

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE MADRID
ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



LA INTIMIDAD DE LA CASA

El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX.

TESIS DOCTORAL | ANA SOFIA PEREIRA DA SILVA

DIRECTORES DE TESIS | MARÍA TERESA MUÑOZ | FERNANDO QUESADA

0. HACIA UN ESPACIO INDIVIDUAL

1. IMÁGENES DEL HABITAR INDIVIDUAL

- 1.1 El espacio *intrauterino*
Habitación de Lina Loos, Adolf Loos
- 1.2 El espacio *fúnebre*
Hexenhaus, Alison y Peter Smithson
- 1.3 El espacio del uno entre la imagen del esp. *intrauterino* y el *espacio fúnebre*
Endless House, F. Kiesler

2. ESPACIOS DE RECLUSIÓN INDIVIDUAL

- 2.1 El espacio del ermitaño
Cabañas de Mahler
- 2.2 El espacio de retiro
24NC, Le Corbusier
- 2.3 El espacio de exclusión
Casa de Melnikov, K. Melnikov

3. EL INDIVIDUO ANTE EL MUNDO

- 3.1 Ante la inmensidad
Villa Malaparte, Adalberto Libera
- 3.2 Ante la exposición
Estudios de casa-patio, S. Chermayeff y C. Alexander
- 3.3 Ante la extrañeza
Wall House (1, 2, 3), J. Hejduk

4. EL INDIVIDUO ANTE EL ESPEJO

- 4.1 Ante la naturaleza
Casa Farnsworth, Mies Van der Rohe
- 4.2 Ante el arte
Casa del Bosque, Sejima
- 4.3 Ante la tecnología
Torre de cápsulas Nakagin, K. Kurokawa

5. NOTAS SOBRE LA INTIMIDAD Y EL ESPACIO INDIVIDUAL

La intimidad concierne al territorio de la experiencia que no tiene que ser obligatoriamente explicada, o aún al ámbito de lo inexpresable. El espacio de la intimidad nace también con la conciencia del pudor, con el secreto, con la necesidad de habitar un lugar oculto. Los espacios de la intimidad no se remiten únicamente al habitar aislado, surgen también como resultado de la vida en común, de la vida vivida con el otro. Asimismo el espacio de la intimidad no es únicamente espacio de proyección individual como puede ser también espacio de confrontación con otro, el otro que es cercano, familiar o cómplice. Los espacios íntimos son los habitados sin máscara o protocolo. Son los lugares del desnudarse. Son los lugares de lo profundo, de lo recóndito, de lo intrínseco.

*

Mucho se ha observado y escrito en las últimas décadas sobre la decadencia de los espacios públicos como espacios de encuentro y el creciente anonimato en el habitar urbano. Las aportaciones tecnológicas del siglo XX disolvieron la relación que el hombre conocía entre distancia y permuta. Se conoce una de las paradojas del habitar urbano, o metropolitano post industrial, que es el aislamiento y la soledad en medio de la muchedumbre.

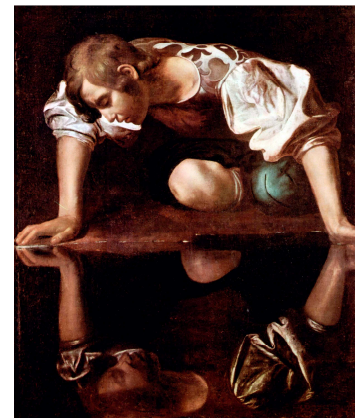
El hombre es un ser social, nunca la observación del espacio individual quiere o desea poner la naturaleza pública del hombre en cuestión. La defensa del espacio del uno surge exactamente en su dimensión de complementariedad.

La tendencia de la sociedad fue, a lo largo del último siglo, en componerse por individuos cada vez más parecidos e indiferentes entre sí. El hecho de que los individuos se crean y sientan iguales puede resultar en la sensación de que pueden prescindir del prójimo. Al individualismo puede corresponder un rechazo de la vida social y un aislamiento en el ámbito privado, donde se consideran sobre todo las relaciones íntimas. Narciso se ahoga en la materia donde se ve reflejado. La concentración en sí lo hace olvidar el mundo, perdiendo así el testigo de la propia existencia. Cuando el individuo se confronta con los demás, no deja de buscar también en ellos el reflejo de su existencia. Cuando la búsqueda desmesurada de este reflejo suprime la posibilidad de interacción el individuo se ve ahogado en sí.

El mito de Narciso plantea el progresivo vaciamiento del ámbito propio, por fundarse en la convicción de que la esfera individual basta. Este tema surge hombro con hombro con el declive del habitar público,



L'éloge de la dialectique, Magritte, 1937.



Narciso, Caravaggio, 1594-1596.

tan bien descrito por Sennett. Si el espacio público perdió su carácter reivindicativo, de encuentro y de permuta, en el espacio doméstico el individuo vio su espacio propio amenazado.

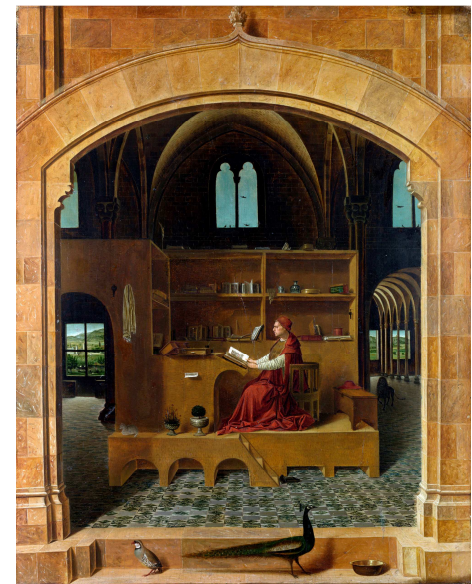
La intimidad surge como algo que no pertenece necesariamente al ámbito de la privacidad ni únicamente al ámbito de la individualidad. La intimidad se vincula a procesos de relación. Al contrario del espacio privado que es localizable, lo íntimo no es materia atrapable.

