Aclaración Previa

El estudio que se pretende llevar a cabo a través de la obtención de esta beca se enmarca dentro del desarrollo de la Tesis Doctoral *La construcción de las estancias al aire libre. Las miradas a la intrahistoria de Konstantinidis, Rudofsky, Sert y Zanuso* aprobada y actualmente en curso dentro del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona bajo la dirección del Doctor Eduardo Bru Bistuer con la codirección del Doctor Jordi Ros Ballesteros.

El trabajo se propone analizar la relación entre el concepto de exterioridad y de interioridad en las arquitecturas domésticas de Konstantinidis, Rudofsky, Sert y Zanuso. El trabajo se propone concretamente una revisión a cuatro de sus casas que se nos revelan de gran vigencia al profundizar en sus cualidades espaciales, formales, simbólicas, técnicas y materiales.

## La construcción de las estancias al aire libre

Las miradas a la intrahistoria de Konstantinidis, Rudofsky, Sert y Zanuso

Objeto del estudio

El objeto de estudio de esta investigación es profundizar en la definición arquitectónica del espacio que media entre lo interno (individual, domestico, recogimiento, permanencia, memoria) y lo externo (colectivo, natural, intemperie, cambio, imaginario). Detectar, remarcar y profundizar en unos mecanismos que llevan a repensar la relación del ser con el entorno a través de la definición del espacio habitable. La investigación es por lo tanto el estudio de unas arquitecturas donde se construye el exterior para habitarlo y se imagina un hábitat interior exteriorizado.

Ámbito del estudio

Para acercarnos al concepto de estudio nos referiremos al propio título *Estancias al aire libre* por remitirnos a una idea paradójica. Por un lado *estancias,* la unidad mínima tanto espacial como temporal que genera un espacio habitable, un espacio que contiene el estar, que nos devuelve al espacio interior. Por el otro *al aire libre*, es decir, donde el encuentro del ser con el entorno se produce sin mediación alguna.

*Exterioridad Y Interioridad*

Para definir nuestros intereses, este encuentro cuerpo a cuerpo implicará ya una primera renuncia, a la existencia de un dentro y un fuera. "*La verdad no habita únicamente en el hombre interior; mejor aún, no hay hombre interior, el hombre está en el mundo, es en el mundo donde se conoce*" diría Maurice Merleau-Ponty. Se trata pues del estudio de los mecanismos de *construcción* del espacio capaz de contener pero a su vez de arrojarnos a la comprensión del mundo.

*(in)MATERIAL*

Nos lleva a su vez a imaginar esta disolución más allá de un hecho visual, como un hecho perceptivo, de comprensión. La idea de Ambiente desplaza a la de Espacio y todo lo que afecta a lo sensorial se vuelve material de trabajo. La arquitectura construye un cuerpo tangible y nos presentan así otra renuncia para el estudio, en este caso, a lo inmaterial.

El vidrio escenifica esta renuncia, las arquitecturas ha estudiar prescindirán de él como material capaz de conseguir dicha ambigüedad. Se tratará por lo tanto una aproximación hacia otro tipo de transparencia, de idea claridad. Aquella que Collin Rowe contrapuso a la literal.

*El espacio donde VACAR*

Se piensa en el hábitat como el espacio donde vacar, y se apela a la casa de verano o de vacaciones para desprender un estadio temporal y espacial donde la arquitectura debe mostrarse más atenta. El buen tiempo resume esta actitud, Rudofsky diría en una carta a Isamu Noguchi del 13 de Setiembre de 1974: *"En invierno uno puede vivir en cualquier sitio, pero una vivienda pobre en verano es insoportable".* Pero se trata más de un estadio mental, la casa queda desligada de una lógica racional, y se entregue simplemente a ser adecuada para vacar en ella. El tiempo se aplana para que la vida, en lo más superfluo, pueda acontecer.

Marco teórico y conceptual

A la vez el título *la construcción de las estancias al aire libre* propone un acercamiento una línea de pensamiento sobre el habitar que se desprende de tres autores:

*La buena vida*

Aquella que Iñaki Ábalos define en *La buena vida* a través de las casas del siglo XX y que relaciona las casa y el pensamiento del habitante. En este caso, a través del estudio de la construcción de sus espacios exteriores habitables, interiores exteriorizados.

*Casa por Casa*

La mirada poliédrica que recoge Jorge Torres Cueco en *Casa por Casa. Reflexiones sobre el habitar*, donde se reflexiona sobre el sentido de la casa, sobre cual es la función -quizás no útil- del habitar y que engloba *la ciudad, la naturaleza, al medio, y por supuesto al habitante.*

*Estancias sin techo*

Por último, el estudio que Carles Martí Aris inició en el artículo *Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna* donde se formula el concepto de *estancia sin techo.* Aquí el concepto de *al aire libre* se presenta como una actitud más inclusiva pero a mi entender más radical de imaginar el espacio habitable, de plantear un diálogo entre cosas. Pues si *estancia sin techo* remite a una determinada construcción del espacio habitable a través del uso del patio en una

función eminentemente visual, a*l aire libre* apela a un acercamiento perceptivo que propicia otra forma de entender el habitar.

*Otras Vías*

El estudio, pero, lejos de centrarse en una comparación entre estas arquitecturas y lo que cabria considerar como propiamente moderno, se centra en desarrollar el camino que José Ignacio Linazasoro presenta como *Otras Vías* a través de la obra de Pikionis, Lewerentz y Van der Laan. Es decir, rutas alternativas a la modernidad ortodoxa pero de gran vigencia por su relación con la cultura y la intrahistoria. Si el pensamiento de estos tres arquitectos se materializa en esencia a través de lo religioso y lo espiritual, la alternativa que aquí se propone: Rudofsky, Sert, Konstantinidis y Zanuso se centra en el habitar. En esta vuelta a lo primitivo, nuestros arquitectos presentan al primer habitante que parece no distinguir los bordes entre lo natural y lo cultural o en este distinguirlos necesita construir un artefacto que materialice su relación, un espacio de ambigüedad aparente. Una suerte de "montaje" o elemento artificioso, aunque aparentemente inofensivo que restablezca su unión.

