: Es el acercamiento a la obra sin pretensiones artísticas, a sus leyes materiales que la han determinado de una forma sustancial. Es un apartado en el que la discusión es sobre y desde la realidad física que la conforma y determina y cómo ésta afecta al sujeto morador. A su vez, cómo el morador determina la materialidad. La relación con la construcción de este nivel es indiscutible y determinante del desarrollo que tendrá.

Usos: En este último "tiempo" lo que se estudia es el uso, o tal vez en algunos casos el llamado programa, de la pieza "morada". Dicho uso viene determinado por el habitante morador. Al ser este apartado, el que refleja más explícitamente la relación entre habitación y habitante, entre morada y morador, entre materia y tiempo, estructura y concepto, entre lugar y ser, constituye por eso, el estadio o 'Tiempo' más interior o elevado. Y es el que nos determinará la última intención de la casa en su íntima realización y verdadero sentido junto con el ser que la habita.

Logon didonai

Todos los hombres y mujeres son filósofos y arquitectos. La filosofía y la arquitectura son, así entendidos, un universal antropológico. Allá donde uno se encuentre un hombre o una mujer, encontrará a una persona que ama, vive, envejece, filósofa y se construye su morada. Porque todo ser humano tiene una interpretación particular del mundo. Todas las personas crean, hacen de su experiencia una visión. La única diferencia es la que hace que determinadas personas, generalmente impulsados por la vocación creen, ya sean libros de filosofía, arquitecturas domésticas o incluso moradas completas. Esto no es nada más que, partiendo de esa interpretación que todo el mundo tiene, llevarla a un concepto, a un cierto sistema. De tal modo y manera que el verdadero arquitecto no se distingue, ni siquiera en su actuar de cualquier ciudadano que va por la calle, tan sólo y en cualquier caso, el verdadero arquitecto es aquél que eleva la morada a un plano superior de conciencia. Esta es la razón fundamental que nos debe llevar a comunicarnos con los futuros habitantes para: “dar razón a su morada”.

Por eso, dar explicación de las cosas fundamentales del oficio de vivir, se nace, se muere, se sufre, se envejece, se interpreta el mundo, se enamora... como dice Goma Lanzón en su artículo razón portería, el arquitecto: “*logon didonai, da razón*”.⁴⁷

El nivel de la arquitectura en España hoy en día es muy alto, posiblemente el más alto de la historia del arquitectura española, pero no debemos olvidar que la gran arquitectura siempre ha sido una ciencia del ideal del habitar y eso si que parece que lo hemos dejado un poco de lado en el momento actual.

Si revisamos a Platón, Aristóteles, San Agustín, Santa Teresa, Santo Tomas, Descartes, Pascal, Leibniz, Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger... todos los grandes filósofos han propuesto un ideal; que no es más que la oferta de una perfección. Y, por supuesto se trata de una perfección que es atractiva pero que a la vez no llega a realizarse nunca. ¿Dónde está el hombre prudente de Aristóteles? ¿Dónde está el hombre absolutamente autónomo que es el ideal de Kant? ¿El superhombre de Nietzsche? Son ideales que se proponen y atraen por su perfección aunque nunca se llegan a realizar

El ideal promovido por la gran filosofía en los últimos dos o tres siglos, dicho de una manera muy esquemática, es el ideal de la liberación. Ese ideal ha producido todos sus frutos y terminó quizá de producirlos en los años 50 ó 60 del siglo pasado. Y como suele ocurrir cuando algo ha producido sus

⁴⁷GOMÁ LANZÓN, Javier. *Razón: portería*. Galaxia Gutenberg. Barcelona. Galaxia Gutenberg, S.L. 1ª Edición. 2014.

frutos y ésta declinando, su ideario, su ideología, se convierte en hegemónica, en escolástica y he aquí que ahora vivimos en la época en la que el problema no es la liberación sino el de la emancipación. No es de ser libres, sino el de ser libres juntos, necesitamos edificar un nuevo ideal acorde a nuestro tiempo, el problema fundamental es la convivencia, pero el ruido dominante, el exceso de información sin digerir, nos impide pensarlo, pero sobre todo sentirlo.

Sentir un ideal es sentir algo óptimo, algo elevado. Por eso, el famoso lema de la Ilustración que propuso Kant,⁴⁸ *“atrévete a saber”* debería ser un sustituido por el de *“atrévete a sentir”* en el sentido de algo elevado, algo potente, algo cercano a la perfección como es un ideal.

Pero no olvidemos que la filosofía nunca ha sido descriptiva. La descripción es más bien competencia de la ciencia. La ciencia nos dice cómo somos, la filosofía, nos dice cómo debemos ser. Ciertamente es que cuando se nos dice cómo debemos ser, se nos dice de alguna manera cómo somos, pero cómo somos en el grado de perfección, en el grado de ideal, en algo a lo que nosotros podemos aspirar.⁴⁹

La ciencia describe como es la naturaleza. La filosofía, cuando hace ciencia del ideal nos propone como debemos ser por eso realmente la filosofía forma parte de nuestra naturaleza, por eso nos dice de que es capaz el ser humano

El ideal es una propuesta de perfección que ilumina la experiencia ideal, que nos ofrece sentido y que hace la vida más significativa. Señala una dirección a la que progresar y moviliza fuerzas que sin ese ideal quedarían en estado latente.

Ante la fragmentación del momento moderno se propone que la arquitectura vuelva a ocuparse del todo. Las ciencias se ocupan de una parte de la realidad del ser y alguien tiene que encargarse del todo. Ese alguien es desde el punto de vista conceptual la filosofía y desde la materialidad, la arquitectura, y ese es un aspecto muy relevante.

Porque al final todos los seres humanos tienen una interpretación, una visión unitaria del mundo y no sólo un aluvión de interpretaciones parciales, sino que es una intuición de cómo el mundo es en general, qué es vivir, pues esto es lo que corresponde al todo y es objeto de la filosofía y la arquitectura.

⁴⁸KANT, Immanuel. Traducción Sánchez Rivero, A. *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*. colección digital. Alicante. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Basada en Ed. Calpe 1919.1ª Edición. 2.004.

⁴⁹GOMÁ LANZÓN, Javier. *Entrevista*. RTVE – RNE. Audio descargado de rtve.es/alacarta. 2.014.

Todos hablamos un lenguaje prestado con palabras que otros han creado y que le han dotado de significado. La arquitectura, es pues: la disciplina que ha de crear el lenguaje que tomarán prestado, las personas de dentro de una o dos generaciones. Es una labor lenta, no es una labor ansiosa, no tiene un ritmo periodístico o político, que es un ritmo supersónico. Se trata, más bien de un ritmo geológico, lento, que se va decantando, pero es un ritmo que no por ser más lento es menos importante.

En esta labor es preciso reinterpretar los conceptos de la tradición arquitectónica, habitante, habitar, casa, cueva, morada. Muchos de los conceptos de nuestra tradición fueron creados en una época que podemos llamar cósmica y cuando hemos cambiado de época y nos encontramos en este momento caracterizado sobre todo en el valor incondicional del individuo y no del cosmos, determinados invariantes se nos ofrecen por su prestigio y no se terminan de acomodar bien a nuestra época.

Se busca ante todo evitar la sacralización de las ideas como instrumento de los tiranos para obtener obediencia. Los sistemas totalitarios pretenden sustituir la deliberación de las ideas relativas por la obediencia, a través de un ideario o una ideología que obligue al ser humano a ser siervo o súbdito y que tenga que aceptar determinadas verdades como no relativas, como verdades absolutas, últimas. La obra maestra del tirano es que el súbdito se enamore de sus cadenas, haya interiorizado esas ideas absolutas y no las ponga en cuestión, por eso toma tanto valor la crítica.

De ahí el valor del relativismo como forma de trabajo y de pensamiento que hará que se discuta entre diversas ideas relativas y que no llevarán nunca al nihilismo. Se trata pues en este momento de aplicar este estudio como método de forma similar en todos los casos a analizar y, cómo no, en los tipos que se han encontrado como persistentes en una forma más pura en la historia de la arquitectura contemporánea: de esa manera podremos llegar a una conclusión determinante que nos permita dar por bien empleado el trabajo.

La búsqueda de la naturaleza de la morada se convierte en un objetivo en sí mismo. Tal vez llegaremos algún día a totalizarla y aprehenderla.

El estudio de unos Tipos que apoyados por la filosofía representen un ideal en sí mismos, nos lleva a encontrar unas moradas ideales según esas distintas filosofías de los distintos moradores.⁵⁰ Así mismo, el estudio de Casos que ya no están adscritos solamente a un ideal, sino que se encuentran en un punto

⁵⁰HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets.

intermedio de varios tipos ideales, nos lleva a corroborar el método de búsqueda del invariante dual “sujeto-morada” en distintas aplicaciones y casos concretos y prácticos.

Como Stephen Hawking dice en su libro “*Breve historia del tiempo*”:⁵¹ Algún día estas respuestas nos parecerán tan obvias como la tierra orbitando alrededor del sol o quizás tan ridículas como una torre de tortugas. Sólo la morada y su morador nos lo dirán, con la ayuda del tiempo.

Logon didonai, La transformación de la morada.

⁵¹HAWKING, Stephen William. *Historia del tiempo: del big bang a los agujeros negros*. Madrid: Alianza Editorial, 2005

*“Wir wohnen nicht, weil wir gebaut haben, sondern wir bauen und haben gebaut, insofern wir wohnen, d. h. als die Wohnenden sind.”*⁵²

“No habitamos porque hemos construido sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan.”⁵³

⁵² HEIDEGGER, Martin. *Bauen Wohnen Denken: Vorträge und Aufsätze*. Klett-Cotta Verlag. 2012 publicada originariamente en *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen, 1954.

⁵³ HEIDEGGER, Martin. *Capítulo sexto. Construir, habitar, pensar. Conferencias y artículos*. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994. Pág. 130.



Fig. 5. Casa Konstantin Melnikov. 1927-1929. Moscú

LA MORADA

“La imaginación de los hombres ha inventado los gigantes para achacarles la construcción de las grandes grutas o ciudades encantadas. La realidad ha enseñado después que estas grandes grutas están hechas por la gota de agua. Por la pura gota de agua paciente y eterna. En este caso, como en otros muchos, gana la realidad. Es más bello el instinto de la gota de agua que la mano del gigante. La verdad real vence a la imaginación en poesía, o sea la imaginación misma descubre su pobreza. La imaginación estaba en el punto lógico al achacar a gigantes lo que parecía obra de gigantes; pero la realidad científica, poética en extremo y fuera del ámbito lógico, ponía en las gotas limpias del agua perenne su verdad. Porque es mucho más bello que una gruta sea un misterioso capricho del agua encadenada y ordenada a leyes eternas que el capricho de unos gigantes que no tiene más sentido que el de una imaginación.”⁵⁴

⁵⁴SORIANO, Federico. *Fisuras, 2 De la pasión de la tierra*. Madrid: Revista Fisuras Enero 1,995.Pág. 79. Apud. GARCÍA LORCA, Federico. *Imaginación, inspiración, evasión*. En Obras Completas. Tomo III. México. Aguilar.

El despertar de la morada. Cueva

Se plantea el camino desde la cueva⁵⁵ al Castillo Interior. A lo largo de este trabajo se han encontrado varios invariantes que podrían definir, per se, la Arquitectura por medio de ideas y conceptos. Su comprensión implica la utilización de estrategias que posibiliten el acercamiento a las casas y a las personas, a las obras y a los arquitectos. Iñaki Ábalos nos lo resume perfectamente en su libro *la Buena vida*.⁵⁶

Diversos son los invariantes que se nos presentan o se nos han insinuado en todos los modelos que se han estudiado, unos por serendipia,⁵⁷ y otros tras arduas búsquedas y por esa abundancia se llegó a llamar Mil Mares a este apartado. Por ellos habremos de navegar en investigaciones posteriores que ahora se nos aparecen como futuras líneas para estudiar, que harán que cobre más sentido aún esta investigación que ahora concluye.

No es sólo cuestión de dimensiones. Ésta primera observación, es de gran relevancia. Parece existir una relación que podríamos denominar escalar, a partir de la cual el tamaño, la escala o el contenido del elemento arquitectónico que se aborda son un requisito imprescindible para una mejor y más significada arquitectura. Desde aquí se abre una reflexión en la que podemos decir que la arquitectura doméstica parte de lo pequeño. Esta voluntad de redescubrir lo pequeño no es una elección meramente dimensional. Las pequeñas casas unifamiliares, fruto de un encargo individualizado, son uno de los pocos campos de experimentación privilegiado que nos quedan para observar de cerca los sueños domésticos de sus habitantes y la capacidad creadora de sus arquitectos, logrando así una arquitectura que actúa de nexo entre el hombre y la naturaleza.

“Le resultaba curioso estar tan en casa – tan en su propia casa. Nadie tenía por qué molestarlo- Aquello era su propiedad – No es que le hubiera costado mucho y tampoco era gran cosa, pero era suya – y afuera en el jardín todos los árboles eran suyos – las

⁵⁵Un ejemplo: “...*La Casa Xolostla es un vivienda moderna diseñada con una potente geometría, la cual rivaliza con un espacio de emociones que la luz y el fuego hacen aflorar veladamente a la conciencia del habitante de la casa desde algún cuarto oscuro de su mente. La casa es una mirada al pasado, una recuperación emocional de los espacios de la cueva. Al mismo tiempo es una arquitectura ecológica y sostenible que participa de las inquietudes de la arquitectura actual.*” RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Principios de arquitectura. El bosque, el desierto, la cueva*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2014. Pág. 146.

⁵⁶“*La ligazón entre la idea de una suma grande de dependencias distintas y la proyección sobre los objetos personalizados será algo siempre presente en estos interiores, que sólo podrán venir descritos desde la primacía en su concepción de la “intimidad” sobre cualquier otro patrón o valor de la domesticidad- el confort, la funcionalidad, el lujo, etc.*” ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Editorial GG, Barcelona, 2000.

⁵⁷Descubrimiento o un hallazgo afortunado e inesperado. WALPOLE, Horace 1754 inventa el término basado en un cuento persa “Los tres príncipes de serendipia”

pedras – los pájaros – la playa – y el agua que rompía contra las pedras – Era su cielo el que se extendía en las alturas – y sus estrellas -”⁵⁸

Alexander Klein, a través de sus escritos,⁵⁹ difundió la preocupación social de muchos arquitectos del siglo XX para dignificar la vivienda obrera. El existenz-minimum se basaba principalmente en defender unos mínimos necesarios sobre ciertos parámetros comensurables (radiación solar, iluminación natural, ventilación, servicios higiénicos, etcétera) para lograr cierto nivel de habitabilidad.⁶⁰

Desde una posición social muy distinta y en un contexto histórico anterior, Catherine Beecher⁶¹ elogiaba, en su tratado para jóvenes amas de casa de “medios moderados”, las dimensiones de la vivienda como argumento para lograr un mayor confort. La desventaja de una casa grande, escribía, era que las mesas, los materiales y utensilios de cocina, el fregadero y el comedor están tan lejos que la mitad del tiempo y de la fuerza se destina a ir y volver de un lugar a otro para recoger y volver a poner los objetos utilizados.

“Tecnificación de las tareas domésticas ... -Catharine Beecher-, pero siempre el tema de la eliminación del sufrimiento mostrará claros vínculos con la concepción social progresista del pragmatismo (y se refleja en circunstancias personales directas, como el matrimonio de Melusina con Charles Sanders Peirce, fundador con James del pragmatismo).”⁶²

No se trata aquí de exponer los logros del existenz-minimum, no por ello menospreciables, ni de realizar una lectura de la casa mínima basada en el análisis del confort, sino más bien, de hacer hincapié en otros aspectos, quizás más abstractos, que convierten la casa en un “actor” decisivo para la búsqueda

⁵⁸MUNCH, Edvard. *El friso de la vida*. Madrid: Nórdica libros. 2015. Pág. 127.

⁵⁹ALEXANDER, Klein. *Vivienda mínima 1906-1957*. ED. Gustavo Gili. Barcelona, 1980.

⁶⁰“Los trabajos de Alexander Klein sobre la vivienda mínima, los congresos CIAM dedicados al Existenzminimum, con sus plantas y superficies comparadas son el triunfo de esta reducción cientifista del espacio. El esquema metodológico de Klein es un perfecto compendio del proyecto positivista de casa. Cuatro factores –datos estadísticos, principios científicos, aspectos técnicos y constructivos- conforman un proceso de toma de decisiones en cadena arborescente que culmina en la construcción en serie.” ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2,000. Pág. 74.

⁶¹BEECHER, Catherine Y HARRIET. *The American Woman's Home*. J.B. Ford, New York 1869.

⁶²ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2,000. Pág. 180.



Fig. 6. La construcción de la cabaña primitiva, según Vitrubius Teutsch.

de la felicidad del ser humano.⁶³ Sáenz de Oíza decía, como nos recuerda Alberto Campo en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

*"...Cuando se dice que la Arquitectura tiene que ser funcional, deja de ser funcional porque atiende solo a una función de las muchas que tiene". Decía y con razón, Oíza..."*⁶⁴

La cabaña Primitiva y las múltiples definiciones sobre la casa son y han sido a lo largo de la historia de la arquitectura muy frecuentes. En todas esas definiciones que sitúan a la casa como algo más que un suelo y un techo, aparecen continuamente términos como símbolo, mito, sueño o felicidad. Cuando esas definiciones intentan establecer un origen histórico se remiten a términos como cobijo, morada, choza, cubil o cabaña, referidas siempre a la arquitectura primitiva, arquitectura anónima o popular.⁶⁵

La idea de primera casa, arquetipo y origen, está presente en el pensamiento postmoderno tanto como en el de los tratadistas y teóricos de la arquitectura de todos los tiempos tal y como demuestra Joseph Rykwert⁶⁶, la cabaña primitiva no es una preocupación anecdótica, ni única y exclusiva de los teóricos, ni un ingrediente casual de mitos. La cabaña primitiva ofrece un patrón a cualquiera que se preocupe por los edificios en general y por la casa en particular.

*"Creo, pues, que la cabaña primitiva continuará ofreciendo un patrón a cualquiera que se preocupe por el edificio, una cabaña que tal vez esté situada siempre fuera del alcance del historiador y el arqueólogo, en algún lugar que he de llamar Paraíso. Y el Paraíso, no lo olvidemos, es una promesa, además de un recuerdo."*⁶⁷

Vitruvio⁶⁸, tal vez el primero, habla sobre la choza primitiva como la derivación del fuego en su capítulo *"De la vida de los hombres primitivos y de los principios de la humanidad, así como del origen de los edificios y sus progresos"*. Posteriormente multitud de tratadistas han hablado de este tema: en 1678 el

⁶³ GILI GALFETTI, Gustau. *Casas refugio*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 3ª Edición. 1.997. Pág. 9.

⁶⁴ CAMPO BAEZA, Alberto. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 30 Noviembre de 2.014

⁶⁵ Cfr. BOISSIÈRIE, Olivier. *Casas del Siglo XX*. España. Lisma Ediciones, s.l. 1ª Edición. 2,001.

⁶⁶ RYKWERT, Joseph. *La casa de Adán en el paraíso*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1974.

⁶⁷ RYKWERT, Joseph. *La casa de Adán en el paraíso*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1974. Pág. 240

⁶⁸ VITRUVIO, Marco Lucio. *Los diez libros de arquitectura*. Obras maestras. Barcelona. Editorial Iberia, S.A. 1ª Edición. 1.985.

obispo Juan Caramuel del Lobkowitz⁶⁹, en 1753 el abad Marc-Antoine Laugier⁷⁰, la mayoría de los tratadistas de los siglos XVII, XVIII y XIX, Claude Perrault, Francesco Milizia, Jacques François Blondel, William Chambers, Anthony Chrysosthôme de Quincy, Gottfried Semper, Eugene Emmanuel Viollet le Duc o J.N.L. Durand, desarrollan el tema de la cabaña al establecer los orígenes de la arquitectura. El interés por la casa como primera expresión arquitectónica es un hecho evidente.

⁶⁹CARAMUEL DE LOBKOWITZ, Juan. *Arquitectura civil recta y oblicua considerada y dibuxada en el templo de Jerusalem*. Vigevano, 1678. Madrid Turner Ed.

⁷⁰LAUGIER, Marc-Antoine. *Essai sur l'architecture*. Paris. 1753.



Fig. 7. Fotograma 18' 11" de la película *Miracolo a Milano* de Vittorio de Sica de 1950.

Arquitectura a escala humana



Fig. 8. Villa Mairea.

Como afirmaba Le Corbusier, el territorio acotado por las paredes de la casa es la extensión del cuerpo del individuo y dependiendo únicamente de su cuerpo y de su mente. El hombre puede alcanzar la ilusión de libertad total. La casa es el cuerpo fortalecido, el almacén del mismo. Aldo Rossi citaba que la casita, cabaña, caseta de playa, se conformaba y deformaba según el lugar y las personas, y nada podía eliminar o sustituir en ella ese carácter privado, casi singular, de identificación con el cuerpo, con el desnudarse y vestirse⁷¹.

*"La arquitectura tiene su propio ámbito existencial. Dado que mantiene una relación especialmente corporal con la vida, en mi opinión, al principio no es ni mensaje ni signo, sino una cobertura y un trasfondo de la vida que junto a ella transcurre, un receptáculo sensible para el ritmo de los pasos en el suelo, para la concentración del trabajo, para el sosiego del sueño."*⁷²

La casa se ha descrito como la arquitectura más humana precisamente por esta condición de protección del cuerpo. Es la arquitectura que nos ofrece espacios íntimos, recogidos y protectores donde desarrollarse como seres humanos.

"El habitar protege la esencia de lo humano

Esta amplitud se nos muestra tan pronto como pensamos que el ser-hombre descansa

*en el habitar, en el sentido de la morada de los mortales sobre la Tierra."*⁷³

O dicho con las palabras de Joseph Rykwert: *"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."*⁷⁴

⁷¹ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1984.

⁷²ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. De la conferencia Una intuición de las cosas Eine Anschauung der Dinge, impartida en 1988 en el Southern California Institute on Architecture, Santa Mónica, California EE UU. Pág. 12.

⁷³HEIDEGGER, Martin. *Capítulo sexto. Construir, habitar, pensar. Conferencias y artículos*. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.

⁷⁴RYKWERT, Joseph. *La casa de Adán en el paraíso*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1974. Pág. 30.

Habitante, objeto y sujeto

La casa es el lugar donde un habitante sitúa su vida y, si tiene suerte, crea su morada. La práctica de la arquitectura gira alrededor de las dimensiones expresivas, constructivas, físicas y normativas de la propia arquitectura, obviando la noción del Hogar. Como arquitectos nos preocupamos y ocupamos del espacio, el orden, la luz, la estructura, el color, etcétera... Y podría parecer que dejamos de lado esos aspectos más difusos y tal vez emocionales que el término habitar conlleva. Como nos dice Alberto Campo:

“Y al final llegó la casa. El guarecerse y el defenderse se transformaron en el habitar. Y el hombre, dominado ya el espacio, conformado con los correspondientes planos, concibió la posibilidad de controlarlo. De proporcionarlo. Y vio que con la luz podía pensarlo. Y así dominando la gravedad y la luz, de manera más consciente, perfeccionó la arquitectura. Y la arquitectura fue así una manifestación más, quizás la más humana, de la Cultura. De esa cultura que va decantando el pensamiento del hombre a lo largo de los tiempos.”⁷⁵

Para el habitante, lo importante es dotar de significado a un domicilio dentro del mundo.^{76 77} Tal vez la cuestión sea ¿Puede la morada ser una expresión arquitectónica? ¿Puede la morada cambiar y conformar la casa?⁷⁸ Tal vez se trate de una noción más cercana a la filosofía, la psicología, el psicoanálisis y la sociología que a la arquitectura como la entendíamos hasta ahora, pero lo que nadie puede negar es que se trata de un tema fundamental para cualquier arquitecto que en alguna ocasión haya diseñado una casa. Xavier Monteys lo confirma en su libro la casa collage.⁷⁹

⁷⁵CAMPO BAEZA, Alberto. cueva, cabaña, casa. Diseño interior, número 52 1996.

⁷⁶Un caso digno de destacar es el de Dalí: *“La Casa-Museo Salvador Dalí de Portlligat es una joya irreplicable: un fabuloso ejemplo de hogar surrealista. Visitarla nos permite imaginar qué habría podido suceder en los terrenos de la arquitectura, el interiorismo, la decoración y el diseño si esta revolución estética hubiera triunfado y se hubiera podido aplicar sin aspavientos en la vida cotidiana.”* PUIG, Jordi. Dalí. El triángulo de L'Empordà. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.003. Pág. 105.

⁷⁷O también el de Gala: *“Una vez instalada, Gala se tomó muy en serio el papel de anfitriona del castillo: todo tenía que hacerse a su gusto y las puertas sólo se abrían para quien ella quería.”* PUIG, Jordi. Dalí. El triángulo de L'Empordà. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.003. Pág. 190.

⁷⁸*“Debe destacarse el espejo, con un marco negro de la época, que tuvo que colocarse en un ángulo adecuado de tal modo que Dalí, desde la cama, viera el sol naciente.”* PITXOT, Antoni, AGUER, Montse y PUIG, Jordi. Casa Museo Salvador Dalí. Portlligat-Cadaqués. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.008. Pág. 70.

⁷⁹*“En la idea de casa se encuentra implícita la idea de un foco que aglutina la vida doméstica y que diferencia una construcción cualquiera de aquella que convenimos en llamar casa. El término hogar comporta, en su origen, esta*

El hogar es la vivienda individualizada, como una expresión de la personalidad y modo de vida del habitante. Pero es cuando la morada aparece cuando se cumplen todos los requisitos para que ese espacio sea el propicio colaborador en el desarrollo personal y el mejor complemento del sujeto. Es una condición compleja y difusa, que integra, memorias, imágenes, deseos, miedos, pasado y presente; comporta un conjunto de rituales, ritmos personales y rutinas cotidianas; constituye un reflejo del habitante, de sus sueños, esperanzas, sus tragedias o su memoria. El espacio donde transcurren nuestros días y que a su vez es un autorretrato nuestro en cuatro dimensiones.⁸⁰

Así fue como Noel Arnaud, poeta francés, nos dijo *"Soy el espacio donde estoy"*. O cómo Adolf Loos anotó: *"Vuestro hogar se hará con vosotros y vosotros con vuestro hogar"*. Y Xavier Monteys se queja amargamente del olvido que sufre el sujeto.⁸¹

No es tan sólo un edificio, ni un objeto, es también una experiencia interior y multidimensional que es difícil de describir objetivamente; morar implica alma y psique, educación y desarrollo, estudio y creación; Y, además de cualidades formales y cuantificables. Parece claro, pues, que la experiencia de hogar consiste en un increíble abanico de dimensiones, incluso, algunas de ellas mentales. El invariante, es pues, el hecho de la existencia permanente y repetitiva de esa componente dimensionadora y dimensional o, a veces, adimensional que significa la morada.⁸²

La esencia de la Morada, su función como espejo, soporte y, a su vez, potenciadora del desarrollo de la psique del habitante,⁸³ está retratada más frecuentemente en la poesía, la literatura, el cine o la pintura que en la arquitectura pero el hecho de que no se hiciera explícitamente no significa que no haya sido

capacidad. Hogar hace referencia a un modo de domesticar el fuego hasta convertirlo en fuente de calor y en energía para cocinar. No es de extrañar, pues, que llamemos a nuestras casas hogares, aun cuando el elemento que les ha dado nombre ya no exista." MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 104

⁸⁰Cfr. BOISSIÈRIE, Olivier. *Casas del Siglo XX*. España. Lisma Ediciones, s.l. 1ª Edición. 2,001.

⁸¹...*"La gente, las personas que habitan los edificios, siguen siendo, en el fondo, los grandes olvidados en la arquitectura residencial. Sin embargo, una casa es una vivienda más la gente que la habita y los objetos que guarda."* MONTEYS, Xavier y Fuertes, Pere *Casa collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Pág. 14.

⁸² SÁENZ GUERRA, Javier. *Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas* dirigido por Miguel Martínez Garrido. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.

⁸³Cfr. El ejemplo: *"De cualquier forma, el castillo de Púbol es el reverso de la casa de Portlligat: está hecho a la medida de Gala"* PUIG, Jordi. Dalí. El triángulo de L'Empordà. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.003. Pág. 190.

motivo de preocupación y estudio por todos los arquitectos que han realizado siempre magníficas casas. Bachelard nos abre una gran puerta a lo que la casa debe realmente ser en esencia:

“Todo espacio realmente habitado contiene la esencia del concepto de hogar, porque allí se unen la memoria y la imaginación, para intensificarse mutuamente. En el terreno de los valores forman una comunidad de memoria e imagen, de tal modo que la casa no sólo se experimenta a diario, al hilvanar una narración o al contar nuestra propia historia, sino que, a través de los sueños, los lugares que habitamos impregnan y conservan los tesoros del pasado. Así pues la casa representa una de las principales formas de integración de los pensamientos, los recuerdos y los sueños de la humanidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso.”⁸⁴

Por ejemplo, a principios del siglo XIX, las novelas de Stendhal y Balzac relatan en diversas ocasiones la existencia de unos lazos morales que unían a las personas con los objetos de su espacio interior. De hecho los objetos se usaban como índices de carácter moral, como termómetros que medían directamente la integridad de su propietario, estas equivalencias y reflejos directos del habitante en su hogar fueron aparentemente difuminadas por toda la “luz” que inundó la consolidación del capitalismo a mediados del siglo XIX sobre todo por el triunfo del *self-made man*. El interior se transforma de un medidor moral a un lugar de despliegue material como muestra de éxito. La “caja del alma” se equipara a la cantidad y variedad de objetos que pudieran coleccionar y acumularse: Karl Marx remarcó: *“Cuanto más tengas, más serás.”⁸⁵*

Otro ejemplo a destacar, que refuerza la componente psicológica de la casa hecha hogar, es el de la experiencia francesa del siglo XIX, ya que en este momento se enfocó desde un nuevo y específico conocimiento: la Psychologie Nouvelle disciplina que fue promovida por el doctor Jean-Marie Charcot, del hospital de la Salpêtrière, quien investigó el interior del organismo humano como un mecanismo nervioso sensitivo, con tendencia a la hipnosis, a la sugestión a las proyecciones visuales de los sueños. Aunque la teoría carecía del explosivo carácter de los descubrimientos freudianos relacionando el

⁸⁴BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998.

⁸⁵GILI GALFETTI, Gustau. *Mi casa, mi paraíso: la construcción del universo doméstico ideal*. Barcelona: Gustavo Gili, cop. 1999.

instinto sexual con el inconsciente, las investigaciones de Charcot dieron lugar a una redefinición de los lazos entre el espacio y el ser.⁸⁶

Situar el origen de toda obra artística en disfunciones mentales es, sin lugar a dudas, una postura extrema y radical por bien argumentada que esté. Sin embargo, sí parece evidente, al menos en cuanto al morar se refiere, que la psicología, la filosofía, y otras muchas ciencias, son un instrumento especial que no debemos dejar de utilizar para su comprensión e interpretación.

Habitante, constructor, productor, reproductor

El latín es la lengua a la que hay que recurrir para poder encontrar el origen etimológico del término habitante. Y es que este es fruto de la suma de dos partes perfectamente delimitadas: el verbo “habere”, que es sinónimo de “tener”; y el sufijo “-nte”, que es equivalente a agente. Una definición que aporta una posible luz al tema que se está tratando es la de la página web definicio.de:

“Habitante” es quien habita. El verbo habitar, por su parte, hace referencia a vivir o morar. Por ejemplo: “Los habitantes de la ciudad han manifestado su disconformidad con las medidas del gobierno”, “El pueblo se está quedando sin habitantes ya que los jóvenes deciden emigrar a otras tierras”, “Ningún habitante de este barrio está libre de culpa.”⁸⁷

La noción de habitante, por lo tanto, puede considerarse según distintas escalas. Puede hablarse del habitante de una casa, de un barrio, de una ciudad, etc. En una casa, la cantidad de habitantes es reducida en comparación a un barrio, una ciudad, una provincia o un país. En su artículo “Cueva, cabaña, casa” Alberto Campo arroja nueva luz sobre este punto:

“Si el hombre como animal se refugió en la cueva y como racional construyó la cabaña, el hombre culto, creador, concibió la casa como morada para habitarla. Y en eso estamos.”⁸⁸

El habitante, cuerdo o loco, es quien situará su vida dentro de la casa para crear un hogar.⁸⁹ En la definición, construcción y materialización de cualquier espacio doméstico intervienen una multitud muy

⁸⁶SILVERMAN, Débora, “A fin de siècle interior and the Psyche, the soul box of Dr. Jean-Martin Charcot”, Daidalos nº 28. Seelen-Kisten/Soul boxes, Berlín, 1988. Citado por Gustau Gili Galfetti en: “Mi casa, la construcción del universo doméstico ideal” Pág 8

⁸⁷Definición de habitante, de la página Web: <http://definicion.de/habitante/>

⁸⁸CAMPO BAEZA, Alberto. cueva, cabaña, casa. Diseño interior, número 52 1996.

variada de profesionales. Un proceso que va desde la concepción de la idea, hasta la entrega de un producto final, es siempre, muy largo y multidisciplinar, desde el promotor, arquitecto, funcionario, constructor, albañil, carpintero, fontanero, pintor, agente de la propiedad, notarios... todos tienen un papel asignado,⁹⁰ pero debemos recordar que el destino final de toda esta orquesta y de toda la recopilación de experiencias y esfuerzos, es el futuro habitante; pero este sujeto, no es tan solo el destinatario final de un producto de nuestra sociedad de consumo, sino que es también y por encima de todo, quien tomará posesión de la casa, la manipulará, la utilizará, la colonizará, para adecuarla a su modo de vida y sobre todo la dotará de significado. Gastón Bachelard recalca el enlace entre el sujeto y la casa desde el inicio de su propia existencia:

*"Sin duda, las casas sucesivas donde hemos habitado más tarde han trivializado nuestros gestos. Pero nos sorprende mucho, si entramos en la antigua casa, tras décadas de odisea, el ver que los gestos más finos, los gestos primeros, son súbitamente vivos, siempre perfectos. En suma, la casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones del habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable."*⁹¹

Existen multitud de maneras en las que el futuro usuario se implica en el proceso,⁹² desde el usuario estándar de un espacio estándar hasta el que se rodea de un espacio "hecho a medida", pasando por el que se realizará su hogar por sí mismo. Sin embargo, en cualquiera de las tres que hemos nombrado, el habitante definirá su mundo, en mayor o menor grado, y pasará a ser un sujeto activo dentro del proceso

⁸⁹ "El inglés construye la vivienda exclusivamente para sí mismo... nada le resulta más extraño que la ostentación en sus fachadas." MUTHESIUS, H. Apud. CORNOLDI, Adriano. *La arquitectura de la vivienda unifamiliar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.999. Pág. 15.

⁹⁰ "La arquitectura de los templos y los palacios siempre estuvo en manos de sacerdotes o arquitectos conocedores de la geometría y sus propiedades. Propiedades que sirven sobre todo para situarnos en el espacio y cualificarlo según ciertas necesidades. Necesidades que, a lo largo de la historia fueron conmemorativas, festivas, o espirituales (en los últimos tiempos "emblemáticas"). Ritos y necesidades de la estética, sus señales, y sus filosofías." REYES GONZÁLEZ, José Miguel. *Jazz Vs. Palladio*. Madrid: Mairca, 2014. 1996. Pág.5.

⁹¹ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998. Pág. 45.

⁹² Para Kahn, otra forma de enfrentarse al problema es: "La arquitectura proviene de la construcción de una habitación." KAHN, Louis I. Apud. CORNOLDI, Adriano. *La arquitectura de la vivienda unifamiliar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.999. Pág. 43.

de definición de su hogar. Por ejemplo, tomemos un edificio estándar, un bloque de viviendas estandarizadas e iguales en sus límites, orientaciones, aparentemente todo es igual, el único elemento diferenciador podría ser la altura respecto de la calle, pero veremos que, en realidad, no se asemejan en nada a pesar de que todos ellos tengan a priori todas las variables que habitualmente llamamos arquitectónicas, exactamente iguales. Esta diferenciación es el resultado de la personalización del espacio no sólo referida a la obvia disposición de objetos distintos, sino a la variación de la calidad espacial que se percibe en cada uno de ellos.⁹³ Cojamos por ejemplo la luz natural, puede estar más o menos tamizada por distintos tipos de cortinas más o menos opacas, tener visillos, etc; la luz artificial por el contrario no sólo será muy variable en cuanto al número de luxes de cada rincón, sino también en cuanto a la calidad de la fuente allí donde un habitante habrá escogido una lámpara de pié, otro habrá colocado un fluorescente; fácilmente se pueden enumerar un sinfín de diferencias, matices, acepciones y variantes que reiterarían el determinante papel activo de cualquier habitante en la toma de posesión de su vivienda. La huella personal del habitante se convierte en determinante y creadora.⁹⁴

Después de mostrar la evidente importancia en la conformación espacial del objeto a habitar en el caso más general, resulta evidente que esto se magnifica hasta extremos insospechados en todos aquellos casos en que el futuro habitante decide tomar parte en la definición del espacio de su futuro entorno desde una fase más inicial. Puede tratarse de personajes inconformistas, autodidactas, osados, visionarios y tenaces que deciden emprender por su cuenta y riesgo la plasmación de su ideal de acuerdo con sus particulares convenciones; infringiendo todas las convenciones existentes y convirtiendo esta tarea en una obra tan larga como su propia vida; son casos extremos donde no existen más límites que la propia personalidad.⁹⁵ Este afán por erigirse en creador del propio entorno es en el fondo intrínseco al género humano: pensemos en los niños que juegan a construir su propia cabaña o qué escondiéndose debajo de una mesa la convierten en su pequeño hogar. En cierta medida todos nacemos arquitectos. Dentro de la creación del espacio doméstico existe, y ha existido a lo largo de los siglos, un potencial aglutinador y globalizador que la arquitectura está obligada a seguir realizando y no

⁹³ Como caso anecdótico: "...he visitado una espléndida villa llamada La Rotonda... su interior no era ciertamente cómodo... la escasa comodidad de las habitaciones deriva del hecho que sus habitantes están siempre fuera de casa..." GOETHE, Johann Wolfgang. Apud. CORNOLDI, Adriano. *La arquitectura de la vivienda unifamiliar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.999. Pág. 11.

⁹⁴ Cfr. La fotografía de varios apartamentos del edificio Mitre, F. J. Barba Corsini, Barcelona, 1959. Citado por: MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 27.

⁹⁵ AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. *Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas* dirigido por Miguel Martínez Garrido. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.

debería dejar. Esa componente generalista es muy importante y tan sólo el arquitecto es capaz de acometerla, como incorporador y director de orquesta para todas las disciplinas que influyen, colaboran, conforman y determinan el hecho de habitar; se trata de un potencial, que podría parecer alejado de la disciplina arquitectónica, y merece, cuanto menos, ser considerado. Al arquitecto le resulta saludable observar otros mundos.

“Las casas, se construyan aisladas o en bloques, pueden ser centros para captar el mundo e investigarlo con cuidado y atención. Todos necesitamos un lugar donde almacenar los cachivaches de nuestro yo.”⁹⁶

⁹⁶MOORE, Charles; ALLEN, Gerald; LYNDON, Donlyn. *La casa: forma y diseño*. GG Reprints. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 7ª Edición. 2.002. Pág. 261.

Invisible a los ojos



Fig. 9. Calle Maestro Lasalle, 36. Madrid. Foto de Lola Botia.

Como hemos visto la morada es un lugar propio, concreto, personal e íntimo. Este reducto constituye, a su vez, el dominio donde el habitante tiene la plena potestad para plasmar su propia concepción del mundo *“Un hogar en el mundo real es, entre otras cosas, una manera de mantener el mundo fuera de él.”*⁹⁷

En nuestro hogar somos los reyes y señores. En nuestro reino, somos el “dios-creador” capaz de dictar nuestras propias leyes y establecer nuestro propio mundo dentro del mundo. Ya tenemos definido el lugar, de, al menos, cuatro dimensiones, en el que seremos lo que queramos ser, estudiaremos, crearemos y nos desarrollaremos en el modo y medida que deseemos. Bernard Tschumi nos da una nueva pista de cómo afrontar el tema en la siguiente entrevista:

*“(…) Una de las cosas maravillosas acerca de la arquitectura es que para mí la arquitectura no se trata de la seguridad. Se trata de cuestionar la certeza. Mucha gente piensa que la arquitectura es fija; que se trata de normas y reglamentos precisos, acerca de la forma o sobre la forma de diseñar espacios. Hay escuelas que te dicen lo que es bueno y lo que es malo. Siempre he planteado mi trabajo en base a como cuestionar esas certezas, tratando de entender lo que está detrás de ellas.(…)”*⁹⁸

Observamos una dualidad significativa, el espacio doméstico esta refiriéndose a una dimensión cercana, próxima, humana y por otro lado, existe una visión cosmológica, divina. Es nuestro pequeño-gran mundo.

Quizás no podamos, en un primer intento, cambiar el mundo pero, una vez reconocidos y aceptados nuestros propios límites, el mundo es nuestro y en ese momento descubrimos nuestro hogar. El espacio cargado de experiencia humana puede contemplarse como un microcosmos, un círculo finito de energías latentes que, sin dudarlo, en poco tiempo cambiará y afectará al mundo entero.

Algunos autores asemejan esta situación con el primitivo mito del Jardín del Edén, tiene que ver con una perpetua añoranza fundamental de la humanidad en todas las culturas y en todos los tiempos. La

⁹⁷SEABROOK, John. *“Home on the net”*. The New Yorker, octubre 95: “A home in the real world is, among other things, the way of keeping the world out”.

⁹⁸TSCHUMI, Bernard. Extracto de la entrevista por Alessandra Orlandoni en “The Plan” 19 de marzo de 2005 <http://www.theplan.it>.

permanencia fuera de aquel lugar nos mantiene esa añoranza. Y, de esta forma y manera, el Retorno es el sueño de sus descendientes.⁹⁹

En el paraíso vivían los primeros hombres en paz perfecta. No conocían la muerte ni la enfermedad, ni el trabajo que degrada, no había necesidades sociales ni poderes subyugantes. Es el mítico sueño de la humanidad de una vida en armonía con la naturaleza.¹⁰⁰

Alberto Campo nos lo recuerda citando al que fue su maestro Sáenz de Oíza:

"...lo enunciaba Sáenz de Oíza cuando decía en El sueño del paraíso: "Declaro que las obras de Arquitectura son instrumentos para transformar la realidad en un espléndido y recuperado Paraíso del que por nuestra culpa habíamos sido expulsados y al que de nuevo somos reintegrados merced al poder de transformación de la Arquitectura..."¹⁰¹

Lo decisivo en la historia del jardín, no es la veracidad de su existencia, ni qué forma tuvo o dónde estuvo situado, sino su carácter de modelo inagotable, que ha pervivido como mito a través de la literatura. Es un sueño de la humanidad de una vida libre de problemas, ataques exteriores y de plena salud y felicidad cada vez mayor y no es la "corta" descripción formal de un histórico jardín Persa, Mesopotámico o de cualquier otra cultura. Más que la utilidad, protección o alimento, medicina o desarrollo, lo que este recinto vallado garantiza es una placentera musa. Son siempre lejanas islas de añoranza. Están alejadas tanto en el tiempo como en el espacio. De esta manera, la fantasía, al carecer de detalles concretos e históricos y estando libre de las ataduras de la realidad, puede desarrollarse libremente. El Elíseo, las Hespérides, La Arcadia, la Atlántida, Avalón, Citera, Sicilia, Capri, Mauricio o Tahití, la selva subtropical, la tierra de Jauja, incluso las Américas, hasta el espacio exterior se han convertido en territorios lejanos y utópicos. Todos ellos más que referirse a espacios concretos e

⁹⁹GILI GALFETTI, Gustau. *Mi casa, mi paraíso: la construcción del universo doméstico ideal*. Barcelona: Gustavo Gili, cop. 1999.

¹⁰⁰Este viejo sueño de la humanidad pronto encontró una imagen y un nombre: *pairidae'za*. En iraní antiguo no significa otra cosa que vallado, sin que se indique nada de la forma de este recinto aislado y protegido por una valla. Del iraní antiguo pasa a convertirse en *Paraíso*, lo que, traducido, significa *jardín de las delicias*. La narración bíblica del paraíso describe, simbólicamente, en una vida primitiva y, por tanto, natural, que alguna vez en sus comienzos tuvo que ser posible para los hombres. Para el final de los tiempos, se promete un reino de total armonía. Esta antigua referencia a un mundo mejor del modelo judeo-cristiano, que puede hallarse de igual manera en otras muchas culturas, se refiere a una época natural ya desaparecida que sirve para diseñar un futuro prometedor en una bella contraposición.

¹⁰¹CAMPO BAEZA, ALBERTO. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 30 Noviembre de 2.014

identificables en un mapa, son mundos de fantasía y de ensueño. Pero ninguno de ellos por fantástico que sea, deja de tener una base real. De esta forma podemos decir que en el sueño del paraíso está contenida la intimidad y la utopía, el entusiasmo y la huida a lo idílico, rompiendo con la realidad y al mismo tiempo, la ruptura y la voluntad de cambio, el ansia de libertad.¹⁰²

De esta hermosa aspiración surge la fuerza, la fantasía se hace poder y la libertad humana, la creación, triunfa precisamente allí donde, de otro modo, habría tenido que someterse a la necesidad. Es la búsqueda de una realidad paralela que complete al habitante.

Si estudiamos la trayectoria de todos los hogares, en las viviendas que en el tiempo han sido, tanto las pesimistas como las optimistas, tanto la que tiene que ver con la edad de oro como las proyectadas hacia un futuro lejano, aparece con claridad en ellas la constante ansia de cambios y mejoras. La motivación de cualquier huida y retorno al paraíso responde a una postura inconformista, transgresora de la realidad y por tanto reveladora de nuevos caminos que permitan el desarrollo del ser humano. En la pintura, la música, el arte, la filosofía, la ciencia, la arquitectura.

Expresiones

Entendiendo el paraíso como un concepto, un lugar ideal en cuya definición no está explícita la forma, cuando se hace manifiesta la representación de ese lugar, cuando toma cuerpo el hogar, aparecen algunos modelos: la caverna, la cabaña primitiva, la choza, la casa-ciudad, la casa-estado, la torre de marfil, la torre de Babel, el jardín, la buhardilla, el nido, el cajón, los cofres, etc...

Los alemanes acuñaron el término "*gemütlich*", que en los diccionarios se traduce por confortable y acogedor; aunque profundizando en su verdadero significado veremos que es el lugar doméstico donde se puede realizar, en su totalidad, el hombre. Es aquel lugar donde puedo ser lo que quiera ser.¹⁰³ *Wir werden es uns zu hause gemütlich machen. Mein Haus war gemütlich, hübsch, ich hatte einen Zementboden gemacht.*

¹⁰²Cfr. GILI GALFETTI, Gustau. Mi casa, mi paraíso: la construcción del universo doméstico ideal. Barcelona: Gustavo Gili, cop. 1999

¹⁰³AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.

Stevenson consideraba que su casa era un lugar con armarios donde guardar los objetos acumulados durante sus viajes y para descansar brevemente hasta que organizaba el siguiente viaje.¹⁰⁴

Algunos arquitectos se refieren al hogar diciendo que es el mundo donde se llega con las manos. Utzon construyó su propia casa en varias ocasiones en distintos lugares del mundo y para él, el sol, era su elemento determinante, disfrutaba estando interminables horas en su silla, recibiendo los rayos de sol. Rossi nos habla del lugar donde se acumulan los objetos de afecto y como no citar a Oíza que decía que en la casa de verdad, los muebles entran de uno en uno.

“Claramente en la casa de Melnikov subyace la idea de que la revolución rusa ha de contribuir a cambiar la arquitectura del pasado; las formas producidas por la arquitectura tradicional serán destruidas en el futuro por la revolución, como claramente dio a entender en su pabellón de la exposición de París.

Asplund no renuncia en su casa a encontrar la clave en que la modernidad no niegue la tradición de la arquitectura nórdica.

Aalto no dejará de interesarse en su casa por establecer un dialogo con la naturaleza y los bosques finlandeses, que siempre recreó en sus obras, etc.”¹⁰⁵

“El dormitorio que Melnikov proyecta en la casa que construye para sí y para su mujer e hijos es una habitación común, todos los elementos de la familia en el momento del descanso se concentran, proporcionando unos a los otros tanto la protección solidaria como la vigilancia mutua.”¹⁰⁶

La vivienda moderna es un proyecto que aún no ha concluido; por eso la búsqueda de su esencia es el mejor punto de partida para construir, proyectar y replantear nuevas posibilidades y opciones al sujeto conformador-habitante.

¹⁰⁴ ANAYA DÍAZ, Jesús. Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.

¹⁰⁵ ALDAY, Iñaki. *Aprendiendo de todas sus casas: Aalto, Asplund, Barragán*. Barcelona: Edicions UPC, 1996. Pág. 5.

¹⁰⁶ PEREIRA DA SILVA, Ana Sofia. La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX. Madrid ETSAM. 2013. Directores: María Teresa Muñoz, Fernando Quesada. Pág. 193.

La liberación del espacio doméstico es parte del sueño del proyecto moderno. A lo largo de este siglo, la casa ha superado los tradicionales límites físicos gracias a nuevas tecnologías y sistemas constructivos. Sin embargo, concebir la casa de nuestro tiempo, sigue requiriendo buscar la esencia del habitar. Por todo ello siempre hay que entender que la arquitectura doméstica pasa de ser un vacío a un espacio cuando aparece el sujeto. Y, cómo no, para ser un espacio estructurado hace falta el hombre.

"No existe espacio sin poesía y la verdadera morada es el habitar poético. La máxima aspiración del ser humano es alcanzar, en el habitar, una dimensión poética" ¹⁰⁷

En este trabajo se han estudiado casos, aparentemente distintos, pero semejantes en su concepción, con los que pretendemos demostrar que la dualidad sujeto - hogar es real y existe y además se puede considerar un invariante ya que a pesar de la distancia entre los casos estudiados se ha comprobado que en ellos el habitante buscaba un lugar donde conseguir su intimidad, formar su hogar, construir su morada.

Invariante propio

Como no puede ser de otra manera y de la mano de Sáenz de Oíza, se recalcará, de nuevo, la importancia de la casa y por ende de la morada en la vida del hombre.

"Para Sáenz de Oíza, todo lo relacionado con la casa tocaba la esencia de la arquitectura. Podía referirse a ello en términos estrictamente poéticos, antropológicos o técnicos, pero la habitación del hombre como albergue ancestral era una cuestión básica, fundamento y estímulo del arte de construir." ¹⁰⁸

A esta investigación se incorporó la exposición del año 2011, Cabañas para pensar. En ella se plantea un estudio de la relación existente entre la intimidad escogida conscientemente y el proceso creativo por parte de los filósofos Ludwig Wittgenstein y Martin Heidegger, los compositores Edvard Grieg y Gustav Mahler, el dramaturgo August Strindberg, los escritores Knut Hamsun, George Bernard Shaw y Virginia

¹⁰⁷MARTINEZ GARRIDO, MIGUEL, 22 de Mayo de 2013 durante una conferencia en el grupo de investigación de Geometrías Contemporáneas.

¹⁰⁸LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. *Maestros cercanos*. Colección la cimbra. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. 1ª Edición. 2.007, Pág 137.

Woolf, el poeta Dylan Thomas, el cineasta Derek Jarman, y, por último, el explorador y escritor Thomas Edward Lawrence, más conocido como Lawrence de Arabia.¹⁰⁹

Encontramos en muchos de estos ejemplos la complementariedad del acto de pensamiento con el esfuerzo físico del trabajo manual, algunos construyeron por sí mismos las cabañas, o practicaron, caso de Wittgenstein o Derek Jarman, la jardinería, como si de esta forma se estableciese una relación intrínseca y profunda entre la vida filosófica y las labores agrarias. De este modo, el ejemplo de Thoreau resulta modélico: al decidir durante un tiempo vivir en la cabaña construida en el bosque por él mismo pretende realizar un acto filosófico, es decir: entregarse a cierta forma de vida filosófica que implica el trabajo manual y al mismo tiempo la pobreza, pero que le proporciona también una visión del mundo inmensamente ampliada hasta alcanzar incluso la fusión con la totalidad de la existencia, a identificarse “con la naturaleza por entero.”

En la cabaña del filósofo Martin Heidegger de la que ya se ha hablado.¹¹⁰ Situada al principio de una abrupta pendiente en medio de la Selva Negra, este refugio de esquiadores de unos escasos 6 o 7 metros de planta, rodeado de abetos, le sirve al autor como medio de inmersión y concentración más que como entorno inspirador, desarrollando de este modo un estado de ánimo muy distinto al del visitante o turista ocasional. En sus propias palabras: “*yo mismo nunca miro realmente el paisaje. Siento su transformación continua, de día y de noche [...]. Sólo el trabajo abre el ámbito de la realidad de la montaña. La marcha del trabajo permanece hundida en el acontecer del paisaje. Cuando en la profunda noche del invierno una bronca tormenta de nieve brama, sacudiéndose en torno del albergue y oscurece y oculta todo, entonces es la hora propicia de la filosofía.*”¹¹¹

La consideración por parte de Heidegger del entorno responde no sólo a una necesidad de aislamiento con respecto al mundo urbano y académico, sino que forma parte intrínseca de la práctica filosófica, en la que “la elaboración de cada pensamiento no puede ser sino ardua y severa. El esfuerzo por acuñar las palabras se parece a la resistencia de los enhiestos abetos contra la tormenta.” El trabajo del filósofo, interrumpido a menudo a causa de su labor docente, de la convivencia con el hombre moderno y la

¹⁰⁹Esta exposición sigue itinerante y de hecho entre el 12 de Marzo y el 31 de Mayo del 2015 se pudo ver de nuevo en el Círculo de Bellas Artes. V.V.A.A., RAMOS, Miguel Angel Y RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto. *Cabañas para pensar*. Madrid. Maia ediciones. 1ª Edición. 2.011.

¹¹⁰Cfr. Moradas Primeras, dentro del capítulo Casos de esta misma tesis.

¹¹¹Cfr. HEIDEGGER, Martin. *¿Por qué permanecemos en la provincia?* Madrid. Maia ediciones. 1ª Edición. 2.011.

sociedad en general, renace y brota en el mundo primitivo y esencial de las montañas y en la compañía de los campesinos.¹¹²

Otras veces, como en el caso de la escritora británica Virginia Woolf, no se trata tanto de retrotraerse hacia un mundo natural y primigenio, sino, simplemente, de la búsqueda de una privacidad perteneciente única y exclusivamente al creador. *“Una mujer debe tener dinero y una habitación propia si va a escribir ficción”*, la célebre frase del ensayo de Woolf *Una habitación propia*, cobra especial relevancia si la aplicamos a la cabaña que utilizaba durante los veranos la autora para desarrollar su trabajo, puesto que aquí Woolf no busca únicamente un aislamiento voluntario o una comunión con su entorno, sino que introduce en este caso una opción política consciente dirigida a la consecución de una libertad individual e intelectual a través de la reivindicación de un espacio exclusivo.

“El espacio de la casa pasa a estar asociado al descanso, al ocio y pasa a ser de forma general atípico buscar a alguien en su casa por cuestiones laborales. Asimismo el acto de irse a la casa de alguien va a estar cargado implícitamente de cierta intimidad.”¹¹³

Wittgenstein en uno de sus aforismos sobre cultura y valor, nos dice: “Cuando yo haya acabado con el mundo, habré creado una masa amorfa, transparente y el mundo con toda su complejidad se quedará a un lado como un cuarto trastero nada interesante o quizá, sería mejor decir, “el resultado de todo el trabajo es dejar a un lado el mundo, arrojar el mundo entero al cuarto trastero.”¹¹⁴ Algunos filósofos para poder determinar el mundo en sus rasgos básicos tienen que poseer la experiencia de su negatividad; según esto, la aniquilación, sería el motor de su pensamiento. Pero ¿realmente hablamos de negación y destrucción? No creo que sea así, me da más bien la sensación de que lo que esta gente busca no es tanto la negación si no el poder mantener el mundo a distancia y mantener las distancias frente al mundo. El pensador, el artista, el creador, es más bien un ser de umbrales, un ser de fronteras; Eugenio Trias, diría un “habitante del límite”. Es retraerse frente a la actividad del mundo, el apartado, habitante del límite, aquel que se pone al margen y al mantenerse a esa distancia del mundo tiene la capacidad de mirar desde lejos, se pierde la familiaridad con el mundo, para Wittgenstein *“El acto de pensar es*

¹¹²V.V.A.A., RAMOS, Miguel Angel Y RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto. *Cabañas para pensar*. Madrid. Maia ediciones. 1ª Edición. 2.011.

¹¹³PEREIRA DA SILVA, Ana Sofía. *Hacia un espacio individual. A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad*, Madrid, Con tinta me tienes, Madrid, 2011, pp. 299-321. Pág.312.

¹¹⁴STRATHERN, Paul. *Wittgenstein en 90 minutos*. Madrid: Siglo veintiuno editores, S.A., 1.996.



