

# Ensoñaciones del rincón contemporáneo

Estudio de la concavidad como germen de la habitación, desde Ikea a la mujer cuchara

## Reveries of the contemporary corner

Study of the concavity as the origin of the room, from Ikea to the spoon woman

Santiago de Molina

rita\_18  
noviembre 2022  
ISSN: 2340-9711  
e - ISSN 2386 - 7027  
págs 278-293

**Resumen.** La empresa nórdica de venta de mobiliario Ikea es mundialmente conocida por sus tiendas laberínticas, aunque su estrategia de venta no es tanto un laberinto de pasillos como de rincones. La constatación de este fenómeno sirve para descubrir que los rincones son el origen del lugar de la ensoñación de un habitar primordial largo tiempo olvidado. Precisamente se destaca aquí esta dimensión antropológica y psicológica del rincón para constituir un primer resguardo elemental.

En torno a esta ensoñación se construye un texto especulativo sobre la vigencia del rincón y su presencia a la hora de adecuarla a la escala de sus habitantes, de ofrecernos un contacto alternativo con la materia de la habitación, hasta descubrir su ausencia en el discurso de la modernidad salvo las respuestas ocasionales que ofrecen figuras como Jacobsen, Go Hasegawa, o la metáfora que nos brinda la escultura de Giacometti sobre “la mujer cuchara”. El presente escrito actualiza el tema del rincón desde los planteamientos conceptuales de la Escuela de los Annales, el apoyo en la metodología de la Nueva Historia y el estudio de las estructuras de la experiencia subjetiva de la fenomenología y la historia de las mentalidades.

### Palabras Clave

Rincón  
Ikea  
Habitación  
Fenomenología  
Jacobsen  
Giacometti  
Go Hasegawa

**ABSTRACT.** The Nordic furniture brand Ikea is known worldwide for its labyrinthine stores, although its real sales strategy is not so much a labyrinth of corridors as it is of corners. The verification of this phenomenon works as a starting point to discover that the corners are the origin of the place of the reverie of a primordial dwelling forgotten for a long time. Precisely this anthropological and psychological dimension of the corner is highlighted in the text to constitute the first quality of any elementary shelter.

A speculative text is built around the validity of the corner and its current presence. Even though the corner adapts to the scale of its inhabitants, offering us an alternative contact with the matter of the room, we can verify its absence in the discourse of modernity, except for the occasional answers offered by figures such as Jacobsen, Go Hasegawa, or the metaphor that Giacometti's sculpture “Spoon woman” offers us.

This paper updates the topic of the corner from the conceptual approaches of the Annales School, the support in the New History methodology and the study of the structures of the subjective experience of phenomenology and the history of mentalities.

**KEY WORDS.** Corner, Ikea, room, phenomenology, Jacobsen, Giacometti, Go Hasegawa.

## El rincón a la venta

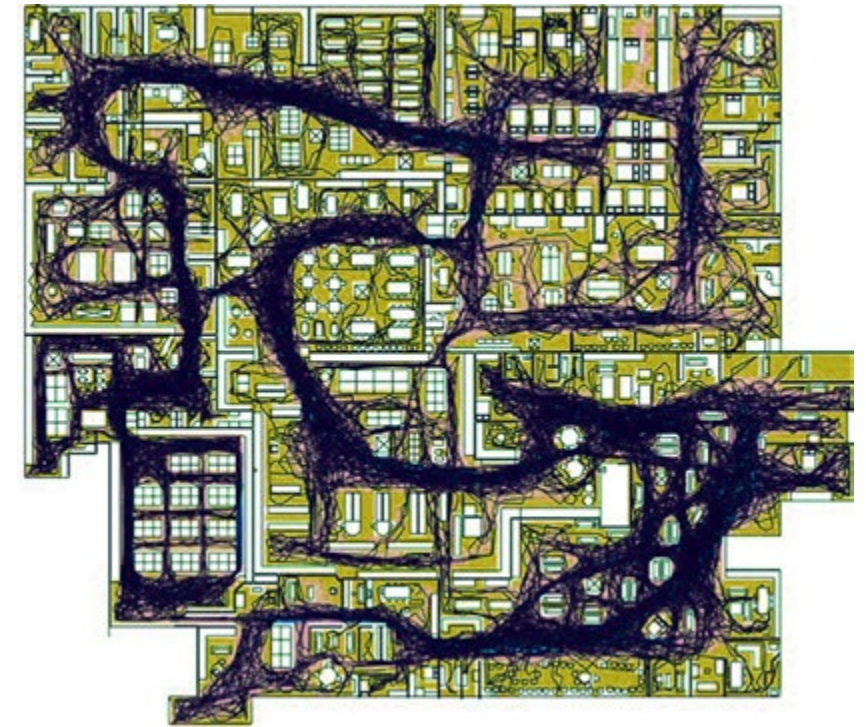
Nadie se ha tomado tan en serio ni ha hecho tantos esfuerzos como la empresa de mobiliario Ikea para descubrir los secretos contemporáneos del habitar. En el hogar levemente nórdico y confortable de Ikea se injertan los sueños y aspiraciones más universales de los consumidores con la misma precisión que la exigida por la ciencia a un acelerador de partículas o a un vuelo espacial. El resultado es una maquinaria extraordinariamente depurada para descubrir el verdadero sentido de la vida doméstica contemporánea.