Objetivos

El primer objetivo de la presente tesis es detectar, remarcar y profundizar en el estudio de unos  espacios, comprendiendo los mecanismos que hacen posible su definición. Analizar una actitud en que se produce una disolución del límite dentro/fuera más allá de un hecho visual: como un hecho perceptivo que tiene implicaciones en la forma de habitar y en el espacio que produce. Las obras que aquí se presentan cabria considerarlas como una síntesis de una determinada visión de la casa ligada al usuario, al lugar y a la memoria.

El segundo objetivo de esta investigación será establecer una taxonomía de las relaciones posibles a través de la comparación cruzada de arquitectura concretas. Esta clasificación que se imagina flexible y abierta propone una serie de categorías que permiten medir las cualidades que distancian o unen el interior con el exterior comprendiendo la capacidad de estos casos a la hora de especializar el límite con ambientes y caracteres propios.

En tercer lugar, el estudio diacrónico de los casos permitirá trazar una narración de referencias cruzadas entre arquitecturas que responden a una cultura o luz mediterránea. Más allá de cuestiones que atañen a la materialidad y al color como atributos homogéneos, el trabajo buscará resumir las estrategias en el límite entre lo interno y lo externo a través del estudio de unos casos que son en fondo una revisión a su historia.

Metodología

La narración de este trabajo se desarrolla a través de una serie de ensayos que mediante el estudio de casos trazan un campo de comprensión representativo. El proceso que se sigue para la elaboración de este documento consiste en:

En primer lugar en establecer el marco del trabajo, el estado de la cuestión y la selección y la recopilación de casos. Este primer estadio incluye el redibujado, el vaciado de archivos, la visita y la experiencia de estos espacios a la vez que el plasmado a través de la fotografía para constatar su vigencia.

*el ensayo*

Escrito de los ensayos a través de la detección de los intereses y la elaboración del estudio pormenorizado de cada uno de ellos estableciendo categorías que permitan definir las cualidades de los espacios que definan la relación entre el dentro y el fuera. El estudio de cada caso se abordara metodológicamente a través de tres enfoques: El estudio de la construcción del límite perceptivo, el estudio del perímetro climático y el estudio del espacio entre los dos. Se tendrán en consideración cualidades espaciales: dimensiones, proporciones, materialidad luz; percepciones temporales, filtros y transiciones; capacidad de ser habitable, mobiliario y escenificaciones de uso domestico. A su vez se producirá una aproximación cultural de comprensión de la interioridad y la exterioridad en el espacio arquitectónico. La comprensión de todos estos elementos a través de una permitirá comprender los mecanismos utilizados para conformar unos espacios y unas atmosferas.

*método comparativo*

Comparación cruzada de casos. El paso para llegar a las conclusiones de este trabajo será el de ir desgranando los ejemplos para llegar a las mismas categorías y parámetros para establecer comparaciones que permitiesen detectar similitudes y vigencias en el momento de afrontar la resolución del proyecto arquitectónico. El estudio de los casos no es pues el elaborar una monografía de cada uno de ellos en un intento de reconstruir su historia. La visión que se propone, es una mirada atrás, una presentación conjunta de unos casos que reverberan de forma conjunta. El objeto de esta presentación comparativa de casos es el de establecer los vínculos posibles entre el dentro y el fuera y los mecanismos arquitectónicos que los hacen posibles poniendo a su vez de manifiesto el nexo entre los intereses espaciales y una aproximación cultural.

Aspectos de interés

El trabajo aporta la idea de cómo el diálogo entre el espacio habitable y el lugar permiten una gran variación a la hora de entender el habitar. Como de la relación de lo artificial con el paisaje, el individuo con el contexto nacen unos espacios capaces de sintetizar los contextos físicos y culturales. Concluir la perdida de valor del objeto arquitectónico y la importancia de su papel como instrumento capaz de producir relaciones entre cosas.

*arquitectura como instrumento*

Nos aproximamos a la arquitectura des del objeto pero cabria considerarla más bien como un instrumento que nos comunica con las ideas, que establece relaciones entre las cosas. Pensarla así seria por tanto ir al choque con las dicotomías: artificio y naturaleza, interior y exterior, individuo y colectividad, tradición y modernidad y tantos más. Los temas se irían encadenando pasando tanto del espacio al usuario, del tiempo al imaginario.

De todos ellos, el límite entre el fuera y el dentro se presentaría como el más relevante en el momento de condensar y recoger las pulsiones entre el ser y su entorno, entre la naturaleza y esa otra naturaleza que gracias a la técnica separa a la persona de una intemperie no únicamente física. Un instrumento de conocer y tomar conciencia

*distancia 0*

Interesa también profundizar sobre la condición específica de la arquitectura y como en ese diálogo entre el *mundo propio* y el *mundo ajeno* encontramos el enraizamiento y las herramientas de esta manera de actuar. Aquello que hace a la arquitectura irreductible a su esencia, que conlleva en este vínculo entre lo local y lo global, nada accesorio.

*continuidad revisada*

Existe en este trabajo un interés por el concepto de continuidad en Arquitectura. Prescindir de la novedad a priori y actuar sobre variaciones de lo existente para conseguir algo nuevo. Por lo tanto, cabria considerar las obras que se presentan bajo el concepto de *continuidad revisada.* Entenderlas como síntesis de una determinada visión de la casa ligada al usuario, al lugar y a la memoria.

*sobre la intrahistoria*

La intrahistoria como un material base, la que define la manera de operar. La casa como objeto de estudio del habitar. Un camino para la comprensión del sentido del espacio habitable y de sus funciones.

