

# Una historia doméstica, avizorando futuros: reflexiones sobre el espacio doméstico en los últimos cincuenta años

A DOMESTIC HISTORY ENVISIONING FUTURE SCENARIOS: REFLECTIONS ON HOME SPACE OVER THE LAST FIFTY YEARS

Artículo recibido el 12 de octubre de 2011 y aprobado el 2 de febrero de 2012

Iconofacto · Vol. 8, Nº 10 / Páginas 9 –23 / Medellín · Colombia / Enero-junio 2012

Juan David Chávez Giraldo. Arquitecto de la Universidad Pontificia Bolivariana, Magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia y candidato a Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la U.P.B. Acreedor de varios premios y menciones nacionales e internacionales y ganador de algunos concursos nacionales de arquitectura. Autor de múltiples artículos y de los libros *Escuela 21* en el 2006, *Fundamentos teóricos para la proyectación arquitectónica* (2008), *Habitarte* (2009), *Medellín, 333 años, 333 arquitecturas* (2009) y *El péndulo del hogar* (2011) Director y coautor de las series LIBRO y OBRA. Conferencista en eventos nacionales y profesor invitado en varias universidades. Correo electrónico: [jdchavez@unal.edu.co](mailto:jdchavez@unal.edu.co).

**RESUMEN:** el presente artículo hace un análisis crítico sobre el devenir del *espacio doméstico*, entendido como un campo de significaciones trascendentes que superan el ámbito físico y espacial geométrico - arquitectónico, en los últimos cincuenta años, vinculando la noción artística de la arquitectura a la producción artística plástica y visual. A partir de la confrontación del espacio mental con el universo arquitectónico, se plantea una serie de observaciones para enriquecer el futuro de la vivienda como receptora de lo íntimo.

**PALABRAS CLAVE:** Arch Art, espacio doméstico, habitación, intimidad, vivienda, privacidad.

**ABSTRACT:** This essay portrays a critical analysis of the evolution within the last fifty years of home space -understood as a field of transcendental meanings that go beyond the physical and geometrical-architectural space-, linking the artistic notion of architecture to the production of plastic and visual arts. From the comparison of mental space with architectural universe, it raises a number of observations to enrich the future of housing as a recipient of intimacy.

**KEYWORDS:** Arch Art, home space, room, intimacy, housing, privacy.

#### INTRODUCCIÓN

Para comprender el desarrollo general del espacio habitacional en la arquitectura occidental de las últimas décadas, es indispensable advertir la disciplina como parte de una nueva actitud humana emparentada con otras prácticas culturales, de esta manera, este texto inicia su discurso con una descripción analítica de los acercamientos de la arquitectura hacia otros dominios y viceversa; posteriormente se hace mención de una serie de casos arquitectónicos ejemplares que se pueden considerar paradigmáticos para ilustrar las tendencias fundamentales de la más reciente producción de viviendas aisladas; finalmente, el ensayo se concentra en plantear algunas advertencias haciendo un llamado a la recuperación de lo realmente importante dentro de la vivienda como máxima expresión de la condición humana.

#### FLIRTEOS ENTRE LA ARQUITECTURA Y OTRAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS

La década del sesenta del siglo xx fue crucial para el desarrollo de la cultura y marcó un hito fundacional en la historia al abrir nuevos horizontes de pensamiento y anticiparse al futuro presente. En aquellos años apareció un fenómeno de disolución de límites en el universo del arte que influyó notablemente a la arquitectura y por supuesto al *espacio doméstico*. A partir de los años sesenta, tanto la pintura como la escultura, demostraron una capacidad ilimitada para flexibilizar sus dominios e incluyeron dentro de sus *espacios* diversas manifestaciones, medios, objetos, instrumentos, materiales y expresiones; por eso el filósofo y crítico del arte inglés, Herbert Edward Read (1964), reflexionando sobre el *espacio escultórico* reciente, se pregunta si estas producciones pueden realmente considerarse escultura, puesto que ella ha estado asociada desde sus comienzos prehistóricos con una forma sólida, de masa y relacionada con una cierta ocupación espacial. A mediados de la mencionada década, la teatralidad y los *performances* permitieron virar el espacio escultórico modificando la actitud clasicista de comprensión de la realidad que estaba todavía intro-

yectada en las corrientes modernistas como el *Futurismo*, el *Constructivismo*, el *Arte Cinético*, el *Lumínico* y el *Minimal*. Esta intromisión afortunada de lo teatral en la escultura deconstruyó el sentido convencional de la experiencia del espectador, acercándola a nuevos terrenos movedizos.

