

01 | Intimidad perdida. Paredes y cortinas en la reconstrucción de la privacidad contemporánea *Lost intimacy. Walls and curtains in the rebuilding of contemporary privacy* _Santiago de Molina



[1]

Resumen pág 64 | Bibliografía pág 68

Universidad San Pablo CEU de Madrid. Santiago de Molina, Doctor Arquitecto ETSAM. Profesor titular de Proyectos en la Universidad San Pablo CEU de Madrid y profesor no permanente en la UAH. Su obra y escritos han sido publicados en medios como *El Croquis* o *Arquitectura viva*. Autor de los libros *Hambre de Arquitectura*, *Arquitectos al margen*, *Múltiples* y *Collage y Arquitectura*. Dirige la revista *Constelaciones* y la página *Múltiples estrategias de arquitectura*. estudio@santiagodemolina.com

Palabras clave

Intimidad, transparencia, paredes, cortinas, Matta-Clark, Anne Holtrop, Luis Callejas, Petra Blaisse
Intimacy, Transparency, Partition walls, Curtains, Matta-Clark, Anne Holtrop, Luis Callejas, Petra Blaisse

Método de financiación

Financiación propia

No quedan ya lugares donde refugiarnos de la mirada ajena. En una sociedad en la que la palabra transparencia ha perdido su inocente significado y se ha vuelto en sí misma una amenazante tiranía, la arquitectura no puede sustraerse a este radical cambio de signo. Aunque la modernidad explotó la transparencia como seña de identidad de su naciente lenguaje, nadie pudo imaginar, ni sus máximos exegetas, las consecuencias reales de su extensión indiscriminada. Ni los más optimistas dejaron abiertos resquicios para imaginar que esa idea, por entonces solo concerniente al inocuo campo de la estética y connotada positivamente, pudiese alcanzar tal grado de paroxismo ¹. Hoy la pérdida de intimidad y la imposibilidad de dejar huellas perdurables en nuestro habitar cotidiano parecen haber dado cumplimiento a la profecía que encubría el reverso de una diafanidad desmedida. ¿No intuyó nadie la amenazante sombra que suponía despojar a la arquitectura de su capacidad liminar?

Hoy el filósofo Byung-Chul Han actúa como oportuno forense: “La coacción de la transparencia deshace todos los límites y umbrales. El espacio se hace transparente cuando es nivelado, alisado, desinteriorizado”. No se trata de un mero diagnóstico sobre la desaparición del concepto de “dentro”. La transparencia también impide el acceso al manantial de lo trascendente que de allí brota. “El alma humana necesita esferas en las que pueda estar en sí misma sin la mirada del otro. Lleva inherentemente una impermeabilidad. Una iluminación total la quemaría y provocaría una forma especial de *síndrome psíquico de Burnout*.” ² El generalizado sentimiento de quemazón, la experiencia de “vivir en carne viva”, provocado por la disolución de la interioridad invita a preguntarse si es aún posible la construcción de filtros que nos protejan del extenuante roce con la vida. ¿Llega a tiempo la arquitectura de proponer espacios donde sea posible la experiencia de la soledad?

Desde luego, ni la herencia moderna ni su corolario posmoderno llegaron a plantear siquiera la necesidad de algún tipo de envoltorio al pulcro obsequio que suponía el *continuum espacial*. Las paredes y las cortinas, esos viejos inventos de la civilización que servían para protegernos levemente de la incómoda fricción con nuestros congéneres, parecen haber recuperado ahora su razón de ser. Al menos, ahondando en nuestro pasado más personal, aún podemos recordar los efímeros espacios de sombra que nos brindaban durante los lejanos juegos de infancia.

¹ Ni siquiera Rowe entre los más destacados estudiosos de la transparencia logró esquivar su ambigüedad latente. ROWE, Colin; SLUTZKY, Robert. "Transparency: Literal and Phenomenal", *Perspecta*, Vol. 8, 1963, pp. 45-54.

² El síndrome de Burnout es una de las modernas patologías laborales y está relacionada con un estado de extenuación física, emocional o mental que provoca una creciente falta de interés en el trabajo. BYUNG-CHU, Han. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2016, p. 14.

³ HERRMANN, Wolfgang. *Gottfried Semper*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1984, cita de SEMPER, Gottfried. *Vergleichende Baulehre*. 1849-1850, pp. 196-199.

⁴ PERROT, Michelle. *Historia de las alcobas*. Madrid: Siruela, 2011.

⁵ La modernidad ha empleado el muro como idea arquitectónica-compositiva en numerosas ocasiones. Los estudios de casas - muro de John Hejduk, o el más reciente de Christian Kerez son ejemplos que aluden a esa dimensión. Pero este trabajo no es un intento por ser exhaustivo con los casos sino con el ánimo que los conecta.

⁶ FRYE, David. *Muros: La civilización a través de sus fronteras*. Madrid: Turner, 2019.

⁷ ARENDT, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958. Ed. consultada, ARENDT, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2018, p. 82.

