



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

De mi abuela a mi tía, la interacción personal  
como forma de proyecto

Autor

Alejandro Lezcano Maestre

Director

Iñaki Bergera Serrano

EINA / Arquitectura  
2013

# DE MI ABUELA A MI TÍA

La interacción personal como  
forma de proyecto





## ABSTRACT

La constante individualización de la sociedad, está dando lugar a la necesidad de una arquitectura que se complemente con otros condicionantes más subjetivos y personales, provenientes de la propia personalidad, carácter e historia del cliente. La investigación plantea la búsqueda de esos parámetros, a partir del estudio detallado de significativas obras de la historia de la arquitectura, donde cliente y arquitecto colaboraron en el proyecto, mejorándolo de manera evidente con su interacción. El fin último es desenterrar todos aquellos parámetros personales e inverosímiles hasta ahora obviados o utilizados de manera puntual, para crear con ellos una nueva herramienta proyectual que se complemente con cualquiera de las establecidas.

Como resultado, la investigación finalizará con la resolución de las necesidades de un proyecto real, intentando cotejar y mostrar la potencialidad de lo estudiado con un caso práctico. El encargo será un proyecto cargado de historia, una vivienda que albergó a una familia numerosa de 15 miembros para servir hoy en día a una única persona, la menor de dicha familia.



# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

- 7 La arquitectura del cero coma cero uno por ciento

## DE MI ABUELA A MI TIA

- 12 Mi abuela y su vivienda existencialista  
18 Mi tía y su vivienda fenomenológica

## REFERENCIAS ARQUITECTÓNICAS

- 24 El Sacro Bosco de Bomarzo: el cronotopo personal como priorismo  
28 La casa Malaparte: la ventaja del infante  
34 Neruda y Rodríguez Árias: la narrativa del objeto  
38 Rem Koolhaas: las invariantes y los espacios en blanco

## APLICACIONES PROYECTO

- 46 La ventaja del infante: programa inicial  
48 Las invariantes y los espacios en blanco: proporción y adecuación del programa inicial  
52 El cronotopo personal como priorismo: búsqueda de espacios de intensidad  
56 La narrativa del objeto: glosario de objetos

## APLICACIONES PROYECTO

- 60 La arquitectura de nuestro propio Zeitgeist

## BIBLIOGRAFÍA

- 62 Libros  
Paginas web

## ADJUNTOS

- 64 Cuestionarios

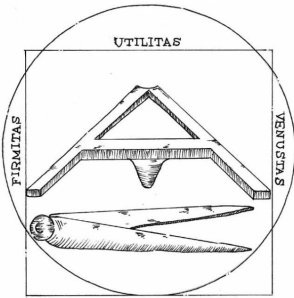


Fig.1 Esquema de los tres ordenes de la arquitectura, Vitruvio.

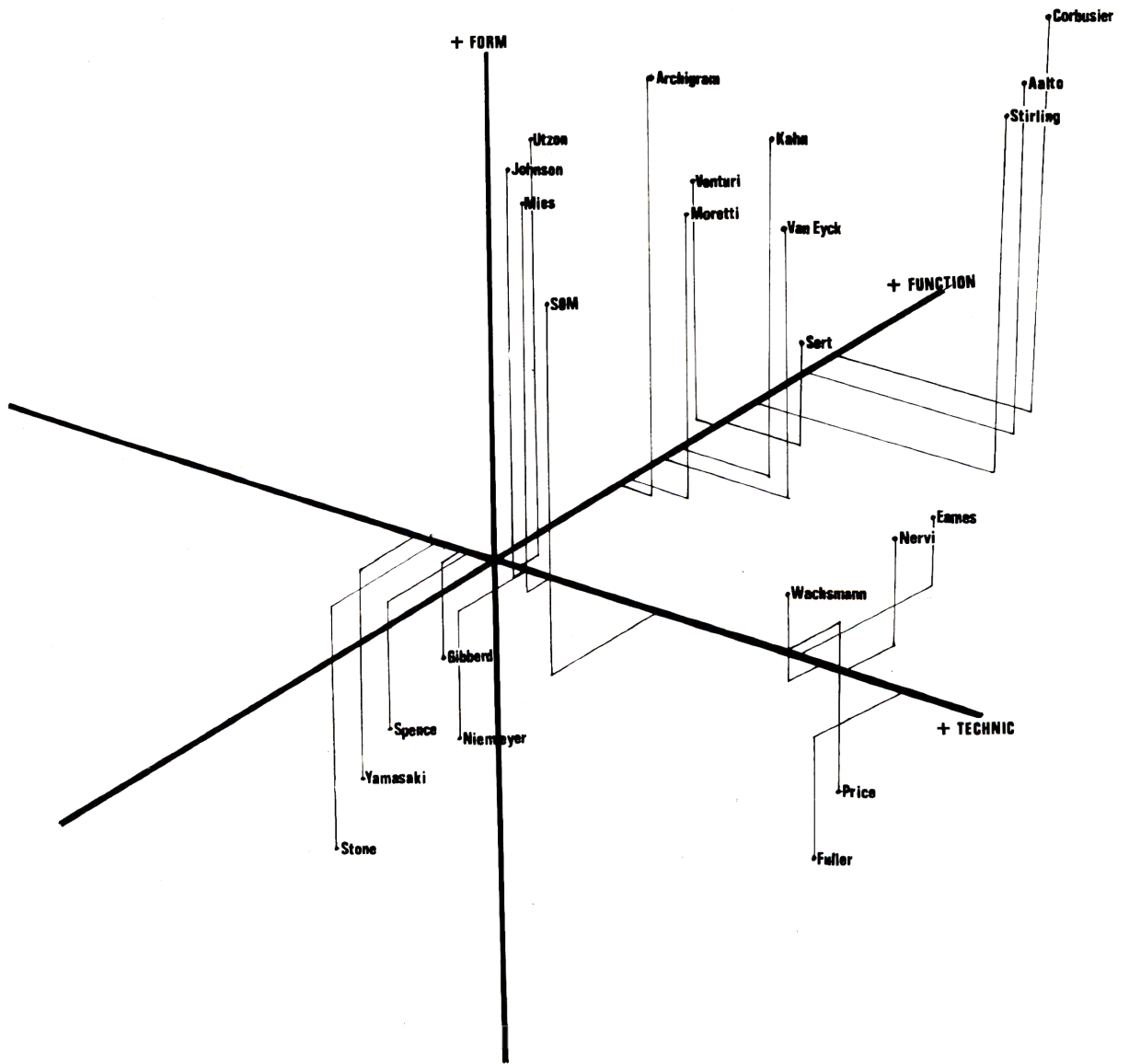


Fig.2 Esquema de *Technic, function and form* (1975), Charles Jencks.

# La arquitectura del cero coma cero uno por ciento

La tierra está habitada por más de 6.900 millones de personas, cada una de ellas distinta y con una capacidad para razonar de manera independiente. Nuestra diferencia está probada y avalada por diferentes estudios científicos, o por el simple sentido común de reconocer la individualidad como un hecho pero, ¿hasta qué punto esta diferencia es representativa? Y, ¿cuáles son aquellos factores que nos hacen tan distintos? ¿Es lo que nos hace únicos un hecho meramente genético? ¿Es nuestro entorno social el caldo de cultivo donde desarrollamos nuestras particularidades? Abraham Lincoln abogaba por el segundo de estos dos razonamientos, y lo constataba diciendo que “todos los hombres nacen iguales pero, precisamente en ese instante, es la última vez que lo son”. Por aquel entonces la genética no existía, pero sí que existía la creencia en el camino y el entorno como proceso crucial para la formación de la persona. Gracias a la ciencia, hoy en día podemos obtener datos probados de la diferencia existente entre individuos. Según estos estudios<sup>1</sup> sobre el mapa genético humano, la diferencia entre el genoma de un ser humano y otro, independientemente de su sexo y raza, no supera el 0,01 %. Y es este pequeño porcentaje la maravillosa cifra que nos condiciona y nos hace tan capaces o incapaces, tan dotados para unas cosas y tan poco para otras. Es esta pequeña cifra la que recoge dentro, en su interior, nuestra individualidad a lo largo de la vida.

Una vez probada esta diferencia, tanto de inicio como de proceso en la vida de todo ser humano, es oportuno reflexionar qué cabida tiene el entorno y, por consiguiente, la arquitectura en esta individualidad, y en qué medida ésta influye en el desarrollo del hombre. Sería razonable pensar que debido al carácter único de cada ser humano, su entorno también debería serlo y que, por tanto, podría existir una arquitectura diferente para asegurar el bienestar de cada una de las personas de este mundo. Obviamente, no tiene sentido pensar en una arquitectura puramente individualizada porque, entonces, alguna tipología arquitectónica como la vivienda colectiva, no tendría cabida y dejaría de existir. El objeto de este trabajo no es otro más que el de abrir nuestro ángulo de visión y preguntarnos si lo que nos ofrece la seriación de la arquitectura actual, es suficiente para cubrir nuestras diferencias y servir eficientemente a todas aquellas personas que la habitan.

Retrocedemos a los escritos de Vitruvio como ejemplo del primer tratado sobre arquitectura conocido hasta la fecha (fig. 1). Se puede observar que en ningún momento, éste recogía conceptos que sobrepasaran el hecho construido, ni se introdujeran en el mundo del individuo. En todo momento sus parámetros ya conocidos de firmitas, utilitas y venustas servían al ser humano de manera generalizada, obviando al individuo y resaltando el concepto de comunidad. Esta contextualización fomentaba la existencia de un sólo tipo de belleza, firmeza y funcionalismo estandarizado y meticulosamente proporcionado. La arquitectura de este tiempo excluía al individuo y era un reflejo de la sociedad a la que pertenecía. Si ahora hiciéramos una comparativa de esa sociedad y arquitectura con el panorama actual, ¿podríamos afirmar que este reflejo entre sociedad y arquitectura sigue existiendo? Asimismo, ¿realiza nuestra metodología de trabajo proyectual una arquitectura muestra de nuestra actual individualidad? Hoy en día, vivimos en un mundo diverso, con infinidad de creencias y formas de vida que, a su vez, está poblado de una arquitectura contemporánea con multitud de características diferentes. Pero, ¿es esta amalgama de arquitecturas un reflejo de la demanda del individuo y de todas estas formas de vida o, por el contrario, un catálogo infinito del deseo de arquitectos diferentes en búsqueda de su propia afirmación?

Para clarificar estas cuestiones, recurriremos al estudio que el arquitecto Charles Jencks realizó en 1975, clasificando según su manera de proyectar a un gran número de arquitectos de primer nivel mundial (fig. 2). El análisis se resumía en una gráfica tridimensional protagonizada por arquitectos de la talla de Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Le-Corbusier, Mies Van der Rohe o Buckminster Fuller y los clasificaba según tres parámetros: técnica, función y forma. Si ahora comparamos esta triada de Jencks con la de Vitruvio, podemos afirmar que son conceptos similares con nombres diferentes. Por esa razón, podemos pensar que no han cambiado en gran medida las bases de nuestra arquitectura, mientras que las de nuestra sociedad sí que lo ha hecho. Esta es una de las razones que plantean la necesidad del cambio o matización en nuestro método, de acuerdo a nuestra nueva forma autocrática de habitar, que poco tiene que ver con la de aquella civilización de Vitruvio.

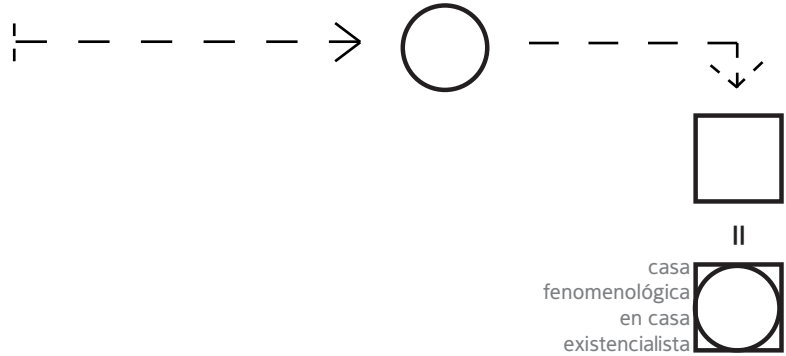
<sup>1</sup> Datos obtenidos del instituto de ciencias de la computación de Berkeley.



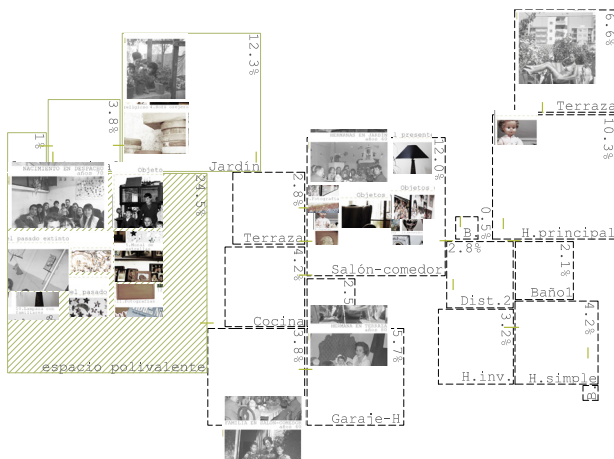
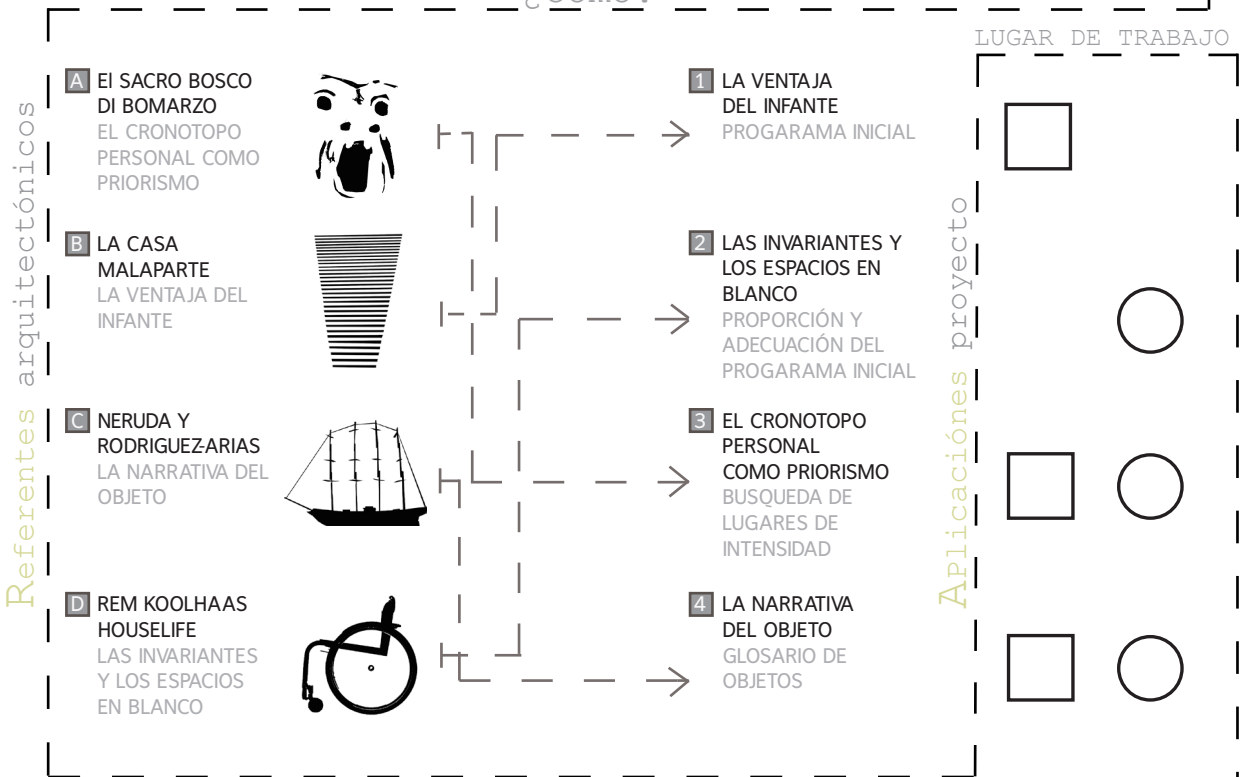
DATOS INICIALES

1   
Mi abuela y su vivienda existencialista

2   
Mi tía y su vivienda fenomenológica



¿Cómo?



← FORMALIZACIÓN DE UN PROGRAMA FENOMENOLÓGICO

Probablemente se necesiten abrir nuevas líneas de investigación arquitectónicas que sin perder su capacidad reproducible, realicen un mejor escáner del individuo; una nueva tendencia, que no se encamine a suplantar sino a complementar lo establecido. Para ello, se propone un estudio que introduzca el conocimiento personal en el proceso creativo y que sirva como herramienta de proyecto para el mismo. El fin último de esta investigación es desembocar en un ejercicio práctico que ejemplifique la posibilidad del método. Este ejercicio pretenderá ofrecer una nueva herramienta de proyecto y, por tanto, la posibilidad de una nueva manera de hacer que se introduzca y recave en lo subjetivo del ser humano.

Como todo viaje, no es tan importante la meta, sino el camino y, por eso, es en la búsqueda de este proceso dónde se encontrarán las claves más interesantes de esta investigación. Pero, ¿por dónde empezar? O, ¿cómo idear un método? ¿Existe alguna arquitectura o arquitecto de referencia? La respuesta a esta última pregunta es afirmativa. Existen arquitecturas puntuales y aisladas que, de manera excepcional, han gozado de una gran interacción entre cliente y arquitecto durante su proceso de creación. Esta relación ha cristalizado en la mayoría de los casos en grandes ejemplos y referentes arquitectónicos donde, incluso por encima de su calidad arquitectónica, destaca lo más importante de todo proyecto: el pleno bienestar del individuo que lo habita. La llegada a este bienestar es lo que se va a investigar, escudriñando en aquellas personas que, gracias a sus relaciones, fueron protagonistas de estos proyectos de arquitectura. Las obras de referencia, se encontrarán siempre en el ámbito de la vivienda y su investigación dará lugar a diferentes normas aplicables sobre la interacción social eficiente o deficiente. Empezaremos desvelando la razón existencial de lugares como el “Sacro bosco di Bomarzo”, o la racionalista y vernácula casa Malaparte. Posteriormente nos detendremos con la abarrotada pero original arquitectura de Rodríguez Árias y Neruda y, finalmente, terminaremos con la vivienda realizada por Koolhaas en Burdeos. La investigación será un hilo argumental donde unos proyectos abrirán la puerta a otros procesos especulativos, hasta que el estudio consiga tapar todos aquellos huecos relacionados con el conocimiento personal que hasta hoy, en la mayoría de los casos, han sido obviados e invisibles en el proceso proyectual.

El trabajo empezará con el planteamiento del ejercicio para, mediante el estudio de los referentes nombrados, formalizar un método. Un pos-proceso que aplicará todas aquellas enseñanzas aprendidas de estos referentes sobre un caso real. Un proyecto cuya finalidad será encontrar el programa para la adecuación de la antigua casa de mi abuela, -cuyas características, se aproximarán a la vivienda existencialista de Heidegger<sup>2</sup>- en una futura vivienda para mi tía. La motivación de este proyecto no será únicamente la obtención de un mayor confort en su modelo de vida, sino la recuperación y supervivencia de un legado que tendrá un significado subjetivo y especial, exento de toda materialidad. El fin último será encontrar ese programa para un nuevo espacio arquitectónico específico, que pueda recuperar y salvaguardar sus recuerdos y vivencias. Un volumen de aire capaz de almacenar cada momento, objeto o circunstancia del pasado pero con, espacio y capacidad, para ser completado por el presente y la vida fenomenológica<sup>3</sup> actual de mi tía.

<sup>2</sup> Ábalos, Iñaki, *La buena vida*, Barcelona, 2008, p.37-60.

<sup>3</sup> Ábalos, Iñaki, *La buena vida*, Barcelona, 2008, p.85-108.



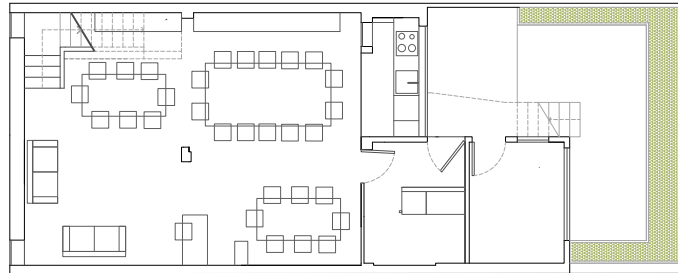
# DE MI ABUELA A MI TÍA

El proyecto comienza aquí, en este preciso instante en el que estas líneas están siendo escritas, porque son estas mismas las que comienzan a derrumbar la frontera entre la casa de mi abuela y la casa de mi tía. Son el vacío existente entre el pasado y el futuro, entre el lugar habitado por una familia muy numerosa -formada por un matrimonio y sus trece hijos-, y el vivido únicamente por una mujer y su hija. La nube de puntos subjetivos se esta desplegando. Ahora nuestra labor es unirlos, uno a uno, esperando que al final, como si de una aleatoriedad preparada se tratara, todo cobre un sentido excepcional.

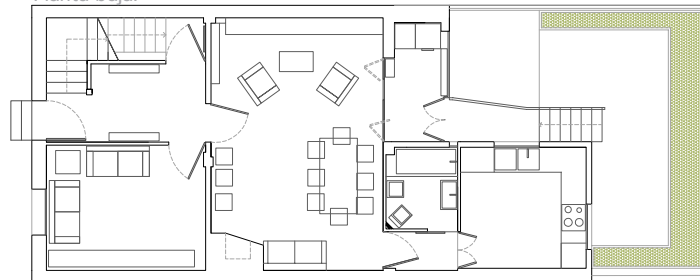


Fig.3 Foto de familia en salón (1963).

Sotano.



Planta baja.



Planta primera.

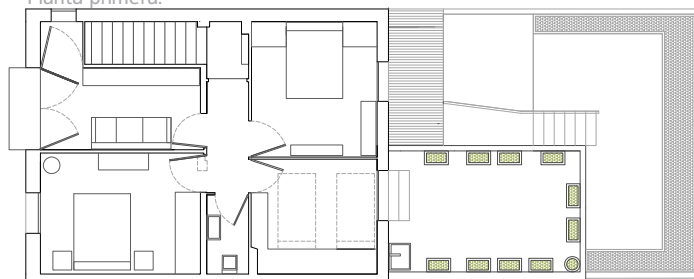
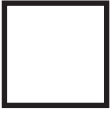


Fig.4 Plantas vivienda de mi abuela (2000-2013).



## Mi abuela y su vivienda existencialista

“La casa existencialista, en definitiva era la expresión de una subjetividad que se construía a si misma a través de problematizar el significado del construir, enfrentándose a los hechos originales del habitar” Iñaki Ábalos<sup>1</sup>.

Es preciso concretar las características de la preexistencia para conocer nuestro punto de partida. La vivienda de mi abuela será el espacio experimental donde se aplicarán los símiles y se referenciarán todas las obras arquitectónicas que aquí aparezcan. Todas éstas dispondrán de algún factor común y ventaja que podrán ser aplicadas a nuestra preexistencia y, por ello, necesitaremos conocerla perfectamente antes de comenzar este proceso de investigación.