Fig. 10. Réplica de la cabaña Walden.

antes que nada el pensar sobre uno mismo, exactamente igual que lo que acontece con la arquitectura. La arquitectura es trabajar a partir de la propia percepción y no hay nada comparado con la dificultad de ser un buen arquitecto” es el anhelo de dominar la vida de uno mismo. ¿Cómo vive un individuo de la Viena de Wittgenstein?, ¿Cómo vive un sujeto del siglo XX? Y no digamos un individuo del siglo XXI ya que estamos completamente asietados por la colonización mediática. Un sujeto del siglo XXI para vivir plenamente la vida, tiene que luchar agónicamente, día tras día por preservar su individualidad, su autonomía frente a un conjunto de fuerzas sociales, de dispositivos de comunicación, de construcción, de conformación y de configuración, que continuamente tratan de capturarnos, en donde estamos inmersos, voluntaria o involuntariamente desde que nacemos. En cierta manera esto que estamos viendo aquí es una respuesta, justamente, a lo que ahora se entiende por cultura moderna, por técnica, por mediación, por ajeteo, por velocidad, inmediatismo, immediatico, hipermediación, cultura y, por qué no, tradición.

La morada es el refugio para cientos individuos, es un escape, es la marcha y la huida de las tradiciones en donde estamos constreñidos y configurados. No es un sujeto pasmado, constreñido. En la morada nos “enfrentamos” a la sociedad técnica, capitalista, de producción, característicamente burguesa. El primer enfrentamiento desde la morada, siempre es el lenguaje. Por eso el ser en la morada, es un ser que monologa. El lenguaje es un monólogo continuo. Tal y como Heidegger dijo, se produce una “Presencia de una ausencia y la ausencia presente”.

En el Fausto de Goethe, encontramos:

*“Nunca como al anochecer conoce el hombre lo que vale su morada.”*¹¹⁵

Cita que indudablemente, tiene un punto muy ligado con Heidegger:¹¹⁶

*“... Habitar es haber sido llevado a la paz...”*¹¹⁷

¹¹⁵GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto* (1806 primera parte de la tragedia, 1832 segunda parte de la tragedia). Pág 53.

¹¹⁶Véase nota al pié 111 y texto citado: HEIDEGGER, Martin. *Paisaje creador: ¿Por qué permanecemos en la provincia?*Madrid. Maia ediciones.1ª Edición. 2.011.

¹¹⁷HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar. Conferencias y artículos.* Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal.1ª Edición. 1.994.



Fig. 11. El lago Walden es un estanque de 41 m de profundidad, una superficie de 25 ha y un perímetro de 2,5 km que se encuentra en Concord, (Massachusetts)



Fig. 12. Réplica de la cabaña Walden.

Para Walter Benjamin en, 1935:

*"El hombre desrealizado hace de su domicilio un refugio."*¹¹⁸

Los casos estudiados, proponen, en cierto modo, una especie de vía terapéutica. Todas las casas o cabañas constituyen, a su manera, una crítica del estado habitual de los hombres, de su cotidianidad más superficial, utilitarista y mundana, y configuran un método para curarles de ese estado. Por ello, para curarse no basta con la conmoción o la crítica: uno tiene que desear realmente, esto es: actuar realmente, transformar su vida.

Tal transformación tiene que ver, por ejemplo, con una ruptura de nuestra familiaridad con el mundo que conocíamos hasta ese momento, con la esperanza, precisamente, de que a través de esa ruptura surgirá uno nuevo, o diferente, totalmente renovado, repleto de posibilidades y desprovisto de todo artificio. He aquí la tesis de fondo que subyace en todos los ejemplos de esta exposición.

Es importante contar que, formando parte la exposición de cabañas para pensar, el artista Eduardo Outeiro construyó una reproducción de la mítica cabaña Walden de Thoreau. Walden o La vida en los bosques es un libro del trascendentalista norteamericano Henry David Thoreau¹¹⁹ en el que ensalza la autosuficiencia y la vuelta a la naturaleza del hombre moderno para despojarse de todo artificio en busca de una existencia esencial y completamente independiente, y es considerado por muchos como el modelo a partir del cual comienza la toma de conciencia por parte del hombre moderno con respecto a un aislamiento consciente y voluntario como instrumento para alcanzar un nivel de reflexión elevado y óptimo.

Nietzsche a lo largo de sus últimos años viaja a Sils Maria en verano¹²⁰ y allí escribe sus libros, desde donde en una carta de 1883, cuenta a Carl von Gersdorff, lo que considera debe ser la morada: *"¡Ay, cuántas cosas están aún escondidas dentro de mí y quieren convertirse en palabra y forma! ¡No hay en torno a mi silencio, altitud y soledad suficientes para que yo pueda percibir mis voces más íntimas! Me gustaría tener dinero suficiente como para poder construirme aquí una especie de cabaña ideal: esto es, una casa de madera con dos habitaciones; y para ser más precisos, en una península que se adentra en*

¹¹⁸QUETGLAS, Josep. *Habitar*. Cuaderno Rojo para el curso 2.006-2.007. Barcelona. 2.006.

¹¹⁹THOREAU, Henry David. *Walden: and on the duty of civil disobedience*. Auckland, New Zealand: The Floating Press, 1854; ©2008

¹²⁰JIMÉNEZ MORENO, Luis. *Friedrich Nietzsche (1844-1900)*. Biblioteca Filosófica. Madrid. Ediciones del Orto. 1ª Edición. 1.995.



Fig. 13. Casa de Nietzsche en Sils Maria.

el lago de Sils, donde antaño se erigía una fortificación romana. Pues a la larga me resulta imposible vivir, como he hecho hasta ahora, en estas casas de campesinos: las habitaciones son bajas y estrechas, y siempre hay jaleo." ¹²¹ Nietzsche busca una intimidad por germinar; tiene una pasión anacorética y ascética que, de hecho, nunca le abandonó, aunque él se esforzaba y escribía muchos anatemas en contra de la ascética. Nietzsche busca como objetivo final la eliminación de todo ruido, molestia, impedimento que se interponga en el camino del pensador e impida su poderoso hacer. Busca la "concentración extrema". De hecho no es una renuncia del mundo sino una estrategia para lograr algo que para él es muy grande. Todo comienza diciendo no al mundo, para luego decirnos lo que es el mundo. Como dice Bachelard, en su obra poética del espacio *"La cabaña es la concentración de la soledad."* ¹²²

"Brandt sintió necesidad de soledad – y se marchó a su casita de Åsgårdstrand. La casa se la había comprado medio año antes a un pescador que quería mudarse a la ciudad. La compró para vivir allí la mitad del año y descansar de la vida de Kristiania. Åsgårdstrand se extiende en un arco ante el fiordo –al pie de unas colinas bajas- una fila de casas de madera amarillas y blancas –como dientes- El agua rompe contra una playa de cantos rodados- Brandt estaba en su casita de madera- que se alzaba sobre un alto. El arroyo y un acogedor jardín de cerezos alisos bajaban hacia la playa –de piedras blancas y de muchos colores –el agua- No había más que salón y cocina – Las ventanas eran pequeñas de muchos cuadraditos y en la cocina pintada de azul había un hogar grande y antiguo – que casi llenaba media habitación – Entró en el desordenado salón donde no había más que una mesa unas sillas y una amplia cama doble - Hacía un frío húmedo en la casa a pesar de que el fuego estaba encendido-" ¹²³

¹²¹NIETZSCHE, Frederic. *Correspondencia. Volumen IV. Enero 1880-diciembre 1884.* ed. Trotta, Madrid, 2010, trad. Marco Parmeggiani, p. 346.

¹²²BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio.* Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998.

¹²³MUNCH, Edvard. *El friso de la vida.* Madrid: Nórdica libros. 2015. Pág. 125.

"La casa luchaba bravamente. Primero se quejó; los peores vendavales la atacaron por todas partes a la vez, con un odio bien claro y tales rugidos de rabia que, por momentos, el miedo me daba escalofríos. Pero ella se mantuvo. Desde el comienzo de la tempestad unos vientos gruñones la tomaron con el tejado. Arataron de arrancarlo, de deslomarlo, de hacerlo pedazos, de aspirarlo, pero abombó la espalda y se adhirió al viejo armazón. Entonces llegaron otros vientos y precipitándose a ras del suelo embistieron las paredes. Todo se conmovió bajo el impetuoso choque, pero la casa flexible, doblegándose, resistió a la bestia. Estaba indudablemente adherida a la tierra de la isla por raíces inquebrantables que deban a sus delgadas paredes de coña enlucida y tablas una fuerza sobrenatural. Por mucho que insultaran las puertas y las contraventanas, que se pronunciaran terribles amenazas, trompeteando en la chimenea, el ser ya humano donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad.

La casa se estrechó contra mí como una loba, y por momentos sentía su aroma descender maternalmente hasta mi corazón. Aquella noche fué verdaderamente mi madre.

"Solo la tuve a ella para guardarme y sostenerme. Estábamos solos"

Henry Bosco recuerda los dos versos enormes de Milosz: "yo digo madre y pienso en tí, ¡ oh Casa! casa de los bellos y oscuros estios de mi infancia"

Henry Bosco. "La Redousse"
Citado por Bachelard en "La Poética del espacio" p.81-82

Fig. 14. SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. Ficha de lectura extraída de *La poética del espacio* de Gastón Bachelard. Leída completamente en la conferencia del 29 de enero de 2000.

El fragmento de texto, que viene a continuación, se centra en la 'imaginación' de una casa por parte de Henri Bosco. Allí se describe una 'esencia' de la casa que reconocen tanto Bachelard como Sáenz de Oíza,¹²⁴ es la condición de 'casa refugio' que como un cuerpo vivo se retuerce para proteger a Malicroix, el habitante que tiene en su interior. El pasaje citado dice así:

“La casa luchaba bravamente. Primero se quejó; los peores vendavales la atacaron por todas partes a la vez, con un odio bien claro y tales rugidos de rabia que, por momentos, el miedo me daba escalofríos. Pero ella se mantuvo. Desde el comienzo de la tempestad unos vientos gruñones la tomaron con el tejado. Trataron de arrancarlo, de deslomararlo, de deshacerlo en pedazos, de aspirarlo, pero abombó la espalda y se adhirió a la vieja armazón. Entonces llegaron otros vientos y precipitándose a ras del suelo embistieron las paredes. Todo se conmovió bajo el impetuoso choque, pero la casa flexible, doblegándose, resistió a la bestia. Estaba indudablemente adherida a la tierra de la isla por raíces inquebrantables que daban a sus delgadas paredes de caña enlucida y tablas una fuerza sobrenatural. Por mucho que insultaran las puertas y contraventanas, que pronunciaran terribles amenazas, trompeteando en la chimenea, el ser ya humano, donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad.

La casa se estrechó junto a mí como una loba, y por momentos sentía su aroma descender maternalmente hasta mi corazón. Aquella noche fue verdaderamente mi madre.

*Sólo la tuve a ella para guardarme y sostenerme. Estábamos solos.”*¹²⁵

Y podríamos citar a multitud de autores insistiendo en este aspecto de la forma de habitar y hacer morada: Tomas Browne¹²⁶, Alberto Campo:

“Las casas con las que soñamos algunos y qué queremos hacer realidad, lejos de ser museos ni mausoleos, serán espacios libres, amplios, llenos de luz. Se levantarán sobre

¹²⁴FERRAZ LEITE LUDZIK, Alejandro. Las lecturas de Sáenz de Oíza: desde Torres Blancas al Banco de Bilbao a través de una selección de textos hecha por el propio arquitecto. *Madrid: A. Ferraz-Leite, 2014*, página 255

¹²⁵BOSCO, Henri. La Redousse. Citado en BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. p.76-77.

¹²⁶“Cuerpo y memoria constituyen la experiencia del espacio y del habitar” BROWNE, Tomas. Cuerpo y memoria salones y recorrido 2005.

suelos asequibles y las construirán los arquitectos mejores, que, desaparecidas las ordenanzas, harán de la lógica estupenda su principal instrumento. Serán casas hermosas. Pensadas para pensar, para conversar, para amar, para habitar, para vivir. Como un cielo en la tierra. " 127

Y como no, a Gastón Bachelard, en su Poética del espacio, él siempre nos acerca a las cualidades de la morada. Citado, en esta referencia, por José Manuel López-Peláez:

"[...] si nos preguntan cuál es la cualidad más valiosa de una casa responderíamos: la casa alberga la fantasía, la casa protege la memoria, la casa nos permite el reposo. Los valores humanos no sólo se basan en pensamientos y experiencias, porque también aquello se refiere al recuerdo, marca profundamente al hombre. Por ello, los lugares donde se ha vivido con intensidad cobran una y otra vez nuevo sentido y las moradas del pasado viven en nuestro recuerdo para siempre."

Esta capacidad que para Bachelard tiene la casa en cuanto a albergar la memoria, integrar pensamientos e ilusiones, evocaciones y recuerdos, se manifiesta, a mi juicio, tanto en la casa Snellman como en la casa Eames, que si bien son dos casas proyectadas en épocas diferentes y concebidas desde distintos programas, hacen referencia a esa categoría de habitar que con tanta intensidad recoge Bachelard en su texto. " 128

O Louis I Kahn que da de nuevo al arquitecto la capacidad de crear los espacios que lleven a las futuras moradas:

"La arquitectura es la elaboración reflexiva de los espacios. Se trata de la creación de espacios que evocan un sentimiento de uso apropiado. " 129

Raimond Kurzweil nos habla del horizonte 2045, donde se producirá un salto en todos los niveles, en su libro "The singularity is near"¹³⁰ habla del próximo salto en el conocimiento y la tecnología de la

¹²⁷CAMPO BAEZA, Alberto. cueva, cabaña, casa. Diseño interior, número 52 1996.

¹²⁸LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. *Maestros cercanos*. Colección la cimbra. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. 1ª Edición. 2.007, Pág 105.

¹²⁹LOUIS I. KAHN. Cita en ensayo sin título de Jean Francia, en el folleto arquitectura distribuida a los visitantes a First Unitarian Church de Rochester, New York, 2.006. <http://www.moma.org/>

¹³⁰KURZWEIL, Ray. *The singularity is near : when humans transcend biology*. New York: Viking, 2005.

Humanidad. Aquí nos atrevemos decir, que para 2070 no es posible predecir de qué material estarán construidas las casas, tal vez grafeno o siliceno, pero todas seguirán teniendo un entorno que las condicionará y al que darán respuesta, orientación, iluminación, aislamiento, acondicionamiento... pero además todas ellas intentarán alcanzar a su habitante y hacerse moradas.

Por ello, se propone, como primer objetivo inicial para la futura creación y diseño arquitectónico doméstico, el tener en mente la dualidad hombre-morada. Uno de los objetivos lo aclara perfectamente Leon Battista Alberti:

"Es evidente que los hombres son el motivo de que se hayan instituido los edificios. En efecto, al principio, si es correcta nuestra interpretación, los seres humanos comenzaron a hacer la obra para guarecerse ellos y proteger sus pertenencias de los elementos climatológicos adversos." ¹³¹

Como cuenta Alejandro Ferraz en su tesis sobre Oíza: ¹³² ... "Pero en *La poética del espacio* encontramos también la casa del caracol, que es como la casa que describe Alessandro Mendini, un refugio contra la intemperie del mundo, un objeto extraño y pesado llevado sobre las espaldas que dificulta y enlentece todo movimiento."

Sin olvidar nunca la materialidad de la morada

"¿Qué puede significar un determinado material en un determinado conjunto arquitectónico? Las buenas respuestas a esta pregunta pueden hacer aparecer bajo una nueva luz tanto la forma de uso habitual de ese material como también sus peculiares propiedades sensoriales y generadoras. Si lo logramos, los materiales pueden adquirir resonancia y brilló en la arquitectura." ¹³³

¹³¹ ALBERTI, Leon Battista. 1991. *De re aedificatoria*. Madrid: Akal. L IV Cap. I. p. 165.

¹³² FERRAZ LEITE LUDZIK, Alejandro. Las lecturas de Sáenz de Oíza: desde Torres Blancas al Banco de Bilbao a través de una selección de textos hecha por el propio arquitecto. Madrid: A. Ferraz-Leite, 2014. directores: Miguel Martínez Garrido, Javier Sáenz Guerra.

¹³³ ZUMTHOR, Peter. "Una intuición de las cosas. 1998. *Construido de materia*". Incluido en el libro "Pensar la arquitectura". Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

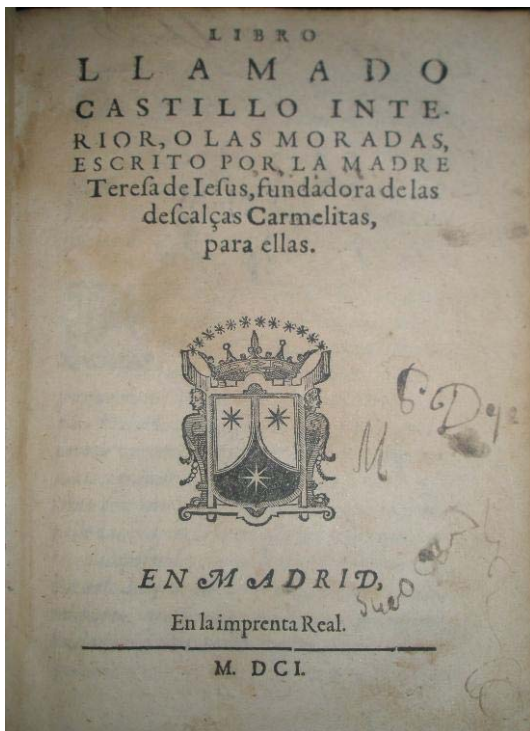


Fig. 15. Castillo Interior o Las Moradas. Portada de 1601.

Las Moradas



Fig. 16. Arquilla para cartas perteneciente a santa Teresa, siglo XVI Ávila, MM. Carmelitas Descalzas de San José.

“...que no hayan miedo, que suban a las moradas más juntas al Rey” (3M 2,4) ¹³⁴

Sin más retraso, se ha de citar el libro de Teresa de Cepeda y Ahumada, más conocida como Santa Teresa de Jesús o simplemente Teresa de Ávila (1515–1582). Fue una religiosa, fundadora de las carmelitas descalzas, rama de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo, mística y escritora española, Doctora de la Iglesia católica, junto con San Juan de la Cruz. Cultivó además Teresa la poesía lírico-religiosa. Llevada de su entusiasmo, se sujetó menos que cuantos cultivaron dicho género, a la imitación de los libros sagrados, apareciendo, por tanto, más original. Sus versos son fáciles, de estilo ardiente y apasionado, como nacido del amor ideal en que se abrasaba Teresa, amor que era en ella fuente inagotable de mística poesía. ¹³⁵

Las Moradas del Castillo Interior, es el último libro que escribió. Según muchos autores, su mejor obra; y una de las cumbres de la mística cristiana y de la prosa española del Siglo de Oro.

“Pues tornando a nuestro hermoso y deleitoso Castillo, hemos de ver cómo podremos entrar en él. Parece que digo algún disparate; porque si este Castillo es el ánima, claro está que no hay para qué entrar, pues se es él mismo: como parecería desatino decir a uno que entrase en una pieza, estando ya dentro.” ¹³⁶

En el año 1577 en España en la ciudad de Toledo. Teresa tiene sesenta y dos años, muchos achaques de salud y su obra de reformadora y fundadora peligró: la Inquisición está mirando con malos ojos, incluso han secuestrado su autobiografía, llueven ataques de los “calzados” y disgustos sin fin.

Es en ese momento que Gracián y otros de su entorno, que conocen lo que esta monja sabe y lo bien que se expresa, la empujan a escribir algo aunque sólo sea para sermonear un poco a sus hijas... A regañadientes, como se ve en el prólogo, Teresa obedece. Empieza en junio y se interrumpe a principios de julio, cuando debe viajar a su tierra natal, Ávila. Allí reanuda el libro a fines de octubre y lo termina en

¹³⁴ TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Citado por CAMINA DEL AMO, Mercedes. *La intimidad de la mirada: el habitar a través de "Las Moradas" de Santa Teresa*. Madrid. ETSAM. 2.013. Directora, Concepción Lapayese Luque. Pág 108.

¹³⁵ “Menéndez Pidal, al situar el estilo teresiano en la evolución de la prosa del siglo XVI, concluye: “Juan de Valdés y otros escritores del siglo XVI toman por lema estilístico: escribo como hablo; pero santa Teresa propiamente ya no escribe, sino que habla por escrito” R. MENÉNDEZ PIDAL, “El estilo de Santa Teresa, apud La Lengua de Cristóbal Colón (Colección Austral, 283), Madrid 1942, p.153. Parte de este artículo fue publicada en Escorial, 1941. ” Apud prólogo de Juan Alcina Franch. TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Pág. 6.

¹³⁶ TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Pág. 29

noviembre. Apenas dos meses netos de escritura, y en circunstancias adversas. No hay tiempo ni para corregir ni para releer... Pero el caso es que Teresa está inspirada: sus monjas se asombran al verla escribir rapidísimo, como si le dictaran. Y al final, ella misma se siente satisfecha con el resultado. Las Moradas son una alegoría de los grados de la vida espiritual, yendo desde la ascética hasta la mística. Una doctrina segura, vivida; y, en palabras de la propia Teresa, para no olvidar que sabiduría, felicidad y santidad van juntas.

“Un ilustre arabista, Asín Palacios, encuentra grandes analogías entre el relato del padre Yepes y el símil del castillo en la literatura religiosa musulmana. El tema del castillo rodeado de murallas cuyo número varía de tres a siete y con el simbolismo de los animales ponzoñosos –lagartijas, leones, etc.- aparece en el Kitab al-tanwir fi isquat al-taqdir de “Ata” Allah de Alejandría (m. 1307); en Algazel, que habla ya de castillos y en su hermano Ahmad Al-Gazali en el Kitab al –tayrid (Libro de la desnudez espiritual). En su forma más perfecta, con siete círculos concéntricos, aparece en la recopilación del Nawadir.”¹³⁷



Fig. 17. Tintero de santa Teresa, último tercio del siglo XVI. Madrid, Patrimonio Nacional, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

¹³⁷ ASÍN PALACIOS, El símil de los castillos y moradas del alma en la mística y en Santa Teresa, Al-Andalus, 11 (1946), pp. 263-274”. Apud prólogo de Juan Alcina Franch. TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Pág. 19

Castillo Interior

En la introducción misma de Las Moradas declara humildemente la unidad temática de todos sus escritos:

*“Bien creo que he de saber decir poco más que lo que he dicho en otras cosas que me han mandado escribir; antes temo que han de ser casi todas las mismas, porque así como los pájaros que enseñan a hablar no saben más de lo que les muestran u oyen, y esto repiten muchas veces, soy yo al pie de la letra.”*¹³⁸

Tras dedicar tanto tiempo al estudio de las moradas,¹³⁹ se ha de decir que en este libro encontramos una de las metáforas más importantes de cómo el hombre ha de construirse su morada:

*“Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí, porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. Que si bien lo consideramos, hermanas, no es otra cosa el alma del justo sino un paraíso adonde dice El tiene sus deleites.”*¹⁴⁰

En el principio nos plantea la situación el hombre buscando y suplicando un sitio donde acogerse y en esta morada primera se da cuenta de que en si mismo encuentra un mundo y como es esa construcción.¹⁴¹ No se trata de un conjunto con alguna forma determinada sino de un castillo con distintos niveles de interioridad, tal vez concéntrico o quizás, se podría decir, en una espiral ascendente, cada vez más íntima.

¹³⁸ TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. 1º, VI. Pág. 21

¹³⁹ *“En Las Moradas toma como hilo ordenador el símil del castillo interior y, sin más pauta que la que le ofrece tal alegoría, escribe –habla– tal como las ideas se le ocurren. En otra parte declara abiertamente la ausencia de plan: “No llevaré por concierto cómo suceden, sino como se ofreciere a la memoria”* (1º, VI) TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Pág. 21

¹⁴⁰ TERESA DE JESÚS, Santa, *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 8º ed. 1968. Morada primera, capítulo 1. Pag 27.

¹⁴¹ *“Sea cual sea el camino por el que el símil llega a Santa Teresa, es lo cierto que en Las Moradas aparece reelaborado y enriquecido en matices y precisiones que lo convierten en las más plástica y efectiva alegoría de nuestra mística y una de las más sugestivas para exteriorizar el proceso psíquico interior.”* TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Pág. 21

“Pues tornemos ahora a nuestro castillo de muchas moradas. No habéis de entender estas moradas una en pos de otra, como cosa en hilada, sino poned los ojos en el centro, que es la pieza o palacio adonde está el rey.”¹⁴²

El alma es, en efecto, un castillo que encierra en su interior la pureza más preciada y que envuelve este núcleo central resplandeciente de una sucesión concéntrica de moradas que deben ser recorridas en un viaje iniciático que va alejando al hombre del peligro y lo aproxima al esplendor central. En el caso de Teresa, a la morada del Rey del castillo:

“Siempre hemos de andar como los que tienen los enemigos a la puerta, que ni pueden dormir ni comer sin armas, y siempre con sobresalto si por alguna parte pueden desportillar esta fortaleza.”¹⁴³

El avance del alma por los sucesivos grados, las sucesivas moradas, de esa arquitectura mística, es un recorrido hacia la pureza central y hacia la luz. *“Las Moradas constituyen el más penetrante y agudo análisis del proceso de perfección interior y sublimación amorosa.”¹⁴⁴* Es un camino de búsqueda, lleno de dificultades y trampas en el que, aunque ya en las cuartas y quintas moradas, nos vemos llenos de tesoros y deleites, no es hasta la séptima morada donde realmente se alcanza el verdadero resplandor y luz. Es donde hay una quietud que no puede ya ser turbada por el eco lejano de los “ruidos” exteriores.

“Está el Rey en su palacio, y hay muchas guerras en su reino y muchas cosas penosas, mas no por eso deja de estarse en su puesto; así acá, aunque en estotras moradas anden muchas baraúndas y fieras ponzoñosas y se oye el ruido, nadie entra en aquélla que la haga quitar de allí; ni las cosas que oye, aunque le dan alguna pena, no es de manera que la alboroten y quiten la paz, porque las pasiones están ya vencidas, de suerte que han miedo de entrar allí, porque salen más rendidas.”¹⁴⁵

La metáfora es la forma de desvelar y transmitir ese paisaje interior. Se trata de un acto creativo en el que podemos acercarnos a los objetos que se escapan de la experiencia cotidiana para sugerirlos sin la

¹⁴² TERESA DE JESÚS, Santa, Las moradas. Madrid: Espasa-Calpe, 8º ed. 1968. Morada primera. Capítulo 2.

¹⁴³ TERESA DE JESÚS, Santa, ibidem. Moradas terceras. Capítulo 1.

¹⁴⁴ TERESA DE JESÚS, Santa. ibidem. Pág. 22

¹⁴⁵ TERESA DE JESÚS, Santa, ibidem. Moradas Séptimas. Capítulo 2.

pretensión de agotar totalmente todo su significado. Desde este punto de vista, se estudian las distintas metáforas que expresan la experiencia mística de Teresa de Ávila. El castillo, la montaña, el jardín, el vacío, el corazón aparecen como lugares del habitar, como diferentes espacios o moradas de la intimidad.¹⁴⁶ Teresa de Jesús, escribe no sólo para transmitir ese paisaje interior, sino también para examinarlo y comprenderlo a través de la razón mística o razón poética. Ésta vía de pensamiento se transforma de método de aprehensión de la realidad en actitud mística del ser y de la palabra. En Castillo Interior necesita del recorrido para narrar su experiencia de interioridad-intimidad.

“Aunque no se trata de más de siete moradas, en cada una de éstas hay muchas: en lo bajo y alto y a los lados, con lindos jardines y fuentes y laberintos y cosas tan deleitosas, que desearéis deshaceros en alabanzas del gran Dios, que lo crió a su imagen y semejanza.”¹⁴⁷

Hayamos, pues, la Morada.

“... en esta morada suya, sólo El y el alma se gozan con grandísimo silencio (7M 3, 11)”¹⁴⁸

¹⁴⁶ “Todo se nos va en la grosería del engaste u cerca de este Castillo, que son estos cuerpos. Pues consideremos que este Castillo, tiene, como he dicho, muchas Moradas, unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma.” TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Pág. 28

¹⁴⁷ TERESA DE JESÚS, Santa, *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 8º ed. 1968. Moradas Séptimas. Capítulo 2.

¹⁴⁸ TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Citado por CAMINA DEL AMO, Mercedes. *La intimidad de la mirada: el habitar a través de “Las Moradas” de Santa Teresa*. Madrid. ETSAM. 2.013. Directora, Concepción Lapayese Luque. Pág 139.

“Wohnen, zum Frieden gebracht sein, heißt: eingefriedet bleiben in das Freie, d. h. in das Freie, das jegliches in sein Wesen schont.” ¹⁴⁹

“Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo, apriscado en lo libre, lo libre, es decir, en lo libre que cuida de toda cosa llevándola a su esencia.” ¹⁵⁰

¹⁴⁹ HEIDEGGER, Martin. *Bauen Wohnen Denken: Vorträge und Aufsätze*. Klett-Cotta Verlag. 2.012 publicada originariamente en *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen, 1954.

¹⁵⁰ HEIDEGGER, Martin. *Capítulo sexto. Construir, habitar, pensar. Conferencias y artículos*. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994. Pág. 130.

LOS CASOS

*“¿A quién está destinada la casa, quién es el sujeto privilegiado? ¿Con qué instrumentos lo definimos? Así comienza el olvido de la modernidad y su “familia-tipo” propuesto, en la certeza de que las filosofías componen imágenes de sujetos, las proyectan, de la misma forma que los arquitectos imaginan los marcos de su existencia. ¿Qué idea de tiempo y qué idea de espacio implican esos sujetos, esas filosofías?”*¹⁵¹

Desde el punto de vista de la dualidad sujeto-morada, el Siglo XX nos lega una herencia heterogénea y apasionante, una auténtica colección de casas delirantes. En el análisis de los tipos, se propone una arquitectura ideal, la morada de un sujeto llevada al extremo de su propia forma de conciencia.¹⁵²

¿Qué idea de tiempo y espacio implican los sujetos habitantes? Cada idea de lo doméstico, resplandece con luz propia. Si la dualidad tiempo-espacio nos permite identificar algunos paradigmas arquitectónicos, lo mismo pasará con otros que se suceden de forma casi inmediata, la relación ente casa y ciudad, casa y naturaleza, entre interior exterior, público y privado.

Algo similar ocurre si desde las concepciones macroscópicas pasamos a las microscópicas. De ahí que este capítulo dedicado al estudio de las moradas, aporte el enfoque de que el habitar es múltiple y complejo.

El estudio de casos esta directamente conectado con las distintas maneras de entender el habitar y con los sujetos que lo producen y disfrutan. Se nos aparecen dos aspectos complementarios en este estudio de la morada, dos caras de una misma moneda, dos formas distintas de acometer el estudio:

El primero es enfocarnos en *el habitante que construye la morada*, esto ya ha quedado explicado por el propio Le Corbusier que al final de su viaje por tierras americanas escribe: “casa de los hombres” frente a la “casa de los arquitectos”. El segundo es *el de habitación que favorece la morada* que dicho habitante pueda construir. Casa máquina o casa para vivir. Casa-persona. Habitante como constructor de su morada. Casa como constructo que posibilita el habitar y tras ello el morar.

¹⁵¹ ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2,000. Pág. 199.

¹⁵² “Y este hecho plantea así la necesidad de que el individuo tuviese que poseer un espacio donde guardar sus propiedades a salvo de las miradas ajenas.” PEREIRA DA SILVA, Ana Sofía. *Hacia un espacio individual. A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad, Madrid, Con tinta me tienes, Madrid, 2011, pp. 299-321. Pág.306.*

Las casas que son casos

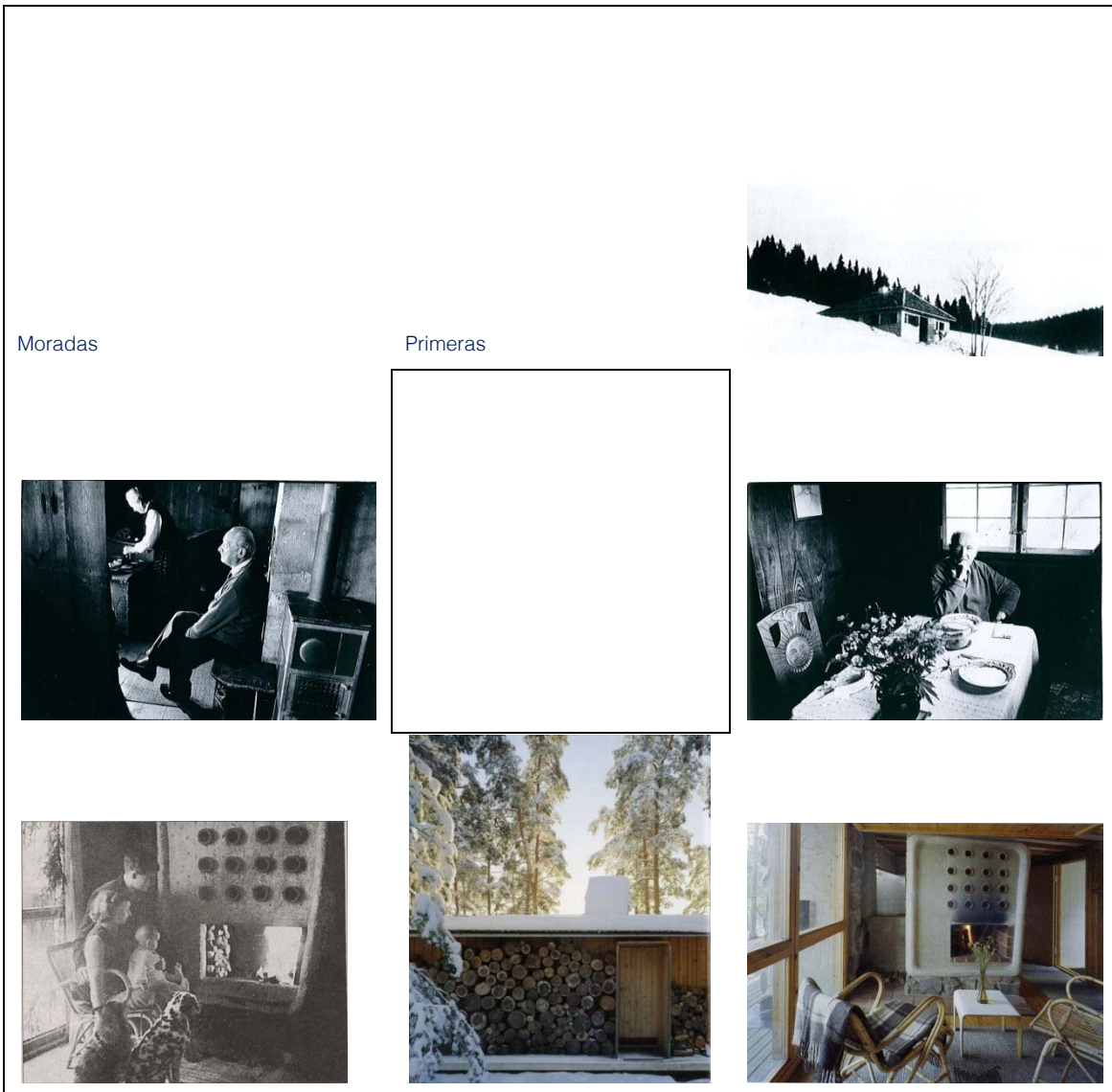
Si antes se hablaba de Tipos, al modo de clase de equivalencia,¹⁵³ o lo que es lo mismo, decir tipos como paquetes de elementos similares, ahora nos centraremos en casos concretos para el desarrollo de la tesis.

Durante el proceso de investigación de esta tesis, el análisis y la crítica arquitectónica ha sido constante y aplicada a multitud de casos, pero para esta redacción final se han escogido tan sólo algunos ejemplos paradigmáticos que provocan multitud de relaciones entre ellos casi a modo de cuadrado mágico.¹⁵⁴ Se producen dualidades constantes. Algunas de ellas ya se han indicado con anterioridad y otras se reflejarán, llegado el momento. Podemos destacar que en todas ellas se localiza y denomina el caso a estudiar por medio del nombre del habitante, no así del arquitecto que las llevó a cabo. Aunque en muchos de los casos estudiados, habitante y arquitecto fueran una misma persona.

Unas, son viviendas unifamiliares, en otras se trata de una vivienda colectiva y otro de los casos es el de en un taller de creación de un gran artista. Uno de los casos resuelve las carencias del habitante, comportándose como un máquina que completa al individuo habitante, que en ese caso es minusválido, otras son construidas con las propias manos del habitante, en otras se utilizan los medios de producción más modernos de la época en que se realizan, en otro caso se coloniza por el habitante para destinarla a un uso que no era su principal destino cuando se construyó, y es el usuario final el que consigue elevarla a la calidad de morada. En otro caso es una construcción paradigmática que cumple con todos los cinco puntos de una nueva arquitectura propuestos por Le Corbusier. Otras son obra de grandes arquitectos y, en cambio, otro de los casos no tiene un arquitecto conocido, es casi una construcción popular, como cualquiera de las que le rodea en la ciudad donde se encuentra. En resumen, se han escogido los casos que considero más idóneos para seguir insistiendo en el tema de fondo que más nos interesa: habitante que construye morada, o habitación que favorece la morada que dicho habitante pueda construir. Casa máquina o casa para vivir. Casa-persona. Habitante como constructor de su morada. Casa como constructo que posibilita el habitar y tras ello el morar.

¹⁵³Cfr. GARCÍA HOZ, Víctor. *Diccionario etimológico*. Madrid. Magisterio Casals. 2.000.

¹⁵⁴Cfr. DE FUSCO, Renato. *Historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Blume, 1981.



Moradas

Primeras

Primeras

Martin Heidegger. Consistencia

Para acercarnos a esta morada tipo, utilizaremos como sujeto prototípico, habitante de este caso, a Martín Heidegger (1889-1976), filósofo que nos habla en Ser y Tiempo. El objetivo de sus escritos, es determinar plenamente el sentido del Ser.

“Heidegger nos da dos claves importantes para entender los elementos que articulan sus ideas del habitar: por una parte la identificación entre habitar y construir; por otra parte la imagen de la casa como puente.”¹⁵⁵

Martin Heidegger (Messkirch, Alemania, 26 de septiembre de 1889 – Friburgo de Brisgovia, 26 de mayo de 1976), estudió teología católica, ciencias naturales y filosofía en la Universidad de Friburgo de Brisgovia, donde fue discípulo de Heinrich Rickert, uno de los máximos exponentes del neokantismo de la Escuela de Baden y luego asistente de Edmund Husserl, el fundador de la fenomenología. Comenzó su actividad docente en Friburgo en 1915, para luego enseñar durante un período (1923–1928) en Marburgo. Retornó a Friburgo en ese último año, ya como profesor de filosofía.

Es una de la figuras protagónicas de la filosofía contemporánea: influyó en toda la filosofía del existencialismo del siglo XX, fue uno de los primeros pensadores en apuntar hacia la «destrucción de la metafísica» (movimiento que sigue siendo repetido), en «quebrar las estructuras del pensamiento erigidas por la Metafísica (que domina al hombre occidental)», que planteó que «el problema de la filosofía no es la verdad sino el lenguaje», con lo que hizo un aporte decisivo al denominado giro lingüístico, problema que revolucionó la filosofía. Mantuvo vigencia en muchos pensadores europeos (y con el paso del tiempo en los no europeos), a partir de la publicación de Ser y tiempo (1927). Su estilo es innovador, complicado y aún oscuro. Lo utiliza Heidegger con el fin de abrir-mundos, según el pensador.

Influyó en Hans-Georg Gadamer, el estilo singular y difícil que utiliza Jean-Paul Sartre en El ser y la nada, el de Jacques Lacan cuando redacta sus Escritos, el de Jacques Derrida con su crítica a la Presencia, Gianni Vattimo y a una gran parte de pensadores envueltos en el debate sobre la muerte de Dios y el Ser, el nihilismo, la postmodernidad y la época postcapitalista. En la comprensión heideggeriana, el hombre es el ente abierto al ser, pues sólo a él «le va» su propio ser, es decir, mantiene una explícita relación de copertenencia con él. La forma específica de ser que corresponde al hombre es el «ser-ahí»

¹⁵⁵HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 60

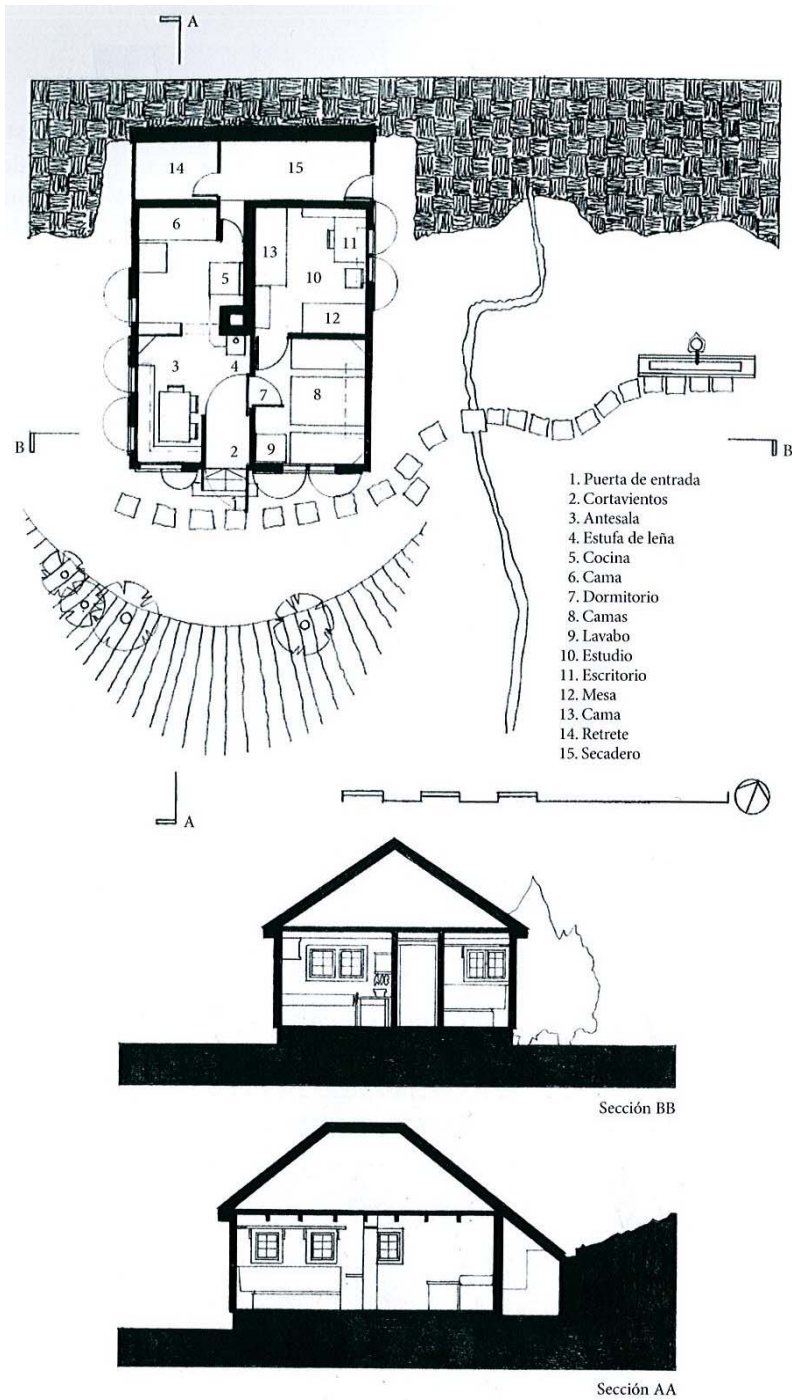


Fig. 18. Cabaña de Heidegger.

(Dasein), en cuanto se halla en cada caso abocado al mundo, lo cual define al «ser-ahí» como «ser-en-el-mundo» (según traduce José Gaos) o «estar-en-el-mundo» (según vierte Jorge Eduardo Rivera). De esa estructura parte la analítica existencial del Dasein, que en Ser y tiempo juega el papel de ontología fundamental. El tiempo es donde ocurre lo que más nos interesa en el tema que se está analizando con este tipo, como vemos en lo que Heidegger dice:

“El cuidar, en sí mismo, no consiste únicamente en no hacerle nada a lo cuidado. El verdadero cuidar es algo positivo...”¹⁵⁶

Si el tiempo encuentra su sentido en la eternidad, entonces tiene que entenderse desde ésta. Con ello están prediseñados el punto de partida y el camino de esta indagación: desde la eternidad al tiempo. El planteamiento de esta pregunta está en orden bajo el supuesto de que dispongamos del mencionado punto de partida, y, por lo tanto, que conozcamos la eternidad y la comprendamos suficientemente. Si la eternidad fuese algo otro que el vacío ser-siempre, el $\alpha\phi\epsilon\iota$, si Dios fuese la eternidad, entonces el modo más cercano de considerar el tiempo permanecería en la perplejidad, en tanto que no sabe acerca de Dios, en tanto que no comprende la encuesta dirigida a él. Si el acceso a Dios es la fe y el comprometerse con la eternidad no es otra cosa que esta fe, entonces la filosofía no tendrá jamás la eternidad y, por consiguiente, ésta no podría nunca ser empleada metódicamente como punto de vista posible para la discusión del tiempo. Jamás podrá apartarse esta perplejidad para la filosofía. Entonces, el teólogo es el legítimo conocedor del tema del tiempo; y si la memoria no engaña, la teología tiene que ver con el tiempo de múltiples modos.

“La casa es pues la huída del ágora, del foro, de lo público (y del partido nazi): algo verdaderamente alejado del concepto miesiano de casa patio. Lugar de lo “auténtico” en el que la entrada de las manifestaciones de la exterioridad supondría un desgarró, un velamiento de la autenticidad. Lo auténtico se contrapone así a dos manifestaciones de la exterioridad: los mass-media y las tecnologías industrializadas.”¹⁵⁷

Ser y tiempo (en alemán Sein und Zeit, 1927) es el libro más importante de Martin Heidegger. El libro, tal y como se publicó, representa sólo una tercera parte del proyecto descrito en su introducción. Es

¹⁵⁶ HEIDEGGER, Martin, *Construir, pensar, habitar*. 1951. En: HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.

¹⁵⁷ HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 63

considerado una de las obras más importantes dentro de la filosofía, llamada por los filósofos analíticos angloamericanos, filosofía continental. Permanece como una de las obras sobre las que más se ha discutido en la filosofía del siglo XX; muchos puntos de vista y aproximaciones posteriores, tal como el existencialismo y la deconstrucción, han sido muy fuertemente influidos por Ser y tiempo, así como gran parte del lenguaje empleado por la filosofía.

El tiempo de la morada de Heidegger no es cuestión baladí, ya que desde que se "concibe" el tiempo se le trata como a un ente, cosa que para Heidegger representa una deformación del fenómeno. Y es que el tiempo, siendo el sentido del ser, es aquello que permite que nos salga al encuentro el ente. Por tanto, el tiempo (al igual que el ser) no "es", no "es" un ente, sino que el tiempo se "temporiza": esto es lo que llama "temporeidad" (Zeitlichkeit).

El tiempo concebido por la comprensión cotidiana consiste en una sucesión de "ahoras presentes", de modo que el pasado es un "ya-no-presente" y el futuro un "todavía-no-presente". Pero esta comprensión impropia del tiempo viene a causa de que el Dasein interpreta el tiempo según el ente del que se cuida. En la cotidianidad el Dasein se ocupa en sus "asuntos", está volcado en sus instrumentos y sus tareas, por lo que tiende a interpretar todo ente en el modo del "utensilio" (Zuhanden) o de la mera cosa-ahí (Vorhanden). Pero el Dasein es un ente cuyo ser difiere de éstos. Utensilio y "cosa" son entes que están "en el tiempo", pero el Dasein no se limita a estar "dentro del tiempo". Siendo el Dasein esencialmente "proyecto", "cuidado", éste se comprende "como" tiempo. Pero no desde el tiempo como "sucesión de horas", sino como temporeidad, cuyo sentido primario es el futuro. El Dasein es el ente que "siempre ya" se ha anticipado a sí y de ese modo pueden los entes salirle al encuentro "en el presente". La temporeidad es pues el tiempo originario y propio (del Dasein) frente al cual el "tiempo como sucesión de horas, concebido desde el presente", es derivado e impropio (propio de las cosas que no son Dasein).

La irreversibilidad abarca todo lo que esta explicación pueda atrapar aún del tiempo propio. Es lo que queda restante de la futuridad como fenómeno fundamental del tiempo en cuanto Dasein. Esta consideración aparta la vista del futuro [y la dirige] hacia el presente, y desde éste corre la consideración del tiempo fluyente en pos del pasado. La determinación del tiempo en su irreversibilidad se funda en que el tiempo fue invertido previamente.

La homogeneización es una asimilación del tiempo al espacio, a la presencia pura y simple. La tendencia de expulsar todo tiempo fuera de sí hacia un presente. Se lo matematiza completamente, [convirtiéndolo] en la coordenada t junto a las coordenadas espaciales x , y , z . Es irreversible. Esto es lo único en lo que el tiempo todavía se anuncia, [lo único] en lo cual resiste una matematización definitiva.

Anterior y posterior no son necesariamente más temprano y más tarde, no son modos de la temporalidad. En la secuencia numérica, por ejemplo, el 3 es anterior al 4, el 8 es posterior al 7. Pero no por eso el 3 es más temprano que el 4. Los números no son más temprano o más tarde, porque no están en absoluto en el tiempo. Más temprano y más tarde son un antes y un después completamente determinados. Una vez que el tiempo es definido como tiempo del reloj, ya no hay esperanza de arribar alguna vez a su sentido originario. Pero que el tiempo sea definido así inmediata y regularmente estriba en el Dasein mismo. La eventualidad es constitutiva. El Dasein es mío en su propiedad sólo en cuanto posible. El Dasein es ahí, las más de las veces, en la cotidianidad, la cual, sin embargo, como aquella determinada temporalidad que huye ante la futuridad, sólo puede ser comprendida cuando se la confronta con el tiempo propio del ser-futuro del haber-pasado. Lo que dice el Dasein acerca del tiempo, lo pronuncia a partir de la cotidianidad. [Que] el Dasein [sea] en cuanto pendiente de su presente quiere decir que el pasado es el haber-pasado, [que] es irrecuperable. Este es el pasado del presente de lo cotidiano, que se entre-tiene en el presente de sus trajes. Por eso, el Dasein, en cuanto presente así determinado, no ve lo pasado.

“El espacio tal y como lo entienden los modernos no es más que extensión matemática y algebraica, la res extensa cartesiana que no es propiamente el objeto ni la actividad de construir ni la de habitar. La construcción de lugares se erige en el rasgo propio del ser existencial; lugares como el puente en los que quedaría ligado el destino de los mortales al de la tierra y el cielo.”¹⁵⁸

Para Heidegger: *“La esencia de construir es el dejar habitar”*¹⁵⁹ y determina que es unir espacios para darle lugar a la vida pero también nos deja claro que no es sólo eso y que: *“Sólo si somos capaces de habitar podemos construir”*¹⁶⁰ Es uno de los datos más importantes para nuestra disciplina. Debemos ser capaces de pensar y ser como el futuro habitante de la morada, si no somos habitantes no podremos ser constructores. *“Construir y pensar, cada uno a su manera, son siempre ineludibles para el habitar.”*¹⁶¹ Y no deja de ser curioso que dos genios como Heidegger y Le Corbusier nos planteen la misma propuesta, la pedagogía del habitar como necesidad imperiosa para llegar a encontrar nuestra forma de

¹⁵⁸ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2,000. Pág. 48.

¹⁵⁹HEIDEGGER, Martin, Construir, pensar, habitar. 1951. En: HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.

¹⁶⁰HEIDEGGER, Martin. Op. Cit.

¹⁶¹HEIDEGGER, Martin. Op. Cit.

morar. Heidegger lo enuncia de la siguiente manera: *“...la auténtica penuria del habitar no consiste en primer lugar en la falta de viviendas. La auténtica penuria de viviendas es más antigua que las guerras mundiales y las destrucciones. Más antigua aún que el crecimiento demográfico sobre la tierra y que la situación de los obreros de la industria. La auténtica penuria del habitar residen en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; de que tienen que aprender primero a habitar.”*¹⁶²

Y para terminar su escrito, nos hace una aseveración que nos da claramente su opinión sobre el tema del habitar: *“Pero ¿de qué otro modo pueden los mortales corresponder a esta exhortación si no es intentando por su parte, desde ellos mismos, llevar el habitar a la plenitud de su esencia? Llevarán a cabo esto cuando construyan desde el habitar y piensen para el habitar.”*¹⁶³

Heidegger en 1951 publica en Darmstadt su artículo “Construir, habitar, pensar”. En aquella época había una gran carencia de viviendas en Alemania por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. El escrito supone una reflexión sobre las construcciones masivas de las grandes ciudades que atacan la base de la misma habitabilidad. Por eso escribe: *“las casas de este tipo son viviendas, pero no moradas en sentido estricto... son lugares que otorgan espacios”*¹⁶⁴

El amplio concepto de “habitar” expuesto por Heidegger abarca la totalidad de nuestra permanencia terrenal en cuanto “mortales en la tierra” que somos. De esta forma, el pensamiento puede ir más allá del simple construir y, con ello, el habitar adquiere una dimensión superior y trascendente: *“Cuando hablamos de morar, nos representamos generalmente una forma de conducta que el hombre lleva a cabo junto con otras muchas.”*¹⁶⁵

Si tuviéramos que quedarnos con una sola palabra para definir este tipo, la que usaríamos es “la Consistencia”. Se trata de la casa del humo, es una casa para habitar y alojarse. Es el refugio de la apariencia y del espacio público. Heidegger deja claro en su escrito de 1951, *Construir, pensar, habitar*, lo que busca en este tipo: *“Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar”*¹⁶⁶

¹⁶²HEIDEGGER, Martin. Op. Cit.

¹⁶³HEIDEGGER, Martin. Op. Cit.

¹⁶⁴HEIDEGGER, Martin. Op. Cit.

¹⁶⁵HEIDEGGER, Martin. Op. Cit.

¹⁶⁶HEIDEGGER, Martin. Op. Cit.

La imagen que mejor identifica esta morada de la consistencia, es la del parásito de Derrida. Y en esta casa los intereses que la mueven serían oscuros. Se trata de un mundo humilde y consolador que abriga, se podría decir que es incluso un poco triste, es un mundo dominado por la convención social.

“En la idea de casa se encuentra implícita la idea de un foco que aglutina la vida doméstica y que diferencia una construcción cualquiera de aquella que convenimos en llamar casa. El término hogar comporta, en su origen, esta capacidad. Hogar hace referencia a un modo de domesticar el fuego hasta convertirlo en fuente de calor y en energía para cocinar. No es de extrañar, pues que llamemos a nuestras casas hogares, aun cuando el elemento que les ha dado nombre ya no exista.”¹⁶⁷

Como apunta Juan Herreros en su tesis, la descripción arquitectónica de esta morada se puede denominar “la casa del humo” como ha hecho Yago Bonet.¹⁶⁸

El Paradigma o máximo exponente de este Tipo casa-sujeto es, como ya se ha dicho, Heidegger. En ella lo que se produce es una anulación del espacio por el tiempo (¿o la supeditación del espacio al tiempo?)¹⁶⁹ La imagen que mejor representa a este tipo, es la de anclar, o mejor aún, clavar al hombre con el cielo y la tierra. La casa existencial, es la casa que protege de un exterior que es malo. Es aquella casa que se construye con las cosas que ya estaban en el lugar, madera de los árboles del bosque en el que se construye, piedra del mismo terreno donde se levanta. En ella la interioridad es sagrada. Y lo más importante de la casa es la memoria pública del pasado. La estructura familiar que en ella se produce y a la que soporta, es piramidal. Y no hay espacio para la representación, ni para los invitados. Es un espacio central. Uno de los mejores ejemplos es la cabaña de madera. El propio Heidegger nos cuenta lo que para él, prima y busca el habitante en la morada existencial:

“Pero si escuchamos lo que el lenguaje dice en la palabra construir (bauen), oiremos tres cosas: 1º Construir es propiamente habitar. 2º El habitar es la manera en que los mortales

¹⁶⁷ MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 104.

¹⁶⁸ Cfr. BONET CORREA, Yago. *La arquitectura del Humo*. Cuadernos do seminario de Sargadelos 61.A Coruña. Ediciós do Castro. 1ª Edición. 1.994.

¹⁶⁹ Cfr. HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 60 “Para Heidegger la casa no es tanto espacio como tiempo: es la sustitución del espacio por el lugar y el tiempo.”

*son en la tierra. 3º El construir como habitar se despliega en el construir que cuida — es decir: que cuida el crecimiento — y en el construir que levanta edificios.”*¹⁷⁰

El lugar más importante en la morada tipo existencialista es “la piel”. Constituye la frontera interior - exterior, público - privado, es el lugar más privilegiado, es una barrera entre lo exterior y lo interior. De hecho es un campo de fricción. Al tratarse de una casa que se rebela contra el exterior, que protege al habitante y que se representa a sí misma en su piel. La Piel es, entonces, envase auténtico. Y por ello, en esta frontera, la puerta es el lugar donde se articula toda la definición y distinción de lo público y lo privado.