Efectivamente un marcado sentimiento de nostalgia asoma entre los pliegues de las gastadas cortinas y los rincones de las sucias paredes, pero ¿tiene lugar o fecha de nacimiento el sentido de resguardo? ¿Se trata de un anhelo propiamente humano o pertenece a un estado aún más remoto? Ni siquiera Laugier ni la hipótesis del origen de la arquitectura en el seco maderamen de su cabaña primitiva explicaba el profundo sentido de un verdadero refugio. Aunque las teorías sobre el origen de la arquitectura vertidas hasta la aparición de los descubrimientos de la arqueología, la etnología y la antropología modernas se encontraban en el terreno de lo puramente especulativo, los escritos de Gottfried Semper resultan, todavía, clarividentes. Para Semper las paredes ligeras arroparon al hombre antiguo como si se tratasen de un vestido necesitado de cuerpo para sostenerse. No es insignificante que obviara la necesidad de que éstas gozasen de la cualidad de la consistencia: "El material básico que estableció la norma para la delimitación vertical del espacio no fue la pared de piedra, sino un material que, aunque menos durable, influyó por mucho tiempo en la evolución de la arquitectura tan poderosamente como la piedra, los metales o la madera. Me refiero a la valla, la estera y la alfombra"³. La genealogía de la pared como vestimenta encuentra en la arquitectura tradicional de Japón y en el aprecio por sus paneles de papel deslizante una ilustración inmejorable. En occidente pasa por la "Boiserie" francesa de los siglos XVII y XVIII y desemboca, como un fenómeno de misteriosos vasos comunicantes en Rietveld y la fiesta Neoplástica de la casa Schröder. En todos esos instantes la pared oscila entre la construcción de la privacidad y el soporte ornamental de la habitación.

Sin embargo tras paredes y muros no late la misma exigencia psicológica. Si las paredes son esencialmente ligeras, la fenomenal descarga del muro comenzó en el instante en que unas manos emplearon su superficie como soporte pictórico. Desde los frescos romanos, donde el color disuelve su corporeidad gracias a las vívidas escenas que contienen, a los panelados franceses del barroco, las superficies verticales del muro han constituido siempre un área disponible para el desarrollo del arte del ornamento y de la pintura, haciendo de ellas un verdadero "paisaje de interiores". Apenas ha sido subrayado el valor del ornamento como máscara tendente a neutralizar la propia pared a la vez que, en su envés, sostiene el espacio invisible de la habitación adyacente. En el palacio barroco gracias a esas superficies, pesadas o de madera, ricamente cubiertas y labradas de florituras, telas y espejos, se oculta tanto la vida del otro lado como puertas secretas, dobles fondos e intrigas⁴. Después, cuando el Movimiento Moderno tuvo la capacidad técnica de exfoliar el muro en sus diversos componentes, dejando que la estructura se convirtiese en pilares y la fachada se decapara en aislamientos de todo tipo –cámaras de aire, cierres, barreras de vapor y múltiples membranas–, su antigua compacidad se volvió, irremediamente, una reliquia.

Con todo, hay que observar que junto con la desaparición del muro se dio también la de una de las fuerzas psicológicas más poderosas que lo sostenían: la capacidad de construir un "fuera", la de cercenar la realidad de lo que quedaba al otro lado⁵. La realidad contemporánea del muro solo parece conservar su empobrecida dimensión político-económica y representa, antes que lo infranqueable, la desigualdad entre sus dos caras. Traspasar un muro, el más espinoso de ellos, supone saltar más que a otro universo, a uno psicológicamente diferente. Porque el muro, antes que ser el símbolo de un aislamiento sellado e impracticable, representa la siempre desigual fortaleza de sus caras: una tratando de saltar a su través y la otra intentando defender el envite. A pesar de colgar nuestra intimidad en el "muro" de Facebook, intuimos la silenciosa y amenazante presión que late en su cara oculta por apropiarse de ella. Aunque un constructor contemporáneo de muros pueda entorpecer con ellos el paso inmigrante, no puede impedir que se cuele, por sus rendijas, el aliento de esperanza que sopla a su través⁶.

Frente a la creciente dureza –al menos simbólica– del muro, la pared contemporánea se ha convertido en un filtro cuya permeabilidad ha ido en vertiginoso aumento. Tradicionalmente las paredes no han tenido como objetivo prioritario el aislar por completo sino tan solo separar eficaz y levemente las cosas. En apariencia su función primaria es obviar la presencia del "otro". Pero indirectamente permiten la convivencia y hasta respaldan el orden social establecido. Es decir, aunque no realizan sus cometidos de un modo plenamente satisfactorio no hemos logrado encontrar, hasta el día de hoy, mejor repuesto.

Las paredes, en cuanto a maquinaria de trincar espacios, son el instrumento preferido del mercado inmobiliario ya que gracias a ellas se es capaz de vender más y más habitaciones en una misma propiedad. Sin embargo, la propiedad, apunta Hannah Arendt, implica algo más que la posesión de un espacio entre paredes. Implica tanto la seguridad de no ser visto y oído como la de no ser obligado a ver y oír a los demás⁷. Confiamos en el poder de las paredes y, a la vez, ponemos en entredicho su pobre capacidad aislante, convertidas cada noche en una

cantera de opacas conversaciones y gemidos. Al menos, nos decimos, no nos obligan a ver simultáneamente los rostros de quienes los emiten.