La vivienda esta ubicada en el Barrio de Torrero de la ciudad de Zaragoza. En una zona residencial tranquila anexa a uno de los principales parques de la ciudad, Los Pinares de Venecia. El conjunto residencial esta formado por calles de un único sentido, pobladas con una hilera de viviendas (de baja, primera y baja únicamente) en cada uno de sus lados. La casa en cuestión dispone de baja, primera y sótano, compartiendo fachada con su vivienda simétrica. Además de una superficie construida de aproximadamente 220 m<sup>2</sup> repartidos en tres plantas, la vivienda dispone de un jardín trasero que linda en sus tres muros perimetrales con los jardines de las casas anexas. El programa interno se divide por plantas, diferenciando entre zona de día para la planta baja y zona de noche para la planta superior. La planta semisótano por su parte, es el recurso utilizado para el uso casual de las reuniones familiares.

La baja está organizada por un pequeño recibidor que fragmenta y comunica la vivienda en cuatro partes. Además de disponer de las escaleras principales, separa la planta baja en dos zonas con un uso bien diferenciado. La zona donde se ubica el hogar, la cocina y el aseo, y la protagonizada por un antiguo despachito de pequeñas dimensiones dedicado al uso espontáneo de todo aquel que quiera poblarlo. Este último, es un lugar desapercibido, cuya ambigüedad, como previsiblemente se apuntará, ha generado siempre grandes momentos de intensidad en la historia de la familia (fig. 4).

La planta superior se ha dedicado casi en exclusividad a un uso meramente nocturno. Comunicada por las escaleras del recibidor de la entrada es, el lugar donde se ubican cuatro dormitorios, un baño y una terraza. El uso nómada de tres de los dormitorios hace de ellos lugares sin personalidad (fig. 5). Se pueden entender como los “no-lugares” acuñados por el antropólogo Marc Augé<sup>2</sup> aplicados al ámbito residencial. Todos ellos han sido espacios parcialmente ocupados por cada uno de los trece hijos. Estancias transitorias donde no existe espacio ni tiempo para habitarlos, sólo la posibilidad de ocuparlos sin personalidad, para un uso restringido y claramente definido; dormir en ellos. No ocurre lo mismo con el dormitorio de mis abuelos ya que este ha tenido un uso estático e imperecedero. Aún después de su muerte, nunca ha sido reutilizado por nadie, quedando su función inalterada durante la larga vida de la vivienda. Una mención especial se merece la terraza ubicada sobre el volumen de cocina y baño de la planta baja. Sus dimensiones cabalgan entre lo muy grande y lo excesivo en proporción al resto de la vivienda, y su accesibilidad reducida por medio de uno de los “no lugares”, la han liberado del uso corriente que de una terraza de dormitorio se pudiera esperar. Unas veces utilizada como “solarium” o zona de reflexión y estudio, y otras, como lugar de recreo para juegos infantiles e incluso piscinas y cenas improvisadas. Todo esto ha hecho de ella, uno de los espacios más disfrutados y polivalentes de la casa (fig. 6).

<sup>1</sup> Cita de Iñaki Ábalos: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.60.

<sup>2</sup> Término Acuñado por Marc Augé. Vease: Augé, Marc, Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad, Barcelona, 1993.



Fig.5 Habitación ejemplo de "no lugar"(1967).



Fig.6 Terraza superior familia posando(1972).



Fig.7 Sotano hoy en día (2013).

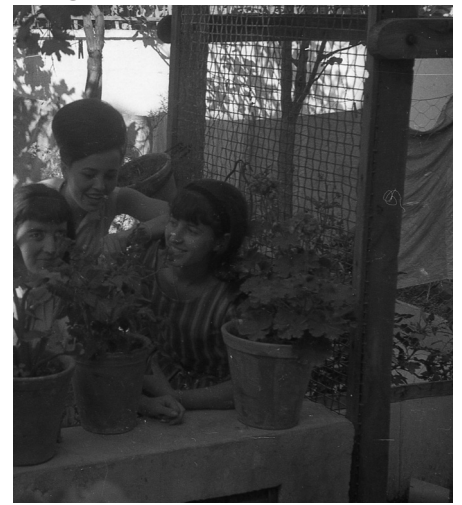
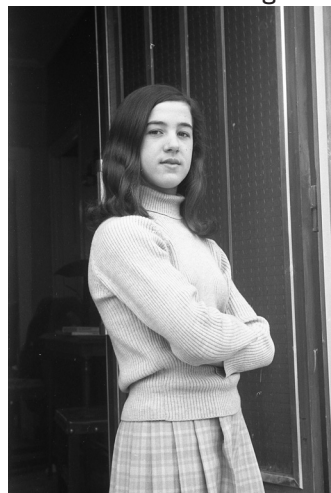


Fig.8 Hermanas en Jardín (1960).



Fig.9 Hermanas en puerta de vivienda (1970).



El semisótano se puede considerar, hoy en día, como un cementerio de emociones. Es un espacio diáfano, repleto de muebles, y separado del mundo, donde la luz jamás entra de forma directa. Sólo se puede sentir la presencia del sol mediante lo verde y grisáceo de la luz reflejada por el pavimento y plantas del jardín, que se abren paso a través del hueco de la cocina. Durante los últimos 30 años, ha servido como espacio para las reuniones familiares: “Nocheviejas”, Navidades, cumpleaños y muchas otros han sido sus festejos más frecuentes. De hecho, su única decoración proviene de la superposición de todos aquellos muebles y adornos, que con el transcurrir de los años se han acumulado, celebración tras celebración, dejando de este modo un legado de cada una de nuestras reuniones. La razón del uso actual de toda la vivienda cobra su mayor sentido a causa de estas fiestas. Tras la muerte de mi abuelo en 1997 y de mi abuela en 2004, el sótano pasó a ser el mayor nexo de unión de toda la familia (fig. 7). Es un lugar que florece apenas unas pocas veces al año pero que, cuando lo hace, se convierte en el epicentro de nuestro universo. Su mera existencia intermitente, es la llave que nos permite abrir aquella caja que almacena y genera todos esos recuerdos, sin duda fundamentales, para posibilitar la existencia de la familia, tal y como la conocemos hoy en día.

Como se ha podido comprobar, la descripción aquí realizada no ha sido sobre los volúmenes recogidos bajo la luz nombrados por “Le Corbusier” o del mero registro de las funciones aplicadas sobre un conjunto de unos espacios. El texto ha rozado más lo lírico que lo meramente arquitectónico y, en ningún momento, se ha utilizado un lenguaje técnico referido a dimensiones, estructura o instalaciones. La intención de este texto ha sido profundizar en algo más subjetivo. Algo que nos enseñara la realidad desde un punto de vista más sencillo. Una visión clara y subjetiva, con la que cualquier persona ajena nuestro mundo arquitectónico pueda fácilmente familiarizarse.

Si existe un estudio de unas características similares a las de esta vivienda, éste es el realizado por el arquitecto Iñaki Ábalos sobre la que él mismo denomina: la cabaña existencialista de Heidegger\*. Como veremos a continuación, muchos de los conceptos nombrados por Ábalos sobre esta cabaña, pueden ser asemejados a los de nuestra casa. A pesar de que su formalización y ubicación serán sustancialmente diferentes, las intenciones de ambas rozarán los mismos ideales. Los dos seguirán un mismo hilo argumental que podrá ser interpretado de múltiples formas. Uno lo hará desde el prisma de un filósofo contemporáneo, y el otro, desde la visión de un militar de arraigadas ideas políticas, religiosas y familiares.

El texto de Heidegger al que constantemente se referencia Ábalos es el ensayo; “Por que vivo en provincias” supone una argumentación contra la vida auténtica y desenraizada de las ciudades. En él, se comienza describiendo la casa existencial como un lugar relacionado con el ser y la familia que, como podemos observar, no es difícil de asemejar, a la historia de un hombre que decidió olvidarse de una vida holgada y extrovertida, en pro de la creación de una amplia vida familiar<sup>3</sup>. A continuación, Ábalos da paso al concepto de “cuaternidad”-sintetizado en el “cuidar habitando”- y a la definición de su sujeto existencial. Presenta una arquitectura en la que lugar, memoria y naturaleza sustituyen a ese espacio tiempo y técnica de la modernidad, que como veremos con la historia de la vivienda, tendrá una gran relación con la formalización de ese jardín o de aquella vida entre animales (fig. 8). El sujeto existencial<sup>4</sup>, por su parte, puede ser fácilmente comparado con la figura de mi abuelo y su consiguiente jerarquía familiar. La casa existencial niega la gran ciudad<sup>5</sup>, destacando entre otros lo artesanal. Nos muestra la casa, como el lugar que protege de lo mundano y superficial, de una exterioridad que se concibe siempre como nociva. Por su parte, la vivienda de mi abuela también cuenta con esta faceta. Su ubicación situada en la periferia de la ciudad está más próxima a la vida en el campo que a la propiamente urbana. La vida familiar<sup>6</sup> de la vivienda existencialista se ve potenciada por una sala familiar, una escasa calidad espacial y un rechazo a la cultura objetual. Esto estará reflejado en nuestra vivienda por una escasa economía de medios y unas fuertes creencias religiosas que eliminarán el deseo de cualquier objeto que no sea estrictamente necesario. El texto terminará citando a Tessenow con el concepto de puerta y su capacidad para impartir dignidad a la vivienda. La puerta<sup>7</sup> de la casa de mi abuela será, una puerta más de la calle. Un elemento anacrónico y digno, sin una materialidad especial pero, que supondrá un punto clave para la interacción de la vivienda con sus habitantes y el entorno (fig.9).





Fig. 10 Familia en la mesa(1964).



Fig. 11 Heidegger y su mujer en la mesa (1968): Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.42

Como ya se ha podido observar en la cabaña de Heidegger, nuestra vivienda tampoco es en absoluto la más espacial y funcionalmente adecuada para un conjunto familiar tan amplio como el descrito, pero ¿podemos afirmar que, por esa razón, ha sido fraudulenta? ¿Podemos asegurar que no cumplió eficientemente la función para la que fue creada en la sociedad en la que fue ideada? La respuesta es rotundamente no. La casa esta compuesta por un conjunto de espacios, no “académicos” e indefinidos para el mundo de la arquitectura que, sin duda, han hecho de este lugar una vivienda única que ningún arquitecto podría haber planificado con anterioridad. Es la demostración de que a veces, no es suficiente con lo académico, ni con la formalización de espacios con unas dimensiones y características concretas; sino que también precisa de una arquitectura de sentimientos y subjetividad, cuya sensibilidad genere espacios con las características exactas para cada uno de sus habitantes. Una dinámica que trascienda el mundo objetivo y se introduzca en la lírica de lo personal y lo ambiguo del tiempo. Una arquitectura al fin y al cabo, que reflejada en las obras paradigmáticas mostradas a continuación, nos desvelará cuales son aquellas claves necesarias para encontrar la arquitectura propia de nuestro cliente (fig 10, fig 11).

3 “La casa existencial esta relacionada con el sentido del ser, del Dasein (ser ahí). Con reconocer que alrededor de este sujeto existencial gravita todo aquello que le es familiar; los útiles y la casa como materialización de una vivienda que se desarrolla a través de un tiempo existencial.” Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.44.

4 “La figura del filósofo transmutada en la figura del autoridad paterna. El dominio de la filosofía es el dominio de la casa, la autoridad patriarcal que hace al otro esclavo dentro de la casa, un sirviente de lo doméstico, o siervo de la domesticidad”. Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.50.

5 “La casa existencial muestra la reivindicación del trabajo artesanal y la pequeña ciudad como antídoto contra la irracionalidad del siglo. Cualquier gesto de grandiosidad despertarían recelo en el habitante existencial”. Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.56.

6 “La casa en torno a una sala familiar y a su alrededor, células elementales de reducida dimensión, sin complejidad ni cualidades “espaciales”, carecerá de objetos técnicos, o en su defecto los despreciará”. Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.55.

7 “El cuidadoso diseño de la puerta es lo que permite dar dignidad a la vivienda obrera”. Pero no es la puerta en si misma, como objeto técnico, es su figuratividad, la capacidad de evocar una puerta ya existente “intemporal”, con memoria de un pasado que es la expresión de esta dignidad”. Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.57.

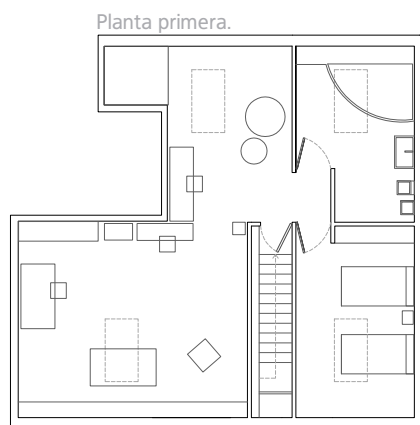
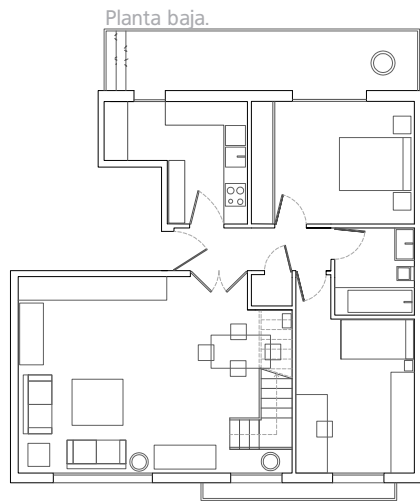
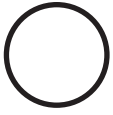


Fig.12 Plantas vivienda de mi tía (2013).



## Mi tía y su vivienda fenomenológica

“La casa fenomenológica es tanto producto de una decisión de quien proyecta, como objeto de la experiencia de quien la vive. Es un vagabundeo de la mente y los sentidos que no conoce ni desea acercarse a ninguna imagen pre-fijada, por el contrario, busca ante todo evitarla”. Iñaki Ábalos<sup>8</sup>.

Con la descripción de la vivienda de mi abuela hemos conocido la preexistencia que ahora intentaremos volver a habitar. Tenemos el punto previo a la actuación pero todavía no sabemos el programa específico del proyecto. La única información de la que disponemos es el deseo de nuestro cliente de realizar una vivienda adecuada para una mujer y su hija que, previsiblemente, pueda seguir recibiendo a la familia en determinadas ocasiones. Pero, ¿cómo podemos saber qué tipología de vivienda podría ser la adecuada para mi tía? ¿Quizá una casa existencialista como la de mi abuela? O más bien, ¿Una vivienda positivista? ¿Cómo podremos conocer el perfil exacto donde mi tía y su hija encontrarán su verdadero ser? ¿Por dónde deberíamos empezar?

Para entender qué manera de habitar corresponde a mi tía, no debemos analizar únicamente su vivencia en la preexistencia. Aunque su tiempo con mi abuela formó parte de su ser, no tendría ningún sentido volver únicamente a él en búsqueda de información. Su manera de vivir en aquel tiempo, le fue impuesta por la jerarquía de la llamada casa existencialista, más aun siendo ella la hermana menor de los trece, y por tanto, no tuvo ninguna capacidad decisoria sobre su devenir. Para encontrar su tipología ideal, deberemos recavar en su ser del presente utilizando como fuentes de información su pasado. Por un lado necesitaremos exponer sus características generales. Una pequeña “biografía” que nos muestre aquellos elementos fundamentales de su pasado que, al mismo tiempo, puedan ser útiles para conocer su presente. Por otro lado, deberemos conocer su vivienda actual, porque es en ella y en su modo de habitarla, donde podremos encontrar las claves de su habitar.

Nacida en el año 1960, es la hermana menor de una amplia familia compuesta por trece hermanos. Madre de una hija en el año 1988 y divorciada durante el 1994, fue siempre víctima de un matrimonio inacabado cuyo hueco nunca llegó a llenarse. Enfermera de vocación, su trabajo consistió siempre en ayudar a la gente allí donde su vida laboral le dirigiera. Empezando por Tenerife y continuando por Teruel, fluyó por varias ciudades que hicieron de ella una persona abierta, viajera y extrovertida, pero también, melancólica y familiar. Una persona que aprendió a echar de menos una infancia que, llegado un momento determinado, consideraría imprescindible para la educación de su hija. Durante un tiempo deseó volver a Zaragoza, pero no fue hasta su divorcio cuando le concedieron el traslado a su ciudad natal, y con él, la posibilidad de alcanzar aquella meta que tanto tiempo había perseguido. Dar la posibilidad a su hija de vivir entre niños y en un ambiente familiar sólido. Durante sus primeros años en Zaragoza estuvo en casa de mi abuela, disfrutando de ella y de sus recuerdos hasta que, llegado un día, volvió a tener la necesidad de una autonomía. Por esa razón, decidió comprarse una vivienda pero, en este caso, en el mismo barrio de mi abuela. Es así como se fue a vivir a un inmueble que nunca le impidiera atender a aquella familia que, con el tiempo, tanto había aprendido a valorar.

El presente de mi tía reside en un ático de dos plantas ubicado a tres manzanas de la casa de mi abuela. Es un dúplex cuyas alturas están bien diferenciadas por su uso. Mientras la planta baja, toda ella organizada por un distribuidor, cuenta con dos dormitorios, un salón, una cocina y un baño. La planta superior, con acceso desde el salón, se limita a albergar un dormitorio, un cuarto de baño y un gran espacio de ambigüedad dedicado a todos los hobbies a los que su hija o ella se quieran dedicar. La casa destaca por disponer de grandes espacios en relación al número de personas que viven en ella pero, sobre todo, llama la atención por su manera de habitarla.

<sup>8</sup> Cita de Iñaki Ábalos: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.92.



Fig.13 Escaleras y buhardilla. Principales espacios de ambigüedad (2013).

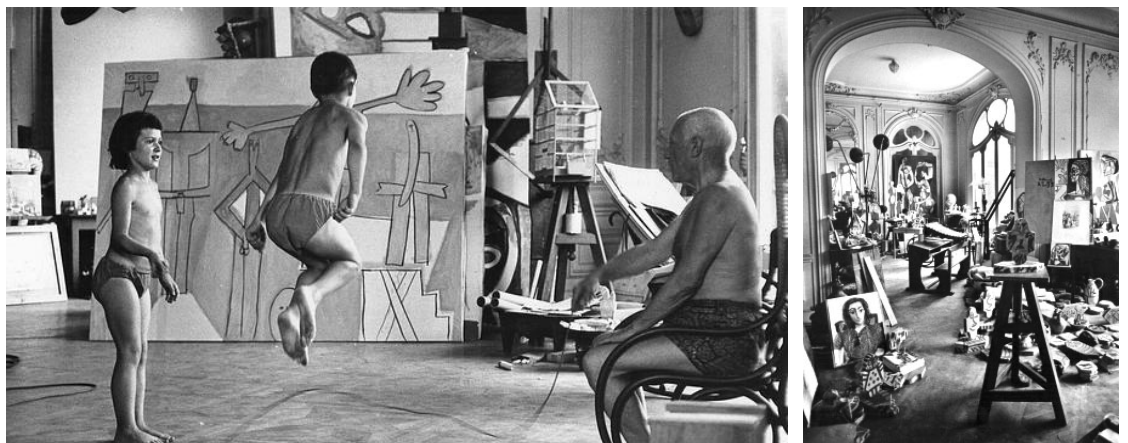


Fig. 14 Casas de Picasso y sus momentos de ambigüedad. Douglas Duncan.

A diferencia de la casa de mi abuela, la de mi tía no se rige bajo una jerarquía familiar estricta<sup>9</sup>. Su forma de vida es mucho más libre y dispersa. En ella, cada uno vive sin referencias obligadas y con la libertad de habitarla a su manera. Es una forma de vivir muy diferente a la descrita en la vivienda de mi abuela pero, como ésta, tiene también un símil al que podemos aproximarla. Esta cercanía será la descrita por Iñaki Ábalos sobre la casa fenomenológica encarnada en el habitar de Pablo Picasso que, como veremos, tiene mucho que ver con la manera de vivir de mi tía<sup>10</sup>.

Como ya hemos descrito en su biografía, mi tía es una persona nostálgica, con un ansia insaciable por preservar y mantener su historia. Una persona que como su propia vivienda relata, también necesita de sus objetos<sup>11</sup> para tener en su presente todo aquello del pasado, que le importa y le completa. Todo eso que es capaz de poner en relieve su carácter más individual, íntimo e infantil: baúles restaurados, souvenirs y fotografías entre otros, habitarán y colonizarán su espacio poniendo siempre en valor su identidad.

La casa de mi tía como la vivienda picasiana, consiste en una multiplicidad de microcosmos, diferenciados a través de sus propios atributos topológicos donde el espacio deja de entenderse como una extensión neutra, para ser un “ente habitado” por estímulos y reacciones. La casa es, al fin y al cabo, un espacio donde reina la ambigüedad<sup>12</sup>, la libertad creativa y el uso sin especificar. Es un conjunto de lugares que también aparecerán en la casa de mi tía, y lo harán protagonizados por el espacio más polivalente y ambiguo de la casa, la gran habitación situada en la planta superior. Sus dimensiones y ubicación dentro de la vivienda permitirán liberar al genio creativo de toda aquella persona que lo habite (fig 13, fig14).

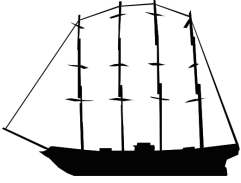
9 “En la casa fenomenológica el sujeto protagonista no sería en absoluto aquél encarnado por la autoridad paterna y su cohesión familiar, piramidal, sino un individuo frente a sí mismo y el mundo”. Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.44.

10 “Se construye, por así decirlo, sólo a través de una determinada actitud vital. Por esa razón no existirá ninguna vivienda de referencia” Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.50.

11 “El sujeto que constituye y polariza la casa fenomenológica es un individuo cuya experiencia del espacio se liga a recuerdos y rememoraciones del pasado y a experiencias sensoriales del presente. El individuo se rodea de colecciones de objetos de afecto que constituyen del levantamiento notarial, la memoria de su actividad”. Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.56.

12 “La casa fenomenológica también incluye aquellos lugares que sólo adquieren pleno sentido por el uso que de ellos se da, por como seamos capaces de apropiarnos de ellos.”. Cita recogida en: Ábalos, Iñaki, La buena vida, Barcelona, 2008, p.55.





# REFERENCIAS

## ARQUITECTÓNICAS

La casa fenomenológica es el presente del habitar de mi tía y sus características forman el conjunto al que tenemos que poder llegar con la antigua vivienda “existencialista” de mi abuela. Una vez definida la meta, debemos ser capaces de seguir una hoja de ruta que nos permita realizar este proyecto, pero ¿cómo podríamos empezar a proyectar una vivienda fenomenológica, si es una casa que representa la “no tipología” y la subjetividad? ¿Cómo podemos realizar un proyecto que necesita tanto de la participación del cliente como del arquitecto? La respuesta, como tantas otras veces reside en las referencias. Como ya se adelantó, el estudio de otros proyectos cuya relación entre cliente y arquitecto haya tenido una importancia especial nos servirá para crear la hoja de ruta específica que necesita un proyecto de estas características.