HACIA UN ESPACIO INDIVIDUAL

A medida que se han observado los síntomas de la búsqueda de un espacio propio a lo largo de la Edad Moderna en el mundo occidental, también se han identificado varias formas del individuo sobre cómo confrontarse con el tema de la intimidad. Si, en un momento inicial, la intimidad habría sido sentida como una especie de conciencia instintiva, asociada sobre todo al cuerpo y a los afectos, se vuelve con el paso del tiempo territorio mucho más complejo y lleno de matices. El creciente alejamiento de los individuos es transversal a los varios registros del habitar, no es solamente en el ámbito de la casa donde cada individuo reivindica un lecho, una habitación o un rincón para pensar.

El lugar íntimo no se vincula únicamente al espacio de proyección individual, al espacio privado o al ámbito doméstico. Sin embargo, la necesidad revelada por el individuo a lo largo de la historia de poseer un espacio propio configura una categoría de planteamiento íntimo ante el espacio. Aunque pertenezca a un ámbito inmaterial, la intimidad se busca en este trabajo en lo arquitectónico a través de la disección del espacio dedicado al individuo.

Esta investigación tiene su enfoque en la intimidad como un concepto crucial en la observación de la relación del individuo con el espacio. El campo de observación es circunscrito por algunos casos de la producción arquitectónica de carácter doméstico del siglo XX, siendo el proyectar del espacio individual el objeto a observar. Esta investigación se estructura a través de la vinculación entre los temas planteados y los ejemplos observados. Los ejemplos, aunque no se quieran presentar como paradigmáticos, surgen como pretextos para observar distintas formas de habitar individual y la influencia del contexto espacial en la conformación de la intimidad individual.



San Jerónimo en su estudio, Antonello da Messina, 1475-6.

IMÁGENES DEL HABITAR INDIVIDUAL

El cuerpo que se desarrolla en el espacio intrauterino es compacto. Es a partir del grito inicial, que anuncia la vida, en que se llenan por primera vez los pulmones con aire y así se da la primera escisión entre interior y exterior en el ser: entre interior oscuro, inaccesible y exterior a través del cual el individuo establece relación con el mundo. El espacio intrauterino será así un lugar que no conoce esta escisión. El confort que se asocia a este lugar podrá tal vez resultar de esta idea de unidad. Unidad que únicamente se reencontrará tras el vaciamiento del interior, la unidad anterior a la primera inspiración y posterior al último soplo. Así, vivir la escisión interior-exterior es condición propia de existir.

El espacio intrauterino es local de inactividad, donde no hay día ni noche, calor ni frío, dentro o fuera. Retirarse del mundo puede también partir de la necesidad de buscar un lugar de naturaleza semejante. En su espacio individual cada habitante busca un espacio protegido, ajeno al mundo (pero dentro del mundo) donde pueda recogerse y enrollarse en sí. Freud refiere: (...) *el abrigo es un sustituto del útero materno, la primera morada, probablemente deseada a lo largo de toda la vida, donde el hombre se sentía bien y seguro.*¹

Al referirse al espacio intrauterino, Bachelard² va más allá de la idea del confort y de la protección que siempre está implícita en los discursos de los otros autores, él refiere este interior donde el ser está sumergido en su propio alimento. De esta forma, el espacio intrauterino además de ser un espacio del acogimiento surge como un espacio doméstico, en el sentido otorgado por Hannah Arendt, es decir espacio que contesta las necesidades elementales de la supervivencia. Este alimento en que está sumergido el nuevo ser no solo le asegura la supervivencia sino que le permite el ambiente necesario a su desarrollo, su evolución.

Al referirse la búsqueda de un espacio que confiera sensaciones que se atribuyen a la vivencia del espacio intrauterino, se refiere la construcción de un mundo dentro del mundo. En la habitación de Lina Loos se lee el confort producido por el revestimiento textil y el aislamiento visual y acústico que la opción de los materiales genera en la vivencia del espacio. A esta habitación la realidad llega en la forma de eco distante. Tanto el *suelo-alfombra*, que incorpora la cama, como las *paredes-cortina*, que incorporan los muebles, parecen querer uniformizar todos los elementos de la habitación transformándola en una sola entidad espacial. De cierta forma, esta habitación se propone como una especie de cuerpo donde se alojan otros cuerpos. Esta habitación se presenta así como una especie de cuerpo que el habitante puede vestir al



De la serie *Espacio2*, Francesca Woodman, 1977.



La habitación de Lina Loos, 1903.

revés, volviendo la desnudez la condición natural de su habitante. El revestimiento total parece de cierta forma querer borrar las referencias de tiempo y de lugar, como si buscando algún tipo de esencialidad en el habitar. Esta lejanía de las evocaciones exteriores asociada a la proximidad que la materia del revestimiento aporta entre cuerpo y espacio proporcionan una determinada relación de familiaridad. Un espacio que se viste será un espacio que se intenta ajustar al cuerpo. La protección que el arropamiento proporciona provocará en el cuerpo del habitante la posibilidad de flotar en la funda en que se vuelve la estancia, tal como apuntado por Quetglas. En este sentido la sensación de levedad resultará de la sugestión en el habitante de que en esta estancia el cuerpo no tiene que tenerse y quizás también de la posibilidad de en ella encontrar un lugar fuera del mundo.

La búsqueda de la sensación del habitar intrauterino remite hacia una experiencia perdida y recurrentemente buscada. La vertiente fúnebre de la construcción del espacio individual se vincula, tal como es presentada, tanto al pasado como a la proyección del futuro.