Es bien sabido que el lado más brillante de ese modelo de negocio se basa en haber logrado abaratar el precio de sus muebles gracias a la eliminación de las fases del montaje y distribución dentro del proceso. Su oscura trastienda se apoya en la turbadora dosis de homogénea y sana felicidad exhibida en sus catálogos y en un modo de venta que está lejos de ser el muestrario de un hogar idílico. Paradójicamente, en cada uno de sus centros comerciales el soporte de lo acogedor no es un espacio amable sino un crudo y exasperante laberinto. Gracias a eso, en cada una de sus tiendas se ofertan, de modo directo e indirecto, empleos para miles de universitarios a mitad de sus estudios, abogados matrimonialistas, antropólogos, psicólogos y arquitectos. El poderoso mantra capitalista de “al aumentar el recorrido aumenta la venta” se encarna en el interior de inmensos contenedores añiles y amarillos por medio de un irritante laberinto de pasillos. Aunque hasta eso es un espejismo. Contrariamente a lo que parece, la construcción de sus tiendas no está fundada exclusivamente en el aumento de recorridos gracias a corredores paralelos e infinitos. En realidad los pasillos no son el soporte material del producto (figura 1). De hecho, butacas, perchas y lámparas no se exponen sobre paredes, como lo harían los cuadros de un museo, sino que se hace mediante una estrategia que consiste en ofrecer un enredo que culmina en millares de rincones desde los que es posible sugerir una experiencia de habitar cruelmente orquestada.

En sus establecimientos los rincones están dispuestos para atrapar la atención y para hacerlo de manera segregada del resto de la masa de consumidores. En rincones que representan falsos dormitorios, cocinas o salones el potencial consumidor se escinde del flujo continuo del recorrido, a la vez que es sutilmente invitada a permanecer unos instantes soñando el privado acto de habitar. En los rincones de Ikea los objetos se nos ofrecen en toda su económica sensualidad, nos sumergimos en la blandura de los sillones y abrazamos sus cojines estampados como un niño a un peluche antes de dormir. Su laberinto se erige sobre un sofisticado y monumental conjunto de falsos cobijos hogareños. Aun así, el modo de tratar el espacio doméstico deja al descubierto alguno de los aspectos más esclarecedores del habitar contemporáneo.

El límite que explora Ikea en sus cuartos incompletos es el de una apropiación sin violencia. No pueden permitirse que la escenografía no sea soñada como

figura 1  
Ikea y los recorridos reales de su  
laberinto. Imagen Ikea



propia, tampoco que el comprador sienta que está invadiendo un espacio de intimidad ajeno. Al igual que hacen las plantas carnívoras con los insectos que pululan sobre sus bordes deslizantes, podemos ser engullidos por rincones destinados a un público joven o adulto, conservador o adolescente, sin que en ninguno de ellos se exponga un juicio de orden político, económico o social capaz de arriesgar la venta. Un universo de rincones desnaturalizados, desinfectados de olores y huellas, se abre como un escaparate en el que somos observados como un producto más por el resto de los consumidores-paseantes.