*“La casa existencial es el reino del interior, pero no del espacio interior sino del hombre interior.”*¹⁷¹

Heinrich Tessenow (1876-1950), dice en uno de sus escritos: *“El cuidadoso diseño de la puerta es lo que permite dar dignidad a la vivienda obrera”*. Él encabeza un debate sobre vivienda social en Alemania. Y esto constituye un tema recurrente en su vida: cómo el ámbito de la entrada es lo único que puede dignificar la vivienda obrera. Hace multitud de estudios, pruebas e intentos, con escalones, marquesinas, cornisas o postigos. Se trata de la puerta, no en su funcionalidad, sino en su figuratividad, en su capacidad de evocar. Toda puerta identifica un tiempo, el habitar. Para la vivienda existencialista la puerta debe ser una puerta ya existente, intemporal, cuyo rasgo principal es la expresión del paso, de la dualidad espacio público, espacio privado. Para el sujeto existencialista no es una puerta, es la dignificación de la casa. Aún hoy en día podemos ver restos de esta intención en determinadas casas e incluso en algunas normativas de viviendas de protección que siguen pretendiendo dignificar la vivienda a través de la puerta de acceso.¹⁷²

¹⁷⁰ HEIDEGGER, Martin, Construir, pensar, habitar. 1951. Op. Cit.

¹⁷¹ HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 67

¹⁷² *“Pero no es la puerta en sí misma, como objeto técnico, lo que Tessenow –y Heidegger– consideran importante. No es en absoluto, o sólo, su funcionalidad sino su figuratividad, la capacidad de evocar una puerta ya existente, “intemporal”, con memoria de un pasado que es la expresión de esa dignidad.”* ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000. Pág. 56.

“...el cuidadoso diseño de la puerta es lo que permite dar dignidad a la vivienda obrera”

173

Es una puerta con una temporalidad extensa, que se transmite a la piel y es su despliegue lo que permite la expansión de la casa existencial como valor arquitectónico a lo largo de la historia de la arquitectura. Es precisamente el hacer presente el tiempo lo que hace que esta casa tenga sentido. Casos como el de Venturi y Scott Brown que han sabido entender estas cuestiones relacionadas con la casa existencial, como por ejemplo en una casa que hizo para él en la playa. En este caso, es una proyección de un pasado optimista. Es una vuelta al pasado de cara a un presente y un futuro utópico. Los arquitectos construyen con una nostalgia por un tiempo consistente, con una relación natural con el lugar, con un cuidado, y manejándose con la consistencia de las cosas.

*“Restaría cerrar esta descripción con una alusión a la relación con la propiedad del suelo, algo por otra parte evidente: la casa será siempre una propiedad privada, una construcción que tiende a estar aislada en medio de una parcela. La propiedad es algo consustancial a la casa existencial. La parcela que rodea la casa, que tiende como esta a ser pequeña o modesta, representa, más que la inclusión de la naturaleza en el ámbito privado, un acuerdo entre lo exterior y lo interior: un marco que permite contemplar la casa desde la distancia, que da un acuerdo entre la representatividad de la casa como figura y un exterior concebido, al igual que la naturaleza, como amenaza, como agresión. Se trata por tanto de un filtro, el lugar de amortiguación, de espaciamiento entre ámbitos enfrentados pero que se necesitan o, más precisamente, se complementan.”*¹⁷⁴

Para el sujeto habitante de una casa puramente existencialista, se comprueba que es la ironía lo que le permite mediar sin desgarros entre estos valores existenciales y una realidad cada vez más auténtica. En esta casa, se busca una figuratividad exagerada hasta la ironía. Es en suma una casa interior.

Es uno de los arquetipos que más ha contribuido a cambiar los tópicos de los arquitectos en los últimos 30 años; puesto que “niega” la casa positivista, la casa de “la vivienda moderna”.

Para Henri Bergson los antecedentes de su filosofía están en el espiritualismo y el vitalismo. A principios del S. XX se produce una fuerte reacción ante el positivismo, con el fin de establecer la irreductibilidad

¹⁷³HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 65

¹⁷⁴HERREROS GUERRA, *Op. Cit.* Pág. 67

del ser humano a la naturaleza. Encontrar ciertos ámbitos (valores estéticos y mentales, la libertad, el finalismo) que constituyen el “mundo del espíritu” y hallar caminos, que sean distintos a los de las ciencias naturales, hacia esos ámbitos. Para esta corriente de pensamiento, estos hechos también son reales. Para el habitante de esta casa-tipo, el conocimiento científico paraliza el tiempo y ya no es válido. Se plantea una visión del tiempo totalmente nueva, viéndolo como la “duración”. Heidegger nos aclara el concepto de morada para este tipo con lo que nos aporta en la siguiente cita:

“¿En qué consiste la esencia del habitar? ... bauen, el permanecer, el residir. ... «wunian» dice de un modo más claro cómo se experiencia este permanecer. «Wunian» significa: estar satisfecho (en paz); ... La palabra paz (Friede) significa lo libre, das Frye, y fry significa: preservado de daño y amenaza; “preservado de...”, es decir: cuidado. Freien (liberar) significa propiamente: cuidar.”¹⁷⁵

Para Adam Sharr,¹⁷⁶ la construcción de la cabaña en la que Heidegger iba a escribir, le involucró a Heidegger personalmente. Desde enero de 1922 se vio involucrado en distintas negociaciones para lo que sería su primer nombramiento para una cátedra de Filosofía en Marburg. Parece ser que vio en la Selva Negra las condiciones idóneas que le permitirían ayudar a mantener su actividad intelectual, le interesaban desde su educación los ritmos del campo; siguió teniendo cariño a lugares como aquellos donde empezó a pensar filosóficamente y que parecen haberse convertido para él en una especie de referencia desde sus primeras exploraciones en el pensamiento. Encuentra primero el lugar en el que él se siente identificado con su educación católica (aunque abandona esa ideología) y busca un lugar con estación de tren cerca, Feldberg, busca el paisaje que le atrae y le es familiar, Todtnauberg, que tiene que ver con su obra filosófica además en el entorno rural que le es propicio para pensar por los ciclos de la naturaleza, próximos a la existencia y a lo que él vino a llamar “cosas”; de todo esto escribiría un poco después de instalarse allí.

¹⁷⁵ HEIDEGGER, Martin, Construir, pensar, habitar. 1951. En: HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.

¹⁷⁶ SHARR, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.009.

Al construir la cabaña, Heidegger y su familia buscaban sentirse próximos a las fuerzas de la naturaleza, que Todtnauberg y su clima ofrecían en alta concentración. Como nos dice en su artículo: *"Habitar, haber sido llevado a la paz."*¹⁷⁷

Gertrud Heidegger cuenta que el terreno se adquirió a buen precio, ya que el arroyo del vecino producía ocasionales inundaciones. Se ha dicho en algunos escritos que fue construida por operarios locales de Todtnauberg y que Elfride Heidegger, la esposa, organizó y supervisó la construcción aunque no se sabe si hubo algún arquitecto detrás de la cabaña. Como curiosidad, contar que existen fotos del propio Heidegger colaborando en tareas del campo y de la construcción y en algunos escritos habla de cómo él deseaba la distribución.

Más tarde Heidegger diría en sus escritos, *"este es mi mundo de trabajo...Hablando con rigor, nunca contemplo el paisaje, experimento los cambios horarios, día y noche, en las grandes idas y venidas de las estaciones. La gravedad de las montañas... El curso del trabajo queda incrustado en lo que sucede en esta región."*¹⁷⁸

La Cabaña que Heidegger se construyó en la Selva Negra, es un lugar que él mismo se preparó para escribir y alejarse del mundo, los descendientes de Heidegger y actuales propietarios de la cabaña, solicitaron a Adam Sharr que en su libro incluyera una nota previa: *"...rogando a los eventuales visitantes que respeten su privacidad"*. La cabaña de Heidegger también es una propiedad privada; en un hotel o puntos turísticos situados cerca del edificio se ha incluido el siguiente texto: *"¿Por qué la cabaña no es un museo? Martin Heidegger tiene dos hijos, 14 nietos y desde el 2002, 21 bisnietos. La cabaña sigue siendo una propiedad de la familia Heidegger, que la utiliza a título privado. No se permiten visitas, respeten, por favor la privacidad de la familia"*

Lo más significativo de la cabaña es la intensa relación entre el lugar y la persona. Heidegger se mudó en el verano de 1922 a la pequeña cabaña. Es un edificio de aproximadamente 6 x 7 metros de planta y en ella trabajó en muchos de sus más famosos escritos desde sus primeras conferencias y sus primeros apuntes de Ser y tiempo, hasta sus últimos y tal vez más enigmáticos textos. Heidegger pensó y escribió en la cabaña a lo largo de cinco décadas, a menudo sólo, reclamando para sí una intimidad emocional e intelectual con el edificio, sus alrededores y el paso del tiempo y las estaciones.

¹⁷⁷HEIDEGGER, Martin, Construir, pensar, habitar. 1951. En: HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.

¹⁷⁸SHARR, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.009. Pág 66.

Para Heidegger, Todnauberg, fue mucho más que un emplazamiento físico. En 1934 hablaba de su obra filosófica como parte de las montañas y de que el trabajo lo encontraba junto al paisaje. El filósofo aseguraba que había un sustento conmovedor en el clima cambiante de la localidad, el sentido de interioridad del edificio, la lejana vista de los Alpes y la primavera.

“Podríamos concluir que la casa existencial no tiene espacio propiamente privado, invadido por esa presencia de lo jerárquico, por el peso de la familia como institución, pero sería más cierto aún afirmar que carece de interioridad, de idea de espacio, toda ella sustituido por el tiempo.”¹⁷⁹

También hay que hablar de otro edificio que formó parte decisiva de la vida de Heidegger y que ayuda a clarificar su relación con la cabaña. Se trata de una casa urbana construida para él y su familia en las afueras de Friburgo de Brisgovia, a unos 30 km de la cabaña y situada a 100 metros más abajo respecto al nivel del mar. La clara falta de impresiones sobre la vida suburbana en los escritos, ayuda a clarificar aspectos de la resonancia que encontró en la vida de montaña.

La cabaña de Todnauberg se encuentra aproximadamente a 1.100 metros de altitud. Debajo de la línea de árboles dentro del microclima de la montaña los súbitos cambios del clima son asombrosos, las vistas pueden aparecer o desaparecer en cuestión de minutos, en verano se disfruta de sol y calor a menudo interrumpido por chubascos. En invierno cae un espeso manto de nieve que permanece hasta la primavera incluso hasta comienzos del verano. En las zonas sombrías el tiempo cambia de forma significativa respecto a los valles. Este dramatismo meteorológico puede tener un impacto inmediato sobre la vida de la zona.

Sólo se llega a través de una carretera asfaltada, tras ella una bifurcación, más tarde unos caminos un poco más allá un claro y un sendero, que lleva abajo hasta la parte trasera de la cabaña, es un camino muy empinado, la cabaña a penas se ve. Desde este acceso es difícil percibir completamente el emplazamiento de la cabaña, en el valle los caminantes ven el edificio con más claridad.

La cabaña se asienta sobre un terraplén que corta en parte la ladera. Está construida con madera y con escamas de madera como acabado exterior, las ventanas y la puerta principal están enrasadas con el muro. La escalera que conduce a la puerta está construida con tablas de madera apoyada en sus extremos, los muros exteriores de la cabaña pintados de gris mientras que las ventanas las puertas y

¹⁷⁹HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 65

contraventanas pintadas de colores, los colores actuales parecen ser los mismos que se ven en las fotografías del tiempo en que Heidegger la ocupó. Los montantes parteluces y marcos son de un blanco brillante y las contraventanas son de un amarillo canario, los dinteles de un azul intenso, las contraventanas con bisagras están pintadas de verde, que al igual que la puerta tiene el marco azul.

La cabaña tiene tres habitaciones principales, todas están subdivididas en espacios específicos para un uso particular. La entrada que hace de cortavientos, una antesala, zona de comedor, una estufa una cocina de leña, una cama detrás del barrido de la puerta, otra habitación llena de camas y con un pequeño lavabo. Detrás de este cuarto donde se conserva su escritorio además de otra cama en el rincón, desde el norte de la antesala se llega a dos habitaciones más junto al muro de contención con la ladera. Hay un retrete y un secadero que tiene una puerta que da directamente al exterior de la esquina noroeste de la cabaña.

La cabaña está dividida en cuatro partes casi iguales. La pared divisoria longitudinal, que corre de norte a sur, coincide con el eje central de la cabaña. La cubierta tiene cuatro aguas y la cumbrera que también discurre de norte a sur, tiene una dimensión aproximada de un tercio de la longitud total de la cabaña.

La cabaña básicamente tiene estructura de madera. Los detalles constructivos parecen indicar que se realizó utilizando herramientas manuales. Los muros están compuestos por una serie de montantes verticales arriostrados con tirantes horizontales y rellenos de cascotes en los que se insertan algunos huecos para los marcos de las ventanas, en el exterior los muros revestidos con escamas de madera, en el interior las paredes revestidas con tablas colocadas en vertical. El pavimento es de tablas de madera colocadas en dirección norte-sur, presumiblemente clavadas a las vigas que van desde el zócalo al muro de mampostería. La estructura de la cubierta parece que está construida mediante correas fijadas a las vigas que soportan listones horizontales. Las tejas de escamas de madera, más grandes y finas que las de las fachadas, están clavadas in situ sobre el faldón. Sobre el faldón sur hay una claraboya que ilumina el bajo cubierta.

Las habitaciones de la cabaña contienen mobiliario fijo, que en su mayoría se remonta a la fecha de construcción de la cabaña.

En el dormitorio principal la mayor parte de la superficie está ocupada por cuatro camas con colchones colocados sobre una base con laterales de madera y acaban justo debajo de la ventana. Cuando se dotó a la cabaña de energía eléctrica se colocó una bombilla encima del lavabo. En las fotografías

aparece un cuadro de una mujer con el traje de la Selva Negra y un platillo calentador colgados de la pared.

Al estudio de Heidegger se llega a través de una puerta que se abre en esta pared del dormitorio, en la esquina opuesta en diagonal a la puerta sobre el que hay una ventana de igual tamaño pero abierta la fachada al otro lado de la ventana más pequeña. La distribución interior de la cabaña proviene de las actividades que se desarrollaban allí, lo que pone de manifiesto una relación directa entre utilidad y disposición. La decoración era austera, poco elaborada más allá del color de los marcos de las ventanas.

La cabaña se concibió como lugar para que trabajase. A lo largo de su carrera se retiró allí cuando sus obligaciones se lo permitieron y cuando necesitaba concentrarse. En ella escribió sus escritos sobre la habitación y el lugar, en especial los ensayos “Construir habitar pensar” y “... Poéticamente habita el hombre...” Después de la construcción de la cabaña, Heidegger visitó Todtnauberg con frecuencia, y residía allí largos periodos. Sólo con el tiempo, cuando se hizo mayor y estaba delicado de salud, limitó sus visitas.

Lo consideraba como un lugar que le permitía escapar de la vida familiar. Mantenía su horario de trabajo incluso cuando había más gente con él. Mientras remataba Ser y tiempo durante 1926 y 1927, alquiló una habitación en una casa próxima para poder estudiar mientras su joven familia estaba en la cabaña.

Las condiciones de habitabilidad en especial las de calefacción y luz, influían en la experiencia en la cabaña. Sólo un tiempo después de que Heidegger la hubiera ocupado, la cabaña se conectó a las redes públicas de servicios. La orientación favorece el aprovechamiento de la luz y el calor. La fachada principal a mediodía y la parte trasera protegida del norte. La ventana del estudio recibe la luz del sol por la mañana temprano, el momento que le gustaba trabajar a Heidegger. Desde ahí se contemplan las vistas lejanas hacia el fondo del valle. Las ventanas estaban pensadas como elementos que permitían obtener distintos grados de ventilación variables y además contaban con contraventanas que también aíslan.

La cabaña tiene además dos estufas de hierro fundido, una en la antesala para calefactar otra en la zona de cocina para cocinar. La leña se almacenaba en el secadero y se apila junto a la fachada para aumentar el aislamiento. En invierno tenían velas y candiles de aceite hasta que se introdujo la luz eléctrica.

La Cabaña contaba con seis camas: una en la cocina, otra en el estudio y cuatro apretadas en el dormitorio principal. Gertrud Heidegger, cuenta que la cama de la cocina era la que más éxito tenía,

pues se mantenía más caliente gracias a estar más cerca de la estufa y gracias al aislamiento proporcionado por el retrete que estaba detrás.

Heidegger trabajaba sobre todo en el estudio: pensando, leyendo, corrigiendo pruebas para publicar o escribiendo. El escritorio sigue estando bajo la ventana y sobre él se encontraban un tapete de cuero, un tintero, un secante y una bandeja de madera para las plumas. Los candiles de aceite, que originalmente le permitían trabajar por la noche, se sustituyeron más tarde por lámparas eléctricas. Escribía sus textos a mano en hojas sueltas de papel y los almacenaba en los estantes adyacentes.

En cuanto a la relación de Heidegger con la cabaña podemos citarle diciendo en una carta a Kark Jaspers: *“Me voy a la cabaña, y me alegro mucho del aire fuerte de las montañas, a la larga uno se arruina con esta cosa suave y ligera de aquí abajo. Dedicaré ocho días a trabajos con la leña, y luego escribir... Este es mi mundo de trabajo hablando con rigor nunca contempló el paisaje. Experimento sus cambios horarios, día y noche, en las grandes idas y venidas de las estaciones. La gravedad de las montañas... Es sólo el trabajo el que nos abre un espacio para la realidad que son estas montañas. El curso del trabajo queda incrustado en lo que sucede en esta región”*.

En otro de sus escritos, de 1947, “El pensador como poeta”. Heidegger comienza con unas frases preliminares diciendo:

“Cuando la luz de la aurora crece en silencio sobre las montañas...”

“Cuando el molinillo de viento que está fuera de la ventana de la cabaña en la tormenta...”

Y el texto concluye con un poema:

“Los bosques se extienden

Los Arroyos saltan

Las rocas permanecen

La niebla se difunde

Las praderas esperan

Brota la fuente

Los Vientos viven

Bendiciendo a las musas”

Se trata de un enfoque ligeramente distinto al que propone en el escrito de “¿Porque permanecemos en la provincia?” Si aquí describe la relación íntima entre el filósofo y el trabajo y los movimientos del escenario montañoso, en “El pensador como poeta”, del que hablamos, nos muestra los momentos más intensos de esta relación.

La casa y la cabaña de Heidegger pueden considerarse como espejos orientados a la vida del filósofo, que reflejan diferentes actitudes. La cabaña, refleja una actitud relacionada con los escritos sobre “habitar” y “lugar”, a un vivir y hacer en los que los pequeños lugares de vida y de las actividades que sostienen se encuentran profundamente entrelazados. La cabaña representa la filosofía del observador comprometido. En cambio la casa de ciudad puede percibirse como algo ajeno a los escritos de Heidegger, más estético que “fenomenológico”, más atento a las cualidades visuales del mobiliario y de sus vistas que a la emoción y la experiencia.

A partir de las dos actitudes que sugiere esta interpretación, la casa puede percibirse como el escenario de un patriarca suburbano y su familia; cívico, algo afectado y con cierta dosis de orgullo. Esta concepción podría de algún modo poner muy de relieve la alternativa sugerida por la cabaña, que podría percibirse como preferentemente es solitaria, más acorde con la emoción, la experiencia.

El filósofo no residía de modo permanente en la cabaña, sino que siempre tenía su base en Marburgo o Friburgo. Buscaba su género de vida preferido en las montañas siempre que tenía oportunidad, pero nunca llegó a ser más que transitorio. La casa de Röteweg es también algo más compleja de lo que parece a primera vista.

No obstante, aunque la casa y la cabaña podrían constituir señales útiles para disposiciones específicas, ni la casa ilustra del todo un cosmopolitismo claro, ni tampoco la cabaña ilustra un provincialismo claro. Las actitudes representadas por la casa y la cabaña cuestionan tales distinciones radicales, sugiriendo una tensión continua y compleja entre lo provincial y lo cosmopolita a lo largo de la madurez y el trabajo de filósofo.

Aquí se repite la propia crítica de Heidegger del mito de la casa de labriegos de la Selva Negra. Para la arquitectura, el pensamiento inspirado en la cabaña de Heidegger sobre el habitar y el lugar parece haber llegado a un punto muerto. Todo lo que aporta, se lo pueden restar también sus conexiones. No obstante si la cabaña de Heidegger pudiera aportar algo, ello residiría en su poder para centrar la vida del filósofo. El pequeño edificio fue el punto de partida, delineando las particularidades de su vida y de

su trabajo. Probablemente el gran potencial de la cabaña reside en la esperanza de que semejante poder centrador no tenga por qué ser odioso ni exclusivo. El recuerdo de la cabaña sugiere estrategias para fabricar ese punto de partida, que podría enmarcarse desde múltiples y ricas maneras: sus moradores y sus relaciones con sus enseres y su contexto social, el escenario del transeúnte de seguimiento del sol, etcétera.

Semejante acción “centradora” podría llevarse a cabo con más facilidad en un asentamiento rural. El desafío planteado por el recuerdo de la cabaña consiste en ver cómo podría llegarse a un punto similar en condiciones urbanas.

Es evidente que la cabaña y su entorno ofrecían a Heidegger cosas y sucesos que le invitaban a la reflexión y la contemplación. Todtnauberg intensificaba sus experiencias y condicionaba sus inclinaciones emotivas. La morada da cuenta de momentos de íntima intensidad que el filósofo sintió en sus contemplaciones.

Para Heidegger el edificio tiene significado con la presencia física y textual. En la cabaña y su paisaje se reflejan algunas de las observaciones, el sentido de su propia existencia y elementos conceptuales que estructuran su pensamiento.

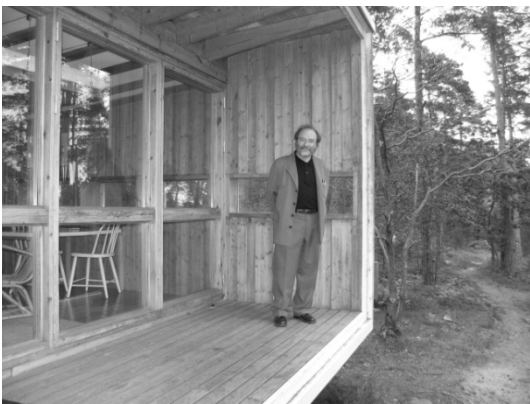


Fig. 19. Miguel Martínez Garrido en la cabaña de Erskine.

Ralph Erskine. Refugio

Nació cerca de Londres en 1914 y con 18 años se inició en los estudios de topografía en esa misma ciudad, pero en poco tiempo cambió a la carrera de arquitectura. En esta época aprendió a tratar el paisaje cuidadosamente mediante el dibujo, y su insistencia posterior en que el entorno de sus proyectos fuera atentamente elaborado y no quedase al azar, sin duda se debe a la influencia de esta etapa en Inglaterra.¹⁸⁰

En aquel momento la modernidad se forjaba en Europa con maestros como Alvar Aalto, pero fue la obra de arquitectos como Gunnar Asplund, Sven Markelius, Uno Åhrén y Sigurd Lewerentz, que practicaban una modernidad menos implacable, más acogedora, sensata, practica y apropiada, la que atrajo a Erskine hasta tal punto que decidió, en mayo de 1939, poner rumbo a Suecia con una bicicleta, una mochila y un saco de dormir.¹⁸¹

Tan solo contaba con 30 años, cuando se trasladó a vivir a la ladera de Lissma, cerca de Djupdalen (Suecia). Llegó el invierno de 1941 con su mujer y su dos hijas recién nacidas; y en una parcela cedida por un granjero, que también le prestó su caballo y trineo para el transporte, comenzó a construir su casa; con sus propias manos y con la ayuda de Aage Rosenvold, un danés que estaba realizando un curso de ladrillo y desde entonces se convirtió en su socio. Cogiendo piedras del lugar, ladrillos de un antiguo horno y demás materiales de desecho, como un antiguo somier de cama, a modo de armadura del hormigón; Erskine y Rosenvold empezaron a construir esta cabaña, que se conoció con el apodo de "The box".¹⁸²

El volumen es una especie de voladizo sobre un basamento de piedra. Cegada con un muro norte, fuertemente aislado; la vivienda se abre en la orientación sur mediante unas ventanas de vidrio doble, donde se disponían plantas y demás objetos, proporcionando un bonito mirador en lo alto de la ladera; como bien expresan los dibujos a pluma de Erskine.

La construcción duró un periodo de entre seis y nueve meses, hasta verano de 1942. Erskine vivió en esta casa durante casi cuatro años, hasta 1945, entonces se mudó a Drottningholm.¹⁸³

¹⁸⁰Cfr. COLLYMORE, Peter. *Ralph Erskine*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

¹⁸¹Cfr. RAY, Stefano. *Ralph Erskine : architettura di bricolage e partecipazione*. Bari: Dedalo Libri, 1978.

¹⁸²Cfr. Architectural Review nº 101. Junio 1947. p.204

¹⁸³Cfr. A+U nº414 March 2005

La casa estaba enclavada en una zona boscosa donde eran habituales las nieves, la tienda más cercana estaba a tres kilómetros distancia que Erskine y su mujer solían recorrer esquiendo o en trineo.

Con unas modestas dimensiones de 6 x 3,6 x 2 m de altura y una única habitación, funcionó como vivienda habitual de la familia hasta 1946. El espacio interior se dividía mediante una chimenea, en cocina y el estar, que también hacía las veces de dormitorio y sala de trabajo. La cama, también utilizada como sofá, se levantaba mediante unas poleas hasta el techo, con el fin de despejar la estancia durante el día. El escritorio de trabajo, podía abatirse del armario que estaba en la pared norte, que hacía las veces de aislante. En el exterior de esta pared se apilaban en invierno troncos de madera con el fin de mejorar el aislamiento en esta orientación más fría. No había cuartos de baño ni agua corriente; el agua la llevaban del pozo hasta la casa.¹⁸⁴

Ralph Erskine aunó modernidad y los sistemas tecnológicos que ofrecía la época, con la visión de otras arquitecturas vernáculas, donde se encuentran respuestas directas a los condicionantes climáticos de cada lugar. Podemos estar pues, ante uno de los primeros arquitectos que mejor empezó a entender los recursos que le ofrecía el lugar, con la finalidad de emplearlos eficazmente en su arquitectura; como puede verse en sus estudios expuestos en el CIAM 1959.

La casa realizada por Erskine, gira en torno a una cuestión fundamental en su concepción: cómo habitar un lugar de tal forma que la arquitectura pase a formar parte del entorno de una forma natural y lógica. La casa responde a una estrategia de apropiación del paisaje basada en una serie de intercambios, desplazamientos y transformaciones entre la casa, los habitantes y el paisaje.¹⁸⁵

Erskine concibe su casa como una máquina moderna. Parte de una geometría y un volumen sencillos, el rectángulo y la caja, para sintetizar en ellos su visión de cómo debe construirse la cabaña de la nueva arquitectura. Los principios de austeridad fueron heredados de su formación socialista en Inglaterra pero en este caso nos interesan más sus pensamientos en lo concerniente al paisaje, cómo habilitarlo, cómo construirlo y como la arquitectura pasa a formar parte de él. Su compromiso con el paisaje del que pasará a formar parte a partir de su construcción, se plantea, no desde una relación del tipo parásito sino desde una relación fundamentada en el intercambio. A simple vista se trata de una actuación simple y básica realizada con pocos medios económicos. Pero encontramos en el proyecto sutiles matices

¹⁸⁴Cfr. COLLYMORE, Peter. *Ralph Erskine*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

¹⁸⁵Cfr. *Ralph Erskine. Un funcionalista participativo*. AV Monografías nº55 (sept-oct 95) pp. 58-61 (Ejemplar dedicado a: Escandinavos)

basados en intercambios con el paisaje que hacen que la caja se apropie de lugar pero dando un nuevo carácter al mismo, ampliándolo.¹⁸⁶

La primera decisión tras la elección del emplazamiento es la de elevar la caja del terreno. Esta separación no viene sino a confirmar que no estamos frente a una cabaña tradicional, de la zona de refugio que surge de la tierra; por el contrario plantea un objeto moderno que no tiene miedo a separarse de la huella donde se asienta para potenciar su autonomía formal y para protegerse de humedades y xilófagos. Pero es injusto quedarse en esta justificación, la caja se eleva del suelo para establecer un diálogo con él, este desplazamiento plantea por sí solo un recorrido de llegada alrededor de la casa puesto que como la topografía no es plana, la fachada sur resulta demasiado elevada para ser accesible y hace que el ingreso se realice por la cara norte con un escalón, también desproporcionado. Entrar en la caja requiere su tiempo, de esta forma espaciando el ingreso y generando un tránsito, se ponen en valor tanto la topografía como la propia caja.¹⁸⁷

Además esta distancia no es fija, Erskine lo sabía. Durante las estaciones donde la nieve hace acto de presencia, que en esta zona es prácticamente la mitad del año la distancia entre el terreno y la casa disminuye, haciéndose esta distancia máxima en la época estival: el ingreso a la casa cambia con la estación.¹⁸⁸

Construye la caja con los materiales que se encontraban en el lugar. Para separarla del terreno se vale de las piedras del entorno y conforma un basamento de cinco por tres metros, afianzando la mampostería mediante escaso mortero armado con unos muelles metálicos de unos colchones abandonados. Sobre este pódium descansa una estructura de madera muy sencilla a base de listones creados a partir de la madera de la misma arboleda donde se dispone la casa. La chimenea se realiza a partir de unos ladrillos recuperados de un viejo horno en desuso que se encontraba en la granja cercana. Los cerramientos de las cuatro fachadas se realizan con la misma madera que la estructura, superponiendo capas al modo de la tradición constructiva sueca con la que asegurada un correcto comportamiento frente al agua. Pero, además, el arquitecto introduce una gran novedad, incluye el paisaje en su construcción, la caja presenta dos fachadas totalmente opuestas, la norte y la Sur. Y si en la más soleada se plantea una mayor separación a modo de brisolei para dejar pasar los rayos en

¹⁸⁶Cfr. EGELIUS, Mats. *Ralph Erskine, architect*. Stockholm: Biggforlaget, 1990.

¹⁸⁷Cfr. *Architectural Review* nº 101. Junio 1947. p.204.

¹⁸⁸Cfr. RAY, Stefano. *Ralph Erskine : architettura di bricolage e partecipazione*. Bari: Dedalo Libri, 1978.

invierno y protegerse en verano, en la fachada norte se proyecta una fachada que se va transformando junto con el paisaje. La cara norte se protege del clima y de los duros inviernos mediante la disposición de un marco de 70 centímetros de profundidad de una franja de almacenamiento de madera que se irá quemando poco a poco en el interior hasta que pase el frío. La casa acompaña al clima y el tiempo, cambia con él de tal modo que cuando el invierno es más duro, el espesor de madera que cubre la fachada norte es más grueso y cuando las temperaturas se van al dulcificando, la caja va progresivamente desnudándose hasta que en verano ya no queda más madera que consumir. Comienza entonces, un nuevo ciclo para la preparación del otoño.¹⁸⁹

No se trata de un simple gesto de composición de una fachada a partir de la madera cortada; estamos ante una casa que vive del paisaje y depende de él y el propio entorno participa en ella de una forma activa. Ocurre que si observamos bien podríamos saber en qué época del año estamos, con sólo fijarnos en los cambios de la casa. Este intercambio entre la casa y el paisaje nos habla de que no sólo el usuario, sino que la propia caja habitada, tiene una relación intensa con el lugar.¹⁹⁰

“Creo en la vida en una sola habitación. Una habitación vacía con tan sólo una cama, una bandeja y una maleta. Puedes hacer cualquier cosa en la cama o desde ella: dormir, comer, pensar, hacer ejercicio, fumar. Y tener un baño y un teléfono al lado de la cama.”

191

La familia es el agente que activa estos acontecimientos, ligándose así también al paisaje, siendo consciente de sus transformaciones y participando de los mismos. Se podría decir, por tanto, que la casa actúa como un intercambiador entre la vida y el paisaje, vinculando ambos mediante la experiencia y poniéndolos en relación con el paso del tiempo. Antón Capitel lo explica de la siguiente manera:

“Aunque cierto es que la casita, estaba preparada para recibir los vicios de ambos cónyuges: si el marido se empeñaba en trabajar, quizá la mujer se entretuviera en cocinar,

¹⁸⁹Cfr. EGELIUS, Mats. *Ralph Erskine, architect*. Stockholm: Biggforlaget, 1990.

¹⁹⁰Cfr. RAY, Stefano. *Ralph Erskine : architettura di bricolage e partecipazione*. Bari: Dedalo Libri, 1978.

¹⁹¹WARHOL, Andy. Apud. MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 5.

*cuando no cuidaba al niño, por lo que acaso se alojara más arte allí –y más variado: distinto y por parte de los dos- de lo que en un principio pudiera parecer”*¹⁹²

Cómo hemos visto, aprovecha todos los materiales del lugar y al llegar a la construcción de la cubierta también el lugar tiene algo que decir. La caja se deforma, conformando una ligera pendiente con el propósito de que la nieve sólo se deslice cuando la cantidad de la misma sea excesiva, de tal forma que siempre queda una capa que actúe como aislante, y de camino puede aprovecharse parte de ella como agua en el interior de la casa. De este modo vemos como la caja pertenece al paisaje que habita, de este lugar se alimenta la casa. No posee ningún tipo de aseo y equipamiento sanitario. Esta decisión, sin duda extrema, en un clima como el de Suecia, ejemplifica a la perfección la actitud de Erskine respecto al paisaje. El exterior cercano es otra parte de esta casa: cada día la familia tenía que buscar un lugar, tal vez uno diferente en cada ocasión, para “hacerlo privado”. Asimismo no se dispuso instalación de agua corriente, la asistencia de un pozo cercano surtió a la familia. Este hecho también vincula al usuario con lugar, puesto que la caja desplaza su abastecimiento de agua.¹⁹³

También usó varios huertos para que cuando las condiciones climáticas lo permitieran, pudieran abastecerse del paisaje cercano, de este modo la caja se convertía en una construcción más cercana a las infraestructuras agrícolas de la misma manera se construyeron una serie de colmenas de abejas

donde se recolectaba miel. Y el palomar que se proyectó nunca llegó a construirse pero formaba parte de esta voluntad de desplazar elementos del paisaje y viceversa de modo y manera que todo el entorno se entendiera como una extensión de la vivienda y así el paisaje pasó a ser una estancia más de la Casa.¹⁹⁴

Podemos entender, ahora sí, las dimensiones de la casa tan radicales, porque la casa no es sólo ella, sino que existe un interés por domesticar el entorno que la rodea. Apropiarse de ese paisaje y hacerlo formar parte de la caja mediante la experiencia de la vida. Es una visión más amplia que la que estamos

¹⁹²CAPITEL, ANTÓN, *Ralph Erskine, The box. La cabaña de Erskine en el paraíso de la campiña sueca.*

¹⁹³Cfr. CAPITEL, ANTÓN, *ibidem.*

¹⁹⁴Cfr. *Ralph Erskine. Un funcionalista participativo.* AV Monografías nº55 (sept-oct 95) pp. 58-61 (Ejemplar dedicado a: Escandinavos)

acostumbrados a manejar donde los objetos proyectados comienzan y terminan en sí mismos sin crear vínculos con lo cercano.¹⁹⁵

La caja se organizaba en dos espacios separados por la singular chimenea: la sala de estar que se utilizaba a la vez como estudio y como dormitorio, y la cocina. Erskine proyectó la casa de forma que la escasez de espacio se convirtiera en virtud y así la estancia principal se iba transformando según las necesidades. Tomó entonces un papel de vital importancia el diseño de la cama y la cuna elevables, la mesa de estudio escamoteable y los armarios empotrados pasan a formar parte de algo más. Diseñó una cama suspendida del techo mediante un sencillo sistema de poleas. Las poleas y parte del sistema de cableado fueron escondidos tras los muebles empotrados de la fachada norte de manera que cuando se encontraba recogido no se apreciaba su existencia. Se podía dejar libre el espacio central de la sala. Lo más interesante del sistema es que permitía diversas posiciones, puesto que poseía unas bisagras en el centro y la cama se podía transformar en sofá. Cuando era de noche, la cama se podía disponer a la altura deseada dependiendo de la temperatura exterior, puesto que cuanto más se acercaba el techo, de mayor calor se podía disfrutar. Y así se trataba de un regulador de la posición de la altura de la cama, que dependía del frío del exterior. Igual sistema se utilizó en la cuna de su hija Jane. En cuanto a su uso como sofá en las estaciones invernales se disponía orientado hacia la chimenea para calentarse pero en las estivales, dicho sofá se orientaba hacia la ventana corrida dispuesta en la fachada. De esta forma se podía disfrutar del paisaje. Dependiendo de la posición podríamos saber en qué estación se encontraba, con tan sólo mirar la disposición cambiante de la casa.¹⁹⁶

El ventanal acristalado dispuesto al sur disponía de unos paneles que lo recubrían en las estaciones de mayor frío, puesto que el triple acristalamiento no era suficiente frente a las temperaturas que llegaban a alcanzar los 25 grados bajo cero.

Por lo tanto en estas épocas la vida de la caja en su interior giraba en torno a la chimenea y con las vistas del hueco horizontal dispuesto al este.¹⁹⁷

Durante los cortos veranos la caja vuelca su vida al exterior, disponiendo de un marco hacia el sur. Con la llegada del calor la caja se amplía nuevamente, se transforma radicalmente junto con el paisaje que la acompaña y la rodea.

¹⁹⁵Cfr. A+U n°414 March 2005.

¹⁹⁶Cfr. EGELIUS, Mats. *Ralph Erskine, architect*. Stockholm: Biggforlaget, 1990.

¹⁹⁷Cfr. RAY, Stefano. *Ralph Erskine: architettura di bricolage e partecipazione*. Bari: Dedalo Libri, 1978.

Ralph Erskine nos presenta en esta casa una arquitectura que se construye con los materiales tradicionales del lugar y además utiliza el paisaje en el que se inserta como un material. Es una caja dispuesta en un lugar que consigue apropiarse del paisaje que la rodea.¹⁹⁸

Por otro lado, la caja intercambia con el lugar su disposición, elevándose más o menos según su materialidad, más madera según la época del año y su forma justa en la cantidad deseable en su tejado. Se desplazan actividades y usos al paisaje habitándolo de esta forma. El paisaje se convierte en casa. Se desplaza tanto la obtención de agua, de comida, como parte de los equipamientos que están en el paisaje y no dentro de la casa. Por último, la caja se transforma dependiendo de cómo se encuentre el paisaje. Es espacio y se adapta en función de la temperatura, soleamiento, hora del día.

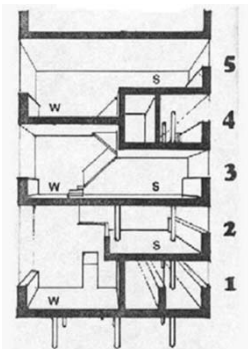
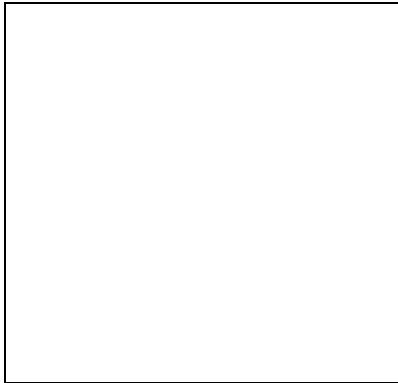
La caja consigue mantener un diálogo intenso, esta máquina moderna acerca al hombre al lugar, lo pone en contacto con él, lo humaniza, la caja consigue capturar dentro de su pequeño volumen el universo del hombre por completo, su experiencia en cuanto al habitar se refiere. Alberga en su interior la morada, un espacio para el fuego, el cuál divide en dos las estancias y ambas se benefician del agua del pozo cercano y de la nieve acumulada en su cubierta. Se eleva de la Tierra y la acondicionan para su producción y aprovechamiento. Se protege del viento construyendo con la madera del bosque sus paredes, donde apila para quemar más tarde y todo esto con un elemento mínimo de arquitectura, sofisticado y preciso.

¹⁹⁸Cfr. RAY, Stefano. *ibidem*.

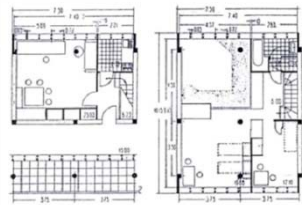
Moradas



Segundas



Narkomfin, Sección del edificio.



Narkomfin plantas tipo K.

Segundas



Fig. 20. Nikolai Miliutin en su estudio del Narkomfin. Ginzburg & Milinis(1932)

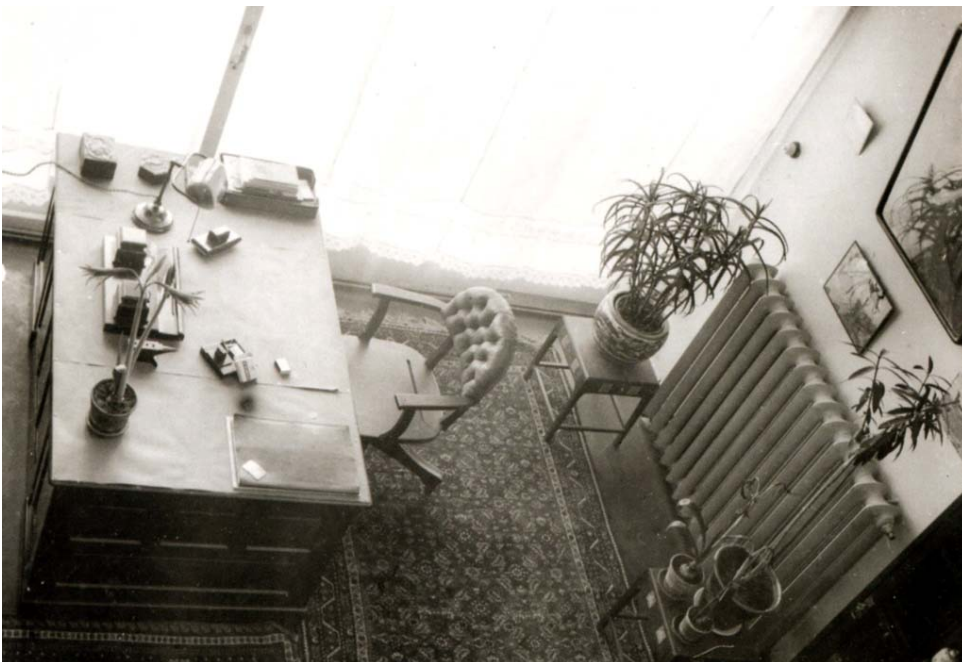


Fig. 21. Narkomfin. Interior del ático de Miliutin.

Nikolai Miliutin. Producción

Lugar, la revolución rusa, año 1928, en un terreno convulso donde el hombre, autónomo e independiente, es sustituido por el hombre productor y donde el estado se va a hacer cargo de todo: de la educación de los futuros hombres productores, de la propia casa-comuna y plantea, por tanto, una nueva forma de vida que se debe adoptar por la sociedad donde desaparece el sujeto individual y aparece el sujeto productivo, como una célula en un organismo superior que es el estado.

Su estructura es muy importante, el hormigón armado es el nuevo material de la revolución. Se presenta como un elemento de futuro. Se plantea el edificio como un elemento conformador de la sociedad, los apartamentos tipo, las unidades dormitorio, el bloque comunitario, la guardería, la lavandería. El hogar se disgrega en sus piezas y dichas piezas se convierten en colectivas. Se plantea como una estructura comunitaria; donde todo lo susceptible de ser común, se plantea como "público". Aún así, intentan dejar algo a la privacidad y habilitan unos "espacios propios individuales" que permitieran un desarrollo más integral del individuo permitiendo la indispensable intimidad.

Como ocurre en este periodo todo se plantea como un medio de romper con el pasado. El Narkomfin, prototipo de la arquitectura doméstica para el sujeto productor, no podía ser menos. Se aplican los principios de *Le Corbusier en Vers une architecture*, los pilotes, la quinta fachada..., incluso el propio Le Corbusier reconoció la influencia en su Unité d'habitation de Marsella (1946-52). Miliutin y Le Corbusier se escriben en diversas ocasiones:

*"Mis amigos y yo le estimamos mucho, no sólo por ser un finísimo maestro de la arquitectura, sino también, por ser un hombre capaz de aportar soluciones radicales y auténticas a los problemas fundamentales de organización"*¹⁹⁹

El Narkomfin es uno de los grandes ejemplos donde se relacionan de una manera casi subatómica, la estructura, la piel, el programa y la materialidad. Es el inicio de los grandes "barcos" que Le Corbusier propugnó y la propia estructura social que se intenta plantear en el mundo post revolucionario determina el material, el uso de la arquitectura y los nuevos principios del programa. Es un verdadero punto de inflexión en el hogar moderno.

¹⁹⁹Carta de M. Ginzburg a Le Corbusier, en GÍNZBURG, Moisei. A cargo de GARRIDO COLMENERO, Ginés. *Moisei Ginzburg. Escritos 1923-1930*. Madrid. El Croquis. 2.007. Pág. 404.



Fig. 22. Nikolai Miliutin, Autor de Sotsgorod y editor de Sovetskaia arkhitektura



Fig. 23. Edificio Narkomfin. Fachadas delantera y posterior en 1930.

La casa-comuna. La morada de la revolución

Qué mejor manera de hablar del sujeto productor que una frase de la Introducción general a la crítica de la economía política, de Carlos Marx: “*Un vestido, por ejemplo, no se convierte en vestido real si no en el acto de llevarlo; una casa inhabitada no es, de hecho, una casa real.*”²⁰⁰

Pero a su vez, para Xavier Monteys, la Revolución en la arquitectura se retrata muy bien en este escrito de Slawomir Mrozek:

LA REVOLUCIÓN

En mi habitación la cama estaba aquí, el armario allá y en medio la mesa. Hasta que esto me aburrí. Puse entonces la cama allá y el armario aquí. Durante un tiempo me sentí animado por la novedad. Pero el aburrimiento acabó por volver. Llegué a la conclusión de que el origen del aburrimiento era la mesa, o mejor dicho, su situación central e inmutable. Trasladé la mesa allá y la cama en medio. El resultado fue inconformista. La novedad volvió a animarme, y mientras duró me conformé con la incomodidad inconformista que había causado. Pues sucedió que no podía dormir con la cara vuelta a la pared, lo que siempre había sido mi posición favorita. Pero al cabo de cierto tiempo la novedad dejó de ser tal y no quedó más que la incomodidad. Así que puse la cama aquí y el armario en medio. Esta vez el cambio fue radical. Ya que un armario en medio de una habitación es más que inconformista. Es vanguardista.

Pero al cabo de cierto tiempo.... Ah si no fuera por ese “cierto tiempo”. Para ser breve, el armario en medio también dejó de parecerme algo nuevo y extraordinario. Era necesario llevar a cabo una ruptura, tomar una decisión terminante. Si dentro de unos límites determinados no es posible ningún cambio verdadero, entonces hay que traspasar dichos límites. Cuando el inconformismo no es suficiente, cuando la vanguardia es ineficaz, hay que hacer una revolución. Decidí dormir en el armario. Cualquiera que haya intentado dormir en un armario, de pie, sabrá que semejante incomodidad no permite dormir en absoluto, por no hablar de la hinchazón de pies y de los dolores de columna. Si, ésa era la decisión correcta. Un éxito, una victoria total. Ya que esta vez “cierto tiempo” también se

²⁰⁰ QUETGLAS, Josep. *Habitar. Cuaderno Rojo para el curso 2.006-2.007*. Barcelona. 2.006.

mostró impotente. Al cabo de cierto tiempo, pues, no sólo no llegué acostumbrarme al cambio, es decir, el cambio seguía siendo un cambio, sino que, al contrario, cada vez era más consciente de ese cambio, pues el dolor aumentaba a medida que pasaba el tiempo. De modo que todo habría ido perfectamente a no ser por mi capacidad de resistencia física, que resultó tener sus límites. Una noche ya no aguante más. Salí del armario y me metí en la cama.

Dormí tres días y tres noches de un tirón. Después puse el armario contra la pared y la mesa en medio, porque el armario en medio me molestaba. Ahora la cama está de nuevo aquí, el armario allá y la mesa en medio. Y cuando me consume el aburrimiento, recuerdo los tiempos en que fui revolucionario.

Slawomir Mrozek.²⁰¹

Así como en los primeros complejos de viviendas de San Petersburgo los servicios comunales corrían a cargo del municipio más adelante, sobre todo en Moscú, esos servicios se incluyeron frecuentemente en el propio complejo. En parte podría ser consecuencia de una ley de 1924 que, a tono con la mayor liberalización de la nueva política económica, alentó la creación de cooperativas para la construcción de viviendas.

“En la Unión Soviética, el espacio vital mínimo por persona es de nueve metros cuadrados. Nosotros habríamos debido considerarnos afortunados porque, debido a la singularidad de la parte que nos correspondía en el edificio, nos tocaron un total de cuarenta metros cuadrados para los tres (...) ¡Y vaya diferencia la que pueden determinar esos pocos metros cuadrados! En ellos se puede instalar un librería o, mejor aún, un escritorio.”²⁰²

La casa-comuna Narkomfin, encargada por el primer Comisario para las Finanzas, Nikolai Miliutin, se destinó al personal de su ministerio. Fue pensada originalmente en cuatro unidades: un bloque de viviendas; un bloque comunal con sala de deportes y sala de descanso en sus dos plantas bajas, y

²⁰¹MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 57

²⁰²BRODSKY, Joseph. In a *Room and a Half*, en *Less than One: Selected Essays*, Farrar, Straus & FARRAR, STRAUS & GIROUX, Nueva York, 1986. Versión castellana: *En una habitación y media*, en *Menos que uno*. Versal, Barcelona, 1987. Apud MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 36

arriba un comedor comunal con cocina y sala de lectura y por último, un bloque para niños que no se llegó a construir, aunque en el tejado del bloque de viviendas había una zona de dormitorio y recreo pensada para ellos.

Cuando se terminó el edificio tenía cuarenta y dos unidades habitacionales. De ellas, veinticuatro consistían en zona de dormir con una zona de estudio y ducha, pensadas para los participantes en la vida comunal del bloque, que comerían en el comedor y, en caso de tener hijos, los alojarían en el bloque de los niños. Dieciocho unidades más grandes, con cocina, aseo y un dormitorio separado para los niños, se destinaban a familias que no desearan participar en la vida comunal. Cuando las dificultades financieras hicieron superfluo el espacio reservado para instalaciones de uso diverso en la azotea, Miliutin lo convirtió en vivienda para su familia, diseñando él mismo buena parte del interior.

Los planos se basaban en estudios anteriores de un grupo dirigido por Ginzsburg para diseñar unidades habitacionales que optimizaran el uso del espacio. La economía de la construcción y las pautas de vida eficiente hicieron que las unidades fueran de planta abierta eliminándose así los pasillos y el reducido tamaño de la cocina minimizaba el movimiento necesario para preparar los alimentos. Los corredores de acceso estaban en pisos alternos, de modo que los apartamentos, que en su mayoría se extienden sobre dos niveles, tienen ventanas a los dos lados para asegurar la circulación de aire fresco, la iluminación y las vistas al parque arbolado, que antes había pertenecido a una mansión aristocrática.

Ginzsburg describió la casa-comuna Narkomfin como “transicional”, esto es, destinada a acoger a quienes habían avanzado a la vida en comuna. No obstante, se esperaba que el diseño del edificio animara a sus habitantes a vivir en comuna.^{203 204}

El edificio muestra claramente la influencia de Le Corbusier, cuyos “cinco puntos” había adoptado Ginzsburg: planta libre sin muros estructurales en el interior; fachada libre; ventana corrida; azotea y uso de pilotis ahora parcialmente ocultos por la adición posterior de una planta baja. Los anchos corredores de acceso, pensados para la interacción social, recuerdan a las cubiertas de los transatlánticos que Le Corbusier ilustraba en *Vers une architecture* de 1923. Conviene señalar que Le Corbusier no construyó un edificio de la escala del Narkomfin hasta sus unités d’habitation posteriores a 1945, que deben mucho al esquema de Ginzsburg.

²⁰³V.V.A.A. *Construir la revolución. Arte y arquitectura en Rusia 1915-1935*. Madrid: Turner; Barcelona: Obra Social Fundación "la Caixa", 2011.

²⁰⁴HERREROS GUERRA, Juan. Se puede repetir de nuevo la cita reflejada en la nota al pie 171

La experimentación social de la década de 1920 dio paso a una mentalidad más conservadora en la de 1930, y el programa de vida comunal del edificio no se realizó nunca. Mal conservado, ahora se encuentra en pésimo estado.

La casa-comuna surgida en los años posteriores a la revolución rusa, promovida conjuntamente por el Estado y los arquitectos soviéticos, consistió en un intento de llevar el comunismo al corazón de la vida doméstica compartiendo no sólo vivienda, sino todos los lugares comunes, incluso los dormitorios, tratando de conseguir que la rutina diaria del individuo estuviera totalmente controlada por el Gobierno.

Ginzburg, líder de los constructivistas, rompió con el Narkomfin las formas tradicionales de construcción. La composición espacial y la arquitectura del complejo demuestran la búsqueda radical de una nueva forma para los bloques de apartamentos contemporáneos convirtiendo el edificio en un prototipo de los modernos bloques de apartamentos y urbanizaciones para toda Europa. Fue el primer edificio construido según los cinco principios de Le Corbusier y el profesor de la Bauhaus, Hinnerk Scheper, que trabajó con los esquemas de color.

La construcción del futuro

El interés del Gobierno soviético de controlar totalmente al individuo, se vio favorecido por el exceso de población motivado por la inmigración proveniente del campo en las ciudades soviéticas, dando lugar a que cualquier apartamento convencional de una sola planta con más de una habitación, fuera reparticionado y convertido en una “kommunalk” en la que varias familias compartían cocina y baño. A partir de aquí los nuevos arquitectos diseñaron modelos de apartamento basados en la separación vertical, dormitorios en el piso superior y una cocina-salón en el inferior.

A finales de la década de 1920, aparecieron nuevos arquitectos que aún defendiendo un modo de vida colectivo, abogaban por una mayor libertad individual, dada la dificultad de que el modelo comunal imperante funcionara de manera general debido a las desigualdades de las personas. Estos arquitectos

pretendían construir la vivienda con una serie de servicios y suministros colectivos, pero habilitando al mismo tiempo un “espacio propio individual” que permitiera el desarrollo más o menos integral del individuo, permitiendo al hombre la necesidad obvia de cierta intimidad.

Estas nuevas generaciones de arquitectos propusieron ciertos cambios en el tipo de vivienda, que, si bien seguía siendo colectiva en muchos aspectos, permitía cierto grado de libertad e intimidad, como es el caso del Edificio Narkomfin proyectado por la Asociación de Arquitectos Contemporáneos, dirigida por Moisei Ginzburg e Ignaty Milinis, y construido en Moscú entre 1928 y 1932, con el fin de alojar a los

trabajadores de Narkomfin. Esta filosofía comunal que inspiró la construcción del edificio y pretendía ser una guía del constructivismo ruso, se vio truncada por la acusación de trotskistas con que fueron tachadas posteriormente las ideas colectivistas y feministas, frustrando los planes de convertir el Narkomfin en un modelo para toda la clase trabajadora de la Unión Soviética y convirtiéndose en el hogar de cargos importantes de la *Nomenklatura*, siendo el ministro de finanzas el primero en instalarse en él. El edificio pasó así a funcionar como un hotel con un buen nivel de servicios, y no sirvió para, como estaba previsto, estimular la colaboración mutua de las primeras casas colectivas.

“El sujeto de la comuna marxista dialoga, se relaciona, desarrolla su sociabilidad en los corredores, en los comedores, en los salones, en la lavandería, en el conjunto de equipos que han sido desplazados al ámbito comunitario. En ellos el maquinismo tiene una función constructora del entorno del sujeto social, las máquinas suponen un aglutinante social.”²⁰⁵

La Revolución de Octubre exigía una nueva forma de vivienda que fuera adecuada para el modo de vida socialista. La colectivización del trabajo doméstico y parte de la vida privada de las familias se creyó que podía servir de motor del cambio que permitiera convertir burgueses en buenos socialistas y, a su vez, liberar a la mujer de la “esclavitud” del hogar.

Esta propuesta revolucionaria proponía la desaparición de la familia como tal, y la eliminación de la propiedad privada, lo que se traducía en una nueva relación entre el individuo y la comunidad. Todo ello conllevaba una gran disminución del espacio privado.

En 1918 la propiedad privada de viviendas fue abolida en la Unión Soviética y aparecieron, de manera más o menos espontánea, las primeras viviendas comunales en las casas confiscadas a los burgueses. En 1921 había 800 casas-comuna en Moscú pero la iniciativa avanzaba de manera lenta, puesto que las comunas se establecían en edificios ya existentes. Se crea entonces un servicio de ordenación de las ciudades y se busca una solución planificada al problema de la vivienda acorde con la promoción de las ideas socialistas.