En este sentido expandido de la escultura aparecen diversas experiencias cercanas a la arquitectura, de las cuales vale la pena destacar aquellas que entendiéndose como pura negatividad, como una combinación de exclusiones, centran su reflexión en los límites externos de lo excluido. Los trabajos realizados entre 1968 y 1970 por artistas como los estadounidenses Robert Morris, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Serra, Walter De-

Maria, Robert Irwin, Sol Le Witt y Bruce Nauman permitieron constatar que la obra se concibe como “[...] expresión de una oposición lógica afirmada como un par de negaciones, pueden transformarse por simple inversión en los mismos opuestos polares pero expresados positivamente” (Krauss, 2002: 67). De tal suerte, la incursión del arte en experiencias en las que las polaridades complementarias se ven manifiestas abiertamente y sistemáticamente, lo acercan a un ideal estado de equilibrio.

Para el español, doctor en arquitectura y en historia del arte, Javier Maderuelo (1990), esta expansión involucra directamente el espacio físico y el espacio conceptual de la arquitectura, ya que la escultura extiende sus límites hacia territorios tradicionalmente reservados a la arquitectura. De esta extensión, la arquitectura ha sacado para su provecho una práctica arquitectónica menos prejuiciada disciplinar y formalmente. Aparece una nueva manifestación plástica que hibrida los dominios de ambas prácticas artísticas disolviendo los límites de cada una y conformando lo que se conoce como el *Arch Art*. Muchas de las obras ubicadas dentro de este denominado *Arch Art*, bien sea que hayan sido propuestas por arquitectos o por escultores, acuden a figuras retóricas, metafóricas o metonímicas de la arquitectura cuestionando el sentido moderno de la obra como un universo cerrado, autónomo e independiente de otras prácticas. Un caso reciente bastante evidente de un trabajo metafórico es la *Marquesina de parada de autobús* diseñada por el arquitecto Peter Eisenman que se encuentra en Aquisgrán, Alemania, en el que el referente orgánico alude a las formas de un insecto que se materializa bajo una serie de planos triangulares colocados en ángulo. Sin embargo, a pesar de lo aparentemente novedoso del *Arch Art*, estas obras realizan una actualización de las experiencias escultóricas o arquitectónicas en las que las barreras entre ambas prácticas artísticas se ven desvirtuadas.

Otras experiencias que dentro del *Arch Art* merecen ser reseñadas aquí son los denominados *folies*, que se conocen ya desde el siglo XIX a partir de los trabajos de los franceses Etienne-Louis Boullée, Claude-Nicolas Ledoux y Jean-Jacques Lequeu. Pero los recientes *folies* hacen uso de toda clase de lenguajes, tecnología y materiales, como el *Restaurante pez* del archi-

Sin duda alguna,  
en los proyectos de  
Gehry, la composición  
formal arquitectónica  
se orienta a la  
polaridad analógica  
del pensamiento  
intuitivo.

tecto nacido en Canadá, Frank Gehry, ubicado en Kobe, Japón; los módulos del parque de la Villette de París, Francia, del arquitecto suizo Bernard Tschumi de la década del ochenta; la vivienda del arquitecto argentino Emilio Ambasz titulada *El hombre es una isla*, o las recientes *Casas de té* del también arquitecto japonés Shigeru Uchida. Algunos trabajos compartidos entre arquitectos y escultores han dado cabida a interesantes obras, como el *Yerba Buena Building*, rascacielos construido en Los Ángeles, EEUU y creado por el arquitecto argentino Cesar Pelli y el escultor estadounidense nacido en Irán, Siah Armajani en 1988, o el proyecto utópico del *Bridge between two buildings* de F. Gehry y Richard Serra, concebido en 1981 y que incluía el Chrysler Building y las destruidas Torres Gemelas del World Trade Center de Nueva York, EEUU, el fatídico 11 de septiembre de 2001.