La explotación de la idea de rincón para la construcción del laberinto se entrelaza con las voraces estrategias del resto de los espacios comerciales: zonas de descanso, puntos calientes y la consabida falta de iluminación natural –empleada también por casinos y granjas de gallinas– que impide tomar consciencia de la inmensa cantidad tiempo invertida en el interior. Sin embargo, y a nuestros efectos es lo más trascendente, el modelo se erige sobre la ficción de un rincón incompleto y llamativamente abierto. En el falso hogar de Ikea no atravesamos umbrales, ni existen puertas. El rincón raptado de Ikea no permite construir una habitación cerrada porque de ese modo conformaría un afuera invendible. De hecho, a fuerza de repetir esa estrategia se construye la ficción de habitar un espacio en el que la capacidad de particularizar, de *customizar* sus productos, parece infinita, mientras que en realidad el catálogo de los objetos se repite periódicamente, solo sutilmente recolocados. El pobre rincón de Ikea admite un número de cambios muy limitado si lo

comparamos con la variedad de cacharros y muebles de cualquier hogar medio contemporáneo. El mercado, inevitablemente, deshace la variedad y uniformiza lo cotidiano. Toda forma de globalidad diluye y amenaza al delicado ecosistema de la casa. Hoy, proteger la diversidad que conserva la vida cotidiana se nos muestra como una obligación “ecológica” de tanto peso moral como la que nos anima a cuidar los espacios naturales o las especies amenazadas de extinción. ¿Es esa la mayor lacra de las tacañas ensoñaciones del habitar que ofrece el comercio? Contemplar la instrumentalización de los rincones desvela tanto su importancia en la constitución del hogar como su doloroso y cruel vaciamiento. Con la suave conjetura de que “los rincones están encantados”, Bachelard no imaginaba que pudiesen también resultar encantadoramente útiles para vender millones de lámparas, alfombras y muebles de cocina<sup>1</sup>. Con todo, solo denunciar su expolio no les va a devolver su protagonismo.

### Lo que sucede en el rincón

Amar los rincones siempre ha sido propio de las mentalidades más creativas y por tanto de un especial estado de inocencia: el rincón reniega del afuera, del universo y reclama una concentrada soledad. El “rincón de pensar” - expresión que ha sustituido en la pedagogía infantil a esa otra más punitiva y antigua de “castigado al rincón” - muestra en ese lugar un espacio de irrenunciable ensimismamiento desde el que reformar la propia conducta a la vez que se disfruta del apartamiento del mundo adulto. La connatural capacidad de los rincones para curar las heridas no debe ser pasada por alto. El rincón es el único resguardo permitido entre los cruentos asaltos entre boxeadores. En el rincón, el ser humano es inexpugnable. De modo semejante a como lo hacen las paredes, con quienes comparten poderosos vínculos genéticos, los rincones brindan una extraordinaria protección animal a nuestras espaldas. Aunque no resulta fácil descubrirlos. Como sucede con todos los seres taciturnos y esquivos, el único método infalible para dar con ellos es ver dónde se refugia un niño triste o enfadado<sup>2</sup>.

Por otro lado, los rincones acumulan más que polvo y pelusas, acumulan también peculiaridades y prejuicios, incluso respecto a su forma: ni siquiera requieren de la confluencia de tres aristas o un par de paredes y un suelo. El juvenil desengaño amoroso encuentra la primera protección al cerrar la puerta. Apuntalada por nuestra espalda, la arista entre el suelo y la puerta al ser cerrada se convierte en un espacio de emergencia donde tiene cabida el primer sollozo solitario. En el rincón adolescente, el más rudimentario espacio de protección, existe una génesis común que inexplicadamente roza lo sagrado. El chiscón de una escalera, el nicho donde se oculta un tesoro infantil, o el más modesto sillón representan un absoluto, un “casillero del ser”<sup>3</sup>.

El arte abstracto convoca silenciosamente la inmemorial sacralidad del rincón. En la exposición constructivista 0.10 celebrada en Petrogrado en 1919, Kazimir Malevich desvincula su “cuadrado negro sobre fondo blanco”

de la pared para situarlo en una llamativa esquina del cuarto (figura 2). Puede leerse esa anomalía como una exuberante voluntad de vanguardia o como un alegato en dirección completamente opuesta. En la tradición ortodoxa “el rincón rojo” era el lugar donde los campesinos rusos colocaban los iconos que presidían la comida diaria. “Lo divino ocupa el centro del rincón. El rincón simboliza que no hay otro camino a la perfección que el camino que penetra en él”<sup>4</sup>. La conciencia de un pintor que se afana por conseguir la unión perfecta con el pasado en la confluencia de dos paredes resulta clarividente. El vacío que abrazan dos tabiques se constituye en un misterioso y profundo altar con poderes para cambiar los objetos y a las personas que se depositan en su encuentro.