En este proceso de colectivización de la vida social, las relaciones matrimoniales y familiares se sometieron a examen. La familia tradicional se veía como una reminiscencia de la vida burguesa y no se creía que debiera ser el elemento primario de estructuración de la nueva sociedad. Al haberse hecho

²⁰⁵HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 74

cargo el estado de algunas de las funciones de las que antes se ocupaba la familia, algunos creían que esta quedaría casi reducida en exclusiva al afecto mutuo. No menos importante era permitir a la mujer llevar un modo de vida más acorde con el ideario feminista.

“La diferenciación entre ámbito privado y público es máxima: mientras el primero es casi inexistente – se le reserva la celda- al segundo le corresponde el mundo.”²⁰⁶

En los primeros años después de la revolución se experimentó con nuevas organizaciones que permitieran “nuevas relaciones sociales”. La casa-comuna era el prototipo en el que trabajaban juntos estado y arquitectos soviéticos. Se trataba de un intento de llevar el comunismo al corazón de la vida doméstica. En estos tiempos, se debatía sobre la conveniencia de que los “constructores del comunismo” vivieran en casas-comuna, donde todas las áreas, en algunos casos hasta los dormitorios, fueran comunes. La rutina diaria del individuo estaría controlada hasta el último minuto, sin derecho a elegir. Esta idea fue aplicada por Ivan Nikolaev en su Casa Comuna para estudiantes (1929-1930).

Según el proyecto, el complejo del Narkomfin tenía que estar compuesto por 4 edificios: un comedor, con comida pre-cocinada, un gimnasio, solarium, jardines, un bloque de servicios y una guardería, pero al final de su construcción el conjunto estaba formado por tres edificios: el de viviendas, el bloque comunitario unido al primero por un pasillo cubierto en el primer piso, y otro edificio pequeño que cumplía las funciones de lavadero.

En el Bloque residencial las 54 unidades de apartamentos que lo constituían, se organizaban a lo largo de dos amplios pasillos-vestíbulo horizontales que conjuntamente con el jardín del tejado, fueron concebidos como lugar de encuentro entre los vecinos. En ambos extremos del bloque había escaleras.

Las soluciones existentes eran de diferentes tipos:

Los apartamentos “tipo K”: estaban pensados para familias que todavía seguían el modelo de vida tradicional, estaban constituidos por dos plantas. La inferior constaba de una pequeña cocina de 4.5 metros cuadrados separada del resto y un salón comedor grande con doble altura. En la planta superior había dos dormitorios y un baño.

²⁰⁶HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 75

Los apartamento “tipo F” tenían una sola habitación y estaban previstos para ser utilizados por personas solteras o parejas jóvenes. El salón era de 3,6 metros de altura y tenían un dormitorio en la entreplanta. En este tipo de pisos, en vez de una cocina había un “elemento de cocina” y en vez de baño, una ducha y un inodoro. La idea era que los ocupantes de estos pisos utilizaran las cocinas comunales para la preparación de sus comidas. En otros edificios comunales posteriores se optó por eliminar el elemento de cocina manteniéndose únicamente las cocinas comunales.

Las unidades dormitorio: en la terraza del edificio había un conjunto de habitáculos, cada uno de los cuales estaba constituido por una sala de estar y un dormitorio, y estaba destinado a ser ocupado por una o dos personas. Los habitáculos eran de doble altura como las células F, no disponían de cocina y había una ducha para cada dos de ellos.

Se beneficiaban de la terraza jardín que había en la cubierta y de sus dos ambientes, uno, el dormitorio, miraba al este, y el otro, la sala de estar, uno de cuyos muros era casi todo de cristal, miraba al oeste, permitiendo de este modo aprovechar la luz del sol durante todo el día, despertándose con la salida del sol y disfrutando de su puesta al anochecer.

Gracias a la división en dos niveles, tipo dúplex, de los pisos y un esquema de colores cuidadosamente escogidos para su decoración, los apartamentos parecían más espaciosos de lo que eran en realidad. Todos los pisos tenían ventanas a los dos lados de la fachada para facilitar su buena ventilación. A unos pisos se accedía por la planta inferior y a otros por la superior, en lo que podía parecer un puzle de dúplex.

En el bloque comunitario, que disponía de amplias cristaleras y se comunicaba con el edificio central mediante un pasillo cubierto en el primer piso, se disponían los servicios comunales, tales como cocina, cantina, biblioteca, gimnasio y guardería infantil.

El lavadero se encontraba en un pequeño edificio frente al bloque principal y se accedía por una vía especial a través de un pequeño parque.

La larga y elegante fachada del Narkomfin, con sus hileras horizontales de ventanas y el remate de cubierta hicieron que se le apodara como “el buque”.

El uso dado al edificio Narkomfin difirió sensiblemente del que había sido previsto en su desarrollo inicial. Como consecuencia de la falta de viviendas en Moscú fue modificado sin respetar el diseño original. Se construyeron apartamentos en la planta baja, lugar en el que originalmente se había desestimado su construcción para que la gente que pasara por la calle no pudiera mirar dentro.

Esta casa - sujeto está basada en la comprensión instrumental de la historia, partiendo del concepto de que todo lo anterior es peor que lo propuesto. Se planteó la idea de la casa- comuna, que intenta romper con lo heredado y tiene algo común con el bloque positivista y con los falansterios de Fourier. Propone la eliminación de la familia y de la propiedad privada y la fusión de la vida privada y la laboral. El sujeto es el productor revolucionario que no se constituye como yo nada más que en y por la comunidad y en el trabajo, es decir que identifica su forma de vivir y de trabajar. Es el fin del espacio privado, se dan los usos colectivos. La memoria está “prohibida” en esta casa.

Si el modo de habitar influye en la forma de la casa y en la autonomía de sus piezas, ahora es el bloque, que tradicionalmente se ha concebido como agregación de viviendas, el que puede repensarse a partir de la lógica interna de éstas, establecida por su vinculación con el individuo o con las relaciones entre ellos. Son ellos los que determinan la forma, la extensión y el grado de dispersión de las piezas de la casa. Ellos son la casa.²⁰⁷

La comuna tiene un sistema muy celular, se minimiza el espacio privado que es la “celda”, se desprestigia al individuo frente a la masa. Hay grandes espacios o naves que son los sitios donde el sujeto se relaciona, son las lavanderías, los comedores; la máquina se dignifica y ocupa los mayores espacios, que son a la vez los espacios de relación; las máquinas son un auténtico aglutinante social. Es la mecánica de la cultura material: espacios celulares y espacios colectivos.

El material por excelencia es la “desnudez”, es una especie de brutalismo tecnológico; hay un desprecio por el confort, son tecnologías industrializadas. Intenta rescatar para la arquitectura y sus habitantes la misma “desnudez” que la casa existencial exigía a sus materiales.

La celda, de aproximadamente nueve metros cuadrados, es algo muy represor: nada está pensado para el placer, el secreto o la desviación. La dureza del espacio anuncia un tiempo mejor en el futuro. Lo privado tiende al conjunto vacío, y lo público tiende al infinito; el lugar por excelencia es espacio público; la casa flota sobre el espacio público.

²⁰⁷ Cfr. MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 148

Como comenta Xavier Monteys:

“La habitación como unidad habitable puede ser un camino para abordar el creciente problema de la casa para una persona sola.”²⁰⁸

Las comunas son espacios productivos, escuelas, barberías. Wilhelm Reich tiene un libro haciendo apología de la comuna. Con el tiempo que ha pasado desde entonces, podemos decir que este sistema fracasó. Se producían “microfamilias”, eso sí, prohibidas y ocultas. Que era justo lo que el sistema quería evitar.

Se trata de hablar de la comuna, o lo que es lo mismo de su equivalente, en cuanto a distribución en planta, en la sociedad capitalista, el hotel. Aunque esté en un escenario social y económico diametralmente distinto tiene una estructura muy similar.

Se ha de plantear el paralelismo del bloque colectivo revolucionario con el hotel. Puesto que las dos organizaciones, por un lado el Narkomfin y por otro el hotel, son dos estructuras organizadas de una misma forma.²⁰⁹

Es paradójico que estas mismas tipologías o muy similares se dan formalmente en los hoteles del mundo occidental. La celda de la comuna es similar a la habitación de un hotel y lo mismo ocurre con los espacios de relación, que en aquella eran los dominados por las máquinas (lavanderías, cocinas), y en estos lo son por los dedicados al ocio (casinos, restaurantes). Hay, pese a todo, una diferencia sustancial: en la comuna lo menos importante es la celda al contrario que en los hoteles donde lo verdaderamente importante es la habitación; se asignan a elementos idénticos valores formalmente muy distintos. En los espacios colectivos de los hoteles no se da ninguna relación entre las personas. Es un espacio “subjetivo”, que adquiere su significado por la proyección de valores.

Las comunas fracasaron, pero podemos encontrar ejemplos de fusión de vida privada y vida laboral y anulación de la familia como la “factoría de Andy Warholl”. Este es uno de los modos de vida alternativos que producen actividades que ponen en cuestión muchos de los prejuicios arquitectónicos que tenemos. El famoso “loft” de Nueva York en su origen tendría algo que ver con esto y resulta novedoso en cuanto a forma de vida, ocupar edificios industriales.

²⁰⁸MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 58

²⁰⁹Cfr HERREROS, Juan. Op. Cit.

En el mundo animal un ejemplo importante de la organización fragmentada de la casa la podemos encontrar en los hormigueros, en los cuales se produce una especialización de cada una de las estancias. De hecho parece como si el modelo de la revolución de octubre fuera un hormiguero con sujetos especializados en sus funciones con vistas a la finalidad del organismo vivo que es una colmena o un hormiguero. Se disgregan las distintas piezas, existen cámaras distintas para distintos usos, en unos se almacena, en otros se trabaja, en otros se procrea, en otros se crece y todo se hace en una forma comunal.

Los propios ocupantes realizaron cambios en el interior y, al rechazar el modo de vida propuesto, readaptaron su distribución. El cambio más común era el de instalar una cocina más grande que la que tenían pre-instalada los apartamentos desestimando las cocinas comunes.

Tampoco tuvo éxito el jardín del tejado, que fue muy poco usado, ya que el hecho de que el edificio diera a la embajada americana, desanimó a los ocupantes a utilizarlo.

Pese al gran interés demostrado por las autoridades soviéticas en el desarrollo de este edificio y a las esperanzas depositadas en su influencia en la arquitectura moderna, el estado actual del mismo es lamentable debido al abandono en que se encuentra. Por una parte es considerado como un símbolo de un "régimen fracasado", y por otra como un modelo de viviendas desactualizado. Sólo una pequeña parte de apartamentos está ocupada y el resto está siendo remodelado para hacerlo funcionar como aparta-hotel.

Dos años después de la conclusión del conjunto, Ginzburg llevó a cabo una evaluación crítica del edificio y de su funcionamiento. Para ello se tuvieron en cuenta las actitudes de los usuarios del Narkomfin. Se detectó que, a pesar de que la cocina funcionaba a pleno rendimiento, la mayoría de los habitantes comía en su propia vivienda. El edificio destinado al cuidado infantil no llegó a construirse y, como consecuencia, la superficie libre del edificio comunitario fue ocupada por el jardín de infancia. La lavandería mecanizada, por el contrario, se construyó y funcionó de la forma esperada.

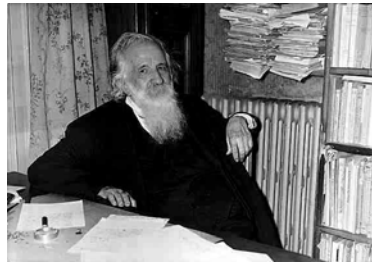
La evaluación del edificio Narkomfin en términos de métrica, color, uso y construcción, y su validación como modelo en el texto redactado por Ginzburg en 1932, conforman el epílogo de una de las

investigaciones más ambiciosas de la Modernidad²¹⁰. Ginzburg tuvo claro desde el comienzo que en la realidad social y económica de la URSS aún no se daban las condiciones necesarias para imponer el cambio. Por ello no hubo rastro en sus estudios de propuestas utópicas o radicales que llamaran a la total institución de la vida comunal, la abolición de la familia o la separación de padres e hijos. Frente a ellas, 27 metros cuadrados demostraron ser capaces de preservar los valores esenciales de cualquier modo de vida, comunal o no, revelando el extraordinario potencial de la residencia para conseguir el cambio social.

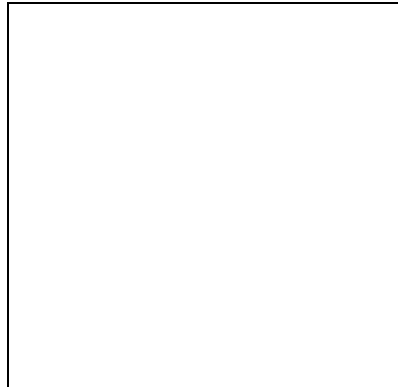
Sin duda, el valor del Narkomfin como parte de un proceso de investigación no residió sólo en la aplicación de los principios teóricos que habían sido desarrollados en el Concurso del 26 y en el Departamento de Estandarización. La envergadura de esta fase de materialización y la calidad de su resultado le confirió valor en sí misma, Ginzburg había conseguido demostrar que su estudio tipológico era capaz de dar respuesta al dramático problema de la vivienda que sacudía el país. El edificio, fruto de una realidad política y social sin precedentes, sería aclamado por Le Corbusier y la crítica internacional como paradigma de la arquitectura en la construcción de una nueva sociedad comunista. Pero el reconocimiento sería en vano. A pesar de que las soluciones de Ginzburg fueron más efectivas que aquéllas que vendrían después, la casa de transición de Narkomfin llegaba en un momento en que el sueño comunista definido por Lenin comenzaba rápidamente a desvanecerse. En 1930 la Casa para el Comisariado Popular de Finanzas fue concluida. Ese mismo año, el endurecimiento del Estalinismo condujo a la inminente proscripción de la arquitectura de vanguardia y, con ella, al estigma del edificio.

²¹⁰MOVILLA VEGA, DANIEL; ESPEL ALONSO, CARMEN. *Hacia la nueva sociedad comunista: La casa de transición del Narkomfin, epílogo de una investigación.*

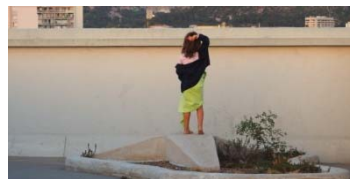
Moradas



Terceras



Dois niños juegan al "juego de la cueva". Foto del libro Experiencia de la arquitectura, S. E. Rasmussen.



Terceras

“La casa, que para los arquitectos es sólo parte del trabajo, es para otros objeto de veneración, de juego o, simplemente, la vida misma. Algo de esto hay en la importancia que concedían los holandeses del siglo XVII a la casa, y que se manifestó en el auge de la escena doméstica como género pictórico –con nombres como Emanuel de Witte o Jan Vermeer- pero también construyendo casas de miniatura que completaban cuidadosamente con todos los objetos propios de ella. Esta costumbre tiene poco que ver con construir una casa de muñecas, sino, más bien, como un objeto votivo, tal y como afirma Witold Rybczynski.”²¹¹

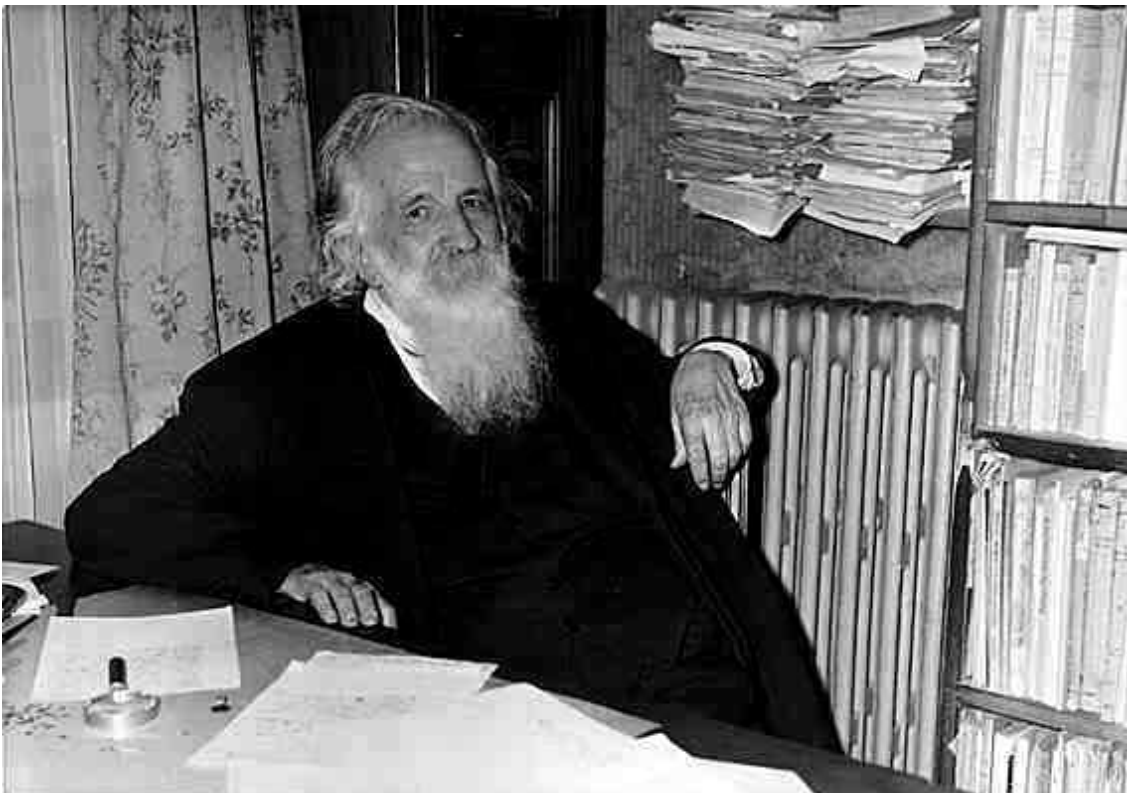


Fig. 24. Gastón Bachelard en su casa.

²¹¹MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 28.

Gaston Bachelard. Danza y movimiento

“La casa moderna estaba animada por una ideología positivista que hacía buena la proyección limpia y cristalina en un tiempo futuro.”²¹²

Los niños son maestros en usar “mal” las cosas más variadas para jugar, y ponen en evidencia, de una manera ingenua, el alter ego de muchos objetos y lugares de la casa.²¹³ Nos enseñan la ambigüedad de muchas cosas al atreverse a usarlas de otra forma. Los niños practican este otro uso, entre otras cosas, porque su estatura les permite usar el armario como habitación. Pero, más allá del tamaño, existe una actitud desinhibida, previa al reconocimiento de su uso establecido, que denota un modo de crítica no escrita de la arquitectura que reclama nuestra atención. Este espíritu está presente en la película de Jacques Tati, *Mon Oncle*,²¹⁴ de 1958, en la cual el protagonista concluye que el mejor modo de dormir en el sofá “moderno” del living es colocándolo con el respaldo contra el suelo.²¹⁵ Y en la casa de Buster Keaton:

“Pensemos en el arranque del casi primer corto de Buster –One Week, de 1920-: Buster ha recibido, como regalo de bodas, una docena de grandes cajas que contienen una casa prefabricada y por montar. Un rival airado cambia la numeración de todas las cajas: construir algo con aquellas piezas desordenadas y siguiendo férreamente unas instrucciones, una lógica no correspondiente, se va a demostrar tarea digna del empecinado Buster. Con la tenacidad que le es propia, Buster llega a montar la irracional maquinaria y se dispone a amueblar y acondicionar el caótico espacio resultante. El tejado a un lado, la puerta de la calle en el primer piso, las ventanas al revés: un ambiente desconsolador al que, sin embargo, se adaptarán equilibrísticamente sus pobladores. Robert Desnos recuerda la coherencia entre los espacios descoyuntados de dos películas

²¹²ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. *Áreas de impunidad = Areas of impunity*. Barcelona : Actar, D.L. 1997. Pág. 127.

²¹³Hablando de la película de Tati *Mon Oncle*: “Entremos en el dormitorio de su hijo incapaz de personalizar ese espacio en el que ya todo ha sido previsto por otro y entenderemos hasta qué punto la mecanización –al menos la imperfecta- es un lastre para la apropiación del espacio.” ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000. Pág. 81.

²¹⁴TATI, Jacques. *Mi tío*. Francia. 1ª Edición. 1.958. Película.

²¹⁵MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage*, un ensayo sobre la arquitectura de la casa. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 34

que, en los cines de París, acostumbraban a proyectarse juntas: One Week acompañaba siempre como corto a El gabinete del Doctor Caligari.”²¹⁶

“En 1957, cien años después de la muerte de Auguste Comte, Tati concluye la película Mon oncle dejándonos una de las críticas más inteligentes –y divertidas- de cuantas se hayan realizado de forma de pensar, proyectar y habitar la casa propugnada por la ortodoxia moderna. En ella, como seguramente se recordará, se contraponen dos formas de vivir: la del tío, monsieur Hulot –Tati-, en una vieja casa estafalaria en el centro de la ciudad –París-, y la de la familia Arpel, formada por monsieur Arpel, propietario de una fábrica de plásticos, -Plasta-, su mujer, hermana de Tati, y un único hijo que adora a su tío. La familia vive en una casa unifamiliar con un pequeño jardín en un barrio elitista en la afueras. La trama, sencilla en apariencia, consiste en contraponer estos dos estilos de vida a través de la mirada de ese niño que adora pasear con su tío y del desesperado intento de los Arpel por integrar a su hijo y a Hulot en la vida moderna.”²¹⁷

Los juegos como forma de entender la arquitectura, tan largamente estudiados como forma de creación de nuevas propuestas en y para el habitar:

“El “juego de la cueva” revela, en cierto modo, que la construcción de la casa está arraigada en el ser humano desde la infancia y, de no ser por la acción del arquitecto, proseguiría su perfeccionamiento hasta construir la casa de un hombre adulto. No abogamos por el retorno a una sociedad primitiva y feliz en la que esto sea posible, sólo señalamos la transcendencia del papel otorgado al arquitecto como responsable de la construcción de la casa del hombre.”²¹⁸

La palabra que define esta casa-tipo sería la Intensidad. Es el caso opuesto a la casa positivista.²¹⁹ La experiencia individual frente a la actitud de obediencia a una autoridad. Se trata de un habitante que

²¹⁶QUETGLAS, Josep. Pasado a limpio, I. Valencia: Pre-Textos [Girona]: Demarcació de Girona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002. Pág. 38.

²¹⁷ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000. Pág. 68.

²¹⁸MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 28.

²¹⁹“La casa positivista no está habitada por un único personaje central sino por una familia modelo –los Arpel-, un matrimonio para ser exactos, de estricta moralidad calvinista, que interpreta el progreso material como una consecuencia directa de su moralidad y como un destino, el de la felicidad material, como culminará en un futuro

está viviendo en un tiempo subjetivo,²²⁰ con sus recuerdos y secretos. En este tipo cobra importancia lo tipológico, la vocación, el juego, la sensualidad y la individualidad. Otro dato relevante en cuanto al sujeto habitante, es que para él es muy importante el recuerdo personal, la rememoración privada. Suelen ser casas grandes, en las que tiene importancia el laberinto y el microcosmos de los objetos, y no tanto la materia. El habitante más importante es el niño y en esta casa las ideas más determinantes y relevantes son: lo topológico, la vacación, el juego, la sensualidad y la individualidad.

“... La frase “La arquitectura tiene su origen en el hacer una habitación” aparece como una aura que corona el dibujo. “La habitación es el lugar de la mente. En una pequeña habitación uno no puede decir aquello que diría en una grande” es su base.”²²¹

Es un mundo de piezas misteriosas, es una casa para activar las experiencias sensoriales del sujeto habitante, es la casa “peinada de la lluvia” de Juan Navarro. La investigación de Frank Lloyd Wright en las casas de la pradera. Xavier Monteys nos da un lugar por excelencia de este tipo y lo resume de la siguiente manera:

““La habitación sin nombre”, algo que podríamos definir como una gran habitación para la familia, donde reunirse sin temor a “estropear los muebles.””²²²

La casa tiene una visión noble y culta de la naturaleza, con la que se produce una relación de diálogo con ella. En el caso concreto de Frank Lloyd Wright, tiene además, una visión de aislamiento; es un microcosmos, una visión antiurbana, una anticuidad “tensa”; pretende tener una relación idealizada con la naturaleza.

ya próximo, tal y como promete el programa positivista, al que sacrifica en parte el presente. Lo significativo es que esta familia carece de rasgos particulares, la diferencia como forma de significación ha sido borrada; forma parte de un holismo social gigante. Para llegar a ese futuro de progreso es necesario subsumir al individuo.” ÁBALOS, Iñaki. La buena vida. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000. Pág. 71.

²²⁰ *“De esta forma podríamos describir el tiempo fenomenológico como un tiempo moroso y suspendido, “puesto entre paréntesis”, como producto de un ensimismamiento que lo hace también autobiográfico, individualizado. El de Vermeer, el de Picasso trabajando o charlando, el de Hulot; un tiempo al margen de cualquier velocidad impulsada por la nostalgia del pasado y del futuro. Merleau-Ponty lo ha definido como un conjunto de puntos, de instantes múltiples, un tiempo sin dirección, carente de linealidad: “El tiempo no es una línea sino una red intencionalidades.” ÁBALOS, Iñaki. La buena vida. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000. Pág. 95.*

²²¹ MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar.* Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 68

²²² MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa.* Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 50

En relación con la naturaleza, se ha de explicar cómo es la piel. La piel de la casa, es un filtro sensible, casi sofisticado; es, como decía Oíza *“La casa ser entreabierto”*.

Para proyectar una casa perteneciente a este tipo y para entender el método de proyecto debemos hablar de la “combinatoria Topológica”: el proyecto se resuelve, no con esquemas funcionalistas, sino con autofragmentación y combinatoria. Su desarrollo y concepción están basados en la entidad proyectual básica que es el “cuarto” como entidad con personalidad propia.

Siguiendo con ésta idea de los tipos de casas según los ideales de pensamiento llegamos a la fenomenología, en esta casa donde el tiempo está hecho de recuerdos y rememoraciones del pasado. Existe una visión topológica asociada a la toma de uso de los niños; es un mundo de proyección subjetiva.

“El sujeto fenomenológico podrá ser el niño escondido en cada uno de nosotros, disfrutando de la placentera situación que proporciona una larga estancia vacacional en esa imaginaria casa natal, en la que la convivencia de muchos facilita la multiplicación, y por tanto, la disolución de las jerarquías familiares cotidianas.”²²³

Por lo tanto nos encontramos ante dos posibilidades, a saber: la casa asociada constantemente a la infancia y la casa anclada al presente, es decir apoyada en la experiencia sin memoria del espacio.

“Desde el punto de vista fenomenológico la casa podría describirse en una primera aproximación como esa gran casa familiar habitada en largos periodos vacacionales, una casa “bachelardiana” con sótanos y buhardillas, con rincones secretos y largos corredores.”²²⁴

Para el sujeto es una casa rememorativa, pero de una memoria privada e individual. Es la memoria infantil personal la que le da forma, no la familia como ocurre en la casa existencial. Es la experiencia individual la que construye el espacio fenomenológico. Es en definitiva una casa productora de intensidad no de consistencia. Es una casa privada y tiene la condición de “feliz”.

“A la vista de todo esto, deberíamos preguntarnos por qué en lugar de pensar en nuestra casa de vacaciones como reflejo de la casa habitual, no hacemos lo contrario. Tal vez

²²³ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2,000. Pág. 95.

²²⁴ÁBALOS, Iñaki. *ibidem*.

viviríamos habitualmente en la casa que nos gusta, más práctica, más acogedora, más cómoda, que recupere su condición de juego."²²⁵

Edmund Gustav Albrecht Husserl (8 de abril de 1859- 26 de abril de 1938),²²⁶ filósofo alemán fundador del movimiento fenomenológico o fenomenología y discípulo de Franz Brentano y Carl Stumpf, estudió al principio matemáticas, principalmente en las universidades de Leipzig (1876) y Berlín (1878), y obtuvo su doctorado en 1883 con la obra *Beiträge zur Variationsrechnung* (Contribuciones al cálculo de variaciones).

En 1884 comienza a asistir en Viena a las clases de Franz Brentano sobre psicología y filosofía. Franz Brentano lo impresionó tanto que decidió dedicar su vida a la filosofía. En estas primeras obras trata de combinar las matemáticas, la psicología y la filosofía con el principal objetivo de proporcionar una base sólida a las matemáticas. Analiza el proceso psicológico necesario para obtener el concepto de número y después trata de construir una teoría sistemática sobre este análisis. Para conseguir esto usa varios métodos y conceptos tomados de sus maestros. De Weierstrass adopta la idea de que generamos el concepto de número contando un cierto conjunto de objetos. De Brentano y de Stumpf retoma la distinción entre presentaciones adecuadas e inadecuadas. En un ejemplo explica esto del siguiente modo: Si usted está frente a una casa, tiene una presentación directa y adecuada de la casa, pero si usted está buscando la casa y preguntando sobre su ubicación, entonces las indicaciones que le dan (por ejemplo, la casa de la esquina de tal o cual calle) son una presentación indirecta e impropia (o simbólica, como también se dice) si solamente puede indicar este objeto por medio de signos, símbolos, etc.

Otro elemento importante que Husserl toma de Brentano es la intencionalidad,²²⁷ la noción de que la principal característica del estado consciente es la de ser siempre intencional. Al tiempo que frecuentemente resumido de modo simplista como "estado de estar pendiente de algo, o la relación entre actos mentales y el mundo externo", Brentano define la intencionalidad como la principal característica de los fenómenos psíquicos. Cada fenómeno mental, cada acto psicológico tiene un

²²⁵ MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 46.

²²⁶ HUSSERL, Edmund. *La idea de la Fenomenología*. Madrid. Ed. fondo de Cultura Económica. 1ª Reimpresión. 1.989.

²²⁷ GARCÍA-BARÓ, Miguel. *Edmund Husserl (1859-1938)*. Biblioteca Filosófica. Madrid. Ediciones del Orto. 1ª Edición. 1.997.

contenido, que está dirigido hacia un objeto, el objeto intencional. Cada creencia, deseo, etc., tiene un objeto sobre el que versa: el creído, el querido. Brentano usa la expresión "inexistencia intencional" para indicar el estado de los objetos del pensamiento en la mente. Según Brentano, la propiedad de ser intencional, de tener un objeto intencional, es la característica clave para distinguir los fenómenos psíquicos de los físicos, ya que los fenómenos físicos carecen totalmente de intencionalidad.

"La estructura topológica del espacio favorece el desarrollo de cuestiones fenomenológicas en la línea de Merleau-Ponty (1908-1961), para quien el cuerpo no está en el espacio, sino que habita el espacio: "Los lugares del espacio no se definen como posiciones objetivas de nuestro cuerpo, sino que inscriben alrededor de nosotros el alcance variable de nuestras miradas o nuestros gestos. Habitarse a un sombrero, a un coche o a un bastón, es instalarse en ellos o, inversamente, hacerles participar en el volumen del propio cuerpo. La habitud expresa el poder que tenemos de dilatar nuestro ser del mundo."²²⁸ La filosofía de Merleau-Ponty destaca la relación del sujeto con el espacio como la de un habitante encarnado en él, no como la de un sujeto descarnado."²²⁹

En torno a esta casa - sujeto encontramos pistas en dos frentes: Maurice Merleau-Ponty²³⁰ y Gastón Bachelard.²³¹ El primero en su libro "La fenomenología de la percepción", argumenta que nuestra percepción, se vincula a los objetos; está relacionada con la teoría de la Gestalt pero añadiéndole el matiz de la intencionalidad; habla de los vínculos físicos con las cosas. El segundo, Gastón Bachelard, en su libro, "La poética del espacio"²³² ("Libro de cabecera, de Sáenz de Oíza", según sus propias palabras) que trabaja sobre La experiencia de Husserl en la memoria; la escalera que sube a la buhardilla y baja al sótano; la escalera deja de ser de doble sentido, para tener asociado un recuerdo de la acción, una memoria.

²²⁸MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península, Barcelona 2000.

²²⁹RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Principios de arquitectura. El bosque, el desierto, la cueva*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2014. Pág. 117.

²³⁰MERLEAU PONTY, Maurice. *Las aventuras de la dialéctica*. Buenos Aires. Editorial La Pléyade. 1ª Edición. 1.974.

²³¹SANCHEZ-TRABALON, Julio. *Gaston Bachelard (1884-1962)*. Biblioteca Filosófica. Madrid. Ediciones del Orto. 1ª Edición. 1.995.

²³²BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998.

La imagen paradigmática de este tipo de casa - sujeto es precisamente la falta de lugar privilegiado. No es sólo un lugar, es la suma aleatoria de cada pieza y cada lugar. El recorrido es el sancta sanctorum de dicha casa - sujeto.

La vivienda llena de habitaciones y objetos, es la casa de una infancia feliz donde se producen relaciones individuales con los objetos y lugares. Es una casa grande con sótanos y buhardillas, con un espacio laberíntico (laberinto topológico) y por supuesto tiene color y el aire es denso, con humedad.

Estamos hablando de una casa intensificada en tanto en cuanto hay una experiencia personal en ella. Es una casa gozosa, ociosa, incluso podríamos decir que es una casa de veraneo; es vividera o lo que es lo mismo, proyectamos esa imagen de largas horas de placer íntimo en distintos cuartos (son cuartos, no estancias producidas por la segmentación); es una casa "a la antigua", tal vez con un perro tumbado a la entrada y que sólo levanta las orejas a la hora de comer. Es grande no por tamaño sino por su complejidad. Puede ser una casa antigua, aunque no es importante por su antigüedad, sino por lo que "ponen" en los espacios las personas que los viven; llena de espacios íntimos con una familia "desligada", es decir; sin una autoridad fuerte.

La naturaleza no es una agresión, sino un complemento y en estas casas, cobra una grandísima importancia la luz natural. En ella los objetos son muy importantes son los que hay que guardar en cofres y baúles. En esta casa la materialidad no es tan importante; se constituye por una explosión y una posterior reorganización. La casa es una colección de vínculos que da formas reconocibles.

El tiempo en esta casa es autobiográfico y personal; aunque también podría ser un instante congelado o tal vez la proyección de una memoria privada pero por supuesto autobiográfica.

*"Las casas también desaparecen de nuestra memoria, y sin embargo ese mecanismo que liga tan profundamente al hombre con su casa, supongo que debe ser parecido a la unión que se establece entre ese mismo hombre y la ciudad particular que habita. Pero este hacer particular y fragmentario ... Supone la construcción de una intimidad profunda entre cada hombre y su ciudad."*²³³

²³³SOTO, Álvaro. En una habitación y media... una metáfora animal. En: ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. EXIT: [ETSAM curso de Doctorado "Mutaciones en la Arquitectura Contemporánea"]. Madrid: Liga Multimedia Internacional, 1994. Pág. 9.

En cuanto a su relación entre el espacio público y el espacio privado, ésta casa es verdaderamente abierta, no necesariamente con cristales, sino con una relación muy suave con el exterior, con la naturaleza.

Si nos paramos a pensar en los materiales, nos damos cuenta que estos no tienen tanto valor en sí mismos sino en su universo, en el aire y lo que queda activado al colocar dos “cosas” juntas. Entonces deducimos que todos los materiales se pueden emplear ya que lo que está problematizado por el fenomenólogo es el aire; es el aire de Las Meninas; es la casa de Picasso en Niza, él está en calzoncillos manchado de pintura, ¿trabajando, o tal vez disfrutándola?, Es un aire oscuro, es un aire afectivo. El color por excelencia de la casa positivista, antítesis de la morada de Bachelard es el blanco.²³⁴

En cuanto a los objetos que nos encontramos en ésta casa son objetos tales como cofres, baúles, calendarios, etc., son la microescala, la atomización en cuartos llenos de objetos de afecto, las colecciones de recuerdos privados sin valor, las vitrinas con objetos que nos hacen recordar. Los objetos reproducen el laberinto topológico en miniatura, no acaba nunca el proyecto en el microcosmos. Es una casa íntima, sensorial, el tacto, el oído, el olor, el paso de las estaciones son elementos fundamentales.

Un caso cercano a este tipo es la casa de John Utzon en Mallorca, que tiene cuartos de no hacer nada no problematiza la construcción, es la más barata de esa época en ese lugar, es una casa asociada a las vacaciones, es muy simple en apariencia aunque es increíblemente sofisticada.

La representación ideal y abstracta de este tipo de casa es la que utiliza habitualmente la publicidad. Nos da muchas imágenes de esta casa y es porque la activación fenomenológica es muy buena para vender, “la casa humeante”, el café, el turrón. También en las películas hemos visto muchas insinuaciones, es la casa con muchas estancias, en blanco y negro. Propone, en fin, otros valores a la arquitectura.

El sujeto que habita la casa fenomenológica “ocupa” el espacio: si no existiera el habitante, no existiría esta casa. Se trata del ejemplo más claro de la dualidad morada-morador. Es una idea presente

²³⁴ “Así, igual que en el exterior el espacio público ha pasado a ser de un material continuo indiferenciado, sin propiedades, el “verde”, en el interior este material pasa a ser el “blanco”, una película que lo recubre todo indiferenciadamente, subrayando el carácter geométrico, de pura extensión, de los paramentos, capaz a su vez de dar un carácter higiénico y luminoso a los espacios.” ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2,000. Pág. 77.

constantemente en las formas artísticas contemporáneas, hacer participar al sujeto “receptor” de la obra de arte, la obra no cobra sentido sin el sujeto que la recibe.

Podemos remontarnos hasta Van der Laan,²³⁵ buscando las raíces de esta forma ideal de habitar. Van der Laan era beneditino. Este “detalle” le lleva a que siguiendo la Regla de San Benito, deberá buscar la íntima relación entre arquitectura y naturaleza, de ahí su interés, preocupación y ocupación en la casa, es decir, el espacio artificial a través del cual el hombre puede habitar el espacio natural:

“Si la función corporal de la casa consiste en establecer la armonía entre el cuerpo y su medio natural, la expresión de esa función estará basada en la armonía entre la pared que separa y el espacio separado. Se pasa así al registro de la extensión apreciable por los sentidos, tanto del elemento separador como del espacio que encierra. Esa armonía dependerá de las proporciones mutuas, que hablan a la inteligencia mediante el lenguaje objetivo del número plástico y que son establecidas mediante las reglas del correspondiente ordenamiento arquitectónico.”²³⁶

Esto es, aún pareciendo extraño, la relación de un elemento artificial como la casa con la naturaleza. No sólo es factible, sino que es perfectamente posible, el considerar que la casa está sometida a las mismas leyes de ordenamiento que la naturaleza, es la búsqueda de ese afán de meditación conjunta entre hombre y naturaleza donde la morada existe, no es la contemplación del paisaje a través de unas ventanas, la incorporación de jardines... Sino que trasciende todo ello, y consigue que nos sintamos unidos con el mundo que nos rodea.

Van der Laan pretende así hacer mejor nuestra morada, insistiendo en que la morada, la arquitectura, no sólo ocupa un lugar en la naturaleza, sino que la refuerza, la completa.

Un maravilloso ejemplo ligado a este tipo de morada, es el de Juan Navarro²³⁷, La Casa de la Lluvia (1978-1982) que debe su nombre a las condiciones climáticas que la rodean. La estratificación de sus

²³⁵LAAN, Hans van der. *Der architektonische Raum: Funfzehn Lektionen über die Disposition der menschlichen behausung*. Leiden [etc]: E.J. Brill, 1992

²³⁶Cfr. LAAN, Hans van der. *L'espace architectonique: quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine*. Leiden [etc]: E.J. Brill, 1989.

²³⁷Cfr. NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La Habitación vacante*. Colección Pre-Textos de Arquitectura. Valencia. Colegio de Arquitectos de Cataluña. 2ª Edición. 2.001.

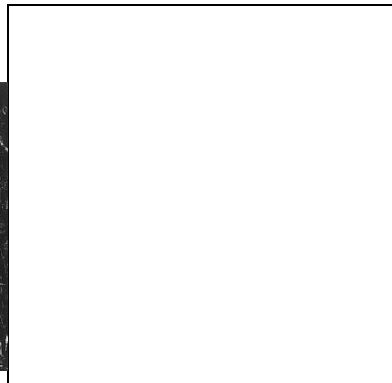
materiales constructivos -piedra, vidrio y zinc- hace que la lluvia transforme la casa, vistiéndola, cambiando sus texturas y colores, y resonando en ella. Esta idea ya estaba presente en una instalación de 1979 que formaba parte del proyecto. Consistía en la maqueta de cobre de una casita con cubierta a dos aguas y grandes canalones, sobre la cual, un serpentín pulverizaba una fina lluvia. Como si el agua "peinase" la casa, el ojo del espectador sentía una relación entre la forma, el espacio y las diferentes texturas que el agua dejaba atrás.

En el ejercicio de aumentar de escala aquella primera casita de cobre hasta hacerla arquitectura, Juan Navarro Baldeweg introdujo la noción del habitante, su percepción al entrar en un espacio y organizar las posesiones y memorias ante el paisaje. Aunque esas vitrinas nunca llegaron a ser construidas, el arquitecto ofreció la posibilidad de aunar la vida cotidiana con el mobiliario, la arquitectura y el paisaje. Imaginó una casa que actuase como caja de resonancia ya que, como él mismo nos clarificó, "el instrumento y la música no son lo mismo. Nadie hace un instrumento musical por el objeto mismo. La experiencia de la arquitectura es como la de escuchar música." Como tal, la Casa de la Lluvia únicamente se percibe en su totalidad cuando se habita.

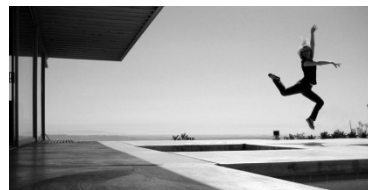
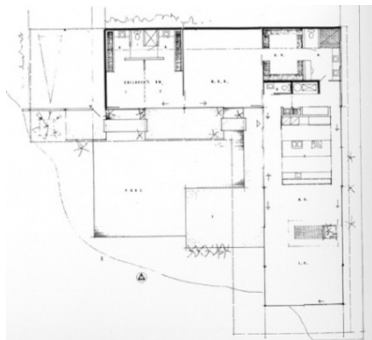
Moradas



GRETE LINDBERG, Casa de Frankfurt, 1926.



Cuartas



Cuartas

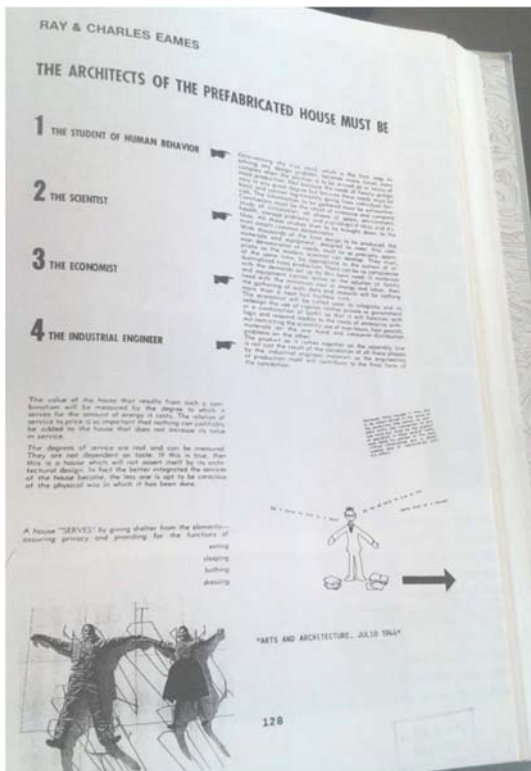


Fig. 25. ARTS AND ARCHITECTURE, Julio 1944. Apud en Página doble en tesis de HERREROS GUERRA, Juan.²³⁸

²³⁸ ARTS AND ARCHITECTURE, Julio 1944. Apud HERREROS GUERRA, Juan *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Página 128.

Pierre Koenig. Alegría

La casa Pragmática,²³⁹ otra muestra esencial en la historia de la arquitectura doméstica es la que asimilamos a Pierre Koenig en los años 50. Se trata de viviendas independientes en la que la ergonomía cobra gran importancia y las máquinas entran real y efectivamente en ellas.

Esta casa tiene su máximo desarrollo en U.S.A., siendo California el lugar donde se construyeron el mayor número de ellas. En esta arquetípica casa americana, la familia que la habita es desrigidizada. Y en ella se busca el confort instantáneo. En estos momentos aparecen los primeros manuales femeninos. Al igual que en el positivismo se intenta medir todo, pero también aparecen muchos más parámetros técnicos para estudio y control del ambiente. El sujeto valora sus objetos y el eclecticismo individualista, busca el espacio banal y perecedero y la horizontalidad es un rasgo inherente a esta morada. Se nos presentan nuevos objetos puestos en valor como son el coche, la piscina y otros implementos (la segunda casa, el taller).²⁴⁰

Uno de sus defensores más ferviente fue Richard Rorty, el cual niega que la búsqueda de la verdad sea objeto del filósofo, él reclama el control de lo verosímil, lo que supone la reproposición del sofista. Se trata de reescribir la realidad; no son los científicos los liberadores de la humanidad. No existe el imperativo lógico de que lo correcto obligue a conductas sociales, salvo cuando entra en cuestión con el pacto social. El objetivo se podría enunciar de la siguiente manera: “Es bueno eliminar el sufrimiento”, es permisible lo que construya el yo que no dañe a terceros. En esta nueva “casa-tipo” hay una verdadera proyección del yo, es un pacto en lo público y una protección de la individualidad. Se trata de una gran revolución en el planteamiento del sujeto social.

En este enfoque social nuevo, el sujeto no es cuestionado, es mucho más igualitario, no hay un ideal de hombre. Se intenta dar una forma a las condiciones de cada momento. Existe una familia pero con pocos hijos y sin abuelos; como mucho conviven dos generaciones. La familia está muy poco unida, surge una atomización de la familia, es una familia desaglutinada en la que la mujer tiene una mayor independencia de lo doméstico. Se propone como objetivo primordial la eliminación de lo que “hace daño”, no es bueno

²³⁹Cfr. HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets.

²⁴⁰“La casa pragmática se podrá identificar con gran parte de la experiencia moderna americana de antes y después de la II Guerra Mundial. Por ello su lugar de desarrollo natural es la California de la posguerra y su emblema sería el conjunto de la investigación en torno a las Case Study Houses. Este desarrollo vendrá asociado al despliegue de toda una cultura material y de consumo en la que el coche, como bien socialmente distribuido, será su estandarte” HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 81

el sufrimiento, y para evitarlo se buscan diseños, objetos que mitiguen las labores ingratas: lavadoras, lavavajillas, pequeños electrodomésticos. Por ello, en la época en que se desarrolla esta casa, está basada en la mujer, la cual tiene verdadera personalidad reflejada en la propia casa. De hecho Las mujeres hacen manuales sobre viviendas (Catherine Beacher entre otras).

“Para entender su especificidad convendría recordar el papel de los manuales escritos por algunas mujeres singulares a finales del siglo pasado en el desarrollo de esta idea de casa.”²⁴¹

Si tuviéramos que buscar una musa para esta casa tipo, tomaríamos sin dudarla a Talía la de la comedia o lo risible, cuyos atributos son unas sandalias, representa a la felicidad y la alegría de vivir. Esta sería la morada del ser humano despreocupado, que salta a la piscina y se da un chapuzón, que ha alcanzado lo que buscaba y es feliz en esa morada, pero con un confort “técnico”, medible, estandarizado y repetible, prácticamente clonable.

Xavier Monteys nos aporta una visión de cómo utilizar este tipo de arquitectura y de cómo aplicarla a la realidad de la construcción del habitar contemporáneo:

“A la vista de todo esto, deberíamos preguntarnos por qué en lugar de pensar en nuestra casa de vacaciones como reflejo de la casa habitual, no hacemos lo contrario. Tal vez viviríamos habitualmente en la casa que nos gusta, más práctica, más acogedora, más cómoda, que recupere su condición de juego.”²⁴²

También nos habla de sus orígenes conceptuales:

“En Europa, los primeros pasos para sistematizar esta pieza los da la llamada “cocina de Francfort”. En palabras de Carlos Sambricio, suprimía por completo la posibilidad de que la cocina fuera usada como elemento de estar, y desde criterios tayloristas definía un espacio donde la economía del gesto, el estudio de las circulaciones, caracterizaría lo que se llamó la “Frankfurter Küche”. Pese a la voluntad higienista de aislar la cocina del resto

²⁴¹HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 81

²⁴²MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 46

de piezas, la eficacia maquinista que inspira esta propuesta permite concebirla como una agrupación de equipamiento doméstico lista para ser industrializada.”²⁴³

Pero se debe olvidar el enfoque contrario que llevó a replantear la casa existencial y que Carl G. Jung²⁴⁴, expone de la siguiente manera:

“Uno no alcanza la iluminación fantaseando sobre la luz sino haciendo consciente la oscuridad. Lo que no se hace consciente se manifiesta en nuestras vidas como destino. No hay luz sin sombra, ni totalidad psíquica exenta de imperfecciones; para que sea redonda, la vida no exige que seamos perfectos sino completos, y para ello se necesita la espina en la carne, el sufrimiento de defectos sin los cuales no hay progreso ni ascenso.”

El primer ejemplo que se nos viene a la cabeza es la vivienda americana de los años 50, prototípica, independiente, en la que la ergonomía cobra gran importancia y las máquinas entran en ella.

Lo primero que se estudia es el tamaño de la casa respecto a sus habitantes, los estándares de mínimo trabajo doméstico y máximo confort. Se llega a proponer casas de 90 metros cuadrados que se contraponen con el Pabellón del Esprit Nouveau de 300 metros cuadrados; se entiende como una “máquina de habitar”. Los manuales hablan del trabajo en la casa, el almacenamiento, etc., de las cosas que dan confort técnico; es un uso práctico de las máquinas, nunca mítico. Se busca el confort mecanizado, muy distinto éste al confort de los positivistas, cuyo objetivo era “mostrar”; o el freudiano, basado en el “acopio”.

Las máquinas sustituyen a las salas, la máquina miniaturiza el espacio. De la lavandería se pasa a la lavadora.

Se trata, sobre todo, de una casa del presente, tiene fecha de nacimiento y de caducidad, es el inverso de la casa positivista y de la fenomenológica.

Supone la casa de la comodidad. El mueble tiene una gran importancia. Por ello existe un confort medible, calor - frío, aislamiento acústico, seguridad, etc. Y ese confort crea un espacio precedero, horizontal, pequeño.

²⁴³ MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 106

²⁴⁴ JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966.

“Es, pues, el confort tecnificado lo que prima la casa pragmática, ya no la visibilidad o el confort burgués asociado a la densidad y a la acumulación sino un confort de eficacia. Ya no una moralista hipervaloración simbólica de lo maquínico sino un uso práctico de los objetos que sustituyen a personas y/o a salas o habitaciones especializadas.”²⁴⁵

La casa se basa en la cultura material, es una cultura técnica pero no heroica. Se construye con un catálogo, se redescubre el presente, lo actual; el estilo está en el catálogo.

En cuanto al aire, está acondicionado. Supone la desaparición de la máquina como Tótem.

La relación con la naturaleza no es higienista, es hedonista; la visión del entorno es muy funcional. El paradigma sería el Chalet con piscina. Se trata de la naturaleza manipulada.

“El difuminado de los límites entre lo privado y lo público vendrá también ligado a una relación con el exterior de diferente naturaleza a la de la casa existencial o fenomenológica.”²⁴⁶

Para esta casa tipo hay una neutralidad constante.

En los casos que sigue a este ideal de casa tipo, la climatología es buena, amable, sin demasiado calor en la piscina y con las máquinas trabajando. Y en la extensión, la ciudad se crea con la repetición, multiplicación de microuniversos.

“En correspondencia con esta idea de naturaleza, la presencia de la piscina será una pieza clave que diferencia el jardín pragmático del bosque existencial, de la terraza moderna e incluso de las pistas deportivas de la comuna: una expresión al exterior de la banalidad del espacio interior que sólo tras la mirada de la cultura pop ha recibido su estatuto de valor asociado a la civilización contemporánea.”²⁴⁷

El principal foco de innovación en materia de construcción se encontraba en Francfort, donde en 1925 Ernst May, nacido en esta ciudad, fue nombrado urbanista de la misma y director del departamento de

²⁴⁵HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 82

²⁴⁶HERREROS GUERRA, *Op Cit*. Pág. 83

²⁴⁷HERREROS GUERRA, *Op Cit*. Pág. 84

construcción. May había estudiado arquitectura en Darmstadt, donde recibió el estímulo del contacto con Olbrich, y después fue a Munich a estudiar urbanismo con el respetado Theodor Fischer. Conoció las innovaciones anteriores a la guerra de Krupp en Essen y las pequeñas casas de Heinrich Tessenow, cuya imagen posteriormente quedó manchada al identificarse con los objetivos del nacionalsocialismo. Y conoció también a líderes de la vanguardia en la conferencia internacional sobre urbanismo ciudadano celebrada en Amsterdam en 1924, momento en que también visitó la aplaudida ampliación del sur de Amsterdam proyectada por Berlage y la obra de Oud en Rotterdam. A raíz de estas experiencias se formó una idea clara de cómo debía ser la nueva ciudad y la «nueva vivienda». Se haría internacionalmente conocido por su *Das Neue Frankfurt* -el título que lanzó una revista para dar publicidad a su logro- y pronto la ciudad tuvo que dar empleo a tres guías turísticos debido al gran número de personas que acudían en masa a ver la aclamada Römerstadt y otras construcciones.²⁴⁸

Harris había publicado en 1935, en forma de lista, los nueve principios sobre los que se basaba la Casa Blair, residencia oficial para los invitados del presidente de los EEUU, y otras. Su artículo apareció en *California Arts and Architecture* y, tres años después, otro de sus clientes, John Entenza, se convirtió en editor de la revista. Entenza, que había trabajado para MGM, se propuso transformar la publicación y pasó de ser el editor de una revista regional sin riesgo acerca de casas, jardines y críticas teatrales, a convertirse en un destacado vehículo de las ideas más progresistas, con lo que empezaron a aparecer artículos serios sobre arquitectura moderna. La palabra «California» desapareció del nombre de la revista en 1943 y ese mismo año convocó un concurso para casas de trabajadores titulado «Diseño para la vida de posguerra». Más tarde, en enero de 1945, lanzó el «Case Study House Program» para dar a conocer las nuevas viviendas en las que los ideales sociales y estéticos y la innovación iban a la par. En lugar de «especulación en forma de palabras y montones de papel», dijo Entenza, iba a mostrar casas reales construidas para clientes reales, y en especial de jóvenes arquitectos que emplearan materiales innovadores. Su revista estaba destinada a convertirse en una de las más influyentes del mundo.

El programa de Entenza se hizo mundialmente famoso cuando concluyó en Los Ángeles, en 1949, la casa Case Study nº 8 de Charles y Ray Eames. Ambos eran ya famosos como diseñadores,²⁴⁹ y el arquitecto Eliot Noyes los describía en *Arts and Architecture* como «el grupo de diseñadores de

²⁴⁸WESTON, Richard. *Evolución arquitectónica de la casa en el siglo XX*. Barcelona. Editorial Blume. 1ª Edición. 2.002. Pág. 70.

²⁴⁹“Sólo unas cuantas sillas y una casa... era el título de un texto que escribió Peter Smithson sobre la pareja de diseñadores Charles y Ray Eames.” HEUVEL, Dirck van den. *Alison y Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy*. Barcelona: Polígrafa, 2007. Pág. 12.

mobiliario más importante jamás surgido en este país». La Casa Eames se diseñó en 1945, en colaboración con Eero Saarinen, pero cuando los materiales llegaron al solar, en otoño de 1948, Charles Eames cambió radicalmente sus ideas. La delicada casa cubica de vidrio y acero resultante se construyó utilizando un entramado de vigas estándar y fragmentos de ellas para las ventanas, y resultaba tan «natural» para ellos como las casas de Wright, a pesar del uso de materiales tan diferentes. Bien definida y proporcionada, la casa estaba bañada por la luz del sol que se filtraba por una hilera de viejos eucaliptos, y llena de muebles exquisitos, plantas y hermosos objetos de la colección de los Eames.