Fig. 15 Anibal aplastando a un legionario romano.



Fig. 16 El anfiteatro en primer plano y la casa inclinada al fondo.



Fig. 17 Neptuno acostado.



Fig. 18 Hércules peleando.

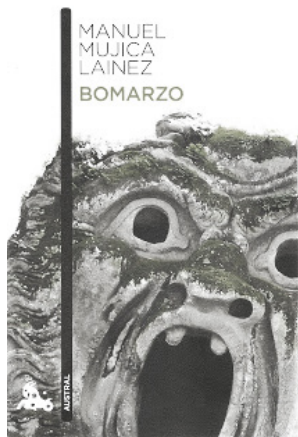


Fig. 19 Carátula de la novela Bomarzo de Manuel Mujica Lainez.



# EL SACRO BOSCO DI BOMARZO

EL CRONOTOPO PERSONAL COMO PRIORISMO \*

Existen pocos lugares cuyo misterio y razón de ser todavía no estén desvelados ante nosotros. Sobretudo cuando su potencia y capacidad de evocación son capaces de trascender y provocar en el ser humano la necesidad de saber. El deseo de entender cómo, cuándo y por qué algo tan excepcional llegó a un determinado lugar.

Los Orsini eran una de las viejas familias nobiliarias romanas que durante el siglo XVI luchaban por la conquista de la capital del mundo. Entre muchos de sus bienes la familia contaba con la posesión de un castillo ubicado en el pueblo de Bomarzo, una localidad situada al norte de Roma y perteneciente a la región de Lazio. De toda la familia, destacaba un hombre por encima de todos los demás. Su nombre era Pier Francesco Orsini (1523-1583) y la razón de su fama no provenía de sus hazañas épicas, sino de algo totalmente distinto que, desde el primer día de su vida, condicionó el resto de su existencia. Pier Francesco Orsini, más conocido como el “jorobado de Bomarzo” nació con una malformación física que lo acompañó siempre, haciendo de él una persona introvertida y trascendental, dedicada al mundo de la filosofía y el arte. Su castillo tenía un significado simbólico e intangible que se sobreponía a cualquier otro. Suponía más una fortaleza emocional donde esconderse del mundo exterior, que un alarde de riquezas y poder que intimidara y disuadiera al resto de las familias nobles de la época.

Como su dueño, el castillo también contaba con una “malformación” que lo distinguiría y convertiría en algo único para la historia de la humanidad. Su distinción era su bosque privado y, su joroba, el ejército formado por 30 tallas y esculturas de piedra volcánica, cuyo tamaño colosal poblaban cada uno de sus senderos. Estas mismas figuras, generadoras de mitos y leyendas, fueron encargadas por el mismo Pier Franchesco Orsini entre los años 1547 y 1558, y su razón de ser y significado es todavía un misterio sin resolver. Sin una aparente conexión entre sus temáticas, las figuras, todas ellas de un cariz siniestro, se mostraban unas veces enseñando hitos históricos (como el famoso elefante de guerra de Aníbal aplastando legionarios romanos) y otras mostrando unas visiones más esotéricas pertenecientes a mitos griegos y romanos (fig. 15, fig. 16, fig. 17, fig. 18).

Para algunos, el Sacro Bosco de Bomarzo representa los delirios de un hombre que nació deformado, confinado en un cuerpo maltrecho y repudiado por su familia. La trascendental visión manierista de un noble que cuestionó la validez del ideal de belleza defendido en el Alto Renacimiento, rodeándose de una alternativa más próxima a su propia fisonomía que a los cánones renacentistas que la naturaleza le negó en su nacimiento. Para otros, sin embargo, supuso un antes y un después. El caldo de cultivo, de una de las novelas de habla hispana mejor consideradas durante el siglo XX<sup>1</sup>. La novela histórica de Bomarzo (fig. 19).

El libro, es una novela histórica escrita por el argentino Manuel Mujica Lainez (1910-1984) que narra desde una ficción mezclada con la realidad, la razón de ser de cada una de las figuras ahí ubicadas. Se apoya en la personalidad del príncipe, para narrar la historia en primera persona, y en el relato de sucesos históricos, para darle una mayor credibilidad al conjunto. La novela es un ejemplo artístico, que toma una historia real como base argumental, aprovechando el carácter evocador de un lugar y el alma de una persona como hilo conductor. Mujica Lainez es capaz de descubrir este elemento inspirador de un espacio y construir a partir de él. A través de lo que su espectro perceptivo es capaz de leer de ese espacio. Como si estuviera viva, la arquitectura del bosque le habla y le transmite lo que cada figura fue o no fue, como vivió o murió, o como finalmente llegó a ese lugar.

Si se hiciera un símil de la novela con un proyecto arquitectónico. Se podría considerar a Pier Franchesco Orsini como el cliente-promotor de la obra, y a cada una de las tallas del bosque, como el resto de los familiares a los que el argumento, como si del programa de un proyecto arquitectónico se tratara, tuviera que adaptarse. Mujica Lainez preguntaría y estudiaría a cada miembro, adaptando su manera de habitar a la hoja y el capítulo exactos del libro que finalmente escribiría. Su índice sería el programa y como en todo libro o proyecto, el resto ya vendría después.

<sup>1</sup> La novela Bomarzo además de haber ganado numerosos premios como el *Gran Premio Nacional de Literatura*, o la *Medalla de Oro* del gobierno italiano, aparece en la lista de *Las 100 Mejores Novelas en Castellano del Siglo XX* realizada por el periódico el Mundo.



Fig.20 Fotograma de *Manhattan* con el puente de Brooklyn al fondo.



Fig.21 Fotograma de *Match Point* con el palacio de Westminster detrás.



Fig.22 Fotograma de *Vicky Cristina Barcelona* donde aparece La Sagrada Família desde el Parque Güell.



Fig.23 Fotograma de *Midnight in Paris* con el protagonista paseando a orillas del Sena.



Fig.24 Fotograma de *To Rome with Love* con la Fontana di Trevi detrás.



Fig.25 Pablo Picasso, *Las señoritas de Aviñón* Barcelona, 1907.

Esta comparación nos ayuda a entender la proximidad existente entre las distintas artes, haciendo de la literatura arquitectura y viceversa. Nos enseña que, por muy diferente que pueda ser el resultado, el proceso y la búsqueda del programa, pueden ser similares. La arquitectura tiene muchos más principios que los evidentes y algunos, ¿por qué no?, pasan por el estudio de lo subjetivo. Por el pasado personal e intransferible de un conjunto de personas, cuya consecuencia llamamos presente. Un pasado que debe ser escuchado, no solo como referencia de un determinado uso anterior, sino también como memoria de lo que un espacio suscitó en unas personas dadas. Debemos de ser capaces de ver más allá y entender, como lo puede hacer hoy en día Woody Allen a través de sus películas<sup>2</sup>, que las ciudades o la arquitectura, aunque no hablen nuestro idioma, son capaces de transmitir y de ser un personaje más de nuestro hilo argumental.

La arquitectura, como los seres humanos, tiene vida, se completa con las personas y de la misma manera estas, son complementadas por ella. Una interacción con una arquitectura dada, como con una personalidad arrolladora, puede impregnarse en un sujeto o arquitectura para el resto de su existencia. Pero, si tanto es así, ¿por qué obviar las vivencias de una comunidad? ¿Por qué no evocar al pasado sólo porque la especialidad de aquel lugar no sea de una calidad determinada?

El cronotopo acuñado por Mijaíl Bajtín y representado por Pablo Picasso<sup>3</sup>, es una unidad espacio-tiempo, indisoluble, y de un carácter formal expresivo capaz de proporcionarnos una información única sobre el pasado, el presente y el futuro de un lugar determinado (fig. 25). Hasta ahora, ha sido siempre utilizado para representar el movimiento que va unido a la interacción espacio-tiempo. Pero, ¿si en vez de utilizarlo como resultado, lo podemos utilizar como herramienta para recavar una información útil sobre el preproceso de un proyecto? ¿Si con este, podemos ser capaces de encontrar aquella identidad personal que estamos buscando? ¿Por qué no podemos aprovecharlo?

“Con la otra parte del parque, la inferior y más remota, la que invadía el áspero bosquecillo, no me atreví todavía a emprender mi revolucionaria renovación. Columbraba vagamente que ahí, entre esos árboles y esas rocas, se ocultaba algo imposible de precisar que anunciaba la indecisión brumosa de antiguos sueños y que se enlazaba tan estrechamente con mi razón de ser y de estar en el mundo como la búsqueda de la inmortalidad”. Manuel Mujica Láinez<sup>4</sup>

## APLICACIÓN A PROYECTO

Analizar la historia de la vivienda desde sus orígenes. Entender la relación entre los posibles cambios de su morfología y los habitantes de la misma. Así mismo, analizar los puntos de intensidad familiares cuyas vivencias pudieran calar en la identidad del conjunto.

<sup>2</sup> Woody Allen muestra en sus películas a las ciudades como un personaje más de la trama, entre ellas se pueden destacar: *Manhattan* (1979) en Nueva York, *Match Point* (2005) en Londres, *Vicky Cristina Barcelona* (2007) en Barcelona, *Midnight in Paris* (2011) en Paris y *To Rome with Love* (2012) en Roma (fig. 20, fig. 21, fig 22, fig 23, fig 24).

<sup>3</sup> Posiblemente la obra picassiana que más refleja esta separación entre el espacio y el tiempo es *Las Señoritas de Avignon* (1907). En este cuadro el pintor mostraba en un mismo instante las diferentes versiones de una señorita a lo largo de su vida.

<sup>4</sup> Cita de Manuel Mujica Láinez en : Mujica Láinez, Manuel, Bomarzo, Barcelona, 2009. Véase también su novela *La Casa* (1953).

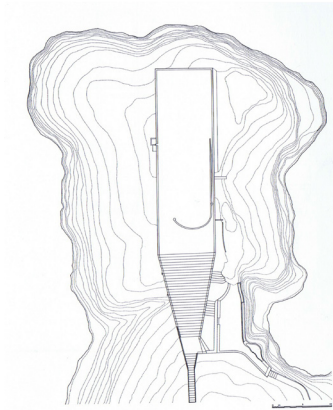


Fig.26 Plano Emplazamiento

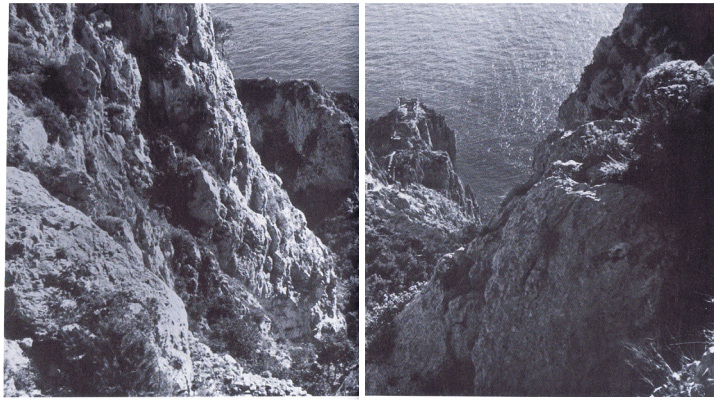


Fig.27 Visión de emplazamiento desde interior



Fig.28 Materiales y volumen de la casa Malaparte desde el mar



Con el Sacro Bosco de Bomarzo hemos resaltado la importancia de la historia personal en el proceso creativo, pero en ningún momento se ha especificado nada a cerca de la interacción entre el cliente y el arquitecto para conseguir dicha información. La relación entre profesionales y clientes es, a menudo, un tema complicado. Supone un ejercicio de comprensión y confianza mutua donde, en la mayoría de los casos, por sus conocimientos y disuasión, se sobrepone la voz del arquitecto. Parece evidente que el arquitecto, como profesional, es el único capacitado en esta relación para crear y generar arquitectura pero, ¿qué puede ocurrir cuando nuestro cliente dispone de unas nociones básicas de arquitectura? ¿Qué puede pasar si éste tiene una habilidad e inquietud creativa que sobrepasa lo común? ¿Podría suponer todo este hecho una virtud para el proyecto?.

Curzio Malaparte Falconi (1898-1957), celebre escritor, periodista y filósofo italiano, fue uno de los librepensadores más destacados de la Italia del siglo pasado. Combatió durante la Primera Guerra mundial y contribuyó por medio de sus escritos en múltiples periódicos y artículos con el Partido Nacional Fascista. Debido a su libro *Tecnica del colpo di Statu* y a su consiguiente crítica hacia entes como Mussolini y Hitler, fue expulsado del partido y confinado en Lipari durante el periodo comprendido entre los años 1933 y 1938. Esta etapa de aislamiento político a orillas del mar Tirreno significó un antes y un después en su manera de afrontar la vida. La impotencia generada por su confinamiento durante un periodo tan convulso como el de entreguerras, forzó a nuestro protagonista a planificar, más que realizar. A prepararse un camino que, algún día con esperanza, le dejarían emprender.

Entre muchos proyectos y ensayos empezó a rondar por su cabeza el deseo de construir su propia casa. Una vivienda que estuviera en aquel clima tan favorecido del mar Tirreno pero, que al mismo tiempo, liberase aquellos fatídicos momentos de su recuerdo. Debía de ser un lugar aislado y al mismo tiempo libre. Un espacio que mediara entre él, su ser y la naturaleza. Durante muchos años meditó sobre el sitio perfecto pero, no fue hasta marzo del año 38, cuando consiguió el lugar ideal con el que siempre había soñado. Un solar muy accidentado ubicado en una pequeña península de Capri. El sitio estaba protegido por la legislación en defensa de las bellezas naturales -especifica para la isla de Capri- y, la razón por la que Malaparte pudo construir en él se debe a la pericia de su arquitecto inicial, Adalberto Libera(1903-1963). Según el informe presentado por el mismo, el solar era :“invisible desde los territorios periféricos, y en particular desde los puntos de observación”(fig.26, fig.27). Además, las características de su diseño y la elección de materiales reducirían su visibilidad sobre todo desde el mar. Con respecto a los materiales Libera especificó: “los materiales estarían en armonía con el entorno y la arquitectura de Capri”<sup>2</sup>.

Aunque Malaparte carecía de estudios en arquitectura, tenía muy claro lo que quería. Su casa debía de ser un edificio que el denominaría como “moderno”. Una vivienda que se abstraiera de toda arquitectura clásica e imperialista conocida. Sus ya nombradas discrepancias con el régimen hicieron que rechazara toda aquella arquitectura y empezará la búsqueda de algo diferente. Por esa razón eligió a Libera -uno de los arquitectos más modernos de la Italia de la época- para la realización de este proyecto.

<sup>1</sup> Malaparte, Curzio, *Tecnica del Colpo di Statu*, 1930.

<sup>2</sup> Cita de Adalberto Libera en: Talamona, Marida, *Casa Malaparte*, New York, 1992, p. 35.

<sup>3</sup> Cita de Adalberto Libera en: Talamona, Marida, *Casa Malaparte*, New York, 1992, p. 36.

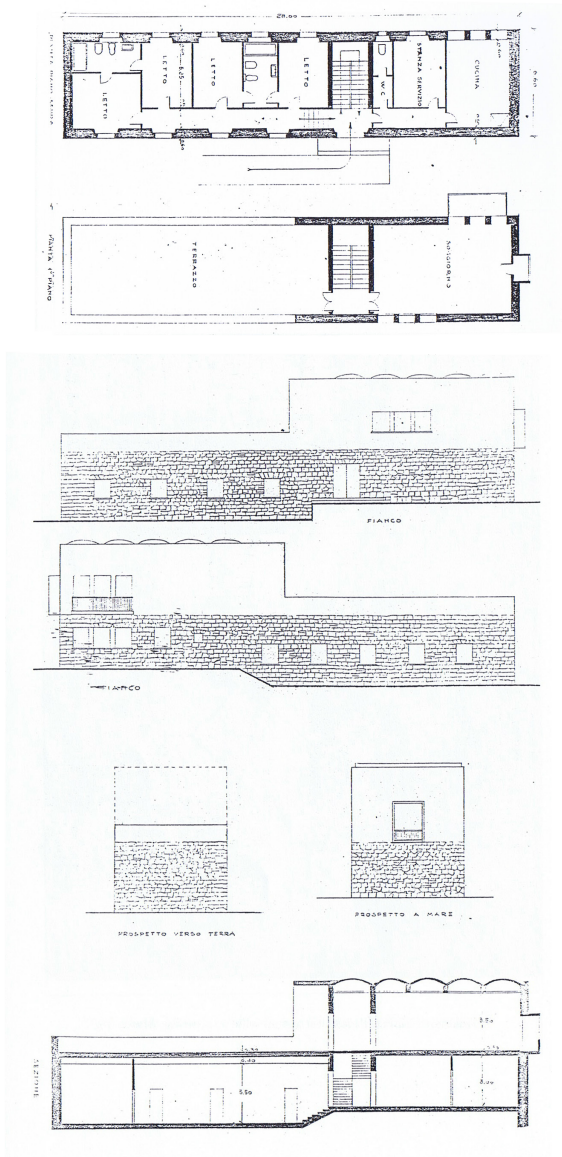


Fig.29 Planos iniciales realizados por Libera

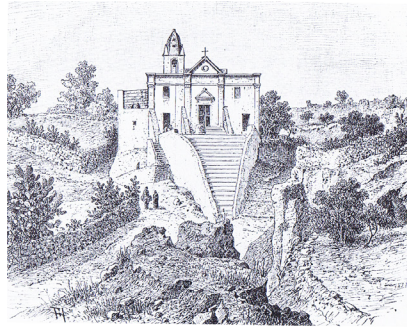


Fig.30 Grabado de la Iglesia de la Annunziata y Malaparte fotografiado delante de esta.



Fig.31 Fotomontaje realizado por Curzio Malaparte (1934)

El diseño inicial de Libera<sup>4</sup> tenía muchas ideas básicas que permanecieron a lo largo de todo el proyecto. Era una pieza alargada y estrecha de dos plantas que marcaba la horizontalidad del paisaje que le rodeaba. Mientras que la baja era un paralelepípedo sin ninguna terraza o volumen, la primera estaba edificada únicamente en la mitad de su superficie, permitiendo que en la parte más cercana al mar se ubicara una terraza (fig. 29). Las ideas básicas del proyecto emocionaban a Malaparte, pero había dos cuestiones que todavía no terminaba de aceptar. Aunque la vivienda estaba compuesta por volúmenes puros, Curzio quería una mayor rotundidad. Prefería un paralelepípedo de dos plantas sobre las rocas antes que un volumen recortado que geoméricamente se descompusiera en dos piezas. El problema entonces surgía con la terraza. Una vivienda de esas características debía disponer de una terraza que le permitiera interactuar con el medio externo. Si integraba la terraza en el edificio perdería la pureza del volumen pero, si la integraba como una tercera planta abierta e invisible nada de esto ocurriría. Este espacio externo debía estar en cubierta y su existencia estaría únicamente marcada por su uso. Nada de barandillas o borrones, la cubierta era cubierta hasta que el ser humano espontáneamente la habitaba. La segunda cuestión a resolver era la accesibilidad a esta terraza. Cualquier escalera interna necesitaba de un volumen en cubierta y cualquier terraza auxiliar externa distorsionaba la pureza geométrica buscada. Así mismo, surgía otro problema con la llegada a la vivienda. Aunque el edificio respetaba todo su entorno si era observado desde la lejanía, no ocurría lo mismo si se observaba de cerca. El acceso al solar estaba ubicado a 150 metros en la proyección longitudinal del paralelepípedo. Mientras uno se acercaba a la vivienda por un camino sinusoidal, esta se presentaba con un muro de seis metros de altura que rompía todo recorrido y continuidad visual. El paralelepípedo tan útil para la concepción de la gran escala, perdía potencia con el uso de la pequeña. El muro rotundo debía cambiar, mutar y suavizarse en algo que quizás, resolviera también el problema de accesibilidad. Muchos fueron los diseños de Libera y también las negaciones de Malaparte antes de que una inocente fotografía, posiblemente, mostrara la solución al problema.

Una fotografía<sup>5</sup> del año 1934 nos muestra a Curzio Malaparte, en ese tiempo confinado en Lipari, posando en un pequeño camino en frente de una iglesia ubicada en lo alto de una pequeña colina (fig. 30). Detrás del escritor, una escalinata en forma de cuña nos lleva a una plaza de recibimiento para entrar en la iglesia de la Annunziata. La forma de la escalera es especialmente llamativa. Los escalones, muy estrechos en el inicio se van ensanchando hasta llegar a la cumbre donde la propia escalera tiene exactamente la anchura de la iglesia. El resultado es una inusual forma trapezoidal muy similar a las escaleras que cinco años después se realizarían en la casa Malaparte. No podemos asegurar en su totalidad que el diseño provenga de la Annunziata, porque no tenemos el propio testimonio de Curzio, pero sí que podemos afirmar que tanto esta fotografía de la iglesia como un fotomontaje<sup>6</sup> realizado por el propio Malaparte sobre una imagen del solar, fueron una referencia constante para los obreros durante la construcción (fig. 31).

Con estas escaleras el escritor consiguió lo imposible. Solucionó los problemas de accesibilidad y escala, tallando unas escaleras en el edificio que, gracias a su forma, servían de transición entre la anchura del sendero y el paralelepípedo. Se podía decir que, todos aquellos 99 escalones tallados en la roca que ascendían desde el mar, finalmente culminaban en el horizonte gracias a este recurso tan arquitectónico. Curzio Malaparte fue uno de esos clientes cuya inquietud vital y sabiduría permitieron hacer de un buen proyecto, una vivienda excepcional. La casa Malaparte, hecha por Adalberto Libera, Curzio Malaparte y Malaparte y Libera<sup>7</sup>, supuso una pelea agónica que acabó en un fantástico edificio y en un pésimo ejemplo de convivencia. Se desconocen cuales fueron los problemas que entre ambos surgieron y, tampoco nos interesa descubrirlos para esta investigación. Lo que sí que es protagonista de nuestro interés es, encontrar las características que hicieron de Malaparte el genio creativo de las grandes decisiones del proyecto.

4 Planos obtenidos de : Talamona, Marida, *Casa Malaparte*, New York, 1992, p. 142-143.

5 Fotografías obtenidos de : Talamona, Marida, *Casa Malaparte*, New York, 1992, p. 146-147.

6 Fotografía obtenido de : Talamona, Marida, *Casa Malaparte*, New York, 1992, p. 148-149.

7 Expresión utilizada por Giorgio Ciucci para referirse a la autoría de la obra. Talamona, Marida, *Casa Malaparte*, New York, 1992, p. 17.



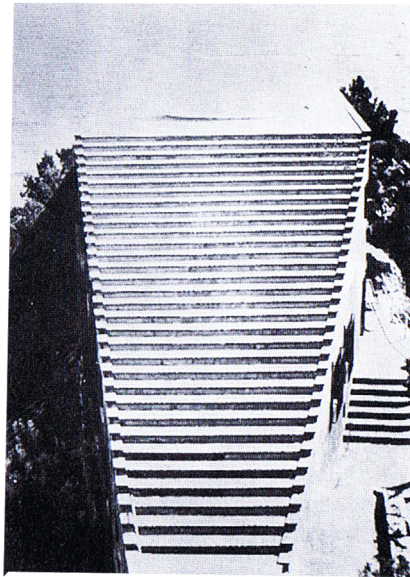


Fig.32 Fotografía de la escalinata diseñada por Malaparte.