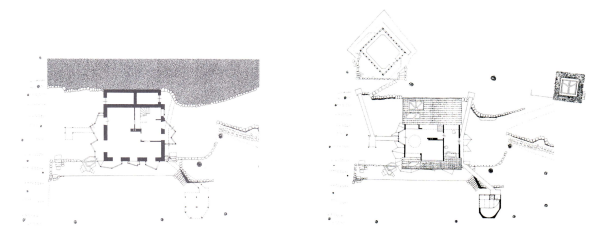
La conciencia de la muerte no se resume en la comprensión de la finitud de las funciones biológicas, sino también en la conciencia de que a lo largo del tiempo cada individuo va cambiando y que estos cambios se van traduciendo en nuevas prácticas del habitar. Como apuntó Ortega y Gasset³, la vida aunque no sea atrapable moldea las cosas, es decir transforma el ambiente. Las intervenciones hechas a medida de la vida del habitante de la *Hexenhaus* proyectadas por Alison y Peter Smithson, moldearon el espacio. Es pensando en la forma como la vida moldea el espacio que surge la categoría de lo fúnebre en el ámbito de este trabajo.

La vida individual puede observarse como una sucesión de muertes y renacimientos, una secuencia de comienzos y fines, de días y noches, de adormecimientos y despertares. Walter Benjamin reconoce en estos momentos “umbrales”, *pasajes* de la vida humana.⁴ En este sentido se apunta que, subyacente a la construcción del espacio individual, está una ‘arquitectura’ que posee un carácter celebrativo de la vida. Asimismo el espacio individual, incluso si habitado de forma transitoria, es un espacio de memoria y de olvido, de vida y de muerte.

El proyecto que Alison y Peter Smithson fueron desarrollando a lo largo de varios años en la casa de Axel Bruchhäuser plasma espacialmente las prácticas del habitar y sus transformaciones, contrariando el



House, Rachel Whiteread, 1993.



Hexenhaus, planos con las intervenciones ejecutadas a lo largo de los años.

olvido, haciendo del conjunto de los espacios de la casa un monumento de celebración de la vida vivida. La casa surge en este sentido como herramienta de fijación de la vida.

La tierra es a menudo pensada como tierra-madre, como el regazo donde la humanidad se recoge, donde busca refugio y supervivencia. Esta imagen de acogimiento se plantea como un regreso a un interior donde se busca una protección otrora experimentada. La naturalidad se asocia al útero y al lugar, útero que se asocia la identidad de la especie y lugar como el enraizamiento en la tierra.

La vinculación entre el nacimiento y la muerte no se propone únicamente por constituyeren los dos momentos que comprenden la vida. Se plantea también porque corresponden a los momentos en que el individuo es sustraído a su condición social. Pensar la condición de ser uno y las implicaciones que esta necesidad plasmará en el habitar implica la conciencia de que ambos –el intrauterino y el fúnebre– poseen en común la posibilidad de un aislamiento que no se puede reproducir a lo largo de la vida, pero que estará implícito en las necesidades de reclusión.

En cierta medida la *Endless house* de Kiesler se plantea en el sentido intrauterino – se propone como hogar vivo que protege y nutre el habitante –, como también se plantea como una arquitectura celebrativa de la vida, y así reivindica también el carácter fúnebre. La *Endless house* no se propone como límite o recinto, sino como superficie envolvente. El término *Endless* no será únicamente referente a la construcción física, aludirá también a la posibilidad de habitar esencial y existencial que esta casa intenta proponer. La *Endless house* sería una construcción continua, su validez estaría intrínsecamente asociada a la vida del habitante, por esto la casa se propone como un organismo vivo, una extensión del ser que la habita.

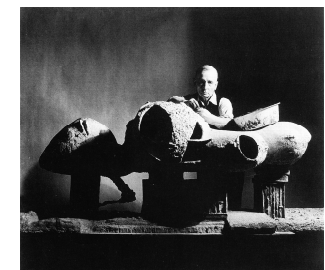
ESPACIOS DE RECLUSIÓN INDIVIDUAL

La acción del monje ermitaño se constituye como ejemplo radical de la acción de reclusión. El espacio individual puede ser el espacio de la protección e identidad, como también puede ser el espacio del apriamiento y privación. Puede ser espacio de reclusión deseada u obligada.

En la errancia original del ermitaño -del monje en el desierto- está implícito el rechazo de un vínculo más fuerte con el lugar más allá de su uso de paso. Tal como apunta Michel de Certeau: *Caminar, es sentir falta de lugar. Es el proceso indefinido de estar ausente en búsqueda de uno mismo.*⁵ Habitar en movimiento, y así carecer de



Renacer, Graham Metson, 1969.



Endless house, maqueta 1959



Kiesler trabajando en el interior del Bucephalus, 1964; Kiesler y la maqueta de la *Endless House*, fotografía de Irving Penn, 1959.

lugar, será quizás lo más aproximado que cualquier habitante podrá estar de la experiencia de estar fuera del mundo. Las prácticas ermitañas se constituyen en estrategias para “salir” del mundo, quedándose inevitablemente dentro. El habitante intenta combatir la inevitable materialidad de su ser buscando huir de su condición espacial.

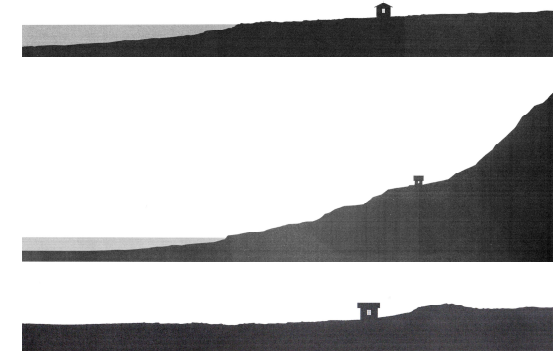
La errancia se constituye en la persecución de algo que se busca pero que no se sabe nombrar, algo íntimo. Algo que se podrá también encontrar en lo extraño, en lo desconocido, en lo ajeno o que se puede también vislumbrar en lo familiar cuando a este es sustraída la opacidad creada por la cotidianeidad. Errar es buscar sin rumbo, sin plano, sin propósito específico, y la búsqueda de un espacio individual o de un espacio fuera del mundo es también una búsqueda errante. Por esto los espacios de retiro no tienen por qué estar confinados a cuatros paredes ni dedicados a una función específica. El espacio *sin función* reclamado por Perec⁶ en *Especie de espacios* incorpora de cierta forma esta reivindicación de errancia encerrada, de errancia sin movimiento. El espacio *sin función* se propone como espacio que permita una búsqueda plural de las categorías de lo habitable, permitiendo al habitante liberarse de un habitar únicamente funcional.

