



MODOS DE
HABITAR
LA CASA
cambios significativos
y casas que inspiran

María Patricia
Rincón Avellaneda

ACTO CUMPLIDO

Facultad de Artes
Sede Bogotá



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

MODOS DE HABITAR LA CASA



MODOS DE HABITAR LA CASA

cambios significativos y casas que inspiran

María Patricia Rincón Avellaneda



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Bogotá D. C., 2026

Modos de habitar la casa: cambios significativos y casas que inspiran

Colección Acto Cumplido

© Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

© Facultad de Artes

© Vicedecanatura de Investigación y Extensión

© Centro de Divulgación y Medios

© María Patricia Rincón Avellaneda, autora

Primera edición, abril de 2026

ISBN: 978-628-503-196-0 (digital)

Esta publicación es el resultado de la Invitación Focalizada para la publicación de resultados de investigación y creación artística de la Facultad de Artes / 2024-2025, en conjunto con la Vicedecanatura de Investigación y Extensión y el Centro de Divulgación y Medios.



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en Bogotá, D.C., Colombia

Rector

José Ismael Peña Reyes

Vicerrectora sede Bogotá

Lorena Chaparro Díaz

Decano Facultad de Artes

Miguel Antonio Huertas Sánchez

Vicedecana Académica

Mary Isbel Rodríguez Reyes

Vicedecana de Investigación y Extensión

Jenny Astrid Vargas Sánchez

Centro de Divulgación y Medios

Federico Guillermo Demmer Colmenares

Coordinación editorial

Alejandra Montes Escobar

Sofía Libertad Sánchez Guzmán

Daniela Marcela Guerrero Acosta

Asistente de coordinación

Juan Camilo González Moreno

Diseño de la colección

Andrés Conrado Montoya Acosta

Asistente de diseño

Leinys Dayanna Cuastumal

Corrección de textos

Juliana Botero Mejía

Diagramación

Claudia Patricia Briceño Puentes

Imagen de carátula

Intervención digital con base en *Splitting* de Gordon Matta Clark

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Rincón Avellaneda, Patricia, 1955-

Modos de habitar la casa : cambios significativos y casas que inspiran / María Patricia Rincón Avellaneda. -- Primera edición. -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Vicedecanatura de Investigación y Extensión : Centro de Divulgación y Medios, 2026.

1 recurso en línea (209 páginas) : ilustraciones (principalmente a color), fotografías. -- (Colección Acto Cumplido).

Incluye bibliografía

978-628-503-196-0 (digital).

1. Arquitectura y sociedad -- Análisis transcultural 2. Vivienda -- Aspectos sociales -- América Latina 3. Sociedad patriarcal 4. Espacio (Arquitectura) -- Estudios interculturales -- América Latina 5. Arquitectura -- Factores humanos 6. Espacio arquitectónico -- Aspectos psicológicos 7. Hábitos (Psicología) 8. Conducta humana -- Influencia del medio ambiente 9. Habitabilidad (Arquitectura) 10. Percepción espacial -- Arquitectura 11. Vida cotidiana 12. Arquitectura doméstica -- Investigación 13. Viviendas -- Diseño y construcción -- Estudios de casos 14. Antropología cultural y social 15. Sociología de lo cotidiano 16. Investigación cultural -- Colombia I. Título II. Serie.

CDD-23 720.103 / 2026

Contenido

Introducción	10
1. Marco conceptual.	16
Habitar	16
Cambios significativos	22
Casa y patriarcado	24
2. Una ojeada desde la historia	30
La vivienda indígena: entre el círculo y el cuadrado.	32
De lo colectivo a lo individual	37
La vivienda colonial: individual e introvertida	43
La vivienda republicana: entre las modas y la búsqueda de una identidad propia	59
Las casas bogotanas de estilo inglés	61
La vivienda moderna: apropiación y desarraigo	67
La masificación y bancarización de la vivienda	71

3. Casas que inspiran: siete casas en Latinoamérica	74
El álamo plateado y la casa	76
El jardín y la casa	92
La roca y la casa	108
El acantilado y la casa	126
El caparazón y la casa	140
Los libros y la casa	150
La artista y su casa	164
4. Tejer relaciones	178
El entorno urbano	178
Huellas del pasado.	181
Modos de habitar y cambios significativos	182
Cambios significativos	183
Cambios en la composición	186
Sus habitantes.	187
Devenir	189
Lo que muestran las casas	190
5. Reflexión final.	192
Bibliografía	198
Créditos de las figuras.	204
La autora	208

Introducción

La casa, como el escenario más recurrente donde transcurre nuestra vida privada, permite mostrar la gran gama de comportamientos humanos, desde los más sublimes y elevados hasta los más catastróficos y ruines. ¿Contribuye su espacialidad, su forma y la composición de sus partes a avivar nuestros mejores o peores actos? ¿Desarrolla o mutila nuestros sentimientos? Estas preguntas han sido planteadas por diversos autores y perspectivas disciplinares a lo largo del tiempo.

En la medicina y la filosofía como también en la arquitectura han estado presentes estas preguntas. Sin ir demasiado atrás en el tiempo, el arquitecto danés Jorn Utzon (Puente, 2010) reclama a sus estudiantes un conocimiento profundo de las situaciones espaciales que suscitan el bienestar humano como un deber de quienes actuamos desde la arquitectura. Otro ejemplo es el del arquitecto Richard Neutra, para quien la casa es un laboratorio en el cual es posible investigar la respuesta de nuestro organismo frente a la obra arquitectónica. Él «quería ser un médico para sus clientes» (Galmés, 2014, p. 160). Neutra estudia los aspectos fisiológicos o las respuestas de nuestro organismo a las distintas calidades y cualidades del espacio, evidenciando que la arquitectura debe procurar siempre que los seres humanos nos sintamos acogidos en las edificaciones y que estas nos generen bienestar.

El amplio espectro de esta relación nos permite reconocer que hay casas que incitan a los ocupantes a desarrollar sus mejores talentos, les permiten soñar, sentirse vivos, compartir con los más cercanos o con un círculo más amplio. Por el contrario, hay casas que constriñen, reducen y limitan a sus habitantes, negándoles un mínimo de espacio, privacidad, gozo, disfrute del tiempo, del día, la noche, el sol, el cielo y la vegetación con sus cambios. Al impedir este disfrute, se convierten en una fuente de frustración y miedo que, instalado en el ser, se transmite al entorno. ¡Ese tipo de casas deben eliminarse! No existen disculpas para que esto siga ocurriendo, más aún en la magnitud en la que está sucediendo. Es antiético, dado el avance actual de la tecnología y la sobreabundancia de riqueza acumulada en pocas manos, como lo muestran las estadísticas de organismos internacionales como la World Inequality Database.

¿Por qué es importante hacer este tipo de reflexiones sobre la casa? Justamente porque el espacio arquitectónico genera códigos que indican pautas de comportamiento y nos proporcionan esquemas interpretativos. Por ejemplo, la teoría situacionista de la personalidad sostiene que el entorno en el que se encuentra una persona influye en su personalidad, de allí que el comportamiento individual tienda a variar más en contextos diferentes que entre distintos individuos en el mismo contexto. Sin creer que este sea el único factor que influye en la formación de la personalidad, sí la afecta.

Pier Vittorio Aureli (2013) concuerda con la idea de que el espacio arquitectónico genera pautas de comportamiento y demuestra cómo la arquitectura de los conventos medievales estuvo concebida para condicionar la vida de los monjes. También afirma que este modo de vida monástico dio lugar a tipologías disciplinarias y represivas como la prisión, el cuartel e, incluso, la fábrica y el hospital.

Cabe señalar que estos comportamientos, acogidos y plasmados en el espacio mediante la arquitectura, también son producto de las ideas predominantes de cada sociedad en distintas épocas. La arquitectura tiene la capacidad de volver sólidas las relaciones de poder en los ámbitos públicos y privados. Un ejemplo de ello es la casa familiar que, hasta hace unas décadas, se configuraba principalmente bajo un modelo patriarcal. Este tipo de estructura familiar ha definido y asignado roles a cada uno de sus miembros, subsistiendo aún en muchos casos, lo cual también ha dejado su impronta en la casa.

Lo anterior nos lleva a preguntarnos si es posible inferir, a partir de las características arquitectónicas de la vivienda, los comportamientos de sus habitantes; su nivel de sumisión al *paterfamilias*, como amo y señor de la casa y la familia; los cambios de paradigma y las transformaciones que esto puede haber ocasionado. Es decir, si podemos identificar mayor libertad y equilibrio en el modo de habitar a partir de la arquitectura, e identificar jerarquías y valoraciones de las actividades realizadas por sus miembros según la distribución y espacialidad de la casa.

El libro inicia con un capítulo que explora los conceptos de *habitar*, *cambios significativos* y *patriarcado*, los cuales guían todo el trabajo. Aunque no estaba contemplado inicialmente, a medida que avanzamos en el análisis evidenciamos la necesidad de realizar una breve retrospectiva de las tipologías de casa predominantes en momentos significativos de la historia del país para conocer las huellas, muchas veces ocultas, que deja la tradición en nuestras formas de ver y habitar el mundo. Así, el segundo capítulo trata el tema de forma sucinta, centrándose en cuatro momentos a lo largo de un amplio período de tiempo. Los grandes saltos temporales presentes en esta selección permitirán que cada período se enriquezca con nuevos aportes y diferentes ejemplos de nuestra realidad, para explicar mejor la relación profunda entre la casa y sus habitantes,

hábitos, tradiciones y creencias. Además, contribuyen a entender la relación entre la casa, el mundo y las ideas predominantes en la sociedad en la que están inmersas.

Luego de esta somera revisión histórica, el tercer capítulo se enfoca en lo que, en un principio, fue el centro de interés de este trabajo: algunas casas donde existió una relación directa entre sus habitantes y quienes las diseñaron, motivo por el cual las hemos denominado *casas que inspiran*. La visita a casas que inspiran busca generar un ejercicio de contraste que nos permita reflexionar sobre lo que hace posible una habitabilidad digna, sensible y transformadora a partir de elementos que, por su ausencia, limitan, oprimen y constriñen a sus habitantes. El ámbito de esta exploración incluye siete casas en siete países de Latinoamérica: la Casa Curutchet en Argentina, La Chascona en Chile, la Casa das Canoas en Brasil, la casa Hastings en Perú, el Fénix boliviano en Bolivia, la casa Ungar en Colombia y la Casa Azul en México.

Seleccionamos estas casas teniendo en cuenta tres criterios fundamentales: i) su relación con el contexto latinoamericano; ii) haberlas visitado personalmente, lo que nos permitió conocer directamente su espacialidad, atmósfera y a las personas que las habitan o sus huellas; y iii) que fueran construidas por encargo de alguno de sus habitantes, como ocurre en seis de ellas. En el caso de la séptima, aunque esta condición no se cumplió, su habitante la moldeó a sus modos de habitar.

Para escribir el tercer capítulo recurrimos a las experiencias recogidas por la autora en los últimos diez años visitando estas casas, así como a fuentes bibliográficas y videográficas sobre las casas o sus habitantes. El análisis parte de la revisión de las características espaciales de cada casa, identificando la manera como se articulan o equilibran sus partes. La atención se centra en la relación entre los espacios dedicados a las

actividades domésticas y aquellos asignados a las actividades profesionales, en tanto dan cuenta de algunos aspectos sobre los modos de habitarlas, su ubicación y la calidad de dichos espacios dentro de la composición general. Algunas de las casas seleccionadas son muy reconocidas en el ámbito de la arquitectura, mientras que otras se destacan desde otras perspectivas.

El cuarto capítulo, planteado a manera de cierre, establece un diálogo entre las siete casas, los conceptos definidos en el primer capítulo y algunos nuevos que surgieron durante la investigación. El libro concluye con una reflexión que suscitó el confinamiento obligatorio por la pandemia sobre el habitar, la espacialidad de la casa, el patriarcado, la urgencia de repensar la planificación urbana, y la multifuncionalidad de las ciudades y barrios para garantizar una vida digna.

1 Marco conceptual

En este capítulo definimos los conceptos enunciados en el título, fundamentales para el desarrollo de este trabajo. Precisamos qué entendemos por *habitar* y por *cambios significativos*, y abordamos brevemente el tema del patriarcado como parte de este último concepto. Analizamos varias interpretaciones de los conceptos con el objetivo de abrir una discusión sobre los enfoques que diferentes autores han propuesto desde distintas perspectivas y épocas, precisando cuál usamos para estudiar cada casa y en qué contextos específicos.

Habitar

Empezamos por enunciar de manera sucinta algunas ideas sobre el concepto de habitar que son desarrolladas más adelante. Álvaro Galmés (2014) plantea que habitar es construir hábitos y menciona al arquitecto Navarro Baldweg, para quien habitar es extraer la música de un instrumento. En su conocida conferencia de 1951 en Darmstadt, Martin Heidegger (2014) afirma que habitar es la manera por la cual los hombres y las mujeres¹ somos en la tierra; habitando se construye la identidad. Otras acepciones del término mencionadas por Galmés (2014) plantean que habitar se constituye en la vida misma o que habitar es un arte.

¹ En el original, Heidegger solo menciona a los hombres.

A partir de estas definiciones nos surgen algunas inquietudes. Cuando Heidegger (2014) afirma que el hombre, y aquí, agregamos a las mujeres, habita poéticamente nos preguntamos si habitamos realmente poéticamente en esta época y quiénes están en condiciones de hacerlo, teniendo en cuenta que gran parte de la población se aleja de ello porque debe subsistir a diario o porque privilegia lo puramente funcional. «Todos tenemos ciertas experiencias en la niñez que permanecen con nosotros a lo largo de toda nuestra vida» (Auping, 2003, p. 9), sin embargo, esta afirmación del arquitecto Tadao Ando hace referencia a experiencias amables, lo que nos lleva a preguntarnos cómo será la huella que dejan las traumáticas. Es probable que en ambos casos se produzcan formas diferentes de habitar: unas más positivas y otras más dolorosas.

Una definición bastante crítica viene de la mano de Walter Benjamin (1989). A partir de una reflexión sobre la pérdida de valor de la experiencia y la pobreza, resultantes de la guerra en general y de la Primera Guerra Mundial en particular, plantea que

Si entramos a un cuarto burgués de los años ochenta la impresión más fuerte será, por muy acogedor que parezca, la de que nada tenemos que buscar en él, porque no hay en él un solo rincón en que el morador no haya dejado su huella. (p. 171)

Hemos considerado esta idea de Benjamin (1989) como una cualidad, sin considerar su contexto. Pier Vittorio Aureli (2013) resalta que, en varios de sus ensayos, Benjamín critica los interiores burgueses del siglo XIX, sugiriendo que los muebles y los interiores no reflejaban una necesidad real, sino el afán de sus habitantes por dejar huellas. El concepto de habitar introduce el tema de la acumulación y su relación sutil con la propiedad. «Benjamin entendió la dimensión subjetiva de la propiedad privada, que

implicaba no solo codicia y apropiación, sino también una ilusión de permanencia arraigo e identidad» (Aureli, 2013, p. 50).

Contra ese modelo de habitar, pero sobre todo contra el empobrecimiento de la experiencia, Benjamin (1989) asegura que «una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre, coincidiendo con ese enorme desarrollo de la técnica» (p. 168). El autor propone la posibilidad del vacío en forma de *tabula rasa*. Un espacio carente de identidad, posesiones o sentido de pertenencia, con la idea de que desprenderse de las huellas del pasado permita el surgimiento de algo nuevo.

Este acercamiento al concepto de habitar cuestiona el significado de la propiedad, planteándola como codicia y acumulación, situación que se ha exacerbado de forma acelerada. Así mismo, transforma los aspectos más devastadores de la experiencia moderna como el desarraigo, la precariedad y la pobreza en una fuerza emancipadora que Benjamin (1989) denominó *carácter destructivo*. En la misma línea de Benjamin encontramos muchos años después al arquitecto y artista Gordon Matta-Clark (s.f.), quien plantea que

La gente vive en su espacio con una temeridad que es inquietante. Los dueños de las propiedades, generalmente, solo quieren conservarlas. Una vez que una institución como el hogar es cosificado de tal manera, hace entendible plantear un problema moral.

Retomando el concepto tradicional de *habitar*, como aquel de establecer hábitos, es relevante considerar la doble acepción del término *hábito*: i) práctica habitual de una persona, animal o colectividad; y ii) vestido del monje. En ambos casos, lo común es lo cotidiano y lo frecuente, bien sea de las prácticas o el vestuario, lo cual nos plantea que habitar un espacio implica cierta permanencia para desarrollar prácticas habituales o cotidianas. ¿Esto querría decir que quien no lo posee de forma permanente

o por largos períodos no desarrollará hábitos? Seguramente sí lo hará, pero esos hábitos no se restringirán a un espacio interior doméstico, sino que se desarrollarán teniendo en cuenta otras formas de relacionarse con el mundo y con una condición transitoria, como sería el caso de poblaciones nómadas, migrantes o, incluso, de personas en situación de habitabilidad de calle. La práctica habitual será la de conseguir recurrentemente un lugar donde establecerse temporalmente o donde pernoctar, por lo que sus pertenencias se reducirán al mínimo. Puede ser que en este contexto cobre sentido el postulado de Benjamin (1989) sobre la devastadora experiencia moderna y sobre cómo podría surgir algo nuevo al asumirla como una forma de resistencia.

Nos alejamos del contexto europeo de entreguerras, en el cual Benjamin escribe su texto marcado por una pobreza devastadora que no fue solo material, sino profundamente ligada a las vivencias que trae consigo la guerra, para trasladar la reflexión hacia nuestro propio contexto. Retomamos del ámbito popular colombiano una frase relacionada con la necesidad de poseer una casa, frecuentemente mencionada por personas que no la tienen. Se dice que es indispensable poseer una casa «para tener un lugar donde caer muerto». Esta expresión refleja la angustia del desalojo y de no tener cómo pagar una morada; el temor por la inestabilidad económica. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿cómo interpretan y habitan el mundo aquellas personas que piensan en la casa como ese lugar donde caer muertas? ¿Estarán abocadas a un no-habitar, a una identidad inconclusa? Cabe aquí la reflexión sobre el sentido de lo propio con relación a la casa, lo propio y lo seguro. Michel de Certeau (1999) plantea que lo propio constituye una victoria del lugar sobre el tiempo, al permitir capitalizar las ventajas adquiridas y preparar expansiones futuras que proporcionan cierta independencia frente a la variabilidad de las circunstancias. Esta

idea refleja la realidad de muchas de nuestras familias que, agobiadas por la incertidumbre, optan por buscar a toda costa un sitio propio.

También podríamos afirmar que habitar es una forma de interpretar el mundo. La casa se convierte así en el lugar que nos permite apropiarnos del mundo por medio de una acción deliberada que emana de la búsqueda de una identidad o, en otra escala, de «la acción tendiente a reinterpretar simbólicamente el espacio construido para hacerlo propio» (Galmés, 2014, p. 41).

¿A través de qué mecanismos se apropia el habitante de su casa? ¿Cómo logra identificarse con ella? Algunos ejemplos dan cuenta de esa acción que afirma la propia identidad, la cual cambia a lo largo de los años y según las circunstancias personales. Un caso emblemático es el del arquitecto mexicano Luis Barragán y su casa, que diseñó, ocupó, modificó y en la que vivió hasta su muerte. «Barragán recurre constantemente a esa identificación con la tierra y de la casa con *mi cuerpo*; el conocimiento del espacio es el conocimiento de mi cuerpo y viceversa» (Galmés, 2014, p. 113). A medida que pasaban los años y su cuerpo envejecía, él modificaba su casa. Pero esa relación simbiótica, en la cual la casa se transforma según los cambios de quien la habita o donde sus significados provienen de sus habitantes, no siempre ocurre. Es mucho más frecuente que las personas lleguen a sitios cuyos significados no son suyos, significados que negocian, aceptan o rechazan.

Al respecto, Galmés (2014) nos brinda como ejemplo la investigación de Philippe Boudon sobre la urbanización construida por Le Corbusier en Pessac, en la cual se concluye que los múltiples cambios que ocurrieron en las casas diseñadas se dieron porque a las personas «se les ofreció una casa para el porvenir sin tener en cuenta que todavía muchos de ellos no podían soltarse de las amarras del pasado» (citado en Galmés,

2014, p. 49). Sobre las modificaciones realizadas por sus habitantes, Le Corbusier comenta: «ya sabes lo que ocurre, la vida siempre tiene razón, es el arquitecto el que se equivoca» (citado en Galmés, 2014, p. 61).

Ese tipo de ejemplos abundan en nuestro contexto. Es más, podríamos afirmar que lo extraño sería encontrar casas construidas en serie que no hayan sido transformadas por sus sucesivos habitantes. Aunque los casos son múltiples, mencionaremos los más estudiados en Latinoamérica: el barrio Bachué en Bogotá y el Proyecto Experimental de Vivienda de Lima, conocido como PREVI y resultado de un concurso internacional. Esta realidad nos lleva nuevamente a preguntarnos: si esto parece ser una necesidad de las personas, ¿por qué no dejar abiertas las opciones para las transformaciones? ¿Por qué construir casas con diseños y materiales inmodificables que impiden la apropiación por parte de sus habitantes y ese continuo transformarse?

Si habitar es crear hábitos, dos acciones serían fundamentales en toda casa: la primera, armonizar con el ambiente exterior, ya sea urbano o rural, y vibrar al unísono con él; la segunda, converger hacia el interior, entendiendo esto como el orden del fuego, alrededor del cual las comunidades primitivas se encontraban, permitiendo a sus miembros reunirse en torno a su lumbre acogedora y protectora. Podríamos afirmar que el fuego era el generador del espacio, aún si, en sus inicios, no estaba delimitado mediante algún tipo de cerramiento. Retomando esa idea, algunas casas actuales vuelven a organizarse alrededor de él. En unos casos por medio de la chimenea, en otros, del lugar donde se preparan los alimentos, cuando esta acción no ha perdido su carácter ritual.

Se ha atribuido la frase «las personas no deciden su futuro, deciden sus hábitos y sus hábitos deciden su futuro» al físico teórico y cosmólogo Stephen Hawking. Independiente de la autoría de dicha aseveración,

refleja su actitud y las prácticas que adoptó para mantenerse activo a pesar de la inmovilidad severa que padecía, causada por la esclerosis lateral amiotrófica. La frase resulta muy pertinente para cerrar este apartado en torno al concepto de habitar y lo que ello implica con relación a los hábitos que adquirimos, asumimos, creamos o reproducimos.

Cambios significativos

Definimos inicialmente el término *cambio* como aquella dinámica propia de todo ser vivo. De acuerdo con el aforismo atribuido a Heráclito, todo fluye y nada permanece, porque lo único permanente es el cambio. Si todas las cosas están en movimiento nada está fijo, nuestro ser deviene y todo se transforma en un proceso continuo de nacimiento y destrucción al que nada escapa. El fluir continuo y el cambio constante son condiciones fundamentales de la experiencia humana sensible. La aparente discordancia entre nacimiento y destrucción trae, a la vez, un principio de concordancia y unidad entre todo lo existente. El taoísmo tiene como su fundamento los contrarios y, por ende, el cambio. De igual manera, para Heráclito, la movilidad permanente se fundamenta en una estructura de contrarios, puesto que la contradicción está en el origen de todas las cosas. Siglos más tarde, Georg Wilhelm Friedrich Hegel y Karl Marx coinciden en plantear los contrarios como el motor de todos los cambios, uno desde la dialéctica y el otro añadiéndole la revolución.

Lo anterior lleva a preguntarnos de nuevo: ¿por qué construir casas inmodificables en materiales inmodificables que impiden su apropiación y continua transformación? Tal vez la afirmación de Matta-Clark (s.f.) responde parcialmente a esa pregunta: «las construcciones son entidades fijas en la cabeza de la mayoría de las personas. La noción de espacio mutable es un tabú, especialmente, en nuestro propio hogar».

Para el caso del *habitar*, el cambio permanente presenta con frecuencia una contradicción, pues habitar, entendido como arraigo, conlleva cierto estatismo. Según Adolf Loos en su ensayo «Architektur» (citado en Hernández, 1990, p. 26) «La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora», porque frecuentemente quienes la habitan no quieren desprenderse de las amarras del pasado y, aunque han ocurrido cambios en la sociedad, muchas personas prefieren aferrarse a un pasado, del cual, aparentemente obtienen réditos. Un ejemplo de ello es el paradigma patriarcal que, a pesar de ser cada vez más cuestionado, sigue dictando los comportamientos de muchas personas en la casa, como lo demostró el aumento de la violencia intrafamiliar, ejercida mayoritariamente contra las mujeres y las niñas, durante los meses de confinamiento obligatorio en la emergencia sanitaria por el coronavirus (Departamento de Comunicación Global, 2020; World Health Organization, 2020).

Retomemos el fuego como principio ordenador de la casa. Su esencia hace referencia al movimiento y al cambio constante en el que se encuentra el mundo, y todos los seres vivos que lo habitamos, así este espacio fundante se haya transformado y distorsionado con el transcurrir del tiempo, como lo documenta de forma muy detallada el texto *La arquitectura del humo*, de Yago Bonet (2007). Por otra parte, la psicología del desarrollo y el psicoanálisis toman el cambio como una dinámica propia de los individuos, fruto de procesos complejos de autorrealización, trauma, mutación o resistencia. Esto quiere decir que el cambio, comprendido psicológicamente, parece ser un proceso adaptativo de la mente humana.

Si lo permanente es el cambio, ¿cómo identificar cambios significativos? Aquí nos concentraremos en la palabra *significativo* y, para ello, acudimos al *Diccionario de la lengua española*, cuya versión del año 2000 propone como una de sus dos acepciones la siguiente: «Que es conocido, importante o reputado en algún ámbito». Existen cambios recurrentes, como el día y

la noche que, con su presencia diaria, se vuelven previsibles, aun cuando no menos maravillosos; mientras que hay cambios que adquieren una mayor importancia en la medida de su relevancia o peculiaridad, o por ser inesperados, rupturistas o sorprendentes.

Entendemos los *cambios significativos* como aquellos que introducen rupturas importantes en la forma de actuar y traen consigo nuevos modelos sociales, económicos o culturales. Son reveladores de actitudes que se entronizan en las relaciones sociales y en los valores culturales, y de allí se trasladan a la casa. Un ejemplo de ello serían los espacios y las costumbres relativas a los trabajos domésticos, algo que analizaremos en el tercer capítulo.

En consecuencia, utilizamos el adjetivo *significativo* para señalar cambios valiosos e importantes. Buscamos aquellos momentos que han propiciado transformaciones en la sociedad, induciéndola a tomar un rumbo diferente, y a adquirir nuevos hábitos, nuevos modos de habitar, nuevas relaciones espaciales y nuevas casas. Para ello, recurrimos a casas que, de alguna forma, permitan sugerir esos cambios.

Casa y patriarcado

Un cambio significativo tiene y tendrá que ver con la cuestión de género. Este es un tema que ha sido poco o mínimamente tratado desde la disciplina arquitectónica, pero que cada vez toma más fuerza en diferentes ámbitos y dimensiones. En este trabajo empezamos a identificarlo como un nuevo elemento de análisis en relación con la espacialidad de las casas, los roles que a ella se asocian y, por ende, los modos de habitar que allí se instalan. Si bien existe una multiplicidad de estudios que abordan el tema de la invisibilización de la mujer en las distintas esferas de la sociedad, como el libro *La mujer invisible* de Carolina Criado (2019) y buscan poner

el tema sobre la mesa, no se han logrado cambios a la velocidad ni en las magnitudes esperadas. Por ejemplo, la recolección de datos orientados a cerrar la brecha de género, una tarea urgente que cobra especial relevancia en el contexto actual cuando la inteligencia artificial y los algoritmos empiezan incidir en las decisiones en ámbitos tan diferentes como el diagnóstico médico, la selección de personal, entre otros muchos.

El confinamiento obligatorio durante la emergencia sanitaria por el coronavirus evidenció los problemas asociados a la casa, su espacialidad y modos de habitar, así como la sobrecarga del trabajo doméstico femenino, el maltrato y la violencia contra las mujeres y las niñas (Gordon, 2021; ONU Mujeres et al., 2020).

Por ello, la casa, aquel lugar en el que se tejen vivencias, miedos y sueños, y donde nos relacionamos con otros, también es el lugar donde, a lo largo de la historia, se han destejido los sueños de una parte de sus habitantes, las mujeres, y frecuentemente también de niñas y niños. Se destejen las vivencias o se rompen las vidas porque la casa ha estado ligada al concepto de familia nuclear y a las estructuras patriarcales autoritarias que priorizan a unos miembros de la familia, generalmente a los hombres, quienes imponen sus intereses y gustos.

Cabe aclarar que, por *estructura patriarcal* no nos referimos exclusivamente a los hombres. Como bien lo señala Francia Márquez, lideresa social y vicepresidenta de Colombia (2022-2026), en una entrevista concedida en 2021 al diario *El País* de España:

No basta con ser mujer para lograrlo, ya hemos visto que tener una vicepresidenta no significa que esté ahí para representarnos o para erradicar las violencias de las que somos víctimas. Las mujeres también han servido al establecimiento para fortalecer una política patriarcal, racista y clasista. Yo crecí en un contexto en

el que mi mamá perdió las huellas por lavar a mano la ropa de mujeres que no eran conscientes del maltrato al que sometían a otras. (citada en Palomino, 2021)

Las relaciones de poder entre las personas también se manifiestan en los espacios de la casa. Dependiendo de la importancia de cada oficio, pero, sobre todo, de quién lo realiza, el espacio es de mayor o menor tamaño, de mejor o peor calidad, tiene una u otra ubicación dentro de la vivienda. Muestra de ello son la cocina y la zona de lavado, actividades atribuidas tradicionalmente a las mujeres en el esquema patriarcal. El género, además, está atravesado por la clase social. Los famosos cuartos de servicio y sus transformaciones en el tiempo, hasta su desaparición, son un ejemplo de la materialización de las jerarquías sociales y diferencias de clase. Al respecto de las actividades de limpieza, lavado y aseo, Jean-Marc Besse (2019) reflexiona sobre la importancia que tienen en la vida cotidiana.

Si habitar es construir hábitos como lo plantea Galmés (2014), ¿qué situaciones reproducen? ¿Qué estructuras sociales y prejuicios mantienen? Los hábitos están ligados a los comportamientos que hemos visto o experimentado desde la infancia, en nuestras propias casas o en las de personas allegadas, comportamientos que reproducimos sin discusión y que se mantienen en la disciplina arquitectónica como un legado de los grandes maestros. Sin embargo, merecen una mirada crítica y una reflexión acorde con la sociedad actual.

Es frecuente la contradicción entre la necesidad de romper algunos de esos hábitos y el deseo del habitante de seguir reproduciéndolos. Hablamos del habitante dado que, por la división social del trabajo y los roles de género, ha sido tradicionalmente el hombre quien aporta los recursos económicos para construir o comprar la casa, otorgándole un poder de decisión mayor en comparación con el de la pareja mujer, o los hijos y las hijas. Como bien lo decía Bertrand Russell (1956) a principios del siglo XX, las clases

más explotadas reproducen con la familia el patrón de explotación que sufren en la fábrica y en la vida diaria. Es decir, el obrero, o el pequeño o mediano empleado que es explotado en su lugar de trabajo siente cierta satisfacción al llegar a casa y ejercer algún tipo de poder sobre su mujer y sus hijos. Poder que se le ha negado en otros ámbitos, generando así un círculo vicioso muy difícil de romper. Para Russell (1956), este tipo de arquitectura está relacionada con la situación de la mujer

... quien todavía depende del salario del marido y no recibe salario, aunque trabaje intensamente [...]. El marido, por su parte, gusta que su mujer trabaje para él y dependa económicamente de él; por añadidura, su mujer y su casa procuran mayor satisfacción a su instinto de la propiedad que le procuraría cualquier tipo diferente de arquitectura. (p. 731)

Russell (1956) hace referencia a una arquitectura en la que algunos de los trabajos domésticos se puedan ejercer de forma comunitaria, liberando a las mujeres del aislamiento y el enclaustramiento en labores rutinarias, agotadoras e interminables, tal como lo planteaba el movimiento del constructivismo ruso en la década de 1920, siendo el edificio Narkofim uno de los proyectos más conocidos (Movilla y Espejel, 2013). En la actualidad, se está extendiendo por el mundo el concepto de co-housing, en el que se experimentan nuevos esquemas arquitectónicos para otros modos de habitar y nuevos modelos de organización social, más allá del núcleo familiar tradicional.

En medio de la tensión que se produce entre la necesidad de romper ciertos hábitos y el deseo de muchos habitantes de mantenerlos vigentes porque les representan alguna pequeña victoria, estamos las arquitectas y los arquitectos. Cabe recordar nuevamente la cita de Galmés (2014) sobre el barrio diseñado por Le Corbusier en Pessac: «se les ofreció una casa para el porvenir sin tener en cuenta que todavía muchos de ellos no

podían soltarse de las amarras del pasado» (p. 49). A lo que agregaríamos que muchos de ellos no solo no podían, sino que no querían soltarse de esas amarras.

Si al habitar construimos hábitos, dejamos huellas y esto, a su vez, construye nuestra identidad, la cual se va convirtiendo en la vida misma, ¿cómo hacer para que sintamos el habitar como la esencia misma de nuestra vida? ¿Para que sea un habitar poético o un habitar estético? Pero, sobre todo, ¿cómo hacer para que sea un habitar liberador, donde cada uno de los integrantes de la familia, si estamos hablando de la familia o del grupo diverso que comparte la cotidianidad en un lugar llamado casa, se pueda realizar plenamente, desplegar sus intereses y habilidades independientemente de su sexo, edad o convicciones éticas?

A continuación, nos asomamos de manera sucinta a algunos momentos significativos en la historia del país, relacionados con ejemplos de tipologías predominantes de casas para conocer las huellas, muchas veces ocultas, que ha dejado la tradición en nuestras formas de ver y habitar el mundo.

2 Una ojeada desde la historia

Los cambios en los modos de habitar están muy ligados a los cambios culturales y estos, en general, se producen de manera muy lenta y no abarcan a toda la sociedad. Así, encontramos maneras de habitar muy autoritarias en momentos de la historia en que predomina una cultura un poco más libre y viceversa. Cada época superpone múltiples capas que simultáneamente complejizan los cambios significativos ocurridos en los modos de habitar las casas y el entorno inmediato.

Recordamos el esclarecedor libro *La casa. Historia de una idea* en el que Witold Rybczynski (1986) explica la manera como se introducen nuevos conceptos en los modos de habitar, a partir de momentos significativos de cambio a lo largo de casi diez siglos en diferentes países europeos. Tomándolo como ejemplo, en este trabajo nos vimos en la necesidad de hacer una rápida contextualización de las tradiciones, las pervivencias y las huellas del pasado que podrían encontrarse en los modos de habitar de las personas y en sus formas de relacionarse con el entorno en diferentes momentos de nuestra historia, para reconocer alguna de estas huellas en casas y casos más recientes.

La revisión observa cuatro momentos de nuestra historia nacional marcados por cambios significativos. Primero, la época prehispánica, en la que nuestros antepasados indígenas desarrollaron sus propias estructuras sociales, modos de habitar y construir según lo exigía la geografía en la que cada grupo humano se asentó. Sabemos que fueron muchos y muy diversos los pueblos originarios que poblaron este territorio, pero nos limitamos a resaltar solo un par de ellos, sobre los que tenemos información gracias al trabajo cuidadoso de otras investigaciones.

Segundo, nos detenemos en el momento de ruptura del desarrollo de esos pueblos, representado por la invasión y la colonización españolas a estas tierras. Nos centramos en las formas implantadas durante la Colonia, referidas tanto a la estructura social como a su correlato en la vivienda rural o urbana, es decir, en las casas de las haciendas o en las casas que fueron constituyendo ciudades incipientes.

Tercero, la época republicana, enfocándonos en los cambios introducidos por la naciente élite criolla, que buscó cortar radicalmente con la herencia española. Luego, hacemos una corta digresión en torno a una tipología de casa que se produjo en Bogotá en la década de 1930: las casas inglesas de *hall* intermedio (*The Middle Hall English House in Bogotá, s.f.*) y los posibles cambios en los modos de habitarla.

Cuarto, saltamos a mediados del siglo XX, cuando el país experimentó un profundo cambio migratorio, acelerado por la violencia política que se intensificó tras el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán. En ese contexto, las ciudades se convirtieron en la posibilidad de huir de la violencia rural, ofreciendo alternativas educativas, laborales, de salud, entre otros servicios básicos. Las sucesivas olas migratorias generaron una escasez notable de vivienda para la nueva población urbana. Este fenómeno, sumado a las ideas nacientes de la arquitectura moderna, podría

verse reflejado en cambios en los modos de habitar y en la configuración del espacio urbano.

Será tema de futuras investigaciones identificar otros momentos históricos que pudieron introducir nuevos modelos de vivienda y cambios en los modos de habitar; así como profundizar en el análisis de la época actual, marcada por las secuelas de la pandemia y las cuarentenas implementadas para contener su propagación.