Con todo, al otro lado de la pared no hay, a priori, alguien hostil en su sentido literal, es decir, no ejerce hacia nosotros una presión bélica y pública –aunque el mundo de los vecindarios es variopinto y nunca nada es descartable– sino que tras ellas existe alguien simplemente molesto y el inevitable encuentro en el ascensor puede compensarse con simples reglas de buena educación. Las paredes atemperan la primitiva hostilidad animal que conserva todo ser humano hacia el “próximo”. Desmentimos cada día la violenta sentencia *Homo homini lupus* porque íntimamente nos sabemos, a su vez, emisores simétricos hacia el envés de esos parapetos. En realidad las paredes solo impiden la última amenaza insoportable, la del tacto. Nos aíslan de un contacto físico no deseado. Por eso resultan membranas de una privacidad incompleta aunque tolerable. A esa tolerancia nos hemos dado llamarla civilización. Sobre el maestreado de yeso que soporta cada rasillón, detrás del gotelé o del papel pintado, está inscrito, secretamente, el emblema de la ciudad. Los muros apenas significan ya nada en la ciudad contemporánea, pero las paredes sustentan sordamente la convivencia en sus calles, plazas y hogares.

Por otro lado, la esencialidad de la pared radica en su condición de mera superficie vertical. Esta doble cualidad hace que el ser humano sienta la pared como un mecanismo de interrupción de su horizonte, un obstáculo limitante peropreciado. El habitante se pasa la vida bordeándolas, tratando de traspasarlas, abriendo huecos en ellas o intentando evitarlas. Pero a la vez, las paredes están sustancialmente injertadas en la retina, crecen desde allí y se prolongan como líneas de fuga. Son, en buena medida, parte de la fisiología ocular y corporal. Gracias a ellas nos sabemos seguros, ya que son un sereno eco de nuestras espaldas y se levantan para nuestra defensa oponiendo el último espacio posible ante el “otro”: el filtro de la distancia.

Las paredes son pobres sujetos de la producción investigadora por parte de los grandes “albatros de las bibliotecas”. Si los muros poseen su propio estado del arte, apenas hay quien ha dedicado su tiempo a las paredes salvo en su dimensión constructiva o a hurgar en sus execrables patologías. No existe una verdadera filosofía ni acaso una fenomenología de los tabiques ni de sus hermanas menores las cortinas. Salvo los trabajos acometidos por la iconografía y los estudios del habitar cotidiano, la historia de la arquitectura moderna solo ha sentido cierto entusiasmo libresco por el binomio del “muro-cortina” sin pensar que, contra la lógica aritmética, son más esas palabras por separado que su pobre conjunto ⁸.

Así las cosas, ¿qué paredes construir cuando todas están perforadas por “cables materiales e inmateriales”, cuando “se descomponen en una ruina a través de cuyas grietas sopla el viento de la comunicación” ⁹? ¿Qué paredes emplear cuando incluso el extraño no permanece lejos, sino

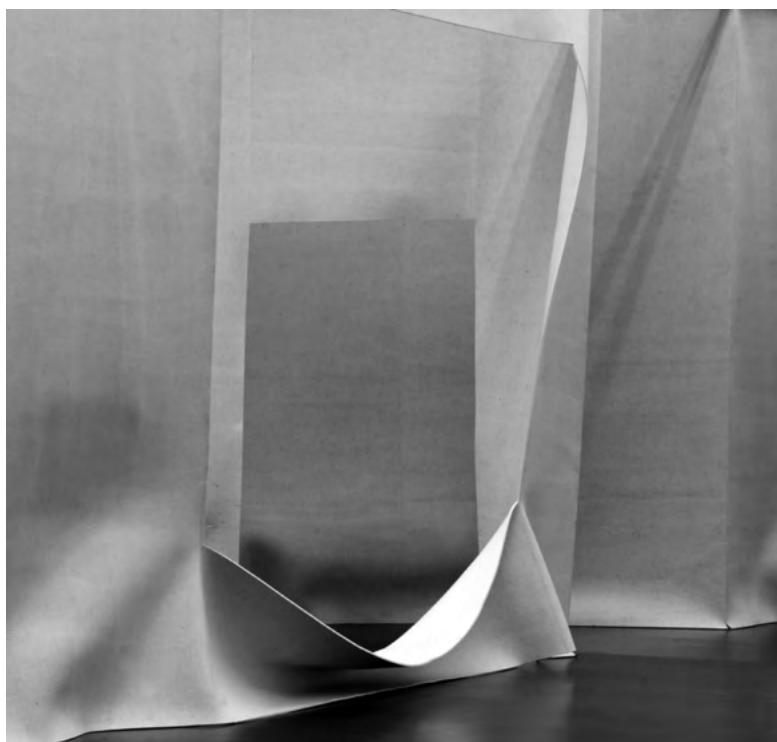
⁸ Mientras que los muros sí han recibido una razonable atención crítica, de todas las tesis doctorales presentadas en nuestro país ninguna se ha dedicado a las paredes en este sentido. Igualmente cabe decir de las cortinas. Salvo comentarios parciales en estudios como los tomos dedicados por ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus, 2001. Bachelard, en su *Poética del espacio*, apenas ha nombrado las cortinas salvo, misteriosamente, para decir que “una cortina es un techo”, lo cual es significativo del estado de la cuestión. BACHELARD, Gastón. *La Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, (1957), 1993, p. 128. Seguramente entre toda la crítica quien ha ahondado más en los ritos de exclusión y separación de las paredes haya sido Robin Evans. Véase su ya clásico, EVANS, Robin. *Translations from Drawing to Building*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1997.

⁹ FLUSSER, Vilém. *Medienkultur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, p. 162, citado en BYUNG-CHU, Han. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2016, p. 86.