Las prácticas ermitañas podrán también perseguir en el mundo inmenso la unidad de un interior. Tanto la búsqueda de un lugar de retiro apartado del mundo, como el habitar del mundo en errancia y comunión con la inmensidad son formas de buscar un mundo paralelo al mundo, un mundo sombra, donde el habitante buscará quizás apaciguar, momentáneamente o de forma más prolongada, la permanente escisión que experimenta en el habitar.

A lo largo de su vida Gustav Mahler fue construyendo unas cabañas donde encontrar la posibilidad de aislarse. Su búsqueda de reclusión se relacionaría sobre todo con la necesidad de concentración que favoreciese su creación musical. Aunque las ubicaciones de las cabañas son distintas, permitiendo así planteamientos distintos ante el paisaje, la concepción espacial de las tres es muy semejante. Al buscar un espacio de raíz eremítica, como se puede leer en la necesidad que tuvo Mahler en el habitar de las tres cabañas, el individuo, además del retiro ante el otro, busca construirse un mundo paralelo al mundo o existir con la libertad de construirse su propio mundo.



San Jerónimo junto a un sauce desmochado, Rembrandt, 1648.



Steinbach, Austria, 1893; Maiernigg, Austria, 1900-1907; Dobbiaco, Italia, 1907.

Le Corbusier buscaba un espacio donde se pudiese retirar de la presencia inminente del otro en prácticamente todos los lugares que solía habitar de forma sedentaria. En su casa de la Porte Molitor proyectó un atelier donde solía pintar; dentro de su oficina de la calle de Sèvres concibió un despacho para sí sin ventanas; en Cap Martin construyó al lado del *Cabanon* una pequeña cabaña e incluso en la *Petite Maison*, la casa que proyectó para sus padres, construyó un espacio para sí.

También Virginia Woolf reivindica *una habitación para sí*. La propiedad de un espacio surge como el símbolo de la libertad individual. Woolf explica que al recomendar la propiedad de un espacio está sugiriendo tres cosas: que se habite la realidad y no una escenificación provista por otros; que se viva una “vida tonificante”, es decir, una vida que se mantenga revigorizada y activa; y que se viva la vida de manera “visible”.

Melnikov en su encierro ante una Unión Soviética donde dejara de tener presencia pública encontraba en su atelier un local a partir del cual vigilar al alrededor. Sin embargo, la exclusión en el habitar de esta casa reside sobretudo en la concepción panóptica del dormitorio conjunto de la familia, donde cada individuo se encuentra bajo control.

El acto de quitar el ser de toda su individualidad no es únicamente un mecanismo de tratamiento o punición, sino también una herramienta de control. George Orwell en el libro *1984* presenta un escenario dominado por la total vigilancia, donde no hay lugar para la libertad individual. Orwell describe el panóptico desprovisto de su componente arquitectónico, que permite el control invisible y por todas partes diseminado.

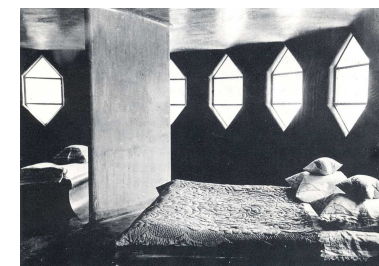
EL INDIVIDUO ANTE EL MUNDO

El mundo está fragmentado en varias categorías del habitar que implican formas distintas de experimentar el espacio. En el libro ya citado, Percey⁷ advierte que habitamos un espacio discontinuo, fragmentado y, sobre todo, escindido. Atravesamos sus fisuras, habitamos las discontinuidades, experimentamos sus lapsos, pliegues y superposiciones, alteramos nuestros registros de habitar de acuerdo con estos cambios, aunque a veces sutiles o casi imperceptibles.

Se podrá pensar en varios tipos de escisión del espacio: interior y exterior, público y privado, doméstico y civil, individual y social u otros. En un texto titulado “Puente y puerta” Simmel escribe: *En un sentido*



Le Corbusier rue Nungesser et Coli, fotografía de Robert Doisneau, 1945.



La habitación de dormir de la familia Melnikov, c. 1929.

tanto inmediato como simbólico, tanto corporal como espiritual, somos a cada instante aquellos que separan lo ligado o ligan lo separado. ⁸ Simmel llama la atención sobre el doble mecanismo que está en la base del proyectar y construir el espacio, y así también del habitar. Si desde los tiempos tempranos el hombre tuvo necesidad de construir interiores –*de separar lo ligado*–, también se movió por la voluntad de transformar la imposibilidad en posibilidad –*por ligar lo separado*. El acto de aislarse –*de separarse del todo*– corresponde únicamente a una de las acciones. Al conocer lo que está más allá de la puerta se comprende mejor la naturaleza de lo que la puerta encierra. Como será al recorrer el puente cuando se podrán hallar afinidades ante lo que, en un primer vistazo, podrá parecer sobre todo extrañeza.

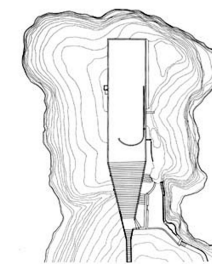
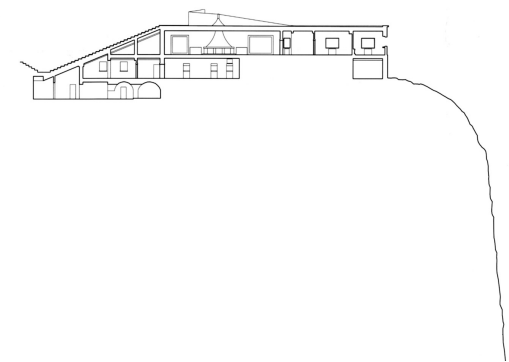
Tras el nacimiento el ser se plantea ante la inmensidad. Independientemente de los compartimientos que construya a su alrededor el habitante sabe que existe un fuera que es infinito.