La vivienda indígena entre el círculo y el cuadrado²

Una característica común a las malocas indígenas es su carácter sagrado y ritual. Esto se manifiesta en la relevancia simbólica del centro, concebido como *axis mundi* o eje del mundo. Dicho espacio suele estar demarcado por cuatro postes centrales que forman la estructura base de la maloca, marcando el punto de conexión entre lo espiritual, social y territorial. Sin importar que su forma sea redonda, cuadrada o rectangular, la maloca encierra la sabiduría de estos pueblos, sus conocimientos ancestrales sobre el lugar y la manera de relacionarse con su entorno inmediato: la chagra o sitio de cultivo, pero también con el cosmos.

La gama compleja de significados que tiene esta vivienda: hogar, pueblo, templo, cementerio y modelo del cosmos está ampliamente recogida en el estudio que, sobre la construcción de la maloca del pueblo Ufaina del Amazonas, hizo el antropólogo Martín von Hildebrand (1983). Más



1



2



3

² Se utilizará en esta sección el término *vivienda* en lugar de *casa*, dado que así se ha nombrado en las investigaciones realizadas por otros autores y que son la base de lo escrito en este texto. Sin embargo, cabría preguntarse por qué ha sido así.

1. Maloca del pueblo Ufaina. Amazonas.
2. Construcción de una maloca del pueblo Ufaina. Amazonas.
3. Maloca del pueblo Tucano de la Amazonía. Frontera colombo-brasileña.

recientemente, estudios sobre otros pueblos indígenas han buscado acercarse a su significado:

Los descendientes de los ancestros, los Muisca, reconocieron y aprobaron la siembra de este árbol de sabiduría [la maloca] de donde emanarán las soluciones a las necesidades de la comunidad. Bajo este árbol se cobijarían los hijos de esta tierra. (Daza, 1997, p. 103)

La maloca original albergaba a toda la comunidad y, teniendo en cuenta que su entorno debía proveer la base para la alimentación del grupo, su localización adecuada era un tema primordial. El lugar debía y sigue siendo seleccionado previamente por los mayores, quienes guiaban la ubicación de los postes centrales y el resto de la estructura con el fin de conseguir una orientación correcta con respecto al sol, de tal forma que pudiera servir como calendario y reloj solar.

El espacio interior carece de divisiones, lo cual, en arquitectura, se denomina planta libre. Las columnas, además de servir como estructura, organizan las actividades. Su ubicación y altura marcan las características de este gran espacio y sirven de reloj solar, en tanto las dos aberturas de la cubierta permiten que salga el humo, se ventile el espacio y entren los rayos del sol que, según la altura o el poste en el que se reflejen, marcan las horas del día. Las grandes pendientes de estas cubiertas se explican, en parte, por la longitud de las pajas, hojas o materiales vegetales similares utilizados para su construcción, pero también porque, estando sobre la línea ecuatorial o en su cercanía, la cubierta es la parte más expuesta al sol. De esta manera, tanto su forma como su altura proporcionan al espacio interior la sombra y la protección necesarias para que las personas permanezcan allí.

Cada integrante de la comunidad ocupa un lugar específico dentro de la maloca y tanto sus espacios interiores como exteriores tienen significados

y ritos asociados. Uno de ellos, vinculado con la supervivencia del grupo, se relaciona con la alimentación y la organización de actividades que, poco a poco, se fueron especializando y fragmentando. Frente a estos hábitos, contamos con el trabajo de la antropóloga Carmensusana Tapia Morales (2009), quien en su tesis de doctorado sobre el pueblo Miraña señala lo siguiente: «Para los Miraña, pueblo indígena amazónico que habita actualmente en el medio y bajo río Caquetá (región amazónica colombiana), saber cocinar implica saber cultivar, cosechar, pescar y recolectar» (p. 39).

Lo anterior evidencia la unión primigenia entre las distintas labores. En contraste, en nuestro contexto estas actividades se encuentran fragmentadas, ocurren en tiempos y espacios distintos, y son realizadas por diferentes personas. Ello, en parte, explica el extrañamiento con la naturaleza que reina actualmente. Sin embargo, la posibilidad de integrar nuevamente varias actividades vinculadas con la alimentación resurgió durante el confinamiento producido durante la pandemia. En ese momento se reflexionó sobre la fragmentación de los oficios relacionados con el cultivo, la cosecha y la preparación de los alimentos, valorándose los huertos urbanos y caseros que, en diferentes escalas, pueden y están promoviendo la reunificación de estas prácticas. Al respecto, Tapia Morales (2009) asegura sobre el pueblo Miraña:

En un contexto completamente diferente, el emperador romano, protagonista del libro *Memorias de Adriano* afirma que:

Una operación que tiene lugar dos o tres veces al día merece seguramente todos nuestros cuidados. Comer un fruto significa hacer entrar en nuestro Ser un hermoso objeto viviente, extraño, nutrido y favorecido como nosotros por la tierra; significa consumir un sacrificio en el cual optamos por nosotros frente a las cosas. (Yourcenar, 1982, p. 13)

La frase revela ese sentido ritual de la comida que, en muchos casos, se ha ido perdiendo o nunca se ha tenido. Pero volvamos a los pueblos indígenas. Así como en el interior de la maloca los tiempos y los lugares donde se llevan a cabo las actividades están determinados, en su entorno inmediato ocurre algo similar.

La disposición de la yuca en la chagra concuerda con la distribución espacial que rige en la maloca, siendo el centro, en el plantío como en la casa comunal, la parte más importante donde se siembran o ubican respectivamente las principales variedades del tubérculo (las de consumo en celebraciones rituales y fiestas), quedando en la periferia las variedades más comunes, es decir, las que pueden ser arrancadas para el consumo diario. (Tapia Morales, 2009, p. 57)

Ello evidencia la presencia de momentos especiales a los que no solo se asigna un tiempo y lugar para los alimentos destinados a fechas especiales, sino también una ubicación particular en la chagra. El entorno, en su contexto, constituye un componente esencial de la vida de la comunidad. Cabe preguntarnos, ¿cuál era el papel de estas actividades para la comunidad y quién las desempeñaba?

La mujer es la madre de todo lo que existe en la naturaleza y en el espacio doméstico. Es la madre del mundo porque cuida la vida de las personas y todo depende de las actividades que ella realiza; también es lo bueno que compone a la naturaleza. Todos los ciclos del año le pertenecen y allí está su vitalidad. El curador del mundo le da fertilidad a la naturaleza, pero esta no da frutos ni semillas por sí sola; para que esta fructifique constantemente es necesario que la mujer la esté alimentando con regularidad. Los hombres arreglan y limpian el mundo mientras que las mujeres son las que le dan vida por medio de la comida; los hombres son una parte complementaria del mundo, pues las mujeres son las madres de la naturaleza y son las únicas con la capacidad de transformarla. [...] El papel que desempeña la mujer en el cultivo, cosecha y preparación de la

alimentación es equiparable a la labor ritual que desempeña cualquier sabedor dentro del contexto indígena. (Tapia Morales, 2009, pp. 44-45)

Si bien a lo largo de la historia han existido actividades y roles asignados a cada miembro del grupo, aquellos desempeñados por las mujeres no son de menor jerarquía que las realizadas por los hombres. ¿En qué momento las actividades vinculadas con la alimentación quedaron relegadas y quienes la ejercen pasaron a un segundo plano, siendo frecuentemente menospreciadas?

De lo colectivo a lo individual

Las malocas, que anteriormente albergaban a toda la comunidad, cambiaron con el contacto con los misioneros, los caucheros y los colonos. El primer embate lo dieron los misioneros católicos, que consideraban que las formas de vida colectiva eran paganas y debían desaparecer (Riaño, 2003). En la actualidad, la maloca colectiva se usa para realizar rituales y actividades comunitarias, y se construyen unas de menor tamaño para albergar a cada grupo familiar.

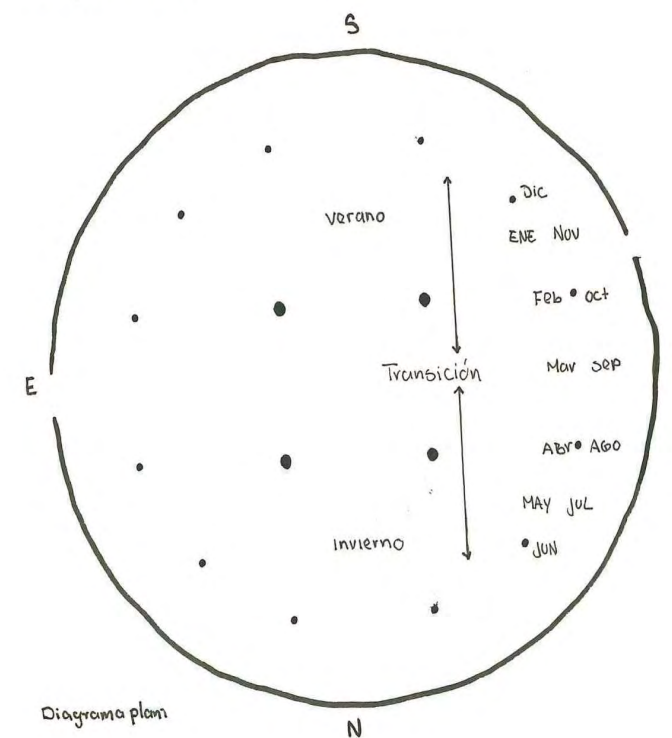
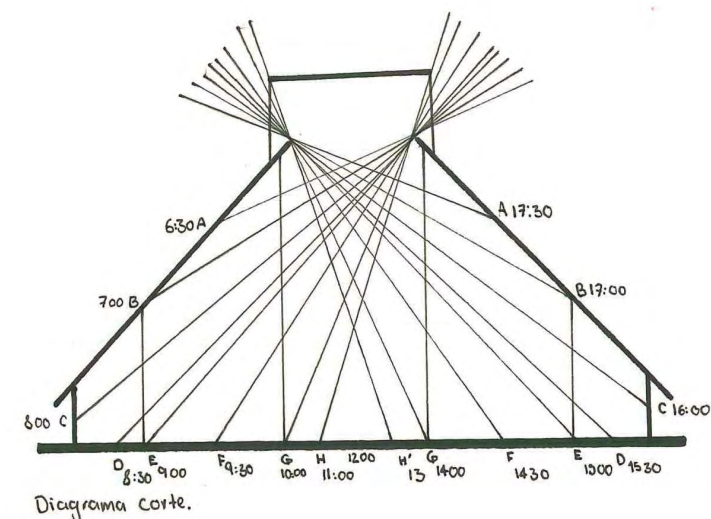
A diferencia de los pueblos amazónicos que permanecieron más tiempo alejados del contacto europeo, los Muisca, ubicados sobre la cordillera Oriental, tuvieron un contacto temprano con los conquistadores. Su población, de aproximadamente un millón de personas, vivía en pequeños poblados o estaban dispersos por su territorio. Tenían una estructura social jerarquizada, cuya base estaba compuesta por algunos prisioneros de guerra que, en su condición de vencidos, eran obligados a trabajar en los campos. En la escala de jerarquías seguía el conjunto de la población, que rendía tributo a los caciques en forma de productos de la tierra, los cuales trabajaban de forma colectiva. En un nivel superior estaban los artesanos, fueran orfebres, tejedores o ceramistas, así como los mercaderes.

Los caciques y sus familias estaban más arriba y, sobre ellos, el Zipa en Bacatá o el Zaque en Hunza, que constituían la autoridad mayor (De Taily, 1981).

A partir de la caracterización de la estructura social del pueblo Muisca, Barney Cabrera (De Taily, 1981) plantea la hipótesis de que dicha organización pudo haber facilitado a los colonizadores españoles la imposición del sistema de castas, así como las distintas formas de dominación que lograron consolidar. Sin embargo, desde la perspectiva de este trabajo nos surgen preguntas fundamentales: ¿cuál era el rol de las mujeres en esta estructura? ¿Participaban en los oficios artesanales? ¿Eran tejedoras u orfebres? ¿Se dedicaban a la agricultura o la cocina? Su ausencia en estas descripciones lleva a preguntarnos si esta invisibilización es producto de la mirada sesgada propia de la época o si, en efecto, refleja una característica de la estructura social muisca. Aunque lo primero parece más probable, este es un tema que merece ser explorado con mayor profundidad en investigaciones futuras.

Según lo que se conoce sobre los pueblos originarios que habitaban nuestro territorio, los Muisca y aquellos asentados en la Sierra Nevada de Santa Marta contaban, al momento del arribo de los españoles, con los sistemas de organización social más complejos. En particular, estos últimos se destacaban por un desarrollo constructivo notablemente avanzado, como veremos más adelante. A esa estructura jerarquizada correspondía un cierto nivel de especialización de las actividades, lo cual se reflejaba, entre otros aspectos, en la existencia de lugares separados para los templos.

Para la construcción de viviendas y templos, los Muisca utilizaban los materiales que tenían a mano. Es decir, una mezcla de distintos tipos de maderas, cañas y barro para sus cerramientos, y paja u hojas para



4. Corte y planta de una maloca del pueblo Ufaina.

las cubiertas. Dado que la base de las viviendas y los templos era el círculo, los techos eran cónicos y, al igual que las malocas amazónicas, su composición era una planta libre, de tal manera que las distintas actividades se llevaban a cabo en puntos específicos de la vivienda, según unos hábitos compartidos que hacían innecesarias las divisiones. Los pisos en tierra se cubrían con esterillas de materiales vegetales o tejidos, a manera de tapetes o adornos, especialmente en las viviendas de los caciques o en los templos. La utilización de este tipo de materiales impidió que muchas de ellas perduraran hasta nuestros días y, a su vez, las hizo especialmente vulnerables al fuego y a los ataques de los españoles. Ese fue el caso, entre muchos otros, del Templo del Sol en Suamox, hoy Sogamoso, el cual fue reconstruido en el lugar que se cree ocupaba originalmente y hoy puede ser visitado.

Los diferentes grupos que conformaban la nación Muisca presentaban variaciones en sus viviendas. En algunos casos, levantaban construcciones que albergaban a toda la comunidad, similares a las malocas amazónicas; en otros, hacían bohíos más pequeños dispuestos de forma más o menos circular, los cuales delimitaban con cerramientos en piedra o caña. La decoración de los templos y las viviendas principales incluía objetos de oro y tejidos elaborados con tintes vegetales.

El caso de los pueblos asentados en las zonas altas de la Sierra Nevada de Santa Marta parece ser único en nuestro territorio. Debido a su ubicación de difícil acceso, no fueron descubiertos por los españoles. Esto, sumado al uso de materiales pétreos en las construcciones, ha permitido que sus obras se conserven a lo largo de los siglos, siendo parcialmente descubiertas en décadas recientes. Las estructuras mejor preservadas son grandes terrazas sostenidas por muros de contención, cuya altura varía entre cincuenta centímetros y tres metros de alto, dependiendo de la altura del terreno y, cuya función, también era controlar el curso de los arroyos.



5. Interior de una maloca del pueblo Ufaina.

En esos espacios se levantaban las casas, construidas usando una mezcla de barro, granito y piedra. Su base, también de piedra, era redonda y sus dimensiones oscilaban entre los seis y quince metros de diámetro. Algunas construcciones, seguramente las de las personas de mayor rango, tenían alrededor de veinticinco metros de diámetro. Sus cubiertas estaban hechas con hojas de palma, mientras que el piso era en arena.

Las casas formaban poblados bien organizados, cada uno con un templo para celebrar ceremonias religiosas. En estos asentamientos también había plazas con graderías, donde tenían lugar las fiestas, acompañadas de música interpretada con trompetas de madera y flautas de hueso, cerámica o conchas. Los poblados estaban interconectados por medio de calles empedradas, escalones de piedra y numerosos puentes. También contaban con sistemas de riego y terraplenes en los bordes de los arroyos, conformando un conjunto arquitectónico admirable, que evidencia un urbanismo muy avanzado.

Hasta la fecha, se han identificado alrededor de doscientos poblados pequeños, entre ellos Nabusimake, el más conocido y en donde se preserva viva la cultura de la comunidad. Sin embargo, excavaciones recientes han revelado la existencia de más terrazas construidas en las laderas de la Sierra Nevada. Según De Tailly (1981), la extensión y las características constructivas de estos asentamientos permiten establecer comparaciones con Machu Picchu.

A pesar del despojo territorial y cultural del que, por siglos, han sido objeto los pueblos originarios, algunos resisten y preservan sus tradiciones. Esta resistencia se ejerce por medio del cuidado del territorio, la conservación de las malocas colectivas, y la realización de ritos y celebraciones en ellas. Si bien en muchos casos la maloca como vivienda colectiva ha sido reemplazada por casas individuales, los pueblos buscan preservar

sus raíces frente a una cultura dominante que, en gran medida, tiende a invisibilizarlos, homogenizarlos o descartarlos.

La vivienda colonial: individual e introvertida

Es incuestionable que la conquista y colonización de América por parte de los españoles provocó una ruptura profunda en las formas de vida, organización social y modos de habitar de los pueblos originarios. La imposición de nuevas estructuras sociales buscó eliminar de manera sistemática toda huella de lo que le precedía. Impulsados por el deseo de riquezas y la ferviente misión evangelizadora, este etnocidio se extendió por gran parte de nuestra geografía. Por eso, es difícil encontrar huellas del legado indígena en la casa de las haciendas coloniales y de los nacientes poblados.

Por el contrario, resulta relativamente sencillo identificar huellas de la cultura morisca en las casas coloniales, por ejemplo, en el carácter introvertido que comparten ambos tipos de edificaciones y que contrasta con los modos de habitar de los pueblos originarios, particularmente con su forma colectiva de habitar. No debemos olvidar que, con los españoles, llegó también el modelo patriarcal, centrado en la familia nuclear y en la propiedad privada, lo que marca una ruptura con las prácticas comunitarias preexistentes.

En contraste con los límites porosos que caracterizaba la relación espacial de las malocas con su entorno inmediato, en las haciendas se construyeron muros altos que rodeaban la propiedad para aislarse del exterior. Son así también las haciendas coloniales norteamericanas, influidas por los estilos arquitectónicos provenientes de Inglaterra, como el Reina

Ana o el georgiano (Rybczynski, 1986), que reforzaban la noción de propiedad privada y la separación del espacio colectivo. A su vez, en las casas coloniales urbanas de nuestro contexto, los zaguanes, portones y trasportones sirvieron de filtro para resguardar cuidadosamente la intimidad, así como de espacio de transición entre el ámbito público, la ciudad, y el espacio privado, la casa.

El patio ordenó la vida de las casas coloniales y si bien su origen se remonta a una antigua tradición arquitectónica presente en las casas de Ur, ciudad al sur de Mesopotamia, alrededor de dos mil años antes de nuestra era, se mantienen como patrón en la antigua Grecia, según evidencian los hallazgos en Pompeya. Su incorporación en nuestro territorio no fue casual: llegó cargado de la huella musulmana que marcó profundamente a la España que emprendió la conquista y colonización, producto de los siglos de dominación morisca que moldearon su cultura y modos de habitar.

Ni en las casas urbanas ni en las de hacienda son evidentes rastros compositivos de las viviendas indígenas que, por ejemplo, nunca se organizaron a partir de un patio interior. Esta clara división entre el adentro y el afuera establecido en las casas de patio era ajena a la forma más directa como los pueblos originarios se relacionaban con el exterior. Sus muros, generalmente de algún material vegetal disponible en el entorno, solo establecen un límite sutil y traslúcido. En las regiones próximas a la línea ecuatorial, la intensa radiación solar exige que el centro de la maloca esté protegido, por tal motivo se cubre, mientras que sus aberturas laterales permiten realizar adecuadamente los ritos alrededor del fuego y organizar el tiempo y las actividades en su interior.

Por el contrario, la herencia mora se presenta nuevamente en la ubicación de las pilas de agua y la vegetación que adorna los patios. En sus regiones de origen, caracterizadas por climas áridos y tórridos, servía para refrescar



6



7



8

6. Hacienda Suescún. Tibasosa. Boyacá.
7. Umbral de la hacienda Suescún. Tibasosa. Boyacá.
8. Jardín de la hacienda Suescún. Tibasosa. Boyacá.

el ambiente; en cambio, en muchas de nuestras ciudades coloniales de clima frío, estas pilas se adaptaron como espacios para el almacenamiento de agua. Sin embargo, tanto el agua como la naturaleza aparecen aquí como elementos controlados y domesticados, pues la exuberancia del trópico, ajena a sus vidas y a sus referentes culturales, fue mantenida a distancia. Por ello, en la trama urbana colonial la vegetación estaba ausente: se desconoció, omitió y relegó.

La técnica de emplear materiales vegetales en los cerramientos y en las cubiertas podría considerarse como el único elemento de la tradición constructiva de los pueblos originarios adoptado por los españoles. Estas prácticas, aún vigentes en pequeñas poblaciones y zonas rurales de clima cálido, lograron incorporarse parcialmente en la arquitectura colonial, especialmente en sus etapas iniciales o entre los colonizadores de menor jerarquía social, quienes no construyeron casas en materiales pétreos o en arcilla cocida por sus costos, sino algún cobertizo en bahareque o tapia pisada con cubierta de paja.

Cabe recordar que la mayoría de las personas que hicieron parte de la empresa conquistadora provenían de clases sociales medias y bajas de la península ibérica. Esta condición favoreció la formación de una burguesía modesta y un campesinado emergente en nuestras tierras. Como señala Téllez (1977, p. 1110), «eso sí, más de un humilde campesino andaluz, castellano o extremeño, mediante el tránsito del mar océano, se torna en hacendado o encomendero relativa o abundantemente rico».

Las investigaciones sobre la construcción de las casas de hacienda indican que, casi sin excepción, las que se conservan en las tierras altas de los altiplanos de Santander, Boyacá y la sabana de Bogotá datan de finales del siglo XVIII e, incluso, del XIX. Ello sugiere que estas haciendas posiblemente iniciaron con construcciones muy elementales, las cuales



9



10



11

9. Acceso a la casa de la hacienda Suescún. Tibasosa. Boyacá.

10. Balcón - corredor de la casa de la hacienda Suescún. Tibasosa. Boyacá.

11. Espacios sociales alineados de la casa de la hacienda Suescún. Tibasosa. Boyacá.

fueron reemplazadas con el tiempo o ampliadas, conforme aumentaba la riqueza de sus nuevos propietarios, beneficiarios de concesiones otorgadas legalmente, aunque no legítimas, «por la gracia del Rey». En palabras de Téllez (1977, p. 1109), «la arquitectura de la casa de hacienda colonial representa la más acabada forma de dominio físico: la posesión de la tierra»

«Al terminar la conquista, los nuevos amos de las tierras americanas envainan la espada y empuñan el arado» (Téllez, 1977, p. 1109), dando paso a la etapa de la colonización y asentamiento en tierras adjudicadas mediante títulos otorgados por la Corona española, en función de la importancia, favorabilidad e influencia por los servicios prestados. Todo esto implicó una fuerte ruptura con las formas de ocupación del territorio por parte de los pueblos originarios, quienes no se concebían a sí mismos ni como propietarios ni dominadores de la tierra y la naturaleza. Los asentamientos indígenas respondían a las necesidades de sustento colectivo, sin ser fijos ni permanentes: en general se rotaban o se buscaban nuevos lugares cuando el que ocupaban dejaba de proveer lo necesario. La tierra no se poseía, solo se ocupaba; no se acumulaba, se compartía. La relación con la naturaleza era de respeto, no de dominio. Esta cosmovisión persiste aún entre comunidades que resisten a su exterminio y que han logrado preservar sus tradiciones frente a los embates históricos de la colonización.

La estructura social española estaba asociada al patriarcado y, por lo tanto, marcada por la posesión y el dominio, acumulando más tierras de las que podían trabajar, lo que creó la necesidad de contar con mano de obra para su producción. Para lograrlo, introdujeron algunas formas de explotación de la población indígena, cuando era posible, o esclavizada, cuando la primera no fuera suficiente.

Una de ellas fue la encomienda, un sistema por el cual la Corona otorgaba por una o dos generaciones no solo la propiedad de las tierras sino también el control sobre los indígenas que las habitaban, quienes eran obligados a trabajar para mantener la producción agrícola y pagar tributo. Como contraprestación, el encomendero debía brindarles protección y catequización, aunque, en la práctica, estas obligaciones rara vez se cumplían de manera efectiva. A esta forma de explotación le siguió el sistema de reducciones, consistente en concentrarlos en los denominados pueblos de indios, manteniendo la exigencia de que continuaran suministrando mano de obra para las haciendas de la región.

Otra forma de obtener la mano de obra para las haciendas fue la mita, mediante la cual se establecía una cuota de trabajo obligatoria: un número determinado de indígenas debía prestar sus servicios en labores agrícolas durante un tiempo determinado bajo el mando del encomendero o hacendado.

La estructura social colonial, compuesta por hacendados o encomenderos, y población indígena, se reflejaba en una distribución arquitectónica específica dentro de las casas de la hacienda. Los indígenas eran alojados en recintos separados de la casa principal o en instalaciones alejadas, frecuentemente en condiciones precarias. Cuando las casas de las haciendas tenían dos pisos era común que, en la planta baja, se ubicaran las dependencias del servicio, mientras que la planta superior se reservara para la familia. Esta jerarquización espacial fue descrita con notable precisión por Julio Ramón Ribeyro en su cuento «Silvio en el Rosedal» sobre una casa de hacienda en Perú³.

3 «La vieja mansión colonial de dos pisos, construida en forma de U en torno a un gran patio de tierra. [...] Cuando uno entraba al patio por el enorme portón que daba a la carretera se sentía de inmediato abrazado por las alas laterales y aspirado hacia una vida que no podía ser más enigmática, recoleta y deleitosa. [...] Los bajos estaban destinados a la servidumbre e instalaciones y los altos a la residencia patrimonial» (Ribeyro, 1994, pp. 14-15).

Ni las casas coloniales urbanas ni las de hacienda crearon una tipología arquitectónica acorde con las condiciones específicas del territorio. Al contrario, al trasladar sus costumbres sociales, marcadas por las prácticas discriminatorias y patriarcales, los españoles replicaron las formas de la arquitectura popular hispánica, heredada de las tradiciones islámicas y romanas. No hubo mestizaje en esta arquitectura, ni en lo espacial ni en lo estético, y la admisión de bohíos de factura indígena fue excepcional y marginal.

La casa de hacienda planteó una doble connotación: por un lado, se organizaba en torno a la intimidad de un espacio interior; por otro, estaba abierta y vigilante hacia el terruño circundante. Cada casa de hacienda colonial generó a su alrededor un espacio complementario próximo que reforzaba su importancia, el cual se integraba al interior de la casa mediante corredores y balcones abiertos, creando una continuidad orgánica entre jardines circundantes y ámbito construido. Además, los espacios anexos y los muros perimetrales ejercían un control espacial y ambiental sobre el paisaje que la rodeaba, estableciendo una relación íntima con él. Aunque la casa tuviera un volumen discreto y una silueta baja, los muros le otorgaban una importancia visual significativa, acorde con su función de dominio de las tierras vecinas. Un ejemplo de ello puede observarse en la hacienda Suescún en Boyacá, convertida desde hace varias décadas en un hotel acogedor.

En la época colonial no existían los arquitectos, de tal forma que los encargados de la construcción de las casas eran los albañiles y los carpinteros de la región, cuyo dominio de las técnicas artesanales para edificarlas era notable.

Un ejemplo es el aprovechamiento de los conocimientos en alfarería, técnica muy desarrollada por el pueblo Muisca en el altiplano cundiboyacense para la fabricación de vasijas, que fue adaptada por los colonizadores

para la producción de ladrillos y tejas. Las investigaciones realizadas en distintas regiones del país nos permiten conocer las características materiales y técnicas constructivas de la época. Sin embargo, persiste la pregunta: ¿por qué, a pesar de su conocimiento avanzado en alfarería, los Muiscas no la utilizaron para construir sus viviendas?

Existen pocas diferencias entre las casas de hacienda ubicadas en climas fríos y cálidos, con excepción de las casas cartageneras, debido al papel estratégico de la ciudad como puerto de conexión con España. Sin embargo, observamos una adaptación al clima en la orientación de las fachadas principales de las casas. En las zonas frías de Bogotá, Tunja o Popayán el eje longitudinal permite la entrada del sol por el oriente y el occidente, favoreciendo el aprovechamiento térmico, mientras que, en los climas cálidos, las fachadas principales se extienden en sentido norte y sur para obtener un máximo de sombra, y reducir la exposición solar directa. En ambos casos, no obstante, la ubicación de las casas respondía a un propósito deliberado de dominio social y simbólico del paisaje circundante.

En cuanto a las técnicas constructivas, las divisiones interiores usualmente se realizaban mediante muros portantes de considerable espesor, elaborados en tapia pisada o adobe. Los techos de paja o palma harían las veces de cubierta, mientras se desarrollaron métodos locales para fabricar tejas de arcilla. Ante la escasez de madera adecuada para el entablado que soportaba la techumbre, se recurrió a guadua o cañabrava. En ocasiones, el bahareque reemplazó al adobe o a la tapia pisada, mientras que las vigas y soleras fueron fabricadas con las excelentes maderas nativas.

El programa de la casa de hacienda fue cambiante, y pudo incluir tres o cuatro recintos destinados a albergar a sus dueños, a los encargados del funcionamiento de la hacienda o a almacenar las herramientas y aperos agrícolas que, eventualmente, pudo haber servido como cocina.

Tanto en casas de una sola planta como aquellas de dos o tres niveles el diseño se organizó en torno al patio central, eje articulador sobre el cual se dispusieron las habitaciones, los salones y demás dependencias. La distribución arquitectónica recurrió frecuentemente a una hilera de recintos contiguos, sin diferenciación funcional clara, bordeados por un corredor perimetral abierto. La configuración predominante era la de planta cuadrada, organizada en torno a los cuatro lados de un patio principal, al cual podrían sumarse uno o dos patios adicionales, destinados a la servidumbre o al almacenamiento. También se desarrollaron esquemas en forma de U o L, siendo esta última cada vez más común, debido a la subdivisión progresiva de las grandes casas.

No se documentan casas urbanas o de hacienda de planta circular o sin subdivisiones internas. La organización espacial respondía a la lógica del mobiliario dominante: camas, baúles y sillas de formas rígidas y rectangulares, en contraste con las hamacas tejidas de los indígenas, caracterizadas por su flexibilidad y portabilidad, y por un uso mínimo de mobiliario, incluso para sentarse⁴.

Tanto en la casa colonial urbana como en la de hacienda predominó el carácter introvertido en su interior, convirtiendo al patio en el centro de la casa y eje articulador de las actividades cotidianas. Aunque su existencia podía advertirse desde la calle a través del zaguán, la percepción se encontraba tamizada por el trasportón, generando un fuerte contraste entre la penumbra del zaguán y la apertura luminosa del patio. Su presencia era constante, dado que rara vez se podía circular entre las distintas dependencias de la vivienda sin interactuar con el patio. Los corredores que lo rodeaban constituían rutas obligadas de paso, tanto en el nivel de

4 El texto de Rybczynski (1986) vuelve sobre el contraste entre las costumbres de Oriente y Occidente, evidenciando diferencias significativas en las formas de sentarse y habitar el espacio doméstico. A este análisis conviene añadir la notable similitud entre las prácticas orientales y las de los pueblos originarios de América.



12



13



14

- 12. Fachada de la casa del Marqués de San Jorge. Bogotá.
- 13. Patio de la casa del Marqués de San Jorge. Bogotá.
- 14. Fachada de la casa del Marqués de San Jorge. Bogotá. Colombia

acceso como en los pisos superiores, cuando existían. «Por lo general, se propone la vivienda como el lugar de la mujer» (Ríos, 2007, p. 49), reforzando roles tradicionales asociados al género dentro de la estructura doméstica colonial.

Sobre el aspecto compositivo de estas casas, Jorge Rueda y Francisco Gil-Tovar (1977, p. 887) hacen la siguiente apreciación:

Lo más importante es tal vez la existencia de una visual quebrada o directriz cortada, que obliga siempre a desviar la vista y el trayecto al encontrarse con sucesivos obstáculos que obligan a la búsqueda de una nueva sensación espacial. En la casa colonial es difícil hablar de “ejes”. Los espacios se suceden, uno tras otro, estrechamente vinculados a esa directriz, pero sin dejar entrever un orden rigurosamente preestablecido.

Es así como al ingresar a la casa, una vez atravesado el zaguán, siempre había que torcer hacia un lado en busca del corredor que articulaba el resto de los espacios o de la escalera que, en la mayoría de los casos, era de dos tramos, introduciendo un nuevo quiebre o cambio total en la visual. Esta fragmentación espacial se enriquecía con el tratamiento de los volúmenes interiores, cuya altura variaba según la función asignada a cada recinto. La ausencia de simetría monumental les dio a las viviendas de la Nueva Granada un aire de tranquilidad y una escala humana totalmente acordes con el propósito que debieron cumplir.

La cocina y su ubicación merecen una atención particular dada la gran diferencia con los hábitos relacionados con la alimentación de los pueblos originarios, como se reseñó con anterioridad. Autores como Téllez (1977) plantean que, en algunos casos, la cocina no fue incorporada a la casa por el temor justificado a los incendios; se optó, en cambio, por la construcción de un bohío de factura indígena para que cumpliera esa función. Desde otra perspectiva, este hecho refleja un cambio cultural fundamental.

Primero, la preparación de los alimentos pasó a ser responsabilidad de la servidumbre, generalmente indígena; segundo, se separó el rol integrador que tenía la cocina en la concepción indígena; y tercero, se restó importancia a la figura de quien ejercía esta labor. Estamos ante la entronización de la propiedad privada, el orden patriarcal y la separación de clases, estructuras que traían los colonizadores españoles y que, en muchos casos, continúa produciéndose hasta nuestros días.

La presencia de un espacio destinado al baño en la casa colonial era inexistente, en consonancia con la ausencia de esta función en la arquitectura doméstica en la península ibérica. No será sino hasta bien entrado el siglo XX que se incorporará un espacio específico para esta función. Con la mención de la bacinilla de oro utilizada por Fernanda del Carpio, Gabriel García Márquez ilustra en *Cien años de soledad* el tipo de objetos utilizados hasta hace pocas décadas para satisfacer las funciones fisiológicas.

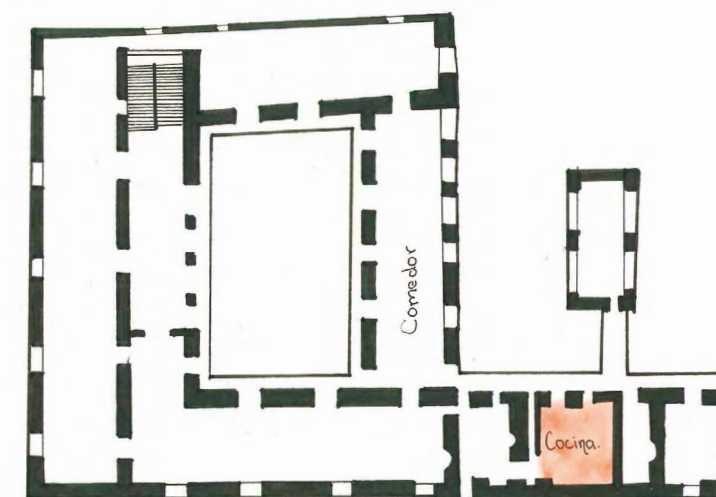
El concepto de higiene entre los españoles también difería del que tenían los pueblos originarios, quienes aprovechaban los cuerpos de agua cercanos a sus asentamientos para bañarse con regularidad. En contraste, los españoles traían consigo una visión moralizante, heredada del cristianismo medieval y la Inquisición, que asociaba el baño corporal con prácticas pecaminosas, especialmente en el caso de las mujeres. Por eso, su uso fue limitado, salvo en algunas regiones cálidas donde se habilitan albercas rehundidas al aire libre, en proximidad de la casa.

Los pueblos indígenas consideraban a la naturaleza como una deidad sagrada, a la que se le pedía permiso para tomar sus frutos y los rituales se realizaban usualmente en el centro de la maloca. Para los españoles, en cambio, el culto religioso tenía un lugar específico, por ello, además de las habitaciones y el salón principal, se destinaba uno de los recintos

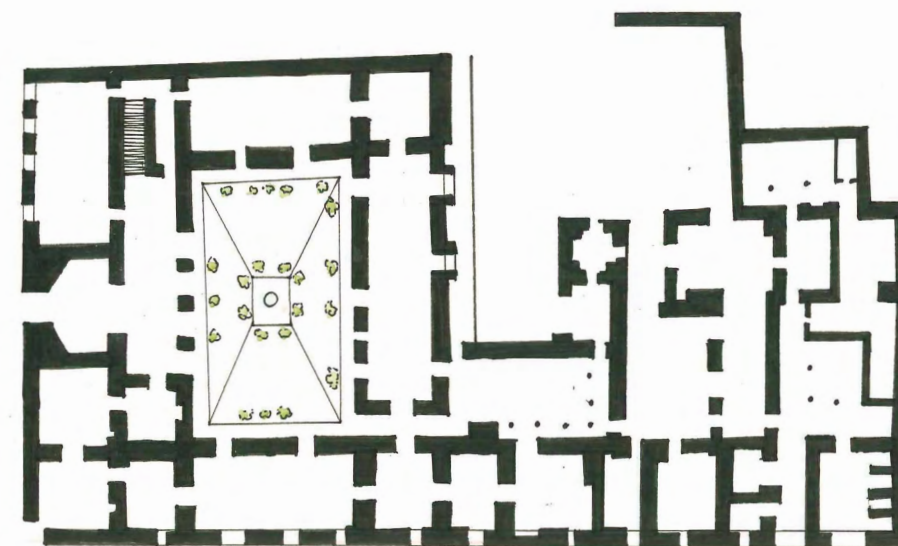
como capilla u oratorio. En ocasiones, según el grado de devoción y las capacidades económicas de los propietarios, se erigía una capilla independiente al lado de la casa.