¹⁰ “Es la rígida mentalidad que consiste en que los arquitectos instalan las paredes y los artistas las decoran, lo que ofende mi sentido de ambas profesiones”, entrevista con Gordon Matta-Clark, (entrevistador anónimo) en VV.AA. Gordon Matta Clark, catálogo de exposición, Amberes: Internationaal Cultureel Centrum, 1977, p. 10.

¹¹ “Probablemente me interesen más los aspectos de la estratificación que las vistas inesperadas que se generan con las extracciones; no la superficie sino el filo delgado, la superficie cortada que revela el proceso autobiográfico de su realización”. Entrevista con Gordon Matta-Clark, por WALL, Donald. “Gordon Matta-Clark’s Buildings Dissections”, *Arts Magazine*, marzo 1976, pp. 74-79. Ahora en IVAM Centre Julio González. *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1999, p. 168.

[2]



[3]



[1] Gordon Matta-Clark, "W-Hole House", Génova, 1973. Imagen de VV.AA., IVAM Centre Julio González. *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1999, p.181.

[2] [3] Anne Holtrop. *Felt Pavilion*, Kunsthal de Rotterdam, 2012-2013. Imágenes estudio Holtrop.

[4] MORRIS, Robert. *Fielto gris*. 1967. MOMA, imagen ROCOR.

que está instalado en el salón, en el baño o en el dormitorio gracias a la invasión consentida de un mundo en red? ¿Qué paredes erigir cuando éstas son una pura ruina?

Cuesta encontrar una imagen que encarne mejor la idea de un mundo de paredes taladradas por el helador aire de un afuera sin fin que la obra de Gordon Matta-Clark. Su obra de tabiques rasgados, de cortes que dejan al descubierto el núcleo funcional de la arquitectura, constituye una extraordinaria metáfora de la situación del interior contemporáneo. Destripadas con sierras eléctricas, perforadas con martillos neumáticos y desgajadas a golpe de serrucho, cada una de sus paredes queda convertida en una imprevista sección, capaz de mostrar un orden constructivo vuelto tridimensional. Aunque Matta-Clark destruye, más que la pared, su contenido semántico¹⁰. En *W-Hole House* [1] no importa tanto el quitar materia o disolver la capacidad de resguardo de la pared, como el hecho de conservarla en un estado precario, bordeando el colapso, en un equilibrismo suicida. En esos momentos es capaz de ofrecer un suplemento de sentido como filtro, aunque de un orden distinto. ¿Podemos "habitar las paredes" cuando están próximas a dejar de serlo? El rasgado puramente horizontal de los tabiques deja los paños en fatales condiciones de estabilidad. Pero al contemplar esos restos del habitar, colgados, sin peso, se revelan como pertenecientes a la inesperada familia de los tejidos. Antes de desaparecer, sus paredes hechas cortinas nos descubren, paradójicamente, que entre sus funciones más poderosas está precisamente la de "velar" por los habitantes¹¹. Estas analogías son talismanes para el artista y para el arquitecto. Señalan un punto de partida para reconstruir nuevos modos de distancia y un campo de trabajo verosímil sobre la interpretación de sus posibilidades.

El artista y arquitecto Anne Holtrop aborda esa doble condición de la pared y la cortina con una agudeza extraordinaria en el *Felt Pavilion* realizado para la feria del Kunsthal de Rotterdam [2] y [3]. El resultado pertenece a los ambiguos territorios entre disciplinas reverenciados por Rosalind E. Krauss y la generación de los años setenta. Pero la intuición sobre las posibilidades de la felpa para ser a la vez textura vertical, pared flácida y vestido muestra una infrecuente fineza en cuanto a los pormenores del habitar. ¿Cumple una pared de felpa con los requerimientos exigibles a todo filtro? ¿Brinda igual protección psicológica que el resto de las paredes? ¿Por qué no es pues un material habitual para este cometido? Para Holtrop no es trascendente que esas paredes necesiten estar colgadas como pesados telones. Tampoco que en una pared de fieltro la adecuada funcionalidad de puertas y ventanas quede en entredicho. Una jamba o un dintel se hacen líneas blandas incapaces de soportar una hoja que las cierre debido a la inevitable deformación del material. Sin embargo, y a la vez que se ofrece un panorama interior de una blandura casi animal, todo parece encorvarse en torno al habitante volviéndose arquitectura. Aunque dada la complejidad inabarcable del mundo y que precisamente la arquitectura es el arte de seleccionar qué problemas resolver, ¿dónde se encuentran sus verdaderas prioridades?

[4]



Resuena en esta obra de Holtrop la inesperada flacidez de los objetos de Claes Oldenburg en los años sesenta, con sus máquinas de escribir, interruptores e inodoros de tela –*Soft Toilet, o Soft Light Switches*–, y el íntimo sentido de protección descubierto en el fieltro –y la grasa– por la obra de Joseph Beuys. Pero sobre todo vemos en su trabajo la alargada sombra de Robert Morris y sus piezas de felpa cortada [4]. Sin embargo, Holtrop ahonda en la doble condición espacial y material del fieltro a la hora de ofrecer resguardo y de ser un componente físico, simbólico y formal de lo interior, mientras que en las rasgadas de Morris importa más la anti-forma resultante en relación a la fuerza de la gravedad.

El resultado es tan vago e inquietante como iluminador. Para Holtrop, si existe una diferencia entre cortinas y tabiques, es insustancial. ¿Para qué ahondar en matices de pura densidad material, o en la capacidad de estos últimos para disimular su peso cuando en realidad se trata de construir un nuevo sentido de interior-interior?