El cambio de paradigma que ha dado la Posmodernidad tiene implícita la idea de que el arte y la ciencia son polaridades complementarias que expresan de diferente manera la concepción del mundo; en este modelo también se incluye la tensión entre sensibilidad y razón, evidenciándose una de las tendencias posmodernas del arte de ir hacia la naturaleza como giro ante el cuestionamiento de la racionalización del Proyecto Moderno. Uno de los modelos arquitectónicos surgidos como reacción a esta racionalización abstrusa es la llamada Arquitectura Deconstructivista que tiene un presagio indiscutible en la *Casa del arquitecto* Frank Gehry, ubicada en Santa Mónica, California, Estados Unidos, y cuya reforma realizada en 1978 anunciaba a viva voz los principios de una forma arquitectónica distante de la geometría clásica euclidiana. "Inspirado por varios artistas californianos amigos suyos, que insistían en la primacía de la percepción y no del concepto, en la modulación de la forma, Gehry trabajó de manera intuitiva utilizando una especie de bricolaje arquitectónico, la misma técnica de collage que Picasso creó para sus esculturas unos sesenta años antes" (Weston, 2002: 216). Sin duda alguna, en los proyectos de Gehry, la composición formal arquitectónica se orienta a la polaridad analógica del

pensamiento intuitivo. No obstante, queda la duda de si este pensamiento compositivo y formal logra modificar la concepción del espacio arquitectónico como recinto propio de la experiencia doméstica para acercarlo a la poética propia del *espacio doméstico*.

Dentro de esta tendencia plástica, uno de los proyectos más influyentes de la Arquitectura Deconstructivista doméstica es la *Casa Open* diseñada entre 1983 y 1990 por el estudio Coop Himmelb(l)au conformado por el austriaco Wolf Prix y el polaco Helmut Swczinsky, y que no ha sido construida, aunque muestra representativamente la ligereza y fragmentación propia del estilo. Una historia particular gira alrededor de este proyecto ya que en 1984 un cliente compró los diseños y cuando se inició la construcción, murió; posteriormente se puso en venta el diseño a través del Sotheby's International Realty, pero no ha encontrado comprador, dejando ver una cierta distancia entre los deseos domésticos reales y las ideas abstractas de los proyectistas.

Los límites entre arte y arquitectura se pierden de manera notoria en estas obras y lo que, en última instancia, ellas permiten corroborar, es la aparición de una nueva noción de tiempo y espacio en el actual paradigma cultural condicionado por una actitud nómada, errática y de disolución que, simultáneamente, convive con la necesidad sedentaria, introyectada e íntima del *espacio doméstico*. Entre las obras de *Arch Art* emparentadas con el dominio doméstico y que responden a la condición errática mencionada, se pueden nombrar la *Casa maleta portátil* de los jóvenes arquitectos parisinos Claire Petetin y Philippe Grégoire del estudio TimeZone; la *Casa básica portátil* diseñada por Martín Ruíz de Azúa; y los *Vehicles for the Homeless* propuestos por el polaco Krzysztof Wodiczko que se aproximan al *espacio doméstico* contemporáneo tratando de reinventarlo y de generar, a partir de la experiencia estética, una nueva escenificación a la manera gadameriana de una experiencia negativa, es decir, de una mirada completamente nueva a un fenómeno cualquiera según la cual se logra una verdadera experiencia. En estos tres ejemplos de trabajo experimental se atiende a la noción democrática del espacio doméstico y al mismo tiempo se perfila la intención de reflexionar sobre la posibilidad de movilidad en el *espacio doméstico*, el cual se entiende aquí como un territorio virtual

lejano de la materialidad estática, densa y pesada, para dar paso a una materialidad sutil, etérea y efímera más próxima incluso a la condición intangible de lo poético.

Ahora bien, lo conquistado de manera definitiva por el *Arch Art*, es lo que las vanguardias del siglo pasado iniciaron al orientar sus esfuerzos contra la inutilidad y la limitación tecnológica y que como lo manifiesta el historiador marxista británico, nacido en Egipto, Eric Hobsbawm “[...] con firme convicción desde el futurismo, buscaban el modo de derribar las barreras entre color, sonido, forma y palabra; es decir, buscaban una suerte de unificación de las artes” (1999: 15). Esto mismo es lo que Marchán Fiz plantea en el sentido de la pérdida de los límites entre las prácticas artísticas y que el austriaco Franz Popper, hablando de los entornos pluriartísticos confirma cuando escribe que “De este modo las fronteras que separan las distintas artes se desvanecen en la medida en que el artista actúa ahora como intermediario (ya se trate de un trabajo de construcción arquitectural o urbanístico, dentro de una sala de espectáculos o en la calle)” (1989: 171).