Estar ante un espacio inmenso significa tener ante los ojos espacio que no puede ser cuantificable. La contemplación de la inmensidad espacial siempre remite, por contraste, hacia finitud y pequeñez humanas. El hombre, al construir los primeros refugios (apoderándose de las grutas o a través de la manipulación de ramos y follaje), creó espacio que se sustraen al todo, a la inmensidad.

La intimidad, entendida como lo que ocurre entre el individuo y el mundo, tal como la inmunidad, existe porque existe la exterioridad, porque existen otros y mundo. Como los sistemas de inmunidad (referidos por Sloterdijk) se pueden construir por capas, también se erigen los planteamientos de intimidad. La construcción de la intimidad se dará en la confrontación entre el dentro y el fuera, entre el yo y el otro, entre el uno y el mundo. El espacio se introduce en estos impactos, en estas conmociones o fricciones.

Si el emplazamiento de la casa de Curzio Malaparte se afirma en parte como un elogio a su personalidad, la biblioteca se presenta como un espacio disonante en este contexto. Es un espacio de acceso limitado, vuelve las espaldas a la casa y se plantea ante la “aridez” del mar salado, inclinándose sobre la inmensidad, se constituye en la posibilidad de huida o evasión de un mundo que el propio habitante creó para sí mismo.

Para Hannah Arendt la propiedad privada, el refugio seguro, protege al individuo en un habitar abrigado de la permanente observación de los otros. El habitar bajo la observación de los otros condiciona el individuo y se vuelve superficial. Para Arendt el individuo encuentra protección de la publicidad en la pro-



Sección longitudinal de la casa Malaparte y plano de implantación.

riedad de un espacio, donde pueda mantenerse en un lugar oculto que únicamente concierne a sí y que por eso no debe ser compartido con la esfera pública.

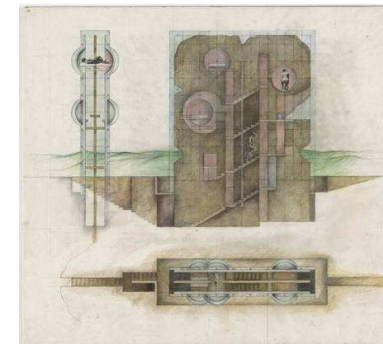
Aún de acuerdo con Arendt es en el mundo común donde los individuos se reúnen y establecen entre sí lazos de permanencia. Arendt se refiere a la esfera pública como una mesa en torno a la cual se disponen los individuos en busca de convivencia y permuta. En torno a la *mesa* los individuos se ubican buscando un habitar conjunto pero bajo determinadas condiciones y protocolos.

En los años 50 Chermayeff y Alexander observan la inexistencia de lugar para las experiencias íntimas y para el recogimiento individual. El habitante se ve, incluso en el dominio privado, invadido por estímulos o ecos del dominio público. Proponen en el escrito “Comunidad y privacidad” una clave para proyectar un habitar “sin fricción”. En las propuestas domésticas de Chermayeff y sus alumnos de Harvard los espacios de articulación surgen con nueva importancia, proporcionando a las estancias de estar el grado adecuado de privacidad. Los patios son también reinterpretados como espacios exteriores que producen alejamiento entre las habitaciones de la casa.

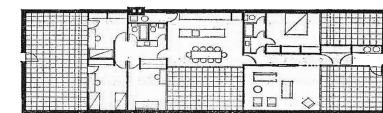
La intimidad también se podrá oponer a la civilidad. La civilidad es relativa a las herramientas desarrolladas por la sociedad que permiten que varios individuos - mayoritariamente extraños entre sí- sean capaces de compartir el mismo espacio bajo una convivencia pacífica. Una relación basada en las prácticas de la civilidad está así pautada por convenciones. De forma distinta, se plantean las relaciones de intimidad entre individuos ya que implican la existencia de un territorio común, hallado y construido por ellos.

Sennett defiende el derecho a la vida impersonal, nota que el cierre de los individuos en la dimensión íntima pone en riesgo el habitar social basado en la coexistencia independiente del conocimiento o afinidad. Ante este escenario, la ciudad como territorio que posibilita el encuentro entre extraños se vaciaría de sentido. La mirada del habitar social a través de los valores íntimos, referida por Sennett, es un tema de la mayor importancia. Se deberá quizás acrecentar que también lo contrario ha sucedido. El espacio íntimo fue progresivamente invadido por los mecanismos propios de lo social.

El alejamiento implícito en el habitar social, no se refiere únicamente a la distancia que se impone al otro como se referirá también a la ocultación de las características individuales ante los demás. La máscara



The house without rooms, Raimund Abraham, 1974.



Estudios de casas patio, Chermayeff.



Procesión Corpus Christi, Kerry, Irlanda, Henri Cartier Bresson, 1952.

consiste en un instrumento de camuflaje del yo y, como dispositivo de alejamiento social, encarna la esencia de la civilidad.

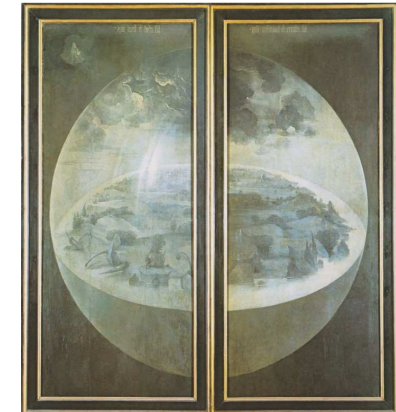
Poseer un lugar que el individuo identifique como suyo no invalida la necesidad que siente en conocer lugares nuevos. Cualquier espacio de retiro, antes de ser familiar fue anteriormente extraño. En este sentido el proceso de la construcción de la intimidad espacial se va estableciendo de forma progresiva. En este proceso lo extraño siempre puede sorprender y romper el sentimiento de familiaridad con el espacio propio y el reverso también será posible. Lo inesperado alimenta los miedos y la sensación de extrañeza corresponderá a su prelude. La intimidad podrá también ser interpretada por contraposición: lo íntimo se podrá encontrar en lo esperado o en la confirmación de lo familiar.