En ese territorio intermedio, a medio camino entre la arquitectura y el mobiliario, Gottfried Semper había intuido conexiones semánticas y fonéticas entre disciplinas y elementos. La palabra alemana *Gewand*, “prenda” contiene en su seno el término *Wand*, o “wall”, que significa pared. El término *Decke* encuentra eco en la manta y en el techo. Para Semper, la etimología de esos vocablos era un vestigio de suficiente entidad probatoria como para justificar el origen mismo de la arquitectura, su relación con el tejido y con el propio cuerpo. “La manta es el detalle arquitectónico más antiguo”, nos recuerda Adolf Loos, y como tal es el principio del “revestimiento” en el sentido más profundo del término ¹². La cortina, como la lencería, protege del roce de nuestra piel y de nuestra mirada con la del otro. Por tanto esa ropa interior constituye, por sí misma, una erótica también en el habitar. Las pieles leves que son las cortinas añaden a la realidad valiosos componentes de retardo y de separación entre el objeto de deseo y la mirada ajena. En este sentido “es significativo el empleo de “lencería” para referirse tanto a la ropa interior de la casa como a la ropa interior de la mujer” ¹³.

Por otro lado no podemos obviar la dimensión mediadora con lo real que ofrecen las cortinas gracias al juego de la ocultación. Ocultar, velar, es una manera diferente de ver. Incluso de ver mejor. Cada vez que se instala la más inocente de las cortinas en un hogar, se rememora la disputa entre los pintores Zeuxis y Parrasio relatada por Plinio en su *Naturalis historia* ¹⁴. Zeuxis competía allí por su primacía como pintor con un cuadro de uvas tan real que incluso los pájaros se lanzan en picado a devorarlas. Mientras Parrasio permanece inmutable. Impaciente, Zeuxis le pide entonces que corra las cortinas que tapan el cuadro que ha pintado su rival. Pero el trabajo de Parrasio había consistido precisamente en pintar esas cortinas. Un pintor excelente puede engañar a una bandada de pájaros, sin embargo, las cortinas pueden engañar al pintor mismo. A la mirada misma. O, aún más allá, descubrir al pintor mirando.

En el arte medieval las cortinas forman parte de la escenografía de la imagen mostrada en el altar de las iglesias. A finales del siglo XVI y XVII su empleo desaparece del ámbito religioso e irrumpen en obras de carácter privado ¹⁵. Pesadas cortinas de caros tejidos protegen los cuadros del exceso de luz o polvo. Rembrandt oculta a San José tras una cortina y hace de esa tela el símbolo de una intimidad frágil en la pintura titulada *Sagrada Familia con una cortina*. [5]

A pesar de haberlas empleado con fruición, la modernidad fue ajena a los misterios que cuidan las cortinas. El pabellón de Barcelona no atiende en absoluto a la dimensión psicológica

[5]

[5] REMBRANDT, *The Holy Family with a Curtain*, 1646, Museum Schloss Wilhelmshöhe, Kassel, imagen Wikipedia.

[6] VAN DER ROHE, Mies; REICH, Lilly. Exposición “Die Mode der Dame”, Samt und Seide, Berlin, 1927. Imagen RILEY, Terence; BERGDOLL Barry; MAGNAGO, Vittorio. *Mies in Berlin*. New York, NY: Museum of Modern Art, 2001, pp. 340.

[7] [8] BLAISSE, Petra. *Diez cortinas y dos alfombras en la Maison Floirac*, 2012. Imagen Petra Blaisse studio.



¹² LOOS, Adolf, "El Principio del Revestimiento", (1898), en LOOS, Adolf. *Escritos I, 1897/1909*, Madrid: El Croquis Editorial, 1993, p. 151.

¹³ VERDÚ, Vicente. *Enseres domésticos: amores, pavores, sujetos y objetos encerrados en casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2014, p. 42.

¹⁴ PLINIO, *Historia natural*. Ed. Consultada Josefa Cantó (trad). Madrid: Cátedra, 2007.

¹⁵ "Resulta sintomático que en el siglo XVII el motivo de la cortina en el cuadro reaparezca y conquiste los territorios del arte profano" en STOICHITA, Victor I. *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000, p. 65.



[6]



[7]



[8]

que poseen como signo de protección. El rojo terciopelo que se acumula a los lados de los grandes paños de vidrio es allí un regio signo palaciego y funcionan por contraste con el lujoso tono veteado de los muros cercanos. Igual que en un cuadro de Mondrian, las cortinas son manchas de color que se emplean para contrapesar la composición del conjunto.

Las cortinas ordenan el espacio y hacen las veces de elegantes separaciones en la exposición "Die Mode der Dame" celebrada en el café Samt und Seide de Berlín, en 1927 [6]. Son vestidos de alta costura, pero su plisado es tan sólido como el de las afiladas acanaladuras de una columna de mármol pentélico... Ni Lilly Reich y Mies van der Rohe parecen sinceramente interesados allí en las cualidades de ligereza y movilidad de esos lienzos de carísima seda, sino más bien en la apariencia de lo lujoso. O en su erótica. El desprecio por las cualidades interiores de las cortinas por parte de Mies se vuelve beligerancia en la casa Farnsworth. Se puede objetar que existen formas de arte que no necesita envoltorios ni ornamento.