*estrategias*

Los intereses de este trabajo que servirán para agrupar estrategias que se podrían enmarcar a través de tres conceptos:

*Equivalencia:* se entiende por equivalencia el tratar del mismo modo el interior que el exterior sin una necesidad de continuidad entre ambos. Factores como la proporción, materialidad, mecanismos de relación,... dan forma a una percepción en que el exterior se incorpora como una habitación de la casa o el interior pasa a formar parte de la intemperie.

*Contigüidad:* Existe una continuidad a nivel espacial, material, formal o simbólica entre el fuera y el dentro sin que necesariamente el límite se entienda por disuelto.

*Ambigüedad:* Elementos propios del exterior se encuentran en el interior mientras elementos propios del interior se encuentran en el exterior. Estos elementos, como apariciones surrealistas confunden y aparentan ser lo que no son.

# La arquitectura nómada de Sert y Rudofsky

El mediterráneo como periplo *o ¿Por qué Nueva York?*

Quizás solo si estudiásemos les casas que construyó y habitó Sert, Bonet Castellana, Rudofsky, Utzon, Schindler o Neutra -para citar algunos de los que nos incumben y otros que no- nos daríamos cuenta que el habitar que aquí se persigue tiene más de contenido que de contenedor. Pero como las maneras buscan a las formas y viceversa, del mismo modo que a través del periplo homérico por las casas del mediterráneo, nos daríamos cuenta en nuestro estudio de estar persiguiendo un *sueño nómada*. De encontrarnos en ese espacio de tránsito entre lo externo y lo interno, entre el lugar, el pensamientos y unas maneras de habitar. Lo mismo pasaría en la biografía de nuestros personajes. Así, buscarían en aguas atlánticas el eco de esas otras olas para seguir pensando, construyendo y habitando el mediterráneo.

El trabajo parte de un contexto concreto para entenderlo más como un lugar abstracto que reverbera, que se interpreta y permite ser estudiado en perspectiva. El objeto del trabajo consistirá en seguir los pasos de Sert y Rudofsky en la construcción de ese segundo mediterráneo al otro lado del atlántico. Reflexionar sobre el valor de lo local y lo global, de lo tradicional frente a la innovación. Del espacio propio, interior, del saber y del exterior y ajeno del conocimiento.

El estudio se centrará en relacionar sus casas mediterráneas En caso de con su docencia en el caso de Sert en Harvard y la difusión de la Arquitectura en el caso de Rudfosky a través de la serie de polémicas exposiciones llevadas a cabo en el MOMA –En el caso de Rudofsky se estudiará La Casa en Frigiliana, en el de Sert las casas de vacaciones en el Garraf y su propia vivienda en Harvard-.

En este viaje entre realidades, el trabajo reflexionará sobre la capacidad de la arquitectura de definir y cuestionar las maneras de habitar a través del espacio habitable. De repensar las relaciones posibles entre el ser y el medio.

En un momento de cambios y reajustes en el mundo de la Arquitectura, las reflexiones de estos dos grandes pensadores Rudofsky y Sert se presentaran a nuestro entender con una gran vigencia. Los temas que plantean constituyen una base del pensamiento del hábitat contemporáneo. Remarcarlo, difundirlo y profundizar en su estudio será el objetivo final de esta investigación.

**Material de la Tesis Doctoral**

Se presentan a continuación una serie de materiales que sirven para ilustrar el tono de la reflexión sobre la que se pretende indagar. El resumen de dos casos: el Epílogo, sobre el valor del espacio intermedio en la villa Renacentista y un fragmento del Cuaderno Zanuso. Los casos de Sert y Rudofksy que se pretenden desarrollar con la obtención de esta beca juntamente con Konstantinidis constituirán el total de cuatro cuadernos y el cuerpo de esta investigación.

Presentación

Quizás solo a través de una segunda mirada se nos revelarán las diferencias de lo que al principio parecían variaciones sobre la misma casa. Se descubrirá que se trata en cambio de proyectos alejados, tanto en espacio como en tiempo. Diferentes arquitectos pero con las mismas actitudes al afrontar el proyecto arquitectónico, de aproximarse a un lugar y a un usuario.

Su afán era, alejados de la urbanidad, el de plantear la persecución de una idea abstracta, la resolución de un problema, por ser ideal, irresoluble: la relación de lo interno con lo externo, a través del habitar. Todos ellos recurrieron a la geometría para establecer un orden y generar un lugar creando un dentro y un fuera. Usaron la arquitectura, la planta central, para establecer un núcleo, para que el usuario se sintiese en el centro y así se fundase el hogar. Pero así, el problema tan solo había sido enunciado.

Vieron entonces en la técnica la herramienta para resolver la necesidad de recuperar la unión entre el ser artificial y el entorno natural. Para que esta otra naturaleza que es la cultura formulase una ambigüedad aparente, una suerte de "montaje" o elemento artificioso, aunque aparentemente inofensivo, que restableciera la unión. Utilizaron el material que ellos conocían, el espacio, pero al tratarse de una aproximación coyuntural se dieron cuenta de la parcialidad de sus soluciones. Se vieron inmersos en una especie de cuadratura del círculo y siguieron haciendo siempre variaciones sobre la misma idea. Proyectaron siempre la misma casa.

En el intersticio, en la imprecisión del calculo apareció el espacio atrapado entre lo contingente y lo ideal. Material en bruto entre naturaleza y sujeto, interioridad y la exterioridad. De su análisis se abstrae la comprensión de las lógicas formales, espaciales y simbólicas de esos espacios que si bien están siempre en revisión, rozando y puliendo asperezas, no encuentran solución definitiva.