El rincón revierte sus energías sobre quien lo construye. En ellos arraiga la simiente de cómo puede ser ocupada cada habitación. Desde ahí, por muy duro que sea el lugar, y del mismo modo que el árbol más amenazado clava sus raíces entre rocas, uno se apropia del mundo. El gran exegeta de esos espacios, Gaston Bachelard, proclama: “El rincón es un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad”<sup>5</sup>. En realidad, constituye la gramática más elemental de la arquitectura entendida como “lenguaje de la inmovilidad sustancial”<sup>6</sup>. En su seno, tendente a lo acumulativo, descubrimos un paisaje, un horizonte poético y hasta su propia materia. En el rincón, habitante y forma construida se funden. La habitación y el habitar nacen de esa intersección. Esta realidad tiene profundas implicaciones: desde una óptica de lo cotidiano una habitación es, más que el simple agregado de cuatro paredes, la suma de cuatro rincones. Esa potencia algebraica da forma al absoluto de la habitación. Desde allí se irradia su fuerza y su sentido. Entre cuatro rincones el habitante se proyecta al mundo. Desde la costura de cuatro rincones germina el universo psicológico y la ensoñación de la habitación.



figura 2  
Kazimir Malevich, “Black Square”  
en la esquina de la 0.10 exhibition,  
1919. Fuente de la imagen  
Wikipedia



### Una fenomenología del rincón

De los rincones, como semilleros, nacen los cuartos. También desde allí el ser ciudadano echa sus propias raíces y se forma el sustrato invisible de las ciudades. Pero, ¿dónde encontrar constructores de rincones?, ¿los hubo alguna vez? He ahí la primera dificultad para reconstruir su fenomenología. Parece que los rincones, simplemente, se encuentran. Están hechos. Dicho de otro modo, es el morador quien parece hacerlos con su propio habitar: “se construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiamos en un rincón. Las sombras son ya muros, un mueble es una barrera, una cortina es un techo”<sup>7</sup>.

A mediados del siglo XX, Irving Penn retrató, entre dos paredes formando un ángulo agudo en el que apenas cabía nadie, a los personajes más famosos en todos los ámbitos de la vida social y cultural de su tiempo<sup>8</sup>, (figura 3).

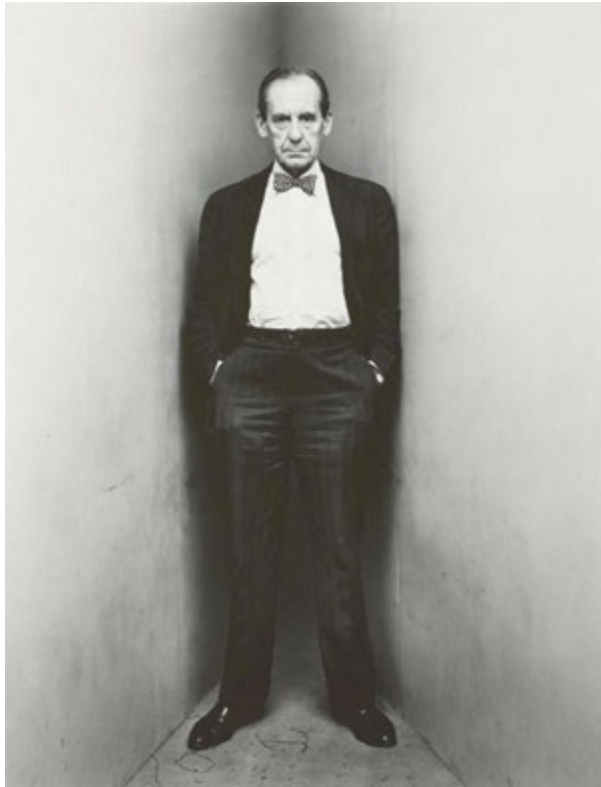


figura 3  
Irving Penn, *Corner Portraits*,  
“Walter Gropius”, 1948. Imagen for  
Vogue Magazine. Copyright Condé  
Nast Publications, Inc.