La casa sin cortinas funda su pureza en lo transparente y, con ello, se habla de la intachable moralidad de sus habitantes. Paradójicamente, la cabaña de Heidegger no tiene cortinas. Sin embargo, la casa con cortinas sustenta su misterio en un tipo de seducción que encuentra su significado en un lugar amplio entre el fuera y el dentro del cuarto. La cortina desdibuja los bordes del recuadro que es la ventana. Con esos tejidos móviles la luz no se recorta nítidamente entre lo construido y lo transparente sino que funde ambos mundos. Las cortinas, por tanto, hacen del hueco de la ventana, del hueco que nos comunica con el exterior, un lugar nívico e indefinido.

El acto de abrir una ventana comienza con el proemio de descorder las cortinas antes que con el inmediato giro de su picaporte y el desplazamiento de sus hojas. Las cortinas invitan a nuestro cuerpo a realizar una danza del desvelo. Ante la ventana, apartar las cortinas es como despejar las nubes. Cerrarlas de nuevo, una vez ventilado el cuarto, recuperar la verticalidad de sus pliegues y su condición de pared imperfecta, obliga a idéntico mimo con que se colocan los pliegues de un vestido de novia. En esos instantes tratamos la casa,

secretamente, como un ser vivo y familiar ¹⁶. En las cortinas se deposita, además de polvo, una significativa forma de melancólica coreografía.

En ningún otro país como en Holanda se ha visto en la cortina un problema para la relación honesta entre sus ciudadanos. En el espacio moral calvinista no hay nada que ocultar, por eso allí no tienen sentido. Influidos por la profusión de cortinas del mundo anglosajón, Edgar Allan Poe critica esa exhibición impúdica de la interioridad: “Los holandeses apenas alcanzan a sospechar que una cortina es cosa distinta a una berza” ¹⁷. Hoy la falta de intimidad se cobra tal número de víctimas que la sentencia de Poe puede hacerse extensiva a media humanidad. Aunque por motivos distintos.

No es anecdótico que precisamente una holandesa, Petra Blaisse, llevara a cabo una significativa instalación a base de colocar diez cortinas y dos alfombras en la descarnada Maison Floirac, de Rem Koolhaas [7] [8]. Esa casa podría ser descrita como un catálogo de transparencias y de brillos que recoge la herencia de Mies y la sobreexposición del habitar, aunque sumergida en la ácida y descreída posmodernidad de Koolhaas. Sin embargo, gracias a la injerencia de esas telas, Blaisse ofrece una transformación de la cotidianeidad y permite imaginar un espacio verdaderamente “ocupado”.

La instalación de cortinas forma parte de las primeras tareas del habitante y constituye un signo de apropiación elemental. En un primer momento, junto con el instalar lámparas y montar muebles, la colocación de esos mecanismos de distancia, penumbra y protección frente al ruido se hace necesaria para poner fin a un indefinido estado de precariedad psicológica, de nomadismo incompleto. Con la llegada de las cortinas cambia el sonido de la casa y con ellas el eco vacío de lo deshabitado desaparece ¹¹. Entonces podemos decir que poseemos la casa. Y que ella nos posee.

La operación de Blaisse no pertenece, pues, al superficial terreno de lo decorativo. Supone, tanto una feroz crítica a la forma de vida planteada por Koolhaas, como un desafío al programa de la transparencia moderna. Distintos velos blancos y livianos, junto a otros grisáceos y densos, no son una simple sucesión de añadidos, sino que suponen un cambio radical en la coherencia discursiva de la casa consigo misma. En esta operación física y cultural las cortinas oscilan con el viento y el paso de los habitantes a su lado, y muestran un gradiente de sensaciones, desde la cercanía táctil de su material hasta la dimensión visual, que resuena como blandos marcos para el paisaje.

Las cortinas hacen presente el exterior y cómo este toca la casa. La pura transparencia de su estado previo impedía ver el viento, el sol o el simple “fuera”. Pero cuando esas paredes efímeras se hinchan o se arquean, aparece una dimensión hasta entonces oculta. Esos velos se constituyen en un contrapunto a la propia obra. El espectáculo algo exagerado y circense de contrapesos, vigas y equilibrios estructurales de la casa proyectada por Koolhaas pasa entonces a otro plano de lectura. Gracias a las cortinas la casa se libera, ligeramente, de las dramáticas circunstancias vitales de un habitante restringido a los movimientos que ofrece una silla de ruedas. La incesante presencia de las limitaciones físicas de su inquilino parece liberarse, mental y visualmente al menos, gracias al baile del viento sobre las telas. La casa cambia de tono hacia uno menos sombrío. Aquellos lienzos permiten una aproximación más verosímil a la vida real, a la vez que reconstruyen un ideal de transparencia posible ¹⁸...

Las cortinas nos conducen al límite. Se sitúan en él y sincronizan y amplifican efectos de la vista y el tacto. De hecho, representan uno de los escasos puntos de encuentro entre los adeptos a lo purovisual y los discípulos de lo sensitivo. En ese punto se escucha el silencio de un provisional armisticio, ¿o es la apagada risa de una parodia? Valerio Olgiati ha convertido cortinas en colgajos de hormigón en algunas de sus fachadas. Esa vía de trabajo cruza sobre el destensado hilo posmoderno en los proyectos del Museo Perm XXI, en el complejo escolar de Schauenberg de Zúrich, o en el del Ardía Palace, en Tirana [9]. Por el contrario, la casa Cortina de Shigeru Ban apela a la psicología del movimiento tanto como al profundo sentido que posee la palabra “piel” para la arquitectura. La encantadora magia de abrir el envoltorio de un regalo resuena en las cortinas encadenadas del proyecto del Centro de Música de Dar al Jeena, en Muharraq, del estudio Office –Kersten Geers y David Van Severen– [10]. En todos esos casos la pregunta se vuelve obligada: ¿Puede obviarse la dimensión nostálgica de las cortinas para evitar la imagen de su fragilidad decorativa?