Aquí también cabe citar al argentino Néstor García Canclini (1990: 293) quien, apoyado en el antropólogo posmoderno estadounidense Renato Rosaldo, propone que una cultura como un universo autónomo coherente ya no se puede concebir dentro de las características del mundo actual; de

lo cual se infiere que tanto en la cultura como en el arte, son cada vez más y más comunes las divagaciones cruzando fronteras antes infranqueables entre conocimientos, disciplinas, oficios, áreas, culturas, grupos y por supuesto manifestaciones artísticas. Un caso clásico destacable dentro de este desdibujamiento de límites, es el del estadounidense Gordon Matta-Clark, quien utilizó edificios como material propio de sus esculturas en las que transgredió la definición entre los dominios públicos y privados

de lo doméstico, rompiendo literalmente los muros y elementos delimitantes; véase por ejemplo su *Intersección cónica* realizada en 1975 en un edificio parisino del siglo XVII destinado a la demolición, u *Office baroque*, intervención en una estructura arquitectónica de Amberes, Bélgica en 1977. Pareciera que ahora y a través de este tipo de obras, la cultura se aproximara a un punto de equilibrio entre la razón y la intuición, al respecto “[...] Matta-Clark se propone fundir dos pensamientos: el pensamiento artístico que le permite mantenerse libre frente al espacio y sus posibilidades, y el pensamiento arquitectónico que le ofrece los instrumentos para construirlo” (Galofaro, 2003: 33). Estas aproximaciones al dominio íntimo doméstico desde el arte escultórico, subrayan la inédita manera de creación posmoderna en la cual se atienden de manera holista las condiciones propias de lo material y lo virtual.

#### DICOTOMÍA INSALVABLE: PÚBLICO Y PRIVADO

Ahora que Matta Clark aparece en el discurso, cabe hacer una reflexión sobre la actual disolución de los territorios de lo privado y lo público en el *espacio doméstico* contemporáneo pues esta es una característica revelada por muchos artistas y puesta en evidencia por los medios informáticos y las redes de comunicación. La obra de artistas como el estadounidense Robert Gober, el afrocubano emigrado a los EEUU, Félix González-Torres, el también norteamericano Jeff Koons y la inglesa Rachel Whiteread, entre otros, muestra de manera contundente esta pérdida de las fronteras entre un universo y otro acudiendo al afán voyerista, publicitario y comercial de la cultura contemporánea. Pero esta exhibición indeseada de lo íntimo incluso aparece en el ámbito arquitectónico de lo doméstico cortando de tajo una de las cualidades del *espacio doméstico* que, de manera ancestral y por miles de años, ha estado presente en su consistencia y su fundamento.

Vale la pena entonces plantear un cuestionamiento serio y profundo sobre esta ruptura que ha conllevado a la pérdida de uno de los valores claves del *espacio doméstico* en Occidente que más parece obedecer a una moda, un gusto pasajero por una condición objetual estética y visual de la composición de cajas transparentes, y a la recurrente tendencia perversa del consumismo alocado que busca estrategias publicitarias para capturar miradas en beneficio de los *ratings* y las consecuentes ganancias económicas evidenciables en programas televisivos como *Gran Hermano*, *Laura en América* y muchos otros *realitys* y programas similares en los que se expone lo íntimo como mercancía de consumo. “En semejante imaginación hay, frente al espíritu de observación, una inversión total. El espíritu que imagina, sigue aquí la vía inversa del espíritu que observa” (Bachelard, 1993: 187). Dentro de este terrible panorama cultural en el que se ve inmerso el *espacio doméstico*, la radiografía que evidencia lo patógeno puede contrastarse con algunos casos que proponen, desde el tipo unifamiliar aislado, caminos de reconducción para la intimidad del presente y del futuro próximo que se debate entre las dos dimensiones complementarias que caracterizan a la especie humana en tanto reflejo del universo del cual hace parte. Apuntando pues hacia una definición arquitectónica armónica y equilibrada entre estas dos polaridades, aparecen excepciones dentro de lo que puede llamarse la casa como obra de arte, en donde se conjugan las principales teorías e intenciones ideológicas para materializar los sueños domésticos de creadores y promotores.