Entre los ejemplos más representativos de casas de hacienda en tierras altas se encuentra la hacienda de Fusca en Chía, Cundinamarca, así como varias propiedades de los jesuitas en el sector de Techo, La Chamicera y Tibabuyes, todas ellas en la actual Bogotá. La más extensa en su tipo fue la hacienda de Luis Alfonso de Lugo, cuyos dominios abarcaban territorios que hoy corresponden a los municipios de Funza, Mosquera, Soacha, Facatativá, Bosa y Fontibón, estos dos últimos incorporados a Bogotá en 1954. En el departamento de Boyacá se destacan la hacienda Suescún y la casa Santillana en el valle de Tibasosa, así como la hacienda El Salitre en Paipa. Por su parte, las haciendas de clima cálido han sido preservadas más por la literatura que por la historiografía. Obras como *El alférez real* de Eustaquio Palacios y *María de Jorge Isaacs* han contribuido a la notoriedad y conservación simbólica de casas como Cañasgordas y El Paraíso, en el Valle del Cauca.

En cuanto a la casa colonial urbana, hubo algunas diferencias relacionadas con la disponibilidad del material pétreo y de mano de obra calificada. Esto permitió que ciudades como Tunja desarrollaran una arquitectura civil de gran riqueza formal, con casas engalanadas con puertas, blasones y elementos decorativos que las distinguían de sus equivalentes en Villa de Leiva, Honda o Girón. Tunja, llamada la ciudad heráldica, cuenta con ejemplos muy interesantes de la arquitectura doméstica colonial, en los que se advierte no la influencia andaluza predominante en la casa cartagenera, sino un marcado acento castellano. La ciudad alcanzó relevancia rápidamente después de su fundación, convirtiéndose en el lugar de residencia de familias prominentes que no tardaron en edificar viviendas magníficas y costosas. El historiador Lucas Fernández de



PLANTA ALTA



PLANTA BAJA

15. Planta casa del Marqués de San Jorge.

Piedrahíta, en su obra *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, destaca la presencia de ilustres caballeros en Tunja y resalta la abundancia de materiales constructivos en la región, lo que explica la calidad, el costo y el refinamiento de las casas que allí se construyeron, muchas de ellas con portadas esculpidas y escudos de armas de alto valor simbólico y estético (Téllez, 1977).

Santa Fe de Antioquia y Popayán también constituyen ejemplos destacados de casas coloniales, cada uno con sus particularidades, aunque ambos responden al patrón tipológico generalizado de la época. En el caso de Santa Fe de Antioquia, el clima cálido y húmedo favoreció una vegetación exuberante que otorga al patio central un protagonismo especial, recuperando su función original como espacio de recreación visual y pulmón de la vivienda, tal como ocurría en sus referentes mediterráneos del norte de África y Andalucía. Con respecto a la casa colonial cartagenera, resulta pertinente revisar el trabajo de Fabrizio Milano (2021), quien analiza cuidadosamente los patrones de diseño característicos de esta tipología y las formas en que se fueron combinando y adaptando al contexto local.

Mientras que para los pueblos indígenas, con excepción de los que habitaban la Sierra Nevada de Santa Marta, la vida se desarrollaba primordialmente en las malocas y las chagras como espacios comunitarios de producción y encuentro, en la cultura hispánica colonial la vida se organizaba alrededor del patio central. En el contexto urbano, este esquema se amplía con la incorporación de la plaza, entendida como una extensión a escala mayor del espacio vacío articulador presente en la casa. A este sistema espacial sumamos la iglesia, cuya presencia respondía al fervor religioso característico del catolicismo colonial, influido por la mentalidad inquisitorial dominante en la España que colonizó este territorio.

Todo lo anterior evidencia diferencias profundas entre los pueblos indígenas que poblaban este territorio y los colonizadores europeos. Mientras los primeros sostenían una relación colectiva, simbiótica y espiritual con el entorno, los últimos traían una visión fundamentada en la estructura patriarcal de dominio, propiedad privada y jerarquización social que, sumado a un catolicismo de corte inquisitorial, permearon las prácticas cotidianas, modificando radicalmente la organización social, los modos de habitar y las formas de ser en el mundo que habían caracterizado a los pueblos preexistentes en estas tierras americanas.

La vivienda republicana: entre las modas y la búsqueda de una identidad propia

Como acabamos de resaltar, los procesos de conquista y colonización generaron una ruptura fuerte entre las formas espaciales y los modos de habitar de los indígenas, y los modelos españoles impuestos, lo que constituye un cambio significativo para efectos de este análisis. En contraste, la transición hacia la República tras la independencia de España no parece haber implicado transformaciones sustanciales en la configuración física del hábitat ni en las prácticas domésticas heredadas de la Colonia. Sin embargo, dada la relevancia histórica de este período en la configuración de la nación, proponemos una revisión rápida que permita identificar posibles cambios.

Con el advenimiento de la Independencia, período que en nuestro contexto se ha denominado republicano, la casa de hacienda no experimentó una modificación sustancial. En términos arquitectónicos y funcionales, las casas de esta época fueron una prolongación conceptual de sus antecesoras coloniales, manteniendo la configuración y los modos de habitar, y el papel simbólico que desempeñaba en el paisaje urbano o rural. Esta

continuidad reflejó las pocas modificaciones en la estructura social que trajo consigo la independencia de España, pues la élite criolla, que sustituyó a los funcionarios enviados por la Corona, se adaptó rápidamente a los privilegios heredados, preservando los usos y costumbres, la propiedad privada y la estructura patriarcal que caracterizaba el orden colonial. Estos elementos sobrevivieron sin mayores cuestionamientos, incluso en los movimientos libertadores, muchos de los cuales, contaron con el respaldo explícito o velado de las mujeres, cuya participación ha comenzado a ser visibilizada con mayor claridad en investigaciones recientes (Granados, 2025; Ramírez, 2010).

Cabe recordar que gran parte de la élite criolla se jactaba de su supuesto linaje español, lo cual, más allá de su veracidad, evidencia el arraigo en los valores transmitidos durante la Colonia, entre ellos, el desprecio hacia todo lo indígena. La élite criolla que no comulgaba con estos valores apreció los aportes de Inglaterra y Francia a las campañas libertadoras, y fueron probablemente quienes introdujeron en las casas republicanas el gusto por estilos arquitectónicos, mobiliarios y modas provenientes de aquellos países. Sin embargo, esta influencia fue principalmente estética, sin que se adoptaran sus sistemas sociales o formas de pensar.

Una de las transformaciones concretas derivadas de la independencia de España fue la apertura al comercio internacional, lo que permitió la introducción de nuevos materiales y elementos para los acabados y el mobiliario de las casas. La literatura nos ofrece una mirada enriquecedora sobre la época, como lo demuestra Lengerke, el comerciante alemán en *La otra raya del tigre* de Pedro Gómez Valderrama, quien encarna las tensiones y las dinámicas de esta etapa de transición.

Según Téllez (1977), el período republicano estuvo marcado por un cierto empobrecimiento de las técnicas constructivas, fenómeno que se

trató de disimular mediante la incorporación de elementos decorativos en carpintería de estilo ecléctico, con influencias italianas, inglesas o francesas. Adicionalmente, las nuevas corrientes estéticas revistieron las antiguas haciendas coloniales con recursos superficiales como áticos enchapados, cielorrasos planos, pintados o sin decorar, molduras de yesería francesa en muros y techos, mobiliario y demás decoraciones propias de la era victoriana.

Cabe señalar que estilos como el neoclásico, neogótico o neobizantino también se introdujeron en este período, aunque su utilización fue más frecuente en edificaciones institucionales que en viviendas privadas y más visible en ciudades como Barranquilla, siendo el barrio El Prado un referente de ello. En Bogotá, las quintas construidas en Chapinero adoptaron como modelo los palacetes franceses, como la Villa Adelaida, ubicada en la carrera 7 con calle 71 y encargada por Agustín Nieto Caballero para su esposa, uno de los pocos ejemplos aún conservados, recientemente restaurado y vigente como testimonio de esa época.

Las casas bogotanas de estilo inglés

No fue sino hasta las primeras décadas del siglo XX, particularmente en Bogotá, cuando las casas de tipo inglés introdujeron una distribución espacial que difería por completo de las casas coloniales. Según Juanita Barbosa (2018), durante el siglo XIX la ciudad mantenía una configuración urbana centrada en el núcleo histórico, donde incluso las viviendas de las clases acomodadas compartían el mismo entorno, puesto que todavía no había barrios nuevos fuera de allí; más bien, se trataba de villas aisladas ubicadas en las afueras de la ciudad.

La nueva tipología residencial introducida en Bogotá durante las primeras décadas del siglo XX supuso cambios radicales en la organización espacial de la casa, que ya no giraba en torno al patio. En su lugar, aparecieron los vestíbulos de doble altura, cuyo génesis, según Bonet (2007), se remonta al espacio del fuego de las casas anglosajonas, concebido como núcleo simbólico y funcional, en una lógica similar a la centralidad del *hogar* en las malocas indígenas. También aparecieron elementos como las chimeneas, desconocidas en las casas coloniales, diseñadas originalmente para climas cálidos. Los buitrones de estas chimeneas fueron, en muchos casos, verdaderas obras maestras de artesanía cerámica. La inclinación pronunciada de sus cubiertas era más cercana a las malocas que a las casas coloniales, aunque difieren de su materialidad y responden a condiciones climáticas diferentes: en el norte europeo la pendiente buscaba evacuar la nieve, mientras que en la maloca se hacía para proteger del sol.

Las fachadas sin pañetar, cuidadosamente trabajadas en ladrillo, recuperaron la tradición artesanal europea y ampliaron la paleta de colores del paisaje residencial bogotano, hasta entonces dominado por el revoque blanco característico de las fachadas coloniales y de las casas de menor prestigio en los barrios Santa Bárbara y Egipto. Barbosa (2018) señala que las viviendas bogotanas de estilo inglés son fáciles de identificar porque recuerdan a la arquitectura histórica inglesa, particularmente del período Tudor, aunque también incorporan elementos de otras épocas. Entre sus rasgos distintivos se encuentran el uso del ladrillo a la vista combinado con piedra, entradas con arcos apuntados, cubiertas muy inclinadas con tejas de arcilla, buhardillas, chimeneas altas con variedad de aparejos y trabas que generan formas particulares, y ventanas tipo cajón-mirador que sobresalen de la fachada, conocidas como *bay-windows* o *bow-windows*.

Es posible que el frío de Bogotá, acompañado en las primeras décadas del siglo XX por la neblina, hubiera contribuido a que la casa de tipo inglesa se



16



17



18



19



20



21

16 a 20 Casas bogotanas de estilo inglés, barrio La Merced. Bogotá.
21. Detalle de puerta de acceso. Bogotá.

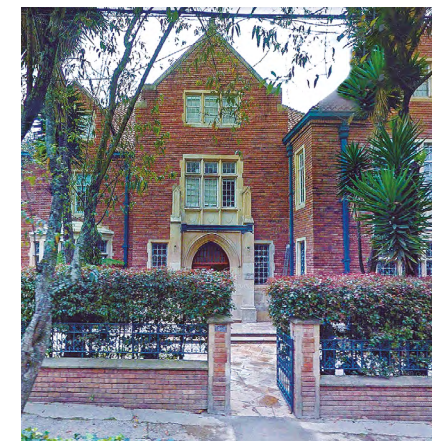
percibiera como más adecuada para las condiciones climáticas de la ciudad. Sin embargo, su incorporación no respondió a una reflexión sobre hábitos, costumbres y cultura local, sino a factores económicos y políticos. La consolidación del comercio con Inglaterra y los empréstitos adquiridos por el gobierno, primero como apoyo a las campañas independentistas y luego para financiar obras de infraestructura en el país como los ferrocarriles, fueron determinantes en la introducción de esta tipología.

Las relaciones comerciales y la presencia de ciudadanos ingleses establecidos en la capital facilitaron la adopción del modelo residencial inglés. En cualquier caso, su aceptación por parte de las clases altas propició la construcción de barrios enteros inspirados en las diferentes variantes del estilo Tudor. Cabe señalar que también se realizaron adaptaciones de esta tipología en sectores sociales más modestos, como el barrio Primero de Mayo, lo que evidencia una difusión más amplia del imaginario arquitectónico inglés en el paisaje urbano bogotano.

Los hábitos en estas casas debieron sufrir alguna modificación, puesto que entonces ya se habían incorporado en Inglaterra avances técnicos significativos en materia de infraestructura sanitaria y eléctrica. Los sistemas de cañerías para desagüe y abastecimiento de agua, junto con las primeras conducciones para luz eléctrica, marcaron un cambio en la configuración funcional de la vivienda. En este nuevo esquema, el cuarto destinado al aseo y las funciones fisiológicas se integró como espacio fijo dentro de la casa, a diferencia de las soluciones móviles o externas propias de la arquitectura colonial. Así mismo, la cocina dejó de ubicarse en el patio trasero, como era habitual en las casas coloniales, para incorporarse al cuerpo único de la casa, muchas veces sobre la fachada posterior y en relación directa con el comedor, lo que refleja una reorganización espacial más compacta y funcional.

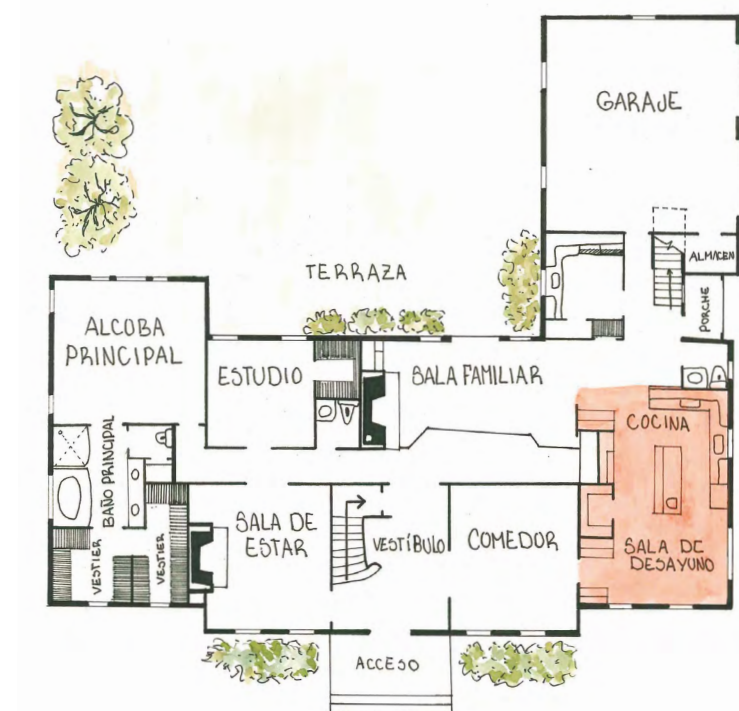


22



23

22. Casa bogotana de estilo inglés, barrio Teusaquillo. Bogotá.
23. Casa bogotana de estilo inglés, barrio la Merced. Bogotá.



24. Planta baja de una casa estilo inglés.

Otro cambio significativo fue la introducción del antejardín, modificando la aparente relación directa entre la casa colonial y la calle, filtrada por el portón, zaguán y trasportón. En contraste, las casas inglesas no tenían esos dispositivos de transición, pues, al pasar la puerta principal, el visitante accedía directamente a un vestíbulo de doble altura, donde la escalera adquiría un papel protagónico, dirigiendo la mirada hacia el plano vertical. La puerta de entrada solía ubicarse en una fachada lateral, no en la frontal, debido a que, en algunos barrios construidos con esta tipología, caracterizados por una trama urbana no continua, las casas buscaban cierto aislamiento entre sí. Esta disposición permitía que el espacio de recibo conservara un grado de privacidad con respecto a la calle⁵.

La inclinación marcada de las cubiertas permitió el aprovechamiento de las zonas altas como mansardas que, a diferencia de los zarzos de las casas coloniales, utilizados principalmente como depósitos de trastos viejos, espacios marginales y escenarios de historias inventadas que daban miedo, serán espacios habitables. Tal como lo plantea Gaston Bachelard (1997) en su loa a las buhardillas, estos espacios elevados se convierten en lugares íntimos, frecuentemente utilizados por los niños para esconderse, dotados de una carga simbólica y emocional que trasciende su función arquitectónica.

Como conclusión, puede afirmarse que, hasta la llegada de nuevas tipologías traídas de los países con los que el gobierno empezó a establecer relaciones tras la independencia de España, la casa colonial no experimentó cambios sustanciales en su espacialidad, configuración ni modos de habitar. Los cambios fueron, en su mayoría, de carácter formal, evidenciados en la incorporación de estilos, muebles o modas de origen inglés, francés o italiano, superpuestos a las estructuras coloniales preexistentes.

5 En otros barrios se cambia esta tipología aislada por semiaislada o continua.

La construcción de casas bogotanas de estilo inglés en Bogotá, así como de villas neoclásicas o seudobarrocas en barrios elegantes de Barranquilla o Cartagena, introdujo ciertas variaciones en las costumbres de las clases acomodadas que podían financiar estos proyectos. Sin embargo, dichas transformaciones no alteraron de manera significativa los hábitos que las diferenciaban de otros sectores, manteniéndose intactas muchas de las lógicas sociales heredadas del período colonial.

La vivienda moderna: apropiación y desarraigo

Identificamos el siguiente cambio significativo a mediados del siglo XX, cuando las áreas urbanas de nuestro país empezaron a experimentar un crecimiento desmedido que las sobrepasaba. Observamos este fenómeno décadas atrás en Europa y Estados Unidos como consecuencia de la Revolución Industrial. En ese contexto, las ideas del movimiento moderno empezaron a incorporarse en las recién creadas escuelas de arquitectura, lo que incidió en la configuración de las viviendas construidas bajo estos nuevos modelos, al igual que en las prácticas constructivas adoptadas por amplios grupos de la población.

Los cambios en el país se introdujeron con ritmos diferenciados, rápidos en ocasiones y lentos en otras. Por una parte, algunos sectores medios empezaron el proceso de transición de la casa unifamiliar a los modelos bifamiliares, trifamiliares y edificios de apartamentos. Estas nuevas tipologías, tanto en su distribución como configuración espacial, dejaron atrás los patrones coloniales y las tradiciones republicanas que predominaban entre los sectores acomodados de la sociedad, e incluyeron en las casas principios del pensamiento moderno, especialmente en su versión norteamericana.

Por otra parte, el ritmo acelerado de crecimiento de las periferias urbanas cambió profundamente las formas de vida de las familias que, tras los hechos del 9 de abril, ocuparon las antiguas casonas coloniales, las cuales se convirtieron en inquilinatos luego de dejar de ser habitadas por sus dueños. En esos espacios varias familias compartían los servicios de aseo, lavado y cocina, configurando dinámicas comunitarias que contrastaban con los modelos habitacionales previos. Esta realidad fue retratada de manera especialmente vívida en la película *La estrategia del caracol*, dirigida por Sergio Cabrera.

Entre las décadas de 1950 y 1970, ante la llegada masiva de migrantes a la ciudad, se incentivó la acción de *urbanizadores pirata* que promovieron la ocupación de antiguas haciendas, las cuales fueron loteadas, y vendidas de manera ilegal y fuera de toda norma. Terrenos carentes de agua, luz, alcantarillado, infraestructura vial, equipamientos colectivos y edificaciones formales se convirtieron en la única alternativa que encontraron las familias más desfavorecidas para asentarse en la ciudad. Ellos mismos construyeron poco a poco las redes de servicios básicos mediante jornadas de trabajo comunal y gestionaron el acceso a otros recursos a la sombra de políticos, que convirtieron estos barrios en sus plataformas electorales. En este contexto, materiales como el paroi, la teja de zinc o de eternit y la madera permitieron una ocupación inicial del lote propio, mientras se reunieron los recursos necesarios para construir progresivamente la casa en material. Es decir, en ladrillo o bloque, lo que da lugar a ampliaciones sucesivas que terminan por configurar la casa definitiva.

La creciente dinámica de autoconstrucción tildó de color ladrillo el paisaje de los llamados *barrios pirata* o autoconstruidos. Un antecedente temprano de esta apropiación popular puede rastrearse en el barrio Villa Javier, promovido por el Círculo de Obreros de Bogotá en 1913. La abundancia de chircales en la zona oriental de la ciudad, junto con la facilidad de

producción y acceso al material, favoreció su expansión. Sin embargo, esta masificación alteró su valoración simbólica: el ladrillo a la vista pasó a ser percibido como un material pobre, asociado a la informalidad y la precariedad. Décadas más tarde, arquitectos colombianos de las nuevas generaciones como Fernando Martínez, Rogelio Salmona, entre otros, recuperaron el ladrillo a la vista como elemento característico de la identidad del paisaje bogotano. En sus propuestas, el material dejó atrás las referencias coloniales, inglesas o afrancesadas, para convertirse en expresión de una arquitectura moderna.

Investigaciones recientes, como las de Fabio Avendaño y Hernando Carvajalino (2003) o las publicadas en la revista *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo* analizan los patrones más utilizados en la vivienda autoconstruida en Bogotá. Estos asentamientos, surgidos desde condiciones materiales altamente precarias, se consolidaron posteriormente como espacios de vivienda productiva, escenarios de subarriendo y nuevas formas de inquilinato.

Las casas autoconstruidas, levantadas inicialmente para brindar un techo a la familia, comenzaron a introducir el zaguán como recurso arquitectónico que permitía segmentar funcionalmente el espacio. Esta transformación facilitó la ubicación de nuevos miembros de la familia o la generación de ingresos por medio del arriendo de uno o varios cuartos, o de un local. El zaguán, ahora corredor, usualmente desembocaba en un patio muy pequeño que, con el tiempo, fue techado parcial o totalmente. Allí se instalaron las escaleras que permitieron el crecimiento vertical de la casa que, en ocasiones, puede alcanzar los cuatro o cinco niveles, consolidando así un proceso de densificación progresiva sobre el lote original.

En los barrios de autoconstrucción, las costumbres de sus habitantes cambiaron a medida que se consolidó el barrio. Pasaron de la

cohesión comunitaria que les permitió la organización de jornadas colectivas para la autoconstrucción de las primeras pilas comunales de agua y la excavación de zanjas para las tuberías de conducción de acueducto y alcantarillado, a un creciente individualismo. Esto se dio especialmente cuando las familias colonizadoras abandonaron el barrio, quedando personas mayores, mientras nuevos habitantes, usualmente arrendatarios de los dueños originales, ocuparon las viviendas. Así, la casa se transformó en un activo económico, aprovechado mediante ampliaciones sucesivas y esquemas de subarriendo que redefinieron el uso del espacio doméstico y las relaciones sociales en el entorno barrial.

Un aspecto que merece señalarse es el alto porcentaje de madres cabeza de familia en muchos de estos barrios. El censo de viruelas de 1801 revela que en los barrios más pobres de Bogotá los hogares encabezados por mujeres ascienden hasta el 54.5 % (Ríos, 2007). Por su parte, el Censo Nacional de 2005 señala que el 40.7 % de los hogares en Colombia están conformados por mujeres que ejercen como madres cabeza de hogar (Velásquez, 2010). La ausencia de figuras paternas es recurrente y, cuando las hay, suelen reproducirse patrones patriarcales de habitar, como lo señala Russell (1956). A diferencia de las cifras del siglo XIX, en la actualidad, este fenómeno no se limita exclusivamente a las mujeres de bajos ingresos. Se observa un crecimiento sostenido en el número de mujeres de ingresos medios y altos que, por diversas razones, optan por asumir este rol, lo que evidencia una transformación en las dinámicas familiares y en las decisiones habitacionales contemporáneas (Velásquez, 2010).

La masificación y bancarización de la vivienda

A partir de la década de 1970 se inició una transformación en los modos de producción de viviendas en Colombia, tendencia que se intensificó especialmente en la década de 1990, cuando el Estado dejó en manos del sector privado la responsabilidad del desarrollo habitacional y adoptó una política de subsidios orientada a estimular la oferta inmobiliaria. Este giro, en conjunto con los procesos globales de desregulación y desindustrialización hicieron que los grandes capitales encontraran en la construcción de vivienda un nicho atractivo para invertir y obtener alta rentabilidad. La especulación sobre el suelo urbano, sumado a la desregulación, redefinió las prioridades del sector: maximizar la rentabilidad a costa de la reducción de las áreas construidas, y sacrificar la calidad de los espacios interiores y exteriores. Este fenómeno ha dado lugar a una constante *jibarización*⁶ de la vivienda, entendida como el progresivo achicamiento físico y funcional de las unidades habitacionales.

Otra transformación asociada en mayor o menor medida al nuevo contexto socioeconómico fue el cambio en la estructura familiar y sus repercusiones en la vivienda. Los siguientes aspectos pueden ser clave en este rastreo:

- El surgimiento del apartaestudio para responder a la creciente demanda de personas solas.
- La introducción de la llamada cocina americana, que permitió la fusión comedor-cocina o salón-comedor-cocina.
- La fusión de la cocina y el lavadero.

⁶ Término acuñado hace algunos años en los círculos académicos para significar la reducción extrema de las unidades de habitación.

- La introducción de la tipología denominada *loft*, en la cual los muros divisorios desaparecieron y solo se cerró el espacio del baño.

La reducción progresiva en el tamaño y la calidad de los espacios incidió en los modos de vida. En este contexto, el enfoque sobre la vivienda dejó de centrarse en la casa como espacio simbólico y afectivo, para abordarlo desde una perspectiva política y económica por parte del Estado, los bancos, los inversionistas del sector inmobiliario privado, los autoconstructores, y las arquitectas y los arquitectos. Ante este escenario, nos surgen interrogantes fundamentales: ¿estos cambios en las formas de concebir y producir la vivienda responden a transformaciones en las maneras de habitar? ¿Han cambiado sustancialmente las costumbres, los hábitos y los roles dentro de la casa? Estas preguntas podrían constituir el tema central de un curso dedicado a analizar la realidad habitacional contemporánea a partir de dos rutas básicas: la experiencia propia como habitante y el estudio crítico de la oferta inmobiliaria actual.

La emergencia de nuevas estructuras familiares, tipologías habitacionales y estrategias para enfrentar la necesidad de construir viviendas nos plantean una pregunta fundamental: ¿estamos ante nuevos modos de habitar? Documentar el presente para identificar las huellas del pasado y reflexionar sobre los modos actuales de habitar, comparándolos con las pasadas, constituye una línea de investigación interesante y que merece ser profundizada.

En el siguiente capítulo nos centraremos en visitar siete casas ubicadas en diferentes países de Latinoamérica. En seis de ellas, las actividades del trabajo profesional y doméstico coexisten bajo un mismo techo, configurando espacios que han sido el resultado del diálogo directo entre sus habitantes y quienes las han diseñado, por ello, las hemos organizado bajo el título de *casas que inspiran*.

En estos casos, indagaremos en qué medida esa espacialidad pensada, dialogada y construida responde de manera adecuada a los modos de habitar las casas, y si se han adaptado a la cotidianidad y a las diferentes etapas de la vida de sus habitantes. El análisis busca adentrarnos en los diferentes modos de habitarlas, lo cual se puede percibir a partir de su espacialidad, materialidad y mobiliario, así como en las historias que se han contado sobre ellas y las huellas visibles durante las visitas realizadas en distintos momentos de los últimos diez años. Prestaremos atención a los elementos que enriquecen el diario vivir y que se perciben como señales de apropiación.

Casas que inspiran: siete casas en Latinoamérica

La idea sobre la selección de las siete casas surge a partir del libro *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*, de Iñaki Ábalos (2000). Su aproximación metodológica, basada en la visita a siete casas modernas, abre un camino que puede sugerir rumbos diferentes de exploración. Este trabajo, a diferencia de aquel, centra la mirada en la espacialidad de las casas. Aquí se pretende identificar la importancia que se otorga a las actividades desarrolladas por sus diferentes habitantes; así como indagar en qué medida esa espacialidad pensada y construida, surgida del diálogo entre sus habitantes y quienes las diseñaron, ha resultado adecuada para los modos de habitar y los cambios que han experimentado en el tiempo.

Seleccionamos casas en las cuales sus habitantes hubieran podido interactuar con quien las diseñó o que hubieran sido intervenidas en un proceso de adaptación a sus necesidades. Adicionalmente, debían ser casas que conociéramos directamente para poder recorrerlas, descubrir su espacialidad y captar las huellas de sus habitantes, ya fuera hablando con sus residentes actuales o por medio de rastros visibles en los casos en que ya no estaban, para establecer una relación entre habitantes, espacios y modos de habitar.

El hecho de que estas casas, construidas a lo largo del siglo XX, estén ubicadas en diferentes países de Latinoamérica, y la autora las haya visitado y estudiado nos permite ilustrar los cambios significativos que pudieron producirse a lo largo de los años, así como la diversidad de modos de habitar. Las fotografías y las notas tomadas durante las visitas se contrastan y entretajan con el material bibliográfico existente, enriqueciendo el análisis desde una perspectiva empírica y documental.

Cabe recordar que el énfasis de este trabajo son los habitantes, más que los diseñadores de las casas, pues lo que interesa estudiar son los modos de habitar, en conjunción con los espacios diseñados. ¿Quiénes son o fueron sus habitantes? ¿Cómo se han apropiado de ellas? ¿Se han amoldado las casas a la cotidianeidad de sus habitantes? ¿Qué cambios han hecho? ¿Cómo se reparten los roles entre sus habitantes? ¿Cuál es la relación entre los trabajos domésticos y profesionales que se realizan en la casa? Estas y otras preguntas han guiado el acercamiento a cada una de las casas que presentamos a continuación.

El álamo plateado y la casa

Casa Curutchet, 1955, La Plata, Argentina

Arqs. Le Corbusier + Amancio Williams + Simón Ungar + Alberto Valdés



1. Abajo: acceso desde el parque. Arriba consultorio.

El álamo plateado, considerado el árbol nativo más alto de la región del Cono Sur, fue seleccionado por el doctor Pedro Domingo Curutchet en 1956 como respuesta a la sugerencia de Le Corbusier quien, en la carta de entrega y explicación de los planos de la casa, fechada el 24 de mayo de 1949, recomendó plantar un árbol en el nivel de acceso, en el vacío disponible delante de la fachada de la vivienda⁷. Sin embargo, no mencionó la especie que podría ser plantada allí por lo que, para su selección, el propietario pidió asesoría especializada para saber qué tipo de árbol crecería en las condiciones del vacío previsto para su siembra. Con el pasar de los años, el árbol alcanzó su pleno desarrollo y esplendor, adquiriendo un papel protagónico en la composición arquitectónica y otorgando a la casa el carácter cambiante propio de la naturaleza. El álamo, plantado en el intersticio que separa el consultorio médico de la casa propiamente dicha, hace muy evidente el contraste producido por los cambios de estación. Las fotografías que acompañan este texto fueron tomadas por la autora en La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina, en el invierno de 2018, momento en el cual el árbol había perdido todo su follaje, revelando con claridad el impacto visual de los ciclos naturales sobre el espacio habitado.

Al ser una casa entre medianeras situada al frente del parque Rivadavia, la edificación aprovecha las cualidades del paisaje del parque en sus cuatro niveles, integrando visual y espacialmente la naturaleza circundante, en particular, el álamo plateado que hace parte de ella. La transparencia de la entrada permite que, al bajar por la rampa para salir de la casa, se recupere la presencia del parque. El segundo nivel permitía a quienes estuvieran en la praxis del doctor Curutchet seguir disfrutando del entorno natural.

⁷ En el plano remitido por el doctor Curutchet, se presenta el levantamiento del predio destinado a la construcción de la casa. En dicho documento se constata la ausencia de árboles en el terreno, lo cual contradice afirmaciones presentes en algunos textos sobre esta casa (Merro Johnston, 2009). La idea de abrir un vacío para plantar un árbol allí fue una propuesta de Le Corbusier.

En la terraza del tercer nivel su presencia es aún más directa, al haber sido concebido como un patio abierto pero contenido y con el álamo en su interior. Esta configuración permitía a la familia, amistades y pacientes disfrutar del álamo.

El acceso a la edificación, originalmente marcado por un pórtico, se limitaría posteriormente por una reja discreta. Este límite sutil entre la casa y su entorno nos recuerda lo señalado anteriormente sobre las malocas. La apertura inicial generó molestias a sus habitantes, motivándolos a instalar una malla para moderar la exposición. Las transparencias entre niveles y espacios, especialmente en el área dedicada a la familia, facilitarían su estrecha comunicación e interacción. Aunque, según testimonios del padre y de una de las hijas, la apertura espacial fue percibida en cierto momento por sus habitantes como excesiva (Czajkowski et al., 2007).

Como casa productiva, contradice algunos de los postulados del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) sobre la separación entre las funciones domésticas y laborales, pero favorece una estrecha relación entre los miembros de la familia, permitiendo que las actividades profesionales del doctor Curutchet, desarrolladas en un espacio que funcionaba tanto como consultorio médico como laboratorio para desarrollar instrumental médico, pudieran ser observadas e incluso compartidas por su esposa y dos hijas. Suponemos que él así como estaba abierto a los principios de la arquitectura moderna, también pudiera estarlo hacia la idea de que las mujeres se interesaran por actividades diferentes a las tradicionalmente asignadas al hogar, como era lo más frecuente en el contexto social de aquel momento.

Los cuatro patios, el vacío amplio en el área del comedor, y los vacíos pequeños en la rampa y la escalera de dos tramos hacen de la composición de la casa una caja de sorpresas. Su recorrido ofrece múltiples perspectivas



2



3



4



5



6



7

2. Fachada desde el parque.
3. Terraza sobre el consultorio.
4. Desde la terraza hacia la casa.
5. Escalera hacia el cuarto nivel.
6. Escalera hacia el patio y cuarto de servicio.
7. Hacia la terraza con su bris soleil.

y posibilidades de apropiación según el momento, el estado de ánimo o las necesidades de quien la habita. Esto se logra gracias a la decisión de dejar libre el 52 % del área del lote, que alcanza los 720 m², producto de sus dimensiones y configuración vertical de cuatro niveles (9 m x 20 m x 4 m). En su momento, esta altura empataba con la escala de las edificaciones vecinas, algo que proyectos posteriores en la misma manzana no respetaron, al construir edificios de hasta veinticinco pisos.

El empleo generoso del vacío como elemento articulador y generador de sorpresa permite que los 345 m² construidos en tres y cuatro niveles brinden una sensación de amplitud, tanto en el plano horizontal como en el vertical y enriquece el paisaje interior, al ofrecer una multiplicidad de visuales: horizontales, verticales, próximas y lejanas.

¿Por qué indagar en la estrecha relación entre el trabajo profesional del padre y las actividades diarias de la familia? ¿Qué tipo de actividades llevaba a cabo la familia? ¿Qué tipo de actividades llevaba a cabo la familia? Del doctor Curutchet sabemos que fue un médico cirujano de ascendencia vascofrancesa, cuyo interés por la investigación lo llevó a realizar aportes significativos en el estudio de la hidatidosis, una enfermedad parasitaria que afectaba gravemente a la región de Lobería, en el sur de Argentina, así como a diseñar instrumental quirúrgico especializado. De la esposa e hijas no sabemos nada. El mismo Le Corbusier dice en su carta de aceptación del encargo: «Su programa, la casa de un médico, es extremadamente atractivo desde el punto de vista social» (citado en Gardinetti, 2020). Le Corbusier, como se lee, no la describe como una casa para un médico y su familia, algo usual para la época, cuando las mujeres, fueran esposas o hijas, no parecían tener un papel significativo en las distintas esferas de la vida. Esto, a pesar de que, en su carta fechada el 28 de agosto de 1948 a Le Corbusier, el doctor Curutchet indicara que sería «una casa-habitación de precio medio para un matrimonio con dos hijas» (citado en Merro Johnston, 2009, p. 139).