“...Como ocurría con Goya, las Goyescas y los retratos de la familia real, sucede muchas veces que las obras más enteras, las más íntimas, los verdaderos caprichos, son los que se quedan en casa, de ahí la importancia de conocer las casas donde habitan quienes diseñan los espacios donde vivimos.”²⁵⁰

Charles and Ray Eames. Prefabricación

“Ray & Charles Eames... ligados a la industria, diseñadores y productores de objetos domésticos, que intuyen sin un posicionamiento teórico especialmente complejo, cuánto están asistiendo al asentamiento de una cultura del confort basada en la generalización del acceso a un mercado del equipamiento de la vida privada.”²⁵¹

La Casa Eames consiste en dos pabellones de dos pisos colocados contra un muro de contención de 60 metros de longitud. En la primera planta la zona del dormitorio ocupa casi la totalidad del volumen. Un patio abierto, separa la casa del estudio. Tanto la casa como el estudio están cerrados por unas secciones de ventana de marco delgado, realizadas con acero industrial negro, que se abren horizontalmente como las pantallas shoji japonesas. Gran parte del exterior está acristalado, con una

mezcla de vidrio transparente y translúcido, y la regularidad se rompe asimismo con tirantes cruciformes, paneles encastrados blancos o de colores primarios y, esporádicamente, con subdivisiones de los módulos mayores. En el interior, la parte inferior acanalada del techo es vista y está pintada de blanco, al igual que todas las vigas de acero, y una escalera en espiral con delgadas huellas de contrachapado conduce al espacio del dormitorio, donde unos paneles de estilo shoji se pueden correr a lo largo de la

²⁵⁰ZABALBEASCOA, Anaxu. *La casa del arquitecto*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 1995

²⁵¹HERREROS GUERRA, Juan *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Página 127.

pared acristalada para modificar la luz. Lo que convierte el espacio en mágico es la luz: el brillo del sol, inundando o salpicando el suelo; la uniforme luz diurna que se filtra a través del vidrio translúcido, y el siempre cambiante juego de sombras de los eucaliptos sobre las superficies translúcidas, vacilantes como pinceladas.

“Eames da por sentado que la satisfacción de las necesidades programadas requiere una arquitectura adaptada al momento en lo espacial, lo técnico y lo económico pero en lo que más incide es en el hecho de que lo que los nuevos usos demandan no son nuevos espacios, nuevas habitaciones, sino la renovación del programa de equipamiento doméstico. Esto implica ya una diferenciación entre casa y hogar entendiendo éste como el interior de aquella no sólo en sus contenidos espaciales sino además, y especialmente, en sus dotaciones muebles, máquinas y decoración.”²⁵²

No hay mejor momento para repetir la frase de Le Corbusier:²⁵³... “busco con verdadero afán esas casas que son “casas de hombres” y no casas de arquitectos. El asunto es grave. Puede decirse que una casa de hombre es amor”²⁵⁴ Si la colocáramos en un solar suburbano, desprovista de su luz filtrada y vaciada de su contenido bellamente distribuido, la Casa Eames perdería gran parte de su magia. Los eucaliptos del exterior y las plantas, el mobiliario, los objetos y la decoración de interior son parte de la arquitectura al igual que la estructura del edificio. La casa representaba, en palabras de Entenza, “un intento de manifestar una idea más que un modelo arquitectónico único”. En esto contrastaba totalmente, como veremos, con las casas de vidrio y acero construidas en la misma época en la costa este. La sencillez ingeniosa y al mismo tiempo sosegada de la Casa Eames fue todo un ejemplo para la nueva generación de diseñadores. Su atractivo se vio incrementado por la fascinación por unos productos de consumo

²⁵²HERREROS GUERRA, Juan *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Página 127.

²⁵³LE CORBUSIER apud MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001.

²⁵⁴LE CORBUSIER. Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978. Pág. 24.

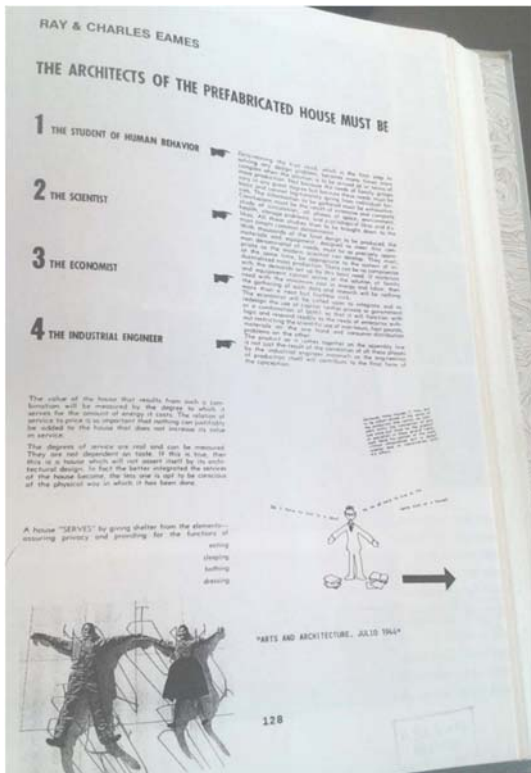


Fig. 26. ARTS AND ARCHITECTURE, Julio 1944. Apud en Página doble en tesis de HERREROS GUERRA, Juan.²⁵⁵

²⁵⁵ ARTS AND ARCHITECTURE, Julio 1944. Apud HERREROS GUERRA, Juan *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Página 128.

cada vez más sofisticados, desde tostadoras hasta lavaplatos. Las revistas de todo el mundo elogiaron a Charles y Ray Eames, y a mediados de la década de 1960 su casa se convirtió en todo un símbolo de la arquitectura de posguerra. Para su amigo Peter Smithson, Charles Eames era *“un californiano que utilizaba los recursos propios del lugar y su conocimiento de las industrias del cine, la aviación y la publicidad con la misma naturalidad con la que otros beben agua; o sea, casi sin pensar”*. Nada más lejos de la realidad como cita D. Juan Herreros en 1944 en Arts and Architecture, podemos vislumbrar el trasfondo de su investigación.

“Ray & Charles Eames. The architects of the prefabricated house must be: 1 The student of human behavior, 2 The scientist, 3. The economist, 4 The industrial engineer.”²⁵⁶

Con su elegante y omnipresente exposición de objetos e imágenes de todo el mundo, la Casa Eames era como un escaparate. Se había convertido en el marco favorito para las fotografías de moda de revistas como Vogue y Life, y era el símbolo perfecto para la naciente sociedad de consumo.

“Una importante adaptación hecha por los Smithson y su generación fue el rechazo de la estética maquinista de la modernidad. Las nuevas nociones de lugar y territorio yuxtapusieron a la “machine à habiter” de Le Corbusier. Para Alison y Peter Smithson crear una casa no era como proyectar una máquina sin defectos y en buen orden de funcionamiento: ellos querían construir un lugar, un territorio. Este concepto se hace más específico en la idea de que una estructura debería dar la bienvenida a su apropiación por habitantes, sus pautas de uso, su arte de habitar.”²⁵⁷

John Entenza. Confort técnico

El programa Case Study patrocinado por la revista de John Entenza, siguió hasta 1964 y, hasta ese momento, se habían construido veintisiete casas, además de algunos apartamentos. Entre las más radicales se encontraba la nº 18 (1956-1958), que era la tercera contribución de Craig Ellwood y que incorporaba un sistema de estructura de acero prefabricada y paneles. El resultado era casi lo más minimalista que se puede conseguir en arquitectura, una casa maravillosamente ligera y delicada, con

²⁵⁶ ARTS AND ARCHITECTURE, Julio 1944. Apud HERREROS GUERRA, Juan *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Página 128.

²⁵⁷ HEUVEL, Dirck van den. *Alison y Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy*. Barcelona: Polígrafa, 2007. Pág. 14.

unos planos de techo del grosor del papel flotando sobre la entrada y el cobertizo del garaje, pero su posterior propietario la transformo en una villa de estilo "mediterráneo".

Otra de la serie, la Case Study nº 22 (1959-1960), conocida como la Casa Stahl, de Pierre Koenig, resume por sí sola todo el esplendor de Los Ángeles en la época. Esto se logró en parte gracias a la magnífica fotografía nocturna de Julius Shulman -cuyas imágenes ayudaron mucho a la promoción de la visión de la modernidad californiana- e incluso más aun por su empleo como localización de un sinfín de fotografías para anuncios, moda y películas. La casa está suspendida en lo alto de las colinas de Hollywood y los visitantes disfrutaban de unas vistas de más de 150 km² de la ciudad, situada tentadoramente a sus pies como una alfombra lujosa. Parece mucho más grande que sus 214 m², y resulta difícil hacerse a la idea de que, cuando se terminó, se consideró barata en lugar del emblema del lujo en que se ha convertido. La única pared maciza da a la calle; detrás, todo el perímetro está acristalado con los perfiles más discretos posibles y láminas de 6 m de ancho, lo que da a la casa una panorámica sobre la ciudad de 270°. La planta tiene forma de «L», con los servicios centralizados en la esquina, los dormitorios en un ala y un espacio abierto de cocina-comedor y sala en la otra. En el espacio creado entre las alas hay una terraza pequeña y la obligatoria piscina. Al igual que Mies van der Rohe, Koenig trabajaba la «elegante omisión», como dijo acertadamente Reyner Banhamy, y la casa parece flotar en el aire sin esfuerzo. Sin embargo en arquitectura, la apariencia de facilidad se consigue con esfuerzo y, en este caso, el ala en voladizo se asienta sobre unas vigas de hormigón a 75 cm de profundidad, soportadas por cajones de hormigón de 10,5 m de profundidad. La familia Stahl ha vivido feliz en su casa durante treinta años, pero contrariamente a las predicciones de las revistas del

momento, su convincente expresión californiana de la buena vida no significó la llegada del acero como principal materia prima para la construcción de viviendas.

Las casas Case Study son el mejor y más conocido esfuerzo de los muchos que se realizaron para promocionar el estilo de vida moderno después de la segunda guerra mundial. En 1945, los editores de la revista de Nueva York Architectural Forum publicaron un libro titulado La casa del mañana: cómo proyectar su casa para después de la guerra. En dicho libro se explicaba, habitación por habitación, las bonanzas de una casa moderna, diseñada de forma funcional, con respecto a los estilos más trillados, y estaba ilustrado casi en su totalidad con ejemplos del movimiento moderno. Al año siguiente, el MOMA publicó Si quiere construir una casa, de Elizabeth B. Mock, quien, lógicamente, iba más allá en su promoción del diseño moderno para un modo de vida moderno, *"La luz y el espacio trabajan juntos y tiene mucha más relación con nuestros sentimientos de bienestar de lo que normalmente se cree"*, explicaba, y añadía que *"Las ventajas de la libertad de espacio y de una luz uniforme y abundante son*

propias de la arquitectura moderna". Había un pequeño mercado, que iba en aumento, para las casas modernas de diseño individual, pero, con la una única excepción de Joseph Eichler, la mayoría de los constructores no respondieron a las muchas llamadas de la arquitectura moderna.

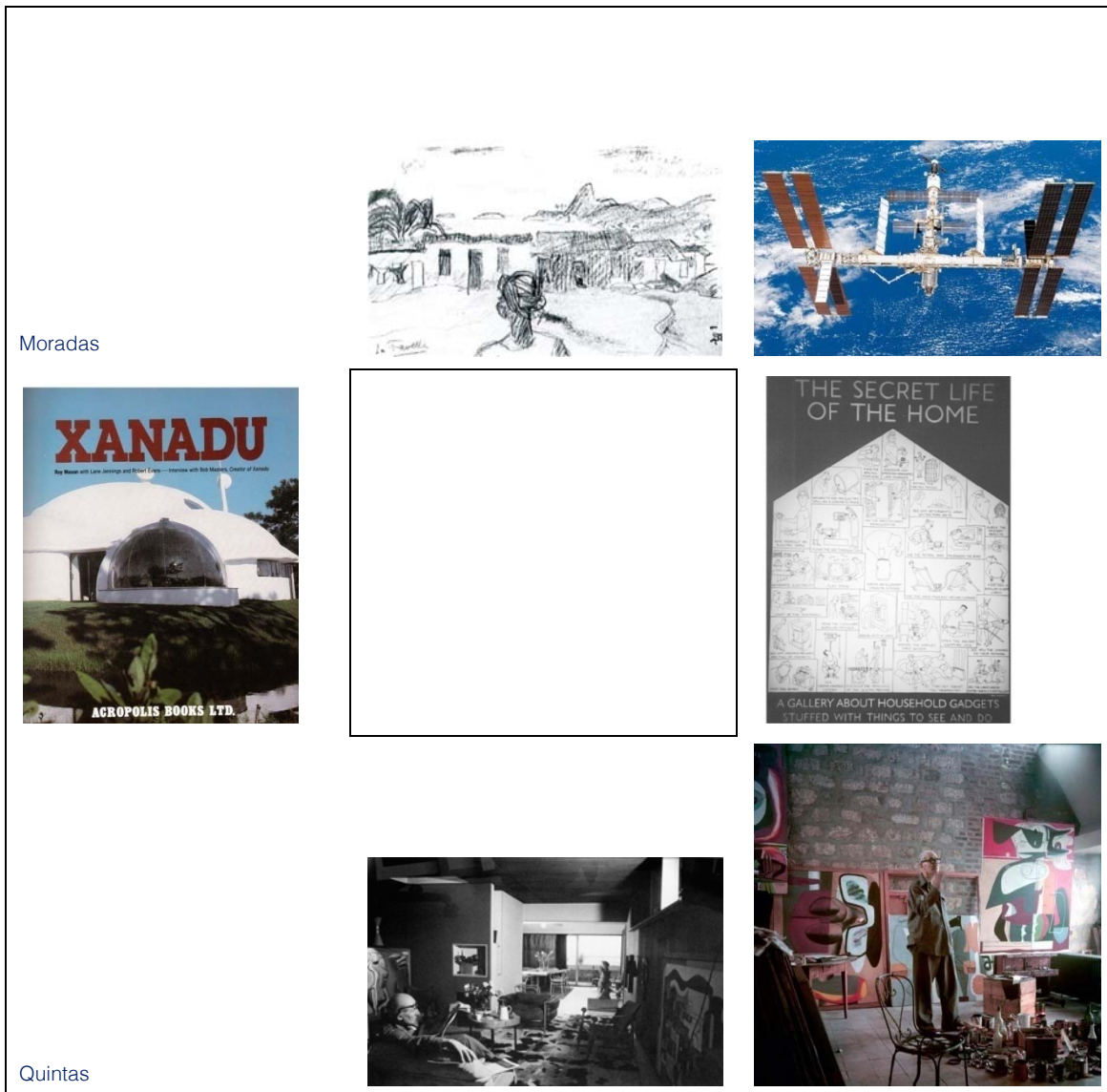
Eichler nacido en 1900 en Nueva York, había emigrado con sus padres a San Francisco en la década de 1920. En 1942 se trasladó, ya con su propia familia, a una casa alquilada diseñada por Frank Lloyd Wright, y se enamoró de la arquitectura moderna. Después de descubrir la sencilla construcción de pilar y viga en 1947 a través de la obra de Earl "Techo Plano", Smith (llamado así por los tejados planos de sus casas) decidió crear su propia constructora. Dos años más tarde, Bob Anshen diseñó la primera «Casa Eichler» reconocible. Durante los siguientes dieciocho años, y antes de que su empresa principal se fuera a la bancarrota en 1967 a causa del aumento del coste de los materiales y la demanda de aire acondicionado (que sus diseños no podían adoptar de forma económica), Eichler construyó cerca de diez mil casas en la zona de la bahía y en lo que ahora conocemos como Silicon Valley. La fórmula estándar era sencilla: un alzado ciego hacia la calle; la parte trasera y, dependiendo del solar, las paredes laterales de vidrio; jardines vallados y techos de poste y viga, por lo general con un declive poco profundo en el centro de la arista: techos encofrados y, como las usonianas de Wright, calefacción bajo el suelo.

Se dice que, a mediados de la década de 1950, todo residente respetable de la zona de la bahía podía reconocer una Eichler, nivel de reconocimiento del que nunca ha disfrutado ninguna otra casa construida de forma especulativa, y que, en 1972, cuando la influyente revista *Sunset*, la biblia del estilo de vida californiano, encargó un informe sobre sus lectores, el 60% de ellos eran propietarios de una

vivienda Eichler. Probablemente no haya otras casas modernas construidas en grandes cantidades que se puedan comparar con la calidad y la popularidad de las de Eichler. Se trataba de ejemplificar el nuevo y tranquilo estilo de vida que floreció en el benigno clima costero de California, ni demasiado cálido ni demasiado frío y lo suficientemente seco para que los insectos no se convirtieran en una molestia, y menos en una amenaza.

En la década de 1950, el oeste de Estados Unidos conservaba algo de su antiguo espíritu fronterizo, y en California la libertad social se empezó a identificar con la vida en una casa de planta abierta y paredes de vidrio que fundieran el interior con el exterior. Era el sueño de la casa moderna asequible para una mayoría.

"Preguntaba A. de la Sota, ¿Por qué la Arquitectura tuvo siempre forma de Arquitectura?"²⁵⁸



Moradas

Quintas

²⁵⁸SORIANO, Federico. *Fisuras, 2 De la pasión de la tierra*. Madrid: Revista Fisuras Enero 1,995. Pág. 76.

Quintas

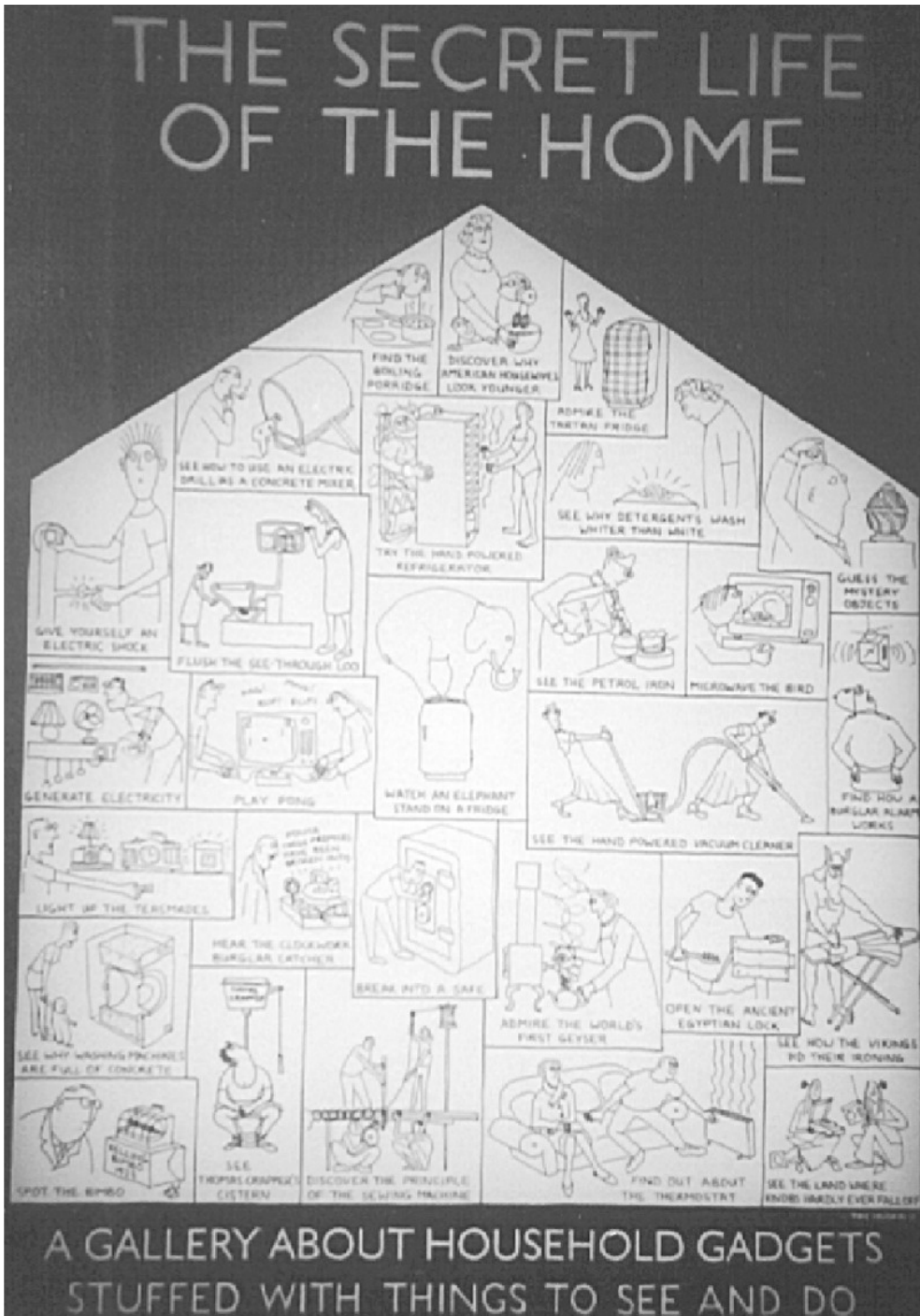


Fig. 27. Cartel de la exposición en el Museo de la Ciencia en Londres. Fotografía tomada el 26 de agosto de 2.003.

Robert Masters. Ciencias experimentales

Para este caso, es interesante apoyarse en James Trefil, gran divulgador de ciencia, que en su libro *A Scientist in the city*, plantea la ciudad como un ecosistema de débil equilibrio; esta casa científica se encuentra entre la casa positivista y la pragmática, y en ella es de vital importancia el movimiento: mover materia, mover energía, mover información e incluso mover gente.

"A city is a natural system, and we can study it in the same way we study other natural systems and how they got to be the way they are.

*...what distinguishes the urban ecosystem from all others is the massive and persistent intervention of human beings. ... the city functions as a system that can be studied and understood, just like any other natural system. And once we have this kind of understanding, we will be better able to say where the city is headed and what its future holds."*²⁵⁹

No se puede olvidar el estudio más importante en relación con el ser humano que fue y es hoy en día, el que las agencias de investigación espacial han realizado "científicamente" y siguen efectuando sobre la vida del hombre fuera del planeta tierra.

El espacio es un lugar muy hostil para el ser humano. La falta de aire y de presión atmosférica puede matar a una persona en cuestión de segundos. Las temperaturas son impresionantes: cerca del cero absoluto a la sombra de un planeta, y de varios cientos de grados bajo la acción solar directa. Al no existir protección atmosférica, las radiaciones cósmicas pueden resultar mortales.

Los avances científicos y tecnológicos logrados en las últimas décadas han permitido desarrollar una gran cantidad de elementos que protegen al ser humano durante los vuelos más allá de la atmósfera. Biólogos, médicos, físicos, ingenieros y meteorólogos trabajaron y trabajan en forma permanente para mejorar la calidad de vida de los astronautas y evitar riesgos durante la permanencia en el espacio.

Aunque siempre se supuso que la gravedad es necesaria para el desarrollo normal de la vida humana, los efectos producidos por la ingravidez fueron mucho más nocivos que los esperados. Osteoporosis, atrofia muscular con fuertes incidencias en el sistema cardiovascular, disminución del número de glóbulos rojos en sangre, entre otras alteraciones, obligaron a los especialistas a diseñar actividades

²⁵⁹TREFIL, James. *A Scientist in the city*. New York. Anchor books. Enero.1.995.

para las tripulaciones. Asimismo, las estaciones espaciales permanentes incluyen reemplazos periódicos de sus tripulantes, con el objeto de evitar someterlos a situaciones de ingravidez prolongadas en exceso.

En esta morada se pone de manifiesto la influencia de James Trefil en su libro *A scientist in the city*, y, cómo no, se ha de citar a Robert Venturi hablando de la flexibilidad:

*“Esta cuestión nos trae a la memoria unos comentarios de Robert Venturi sobre la flexibilidad, en los que sostenía que las habitaciones con usos genéricos en lugar de específicos o los muebles móviles en lugar de tabiques móviles fomentaban una flexibilidad perceptiva en lugar de una flexibilidad física, y concluía afirmando que: “la ambigüedad válida fomenta la flexibilidad útil.”*²⁶⁰

Xavier Monteys nos aclara muy bien en distintos momentos lo que quiere significar la flexibilidad²⁶¹ para este tipo de casa:

*“La flexibilidad es, más bien, una cuestión de potencialidad.”*²⁶²

Nada puede ser más épico que el pensamiento actual que ha posibilitado los avances científicos y tecnológicos logrados en las últimas décadas, los cuales han permitido desarrollar una gran cantidad de elementos que protegen al ser humano durante los vuelos más allá de la atmósfera o en los viajes en coche.

*“Pero este punto de vista, aunque planteado a través de estos ejemplos, debe tenerse en cuenta al resolver problemas que aparecen al diseñar partes o componentes domésticos. La inclusión de unos dibujos muy ilustrativos realizados por Le Corbusier en *El Modulor* apuntan en la dirección de reconocer que el diseño de puertas y ventanas en las casas debería hacernos reflexionar sobre el tamaño de quienes las usan. Esta cuestión ha sido*

²⁶⁰ VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992. Pág 53

²⁶¹ “Aquí la flexibilidad tiene un significado algo distinto. No se trata tanto de que cada una de las piezas mencionadas puedan albergar diversas actividades simultáneas, sino, más bien, de que sea el conjunto, el disponer de varias piezas encadenadas aunque pequeñas, lo que permita un uso más versátil de la casa; lo cual apunta en la dirección contraria de muchas promociones actuales que tienden a restar superficie de todas las piezas para hacer aún mayor el predominio de la sala sobre las habitaciones” MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág 52

²⁶² MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Ot. Cit.* Pág 50

detectada hace un tiempo por los fabricantes de automóviles, que han introducido, primero por cuestiones de seguridad y, más tarde, por puro confort, asientos para niños en los coches, demostrando de una vez más que aún nos llevan ventaja.”²⁶³

Ensayos y experimentos en la arquitectura domésticas

Ha habido multitud de experimentos para desarrollar la casa científica. En esta línea uno de los más simbólicos fue el que realizó Bob Masters en Florida, Xanadu.

Las Xanadu fueron una serie de casas experimentales que se construyeron como unidades de demostración del uso de computadoras y automatización en las casas en Estados Unidos. El proyecto arquitectónico comenzó en 1979, y hacia comienzos de la década de 1980 se habían construido tres casas en distintas zonas de los Estados Unidos: una en Kissimmee, Florida; otra en Wisconsin Dells, Wisconsin; y la tercera en Gatlinburg, Tennessee. En la construcción de las casas se utilizaron modernas técnicas constructivas y de diseño. Durante la década de 1980 las casas se convirtieron en populares atracciones turísticas.²⁶⁴

Las casas Xanadu se destacaron por estar construidas con espuma aislante de poliuretano en vez de hormigón, lo que daba lugar a un método constructivo rápido, fácil, y económico. Su diseño prestaba especial atención a aspectos de ergonomía, e incluía algunos de los primeros sistemas de automatización de casas. La casa Kissimmee Xanadu, diseñada por Roy Mason, fue la más popular, y en su apogeo recibía unos 1.000 visitantes por día. Las casas de Wisconsin Dells y Gatlinburg fueron cerradas y demolidas a comienzos de la década de 1990; la casa Kissimmee Xanadu fue cerrada en 1996 y demolida en octubre del 2005.

Como parte de esta investigación, se realizó la visita, en 1991, a la casa Xanadu que se construyó en Florida. Aunque ahora puede parecer ingenuo este experimento, con sus grandísimos ordenadores, supuso un gran avance en la introducción de la domótica en la vivienda. Como el propio Roy Mason dice en su libro:

²⁶³MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Op. Cit.* Pág 38

²⁶⁴MASON, Roy, JENNINGS, Lane Y EVANS, Robert. *Xanadu. The computerized home of tomorrow and how it can be yours today!* Washington, D.C.Acropolis books Ltd. 1ª Edición. 1.983. en las primeras páginas aparece: “*We are not replacing Mommy with a robot. We are presenting ideas on how to design, build, and use a home in new ways that can reduce drudgery while increasing comfort, convenience, and security.*”

*"For most of history, home was the center of daily life. Until the Industrial Revolution crowded worked into factories and offices, there was little distinction between home and workplace. Whether you were a farmer, a merchant, or a craftsman, your occupation seldom took you more than a short walk away from your own front door."*²⁶⁵

La verdadera revolución silente, que su experimento propició, que ni tan siquiera ellos mismos hubieran supuesto que ocurriría, fue la del teletrabajo y la disolución de los límites y las diferencias entre Home y Workplaces. Esta nueva forma de entender la morada ha supuesto una revolución y comenzó con experimentos como este, donde el hogar se tecnifica, permitiendo convertirse en un lugar donde el ocio, el trabajo y la vida prácticamente completa se pueden realizar.

Fue, en suma, un gran salto hacia el futuro en técnicas constructivas, domótica, acondicionamiento higrotérmico, acústico, salud, economía, transporte y como él mismo dice *"Ecology and Global Outlook"*²⁶⁶ y no se debe olvidar que esto era una realidad ya en el 1980.²⁶⁷ Como se anunciaba en la publicidad de sus instalaciones de Florida.

Biosfera 2 fue una estructura de 1,27 hectáreas originalmente construida para formar un ecosistema artificial cerrado en Oracle, Arizona (EE. UU.) por Space Biosphere Ventures. Construida entre 1987 y 1991, fue diseñada para comprender el complejo entramado de interacciones en un ecosistema, así como para estudiar la viabilidad de biosferas cerradas en la colonización espacial y permitir el estudio y manipulación de una biosfera sin dañar la Tierra. Su nombre se debe a estar modelada sobre una primera biosfera: nuestro ecosistema terrestre. El proyecto costó 200 millones de dólares y se prolongó de 1985 a 2007.

Otro experimento destacable fue el Proyecto Edén y fue inaugurado el 17 de marzo de 2001, a rebufo de las ideas del desarrollo sostenible. Posee 50 hectáreas de extensión, está a 2 kilómetros de la ciudad de St. Blazey y a 5 kilómetros de St. Austell, en Cornualles, y fue concebido por Tim Smith y diseñado por el arquitecto Nicholas Grimshaw.

²⁶⁵ MASON, Roy, JENNINGS, Lane Y EVANS, Robert. *Op Cit.* Pág 16.

²⁶⁶ MASON, Roy, JENNINGS, Lane Y EVANS, Robert. *Op Cit.* Pág 23.

²⁶⁷ MASON, Roy, JENNINGS, Lane Y EVANS, Robert. *Op Cit. en la publicidad se decía: "Xanadu. The computerized home of tomorrow & how it can be yours TODAY!"*

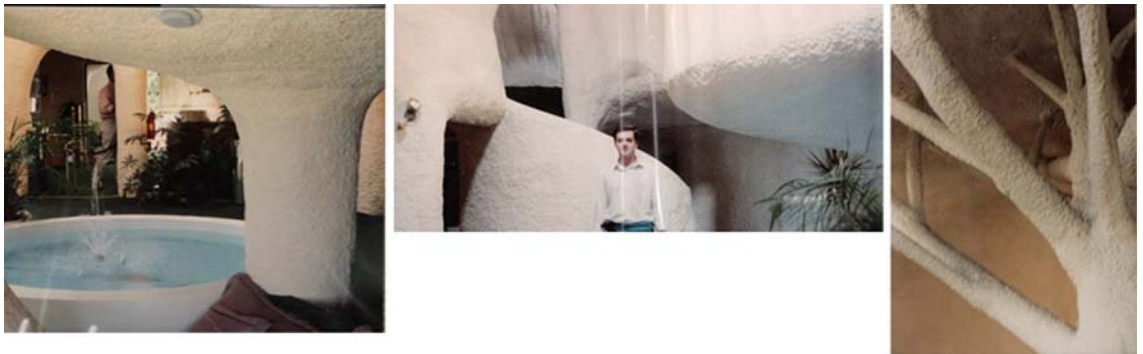


Fig. 28. Xanadu, 25 de octubre de 1.990.

El Proyecto Edén incluye dos invernaderos en los que se reproducen dos ambientes diferentes.

En uno, los climas tropicales húmedos y, en el otro, los climas calientes y secos del tipo mediterráneo. Aunque sus constructores quieren dotar al complejo de un aire de seriedad y rigor científico, lo cierto es que también es una especie de parque temático, como demuestran su zona de tránsito señalizado, su vestíbulo de atracciones, su edificio de exposición, sus salas de proyección y demás.

Como curiosidad, este complejo aparece tal cual en la película de la saga de James Bond Muere otro día. Y también fue escogido como uno de los lugares emblemáticos para los conciertos de Live 8, la serie de conciertos que se celebraron simultáneamente en julio de 2005 en distintos puntos del mundo para luchar contra la pobreza, impulsado por el cantante y activista político irlandés Bob Geldof.

Merece la pena destacar, el tema de la domótica después de Xanadu, en el que se intentaba controlar todo con ordenadores, revisar la funcionalidad, el clima, la seguridad, etc; la realidad ha vuelto a superar las expectativas y en multitud de páginas web, como por ejemplo domoticaviva.com, así como, libros, catálogos, etc, se comercializan ya hoy en día multitud de elementos que dejan atrás todas las previsiones de futuro que se hicieron en Xanadu, haciendo que incluso parezcan ingenuas dichas soluciones.

El cientifismo tiene actualmente dos enfoques. Uno de carácter más metafísico que podemos definir como la tendencia a creer que la ciencia físico-natural resuelve todos los problemas, incluso los propios de la metafísica. Es pues la tendencia filosófica que promueve que las ciencias experimentales resuelven todos los problemas y satisfacen todos los deseos, incluso los más altamente espirituales.

El otro planteamiento, más metodológico, considera el método experimental de las ciencias físicas como el único válido en todas las esferas del saber, incluso en las ciencias humanas. Este espíritu y sistema de trabajo, deberían ser extendidos, según esta tendencia de pensamiento, a todos los ámbitos de la vida intelectual y moral sin excepción. Este método sólo acepta como conocimiento válido las ciencias formales y las naturales y la razón no tiene otra función que trabajar en esta línea.

Esta actitud arranca en parte del empirismo y es posterior a Kant, el cuál intentó negar, con su peculiar teoría del conocimiento, la posibilidad de la Metafísica como ciencia, alegando que aquél no es capaz de captar la realidad tal como es, sino que únicamente es capaz de establecer una ordenación de los fenómenos sensibles por medio de las ideas y juicios que a priori les aplica el entendimiento.

En cierto modo, cientifismo equivale a positivismo y se desarrolla a partir de Kant y su actitud antimetafísica. La tesis central de Comte, su principal representante, es que sólo hay un saber auténtico,



Fig. 29. De izquierda a derecha: cosmonauta Yuri P. Gidzenko, comandante Soyuz; astronauta William M. Shepherd, comandante de la misión y el ingeniero de vuelo cosmonauta Sergei K. Krikalev.(Foto: NASA)



Fig. 30. Imagen de la ISS.

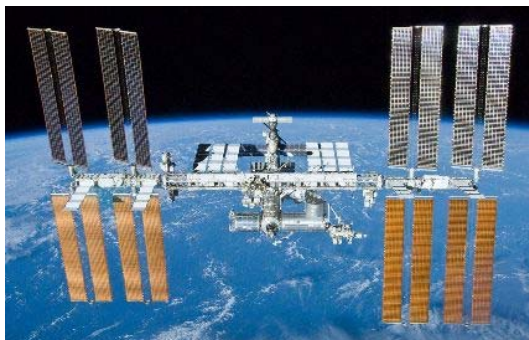


Fig. 31. El 2 Noviembre 2015 se cumplen 15 años de la presencia humana permanente en el espacio a bordo de la Estación Espacial Internacional. Desde el 2 de Noviembre del año 2000 ha habido siempre por lo menos dos personas a bordo del complejo orbital.

el de las ciencias positivas, las ciencias de los fenómenos. La Filosofía, en consecuencia, no sería un saber distinto e independiente; se reduciría, según Comte, a una reflexión sobre las ciencias. En el Momento actual en el que la técnica ha "revolucionado" la ciencia se ha de recordar que todo esto no deja de ser un sueño que se hace realidad y como dijo Leonardo da Vinci "*Es un cambio de época no una época de cambios.*"²⁶⁸

Yuri, William y Sergei. Ausencia de gravedad

En junio de 1998, comenzó la concreción del proyecto más espectacular de la historia espacial: la Estación Internacional Alfa (más conocida como la ISS, International Space Station). "*La ISS representa el mayor proyecto tecnológico internacional de toda la historia pacífica de este planeta*", señaló con entusiasmo Daniel Goldin, director de la NASA. Y no es para menos: 16 países aportan sus recursos y su experiencia científica para realizar un sueño. La tripulación de la Expedición 1 fué, en Noviembre 2000: Yuri P. Gidzenko, comandante Soyuz; William M. Shepherd, comandante de la misión y el ingeniero de vuelo Sergei K. Krikalev. El hombre, igual que todos los seres vivos actuales, es el resultado de millones de años de evolución en los que las especies que han conseguido sobrevivir han sido las mejor adaptadas a las condiciones de vida de la Tierra. Sin embargo, se especula mucho sobre la posibilidad de colonias humanas en otros planetas en un futuro cercano, y en muchas películas y novelas aparecen seres humanos que viven, respiran y pasean tranquilamente por otras galaxias. ¿Qué problemas plantearía el vivir fuera de la Tierra para seres con un organismo diseñado para habitar nuestro planeta y nuestra atmósfera? Una de las diferencias más perceptibles sería la atracción gravitatoria. Un hombre de 75 kg de masa pesa 75 kg en la Tierra, pero pesaría mucho menos en la Luna, en Mercurio o en cualquier planeta o satélite de menos masa; por el contrario pesaría mucho más en Júpiter o en Urano. Cuanto más pequeño sea el planeta menos notaremos su atracción; nos sentiremos más ligeros, podremos saltar mucho más alto, será mucho más fácil subir cuestas, llevar cargas más grandes, etc. Los posibles habitantes del planeta podrían ser más altos y pesados que los terrícolas, podría haber más y más grandes animales voladores, y las cosas caerían al suelo mucho más despacio y con menos estrépito. En un planeta grande y pesado, subir escaleras podría ser muy agotador, nos haríamos mucho más daño al caer al suelo, tendríamos que conformarnos con levantar cargas más pequeñas, y

²⁶⁸ "Con la tenaz intención de habitar el espacio, los soviéticos y, más tarde los norteamericanos, construyeron naves diseñadas especialmente para permanecer largos períodos en órbita terrestre, mientras las tripulaciones se iban renovando en forma periódica. Las primeras estaciones espaciales fueron la soviética *Salyut 1* (lanzada el 19 de abril de 1971) y la estadounidense *Skylab* (lanzada el 25 de mayo de 1973)." Del artículo publicado en varios sitios de internet como Globedia, por Estaralerta, Publicada el 30-04-2013 18:43 o en: <http://curiosomundoazul.blogspot.com.es/2009/10/el-espacio-un-lugar-hostil-para-el-ser.html> el 30 de Octubre de 2.009 y en http://www.portalplanetasedna.com.ar/humanos_espacio.htm

probablemente la vida sólo sería apta para los bajitos o los delgados. Sin embargo, en el cine de ciencia-ficción los astronautas suelen andar sobre la superficie de planetas remotos igual que si estuvieran en la Tierra, sin sentirse nunca más ligeros ni más pesados.

Un problema todavía más importante que el del peso es el de la atmósfera: si ahora nos lanzaran al espacio exterior sin un traje de astronauta, naturalmente no tendríamos aire que respirar, pero, antes de poder asfixiarnos, ya habríamos muerto por congelación debido a la temperatura bajísima y también porque, a falta de una presión atmosférica que la compense, la presión de la sangre que circula por nuestras venas las haría reventar. La atmósfera, por cierto, es también la que permite la transmisión del sonido: el espacio es totalmente silencioso, a pesar de que en las películas se oigan grandes estruendos cuando una nave dispara un proyectil o se estrella. Encontrar un planeta con una atmósfera adecuada a nuestras necesidades sería un caso realmente excepcional: en primer lugar se necesitaría alguna fuente natural o artificial de oxígeno inagotable (en la Tierra las plantas generan el oxígeno que los animales consumimos), luego ese oxígeno debe formar parte de una mezcla, un "aire" respirable para nuestros pulmones: el porcentaje de oxígeno en el aire terrestre es de un 21% en masa; un tanto por ciento más bajo significaría un mayor esfuerzo para el pulmón humano, porque para obtener el mismo oxígeno tendría que calentar una cantidad mayor de nitrógeno y otros gases inútiles para él, y por otra parte un porcentaje mucho más alto significaría un peligro altísimo de incendio y de explosión, el aire se convertiría en un polvo. También la presión del aire debería ser, si no igual, sí similar a la terrestre, y luego está la cuestión de la temperatura: el margen térmico en el que el hombre puede vivir es muy estrecho para las oscilaciones de temperatura que se dan en el espacio. El planeta que nos acoja debería estar a una distancia razonable, ni muy cerca ni muy lejos, de la estrella más cercana, y tener por otra parte una órbita bastante regular para que los cambios térmicos a lo largo de ella no fueran demasiado bruscos. En toda la inmensidad del universo puede haber planetas que cumplan todas estas condiciones, pero serían realmente difíciles de encontrar. Por lo tanto, películas como La guerra de las galaxias, donde los humanos se pasean y respiran como Pedro por su casa por un montón de planetas distintos y lo suficientemente cercanos como para viajar de uno al otro en poco tiempo, son como mínimo muy inverosímiles.

Es probable que, si algún día hay colonias humanas en otros planetas, tengan que vivir mediante la creación de una atmósfera artificial similar a la de la Tierra, y no en las condiciones reales del planeta de acogida. Incluso el problema de la atracción gravitatoria se podría solucionar generando un movimiento con una aceleración que compensara la diferencia de gravedad entre el nuevo planeta y la Tierra (de la misma forma que cuando un ascensor empieza a subir nos sentimos más pesados).

John Polk Allen. Ecosistema

Biosfera 2 fue una estructura de 1,27 hectáreas (3,15 acres) originalmente construida para formar un ecosistema artificial cerrado en Oracle, Arizona (EE. UU.) por Space Biosphere Ventures, compañía que cuenta como principales delegados con John Polk Allen y Margret Augustine. Construida entre 1987 y 1991, fue diseñada para comprender el complejo entramado de interacciones en un ecosistema, así como para estudiar la viabilidad de biosferas cerradas en la colonización espacial y permitir el estudio y manipulación de una biosfera sin dañar la Tierra. Su nombre se debe a estar modelada sobre una primera biosfera: nuestro ecosistema terrestre. Se financió principalmente a través de la compañía Edward Bass. El proyecto costó 200 millones de dólares y se prolongó de 1985 a 2007. Con un tamaño similar al de dos campos y medio de fútbol, constituyó el mayor ecosistema cerrado jamás construido. La naturaleza hermética de la estructura permitió a los científicos monitorizar la química del aire, el agua y la tierra contenida en ella. Asimismo, un equipo médico efectuó un seguimiento continuo del estado de salud de la tripulación humana. En su interior había una selva de 1.900 m², un océano de 850 m² con un arrecife de coral, un manglar de 450 m², 1.300 m² de sabana, un desierto de 1.400 m², 2.500 m² de tierras cultivables, un hábitat humano con alojamiento y oficinas, y ciertas instalaciones técnicas bajo tierra. Calefacción y agua fría circulaban por sistemas de tuberías independientes, y la energía eléctrica era proporcionada por una central de gas natural. John Polk Allen permaneció tres días; más tarde, Abigail Alling estuvo cinco; y, finalmente, Linda Leigh marcó un nuevo récord mundial con una permanencia de tres semanas. Estas pequeñas misiones fueron, obviamente, demasiado cortas para tan siquiera intentar la cría de animales o el cultivo. Tampoco se recogieron en ellas datos que pudieran ser de utilidad para estimar la capacidad de Biosfera a la hora de mantener a ocho personas durante dos años. La primera misión en cuarentena duró desde el 26 de septiembre de 1991 hasta el 26 de septiembre de 1993. La tripulación la formaron el investigador y médico Roy Walford, Jane Poynter, Taber MacCallum, Mark Nelson, Sally Silverstone, Abigail Alling (quien reemplazó a última hora a Silke Schneider), Mark Van Thillo y Linda Leigh.

Los plátanos se desarrollaron bastante bien en la estructura, constituyendo una importante fuente de alimentos. Otros cultivos que se incluyeron fueron batatas y cacahuetes. Con todo, los tripulantes denunciaron una continua sensación de hambre al no haber sido capaces de cultivar suficiente comida para ocho personas, que llevaban, además, un estilo de vida ajetreado.

Apareció además otro problema. Durante la primera misión, el oxígeno en el interior de la estación decreció a ritmo constante desde un 20,9% inicial hasta un 14,5% en 16 meses, siendo éste el equivalente al oxígeno disponible a una altura de 4.080 metros. El médico Dr. Roy Walford, miembro de la tripulación, efectuó un seguimiento exhaustivo de los niveles de oxígeno junto con otros doctores del

exterior de la Universidad de Arizona, y eventualmente hubo de pedir la adición de oxígeno extra, llevada a cabo hasta en dos ocasiones: el 13 de enero y el 26 de agosto.

Estas complicaciones surgieron en parte motivadas por niveles bajos de luz. El tiempo ese año fue inusualmente nublado, reduciendo la fotosíntesis. Además, las vigas de apoyo de la estructura bloquearon una significativa cantidad de luz, constituyendo así un daño colateral del diseño de la estación.

También surgió la teoría de que la caída de los niveles de oxígeno podría ser debida a la presencia de microbios en el terreno. En las zonas de cultivo, sabana y tropical se inocularon microorganismos con el fin de favorecer el desarrollo de las plantas. Por otro lado, la cantidad de carbono presente en el terreno al comienzo del experimento podría haber sido demasiado elevada, y así los microorganismos estarían consumiendo oxígeno en exceso al convertir el carbono del terreno en dióxido de carbono, utilizando para ello el oxígeno del aire.

No obstante, esta teoría implicaría que los microbios, al consumir tanto oxígeno, habrían de crear cantidades ingentes de dióxido de carbono, por lo que el incremento de CO₂ debiera haber sido mayor de lo que se detectó en las lecturas atmosféricas. Más adelante se descubrió que el hormigón de la base de la estructura había estado absorbiendo gran parte de este dióxido de carbono, suavizando así el efecto pernicioso de los microbios en la presencia de oxígeno en el aire.

Según el libro de biología general "Biology", de Neil Campbell y Jane Reece, Biosfera 2 padeció también de niveles de CO₂ "salvajemente variables", y la mayor parte de las especies vertebradas y todos los insectos polinizadores murieron.

La segunda misión en cuarentena comenzó el 6 de marzo de 1994 con una duración proyectada de diez meses. La tripulación la formaron Norberto Romo (capitán), John Druitt, Matt Finn, Pascal Maslin, Charlotte Godfrey, Rodrigo Romo (sin relación con Norberto) y Tilak Mahato.

El 1 de abril graves acusaciones al equipo de dirección provocan su desalojo en cumplimiento de una orden de restricción, quedando la dirección del proyecto a cargo de 'Ed Bass' Company, Decisions Investment.

A las 3 de la mañana del 5 de abril, Abigail Alling y Mark Van Thillo, miembros de la primera tripulación, sabotearon deliberadamente el proyecto con la apertura de todas las puertas, violando así la cuarentena. Al poco, el capitán Norberto Romo, por entonces casado con Margret Augustine, abandonó

Biosfera. Fue reemplazado por Bernd Zabel, que ya había sido nombrado capitán de la primera misión pero depuesto a última hora. Dos meses más tarde, Matt Smith reemplazó a Matt Finn.

La compañía Space Biospheres Ventures quedó oficialmente disuelta el 1 de junio. La misión acabaría prematuramente el 6 de septiembre de 1994.

En 1995 la dirección de Biosfera 2 fue transferida a la Universidad de Columbia, quien utilizó el complejo como centro de investigaciones en el que sus estudiantes solían pasar un semestre entero. En 2003, Biosfera fue devuelta a sus propietarios originales.

El 10 de enero de 2005 la compañía propietaria de Biosfera 2, Decisions Investments Corporation, anunció la puesta en venta del complejo. En principio se buscaba darle un uso científico, si bien no se excluían compradores con intereses turísticos. En junio de 2007, Associated Press anuncia su venta por 50 millones de dólares a CDO Ranching & Development, L.P. Se construirían 1.500 casas y un hotel turístico, si bien la estructura principal se respetaría para la investigación y el uso científico.

En 2006 la estructura dejó de ser hermética y la finca, situada en una zona de ciudades dormitorio alrededor de Tucsón, fue propuesta para su urbanización y conversión en futura comunidad residencial.

El 5 de junio de 2007, la propiedad, incluidas tierras circundantes con una extensión de 668 ha (1.650 acres), fue vendida a una promotora de casas residenciales por 50 millones de dólares. Parte del terreno sería destinado a viviendas y a un hotel turístico. La reserva, no obstante, permanecería abierta para su exhibición.

El 26 de junio de 2007, la Universidad de Arizona anuncia que se hará cargo de Biosfera 2, utilizando el enclave como laboratorio para el estudio, entre otras cosas, del cambio climático. La Universidad correrá con los gastos del arrendamiento de la superficie ocupada por Biosfera ante los propietarios. Asimismo, el patrocinador original de Biosfera, Edward P. Bass, donó a la universidad 30 millones de dólares adicionales para el mantenimiento del lugar.

Al igual que ocurrió con el Proyecto Apollo, Biosfera 2 es más un logro de la ingeniería que de la ciencia. La estructura sobresaliente fue fabricada con tubo de acero, cristal de alto rendimiento. El armazón y los cristales fueron diseñados y fabricados por una empresa a cargo de un estudiante de Buckminster Fuller, Peter Pearce (Peter Pearce & Associates). El cierre de las ventanas y las estructuras fue diseñado con el fin de lograr un cierre casi hermético y conseguir así minimizar el flujo de aire, perjudicial para el desarrollo de los experimentos.

Un efecto notable era cómo la estructura se amoldaba a la expansión de la atmósfera interna. Durante el día, el calor del sol provocaba que el aire de dentro se expandiese, mientras que de noche se enfriaba y contraía. Para evitar tener que encargarse de las enormes tensiones que surgirían de mantener un volumen constante, la estructura contaba con unos grandes diafragmas guardados en bóvedas llamadas "pulmones". Éstos permitían a la estructura mantener la presión ambiente en todo momento, sin dejar escapar el aire fuera del hábitat. Esencialmente esto permitió que el edificio "creciera" durante el día, y "encogiera" de noche.

Como la apertura de ventanas no era posible, la estructura también requirió enormes aparatos acondicionadores de aire para controlar la temperatura y evitar la muerte de las plantas del interior. Por cada unidad de energía solar que entraba en la estructura, los acondicionadores debían gastar tres veces más en enfriar el hábitat de nuevo.

Se ha llegado a decir que en Biosfera 2 se instalaron secretamente purificadores de dióxido de carbono. El hecho de que se añadiese oxígeno y que el suministro eléctrico procediera de gas natural en vez de paneles solares ha suscitado opiniones sobre si esto sería "hacer trampa" o degradaría en algún modo la ciencia que se suponía estaba siendo probada. No obstante, al ser ésta la primera estructura de su tipo, hay también quien considera lógico que fueran necesarios ajustes y alguna adaptación de este complejo sistema.

En cuanto a las relaciones humanas y su psicología en el interior hay que decir que casi todo lo conocido sobre grupos humanos en aislamiento procede de estudios psicológicos efectuados sobre científicos hibernando en estaciones de investigación en la Antártida. El estudio de este fenómeno se llama "psicología de entorno confinado", y según Jane Poynter, ésta no fue aplicada correctamente en Biosfera 2.

Antes de que la primera misión en cuarentena alcanzase su ecuador, el grupo ya se había dividido en dos facciones, con antiguos amigos íntimos convertidos en enemigos implacables. Indudablemente, la falta de oxígeno y el bajo suministro de alimentos contribuyeron a minar la moral de todos. La división vino provocada por una disputa entre la tripulación sobre qué era exactamente Biosfera: ¿un experimento científico, una aventura empresarial o quizá sólo una enorme instalación artística? La situación llegó al extremo de que Time Magazine, escribiera:

Ahora, el barniz de credibilidad, ya dañado por acusaciones de manipulación de datos, escondites secretos de comida y suministros de contrabando, se ha roto... El experimento de dos años en

autosuficiencia está empezando a parecer menos como ciencia y más como un truco de 150 millones de dólares.

Pero en cuanto a los resultados cabe decir que de todos los experimentos, hayan tenido éxito o no, siempre puede extraerse alguna conclusión. En el caso de Biosfera 2, los investigadores aprendieron que los ecosistemas cerrados y pequeños son complejos y vulnerables a eventos no previstos. Esta lección se espera sea aplicable en un futuro al más peligroso entorno del espacio.

Tim Smit. Sostenible

Siguiendo la estela del proyecto Biosfera 2 (ese experimento en forma de burbuja diseñada para comprender el complejo entramado de interacciones en un ecosistema, así como para estudiar la viabilidad de biosferas cerradas en la colonización espacial y permitir el estudio y manipulación de una biosfera sin dañar la Tierra), los británicos también dieron su propia respuesta al problema de los ecosistemas cerrados y autosuficientes.

Su complejo medioambiental se llamó Proyecto Edén y fue inaugurado el 17 de marzo de 2001, a rebufo de las ideas del desarrollo sostenible. Posee 50 hectáreas de extensión, está a 2 kilómetros de la ciudad de St. Blazey y a 5 kilómetros de St. Austell, en Cornualles, y fue concebido por Tim Smit y diseñado por el arquitecto Nicholas Grimshaw.

El Proyecto Edén incluye, como ya se ha dicho anteriormente, dos invernaderos en el que se reproducen dos ambientes diferentes. En uno, los climas tropicales húmedos. En el otro, los climas calientes y secos del tipo mediterráneo.

El tema importante de fondo, que merece la pena destacar, es el de la domótica después de Xanadu, en el que se intentaba controlar todo con ordenadores, revisar la funcionalidad, el clima, la seguridad, etc; la realidad ha vuelto a superar las expectativas y ya hoy en día, existen multitud de elementos que dejan atrás todas las previsiones de futuro que se hicieron en Xanadu.

Movimiento y futuro

Se hace obligado plantear, con esta morada, dos enfoques muy relacionados con la ciencia que nos dejan abierta la puerta a infinidad de nuevos caminos. Uno ya se ha citado, como es el de James Trefil y su libro *A Scientist in the City*, donde de una manera ágil y amena, revisa diversos aspectos como los distintos movimientos que se producen en la ciudad, de materia (tuberías, gas, aire...) entre distintos ecosistemas, de personas, y por supuesto de información.

"A city is a natural system, and we can study it in the same way we study other natural systems and how they got to be the way they are.

Ecosystems are the parts of nature most strikingly analogous to cities. ... There are three important features of all ecosystems that we should have in mind before we talk about cities.

First, energy flows through ecosystems.

The second important feature of ecosystems is that their materials tend to move in cycles.

Finally, ecosystems are characterized by the existence of niches.

...what distinguishes the urban ecosystem from all others is the massive and persistent intervention of human beings. ... the city functions as a system that can be studied and understood, just like any other natural system. And once we have this kind of understanding, we will be better able to say where the city is headed and what its future holds." ²⁶⁹

El otro enfoque que abre un nuevo camino de investigación relacionado con esta casa científica es el hecho que no debemos olvidar de que en la actual sociedad, la primera y la última casa que vamos a tener, suele ser una construcción especializada con un gran contenido científico. Es el caso de los hospitales, llenos de laboratorios y con estancias, evolucionadas, lo que nos da una "nueva casa" relacionada con el hotel y la casa marxista²⁷⁰; y por ello citando al doctor en medicina D. J. Ignacio de Arana, ya nadie nace en el hogar.²⁷¹

²⁶⁹TREFIL, James. *A Scientist in the city*. New York. Anchor books. Enero.1.995.

²⁷⁰Cfr. HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets.

²⁷¹"Ciertamente tampoco nace ya nadie en el hogar y las maternidades son hoy edificios anexos o integrados en los hospitales adonde acuden las mujeres a punto de alumbrar y de donde salen en tres o cuatro días con los chiquillos perfectamente atendidos. Pero con todo, y sin negar ni por un momento las enormes ventajas sanitarias de este tipo de atención, lo verdaderamente curioso es que se ha desprendido al hogar de dos de sus milenarias funciones: ser el lugar donde se viene a la vida y donde ésta se despide. Signos de los tiempos que se han de aceptar tanto por ventajosos como por irreversibles. He repetido en numerosas ocasiones una consideración que siempre me viene a la cabeza cuando consigno este hecho. Nuestras ciudades se adornan ahora con multitud de lápidas en las fachadas de los edificios donde consta que allí nació o allí murió un personaje de la historia o la cultura; proliferación de mensajes que contribuye a elevar el nivel cultural de todos los habitantes si es que éstos

Charles Édouard Jeanneret-Gris. Habitar científico

Le Corbusier. Denominó la nueva casa como la "machine à habiter / máquina de habitar", adaptándola a la revolución industrial que desde el inicio del siglo XX estaba cambiando el mundo. A partir de este momento la Arquitectura debía prepararse para dar muerte a la artesanía abriendo paso a la racionalización, industrialización y prefabricación. La casa, entendida como una máquina, sería un objeto útil, fabricado mediante el ensamblaje de piezas industrializadas al igual que un coche, un avión o un barco. Por ello Le Corbusier declaró la necesidad de crear la entonces inexistente "*Caja de Elementos de Construcción*" que haría posible la industrialización de la Arquitectura.²⁷²

A su vez, Le Corbusier, creía que el objetivo de la arquitectura es generar belleza. No olvidemos su frase: "*La Arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz*", y además esta belleza debía repercutir en la forma de vida de los ocupantes de los propios edificios.

En cuanto al criterio de "*máquina de habitar*", estaba deslumbrado por las entonces nuevas máquinas: en especial los automóviles y aviones, considerando aquellos que tenían diseños prácticos y funcionales como modelo para una arquitectura cuya belleza se basara en la practicidad y funcionalidad.