Entre los casos más representativos y destacables por la contribución a preservar los valores fundamentales del espacio doméstico y al mismo tiempo proponer escenarios arquitectónicos apropiados a las nuevas necesidades del espíritu contemporáneo aparece el holandés Rem Koolhaas, uno de los arquitectos más prestigiosos de la actualidad, quien ha diseñado y construido numerosas casas unifamiliares, dentro de las que se destacan la *Villa dall'Ava* en Saint-Cloud, en las afueras de París, Francia, en 1991, y la *Casa en Burdeos*, Francia, de 1998; en la primera, una serie de citas retomadas de otras casas como la *Casa Tugendhat* de Mies van der Rohe, la *Case Study 22* de Pierre Koenig, la *Villa Mandrot* y la *Ville Savoye* de Le Corbusier, conviven en la actitud híbrida apropiacionista y palimpséstica que cubre muchas de las obras de arte contemporáneas dentro del nuevo pensamiento posmoderno de corte intuitivo, simbólico y analógico. Cabe destacar que la casa de Burdeos es un microcosmos complejo para un personaje discapacitado que prácticamente limita su universo al interior de su domesticidad pero que ve enriquecida su experiencia existencial íntima, gracias a la prodigalidad espacial propia del artefacto arquitectónico creado por Koolhaas.

Dentro de lo que podría denominarse como un tardo minimalismo arquitectónico como deriva de la modernidad en la que se persiguen la eliminación de lo decorativo, los acabados, las texturas, lo fragmentado, y en cambio se subrayan lo preciso, lo puro, lo aséptico y unitario, pueden citarse la *Casa Neuen-dorfen* en Mallorca, España, del estadounidense John Pawson y el británico Claudio Silvestrin fechada en 1987-89; la *Casa Gaspar* del español Alberto Campo Baeza diseñada en 1991 en Zahora, España; la *Casa Ungers* del alemán Oswald Mathias Ungers en Colonia, Alemania, 1995 y la *Casa Skywood* en Middlesex, Inglaterra, realizada por el inglés Graham Phillips en 1998. Esta



tendencia insiste en el soporte de corte abstracto y condiciones básicas como contrapunto de la complejidad e inestabilidad del *espacio doméstico* actual; sin embargo, la intención aquí pasa de ser meramente plástica y visual para recomponer un equilibrio en beneficio de lo íntimo propiciando plataformas materiales aptas para lo impredecible, lo mutante y ambiguo. La búsqueda y la aparición de teorías y sistemas proyectuales cada vez más personales y casi esotéricos han invadido la arquitectura de las casas contemporáneas. Pero las ideas totalmente nuevas no son fáciles de lograr en arquitectura, además, ni siquiera parecen ser muy deseables en el ámbito referente al *espacio doméstico*, y a casi cualquier edificio puede encontrarse sus ancestros y precedentes; lo mismo sucede con la casa unifamiliar aislada, que aunque permite mayor libertad en el diseño y en los lenguajes propuestos, casi siempre resulta siendo una variación temática a un tipo preconcebido. Además, “[...], la casa, representa el modo concreto del vivir de un pueblo, la manifestación puntual de una cultura, se modifica muy lentamente” (Rossi, 1971: 112). Estas ideas se pueden constatar en la *Casa Möbius* en Het Gooi, Holanda, fechada en 1999, de los neerlandeses Ben Van Berkel y Caroline Bos, en la que el diseño obedece a una forma fluida como metáfora de la condición vital de la intimidad doméstica. También sucede algo similar en la casa diseñada por Steven Holl en Dallas, Texas, Estados Unidos, en 1992, conocida como la *Casa Stretto* por el origen conceptual en el *stretto* musical que condujo al arquitecto a “[...] adoptar el modelo en cuatro movimientos, rico en *stretto*, de la Composición para cuerda, percusión y celeste de Bartók como modelo: la luz y el espacio serían un eco de la división entre los sonidos de percusión y cuerda y las ricas texturas instrumentales de la música” (Weston, 2002: 242).