En ocasiones, el camino más rápido para avanzar es retroceder. Mirar atrás, o en otra dirección, nos sirve para observar un problema desde un prisma diferente y descubrir unas variables que, de otra manera, habrían pasado desapercibidas. La inocencia, es uno de los factores que permite superar la barrera de lo establecido, para conseguir generar algo diferente, y por esa razón, es peligrosa y poderosa en igual medida. Como ya nos enseñaba Goya en el siglo XIX “La fantasía abandonada de la razón, solo produce monstruos imposibles. Unida a ella, en cambio es la madre del arte y fuente de sus deseos.” Con esta frase, el pintor nos quería transmitir la importancia creativa que tiene la fantasía o inocencia, al mismo tiempo que enfatiza en la razón y conocimiento como base para soportar esa fantasía.

Lo mismo ocurría con Nietzsche y su superhombre<sup>8</sup>. Esa forma de ser y pensar que vinculaba genealógicamente al sofista, que conocía el poder de la convención y la historicidad de su propia figura. Ese proceso gradual que comenzaba por la desvinculación de lo conocido a partir de la razón, para culminar en un último paso; el del hombre que liberado de todas sus ataduras, se comportaba con la espontaneidad y genialidad de un niño. Podemos asegurar que Malaparte tuvo algo de ese superhombre de Nietzsche cuando realizó esa escalera. La espontaneidad del momento y la carencia de estudios en arquitectura fue una ventaja en este caso. Su inocencia, le permitió procesar la información de una manera que difícilmente el arquitecto podrá nunca imitar.

Nuestra relación con el cliente debe de apoyarse en la bilateralidad. Debemos de ser la razón de su fantasía y, si es posible, también su motivación. Solo así, conseguiremos que el proyecto se identifique con el cliente, y que la sociedad que hoy en día tanto nos desconoce, empiece a comprender el complejo proceso que supone hacer arquitectura. El arquitecto ya no es aquella persona independiente cuyo genio creativo es capaz de innovar sin límites, sino aquella persona que comparte lo aprehendido; que conciencia y revela al cliente su capacidad para crear y observar, que hace de maestro y de padre, de dosificador y guía para que el cliente haga suyo la creación de su futuro.

#### APLICACIÓN A PROYECTO

- Animar al cliente a que aporte ideas, sin pensar en el espacio o el lugar. Motivarle a participar con lo subjetivo e intentar horadar de esa información procesos válidos para el proyecto.
- Motivar para recavar en diferentes líneas de investigación. Proporcionarle libros de proyectos semejantes al nuestro.
- Abrir una línea de investigación con las fotografías familiares entendiendo aquellos espacios fotografiados como puntos de intensidad.

<sup>8</sup> Nietzsche, F.: La Gaya Ciencia. Aguilar, Madrid, 1951, p. 27

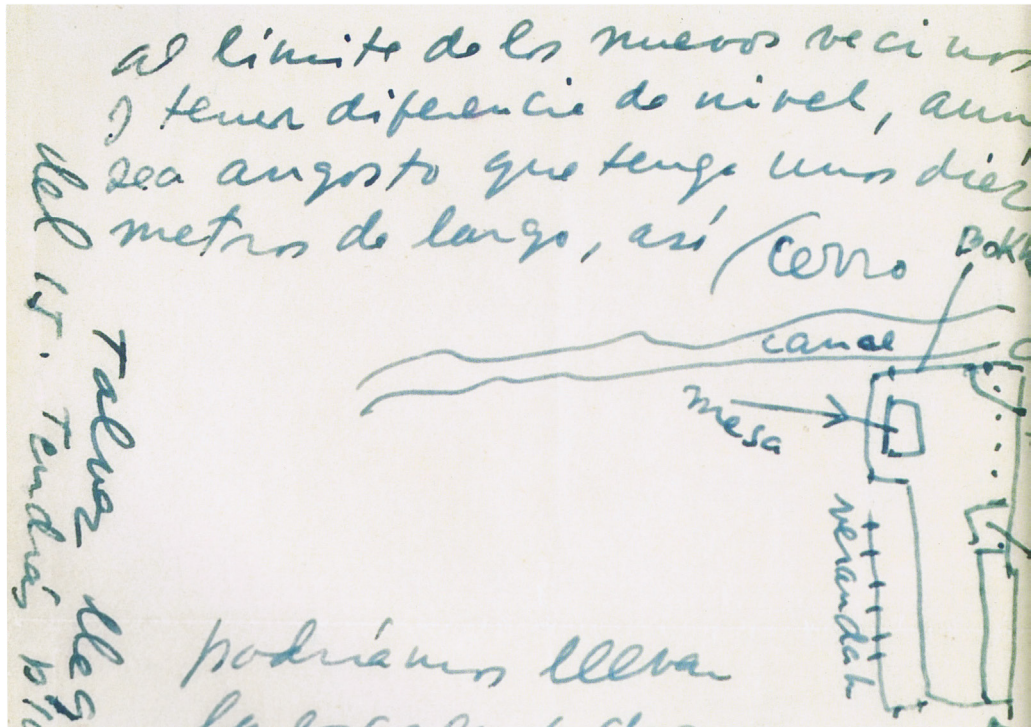


Fig.33 Croquis de Pablo Neruda a propósito de bar y estudio abierto en la Chascona, enero de 1956

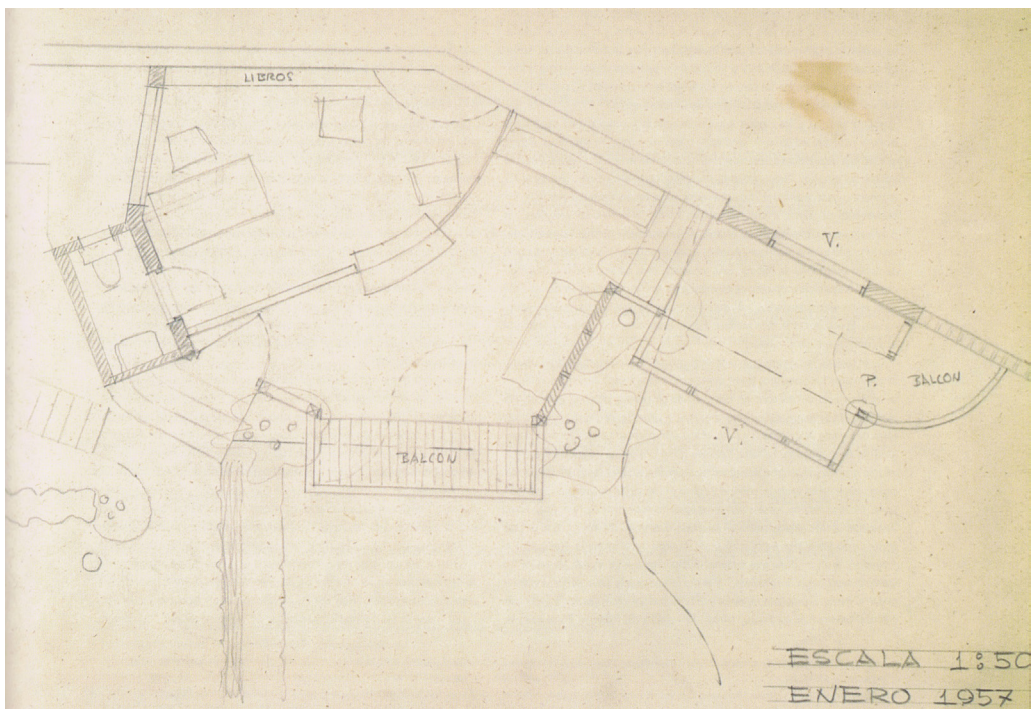
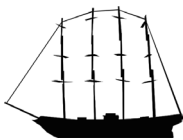


Fig.34 Plano de Germán Rodríguez-Árias para bar y estudio abierto en la Chascona, 1957



“La gente, las personas que habitan 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”<sup>1</sup>.

La casa Malaparte no fue un gran ejemplo de interacción entre objetos y arquitectura. Su concepción moderna permitió la existencia de unos pocos objetos que realizados a medida habitaron el espacio de manera espaciada e individualizada. Todo esto fue posible porque ambos fueron concebidos en el mismo instante. Pero, ¿qué ocurriría si los objetos fueran previos a la arquitectura y contuvieran una historia por sí mismos? ¿Cómo se podría adaptar esta nueva arquitectura a unos objetos que en sus inicios nada tuvieran que ver con ella? ¿Deberíamos tenerlos en cuenta como una preexistencia más del proyecto? Para poder contestar a estas preguntas necesitamos encontrar un arquitecto, cuya relación con su cliente fuera más prolongada que la de Malaparte y Libera. Una colaboración que no se limitara a un único proyecto, sino que se prolongara más allá en el tiempo, pudiendo construir un hilo argumental entre una vivienda y otra.

Un claro ejemplo de ello fue el vínculo generado entre el español Germán Rodríguez Arias(1902-1987) y su cliente, el poeta chileno Pablo Neruda(1904-1973). La colaboración entre ambos se enmarca en Chile, durante dos intensos periodos en los que el poeta encargó, como mínimo, siete proyectos de viviendas y diversos muebles al arquitecto catalán. El fruto de esta relación fue una arquitectura difícilmente clasificable, pero muy valiosa para entender a estos dos personajes y su especial relación. Sus obras más relevantes fueron las encargadas entre los años 1943 y 1953, en los periodos anterior y posterior al exilio del poeta. Durante el primer periodo, se realizaron la ampliación de un pequeño refugio en Isla negra y la vivienda de Michoacán de los Guindos en Santiago de Chile. Durante el segundo, la construcción de la Chascona en la capital y de La Sebastiana en Valparaíso. Todos estos proyectos fueron ejemplos de una interacción en fase proyectual y constructiva, donde el cliente proponía y el arquitecto interpretaba.

Neruda realizaba croquis<sup>2</sup> acompañados de escritos donde se detallaban sensaciones y aspectos no arquitectónicos (fig. 33). En ellos dibujaba objetos y los ubicaba. Pensaba en el espacio exacto donde quería que estos residieran, les creaba un lugar. Rodríguez Arias se limitaba a hacer de intérprete, a remarcar con líneas cada idea inconexa y dotar de las proporciones suficientes esos espacios definidos como hogares para objetos. Rodríguez Arias no era tan evidente, él era arquitecto y como tal su herramienta era el plano<sup>3</sup>. En éstos no existían de manera aparente esos objetos tan deseados, pero sí que estaban sugeridos por un espacio ideado y proporcionado especialmente para cada uno de ellos (fig. 34). Todo esto se puede observar en una carta<sup>4</sup> escrita en 1956 a Rodríguez Arias en relación a uno de los proyectos de ampliación de la Chascona. En ella Neruda avisaba: “Traigo muchas cosas para la nueva construcción”. Eran elementos constructivos, mobiliario, colecciones que el cliente llevaba consigo. Un nuevo reto del poeta que en el caso de la arquitectura se convertía en una lógica proyectual determinante. En esta misma carta, el poeta también escribía: “El estudio ha sufrido transformaciones, lo quiero grande y que pueda colgar ahí un tapiz de Bokhara que no se si lo has visto, de 2,5X3 m y además el sofá largo de espino y piel nonata que esta en Michoacán” y más adelante continua:” podríamos llevar la escalera de caracol de Michoacán”. Todo este material heterogéneo de las más diversas procedencias, era la sustancia constructiva de las casas. Igual que los sillares de piedra y las vigas de madera, éste formaba parte del proyecto y lo completaba.

1 Monteys, Xavier y Fuertes, Pere: *Casa Collage*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011, p. 14.

2 Croquis de Pablo Neruda a propósito de bar y estudio abierto en la Chascona. Calderon, Pilar y Folch, Marc, Neruda-Rodríguez Árias, ACTAR, Barcelona. p. 50.

3 Croquis de Germán Rodríguez Árias a propósito de bar y estudio abierto en la Chascona. Calderon, Pilar y Folch, Marc, Neruda-Rodríguez Árias, ACTAR, Barcelona. p. 51

4 Neruda, Pablo: *Una casa en la arena*, DeBolsillo, Barcelona, 2003, p. 113

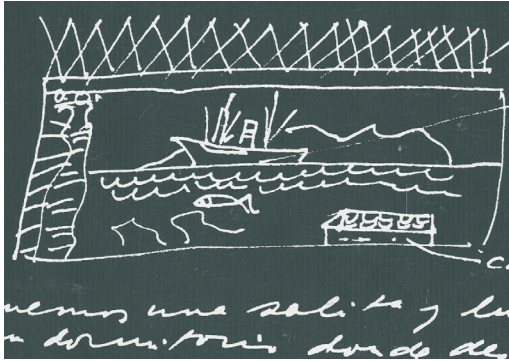


Fig.35 Fragmento de carta de Pablo Neruda y Delia del Carril a Germán Rodríguez Árias sobre la casa de Isla Negra realizado en 1945 y fotografía de la vivienda.

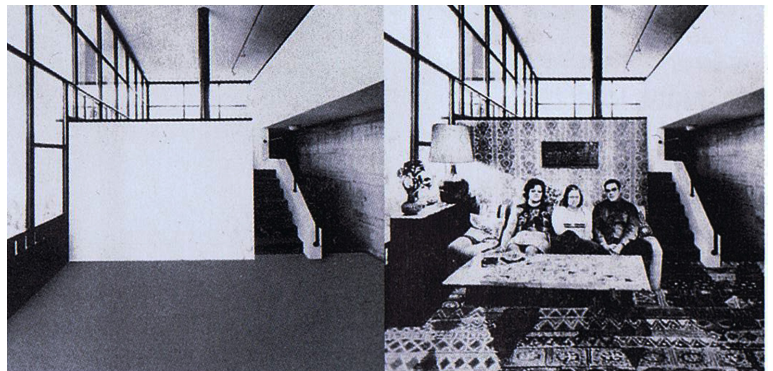


Fig.36 Fotomontaje realizado en el primer curso de Sociología del profesor Jean-Pierre Junker (ETH, Zúrich, 1990) sobre la casa Bianchetti de Luigi Snozzi.



Fig.37 Collage de objetos de Neruda

Así, el arquitecto tenía que construir un sofá a partir de un tronco de espino chileno que Neruda había conseguido de alguna manera extravagante, diseñar un comedor a partir de un tapiz o de un cuadro, incorporar escaleras procedentes de otras casas... Debía pensar el proceso constructivo a partir de los objetos y aceptar ese material como una regla más del proyectar. Lo haría con habilidad, sin estridencias, encajando todas las piezas hasta que la totalidad de este material se confundiera con el resto de elementos constructivos. El poeta llenaba sus casas de los objetos más extravagantes, y lo hacía, con una ansiedad de coleccionista insaciable. Al artista le interesaba la capacidad narrativa y evocadora de las cosas. De ellos sacaba historias y creaba literatura: "Sus concéntricas elipses góticas, sus valvas abiertas, (los caracoles) me recuerdan costas y sucesos lejanos." El resultado de todos era una densa atmósfera de fantasmas, cuyo ejemplo más excesivo se personificaba en la sala con altillo de isla Negra: "De todos los rincones sale una voz ansiosa por explicar su propia épica". Pero más allá de la individualidad de los objetos o de la finalidad de sus colecciones, interesa como Neruda era capaz de trasladar su imaginario a todos los rincones sin dejar ningún lugar desatendido. Los invadía para transformarlos en espacios reconocibles y auto-referentes. Para convertirlos en el mejor escenario posible del mundo Nerudiano (fig. 35).

Una de las razones para utilizar insistentemente el término "casa"- con preferencia a "vivienda"- es la identificación que el término establece con sus ocupantes. Esto resulta especialmente significativo por cuanto, en demasiadas ocasiones, las imágenes parecen huir de manera sistemática, la presencia de la gente y sus enseres; como si estos interiores ya estuvieran completos, sin necesidad o posibilidad de ser amueblados y habitados. Dos imágenes pueden ayudar a ilustrar este problema de actualidad. Ambas hacen referencia a un fotomontaje<sup>5</sup> utilizado en la presentación de la asignatura Sociología en la Escuela de Arquitectura de Zúrich (ETH). La primera muestra un apartamento vacío; la segunda, el mismo apartamento, tomado desde el mismo ángulo, muestra una escena familiar desde el punto de vista del televisor (fig. 36). Esta escena montada sobre el apartamento, muestra crudamente el destino corriente de la arquitectura. La imagen acentúa, irónicamente, las dificultades de convivencia entre unos habitantes domésticos y unos interiores pensados en términos muy distintos; pero muestra, además, una segunda reflexión. ¿Hasta que punto reconocemos en ese interior desnudo una casa? ¿Gracias a sus características formales o gracias a la presencia de una escena doméstica?

Nombrando a Bruno Taut cuando explicaba que : "es irrelevante el aspecto de la arquitectura sin gente, lo que importa es el aspecto de la gente en ella" es cuando apreciamos aquellas fotografías en las que la gente parece encontrarse encajada en ese sitio, bien sea por su presencia en la imagen, bien por lo que sugieren el mobiliario y los enseres que en ella aparecen. Esto ocurre así en las imágenes que no tienen como objetivo mostrar la arquitectura, sino que esta aparece como el escenario, como el fondo del retrato o la escena del que ocupa la imagen. La capacidad evocadora del conjunto de muebles y enseres que aparecen en estas casas es demasiado rica para reducirla al término "amuebladas" o a unos convenios gráficos sobre el papel. Los objetos, por su capacidad de evocar en nosotros, deben de ocupar específicamente su lugar, dialogando amistosamente con el entorno que les rodea. Nosotros, como arquitectos, debemos de ser capaces de clasificarlos y entenderlos como un parámetro más de nuestro proyecto, porque solo así describiremos el carácter justo de la casa y los rasgos exactos de nuestros propietarios. Si los ojos son el espejo del alma, los objetos son la prolongación del ser, entonces ¿por qué despojarlos de ellos? ¿Por qué alienarlos bajo un entorno que no les corresponde?. Pensémoslo.

#### APLICACIÓN A PROYECTO

- Hacer catálogo de los objetos que en la vivienda inicial pertenecieron a toda la familia, mostrando no solo los existentes, sino también los que por circunstancias dejaron de existir. Incluir objetos de la vivienda actual.
- Utilizar el archivo fotográfico para saber la apariencia de estos objetos.

5 Montey, Xavier y Fuertes, Pere: *Casa Collage*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011, p. 15.

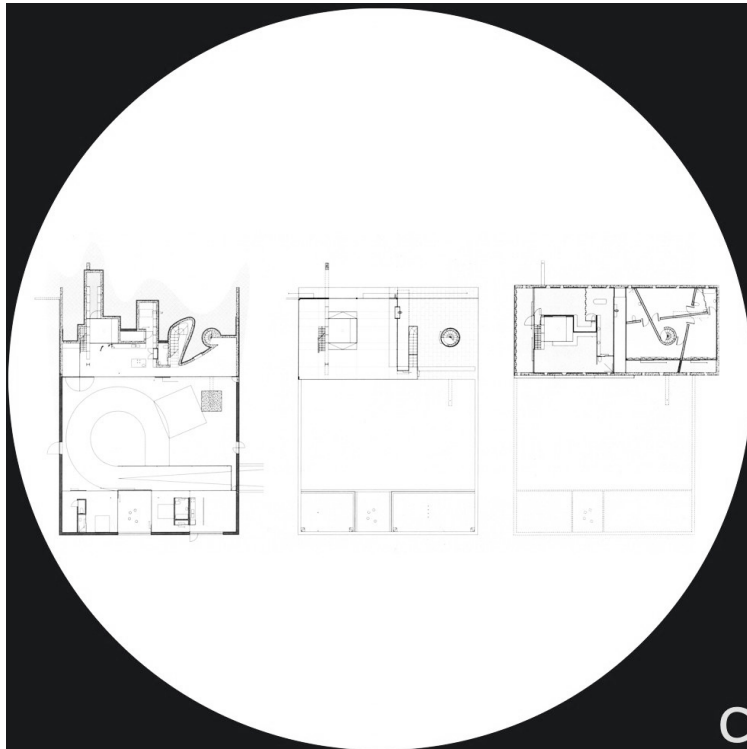


Fig.38 Plantas de la casa de Burdeos.



Fig.39 Fachada de la casa de Burdeos mostrando la concepción tripartita.



Como hemos visto con Neruda y Rodríguez Árias, los objetos están destinados a ser una parte relevante del proyecto. Un parámetro más a tener en cuenta entre toda la amalgama de factores que intervienen en la creación de un proceso. Con ellos, expresamos el ser de nuestro cliente, su carácter e identidad. Pero, ¿qué ocurre cuando un objeto toma importancia sobre todos los demás? ¿Qué sucede si un elemento en particular se convierte en la identidad de nuestro cliente? ¿Sería lícito hacer de ese objeto la pieza angular de nuestro proyecto y la prolongación del ser de nuestro cliente?.

A principios de los años 90 el matrimonio Lemoine y sus tres hijos, decidieron continuar su proyecto de vida con la construcción de una casa en una colina próxima a Floriac, una localidad cercana a Burdeos. La familia dueña de la Groupe Sud-Ouest -uno de los tres grupos editoriales más importantes de Francia-, decidió entrevistarse con el arquitecto Rem Koolhaas para la realización del proyecto. En 1994, después del establecimiento de un programa inicial, sucedió un accidente en el núcleo familiar que cambiaría para siempre todo aquel sueño que tantas veces habían imaginado juntos. Jean Francois Lemoine, el padre de familia y promotor del proyecto, tuvo un accidente de tráfico casi mortal que le condenaría a una silla de ruedas para el resto de su vida. Desde aquel instante, tanto Burdeos como su antigua casa, se convirtieron en una cárcel tortuosa para el editor. La falta de aclimatación de ambos espacios para ese tipo de discapacidad, provocó que el proyecto se convirtiera más en un bien de primera necesidad que en un sueño. La vivienda ahora se había transformado en una esperanza necesaria que no solo requería de un buen arquitecto, sino también de un buen observador y psicólogo que supiera interpretar la situación física y mental tan delicada que el cliente estaba viviendo. Por un lado, la vivienda debía de estar aclimatada a todas las necesidades que una silla de ruedas pudiera necesitar. Pero, por otro, el proyecto también debía de tratar la psicología de esa discapacidad con mucha delicadeza.

Jean Francois era un hombre de éxito que después de un acto traumático necesitaba de un estímulo para superar su situación. Esta superación pasaba por su aceptación y, precisamente, era a ella donde el proyecto tenía que llegar. La primera que debía aceptar el problema como un factor más del proyecto era la propia arquitectura. La casa debía tratar con naturalidad lo que aparentemente era un impedimento, debía intentar hacer de un problema una virtud. Por esa razón, no servía un proyecto de una única planta, ni un laberinto de rampas que conectara todas las estancias. El proyecto especificado por el propio editor debía ser diferente, necesitaba recavar en la complejidad<sup>1</sup> del cliente sin mostrar en ningún momento su debilidad. Por esa razón, Koolhaas decidió hacer de su discapacidad la temática principal del proyecto, provocando que Jean Francois Lemoine, pese a su problema, fuera la persona que gozara de la mayor movilidad dentro de la vivienda.