*"El ruido debe ser vencido. Una doctrina sana del urbanismo y una doctrina de la "máquina para habitar" rechazan el ruido."*²⁷³

A partir de un análisis de sus obras podemos apreciar que los principios estructurales y estéticos que utiliza derivan de sus conclusiones teóricas: pilar externo soportando estructura, independencia de estructura y tabiquería –no sólo en el exterior, sino también en el interior, planta libre para crear espacios fluidos, fachadas sin ornamentación, cubierta-jardín. Estos elementos arquitectónicos constituyeron una visión innovadora al integrar un sistema de distribución de usos y servicios autónomos, que serviría de soporte a la concepción de toda su arquitectura. Un ejemplo muy claro es el de la unidad habitacional contemporánea, dando respuesta a las necesidades de sus residentes y garantizando una autonomía de

se entretienen en su pausada lectura mientras callejean. Pero de aquí a un tiempo habrán de ser los hospitales los que dispongan de unas amplias galerías en donde colocar esas lápidas: «En este hospital nació el insigne don Fulano de Tal o aquí falleció el eximio don Mengano de Cual». En el gran hospital donde yo trabajo, uno de los mayores de Europa, he hecho la propuesta pero no parece que por ahora estén sus gerentes muy sensibilizados a atender mi sugerencia que me parece muy lógica." DE ARANA, J. Ignacio. *Diga treinta y tres*. S.L.U. ESPASA LIBROS, 1996. Pág 120.

²⁷²Cfr. LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires. Poseidón.1.964.

²⁷³LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978. Pág. 177.

funcionamiento en relación con el exterior. Esta naturaleza autosuficiente pretendida por Le Corbusier es la expresión de una preocupación nacida en los años veinte del siglo pasado, en sus análisis de los fenómenos urbanos de distribución y que repercutían en la sociedad moderna.

De esta manera, las unidades habitacionales de Le Corbusier consolidaron los conceptos que ya venía desarrollando en torno a la idea moderna de habitar. Los principios que le daban cuerpo devenían de una idea de arquitectura como producto de la racionalidad, lo que resultó instrumento delineador de un sistema social y de razón. En él se incorporaban principios de funcionalidad y economía, reconociendo en la arquitectura un medio para ordenar el ambiente urbano y ofrecer mejores posibilidades para los grupos humanos. La misión era construir alojamientos para el cuerpo, el espíritu y el alma.

*"El señor tendrá su "célula", la señora también tendrá la suya, y la señorita también. Cada una de estas células tiene sus suelos y techos soportados por montantes independientes. Cada célula da, por medio de una puerta, a un paso que forma frontera entre las tres habitaciones. Franqueada la puerta, nos hallamos en un organismo completo formado por un vestíbulo, un vestidor (lugar donde se encuentran todos los armarios, de ropa blanca, de lencería y para los trajes), un lugar de deporte, un peinador o un despacho, un cuarto de baño y, finalmente, la cama. Unos tabiques a media altura o que lleguen hasta el techo, contruidos, o no, como casilleros, subdividen el espacio, dejando pasar el techo. Cada uno vive como en un pequeño chalé."*²⁷⁴

La concepción formal de este gran arquitecto asimilaba los principios que a día de hoy son bien conocidos como suyos. Asentado sobre pilotes en hormigón armado, el edificio fue concebido con el fin de permitir una gran permeabilidad a nivel del suelo, funcionando como espacio de comunicación entre el exterior y el interior, con acceso a las comunicaciones verticales.

Las raíces de esta visión arquitectónica se hundían profundamente en la concepción del hombre como ser universal y en la naturaleza como fuente de inspiración. Le Corbusier sostenía que la arquitectura debe ser un "único indisoluble con la naturaleza", esto lo llevó a la convicción profunda de que el universo posee una rotunda simplicidad y es económicamente bello.

²⁷⁴ *El plano de la casa moderna*. Quinta conferencia pronunciada por Le Corbusier en Buenos Aires en el 11 de octubre de 1929, publicada en *Los amigos de las artes*, en LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978., op. Cit., Págs. 145-161. Apud MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 52

*"La familia se mira a sí misma como célula de un organismo social superior."*²⁷⁵

La gran máquina

En *Précisions*²⁷⁶ se mezclan constantemente La casa, El hombre y El equipamiento doméstico con La ciudad y sus problemas. El libro resulta una exposición, desde diversos puntos de vista, de su primer proyecto urbanístico: la *Ville Contemporaine*, pero a medida que se avanza en su lectura se va aproximando a la *Ville Radieuse*. En el prólogo del libro, titulado *Prólogo americano*, Le Corbusier traslada sus ideas después del viaje escritas en el barco de regreso a Europa y en ellas encontramos la prueba más evidente de que algo está cambiando en él. *"Si yo pienso en arquitectura 'casas de hombres', me convierto en rousseauniano: 'El hombre es bueno'. Y si pienso en arquitectura 'casas de arquitectos', me vuelvo escéptico, pesimista, volteriano y digo: 'Todo va de mal en peor, en el mas detestable de los mundos.'*"²⁷⁷

En el del texto titulado: *Urbanisme. La Règle des 7v (Voies de circulation)*, publicado en el tomo 1946-1952 de la obra completa,²⁷⁸ Le Corbusier ensaya una exposición sobre el urbanismo con doce apartados con los aspectos más importantes de esta disciplina, según su punto de vista. Es una materia que ha venido estudiando desde que en 1922 realizara el gran proyecto de *Ville Contemporaine*.

El tercer apartado, *"el abrigo del grupo familiar – el fuego, el hogar"*. Es una descripción de la vida familiar que se desarrolla en uno de los apartamentos de la *unité*. De esta forma, de un modo casi imperceptible, se está describiendo un hogar, una morada y no una casa.²⁷⁹ A cada parte de la casa se

²⁷⁵ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2,000. Pág. 78.

²⁷⁶LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978. Página 26.

²⁷⁷LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978. Página 26. El texto completo: *"Si yo pienso en arquitectura "casas de hombres", me convierto en rousseauniano: "El hombre es bueno". Y si pienso en arquitectura "casas de arquitectos", me vuelvo escéptico, pesimista, voltairiano y digo: "Todo va de mal en peor, en el más detestable de los mundos" (Candide). He aquí donde lleva la exégesis arquitectural, ya que la arquitectura es el resultado del estado de ánimo de una época. Hemos llegado a un cajón sin salida, los engranajes sociales y morales están desorganizados. Tenemos la sed de Montaigne o de Rousseau emprendiendo un viaje para ir a encuestar al "hombre desnudo". La reforma que ha de emprenderse es profunda; reina la hipocresía: amor, matrimonio, sociedad, muerte; estamos entera y totalmente falsificados, ¡somos falsos!"*

²⁷⁸LE CORBUSIER. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : oeuvre complète*. Basel: Birkhäuser, 1999. tomo 1946-.

²⁷⁹RYBZYNSKY, Witold, *La casa, historia de una idea*. Madrid. Editorial Nerea. 4ª Edición. 1.997. En este sentido se ha pronunciado señalando las diferencias de concepto entre hogar y casa.

le atribuye una función, cada elemento parece a la vez obedecer a una función pensada. La evolución del plano de la casa es en cierto modo el resultado de una evolución en la que intervienen el hombre y la ciudad.²⁸⁰

“Reivindicar un nuevo tipo de civilización, fundamentada en la imagen de la ciudad abierta, ya no puede ser tachado de locura o de provocación. Quizá esto era así cuando existía una conciencia amplia de que el mundo del progreso o de la modernidad era un proyecto con éxito, un edificio sin fisuras. Hasta hace relativamente poco tiempo esto era todavía aceptado y, quizá, aceptable. Pero este mundo se ha resquebrajado y las grietas afectan a sus paredes maestras. Es inútil tratar de apuntalarlo. Se necesitan intervenciones enérgicas para hacer frente a un futuro que forma parte ya de nuestro horizonte actual. Y entre estas intervenciones es imprescindible la reconstrucción de los aciertos y errores cometidos en el pasado.”²⁸¹

Su preocupación por la vivienda incluso más allá de lo que él considera arquitectura, le lleva a profundizar sobre el equipamiento doméstico. En *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, de 1925, traslada al ámbito del equipamiento doméstico un esquema similar al empleado unos años antes en *Vers une architecture*²⁸² en relación con la arquitectura. Propone el diseño limpio y práctico de los muebles de cocina de los camarotes de los trasatlánticos o de los equipos deportivos buscando en ellos un ejemplo para acabar con tanto objeto y esfuerzo inútil. Volverá a utilizar este argumentó en la *Ville Radieuse*²⁸³ así como en una de las conferencias pronunciadas en América del Sur titulada *el mobiliario de la casa moderna* recogida en el libro *Précisions*. Podemos tomarlo como una introspección en la vivienda a través de los utensilios que la completan y la equipan. Otra vez la máquina de habitar, la máquina vuelve a determinar la casa.

En la arquitectura doméstica de Le Corbusier, vemos que estos muebles y objetos escogidos de los años 20 darán paso a otros muy distintos unos años más tarde; una evolución producto de múltiples

²⁸⁰ MONTEYS, Xavier. *La gran máquina, la ciudad en Le Corbusier*. Arquitectura/Teoría. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.996. Pág. 14.

²⁸¹ SORIANO, Federico. *Fisuras, 2 De la pasión de la tierra*. Madrid: Revista Fisuras Enero 1,995.Pág. 136. Apud. TRIAS, Eugenio y ARGULLOL, Rafael. *El cansancio de Occidente*.

²⁸² Cfr. LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires. Poseidón.1.964.

²⁸³ Cfr. LE CORBUSIER, *La Ville Radieuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. Boulogne: éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1935.

causas. En el equipamiento de la Unité de Marsella, los muebles de tubo de acero y cuero y en general de un aire ordenador e higiénico serán sustituidos por equipamiento doméstico construido en madera y por unos sencillos estantes que se dejan a la vista y confieren un aspecto más desordenado, tal vez más cercano a la casa. Como podemos ver el propio Le Corbusier revisa su actitud hacia la casa y el hombre. Aunque si no profundizáramos en el entendimiento de su obra, podríamos llegar a creer que nos encontramos ante una arquitectura enfrentada con los que habitan en ella y que a menudo induce a pensar que las obras de Le Corbusier poco tienen en cuenta al hombre.

Aunque esto pudiera ser discutible en alguno de sus trabajos de los años 20, no es así en el conjunto de su obra en la cual la casa y el hombre tienen un protagonismo destacado. Por el contrario para Le Corbusier todo es un continuo que comienza en las funciones desarrolladas en la cocina, sigue la mesa, como lugar de reunión familiar el hogar, se prolonga en el bloque residencial y acaba en la ciudad. Esto es un camino biunívoco, que puede recorrerse de la casa a la ciudad y de la ciudad a la casa. Existe siempre una gran interdependencia en Le Corbusier entre estos dos conceptos. Esta tal vez sea una de las facetas más interesantes de su obra. A diferencia de otros arquitectos ocupados en trabajar sobre la ciudad moderna, Le Corbusier cimenta sus propuestas en un trabajo muy elaborado sobre la sociedad. Su mirada es la más antropológica y tal vez la más humana de entre todos sus contemporáneos.

Nueva visión

En este nuevo enfoque contribuyen probablemente muchas cosas, tal vez algunas nunca lleguemos a saberlas, pero entre las que con toda probabilidad le influyen de forma decisiva a Le Corbusier, están algunos de sus viajes al norte de África, España o evidentemente el de América del Sur. En los suburbios de Buenos Aires o en Río, Le Corbusier recibe una lección de arquitectura inolvidable que le llevará a decir: *“he visto una vivienda obrera de plancha ondulada, pero muy bien puesta, de la cual un rosal adornaban la puerta. Era todo un poema de los tiempos modernos”* O bien *“busco con verdadero afán esas casas que son casos de hombres y no casa de arquitectos. El asunto es grave. Puede decirse que una casa de hombre es amor.”*²⁸⁴

Al final de su vida libre de un compromiso político o de una atadura excesivamente estricta con la construcción, sus propuestas son más orgánicas y no tan estructurales. Basta ver *la cabanon* que se construye para él y su mujer en 1951 en Cap Martin.

²⁸⁴LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978. Página 24.

“Si consideramos el cabanon como parte de un conjunto más extenso que cuenta con una bar restaurante, unas cabinas del camping, la terraza del bar y la barraca que Le Corbusier hizo montar en un extremo de la parcela años después, se diría que estamos ante una casa dispersa colocada sobre unos bancales abiertos hacia el mar, una casa cuyo mantenimiento corría a cargo de Thomas Rebutato, quien regentaba el bar. Desde cierto punto de vista, el propio cabanon puede considerarse como una especie de habitación oculta, pues el acceso a él se realiza a través de una portezuela situada en el bar. La presencia del cabanon pasaba inadvertida por lo poco usual de su posición y acceso, de modo que podría decirse que es autónomo desde el punto de vista de sus inquilinos, casi un lugar secreto gracias al bar.”²⁸⁵

La casa en Le Corbusier

Es cierto que el papel atribuido a la vivienda en el desarrollo de esta ciudad es distinto que el que tiene en los proyectos. La casa propuesta en la *Ville Contemporaine*²⁸⁶ está demasiado vinculada a su experiencia como proyectista de algunas villas que realiza por encargo en los años 20 y por lo general de sus *inmuebles villas*. Tienen el mismo aire espacioso que las villas que proyecta. En esos dibujos de esta época muestra puntos de vista de un mismo tipo de sala que sólo está arreglada con flores, unos guantes, unas gafas, algunas pinturas en las paredes y casi siempre ese era el ambiente en los lujosos apartamentos del centro de la *Ville Contemporaine*, y en ellas se diferencia claramente la circulación de servicios con la del resto del edificio.

“La idea de que similares funciones crean formas similares es continuamente puesta en duda en la obra de Le Corbusier, (...) solamente en la creación de una forma los datos del programa y los materiales juegan un papel determinante (...) Una vez que se establece este vocabulario básico, se convierte no totalmente pero relativamente autónomo respecto de las funciones sociales (y respecto a la ejecución física)”²⁸⁷

²⁸⁵MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 62

²⁸⁶LE CORBUSIER, *La Ville Contemporaine*, “La ciudad contemporánea de los Tres Millones de Habitantes”, fue diseñada por Le Corbusier para el centro de París y se muestra por primera vez en noviembre de 1922 en el Salón de Otoño de la ciudad. Fue diseñado para albergar a seis veces la población del centro de París en ese momento.

²⁸⁷“The idea that similar functions create similar forms is continually questioned in Le Corbusier’s Works [...] it was only at the inception of a form that the data of the program and the materials played a determining role [...] Once this basic vocabulary was established, it became not totally but relatively autonomus with respect to specific social

En la *Ville Radieuse*²⁸⁸ nos encontramos con al menos, dos diferencias significativas con su antecesor, y la evolución en la concepción Le Corbuseriana en la forma de habitar es constante e imparable.

Ville Radieuse

En la *Ville Radieuse*, para Le Corbusier, la ciudad empieza en la casa del hombre, en el hogar, en sus condiciones domésticas con sus complementos, en la luz y el sol, aunque sea de una forma un tanto peculiar puesto que es a través del cristal²⁸⁹ “*Il est temps d'apporter la justification a ces études...la cellule*”. Hogar y ciudad son una unidad, “*Logis, ville c'est tout un...*”²⁹⁰

En las páginas del libro se produce una minuciosa documentación que arranca de las condiciones más generales, concretamente en las tesis elaboradas en los CIAM II y III de Frankfurt y Bruselas hasta una serie de ejemplos extraídos de entre los proyectos de viviendas pero al mismo tiempo el libro parece como un inventario de los problemas que afligen al hombre tanto en la ciudad como en el campo; la pérdida de tiempo por falta de transportes, la condena al exilio de las ciudades satélites, las consecuencias de las guerras, las enfermedades y en general todo aquello que le hace infeliz.

La vivienda en la *Ville Radieuse* parece adquirir así la importancia que merece pero aún no tiene el carácter que tendrá unos años más tarde. Las viviendas de la *Ville Radieuse* parecen lugares de tránsito, son más un camarote, en ellas abundan los elementos móviles para sacar partido a la poca superficie de que dispone y están aún amueblados con muebles de tubo de acero, pero su característica técnica más relevante es la llamada “*respiración exacta*”.

Imaginemos por un instante el nivel de confianza en la técnica que debe tenerse para proponer en 1930 toda una ciudad en la que no se abre ninguna ventana. Esto supone ir más lejos aún que los *inmuebles*

functions (and alsowith phisical execution)”. MOSS, Stanislaus von. *Le Corbusier, Elements of a Synthesis*, MIT Press, Cambrige, Massachusetts, 1976. Apud MARURI GONZALEZ DE MENDOZA, Nicolás. *La cabina de la máquina. Evolución del espacio vertical en los proyectos domésticos de Le Corbusier*. Madrid. ETSAM. 2.006. Director Alberto Campo Baeza. Pág. 219.

²⁸⁸Cfr. LE CORBUSIER, *La Ville Radieuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. Boulogne: éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1935.

²⁸⁹MONTEYS, Xavier. *La gran máquina, la ciudad en Le Corbusier*. Arquitectura/Teoría. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.996. Pág. 20. Apud. LE CORBUSIER, *La Ville Radieuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. Boulogne: éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1935 Pág. 143.

²⁹⁰LE CORBUSIER, *La Ville Radieuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. Boulogne: éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1935, página 104.

villa ya que en ellos al menos se podía salir a una terraza jardín balcón situado en el centro del gran ventanal de la sala.

Una casa un árbol

En el llamado plan obús para Argel, Le Corbusier incluye una de las perspectivas curvas y en ella se pueden apreciar diversas soluciones de las viviendas, dando así por sentado el derecho del hombre a construirse su propia casa, en el estilo que quiera, dejando claro que lo trascendente es el plan y no la forma concreta de las casas. Permite a cada habitante que personalice su casa, que busque su morada.

Tal vez el indicio más relevante de esta nueva sensibilidad en el campo de la vivienda se encuentre en el plan Maciá para Barcelona. Incluye unas viviendas llamadas provisionales, no por la naturaleza de su construcción sino por el grado de experiencia en vivir en una ciudad que tiene sus usuarios. Deben permitir ciertos usos y costumbres propios de la vida rural y combinarlos con otros típicos de una gran ciudad todo lo cual se traduce en unas viviendas cuyo eslogan es una casa en un árbol y en las que es posible reunirse con los amigos en la planta baja alrededor del fuego. Un mundo muy opuesto a los apartamentos de la respiración exacta en los que la relación con el exterior es un ejercicio de disciplina intelectual.

La maison des hommes

Unos años más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, en uno de los textos dedicados a la ciudad y titulado significativamente *La maison de los hombres*,²⁹¹ Le Corbusier comienza por asegurar que el hombre está mal alojado. Realiza un estudio a través de los niños de las escuelas de Lyon en el que les pide que dibujen sus casas. Con esos dibujos muestra el estado en el que se encuentra gran parte de la vivienda de Francia. Dichos dibujos han sido ejecutados por manos no profesionales y aunque algunos los redibuja él mismo, vuelve a ponerse de manifiesto la urgencia de solucionar el problema de la vivienda. Es en relación a estas deficiencias del parque de viviendas que deben contemplarse las *Unités d'habitation* y no sólo en correspondencia a los bloques en *redent* de la *Ville Radieuse*.

²⁹¹Cfr. LE CORBUSIER. *La casa del Hombre*. Colección Poseidón. Barcelona. Ediciones Apóstrofe. 1ª Reimpresión, 2º Edición. 1.999.

“The Unité d’habitation, planned immediately after the Second World War and completed on the outskirts of Marseilles in 1952, is not just seen as one of the most influential buildings ever, but has created almost more controversy than any other.”²⁹²

Aunque Le Corbusier había denunciado el pésimo estado en el que se encontraban las ciudades europeas, (en París fundamentalmente las malas condiciones de sus viviendas en muchos casos insalubres), la falta de alojamiento para muchos después de la guerra, convierte en una necesidad lo que antes era una alternativa para avanzar. La propuesta de las unidades de habitación inscribe el conjunto de propuestas que se inicia con las llamadas Maisons murondins, seguido de las unités transitoires y acabando en las unités d’habitation de grandeur conforme, como la de Marsella.

Unité d’habitation

Dentro del plan de reconstrucción de Francia, la Unité²⁹³ representa un gran logro, puesto que no sólo da un paso más en la evolución de las viviendas creadas por Le Corbusier, sino que introduce mejoras sustanciales en las viviendas económicas.²⁹⁴

“The architectural model he took for this social unit and particularly for the Unité d’habitation, is a Carthusian monastery on the outskirts of Florence dating from the XV and XVI centuries.”²⁹⁵

Cuando le fue realizado el encargo, le Corbusier puso una única condición, la derogación de toda la legislación vigente en materia de vivienda.²⁹⁶ De esta manera la Unité de Marsella²⁹⁷ puede ser considerada por sí misma una nueva ordenanza de la vivienda en Francia. Desde este punto de vista la condición ejemplar de este edificio es mucho mayor aún, no sólo se plantea como una nueva manera de

²⁹²JANSON, Alban. *Le Corbusier: Unité d’habitation, Marseille*. Stuttgart: Axel Menges, 2007. Pág.7.

²⁹³Cfr. V.V.A.A. *La cellule Le Corbusier: l’unité d’habitation de Marseille*. Marseille : Imbernon, 2013.

²⁹⁴Cfr. CALAFELL, Eduard. *Las unités d’habitation de Le Corbusier: aspectos formales y constructivos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000.

²⁹⁵JANSON, Alban. *Le Corbusier: Unité d’habitation, Marseille*. Stuttgart: Axel Menges, 2007. Pág. 9.

²⁹⁶MONTEYS, Xavier. *La gran máquina, la ciudad en Le Corbusier*. Arquitectura/Teoría. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.996. Pág. 26. Apud. Jean Petit en *Le corbusier Lui même*. Ed. Rousseau, Ginebra 1970, página 95.

²⁹⁷Cfr. JANSON, Alban. *Le Corbusier: Unité d’habitation, Marseille*. Stuttgart: Axel Menges, 2007.

construir y pensar la vivienda que se convertirá en norma, sino que será además un sistema nuevo de enseñanza, será construida con un sistema de medidas nuevo, el Modulor. Medidas estas empleadas en el diseño. De este modo incluso las dimensiones del edificio son nuevas.

Casa máquina de vivir

Así podemos decir que sus últimos trabajos resuelven la residencia y parece que rompen y que cuentan con un renovado interés por lo doméstico y coinciden con el abandono de la estética Maquinista. Aparecen en el edificio una serie de espacios para la convivencia el terrado y los elementos que contiene, junto a la calle Comercial; estos elementos hacen pensar en que la unidad es también una síntesis de todos sus proyectos anteriores. Aunque por fin termina totalmente con la respiración exacta. El edificio ha sustituido la tecnología por una serie de inventos: tabiques-pizarra, barra mostrador de separación entre la cocina y el comedor, carpintería plegable que permite comunicar toda la sala con el exterior o el pequeño armario de dos caras junto a la puerta de acceso de las viviendas para facilitar la entrega de paquetes a la nevera del Interior y así permitir el suministro de leche. Todos ellos forman un conjunto de elementos que completan y equipan la casa para facilitar y hacer cómoda la vida, pero que al mismo tiempo exigen al usuario aprender el modo de empleo de las viviendas.

*“Jean Jenger, en su libro *Le Corbusier: l'architecture pour émouvoir*, cita una noticia publicada en *Le Parisien Libéré* que recoge “la opinión de los primeros habitantes que se declaran encantados desde que han entendido el “modo de empleo”, una evidencia de que la casa necesita de una pedagogía aplicada.”²⁹⁸*

En este último caso, Le Corbusier habla del aprendizaje que habría de llevar a los futuros habitantes al pleno aprovechamiento de las ventajas de la nueva arquitectura doméstica. Este necesario aprendizaje es la prueba más clara de que quien había dicho en los años 20 que la casa era una máquina para vivir, tenía razón puesto que debía aprenderse a usarla igual que a una máquina. Consciente de esto Le Corbusier propondrá a través de las secciones del ASCORAL llevar a las escuelas la enseñanza del habitar y proponer que el equipamiento de la casa moderna fuera una asignatura. Educando desde los utensilios domésticos a los nuevos habitantes de la ciudad moderna la ciencia del habitar, el *Domismo* tal y como lo había llamado en un texto titulado “*construir viviendas*” contenido en *Entretien avec les*

²⁹⁸JENGER, Jean. *Le Corbusier: L'architecture pour émouvoir*. Gallimard. Paris, 1993. Pág. 144. Apud. MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 132.

*étudiants d'architecture*²⁹⁹ propone un juego de palabras con el urbanismo. ¿Ciencia de la ciudad o ciencia de la casa? Este es el dilema que siempre nos planteará Le Corbusier

“Si el modo de habitar influye en la forma de la casa y en la autonomía de sus piezas, ahora es el bloque –que tradicionalmente se ha concebido como agregación de viviendas– el que puede repensarse a partir de la lógica interna de éstas, establecida por su vinculación con el individuo o con las relaciones entre ellos. Son ellos los que determinan la forma, la extensión y el grado de dispersión de las piezas de la casa. Ellos son la casa.”³⁰⁰

Enunciado que es totalmente válido, cambiando la palabra casa por morada: “Ellos son la morada.”

Más allá de la máquina

En segunda instancia pero no menos importante; *la habitación que propicia la morada*. Mediante los ejemplos aquí comentados, ejemplos que se aparecen como paradigmáticos en sus infinitas facetas y niveles: lo individual y colectivo, urbano o rural, máquina de habitar o de vivir, house o home, y, cómo no, en última instancia, siempre morada. La Casa no es solo una máquina de habitar.

Cuando Le Corbusier dio a conocer su conocida frase de “La casa es la máquina de habitar” estaba tal vez, poniendo de manifiesto la expresión más representativa de la concepción mecanicista del mundo, aplicada al medio ambiente construido y particularmente, a la arquitectura.

La máquina, paradigma del modelo de desarrollo productivista predominante hasta finales del siglo XX, funciona según un proceso lineal, donde por lo general, existe una entrada (de materias primas) y una salida (de productos terminados) y cada parte, pieza o mecanismo puede ser sustituido en caso de fallos, para que el proceso continúe infinitamente de la misma manera.

Las principales categorías en las cuales descansa este modelo desarrollista: cantidad, repetitividad, serialización, tipificación, sirvieron de base a los planteamientos teóricos de inicios del Movimiento Moderno, que pretendiendo encontrar las vías de solución a la vivienda social masiva, buscó la

²⁹⁹ Cfr. LE CORBUSIER. *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Biblioteca de arquitectura. Buenos Aires. Ediciones Infinito. 7ª Edición. 1.989.

³⁰⁰ MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 148.

respuesta en la posible industrialización de su construcción, con sus correspondientes consecuencias de estandarización, y por tanto, normalización.

La vivienda social para un hombre tipo,³⁰¹ abstracto y desconocido, se produciría en fábricas, como cualquier otro objeto industrial o efecto electrodoméstico (automóviles, lavadoras, bolígrafos). Para ello, deberían ser todas iguales o parecidas y luego se implantarían en cualquier contexto que lo requiriera, para ser habitadas por cualquier familia tipo.

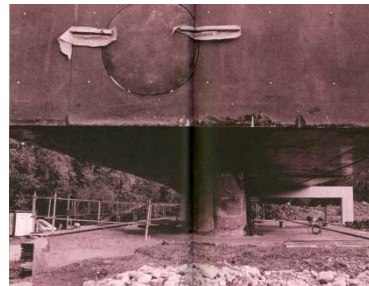
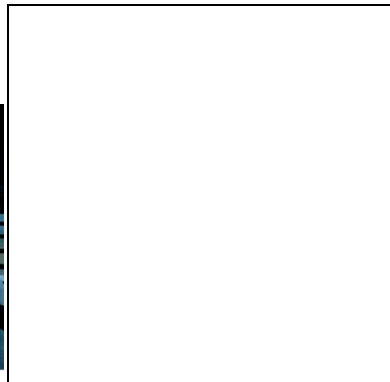
Llegaron a extremos límites con las utopías de los años sesenta, cuando se suponía que la vivienda, considerada como un objeto de consumo más e insertada en posibles megaestructuras urbanas, tendría una efímera vida al final de la cual podría ser desechada y remplazada por otra nueva. No existía entonces la conciencia de un mundo finito: ¿a dónde irían a parar las viviendas desechadas?, ¿de dónde saldrían los recursos para construir las nuevas viviendas?

Por otra parte, también es cierto que la soñada industrialización de la construcción finalmente no llegó a materializarse en los niveles esperados y que los sistemas abiertos y flexibles que permitirían la intercambiabilidad de sus elementos componentes para lograr variadas soluciones arquitectónicas, no pasaron de ser más que un ideal. En la práctica, más industrialización significó más monotonía.

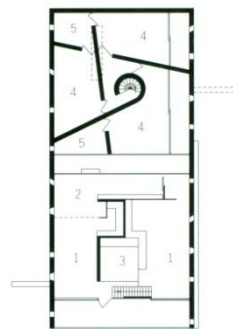
El modelo desarrollista, productivista, mecanicista y taylorista, condujo al mundo a la crisis ecológica de finales del siglo XX y su cuestionamiento también ha conducido a una reconsideración del paradigma que lo sustenta. El nuevo modelo de desarrollo sostenible, sustituye el concepto del mundo como una máquina por el del mundo como un organismo vivo y toma como paradigma a la naturaleza que ha creado durante millones de años modelos superiores a aquellos desarrollados por el hombre y de la cual hay que aprender. Y plantearse el planeta tierra como una Morada viva.

³⁰¹ *“La dignidad del ser humano parece agigantarse tras del “hombre medio”, y éste, y su espacio doméstico, queda totalmente raptado por el arquitecto que aún continúa iluminado desde hace dos centurias en pos de avenidas ampulosas o circos transcendentales y socializados. Este es el punto en que, por una parte, la geometría de los templos y sus armonías se trasladan a la ciudad y, por otra, el funcionalismo de LC. y los suyos despojan de todo “antecedente popular” o tradición alguna al espacio doméstico del S. XX. Un espacio que queda sometido a las leyes de “la máquina de habitar” y el “minimunexistenzung” sin que su “habitante medio” y redimido, tenga la más mínima opción a rechistar ante su ración correspondiente de café revolucionario.”* REYES GONZÁLEZ, José Miguel. Jazz Vs. Palladio. Madrid: Mairera, 2014. 1996. Pág. 8.

Moradas



Sextas



Sextas



Fig. 32. Casa en Burdeos. Rem Koolhaas, OMA. 1994-1996.

Jean François Lemoine. Tecnología

Este caso, se trata de una vivienda unifamiliar en la que la tecnología se une con la arquitectura para crear un universo al mismo tiempo sencillo y complejo. La casa en Burdeos ha sido proyectada para una familia compuesta por los padres y los tres hijos, pero con un objetivo particular. El cliente, Jean François Lemoine, quedó paralítico como consecuencia de un accidente automovilístico, moviéndose en silla de ruedas, y deseaba una vivienda que pudiera satisfacer sus propias necesidades y que fuese al mismo tiempo una casa para toda la familia: una solución que lograra combinar dos vidas paralelas.

El edificio no tendría que ser una vivienda para un minusválido, sino todo un universo diverso y sorprendente, un escenario creativo en el que se desarrollaría la mayor parte de sus días. Se trata de la obra de Rem Koolhaas en Burdeos.³⁰²

Se trata de un caso en el que la casa completa al hombre, un hombre que ha sufrido un accidente, es el buen cliente. Una oportunidad para Rem Koolhaas. El objetivo que quería lograr Rem Koolhaas era hacer que una caja volara. Que una masa levite, no es una pregunta nueva en arquitectura. La respuesta convencional para soportar una masa en el aire es por medio de “patas” que soporten el peso desde abajo. En Villa Saboya de Le Corbusier, por ejemplo.³⁰³

La solución tradicional de soporte interior distribuido regularmente habría dado lugar a una configuración de mesa y a una respuesta estática. Si un peso suspendido sobre la tierra debe, de alguna manera levitar, la respuesta debe estar en “romper la simetría”. Algunas de las posibles soluciones para romper esta simetría serían: retranquear los pilares para dar sensaciones de borde libre. Que el terreno se eleve para esconder los soportes. Pilares oblicuos que disimulen la sensación de soporte directo. Sujetar la masa desde arriba. La solución final opta por resolver el problema con dos movimientos laterales tanto en horizontal como en vertical. En un extremo, la caja se posa en un pórtico desplazado. En el otro, el peso cuelga de una viga. El cable que devuelve el equilibrio se sitúa fuera de la planta imitando el movimiento del pilar desplazado en el otro extremo. Cecil Balmond y Rem Koolhaas hablan de “romper la simetría”.³⁰⁴ Sin embargo, la simetría de las fuerzas estructurales, necesaria para mantener el equilibrio, se mantiene. La simetría que rompen es la de los elementos que forman la estructura y su disposición en el espacio. Cada sección transversal es el revés de la otra. La casa de Burdeos “vuela”

³⁰²Cfr. KOOLHAAS, Rem. *Rem Koolhaas: OMA-AMO, 2000-2015*. Madrid: Arquitectura Viva, 2015.

³⁰³Cfr. LE CORBUSIER. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète*. Basel: Birkhäuser, 1999.

³⁰⁴Cfr. BALMOND, Cecil. *Cecil Balmond*. Tokyo: A+U Publishing, 2006.

gracias a la naturaleza falseada del soporte superior derecho colgado, que fija, de una manera precisa, un punto de riesgo. Se logra una incertidumbre en lo imprevisible. La casa atrapa el momento y hace que su propia estructura se desvanezca.

La vivienda se encuentra situada en Floirac, sobre una colina a 5 Km de Burdeos, Francia. Está rodeada por un parque de estilo inglés. Disfruta de una vista de 180° sobre la ciudad y el río. Se trata de una zona privilegiada donde las edificaciones no pueden superar los 9 metros sobre el nivel del suelo y no pueden tener colores llamativos que las hagan visibles desde el valle de Burdeos.

Rem Koolhaas ha tratado el tema de la morada y su "castillo interior" en muchos de sus proyectos:

*"En el proyecto de Biblioteca Universitaria de Jussieu para París de 1992, Rem Koolhaas estructura el espacio de la biblioteca de tal forma que los libros configuran el material primero sobre el que el arquitecto excava las estancias donde tienen lugar los acontecimientos del proyecto en paralelo a lo que Santa Teresa realiza en su Castillo interior. El exterior aparece sólido, en bloque, mientras que en el interior se suceden las moradas a modo de recorrido pintoresco."*³⁰⁵

Se trata de un proyecto destinado a solucionar más que adecuadamente los requerimientos funcionales, físicos y psicológicos del propietario que se desplaza en silla de ruedas y de su familia, creando tres mundos diferentes, uno en cada planta, unidos por un eje común, un ascensor.

El arquitecto propuso en realidad tres casas, una sobre la otra. En ellas su propietario tendría su propio "espacio", o más bien "estación": la plataforma elevadora. El movimiento del ascensor cambia continuamente la arquitectura de la casa. Una máquina es su corazón.

Las estructuras están diseñadas para hacer que la caja aparezca como un sólido y pesado bloque flotando en el aire, determinando la calidad del espacio y ciertas soluciones de diseño. "... *El principio tectónico es ser una caja suspendida en el aire, donde se ubicarán los dormitorios. Por debajo de éstos están los espacios de vida, rodeados de cristal...*"³⁰⁶, así es como Balmond resume el esquema ideal suministrado por OMA, un esquema que compartía en el punto de imaginar una casa con la cualidad de "alfombra mágica".

³⁰⁵CAMINA DEL AMO, Mercedes. *La intimidad de la mirada : el habitar a través de "Las Moradas" de Santa Teresa*. Madrid. ETSAM. 2.013. Directora, Concepción Lapayese Luque. Pág. 102.

³⁰⁶Cfr. BALMOND, Cecil. *Cecil Balmond*. Tokyo: A+U Publishing, 2006.

Algunos de los primeros dibujos realizados muestran un prisma de planta cuadrada apoyada sobre pilotes, como en la Villa Savoye. Se estudiaron dos soluciones básicas, una basada en el apilamiento de diferentes estratos tectónicos, como en las casas de San Cloud y de Holten, la otra con la presencia de una larga rampa que descansa sobre el terreno adecuadamente preparado, "tallado out'talus ", ambas diseñadas para facilitar los movimientos con una silla de ruedas. El desarrollo de la rampa, que en algunos estudios conecta todos los niveles de la casa, hace que el proyecto evolucione hacia un sistema de losas dobladas, similar al utilizado en el Educatorium. En otros estudios las bases de la caja están formadas por un plano ondulado, similar al utilizado en el proyecto del Centro de Convenciones para Agadir presentado a concurso por Koolhaas en 1990. El vacío entre este elemento y la base insertada en el suelo se define como "in-between/entre deus". Ello conduce a la elección del esquema de una "horizontal con organización vertical ", en el que una gran plataforma móvil sustituye a la rampa, permitiendo la creación de tres capas, como en la Casa Dall'Ava.³⁰⁷

En las versiones que se acercan al diseño definitivo, la parte subterránea de la casa se llama "Zócalo Invisible", mientras que para la posición de la caja suspendida o descansando sobre el zócalo se utilizan los términos "Búnker Flotante " y "Bunker Bunkers". El diseño final es también llamado "Casa Patio", subrayando la importancia del gran patio al que se enfrenta la villa y el anexo para el casero y los huéspedes. En este proyecto existen tres elementos estructurales fundamentales: un portal de acero, un pilote en hormigón armado con una viga de acero y tirante y una gran caja de hormigón armado que se mantendrá en suspensión.³⁰⁸

La superficie ha sido dividida en tres bandas, la más grande es un patio y las otras dos son para el primer nivel de la casa. La banda para el primer nivel de la casa está completamente abierta al patio por medio de paneles de cristal transparente y opaco. Una fila de pilares metálicos y cilíndricos, pintados de negro sirven de soporte a la estructura de la losa que está encima y que corre a lo largo del acristalamiento. En el lateral de esta banda y entrando en el suelo, la pared tiene rebajes y partes sobresalientes, creando terrazas con cuñas y cavidades que parecen naturales.

Estructuralmente la planta en voladizo únicamente está sustentada en uno de sus extremos por el pórtico de acero situado más abajo y por una viga que se apoya sobre la pared exterior de hormigón y el cilindro revestido de acero inoxidable que encierra de la escalera en el otro. Este resulta un "extraño"

³⁰⁷Cfr. KOOLHAAS, Rem. *Elements of architecture*. Venezia: Marsilio, 2014.

³⁰⁸Cfr. BALMOND, Cecil. *Informal*. Munich, Prestel, cop. 2002.

pilar con respecto a la viga en voladizo, por lo que se equilibra mediante un tirante anclado al terreno del patio.

El tercer nivel contiene los dormitorios y baños agrupados en dos unidades. Cada unidad cuenta con una planta casi cuadrada, cerrada en una sola caja de hormigón armado. Las unidades están separadas por el corte transversal de la losa del piso y el techo, creando un estrecho patio Koolhaasiano que permite la entrada de luz natural. Sólo las continuas paredes laterales evitan que la casa en Floirac se rompa en dos fragmentos, como en el caso de la casa de Saint Cloud. A pesar de que es sólo una caja, el nivel superior parece inesperadamente compuesto por dos plataformas, cada una equilibrada sobre un soporte baricéntrico.³⁰⁹

A no ser dos perfiles de acero en el sótano, no existen en esta construcción nada que se pueda llamar auténtico pilar, como tampoco muros de carga. Habitualmente las construcciones tienen bases sólidas y las partes de arriba más ligeras. En esta casa sucede todo lo contrario, la enorme caja de hormigón se apoya sobre un espacio abierto, aparentemente sin mayores apoyos y con paredes de cristal. Por lo general las vigas sostienen las cargas desde abajo, en este proyecto una enorme viga de acero, de casi un piso de altura, se apoya sobre el edificio como si fuera cualquier cosa, menos un miembro imprescindible de la estructura y así sucesivamente con todos los elementos o detalles de la construcción, como si se tratara de un juego manual.

Vacíos y llenos, lo introvertido y lo extrovertido, animan tanto las fachadas como los interiores junto a la buscada asimetría, y se hacen posibles gracias a ingeniosas soluciones funcionales y estructurales.

Las combinaciones de los materiales subrayan el dualismo recurrente: el hormigón se contrapone al cristal y al aluminio, se mezcla con el acero, creando una fascinante ambigüedad estructural.

Hormigón visto, pintado de gris en los techos del salón, revestimiento de cromo reflectante en la caja de escalera al atravesar la terraza para conferirle una apariencia incorpórea.

En la cocina, la canalización de la planta física y la iluminación se cuelgan de la losa superior y se ocultan con un techo inclinado de paneles de policarbonato transparente, la inserción de las soluciones utilizadas por OMA para edificios públicos en una situación residencial.

³⁰⁹Cfr. BÖCK, Ingrid. Six canonical projects by Rem Koolhaas: essays on the history of ideas. Berlin: Jovis, 2015.

La planta intermedia de la villa, a nivel del campo, se coloca entre dos losas rectangulares con una altura de 2,4 m, rodeada por paneles de vidrio y aluminio. En el lado que da al césped un motor controla el movimiento los dos grandes paneles de vidrio que van desde el suelo hasta el techo, lo que permite una apertura completa. Este gran acristalamiento se corta por un armario bajo, de aluminio, que contiene las salidas de aire caliente y los altavoces, así como los acristalamientos fijos del estudio. Otras guías empotradas en la losa forman un sistema complejo, incluyendo interruptores ferroviarios, sistemas para mover las cortinas, tapicerías, cuadros, lámparas, puertas e incluso una jaula de palomas. El suelo en el estudio del nivel intermedio y de la sala de estar es de láminas de aluminio, como los utilizados en lugares públicos. Este se extiende más allá del acristalamiento hasta el borde del césped.

El tiempo se detiene, o tal vez vuela, es la actitud permanente de Koolhaas en su arquitectura, no se resuelve de la manera más evidente. En lugar de diseñar una vivienda horizontal en una sola planta, que hubiera sido la solución más convencional, el arquitecto no acepta esta limitación, y pretende conceder a su cliente el milagro de la movilidad total. Y construye una ilusión radicalmente antagónica con la severa limitación del propietario. Una gran plataforma-habitación móvil, se eleva y desciende, constituyéndose en el centro de la casa. No se trata de que comunique las tres plantas entre sí, como haría un amplio ascensor por ejemplo. La plataforma-habitación completa físicamente la distribución de la vivienda en cada una de sus tres plantas, según la posición en que se detenga. Si el propietario no puede moverse libremente por las tres dimensiones del espacio arquitectónico de su casa, Koolhaas hace que sea la propia casa la que se mueva para permitir que el dueño, desde su estática posición, pueda disfrutar de sus diferentes estancias, vistas y orientaciones.

Inteligentísima solución, que por supuesto responde perfectamente a las necesidades del propietario, a la vez que le libera de la tiranía de un desarrollo exclusivamente horizontal que, en el fondo, no haría sino hacerle más presente su limitación. El lugar emblemático de la casa, el ascensor, es el lugar que permite pasar de una "casa" a otra al padre minusválido y, sin desplazamiento "horizontal" tan sólo en vertical, pasa de su casa a su despacho. Por eso en el documental de Ila Bêka y Louise Lemoine "Koolhaas Houselife"³¹⁰ adquiere tanta importancia la forma de explicar el funcionamiento de los espacios conectados mediante ese extraño artilugio que es una habitación más y a la vez biblioteca. La película - documental sobre este caso se resume en una sucesión de lentos movimientos de cámara recorriendo un sugerente espacio arquitectónico. Picados, contrapicados, travellings y escorzos violentos nos pretenden enseñar las intenciones expresivas profundas del artista. En algunos casos, se complementan

³¹⁰Cfr. BÊKA, Ila Y LEMOÎNE, Louise. *Koolhaas houselife*. Francia. Bêka Films. 2.008.

estas visiones generales con planos más cortos de algunos detalles constructivos ingeniosos, como una barandilla o una ventana. Todas estas imágenes se acompañan de suave música clásica, para darle un aire todavía más trascendente a la casa. Pero no en vano la música elegida se compone de algunos vales de los Strauss, el primero es el de “Aceleraciones” como elemento que se contrapone al tiempo paralizado por la silla de ruedas, y mientras muestra, en otra ocasión, las bondades de la habitación ascensor se escucha el “Vals Rosas del sur” de Strauss hijo. Todo alcanza un clímax cuando la española que limpia la casa recoge la cortina y nos lleva en un recorrido donde el aire, la naturaleza y al final la alegría de vivir vuelve a inundar la casa, la música es entonces el aria inconfundible de Charles Gounod “Je Veux Vivre” es el momento de Romeo y Julieta³¹¹ donde Julieta canta su amor y dice: “Yo quiero vivir” es lo que la casa de Lemoine es un canto a la vida, completa y hace resurgir a su habitante por encima de todas sus dificultades gracias a la maestría de la resolución de Rem Koolhaas.

Ila Beka y Louise Lemoine podrían haberse limitado a contar todo esto en su película. Pero no. Hacen que la casa nos la enseñe Guadalupe, la extremeña que trabaja como mujer de la limpieza de este sofisticado artefacto. Vemos todo aquello que Koolhaas diseñó pormenorizadamente para Monsieur Lemoine a la vez que lo vemos chocar brutalmente con las labores diarias de mantenimiento. Somos testigos de cómo conviven en Guadalupe la admiración por una máquina especializada y las enormes dificultades que les provoca para realizar su trabajo genérico. Esa contradicción permanente nos ofrece infinidad de momentos con una gran carga humorística, que consiguen mostrarnos una casa vivida y vivible.

La operación de la película es similar a la que concibió el arquitecto para la casa. Koolhaas consigue colocar el centro de coordenadas del universo en la plataforma-habitación de su habitante discapacitado, para hacer que el mundo entero gire a su alrededor. Los directores construyen toda la estructura narrativa de su película desde otro punto insospechado de la casa: la actividad de la mujer de la limpieza. Curiosamente, desde esta perspectiva tan diversa, la película hace mucho más consciente al espectador de la complejísima manipulación espacial realizada por el arquitecto de lo que hubiera conseguido cualquier explicación o imagen aséptica más convencional.

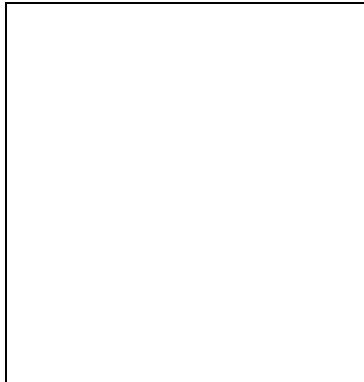
Tras el estudio de este caso, tan sólo queda decir que Rem Koolhaas y Cecil Balmond consiguieron la morada de Jean François Lemoine.

³¹¹Cfr. GOUNOD, Charles. *Romeo y Julieta*, ópera. 1867.

Moradas



Alberto Giacometti ante la entrada de su taller



Séptimas

Séptimas

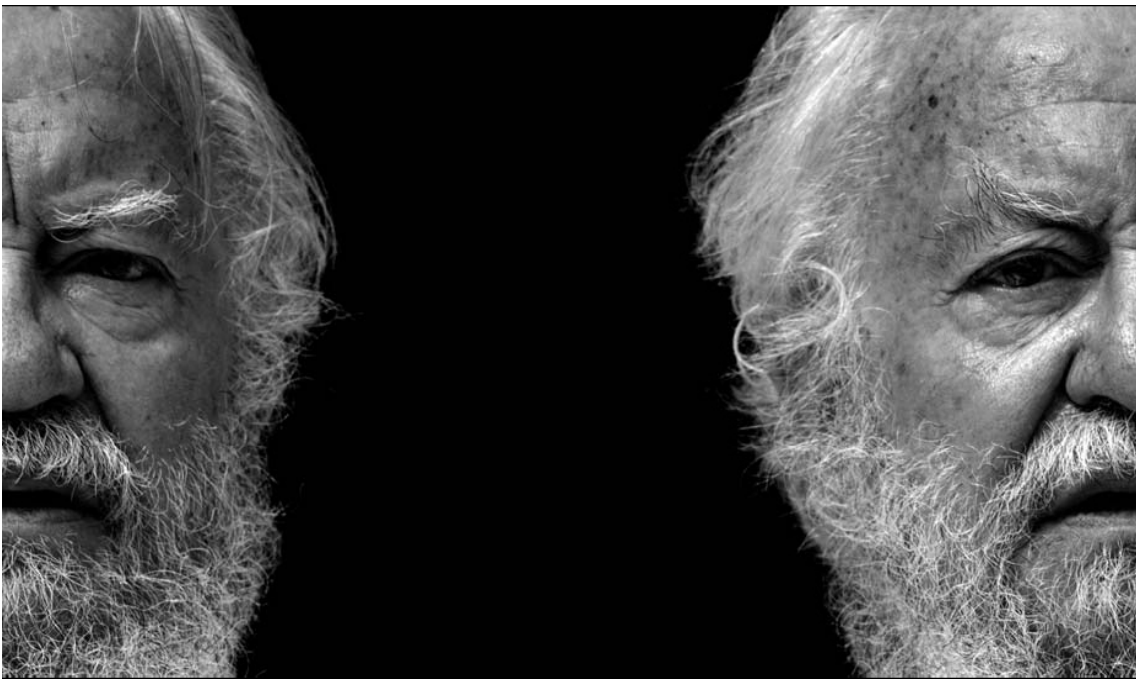


Fig. 33. Fernando Higuera Díaz. 1930-2008

Fernando Higuera Díaz. Taller

Arquitecto español nacido en Madrid 1930. Hijo de Purificación Díaz, profesora de historia.

Destaco en varias artes, con tan solo 16 años. El propio Andrés Segovia dijo: “España ganará un buen arquitecto, pero perderá un gran guitarrista” Con la pintura en 1954 ganó La medalla de la asociación de Acuarelistas en la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona antes de finalizar sus estudios. Los éxitos se seguían sumando ya que en 1958 obtuvo el premio de Arquitectura de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Se licenció como arquitecto en la ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid) en 1959. Su promoción se caracterizó por distanciarse del racionalismo y aproximarse a corrientes organicistas, tomando como referencia al arquitecto Frank Lloyd Wright.

Promueve la armonía entre en el hábitat humano y el entorno natural. A través del diseño persigue comprender e integrarse al lugar, mediante edificios, mobiliario y alrededores para que en su conjunto se conviertan en parte de una composición unificada. En su arquitectura era imprescindible el respeto al entorno, tratando de no modificar ni mover nada.

Fernando Higuera: *“Una brizna de hierba mecida al viento es más hermosa que todo.”*

Algunas de sus obras son: Teatro Infantil 1959, Residencia para artistas 1960 10 viviendas para artistas 1960, 1961 obtuvo junto a Rafael Moneo el Premio Nacional de Arquitectura por el Centro de Restauración de Obras de Arte y Objetos Arqueológicos de Madrid, 1969 Higuera adquirió fama internacional gracias al proyecto del edificio polivalente de Montecarlo, Pabellón Español en Nueva York en 1963, Edificio Princesa para Militares 1975, Rasca infiernos: Casa Cueva: domicilio particular Estudio-Vivienda del arquitecto Fernando Higuera construida entre 1975-1977. Es una casa subterránea excavada en el jardín de la que asoman claraboyas, increíblemente luminosa y con una temperatura estable todo el año aprovechando la poca variación de temperatura se mantiene fresca en verano y cálida en invierno con un mínimo gasto de energía estamos ante una vivienda sostenible y con una eficiencia energética espectacular para la época. Calle Serrano 69 Madrid Edificio de Oficinas de Fernando Higuera 1979. Museo de Antonio López Torres 1986, Tomelloso, Ciudad Real. Iglesia Santa María de Caná 1997 Pozuelo de Alarcón. Conocida popularmente como la Catedral de Pozuelo.

Su obra figura en el MOMA de Nueva York y en el Museo de Antonio López Torres, Tomelloso, Ciudad Real, España.

Falleció en su ciudad natal, Madrid, el 30 de enero de 2008, a los 77 años de edad



Fig. 34. Foto aérea Calle Maestro Lasalle, 36. Madrid.

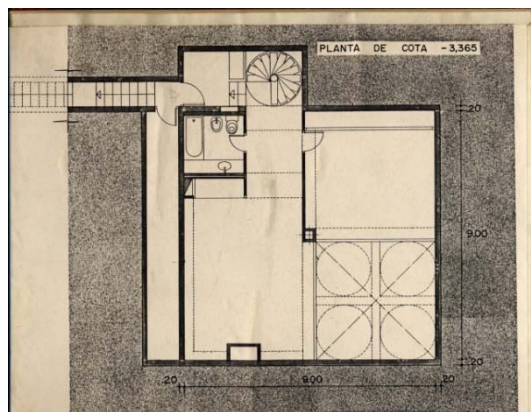


Fig. 35. Planta. Fundación Fernando Higuera.

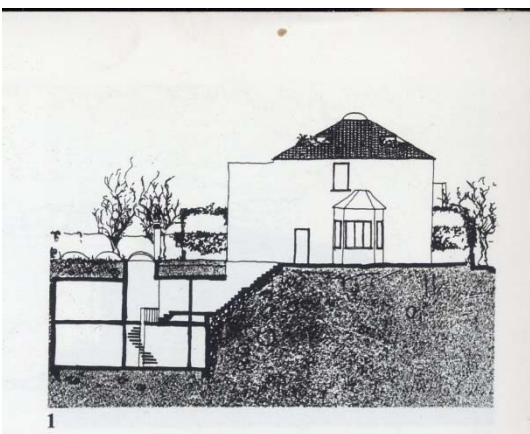


Fig. 36. Sección. Fundación Fernando Higuera.

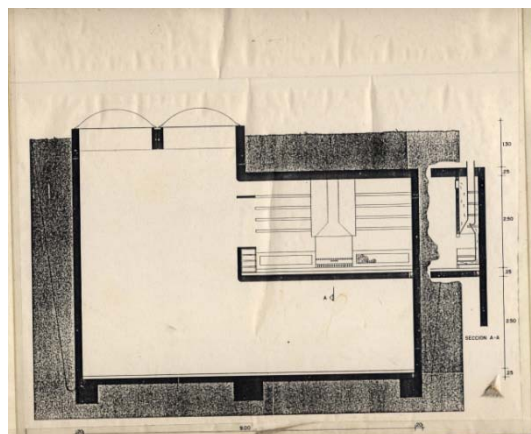


Fig. 37. Sección. Fundación Fernando Higuera.

En esta morada que el arquitecto, se plantea como solución para el habitar, combinó desde su origen el lugar para vivir y el lugar para trabajar, se trata de una solución muy frecuente entre los arquitectos, y este caso está brillantemente resuelta.

La morada se encuentra en la calle Maestro Lasalle, 36. Fernando Higuera compró esta casa cuando las cosas le iban bien y mientras vivía en la casa de la Hermandad de General Perón. Algún tiempo después, en mayo de 1972, la rehabilitó y colocó ventanas de madera que aún hoy siguen funcionando. En aquel momento tenía dos estudios, uno para las obras de Lanzarote y las que realizaba con Cesar Manrique y otro para las demás, los dos en la zona de Avenida de América, y no quería abandonar esa zona porque comía todos los días en el restaurante Chiquito Riz y sus amigos se acercaban directamente allí a saludarle.

Se trata de una casa protegida por pertenecer a la colonia Albéniz y no puede tirarla para hacerse una casa nueva y decide acometer una ampliación hacia "abajo"

Comenzó la obra el mismo año que la compra en 1972 y la termina en 1975. La constructora fue JOTSA. Se realizó la excavación a mano y se sacó la tierra en carretillas. Hay una reforma integral de la vivienda existente y a continuación, casi simultáneamente, se hace la excavación del jardín, un cubo de 9x9x9, mas 2x2x9 para alojar la escalera de caracol que da acceso al segundo sótano.

En el cubo de 9x9x9, colocó un muro de ladrillo, a modo de encofrado perdido, sobre esto un muro de hormigón armado y una cámara bufa con desagüe directo al saneamiento con un sistema de doble bomba. En la fundación presumen que nunca se ha inundado, al contrario de lo que ocurre en los alrededores en aquellas que tienen sótanos normales.

Fernando Higuera escribió, esta carta explicando su percepción de esta casa:³¹²

"Vivienda-estudio subterráneo situado en Madrid.

Un único espacio de 8 metros de altura, sin tabiques ni ventanas, limitado por 4 muros de hormigón que unen las 2 plantas, iluminadas por las 4 claraboyas del patio grande y la 5ª del pequeño descansillo sobre la escalera.

³¹²Carta recibida de mano de BOTIA, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascañiernos calle Maestro Lasalle, 36.* Madrid. 2015 y anteriores.



Fig. 38. Fotografía de las claraboyas. Jardín. Fotografía de Lola Botia.



Fig. 39. Fotografía de Lola Botia.Fernando Higuera en el jardín.