# La duda de Sangallo el Joven

la villa renacentista como inicio

*introducción*

La ascensión del Cardenal Marcello Cervini "di Santa Croce" a Obispo de Nicastro en el año 1539 le llevaron a encargar el diseño de una villa en el Monte Amiata, cerca de Montalcino, al arquitecto Antonio da Sangallo el Joven. El proyecto fue desarrollado entre los años 1541 y 1544 sin que se llegase a construir[1]. El interés de Marcello Cervini por poseer una vivienda en el a campo respondía a la aspiración renacentista de habitar en relación la naturaleza, entendiendo las cualidades que esta propiciaba en contra de la vida en las ciudades. La casa, y en concreto la villa se erigió como el programa que en el alto renacimiento sintetizaría el anhelo de retorno a un contacto directo con la idea de hábitat originario y natural. La Villa, basada en un pensamiento humanista y formulada a través de los textos de Vitrubio, dibujaba a través de los ojos del hombre renacentista la arquitectura como una ciencia que permitía comprender y habitar el medio. La vuelta sobre lo clásico, no por una cuestión de estilo sino por ser la representación del entendimiento del ser y su entorno, de interioridad y exterioridad. Como al citar Vasari a Michellangelo y refiriéndose a la máxima cualidad posible de la obra de arte, diría: "*habéis igualado el arte a la naturaleza".*[2]

*los orígenes de la Villa*

James Ackerman se refiere a los orígenes del concepto de villa renacentista[3] como inciertos y difíciles de trazar debido a que no existía un modelo de Villa Clásica sobre el que los arquitectos del renacimiento temprano pudiesen desarrollar su pensamiento. Su referencia solo podía pasar por los textos clásicos. Según Ackerman esta ignorancia tan a nivel práctico como teórico promovió la supervivencia de las formas medievales pero desarrollando unos atributos propios.

Las características esenciales de este nuevo estilo vendrían a ser la composición simétrica y un cambio de concepción del edificio cerrado al abierto, es decir, la liberación de unos muros que lo envuelven y el giro hacía una mirada hacía fuera, al paisaje en vez de al interior a través de un patio. Dentro de este esquema, se engloban un gran numero de posibles soluciones pero Ackerman se refiera a una de dominante que el cree poder encontrar en el Belvedere de Innocencio VII en el Vaticano de 1484-87, el primer ejemplo que aún permanece, la Villa Farnesina en Roma de 1509, y más adelante en Sanmicheli y en las primeras obras de Palladio.

---

[1] La historia se traza a través de las anotaciones introductorias a las hojas 1308A 1314A en ADAMS. Nichols. 1994. The *Architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle* Volum II. New York : The Architectural History Foundation ; Cambridge.

[2] En VASARI, Giorgio. Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos. Antología / Giorgio Vasari ; edición de Luciano Bellosi y Aldo Rossi; presentación de Giovanni Previtali. Madrid : Cátedra, 2002. P 665. En palabras exactas de Miguel Àngel: *"Alla natura pareggiato l'Arte".*

[3] ACKERMAN, James S. 1991. Distance points : essays in theory and Renaissance art and architecture. Cambridge, Mass. [etc.] : The MIT Press, cop. 1991 James S. *Sources of the Renaissance Villa, pag.* 303

Común a todos estos ejemplos es la fachada de dos pisos compuesta en tres partes. Una parte central con una *loggia* de arcadas en la planta baja, y dos vanos laterales cerrados a menudo proyectados hacía fuera del plano de la *loggia* formando una U en planta.

Según Ackerman el tipo aparece también y simultáneamente en el Veneto tan pronto como se empieza a construir en la *Terraferma*. El ejemplo mejor conservado Villa Porto Colleoni en Thiene cerca de Vicenza hace referencia a los castillos medievales cercanos de Venecia. Son en estos donde hay que buscar el origen del concepto de villa. Del mismo modo que el diseño de Giuliano da Sangallo para el rey Ferdinand de Nápoles en 1488 o su obra en Poggio a Caiano, diseñada en 1480 presentando la fachada tripartita, el orden regular de las ventanas y la *loggia* en arcada y en posición central, entre sus atributos.

La *loggia* se presentará por lo tanto como la aportación espacial de estas edificaciones, un espacio con el interés de unir la interioridad del castillo medieval con la exterioridad del templo griego. La villa en Montalcino se inscribe en este proceso.

*el proyecto*

El proyecto para la Villa Cervini a Vivo d'Orcia, como se la documentó originalmente, se enmarca en los últimos años de vida de un Antonio da Sangallo que había centrado su carrera a la villa urbana y los edificios de carácter público, tanto en su trabajo en solitario como cuando fuese colaborador con Bramante. La única experiencia en la producción de villas que se le conocen es el encargo de continuar las obras Villa Madama en Roma a partir de 1520, a la muerte de Rafael Sanzio y juntamente con Giulio Romano y Giovanni da Udine. Sangallo se ocuparía sobretodo de la parte exterior, del ajardinamiento del Monte Mario[4], hecho seguramente relevante que le llevaría a pensar la relación del edificio y la naturaleza. La construcción de un exterior habitable.

Se desconocen los motivos por los que la villa no se llevo a cabo. Tampoco su emplazamiento exacto. Éste ha quedado asociada a Vivo d'Orcia por la relación que según Nichols[5] establece Milanesi con el proyecto de villa que con otros planos se inicio allí después de 1544. Giovannoni[6] i Coffin[7] dudan de esta atribución debido a que la fuerte pendiente del lugar hacían inviable la construcción de la gran plataforma que proyectaba Sangallo. Los estudios de Nichols[8] así la corroboran.

---

4 Recogido en ROSSI, Aldo. 1996. Monte Mario: profilo storico, artistico e ambientale del colle più alto di Roma (en italiano). 166 páginas. Montimer. Destacan a su vez los bocetos que Joseph Mallord William Turner 1775–1851 en su From Rome: Colour Studies Sketchbook de 1819.