8



9

8. Fachada con sol poniente.
9. Vacío del salón hacia el nivel de las alcobas.

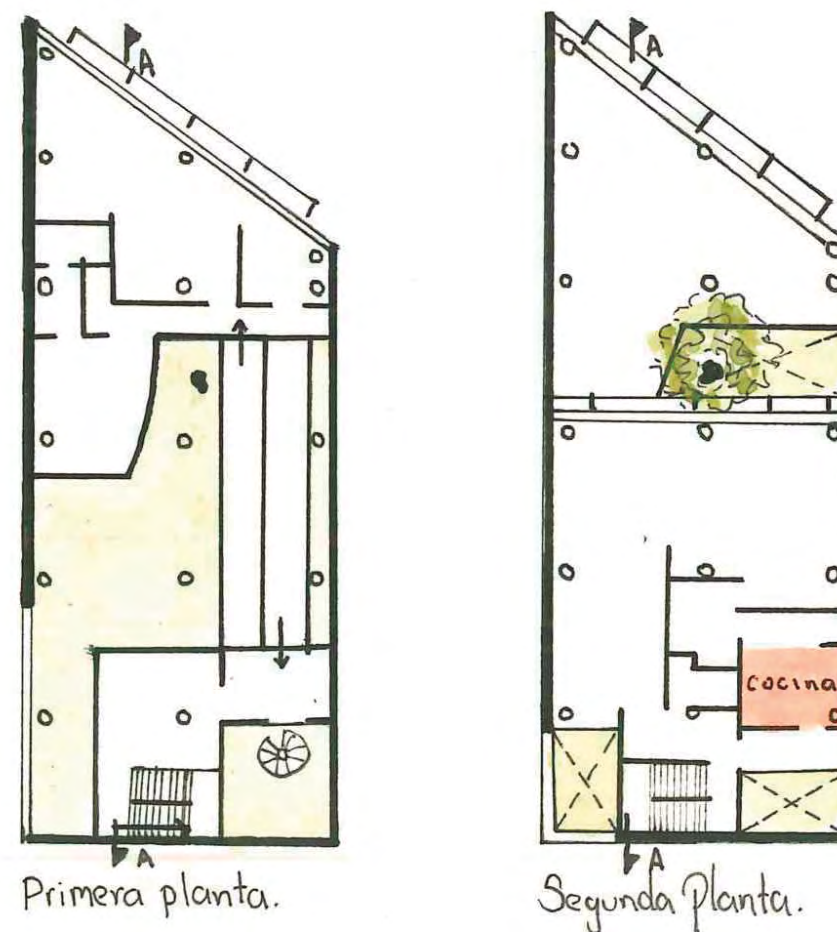
Sabemos que Le Corbusier nunca visitó personalmente el predio. El encargo fue gestionado inicialmente por su hermana y posteriormente por correspondencia, medio por el cual llegaron los dieciséis planos que entregó como base conceptual. El joven arquitecto argentino Amancio Williams quedó a cargo de desarrollar el proyecto, quien, se dice, elaboró más de cien planos adicionales para concretar la propuesta arquitectónica.

El programa arquitectónico y los datos del predio entregados a Le Corbusier fueron de su total agrado, como lo expresa en su carta fechada el 1 de febrero de 1949: «Me complace realizar este trabajo porque su problema es típico de la pequeña casa que siempre ha suscitado todo mi interés. [...] El terreno está bien situado, en buenas condiciones» (citado en Gardinetti, 2020). Al recibir los planos, el doctor contestó:

Con grandísimo placer he recibido su carta, las fotos y los planos... La estructura grácil y transparente del edificio, la forma y disposición de los baños y dormitorios, las rampas y la armoniosa continuidad en todo y en particular entre el salón y la terraza-jardín fueron la primicia. Pero después de esa primera impresión, miro y en cada detalle descubro un nuevo interés, un nuevo espejo de diáfana belleza intelectual. Desde ahora comprendo que viviré una nueva vida, y más adelante espero asimilar plenamente la substancia artística de esta joya arquitectónica que Ud. ha creado... sé que esta obra quedará como una lección de arte contemporáneo, del arte suyo, de vanguardia, del original espíritu creador. Mi deber será que todos aprovechen esa lección, en beneficio de su propia cultura y en reconocimiento al gran maestro. (citado en Tecne, 2012)

En una entrevista realizada por Daniel Casoy, el doctor Curutchet reflexionó sobre su vínculo con el diseño:

Lo mío, mis estudios son de estructura y forma, aplicados al diseño del instrumental quirúrgico. Mi vocación es esta, fíjese que yo he hecho una cosa que es pariente de la arquitectura. Funcionalismo, forma, estructura, tienen



10. Plano de la Casa Curutchet. La Plata, Argentina.

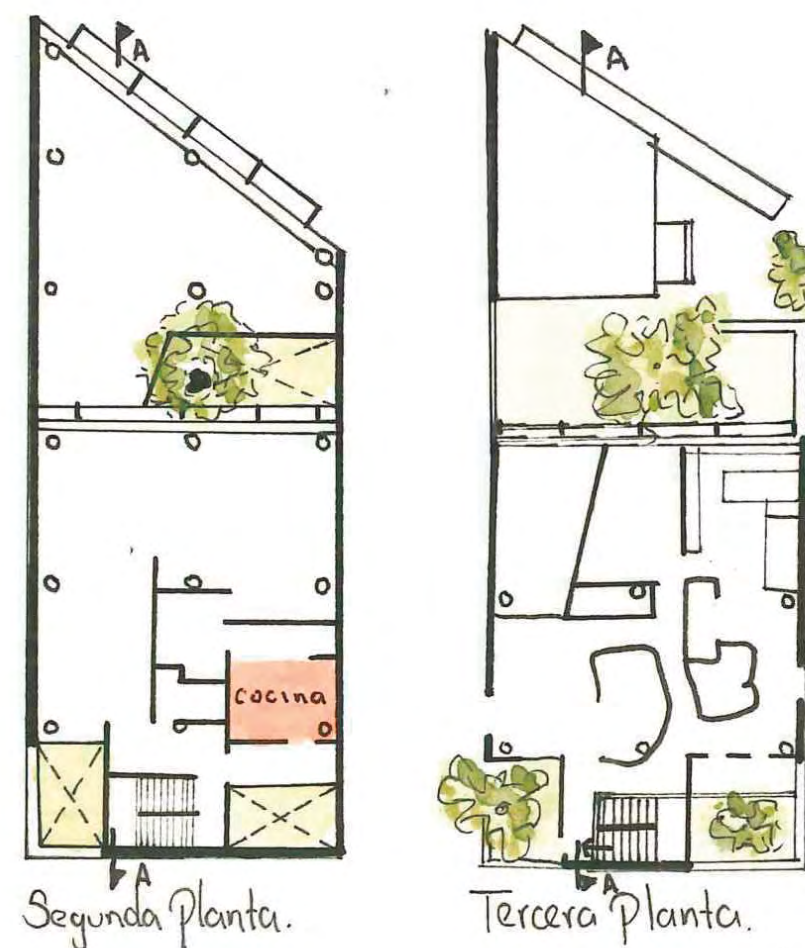
elementos básicos de la arquitectura. Quizás en mí había un arquitecto frustrado, o había una segunda vocación. (citado en Tecne, 2012)

El doctor Pedro Domingo Curutchet tenía cuarenta y ocho años cuando encargó el diseño de su casa y cincuenta y tres cuando empezó a habitarla, sin embargo, tras seis años se trasladó a Lobería por motivos laborales. Años más tarde, él y una de sus hijas revelaron algunos de los problemas que enfrentó la familia para habitar la casa, lo que influyó para que, de regreso a La Plata, no se instalaran nuevamente en ella. Al dejar la ciudad, la casa quedó deshabitada y solo años más tarde el doctor Curutchet la puso a disposición de un cirujano amigo suyo, que la convirtió en la sede de la Fundación Christmann. Con el tiempo fue abandonada, hasta que fue rescatada por la Fundación Curutchet, que asumió su preservación y puesta en valor.

La falta de privacidad y el exceso de luz fueron las dificultades principales que enfrentó la familia Curutchet al habitar la casa.

La casa no relaciona el adentro con el afuera porque prácticamente se ha anulado la diferencia entre el dentro y el fuera, en ella todo es afuera [...] aquí hay solo espacio transparente y luminoso que fluye por todas partes. Y por ello las relaciones entre privacidad, intimidad y publicidad se ven de alguna manera asediadas por efecto de esta luz que invade los espacios y expone entre sí la vida de los miembros de la familia. (Merro Johnston, 2009, p. 135)

Si bien desde el punto espacial y puramente disciplinar resulta un acierto, desde el punto de vista del habitar llegó a incomodar a los miembros de la familia, quienes decidieron instalar una reja que limitaba el acceso. Esto revela una clave fundamental de la edificación, más que una casa concebida para la intimidad familiar, su configuración espacial y visual la hacía más apropiada para funcionar como un museo pequeño, tal como ocurre hoy en día. La percepción pública de acceso libre se vio favorecida

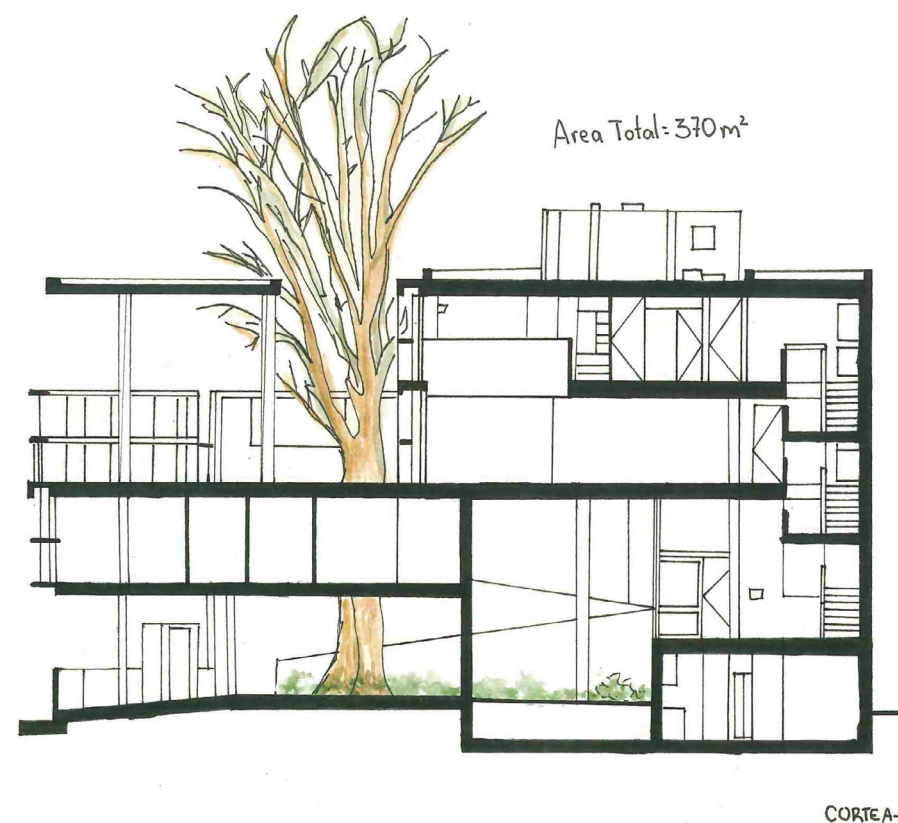


11. Plano de la Casa Curutchet. La Plata, Argentina.

por la transparencia de la fachada, que diluyó los límites entre lo privado y lo público, generando una ambigüedad que afectó la experiencia cotidiana de sus habitantes.

Al revisar el programa arquitectónico notamos que, además de los espacios destinados a la praxis médica y a la vida familiar, ubicados en el tercer y cuarto nivel, la planta de acceso incluye una habitación y un baño que sugieren la presencia de una mujer que ejercía labores domésticas y residía allí mismo. Esta configuración indica que la dinámica cotidiana de la casa se apoyaba en las labores de servicio interno. Al respecto, cabe señalar que además de los problemas de privacidad ya mencionados, la organización vertical de la casa en cuatro niveles sin ascensor representaba una incomodidad para las personas mayores y dificultaba el mantenimiento diario. Recordemos que el doctor Curutchet empezó a habitar la casa a los cincuenta y tres años, y se fue a los cincuenta y nueve. Es comprensible que el tránsito constante entre los distintos niveles pudiera resultar pesado en la rutina diaria.

La relación del doctor Curutchet con los arquitectos encargados de ejecutar la obra, Amancio Williams y Santiago Ungar, fue conflictiva. El primero en asumir el desarrollo del proyecto fue Williams, que lo abandonó luego de completar la estructura principal. Ungar continuó la construcción, pero surgieron nuevamente tensiones entre el arquitecto y el médico, y fue finalmente el arquitecto Alberto Valdez quien logró terminarla. Las diferencias con los arquitectos responsables de la obra hicieron que el doctor Curutchet no se sintiera totalmente a gusto con ciertas modificaciones introducidas durante el proceso. En particular, calificó algunas intervenciones de sacrílegas, aludiendo a decisiones que, en su opinión, traicionaban el espíritu del diseño original de Le Corbusier.



12. Corte longitudinal de la Casa Curutchet. La Plata, Argentina.

Más allá de algunos detalles que lo mortificaron y gastos considerables, como el techo-piso de la terraza-jardín, que debió rehacerse tres veces sin lograr una solución definitiva hasta que optó por cubrirlo con baldosín, o una ventana que no funcionaba bien, lo que más incomodaba al doctor Curutchet fue el exceso de luz natural y la dificultad que encontró para solucionar este problema. Le Corbusier le aconsejó colocar cortinas, pero aun así fue imposible oscurecer los distintos espacios, pues la luz no solo entraba por las ventanas sino también por los múltiples vacíos (López, 2020).

El tema de la luz no fue encarado como problema. Es un poco la tiranía de la arquitectura, cuando las ideas de los arquitectos tiranizan la vida del usuario. Lo obligan a vivir con conceptos teóricos cuando la vida no quiere abstracción, ver la luz por la luz o los planos o los volúmenes, sino por la psicología del habitante. (López, 2020 p. 15)

El manejo de la luz y la sombra, la relación con la temperatura y las estaciones⁸, las transparencias y las opacidades, y la tensión entre lo abierto y lo cerrado son elementos que contribuyen a generar una sensación de confort en una casa y hacen que sus habitantes se sientan a gusto en ella, la apropien e, incluso, la modifiquen. Sin embargo, esto no ocurrió en esta casa. El doctor Curutchet mantuvo una actitud respetuosa hacia el diseño propuesto por Le Corbusier. Su actitud ética le impedía modificar lo proyectado, pues consideraba que haber financiado la obra no le otorgaba

⁸ Un estudio sobre el confort climático de la casa revela deficiencias tanto en invierno como en verano. El informe señala que mientras el comportamiento invernal sería razonable con energía auxiliar, «no lo es estando el edificio sin ocupar. [...] El comportamiento estival no es aceptable» (Czajkowski et al., 2007, pp. 05.71-05.72). Esto confirma los testimonios de la familia, en los cuales señalaban que en ciertos períodos la casa era inhabitable «y las imágenes históricas mostrando al “brise soleil” cubierto de esterillas de junco y gruesas cortinas en dormitorios evidencian el esfuerzo de sus habitantes de tratar de mejorar el comportamiento térmico y lumínico de la casa» (Czajkowski et al., 2007, p. 05.72).

el derecho a intervenirla. No quería interferir en el ejercicio arquitectónico. Por ello, cuando la experiencia de habitarla se volvió demasiado molesta, en lugar de hacerle modificaciones, optó por huir de ella.

La película *El hombre de al lado*, filmada en esta casa, evidencia un problema cotidiano en su configuración. Exceptuando el cuarto del servicio, ubicado en la parte posterior de la planta del primer nivel, las demás áreas se encuentran expuestas mediante las transparencias generosas que recorren toda la casa. En el filme se experimenta cómo, al igual que la vista y luz, el sonido atraviesa la vivienda sin obstáculos, generando una incomodidad constante. Esta condición acústica, producto de la apertura visual y la ausencia de barreras físicas, posiblemente también afectó al doctor Curutchet y a su familia durante su residencia.

Pese a ello, la Casa Curutchet sigue despertando interés y emoción en quienes la visitan, no solo entre arquitectos, sino entre diversas disciplinas. Así lo constató la autora en 2018, durante una visita con estudiantes de la Maestría en Ordenamiento Urbano Regional de la Universidad Nacional de Colombia, que incluía profesionales de ciencias humanas, ciencias políticas, ciencias médicas y, por supuesto, arquitectura.

Sin embargo, una cosa es disfrutar el juego espacial que ofrece la obra, que se despliega como un recorrido estimulante y lleno de matices al visitante, y otra habitarla de forma permanente. La experiencia cotidiana pone de relieve las tensiones entre el diseño arquitectónico y las necesidades prácticas de quienes la ocupan, abriendo interrogantes sobre los límites entre la obra de arte y el espacio habitable.

El doctor Curutchet era consciente del valor arquitectónico de la casa, la reconocía como una obra de arte, sin embargo, experimentó las dificultades que implicaban vivir en ella. Su experiencia muestra la diferencia entre hacer del habitar un arte y habitar en una obra de arte. Él pudo permitirse

esta casa, se dejó tiranizar, al menos por un tiempo, por las exigencias que esta imponía, pero cuando esas tensiones se volvieron insostenibles, también tuvo la posibilidad de abandonarla, eligiendo no modificarla.

A pesar de las dificultades que experimentó la familia Curutchet al habitar la casa, no podemos pensar que el doctor se equivocara al encargarla a un arquitecto con las credenciales de Le Corbusier ni al mantenerla sin intervenciones. Por el contrario, su decisión contribuyó a enriquecer el ya atractivo trazado urbano de La Plata, caracterizado por sus diagonales y parques distribuidos equidistantemente, elementos que, también inalterados, forman parte no solo del trazado urbano, sino también de la memoria de muchos de sus habitantes, como pudimos constatar durante la visita. Para cerrar, basta recordar que esta casa fue declarada en 2016 Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, como parte de un grupo de diecisiete obras del arquitecto suizo en distintos países.

El jardín y la casa

Casa La Chascona, 1953, Santiago de Chile, Chile

Arqs. Germán Rodríguez + Neruda. Ampliaciones 1958, arq. Carlos Martner



1. Fachada, arriba al fondo el living y dormitorio.

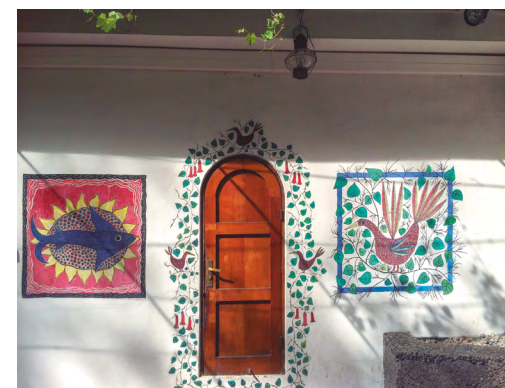
*La piedra y los clavos, la tabla, la teja se unieron:
he aquí levantada la casa chascona
con agua que corre escribiendo su idioma,
las zarzas guardaban el sitio con su sangriento ramaje
Pablo Neruda, «La Chascona»*

La decisión de adquirir el terreno en la colina de San Cristóbal en Santiago de Chile fue tomada conjuntamente por Pablo Neruda y Matilde Urrutia, influidos por el sonido del agua. «Estábamos como embrujados por un ruido de agua –escribió Matilde en sus memorias–. Era una verdadera catarata la que se venía por el canal en la cumbre del sitio» (Fundación Pablo Neruda, s.f.). Sabemos que su primera habitante fue Matilde Urrutia, por lo que son sus sueños los primeros en materializarse en la construcción del living y el dormitorio, ubicados cerca del acceso y distribuidos en dos niveles. Durante los dos primeros años (1953-1955) vivió sola en la construcción inicial. Pablo Neruda empezó a habitar la casa de forma permanente luego de la muerte de su primera esposa y de separarse de su segunda esposa, la pintora y grabadora Delia del Carril. A partir de entonces, la casa fue creciendo para reflejar los gustos y los modos de habitar de ambos. Las ampliaciones posteriores, diseñadas por el arquitecto republicano catalán Germán Rodríguez Arias, fueron objeto de frecuentes modificaciones por parte de Neruda, quien introducía cambios al diseño que le parecían indispensables. Por ejemplo, la orientación del pabellón destinado a su sitio de trabajo y a la biblioteca estaba orientado originalmente hacia el sol y a la ciudad. Neruda pidió girarla porque quería tener la vista hacia la cordillera, una perspectiva que solo era posible conseguir desde el punto más alto del terreno, en el que finalmente se construyó.

En el pabellón que da hacia la calle, los espacios transitables del nivel de acceso son reducidos: un bar, un comedor estrecho y alargado, y un pasaje secreto que conduce, mediante una escalera de caracol, al segundo nivel. En él se ubica un espacio pequeño que pudo haber funcionado como comedor auxiliar y tal vez una pequeña cocina, no visibles en el recorrido por la casa hoy convertida en museo. Resulta curioso imaginar la manera como un hombre de complexión robusta como Neruda se movía en estos espacios, diseñados a su gusto para mantener la sensación de estrechez propia de las cabinas de los barcos. Esta era su manera de mantener la sensación del viaje, el descubrimiento de nuevos horizontes.

En este segundo nivel encontramos la habitación y el estudio de Matilde, espacios más amplios que revelan sus principales intereses. Antes de conocer a Pablo, su vida giraba en torno a la música, especialmente el canto, disciplina que estudió en el conservatorio y también incursionó en la actuación.

Dada la topografía escarpada del terreno, el crecimiento de la casa se realizó mediante la incorporación progresiva de pabellones de dimensiones relativamente angostas. Estos volúmenes estaban unidos por jardines, terrazas descubiertas y un sin número de escaleras que, poco a poco, fueron colonizando la colina donde se emplaza la casa. La lógica constructiva responde a lo que Utzon (Puente, 2010) denominó *arquitectura aditiva*, una forma de componer mediante la agregación sucesiva de espacios. Esta es la mejor forma de describir el proceso de desarrollo de la casa de Matilde y Pablo en Santiago de Chile que, al mirarla en su conjunto, es mucho más que la suma de sus partes, evocando la célebre afirmación de Aristóteles, idea recogida también por el pensamiento complejo contemporáneo. La casa configura un microcosmos complejo, cuya coherencia profunda se pierde si se analiza de manera fragmentada. Sin embargo, el hecho de que aún exista una zona no accesible al público nos priva de la oportunidad



2



3



4

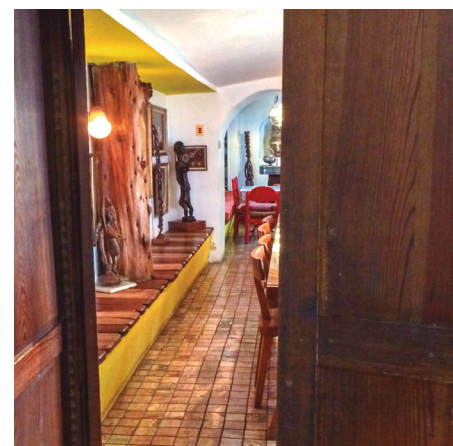
- 2. Simbología alusiva a la pareja.
- 3. Simbología alusiva a la pareja.
- 4. Living.

de entender el todo, dejándonos la sensación de no poder comprender a fondo la totalidad de su experiencia, aunque tratemos de acercarnos.

Si las construcciones que se fueron sumando a la casa respondían a las expectativas del poeta, su fascinación por el mar, los barcos y todo tipo de objetos que rememoran lugares o crean situaciones divertidas, el jardín fue creación exclusiva de Matilde. Inspirada por los recuerdos de la huerta y las flores cultivadas en la vieja casona de su infancia en Chillán, colonizó los espacios libres entre pabellones con su trabajo. En sus memorias, Matilde comenta: «Yo trabajaba todo el día en mi jardín [...], no hubo un árbol, una planta que no fuera escogida y plantada por mis manos» (Fundación Pablo Neruda, s.f.). Esta apropiación, cuidado y amor hacia la naturaleza evocan el sentido del habitar planteado décadas atrás por Heidegger (2014), quien resalta la similitud entre los actos de cultivar y construir, a partir de la doble acepción del vocablo *bauen*, en alemán.

El vacío como elemento articulador del espacio ofrece una alternativa completamente diferente a la de la Casa Curutchet. Esta diferencia no se debe únicamente a las condiciones topográficas del terreno, uno plano y el otro inclinado, sino al carácter de la espacialidad que propone cada obra: la primera, racional y calculada y, la segunda, libre y dotada de una mayor cantidad de formas, texturas, objetos y elementos naturales de diferentes tipos. Esta riqueza sensorial trasciende lo meramente visual, ampliando así la gama de sensaciones que se generan al recorrerla. La espacialidad aquí no se limita a la organización funcional, sino que se convierte en una invitación a la exploración, el descubrimiento y la inmersión en un universo doméstico que se configura desde lo afectivo, lúdico y poético.

El cambio que dio Matilde al dejar de lado la música y el canto para estar junto al poeta, como su musa y compañera inseparable, no implicó una renuncia absoluta a su sensibilidad artística. Esta se manifiesta en el



5



6



7



8

5. Desde el paso secreto hacia el comedor, al fondo el bar del acceso.
6. Comedor principal, al fondo paso secreto al segundo piso.
7. Paso desde el bar de acceso hacia el comedor.
8. Segundo piso, comedor íntimo.

diseño y el trabajo de los exteriores de la casa, especialmente importantes en una vivienda compuesta por pabellones sueltos, donde el entorno cobra un papel articulador. Más adelante, su propia producción literaria y el compromiso con la edición de las memorias de Neruda, una labor valiente y censurada durante la dictadura de Augusto Pinochet, confirman la continuidad de su vocación creativa. No tenemos noticias de si Matilde compartía su voz en interpretaciones musicales en las animadas reuniones que la pareja tenía con sus amistades.

Volvamos al recorrido por La Chascona. Las primeras edificaciones que se agregan a la casa son una cocina y un comedor, y más adelante se construyen el bar y la biblioteca. Sin embargo, al recorrer hoy la casa o al estudiar sus esquemas de distribución resulta llamativo que no se identifique el lugar de la cocina, lo cual sugiere que, excluir dicho ámbito de la mirada voyeurista de público, fue una decisión deliberada de Matilde. No así el pequeño comedor íntimo adyacente a su estudio ni el comedor alargado enchapado en madera, amoblado con una mesa estrecha pero sólida para diez personas y un servicio de coloridos vasos azules. Estos recuerdan las dimensiones y acabados de las cabinas de los barcos y recogen el deseo de Neruda de que sus invitados se sentaran muy próximos entre sí y fueran atendidos en vasos de colores pues, según él, así todo sabía mejor. Cabe aclarar que, en este pabellón, ubicado al costado izquierdo del patio de acceso, se encontraba el bar, pieza que el poeta habría recuperado durante uno de sus innumerables viajes y que luego entronizó en su casa.

La Chascona, que en un principio fue el escenario de los encuentros secretos entre Matilde Urrutia y Pablo Neruda, conservó o creó otros espacios con ese mismo espíritu de intimidad y juego. Tal es el caso del llamado paso secreto entre el comedor y el sitio de la siesta, una puerta pequeñísima con dintel abovedado que sugiere el asombro que podría



9



10



11



12



13

- 9. Bar del capitán.
- 10. Estudio: el refugio del poeta.
- 11. Rincón del bar en el living.
- 12. Fachada del refugio del poeta en el nivel más alto del predio.
- 13. Biblioteca y escalera al estudio.

generar en sus invitados al ver emerger, desde ese umbral casi oculto, la voluminosa figura del juguetón poeta.

La mezcla de trabajo, experimentación, juego y vida doméstica en La Chascona parecen establecer una cercanía conceptual con la casa de Alvar Aalto en Muuratsalo. De manera similar, la unión de fiesta, juego y creación evoca el espíritu del loft de Andy Warhol en Nueva York, aunque en este último no se mezcla con lo doméstico. Este tipo de modos de habitar, que articulan dimensiones tradicionalmente separadas entre sí y se apartan de los esquemas de especialización funcional que predominan en el diseño urbano contemporáneo, nos permiten reflexionar sobre su pertinencia, así como las ventajas y los requisitos que una casa debe satisfacer para dar cabida a actividades aparentemente dispares como lo doméstico y cotidiano hasta lo creativo y colectivo.

Esta reflexión cobra especial vigencia luego de la experiencia de confinamiento durante la pandemia, cuando las casas y sus habitantes se vieron obligados a absorber múltiples funciones sin estar preparados para ello. La superposición forzada de actividades, horarios, edades y necesidades en espacios frecuentemente reducidos y pensados de manera monofuncional se ha mantenido parcialmente en algunos ámbitos laborales y educativos. Por ello, se hace necesario repensar los modelos de diseño residencial, promoviendo propuestas más flexibles y espacios comunes que respondan adecuadamente a los nuevos modos de habitar que emergen en este contexto.

En La Chascona, la fachada oculta la intimidad al modo de las casas coloniales, pero en esta, a diferencia de aquellas, el aislamiento no busca proteger la vida interior del mundo exterior, sino liberarla, permitiendo a sus dos habitantes dar rienda suelta a sus modos de vida, hábitos, costumbres, recuerdos, gustos y aficiones. Es, en esencia, una apropiación



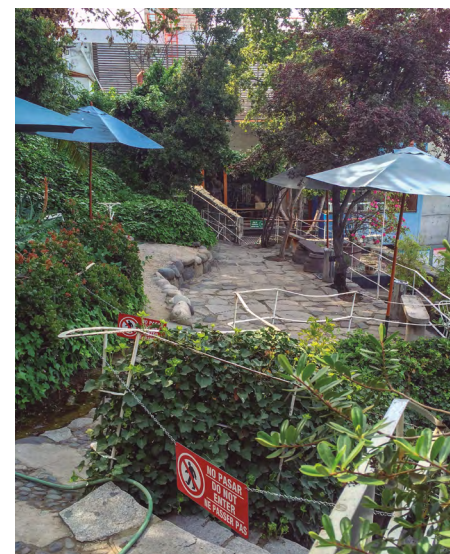
14



15



16



17



18

- 14. Segundo piso, estudio de Matilde.
- 15. Ascendiendo al living desde el jardín.
- 16. Living, al fondo escalera para el dormitorio.
- 17. Jardín.
- 18. Jardín en el nivel del living.

profunda de la casa. Podríamos hablar aquí del habitar como una actitud poética. No se trata únicamente del poeta que escribe versos, sino del que vive su poesía y la comparte con su musa.

El vínculo con la casa es tan arraigado que, luego de la muerte de Neruda, Matilde decidió velarlo allí, a pesar de los daños sufridos tras el taponamiento de la acequia que atravesaba la casa, producto del vandalismo y la quema de libros perpetrados por las fuerzas de la dictadura de Pinochet, apenas doce días después del golpe de Estado que derrocó y asesinó al presidente Salvador Allende. Matilde no solo restauró la casa, sino también el legado del poeta y permaneció allí hasta su muerte, en 1985.

El siguiente párrafo, tomado de las memorias de Matilde sobre la forma como se fue haciendo la casa, es muy revelador sobre el sentido del habitar que tenía Neruda:

Un día Pablo me dice:

–Hoy vendré con un amigo arquitecto que quiero que usted conozca.

Era el arquitecto catalán, republicano Germán Rodríguez Arias [...]

Se rio mucho cuando vio el terreno: «Vivirán subiendo y bajando escaleras», nos pronosticó. La verdad era que nuestro sitio no era horizontal, sino vertical. [...].

A los pocos días, el arquitecto nos llevó un proyecto. Como buen arquitecto, miró el sol, la vista hacia Santiago. Pablo miró el proyecto y le dijo: «¡Pero qué tontería!, ¿Cómo voy a estar viendo Santiago? Yo quiero la vista hacia la cordillera». Y le dio vuelta a la casa. El arquitecto le decía que faltaría el sol y que, por ser la parte más elevada, tendría más escaleras. «Mejor así, –respondió Pablo–. Ponte muchas, pero muchas escaleras». Todo esto iba acompañado por torrentes de risas nuestras, que no medíamos las dificultades: solo importaba la



19



20



21



22

- 19. Refugio del poeta.
- 20. Medalla del premio Nobel.
- 21. Refugio del poeta.
- 22. Vitrinas con poemas manuscritos.

parte estética. Convinimos en que se haría un living y un dormitorio, eso sería todo por el momento. [...]

Cada semana, Pablo cambiaba los planos del arquitecto, modificaba los detalles, y terminó dejando el living con un solo muro, todo lo demás son ventanas. Discutía con Germán hasta la saciedad. «Yo quiero –le decía– que el vidrio llegue abajo, al suelo». Él contestaba: «No puede ser, tiene que haber unos cuarenta centímetros de construcción para colocar los ventanales». Y las discusiones eran infinitas. (citado en Sbarra, 1997, p. 55)

En el mismo artículo se menciona que, durante una entrevista, al ser consultado sobre sus estudios universitarios, Neruda respondió: «Al principio, arquitectura y francés» (citado en Sbarra, 1997, p. 52). Su formación revela nuevamente la cercanía del habitante con la arquitectura, de manera similar a lo expresado por el doctor Curutchet pero, a diferencia de aquel, Neruda no se sometía a la tiranía dictada por la arquitectura ni a las decisiones de los arquitectos. Sus intervenciones eran constantes, tanto así que, en sus memorias, Matilde cita lo que un día le dijo el arquitecto Germán Rodríguez Arias: «Esta ya no es la casa mía, esta es una casa diseñada por Pablo» (citado en Sbarra, 1997, p. 55).

Carlos Martner, el arquitecto encargado de una de las ampliaciones de La Chascona comentó sobre la singularidad con que Neruda construía sus casas. No lo hacía conforme al procedimiento convencional, comenzando por el diseño de planos funcionales, espaciales y estructurales, al contrario, señala, «en una ocasión tenía una ventana, un cuadro y un sillón que le gustaban mucho, y quería formar un rincón que los incluyera» (Fundación Pablo Neruda, s.f.). Esta anécdota revela cómo el poeta condicionaba el espacio al objeto, el todo a la parte.

Los objetos que acompañan la vida de sus habitantes, así como las historias que narran, merecerán un capítulo aparte, pues esta casa contiene

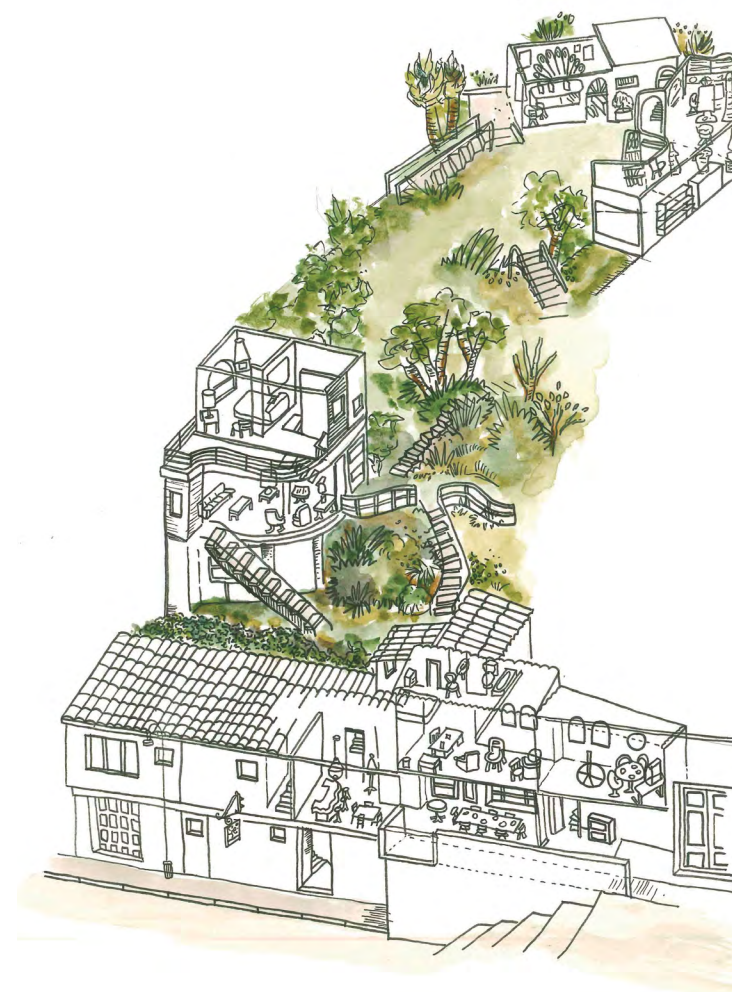


23. Plantas y cortes de La Chascona.

demasiadas singularidades que dan cuenta de la importancia que tenía la vida cotidiana para Neruda. Cada elemento fue elegido por él con esmero: desde las maderas que se utilizarían en la construcción, fragmentos de un bar recuperado en Francia, zapatos gigantes traídos de otras tierras, un salero y azucarero bautizados con los nombres provocadores de Morphine y Marihuana, troncos de árbol con formas sinuosas y acabados exquisitos, cristales, esculturas, pinturas, libros y premios, incluida la medalla del Nobel. Sin entrar en las historias que cuenta cada uno, su presencia afirma el gozo por la vida, la curiosidad, el juego, el valor de los recuerdos y las sensaciones. Esta atmósfera nos remite al planteamiento de Ábalos (2000) sobre el habitar fenomenológico de las imágenes de las casas que habitó Picasso. Cabe mencionar que Neruda también habitaba otras casas: la de Isla Negra y La Sebastiana en Valparaíso, donde su amor por el mar se expresaba de forma aún más libre y directa.