Disfruta de una espléndida luz natural cenital y una temperatura ideal casi constante entre 20° y 25°. Sobre la cubierta, 2 metros de tierra, mas cinco claraboyas dobles (de 2 x 2 x 5= 20 m2), aíslan de temperaturas molestas, ahorrando el 65% de energía innecesaria.

Fue vivienda durante más 30 años y hace 5, acondicionó su segundo sótano Lola Botía, para mi estudio de arquitectura. Carece de ventanas que no se echan en falta pues a cambio tenemos una gran superficie de muros, sin tabiques, pero con buena luz natural cenital. Como en todas las viviendas que hice, una línea horizontal recorre todos los perímetros de sus plantas a 2,10 metros del suelo, que marcan partes superiores de puertas y ventanas que aquí se sustituyen por línea de estanterías para esculturas, libros, etc. Esta idea me salvó la vida hace treinta y tantos años, en que mi amigo Francisco Nieva, al leerme el tarot, me vio antes de 3 años bajo tierra, con un ciprés encima, al salirme 4 veces consecutivas la muerte. Me insistía que no quería decir esto que necesariamente fuese a morir. Entonces se me ocurrió este primer rascainfernos (luego los proyecté mayores para la Zona Cero de Nueva York), planté un ciprés, hoy de 18 metros, y aquí sigo: vivo.

Lola dice: es el "primer rascainfernos y loft" que se proyectó en Madrid. A mi juicio tiene un defecto: Nos encontramos tan cómodos trabajando en él que apenas salgo fuera.

Fernando Higuera.

Arquitecto colegiado 1349"

Resumiendo y concretando más aún se ha de decir que el programa de la casa principal era el de vivienda para su ex mujer y los cinco hijos de ambos, de edades comprendidas, en el año 1972, entre los cuatro y diez años, había también una zona de servicio, con dormitorio, baño completo y zona de planchado. En la planta primera, se realizó un gran distribuidor con terraza, tres habitaciones, una con la misma terraza y dos baños, y en la planta segunda, tres dormitorios y un baño. El uso actual del estudio bajo rasante es el de la Fundación Fernando Higuera.

En el año 2001 se trasladó desde el estudio de Avenida de América, junto con su secretario a trabajar en este espacio, además de vivir en él. La vivienda estudio estaban perfectamente diferenciadas por plantas, primer sótano vivienda, segundo sótano estudio.



Fig. 40. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.



Fig. 41. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.



Fig. 42. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.



Fig. 43. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.

Se realizó una visita a esta casa, hoy Fundación Higueras, el 23 de Febrero de 2015 y D^a Lola Botia y D. Alberto Humanes comentan las bondades del ahorro de calefacción y aire acondicionado a lo largo de todo el año, cuando Lola recibe una llamada de su hija que se interesa por el terremoto. Nos pregunta a nosotros y le confirmamos que no nos hemos dado cuenta. En ese preciso instante D. Miguel Palacios, que también trabaja allí, conecta la radio donde lo comentan y Lola bromea diciendo “se está tan bien aquí y está tan bien hecha esta casa que no se nota ni el frío ni el calor ni los terremotos ya se lo puedes decir a todo el mundo.”³¹³

Entre los dos, cuentan la historia de las distintas obras del arquitecto y en particular de la corona de espinas en la que Alberto Humanes tuvo su oficina, trabajó en ella e incluso escribió un libro sobre este tema.

Una vez acabada la obra del rascainfiernos, Fernando no se mudaba a ella porque prefería estar cerca de su estudio de Avenida de América. Incluso José Manuel Ábalos, le cuestionó esta incongruencia y ‘el se la ofreció para que viviera en ella. Fue el primer usuario de forma permanente de esta casa. La anécdota de Paco Nieva y el Tarot la cuenta Lola Botia, colaboradora y compañera del arquitecto hasta su muerte en 2008 a los 77 años. Lo hace en la cueva, que, a pesar del nombre, es un espacio diáfano, luminoso y mágico. “Aquí no sabes dónde estás, podría ser Madrid o Ibiza”, dice sobre la hamaca que preside el salón. La luz cenital inunda el cubo de nueve por nueve metros dividido en dos alturas. Desde el exterior, el único rastro de que existe son cuatro claraboyas en el jardín de la que fue la casa familiar de Higueras, un chalé en el que vivieron su ex mujer y sus hijos.

Para ser el hogar de un arquitecto genial lo primero que sorprende de la cueva es que está escondida. Enterrada en el jardín, más discreta imposible.

El la llamaba su primer “rascainfiernos”, lo contrario de un rascacielos. Le gustaban los juegos de palabras, las Bellas Artes eran las Birrias Artes, y cuando en su caótico discurso divagaba le echaba la culpa a un supuesto alféizar, por alzhéimer. Las palabras no sirven para tanto, mucho antes de que se inventase la etiqueta “sostenible”, en la cueva no hizo falta instalar aire acondicionado y la calefacción rara vez se enciende en la actualidad. Hay unos eternos 21 grados. “Se duerme con edredón todo el año y hay cero ruidos”, dice Lola.

³¹³Visita del 23 de febrero de 2015. BOTIA, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascainfiernos calle Maestro Lasalle, 36*. Madrid. 2015 y anteriores.



Fig. 44. Fernando Higuera en su estudio.

Allí recibía Higuera con pinta de viejo marino, barbudo y tremendo. Era su lugar de aislamiento, pero también de juergas. En las paredes no hay un hueco. Novelas de suelo a techo, cuadros de Antonio López, bocetos de Chillida... Recuerdos de sus amigos, Gloria Fuertes, César Manrique, Saura o Soledad Lorenzo. Para muchos hizo casas, "ningún proyecto se le quedaba pequeño", recuerda Lola. Núria Espert dijo que en la suya es donde fue más feliz. También le hizo una a Andrés Segovia, que lo quiso becar como guitarrista. Fue un premiado acuarelista, fotógrafo y escultor, pero al final eligió la arquitectura.

Las paredes son además un museo autobiográfico, plagadas de fotos y planos de sus grandes obras. El hotel Las Salinas o el plan para la Playa Blanca de Lanzarote, que nunca se hizo, pero se exhibe en el MOMA de Nueva York, en los que creó soluciones llenas de amor por el paisaje "*lo que pudo haber sido la arquitectura turística*".

La materia en la que están constituidas las paredes es "*recuerdos*".³¹⁴

También están sus hitos madrileños, el edificio de viviendas de San Bernardo con sus terrazas de enredaderas y un garaje en el que entra la luz y aire, y el Centro de Restauraciones, más conocido como "la corona de espinas" de la Ciudad Universitaria. Su planta tiene la belleza compleja y perfecta de un diente de león. "La asignatura que falta en la escuela es el cuento", decía Higuera, "el talento en la arquitectura es el 20%, el 80% restante es saberse vender, hablar con petulancia, de forma que la gente apenas te entienda y piense que eres muy interesante. Yo tengo un 21% de talento y un -3% de saber venderme". Decía lo que le venía en gana. Sus críticas eran fulminantes. Las más divertidas contra Le Corbusier: "A pesar de lo mal arquitecto que era, ha sido el primer propagandista de la historia del arte moderno, porque de cada obra que hacía publicaba cinco libritos; la única persona con un talento semejante para venderse mejor es Julio Iglesias".

³¹⁴ Conversación con D^a Lola Botia y D. Alberto Humanes. BOTIA, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascainfiernos calle Maestro Lasalle, 36*. Madrid. 2015 y anteriores.



Fig. 45. Fernando Higuera.



Fig. 46. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.

El "más es menos" de Mies van der Rohe era una chorrada, y el Centro Pompidou venía de pompis, culito y, dou, dulce. Pagó caro su rebeldía: "No tengo encargos ni clientes, no me conoce nadie", dijo en una entrevista. "Soy consciente que mi enemigo más duro he sido yo. La vida que tengo y decir lo que digo tiene un precio. Pero soy millonario en tiempo". A pesar de los excesos, el golfo divino nunca se comió al arquitecto. En sus soluciones siempre hay orden y belleza, siempre está presente la naturaleza y la vida. Incluso la cueva, que no se ve siquiera desde el exterior, tiene la mejor virtud de la buena arquitectura: invita a quedarse.

En multitud de ocasiones, Fernando Higuera, dijo que la culpa de que no saliera más, era el hecho de que se encontraba muy bien en su morada.

En esta casa vivió hasta que murió, y como cuenta Lola no dejó de crear hasta el último minuto.

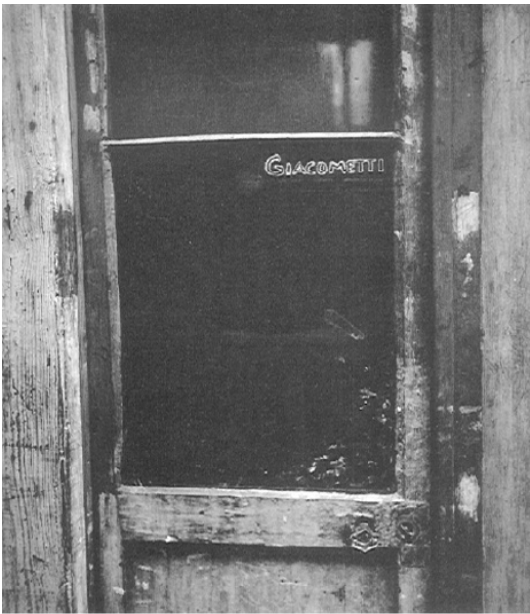


Fig. 47. Vistas del taller de Alberto Giacometti.

Alberto Giacometti. Proceso creación

Peter Zumtor nos aporta en “las cosas a mi alrededor” una imagen que nos ayuda a entender como el lugar se hace al hombre y el habitante al habitar:

“Encuentro el primer y más grande secreto de la arquitectura: reunir cosas materiales del mundo, para que, unidos, creen este espacio. Para mí se trata de algo así como una anatomía. En realidad, al hablar de cuerpo lo hago en el sentido literal de la palabra. Como nuestro cuerpo, con su anatomía y otras cosas que no se ven, una piel... etc... Así entiendo yo la arquitectura y así intento pensar en ella; como masa corpórea, como membrana, como material, como recubrimiento, tela, terciopelo, seda..., todo lo que me rodea. El cuerpo, no la idea del cuerpo, sino el cuerpo. Un cuerpo que me puede tocar.”³¹⁵

Durante más de cuarenta años Alberto Giacometti vivió y trabajó en el taller de un complejo de barracas en la calle Hippolyte Maindron, 46, cerca de Montparnasse. Se accedía a él desde un patio interior a través de una puerta de madera situada en la pared norte, junto a una ventana que ocupaba el resto de la pared. La orientación norte garantizaba una distribución uniforme de la luz, y, colocando un paño, impedía que se formaran sombras. También la altura de cuatro metros y medio de la fachada sur, que caía hacia el patio, permitía a Giacometti aprovechar sorprendentemente bien los dieciocho metros cuadrados del taller, una superficie, en principio, demasiado pequeña para un escultor.

Al entrar se accedía directamente a una escalera (que Giacometti omitió en uno de sus dibujos tempranos del taller) que a lo largo de la pared oeste, conducía a un altillo que servía de dormitorio. Al mismo tiempo permitía jugar con tomas desde arriba y frontales, hecho que también aprovecharon fotógrafos como Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson y Ernst Scheidegger, que desde 1946 popularizaron la imagen del artista y de su taller. Bajo las escaleras quedaba un espacio para guardar cosas, todo era visible, junto con dibujos de desnudos de la posguerra y la estufa de carbón.

El revoco de las paredes se descascarillaba, y Giacometti, desde los años treinta y sobre todo en la posguerra, dibujaba sobre ellas. El mobiliario era escaso y modesto, lo que unido a la apretura del espacio, contribuía a causar en el visitante una impresión contradictoria de miseria no exenta de romanticismo: una cama bajo el altillo de la pared sur servía también de superficie de apoyo para lienzos y dibujos; sobre ella, una lámpara de gas, un pequeño armario en el nicho de la puerta de la calle que

³¹⁵ZUMTHOR, Peter. *Atmósferas. Entornos arquitectónicos / Las cosas a mi alrededor*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2009.

siempre estaba cerrada, otros dos armarios, y una mesa de madera como de metro y medio de longitud colocada ante la ventana norte. El conjunto se contemplaba con gran número de objetos cambiantes, muchos de ellos representados por Giacometti en esbozos, como caballetes de modelado, taburetes y una mesa pequeña donde se solían colocar las esculturas que más tarde serían para las plazas. Giacometti dedicaba mucha atención tanto a la colocación de los objetos cotidianos como al mobiliario; hay autores que cuentan que la colocación de los objetos, como por ejemplo la de los zapatos al pie de la cama, podía plantearle problemas.³¹⁶ Si el taller daba a algunos visitantes una impresión de desorden, para Giacometti las relaciones existentes en su interior estaban precisamente en su aparente arbitrariedad,³¹⁷ llenas de significado. Dichas relaciones pueden verse como un intento consciente de hacer posible y aprehender una plenitud, comparable con la plenitud de la vida.

“...un Bodhisattva sabe, conforme a la verdad, que la forma nada es, sino huecos y grietas, que es en verdad como una masa de burbujas, carente por su naturaleza de dureza o de solidez”³¹⁸

Todos los elementos estaban involucrados en el proceso artístico que hacía surgir unas obras de otras. En la posguerra, la luz plateada amortiguada por el polvo de yeso cubría todo de una atmósfera amalgamadora: las pinturas, los grabados y los dibujos atestiguan la mirada permanentemente cambiante de Giacometti sobre su taller, en el que los límites y contenidos espaciales comienzan a formar una unidad entre sí y con el artista.³¹⁹ Esa mirada hace que para los contemporáneos el taller y el artista parezcan una totalidad:

Jean Genet lo describe así:

³¹⁶Cfr. Isaku Yaanaihara, “Pages de Journal”, en *Derrière le miroir*, nº 127 (1971)

³¹⁷“Allá, donde está el oso, yo tenía mi taller; allí, la cama, allí la pequeña cocina. Se tenía que caminar muy bien, casi de perfil, entre las cosas, porque el espacio era sumamente reducido” PITXOT, Antoni, AGUER, Montse y PUIG, Jordi. *Casa Museo Salvador Dalí. Portlligat-Cadaqués*. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.008. Pág. 31.

³¹⁸SORIANO, Federico. *Fisuras, 2 De la pasión de la tierra*. Madrid: Revista Fisuras Enero 1,995.Pág. 77. Apud. Cit. En HILDEBRANT, Stefan y TROMBA, Anthony. *Matemática y formas óptimas*. Barcelona, Prensa científica. 1.990.

³¹⁹Otro caso a destacar: “Portlligat es el lugar de las realizaciones. Es el lugar perfecto para mi trabajo. Todo se conjura para que sea así: el tiempo discurre más lentamente y cada hora tiene su justa dimensión. Hay una tranquilidad geológica: es un caso planetario único.” PITXOT, Antoni, AGUER, Montse y PUIG, Jordi. *Casa Museo Salvador Dalí. Portlligat-Cadaqués*. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.008. Pág. 61.

“...En cuanto entra al taller se pone a trabajar. ... Y el taller entero vibra, vive. Tengo la singular sensación de que, cuando él está allí, las antiguas estatuas ya terminadas cambian sin que él les haga nada, sólo porque está trabajando en una de sus hermanas. Por lo demás... este taller puede caerse en el instante menos pensado. Es todo de polvo gris... En ese taller un hombre muere lentamente, se va consumiendo y se convierte ante nuestros propios ojos en dios...”³²⁰

Cuando en 1945 vuelve a París, donde se relaciona habitualmente con Picasso, sus obras aumentan de tamaño y se estrechan, con miembros muy alargados. Y “Hombre que anda”, “Hombre con dedo”, “Hombre atravesando una plaza”, buscaban expresar la relación más intrínseca a la existencia humana en su condición ontológica; manifestaban soledad, angustia, determinación, toda la fenomenología del ser en el mundo que es posible sin recurrir a los trabajos de la filosofía existencialista de Heidegger de el Ser y el Tiempo.³²¹

Lo más relevante es que el hecho de ser, podría tener lugar sin necesidad de captar los rasgos de un individuo en particular. Al desaparecer la inhibición³²² que se supo, había pesado, desde 1921, en los días y las noches de Giacometti; es decir, en vísperas de su partida hacia Francia. En el otoño de 1921, una extraña conjunción de casualidades le llevaron a un pueblo perdido de los Alpes italianos junto a un anciano desconocido, que para él evidenció una extrema soledad, que enfermó bruscamente y murió frente a él. Giacometti joven aún, tuvo que velar a este extraño en una habitación de hotel y recibir su última mirada, en un momento en que estaba poco preparado, por su feliz vida familiar, para saber de la soledad y de la muerte. Él mismo lo cuenta de la siguiente manera:

“Mi vida giró de un golpe aquél día, dijo Alberto, poco antes de morir. Desde entonces, no pude volver a dormir sin una luz... Debido a este drama, siempre he vivido en lo provisional. Había descubierto la nada en ese momento; como la nada esencial de la condición humana puede aparecer a quién ya no tiene el auxilio de una creencia.”³²³

³²⁰GENET, JEAN. L' Atelier de'Alberto Giacometti. Citado por Annabelle Görger.

³²¹Como dice BONNEFOY, Yves. *Giacometti, Alberto*. Memoria. Madrid. Onlybook. 1ª Edición. 2.002.

³²²En 1946 *Le Rêve, le Sphinx et la mort de T.*, importante testimonio autobiográfico de Giacometti, publicado en *Labyrinthe* (nº 22-23, 15 diciembre). Bajo la influencia de su dibujo, su arte muestra los primeros signos de una renovación.

³²³BONNEFOY, Yves. *Giacometti, Alberto*. Memoria. Madrid. Onlybook. 1ª Edición. 2.002.

Hubo obras donde dejó que su reprimido recuerdo aflorara a partir de su vuelta a Francia en 1947, dos obras que pueden ser calificadas de terribles, la *Tête sur tige* (“Cabeza sobre varilla”), una cabeza muerta, boquiabierta y, peor aún, *Le Nez*. Con estas dos obras conmovedoras, de 1947, supo expresar la verdad de la condición humana que el resto de los artistas, se negaban a considerar.

Termina la búsqueda, vio lo invisible

Y a partir de ese momento, todo pudo ser claro, sería en el retrato de los seres cercanos y queridos donde culminará el acto del escultor o del pintor. Y este acto consistirá en ir hacia el rostro del otro, percibir en sus rasgos su irrealidad esencial, hasta cruzar su mirada allí donde el orgullo de ser, el valor de continuar siendo y el sentimiento absoluto de que se es. Y hacer luego que el dibujo, la pintura o la escultura, sean la respuesta del artista a esta presencia que hace aparecer la simpatía, e incluso el amor por el cual este instante podrá convertirse en realidad, eternidad en el tiempo, salvación. Todo está claro: el arte deviene en instauración del ser. Los marcos encajados uno dentro de otro que Giacometti pondrá a menudo, alrededor de rostros que pinta, servirán para mostrar la concentración de su gran esfuerzo espiritual y de su gran tarea para reconstruir, a través de los aspectos visibles, lo invisible de la presencia.

Todo está claro, desde 1950 aproximadamente, Giacometti ve de una manera distinta lo que debe hacer: pintar o esculpir “una cabeza”, como decía, o hacerla como “la veo”, como decía también. En este momento tan determinante para este sujeto domestico es cuando cobra sentido todo: no está trabajando en una escultura, ni se encuentra en un lugar; es esa realidad intermedia la que nos interesa, esa donde se produce su elaboración espiritual, es en esa creación artística y posición personal donde una persona tiene vida, *“Es la vida misma, de lo que deriva que sobre la tierra exista el ser y no la nada.”*³²⁴

Aferrándose al rostro de su hermano Diego, que le asistía en el paso del yeso al bronce; o de Annette, su mujer; o de algunos amigos; y siempre en el mismo lugar, su hogar-estudio.

Cuando a Alberto le sorprendieron los últimos achaques del mal que sufría (en realidad un agotamiento debido a vigiliias interminables, al tabaco de la angustia, a la fatiga de las horas frente al pedestal o al caballete), trabajaba con bustos de su amigo Élie Lotar, y estas estatuas (una de ellas se encuentra

³²⁴BONNEFOY, Yves. *Giacometti, Alberto*. Memoria. Madrid. Onlybook. 1ª Edición. 2.002.

actualmente sobre su tumba) son, seguramente, parte de sus obras maestras, algunas de sus piezas más conmovedoras.

Al irse a Coria para realizar unos exámenes médicos, país de su infancia donde pocos días después moriría, dejó una escultura sin acabar; la dejó cubierta con bandas húmedas para preservar el yeso de secarse y deshacerse; y su hermano Diego, temiendo que la obra se helara, porque fue un invierno extremadamente frío y el taller no tenía calefacción, tuvo que volver deprisa desde el lejano funeral en Stampa, su pueblo natal, para reavivar el fuego, recalentar el busto y garantizar su pervivencia. Después de esto levantó la mirada y contempló ese pequeño espacio donde había trabajado su hermano cerca de cuarenta años. El lugar estaba desordenado, como lo había estado siempre.

Giacometti no había comido nunca en su taller-hogar-morada, nunca había querido muebles, nunca había guardado sus instrumentos de trabajo o quitado el polvo del yeso, si acaso apenas en invierno encendía la estufa, y mantenía la puerta abierta y salía y entraba y volvía a salir. Tras lo cual, por la noche, sobre la litera llena de libros, volvía al trabajo.

¿Qué debió pensar Diego? Sin duda, lo mismo que nosotros al ver una de las múltiples fotografías que existen del taller. Debemos pensar que no fue un ámbito destinado a la distracción, a la creación, ni a descansar; fue su hogar. Como la choza del asceta, donde nada de lo que hay se escapa a un modo de contención del espíritu, he aquí lo que en sus aspectos más humildes ya es un acto de lo que buscó en este mismo espacio. De este modo, da muestras de su pobreza, así como, de su despreocupación de todo, excepto de lo absoluto; de la exigencia de ese gran acto, de su crudeza, de ser sólo él mismo. Tras contemplar esa imagen del taller donde esos botes con pinceles, esos trapos viejos, esa tierra, esos bocetos abandonados, esas paredes deterioradas, donde Giacometti buscaba sin descanso, más rostros. Nada manifiesta con más fuerza los pocos medios que hacen falta para que el espíritu alcance lo más alto, tan “sólo” que hagamos visible lo invisible y veamos su Morada.

“¿Puede usted decir cuál ha sido el encuentro capital en su vida?”

¿Hasta qué punto dicho encuentro le dio, le da, la impresión de lo fortuito de lo necesario?”

André Breton, Paul Eluard

“Un hilo blanco en un charco de alquitrán líquido y frío me obsesiona, pero simultáneamente veo pasar, una noche de octubre de 1930, el andar y el perfil –una pequeña parte del perfil, la línea cóncava entre la frente y la nariz- de la mujer, que a partir de ese momento se desenrolló, como un trazo continuo, a través de cada espacio de las

habitaciones que yo era. Ese encuentro me dio y me sigue dando, pese a la sorpresa y al asombro, la impresión de lo necesario. Me parece que cada uno de los encuentros que me han afectado se ha presentado en el día, en el momento mismo de su necesidad.”³²⁵

“Llega el momento en que ya no se sabe que fue antes, si las respuestas o las preguntas”³²⁶

³²⁵LECUYER, Mathilde. *Giacometti, el hombre que mira*. Madrid. Fundación Canal. Exposición 31 de Enero a 3 de Mayo de 2015. Pág. 78.

³²⁶HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea. El espacio doméstico*. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets. Pág. 96

CONCLUSIONES

La casa, como tal, es un tema canónico en la historia de la arquitectura. Pero es a partir del movimiento moderno cuando los arquitectos lo toman como uno de los temas primordiales de su desarrollo profesional.

“Con el nacimiento del llamado Movimiento Moderno –que en un primer momento adopta la casa unifamiliar como campo de elaboración de sus propuestas formales, dentro de su búsqueda de soluciones radicales al problema de la vivienda masiva- las casas propias de los arquitectos adquieren un importante protagonismo como laboratorio con los condicionantes ideales requeridos para la experimentación y la comprobación nuevos hallazgos.”³²⁷

La condición de la casa como refugio del hombre, está planteada desde tiempos remotos como esencia de la arquitectura. Vitruvio, en el tratado de arquitectura más antiguo que conocemos, comenta los orígenes de la 'casa', su carácter primitivo de refugio, su origen en el fuego, las diferentes formas de construirse según la disposición de material en diferentes regiones, y su proceso de perfeccionamiento. Vitruvio escribe sobre cómo comenzaron a refugiarse los hombres primeros, disponiendo ramas para crear un techo, o cavando grutas bajo los montes. Y así presenta los dos arquetipos del refugio humano: la cabaña y la cueva.

“Por tanto, con ocasión del fuego surgieron entre los hombres las reuniones, las asambleas y la vida en común, que cada vez se fueron viendo más concurridas en un mismo lugar; y como, a diferencia de los demás animales, los hombres han recibido de la Naturaleza primeramente el privilegio de andar erguidos y no inclinados hacia la tierra y el poder contemplar la magnificencia del mundo y de las estrellas; y secundariamente, la aptitud de hacer con gran facilidad con sus manos y los órganos de su cuerpo todo cuanto se proponen, comenzaron unos a procurarse techados utilizando ramas y otros a cavar grutas bajo los montes, y algunos a hacer, imitando los nidos de las golondrinas con barro y ramas, recintos para poder guarecerse. Luego, otros, observando los techos de sus vecinos y añadiéndoles ideas nuevas, fueron de día en día mejorando los tipos de sus chozas. Y como los hombres son por naturaleza imitadores y dóciles, haciendo alarde cada día de sus nuevas invenciones, se mostraban unos a otros las mejoras de sus

³²⁷ ALDAY, Iñaki. *Aprendiendo de todas sus casas: Aalto, Asplund, Barragán*. Barcelona: Edicions UPC, 1996. Pág. 6.

edificaciones. y ejercitando así su ingenio fueron de grado en grado mejorando sus gustos.”³²⁸

Hoy sabemos que hay tantas formas de vivir como hombres existen. Este estudio es, en fin, una reflexión sobre la transformación de la casa y aquello que se mantiene en la morada.

Haciendo un pequeño guiño al principio de indeterminación de Heisenberg, es imposible describir la morada y a la vez su movimiento, pues el principio de incertidumbre establece la imposibilidad de que determinados pares de magnitudes físicas sean conocidas con precisión arbitraria. Cuanta mayor certeza se busca en determinar la posición de una partícula, menos se conoce su cantidad de movimientos lineales y, por tanto, su masa y velocidad.³²⁹

Acompañados de grandes moradores, apoyándose en teóricos fundamentales de la arquitectura del habitar y habiendo comprobado que conociendo la morada conoceremos al habitante. Ésta investigación, ha supuesto un viaje apasionante de la casa a la morada para su autor y, este, desea que para todos los que así lo deseen y lean estas páginas.

“La habitación es un elemento de la casa con un fuerte componente individual. Aunque a lo largo de estas páginas puedan encontrarse habitaciones de matrimonio o de niños, la habitación expresa bien su ligamen con una persona, y en cierto sentido constituye la proyección de su carácter, su mundo, como bien sabía Xavier de Maistre³³⁰ al viajar alrededor de su habitación. Mientras que decir “esta es la sala de estar de fulano” tiene inmediatamente una connotación frívola y no significa nada, decir “esta es la habitación de fulano” es una invitación a descubrir su personalidad.”³³¹

Como se adelantaba en el primer capítulo de esta tesis,³³² las preguntas, podrían reducirse a: ¿Qué es, entonces, lo que permanece sobre todas las transformaciones en la arquitectura de la vivienda? Lo

³²⁸VITRUVIO, Marco Lucio. *Los diez libros de arquitectura*. Obras maestras. Barcelona. Editorial Iberia, S.A. 1ª Edición. 1.985. Libro segundo, Capítulo primero.

³²⁹Este principio fue enunciado por Werner Heisenberg en 1925.

³³⁰MAISTRE, Xavier. *Oeuvres complètes*. Paris: Dondey-Dupré Père et fils, 1828. En concreto *Voyage autour de ma chambre* 1974. Versión castellana; *Viaje alrededor de mi cuarto y otros relatos*, Espasa Calpe, Madrid 1.999. Apud MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 10.

³³¹MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014. Pág. 10

³³²Cfr. Objeto Pág. 21 de ésta tesis.

persistente tiene múltiples facetas, al igual que lo mutante y hoy en día, además, el tiempo se ha vuelto desenfrenado en su paso, rápido y a veces imparable e inasible. Es por esto que nos vemos obligados a aceptar los distintos cambios sin terminar de “digerirlos”.

“...Lo veloz y lo estridente han eliminado casi por completo a lo lento y lo sereno. Lo grande y lo ruidoso han ahogado a lo pequeño y lo tranquilo...”

...Lo que antes constituía una posibilidad común (escapar de la multitud en la privacidad y en el descanso) hoy ha desaparecido casi por completo...

...A los salteadores y forasteros del pasado se han agregado pillos, psicópatas, estafadores y vendedores ambulantes, todos de apariencia igualmente respetable, provistos de ropas y automóviles corrientes...

...Como si la protección contra los verdaderos salteadores no fuera suficiente problema, el hombre moderno tiene que resolver la cuestión, infinitamente más difícil, de enfrentarse con otra clase mucho más numerosa de intrusos, cuyas voces estridentes e imágenes borrosas hieren sus oídos y danzan ante sus ojos a través de altavoces y pantallas...

...¿Dónde reside entonces la fuente del descanso, concentración, contemplación, introspección y saludable sensualidad que conducen a la intimidad, la ternura, la delicia y el placer?...”³³³

Otro aspecto a destacar, es la búsqueda, inherente al ser humano, pero esta vez cómo un elemento animal, de la seguridad, la intimidad, la protección,... Esto ahora en nuestro momento histórico se podría también vincular a la búsqueda del confort; gracias a todos los estudios de ergonomía, medicina, biología hace que esta componente “científica positivista” nos proporcione unos hogares cada vez mejores en estos aspectos: comodidad, protección, aislamiento...

Se resuelve la necesidad de acogimiento y de resguardo; es la búsqueda de una estabilidad, en individuos que desean probarse a sí mismos, escapar del exterior sea cual sea este; extremo, mundano, agradable, reconfortante, o agresivo...

³³³ALEXANDER, Christopher Y CHERMAYEFF, Serge. In search of the small Community and Privacy, Towards a New Architecture of Humanism, Double day & Company, Inc. 1963. (Comunidad y privacidad, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1975. Apud GILI GALFETTI, Gustau. *Casas refugio*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 3ª Edición. 1.997. Pág. 7.

“¿Es ésa su idea de una vivienda? ¿Desaparecer?”

Depende. Mi idea de la intimidad es cambiante. Y la arquitectura tiene un papel de marco. Por ejemplo, nuestro piso de París está sobre nuestro estudio. Vivo y trabajo en la misma casa. Y esa falta de horario la llevo bien. Tengo la sensación de ocupar un único mundo, no un mundo con dos caras. Es mi mundo y me gusta.”³³⁴

Realmente la búsqueda de la seguridad es un invariante clásico, el hombre desde sus orígenes como habitante, la ha buscado, la cueva siempre ha sido un lugar donde sentirse protegido de un exterior que no era tan controlado:

“El “juego de la cueva” revela, en cierto modo, que la construcción de la casa está arraigada en el ser humano desde la infancia y, de no ser por la acción del arquitecto, proseguiría su perfeccionamiento hasta construir la casa de un hombre adulto. No abogamos por el retorno a una sociedad primitiva y feliz en la que esto sea posible, sólo señalamos la trascendencia del papel otorgado al arquitecto como responsable de la construcción de la casa del hombre.”³³⁵

Pero hoy en día las múltiples caras de las distintas casas, nos llevan a decir que aunque pudiéramos verlas como un sencillo objeto de nuestro trabajo de arquitectos, para otras personas es algo que se convierte en nuclear para su desarrollo y existencia, tanto que incluso se ha llegado a venerar:

“La casa, que para los arquitectos es sólo parte del trabajo, es para otros objeto de veneración, de juego o, simplemente, la vida misma. Algo de esto hay en la importancia que concedían los holandeses del siglo XVII a la casa, y que se manifestó en el auge de la escena doméstica como género pictórico, con nombres como Emanuel de Wite o Jan Vermeer, pero también construyendo casas en miniatura que completaban cuidadosamente con todos los objetos propios de ella. Esta costumbre tiene poco que ver

³³⁴PERRAULT, Dominique. Entrevista en Arquitectura y Diseño nº 126, Pág. 50.

³³⁵MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 28

con construir una casa de muñecas, sino, más bien, como un objeto votivo, tal y como afirma Witold Rybczynski."³³⁶

En muchas ocasiones es el espacio más importante o incluso el único en el que el ser humano se puede desarrollar. O como nos cuenta con todo detalle Paul Auster:

*"Es un recinto para leer, escribir y pensar. Un lugar de contemplación, un refugio silencioso donde el espíritu puede hallar al fin cierto grado de paz."*³³⁷

Y sin olvidar la materialidad, imprescindible en la obra arquitectónica, que Louis I Kahn recalca de nuevo.³³⁸

Realmente la búsqueda de la seguridad es un invariante clásico, el hombre desde sus orígenes como habitante, la ha buscado, la cueva siempre ha sido un lugar donde sentirse protegido de un exterior que no era tan controlado.

³³⁶RYBCZYNSKI, Witold. *La casa. Historia de una idea*, Madrid: Nerea, 1990. Pág 72. Apud. MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001. Pág. 28

³³⁷Se reproduce el resto del párrafo para poder mostrar la complejidad del mismo: *"Ambos querían alejarse de eso. Thoreau se marchó a las afueras de Concord, haciendo como si se hubiera exiliado en el bosque; sin otra razón que la de demostrar que eso era perfectamente factible. Con tal de tener el valor de rechazar las imposiciones de la sociedad, todo el mundo podía vivir como le diera la gana. ¿Y con qué objeto? Para ser libre. Pero ¿libre para qué? Para leer, para escribir libros, para pensar. Para ser libre y escribir un libro como Walden. Poe, por su parte, se refugió en un sueño de perfección. Echa una mirada a Filosofía del mobiliario, y descubrirás que su habitación imaginaria estaba concebida exactamente con el mismo propósito. Es un recinto para leer, escribir y pensar. Un lugar de contemplación, un refugio silencioso donde el espíritu puede hallar al fin cierto grado de paz. ¿Utopía imposible? Sí. Pero también alternativa sensata a las condiciones de la época. Porque el caso era que Norteamérica se estaba yendo verdaderamente al carajo. El país se encontraba dividido en dos, y todos sabemos lo que pasó sólo un decenio después. Cuatro años de muerte y destrucción. Un baño de sangre provocado por las mismas máquinas que debían hacernos felices y ricos a todos."* AUSTER, Paul. *Brooklyn Follies*. Barcelona: Anagrama, 2008, Página 22.

³³⁸*"Pero lo más importante que hay que enseñar es que la arquitectura no tiene presencia. No es posible captar la arquitectura. No tiene presencia. Sólo una obra de arquitectura tiene presencia, y una obra de arquitectura se presenta como una ofrenda a la arquitectura. La arquitectura no tiene preferencias; no tiene preferencias en la proyectación; no tiene preferencias en cuanto a los materiales; no tiene preferencias por la tecnología. Se limita a esperar una obra que vuelva a indicar, a renovar el espíritu de la arquitectura, según su propia naturaleza, que quedará como patrimonio vital de los hombres durante muchos años"* KAHN, Louis. 1969. "Conferencia en el ETH de Zurich" en NORBERG-SCHULTZ, Christian y DIGERUD, Jean Georg. 1981. Louis I. Kahn, idea e imagen. Madrid: Xarait Ediciones. p.100.

Pero hoy en día las múltiples caras de las distintas casas, nos llevan a decir que aunque pudiéramos verlas como un sencillo objeto de nuestro trabajo de arquitectos; para otras personas es algo que se convierte en nuclear, para su desarrollo y existencia, tanto que incluso se ha llegado a venerar:

“Es un recinto para leer, escribir y pensar. Un lugar de contemplación, un refugio silencioso donde el espíritu puede hallar al fin cierto grado de paz.”³³⁹

Se puede citar a multitud de autores insistiendo en este aspecto de la forma de habitar y hacer morada: Tomas Browne³⁴⁰, Alberto Campo³⁴¹, Henri Bosco³⁴² y como no, a Gastón Bachelard, en su Poética del espacio, él siempre nos acerca a las cualidades de la morada. O Louis I Kahn que da de nuevo al arquitecto la capacidad de crear los espacios que lleven a las futuras moradas. Obviamente cualquier arquitectura que merezca la pena ser destacada, siempre cumple con unos mínimos indispensables. La arquitectura doméstica, antes de nada ha de ser “correcta”. Ha de cumplir con todo lo que supuso un gran avance que de hecho, se puso, negro sobre blanco, en el movimiento moderno. Ya se sabe cuáles son las orientaciones buenas en función de los usos. Cuáles son buenas para qué momento, qué iluminación, que ventilación. Se ha demostrado empíricamente cuál es el tamaño óptimo en superficie y altura libre. Se conoce cuál es la forma óptima de una escalera, una rampa, la altura de una ventana y multitud de variables que ya se conocen y se utilizan con asiduidad. Incluso los elementos normativos, que nuestra sociedad tiene en abundancia, suelen reflejar muchas aplicaciones de estos estudios en sus normativas de obligado cumplimiento. Lo que no debemos nunca hacer es que por querer dar un paso adelante nos dejemos todo este conocimiento y experiencia detrás.

“La arquitectura no es sólo un ejercicio intelectual o abstracto, es una experiencia emocional al igual como lo es la música. Es muy precisa, no puede ser apagada en la mitad de una vibración, porque todo el mundo sabría que no suena bien. Se tiene que comunicar con el alma y todo el mundo tiene que compartirla de una manera emocionalmente profunda. Siempre se trata de una interpretación y lo que sucede después de ella. Al salir del edificio, es como salir de una pieza de música. Todavía está

³³⁹AUSTER, Paul. *Brooklyn Follies*. Barcelona: Anagrama, 2008.

³⁴⁰Cfr Op. Cit., en pie de página 125.

³⁴¹Cfr Op. Cit., en pie de página 127.

³⁴²Cfr Op. Cit., en pie de página 126.

en ti y contigo. Así que sí, creo que estas dos están muy estrechamente vinculadas en mi experiencia."³⁴³

Se hacía necesario aportar otro punto de vista que ayude a la revisión de la arquitectura doméstica y, así, dar una pequeña ayuda para resolver la multitud de cuestiones a las que nos hemos de enfrentar como creadores de espacios habitables.

Por todo ello, se puede inferir que, las posibles formas de proyectar en un futuro tal vez podríamos simplificarlas en dos.³⁴⁴ La de realizar un "traje a medida" conociendo perfectamente al futuro habitante de la casa y cubriendo sus necesidades físicas, operativas y morales, espirituales y mundanas y enfocando su arquitectura, que tras conocer en qué sentido esos usuarios desean crecer, sean pintores lectores, diseñadores, familiares, habitantes... la perfecta arquitectura les dé respuesta y cree un marco que les sirva como ayuda y escenario para desarrollarse en ese sentido que ellos deseen.

Otra manera puede ser la de plantear una casa lo más neutra posible, que permitiera, una vez cubiertas las necesidades más fácilmente cuantificables, tal vez deberíamos decir científicas, ergonomía, luz, ambiente, etcétera, que al sujeto se le permitiera que la hiciera suya con múltiples mecanismos, la personalizara. Que se permitiera la personalización por parte del usuario final.

*"El arquitecto no debe entregar una casa terminada. Es decir, la casa debe ser habitada por el hombre que la ocupa. Y por lo tanto el arquitecto debe definir solamente el orden universal de espacios, de relaciones de ambientes (...) Pero luego es el ocupante el que va tomando posesión de ese espacio universal y lo va haciendo suyo."*³⁴⁵

En resumen el único medio que podemos avistar como válido es el de aprender y estudiar la manera para proyectar y construir esta arquitectura doméstica tomando en consideración como una variable inicial importante al ser humano, habitante y objeto final de la arquitectura doméstica.

³⁴³LIBESKIND, Daniel. Extracto de la entrevista "I never had a goal" presentada en The Talks (7 de marzo de 2014) <http://www.the-talks.com/>.

³⁴⁴AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.

³⁴⁵SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. 1990. Tres arquitecturas. Sáenz de Oíza. Madrid: TVE S.A. [en línea].

“Educar la facultad sensible es, por lo tanto, la más urgente necesidad de nuestro tiempo, no sólo porque es un medio de hacer eficaces en la vida los progresos del saber, sino porque contribuye a la mejora del conocimiento mismo.”³⁴⁶

Se puede llegar a plantear una vivienda tipo, incluso para un tipo de personas concreto, pero esa es realmente la cuestión ¿Giacometti habría hecho esas obras tan maravillosas en una vivienda estándar? ¿Es mejor dejar una vivienda lo más neutra posible para que el usuario pueda convertirla en su hogar?³⁴⁷

Es evidente que ninguna “decoración” mejorará la arquitectura. De ahí que sea imprescindible la buena arquitectura doméstica para conseguir buenos hogares. No obstante, se debe permitir la personalización de las distintas viviendas. Gastón Bachelard, de nuevo, vuelve a dar un valor especial a la casa y a los sueños:

“Si se vuelve a la vieja casa como se vuelve al nido, es porque los recuerdos son sueños, porque la casa del pasado se ha convertido en una gran imagen, la gran imagen de las intimidades pérdidas.”³⁴⁸

Una casa es íntima en su relación con el entorno, pero sobre todo, íntima en su concepción. El sistema de relaciones espaciales que la casa propone es determinado por estar dentro, dentro de un parque, de una casa, de una familia...³⁴⁹ y hoy en día los dormitorios no son compartimentos estancos individuales sino que se resuelven también habilitando la integración espacial; los dispositivos de control de la intimidad son móviles y reversibles.

“Habitar oníricamente la casa natal, es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado.”³⁵⁰

³⁴⁶SCHILLER, Friedrich. 1991. Escritos sobre estética. Madrid: Tecnos. p.124. Cartas sobre la educación estética del hombre. Carta VIII.

³⁴⁷AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.

³⁴⁸BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998.

³⁴⁹Cfr. VVAA. *En casa*. <http://www.farq.edu.uy/mvdlab/trabajosfinales/en-casa/>

³⁵⁰BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998.

De la vulnerabilidad nace el miedo, la vergüenza, la lucha, la decepción, pero también nace la dicha, la creatividad, la pertenencia y el amor. En esta sociedad actual, insensibilizamos la vulnerabilidad para no sentirla, pero al hacerlo, insensibilizamos también lo bueno que nos trae. No se puede anular lo malo sin quitar lo bueno que hay en ello, alegría, gratitud, felicidad: al “anularnos” nos sentimos miserables y por ello entonces anulamos más cosas y se convierte en un círculo vicioso. Algo parecido puede ocurrir en nuestra morada y nuestro hogar deja de tener valores que son “intangibles” y es por eso que buscamos otros valores que sí podamos medir, precio, mercado, espacio mensurable, normativas, planes urbanísticos...

Pero se ha de recordar, que a pesar del momento actual de crisis de objetivos vitales o de valores superiores, lo que buscamos, es convertir lo incierto en cierto, para conseguir nuestra permanencia, y precisamente eso hace que no la consigamos: la componente de dualidad siempre en movimiento y siempre estática es fundamental en la morada. En el Corazón del Tiempo, Emilo Tuñón y Luis Mansilla, lo recalcan:

“A partir de ese momento no todo puede ser hecho, pero lo que puede hacerse es infinito, y sólo encontraremos su forma en el roce con la realidad. Paradójicamente, es en la limitación donde la libertad se multiplica, porque al reducir las posibilidades, no sólo nos vemos obligados a expresar lo poco que tenemos, sino que insospechadamente se nos abren otros caminos que no hubiéramos ni siquiera imaginado.”³⁵¹

Hoy en día la vivienda es mucho más compleja de lo que nunca antes pudiera haber sido. Incorpora añadidos tecnológicos, psicológicos, representativos, de símbolo de estatus social, y muchísimas otras facetas. Tal vez hoy en día se trata de caracterizar lo invisible a pesar de ello. Como ya se ha comprobado, todo hogar acabará siendo reflejo de su habitante y entonces será su morada.

Para demostrarlo, en este trabajo, se han planteado una serie de moradas como objetos a analizar, Heidegger y su cabaña, las Case Study, Eames house, el proyecto biosfera, la ISS, Xanadu en Florida. Así mismo, se han estudiado algunos casos como materializaciones concretas y determinadas por el habitante que las habita, Jean François Lemoine en Burdeos, Ralph Erskine y su cabaña, Nikolai Miliutin y el Narkonfim y por supuesto Alberto Giacometti y su estudio. Estos casos a modo de

³⁵¹MANSILLA Luis, TUÑÓN Emilio. *Arranque y oscilación. Embudos y Duchas*. 2002. Procedimientos de oscilación. El corazón del tiempo.

Gedankenexperiment nos demuestran la hipótesis de la existencia de un invariante en la arquitectura doméstica.

La materia, en el tiempo, tanto pasado como futuro nos da una arquitectura doméstica que el usuario final recibe y utiliza. Si ésta resuelve sus problemas y da respuesta a sus aspiraciones es uno de los cometidos del arquitecto, como único agente, que decidirá y determinará el bienestar del hombre en su hogar.

Alberto Campo, abunda en la idea de morada:

“Quizás el problema de los arquitectos se resolvería dedicando tiempo, más tiempo a su trabajo. Para poder concebir con precisión estos espacios para habitar. Los usuarios, pensar cómo usar esos espacios. Para hacerlo adecuadamente. Y poder disfrutar de ellos. Y, quizás, volver a pensar, a conversar, a leer, a vivir, habitar.”³⁵²

Aún así el sujeto habitante seguirá buscando siempre lo mismo, en el pasado como en el presente y por supuesto en el futuro. No se trata sólo de un límite protector, *“la casa es un envoltorio de procesos”³⁵³, “es corporeidad emotiva”³⁵⁴* “Una casa es el envoltorio del alma de cada quien”³⁵⁵

“El trabajo de L&V tiene algo de terapéutico para los usuarios, quienes ven cómo una arquitectura de gran calidad no les pone a prueba con exigencias ni renunciadas, sino todo lo contrario, que les entrega el espacio un tanto inacabado para ocuparlo y manipularlo a sus anchas con un dilatado margen de improvisación.”³⁵⁶

Bachelard cita en su obra a Czeslaw Milosz que fue un abogado, poeta, traductor y escritor polaco; Premio Nobel de Literatura en 1980:

³⁵²CAMPO BAEZA, Alberto. *Cueva, cabaña, casa*. Diseño interior, número 52 1996.

³⁵³SCHAROUN, Hans. Citado por Rafael Guridi García en su tesis: *Habitar la noche* : Hans Scharoun y la casa unifamiliar como vehículo de exploración proyectual en los años del Tercer Reich 2.008

³⁵⁴SEJIMA, Kazuyo. Citado por Félix Ruiz en las sesiones del Grupo de investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporánea

³⁵⁵GAMBOA, Santiago. Entrevista 30 de Octubre de 2014 sobre su novela *Una casa en Bogotá*.

³⁵⁶HERREROS GUERRA, Juan. Nada excepcional. Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton & Vassal. En: Lacaton & Vassal, 1993-2015: horizonte post-mediático = post-media horizon. El Escorial (Madrid): El Croquis, 2015. Nº 177-178. Página 364.

[Yo digo madre mía, y pienso en ti, ¡oh Casa!

Casa de los bellos y oscuros estíos de mi infancia.]³⁵⁷

Esta conclusión, cómo debe ser, repasa e integra lo expuesto en el desarrollo de la tesis. No se pretende “demostrar”, sino “mostrar” de una forma convincente y clara lo que todos ya sabemos pero nunca “verbalizamos”. Existe una multitud de invariantes en la arquitectura doméstica. Sin embargo el elemento que se mantiene a lo largo de los tiempos en la arquitectura doméstica, a pesar de la aparente disparidad de todas las arquitecturas domésticas, es el hecho de que siempre que existe arquitectura del hogar, es en relación al hombre que la habita y esto supone una dualidad indivisible.

Otro de los resultados, descubrimientos o revelaciones de esta tesis, es el de haber comprobado que el futuro desarrollo y verdadero objetivo de la arquitectura doméstica, será el ofrecer a los habitantes, sujetos, usuarios, disfrutadores de cualquier arquitectura doméstica, los medios que le permitan tener cubierto su objetivo más íntimo, su verdadero y profundo deseo: el de su desarrollo personal. Lo que todo habitante espera de su casa, es que ésta le ayude en la búsqueda y consecución de su mejora personal. Cualquier habitante, sujeto, usuario o disfrutador de cualquier arquitectura doméstica, busca su evolución y desarrollo, sea ésta la que sea, como sujeto productor, como perteneciente a una familia, como organismo celular de un estado, como creador, como escultor, como pintor, como escritor, como disfrutador fenomenológico del canto de un pájaro. A esto es a lo que la arquitectura doméstica se debe dirigir principalmente y de hecho a ello se dirige indefectiblemente. Se ha comprobado que será este desarrollo personal, el que supondrá la variable fundamental a conocer, para realizar un proyecto que culmine en una obra arquitectónica de una morada. Se habrá de conocer al sujeto y futuro habitante de una manera más concreta y entenderlo como un punto de partida más en la realización de las futuras arquitecturas domésticas.

“... no amontonaremos nunca bastantes ensueños, si queremos comprender fenomenológicamente cómo el caracol fabrica su casa, cómo el ser más blando construye la concha más dura, cómo en ese ser encerrado resuena el gran ritmo cósmico del

³⁵⁷MILOSZ, Czesław. Melancolie. Citado en BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. p.77.

invierno y de la primavera. (...) la concha del caracol, la casa que crece a la medida de su dueño, es una maravilla del universo. " ³⁵⁸

Hallamos también la 'casa total', huevo, concha, nido, casa, patria, y universo de Quasimodo en *Notre-Dame de París* de Víctor Hugo, citado por Bachelard.³⁵⁹ También Quasimodo estaba tan unido a su edificio que Victor Hugo lo describe así:

"... hasta podría decirse que había tomado su misma forma, como un caracol toma la forma de la concha que lo envuelve; era su morada, su agujero, su envoltura. (...) Con el tiempo se había formado una especie de intimidad entre el campanero y la iglesia. (...) Nuestra Señora había sido sucesivamente para él, a medida que iba creciendo y desarrollándose, el huevo, el nido, la casa, la patria, el universo." ³⁶⁰

En otro párrafo, Bachelard señala mencionando a Henry-David Thoreau:

"... el árbol entero es para el pájaro el vestíbulo del nido. Ya el árbol que tiene el honor de albergar el nido participa en su misterio. El árbol es ya para el pájaro un refugio." ³⁶¹

El ser humano, es imperfecto y su trabajo es luchar, pero es digno de un lugar donde soñar, crecer, desarrollarse y al que pertenecer.... Aquí está visible el hogar invisible, esta es su morada.

Al tomar la objetividad de la experiencia directa como forma de conocimiento, realmente se apela a una relación superior del autor con su casa, con su proyecto: es una exploración de lo que la arquitectura significa para quienes la habitan y para aquellos que la crean.

La arquitectura doméstica es a menudo vista desde el exterior, como un objeto inanimado representado en imágenes fijas. A lo largo de este escrito se ha expuesto la experiencia humana de la arquitectura, intentando que la resultante supere la imagen estática en tanto se muestra un espacio lleno, habitado, que desborda la realidad intelectual de los planos arquitectónicos. Es una serie de infinitas casas

³⁵⁸BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998. Pág. 153.107.

³⁵⁹BACHELARD, Gaston. Op. Cit. Pág. 124.

³⁶⁰HUGO, Víctor. 1978. *Nuestra Señora de París*. Barcelona: Carroggio. p. 143.

³⁶¹BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998. Pág. 134.

compartidas, un intento de ahondar en la comprensión de lo que ponemos en valor cuando tenemos la posibilidad de crear espacios domésticos. Ya no desde una imagen congelada del momento en que la obra fue acabada, sino desde un tiempo dilatado que surge tras la apropiación de esos espacios por sujetos - habitantes. La reordenación y re proyectación constante desde la "magia de lo real"³⁶² que son aspectos que nos recuerdan y demuestran nuestra incapacidad para controlarlo pero que ponen de manifiesto, a su vez, la amplificación y magnificación ulterior, por parte del habitante, del trabajo del arquitecto.

Su comprensión implica la utilización de estrategias que posibiliten el acercamiento a las casas y a las personas, a las obras y a los arquitectos.³⁶³

"Busco un verdadero afán esas casas que son casas de hombres y no casas de arquitectos".³⁶⁴

"Casa es el estuche de un yo, el eco de un aquí. Del yo que la encarga; o del yo que la proyecta; O del yo del lugar, o de la materia, o del paisaje".³⁶⁵

O utilizando las palabras de Bachelard:

"Todo espacio realmente habitado contiene esencia del concepto de hogar, porque allí se unen la memoria y la imaginación para intensificarse mutuamente. En el terreno de los valores forman una comunidad de memoria e imagen, de tal modo que la casa no sólo se experimenta a diario, al hilvanar una narración, al contar nuestra propia historia, sino que, a través de los sueños, los lugares que habitamos impregna y conserva los tesoros del pasado. Así pues la casa representa una de las principales formas de integración de los

³⁶²ZUMTHOR, Peter. *Atmospheres: architerctural environments : surrouding objects*. Basel: Birkhäuser, Publishers for Architecture, 2006

³⁶³LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978. Pág. 24.

³⁶⁴LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978.

³⁶⁵YNZENGA, Bernardo. *Espacios zero: casa-vivienda, territorio y tiempo*. Buenos Aires: Diseño, 2014.

pensamientos, los recuerdos y los sueños de la humanidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso." ³⁶⁶

Y más claro aún:

"Una casa vacía. ¿Es una casa? Podría decirse que tiene el potencial de albergar una casa, pero que todavía no lo es. Es el habitante quién hace la casa con su presencia y con los objetos que extiende sobre este territorio." ³⁶⁷

El espacio interior es continuo y participativo. La interioridad es compartida.³⁶⁸ Sin embargo el espacio se desarrolla programáticamente y genera lugares que determinan dicho programa, que se determinan como espacios de estancia, otros de relación, aquellos de referencia.

"La ligazón entre la idea de una suma grande de dependencias distintas y la proyección sobre los objetos personalizados será algo siempre presente en estos interiores, que sólo podrán venir descritos desde la primacía en su concepción de la "intimidad" sobre cualquier otro patrón o valor de la domesticidad: el confort la funcionalidad, el lujo, etc." ³⁶⁹

Presuponer el uso de los espacios proyectados parece una tarea tan necesaria como tergiversable. Las nociones del control y del dominio, parecen no traspasar la idea de control y de dominio del espacio encerrado. En definitiva la labor del arquitecto podría entenderse como la tarea de construir límites más o menos físicos, más o menos virtuales, atmósferas dónde se despliegue la vida.³⁷⁰ En nuestro caso la

³⁶⁶Cfr. BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998.

³⁶⁷FUERTE, Pere. *Mudanza interior*. <http://habitar.upc.edu/2010/01/14/mudanza-interior/>

³⁶⁸ "...es necesario para entender que, por encima de todo, está el empeño de hacer que la experiencia arquitectónica que supone habitar estos apartamentos esté en sintonía con las mejores aspiraciones de su tiempo. Y es que en esos interiores 'desdensificados', en los que los arquitectos desaparecen, hay un aligeramiento de la propia vida y del exceso de comunicación para, en su lugar, hablar de la necesidad de habitar una arquitectura que sea el contrapunto de un mundo que nos exige permanentemente adoptar posturas y resolver desencuentros..." HERREROS GUERRA, Juan. Nada excepcional. Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton & Vassal. En: Lacaton & Vassal, 1993-2015: horizonte post-mediático = post-media horizon. El Escorial (Madrid): El Croquis, 2015. Nº 177-178. Página 364.

³⁶⁹ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000.

³⁷⁰ "...Por eso, las viviendas de L&V, con ese aire displicente de las destartadas casas de vacaciones que hablan de una vida en ocio permanente, son tan atractivas; y por eso su empeño en fotografiar sus proyectos con gente y sin ordenar previamente las cosas, se convierte misteriosamente en un rasgo distintivo de su obra. No deja de ser curioso que fotografiar los interiores en uso pleno y con gente sea una singularidad." HERREROS GUERRA, Juan.

domesticidad y aún incluyendo al propio arquitecto, subvierte los planos arquitectónicos, la desatención, las premisas, no se nos aparecen como una carencia, sino como la magia de la realidad, o la magia que la realidad le imprime a lo presupuesto. Ese choque potencia y carga al sitio, a la arquitectura doméstica de intención y utilización.

*"Insisto, para mí una obra nunca se termina."*³⁷¹

*"La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos. Los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el espacio es unificador, es el ensueño. El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinamismos diferentes, dinamismos que interfieren con frecuencia, a veces oponiéndose, a veces elevándose mutuamente. La casa en la vida del hombre, suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano... Y siempre, en sus sueños, la casa es una gran cuna."*³⁷²

*"Si se vuelve a la vieja casa como se vuelve al nido, es porque los recuerdos son sueños, porque la casa del pasado se ha convertido en una gran imagen, la gran imagen de las intimidades perdidas."*³⁷³

La casa y la morada son dos cosas distintas. Cuando un sujeto hace suya una casa, encuentra su morada.