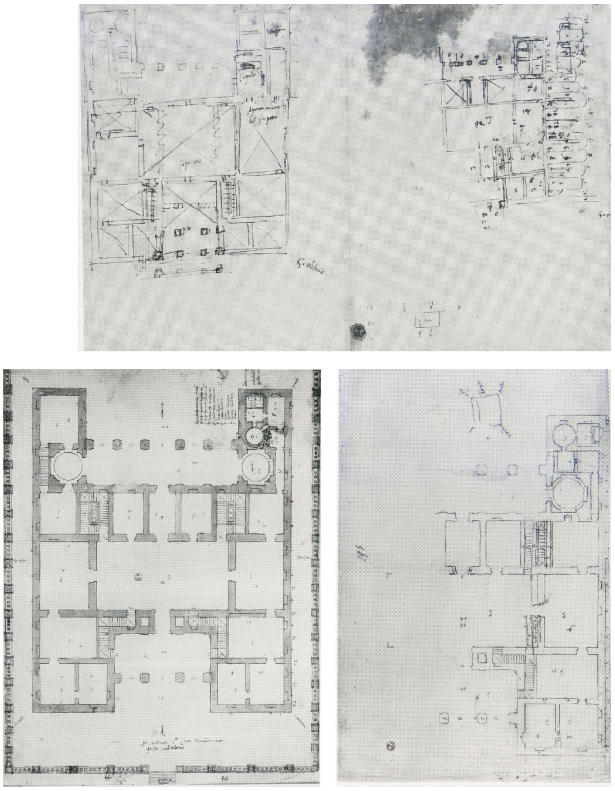
5 ADAMS. Nichols. 1994. Op. Cit. p.231

6 GIOVANNONI, Gustavo. 1959. Antonio da Sangallo il Giovane, 2 Vols. Rome.

7 COFFIN, David. 1979. The Villa in the Life of Renaissance Rome. Princeton

8 ADAMS. Nichols. 1994. Op. Cit.

Del proceso de proyecto han quedado cuatro documentos que fueron archivados por el propio arquitecto y se conservaron a manos de Giorgio Vasari que los compro con el objetivo de utilizarlos en su *Libro de Disegni* pero como parece indicar Collobi, fueron al final descartados[9]. Todos ellos se refieren a la plantas del proyecto, tres de ellos al *piano nobile* y el cuarto a la planta superior. Se desconoce por lo tanto como cabria imaginar el edificio en alzado del que solo se pueden suponer algunas proporciones que se utilizan de probatura en uno de los croquis. El interés por estos documentos reside en el hecho de que muestran tres estadios del proceso de proyecto con diferentes capas que permiten trazar a través de ellos y a modo de arqueología, la evolución de la propuesta des de sus primeros gestos a su resultado final, revelando las dubitaciones e insistencias que en él se producen.



10

*continuación…*

*El ensayo prosigue con el estudio de los tres bocetos sobre el espacio de la logia que se encuentran entre los cuatro documentos. Se hace énfasis en el palimpsesto de líneas que se superponen a la hora de resolver este espacio. Se discute aquí la disposición de esta estancia en las diferentes versiones: primero una loggia cuadrada de entrada con triple columnata y un hall que se extiende en profundidad. Una segunda donde la loggia se lanza hacía el paisaje abriéndose a tres caras y produciendo un desnivel que se resuelve con una escalinata. Una tercera donde las estancias laterales se proyectan más allá de la loggia y generan un espacio exterior a tres caras, una especie de claustro*

9 COLLOBI, Licia. 1974. Il libro de disegni de Vasari. Firenzae Prezzo: Vallecchi

10 hojas U828A, 1308A y 1314A en ADAMS. Nichols. 1994. The *Architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle* Volum II. New York : The

*abierto. Las anotaciones de Sangallo sobre este espacio, su condición "coperta" o no, sus dimensiones y proporciones en relación a las demás estancias son el hilo conductor de una reflexión sobre los conceptos de interioridad y exterioridad.*

*El texto concluye con la comparación de estos bocetos con otros de Andrea Palladio y Vincenzo Scamozzi con especial interés por los dibujos de este último publicados en su tratado sobre la Idea della Architectura (1615). Los proyectos con los que camparan son dos villas en las que participo Scamozzi; una la Villa Rotonda de Palladio que él continuó a su muerte y la Villa Rocca Pisani ya como obra propia. Se presta especial interés en el ensayo a dos temas básicos: la estancia y el marco que la relaciona con el paisaje:*

*En la villa Pisani, loggia es una estancia más, con las mismas dimensiones y proporciones que cualquier otra habitación. En continuidad con las demás a través del mismo suelo y el mismo techo ya representados en los planos que se publican. Este carácter se ve remarcado incluso con las mismas puertas que unen los distintos espacios, incluso la loggia. Esta, solo queda caracterizada por el marco, la ventana con la que recorta el paisaje. Aquí Scamozzi recurre al imaginario clásico pero en su forma más orgánica a través de la ventana Serliana.*

*Será en esta intromisión del exterior en el interior sin que este pierda su condición de estancia el punto de inicio de esta investigación.*

Resumen de un Caso

**Casas de Vacaciones. Marco Zanuso**

Marco Zanuso proyectó dos casas gemelas en Sardeña, cerca de Arzachena que juntamente con la que diseño para él mismo en la Isla Griega de Paxos conforman el compendio de una visión sobre el habitar que el mismo bautiza con el nombre de Casas de Vacaciones. Para entender los intereses que en este trabajo se pretende desarrollar bastará en aproximarse conjuntamente a estas pequeñas obras para descubrir a través de unos espacios que bajo el nombre de *estancias al aire libre* permiten entender el núcleo de lo doméstico, imaginar las relaciones posibles entre el habitante y el lugar.