Encajados en una concavidad inaccesible, cada uno de esos gigantes seres quedaba súbitamente expuesto. El incómodo rincón hace difícil el posado y diluye drásticamente el aura porque desviste y trasmuta al personaje en persona. Lo contenido en el ángulo formado por dos paredes renuncia a su monumentalidad. Miquel Milá descubrió que esa deflación no es una mera licencia poética: al colocar su chimenea DAE en medio del espacio

resultaba mucho más grande que si se desplazaba a un rincón. No era una impresión subjetiva, sino un hecho tangible. El hechizo del rincón reduce lo que toca, lo encoje y condensa. La gravedad concentrada en los rincones deforma el espacio-tiempo de cada habitación tal como sucede en la proximidad de las masas estelares. Los hábiles constructores de esquinas del *palazzo* renacentista contemplaron atónitos las indomables distorsiones que se producían en los rincones de sus mismos patios. En esos puntos la forma se agolpa y colapsa. Si en la esquina la tradición griega y romana logró ofrecer una respuesta formal serena, los rincones del patio del *quattrocento* y *cinquecento* son un cúmulo de insatisfactorios desequilibrios. La impetuosa habilidad de Bramante se resiente en el rincón del patio de Santa María de la Pace (figura 4). En su encuentro lo que queda de las volutas de los capiteles aparecen tan desprotegidos como un tambaleante polluelo a punto de caer de su nido...

figura 4  
Bramante, rincón del patio de Santa  
María della Pace, Roma, detalle,  
1500-1504. Imagen propia



Al contrario que en el gótico, la geometría del rincón renacentista no deja espacio para solventar los conflictos subyacentes en su lenguaje. En el patio del Palazzo Medici Riccardi el intento de simplificación del rincón en una solitaria columna debilita irremediamente el arco que se apoya sobre ella. La innata elegancia de Sangallo se vuelve tosca y desmadrada a la hora de componer las gruesas aristas de las esquinas del patio del Palazzo Farnese. Otro tanto sucede con el del Palazzo Ducal de Urbino. Ni un oportuno cambio de orden sirve para obtener algo de garbo en esos espacios rinconeros... Estudiar esos encuentros no invita tanto a enseñarse con el pasado como a descubrir la dificultad que encierran. En realidad el problema clásico del diseño del rincón no es el de una inesperada falta de talento o una inevitable sobreacumulación material, sino que se trata de un asunto de otro orden: no existe una manera óptima de resolver el rincón. Y el conflicto surge al intentar

ocultar esa imposibilidad. El paseante de Baudelaire señala luminosamente que en los *palazzi* renacentistas “no había rincones para la intimidad”. Son pocos los palacios donde se intuye el silencioso drama concentrado en los rincones, pero reprochar al pasado su escaso alcance psicológico resulta de poca utilidad desde nuestra actual óptica “hiper-psicologizada”. Con todo, la cruda fusión de remates, órdenes y pilastras convocados en esos puntos hace visible el intrínseco aumento de temperatura que acumulan. Los artesanos de los rincones de todos los tiempos saben que éstos poseen un calor formal propio: uno arrebatado pero sin llama, capaz de reblandecer la materia como sucede con los metales en una fragua. Hefesto forja el mundo sobre el yunque de un rincón. Una vez que el fuego fue expulsado de la habitación, esa confluencia entre paredes resulta ser el único lugar que conserva algo de ese calor psicológico necesario para el habitar.

Dificultades semejantes a las que tuvo el renacimiento con el diseño de los rincones fueron encontradas por la arquitectura del siglo XX. Por contraste con la extraordinaria fabricación de resplandecientes esquinas, ¿cuántos rincones tenía la casa Schröder o la cristalina Bauhaus de Gropius? ¿Cuántos espacios de amparo contenían los muros exfoliados del pabellón de Barcelona?<sup>9</sup> Solo tras la segunda mitad del siglo, y pasadas las guerras que mostraron al mundo la necesidad física y psíquica de lugares de resguardo, puede encontrarse la generación de sus grandes defensores. Gracias al trabajo sobre programas donde los habitantes eran considerados seres frágiles o estaban, de algún modo, quebrados, se puso de manifiesto su campo de verdaderas posibilidades: refugios, lugares de acogida, orfanatos, colegios o residencias de ancianos, atendieron entonces a los diversos tonos y matices del espacio del rincón. Modular la arquitectura con rincones, en lugar de emplear metros o centímetros en series azules o rojas, permitió ahondar en un inexplorado y rico lenguaje silencioso. Hasta ese momento de verdadera toma de conciencia, cuando la arquitectura moderna tuvo que fabricar sitios hospitalarios en medio de sus grandes vacíos, se enfrentó a una difícil paradoja: ¿Cómo ofrecer algo de protección, aunque fuese provisional, en medio de aeropuertos, grandes centros de convenciones y vestíbulos de planta libre, ya, de pesadas estructuras murarias? ¿Cómo esperar en medio de amplísimos espacios sin sentirse dentro de un cruel panóptico?