Santa Teresa representa la mística en sí misma y por ello supone el desapego total y lleva, en sus metáforas, la casa en su dimensión más elevada.

Heidegger nos habla del habitar y nombra la morada en su artículo "construir, habitar, pensar"³⁷⁴, pero es Santa Teresa quién representa la mística en sí misma y por ello supone el desapego total, la que realiza la gran aportación y lleva, en sus metáforas, la casa a su dimensión más elevada, la morada.

Nada excepcional. Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton & Vassal. En: Lacaton & Vassal, 1993-2015: horizonte post-mediático = post-media horizon. El Escorial (Madrid): El Croquis, 2015. Nº 177-178. Página 364.

³⁷¹MIRALLES, Enric. *Una conversación con Enric Miralles*, EL CROQUIS 72 [II] 1995.

³⁷²Cfr. VVAA. *En casa*. <http://www.farq.edu.uy/mvdlab/trabajosfinales/en-casa/>

³⁷³BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998.

La morada es el refugio del individuo, es un escape, es la marcha y la huida de las tradiciones y la sociedad en donde estamos constreñidos y configurados. Nunca será el hogar de un sujeto pasmado, En la morada nos posicionamos frente a la sociedad técnica, o la de producción, característicamente burguesa y por ello el primer enfrentamiento desde la morada, siempre es el lenguaje. Por eso el ser en la morada, es un ser que monologa. El lenguaje es un monólogo continuo. Tal y como Heidegger dijo, se produce una *“Presencia de una ausencia y la ausencia presente”*. Ha habido una evolución clara del concepto de vivienda, a lo largo del tiempo pero aún así todas siguen siendo reflejo de sus habitantes.

El arquitecto debe dar esa cualidad espacial y especial. Tal vez incualificable, inclasificable e incalificable, pero seguro que, aunque invisible, desde ahora más visible, a la arquitectura doméstica y estar convencido de que esa cualidad, *“Gemutlich”*, confort, hogar, no es más que propiciar lo necesario para que el hombre alcance un desarrollo completo y eleve su ser a la cualidad de homo domesticus.

El arquitecto es entonces un mediador entre la materialización física y la voluntad del futuro habitante de hacerse su propia morada.³⁷⁵

El deseo de mejora en el ajuste de la funcionalidad de la vivienda se debe tanto a la necesidad de prestar más atención a ciertas actividades tradicionalmente marginadas o poco atendidas como a la aparición de actividades y comportamientos distintos en la vivienda. Todo ello, claro está, se ha de contemplar dentro de la perspectiva de que los recursos económicos y espaciales en la definición de una vivienda son limitados y que, por lo tanto, deben ajustarse al máximo los medios disponibles.

Por otro lado, estas cualidades no han de manifestarse necesariamente en la vivienda tal como se entrega a sus ocupantes sino que pueden tomar cuerpo durante el proceso posterior de adecuación y apropiación que se realiza por el habitante.

³⁷⁴ Cfr. HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.

³⁷⁵ *“La fuerza de un buen proyecto reside en nosotros mismos y en nuestra capacidad de percibir el mundo con sentimiento y razón. Un buen proyecto arquitectónico es sensorial. Un buen proyecto arquitectónico es racional.”* ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. De la conferencia Enseñar arquitectura, aprender arquitectura, Architekturlehren, Architekturlernen, impartida en 1998 en el Departamento de Arquitectura de la ETH de Zúrich, Suiza. Pág. 55.

El elemento que se mantiene a lo largo de los tiempos en la arquitectura doméstica, a pesar de la aparente disparidad de todas las arquitecturas domésticas, es el hecho de que siempre que existe arquitectura del hogar, es en relación al hombre que la habita. y eso supone una dualidad indivisible.

A lo largo de este discurso se ha expuesto la experiencia humana de la arquitectura, intentando que la resultante supere la imagen estática en tanto se muestra un espacio lleno, habitado, que desborda la realidad intelectual de los planos arquitectónicos. Es una serie de infinitas casas compartidas, un intento de ahondar en la comprensión de lo que ponemos en valor cuando tenemos la posibilidad de crear espacios domésticos. Ya no desde una imagen congelada del momento en que la obra fue acabada, sino desde un tiempo dilatado que surge tras la apropiación de esos espacios por sujetos - habitantes.

La reordenación y reprojectación constante desde la "magia de lo real" son aspectos que nos recuerdan y demuestran nuestra incapacidad para controlarlo pero que ponen de manifiesto, a su vez, la amplificación y magnificación ulterior, por parte del habitante, del trabajo del arquitecto. Su comprensión implica la utilización de estrategias que posibiliten el acercamiento a las casas y a las personas, a las obras y a los arquitectos.

La morada es un reordenamiento del espacio concreto, una modificación del orden natural, la arquitectura doméstica, y por ende, el espacio y el tiempo para la habitación, le da a estas dimensiones físicas sus medidas y significados humanos. La arquitectura implica una mediación entre nosotros mismos y el mundo. Marcos y horizontes para la comprensión de nuestra situación humana.

Por eso, algunas veces, una morada es una mediación entre nosotros y el mundo exterior, otras lo que queremos decirle al mundo.

Una morada es íntima, en su relación con el entorno, pero sobre todo, íntima en su concepción. El sistema de relaciones espaciales que la morada propone es determinado por estar adentro, adentro de un parque, de una morada, de una familia...El espacio interior es continuo y participativo. La interioridad es compartida. Sin embargo el espacio se desarrolla programáticamente y genera lugares que determinan dicho programa, que se determinan como espacios de estancia, otros de relación, aquellos de referencia.

La singularidad de la arquitectura de la morada viene dada por la especificidad de cada arquitectura doméstica ligada a un sujeto "único" (o diferenciable). Cada habitante se debe "construir" su propia casa. Y cuando este, el habitante, consigue lo que busca y hace suya su casa.

Se convierte en Morada.

“Donde habite el espíritu soñador de un poeta que una musa alumbre, donde encuentre el arquitecto la mirada de muchas noches cuando en su morada se apagan las luces, pero su espíritu busca el mar que está aquí: Siete lunas, siete mundos, mil mares y algunas lagunas.”³⁷⁶

³⁷⁶MONSERRAT, Victoria. Anotaciones a esta tesis, 2012

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Se refleja en esta bibliografía todo con lo que esta tesis ha contado para su desarrollo y elaboración, así como la documentación, escrita o de cualquier otro formato, que ha aportado luz a la investigación. Para facilitar la búsqueda de referencias se ha dividido en cinco apartados, según la forma más clásica de reflejar la bibliografía:

1. Libros.
2. Artículos, revistas y entrevistas
3. Instalaciones, exposiciones y obras.
4. Películas, Documentales y programas.
5. Tesis.

No obstante, se ha considerado conveniente para aclarar la utilización de dicha documentación, la subdivisión en tres grandes apartados que se distinguen según el color en que están reflejados:

- a. Bibliografía de referencia. Investigación básica.
- b. Casos, Cosas, Casas. Investigación Aplicada.
- c. Bibliografía general

Se considera como bibliografía de referencia aquella que es determinante para el estudio del habitar humano. En el apartado de los casos se refleja la que ha sido utilizada de una manera más exhaustiva para el estudio de los distintos casos analizados y como bibliografía general se ha reflejado la que ha servido de apoyo para la investigación de una forma más amplia. Se ha de aclarar que el autor ha reflejado en negrita la bibliografía de la que esta tesis es deudora, aquella documentación que dicho autor considera imprescindible para entender esta investigación y sin la cual esta tesis no habría sido posible..

Libros

- AALTO, Alvar. *La humanización de la arquitectura*. Cuadernos ínfimos 81. Barcelona. Tusquets Editores. 2ª Edición. Febrero 1.982. |a|1
- ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. *Áreas de impunidad = Areas of impunity*. Barcelona: Actar, D.L. 1997. |a|1
- ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. **EXIT: [ETSAM curso de Doctorado "Mutaciones en la Arquitectura Contemporánea"]**. Madrid: Liga Multimedia Internacional, 1994 |c|1
- ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000. |b|1
- ALBERTI, Leon Battista. *De re aedificatoria*. Madrid: Akal, 1991 |c|1
- ALDAY, Iñaki. *Aprendiendo de todas sus casas: Aalto, Asplund, Barragán*. Barcelona: Edicions UPC, 1996. |b|1
- ALEXANDER, Christopher Y CHERMAYEFF, Serge. *In search of the small Community and Privacy, Towards a New Architecture of Humanism*, Double day & Company, Inc. 1963. (Comunidad y privacidad, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1975. |c|1
- ALEXANDER, Klein. *Vivienda mínima 1906-1957*. ED. Gustavo Gili. Barcelona, 1980. |a|1
- ARAUJO, Ramón y SECO, Enrique. **La casa en serie**. Madrid: ETS de Arquitectura, 1991. |a|1
- ARCHER, B. J. en: AMBASZ, Emilio. *Casas en venta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. |b|1
- ASENSIO, Paco. *Espacios para vivir y trabajar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.000. |b|1
- ASIMOV, Isaac. *Cien preguntas básicas sobre la ciencia*. Colección bolsillo. Madrid. Alianza Editorial. 8ª Edición. 1.983. |c|1
- Auster, Paul. *Brooklyn Follies*. Barcelona: Anagrama, 2008 |c|1
- BACHELARD, Gaston. **La poétique de l'Espace**. Presses Universitaires de France, París, 1957, Edición consultada: *La poética del espacio*. Breviarios. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, 2ª reimpresión. 1.998. |a|1
- BAKER, Geoffrey H. *Le Corbusier. Un análisis de la forma*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 6ª Edición. 1.997. |c|1
- BALMOND, Cecil. *Informal*. Munich, Prestel, cop. 2002. |b|1
- BALLESTEROS, J. *Postmodernidad: decadencia o resistencia*. Madrid. Editorial Techos. 4ª reimpresión, 1ª Edición. 1.997. |c|1
- BANHAM, Reyner. *La Atlántida de hormigón: edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*. Madrid: Nerea, 1989 |c|1
- BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Colección Millenium. El Mundo. 1ª Edición. 1.999. |c|1
- BAUDRILLARD, Jean. **El sistema de los objetos**. Méjico. Siglo XXI. Décimo segunda. 1.992. |c|1
- BEECHER, Catherine Y HARRIET. *The American Woman's Home*. J.B. Ford, New York 1869. |a|1
- BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. |a|1
- BOESIGER, Willy. *Le Corbusier*. Estudio Paperback. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2ª Edición. 1.991. |c|1
- BOISSIÈRIE, Olivier. *Casas del Siglo XX*. España. Lisma Ediciones, s.l. 1ª Edición. 2,001. |a|1
- BONET CORREA, Yago. **La arquitectura del Humo**. Cadernos do seminario de Sargadelos 61. A Coruña. Ediciós do Castro. 1ª Edición. 1.994. |a|1
- BONNEFOY, Yves. *Giacometti, Alberto*. Memoria. Madrid. Onlybook. 1ª Edición. 2.002. |a|1
- BORCHERS, Juan. *Meta Arquitectura*. Santiago de Chile. Mathesis, Ediciones. 1ª Edición. 1.975. |a|1

- BOULLÉE, Étienne-Louis. *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Colección Punto y Línea. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.985.|c|1
- BRODSKY, Joseph.** In a *Room and a Half, en Less than One. Selected Essays*, Farrar, Straus & FARRAR, STRAUS & GIROUX, Nueva York, 1986. Versión castellana: *En una habitación y media, en Menos que uno*. Versal, Barcelona, 1987.|b|1
- BROOKS PFEIFFER, Bruce Y OTROS. Frank Lloyd Wright. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.998.|c|1
- CALAFELL, Eduard. *Las unites d'habitación de Le Corbusier, aspectos formales y constructivos*. Arquithesis. Barcelona.Fundación Caja de Arquitectos. 1ª Edición. 2.000.|b|1
- CALVINO, Italo. Las ciudades invisibles.** Bolsillo. Siruela. 2ª Edición. Abril 1.995.|c|1
- CALVINO, Italo. *Seis Propuestas para el próximo milenio*. Madrid.Siruela.2ª Edición. 1.998.|c|1
- CAMPO BAEZA, Alberto. La idea construida. Textos dispersos.** Madrid.COAM. 1ª Edición. 1.996.|c|1
- CARAMUEL DE LOBKOWITZ, Juan. *Arquitectura civil recta y oblicua considerada y dibuxada en el templo de Jerusalem*. Vigevano, 1678. Madrid Turner Ed|c|1
- COAM Comisión de Urbanismo y Vivienda. *La casa, el arquitecto y su tiempo: la vivienda colectiva*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1991|b|1
- COHEN, Jean-Louis. *Le Corbusier: an atlas of modern landscapes*. London: Thames & Hudson, 2013.|a|1
- COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución. (1750-1950)*. GG reprints. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A .5ª Edición. 1.998.|c|1
- COLLYMORE, Peter. *Ralph Erskine*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.|b|1
- CORNOLDI, Adriano. *La arquitectura de la vivienda unifamiliar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.999.|a|1
- CUFF, Dana. *Architecture: the story of practice*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1991.|c|1
- CURTIS, William. J. R. *La arquitectura moderna desde 1900*. London: Phaidon Press Limited, 2006|c|1
- CURTIS, William. J. R. *Le Corbusier: ideas and forms*. London: Phaidon, 2015.|a|1
- CHIAMBRETTO, Bruno. *Le Corbusier à Cap-Martin. Le cabanon*. Marseille, Éditions Parenthèses. 2.006.|b|1
- CHOISY, Auguste. *Historia de la arquitectura*. Buenos Aires: Victor Leru, 1980|c|1
- DAVIES, Colin. Casas paradigmáticas del siglo XX.** Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.1ª Edición. 2.007.|a|1
- DE ARANA, J. Ignacio. *Diga treinta y tres*. S.L.U. ESPASA LIBROS, 1996.|c|1
- DE FUSCO, Renato. *Historia de la arquitectura contemporánea*. Biblioteca básica de arquitectura. Madrid. H. Blume Ediciones. 1ª Edición. 1.981.|c|1
- DE TERÁN, Fernando. *El problema urbano*. Colección temas clave. Barcelona. Aula abierta Salvat. 1ª Edición. 1.985.|c|1
- DELEUZE, Gilles Y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia. Editorial Pre-textos. 3ª Edición. 1.997.|c|1
- DIEZ BARREÑADA, Rafael. *Coderch, variaciones sobre una casa*.Arquithesis.Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. 1ª Edición. 2.003.|b|1
- DÍEZ, Victor M. *Decir casa*. Zamora. Trenzametel, S.L. 1ª Edición. 2.008.|c|1
- DU SAUTOY, Marcus. *Simetría : un viaje por los patrones de la naturaleza*. Barcelona: Acanalado, 2009.|c|1

- DUNSTER, David. *100 casas unifamiliares de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 3ª Edición. 1.998.|a|1
- DURAND, Jean Nicolas Louis. *Compendio de lecciones de arquitectura*. Madrid: Pronaos. 1.981|c|1
- EGELIUS, Mats. *Ralph Erskine, architect*. Stockholm: Biggforlaget, 1990.|b|1
- EINSTEIN, Albert. *Mi visión del mundo*. Barcelona: Tusquets cuadernos ínfimos, 1980.|c|1
- ELÍADE, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Humanidades, ciencias sociales. Madrid. Taurus. 9ª Edición. 1.999.|c|1
- ESPEGEL ALONSO, Carmen. *Aires modernos: E.1027: maison en bord de mer: Eileen Gray y Jean Badovici 1926-1929*. Madrid: Marea, 2010|b|1
- FAURE, Elie. *Historia del arte*. Colección bolsillo. Madrid. Alianza Editorial. 1ª Edición. 1.990.|c|1
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía de bolsillo*. Madrid: Alianza, 1999|c|1
- FRAMTON, Kenneth. *Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia*. Colección Ensayo. Barcelona. Kairós. 4ª Edición.1.998.|c|1
- FRAMTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona. Gustavo Gili. 1.987.|c|1
- FREUD, Sigmund. *Introducción al psicoanálisis*. Grandes obras del pensamiento contemporáneo. Barcelona. Ediciones Altaya, S.A. 1ª Edición. 1.998.|c|1
- GARCÍA HOZ, Víctor. *Diccionario etimológico*. Madrid. Magisterio Casals. 2.000.|c|1
- GARCÍA LORCA, Federico. *Imaginación, inspiración, evasión*. En Obras Completas. Tomo III. México. Aguilar.|c|1
- GARCÍA MERCADAL, Fernando. *La vivienda en Europa*. Éntasis. Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra "Ricardo Magdalena", 9. Zaragoza. CSIC. Institución "Fernando el Católico". 1ª Edición. 1.998.|c|1
- GARCÍA-BARÓ, Miguel. *Edmund Husserl (1859-1938)*. Biblioteca Filosófica. Madrid.Ediciones del Orto.1ª Edición. 1.997.|c|1
- GARCÍA-BORRÓN, Juan Carlos. *Historia de la filosofía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1.998|c|1
- GAUSA, Manuel y SALAZAR, Jaime. *Singular housing: el dominio privado*. Barcelona: Actar, 1999.|b|1
- GAUZIN-MÜLLER, Dominique. *25 casas ecológicas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006|b|1
- GILI GALFETTI, Gustau. *Casas refugio*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 3ª Edición. 1.997.|a|1
- GILI GALFETTI, Gustau. *Mi casa, mi paraíso, la construcción del paraíso ideal*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.999.|a|1**
- GILI GALFETTI, Gustau. *Pisos piloto. Células domésticas experimentales*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.997.|a|1
- GILI, Mónica. *La última casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.999.|c|1
- GÍNZZBURG, Moisei. A cargo de GARRIDO COLMENERO, Ginés. *Moisei Ginzburg. Escritos 1923-1930*. Madrid. El Croquis. 2.007.|a|1
- GIURGOLA, Romaldo. *Louis I. Kahn*. Estudio Paperback. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2ª Edición. 1.982.|c|1
- GOETHE, Johann Wolfgang (1749-1832). *Fausto* (1806 primera parte de la tragedia, 1832 segunda parte de la tragedia) |c|1
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto*. Millenium. Madrid. El Mundo. 1ª Edición. 1.999.|c|1
- GOMÁ LANZÓN, Javier. *Razón: portería*. Galaxia Gutenberg. Barcelona.Galaxia Gutenberg, S.L. 1ª Edición. 2014.|c|1
- GÖRGEN, Annabelle. VVAA. *Giacometti. Terrenos de juego*. Madrid. Fundación Mapfre. 1ª Edición. 2.013.|b|1

- GRAY, Eileen. *E-1027- Maison en bord de mer*. Marseille: Imbernon, 2006|b|1
- GÜELL, Xavier. *Casas mediterráneas. Costa Brava*. Barcelona: Gustavo Gili, 1.986.|b|1
- HABERMAS, Jürgen. *La modernidad, un proyecto inacabado, la postmodernidad*. Colección Ensayo. Barcelona. Kairós. 4ª Edición. 1.998.|c|1
- HALL, Peter. *Ciudades del mañana. Historia del Urbanismo en el Siglo XX*. La Estrella Polar, a cargo de Horacio Capel. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1996.|c|1
- HAWKING, Stephen William. *Historia del tiempo: del big bang a los agujeros negros*. Madrid: Alianza Editorial, 2005|c|1
- HEGEL, G.W.F. *La arquitectura*. Barcelona. Kairós. 3ª Edición.2.001.|c|1
- HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Colección Odós. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.994.|a|1
- HERREROS GUERRA, Juan. Coordinador Textos de VVAA. *Vivienda y espacio doméstico siglo XXI = housing and domestic space in the XXI century*. Madrid: La Casa Encendida, 2008.|b|1
- HERREROS GUERRA, Juan. *Espacio doméstico y sistema de objetos*. En: ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. *EXIT: [ETSAM curso de Doctorado "Mutaciones en la Arquitectura Contemporánea"]*. Madrid: Liga Multimedia Internacional, 1994.|a|1
- HESÍODO. *Teogonía; Trabajos y días; Escudo Certamen*. Madrid: Alianza Editorial, 1998|c|1
- HEUVEL, Dirck van den. *Alison y Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy*. Barcelona: Polígrafa, 2007|b|1
- HIGUERAS, Fernando. *Fernando Higuera. edición a cargo de Lola Botias*. Madrid: Xarait, 1986|b|1
- HILDEBRANT, Stefan y TROMBA, Anthony. *Matemática y formas óptimas*. Barcelona, Prensa científica. 1.990.|c|1
- HITCHCOCK, Henry-Russell. *Architecture nineteenth and twentieth centuries*. Penguin Books, 1968, en castellano: *Arquitectura: siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra, D.L. 1981.|a|1
- HUGO, Victor. 1978. *Nuestra Señora de París*. Barcelona: Carroggio|c|1
- HUMANES BUSTAMANTE, Alberto. *La corona de espinas: Instituto del Patrimonio Cultural de España, 1961-1990: Fernando Higuera-Antonio Miró*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 2012.|c|1
- HUMPHREY, Caroline, VITEBSKY, Piers. *Arquitectura sagrada, la expresión simbólica de lo divino en estructuras, Formas y adornos. Culturas de la sabiduría*. Köln. Evergreen, Taschen. 1ª Edición. 1.997.|c|1
- HUSSERL, Edmund. *La idea de la Fenomenología*. Madrid. Ed. fondo de Cultura Económica. 1ª Reimpresión. 1.989.|c|1
- HUXLEY, Aldous. *Un mundo feliz y nueva visita a un mundo feliz*. Barcelona: Edhasa, 2009.|c|1
- JANSON, Alban. *Le Corbusier: Unité d'habitation, Marseille*. Stuttgart: Axel Menges, 2007.|b|1
- JENGER, Jean. *Le Corbusier: L'architecture pour émouvoir*. Gallimard. Paris, 1993.|c|1
- JEREZ MIR, Rafael. *Marx (1818-1883)*. Biblioteca Filosófica. Madrid. Ediciones del Orto. 1ª Edición. 1.994.|c|1
- JIMÉNEZ MORENO, Luis. *Friedrich Nietzsche (1844-1900)*. Biblioteca Filosófica. Madrid. Ediciones del Orto. 1ª Edición. 1.995.|c|1
- JOYCE, James. *Retrato del artista adolescente*. Libro de Bolsillo. Literatura. Madrid. Alianza Editorial. 6ª Reimpresión. 2.011.|c|1
- JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona. Paidós. 2ª Edición. 1.997.|c|1

- JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966.|b|1
- KANT, Immanuel. Traducción Sanchez Rivero, A. *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*. colección digital. Alicante. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Basada en Ed. Calpe 1919.1ª Edición. 2.004.|c|1
- KAUFMANN, Emil. De Ledoux a Le Corbusier: origen y desarrollo de la arquitectura autónoma. Barcelona: Gustavo Gili, D.L. 1982.|c|1
- KOOLHAAS, Rem. *Elements of architecture*. Venezia: Marsilio, 2014|b|1
- KURZWEIL, Ray. *The singularity is near: when humans transcend biology*. New York: Viking, 2005.|c|1
- LAAN, Hans van der. *Der architektonische Raum: Funfzehn Lektionen über die Disposition der menschlichen behausung*. Leiden [etc]: E.J. Brill, 1992|c|1
- LAAN, Hans van der. *L'espace architectonique: quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine*. Leiden [etc]: E.J. Brill, 1989.|c|1
- LAUGIER, Marc-Antoine. *Essai sur l'architecture*. Paris. 1753.|c|1
- LE CORBUSIER, *La Ville Radieuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. Boulogne: éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1935.|a|1**
- LE CORBUSIER. El espíritu nuevo en Arquitectura. En defensa de la arquitectura. Colección de arquitectura, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia. COATM.1ª Edición. 1.983.|c|1
- LE CORBUSIER. El modulator y modulator 2. Barcelona. Poseidón. 3ª Edición. 1.980.|a|1
- LE CORBUSIER. El viaje de Oriente. Colección de arquitectura, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia. COATM. 1ª Edición. 1.984.|c|1
- LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires. Poseidón. 1.964.|a|1**
- LE CORBUSIER. *La casa del Hombre*. Colección Poseidón. Barcelona. Ediciones Apóstrofe. 1ª Reimpresión, 2º Edición. 1.999.|a|1**
- LE CORBUSIER. Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète. Basel: Birkhäuser, 1999.|c|1
- LE CORBUSIER. *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Biblioteca de arquitectura. Buenos Aires. Ediciones Infinito. 7ª Edición. 1.989.|c|1
- LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la Arquitectura y del Urbanismo*. Barcelona. Poseidón. 1ª Edición. 1.978.|a|1**
- LEDERMAN, Leon M y HILL, Christopher T. *La simetría y la belleza del universo*. Barcelona: Tusquets, 2006.|c|1
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *El pensamiento salvaje*. Colombia.Fondo de Cultura Económica. 1ª Edición. 1.997.|c|1
- LÓIZAGA, Patricio. *Diccionario de pensadores contemporáneos*. Barcelona: Emecé. 1.996.|c|1
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. *Maestros cercanos*. Colección la cimbra. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. 1ª Edición. 2.007.|b|1
- LORD, JAMES. *Retrato de Giacometti*. La balsa de la Medusa. Madrid. Antonio Machado Libros. 1ª Edición. 2.002.|b|1
- LOUIS I. KAHN. *Louis I. Kahn: idea e imagen*. Madrid: Xarait, 1981.|a|1
- LYNCH, Kevin. *La imagen de la ciudad*. GG reprints. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 3ª Edición. 1.998.|c|1
- LLEÓ, Blanca. *La casa, sueño de habitar en el proyecto moderno. Un proyecto inacabado*. Arquíthesis. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. 1ª Edición. 1.998.|a|1
- MAISTRE, Xavier. *Oeuvres complètes*. Paris: Dondey-Dupré Père et fils, 1828.|c|1

- MAISTRE, Xavier. *Voyage autour de ma chambre* 1974. Versión castellana; Viaje alrededor de mi cuarto y otros relatos, Espasa Calpe, Madrid 1.999.|c|1
- MARÍAS, Julián. *Tratado de lo mejor*. Madrid. Alianza Editorial. 2ª Reimpresión. 1.995.|c|1
- MARINOFF, Lou. *Pregúntale a Platón: cómo la filosofía puede cambiar tu vida*. Barcelona: Ediciones B, 2003.|c|1
- MARTÍNEZ GARRIDO, Miguel. *El sentido y el sinsentido de un gesto; el giro de la trama*. Madrid: Revista Arquitectura COAM 310. 1.997|c|1
- MASON, Roy, JENNINGS, Lane Y EVANS, Robert. *Xanadu. The computerized home of tomorrow and how it can be yours today!* Washington, D.C. Acropolis books Ltd. 1ª Edición. 1.983.|b|1
- MELVILLE, Keith. *Las comunas en la contracultura. Origen, teorías y estilos de vida*. Barcelona. Kairós. 3ª Edición. 1.980.|c|1
- MERA, Juan. *La caja de los siete lados*. Buenos Aires: Diseño, 2015.|c|1
- MERLEAU PONTY, Maurice. *Las aventuras de la dialéctica*. Buenos Aires. Editorial La Pléyade. 1ª Edición. 1.974.|c|1
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península, Barcelona 2000.|a|1
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig. *Escritos, Diálogos y discursos*. Colección de arquitectura, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia. COATM. 1ª Edición. 1.982.|c|1
- MIRANDA, Antonio. *Ni robot ni bufón, manual para la crítica de arquitectura*. Madrid. Frónesis Cátedra Universidad de Valencia. 1ª Edición. 1.999.|c|1
- MOLEÓN GAVILANES, Pedro. *John soane (1753-1837) y la arquitectura de la razón poética*. Madrid. Mairea libros. 1ª Edición. 2.001.|b|1
- MOLEÓN Gavilanes, Pedro. *John Soane (1753-1837): y la arquitectura de la razón poética*. Madrid: Mairea, D. L. 2001|c|1
- MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001.|a|1
- MONTEYS, Xavier Y FUERTES, Pere. *Mitre. F. J. Barba Corsini*. Barcelona. Actar, COAC. 1998.|b|1
- MONTEYS, Xavier. *La gran máquina, la ciudad en Le Corbusier*. Arquitectura/Teoría. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. Ediciones del Serbal. 1ª Edición. 1.996.|a|1
- MONTEYS, Xavier. *La habitación. Más allá de la sala de estar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2.014.|a|1
- MOORE, Charles; ALLEN, Gerald; LYNDON, Donlyn. *La casa: forma y diseño*. GG Reprints. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 7ª Edición. 2.002.|a|1
- MORENO SANCHEZ-CAÑETE, Francisco José. **LA TRANSFORMACIÓN DE LA MORADA. 280 Boulevard Michelet, 13008 Marseille. Francia. 43° 15' 41"N 5° 23' 46"E. AIA Journal, 1. Madrid AIA, 2015.**|b|1
- MOSS, Stanislaus von. *Le Corbusier, Elements of a Synthesis*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1976.|a|1
- MUNCH, Edvard. *El friso de la vida*. Madrid: Nórdica libros. 2015. Pág. 127.|c|1
- MUÑOZ, Gloria. *Modos de habitar: VS, RS, SU, EcoB, SICE*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2010.|b|1
- NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La Habitación vacante*. Colección Pre-Textos de Arquitectura. Valencia. Colegio de Arquitectos de Cataluña. 2ª Edición. 2.001.|b|1
- NIETZSCHE, Frederic. *Así hablo Zaratustra*. Argentina. infotematica.com.ar.|c|1

- NIETZSCHE, Frederic. *Correspondencia. Volumen IV. Enero 1880-diciembre 1884*. ed. Trotta, Madrid, 2010, trad. Marco Parmeggiani|c|1
- NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Barcelona. Ediciones Altaya, S.A. 1ª Edición. 1.998.|c|1
- ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Revista de occidente en alianza Editorial. Madrid. Alianza Editorial. 17ª Edición. 2.009.|c|1
- OVIDIO NASÓN, Publio. *Metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial, 1999|c|1**
- PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Arquitectura ConTextos. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.006.|c|1
- PANIAGUA SOTO, José Ramón. *Movimientos artísticos. La evolución del Arte siglo a siglo*. Colección temas clave. Barcelona. Aula abierta Salvat. 1ª Edición. 1.981.|c|1
- PARICIO, Ignacio Y SUST, Xavier. *La vivienda contemporánea, programa y tecnología*. Barcelona. iTeC. 2ª Edición. 2.000.|b|1
- PEÑA PAREJA, Eduardo, GARCÍA NAVARRO, Justo. *El cuarto de baño en la vivienda urbana*. Madrid. Fundación cultural COAM. 1ª Edición. Mayo 1.998.|c|1
- PERNIOLA, Mario. *La estética del siglo veinte*. Madrid: A. Machado Libros, D.L. 2001.|c|1
- PEVSNER, Nikolaus. *A history of building types*. London: Thames and Hudson, 1976|c|1
- PIERRE FAYE, Jean. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona. Ediciones del Serbal. 1.998.|c|1
- PLANELL, Joaquín; SEGUÍ, Javier Y BURGALETA, Pedro M. *La interpretación de la obra de arte*. Madrid. Editorial Complutense. 1ª Edición. Enero 1.996.|c|1
- POPLE, Nicolas. *Casas experimentales*. México. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.001.|b|1
- QUETGLAS, Josep. *Pasado a limpio, I*. Valencia: Pre-Textos [Girona]: Demarcació de Girona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002.|b|1
- RAMÍREZ, Juan Antonio. *Edificios y sueños: (ensayos sobre arquitectura y utopía)*. Málaga: Universidad de Málaga; Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983.|c|1
- RASMUSSEN, Steen Eiler. *La experiencia de la arquitectura: sobre la percepción de nuestro entorno*. Madrid. Mairera/Celeste. 2.000.|a|1
- RAY, Stefano. *Ralph Erskine: architettura di bricolage e partecipazione*. Bari: Dedalo Libri, 1978.|b|1
- REYES GONZÁLEZ, José Miguel. *Jazz Vs. Palladio*. Madrid: Mairera, 2014.|c|1
- RONNER, Heinz, JHAVERI, Sharad. *Louis I. Kahn. Complete work 1935-1974*. Zurich. Birkhäuser. 2ª Edición. 1.987.|c|1
- ROSA, Joseph. *Louis I. Kahn, 1901-1974: espacio iluminado*. Hong Kong: Taschen, 2006|c|1
- ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1984.|c|1
- RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *La espiral en la arquitectura: espacios pictóricos y arquitectónicos*. Madrid: Mairera, 2007.|c|1
- RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Principios de arquitectura. El bosque, el desierto, la cueva*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2014.|c|1
- RUSSELL, Bertrand. *La conquista de la Felicidad*. De bolsillo. Barcelona. Editorial De Bolsillo. 2.003.|c|1
- RYBCZYNSKI, Witold. La casa. Historia de una idea. Madrid. Editorial Nerea. 4ª Edición. 1.997.|a|1**
- RYKWERT, Joseph. La casa de Adán en el Paraíso. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1974.|a|1**

- RYKWERT, Joseph. *La casa de Adán en el Paraíso*. GG reprints. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 2ª Edición. 1.999.**[|a|1](#)
- SABATÉ, Joaquín. *El proyecto de la calle sin nombre*. Arquíthesis. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. 1ª Edición. 1.999.[|c|1](#)
- SÁNCHEZ, Mercedes. *La aventura del pensamiento*. Madrid. América ibérica. 1.997.[|c|1](#)
- SANCHEZ-TRABALON, Julio. *Gaston Bachelard (1884-1962)*. Biblioteca Filosófica. Madrid. Ediciones del Orto. 1ª Edición. 1.995.[|c|1](#)
- SCHILLER, Friedrich. 1991. *Escritos sobre estética*. Madrid: Tecnos. p.124. Cartas sobre la educación estética del hombre. Carta VIII.[|c|1](#)
- SCHNEIDER, Friederike. *Atlas de plantas Viviendas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997**[|b|1](#)**
- SCHOENBERG, Arnold. *Tratado de Armonía*. Madrid. Real Musical editores. 1ª Edición. 1.974.[|c|1](#)
- SENNETT, Richard. *El artesano*. Barcelona. Anagrama. 1ª Edición. 2.009.[|c|1](#)
- SHARR, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.009.**[|b|1](#)
- SOKAL, Alan Y BRICMONT, Jean. *Imposturas intelectuales*. Transiciones. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1ª Edición. 1.999.[|c|1](#)
- SOTO, Álvaro y V.V.A.A.en ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. *EXIT: [ETSAM curso de Doctorado "Mutaciones en la Arquitectura Contemporánea"]*. Madrid: Liga Multimedia Internacional, 1994.[|a|1](#)
- SOTO, Álvaro. *En una habitación y media... una metáfora animal*. En: ÁBALOS, Iñaki y HERREROS GUERRA, Juan. *EXIT: [ETSAM curso de Doctorado "Mutaciones en la Arquitectura Contemporánea"]*. Madrid: Liga Multimedia Internacional, 1994**[|b|1](#)**
- STRATHERN, Paul. *Wittgenstein en 90 minutos*. Madrid: Siglo veintiuno editores, S.A., 1.996.[|c|1](#)
- SUDJIC, Deyan. *Hogar, la casa del siglo XX*. Barcelona. Leopold Blume. 1ª Edición. 2.000.[|a|1](#)
- SUMMERSON, John. *El Lenguaje clásico de la arquitectura*. Colección Punto y Línea.Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 6ª Edición. 1.985.[|c|1](#)
- TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.**[|a|1](#)
- THOREAU, Henry David. *Walden: and on the duty of civil disobedience*. Auckland, New Zealand: The Floating Press, 1854. 2008[|c|1](#)
- TOFFLER, Alvin. *La tercera ola*. Circulo de Lectores. Colombia. Plaza y Janés. 1ª Edición. 1.980.[|c|1](#)
- TOURNIKIOTIS, Panayotis. *La historiografía de la arquitectura moderna*. Manuales Universitarios de Arquitectura, 5. Madrid. Editorial Marea/Celeste. 1ª Edición. 2.001.[|c|1](#)
- TREFIL, James. *A Scientist in the city*. New York. Anchor books. Enero.1.995.[|b|1](#)
- ULMER, Gregory L. *El objeto de la postcrítica*. Colección Ensayo. Barcelona. Kairós. 4ª Edición. 1.998.[|c|1](#)
- V.V.A.A. *Arquitectos contemporáneos*. Barcelona. Blume. 1ª Edición. 2.004.[|c|1](#)
- V.V.A.A. *Construir la revolución. Arte y arquitectura en Rusia 1915-1935*. Madrid: Turner; Barcelona: Obra Social Fundación "la Caixa", 2011.[|b|1](#)
- V.V.A.A. *La cellule Le Corbusier: l'unité d'habitation de Marseille*. Marseille : Imbernon, 2013.[|b|1](#)

- V.V.A.A. Tierra y cobijo, diseño de casas semienterradas. Construcción alternativa. Tecnología y arquitectura. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.980.|b|1
- V.V.A.A., ARQUES, Francisco. *La vivienda en la escuela de Roma. Lecciones prácticas para el siglo XXI*. Fundación Cultural COAM. Área de Vivienda. Madrid. COAM. Junio. 1.997.|c|1
- V.V.A.A., ASENSIO, Paco. Espacios para vivir y trabajar. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 2.000.|b|1
- V.V.A.A., CASTRO-RIAL GARRONE, Amalia. *La vivienda Colectiva, la casa el arquitecto y su tiempo*. Comisión de Vivienda. Madrid. COAM. 2ª Edición. 1.993.|c|1
- V.V.A.A., PUERTA, Antonio. *Diálogos entre-cruzados. Categorías para un diagnóstico del arte español contemporáneo*. SEPIA01. Madrid. institutodelasartesfundación. 1ª Edición. 2.001.|c|1
- V.V.A.A., RAMOS, Miguel Angel Y RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto. *Cabañas para pensar*. Madrid. Maia ediciones. 1ª Edición. 2.011.|b|1
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos o el arquitecto*. Madrid: COAT. 1.982.|c|1
- VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992.|c|1
- VIDOTTO, Marco. *Alison + Peter Smithson. Oras y proyectos*. Obras y Proyectos. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1ª Edición. 1.997.|b|1
- VITRUVIO, Marco Lucio. *Los diez libros de arquitectura*. Obras maestras. Barcelona. Editorial Iberia, S.A. 1ª Edición. 1.985.|a|1
- WESTON, Richard. *Evolución arquitectónica de la casa en el siglo XX*. Barcelona. Editorial Blume. 1ª Edición. 2.002.|a|1
- YNZENGA, Bernardo. *Espacios zero: casa-vivienda, territorio y tiempo*. Buenos Aires: Diseño, 2014.|c|1
- ZABALBEASCOA, Anatxu. *La casa del arquitecto*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 3ª Edición. 1.996.|b|1
- ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura: ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Madrid: Apóstrofe. 1998.|c|1
- ZUMTHOR, Peter. *Atmósferas. Entornos arquitectónicos / Las cosas a mi alrededor*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2009.|b|1
- ZUMTHOR, Peter. *Atmospheres: architectural environments : surrounding objects*. Basel: Birkhäuser, Publishers for Architecture, 2006|c|1
- ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.|c|1

Artículos, revistas y entrevistas

Véanse en el cuerpo de la tesis.³⁷⁷

ANAYA DÍAZ, Jesús. *Conversaciones en Grupo de Investigación Geométrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido*. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores. |b|2

AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. *Conversaciones en Grupo de Investigación Geométrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido*. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores. |b|2

BALMOND, Cecil. *Cecil Balmond*. Tokyo: A+U Publishing, 2006 |b|2

BÖCK, Ingrid. *Six canonical projects by Rem Koolhaas: essays on the history of ideas*. Berlin: Jovis, 2015 |b|2

BOTIA, Lola. *Conversaciones en las visitas al Rascainfiernos calle Maestro Lasalle, 36*. Madrid. 2015 y anteriores. |b|2

CAMPO BAEZA, ALBERTO. *Buscar denodadamente la belleza. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 30 Noviembre de 2.014 |c|2

CAMPO BAEZA, Alberto. *Cueva, Cabaña, casa*. Diseño interior 52. Madrid. Globus. 1ª Edición. 1.996. |a|2

ELJURI FEBRES, Aixa Y VALBUENA DE NAVAS, Elena. *Fenomenología del lugar en la obra de Luis Ramírez*. Mérida. Estética. Revista de arte y estética contemporánea. 1ª Edición. 2.009/2.010. |a|2

FUERTES, Pere. *Mudanza interior*. <http://habitar.upc.edu/2010/01/14/mudanza-interior/> |b|2

GAMBOA, Santiago. *Entrevista 30 de Octubre de 2014 sobre su novela Una casa en Bogotá*. |b|2

GOMÁ LANZÓN, Javier. *Entrevista*. RTVE – RNE. Audio descargado de rtve.es/alacarta. 2.014. |a|2

HEIDEGGER, Martin. *¿Por qué permanecemos en la provincia?*. Madrid. Maia ediciones. 1ª Edición. 2.011. |c|2

HERREROS GUERRA, Juan. *Nada excepcional. Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton & Vassal*. En: *Lacaton & Vassal, 1993-2015: horizonte post-mediático = post-media horizon. El Escorial (Madrid): El Croquis, 2015. N° 177-178, Págs. 360-369*. |b|2

HEVIA GARCÍA, Guillermo. *Las buenas ciudades las hacen los buenos ciudadanos*. Plataforma Arquitectura. 1ª Edición. 13Feb2012. |b|2

KAHN, Louis I. *Space and Inspirations*. Conferencia en el simposio 'El conservatorio reinterpretado'. Conservatorio de Nueva Inglaterra: 14 de noviembre de 1967. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, vol. 142. 1.969 |c|2

KOOLHAAS, Rem. *Rem Koolhaas : OMA-AMO, 2000-2015. Madrid : Arquitectura Viva, 2015*. |b|2

LABORDA, Jorge. *Orden, Limpieza y discriminación social*. Quilo de Ciencia. España. Ciencias.com. 1ª Edición. 2.011. |b|2

LACATON, Anne. *Lacaton & Vassal, 1993-2015 : horizonte post-mediático = post-media horizon. El Escorial (Madrid): El Croquis, 2015. N° 177-178, Págs.* |b|2

LÓPEZ-PELÁEZ, Jose Manuel. *La Casa de Oíza*. Arquitectura COAM. Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid. América Ibérica, S.A. 1ª Edición. Sep. 2.000. |b|2

LOUIS I. KAHN. *Cita en ensayo sin título de Jean Francia*, en el folleto arquitectura distribuida a los visitantes a First Unitarian Church de Rochester, New York, 2.006. <http://www.moma.org/> |c|2

³⁷⁷Muchas de las entrevistas con los distintos agentes se encuentran citadas en el cuerpo de la tesis.

- MANSILLA Luis, TUÑÓN Emilio. *Arranque y oscilación. Embudos y Duchas. 2002*. Procedimientos de oscilación. El corazón del tiempo.|c|2
- MARTÍNEZ GARRIDO, Miguel. *Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido*. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.|b|2
- MAURE RUBIO, Lilia. *La superación del concepto de tipo en la arquitectura contemporánea*. Cuaderno de notas 12. Madrid. ETSAM, Departamento de Composición. 2.009. |a|2
- MIRALLES, Enric. *Una conversación con Enric Miralles*. EL CROQUIS 72 [II] 1995.|b|2
- MORENO SANCHEZ-CAÑETE, Francisco José. *El sujeto en la morada*. En *Geometrías de la arquitectura contemporánea I*. Madrid: DPA – Mairea, 2013.|b|2
- MOVILLA VEGA, Daniel Y ESPEL ALONSO, Carmen. *Hacia la nueva sociedad comunista: la casa de transición del Narkomfin, epílogo de una investigación. Proyecto progreso y arquitectura*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Nov 2.013. |b|2
- PEREIRA DA SILVA, Ana Sofia. *Hacia un espacio individual. A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad, Madrid, Con tinta me tienes, Madrid, 2011, pp. 299-321*.|b|2
- PERRAULT, Dominique. Entrevista en *Arquitectura y Diseño* n° 126, pag. 50.|b|2
- QUETGLAS, Josep. *Habitar*. Cuaderno Rojo para el curso 2.006-2.007. Barcelona. 2.006. |a|2
- RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido*. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.|b|2
- SÁENZ GUERRA, Javier. *Conversaciones en Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporáneas dirigido por Miguel Martínez Garrido*. ETSAM Madrid. 2015 y anteriores.|b|2
- SEABROOK, John. "Home on the net". *The New Yorker*, octubre 95: "A home in the real world is, among other things, the way of keeping the world out".|b|2
- SORIANO, Federico. *Fisuras, 2 De la pasión de la tierra*. Madrid: Revista Fisuras Enero 1,995.|b|2
- STAPEL, Diederik A. Y LINDENBERG, Siegwart. *Coping with Chaos: How Disordered Contexts Promote Stereotyping and Discrimination*. Science. Groningen. Science AAAS. 1ª Edición. 2.011. |b|2
- TOY, Maggie. *Architectural Design* Vol 65 n° 5/6 May-June 1995 p35 (sobre Ralph Erskine)|b|2
- TSCHUMI, Bernard. Extracto de la entrevista por Alessandra Orlandoni en "The Plan" 19 de marzo de 2005 <http://www.theplan.it>.|b|2
- V.V.A.A. *Arts & architecture*. Los Angeles: Arts and Architecture, 1944-1985.|b|2
- V.V.A.A. *En casa*. <http://www.farq.edu.uy/mvdlab/trabajosfinales/en-casa/>|c|2
- V.V.A.A. *Ralph Erskine. Un funcionalista participativo*. AV Monografías n°55 (sept-oct 95) pp. 58-61 (Ejemplar dedicado a: Escandinavos)|b|2

Instalaciones, exposiciones y obras

En el caso concreto de los edificios visitados en diversas ocasiones a lo largo de esta investigación. Se ha referenciado en la descripción en el cuerpo de esta tesis.³⁷⁸

- AMBASZ, Emilio. *Casas en venta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.|a|3
- BNE Sociedad Estatal de Acción Cultural. *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad*. Madrid. 2015.|b|3
- FLORES PAZOS, Carlos. *Diseño gráfico y Arquitectura: publicaciones soviéticas: 1918-1953*. Madrid: COAM, 2001|b|3
- GOUNOD, Charles. *Romeo y Julieta, ópera*. 1867.|b|3
- LECUYER, Mathilde. *Giacometti, el hombre que mira*. Madrid. Fundación Canal. Exposición 31 de Enero a 3 de Mayo de 2015.|a|3
- LIBESKIND, Daniel. Extracto de la entrevista "I never had a goal" presentada en The Talks (7 de marzo de 2014) <http://www.the-talks.com/>.|b|3
- PITXOT, Antoni, AGUER, Montse y PUIG, Jordi. Casa *Museo Salvador Dalí. Portlligat-Cadaqués*. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.008.|b|3
- PUIG, Jordi. Dalí. El triángulo de L'Empordà. Barcelona. Fundación Gala-Salvador Dalí, Triangle Postals, S.L. 2.003.|b|3

Películas, Documentales y programas

- BÊKA, Ila Y LEMOÏNE, Louise. *Koolhaas houselife*. Francia. BêkaFilms. 2.008.|b|4
- DE SICA, Vittorio. *Miracolo a Milano*. Italia. 1.950.|b|4
- HUERTAS, Pedro. J.F. *Barba Corsini [Video (DVD+Libro)]* director del documental Pedro Huertas; edición a càrrec de Xavier Monteys. Barcelona: Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 2006|c|4
- PELÁEZ, Ana María, *El tiempo y las cosas, Toni Catany*. LA 2. Imprescindibles. Madrid. RTVE. 29 May 2.015. |b|4
- RIESNER, Charles(dir) HARBAUGH, Carl (Guión). *El héroe del río*. Keaton, Buster. USA, Buster Keaton Productions. 1.928.|b|4
- SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. 1990. *Tres arquitecturas*. Sáenz de Oíza. Madrid: TVE S.A. [en línea].|c|4
- TATI, Jacques. *Mi tío*. Francia. 1ª Edición. 1.958. Película.|b|4
- VILLALUENGA, Yolanda. *No te mueras sin ir a Ronchamp. (Sáenz de Oíza)*. LA 2. Imprescindibles. Madrid. RTVE. 26Dic2.014. |b|4

Tesis

- AMANN Y ALCODER, Atxu. *El espacio doméstico: la mujer y la casa*. Madrid. 2.005. Director: Javier Seguí de la Riva.|c|5

³⁷⁸La mayoría de los edificios se referencian directamente en el cuerpo de la tesis.

- AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. *La construcción de la Arquitectura de Postguerra en España (1939-1962)*. ETSAM. 2.013. Director: Salvador Pérez Arroyo.|c|5
- CAMINA DEL AMO, Mercedes. *La intimidad de la mirada: el habitar a través de "Las Moradas" de Santa Teresa*. Madrid. ETSAM. 2.013. Directora, Concepción Lapayese Luque.|a|5
- ESTRADA URIBE, Alberto José. *La vivienda en la continuidad del Movimiento Moderno*. UNA. E.T.S.A. 1.987. Director: Miguel Ángel Alonso del Val.|b|5
- FERRAZ LEITE LUDZIK, Alejandro. *Las lecturas de Sáenz de Oíza: desde Torres Blancas al Banco de Bilbao a través de una selección de textos hecha por el propio arquitecto*. Madrid: A. Ferrraz-Leite, 2014. directores: Miguel Martínez Garrido, Javier Sáenz Guerra.|c|5
- HAMOUDA, Ayman. *La représentation spatiale des villes dans le monde Arabo-Islamique*. Lausanne. EPFL. 1.987. Director: Alberto Sartoris.|b|5
- HERREROS GUERRA, Juan. *Mutaciones en la arquitectura contemporánea*. El espacio doméstico. Madrid. 1.994. Director: Joan Busquets.|a|5**
- MARTÍNEZ GARRIDO, Miguel. *La dislocación como instrumento de orden en la arquitectura posmoderna: (notas para una hermenéutica de la arquitectura actual)*. Madrid. ETSAM. 1.987. Director: Francisco Javier Sáenz de Oíza.|c|5
- MARURI GONZALEZ DE MENDOZA, Nicolás. *La cabina de la máquina. Evolución del espacio vertical en los proyectos domésticos de Le Corbusier*. Madrid. ETSAM. 2.006. Director Alberto Campo Baeza.|b|5
- MATA BOTELLA, Elena. *El análisis gráfico de la casa*. Madrid. ETSAM. 2.002. Director: Javier Ortega Vidal.|c|5
- MEDINA GOMEZ, Vicente Esteban. *Forma y composición en la arquitectura deconstructivista*. Madrid. ETSAM. 2.003. Directora: Emilia Hernández Pezzi.|c|5
- MERA GONZALEZ, Juan Ignacio. *Cinco ideas para hacer arquitectura*. Madrid. ETSAM. 2.004. Director: José Manuel López-Peláez.|c|5
- MERRO JOHNSTON, Daniel. *El autor y el intérprete. Le corbusier y Amancio Williams en la casa Curuchet*. Madrid. ETSAM. 2.009. Directores: José Morales Sánchez, Carmen Espejel Alonso.|c|5
- OCHOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. *Arquitectura y razón Práctica. Un diálogo de Aristóteles con la modernidad*. ETSAM. 1.984.|c|5
- PEREIRA DA SILVA, Ana Sofia. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Madrid ETSAM. 2013. Directores: María Teresa Muñoz, Fernando Quesada.|b|5
- PERUCHO LIZCANO, Jesús. *La estructura inflexible de la obra arquitectónica, Como reflejo del sentido del espacio en el mundo de las ideas, y en paralelo con la estructura formal de la obra literaria*. Madrid. ETSAM. 2.004. Directores: Francisco Javier Sáenz de Oíza , Jesús Bermejo Goday.|c|5
- PINA LUPIÁÑEZ, Rafael. *El proyecto de Arquitectura. El rigor científico como instrumento poético*. Madrid. ETSAM. 2.004. Director: Antonio Miranda Regojo-Borges.|c|5
- PLANELL RODRÍGUEZ, Joaquín. *Cubo y Esfera, los arquetipos originarios de la conciencia arquitectónica*. Madrid. 1.998. Director: Javier Seguí de la Riva.|c|5**



Fig. 48. Mi morada, mi mundo, 7. Foto del Autor.

Imágenes

Fig. 1. Unité d' Habitation, Marsella. 1947-52.	IV
Fig. 2. DOYLE, Thomas. Miniatures. 2010-2011.....	VII
Fig. 3. JOHANSSON, Erik. Fotógrafo.....	VIII
Fig. 4. Carter abriendo la puerta de la segunda caja dorada del sarcófago de Tutankamon.	X
Fig. 5. Casa Konstantin Melnikov. 1927-1929. Moscú.....	42
Fig. 6. La construcción de la cabaña primitiva, según Vitrubius Teutsch.	49
Fig. 7. Fotograma 18' 11" de la película Miracolo a Milano de Vittorio de Sica de 1950.	52
Fig. 8. Villa Mairea.	54
Fig. 9. Calle Maestro Lasalle, 36. Madrid. Foto de Lola Botia.	64
Fig. 10. Réplica de la cabaña Walden.	72
Fig. 11. El lago Walden es un estanque de 41 m de profundidad, una superficie de 25 ha y un perímetro de 2,5 km que se encuentra en Concord, (Massachusetts)	74
Fig. 12. Réplica de la cabaña Walden.	74
Fig. 13. Casa de Nietzsche en Sils Maria.....	76
Fig. 14. SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. Ficha de lectura extraída de La poética del espacio de Gastón Bachelard. Leída completamente en la conferencia del 29 de enero de 2000.	78
Fig. 15. Castillo Interior o Las Moradas. Portada de 1601.	82

Fig. 16. Arquilla para cartas perteneciente a santa Teresa, siglo XVI Ávila, MM. Carmelitas Descalzas de San José.	84
Fig. 17. Tintero de santa Teresa, último tercio del siglo XVI. Madrid, Patrimonio Nacional, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.	86
Fig. 18. Cabaña de Heidegger.	98
Fig. 19. Miguel Martínez Garrido en la cabaña de Erskine.	114
Fig. 20. Nikolai Miliutin en su estudio del Narkomfin. Ginzburg & Milinis(1932)	124
Fig. 21. Narkomfin. Interior del ático de Miliutin.	124
Fig. 22. Nikolai Miliutin, Autor de Sotsgorod y editor de Sovetskaia arkhitektura	126
Fig. 23. Edificio Narkomfin. Fachadas delantera y posterior en 1930.	126
Fig. 24. Gastón Bachelard en su casa.	140
Fig. 25. ARTS AND ARCHITECTURE, Julio 1944. Apud en Página doble en tesis de HERREROS GUERRA, Juan.	154
Fig. 26. ARTS AND ARCHITECTURE, Julio 1944. Apud en Página doble en tesis de HERREROS GUERRA, Juan.	162
Fig. 27. Cartel de la exposición en el Museo de la Ciencia en Londres. Fotografía tomada el 26 de agosto de 2.003.	168
Fig. 28. Xanadu, 25 de octubre de 1.990.	173
Fig. 29. De izquierda a derecha: cosmonauta Yuri P. Gidzenko, comandante Soyuz; astronauta William M. Shepherd, comandante de la misión y el ingeniero de vuelo cosmonauta Sergei K. Krikalev.(Foto: NASA)	175
Fig. 30. Imagen de la ISS.	175
Fig. 31. El 2 Noviembre 2015 se cumplen 15 años de la presencia humana permanente en el espacio a bordo de la Estación Espacial Internacional. Desde el 2 de Noviembre del año 2000 ha habido siempre por lo menos dos personas a bordo del complejo orbital.	175
Fig. 32. Casa en Burdeos. Rem Koolhaas, OMA. 1994-1996.	198
Fig. 33. Fernando Higuera Díaz. 1930-2008	208
Fig. 34. Foto aérea Calle Maestro Lasalle, 36. Madrid.	210
Fig. 35. Planta. Fundación Fernando Higuera.	210
Fig. 36. Sección. Fundación Fernando Higuera.	210
Fig. 37. Sección. Fundación Fernando Higuera.	210
Fig. 38. Fotografía de las claraboyas. Jardín. Fotografía de Lola Botia.	212
Fig. 39. Fotografía de Lola Botia.Fernando Higuera en el jardín.	212
Fig. 40. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.	214

Fig. 41. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.	214
Fig. 42. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.	214
Fig. 43. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.	214
Fig. 44. Fernando Higuera en su estudio.	216
Fig. 45. Fernando Higuera.	218
Fig. 46. Interior. Fotografía de Miguel Palacios.	218
Fig. 47. Vistas del taller de Alberto Giacometti.	220
Fig. 48. Mi morada, mi mundo, 7. Foto del Autor.	265

“Aunque no se trata de más de siete Moradas, en cada una de éstas hay muchas, en lo bajo y alto y a los lados, con lindos jardines y fuentes y laborintios”³⁷⁹

³⁷⁹TERESA DE JESÚS, Santa. *Las moradas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968. Pág. 198