Nos encontramos ante tres viviendas situadas en entornos muy parecidos, dos de ellas gemelas y colindantes, en emplazamientos rurales donde el paisaje se muestra con fuerza y existe solamente una idea de transformación mínima sobre el entorno. Todas ellas se originan de una actitud a la hora de actuar sobre el sitio, recogiendo el valor de entender lo existente para transformar un lugar en espacio habitable. La idea de que lo arquitectónico se gesta en el diálogo entre el sitio y el usuario.

A su vez, aparte del emplazamiento, estas edificaciones comparten el hecho de haber sido pensadas como viviendas para el verano. Al encontrarnos en un clima cálido como es el mediterráneo parece indicado como propone Zanuso el

pensar el valor de los espacios exteriores en relación al proyecto. Pero su actitud de presentarlos como espacios centrales de las viviendas va más allá de lo climático. El propio nombre que reciben como *casas de vacaciones* implican otra condición de ser de estos espacios. Se convierten en espacios para descansar, pero especialmente para vacar. Estos momentos les sirven a Zanuso para repensar un hábitat que se simplifica, que se desprende de toda carga cultural y se vuelve esencial, básico, casi primitivo para plantear otras relaciones posibles entre interioridad y exterioridad, imaginar a modo de síntesis el encuentro entre naturaleza y cultura, tradición y modernidad, la persona y el territorio físico y mental a través del acto de habitar.

Las tres casas se constituyen alrededor de un espacio exterior abierto, que sin embargo es construido des de lo arquitectónico. Se formula así lo que aquí nos hemos aventurado a llamar *estancia al aire libre,* configurada en cada caso a través de diferentes mecanismos pero que actúa en todas ellas como el corazón de la vivienda. Un espacio caracterizado donde acontece la vida doméstica. El espacio más *interior* del habitar es configurado como un espacio exterior mientras los espacios más *exteriores* de la vida son en realidad los propiamente interiores en estas propuestas de Zanuso.

En este desdibujo de los bordes, de la misma manera que acontece con los espacios domésticos, sucede también con los sistemas y materiales con que se construye. Comparten todos ellos un cierto rechazo a lo que cabria considerar como técnica moderna y utilizan sistemas constructivos tradicionales, vinculados culturalmente al sitio y a los constructores locales. No obstante las estrategias proyectuales y las construcciones espaciales, en cambio, si responden a un trabajo propio de unos intereses modernos o presentan al menos preocupaciones comunes con ellos. Ésta aproximación contradictoria es a su vez un tema de gran interés al plantear por un lado, no solo la unión de lo interno con lo externo sino, por le otro, del valor de lo tradicional enfrente de lo moderno. Otro tema también a constatar seria además el desdibujo también el límite entre lo propiamente arquitectónico y lo natural a través del uso del material. El uso de una construcción masiva anclada al suelo con el que se funde y que basa su fuerza en la economía de medios con la que se construye. Resolviéndolo todo con un único material. Material a su vez enraizado en el lugar. Haciendo el proyecto y su construcción específicos e imposibles de desvincular, del lugar donde se encuentra o más bien se ancla.

A su vez, en este no distinguirse los espacios interiores de los exteriores, lo tradicional de lo moderno, lo artificial de lo natural se producen unas arquitecturas con condición de estado intermedio, de momento de duda, de silencio. Una suerte de espacios y estrategias proyectuales de las pausas entre las cosas que se nos revelan de una gran contemporaneidad y que justifican su necesidad de estudio.

## Casa en Arzachena, 1962

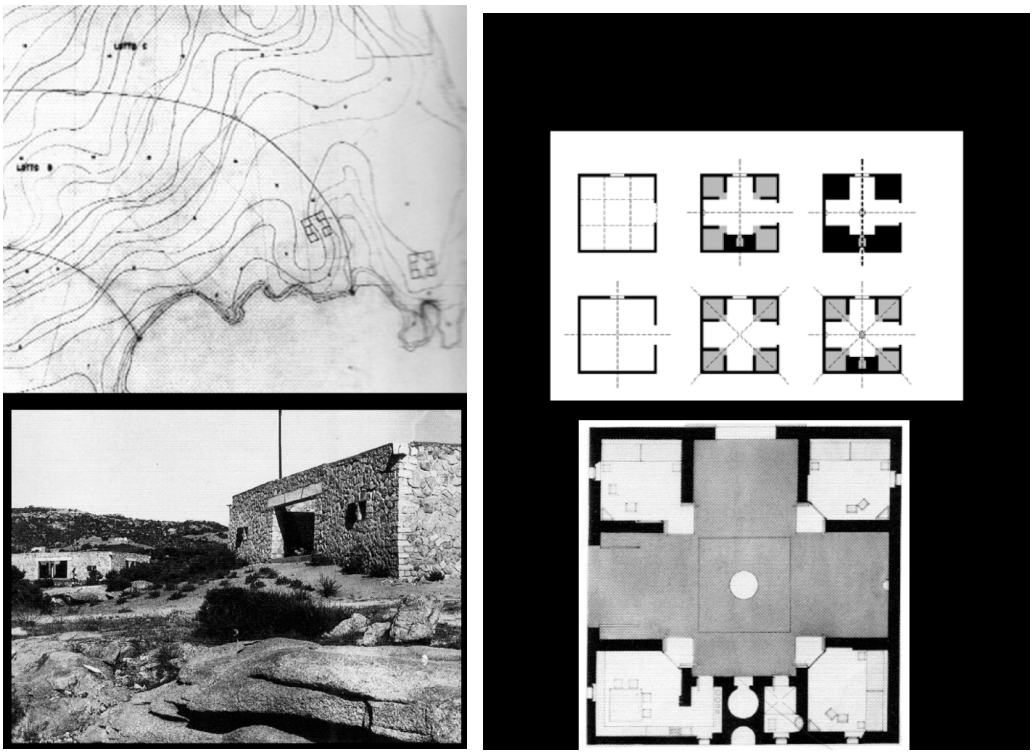
*los orígenes*

*"Nel 1962, c'é stato il viaggio dei miei genitori e altri quattro arrici alla ricerca di un terreno sul quale realizzare una casa in Sardegna, alhora abastanza ignorata dal turismo. Sulla nave de Genova a Olbia hanno incontrato una persona che possedeva dei terreni, hanno fatto súbito un sopralluogo e hanno scelto questo terreno bellísimo e incolto in riva al mare. Quell'anno siamo andati in tenda per una vacanza molto lunga, molto semplice, selvaggia, in quanto la Sardegna di allora era molto selvaggia, non c'era riente. Poi hanno detto a Marco: ci piacerebbe una casa che ci consenta di vivere esttamente in questo modo."*