La casa se diseñó como un compuesto tripartito en altura, conectado por un objeto ambiguo de unas proporciones considerables (fig. 38). Las tres plantas estaban distribuidas por usos (fig.39). En la baja ganada al terreno, se ubicaban la cocina y las zonas de servicio. En la primera reinaba un espacio diáfano y vidriado en sus extremos, dedicado a la zona de día y ocio. Por último, en la segunda planta se ubicaba lo sólido que, compuesto por una gran coraza de hormigón, protegía del exterior los cinco dormitorios con sus respectivos baños. La única conexión entre esas zonas de noche y el exterior se realizaba mediante unos pequeños ojos de buey que, estratégicamente colocados en altura, indicaban las mejores vistas según el habitante estuviera acostado, sentado o de pie. Los huecos se convertían así, en un dialogo intencionado entre los usos del interior y el entorno del proyecto. El objeto ambiguo era una plataforma móvil de 3x3,5 m de superficie que hacía de transporte y de estancia, de soporte para una librería o de escritorio para dirigir una empresa. Según cual fuera su ubicación, podía formar parte del dormitorio principal, del estar o de la cocina. El elevador era un ente vivo, un personaje más para la vivienda. Su presencia completaba la estancia donde estuviera, pero su falta dejaba un hueco imposible de suplantar. Un vacío que si aparecía, evidenciaba la ausencia de nuestro protagonista, la falta del señor Lemoine.

<sup>1</sup> “En una entrevista entre Lemoine y Koolhaas, Jean Francois le expresó al arquitecto : “Contrariamente a lo que usted pudiera esperar, no quiero una casa simple, quiero una casa compleja, porque la casa definirá mi mundo”.



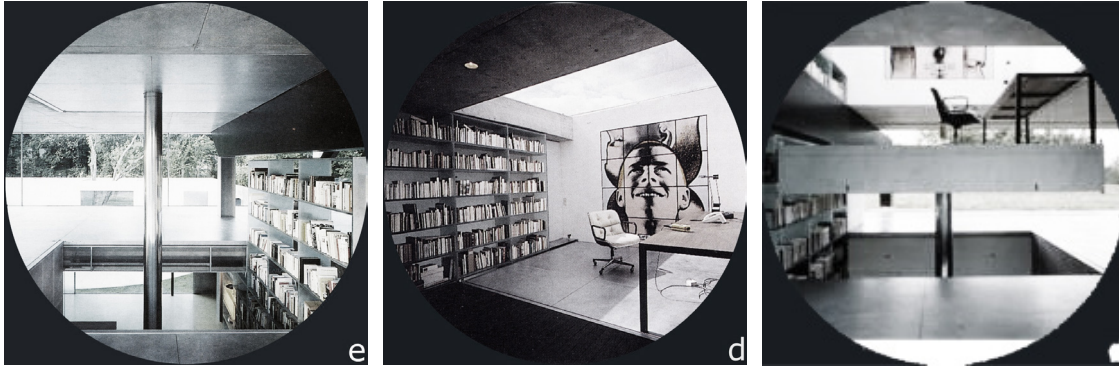


Fig.40 Secuencia de la plataforma en uso.



Fig.41 Fotograma del documental *Koolhaas Houselife* con Guadalupe Acedo transportando el equipo de limpieza.

Esta plataforma no sólo solucionó el aparente problema de una manera directa y transparente, sino que también consiguió realzar la identidad de su usuario (fig. 40). Demostró que la arquitectura, utilizada bajo un profesional atento y hábil, era capaz de traspasar lo evidente y afectar en lo más hondo del ser humano. De derribar la barrera de lo académico para generar un proyecto atento y servicial. Una manera de hacer “a medida”, sin referente y paradigmática en si misma.

Rem Koolhaas fue capaz de realizar una casa con una identidad intransferible. Un proyecto que tuvo su sentido hasta el último momento, el día en el que Lemoine dejó de vivir en ella. En 2001, tres años después de la finalización de la obra, Jean Francois Lemoine murió y, a partir de aquel momento, se generó un vacío en la vivienda que nunca más volvió a llenarse. La casa siguió utilizándose por la familia, pero su virtud y personalidad, se convirtieron en su propio “talón de Aquiles”. La interacción entre el corazón de la casa y su habitante se había roto para siempre, destinando a esa plataforma a una ambigüedad en búsqueda de una justificación que nunca llegó a encontrar.

El “fracaso póstumo” de esta vivienda se vio retratado varios años después de la muerte de Jean Francois. Lousie Lemoine, la hija mayor de la familia, conjuntamente con el arquitecto Illa Beka realizaron el documental gráfico titulado “Houselife Koolhaas”<sup>2</sup>. Este proyecto fue el primero de una serie cuyo cometido fue mostrar la realidad de la arquitectura desde un punto de vista diferente. La intención fue poner en tela de juicio la fascinación por la imagen que cubría todas aquellas ideas preconcebidas de perfección, virtuosismo e infalibilidad, a fin de demostrar la vitalidad, fragilidad y vulnerabilidad de la belleza arquitectónica. Las historias eran relatadas por testigos y personas que realmente vivían, usaban o mantenían los espacios mostrados. Por eso, el enfoque no era tanto el de fundamentalmente hablar de arquitectura, sino más bien, el de darnos la oportunidad de escuchar a la arquitectura desde el «interior», desde un punto de vista personal y subjetivo.

El documental en concreto, realizaba una crítica de la vivienda de Burdeos desde el prisma de Guadalupe Acedo, la ama de llaves y responsable del bienestar de la vivienda. Lejos de ser inmune al gran prestigio cultural que había hecho de la casa una visita obligada para los conocedores de la arquitectura, ésta era perfectamente consciente, de muchos de los defectos del hito contemporáneo. Su sentido común y humanidad personificaba la dificultad que tenía la vivienda, para adaptarse a su nueva circunstancia. Ahora era ella la única que daba vida a ese objeto tan venerado por Jean Francois, y lo hacía exclusivamente para transportar su equipo de mantenimiento de arriba abajo, o limpiar de polvo los libros de la biblioteca sobre la que se apoya la plataforma (fig. 41). El corazón de la vivienda ya no funcionaba con vitalidad, solo podía ser mantenido y cuidado a la espera de que algún día, este pudiera encontrar una nueva forma de latir y salir de aquel “coma” en el que estaba sumergido. La vivienda de Burdeos obvió la ambigüedad para dejar únicamente espacio a lo específico. Su cliente era tan particular que cada milímetro de la vivienda fue llenado de intención. Por esa razón, el proyecto sufrió de falta de espacios en blanco. De lugares que permitieran un libre albedrío para sus habitantes. Las circulaciones eran solo eso, circulaciones, las visuales estaban estrictamente intencionadas y el único espacio ambiguo creado desde sus inicios, había muerto conjuntamente con su dueño.

<sup>2</sup> Siendo el primer proyecto de “Living Architectures series”, Koolhaas Houselifeirst retrata una de las casa más conocidas de la arquitectura contemporánea. Además de Koolhaas otros arquitectos como Renzo Piano, Richar Meier y Frank O Ghery, también serán objeto de la peculiar visión que sus directores Louse Lemoine y Illa Beka, tienen de la arquitectura.



Fig.42 Un improvisado comedor en el maletero de un autobus.



Fig.43 Estudiantes preparándose la comida en el corredor exterior de la residencia Weesperstraat, de Herman Hertzberger (1959-1966).



Fig.44 Diagramas de Le Corbusier, *El Modulor*. Niños jugando bajo una mesa "tutor", dibujo de Xavier Monteys

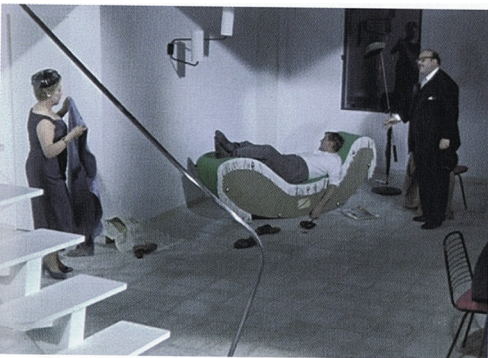
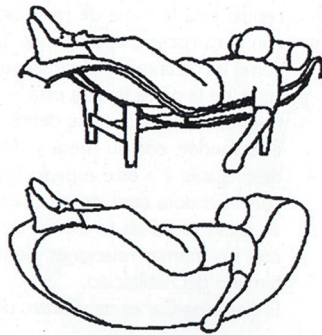


Fig.45 Fotograma de la película *Mon Oncle* (1958).



Hacer un gran análisis personal del cliente es generalmente un gran inicio para la creación de un buen proyecto, pero no debemos de caer únicamente en el presente. Saber mirar y diagnosticar no está sólo relacionado con el presente o el pasado, sino también con el futuro. Prever espacios ambiguos con una dimensión y colocación adecuadas es la mejor herramienta para recibir el devenir de sus habitantes, porque a veces, usar algo de una manera inesperada, es la manera más bella de crear arquitectura. Como ya dicen Xavier Monteys y Pere Fuertes en su libro *Casa collage* : “Usar una cosa de otra manera de la que estaba prevista es un tipo de acción crítica a la que deberíamos de estar atentos”. Estamos rodeados de esas acciones a diario y nosotros solo tenemos que ser capaces de observarlas para poder prevenirlas e incluso fomentarlas. Como se puede observar en la fotografía, el maletero de un autobús deja de serlo cuando una pareja de ancianos lo habita en forma de comedor, o lo mismo ocurre con el corredor de la residencia Weesperstraat de Herman Herzberger cuando sus estudiantes deciden hacer algo más de aquellos pasillos (fig. 42, fig. 43).

Los niños son genios en usar de manera diferente 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. 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 un armario como habitación o una mesa como techo bajo el que cobijarse (fig. 44)<sup>3</sup>. 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, y que por esa razón reclama nuestra atención. Este espíritu ya nombrado anteriormente al citar a Nietzsche, esta presente en la película de Jacques Tati “Mon Oncle”, del año 1958, en la cual el protagonista, Hulot y su visión particular del mundo, revelan que el mejor modo de dormir sobre un sofa “moderno” del living, es generando una especie de cheslong al colocar el respaldo contra el suelo (fig. 45)<sup>4</sup>.

Como hemos visto con el ejemplo de la familia Lemoine, estudiar al sujeto con todas sus invariantes y costumbres, puede ser una herramienta de proyecto muy valida. Una manera de hacer identidad, capaz de generar un espacio a medida tanto física, como psicológicamente hablando. Su virtud proviene de su especificidad, pero su carencia está unida a ella cuando ésta se realiza de una manera excesiva. Proyectar desde las invariantes de un cliente, no debe jamás caer en la anécdota, ni ser sinónimo de un control exhaustivo sobre la función de cada milímetro del proyecto. Esta arquitectura, debe dejar espacios en blanco, lugares de ambigüedad que permitan la matización y el cambio del ser. Los seres humanos somos animales de costumbres, pero no somos estáticos. Nuestro dinamismo es el germen de nuestra ciencia y avances, y por eso, no debemos permitir nunca que la arquitectura encarcele esa inquietud. Hagamos arquitectura de invariantes, pero nunca dejemos de pensar en el poder de los espacios en blanco

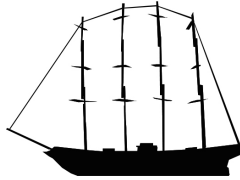
#### APLICACIÓN A PROYECTO

- Realizar un análisis de la manera de habitar de mi tía y su hija para encontrar sus invariantes y costumbres correspondientes.
- Introducirse en la psicología de ambas, entendiendo sus hobbies y las limitaciones que la actual vivienda provoca en ellos
- Analizar sus espacios de ambigüedad actuales y la utilización que hacen de ellos.

<sup>3</sup> Monteys, Xavier y Fuertes, Pere: *Casa Collage*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011, p. 39.

<sup>4</sup> Gorostiza, Jorge: *La profundidad de la pantalla*, Santa Cruz de Tenerife, 2007, p. 101.





# APLICACIONES

## PROYECTO

La hora de reorganizar ha llegado. Ya estamos preparados para aplicar todas esas referencias de una manera intencionada, desde el enfoque y rigor adecuados, para la formalización de un método específico. Una aplicación que contará tanto con la participación del cliente, como del arquitecto para la obtención de un programa. Unos requerimientos que, como veremos, no se limitarán a expresar unas dimensiones y funciones concretas, sino que se extenderán en sus “deberes”, para aportarnos muchos otros datos adicionales.

En definitiva, obtendremos una información individualizada que, seguro, será capaz de construir una base sólida para la realización de un buen proyecto fenomenológico.

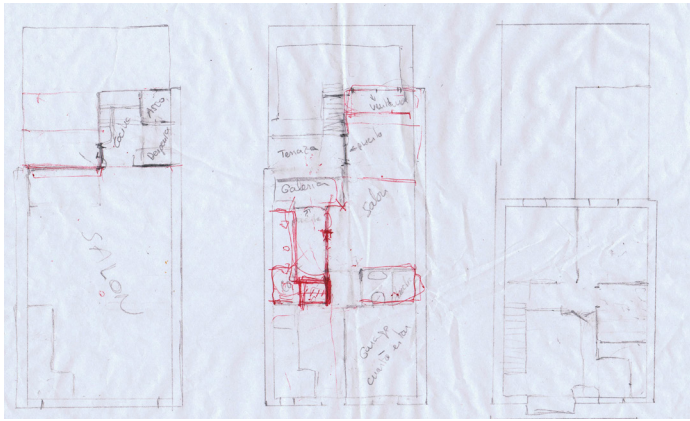


Fig.46 Primer croquis realizado por el cliente durante Julio de 2013.



Fig.47 Transcripción del croquis a planos con proporciones reales reales .

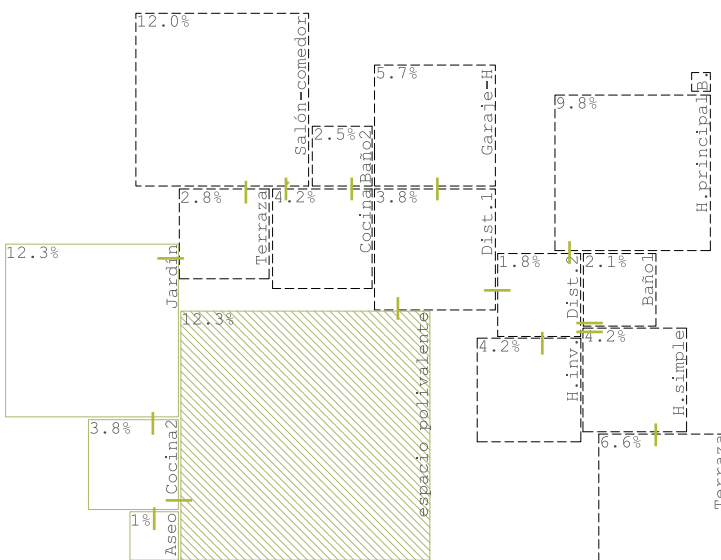


Fig.48 Diagrama inicial de programa, con proporciones y conexiones.



Con la intervención de Malaparte descubrimos lo importante que podía llegar a ser la participación de un cliente activo en el proyecto. Su manera de mirar y observar a su alrededor, fue suficiente para conseguir solucionar su proyecto. Con sólo una fotografía y una inquietud insaciable, consiguió generar una arquitectura extraordinaria. Por esa razón, nosotros intentaremos fomentar esa inquietud sobre nuestro cliente, animando su participación.

En primer lugar se ha utilizado el recurso de la fotografía para todo el proyecto. A partir de un archivo de negativos familiares, se han obtenido las imágenes de la familia que, previsiblemente, mostrarán los diferentes cambios de la vivienda a lo largo de su historia. Después se ha invitado al cliente a observar estas fotografías (en búsqueda de posibles referencias olvidadas) y, también, a mirar imágenes de arquitecturas recientes (en búsqueda de referencias todavía por conocer). Para esto último, han sido precisos unos pequeños fondos bibliográficos. Se le han facilitado libros o revistas de arquitectura cuyo programa, a priori, tenía que ver con el del proyecto en cuestión (vivienda adosada en ambos lindes). Esto ha tenido una doble intencionalidad: Por un lado intentar buscar esa espontaneidad genial y casi pueril de aquel que no tiene nociones en el mundo de la arquitectura y, por otro lado, intentar crear una concienciación y educación arquitectónica sobre el cliente. Cuanto más conocimiento de arquitectura tenga nuestro cliente, mayor será la exigencia y el nivel arquitectura que requiera. Esto generalizado, se traducirá en una garantía sobre la calidad de la arquitectura de nuestra sociedad.

Posteriormente se invitó al cliente a la realización de un programa y el dibujo de un plano para ser encajarlo en la vivienda (fig. 46). Para ello, se le facilitó una base sobre la que dibujar unos croquis. La intención era recavar algunas intencionalidades de entre sus líneas, así como la obtención de un programa inicial que nos sirviera de referencia. Con el dibujo de nuestro cliente conseguimos una formalización clara de lo que quería y ahora, nuestra misión con los siguientes puntos de la investigación será mostrarle lo que él todavía no sabe que necesita (fig. 47). Nos fijaremos únicamente en el programa inicial, olvidándonos de su forma y su colocación en el proyecto. Solo tendremos los nombres de las estancias que, como veremos en los siguientes puntos, iremos llenando de características hasta tener el programa de aquella vivienda fenomenológica que estábamos buscando. De esta forma, podremos determinar que el programa inicial propuesto por el cliente y definido en el diagrama estará compuesto por (fig. 48)<sup>1</sup>:

#### Zona de día

- Un garaje con opción a un cuarto futurible de unos 12 m<sup>2</sup>
- Una cocina cerrada con galería de unos 8 m<sup>2</sup>
- Un salón comedor de 25,5 m<sup>2</sup>
- Un aseo de 2,5 m<sup>2</sup>
- Una terraza comunicada con el salón de 6 m<sup>2</sup>
- Un recibidor con comunicación vertical de 8m<sup>2</sup>

#### Zona de noche

- Dos dormitorios de 12 m<sup>2</sup>
- Un dormitorio principal con vestidor de 20 m<sup>2</sup>
- Un baño 6 m<sup>2</sup>
- Un baño de servicio de 3 m<sup>2</sup>
- Una terraza superior de 15m<sup>2</sup>

#### Zona de ocio

- Un jardín de 30 m<sup>2</sup>
- Un salón polivalente para celebraciones familiares de 60 m<sup>2</sup>
- Una cocina segunda de 5 m<sup>2</sup>
- Una despensa de 1,5 m<sup>2</sup>
- Un segundo aseo de 1,5m<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Este diagrama muestra el funcionamiento de una vivienda de varias plantas en un esquema de dos dimensiones. Como si habláramos de la descomposición de una figura geométrica, el análisis nos muestra las proporciones de las estancias, sus conexiones y las tabiques con los que linda cada estancia.



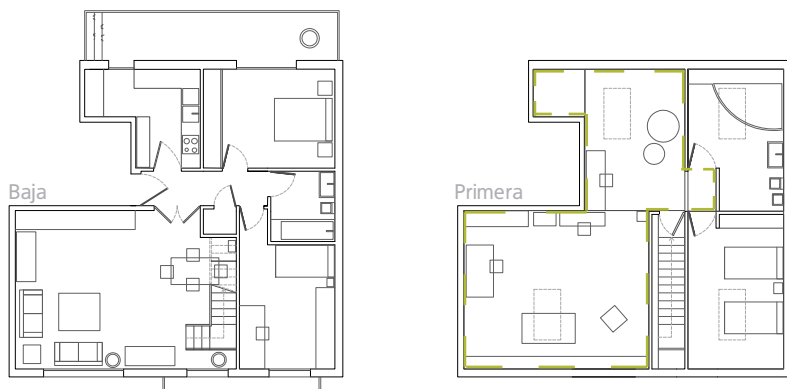


Fig.48 Plantas iniciales de la vivienda del cliente.

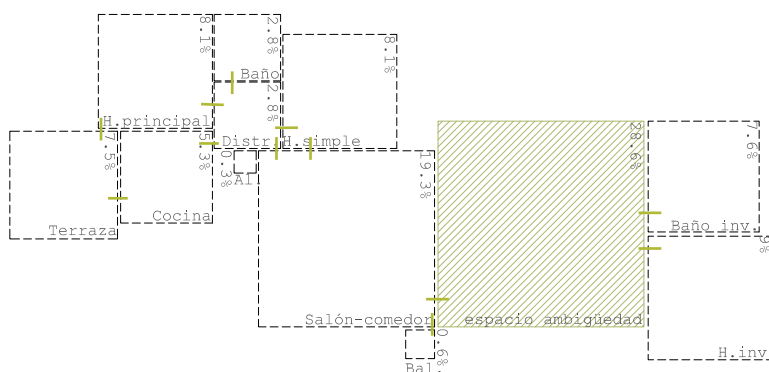


Fig.49 Diagrama actual de la vivienda del cliente con sus conexiones y proporciones.

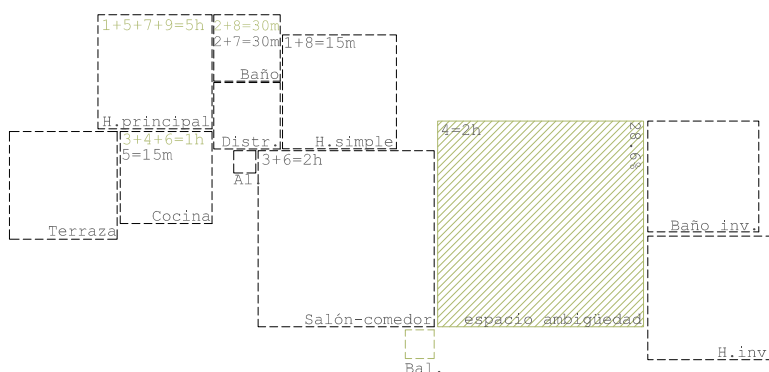


Fig.50 Proporción y orden de acciones durante un día laborable.

Tiempo de utilización 6h 30m.

Tiempo de utilización 6h.

CLIENTE

1. Despertar
2. Asearse
3. Desayunar
- Trabajar(9h-3h)---
4. Comer
5. Dormir, leer
6. Cocinar para día siguiente
7. Ver televisión
8. Asearse
9. Dormir

HIJA CLIENTE

1. Despertar
2. Asearse
3. Televisión
4. Ordenador
5. Cocinar
6. Cenar y ver Televisión
7. Asearse
8. Dormir

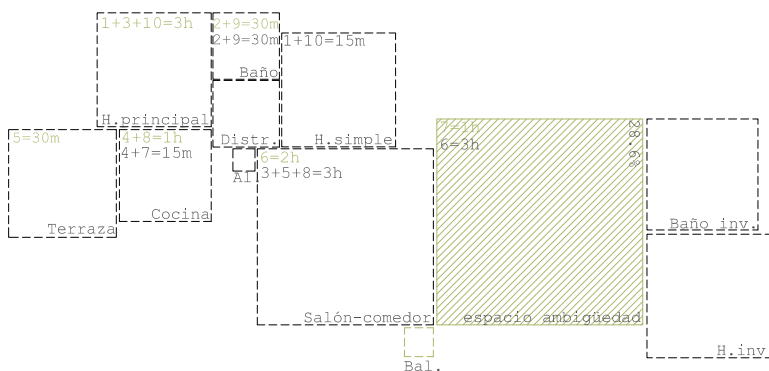


Fig.51 Proporción y orden de acciones durante un día festivo.