En el borde del lago Silver Lake Reservoir, Richard Neutra construyó sucesivamente dos versiones de su casa. VDL house era una declaración de principios, un laboratorio y un retrato íntimo. Hoy es un conjunto de plataformas, enormes cristalerías, voladizos y superficies de agua que hablan de la ligera modernidad californiana bajo la mirada de un inmigrante.

¹⁶ “El principio fundacional de las cortinas o las persianas radica en esta constante procreación de fisuras y de pliegues. La casa se oculta tras el plisado que regula la luz hacia dentro y hacia fuera. Pliegues que gradúan su relación y, mediante el lenguaje, entrecortado, se comunican con el exterior como branquias anhelantes”, en Op. Cit., VERDÚ, Vicente. *Enseres domésticos: amores, pavores, sujetos y objetos encerrados en casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2014, p. 181.

¹⁷ Mientras que “en España todo son telas colgantes –nación de colgaduras–”, dejó dicho POE, Edgar Allan, WILDE Oscar, CANVEY, Julian. *Filosofía del mueble*. Madrid: Casimiro, 2017, p. 12.

¹⁸ El proyecto aparentemente blindado de Koolhaas deja, por un momento, de ejercer el peso tiránico dictado por el diseñador. Gracias a esas simplezas de tela, la casa se acerca por un momento a las sutilezas de obras como la casa de Lina Bo Bardi o la de Pierre Chareau. La cortina como refugio, en una situación extrema, ha sido empleada por el arquitecto japonés Shigeru Ban ante los desastres del terremoto de 1995 en Kobe y posteriormente en Fukushima en 2011.

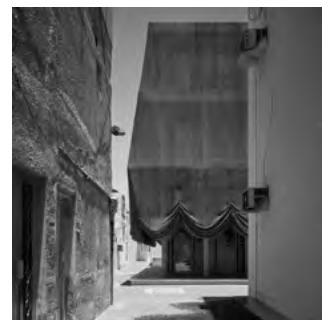
¹⁹ Una vez desaparecida la vida familiar de esa residencia, la casa y los archivos fueron donados a la universidad Cal Poly Pomona College of Environmental Design, a la vez que la casa era reconocida como monumento cultural de la ciudad de los Ángeles.

²⁰ HERREROS, Juan. “El umbral como centro del mundo”, en VV.AA. Oiza. 100 años. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2018, p. 95. Aunque el mismo Oiza nos prevenía, “no sigamos por este camino que si nos ensimismamos con lo de toda la vida, la arquitectura no avanzará.”

[9]



[10]





[11]



[12]

[9] OLGIATI, Ardia Palace, en Tirana 2019. Imagen estudio Olgati.

[10] OFFICE, GEERS, Kersten; VAN SEVEREN, David. *Centro de Música de Dar al Jeena*, Muharraq, 2012-2018. Imagen OFFICE studio.

[11] [12] CALLEJAS, Luis; LCLA OFFICE; HANSSON Charlotte. *Wet Horizons*, 2014. Imágenes estudio Luis Callejas.

Una vez desaparecida la vida en la casa, una vez desaparecidos Neutra y su esposa, hoy se realizan en el inmueble actividades relacionadas con la universidad responsable de conservar su notable legado¹⁹. Una de ellas es el montaje de diferentes eventos e intervenciones que pretenden captar fondos y ser un acicate intelectual para el vecindario y la propia universidad. Entre las intervenciones más importantes desde el punto de vista del habitar íntimo está la realizada por el arquitecto Luis Callejas junto con la artista Charlotte Hansson, durante el año 2014 [11] [12]. Desde su "musealización" la casa ha sido restaurada y cuidada con una delicadeza arqueológica. Salvo una llamativa disonancia entre su realidad construida y las fotografías conservadas en los archivos del propio Richard Neutra. La casa se ha mantenido impecablemente, salvo por un detalle que había pasado por insignificante: la supresión de las cortinas. Sin embargo, esa falta de velos hace que el habitar de la casa cambie enormemente. Los reflejos de las superficies de agua e incluso el viento pasando tras los cristales significan algo completamente distinto de las intenciones primigenias de Neutra.

Con *Wet Horizons* Casillas plantea, como parte ineludible de una verdadera arqueología doméstica, recuperar el desapercibido acto de colocar esos velos. Sobre las cortinas y los visillos traza distintos dibujos textiles relacionados con paisajes de agua, que en realidad permanecen casi ilegibles debido a la movilidad del soporte. Incluso el acto de planchar y coser *in situ* los quince metros de cortinas es un modo de reconstruir una actividad que no se había visto en la casa durante décadas. Momentáneamente apartada de su estatus de museo, la casa ha recuperado así la cálida imagen de un hogar habitado sin recurrir al gastado arquetipo del fuego. Esos velos no solo representan la fantasmagórica sombra del matrimonio Neutra sino que hacen las veces de presencias reales del viento del lago y de un modo de intimidad abandonado.