Marco Zanuso Junior, sobrino del arquitecto[11]

Por la ligereza de las palabras de esta primera cita, parece como si el emplazamiento de la casa surgiese por casualidad, casi como si la idea de la propia casa estuviese antes que el sitio, que su colocación exacta, de su necesidad de lugar. La fuerza en cambio al referirse a su carácter, su condición *selvaggia*, nos remiten a una idea del habitar primitiva, anterior y determinada. De eso mismo nos habla su planta si la observamos exenta, si la entendemos como solución geométrica o como ejercicio de cuadratura.

Pero al observar la casa en su lugar agreste, a escasos 25 metros del mar de la costa Esmeralda, la rotundidad del sitio y la de la casa se nos cofunden. Difícilmente nos la podríamos imaginar en otro emplazamiento. Dar un paso



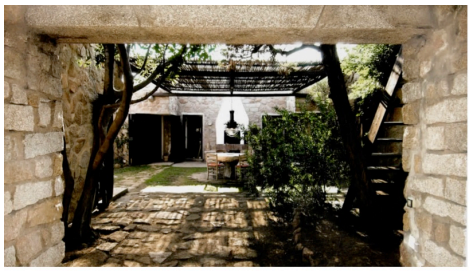
[11] CALGAROTTO, Andrea. The Sky in the Room : Marco Zanuso : Holiday Houses = Il cielo nella stanza Marco Zanuso : case per vacanza. House and Site : Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer. Firenze : Firenze University Press, 2014. Pag. 192

atrás y ver las dos casas, una al lado de la otra, expuestas al sol y al viento es aún mas fascinante. Nuevamente por esta condición abstracta de las piezas, la repetición de la misma unidad atenta a la riqueza de lo contingente generando en los dos casos algo totalmente distinto, como variaciones de una misma idea.

*la casa*

El ejercicio de Zanuso es una investigación alrededor de la casa sencilla, esencial, salvaje. Es interesante ver como el techo deja de ser un elemento predominante y el espacio se construye sin la necesidad de incorporar nada para paliar su ausencia. Aparecen la plataforma y el recinto, dos elementos primarios. La pérgola y las ventanas. A nivel material, la piedra de granito rosa de diferentes tonalidades enraíza el edificio en el suelo, entra en contacto directo con las rocas y al tratarse de una piedra de unas canteras próximas también se hace eco de la historia de su construcción, del color y la textura del sitio. Su presencia es majestuosa, sobria pero pesada, con un aire de ruina que recuerda a una especie recinto tradicional en desuso donde la idea de vacante cobra fuerza. Se habita el que parece un espacio que no fuese pensado para ser habitado, una idea de como la vida puede acontecer más allá de los contenedores por los que ha sido concebido el habitar o incluso, como el caso de la ruina, donde la naturaleza ha recuperado su lugar sobre la cultura y ha vuelto a hacer propios unos lugares.

No obstante delante de esta posible lectura de la belleza de lo alejado de la cultura, Zanuso responde a través de la geometría, El recinto conforma un cuadrado que se ubica en el lugar teniendo en consideración la topografía, la vegetación y rocas existentes, pero sobretodo la orilla del mar a la que busca acercarse con pequeños desplazamientos, sin que eso modifique su estructura interna ni el cuerpo que la constituye.





A nivel compositivo, la planta se divide en 9 partes: la central y cuatro laterales quedan vacías y conforman la estancia al aire libre mientras que las otras cuatro situadas en las esquinas contienen las habitaciones. El hecho de que se encuentren construidas todo con el mismo material remarca su condición de interiores incluso del propio muro que recinta, como si un ejercicio de excavación hubiese originado el vacío dentro de este volumen y que ahora se convierte, en su parte central, debido a los accesos a las estancias por las esquinas, en centro de la vida domestica, materializada a través de una mesa maciza y pesada. A su vez una pérgola de cañas reafirman la idea de lugar mediante una sombra vibrante. Las demás cuatro estancias que se diferencian únicamente del espacio central por no estar cubiertas pero con las que hay una continuidad total, componen: por un lado el acceso, por el otro un mirador, el tercero un horno o el elemento del fuego y el cuarto una fuente con agua. El acceso del hombre, el lugar de la naturaleza, el sitio del fuego y después el del agua se sitúan alrededor de lo domestico y acentúan su condición centrípeta.

Casa en Paxos, 1972

*orígenes*

En un campo de olivos, nuevamente en un paisaje rural esta vez en la isla griega de Paxos, Zanuso realiza otra vez una casa de un solo material, la piedra que constituye los muros que separan los diferentes campos, es utilizada como muro, pavimento tanto exterior como interior, vallado y amueblamiento. El terreno a priori se encuentra ocupado por 24 grandes olivos, unos muros de piedra seca que hacen apto el campo para el cultivo en terrazas y un pequeño almacén donde se guardan las herramientas del campo. El arquitecto elige restaurar esa especie de granero en parte de la casa, en su interior se situara la cocina y el comedor. Pero no solamente esto, esta construcción se convertirá en el elemento fundacional del proyecto, la unidad que repitiéndose dos veces más y albergando las habitaciones y los baños genera un espacio vacío entre ellas, nuevamente como espacio central de la vivienda.