En las Wall houses de Hejduk se reconocen una serie de imposiciones al habitante: cruzar paredes, subir o bajar escaleras, que en uno de los proyectos no llevan a sitio ninguno, etc. El denominador común de las tres propuestas es la dilatación de la distancia real entre estancias. El alejamiento es ampliado y así el extrañamiento es potenciado. La ampliación de la experiencia del umbral implícita en el paso de unas estancias a otras en el interior de la casa propicia el extrañamiento dentro del hogar.

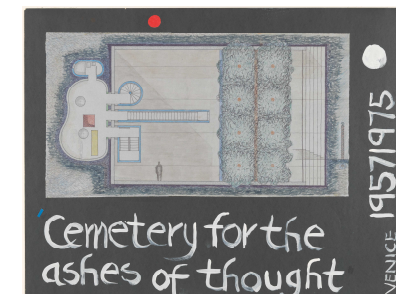
EL INDIVIDUO ANTE EL ESPEJO

No deja de ser sorprendente que en el libro *Robinson Crusoe* –las aventuras del hombre aislado en una isla– Defoe no haya dado la oportunidad a Robinson de re-inventar la forma de vivir ante la *tabula rasa* en que se constituía la isla. Robinson re-construyó su habitar en la isla de acuerdo con la tradición que, con él, sobrevivió al naufragio.

El primer refugio de emergencia fue la copa de un árbol alto, donde Robinson podría usufructuar de buena visibilidad del territorio alrededor, minimizando la posibilidad de ataque no avisado. La copa del árbol aunque proporcionase algún amparo, no sería suficiente para proveer hogar definitivo a un habitante que se veía aprisionado en un lugar por tiempo indeterminado. Ante el desconocimiento de la isla e intentando establecer una rutina cotidiana, eligió construir un abrigo anclado en la pendiente, limitado por una gruta donde adosó una construcción defensiva. Tras haber explorado la isla y así habiendo establecido familiaridad, Robinson decide construir su segunda residencia en un emplazamiento más amplio. A pre-



La creación del Mundo, El Bosco, c. 1480-90.



Cemetery for the Ashes of Thought, Venice, John Hejduk, 1975.



Torre de Capsulas, Kurokawa; Villa del Bosque, Sejima; Casa Farnsworth, Mies van der Rohe.

texto de *Robinson Crusoe* se observa que la relación de intimidad que se despierta en el habitante ante la inmensidad depende también del grado de familiaridad o extrañeza que establece con el territorio.

Concebir la naturaleza como unidad significará percibir el hombre como ser que se fue progresivamente extrayendo de tal unidad. En este proceso de oposición a la naturaleza, el hombre terminó oponiéndose así también a parte de su condición.

En la casa que Mies Van der Rohe proyectó para Mrs. Farnsworth, se reconoce la conjugación de la exposición a través del perímetro acristalado y la posibilidad de total aislamiento a través del tender de la cortina, lo que lleva a considerar la identificación de un nuevo tipo de conformación íntima del espacio. Se identifica el habitante solo de la casa que se enraíza en el seno de la naturaleza, co-habitando con ella en mutua exposición. Por otro lado, la cortina encierra el cuerpo del individuo aislado y vuelve el lugar abstracto porque lo oculta. La casa Farnsworth se proyecta a partir de la conciencia de la extracción del hombre de la Naturaleza. El habitante se plantea ante un paisaje natural encuadrado por la propia casa.

La producción del arte distingue los seres humanos de las demás especies. Desde el punto de vista de la supervivencia, que vuelve ineludible la utilidad o funcionalidad de los procedimientos, el arte no desempeña aparentemente un papel significativo. No obstante, es también a través del arte que la civilización se desarrolla.

En el escrito *El paso del animal al hombre y el nacimiento del arte*⁹ Bataille explica que el hombre primitivo, en sus representaciones pictóricas, enmascaraba la faz representando en su lugar cabezas de otros animales y exponía el cuerpo que, desde hace mucho tiempo, suele ocultar. Esta observación lleva a Bataille a considerar que el hombre primitivo comprendía que aunque se distinguiese de los restantes animales aceptaba la parte animal que permanecía en él. Nuestros antecesores camuflaban así, ante la naturaleza, la transformación que se procesaba en su condición. Si no tenían pudor en exponer el cuerpo como cualquier otro animal, tuvieron necesidad de enmascarar la cabeza. No por vergüenza ni por vanidad, sino porque a partir de este momento empezaron a percibir que bajo la máscara del animal, que veían como ser indiferenciado, empezaría a brotar un rostro que además de pensante y creativo sería único e indivisible. Ante esta percepción el hombre primitivo intuiría que el momento en que se quiebra su condición animal corresponde al momento en que empieza el lento proceso de conformación de la individualidad y, simultáneamente, el nacimiento del arte. El hombre se confrontaría entonces con la fractura ante la



La casa Farnsworth fotografiada por Werner Blaser en 1995.



Cell (Hands and Mirror), Louise Bourgeois, 1995, fotografía de Peter Bellamy.

naturaleza (ante la unidad) y con la soledad que germina en el individuo al percibirse ser aislable del mundo.