Para finalizar el listado de referentes de casas dentro del polivalente y diverso panorama actual, se toman dos ejemplares proyectos. El primero es la *Casa Crescent* del británico Ken Shuttleworth cons-

“[...] la casa, representa el modo concreto del vivir de un pueblo, la manifestación puntual de una cultura, se modifica muy lentamente” (Rossi, 1971: 112)

truida en 1999 en Wiltshire, Inglaterra, que muestra una vertiente evolucionada de la Arquitectura Moderna, mucho más respetuosa con el entorno y con la tradición y que además incorpora una serie de estrategias de emplazamiento, orientación y diseño solar pasivo comprometidas con una actitud ecológica y de preservación de los recursos naturales. El otro caso es el de la *Casa Rudin* en Leymen, Francia, construida en 1993 por los renombrados suizos Jacques Herzog y Pierre De Meuron; este proyecto que adopta la imagen arquetípica de la casa como la expresión más poética de su interioridad asociada a la domesticidad arquitectónica, es una obra de arte que implica una reflexión prudente e intensa sobre el problema de la casa. Richard Weston (2002: 262) la vincula conceptualmente con los trabajos artísticos de los conocidos estadounidenses Dan Flavin, nacido en Jamaica, y Donald Judd, y a pesar de su apariencia externa que la sujeta a la herencia ancestral doméstica, no es convencional y se adentra, con el rigor constructivo y tecnológico necesario, en una propuesta que vincula el pasado al presente para proyectarse a un futuro posible en el que las apariencias visuales de la morfología, dan paso a una experiencia espacial conmovedora y memorable. Esta casa permite también lo que se ha planteado en otros proyectos a lo largo de este texto, al escenificar y materializar la fusión de horizontes gadameriana, propiciando un lugar en el que "El alma encuentra en un objeto, el nido de su inmensidad" (Bachelard, 1993: 228). A pesar de estos y otros buenos ejemplos aislados, indudablemente, la arquitectura habitacional actual está un paso atrás respecto a las condiciones socio culturales de esta nueva era; tal vez por ello

merece la pena hacer un recorrido por otras disciplinas y por otras experiencias artísticas para abrir los cielos de la posibilidad de transformación cualitativa del universo espacial doméstico. Tal vez uno de estos territorios inexplorados es el del comentado espacio escultórico actual, que ha tomado el liderazgo después de recibir la posta de manos de la pintura y la literatura, que agotaron su posibilidad de catalizadoras de la realidad artística y que se ha constituido ahora en "la más activa y revolucionaria de las artes" (Maderuelo, 1990: 22). Los dispositivos y estrategias de la obra escultórica contemporánea facilitan la verdadera experiencia, aquella que, según Gadamer, contiene la negatividad productiva propia de lo que no ha sido nunca antes experimentado, o por lo menos, no ha sido visto de dicha manera. Al respecto la escultora norteamericana Jessica Stockholder afirma "Mi obra no presenta un ideal terminado de cómo han de ser las cosas, sino una sugerencia de cómo pueden cambiar; que las cosas podrían ser algo hasta ahora desconocido" (Grosenick y Reimscheider, 1999: 482). En tal sentido, la pugna entre la necesidad de asociarse con otros para la supervivencia y la necesidad de aislarse para construir la interioridad, que se evidencia como una constante en la historia del *espacio doméstico*, independiente de distinciones geográficas y culturales, podría entenderse como posibilitadora de

un universo arquitectónico propicio para el urgente salto cualitativo de la especie basado en la aceptación de la doble definición polar de la esencia doméstica.

Si bien el arte posmoderno tiene un vínculo con la Modernidad, esta línea vinculante está estrechamente relacionada con la mencionada negatividad de la experiencia y plantea un giro en la balanza de las polaridades al incluir la dimensión irracional, lo discontinuo, lo analógico, lo subjetivo y relativo. El arte ahora apunta a aceptar que “La triste verdad es que la auténtica vida del hombre consiste en un complejo de oposiciones inexorables: día y noche, nacimiento y muerte, felicidad, desgracia, bueno y malo” (Jung, 1969: 85). Las obras artísticas contemporáneas son fragmentos de una realidad particular producida por la práctica artística y como tal son contenedoras del pensamiento simbólico, afirman la condición irracional de lo inconsciente y por lo tanto no poseen una versión lógica ni racional del espacio ni del tiempo, abriendo entonces la posibilidad de incluir en lo arquitectónico la dimensión poética propia de la condición humana, y de rescatarla en el ámbito de lo doméstico si se quiere volver a recuperar el sentido protector, retroalimentador y conmovedor del espíritu.