*la casa*

La casa compuesta por tres unidades espaciales y funcionales quedará definida por un vacío central cuya forma vendrá dada por la colocación de las nuevas volumetrías en relación a la construcción existente, los árboles y los muros de piedra. Las visuales del espacio central que quedan definidas por los nuevos muros de piedra será un hecho clave para fijar su posición. Este vacío se ocupara nuevamente por una mesa piedra, otra vez como construcción del centro o reunión del hábitat doméstico.

Cada uno de los volúmenes será construido en piedra a la manera tradicional llegándose a hacer imposible la distinción entre el antiguo y los nuevos y quedando establecido a través del uso y repetición de lo existente un sistema de ocupación del lugar.

Su colocación precisa viene a responder al sitio, hay un especial preocupación ya no sólo por la colocación de los arboles, muros y terrazas existentes sino por la relación que la casa es capaz de establecer con ellos. La estancia central queda reservada únicamente a su relación con el volumen preexistente mientras las dos nuevas volumetrías se abren hacía fuera, son una conexión con el paisaje, con el contexto natural de forma directa.

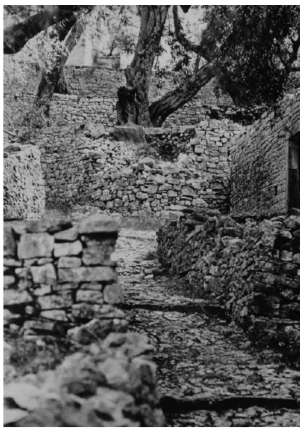
La construcción del plano del suelo tiene en este proyecto como en el de Arzachena una posición relevante. En este caso la plataforma constante ya constituida por las terrazas existentes, es el soporte de la casa y es en el pavimento, en una alfombra de piedra que recorre tanto interiores como exteriores y se funde con los muros donde recala el interés del proyecto. A su vez esta, construye los elementos de mobiliario y reafirma el carácter de la casa a través de un único material

Conclusiones: Un campo de estudio

Nos hemos acercado a tres casas, donde el habitar se concentra en dos espacios exteriores construidos des de lo arquitectónico, por una lado con mecanismos de excavación y por el otro de agregación constituyendo unas estancias.

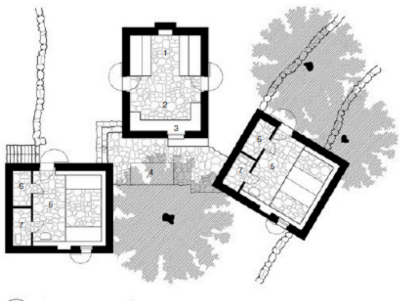
Tres casas donde el centro de la vida acontecía en espacios al aire libre que des del proyecto se constituyan como estancias habitables. Si en Arzachena la unidad mínima era la casa en sí y en ella se vaciaba el espacio de lo doméstico. En Paxos la unidad era la estancia que agrupándola en varias unidades volvía a constituir un centro vacío, una estancia al aire libre como corazón del hogar.











Los que en Arzachena fueron los espacio del agua, fuego, hombre y naturaleza son en cambio en Paxos los lugares de unión del ser con el paisaje. Si en Arzachena a las estancias interiores se accedía siempre des del centro, serán en Paxos los espacios que se imaginaran como una prolongación de lo interno, reservando para el espacio central la relación con la cocina y el comedor.

En los tres casos el carácter de tanto los espacios interiores como exteriores vendrá definido con los mismos materiales y la casi inexistencia de mobiliario, substituida por bancos de obra, nichos y superficies de piedra nuevamente creando una lectura ambigua entre los interiores y los exteriores. Ambigüedad, contigüidad y equivalencia serán los mecanismos usados por unas arquitecturas que en su disolución de los límites entre las cosas se nos presentaran como lecciones para un hacer contemporáneo sumergido aún en las mismas investigaciones. Diálogo entre interioridad y exterioridad que aúna la relación del ser y el entorno físico: lo natural y lo cultura; y temporal: la memoria y el imaginario. Solamente el papel de la técnica y la manera de sintetizar su uso parece alejarnos los ejemplos que se han comentado, que por otro lado se nos presentan de una vigencia innegable.

La fascinación por la ruina y por la construcciones tradicionales, o como la vida puede acontecer en espacios para los que no ha sido concebido el habitar o incluso los que naturaleza ha recuperado a la cultura y ha vuelto a hacer propios, nos habla nuevamente de esta actitud. Exterioridad y interioridad.

Bibliografía específica para el ensayo y origen de las imágenes:


ZANUSO, Marco. Marco Zanuso : architetto / a cura di Manolo De Giorgi; saggi di Kenneth Frampton, Luciano Crespi, Fabrizio Schiaffonati

ZANUSO, Marco Jr. *The Spartan Spartan Vacations .The Modern Inside outside* Lotus international : rivista trimestrale di architettura Venice : Gruppo Editoriale Electra S.P.A núm. 119 (2003)

Casa di vacanza sulla Costa Esmeralda, Sardegna, "Edilizia Moderna", 82/83 1963 p. 110

CERRI, P. Marco Zanuso. Casa ad Arzachena, Sardegna in NICOLIN, P. Entrez lentement. Editoriale Lotus, Milano 2006 p 164-183.

ZANUSO, M. J. Casa ad Arzachena, Marco Zanuso en Lotus international 119, 2003, p. 90-105

CALGAROTTO, Andrea. The Sky in the Room : Marco Zanuso : Holiday Houses = Il cielo nella stanza Marco Zanuso : case per vacanza. House and Site : Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer. Firenze : Firenze University Press, 2014.