Una de las principales dificultades del hotel moderno se encuentra, no tanto en la resolución de las habitaciones, como en el modo de habitar los espacios de recepción y espera de sus vestíbulos. En el del Hotel SAS de Copenhage, a un problema sin solución aparente Arne Jacobsen procuró un parche verdaderamente imaginativo. En un espacio extraordinariamente desangelado y vacío, incluso para la austera mentalidad nórdica de finales de los años sesenta, aguardar la llegada de alguien suponía soportar una vigilancia atenazante y paralizadora (figura 5). La lúcida solución de Jacobsen, consistió en recurrir al diseño de un mueble que permitiese ocupar el espacio sin contradecir su continuidad. En la modernidad la lista de los

grandes exploradores de ese peligroso territorio entre el mobiliario y el inmueble resulta escueta. Inspirado en el sillón Womb diseñado años antes por Saarinen, la pieza creada por Jacobsen es de mayor tamaño e inmovilidad (figura 6). Sustancialmente el sillón Egg supone la actualización de un sillón orejero convertido en rincón. Sus laterales permiten apoyar la cabeza, pero sobre todo ofrecen a la persona que lo “habita” estar a salvo de las indiscretas miradas ajenas. Aunque sea solo parcialmente. Su radical novedad está en el descubrimiento de esa potencialidad física y fenomenológica en una pieza de mobiliario que sin embargo contiene el germen de una habitación en sí misma. En el sillón “huevo” tanto su peso como su esfericidad contribuyen a envolver maternalmente, primordialmente, al habitante. “La gracia de una curva es una invitación a permanecer. No puede evadirse uno de ella sin esperanza de retorno. La curva amada tiene poderes de nido; es un llamamiento a la posesión. Es un rincón curvo. Es una geometría habitada. Estamos allí en un mínimo de refugio, en el esquema ultrasimplificado de un



figuras 5, 6  
Arne Jacobsen, Hotel SAS,  
Copenhage, 1960 y Silla Huevo,  
1960. Archivo Arne Jacobsen

ensueño del reposo”<sup>10</sup>. La práctica coincidencia en el tiempo de las palabras de Bachelard con el trazo de esa curva por parte de Jacobsen no es una simple profecía. Pero aun así, y a pesar de responder a las más profundas necesidades del rincón, la pieza de Jacobsen no llega a darles pleno cumplimiento. Su “redondez” incompleta ofrece una protección ante la injerencia de la mirada ajena, a la vez que permite la formación de grupos dentro de ese vestíbulo hasta hacerlo hospitalario, sin embargo la ocultación resulta tan parcial como el paisaje interno que ofrece o su propia “temperatura” como objeto. Bien es cierto que a este respecto se realizaron esfuerzos significativos en las diferentes versiones: el color verde original del sillón fue pronto sustituido por la calidez de un tejido suave y rojo, y, más tarde, por la textura animal del cuero pespunteado. Curiosamente, y a pesar de su descomunal tamaño para las cada vez más menguantes casas occidentales, el sillón se hizo muy popular. ¿Era un síntoma del creciente ansia por los espacios menores de recogimiento?