El arte ahora apunta a aceptar que “La triste verdades que la auténtica vida del hombre consiste en un complejo de oposiciones inexorables: día y noche, nacimiento y muerte, felicidad, desgracia, bueno y malo” (Jung, 1969: 85).

#### PERTURBACIÓN APREMIANTE

La unidad rota del mundo en el que divaga actualmente el *espacio doméstico* tiene necesariamente que acudir a otras estrategias diferentes a las herederas del pensamiento moderno, que demostró su incapacidad para resolver los problemas propios del ser humano en toda su complejidad y desde todas sus dimensiones. Los fenómenos que hoy afronta la humanidad en consecuencia con el pensamiento irreflexivo, insensible y dominante de la Modernidad como la pobreza recrudescida, la discriminación étnica, el nacionalismo exacerbado, el radicalismo religioso, el narcotráfico y el terrorismo, el calentamiento global, la crisis energética y ecológica y la generalizada actitud autodestructiva que se evidencian en ciertos acontecimientos históricos como los numerosos atentados terroristas a lo ancho y largo de todo el globo, la destrucción de las Torres Gemelas, la explosión del trasbordador Challenger en 1986 y la del Columbia en 2003, las múltiples e infructuosas guerras políticas y religiosas, etc., que subrayan la incapacidad de la ciencia, el militarismo y todos los hijos del pensamiento racionalista para catapultar el desarrollo de la humanidad en paz y armonía consigo mismo y con el universo, exigen una actitud diferente que debe insertarse desde lo más íntimo del *espacio doméstico* para contribuir no sólo con la posibilidad de supervivencia de la especie humana sino, y sobre todo, con la cualificación feliz de su devenir.

El futuro, pues, debe intentar recuperar algunos asuntos claves arraigados en la noción ancestral doméstica y que se han perdido por distractores menos significativos. Una idea que se deduce de un análisis histórico de la vivienda deja ver por ejemplo, que los tipos arquitectónicos habitacionales cambian muy lentamente en el tiempo y que quizás ello se deba a que la con-

dición doméstica del hombre se transforma también muy lentamente; que a pesar del deseado cambio y la innovación propia de la modernidad, los tipos espaciales habitacionales han perdurado con ligeras variaciones en el tiempo, salvo aquellos que surgieron en consecuencia con la presión de la vida contemporánea; tal vez la arquitectura actual no ha contribuido

en este sentido con el bienestar de la humanidad al disponer recintos y sistemas espaciales desarticulados de la tradición y la herencia milenaria para satisfacer supuestas necesidades que tienen más carácter cuantitativo que cualitativo, descuidando la esencia poética trascendente del ser humano. Cabría entonces retomar la lección ancestral sobre la construcción del *espacio doméstico* para recuperar la noción de un universo arquitectónico armónico y en consonancia con el sentido profundo de la existencia, asociado al hogar protector que aleja fieras, protege del frío invernal y permite la cocción de los alimentos para la recuperación de energías al lado de los íntimos y sus caricias amorosas.

Más de 20.000 años de afianzamiento del carácter simbólico del hogar en la memoria de la especie no pueden borrarse de tajo en la actual arquitectura doméstica, de aquí se desprende entonces la necesidad de acudir al origen mítico de la domesticidad arquitectónica, pues la capacidad de encontrar la expresión adecuada para los tipos arquitectónicos domésticos actuales y la imposibilidad de encontrar la tranquilidad deseada frente al medio hostil que rodea en la actualidad al ser humano, se constituyen en una urgencia radical. Sin embargo, cabe aclarar que la hostilidad mencionada ha superado el carácter matérico de las inclemencias de la intemperie y el ataque de fieras salvajes, instaurándose cada vez de manera más virtual en el centro mismo de la vida íntima. Además, si bien la arquitectura pri-

mitiva tiene sus cualidades positivas, debe aceptarse que las condiciones sociales en las cuales surgió, son diferentes de las que en la actualidad debe atender la arquitectura, por lo que se hace necesario incorporar en ella toda suerte de dispositivos tecnológicos que cualifiquen el espacio sin detrimento de las condiciones poéticas descritas dentro de una materialidad acorde con los avances e invenciones que facilitan y mejoran las condiciones humanas contemporáneas.