En la Villa del Bosque de Sejima se puede identificar una condición intermediaria del espacio doméstico. Condición esta que significa que el espacio doméstico se sitúa, literalmente, entre el mundo (en este caso particular, el bosque) y el mundo que es creado sin implicaciones de supervivencia, es decir el mundo del arte. El anillo doméstico que se desarrolla entre atelier y mundo asume la condición del umbral. Tal como el estudio de San Jerónimo pintado por Antonello da Messina, también el atelier de la Villa del Bosque se presenta como un mundo dentro de otro.

Uno de los motivos identificados en la necesidad de retiro puntual cotidiano resulta de la necesidad de encierro ante el mundo para la creación. También en relación al arte se puede identificar la búsqueda de algo que se intuye o siente pero que no se sabe lo que es. La producción artística podrá así también asociarse a la errancia, a la huida del mundo o a la búsqueda de un mundo propio.

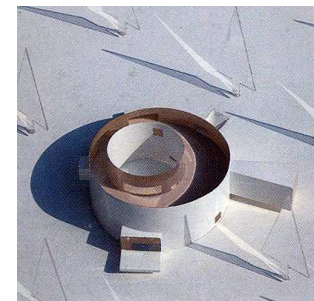
El artista, el escritor, el pensador necesitan un espacio propio para trabajar. En este espacio producen algo que suele ser expuesto. Así, la necesidad de retiro no significa obligatoriamente que el individuo se cierre ante el mundo. La necesidad que el individuo siente de retirarse de la presencia de los otros y de encontrar un espacio donde los ámbitos del pensamiento y de la espiritualidad puedan encontrar resguardo (o lugar) se refiere a una especie de intimidad que huye de las cuestiones corporales. A través de la lectura el habitante establece lazos íntimos con aquellos que se encuentran distantes en el tiempo y en el espacio. La oración permite que el individuo, sin intermediación, entre en contacto con lo trascendente. Ambas prácticas permiten al habitante combatir su condición material buscando relaciones que superan los límites de las leyes de la física.

Con el siglo XX llegaron nuevas formas de permuta durante el aislamiento. El espacio individual virtual permite el aislamiento físico asociado a la sociabilidad virtual. Nuevos tipos de habitar ermitaño proporcionados por la tecnología pueden ser identificados.

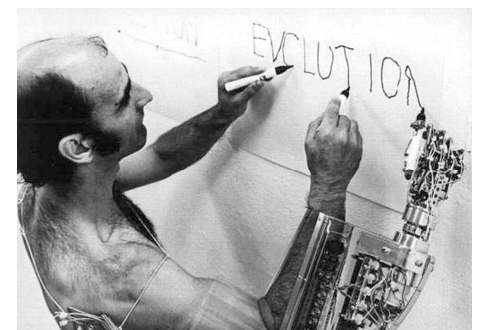
El control al cual está sometido todo el individuo es motivo de desasosiego en la vida contemporánea. Teléfonos móviles, ordenadores, tarjetas bancarias o dispositivos de control y seguridad registran permanentemente los movimientos y acciones de los individuos. El habitar contemporáneo subyugado al



La Villa en el Bosque, en El Croquis, n77.



Fotografía de la maqueta de la Villa en el Bosque.



Stelarc dibujando con un brazo robot, 1980.

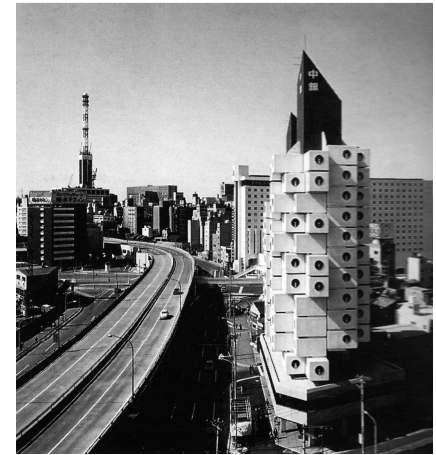
control se refiere a la pérdida de privacidad. Si el derecho a la intimidad de la vida privada fue resultado de una reivindicación relativamente reciente, su pérdida se precipita a un ritmo acelerado. Las nuevas formas de comunicación permitieron nuevas formas de interacción entre individuos y, simultáneamente, una mayor necesidad de controlarlos.

Al referir la arquitectura cyborg en el final de los años 60, Kurokawa propone una asociación entre hombre, máquina y espacio. El espacio pasaría así a participar de la potenciación de las capacidades del hombre ante ambientes agrestes o incluso inapropiados a la vida sin artificio. La cápsula surge como una respuesta de supervivencia del individuo y como una forma de salvaguardar su libertad ante la constatación de que habitamos un mundo cada vez más caótico e invadido de información.

*

Gregotti ¹⁰ escribió que el hombre, antes de poner la piedra sobre la piedra, ha colocado la piedra sobre la tierra. Con este trabajo se quiere decir que antes de poner la piedra sobre la tierra el hombre se apartó de la tierra, se confrontó ante la inmensidad, la exposición y la extrañeza. Aunque temporalmente, necesitó rechazar el mundo, enrollarse en sí, quizás para descansar, o quizás porque necesitaba pensar cuál era el mejor lugar donde colocar la piedra y cómo poner una sobre la otra, para que pudiese construir un espacio que quizás resultase de un deseo de confort o resguardo, antes encontrado en el habitar intrauterino, donde pudiese fijar su vida vivida, o aún donde intentase buscar algo que siempre le falta.