Tiempo de utilización 8h.

Tiempo de utilización 7h.

CLIENTE

1. Despertar
2. Asearse
3. Leer
4. Cocinar
5. Labores del hogar
6. Comer
7. Hobbies
- Salir de casa---
8. Cocinar para día siguiente
9. Asearse
10. Dormir

HIJA CLIENTE

1. Despertar
2. Asearse
3. Comer
4. Labores del hogar
5. Televisión
6. Ordenador
7. Cocinar
8. Cenar



## 2. LAS INVARIANTES Y LOS ESPACIOS EN BLANCO

### PROPORCIÓN Y ADECUACIÓN DEL PROGRAMA INICIAL

El término invariantes provenía de nuestro encuentro con Koolhaas y se refería a todas aquellas acciones que una persona hace a diario a causa de sus hábitos o costumbres. Estas acciones son intransferibles y forman la manera de vivir de una persona. Las invariantes para el proyecto de Burdeos, se basaron principalmente en la característica minusvalía de su cliente, creando aquel "artefacto" alrededor del cual giraba la vivienda. En nuestro caso, esa característica a priori no existirá y, por tanto, tendremos que apoyar nuestro análisis en un estudio más riguroso del cliente.

Los espacios en blanco existen para el control de estas invariantes. Aunque nuestro análisis sea muy exhaustivo nunca podremos determinar las infinitas acciones de nuestro cliente, sobre todo, las que todavía no existan. No podremos prever cuales van a ser los matices que cambiarán en la forma de habitar del mismo. Por esa razón, no deberemos calcular cada milímetro de la vivienda, sino que también, necesitaremos dejar espacios sin un uso específico. Lugares de una utilidad polivalente que también puedan albergar las futuras inquietudes o cambios de nuestro cliente.

Para la realización de este análisis, se ha optado por una convivencia con mi tía. Se ha vivido durante una semana en la casa del cliente estudiando el uso específico de cada una de sus estancias. Durante este tiempo, se ha realizado un análisis de sus puntos fríos y calientes, indicando los porcentajes de tiempo utilizado, la actividad realizada en cada habitación y la relación y conexión más conveniente entre las partes. Como podemos observar en el esquema, todo esto se realizó indicando la proporción conveniente de cada una de las estancias, los usos de su interior y la conexión necesaria entre ambos (fig. 49, fig. 50 y fig. 51). El estudio se ha apoyado en un diario con el que se ha investigado cada una de estas habitaciones y las conclusiones en las que está basado el esquema mostrado en la página anterior, son las siguientes:

#### CLIENTE

Durante la semana se limita a utilizar tres estancias -su habitación, el baño y la cocina-, mientras que en el fin de semana también usa el salón, el lugar de ambigüedad, y la terraza:

- Su habitación es su mundo y la estancia más usada de la vivienda. La utiliza para ver la televisión, leer, dormir y comer entre semana. Nunca cena.
- El baño, compartido con su hija, lo utiliza principalmente en el inicio y el final del día.
- La cocina la utiliza por necesidad. Aunque no le gusta, es la que más cocina de la familia.
- El salón-comedor solo utiliza en los fines de semana, para comer entre semana. Nunca cena.
- El espacio de ambigüedad es utilizado exclusivamente los sábados y domingos por la tarde para realizar uno de sus hobbies, restaurar muebles. También sirve como lugar donde almacena sus recuerdos.
- La terraza se utiliza para diferentes usos; tender la ropa, tomar el sol y cuidar de sus plantas, son las principales.

#### HIJA CLIENTE (25 años)

Utiliza las mismas estancias durante toda la semana. Éstas son su habitación, el baño, el salón-comedor, el espacio de ambigüedad y la cocina. El uso de cada una de las estancias es el siguiente:

- Su habitación solo es utilizada para dormir y cambiarse.
- El baño, compartido con su madre, lo utiliza principalmente en el inicio y el final del día.
- El salón es utilizado por ella durante toda la semana para ver la televisión y cenar. El fin de semana también come ahí.
- El espacio de ambigüedad se utiliza para la realización de todos sus hobbies. Entre ellos, podemos destacar, estar con el ordenador, pintar, hacer boxeo o leer.
- Utilizada únicamente la cocina para recalentar y lavar los platos. Pocas veces cocina.

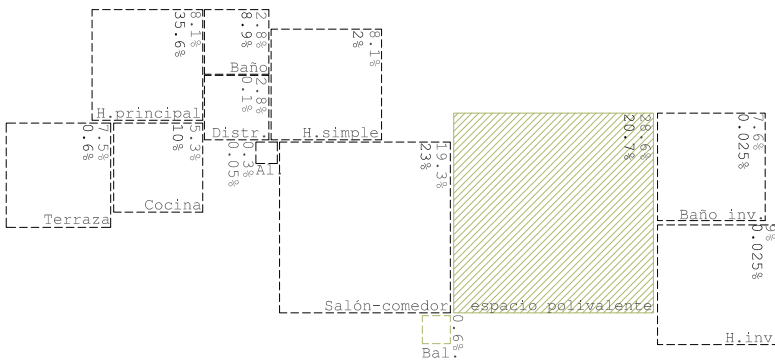


Fig.51 Proporción de estancias comparado con su uso por semana en la vivienda actual del cliente

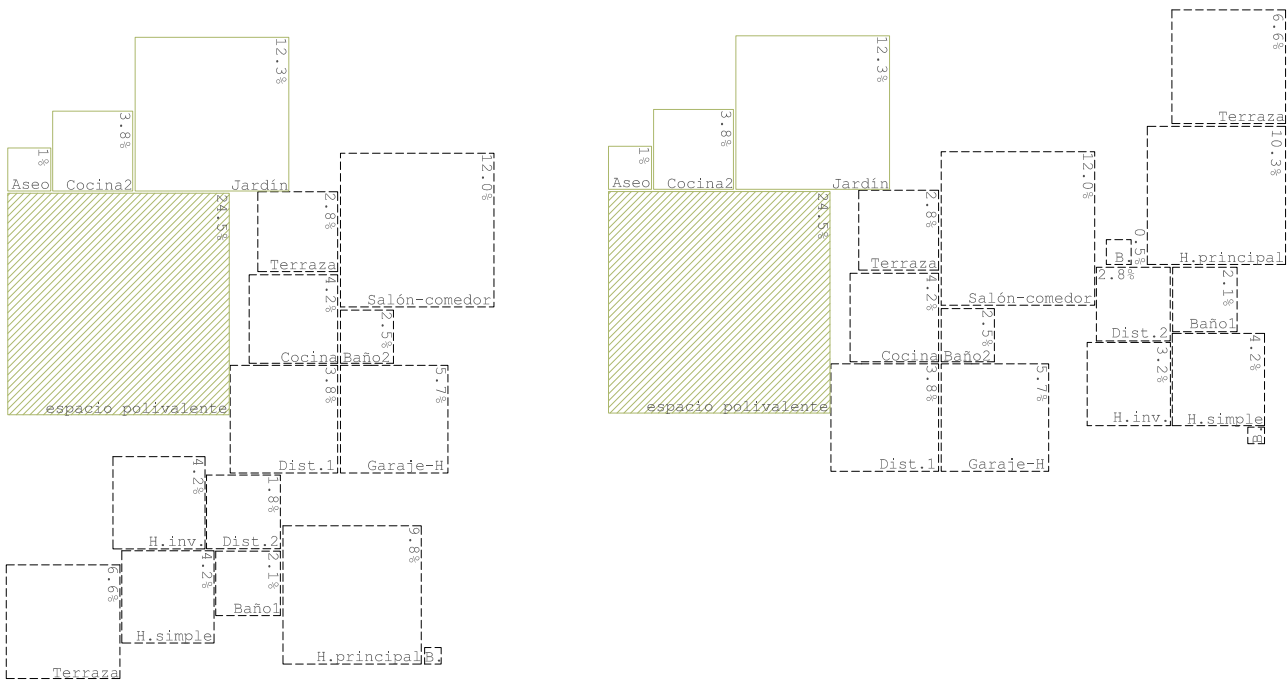


Fig.51 Comparativa de esquemas:  
 -A la izquierda el diagrama correspondiente al programa inicial propuesto por el cliente.  
 -A la derecha el diagrama del programa modificado después de estudiar las invariantes.

Si ahora hacemos un análisis global del tiempo de utilización de cada una de las estancias y lo comparamos a sus dimensiones, observaremos como algunas habitaciones están mal dimensionadas con respecto al uso que se tiene de ellas (fig. 52). Formalizando un listado, la comparativa quedará del siguiente modo:

- Salon-comedor: Porcentaje de superficie de 19.3% y porcentaje de uso de 23%.
- Distribuidor: Porcentaje de superficie de 2.8% y porcentaje de uso de 0.1%.
- Cocina: Porcentaje de superficie de 5.3% y porcentaje de uso de 10%.
- Dormitorio principal: Porcentaje de superficie de 8.1% y porcentaje de uso de 35.6%.
- Dormitorio individual: Porcentaje de superficie de 8.1% y porcentaje de uso de 2%.
- Terraza: Porcentaje de superficie de 7.5% y porcentaje de uso de 0.6%.
- Espacio de almacenamiento: Porcentaje de superficie de 0.3% y porcentaje de uso de 0.05%.
- Baño: Porcentaje de superficie de 2.8% y porcentaje de uso de 8.9%.
- Espacio de Ambigüedad: Porcentaje de superficie de 26.6% y porcentaje de uso de 20.7%.
- Dormitorio invitados: Porcentaje de superficie de 9% y porcentaje de uso de 0.025%.
- Baño invitados: Porcentaje de superficie de 7.6% y porcentaje de uso de 0.025%.

Según el anterior análisis de usos, algunas de las estancias subrayadas deberían redimensionarse para llegar a su proporción dimensional con respecto al resto de estancias de la vivienda del cliente. Como nuestra labor no es la de redimensionar esta vivienda, llevaremos ahora nuestro análisis de usos al esquema del programa inicial realizado en el apartado anterior. De esta manera, veremos si las proporciones del programa inicial corresponden con las deberían de tener, según el uso que se va a dar en ellas. De esta manera, la comparativa del programa inicial con respecto del uso de la vivienda actual quedaría:

- Salón-comedor: Porcentaje de superficie de 12% y porcentaje de uso de 23%.
- Distribuidor: Porcentaje de superficie de 5.6% y porcentaje de uso de 0.1%.
- Cocina: Porcentaje de superficie de 4.2% y porcentaje de uso de 10%.
- Dormitorio principal: Porcentaje de superficie de 9.8% y porcentaje de uso de 35.6%.
- Dormitorio individual: Porcentaje de superficie de 4.2% y porcentaje de uso de 2%.
- Terraza: Porcentaje de superficie de 6.6% y porcentaje de uso de 0.6%.
- Espacio de almacenamiento: Porcentaje de superficie de 0% y porcentaje de uso de 0.05%.
- Baño: Porcentaje de superficie de 2.1% y porcentaje de uso de 8.9%.
- Espacio de ambigüedad: Porcentaje de superficie de 24.5% y porcentaje de uso de 20.7%.
- Dormitorio invitados: Porcentaje de superficie de 4.2% y porcentaje de uso de 0.025%.
- Baño invitados: Porcentaje de superficie de 2.2% y porcentaje de uso de 0.025%.
- Jardín: Porcentaje de superficie de 12.3% y porcentaje de uso de 0%.
- Cocina 2: Porcentaje de superficie de 3.8% y porcentaje de uso de 0%.
- Garaje y habitación: Porcentaje de superficie de 5.7% y porcentaje de uso de 0%.

El dormitorio principal es notablemente superior a los otros dos, pero se estima que su escala es todavía inferior con respecto a la escala del dormitorio de invitados. La terraza, por su parte, esta unida al dormitorio individual, en vez de unirse al principal como ya ocurre en la vivienda actual del cliente. Por esa razón se obtará por cambiar de orientación el dormitorio principal aumentando su dimensión y uniéndolo con la terraza superior. Asimismo, no se ha tenido en cuenta el dimensionamiento de un espacio de almacenamiento. Por ello, se dedicará parte del dormitorio de invitados para este espacio. El espacio dedicado al jardín no existía en la anterior vivienda pero, como veremos, cobrará su sentido con la historia de nuestro cliente y la relación que este tenía con la memoria familiar. Algunos espacios como la segunda cocina y el espacio de ambigüedad estarán, aparentemente, desescalados pero no debemos olvidar el uso adicional que éstos tendrán, con las futuras reuniones familiares. Este uso justificará la escala actual de los mismos. Por último, se propone cambiar el esquema de comunicaciones. Mientrás el espacio de ambigüedad estará conectado con la entrada mediante un recibidor, la zona de dormitorios, preferiblemente, se conectará a partir del salón, separando las zonas más privadas de las públicas (fig. 53).

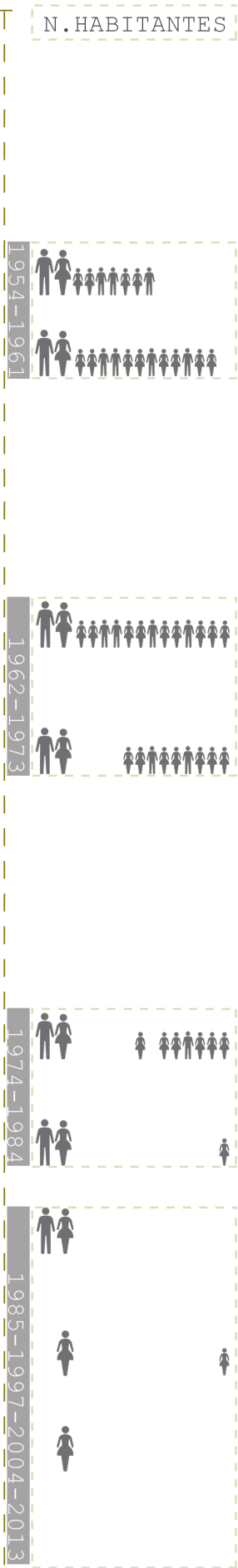


Fig.52 Diagrama de lugares de intensidad



### 3. EL CRONOTOPO PERSONAL COMO PRIORISMO BUSQUEDA DE LUGARES DE INTENSIDAD

Como vimos con el Sacro Bosque de Bomarzo, la capacidad de evocación de un lugar puede ser un gran argumento de proyecto para todo aquél que esté dotado de la visión adecuada. Una inspiración que, en nuestro caso, está ligada a la vida de aquellos que convivieron en esa vivienda. Esas personas cuyos recuerdos y memoria están anexionados a la casa formando un conjunto de momentos que, necesariamente tendrán un soporte físico en lugares específicos de la vivienda. Nuestra misión como observadores será descubrir estos espacios que, durante los más de cincuenta años de historia, se convirtieron en lugares de intensidad. Soportes físicos cargados de una densa actividad que unieron para siempre la arquitectura y la memoria humana. Nuestra finalidad ahora será reflejar y referenciar estos lugares de la preexistencia en el nuevo proyecto, intentando preservar aquel halo de esa casa existencialista en nuestra nueva vivienda fenomenológica.

El proceso para encontrar estos puntos de intensidad está compuesto por la participación directa de un gran número de miembros de la familia. Se ha realizado un cuestionario<sup>4</sup> para cada uno de los hermanos, donde se han identificado con su nombre, edad, miembro familiar (número de hermano) y año de estudio (fecha del recuerdo más antiguo que tienen de la casa). El cuestionario es un díptico en el que aparece un plano de la vivienda actual en una de sus caras, y una serie de preguntas en la otra. El plano ha sido útil para dibujar sobre él, la versión de la vivienda más antigua que recuerdan y, las preguntas para obtener información sobre los lugares que más les representan a ellos y a mis abuelos en la preexistencia. También aparecerá un apartado relacionado con los objetos de la vivienda, que como veremos se analizará mas adelante.

A pesar de que la vivienda es fundamentalmente para mi tía, el análisis ha tenido en cuenta a muchos más miembros de la familia. La finalidad de esta participación múltiple es hacer un estudio más exhaustivo desde distintos puntos de vista pero, sobretudo, encontrar argumentos que ayuden a crear el lugar de ambigüedad dedicado a aquellas celebraciones familiares. Ese espacio donde, previsiblemente, todos los hermanos encontrarán su representatividad y sus puntos de intensidad tan relacionados con sus vivencias. El resultado de este análisis estará compuesto por planos que, cronológicamente, indicarán el crecimiento de la vivienda asemejándolo al crecimiento de la familia (fig. 52). Éste partirá en el año 1954, cuando el número de hijos era de siete, y terminará en el año 2013, nueve años después de la muerte de mi abuela, su última habitante.

El resumen final de este análisis, expresado en la página anterior, nos muestra el crecimiento de la vivienda a lo largo de la historia con respecto de su número de habitantes y puntos de intensidad. Como se puede observar, la vivienda ha ido evolucionando con el crecimiento de la familia adaptando su morfología y funcionalidad a las necesidades de cada momento. Durante las diferentes etapas han surgido lugares que han predominado sobre todos los demás. Espacios que por sus vivencias han supuesto un recuerdo relevante en la memoria de todos los encuestados. Nuestra labor ahora es relacionar estos lugares con cada uno de sus recuerdos para, posteriormente, retratarlos de una manera abstracta en el futuro proyecto. Estos lugares y sus recuerdos son los siguientes:

- 1.**Jardín:** Relacionado hasta los setenta con espacios dedicados a la crianza de cerdos, gallinas y conejos, fue un lugar donde mi abuela pasó la mayoría de su tiempo, cuidando y regando de sus plantas
- 2.**Salón-comedor:** Además de las innumerables comidas familiares y celebraciones que allí tuvieron lugar, este lugar fue donde venía siempre el fotógrafo a realizar las fotografías familiares. También es muy querido, por ser el lugar más representativo de mi abuelo desde los años ochenta.
- 3.**Puerta:** Supondrá el punto de unión entre el interior y el exterior de la vivienda. Un puente siempre abierto entre el interior y la vida activa de la calle.
- 4.**Terraza:** Lugar de innumerables juegos y actividades.
- 5.**Despacho:** Relacionado en sus orígenes con el lugar de trabajo de mi abuelo y la celebración de misas para el barrio, cobraría una importancia especial durante los años setenta (con el nacimiento de un nieto) y los dos mil (con la muerte de mi abuela).
- 6.**Sótano:** Lugar protagonista desde los años ochenta. Espacio preparado para albergar a toda la familia durante diferentes celebraciones. Espacio de intensidad con especial valor para los nietos.

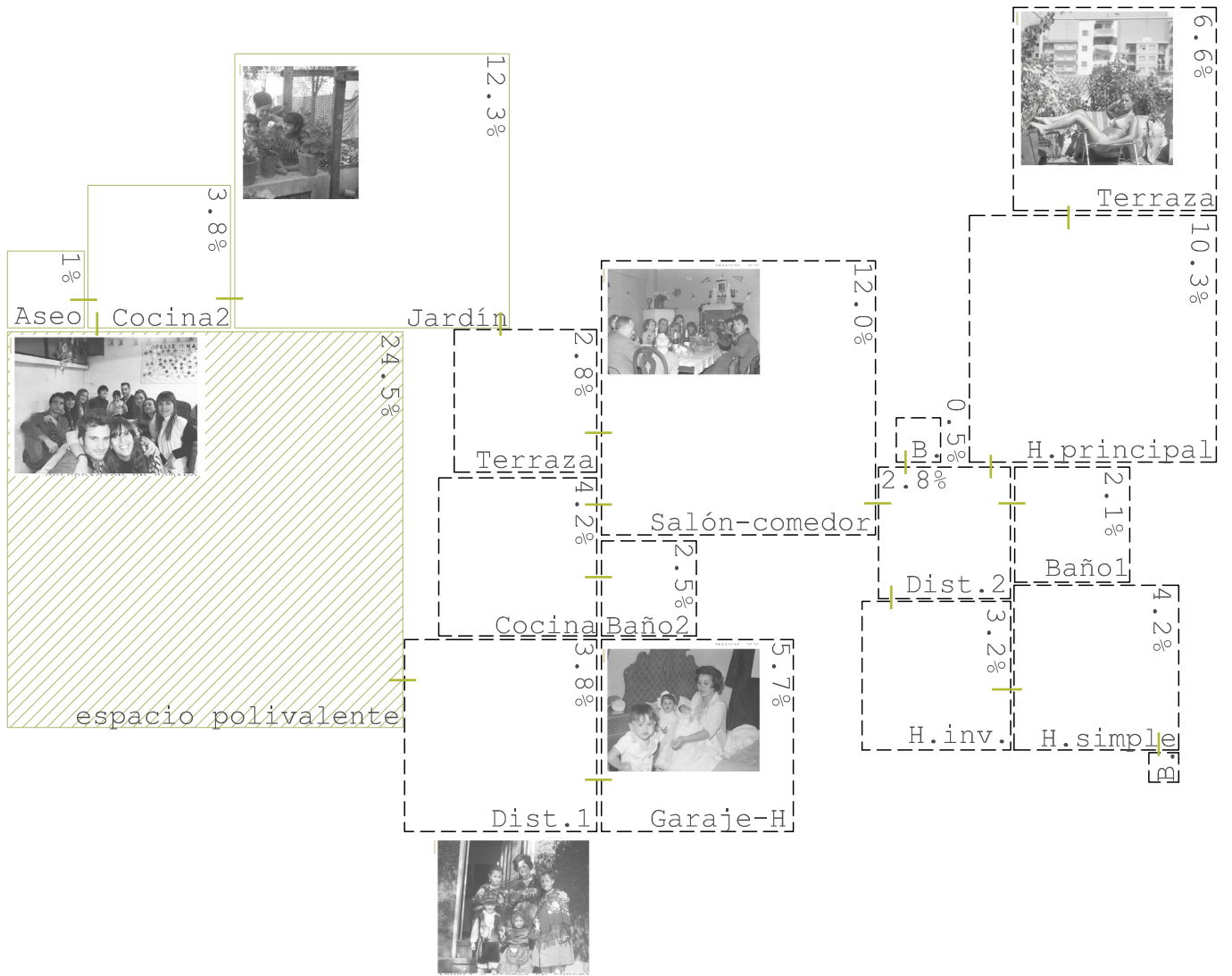


Fig.53 Diagrama de proporciones, conexiones y lugares de intensidad

Después de los análisis del programa modificado (fig. 52), explicado en el capítulo anterior, y el correspondiente a los espacios con memoria comentados en éste último, solo nos quedará dar una ubicación a esos lugares de intensidad. La capacidad de estos espacios para evocar a los anteriores estará ligada en muchos casos a su uso, dejando el mismo programa en la nueva vivienda que el correspondiente al existente en la antigua (fig.53). En otros casos, la colocación exacta de una estancia para evocar lo que existía previamente no será suficiente y ,por eso, recurriremos a los objetos. En el capítulo siguiente explicaremos los objetos memorables con los que la nueva vivienda se tendrá que nutrir para crear estos espacios fenomenológicos de historia subjetiva.