Que una casa de pabellones de dimensiones modestas albergue tres comedores y dos bares, todos concebidos para reuniones con grupos pequeños, revela el gusto de sus habitantes por el encuentro con amistades, no en ambientes formales y acartonados, sino acogedores, resguardados, y en donde prima la cercanía y el contacto humano. La decisión de dejar un gran espacio de terreno libre, ocupando solo pequeñas partes de él, evidencia otro tipo de sensibilidad: el aprecio por elementos que son fuente de alegrías y sensaciones; el agua, que los enamoró del sitio; la vegetación, cambiante a lo largo del año; las vistas, que se transforman según la altura del terreno: desde la visual de la cordillera en lo alto, hasta la vegetación, las esculturas y el arte que anima la vista de las zonas más bajas. Todo ello reafirma un gusto por lo sensual, presente en las cosas más sencillas, como lo refleja con fidelidad su poesía. Este gusto no se limitó al poema que dedicó a la casa, lo encarnaba día a día, lo convertía en su modo de habitar el espacio y el mundo.

Mi casa, tu casa, tu sueño en mis ojos, tu sangre siguiendo el camino del cuerpo que duerme como una paloma cerrada en sus alas inmóvil persigue su vuelo y el tiempo recoge en su copa tu sueño y el mío en la casa que apenas nació de las manos despiertas.
Pablo Neruda, 1967



24. Perspectiva general de La Chascona.

La roca y la casa

Casa das Canoas, 1951, Río de Janeiro, Brasil

Arq. Oscar Niemeyer



1. Entrada a la casa.

A diferencia de las dos casas anteriores, esta es la primera en la que el autor y el habitante son la misma persona. Nos surge entonces la pregunta: ¿qué llevó a Oscar Niemeyer a adquirir un predio en uno de los morros de Río de Janeiro en una época en la que la ciudad aún no se expandía hacia esa zona y que incluso hoy permanece bastante alejada del bullicio urbano? Parece que no buscaba una vista panorámica de la ciudad ni del mar, pues la

casa, a pesar de tener una ubicación elevada, no se orienta hacia el paisaje lejano, no cuenta con un mirador ni dispone las áreas sociales en función de esa visual. Por el contrario, se enraíza profundamente en la roca, que se convierte en un elemento importante del diseño, se introduce tanto en ella que irrumpe en su interior, acompaña el descenso hacia el nivel inferior y, a la vez, mantiene su relación con el exterior y se integra con la piscina que recibe al visitante en la entrada. Esta decisión arquitectónica revela nuevamente una postura que se aparta de las convenciones tradicionales. Niemeyer no persigue la espectacularidad del entorno, sino una relación íntima, táctil y orgánica con el lugar.

Todo indica que Niemeyer buscaba, ante todo, alejarse de la ciudad y establecer un contacto estrecho con la vegetación exuberante del entorno. Tal vez, también valoraba el aire más fresco que ofrecen los cambios de altitud en el trópico. Esta preferencia se refuerza con un comentario suyo en 1998, en el que, al referirse a otra de las casas que habitó, resaltaba la intimidad recuperada, la tranquilidad del ambiente y lo gratificante que resultaba trabajar allí, en contraste con las oficinas que ocupaba anteriormente en el centro de Río de Janeiro.

Niemeyer tampoco parecía estar interesado en la representatividad ni en destacar su arquitectura singular. La casa, protegida por la vegetación, permanece invisible desde el exterior; solo al traspasar la entrada que da acceso al predio se insinúa su presencia entre los jardines. En realidad, más que una obra que busca imponerse, construyó un pabellón libremente incrustado en el paisaje, donde la roca funciona como un ancla que da sentido y cohesión a todo el proyecto. Pareciera querer decir: ante todo lo cambiante, necesito un punto fijo desde donde mover el mundo. Esta necesidad de arraigo contrasta con su participación activa en la vida cultural y política de su tiempo. Su militancia en el Partido Comunista le brindaba una dosis constante de agitación, que podría equilibrar con su

retiro hogareño. Tal vez por eso eligió ubicar su casa lejos de sus otras actividades, ¿buscaría acaso resguardar la tranquilidad, la seguridad y la intimidad de su familia frente a la alta exposición pública que implicaba su papel como arquitecto y figura política desde 1945?

¿Qué sabemos de su familia? Si tenemos en cuenta la distribución espacial de la casa, especialmente la zona de alcobas de la planta baja, es evidente que fue pensada para una familia. En 1953, cuando Niemeyer inicia la obra, su hija Anna María, que también se convertiría en arquitecta y colaboraría ocasionalmente con él, tenía veintitrés años. De Annita Baldo, su esposa, solo sabemos que se casaron en 1928. Hija de inmigrantes italianos de origen humilde procedentes de Padua, compartió con Niemeyer una vida en común que se extendió por setenta y seis años, hasta su muerte en 2004, a los noventa y ocho años. Las memorias del arquitecto revelan los viajes de la pareja por Europa: Italia, Francia, Portugal, Checoslovaquia, Berlín y Moscú. «Gustaba de ver a Annita feliz en la plaza de San Marcos rodeada de palomas. Era la tierra de sus padres que la acogía tiernamente» (Niemeyer, 1998, p. 55).

La Casa das Canoas ha sido objeto de numerosos estudios desde una perspectiva académico disciplinar. Se han analizado en detalle sus plantas, cortes, alzados y perspectivas, incluyendo modelaciones en BIM realizadas en muchas universidades, incluidas unas tan lejanas como la Universidad Taylor en Malasia. Existen, además, múltiples trabajos de calidad que abordan su composición arquitectónica, por lo que no nos enfocaremos en ello. Nos interesa explorar aquí los modos de vida que se entretajan con la configuración espacial de la casa, por ello, abordaremos su interior desde una perspectiva que privilegia la relación entre habitar y arquitectura.

Pero antes cabe preguntarnos: ¿Por qué Niemeyer vivió en la Casa das Canoas solo durante diez años? ¿Fue una decisión de carácter personal?



2



3



4



5

2. Das Canoas en la ciudad.
3. La casa en su entorno boscoso.
4. Acceso al predio.
5. Vista general desde la piscina.

¿Acaso la distancia entre la casa y su oficina terminó siendo un factor determinante? Lo cierto es que entre 1964 y 1967, durante los años del golpe militar en Brasil, su vida experimentó cambios importantes. En 1965 renunció junto con otros doscientos profesores a su cátedra en la Universidad de Brasilia, en rechazo a las políticas impuestas por el régimen militar e iniciaron sus años de exilio. Estableció una oficina en París y desarrolló proyectos en diferentes países, consolidando su fama a nivel mundial. Volvió a Brasil luego de que las elecciones presidenciales de 1985 restablecieran las libertades civiles y pusieran fin a los regímenes militares.

Tras su regreso al país, Niemeyer no volvió a la Casa das Canoas y se desconoce qué ocurrió con ella durante sus años en el exilio. Es claro que sus oficinas fueron allanadas en los primeros años de la dictadura, pero no hay registros que clarifiquen si su casa sufrió un destino similar. Lo cierto es que, salvo en ocasiones especiales, no volvió a habitarla. Una de esas excepciones fue la celebración de su centenario, evento al que asistieron figuras del mundo diplomático, político y social, en un ambiente altamente exclusivo y de acceso restringido. Una anécdota revela que, al enterarse de las restricciones, Niemeyer decidió romper con el protocolo e hizo entrar a sus amigos de otros círculos sociales que no venían con los trajes de etiqueta de los invitados oficiales. Este gesto reafirma, incluso a su edad, su carácter iconoclasta y su postura profundamente anticlasista.

Surge entonces la pregunta: ¿Cómo se manifiesta esa visión en la casa que diseñó para su familia? ¿De qué manera la arquitectura de la Casa das Canoas encarna una voluntad de apertura, ruptura con las jerarquías tradicionales, y de integración con lo cotidiano y popular? La respuesta parece estar en esa tensión entre lo íntimo y lo político, entre el retiro personal y la afirmación pública, y es allí donde la casa revela su verdadero sentido.



6



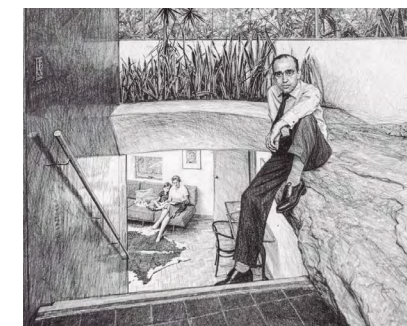
7



8



9



10

6. Detalle de la terraza cubierta y paisajismo.

7. El espacio del acceso.

8. Desde el acceso, hacia la cocina y la escalera descendente.

9. Niemeyer y Annita en el acceso.

10. Niemeyer sobre la roca y Annita en el estudio.

Uno de los motivos por los que la familia Niemeyer vivió pocos años en la Casa das Canoas fue el desprendimiento del morro que rodea la vivienda, que produjo la aparición de una gran roca en el salón principal, asustando a la familia. Esta situación se agravaba por la frecuente ausencia del arquitecto quien, durante el período de construcción de la ciudad de Brasilia (1956-1960), realizaba constantes viajes, dejando a su familia sola. En algunas ocasiones lo acompañaba su hija Anna María, quien se encargó del diseño interior de algunos edificios gubernamentales.

Antes de entrar en la Casa das Canoas, cabe mencionar cómo, en sus memorias, Niemeyer menciona varias casas que marcaron su vida. Dos de ellas, en particular, parecen estar muy ancladas en sus recuerdos. Sobre la casa de Laranjeiras escribe:

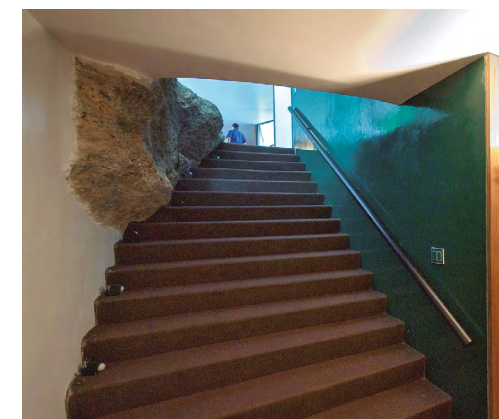
De memoria, recordaré la casa de Laranjeiras, caminando nuevamente por ella, recordando cómo vivíamos allí, riendo o llorando como el destino obliga [...]. Allí nació, crecí y me casé con Annita. En esa casa nació mi hija Anna María [...]. Esa casa tenía embrujo. (Niemeyer, 1998, p. 13)

En Laranjeiras convivían con sus abuelos, tías, tíos y hermanas y hermanos. La casa también era escenario de encuentro de personalidades destacadas, como el expresidente Epitacio Pessoa o el ministro André Cavalcanti, colega de su abuelo, que ocupó cargos gubernamentales importantes como procurador general de la república y ministro del Supremo Tribunal de Justicia. Niemeyer recordaba con admiración la integridad de su abuelo, quien murió en la pobreza, dejando a sus cuatro hijos únicamente la casa de Laranjeiras.

Otra casa que mencionada por Niemeyer (1998, p. 34) fue aquella ubicada en la avenida Leblón:



11



12



13

- 11. Cocina.
- 12. Descenso al nivel de alcobas.
- 13. Nicho del comedor.

Era una casa pequeña de dos alcobas, en una dormía [mi prima] Milota, en otra mi hija, nosotros en la sala en un sofá-cama de armar y desarmar. La sala y el balcón daba a un pequeño jardín. Era una casa modesta, simpática y tranquila. [...] Vivíamos prácticamente del alquiler proveniente de una casa de Milota, no había empleada, vivíamos con lo mínimo pero el mundo entero nos sonreía. [...] Éramos jóvenes y felices, optimistas con la vida y con el mundo. [...] Y pasó el tiempo. Tuve éxito en mi profesión, hice casa en la calle Carvalho de Azevedo y luego en el camino de las canoas. Pero fueron estos tiempos difíciles de la casita de la avenida los que recordamos con nostalgia. Fue mucho mejor dijo muchos años después Annita.

Niemeyer mencionó solo un par de veces la Casa das Canoas en sus memorias, siendo una de ellas bastante significativa⁹. Sin embargo, dedicó más tiempo a recordar la gran casa de su infancia y la pequeña casita en alquiler, ambas cargadas de afecto y memoria, aunque de aquellas solo tenemos sus recuerdos y datos escasos de su configuración arquitectónica. Por ello, volvemos al análisis de la Casa das Canoas con la intención de indagar si, en su diseño y espacialidad, es posible identificar algún rasgo que revele su deseo «de cambiar la sociedad» (Niemeyer, 1998, p. 147), como expresó a la policía política que lo interrogaba sobre sus posturas políticas durante los años de la represión.

Tras cruzar el puente y recorrer los jardines, acompañados de una serie de esculturas que enriquecen el paisaje exterior, llegamos al borde de la piscina de líneas ondulantes, justo frente a la entrada principal, cuyo límite entre interior y exterior se diluye gracias a una vidriera curvada que constituye su cerramiento, estableciendo una transición sutil entre ambos espacios. Al traspasarla, se revela la visual del lado opuesto, también



14



15



16



17

14. Integración terraza cubierta y jardín.

15. Vista aérea Google Maps.

16. Piscina sobre el acceso.

17. Terraza en la parte posterior.

⁹ Una de esas menciones hace referencia a la visita de Juscelino Kubitschek: «Viene a mi Casa das Canoas y regresando juntos a la ciudad, me confía, con entusiasmo: “Voy a construir la nueva capital de este país y tú me vas a ayudar”» (Niemeyer, 1998, p. 109).

delimitada por un vidrio, donde habría existido la posibilidad de enfocar la vista lejana hacia el mar. La vegetación densa que hoy rodea la casa bloquea casi por completo esa opción.

Lo significativo es que, si Niemeyer hubiera buscado esa perspectiva abierta hacia el horizonte, habría optado por una construcción más elevada. En cambio, eligió una casa de perfil bajo, que no se impone sobre el terreno, sino que se hunde en él, integrándose con la topografía y reafirmando su voluntad de diálogo con el entorno inmediato más que con el paisaje distante.

Las líneas ondulantes y la forma longitudinal de la Casa das Canoas tienen una explicación en palabras del propio Niemeyer:

Mi preocupación fue proyectar esa residencia con entera libertad, adaptándola a los desniveles del terreno sin modificarlo, haciéndola en curvas, de forma que la vegetación pudiera penetrar en ellas, sin la separación ostensiva de la línea recta [...]. Creé para las salas de estar una zona en sombra, para que la parte de vidrio evitara cortinas y la casa quedara transparente, como prefería. (WikiArquitectura, s.f.)

Roca, hormigón, madera y vidrio integran la paleta de materiales que dan forma y estructura a la casa. La elección no es meramente técnica, sino profundamente expresiva. Su predilección por las curvas en sus edificaciones nace de la reflexión que sigue:

La monotonía que rodeaba la arquitectura contemporánea, con su funcionalismo mal entendido que la castraba y los dogmas de «forma y función» que contradecían la libertad plástica que permitía el hormigón armado. [...] La curva me atrajo. La curva libre y sensual que sugería la nueva técnica y se asemejaban a las antiguas iglesias barrocas. (Niemeyer, 1998, p. 94)



18



19



20



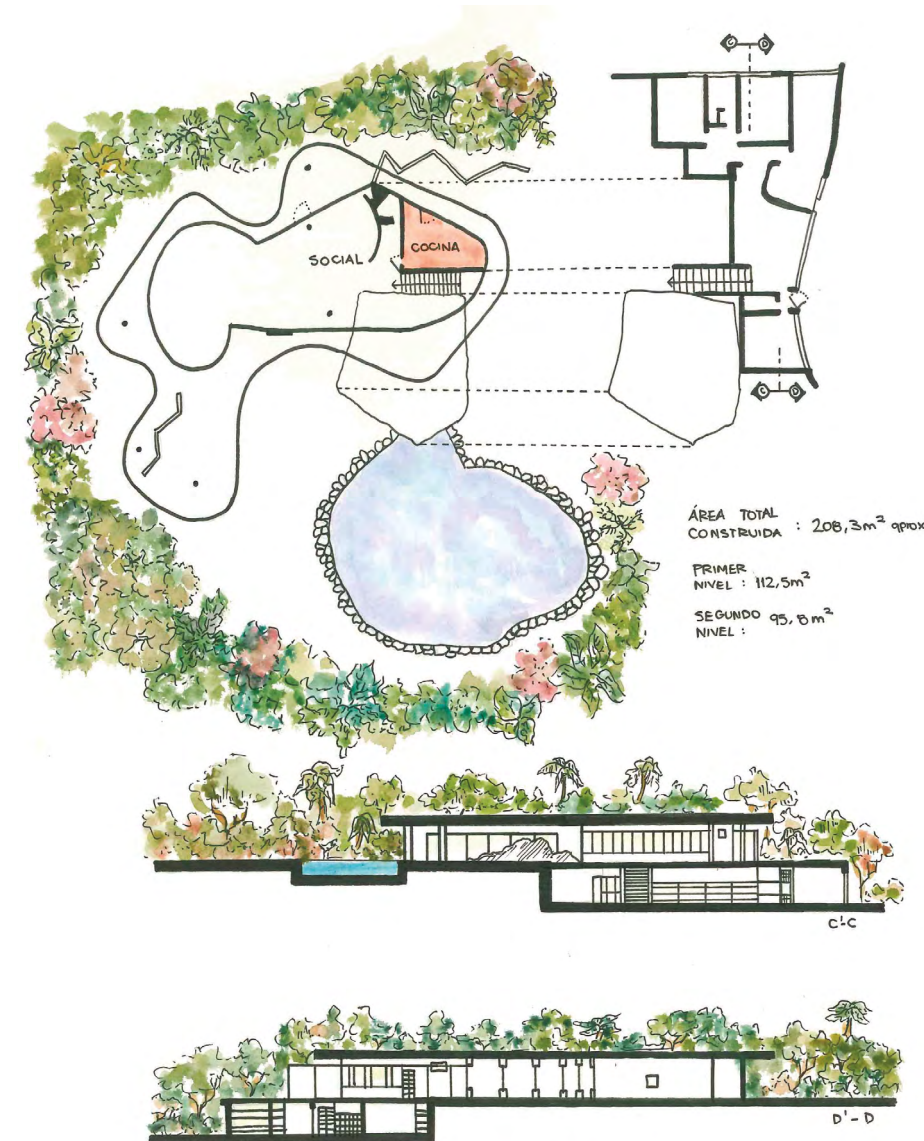
21

18. Nivel inferior estudio.
19. Detalles terraza, cubierta y paisajismo.
20. Detalle biblioteca en el estudio.
21. Escalera al estudio y alcobas.

Al abrirse ambas fachadas mediante puertas corredizas de vidrio, el límite entre interior y exterior se diluye por completo, transformando el espacio en una especie de pérgola que protege del sol, pero permite la libre circulación del aire. Este umbral, que podríamos considerar la zona del acceso, se caracteriza por la presencia lateral de dos volúmenes cerrados: a la izquierda, el área de la sala con sus paredes semicirculares recubiertas de madera; al lado opuesto, el nicho del comedor con una configuración similar. Detrás de la mampara curva que acoge el comedor circular se oculta discretamente un pequeño baño, a continuación del cual se despliega el espacio destinado a la cocina, lo suficientemente abierto como para ser parcialmente visible desde el acceso.

La cocina retoma la lógica espacial del resto de la casa, integrando la curvatura formal y la transparencia predominante en el resto del nivel. Desde allí se accede a lo que podría ser un patio de servicio, delimitado por un muro circular alto que, al no cerrarse por completo, mantiene una relación fluida entre patio y terraza. Esta continuidad entre las áreas de trabajo doméstico y las zonas sociales revela una aproximación más abierta y una valoración mayor de estas actividades, lo cual se refrenda con la transparencia y amplitud del espacio destinado a esas labores, desde donde también se puede disfrutar la naturaleza exterior. A diferencia de las casas coloniales tradicionales, donde las dependencias del servicio se ubicaban en las zonas oscuras y apartadas, esta aún no se incorpora completamente al ámbito social, como lo harán las casas californianas construidas en esa misma época (Gamboa, 2007).

La Casa das Canoas no contempla un cuarto para la servidumbre, como era usual en esa época. Esta ausencia parece coherente con el espíritu democrático del arquitecto y remite a reflexiones hechas a principios



22. Plantas y cortes de Casa das Canoas.

del siglo XX por las llamadas ingenieras domésticas en Norteamérica¹⁰ (Rybczynski, 1986), así como por el escritor Jack London (2015), quien en su versión de una casa bella cuestiona abiertamente una sociedad que normaliza la servidumbre y agrava sus condiciones mediante diseños arquitectónicos que relegan a quienes la ejercen a cuchitriles indignos¹¹. En la Casa das Canoas, posiblemente será Annita, de quien no conocemos una profesión diferente a la de ama de casa, quien haya asumido la mayor parte de estas labores. Sin embargo, la amplitud de la cocina y su ubicación en la zona social sugiere una apertura que permite el involucramiento de más personas en las preparaciones: amistades e, incluso, el mismo Niemeyer.

Resulta revelador constatar que, en los numerosos estudios arquitectónicos acompañados de planos sobre esta casa, las áreas de cocina y patio de ropas muy pocas veces aparecen de manera fidedigna con respecto a la manera en que fueron construidas y podemos visitar en la actualidad.

Las numerosas fotografías tampoco registran estas zonas, lo que hace pensar que persiste una tendencia en el campo disciplinar a relegar esos espacios, como pronosticaría London (2015), por ello, siguen siendo espacios secundarios, desprovistos de su valor, como lo fueron en la

¹⁰ Mary Pattison se opone al empleo de sirvientes por motivos sociales y califica el servicio doméstico como un estado bárbaro de vasallaje. Por su parte, Ellen Richards plantea que los sirvientes son un lujo innecesario (Rybczynski, 1986).

¹¹ «Respecto a los sirvientes, ¡cómo me gustaría vivir en ese futuro dorado en el que no existirán! Pero, mientras tanto, viviendo aquí y ahora, siendo práctico y comprendiendo la racionalidad de la necesidad de la división del trabajo, acepto los sirvientes. Pero esta aceptación no justificaría que no tuviera consideración por ellos. En mi bella casa, sus habitaciones no serán cuchitriles ni agujeros. Y preveo una disputa con el arquitecto a este respecto. Tendrán cuartos de baño, retretes y las comodidades que exige su tiempo libre y su vida humana -aunque me vea obligado a trabajar los domingos para pagarlo-. Aun aceptando la división del trabajo, reconozco que ningún hombre tiene derecho por ser sirviente si no los trata como seres humanos hechos de la misma arcilla que él, con similar manojito de nervios y deseos, contradicciones, irritabilidad y aspectos favorables» (London, 2015, p. 40).



23



24



25

23. Detalle diurno del salón.
24. Detalle nocturno del salón.
25. Comedor desde el salón.

Colonia. Este olvido o desconocimiento contrasta con los orígenes de la casa, que históricamente se organizó alrededor del fuego o del humo, como lo plantea Bonet (2007), elemento que permitió, más adelante, cocinar los alimentos y, con ello, cuidar mejor la vida.

A partir de la distribución interior deducimos que la casa prevé espacios destinados a la estadía de visitantes. Aunque la familia Niemeyer era pequeña, compuesta únicamente por la pareja y una hija, el programa incluía cuatro dormitorios y tres baños. Es posible que alguna de esas alcobas estuviera destinada a una persona encargada de las labores domésticas, ubicada en el mismo nivel que el estudio y las otras habitaciones. Lo notable es que no se perciben diferencias en la espacialidad entre las diferentes alcobas.

Descender a la planta baja es como adentrarse en la tierra, recordando la imagen arquetípica de la caverna. La escalera y el espacio que la envuelve refuerzan esta sensación: de un lado, la roca expone su textura rugosa y sus concavidades naturales, de otro, un muro oscuro. Al bajar, encontramos en primer lugar el área de estudio o trabajo y, al fondo, las habitaciones, con sus singulares aberturas, que apenas se enfocan de forma muy circunspecta hacia el exterior. Mientras que, en el nivel superior, destinado al área social, predominan las formas curvas, transparencias y aperturas, en este nivel ocurre lo contrario: son las líneas rectas, los muros cerrados y las ventanas con abocinamientos las que predominan. Esta configuración permite controlar la entrada de luz y sol, al tiempo que garantiza privacidad y dirige la visual de forma precisa.

Por otra parte, la forma circular de las mesas de comedor, tanto la ubicada en su nicho interior como la que está bajo la gran pérgola exterior, no parece gratuita. Sabemos por experiencia que este tipo de mesas propone una relación de igualdad entre los comensales, evitando las jerarquías

que se imponen en las mesas rectangulares, salvo en casos excepcionales, como la estrecha mesa del comedor de La Chascona.

Las fachadas que podrían orientarse hacia la vía, una curva del camino, inevitable por la topografía del lugar, parecen ocultas gracias a la vegetación densa circundante y al distanciamiento que tiene la casa con respecto al trazado vial. Esta condición permite que la vida al aire libre, tan característica de Río de Janeiro, se desarrollara sin mayores restricciones, tanto así que la piscina se ubica sobre la fachada del acceso, sin ocultarse.

Galmés (2014), al estudiar la casa de Curzio Malaparte en Capri, señala que esta se proyecta hacia el exterior, buscando expandirse por el mundo a través de la obra construida. En contraste, asegura que la arquitectura del mexicano Luis Barragán se orienta hacia el interior, privilegia la introspección, la búsqueda de la soledad y el desdoblamiento personal. En este sentido, podríamos decir que en la Casa das Canoas, Niemeyer combina parcialmente las dos opciones. En el nivel de acceso, la casa se abre al entorno tropical, con su vegetación exuberante y densa que, al mismo tiempo, la cobija, la aísla o aleja del mar, y que contrasta con una zona de mayor intimidad en las entrañas de la tierra.

El acantilado y la casa

Casa Hastings, 1975-76, Lima, Perú

Arq. Juvenal Baracco



1. La casa desde el barranco.

Ahora damos un salto temporal de dos décadas, así como un cambio geográfico, de la tropical Río de Janeiro a la seca Lima, caracterizada por la ausencia casi permanente de lluvia. Sus habitantes son una pareja de artistas: Yvonne von Mollendorff, bailarina y coreógrafa, y Rafael Hastings, pintor.

En este caso nos encontramos nuevamente ante un lote muy inclinado, ubicado en el distrito limeño de Barranco, uno de los barrios que se extienden a lo largo del litoral. Su nombre refleja claramente la topografía abrupta del lugar, conformada por acantilados que se elevan significativamente por encima del nivel 0.00 de la playa, en relación directa con el océano Pacífico. El predio goza de una magnífica vista hacia el mar, la cual ha sido aprovechada con una serie de jardines aterrizados que permiten resolver la pendiente pronunciada y la forma casi triangular del terreno. La casa permanece oculta tras un muro cerrado que da frente a un sendero peatonal, muro que solo se abre mediante una puerta que conduce a un patio que separa aún más la casa de la vía pública.

La casa se asemeja a la forma como La Chascona se relaciona o aísla de la calle: allí, un muro azul actúa como fachada y, al atravesarse, desemboca en un patio. En este caso, el muro es color terracota y cumple una función análoga: al traspasar, accedemos a un patio que permite que la casa se abra libremente sobre él. Mientras La Chascona se ubica en una calle ciega, esta se encuentra al lado de un sendero peatonal semioculto.

Algunas partes del interior de esta casa tienen un aire de ciudad medieval: una calle corredor estrecho, alto y en penumbra conduce a las alcobas, generando una experiencia espacial que contrasta con los ambientes abiertos e iluminados que acercan el paisaje circundante. En particular, el espacio destinado a las reuniones, ubicado en el nivel más bajo de la casa, con su gran chimenea y una gradería que funciona como asiento

colectivo, hace las veces de las plazas medievales, donde el contraste con las callecitas angostas se rompe de manera sorpresiva al desembocar en una gran plaza. Uno de los ejemplos más memorables es, tal vez, el de la trama urbana de la ciudad antigua de Siena. Habitar esta casa implica recorrer una secuencia de espacialidades contrastantes, que se manifiestan en variaciones de escala, iluminación, textura y configuración.

Aquí, el acto de habitar reúne las actividades domésticas propias del cuidado de la vida con las actividades artísticas de sus moradores, integradas bajo el mismo techo, pero desarrolladas según las características de cada disciplina. Podríamos pensar que el concepto de habitar como un arte se materializa plenamente: el cuidado coexiste en igualdad de condiciones.

En la configuración espacial de la casa se evidencia que los múltiples trabajos de cuidado de la vida, como la preparación de los alimentos, la higiene y la limpieza, están pensados para contar con el apoyo de una persona externa a la familia que vive en la casa. Esta disposición responde a una práctica habitual en contextos tradicionales de altos ingresos económicos en Lima, al igual que en gran parte de Latinoamérica, especialmente en el período en que fue concebida la casa. Sin embargo, los comentarios de la pareja sobre su gusto por agasajar a sus invitados y su valoración del acto de cocinar como forma de celebración nos permiten inferir que, en numerosas ocasiones, ellos mismos asumieron estas actividades. Por ello, la cocina, lejos de ser un espacio relegado, se integra activamente al conjunto doméstico: tiene una visual hacia un jardín pequeño y se conecta directamente con un patio pequeño utilizado como comedor, aprovechando las condiciones climáticas de Lima, caracterizadas por una pluviosidad mínima que favorece el uso de espacios exteriores.



2



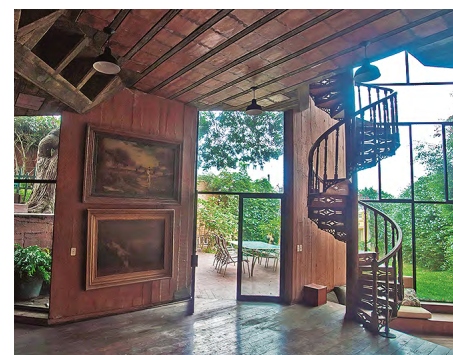
3



4



5



6

2. Patio de acceso hacia el interior.
3. Patio de acceso hacia el interior.
4. El rincón del recibimiento.
5. El salón para la bailarina, nivel inferior.
6. Salón bailarina saliendo hacia el patio.

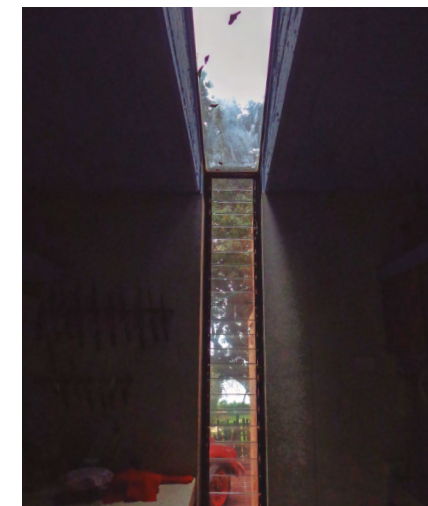
Aparece entonces una forma diferente de enfrentar el trabajo doméstico en comparación con lo que vimos en la Casa das Canoas. Podríamos suponer que Niemeyer y su familia sostenían una visión más igualitaria de la sociedad, aunque en la práctica fuera Annita quien asumiera en mayor medida estos trabajos. Lo que resulta evidente es que, en nuestros países, no se produjo el cambio que Catharine Beecher anticipaba para Norteamérica desde mediados del siglo XIX, cuando argumentaba que «hacen falta casas más compactas dado que a medida que aumente la prosperidad de esta nación, habrá menos criados buenos» (Rybczynski, 1986, p. 161). Esta previsión se cumplió hacia 1900, cuando más del 90 % de las familias estadounidenses ya no contaban con personal doméstico (Rybczynski, 1986).

Si bien en nuestra región las casas también se han vuelto más compactas, los efectos de la prosperidad no han seguido el mismo curso que en otros contextos. En Latinoamérica, el crecimiento económico ha sido desigual y no ha logrado incluir a amplios sectores de la población, que continúan enfrentando rezagos en múltiples dimensiones de la vida. Esta realidad ha hecho que, para muchas mujeres, el trabajo doméstico siga representando una fuente de ingresos, ya no bajo la figura de la servidumbre, pero sí como una ocupación persistente. Cabe mencionar que, en muchos casos, ha mejorado la percepción que se tiene de estas labores, haciéndose más horizontales y respetuosas las relaciones entre quienes trabajan en el sostenimiento de la casa y quienes la habitan.

Volviendo a la casa Hastings, sus muros, pisos y entrepisos se caracterizan por el uso de materiales expuestos a la vista, que revelan sus texturas y procesos constructivos. El concreto conserva la huella del encofrado, los bloques de ladrillo aligeran el entrepiso, y el ladrillo reviste la calle corredor y la pequeña sala contigua al patio de entrada. Las piedras de río, de tonalidad casi negra, se emplean para el piso y como elementos



7



8



9

7. Salón principal.

8. Detalle ventanería.

9. Detalle chimenea salón principal.

de articulación entre los pisos de madera y los de baldosín de cemento, cuyo diseño recuerda los patios y los corredores de las casas coloniales. En realidad, varias partes de la casa incorporan elementos recuperados de demoliciones, como pisos, puertas y ventanas, valorando la pátina que el tiempo ha dado a estos materiales. Esta elección revela una sensibilidad especial por la calidad, los colores, las texturas, el brillo u opacidad de los materiales. La luz, cuidadosamente modulada, se filtra entre ellos: el claroscuro emerge, resultado de la combinación de espacios altos, estrechos y levemente iluminados por reflejos de una luz cenital no directa, y otros completamente abiertos al paisaje del océano o del patio interior. En varios de estos aspectos, la casa se aleja de los postulados de la arquitectura moderna de ese momento, con sus grandes transparencias, la frecuente exposición al exterior y su predilección por la horizontalidad de los espacios, como puede observarse en la casa Farnsworth de Mies van der Rohe o en las casas de la pradera de Frank Lloyd Wright. En cambio, la casa Hastings contrapone una tensión deliberada entre espacios de horizontalidad marcada con recintos de verticalidad exagerada.

Un ejemplo de ello es el salón de práctica de la bailarina, cuya espacialidad horizontal contrasta con las proporciones verticales del recinto de reuniones al que se conecta. Este último está acentuado por una gran vidriera orientada hacia el océano y por una escalera de caracol que emerge desde ese punto, articulando todos los niveles de la casa mediante el gran vacío central que culmina en el estudio del pintor, ubicado en el nivel más alto. Para sus habitantes, la escalera representaba metafóricamente el ombligo de la casa. Las proporciones de este espacio se acercan más a la espacialidad predominante en el gótico, con su verticalidad expresiva y su dramatismo lumínico, que a lo moderno.



10



11



12



13

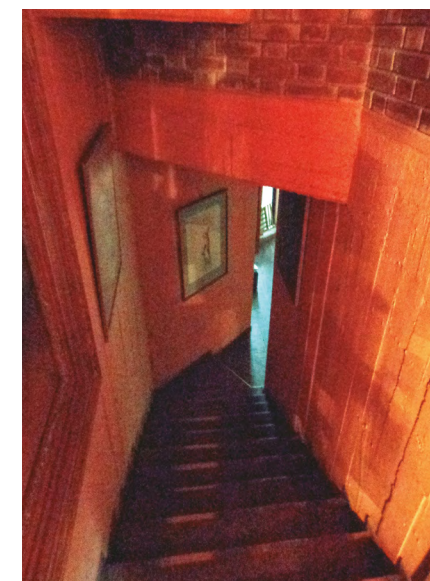
- 10. Fachada hacia el océano.
- 11. Detalles fachada y cubierta abovedada desde la calle.
- 12. La casa desde la peatonal.
- 13. Otro ángulo de la casa desde la peatonal.

La pendiente natural del terreno, que desciende desde el acceso hasta el borde superior del acantilado, se contrapone al perfil de la casa, la cual inicia con un nivel en el punto de entrada y se eleva de forma escalonada, creando un doble sistema de terrazas: unas ascendentes que aprovechan los techos como plataformas habitables y otras descendentes que siguen la inclinación del terreno. Esta configuración dota a la casa, cuyos espacios interiores son de dimensiones muy controladas, de un mayor disfrute del aire libre bajo distintas calidades sensoriales. Las terrazas duras, ubicadas sobre los techos, ofrecen una vista lejana del océano; las terrazas semiblandas, dispuestas sobre el terreno, favorecen el disfrute de la vegetación de los jardines que, en algunos puntos, ocultan el horizonte marítimo. Solo en la terraza más baja, que se acerca al acantilado, se vuelve a descubrir el océano como parte del paisaje. Aquí, no solo el espacio interior es rico en sensaciones y contrastes, sino también lo es el exterior. La fachada que da hacia la calle mimetiza la casa con su entorno, la oculta, pero la enriquece con la vegetación del patio, que se proyecta hacia la peatonal, otorgándole una presencia amable.

Sobre los habitantes de la casa sabemos que Rafael falleció en 2020. En una entrevista reciente, Yvonne comentó que compartieron sus vidas durante cincuenta y tres años, resaltando las influencias mutuas que marcaron su convivencia y el desarrollo de sus respectivas prácticas creativas. Un amigo solía decir que Rafael le enseñó a Yvonne a ver, mientras que ella le enseñó a escuchar. Si bien ella dice que su mundo está profundamente ligado al espacio por su trabajo en coreografía, drama y teatro, en una charla en 2021 con Javier Gamboa en el podcast *Danza breve*¹², aseguró que esta sensibilidad pudo haber influido en algunas de las pinturas de Rafael.