A la necesidad de encontrar un espacio propio se asocian varios motivos, enumerados aquí a lo largo de los temas y proyectos referidos. El ámbito de lo propio nace de la necesidad de poseer un espacio donde puedan habitar todas las dimensiones que conciernen la esfera individual. El atelier de Le Corbusier se asocia a la necesidad que tuvieron los hombres renacentistas de buscarse un espacio para leer, escribir, meditar u orar, tal como se asocia a la reivindicación de la escritora Virginia Woolf que además de escribir sobre la necesidad de poseer un espacio propio se ha buscado efectivamente uno para sí. ¹¹ Mahler cuando en su recorrido matinal entre casa y cabaña rechazaba el encuentro con otras personas, estaba íntimamente habitando también ese recorrido. Entre su despertar y el inicio de su trabajo de composición nadie estaba permitido a entrometerse entre él y el mundo. Melnikov se encontraría en su estudio envuelto por sus ventanas, las pantallas hexagonales que filtraban el mundo hacia sí. El mundo cambiaba a su alrededor pero él seguía mirándolo a partir de su torre. Adolf Loos construyó a su primera mujer un



El entorno de la torre de cápsulas Nakagin.

mundo propio, donde el mundo real es disfrazado a partir de la envoltura textil. El maestro del interior creó una burbuja placentera donde cuerpo y espacio se quieren uno. O donde se intenta momentáneamente fingir la escisión entre interior y exterior que es inherente a la condición humana. Kiesler, como un pájaro, construye su propia casa, son los movimientos del habitar los que conforman la casa. La Endless house recupera el sentido más primitivo del habitar pero lo eleva del suelo, cuestionando quizás las verdaderas necesidades del hombre. Tras años y años de evolución el habitante sigue necesitando prácticamente lo mismo, con una sutil pero sustancial diferencia: si el hombre primitivo veía su vida asociada al suelo, a la tierra, el hombre para quién Kiesler proyecta habita elevado del suelo, en el aire.

*

La no-expresabilidad está en la raíz de la intimidad. Aunque el mundo es constantemente blanco de traducción o transcripción, existen sensaciones, experiencias, emociones y otras cosas para las cuales no se encuentra lenguaje que logre atrapar. Precisamente este ámbito inexpresable es lo más profundo, lo más soterrado, que existe en nosotros, en la relación de nosotros con los demás y en el planteamiento que construimos ante el mundo. José Luis Pardo dice que la intimidad es lo que no se dice, que es lo que se calla; se puede preguntar si de hecho es lo que se calla o si no hay cómo decirlo porque no existen palabras para ello. Es posible que para describir la experiencia más profunda y recóndita del Hombre no existan palabras pues las palabras no dejan de ser una invención del Hombre.

El ser nunca logra aislarse en su mundo propio, ni tampoco dislocarse totalmente del mundo, ya que cada individuo es también mundo. La intimidad únicamente se plantea porque existen otros y mundo. Si la intimidad pertenece al enrollamiento sobre sí, también pertenece al buceo en el mundo. Lo que legitima lo íntimo no es únicamente el confinamiento o la estrechez de las relaciones, sino la profundidad o la esencialidad con que se experimenta el mundo o, en lo que concierne este trabajo, con que se experimenta el espacio. La experiencia íntima pertenece al ámbito de lo indecible, desde que el individuo experimenta su espacio intrauterino hasta el momento en que desvanece. El individuo tanto busca recogerse como intenta ser mirado, tanto intenta percibir como medir o plasmar la vida, como ante ella se asombra o intenta manipularla. Transforma el mundo, crea nuevos mundos, verbaliza sus experiencias, pero siempre le queda algo por decir. Mientras exista este *por decir*, el hombre seguirá moviendo el mundo, porque lo íntimo también mueve el mundo.

¹ FREUD, Sigmund, *Das unbehagen in der kultur*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Vienna 1930, versión portuguesa, O Mal-Estar na Civilização, trad. Isabel Castro Silva, Lisboa: Relógio de Água, 2008. (p. 43)

Traducción de la versión portuguesa: (...) o abrigo é um substituto do útero materno, a primeira morada, provavelmente desejada ao longo de toda a vida, onde o homem se sentia bem e seguro.

² BACHELARD, Gaston (1957), A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (pag. 27)

³ ORTEGA Y GASSET in CID, Daniel, SALA, Teresa-M, *Las casas de la vida*. Barcelona: Editorial Ariel, 2012. (p.86)

⁴ BENJAMIN, Walter (1982), *Paris, Capitale du XIX^e Siècle: Le livre des Passages*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2002.(pag.512)

⁵ CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien*. Union générale d'éditions, Paris 1980, versión posterior Traducción de la versión francesa: *L'invention du quotidien*, ed. Luce Giard, Paris: Gallimard, 1990-1994.(p.155)

Marcher, c'est manquer de lieu. C'est le procès indéfini d'être absente en quête d'un propre. L'errance que multiplie et rassemble la ville en fait un immense expérience sociale de la privation de lieu (...)

⁶ PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, op. cit.

⁷ PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Éd. Galilée, Paris 1974, versión posterior, *Espèces d'espaces*, Paris: Éd. Galilée, 2000. (Priére d'insérer)

Traducción de la versión francesa: *L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça se cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le re-inventer (trop des gens bien intentionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité: une forme de cécité, une manière d'anesthésie.*

⁸ SIMMEL, Georg, *El individuo y la libertad*. Barcelona: Ediciones Península, 2001. (p.46)

⁹ *Le passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art* (1953), en versión inglesa *The passage from animal to man and the birth of art* en BATAILLE, Georges, *The Cradle of Humanity: Prehistoric Art and Culture*, ed. Stuart Kendall, trad. Stuart Kendall y Michelle Kendall, New York: Zone Books, 2005.

¹⁰ GREGOTTI, Vittorio, *Il Territorio dell'Architettura*, Feltrinelli, 1972, versión portuguesa *Territorio da arquitetura*, trad. Berta Waldman y Joan Villa, São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

¹¹ RAMOS, Miguel Angel, SAMANIEGO, Alberto Ruiz de (dirs.), *Cabañas para pensar*. Madrid: Maia Ediciones, 2011.

PROCESO DE REELABORACIÓN DE LA TESIS

Dada la configuración y estructura de la tesis se cree que será necesario poco trabajo para adaptar la tesis a la línea editorial de la colección arquia/tesis de la Fundación Caja de Arquitectos. Los trabajos consistirían sobretodo en reunir los derechos de autor de algunas imágenes y puntualmente, en algún capítulo u otro relativo a los proyectos analizados, reducir un poco la dimensión del texto.