### La familia del rincón

Aunque entumecido por la prolongada inmovilidad, en los rincones el cuerpo busca acomodo gracias a minúsculos movimientos a su alrededor. El horizonte de los rincones es al que llegan unas extremidades que buscan, tentacularmente, a la vez que los ojos miopes se concentran en un desconchón o en la topografía del gotelé. Alrededor de los rincones, crece una burbuja de espacio propio. Con todo, pensar que el rincón atañe solo a un espacio físico o psicológico es ofrecer una visión incompleta de su complejidad y variedad. Oquedades de todo tipo, troneras, óculos y hornacinas constituyen algunos de los islotes del rico archipiélago de los rincones. De entre ellos, el nicho resulta un elemento compositivo primordial en la arquitectura clásica porque permite articular el grueso del muro con los diferentes órdenes y los huecos de las ventanas. Mientras las ventanas abren su mirada al mundo, los nichos son agujeros opacos y glaucos como los ojos de los ciegos. El nicho fue siempre un modesto cobijo de estatuas y palomas en las fachadas medievales y renacentistas. Por mucho que en multitud de culturas se denomine nichos a los espacios de enterramiento, la etimología del nicho proviene de “nidicare”, anidar, lo cual invita a pensar más bien en un consustancial carácter aéreo.

El nicho es un punto receptor, un espacio a la espera, una cucharada de aire. Los nichos son un lugar de sombra, de discreto asombro, como lo es un tabernáculo o el mihrab de las mezquitas. El nicho representa el espacio de una profundidad real. Allí se intuye el grosor de muro, su materialidad, aunque sin ver su fondo: recibe la luz pero no la proyecta. Sin embargo en la capilla realizada por Go Hasegawa, en Guastalla, el mármol de los nichos ha sido tallado con tal grado de precisión que la piedra se hace, al fondo, inesperadamente traslúcida (figura 7). La escultura, el ornato y el propio nicho forman entonces una sola cosa. Es difícil encontrar obras donde los márgenes entre arquitectura, escultura y decoración sean tan estrechos. Decir que el encogimiento de esas distancias resulta luminoso es, desgraciadamente,



figura 7  
Go Hasegawa, Capilla, Guastalla,  
2018, imagen-AU.



un juego de palabras que no llega a explicar la profundidad de su hechizo. La magia de la luz que atraviesa la delicada pared de piedra, semejante a la que debe sentirse desde el interior de un huevo, se hace presencia física tangible. Ese poder vitalicio de la concavidad de los nichos resuena con idéntica fuerza en la escultura de la *Mujer cuchara* de Alberto Giacometti (figura 8). A medio camino de la geometría del Cubismo, las formas estilizadas del arte africano y la simplicidad formal de la modernidad europea, con su gran abdomen en espera, la pieza de Giacometti parece conmemorar la fertilidad. Es un tótem moderno. Pero, ¿de qué? ¿De una primitiva feminidad? ¿De todos los rincones? ¿De nosotros mismos?

La idea de la concavidad constituye un arquetipo universal. Los rincones y la concavidad que representan van con nosotros, aunque no como dóciles mascotas o como meros atributos de nuestro género. Las connotaciones sexuales de los rincones y las esquinas apenas añaden ninguna ensoñación adicional al habitar. Llevamos con nosotros tanto la cóncava voluntad de concentración y de soledad como un impenetrable universo de aristas y dobleces. Esa “voluntad receptiva”, asoma cuando los seres humanos se encuentran desamparados. En cada pliegue de un libro o un periódico abierto resuena un rincón capaz, como fabulosa antena, de adsorber significado y amplificarlo. Habitamos hoy un mundo de nuevos e incompletos rincones nómadas, sean unas gafas de sol o unos simples auriculares, una pantalla



figura 8  
Alberto Giacometti, *Mujer cuchara*, 1927. Imagen Fondation Giacometti, París, © Alberto Giacometti Estate / VEGAP, Bilbao, 2018

retroiluminada, o un dispositivo electrónico portátil. Llevamos con nosotros, sin verla, una nada plena, que supone el comienzo de la habitación y su núcleo radiante. Una nada resonante de la que arranca el sentido de cualquier habitación.

### Conclusiones

En el debate contemporáneo se ha atribuido a la habitación el hecho de ser el núcleo primordial de la arquitectura. Sin embargo la habitación es implícitamente un espacio que no es autosuficiente, ni desde el punto de vista del mercado inmobiliario, ni desde una especulación del habitar completa. Como hemos tenido ocasión de ver, es precisamente en el rincón donde encontramos ese espacio fundacional, primigenio y auténtico de la arquitectura de lo interior. A pesar de que el rincón, como nos ha demostrado la empresa de mobiliario Ikea, se ha instrumentalizado, todavía resulta una fuente de imaginación para la arquitectura. El recorrido por la propia modernidad y la respuesta aportada por Jacobsen y su particular sillón orejero, o por los nichos de Hasegawa, muestran que existe una corriente subterránea de la historiografía de la concavidad que merece la pena recuperar para el debate contemporáneo debido a la amenazante transparencia y la multiplicación de la exterioridad.