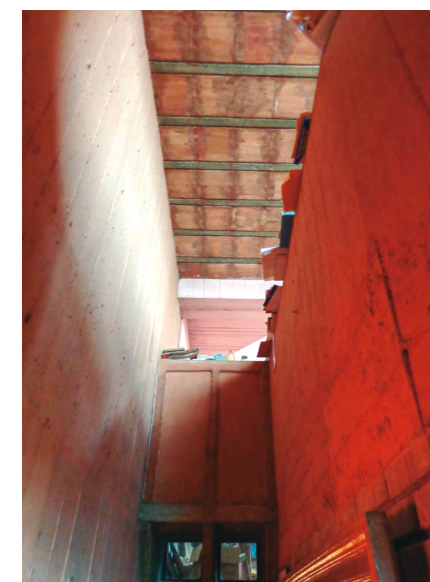
14



15



16



17

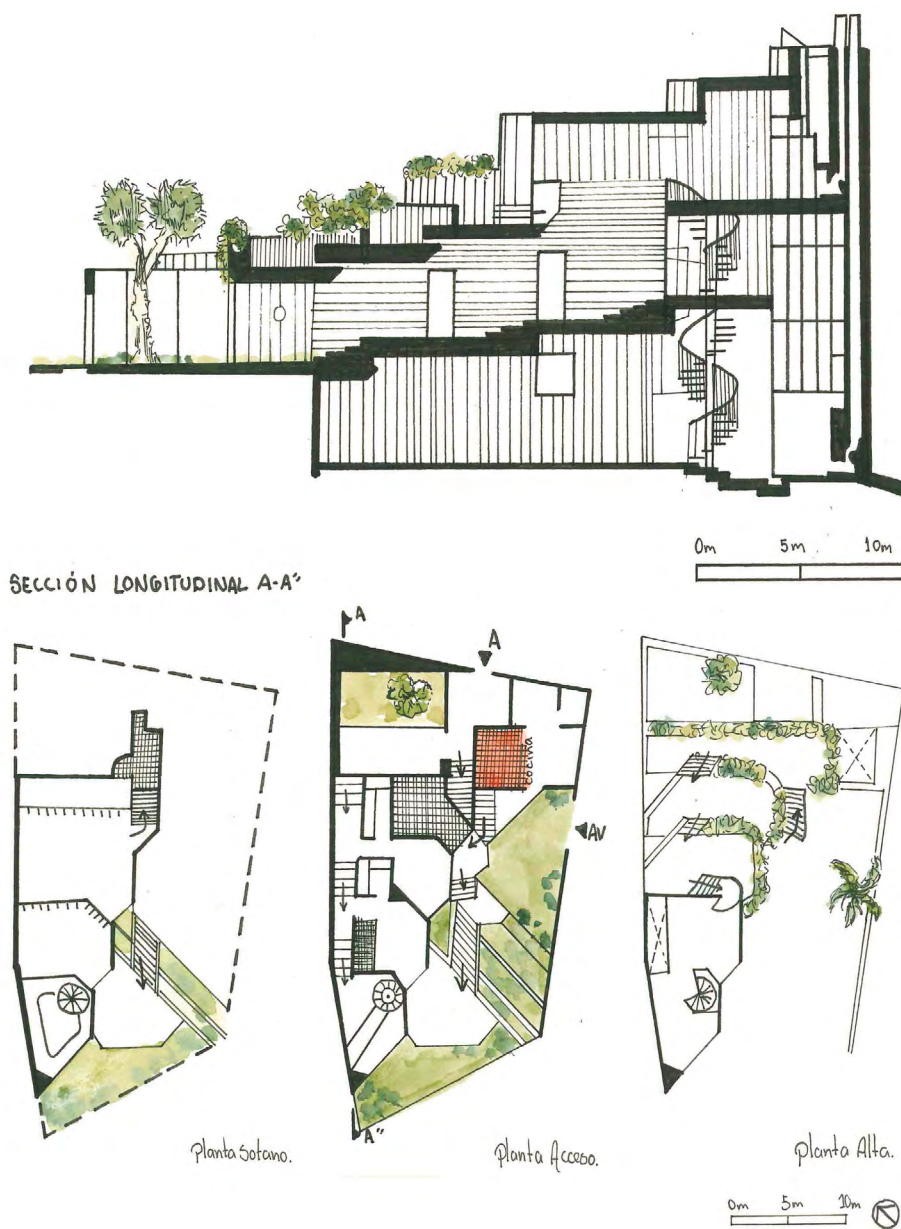
- 14. Calle interior hacia las alcobas.
- 15. Detalle «Calle interior».
- 16. Comunicación entre niveles.
- 17. Llegando al estudio.

¹² El podcast *Danza breve*, conversación con Yvonne von Mollendorff está disponible en [Youtube](#).

En su reflexión, Yvonne aborda la naturaleza del ser en el momento de la interpretación dancística, subrayando lo efímero de ese momento frente a la permanencia de la pintura. Si traspasamos esta idea a la arquitectura, la noción de permanencia es aún mayor, de allí el compromiso de hacer permanentes unas partes y variables otras, especialmente cuando se trata de diseñar los lugares del diario vivir de las personas, sin saber quién los habitará.

Según relataron sus habitantes en una conversación sostenida años atrás, el proyecto de la casa comenzó a tomar forma a partir de un cuento en el que la pareja le relató al arquitecto un día típico de su vida, a esto, se añadieron incontables sesiones de trabajo con Juvenal Baracco, arquitecto peruano encargado de desarrollar el proyecto, muchas de ellas, por no decir todas, acompañadas generosamente por el dios Baco. Este proceso colaborativo permitió que, al momento de su concepción, la casa respondiera plenamente a las inquietudes, las expectativas, las necesidades y los sueños de sus futuros moradores. Sin embargo, al cabo de los años, el uso continuo, y las necesidades o gustos cambiantes llevaron a realizar algunas modificaciones. El pintor resolvió las nuevas demandas adicionando una *folie* pequeña y ajustando la forma de la cubierta de su estudio taller de pintura que inicialmente fue prismática y, en la actualidad, cerrada mediante una bóveda. Más adelante, Rafael construyó una *casita* en la parte baja del predio, destinada a albergar una sala de recibo, una biblioteca y un baño.

Las primeras transformaciones de la casa las comenta el propio arquitecto en el libro dedicado a su obra: «La pintura de Rafael empezó a apropiarse de su espacio y reformularlo sucesivamente en un proceso inacabable» (Baracco, 1988, p. 66). Esta observación reconoce que las necesidades del diario vivir no permanecen estáticas, como en una fotografía, sino que responden a un proceso que cada persona asume según sus posibilidades.



18. Casa Hastings. Lima, Perú.

La frustración ocurre cuando ese proceso de adaptación no puede llevarse a cabo. Otro comentario de Baracco (1988, p. xix) refrenda la necesidad de apropiación en la escala de ciudad:

Reconocer a la ciudad como una estructura histórica, descubrir la tipología original, sus características arquitectónicas y su evolución, entendiéndola como una estructura de signos y símbolos que han sido apropiados por los usuarios de diversas maneras, a través del discurso con el cual ellos se identifican.

La autora de este libro tuvo el privilegio de conversar nuevamente en 2024 con Yvonne, quien sigue habitando la casa. En ese diálogo se amplió la perspectiva temporal que había recogido durante la visita inicial a la casa, al compartir que, luego de la muerte de su esposo, vinieron a vivir con ella su hija, ya mayor, y sus dos nietas. Este cambio ha puesto en tensión la espacialidad de la casa, evidenciando que no se deja acomodar con facilidad a esa nueva configuración doméstica. La casa, concebida originalmente como un traje hecho a la medida para la pareja y su hija pequeña, funcionó muy bien mientras esa estructura familiar se mantuvo, pero resultó poco funcional ante los cambios de la vida misma. Yvonne comenta que no es una casa fácilmente alquilable ni adaptable a los cambios que ocurren a sus moradores originarios.

Entre los desafíos que han surgido con el paso del tiempo destaca el hecho de que la casa original contaba únicamente con dos habitaciones, además, la cocina y las áreas de alacena resultan pequeños para una familia más numerosa. La presencia de múltiples puertas hacia el jardín, que en su momento favorecían la apertura y el vínculo con el exterior, ahora plantean dificultades en términos de seguridad. Yvonne reitera que, en los años iniciales, la casa era funcional para la vida que llevaban: con los recursos disponibles y el área del lote, privilegiaron la creación de espacios de trabajo para cada uno de los habitantes. Actualmente, es

la *casita* construida por Rafael en la parte baja del terreno la que permite suplir el cuarto faltante para una de las nietas. Así mismo, el estudio del pintor, ya fallecido, se ha reducido para convertirse en la habitación de Yvonne, ahora abuela. Estas revelaciones sobre la situación actual ponen en cuestión nuevamente la tensión entre lo permanente y lo flexible en la espacialidad de nuestras casas, dada la variabilidad de nuestras vidas.

El caparazón y la casa

El Fénix boliviano, 1999, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia

Arq. Luis Fernández de Córdova Landívar



1. El área de lo doméstico.

Esta casa fue denominada el Fénix boliviano en un artículo publicado en febrero de 2002 por la revista *The Architectural Review*, nombre que recogemos aquí por su capacidad evocadora. La casa, a la manera de las matrioskas rusas, se encuentra contenida dentro y bajo el techo de un gran caparazón metálico, una estructura recuperada de la demolición de una fábrica que, como muchos emprendimientos en nuestros países, acaba fracasando por la inestabilidad política y económica del contexto.

Sus habitantes son una familia conformada por un arquitecto y diseñador, su esposa, artista y pintora de obras de gran formato, y sus dos hijos. En el proceso de concepción del proyecto, la pareja encontró una oportunidad singular: recuperar la estructura metálica de una antigua fábrica en demolición y convertirla en un parasol bajo el cual la casa pudiera desplegarse con mayor libertad. Esta estrategia permitió integrar bajo un mismo techo, aunque en cuerpos arquitectónicos separados, lo propio de las actividades domésticas relacionadas con el fuego, el cuidado y el abrigo, y las actividades artísticas desarrolladas en el estudio y el taller. Al mismo tiempo, lograron una mejora significativa en el confort térmico, más fresco y ventilado, frente al clima tórrido de Santa Cruz de la Sierra, ya que las áreas cubiertas de la casa se encuentran relativamente aisladas del gran techo parasol. Incluso, una zona del taller quedó bajo esta cubierta, logrando así una mayor ventilación.

La relación que establece la casa con el barrio donde se ubica se manifiesta por medio de una fachada sin mayores pretensiones, lo que le permite integrarse y pasar desapercibida en el entorno de un barrio sencillo. Solo al atravesar la entrada se revela la casa, separada del muro de acceso por un jardín, cuya vegetación exuberante recibe a sus habitantes.

En el nivel de acceso nos recibe un doble vacío sobre el salón principal que, por sus dimensiones y ubicación, se convierte en el corazón de la

casa. En este mismo nivel encontramos en la parte delantera las zonas dedicadas al cuidado de la vida, como la cocina y el comedor, y en la parte posterior se ubica la habitación de la pareja y un baño iluminado por un jardín pequeño de carácter más íntimo, que brinda frescura y tranquilidad al espacio. El orden compositivo del conjunto resulta poco convencional: la cocina se sitúa al frente, seguida por el salón comedor, luego la escalera y un baño social, que aísla el salón de la habitación principal.

La cocina amplia se ubica en la parte delantera de la casa, con vista directa al jardín, y en relación directa con los espacios exteriores y con la sala comedor, gracias a un vano generoso que las comunica. Esta disposición le confiere un papel importante en la vida cotidiana de la casa, así como en las celebraciones especiales. Su amueblamiento incluye un área para estar, tomar una comida ligera, acompañar o ayudar a la persona encargada de la preparación de los alimentos, todo ello en un ambiente amable, integrado a lo social pero independiente. A diferencia de las casas de las décadas anteriores, aquí no aparece el cuarto de servicio, lo que sugiere una distribución más equitativa del trabajo entre los miembros de la familia, de ahí que los espacios dedicados a estas labores sean amplios, amables y acogedores, facilitando y haciendo agradable estas actividades.

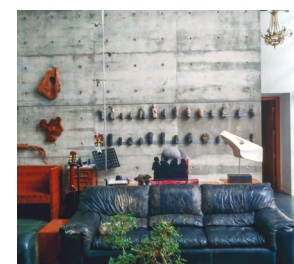
El hecho de que ambos miembros de la pareja ejerzan activamente una profesión, refleja los cambios experimentados en tiempos recientes, al menos en ciertos sectores de la sociedad. En particular, las personas vinculadas al arte y trabajo creativo suelen ser quienes, con mayor frecuencia, cuestionan y transforman las maneras tradicionales de hacer. Como diría Galmés (2014), esta articulación intensa entre el trabajo del cuidado y el trabajo creativo constituye un privilegio propio de la condición doméstica, entendida como arte de habitar.



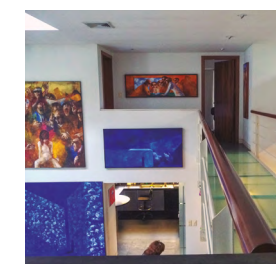
2



3



4



5



6

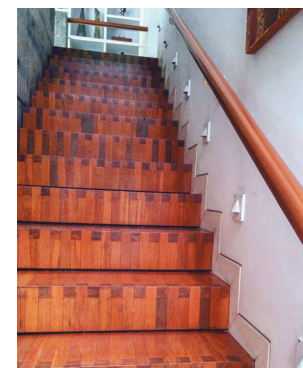
- 2. Vista desde el salón hacia la cocina.
- 3. Vista desde la pasarela del salón.
- 4. Muro con objetos precolombinos.
- 5. Pasarela sobre el salón.
- 6. Vista desde arriba del muro de acceso.

La pasarela ubicada en el segundo nivel articula la zona de habitaciones de los hijos, en la parte posterior de la casa, con dos espacios situados en la zona frontal. Uno fue acondicionado como habitación para invitados y cuenta con una escalera que permite entrar y salir de forma independiente. Todos los espacios disponen de conexiones directas con el exterior de la casa, de tal manera que cada miembro de la familia puede acceder o salir de forma autónoma desde las áreas articuladas que componen la vivienda. Esta configuración refleja una lógica de independencia y confianza en la gestión de los tiempos y las actividades individuales, sin estar presente la idea de control.

La piscina, de forma alargada, se configura como el eje central del conjunto, situada entre el área doméstica, y la zona dedicada al taller y estudio de trabajo. Su origen proviene del rescate de un antiguo tanque de concreto, encontrado y preservado junto con la estructura de la fábrica, de allí sus dimensiones.

El comedor, con su mesa rectangular en madera densa de cedro, contrasta con sus patas de viga metálica rematadas con ruedas, revelando la intención de facilitar la transformación del espacio mediante el desplazamiento ágil de la mesa, incluso hacia el exterior. A pesar de su forma rectangular, los seis asientos, de diseño singular, están dispuestos enfrentados sin ocupar las cabeceras, proponiendo una relación más cercana y desjerarquizada en los momentos de reunión alrededor de los alimentos. Encontramos una mesa de iguales características en el taller de la pintora. Ambas mesas preceden a la construcción de la casa, convirtiéndose en elementos determinantes del diseño arquitectónico, al igual que los árboles existentes, el tanque utilizado para la piscina y la cubierta de la antigua fábrica.

Cada uno de estos elementos debía ser incorporado a la casa, lo que implicó que la arquitectura se pensara desde el inicio como una estructura capaz



7



8



9



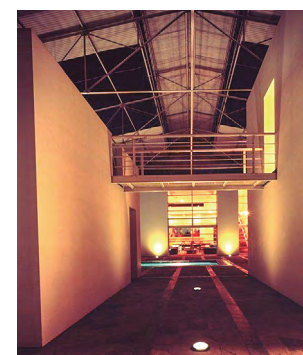
10



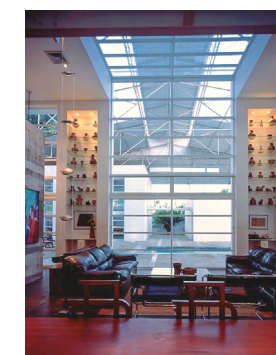
11



12



13



14



15

- 7. Gusto por la madera.
- 8. Gusto por la artesanía.
- 9. Salón y detalle de cubierta.
- 10. La casa y la luz.
- 11. La casa y la luz.
- 12. La casa y la luz.
- 13. Detalle de la circulación en la noche.
- 14. Vista desde lo doméstico hacia el taller.
- 15. Pasarela entre bloques.

de acogerlos y otorgarles un lugar significativo. Esto muestra que primó el afecto y la voluntad de reutilizar objetos de muy diversas procedencias por encima de la abstracción del espacio vacío. En este gesto puede reconocerse una postura similar a la ya señalada en La Chascona, donde Neruda exigió que la arquitectura se adaptara para recibir los objetos que condensaban sus afectos y que habían sido recogidos por él durante sus viajes.

Los propietarios de esta casa revelan, nuevamente, una sensibilidad particular por las texturas y tonalidades de las maderas, así como por el trabajo artesanal y artístico de los muebles, los armarios, la escalera y los objetos escultóricos ubicados en el exterior. Como señala Juhani Pallasmaa (2014, p. 57), «El ojo es el órgano de la distancia y de la separación, mientras que el tacto lo es de la cercanía, la intimidad y el afecto. El ojo inspecciona, controla, investiga, mientras que el tacto acerca y acaricia». En este contexto, el habitar que se regocija en las texturas y la experiencia táctil nos transmiten los valores e intereses de sus dueños.

La atmósfera de la casa se construyó a partir de objetos artesanales amorosamente elaborados, piezas precolombinas y grandes pinturas, en contraste con la estructura metálica y cubierta industrial de la antigua fábrica. Así, sus habitantes no solo ocuparon el espacio, sino que lo habitaron integrando estos elementos a sus vidas. Por otra parte, el doble vacío sobre el salón permitió ubicar algunas de las obras de gran formato realizadas por la pintora, que parecieron conferir sentido y propósito a este espacio.

Una forma diferente de *habitar cuidando la tierra* se percibe en las maneras de pensar que aquí se evidencian: rescatar elementos que, de otra forma, habían terminado como escombros; valorar el trabajo cuidadoso con la madera; deleitarse con piezas elaboradas por culturas ancestrales, sean pequeñas esculturas, cerámicas o grandes piezas, como la balsa indígena



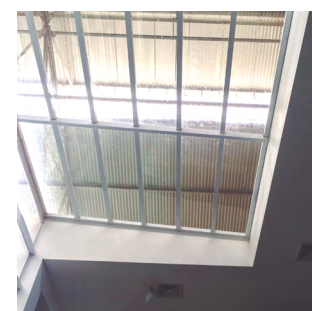
16



17



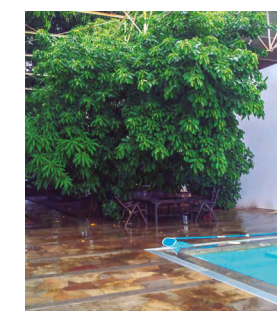
18



19



20



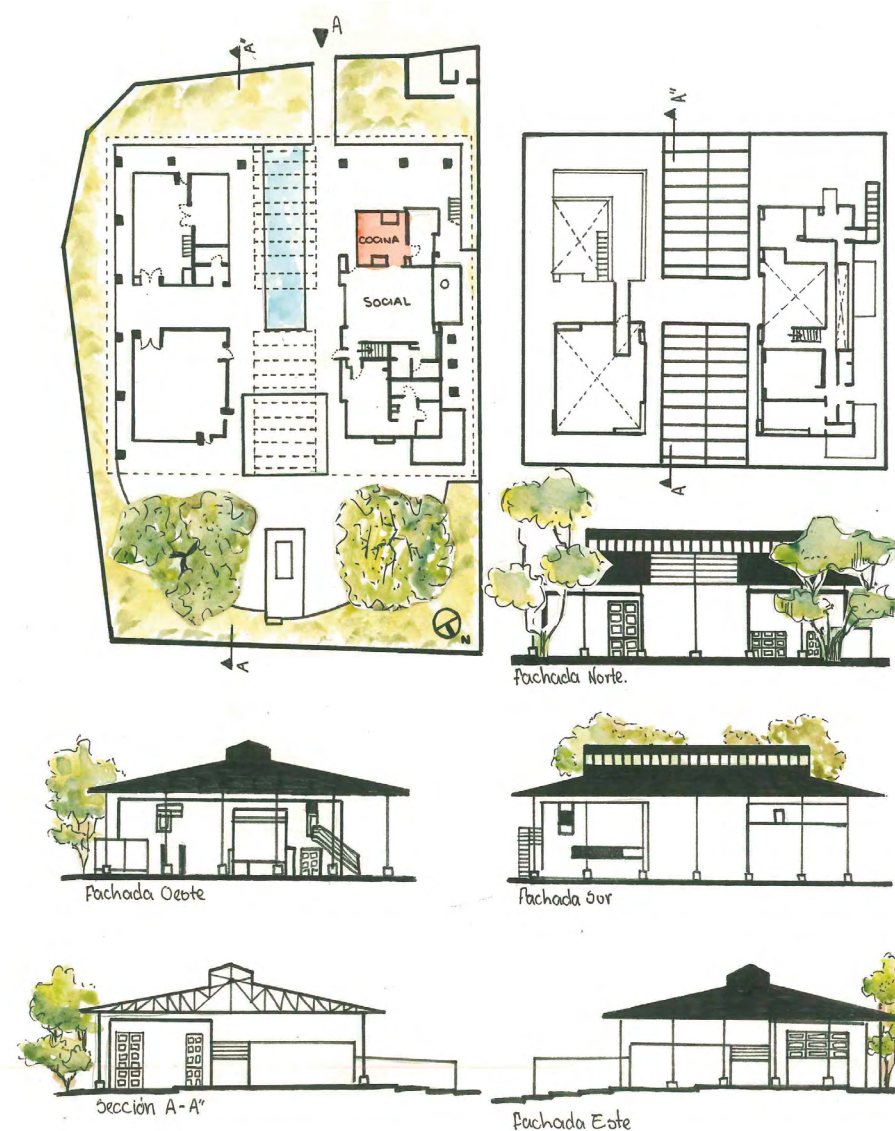
21

- 16. Mesa en el taller.
- 17. El agua: vínculo y separación.
- 18. Mesa gemela en el comedor.
- 19. Doble cubierta.
- 20. Naturaleza presente.
- 21. Naturaleza preexistente.

o el caballo de madera que moran junto al agua; y respetar la vegetación existente, acomodando la edificación para disfrutar de su presencia. Si en la Casa das Canoas la roca ancló la casa al terreno, aquí los grandes árboles definieron la ubicación de los espacios y hacen visible la huella del tiempo.

Al ubicarla dentro de un lote y resguardarla de la calle mediante un muro perimetral, la casa preserva su vida interior sin exponerse al entorno inmediato. Las fachadas, aunque generosas en ventanales que permiten visualizar espacios como cocina, sala o comedor, no son visibles desde el exterior, posibilitando la creación de un mundo interior abierto. Esta configuración evoca, de alguna manera, los bocetos de las casas de tres patios dibujadas por Mies van der Rohe, con su aislamiento del exterior y la transparencia de los cerramientos para el espacio habitable. Al mismo tiempo, esta forma silenciosa y cerrada hacia la calle remite a ciertos rasgos de las casas coloniales de hacienda, particularmente, a su manera de aislarse del exterior, no a su composición ni a sus modos de habitar, que aquí se han liberado de ciertas estructuras rígidas.

Si bien la distribución de la casa se presenta como diáfana, con sus formas prismáticas, puras y muy transparentes, que nos sugieren una manera de habitarla en sintonía con la casa pragmática de Ábalos (2000), su modo de habitar nos revela una complejidad mayor. Percibimos una sensibilidad mayor por lo natural y afectivo, que impide renunciar a la memoria que condensan los objetos.



22. Plantas y cortes del Fénix boliviano. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

Los libros y la casa

Casa Ungar, 1960, Bogotá D. C., Colombia

Arq. Fernando Martínez



1. Fachada sobre el acceso.

Hans Ungar y Lilly Bleier de Ungar, ambos migrantes austriacos, se establecieron en Bogotá huyendo de la persecución antisemítica que se intensificó tras la anexión de Austria al régimen nazi. Hans Ungar provenía de una familia vienesa de clase alta, propietaria de una famosa peletería en la ciudad. En el círculo de amistades de sus padres se encontraban figuras literarias como Stefan Zweig y Hermann Bahr. Sin embargo, tanto sus padres como su hermano murieron en campos de concentración. Con dieciocho años, Lilly Bleier llegó a Colombia con su familia en 1939, un año después que Hans, dejando atrás su posición acomodada en Viena, su casa y pertenencias. Según su testimonio, solo les fue permitido traer consigo veinticinco dólares.

Luego de su llegada a Colombia, Hans dedicó varios años a realizar trabajos diversos, hasta que se le presentó la oportunidad de hacerse cargo de la Librería Central, fundada por el poeta mexicano Gilberto Owen y, mucho tiempo después, adquirida por el austriaco Pablo Wolf, quien le dio el nombre con el que sería conocida. Tras la muerte de Wolf, su esposa le ofreció la librería a Hans, cliente habitual, paisano y contertulio frecuente.

No fue sino hasta 1958-1960 que la familia Ungar pudo hacerse a un terreno y construir su casa. Antes de eso vivieron en diferentes inmuebles alquilados en Bogotá. Según relata Lilly en los podcasts disponibles en la página de la librería¹³, debieron abandonar repetidamente estos lugares por el aumento excesivo del costo de los arriendos o porque las casas iban a ser demolidas.

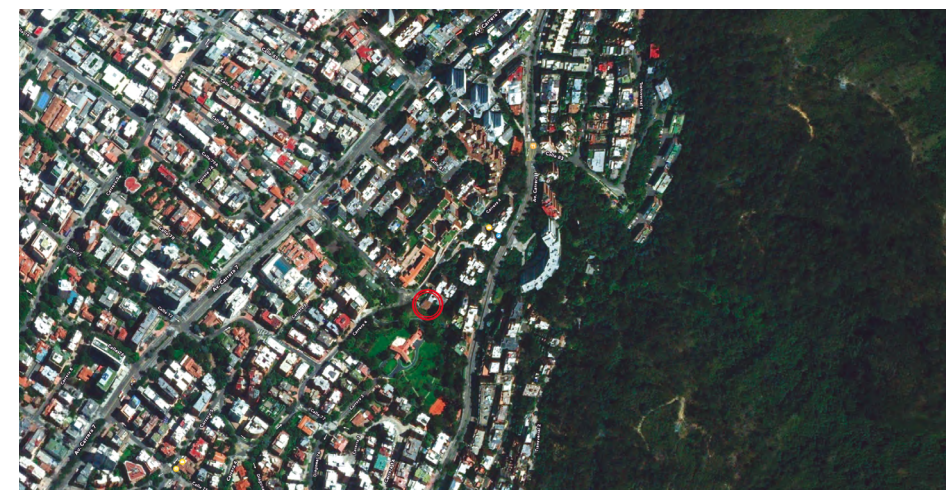
La casa fue encargada al arquitecto Fernando Martínez, figura reconocida por su «personalidad multifacética que le hace protagonista de diversas actividades culturales y centro de un grupo selecto de jóvenes intelectuales y dirigentes» (Zalamea y Montenegro, 2007, p. 95), quien había forjado una estrecha relación con la pareja en la Librería Central¹⁴. Uno de los requerimientos fundamentales del encargo fue la necesidad de albergar la creciente colección de libros de Hans que, con el tiempo, alcanzaría los veintiséis mil volúmenes. Aunque pasaba sus días rodeado de libros en la librería, deseaba tener en su hogar esa cercanía íntima con la lectura, que no solo sería un solaz de la pareja, sino un legado vivo. Esta atmósfera cultivó en sus hijos una relación profunda con los libros, que se proyectó en la siguiente generación: su nieto que, luego de estudiar Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, se convertiría en escritor.

¹³ Estos podcasts se encontraban en la página web de la Librería Central y fueron consultados en 2021, sin embargo, actualmente no se encuentran disponibles.

¹⁴ En conversación con la autora, Lilly se refería al arquitecto con el apelativo de «el Chuli», nombre que usaban sus amistades más cercanas.

La fachada de esta casa plantea un tratamiento singular con relación a la calle, diferenciándose tanto de las casas anteriormente reseñadas como de las obras diseñadas por Martínez. Reconocido por impulsar el uso del ladrillo a la vista en fachadas e interiores, en este caso optó por una solución distinta: una fachada blanca, en atención a una solicitud expresa de los Ungar. La biblioteca, la cocina y el estar son los espacios de la casa que se abren más claramente hacia la calle, aunque de manera diferenciada y bien controlada al estar ubicadas en el segundo nivel. La biblioteca domina las vistas cercanas de la calle y también la panorámica de la ciudad que transcurre hacia la sabana. Un pequeño balcón incorporado en este espacio permite la salida al exterior y otorga mayor profundidad al plano de vidrio de la biblioteca, contribuyendo a mitigar la entrada de luz directa, poco deseable en estos lugares. La cocina, por su parte, con sus ventanas altas limitan la vista cercana, reducida a una estrecha ventana, y privilegia la relación visual con el firmamento y la lejanía.

En el nivel de acceso, espacio dispuesto entre el andén, la puerta ventana de la entrada y la gran puerta del garaje, se configura mediante la suave curva de la rampa y la escalera, acompañadas por un muro verde que delimita el patio y lo aísla de la calle. Este tratamiento especial recibe al visitante con amabilidad, revelando un rasgo compartido entre el arquitecto y la pareja: una sensibilidad por el entorno y la experiencia del habitar. Fernando Martínez, a quien se reconoce como uno de los representantes de una arquitectura moderna con matices propios, cercanos a la corriente orgánica de Alvar Aalto y Frank Lloyd Wright¹⁵, concibe la composición



2



3



4



5

¹⁵ Esta idea queda explícita en la siguiente frase: «En forma sistemática elude la concepción corbusieriana del edificio sobre “pilotis” y centra su atención en la definición de un recorrido continuo, definido mediante el contraste de muros y aberturas, y como consecuencia por una decidida inclinación hacia el edificio que se liga al terreno» (Zalamea y Montenegro, 2007, p. 58).

2. Casa Ungar en la ciudad.
3. Vista general y detalles del salón principal de la biblioteca.
4. Escala doméstica en el comedor.
5. El rincón familiar de la librería.

arquitectónica no solo como un ejercicio de disposición y proporción, sino como articulación profunda con el ambiente y el entorno.

Dado que los Ungar dedicaron toda su vida laboral a la librería, las casas que ocuparon previamente, siempre temporales, mantenían una separación marcada entre lo doméstico y los libros, que no solo constituían su oficio, sino sus vidas. De allí la necesidad de contar, finalmente, con un lugar estable donde pudieran integrarse ambas dinámicas esenciales: el hogar y la biblioteca. Allí comenzó a consolidarse la colección que Hans había iniciado años atrás y que, con el tiempo, llegaría a ser reconocida como «la mejor biblioteca en lengua alemana fuera de Alemania», según reseñó el diario alemán *Kurier*, el 8 de marzo de 2016, luego de la visita oficial del presidente de ese país, su esposa y su ministro de justicia a Lilly Ungar, ya viuda, en su casa.

Como señala Clarita Spitz (2018), es común que los inmigrantes, independientemente del grado de adaptación alcanzada en el país de exilio, tiendan a reproducir en tierras foráneas ciertas costumbres e instituciones propias de su lugar de origen. La pareja austriaca no fue la excepción. Acostumbrados a nutrir su espíritu con las tradiciones culturales europeas: tertulias literarias, exposiciones, teatro y música, su primer impulso fue mantener, incluso a costa de grandes sacrificios, el ambiente cultural en el que habían crecido. En la Bogotá de aquella época esto implicaba asistir a los escasos espacios disponibles o recrear esas veladas en la intimidad de sus residencias.

Hans y Lilly crecieron en la Viena de fin de siglo, aquella ciudad descrita magistralmente por Carl Schorske (2011) como un epicentro de efervescencia intelectual y artística, abierta a un sinnúmero de influencias culturales y de nuevas ideas en áreas como la música, la psiquiatría, el arte, la arquitectura y la cultura en general. Este entorno marcó profundamente



6



7



8



9



10



11

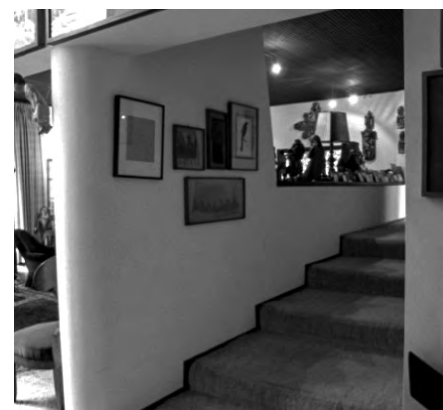
6. Primer tramo de la escalera.
7. Acercar la montaña.
8. Acercar la montaña.
9. Detalle de la ventana desde el patio.
10. Segundo tramo de la escalera.
11. Llegando al comedor.

su formación, moldeando una mentalidad abierta, cosmopolita y curiosa, así como el dominio de varios idiomas. Sin embargo, mantener sus tradiciones no les impidió conocer la naturaleza del país que los acogió.

La tradición abierta y progresista en la que Lilly fue formada se manifiesta también en su decisión, compartida con su hermana melliza, de trabajar y ser económicamente independiente, en clara contraposición a los modelos de dependencia que predominaban entre las mujeres de la élite bogotana, una sociedad con costumbres patriarcales arraigadas. Lilly recuerda con asombro los comentarios de la gente: «Y estas niñas bien, ¿por qué trabajan?». Tuvo que preguntar qué quería decir la expresión «niñas bien», ya que en alemán no existe una traducción que capture esa carga social. Esa frase corta condensa dos formas de pensar y actuar en el mundo.

De otra parte, al ser consultada sobre su educación, Lily comentaba que un padre judío tiene interés en la educación de sus hijos, en su preparación. Esta afirmación conjuga dos tradiciones que marcaron profundamente su formación: por un lado, la mentalidad abierta y cosmopolita de la Viena de entreguerras, capital cultural del recién caído imperio Austrohúngaro y, por otro, la herencia judía, no en su dimensión religiosa, que no practicaron puesto que no fueron formados en esa tradición, sino en el compromiso con la preparación intelectual como herramienta para enfrentar los desarraigos y reconstruir la vida tras cada pérdida de la patria y del hogar.