SOTANO BAJA PRIMERA



BAJA PRIMERA



GLOSARIO DE OBJETOS

Objetos del pasado extinto



1.Mueble trinchante 2.Estufa de fondo

Objetos del pasado



3.Obj. religioso 4.Sofá orejero 5.Mural de estrellas



6.Objetos de jardín 7.Fotos familiares

Objetos del presente



8.Juguetes 9.Fotografías 10.Lampara con familiares

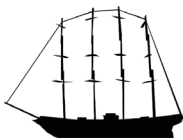


11.Fotografías 12.Cuadros 13.Recueros viajes



14.Cómics y cuentos 15.Objetos religiosos

Fig.54 Diagrama de objetos memorables.



## 4. LA NARRATIVA DEL OBJETO

GLOSARIO DE OBJETOS

Los objetos suponían para Neruda, aquel toque de identidad que hacía de sus viviendas un lugar con una personalidad intransferible. Cada objeto “nerudiano” debía tener su propia identidad y, para ello, necesitaba también de su lugar especial dentro de la vivienda. Rodríguez Arias lo sabía y, por eso, creó estos espacios específicos como lugares diseñados para ser habitados por unos objetos determinados. Unos objetos, cuya valía no residía en su elevado coste económico. Su importancia estaba relacionada con un pasado en común, con un conjunto de sentimientos que los hacía inseparables de la propia personalidad del poeta.

Como ya lo eran Neruda o Picasso, mi tía es un individuo fenoménico. Una persona a quien le gusta expresar su ser a partir de su propio pasado personal. Un sujeto presa de un tiempo que, ligado a unos objetos, relata poco a poco su propia vida y personalidad. Rodríguez Arias entedió esta faceta de Neruda, y lo hizo después de toda una vida de colaboración con el poeta, en la que llegó a conocer cada uno de esos personajes. Nuestro tiempo ahora es limitado y, por eso, nuestra manera de entender la importancia de esos objetos estará relacionada con la formalización de un catálogo facilitado por el propio cliente. Un documento en el que se exprese el objeto, su importancia, historia y ubicación. Un catálogo de personajes que, desde dentro de sus guaridas, son capaces de contar un relato y dialogar con su entorno.

Estos objetos, por estar “vivos” en los recuerdos, no solo formarán parte del presente de su vivienda actual, sino que también podrán residir en la antigua casa de mi abuela o, incluso, ser objetos extintos. Elementos que dejaron de existir durante un momento determinado, pero que todavía forman parte de unos momentos de intensidad perteneciente a ese pasado existencial. Los objetos, por tanto, se diferenciarán en tres categorías, distinguiendo entre objetos del presente (vivienda de mi tía), objetos del pasado y objetos del pasado extinto (ambos pertenecientes a la vivienda de mi abuela). Mientras los objetos del presente estarán relacionados con la vida cotidiana de mi tía y su conocimiento provendrá de una encuesta directa sobre ella, los otros dos tipos de objetos, pertenecerán a la memoria colectiva de la familia, determinando previsiblemente su ubicación en aquellos lugares comunes de nuestra futura vivienda fenomenológica.

Realizando este catálogo, podremos distinguir entre:

Objetos del pasado extinto:

1. Mueble trinchante del salón comedor cuya escala permitió a numerosos hermanos utilizarlo como dormitorio improvisado.
2. Estufa de madera que representó el hogar alrededor del que cobijarse.

Objetos del pasado:

3. Objetos religiosos.
4. Sofá orejero donde mi abuelo pasaba la mayoría del tiempo.
5. Mural de estrellas con cada uno de los más de noventa miembros familiares.
6. Fotografías.
7. Maceteros y utensilios del jardín.

Objetos del presente:

8. Muñecas de la infancia de ambas.
9. Fotografías.
10. Lámpara con el nombre grabado de todos los hermanos.
11. Muebles restaurados por el cliente.
12. Cuadros pintados por su hija y hermanas.
13. Recuerdos de viajes.
14. Colección de libros y cómics.
15. Objetos religiosos.

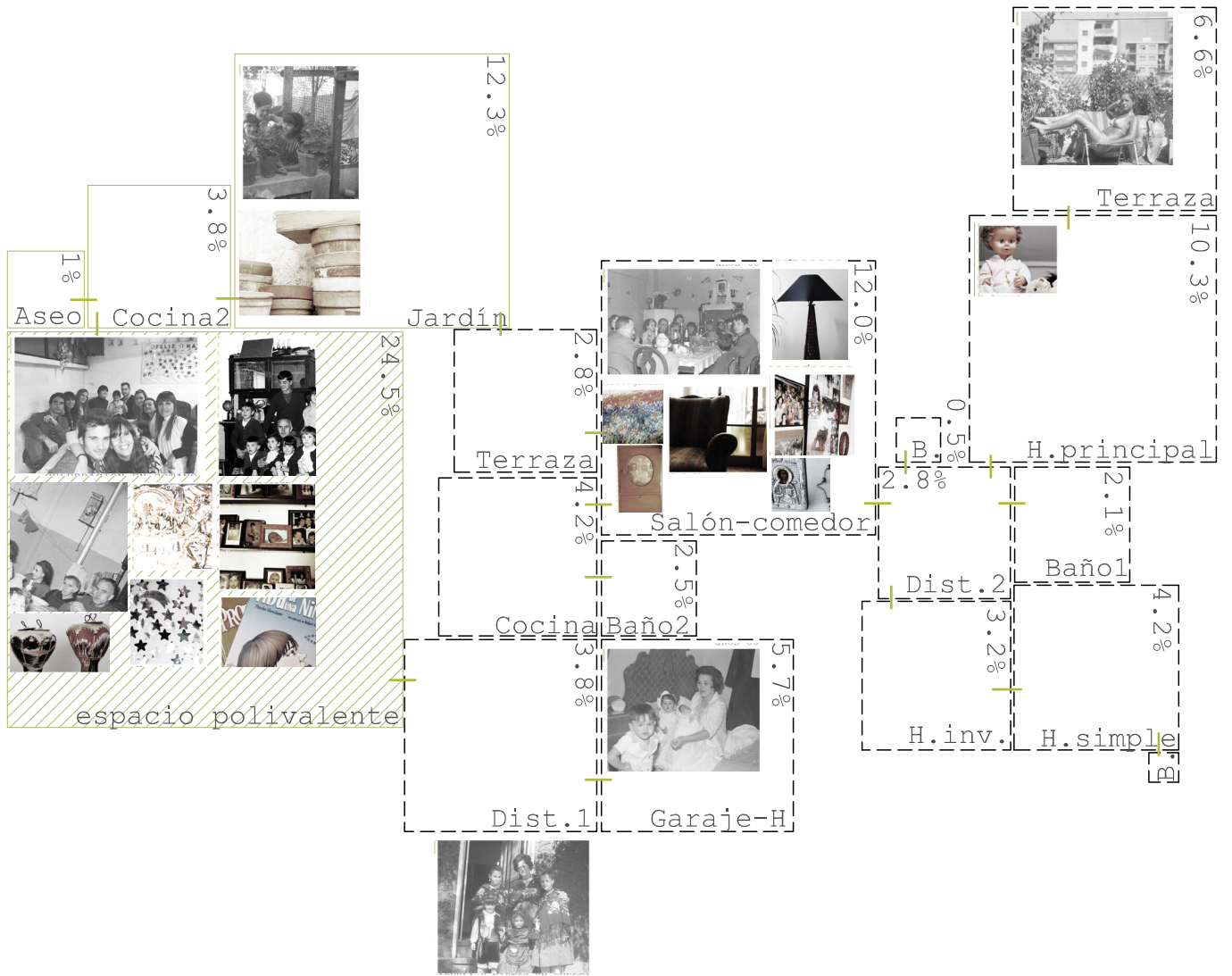


Fig.55 Diagrama de proporciones, conexiones y lugares de intensidad y objetos memorables.

Después de realizar el “catálogo” de objetos sólo nos quedará darles un lugar donde residir. Los objetos pertenecientes al “pasado extinto” y al “pasado”, se distribuirán por las zonas que vayan a ser utilizadas por toda la familia. Solo el sillón “orejero” se ubicará en el salón comedor de la parte más privativa de la vivienda. La razón es que éste no es un mueble apropiado para el espacio polivalente. Los objetos del presente por su parte, se distribuirán entre todas las zonas de la vivienda. Los elementos más personales, como las muñecas, se ubicarán en su habitación y los objetos ubicados en el antiguo salón-comedor y espacio de ambigüedad de su casa, se colocarán respectivamente en las estancias que sirvan para la misma función.

En muchos casos los objetos no podrán ser colocados tal y como son, sino que deberán adecuarse al espacio arquitectónico que los rodee. Lo interesante no es su materialidad, lo que realmente es protagonista de nuestro interés es lo que representan. Con la colocación de estos objetos estamos colocando símbolos y recuerdos que representan el ser del cliente. Éstos son creados por su propia capacidad de evocación y por eso no debemos caer en lo evidente. Ahora nos queda pensar en como vamos a ser capaces de evocar ese “mural de estrellas fugaces” donde están escritos los nombres de todos los familiares o, por ejemplo, como evocaremos al “mueble trinchante” y la “estufa” ya extintos. Cada objeto deberá ser reinterpretado para encontrar su materialidad actual, pero eso ya no es objeto de nuestro trabajo, será una tarea del futuro proyecto.

Con la adición de estos objetos, el programa de la vivienda fenomenológica ha quedado descrito. Se ha realizado un esquema de trabajo que se basa en factores subjetivos y personales para conseguir una vivienda que, no solo tenga en cuenta las necesidades actuales, sino que también ponga en valor las necesidades de la mente. La necesidad de materializar un pasado que nos da identidad y nos recuerda el camino recorrido. De hacer una hoja de ruta capaz de generar algo nuevo y diferente. Ahora sólo nos queda seguirla y comprobar, si toda esta investigación se traduce en una arquitectura de calidad que satisfaga nuestro fin último. Ese bienestar al que todos intentamos llegar y desgraciadamente, muy pocos conseguimos alcanzar.



# La arquitectura de nuestro propio Zeitgeist

Como decía Mies Van der Rohe con su “Zeitgeist”<sup>1</sup> para expresar el espíritu del tiempo y esos caracteres distintivos de aquellas personas de una sociedad con su cronos, nosotros, hemos generado una forma de hacer que intente representar el mismo concepto, de una manera más íntima y local. Una expresión particular del espíritu de una persona o una familia que ha de ser representado en un lugar determinado. Una herramienta de proyecto que, en este caso, nos ha hablado de la individualidad y personalidad de la tipología más personal que existe. La subjetividad de esa vivienda fenomenológica, como aquel espacio que, utilizando la herramienta de la historia personal, almacena todo lo que uno es en cuerpo y alma. Nos hemos limitado a este tipo de casa, por el carácter y deseo de nuestro cliente pero, no por ello, nuestro método deberá de limitarse a únicamente esta casuística.

La metodología que hemos ideado, ha sido una herramienta de interacción con el cliente, capaz de mostrar todo aquello que le representa. Su funcionamiento y motor se basa en su participación y vida y, por tanto, cuanta más información y participación tengamos, mayor identidad podremos aplicar sobre el proyecto. Por esa razón, su uso se podrá extender y acoplar a cualquier proyecto de vivienda individual, alterando o reduciendo los grados de intensidad de cada uno de nuestros cuatro puntos. Nuestra obligación como arquitectos, será priorizar qué puntos son más relevantes o cuáles son todavía inexistentes. El carácter de nuestro cliente, formará nuestro método que, finalmente, creará ese programa específico del que tanto hemos escrito.

Ya sea el cliente una persona individual o un colectivo. El método deberá aplicarse a las necesidades del proyecto, formalizando un programa específico para una casa o, por qué no, un bloque de viviendas. Esta investigación se podrá aplicar a todas las escalas del ámbito arquitectónico, solo que, en este caso, ésta dependerá del número de individuos que interactuarán con el proyecto, y es por ello que, a mayor número, mayor dificultad. La complejidad podrá abarcar distritos e incluso ciudades. Será capaz, con la habilidad y herramientas suficientes, de introducirse en el ámbito urbano, interactuando con ese “Zeitgeist” de Mies. Su finalidad, por lo tanto, será involucrarse con él, hasta hacerlo participe y conocedor de cada parte del proyecto.

Esta investigación ha sido un punto de partida. Una puerta hacia un nuevo mundo que juega con unas reglas diferentes y complementarias a las establecidas. Unas normas flexibles, que se adaptan y personalizan, que respetan al cliente y que sin duda, favorecen a nuestra imagen. Una manera de hacer que nos acerca y nos coloca, como arquitectos, en una posición favorable. Una localización de empatía, donde cliente y arquitecto salen favorecidos y dejan atrás posibles cismas del pasado. Pues ahora, ambos son un ser indisoluble capaz de generar. Una dualidad de emisor e intérprete que hace a los dos, participes de un mismo camino. Una senda que se ha empezado a trazar y que, con habilidad, será capaz de adaptarse a cualquier territorio y acompañante, a cualquier circunstancia y personalidad. Nosotros tenemos la posibilidad de seguirla o abandonarla. La decisión es nuestra pero, es que acaso, ¿tenemos algo que perder?

<sup>1</sup> Término acuñado en el mundo de la arquitectura por Mies Van der Rohe, heredero directo de la filosofía más contemporánea de Hegel



# BIBLIOGRAFÍA

## LIBROS

- Ábalos, Iñaki, *La buena vida*, GG, Barcelona, 2008.
- Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*, Barcelona, 1993.
- Monteys, Xavier y Fuertes, Pere: *Casa Collage*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011.
- Gorostiza, Jorge, *La profundidad de la pantalla*, Santa Cruz de Tenerife, 2007.
- Neruda, Pablo, *Una casa en la arena*, DeBolsillo, Barcelona, 2003.
- Calderón Pilar y Folch, Marc, *Neruda-Rodríguez Árias. Casas para un poeta*, COAC, Barcelona, 2004.
- Fernandez-Galiano, Luis, *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*. Ministerio de Cultura, 1990.
- Rybczynski, Witold, *The most beautiful house in the world*, A Penguin Book, 1990.
- Hildebrand Grant, *Origins of Architecture Pleasure*, California, 1999.

## PAGINAS WEB

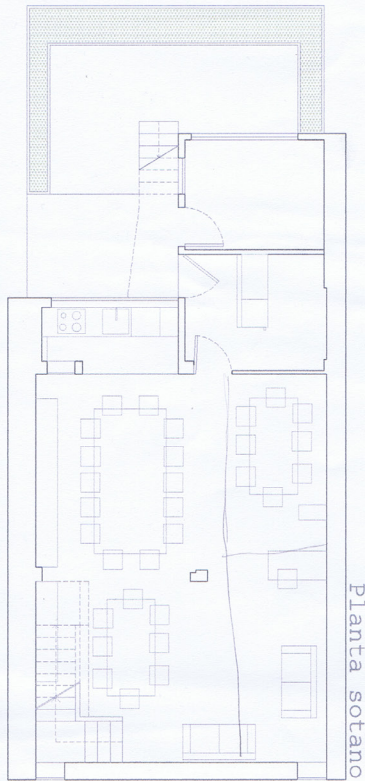
- <http://www.abc.es/20110621/cultura-arte/abci-picasso-201106210345.html>
- [http://www.jardinesquemegustan.com/2012\\_10\\_01\\_archive.html](http://www.jardinesquemegustan.com/2012_10_01_archive.html)
- <http://blog.quehoteles.info/consejo-de-viaje-bomarzo-a-un-paso-de-roma.htm>
- <http://eloisaozonas.wordpress.com/>
- <http://www.homo-architectus.com/2013/03/el-sacro-bosco-de-bomarzo-el-jardin-de.html>
- <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/01/13/anticuario/979503106.html>
- <http://www.koolhaashouselife.com/>



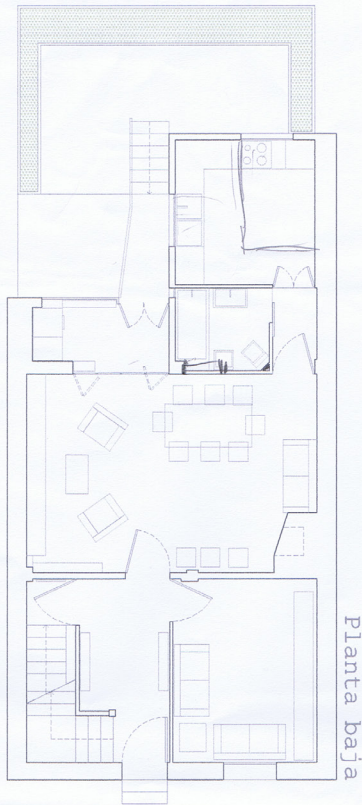


ADJUNTOS

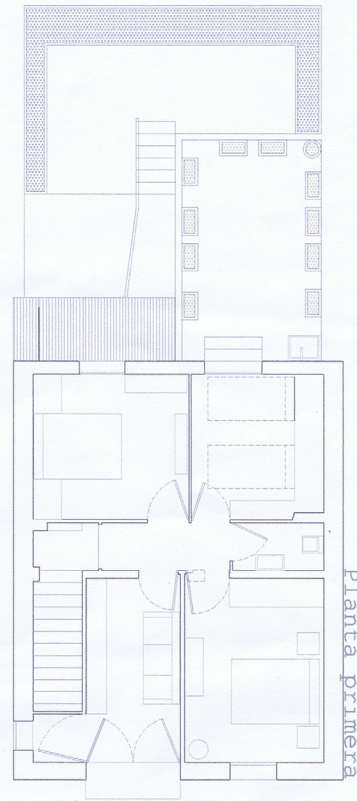
M-102



Planta sótano



Planta baja



Planta primera

NOMBRE: M-102 Maestra

EDAD: 55

MIEMBRO FAMILIAR: 11 - 0 12

AÑO DE ESTUDIO:

Descripción de estancias y lugares de intensidad:

SOTANO HABIA VARIAS HABITACIONES DONDE LA ABUELA TENIA ANIMALES Y UNA HABITACION DONDE BALDASAR Y PEPITA DORMIAN CUANDO VENIAN DE SUIZA Y EL JARDIN DONDE ESTABA LLENO DE FLORES PLANTA PRIMERA DESPACHO, PASILLO SALON Y COCINA BAÑO PUESTA DE OTRA MANERA DEL SALON A LA COCINA HABIA UNA VENTANILLA PEQUENA PLANTA DOS DORMITORIOS Y BANO DONDE SE DORMIA COMO SE PODIA EN LITERAS Y EN ALGUNA CAMA HASTA 3 Y TERRAZA DONDE NOS PONIAMOS A TOMAR EL SOL TAMBIEN LLENA DE FLORES

Lugar que más te representa

TODAS LAS CASAS EN GENERAL EL SALON REYES NOS ATAVAMOS A LA CAMA PARA DESPERTARNOS LA ESTUFA ABANDO CASTAÑAS Y EN VERANO LA HELADORA HACIENDO HELADOS

Objetos y lugares venerables

SOTANO DONDE NOS REUNIMOS EN TODAS LAS FIESTAS SALON - SACRADO COLCÓN Y LAS FOTOS FAMILIARES LA ABUELA SIEMPRE CON LAS PLANTAS Y EN LA COCINA O COSIENDO SIEMPRE TENIA ALGO QUE HACER

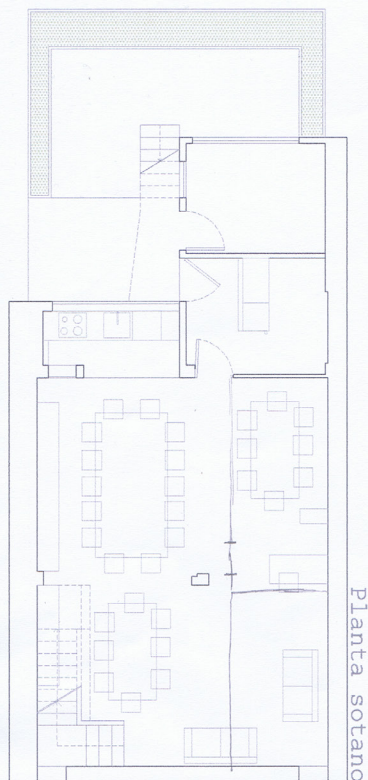
Lugar que más representa a Carmen Calvo

LAS PLANTAS EL JARDIN

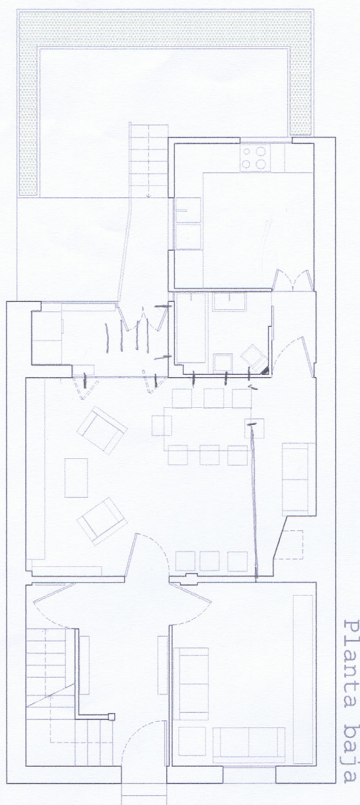
Lugar que más representa a Agustín Maestre

EL DESPACHO Y EL SILLON

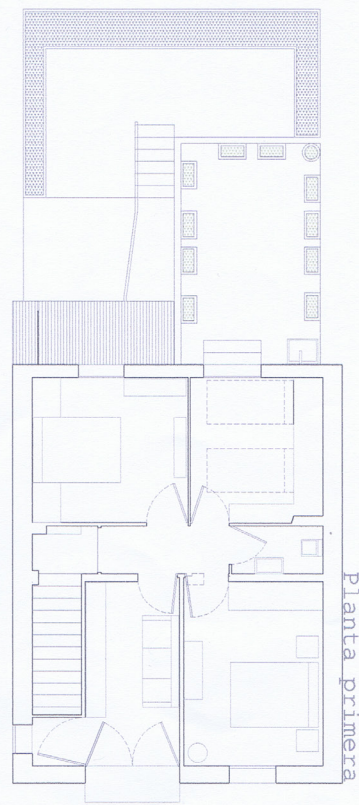
TENIAMOS UNA HAQUINA DE PALOMITAS Y EL ROSARIO



Planta sótano



Planta baja



Planta primera

NOMBRE: CARMEN

EDAD: 58

MIEMBRO FAMILIAR: 8<sup>a</sup>

AÑO DE ESTUDIO:

Descripción de estancias y lugares de intensidad: Años 1945-85 - sótano celebraciones familiares parte del sótano, cuartos de niñas y calefacción - taller arreglos - Planta baja salón con estufa año 1965 en invierno todos alrededor agitando castañas y calentaban manos hacia mucho frío esa era la calefacción, alrededor de la mesa para comer por turnos cuando había colegio y todos en días de fiesta para ver la T.V. hasta las 10 porque después a la cama, entonces la T.V. era lo más las novelas de la radio también se escuchaban en el salón, el rosario, mientras mi madre cosía. Escaleras antiguas de bajar al jardín con la heladera los domingos para hacer helado para postre.