Por otro lado, y por mucho que el viril protagonismo histórico de la arquitectura haya recaído en la esquina, es en los rincones donde encontramos un sentido psicológico de verdadera protección. Junto con Bachelard, cabe afirmar que este poderoso “en-si” de lo cóncavo permanece vigente. No solo para el universo del niño y sus espacios de la infancia, sino como desarrollo alternativo a una arquitectura que recoja los peligros y oportunidades de nuestro tiempo.

**1.** BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio, México: Fondo de Cultura Económica, (1957), 1993, pp. 175.

**2.** “Un lugar de la casa al que acudía cuando me sentía triste o inexplicablemente entusiasmado o cuando quería pensar en mis cosas”. Buddy, el protagonista del relato El invitado del día de acción de gracias, de Truman Capote, llama a su rincón, “la isla”. CAPOTE, Truman. Cuentos completos. Barcelona: Anagrama, 2013, pp. 289.

**3.** “Todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa”, Op. Cit. BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio, México: Fondo de Cultura Económica, (1957), 1993, pp. 173.

**4.** “Hence I see the justification and true significance of the Orthodox corner in which (..) the holy image stands (...), the holiest occupies the center of the corner. (...) The corner symbolizes that there is no other path to perfection except the path into the corner. This is the final point of movement.” En BOERSMA, Linda S. 0,10: The Last Futurist Exhibition of Painting, Rotterdam: 010 Publishers, 1994, pp. 69.

**5.** Op. Cit. BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio, México: Fondo de Cultura Económica, (1957), 1993, pp. 172.

**6.** “Siempre me impresionó la definición que de arquitectura daba el teórico chileno Juan Borchers cuando decía que la arquitectura es “el lenguaje de la inmovilidad substancial.”, MONEO, Rafael, “Inmovilidad Substancial”, en Circo n° 24, Madrid: Rojo, Mansilla, Tuñón, 1995.

**7.** Op. Cit. BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio, México: Fondo de Cultura Económica, (1957), 1993, pp. 172.

**8.** “Cuanto más aumenta su conocimiento, tanto más se siente un hombre en su rincón”. El aforismo de Friedrich Nietzsche encuentra en las imágenes de Penn una dimensión diferente.

**9.** A pesar de que apenas tenía tres, resultaban inaccesibles. Pero abordar el asunto como una cuestión meramente cuantitativa no da idea de la magnitud de esa ausencia.

**10.** Op. Cit. BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio, México: Fondo de Cultura Económica, (1957), 1993, pp. 182.

## Bibliografía

BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio, México: Fondo de Cultura Económica, (1957), 1993.

BERGER, John. Modos de Ver. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

BOERSMA, Linda S. 0,10: The Last Futurist Exhibition of Painting, Rotterdam: 010 Publishers, 1994.

CAPOTE, Truman. Cuentos completos. Barcelona: Anagrama, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenología de la Percepción. Barcelona: Península, (1945), 1997.

MONEO, Rafael, “Inmovilidad Substancial”, en Circo n° 24, Madrid: Rojo, Mansilla, Tuñón, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. Más Allá del Bien y del Mal: Preludio para una Filosofía del Futuro. Madrid: EDAF (1886), 2018.

## Santiago de Molina

Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo. Madrid

Arquitecto ETSAM (1997) y PhD (2001). Colaboró de 2002-2007 con Rafael Moneo. Es Director de la Escuela Politécnica Superior de la USP CEU de Madrid, donde es profesor Titular de Proyectos. Ha sido profesor y conferenciante en diversas universidades por todo el mundo. Su obra y escritos han sido publicados en medios como “el croquis” o “arquitectura viva”. Ha publicado los libros “Todas las escaleras del mundo”, “Hambre de Arquitectura”, “Arquitectos al margen”, “Múltiples. Estrategias de la arquitectura” y “Collage y Arquitectura”. Es codirector de la revista Constelaciones y dirige el blog “múltiples estrategias de arquitectura”. smolina@ceu.es

**Fuente de financiamiento.** Financiación propia