Volviendo a la casa, resulta evidente el papel central de los libros como habitantes permanentes, cuya presencia fue creciendo con el tiempo hasta desbordar el amplio espacio destinado solo a ellos e invadir otros rincones de la casa. La colección aumentó de forma orgánica, «libro por libro, del mismo modo que una casa se va armando ladrillo tras ladrillo» como expresó el propio Hans (citado en Spitz, 2023). Durante



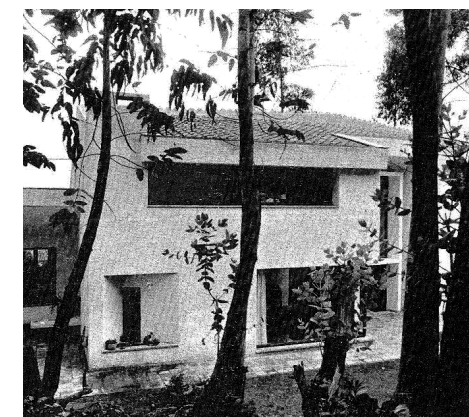
12



13



14



15

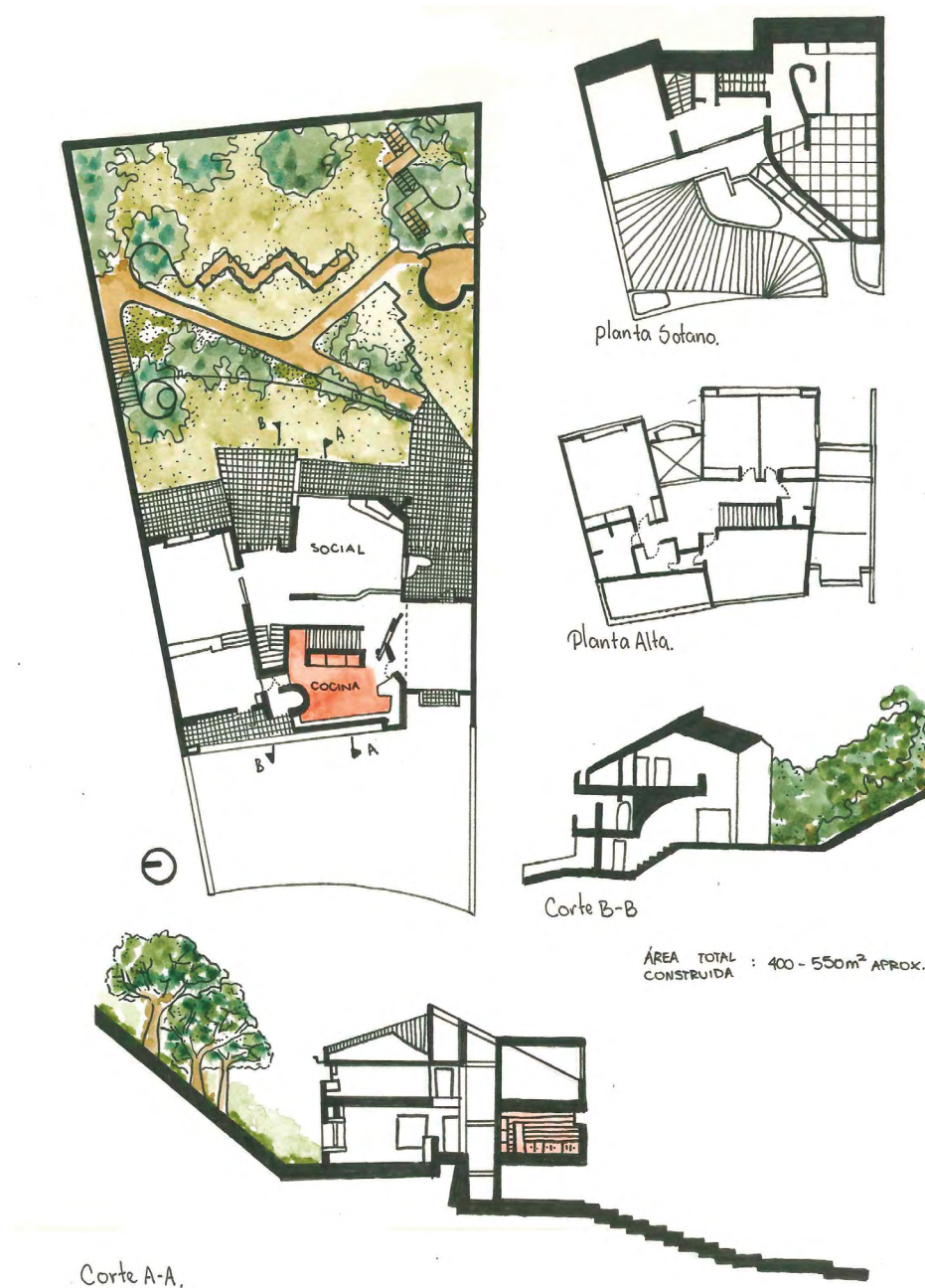
- 12. Detalle de la escalera.
- 13. Salón principal.
- 14. El jardín posterior y la montaña.
- 15. Fachada posterior.

los cuarenta y cuatro años que transcurrieron desde la construcción de la casa hasta la muerte de Hans, en 2004, la biblioteca se convirtió en orgullo y solaz, así como en una fuente constante de alimento espiritual para la familia. Los libros mantuvieron viva la conexión con otros mundos y, muy especialmente, con su lengua materna, gracias a una vasta colección de títulos en alemán que abarcaba múltiples temas. Según lo expresó Hans, la literatura fue posiblemente su sola manera de entender al país único, complejo y contradictorio que lo acogió (Brudermann, s.f.).

Podríamos añadir que, además de alimentar espiritualmente a su familia, la biblioteca también le permitió a Hans recrear, en cierto modo, su patria natal. Esta idea se reafirma con el título de uno de los podcasts producidos por la Librería Central, *La biblioteca como patria*¹⁶, en el que el investigador Mario Jursich, profundo conocedor de su vida y legado, se refiere a él como: «[un] bibliófilo tardío, toda vez que pudo convertirse en un coleccionista serio después de los treinta y cinco años», debido a las limitaciones económicas que enfrentó en sus primeros años de exilio.

La ubicación de la biblioteca dentro de la casa, su tamaño, el dominio tanto del paisaje lejano de la ciudad como del jardín interior y su cuidadoso amueblamiento contribuyeron a crear una atmósfera muy acogedora. A medida que los libros fueron invadiendo cada rincón de la casa, Hans organizó en el estar un rincón vienes, un espacio íntimo donde la pareja podía recrear los buenos momentos de su infancia y juventud en sus casas paternas. Para Hans, era también un lugar de memoria compartida con su hermano Fritz, escritor fallecido prematuramente en un campo de concentración. La casa y, en particular la biblioteca les permitió recrear ese mundo perdido, especialmente a Hans que, según Lilly, «era loco por los libros». Podríamos decir que, si no fuera por la vegetación del

16 <https://podcast24.nl/podcasts/buchhandlung>



16. Plantas y cortes casa Ungar, 1960. Bogotá D. C.

jardín, visible desde la biblioteca, el ambiente evocaría otro lugar, por ejemplo, la Viena natal, a la que ambos volverían casi anualmente luego de la posguerra.

A medida que los libros fueron invadiendo la casa, Hans desarrolló un sistema meticuloso para registrar su ubicación: además de elaborar fichas bibliográficas, realizaba esquemas de cada pared, que luego serían fotografiados. Tal vez por eso, cuando el editor bogotano Benjamín Villegas le propuso escribir su autobiografía, él planteó una alternativa más reveladora sobre su identidad: realizar unas memorias de su biblioteca. El proyecto comenzó con la fotografía de los libros que él mismo iba señalando, en un intento por narrar su vida a través de los volúmenes que lo habían acompañado, pero su enfermedad y posterior muerte dejaron el trabajo inconcluso.

Consciente de la centralidad de la biblioteca como requisito esencial del encargo, Martínez proyectó otros dos espacios de la casa, cuya composición merece especial atención.

Uno de ellos es el sistema de cambios de nivel, articulado a partir de escaleras continuas o quebradas, en pequeños o grandes tramos, generando transiciones espaciales diferenciadas. Destaca especialmente la diferencia marcada entre la escalera principal y la de servicio, esta última, encajonada y estrictamente funcional, responde a criterios utilitarios, dejando de lado lo háptico o ceremonioso. En contraste, la escalera principal se sale de lo convencional: se quiebra, amplía o angosta, se abre o encajona, produciendo en su recorrido una amplia gama de sensaciones.

Desde el nivel de acceso se asciende por una escalera que se amplía en lo horizontal y vertical, abriéndose al paisaje inmediato de la montaña. La inclinación del jardín posterior y el gran ventanal que lo enmarca trae la vegetación al primer plano, integrando naturaleza y arquitectura en un

gesto que expresa el aprecio por su nueva patria y su deseo de tenerla presente en el tramo que conduce a lo que podríamos considerar el nivel más público de la casa: el salón y la biblioteca.

El siguiente tramo, girado a noventa grados con respecto al anterior y resuelto mediante una escalera caballera, es más corto y tiene un carácter muy diferente. Su recorrido pausado se asemeja a un viaje que se hace lentamente, en el que es posible revivir momentos memorables de la historia familiar, gracias a los múltiples portarretratos dispuestos sobre un muro bajo que hace las veces de pasamanos rematado en madera. Aunque este tramo se abre visualmente al salón y, a través de él, al paisaje, lo que domina en primer plano es esta imaginería afectiva. La escalera desemboca en el comedor, con su ambiente más íntimo y cuyo amueblamiento, una mesa redonda como en la Casa das Canoas, elimina cualquier jerarquía formal y favorece la cercanía. Así lo evidencia la fotografía de Lilly junto al presidente alemán y su ministro de justicia.

Llegar al nivel superior, donde se ubican las alcobas y el estar familiar, se logra luego de un giro de ciento ochenta grados con respecto al anterior. Aquí, la escalera abandona el ritmo lento que impone la caballera y se torna un tramo único, escalonado y funcional, que asciende al reino de lo privado.

El otro espacio de la casa que llama nuestra atención es la cocina, tanto por su ubicación como por las posibles relaciones que establece con las demás áreas. Como hemos señalado anteriormente al profundizar en los modos de habitar, la cocina juega un papel muy significativo para comprender las costumbres, creencias y formas de pensar de sus habitantes.

En la casa Ungar la cocina se encuentra ubicada en el centro, tanto en el eje horizontal como en el vertical, lo que la convierte por su posición y conexiones en el corazón de la casa. Este espacio está articulado por

vanos y puertas que lo comunican con todas las dependencias de la casa: la biblioteca, el salón, el comedor y las alcobas, sin embargo, esas mismas puertas permiten su aislamiento completo. Aunque la cocina está orientada hacia la fachada principal, la vista hacia el exterior está restringida por una angosta ventana vertical. En contraste, la visual predominante se dirige hacia el cielo, gracias a la franja ancha de ventanas fijas ubicadas en la parte superior. No hemos visto una posición tan estratégica de la cocina en las casas anteriormente estudiadas.

Las actividades relacionadas con la preparación de los alimentos estaban a cargo de una o varias empleadas, dado que Hans y Lilly permanecían casi todo el día en la librería, que quedaba fuera de la casa, otra diferencia con las casas estudiadas, que combinaban las actividades profesionales con las domésticas. En este caso la centralidad de la cocina sugiere que, en ocasiones, estas labores eran realizadas por los miembros de la familia, lo cual se alinea con su formación europea, menos sujeta a los convencionalismos domésticos tradicionales. En cuanto a su tamaño, la cocina es mayor que el comedor, permitiendo una circulación cómoda y espacio suficiente para almacenar provisiones, otra costumbre europea. Sin embargo, este espacio no parecía ser suficiente, como lo expresó Lilly en una conversación que tuvimos en 2006, al comentar: «Le pedí al Chuli que diera más espacio a las alacenas».

A sus noventa y ocho años, dieciséis después de la muerte de Hans y tres de haber sido condecorada con la medalla Manuel Murillo Toro y el título honorífico de Decana de los Libros, Lilly continuaba al frente de la Librería Central con la misma dedicación de siempre. Cada mañana llegaba puntualmente para abrir sus puertas y, junto con sus colaboradores, atender los requerimientos de los visitantes. Mantuvo esta rutina hasta que se declaró la cuarentena por causa de la pandemia.

El ambiente acogedor de la librería se reforzaba con su saludo habitual: «¿Quiere un tinto?», seguido de un afectuoso: «¡Esta es su casa!». Lilly atribuía esa amabilidad a una costumbre vienesa y, en efecto, su hospitalidad hacía que la librería también fuera su casa y así lo evidenciaba el rincón de fotografías familiares ubicadas detrás de su escritorio. A la hora del almuerzo, salía sin falta rumbo a casa, como parte de su rutina diaria.

La artista y su casa

Casa Azul, 1904, Ciudad de México, México

Comisionada por Guillermo Kahlo

Jamás, en toda la vida, olvidaré tu presencia. Me acogiste destrozada y me devolviste entera, íntegra.

Frida Kahlo



1. Fachada actual.

Varios aspectos comunes a las casas anteriores cambian en esta. Por ejemplo, es la primera en la que su habitante principal Frida Kahlo nace, vive la mayor parte de su vida y muere en la misma casa (1907-1954), permanencia que se extiende, incluso, después de su fallecimiento, ya que sus cenizas reposan en una vasija precolombina ubicada en su recámara de noche.

No se trata de una casa hecha por ella ni para ella. Es la casa familiar, diseñada por su padre para albergar a toda la familia, sin embargo, con el paso del tiempo y las vicisitudes que la artista enfrentó durante su vida, aquella casa terminó convirtiéndose en la expresión de su espíritu: sus sufrimientos, alegrías, gustos, sueños, pasiones, creaciones y fantasías. Al momento de su construcción, Coyoacán era aún una zona periférica, apenas iniciando su proceso de urbanización. Esta situación cambió radicalmente en las décadas siguientes, convirtiéndose en un enclave cultural de gran significado para Ciudad de México.

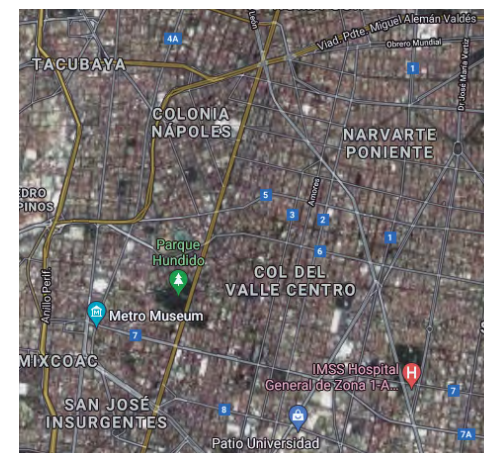
Pintada de azul por fuera y por dentro, parece alojar un poco de cielo. Es la casa típica de la tranquilidad pueblerina donde la buena mesa y el buen sueño le dan a uno la energía suficiente para vivir sin mayores sobresaltos y pacíficamente morir. (Museo Frida Kahlo, 2024)

Así la describe el poeta y amigo Carlos Pellicer, uno de los innumerables visitantes de la casa. Su observación, aunque certera al destacar el carácter típico de la tradición pueblerina de la casa, omitió una dimensión fundamental: ese espacio acogió hechos dramáticos. Allí, se vivieron los grandes sufrimientos por los quebrantos de salud tanto de la hija como del padre, así como las frustraciones derivadas del grave accidente que marcó la vida de la artista, sin olvidar que la casa también funcionó, durante un tiempo, como refugio para Lev Trotsky, perseguido político que sería asesinado cuando se mudó de allí.

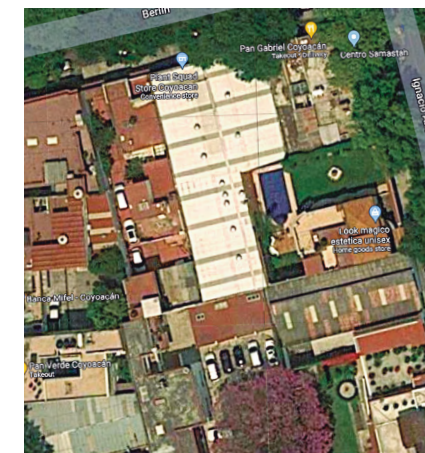
La casa experimentó varias ampliaciones a lo largo del tiempo, una de ellas realizada durante la estadía del refugiado político, cuando se adquirió un lote colindante para mejorar las condiciones de seguridad. Esta vivienda, más que cualquier otra de las aquí estudiadas, fue escenario de intensos sobresaltos y transformaciones. Frida vivió allí con el también pintor Diego Rivera, su gran amor y, en sus propias palabras, «su gran accidente». En ese mismo espacio se celebraron animadas veladas con figuras de renombre mundial del ámbito cultural y político, como André Breton, Tina Modotti, José Clemente Orozco, Sergei Eisenstein, Henry Moore, Isamu Noguchi, entre muchos otros. Noguchi, por ejemplo, le regaló su colección de mariposas, la cual ubicó en la parte superior de su recámara nocturna, asegurándose de tenerlas siempre a la vista¹⁷.

La casona, de planta cuadrada, no fue concebida originalmente como una construcción de grandes dimensiones, sin embargo, con el paso del tiempo fue ampliándose hasta alcanzar las dimensiones actuales. Muchas influencias convergieron en su origen. Según la historiadora Beatriz Scharrer (2007), Guillermo Kahlo, inmigrante húngaro-alemán y padre de Frida, construyó la casa a usanza de la época: un patio central rodeado por las habitaciones, es decir, una casa de tipología colonial en su distribución, aunque su fachada respondía a un estilo afrancesado. La compra del lote contiguo en 1937 permitió ampliar el inmueble y poco después se construyó el estudio taller de la artista, diseñado por el arquitecto Juan O’Gormann. A estas modificaciones estructurales se suma la intervención estética impulsada por Diego y Frida que, por medio del uso de colores intensos, cerámicas y objetos de la tradición popular mexicana, fueron dotando a la casa de un estilo muy particular, cada vez más cercana a raíces precolombinas y populares.

¹⁷ Tal vez el amor de Frida por esta colección y su deseo por tenerla siempre cerca pueda ser explicada con una de las frases consignadas en sus diarios: «Pies, para qué los quiero si tengo alas para volar».



2



3



4



5

- 2. Ubicación de la casa con respecto al centro histórico.
- 3. Vista aérea Casa Azul.
- 4. La artista.
- 5. Patio actual.

La cocina, objeto de fotografías y diversos estudios, es testimonio de la variedad de guisos que se preparaban en la casa. Sus ollas de barro colgadas en paredes y las cazuelas sobre el fogón evocan los platillos de la cocina mexicana que tanto a Diego como a Frida les gustaba preparar para agasajar a sus comensales. No se trata únicamente de una cuestión formal, sino de los gustos, los sabores y los olores de una tradición que hunde sus raíces en lo ancestral, y que da cuenta del proceso de mexicanización de la casa y de sus habitantes. De la búsqueda de sus orígenes, aunque en contacto con el mundo.

La relevancia que adquiere la cocina, su disposición, ornamentación y vínculo directo con la mesa del comedor evidencian el aprecio por el ritual de la comida, con sus modos y utensilios propios que preservaban el sabor distintivo de los alimentos, como el empleo del carbón y las ollas de barro. Quienes han degustado platos cocinados de esta manera tradicional reconocen la diferencia frente a preparaciones en estufas eléctricas o de gas, y con utensilios modernos.

La visita a la Casa Museo, así como los planos, documentos y productos audiovisuales disponibles permiten identificar los espacios habitados por Frida, especialmente aquellos que ocupó durante los prolongados períodos de convalecencia, cuando la inmovilidad la obligaba a permanecer en cama. A diferencia de las otras casas reseñadas desde una perspectiva estrictamente arquitectónica, en esta, la cocina ha sido documentada con precisión, lo que nos permite acercarnos a un aspecto que hemos identificado como fundamental para comprender o imaginar las ideas subyacentes en la arquitectura. Este nivel de detalle nos permite vincular la composición espacial con las estructuras sociales y con los significados que las sociedades atribuyen a las diversas actividades de la vida cotidiana.



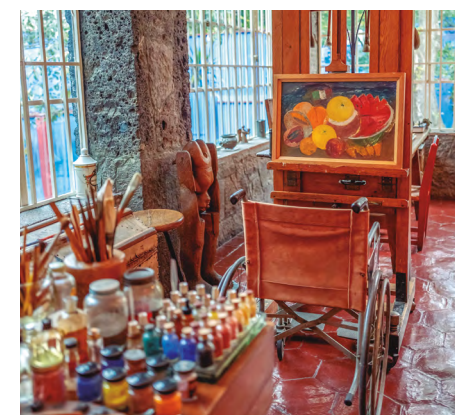
6



7



8



9

6. Recámara de día (con espejo) contigua a la recámara de noche (con mariposas).

7. Detalle tocador en la recámara y urna con las cenizas.

8. Taller de Frida.

9. Detalle del taller de Frida.

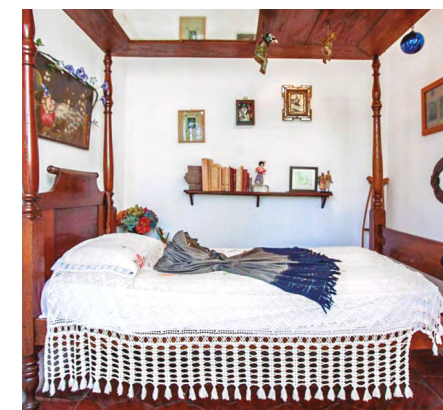
En esta casa el fuego parece adquirir un papel central en las actividades. Aunque se trata de una construcción de tipo colonial, donde tradicionalmente la cocina se mantenía oculta y alejada de las áreas sociales, Frida y Diego modificaron por completo esa lógica espacial. Mediante la decoración y el empleo de los fogones de carbón integraron la cocina al comedor y la conectaron con el estudio de Diego cuando él habitó la casa. Esta transformación tal vez puede entenderse como parte de un proceso de retorno a las raíces, lo ancestral e indígena que permiten su revaloración. No se trata simplemente de la cocina abierta que será usual en la Norteamérica de los años cincuenta y sesenta del siglo veinte, en la que prima la funcionalidad y la eficiencia, y se satura de electrodomésticos, sino de una cocina que se visita, se contempla y se disfruta.

Por los utensilios empleados, los ingredientes seleccionados y los modos de preparación utilizados puede decirse que en la Casa Azul se practicaba lo que hoy llamaríamos *comida lenta*. Considerando las limitaciones físicas de Frida, las actividades artísticas y políticas que la pareja desarrollaba, así como su compromiso con la justicia social y militancia activa en el Partido Comunista sería posible suponer que había personas encargadas de los cuidados de la casa y de Frida, sobre todo durante sus períodos de mayor inmovilidad, personas que, sin duda, habrían sido bien valoradas.

Morar como cuidar, a la manera expresada por Heidegger (2014) en su conocida conferencia de 1951 en Darmstadt, se manifiesta en esta casa también en la forma como la alcoba de Frida fue adaptada tras el accidente que marcó su vida. Morar, entendido como cultivar el espíritu y permitir su desarrollo incluso bajo circunstancias adversas, se refleja en los objetos que rodeaban su cama: la cubierta que la protegía, el espejo colocado por su madre para que pudiera verse y pintar, y el caballete diseñado por su padre, que le permitió continuar pintando desde su cama. Estos gestos de



10



11



12



13

- 10. Recámara de noche.
- 11. Recámara de día.
- 12. Trajes de Frida.
- 13. Cocina, fogones y utensilios.

cuidado y adaptación fueron decisivos para descubrir la pintura¹⁸ como la forma de expresión de sus inquietudes más íntimas, las cuales plasmó fuera de toda convención social, de manera dramática e impensable en una época en la que las mujeres debían guardar silencio, recato, y discreción frente a sus vivencias y emociones.

La casa se fue adaptando a las necesidades físicas y creativas de Frida quien, en un momento, llegó a contar con dos alcobas: una para el día y otra para la noche, una acondicionada para el trabajo y la otra para el descanso. A este espacio se suma un estudio amplio que construyó en 1946 Juan O’Gormann¹⁹ por solicitud de Diego.

Frida aparece en muchos de sus cuadros postrada en su cama, pintando, y en la compañía del mundo animal y vegetal que fue otra de sus pasiones. Sus mascotas: perros, monos y loros le ofrecían compañía, mientras que las flores y los trajes típicos que vestía, vibrantes y coloridos, la convertían en una figura que parecía fundirse con su propia obra. Gran parte de su producción pictórica consistió en autorretratos, pues, teniendo en cuenta que en los largos períodos que debía permanecer en cama pasaba mucho tiempo sola, era ella su propia modelo y la persona que mejor conocía²⁰. Tal vez, como quien conoce profundamente su propia casa.



14



15



16



17

18 Antes del accidente, su deseo era estudiar medicina. Entre los muchos videos disponibles en los que se narra su vida y obra, el video titulado Frida Kahlo, la historia detrás de la artista, disponible en [YouTube](#), recoge muy bien su trayectoria personal y artística

19 O’Gormann también diseñó la conocida casa estudio de Diego y Frida (1929-1931) en la zona de San Ángel, compuesta por dos edificaciones separadas y conectadas por un puente aéreo, respondiendo a la necesidad de que cada artista contara con su propio espacio de trabajo. Frida no pasó mucho tiempo en este lugar, porque luego de su separación de Diego, regresó a su casa natal en Coyoacán y, aunque años más tarde se volvieron a casar, mantuvieron residencias separadas.

20 En varias reseñas sobre Frida se menciona que esta fue la respuesta dada a un periodista que le preguntó por la razón para pintar tantos autorretratos (Priestley, 2018).

14. Patio original.

15. Fachada original de la Casa Azul-16 de julio, 1930.

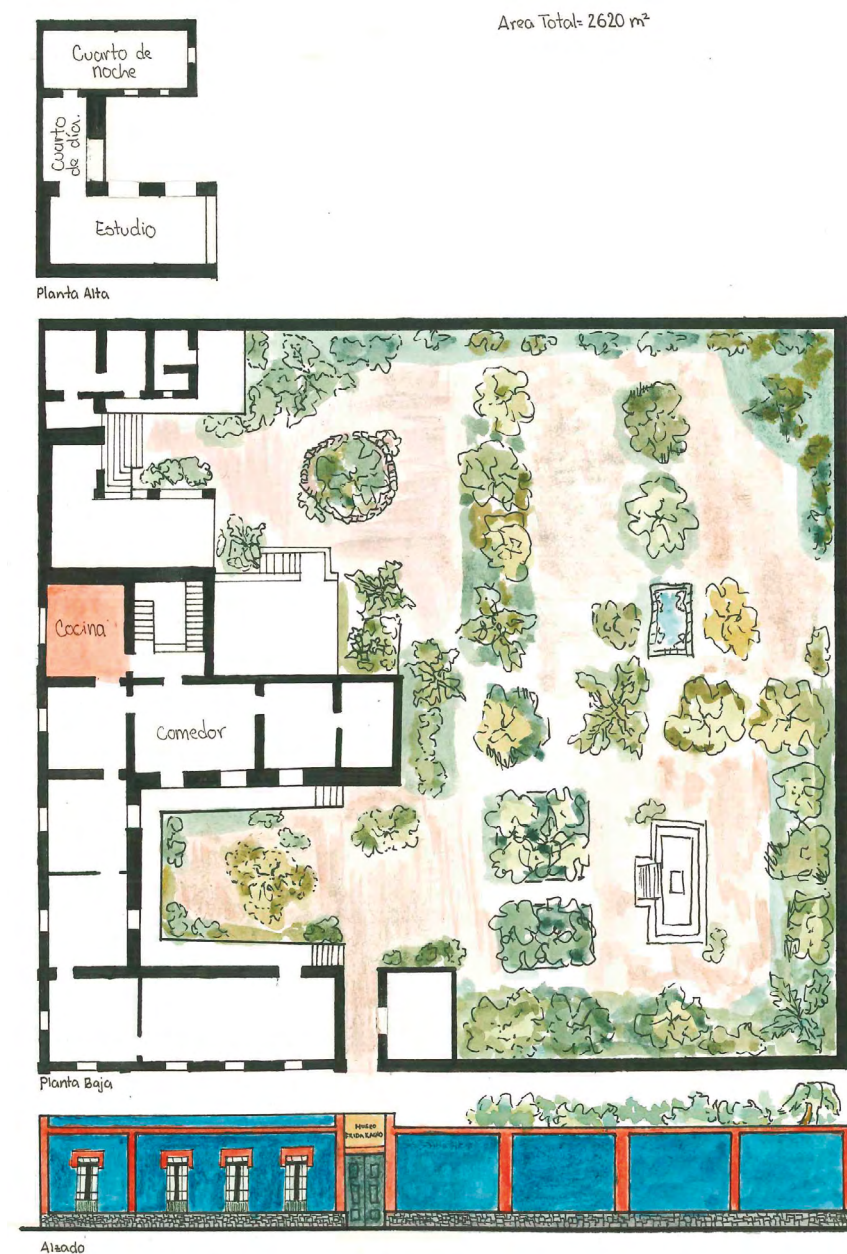
16. Fachada del estudio y la recámara de día (ampliación casa original).

17. Fachada del estudio y la recámara en la actualidad.

Años después de la muerte de Frida, en 1954, la casa se convirtió en museo, materializando la idea que tanto ella como Diego habían ido gestando: donar su obra y bienes al pueblo de México. Para eso, Diego encargó al poeta y museólogo Carlos Pellicer el diseño museográfico que permitiría abrir la casa al público. Sin embargo, se dejaron algunos espacios clausurados, entre ellos, el baño de Frida, una bodega, baúles, roperos y cajones. Décadas más tarde, se pudo acceder a estos espacios cerrados, revelando una cantidad sorprendente de objetos personales, fotografías, documentos y pinturas. Hasta la fecha no se ha podido clasificar este acervo en su totalidad, el cual se calcula en alrededor de seis mil quinientas piezas (El Universal, 2015).

La casa siempre se adaptó a su habitante. No solo sus muros se transformaron en función suya, sino también los muebles, lugares destinados a la pintura, los trajes y zapatos: todo fue apropiado por la artista con tal pasión que terminaron por convertirse en una parte de su identidad visual, no pocas veces banalizada. Sus obras nos enseñan su cuerpo y su casa, dando cuenta de cómo ambos fueron intervenidos, modificados y habitados desde la experiencia. Esta relación recuerda la postura del también mexicano Luis Barragán, cuando asimila su casa a su cuerpo (Galmés, 2014).

Varios opuestos coexisten en la casa y en la vida de su habitante. Los corsés que debió usar para sostener su cuerpo destruido por el accidente contrastan con la libertad de su espíritu, que no se detuvo ante las convenciones sociales, siendo una de las primeras mujeres que expresó de manera honesta y cruel las vivencias femeninas. A pesar de sus períodos de inmovilidad, el mundo llegaba a su casa: artistas y políticos extranjeros la visitaban, mientras ella salía a participar de la vida, los viajes y las amistades. Su espíritu revolucionario y transgresor convivían con su amor por las tradiciones populares de raigambre indígena, influido por el contexto político posrevolucionario que reivindicaba lo indígena y popular



18. Plantas y fachada de la Casa Azul. 1904. Coyoacán, México D. F.

por medio del muralismo mexicano, movimiento del que Diego Rivera fue un renombrado exponente. Estas tensiones marcan las dualidades y las contradicciones que Frida vivió y expresó sin tapujos: vida y muerte, masculino y femenino, desgarramientos y alegrías.

Lo que se revela con mayor claridad en esta casa y en la vida de su habitante es el cambio significativo en las posturas de una mujer que, a pesar de sus limitaciones físicas, desafió de forma radical los tabúes sociales de su época. Frida convirtió su habitar en el mundo y en su casa en una obra de arte, cuestionando los roles tradicionales asignados a su género. Esta ruptura estuvo acompañada por el cariño y la comprensión de su padre, cuyo espíritu abierto y liberal contrasta con el de su madre, profundamente religiosa y apegada a los valores tradicionales mexicanos. Es él quien más alentó a Frida y compartió sus dificultades²¹. Este vínculo revela cómo, en el seno de una casa de las primeras décadas del siglo XX, comienzan a gestarse cambios en los roles familiares que solo muchas décadas más tarde empezarán a introducirse en otros sectores de la sociedad. La figura y el carácter del padre encarnan lo que hoy podríamos denominar nuevas masculinidades.

21 El hermoso cuadro que Frida pintó de su padre y que hoy se exhibe en la Casa Museo está acompañado por una leyenda que destaca ese vínculo profundo y afectivo: «Pinté a mi padre, Wilhelm Kahlo, de origen húngaro alemán artista fotógrafo de profesión, de carácter generoso inteligente y fino valiente porque padeció durante sesenta años epilepsia, pero jamás dejó de trabajar y luchó contra Hitler. Con adoración, su hija Frida Kahlo».

4 Tejer relaciones

Al hacer un cierre de este trabajo, lo primero que aparece es la amplitud de temas y matices que podrían abordarse al intentar articular los modos de habitar con la arquitectura de las casas. Más allá de las limitaciones propias de este ejercicio, se abre la posibilidad de establecer vínculos entre las siete casas analizadas, ya sea a partir de sus similitudes o de sus diferencias. Para ello, retomaremos los conceptos abordados en el marco conceptual: *habitar y cambios significativos*, enfocándonos en la pervivencia o no de estructuras patriarcales. El análisis parte de las transformaciones en el entorno inmediato, para luego rastrear las huellas del pasado que permanecen en ellas y los cambios físicos para establecer los cambios en los modos de habitarlas.

El entorno urbano

Dos de las casas analizadas se ubican en áreas alejadas de los centros de las ciudades, entornos casi rurales: la Casa das Canoas y la Casa Azul. Das Canoas sigue estando en una zona alejada del bullicio de Río de Janeiro y, aunque el entorno ha experimentado cierto crecimiento habitacional, la vegetación densa que la rodea mantiene su carácter de bosque tropical. Algo diferente ocurre en Coyoacán, donde se ubica la Casa Azul, que se ha convertido en una zona urbana vibrante, algo a lo que contribuye la casa

misma, atrayendo visitantes y dinamizando el barrio. Aunque se encuentra lejos del centro histórico de Ciudad de México, Coyoacán ha adquirido el carácter de nuevo centro cultural. La fachada de la casa no difiere sustancialmente de las viviendas vecinas, salvo su característico color azul intenso, aun cuando el uso de colores fuertes es compartido por otras.

Las cinco casas restantes se encuentran en áreas urbanas consolidadas, aunque con diversidad de entornos. La Casa Curutchet, por ejemplo, se ubica al frente de uno de los parques que forman parte del singular trazado urbano de la ciudad de La Plata, caracterizado por su esquema de diagonales que ordenan el espacio público. La relación de la casa con el entorno es muy amigable: se proyecta al exterior con tal intensidad que, si bien constituye un gesto urbano notable, generó molestias para sus habitantes. Resulta irónico que, si en sus orígenes el proyecto se articuló adecuadamente con las alturas de las residencias vecinas, en la actualidad está casi aprisionado por los edificios colindantes que superaron de forma extrema las alturas iniciales y lo dejan ahora más expuesto, no solo por su fachada, sino también por sus laterales.

La Chascona, ubicada en un barrio relativamente próximo al centro de Santiago, se beneficia de su localización en las inmediaciones del cerro San Cristóbal y de su posición como la última casa en una calle ciega, lo cual le brinda una privacidad natural. Esta condición se refuerza con el diseño de su fachada, donde predomina el lleno sobre el vacío, en contraste con la apertura que caracteriza a la Casa Curutchet, contribuyendo a que pase inadvertida en el contexto, salvo por un letrero con su nombre colgado a la entrada. Su atractivo ha generado cambios en el entorno inmediato que, permaneciendo como un barrio de casas de dos niveles, ha atraído actividades culturales y habitantes relacionados con ese ámbito.

La casa Ungar, construida originalmente en una zona residencial alejada del centro de la ciudad, propone una relación amable con su entorno, abriendo su fachada de manera controlada. Esta decisión arquitectónica permite resolver dos tensiones aparentemente contradictorias: mantener un vínculo con la calle sin aislarse y preservar la privacidad de sus habitantes. El generoso espacio de transición entre el andén y la casa, libre de cerramientos, expresa una actitud de hospitalidad, confianza y seguridad hacia las personas y el vecindario. Los cambios en el entorno no se han dado por una transformación en los usos del suelo, que se mantienen residenciales, sino por el reemplazo progresivo de algunas de estas casas de dos y tres niveles por edificios de apartamentos en altura.

La casa Hastings, ubicada en una calle peatonal, comparte con La Chascona la característica de estar situada en una vía de bajo tránsito y la ausencia de gestos llamativos en su fachada, evocando la austeridad y la predominancia del lleno propio de las casas coloniales urbanas. El barrio conserva su carácter residencial, tranquilo, alejado del centro de la ciudad y sin mayores transformaciones en su vecindario inmediato.

Algo similar ocurre con el Fénix boliviano, cuya fachada de muro ciego, al estilo de las casas coloniales de hacienda, no alcanza a replicar del todo el aislamiento perimetral de estas por las dimensiones limitadas del predio. En otro contexto, esta configuración podría vincularse con las propuestas de las casas de tres patios de Mies van der Rohe, cuyos muros, según Ábalos (2000), les brindan a sus habitantes una completa libertad en su interior. La diferencia sustancial radica en que esta es una casa diseñada para una familia de cuatro personas, mientras que las casas dibujadas por Mies responden a una lógica de habitante único. Aun así, en este caso la vivienda también pasa desapercibida en su entorno.

Huellas del pasado

Es muy difícil identificar huellas del pasado indígena en estas casas, primero porque ese pasado es tan diverso que resultaría atrevido reducirlo a un concepto monolítico de lo indígena. Sin embargo, un elemento común fue y sigue siendo el papel del fuego en el espacio doméstico, y la alimentación como parte de los rituales cotidianos asociados a él. Desde ese punto de vista, el ejemplo que se acerca de manera más clara a los rituales cotidianos de los fogones y los sabores es la casa de Frida Kahlo. La casa de la familia Ungar, por su parte, parece por momentos un caso desconcertante por la ubicación central de la cocina, vista desde los ejes horizontal y vertical. Inquietante porque, a pesar de su ubicación estratégica, la cocina puede aislarse completamente sin que ello implique restarle importancia. En contraste, el fuego en los demás casos, tradicionalmente relegado en las casas coloniales, se articula a los espacios de reunión, aunque sin ocupar una posición central. Esta configuración responde más bien a la tradición de distribución espacial observada en las casas inglesas, la cual evolucionó progresivamente en la arquitectura moderna hasta alcanzar la integración total con el modelo conocido como cocina americana.

Las huellas de la arquitectura colonial son apenas perceptibles en las siete casas estudiadas. Tal vez lo más relevante sea la forma de cerrarse hacia la calle, una característica recurrente en aquellas tipologías, presente en La Chascona, en la casa Hastings y en el Fénix boliviano. Otro elemento heredado de la tradición española es la presencia del patio como espacio vacío estructural en su composición espacial y sobre el cual giraban todas las actividades en la casa original de la familia Kahlo, muy transformada con el tiempo. En otros casos, el patio no está ubicado en el centro de la casa, pero sigue cumpliendo funciones diversas: unas veces como espacio de recibo, como ocurre en La Chascona y en la casa del acantilado; otras

veces como articulador entre actividades diferenciadas de la casa, como en el Fénix boliviano.

En términos generales, estas viviendas se inscriben claramente dentro del lenguaje y los principios de la arquitectura moderna, tanto en su composición espacial como en la materialidad y la disposición de las partes. La excepción es la casa de Frida, aunque no el estudio que más adelante diseñó para ella O'Gormann. Lo que sí podemos afirmar es que todas ellas revelan un interés particular por establecer una relación identitaria con el entorno en el que se emplazan. No buscan una adopción acrítica de los postulados del movimiento moderno en la arquitectura, sino de una apropiación reflexiva que permite su transgresión cuando las condiciones del terreno, el contexto ambiental o las necesidades específicas de sus habitantes así lo requieren.