Lugar que más te representa

Salón y cocina - dormitorio  
Salón: reuniones familiares  
juegos - venida de los reyes  
Magos, amigos  
Cocina: preparación comida  
ayuda a mi madre, prefería  
eso a estudiar  
Dormitorio la hora de dormir  
hablando y jugando y terna  
tomando el sol y bañándonos  
en verano.

Objetos y lugares venerables

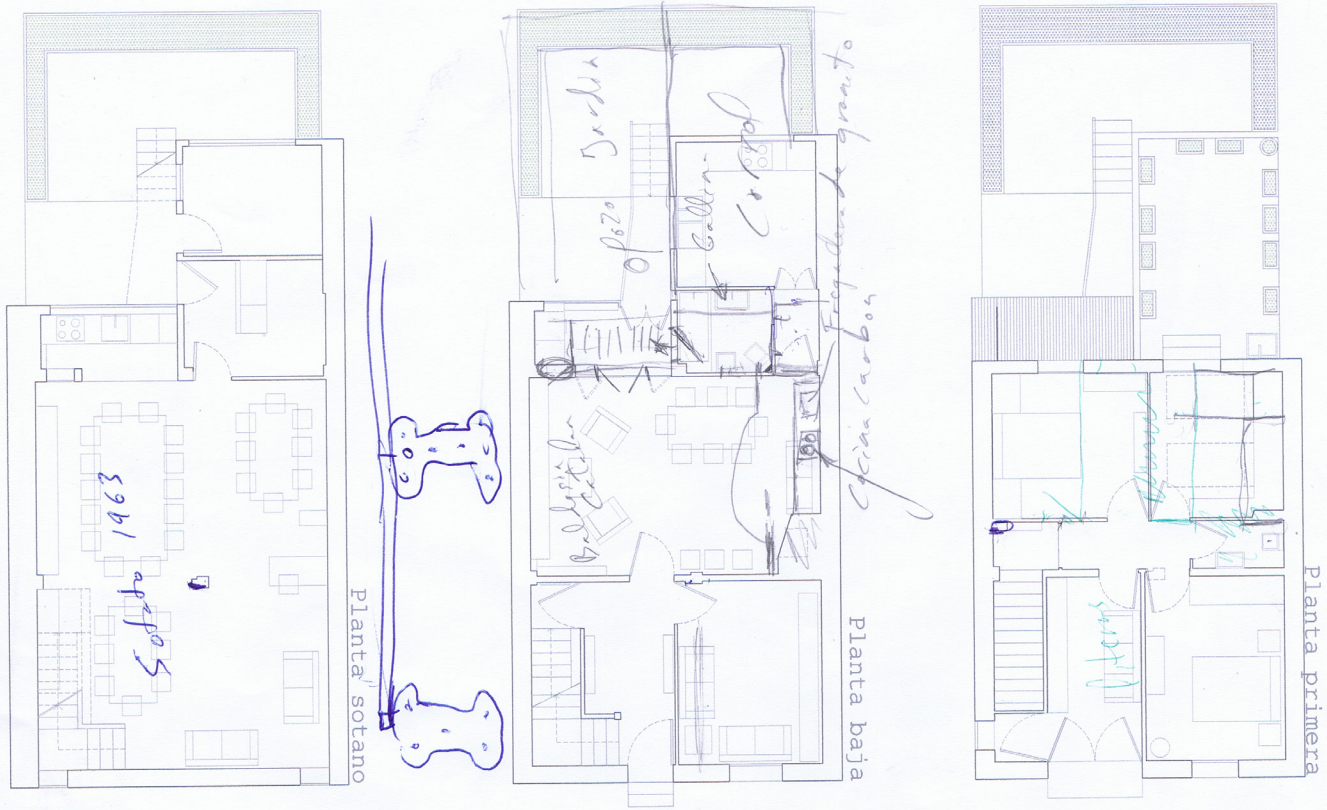
Sótano, dormitorios  
Sótano - arreglos, sorpresas  
preparándolas para reyes  
y escondidas a ratos bebido  
sin que los demás se  
enteraban. la limpieza  
de las chinchillas y ayudar  
a mi padre a darle de  
comer.  
Dormitorios: El trasiego que  
había hasta que te quedabas  
dormido y las escondidas.  
cuando llegabas tarde al colegio

Lugar que más representa a Carmen Calvo

Cocina - Jardín -  
y maquina de coser - Salón  
Rosario todos juntos

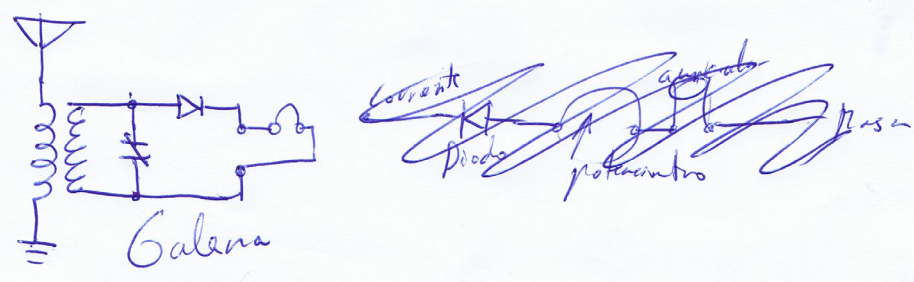
Lugar que más representa a Agustín Maestre

Despacho - Sótano - taller  
arreglos - Salón - Rosario  
Todos juntos



NOMBRE: Agustín Fernando Maestro Calvo      EDAD: 60      MIEMBRO FAMILIAR: 7  
 AÑO DE ESTUDIO: 1963

Descripción de estancias y lugares de intensidad:

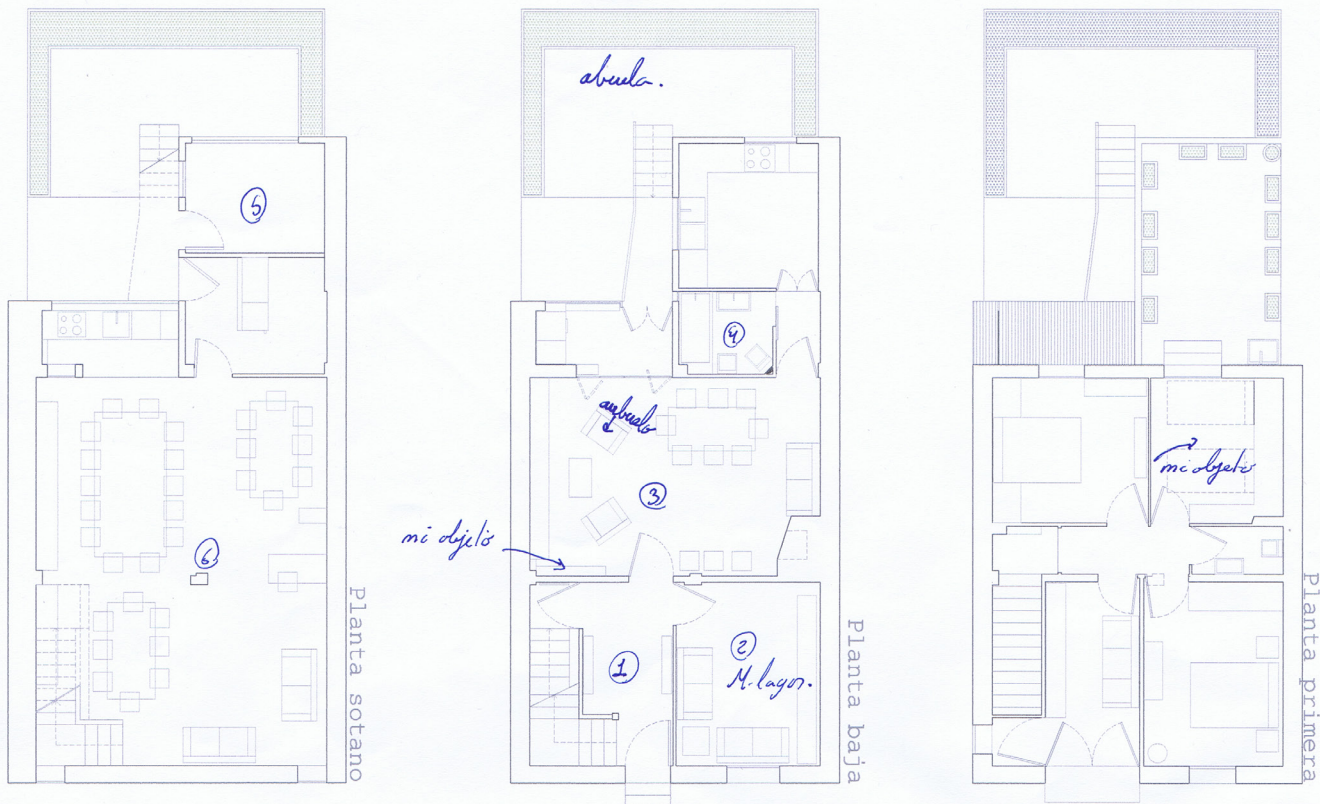


Lugar que más te representa  
 el escalón de la puerta  
 mi habitación con la galena

Objetos y lugares venerables  
 Un panel que se encontró en la guerra  
 Un mueble de mi padre donde  
 guardaba los cocos y papeles  
 importantes

Lugar que más representa a Carmen Calvo  
 El jardín con los flores  
 El comedor con la máquina de coser  
 La cocina  
 Los animales

Lugar que más representa a Agustín Maestro  
 Su despacho  
 El sótano con los chinchillas



NOMBRE: Alejandro Luciano Maestra

EDAD: 23

MIEMBRO FAMILIAR: nieto número 33

AÑO DE ESTUDIO: 2000-2013

Descripción de estancias y lugares de intensidad:

- 1) Recibidos, lugar de tránsito, pero con proporciones suficientes para que los diferentes miembros jugáramos a la gallinita ciega.
- 2) Despachito: Pequeño lugar de intimidad donde los niños hablabamos de nuestras cosas más privadas. Su aproximación a la entrada y comodidad con respecto de la casa ha causado que el cual se haya convertido en multitud de ocasiones.
- 3) Salón: lugar protagonista de los domingos por la tarde. Tiene las dimensiones perfectas para que todos los hermanos (tíos) se junten cada domingo.
- 4) Baños principal: De pequeño utilizabamos el baño como punto para la preparación de la familia, no se caía.
- 5) Habitación de los niños: Apenas tiene 1.50 de altura y por ello era de gran utilidad para nosotros cuando eramos niños.
- 6) Protagonista de los grandes eventos. El salón representó nuestra unión cada Navidad y cumpleaños. Era un lugar particular que podía usarse como lugar de reunión / depósito de los regalos más o perfectos tal vez de aquellos donde cada persona expresaba a la familia lo grande e importante que nos veníamos a involucrar.

Lugar que más te representa

El lugar de cuyos más recuerdos tengo, es sin duda el salón. En el aprendizaje de cada uno de los conocimientos de mis padres mayores. En ocasiones descubrí secretos e inquietudes sobre los temas que a cualquier adolescente le pueda interesar. En el nacimiento de mi abuela y en el fin de la última vez que la vi.

Objetos y lugares venerables

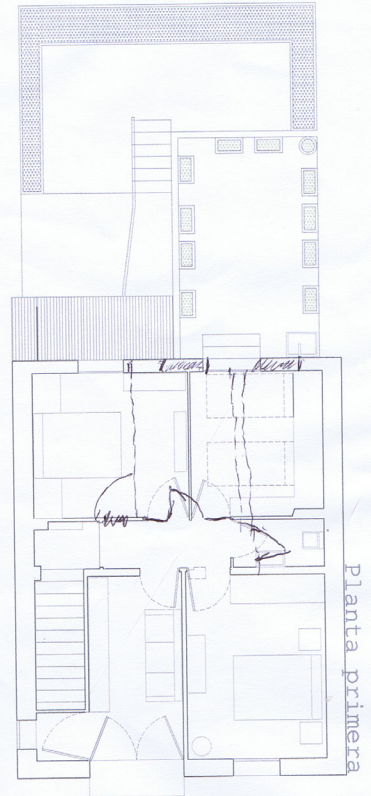
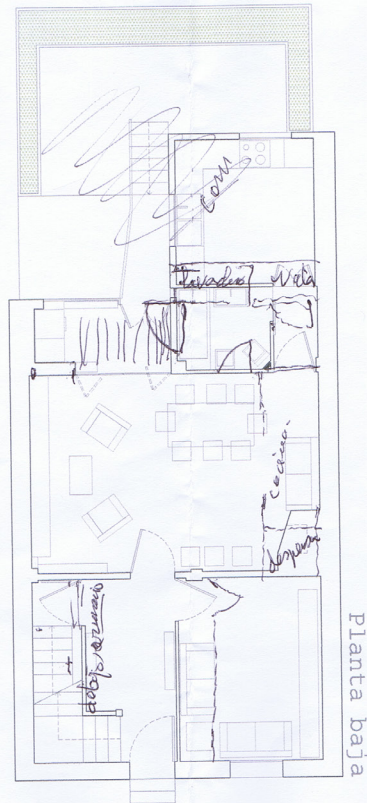
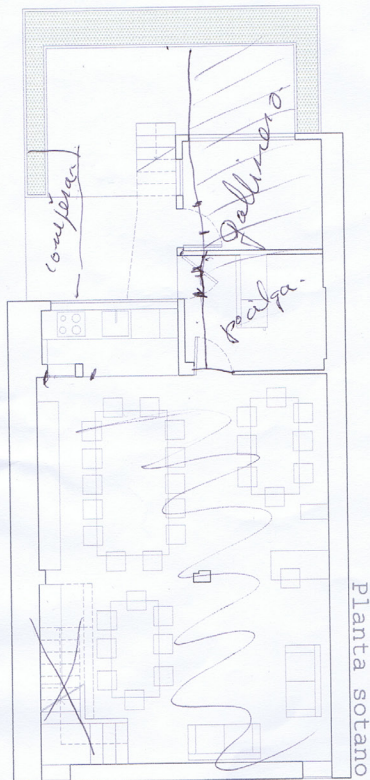
• Los estantes colocados en la pared del sótano que cambiaban cada uno de los nombres de la familia.  
 • La estantería con infinitud de fotos ubicada en el sótano que tantas veces he mirado intentando descifrar. Cada de mis padres mayores aparecía en esa foto.  
 • Los camas plegables del cuarto de arriba donde tantas veces he dormido.

Lugar que más representa a Carmen Calvo

El jardín es sin duda el lugar que más me recuerda a mi abuela. Aunque pocas veces la vi en él, ella fue la única persona que vi cuidando de aquel lugar con mimo y dedicación.

Lugar que más representa a Agustín Maestra

El sofá del salón. No recuerdo con exactitud si siempre compartí con él desde que todos quedábamos y con una rectitud y paciencia propia de un tiempo que nunca volverá.



NOMBRE: *Anelie Ma Carmen*

EDAD: 70

MIEMBRO FAMILIAR: *hija # 2.*

AÑO DE ESTUDIO: 1953

**Descripción de estancias y lugares de intensidad:**

mi lugar preferido sin ninguna duda (el salón (comedor) porque nos juntábamos todos juntos papa, mamá y todos a la vez para ayudar a lo que íbamos falta y la puerta de la calle que nos juntábamos con los vecinos, también las escaleras de bajar al corral, que era donde jugábamos con nuestros muñecos para hacerlos vestidos que mamá nos ayudaba.

**Lugar que más te representa**

en este momento (hoy) el salón, sigue siendo el lugar donde más agusto estoy

**Objetos y lugares venerables**

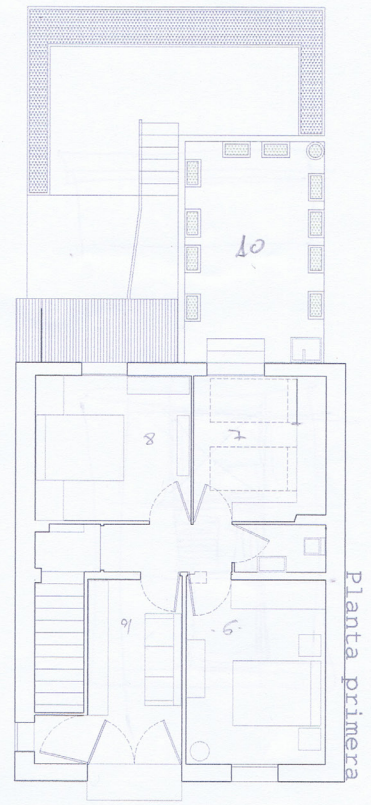
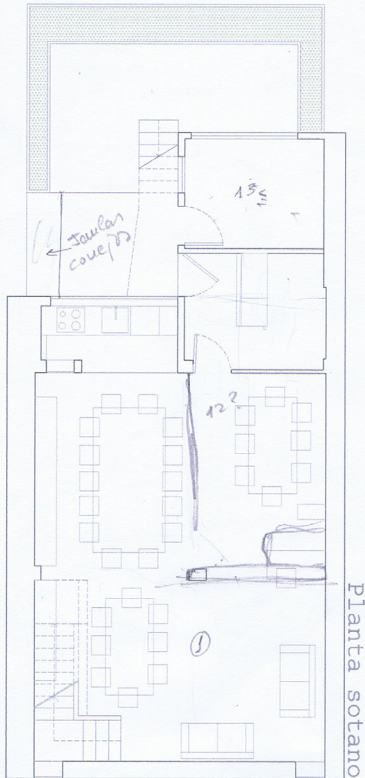
la estufa de serén, (también) los platos de los papas y de los abuelos, después el Corazón de Jesús, que fue un regalo de papá; y un cuadro de la Guarnición que estaba en la habitación me encantaba

**Lugar que más representa a Carmen Calvo**

la cocina y sobre todo la máquina de coser y figuritas para sacar modelo

**Lugar que más representa a Agustín Maestre**

el silloncito de la derecha que tenía su mueble para guardar los papeles y llevar los cuentas, después el sillón desde donde rezaba el rosario



NOMBRE: Lola

EDAD: 52

MIEMBRO FAMILIAR: Hija n.º 33

AÑO DE ESTUDIO: 1975-1980

**Descripción de estancias y lugares de intensidad:**

- 1 - Salón del sótano donde nos reunimos la familia a celebrar las fiestas.
- 2 - Salón principal
- 3 - cocina
- 4 - cuarto de estar / despacho / habitación: en realidad una sala multiusos que se ha utilizado para todo. Durante esta década, fue cuarto de estar.
- 5 - Baño
- 6 - Dormitorio de mis padres
- 7-8-9 - Dormitorios de los hermanos. No recuerdo cómo estaban repartidos en esos momentos.
- 10 - Terraza
- 11 - Jardín
- 12? - Creo que en aquellos años había una habitación en el sótano que era el cuarto de la caldera y las calefactores.
- 13 - Esto creo que era un pasadizo por entonces y enfrente había Jardín con covejos.
- 14 - Entrada de la casa con las escaleras de subida a las habitaciones.

**Lugar que más te representa**

- 1 - El salón donde me quedaba a estudiar por las noches con la radio puesta
- 10 - la terraza donde tomábamos el sol y nos refrigerábamos con la máquina
- 1 - El sótano, decorándolo para Navidad y preparándolo para cualquier celebración.

**Objetos y lugares venerables**

- Imagen del corazón de Jesús del salón y una imagen de la Virgen que había en la escalera de subir a las habitaciones.
- las fotos de la familia
- El alfiler, la chudatere y el perro de bronce
- la chimenea del salón.
- las escaleras de la entrada, las noches de verano, sentadas a la fuerza.
- la terraza por la noche, cuando dentro hacía mucho calor.
- la chimenea del salón

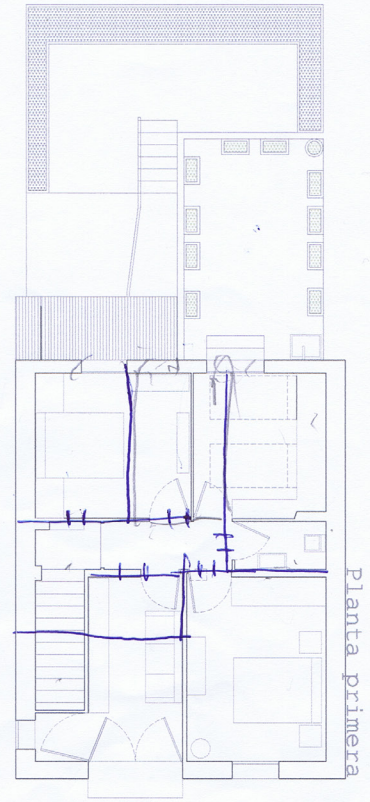
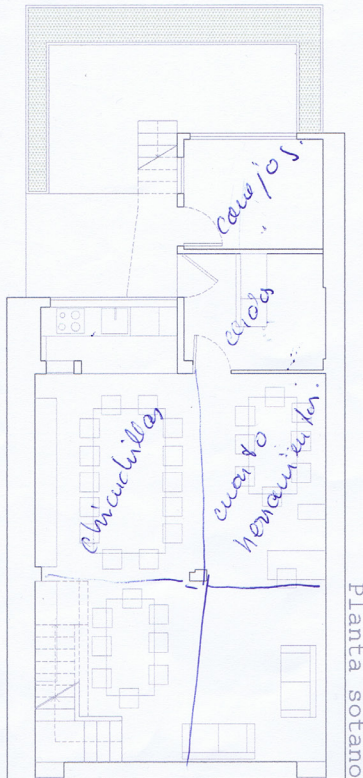
**Lugar que más representa a Carmen Calvo**

sin duda el jardín y la terraza cuidando sus plantas

**Lugar que más representa a Agustín Maestre**

- en el salón, sentado en el sillón delante del televisor viendo el telediario y leyendo el periódico o un libro.





NOMBRE: MAJESÚS

EDAD: 61

MIEMBRO FAMILIAR:

62

AÑO DE ESTUDIO:

Descripción de estancias y lugares de intensidad:

la cocina (actual) (confesionario). De recuerdo del y como está; el despacho del abuelo (que jugábamos allí cuando el no estaba); la entrada (el entrar e la izquierda había unos compartimentos para dejar las cartenas, (Antes la cocina estaba dentro del salon). El jardín me junto con la cocina es donde siempre encontramos a la abuela. En la terraza llegamos a echar agua para me hiciera de piscinas y el abuelo nos lo prohibió porque se pesaba el agua.

Lugar que más te representa

El salón (es donde me permitía comer con mi madre y el papillo que es donde solíamos a hablar y a la calle, como ahora).

Objetos y lugares venerables

Sagrado Corazón, de Santa Peue las fotografías de toda la familia, y sobre todo la fotografía de los abuelos. Heche el día de mi boda.

Lugar que más representa a Carmen Calvo

El jardín, y sus flores; heras en la cocina

Lugar que más representa a Agustín Maestre

El despacho, y el de jubilación el sillón.