De igual manera, el esfuerzo por el mejoramiento del soporte arquitectónico habitacional, debe estar dirigido a lo que poéticamente habita en la órbita doméstica como recinto protector, como nido y capullo, como perímetro seguro, íntimo y privado, asociado a la polaridad femenina amorosa y tierna, renovadora y generadora de vida y no exclusivamente como objeto producido por la razón en la que el juego plástico y la apariencia externa absorben la capacidad proyectual de los arquitectos anulando la sensibilidad propia de lo que profundamente requiere el hombre en el *espacio doméstico*.

El llamado entonces es a recuperar en los futuros contenedores domésticos la condición de resguardo que implica el aislamiento, la opacidad, la disminución de las aperturas, la disminución de la transparencia, de las superficies oradas, de los planos acristalados, en cambio habría sistemas espaciales introvertidos, propicios para la introspección y la recuperación, sin exhibiciones indeseadas ni alardes extravagantes. Se requiere una arquitectura de recintos especializados para funciones y actividades específicas, en donde la mecánica y la cualidad funcional no sean la razón de ser sino un medio para experiencias estéticas conmovedoras, poéticas y de fantasía. Se requiere una arquitectura habitacional para un ser humano en armonía con el universo, como parte de él y no como dominador del mismo; la modestia, la búsqueda de soluciones tranquilas, pausadas y consoladoras deben ser las virtudes propias del arquitecto del futuro. La prepotencia que se esconde tras las formas estridentes, los materiales estereotipados y la asepsia de las geometrías abstractas, producto exclusivo de la razón, deben dar paso a la ambigüedad y la escenificación de lo impredecible de la cotidianidad íntima, extensa e infinita como el espíritu.

## REFERENCIAS

- *Arquitectura + Tecnología: Vivienda y flexibilidad*. (1999). 13.
- *AV. Monografías: Casa, cuerpo, crisis*. (2003, noviembre/diciembre). 104.
- *AV. Monografías: Casas a la carta*. (2001, julio/agosto). 90.
- *AV. Monografías: Casas con sentido*. (2003, julio/agosto). 102.
- *AV. Monografías: El espacio privado*. (1988, abril/junio). 14.
- Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Creus, J., Gallego-Picard, P., y Quesada, F. (2002). *Casa house monografías*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Colomina, B. (2006). *Doble exposición*. Madrid: Akal.
- Gadamer, H. (1994). *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H. (1996). *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.
- Galofaro, L. (2003). *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalvo.
- González, X. (1999). Flexibilidad y habitabilidad: la mirada del arte contemporáneo. *Arquitectura + Tecnología: Vivienda y Flexibilidad*, 13, pp. 116-125
- Gössel, M., y Leuthäuser, G. (1991). *Arquitectura del siglo XX*. Köln: Taschen.
- Grosenick, U., y Reimscheider, B. (1999). *Art at the turn of the millennium*. Köln: Taschen.
- Heidegger, M. (1983). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal-Guitard.
- Heidegger, M. (1995). Martín Heidegger dice... construir, morar, pensar. *Morar*, 1 (1), pp. 7-14.
- Heidegger, M. (2003). *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio. El arte y el espacio*. Navarra: Cátedra Jorge Oteiza.
- Hobsbawm, E. (1995). *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Jodidio, P. (1997). *New Forms. Architecture in the 1990s*. Cologne: Taschen.
- Jung, C. (1969). *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.
- Krauss, R. (2002). *Pasajes de la escultura moderna*. Madrid: Akal.
- Maderuelo, J. (1990). *El espacio raptado*. Madrid: Biblioteca Mondadori.
- Monteys, X., y Pere, F. (2001). *Casa collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morín, E. (1994). *El método III. El conocimiento del conocimiento*. Madrid: Cátedra.
- Pardo, J. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.
- Popper, F. (1989). *Arte, acción y participación*. España: Akal.
- Read, H. (1964). *La escultura moderna*. México: Hermes.
- Rossi, A. (1971). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sudjic, D., y Beberle, T. (2000). *Hogar. La casa del siglo XX*. Barcelona: Blume.
- Weston, R. (2002). *Evolución arquitectónica de la casa en el siglo XX*. Barcelona: Blume.