Modos de habitar y cambios significativos

Podemos afirmar que algunas de estas casas establecen una relación estrecha entre las actividades domésticas vinculadas al cuidado de la vida y las labores profesionales de sus habitantes. Esta articulación se ve propiciada por el tipo de trabajos que ejercen, en su mayoría, oficios artísticos o liberales desarrollados dentro del propio espacio doméstico. Es el caso de la pintura y el ballet en la casa Hastings; la poesía y el paisajismo en La Chascona; la pintura en la Casa Azul y en el Fénix boliviano. También cabe mencionar el trabajo de investigación y diseño de equipo quirúrgico del doctor Curutchet, aunque en este ejemplo la casa se organiza exclusivamente en torno a su labor médica, sin evidencias de espacios destinados a las actividades de su pareja o hijas.

En las casas das Canoas y Ungar se observa una separación relativa entre el ámbito doméstico y las actividades profesionales. La calificamos como relativa porque, si bien la oficina de arquitectura y la librería funcionaban en espacios externos, ambas casas contaban con espacios que permitían continuar alimentando esas actividades laborales. En el caso de la casa Ungar, la biblioteca desbordó progresivamente los límites previstos en el diseño arquitectónico, invadiendo todos los rincones de la casa. En la Casa das Canoas, el espacio abierto ubicado en el nivel inferior de la casa funcionaba como estudio, posiblemente utilizado no solo por Niemeyer sino también por su hija arquitecta.

Cambios significativos

En este análisis resaltamos los modos de habitar y las prácticas relativas a los trabajos domésticos observados en las siete casas, especialmente en lo que se refieren a la presencia o ausencia de un espacio destinado al personal de servicio, así como a la ubicación y características de la cocina.

Aunque en varias de las casas analizadas se evidencia una articulación entre las actividades domésticas y las profesionales de sus habitantes, persisten diferencias notables en la ubicación, la configuración y las características de los espacios destinados específicamente a los trabajos domésticos, como cocinas o zonas de lavado, y de quienes lo ejercen. Un ejemplo paradigmático de un modo tradicional de habitar se observa en la Casa Curutchet, en la cual, a diferencia de las otras casas analizadas, se manifiesta la mayor desatención hacia estas funciones. El espacio asignado al personal de servicio fue ubicado en un nivel bajo, conectado al segundo piso mediante una escalera de caracol estrecha, dificultando la circulación fluida hacia los tres niveles superiores. Esta disposición hacía especialmente extenuante la realización de los trabajos diarios, como

lo señaló una de sus habitantes. Tal configuración nos permite inferir la persistencia de ciertos esquemas patriarcales en la concepción del espacio doméstico y en la jerarquización de sus funciones.

Aquí resulta pertinente traer el planteamiento de Ellen H. Richards, quien consideraba el servicio doméstico como un convencionalismo social, costoso e innecesario, así como la postura más radical de Mary Pattison, quien se oponía a su uso por razones sociales y, en su libro *Principios de la ingeniería doméstica*, lo calificaba como un «estado bárbaro de vasallaje» (citado en Rybczynski, 1986, p. 162). En esta casa convertida en museo no se conservan objetos vinculados a esas labores, lo que nos impide realizar observaciones más allá del trato diferenciado que se otorgaba a la persona encargada de las labores domésticas. Por esa misma razón, tampoco podemos evaluar la relevancia que pudieron tener las actividades relacionadas con la alimentación, y el cuidado de la casa y sus habitantes en la cotidianidad.

La casa Hastings, en consonancia con las prácticas sociales de su época, incorpora un espacio destinado al cuarto de servicio. Sin embargo, su ubicación en el mismo nivel de las áreas sociales y sus características revelan una valoración más alta del trabajo doméstico. Observamos un tratamiento similar en la casa Ungar, aunque con una diferencia significativa: en este caso, tanto el padre como la madre ejercían sus actividades laborales fuera de la casa, por lo que, como familia con dos hijos, contaban con el apoyo de empleadas encargadas de atender estas labores. Lo que sí pudimos observar en esta casa es el lugar estratégico que tiene la cocina, situada en el centro, y en estrecha relación con las áreas sociales y la biblioteca. Así mismo, el comedor adquiere un carácter más íntimo e informal con su mesa redonda, sus dimensiones contenidas y su ubicación.

No contamos con información precisa sobre la existencia de habitaciones destinadas al personal de servicio en La Chascona ni en la Casa Azul, aunque sí pudimos observar la atención que se prestaba al ritual de la comida en ambos casos, si bien de modos muy diferentes. En La Chascona, esta atención se manifiesta en la selección cuidadosa de objetos relacionados con el acto de comer: platos, vasos y demás utensilios recolectados por Neruda en sus diversos viajes, prefiriendo siempre lo colorido y divertido. La presencia de tres comedores en la casa da cuenta de la importancia otorgada a esta actividad. En particular, el comedor enchapado en madera, con dimensiones que evocan la cabina de un barco y una mesa angosta, sugiere veladas íntimas y animadas, marcadas por la cercanía entre comensales. El segundo comedor que es posible visitar refuerza esta atmósfera, al ofrecer un espacio aún más íntimo y recogido.

En la Casa Azul el ritual de la comida se revela como una práctica profundamente enraizada en saberes, ingredientes y gustos ancestrales, preparados con esmero en recipientes de barro y al ritmo lento de los fogones tradicionales. Esto sugiere una valoración alta del oficio de las cocineras. El espacio, el mobiliario, el colorido, los sabores y las manos que elaboraban manjares parecían estar cuidadosamente dispuestos y prestos para ofrecer a los comensales, provenientes de contextos y geografías muy diversas, una experiencia inolvidable.

Ni en la casa de Río de Janeiro ni en la de Santa Cruz de la Sierra identificamos el tradicional cuarto de servicio, lo que sugiere un cambio de actitud frente a estas labores. Además, la configuración, ubicación y disposición de las cocinas, estrechamente vinculadas a las áreas sociales, aunque sin llegar al modelo de cocina totalmente abierta, nos muestran una superación de los esquemas tradicionales que solían relegar estos espacios tanto en jerarquía como en calidad espacial. Con más de cuarenta años de diferencia en su fecha de construcción, la casa de Santa Cruz de la Sierra

se alinea con las ideas contemporáneas al incorporarlas en su espacialidad, mientras que la Casa das Canoas parece adelantarse a lo acostumbrado en su contexto, proponiendo una integración más progresiva.

Cambios en la composición

Recogemos en este apartado las cuatro casas que han conservado intacta su configuración espacial desde su construcción. En primer lugar, la Casa Curutchet, que fue habitada durante apenas seis años y actualmente convertida en museo, mantiene su distribución original sin alteraciones. Algo similar ocurre con la Casa das Canoas, ocupada por solo diez años y también transformada en museo, preservando su diseño arquitectónico. Por otra parte, tenemos la casa Ungar y el Fénix boliviano. La primera, habitada por más de sesenta años por la familia original, no ha experimentado modificaciones físicas. La segunda, más reciente, con veinte años de existencia y uso continuo, tampoco presenta hasta ahora cambios en su espacialidad.

Las tres casas que han cambiado con el tiempo encuentran un ejemplo significativo en la casa Hastings. Desde hace varios años, esta ha incorporado modificaciones progresivas que comenzaron con ajustes menores, como la forma de la cubierta del estudio del pintor y una *folie* pequeña en el jardín, y que, con el tiempo, culminaron con la construcción de una *casita* completamente independiente, ubicada en la parte baja del predio. Este nuevo volumen albergó en sus inicios una biblioteca, un baño y una sala, dado que la sala de la casa original no funcionó adecuadamente por su relación directa con la sala de ballet. En la actualidad, la *casita* sirve de habitación para una de las nietas, tras el regreso a la casa paterna de la hija, ya casada, y con dos hijas. Aunque no se trata de cambios significativos que alteren sustancialmente la morfología de la casa original, sí representan

transformaciones en el predio, orientadas a enriquecer la vida cotidiana de sus habitantes y responder a nuevas dinámicas familiares necesarias para hacer una cotidianidad más plena desde el punto de vista de sus habitantes.

Algunas casas se configuran como procesos en transformación, construcciones que se hacen en el tiempo. Es el caso de La Chascona, que fue creciendo a medida que su propietario, el poeta, se fue integrando plenamente a ella, lo que motivó la incorporación progresiva de pabellones nuevos. La Casa Azul es otro ejemplo elocuente: concebida originalmente como una casa de planta colonial con fachadas afrancesadas, fue transformándose con el tiempo en un espacio marcado por la impronta de la cultura popular mexicana. Este cambio también respondió a las limitaciones físicas que experimentó la pintora desde muy joven y, más adelante, a ampliaciones que permitieron la expansión del jardín, la construcción de un estudio y una nueva recámara para ella.

Sus habitantes

En La Chascona y en la Casa Azul el espacio doméstico no está configurado para una familia con hijos, sino que se organiza en torno a la pareja y los universos creativos que cada uno habita y cultiva. Estos mundos pictóricos, poéticos y paisajísticos se desarrollan libremente en las casas y, con sus obras, logran trascender el tiempo y perdurar más allá de la muerte de sus creadores.

En las otras cinco casas siempre hay o hubo una familia con hijos e hijas, cuyas trayectorias vitales se han visto enriquecidas por el entorno doméstico compartido con las actividades profesionales de sus padres, desarrolladas en la misma casa. Sabemos, por ejemplo, que Anna María

Niemeyer siguió la carrera de su padre; que uno de los nietos de la familia Ungar es escritor. En la casa de Lima, la hija se convirtió en una profesional y madre cabeza de familia. Por el contrario, no sabemos qué rumbo tomaron las hijas del doctor Curutchet, mientras que, en la casa de Santa Cruz de la Sierra, la edad de los hijos aún no permite anticipar si seguirán, de alguna forma, los pasos del padre o de la madre.

Con esta observación queremos reflexionar sobre las relaciones sociales que se configuran en las casas y sobre el valor que representa para los hijos y las hijas poder ver, conocer y experimentar de primera mano el trabajo que realizan sus padres. En este contexto, los roles en la casa tienden a flexibilizarse, liberándose de convenciones o coerciones sociales heredadas. A diferencia de épocas anteriores, en las que los hijos solían estar constreñidos y muchas veces obligados a seguir los pasos profesionales de sus progenitores, lo que aquí se plantea es la posibilidad de explorar esos caminos desde la curiosidad, sin imposición. Compartir saberes, prácticas y formas de hacer enriquece los modos de habitar, independiente de que, al momento de elegir el camino propio, los hijos decidan continuar o no con ese legado.

También surge la reflexión sobre los modos de habitar que se distancian del modelo de familia tradicional, como aquellas configuradas en uniones afectivas estables, como la de Matilde y Pablo, o en vínculos más complejos y fluctuantes, como los de Frida y Diego. Estas modalidades, marcadas por dinámicas de autonomía, interdependencia y tensión creativa, son más frecuentes en el contexto actual, en que cada persona tiende a reivindicar espacios propios y mayores márgenes de independencia.

Devenir

Cuatro de las casas visitadas han sido transformadas en museos y hoy funcionan como sitios de peregrinación para públicos diferenciados. Las casas Curutchet y das Canoas tienen un especial atractivo para estudiantes y profesionales de arquitectura, principalmente por el interés que despierta su espacialidad, más que por las historias de las familias que las habitaron. Sin embargo, algunas huellas de sus modos de habitar aún persisten: en la Casa Curutchet se mantiene parte del ambiente original del consultorio médico, aunque en el resto de la casa lo que se exhibe es la estructura espacial y sus múltiples relaciones visuales. En la Casa das Canoas, el mobiliario de la sala, el comedor, la cocina y el estudio permite reconstruir algunas de las actividades que allí se desarrollaban. En ambas la vegetación permanece: cambiante y estacional en la Curutchet, exuberante y densa en el contexto tropical brasileño donde se emplaza la Casa das Canoas.

Un caso diferente se presenta con La Chascona y la Casa Azul, cuya atracción convoca a un grupo más amplio y diverso de personas. En estos espacios, el interés no se centra exclusivamente en la arquitectura o la espacialidad, sino en las personalidades que las habitaron. El mobiliario, distribuido en diferentes espacios, incluidas las alcobas y los múltiples objetos exhibidos, permiten reconstruir prácticas cotidianas, sensibilidades estéticas y vínculos afectivos. En La Chascona se destaca el amor por la naturaleza, expresado en la configuración del jardín; mientras que en la Casa Azul se evidencia una búsqueda consciente por enraizarse en la cultura popular e indígena mexicana, integrando elementos simbólicos y materiales que dan cuenta de esa filiación.

La casa Hastings, por su parte, ha experimentado un cambio significativo a raíz de la muerte de uno de los miembros de la pareja original, poniendo en tensión la espacialidad de la casa. Esta, que en un principio fue habitada

por una pareja y su hija, alberga ahora a mujeres de tres generaciones distintas, pertenecientes al núcleo familiar original, además de una persona que realiza las labores domésticas.

Tanto la casa Ungar como el Fénix boliviano continúan siendo habitadas por sus dueños originales y será el tiempo el que defina su devenir. En ambos casos la vegetación ha jugado un papel importante en su implantación y se sigue manteniendo.

Lo que muestran las casas

Por último, podríamos acercarnos a una posible categorización sobre las casas y sus habitantes siguiendo los planteamientos de Galmés (2014):

- Casas que muestran las huellas de sus habitantes. Ejemplos representativos de esta categoría serían La Chascona, la Casa Azul, la casa Ungar y la casa Hastings.
- Casas que son esclavas de las modas ajenas a su vida cotidiana. En esta categoría podríamos situar, hasta cierto punto, la Casa Curutchet, no tanto por responder a una moda, sino por estar alejada de los requerimientos de la vida cotidiana.
- Casas que se configuran al margen de sistemas sociales impuestos y adquieren sentido a partir de la vida de sus habitantes. En esta categoría destacamos La Chascona y la Casa Azul, ambas marcadas por la irreverencia y la libertad con las que sus habitantes desarrollaron sus mundos personales y creativos. Estas casas fueron significativas para ellos durante buena parte de sus vidas. El Fénix boliviano y la Casa das Canoas podrían inscribirse también en esta categoría: la primera, aunque aún reciente, muestra indicios de una apropiación singular que

podría consolidarse con el tiempo; la segunda, a pesar de haber sido habitada solo durante diez años, conserva una carga afectiva notable, evocada en la celebración de los cien años de Niemeyer en ella, lo que nos permite considerar su inclusión en esta categoría.

5 Reflexión final

Luego del recorrido por los siete casos seleccionados, proponemos una breve reflexión sobre lo que habría significado habitar esas casas durante un período de confinamiento obligatorio, como el vivido durante la pandemia. Esta situación, lejos de ser excepcional, podría volver a ocurrir dados los cambios acelerados que se están produciendo por la relación inadecuada y voraz que tenemos con la naturaleza en múltiples contextos. Partimos de la hipótesis de que las siete casas, en virtud de su proceso de creación o transformación, respondieron a las formas de vida y necesidades de sus habitantes. Bajo esa premisa podríamos suponer que, de continuar siendo habitadas, habrían ofrecido a sus habitantes oportunidades para redescubrir nuevas formas de disfrutar el espacio y sus actividades cotidianas de forma más amable que las experiencias vividas por la mayoría de la población.

En los siete casos analizados, la existencia de condiciones físicas y simbólicas para integrar actividades domésticas y profesionales dentro de la casa fue una elección deliberada de sus habitantes, lo que les permitió disfrutar de esa relación. En un escenario de encierro forzado, esta configuración habría facilitado una intensificación de la experiencia del espacio, y el desarrollo de intereses y actividades.

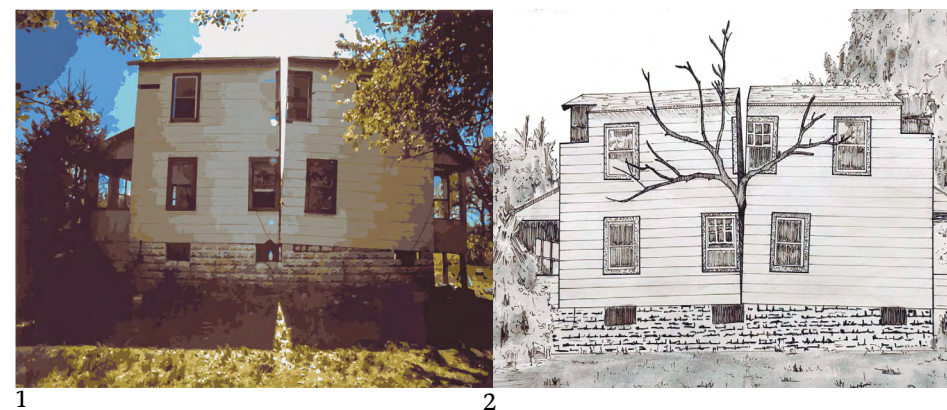
Muy distinta fue la situación en numerosas casas donde la separación entre los ámbitos profesional y doméstico, sumado a la escasa o nula capacidad espacial para integrarlos durante períodos prolongados, se convirtió en una fuente de conflicto, sobrecarga de trabajo y agobio. Sin embargo, también se registraron casos en los que, aún con limitaciones físicas o económicas, pero no cognitivas ni afectivas, fue posible encontrar formas positivas de afrontar esta situación.

¿Qué ocurrió en nuestras casas en tiempos de pandemia? ¿Fue un reencuentro necesario con nosotros mismos y con nuestro núcleo familiar, o un cuestionamiento del propio yo y de las relaciones con los otros? Sabemos que la situación ha sido muy compleja. En algunos casos, los efectos de la estructura patriarcal profundamente arraigada en distintos núcleos sociales condicionaron la experiencia del habitar. Florence Thomas advierte que muchas mujeres aún no tienen una casa propia, y pese a que históricamente han estado vinculadas al ámbito de lo doméstico y privado, la casa, como reflejo de la estructura patriarcal, ha sido concebida desde y para otros. «Quiero entonces imaginar mi casa. Una casa mía a pesar de la dificultad de pensar en una casa con principios totalmente liberados de la tradición patriarcal» (Thomas, 1998-1999, p. 94).

En otros casos, los conflictos surgieron por la carencia de espacio para reproducir dentro de la casa las múltiples actividades que antes se realizaban fuera: estudiar, trabajar, pasar el tiempo, reunirse con otros. También por las carencias económicas o por la combinación de ambos factores, lo que marcó una diferencia en las condiciones de vida durante el confinamiento, llegando incluso, como lo evidencian lamentablemente las estadísticas (ONU Mujeres, 2024), a convertirse en una cuestión de vida o muerte.

Algunas personas, en íntima comunión con la soledad, han podido encontrarse a sí mismas, como diría el arquitecto Luis Barragán (Galmés, 2014), y se han reencontrado con su mundo interior, logrando intensificar sus experiencias cotidianas, recobrando ritos y ritmos más lentos para disfrutar la vida. El aislamiento obligado se convirtió, para ellas, en una oportunidad de introspección: revisaron sus afanes, cuestionaron sus rutinas y reconocieron como superfluas muchas de las actividades que antes ocupaban su tiempo y esfuerzos. Otras, en cambio, enfrentaron la crudeza de las dinámicas que reinaban en la familia. Al verse obligadas a compartir el espacio y el tiempo emergieron tensiones que antes permanecían latentes y, en el contexto de confinamiento no las soportaron. Es así que, al finalizar los períodos de cuarentena, se evidenció una sobrecarga psicológica en la población en general, siendo aún mayor en las mujeres que son madres (Rodríguez Acuña et al., 2022).

En algunos casos, el confinamiento produjo fracturas emocionales definitivas, comparables con las intervenciones físicas que producía el artista-arquitecto Gordon Matta-Clark sobre edificaciones reales²²: cortes para que entrara un rayo de luz donde antes había sombra y se pudiera experimentar el día, la noche y los cambios climáticos de manera vital. Tal vez esas intervenciones sean una manera explícita de mostrar la necesidad de espacios abiertos, con circulación de aire e iluminados, elementos ausentes en gran parte de las viviendas de nuestro entorno. Durante los confinamientos, las terrazas, los patios y los balcones se convirtieron en



22 Las investigaciones desarrolladas con el grupo Anarchitecture [Anarquitectura], del cual formó parte Gordon Matta-Clark, plantean cuestiones históricas y filosóficas de amplio alcance sobre la naturaleza del espacio social y el concepto de propiedad. Exploran el nexo profundo entre propiedad e identidad, así como la relación entre uso, consumo y, de manera reveladora, la transformación de la propiedad en desecho. Desde esta perspectiva, Matta-Clark (1977) proponía una crítica radical al espacio construido, afirmando: «Mi esperanza es que el dinamismo de la acción pueda ser visto como un vocabulario alternativo con el cual cuestionar el espacio estático inerte de construcción».

1. Intervención digital con base en Splitting de Gordon Matta Clark.
2. Dibujo con base en Splitting de Gordon Matta Clark.

ese lugar anhelado y, quienes no contaban con ellos, experimentaron un mayor desgaste psicológico y físico, afectando su salud mental y corporal.

Las reflexiones surgidas en aquel momento trascendieron del ámbito doméstico y escalaron a los entornos urbanos donde se insertan las casas, evidenciando la gran carencia de espacios verdes, equipamientos y servicios de proximidad en muchos barrios de las ciudades, así como la necesidad urgente de repensar las calles, los parques y los sistemas de transporte. Se volvió imperativo cuestionar el modelo de urbanización basado en conjuntos cerrados y áreas monofuncionales, carentes de vida urbana y dependientes de largos desplazamientos cotidianos. Esta lógica no solo incrementa la congestión de las vías, sino que genera desgaste anímico y psicológico en las personas. Repensar los barrios, la movilidad y el funcionamiento integral de la ciudad implica acercar la infraestructura vital a las personas, facilitar el reencuentro con la naturaleza, hoy ausente en amplios sectores urbanos, y revisar con seriedad y empatía todo aquello que debe evitarse para garantizar condiciones de vida dignas, tanto en tiempos ordinarios como en contextos de crisis, ya sean sanitarias, ambientales o sociales.

Para avanzar hacia un mejor vivir en nuestras casas, barrios y ciudades es imperativo abrir un espacio de investigación y reflexión profunda sobre la multifuncionalidad que deben tener las distintas zonas de la ciudad. Es necesario repensar su proximidad a equipamientos urbanos de uso cotidiano, como colegios y escuelas, mercados, parques y servicios básicos de salud, así como la capacidad de estos entornos para sostener una vida urbana integrada, accesible y equitativa. Del mismo modo, resulta fundamental promover una mayor flexibilidad, y equilibrio espacial y compositivo en las casas, de modo que respondan a las actividades de las personas que las habitan, ya sea en núcleos familiares o con aquellas personas con quienes se comparte ese lugar llamado casa.

Bibliografía

- Ábalos, I. (2000). *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*. Gustavo Gili.
- Auping, M. (2003). *Tadao Ando, conversaciones con Michael Auping*. Gustavo Gili.
- Aureli, P. V. (2013). *Menos es suficiente*. Gustavo Gili.
- Avendaño, F. y Carvajalino, H. (2003). [Vivienda popular espontánea: conceptos de espacialidad y progresividad. Reflexiones a partir de un estudio de caso: Bogotá, Colombia](#). *Ciudad y territorio. Estudios territoriales*, XXXV(136-137), 391-420.
- Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Baracco, J. (1988). *Un universo en casa*. Escala.
- Barbosa, J. (2018). [Casas inglesas en Bogotá](#). *Credencial Historia*, 337.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Taurus.
- Besse, J-M. (2019). *Habitar*. Universidad de Guadalajara, USTA y Luna libros.
- Bonet, Y. (2007). *La arquitectura del humo*. Fundación Caja de Arquitectos.
- Brudermann, B. (s.f.) [“Wahrscheinlich ist die Literatur der beste Weg, um dieses einzigartige, widersprüchliche, großartige Land zu verstehen” \(Kolumbien\)](#). *Judische Kulturezeitschrift*.
- Certeau, M. de. (1999). *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana.
- Criado, C. (2019). *La mujer invisible*. Planeta.
- Czajkowski, J. D., Merro, D., Gómez, A., Corredera, C. y Díaz, C. J. (2007). [Le Corbusier en La Plata. La casa y su desempeño ambiental](#). *Avances en Energías Renovables y Medio Ambiente*, 11, 05.65-05.72
- Daza, L. A. (1997). *El sendero de la palabra. La Maloca: casa grande*. Jardín Botánico José Celestino Mutis.
- Departamento de Comunicación Global. (2020, 26 de junio). [Víctimas de la violencia doméstica atrapadas durante la pandemia](#).
- El Universal. (2015, 15 de noviembre). [Archivos de Frida Kahlo revelan nuevas historias](#). Noroeste.
- Fundación Pablo Neruda. (s.f.). [Conoce la historia de la Casa Museo La Chascona](#).
- Galmés, Á. (2014). *Morar. Arte y experiencia de la condición doméstica*. Asimétricas.
- Gamboa, P. (2007). *La casa californiana años 50*. Universidad Nacional de Colombia.
- Gardinetti, M. (2020, 6 de septiembre). [Casa Curutchet, los inicios](#).
- Gordon, S. F. (2021). [Mujeres, trabajo doméstico y covid-19: explorando el incremento en la desigualdad de género causada por la covid-19](#). *Psicología Iberoamericana*, 29(1).

- Granados, Á. (2025). *Las heroínas de la historia: las próceres olvidadas. Los mujeronos que hicieron posible la independencia de la Nueva Granada*. Bronce.
- Heidegger, M. (2014). [Construir, pensar, habitar](#).
- Hernández, J. M. (1990). *La casa de un solo muro*. Nerea.
- Hildebrand, M. von. (1983). Vivienda indígena, Amazonas. *Proa*, 323, 12-21.
- London, Jack. (2015). *La casa bella*. Centellas.
- López, J. M. (2020). Casa Curutchet (Le Corbusier). [Estudio de eficiencia energética en la arquitectura icónica](#) [Tesis de pregrado, Universidad de Valladolid]. Archivo digital.
- Matta-Clark, G. (1977).
- Matta-Clark, G. (s.f.). [Entrevista con Gordon Matta-Clark. Amberes, septiembre, 1977](#).
- Merro J., D. (2014). [Lo que no estaba escrito: Williams-Le Corbusier-Hoesli en la casa Curutchet](#). *Dearq*, 1(15), 164-175.
- Merro Johnston, D. (2009). [El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la casa Curutchet](#) [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo digital.
- Milano, F. (2021). [De la calle al patio en la vivienda cartagenera: patrones arquitectónicos para la cualificación espacial de la vivienda](#) [Trabajo final de maestría, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá]. Archivo digital.
- Movilla, D. y Espegel, C. (2013). [Hacia una nueva sociedad comunista: La casa de transición del Narkomfin, epílogo de una investigación](#). *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, 9, 26-49.
- Museo Frida Kahlo [@museofridakahlo]. (7 de junio de 2024). [Pintada de azul, por fuera y por dentro, parece alojar un poco de cielo. Es la casa típica de la tranquilidad](#) [Tweet]. X.
- Niemeyer, O. (1998). *As curvas do tempo*. Revan.
- ONU Mujeres, OIT y CEPAL. (2020). [Trabajadoras remuneradas del hogar en América Latina y el Caribe frente a la crisis del covid-19](#). ONU Mujeres, OIT y CEPAL.
- ONU Mujeres. (2024, 25 de noviembre). [Datos y cifras: violencia contra las mujeres](#).
- Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.
- Palomino, S. (2021, 8 de febrero). [Francia Márquez: 'Colombia es un país que condena y extermina a quienes piensan diferente'](#). El País.
- Priestley, P. (2018). [Frida Kahlo: la vida de un artista](#) [Video]. YouTube.
- Puente, M. (Ed.). (2010.) *Jorn Utzon: conversaciones y otros escritos*. Gustavo Gili.
- Ramírez, M. H. (2010). [Las mujeres en la Independencia de la Nueva Granada. Entre líneas](#). *La manzana de la discordia*, 5(1), 45-54.
- Riaño, E. (2003). *Organizando su espacio, construyendo su territorio. Transformaciones de los asentamientos Ticuna en la ribera del Amazonas colombiano*. Universidad Nacional de Colombia.
- Ribeyro, J. R. (1994). *Nada que hacer, Monsieur Baruch, y otros relatos*. Fondo de Cultura Económica.

- Ríos, M. A. (2007). [La casa santafereña, 1800-1830: en el camino hacia la intimidad, el confort y la domesticidad](#). *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 34, 43-84.
- Rodríguez Acuña, D. N., Reinuaba Torres, G. F. y Salas Rojas, L. A. (2022). [Los efectos de la pandemia COVID-19 en las dinámicas familiares](#) [Tesis de pregrado, Universidad de Atacama]. Archivo digital.
- Rojas, D. (2015). *La casa Ungar: la percepción del espacio a través de la forma Fernando Martínez Sanabria, 1960*. Universidad Nacional de Colombia.
- Rueda, J. y Gil-Tovar, F. (1977). *La casa colonial*. *Historia del arte colombiano*. Tomo 4 (pp. 881-906). Salvat.
- Russell, B. (1956). *Obras escogidas*. Aguilar.
- Rybczynski, W. (1986). *La casa*. *Historia de una idea*. Nerea.
- Sbarra, A. (1997). [La Chascona: el refugio del poeta](#). La casa de Neruda en Santiago de Chile. *47 al fondo*, 1, 52-55.
- Scharrer, B. (2007). *La Casa Azul*. Banco de México
- Schorske, K. (2011). *La Viena de fin de siglo*. *Política y cultura*. Siglo XXI.
- Spitz, C. (2018). La Librería Central y la Galería El Callejón de Bogotá. [Espacios y personajes que tejieron el legado cultural de Colombia](#). *Letra urbana*, 40.
- Spitz, C. (2023). [La Biblioteca de Hans y Lilly Ungar: Una casa construida alrededor de una biblioteca](#). *Letra urbana*, 52.
- Tailly, F. de. (1981). *Colombia*. Delachaux & Niestle.
- Tapia Morales, C. (2009). [Améjiminaa majcho: “La comida de nuestra gente”](#). *Etnografía de la alimentación entre los miraña*. *Culturales*, 5(9), 39-72.
- Tecne. (2012, 16 de abril). [Dr. Pedro Curutchet](#).
- Téllez, G. (1977). La casa de hacienda. *Historia del arte colombiano*. Tomo 5 (pp.1109-1134). Salvat.
- [The Middle Hall English House in Bogotá](#). (s.f.).
- Thomas, F. (1998-1999). [Habitar](#). *En Otras Palabras*, 5, 93-95.
- Velásquez, S. P. (2010). [Ser mujer jefa de hogar en Colombia](#). *Revista de la información básica*, 4(2).
- WikiArquitectura. (s.f.). [Casa das Canoas](#).
- World Health Organization. (2020, 18 de junio). [Addressing violence against children, women and older people during the covid-19 pandemic: Key actions](#).
- Yourcenar, M. (1982). *Memorias de Adriano*. Edhasa.
- Zalamea, A. y Montenegro, F. (2007). [Fernando Martínez Sanabria](#). Publicaciones MV y Molinos Vásquez Editores.

Créditos de las figuras

2

Una ojeada desde la historia

Figuras 1 y 2. Martin Hilebrandt. 1983.

Figura 3. Wikipedia. 2017.

Figuras 4 a 5. José Luis Medina Navarrete. 2025.

Figuras 6 a 11. María Patricia Rincón Avellaneda. 2025.

Figuras 12 a 14. Carlos Rincón Avellaneda. 2025.

Figuras 15 y 24. José Luis Medina Navarrete. 2025.

Figuras 16 a 23. Carlos Rincón Avellaneda. 2025.

3

Casas que inspiran: siete casas en Latinoamérica

El álamo plateado y la casa

Figuras 1 a 9. María Patricia Rincón Avellaneda. 2018.

Figuras 10 a 12. José Luis Medina Navarrete. 2025.

El jardín y la casa

Figuras 1 a 22. María Patricia Rincón Avellaneda. 2014.

Figura 23. Gabriel Felipe Ruiz Sarmiento. 2025.

La roca y la casa

Figuras 1; 5 a 8; 11 y 12; 14; 16 a 21; 23 y 24. María Patricia Rincón Avellaneda. 2010.

Figuras 9 y 10. Modificadas mediante inteligencia artificial con base en: 5 maestros de la arquitectura fotografiados en su casa. Architectural Digest. España. Claudia Patricia Briceño. 2025.

Figuras 2 a 4; 13; 15. Google Maps. 2021.

Figura 22. Gabriel Felipe Ruíz Sarmiento. 2025.

El acantilado y la casa

Figuras 1 a 17. María Patricia Rincón Avellaneda. 2013.

Figura 18. José Luis Medina Navarrete. 2025.

El caparazón y la casa

Figuras 1 a 21. María Patricia Rincón Avellaneda. 2015.

Figura 22. Gabriel Felipe Ruíz Sarmiento. 2025.

Los libros y la casa

Figura 1. Carlos Rincón Avellaneda. 2025.

Figura 2. Google Maps. 2021.

Figura 3. Mario Jurisch. 2017. Modificada mediante inteligencia artificial. Claudia Patricia Briceño. 2025.

Figura 4. <https://kurier.at/chronik/weltchronik/lilly-ungar-es-kommennur-gescheite-leute/185.570.435>

Figura 5. El Tiempo 2021.

Figuras 6 a 15. Daniel Felipe Camacho Bernal. 2015.

Figura 16. Gabriel Felipe Ruíz Sarmiento. 2025.

La artista y su casa

Figura 1; 5 a 13; 17. María Patricia Rincón Avellaneda. 2023.

Figuras 2 y 3. Google Maps. 2026.

Figuras 4; Modificada digitalmente con base en fotografía casa museo.

Figuras 14, 15 y 16. Modificada digitalmente con base en

https://www.facebook.com/museofridakahlo/photos/fachada-original-de-la-casa-azul-coyoac%C3%A1n-16-de-julio-de-1930-10156140002572426/?locale=es_LA. Claudia Patricia Briceño. 2025.

Figura 18. José Luis Medina Navarrete. 2025.

5

Reflexión final

Figura 1 y portada de la publicación. Intervención digital con base en Splitting 1974 de Gordon Matta Clark. Carlos Rincón Avellaneda. 2025.

Figura 2. José Luis Medina Navarrete. 2025.

La autora

Maria Patricia Rincón Avellaneda

Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia con estudios de posgrado en la Universidad Técnica de Berlín, Alemania. Magíster en Urbanismo por la Universidad Nacional de Colombia y doctora en Urbanismo por la Universidad Central de Venezuela. Profesora asociada de la Facultad de Artes en la Universidad Nacional de Colombia, en temas relativos a la arquitectura, el urbanismo y el ordenamiento territorial. En estas mismas temáticas ha desarrollado proyectos arquitectónicos e investigaciones y ha escrito artículos académicos para revistas indexadas, libros y capítulos de libro.

Correo: mprincona@unal.edu.co

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5820-591X>

CvLAC: https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000831026

Este libro se publicó en abril de 2026,
para su composición se usaron los tipos
Ancizar (Sans y Serif).

Aquí confluyen reflexiones muy importantes para la Facultad de Artes.

Primero, la docencia no es solamente realización de cursos. El gran desafío actual es alcanzar la integralidad en la educación. Docencia, investigación y extensión no son componentes aislados, sino aspectos de una misma actividad genérica que une la actividad pedagógica cotidiana, su presentación como documento, y la proyección de un nuevo conocimiento a la sociedad.

Segundo, sabemos bien que los dominios académicos siguen teniendo una hostilidad hacia las humanidades y las artes, de manera que el camino para llegar a publicaciones académicas rigurosas no es fácil. Para la ciencia tradicional que habla de trabajar sobre hombros de gigantes, es muy diferente que para saberes no acumulativos. Siglos de tradición académica moderna pesan sobre nuestros hombros.

En la modernidad temprana, la consolidación de la Academia como institución del conocimiento abrió una vía científica que amplió nuestra comprensión del mundo. Durante los siglos XVII y XVIII, el desarrollo de métodos sistemáticos de investigación promovió la idea de que el conocimiento debía fundarse en la observación, la experimentación y la validación pública en espacios relativamente autónomos dedicados a la producción y organización del saber. Pero, con la creciente institucionalización y profesionalización de la ciencia durante el siglo XIX, este proyecto se transformó. La especialización de las disciplinas, la burocratización académica y la vinculación entre investigación, Estado e industria reforzaron una forma de racionalidad orientada principalmente a la eficiencia y al control técnico. Esta forma conceptualizada como «razón instrumental» por autores como Max Horkheimer, reduce el horizonte del conocimiento a su utilidad práctica. Estas rigideces institucionales afectan la organización académica e, incluso, el propio desarrollo autónomo del conocimiento científico, al privilegiar ciertos problemas, métodos y finalidades sobre otros posibles.

Cada producción académica proveniente de los campos de las artes se vincula a esa ampliación de los posibles. Esa es esta colección Acto Cumplido.

Miguel Huertas Sánchez,
decano de la Facultad de Artes