Poner el foco en la cortina remite a un tipo de elementarismo capaz de reconstruir un contacto con el mundo menos directo y más sustancioso. Sin embargo, cualquier revalorización de la cortina es pobre si se entiende como una mera actualización de la vieja disputa entre alta cultura y gusto pop. Entonces ¿desde dónde nos interpela? ¿Tienen sitio fuera de lo cotidiano y de una arquitectura sin arquitectos?

En muchas casas y establecimientos de climas cálidos se emplean unas cortinas que dan respuesta a los problemas reales a los que se enfrenta la arquitectura en ese punto. Colgadas sobre el dintel de las puertas abiertas durante los meses de verano, una ristra de hilos sirven para coser cuentas de mil formas y colores velando toscamente el hueco de la puerta. Esos colgajos oscilantes son cortinas pobres, pero franqueables y ricas. Permiten el paso de la brisa al interior; generan una agradable ventilación; dejan entrar la luz justa, pero no las moscas; evitan las miradas indiscretas hacia el interior; se mueven elegantemente y emiten un agradable y suave tintineo al moverse, son "una máquina de regulaciones fenomenológicas de alta precisión a pesar de su simplicidad"²⁰.

En el interior, y tras ellas, el espíritu de lo auténticamente privado, lo que llamamos secreto, brilla. Tras esas cortinas el exhibicionismo de pecera característico de nuestro tiempo, ligeramente, se empaña. Las paredes y las cortinas aún nos permite sentirnos algo protegidos, ansiosos como estamos, de silenciosa solemnidad.

01 | Intimidad perdida. Paredes y cortinas en la reconstrucción de la privacidad contemporánea _Santiago de Molina

En una sociedad en que la palabra transparencia ha perdido su inocente significado, y se ha vuelto en sí misma un signo de opacidad, la arquitectura no ha podido sustraerse a este radical cambio de signo. Si las relaciones entre transparencia y arquitectura tuvieron estudiosos optimistas o, al menos, sus estetas, hoy la transparencia no es ni una amenaza ni una promesa, sino que ha alcanzado su paroxismo, puesto que ha hecho realidad la pérdida de intimidad y la imposibilidad de dejar huellas personales. Por eso, ¿es posible la construcción de filtros que protejan esa intimidad?

Este escrito trata de redescubrir el sentido de tamiz que poseen las paredes y las cortinas. Porque, en una época donde los filtros han perdido su poder de separación, aún podemos descubrir experiencias como las llevadas a cabo por Matta-Clark, Anne Holtrop, Luis Callejas o Petra Blaisse, entre otros, que emplean estos elementos para indicar el valor cultural, simbólico y físico del espacio en que se injertan.

Palabras clave

Intimidad, Transparencia, Paredes, Cortinas, Matta-Clark, Anne Holtrop, Luis Callejas, Petra Blaisse

01 | Lost intimacy. Walls and curtains in the rebuilding of contemporary privacy _Santiago de Molina

The word transparency has lost its naivety. It has become a sign of opacity itself and architecture is no longer able to escape this radical change of meaning. The relation between clearness and architecture has had optimistic scholars or, at least, their theorists, but today transparency is neither a threat nor a promise anymore. Transparency has reached its paroxysm. So, is it still possible to build a filter that protects our overexposed privacy?

This paper tries to rediscover the meaning of partition walls and curtains as filters. Even in a time when they have lost their power of separation, we can still discover experiences such as those carried out by Matta-Clark, Anne Holtrop, Luis Callejas or Petra Blaisse. They all work with those walls and curtains with different approaches. Those elements can underline the cultural, symbolic and physical value of the space they are within. Their curtains can produce a new kind of distance between exterior and interior life.

Key words

Intimacy, Transparency, Partition walls, Curtains, Matta-Clark, Anne Holtrop, Luis Callejas, Petra Blaisse

01 | Intimidad perdida. Paredes y cortinas en la reconstrucción de la privacidad contemporánea _Santiago de Molina

ARENDR, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, (1958), 2018.

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

BYUNG-CHU, Han. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2016.

FRYE, David. *Muros: La civilización a través de sus fronteras*. Madrid: Turner, 2019.

HERREROS, Juan. "El umbral como centro del mundo", en VV.AA. *Oiza. 100 años*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2018.

HERRMANN, Wolfgang. *Gottfried Semper*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1984.

IVAM Centre Julio González. *Gordon Matta-Clark*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1999.

LOOS, Adolf, "El Principio del Revestimiento", (1898), en LOOS, Adolf. *Escritos I, 1897/1909*, Madrid: El Croquis Editorial, 1993.

PERROT, Michelle. *Historia de las alcobas*. Madrid: Siruela, 2011.

PLINIO, *Historia natural*. Ed. Consultada, traducción Josefa Cantó. Madrid: Cátedra, 2007.

POE, Edgar Allan; WILDE Oskara; CANVEY, Julian. *Filosofía del mueble*. Madrid: Casimiro, 2017.

ROWE, Colin; SLUTZKY, Robert. "Transparency: Literal and Phenomenal", *Perspecta*, Vol. 8, 1963.

STOICHITA, Victor I. *La invención del cuadro: arte, artifices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

VV.AA. *Gordon Matta Clark, catálogo de exposición*. Amberes: Internationaal Cultureel Centrum, 1977.

VERDÚ, Vicente. *Enseres domésticos: amores, pavores, sujetos y objetos encerrados en casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2014.

WALL, Donald. "Gordon Matta-Clark's Buildings Dissections", *Arts Magazine*, Marzo 1976.