



Arquitectura Revista

ISSN: 1808-5741

Unisinos

Pérez-Herreras, Javier
DE LA CIUDAD-CASA A LA CASA-CIUDAD EN TRES ANUDAMIENTOS DOMÉSTICOS
Arquitectura Revista, vol. 15, núm. 1, 2019, Enero-Junio, pp. 179-192
Unisinos

DOI: <https://doi.org/10.4013/arq.2019.151.10>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193660402010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

DE LA CIUDAD-CASA A LA CASA-CIUDAD EN TRES ANUDAMIENTOS DOMÉSTICOS

FROM THE CITY-HOUSE TO THE HOUSE-CITY IN THREE DOMESTIC KNOTS

Javier Pérez-Herreras¹

Resumen

La casa, entendida como un conjunto de estancias, nos abre la posibilidad de definir su habitar como la manera de unir y anudar dichas estancias. La forma de anudamiento de la habitación no ha permanecido estable en el tiempo y tampoco la manera de habitar la casa.

La primera gran casa europea, la *domus* romana, anudó aquellas estancias en una continuidad abierta al cielo. Dicho continuo hacía de la casa una patria doméstica inalterable y monolítica, que unía a hombres y dioses y que se creyó eterna. Tras las dos guerras mundiales que acabaron con la eternidad de la ciudad europea, una América triunfante transformó el anudamiento doméstico romano en una yuxtaposición de habitaciones que Louis Kahn apegó a la tierra en la casa Adler. La casa se constituye como una continuidad fragmentada de estancias, cuyo recorrer se propone como el nuevo edén doméstico de hombres y máquinas. Con la inauguración de un nuevo milenio, Oriente nos descubre un anudamiento de contigüidad que Ryue Nishizawa despliega en la casa Moriyama. Habitar significa ahora transitar entre habitaciones, que suman al lugar como nueva habitación. La casa se convierte en un espacio de intermediación del hombre y su naturaleza, transformando el calendario doméstico en una cíclica temporalidad. El hombre se descubre, entonces, como artista y constructor de nuevas constelaciones domésticas, que hacen de la ciudad un nuevo cosmos a la espera de ser habitado. El objetivo de este relato doméstico, que salta de Europa a América y acaba en Asia, será identificar las diferentes formas de habitar y con ellas definir las diferentes ciudades que emergen de estas tres formas de anudamiento doméstico.

Palabras clave: Habitación, casa, ciudad, *domus*, Adler House, Moriyama House.

Abstract

The house, considered as a set of rooms, opens up the possibility of defining its habitation based on how those rooms are joined and knotted together. The way of knotting has not remained stable over time, nor has the mode of habitation. The first great European house, the Roman *domus*, knotted those rooms in unbroken continuity, open to the sky in the middle. This continuity made the house an unchangeable domestic abode, that united men with the gods in a way that was considered eternal. After two world wars, the eternal European city no longer existed, and a triumphant America transformed the domestic Roman knot into a juxtaposition of rooms that Louis Kahn moved closer to the ground in the Adler House. The house became a fragmented continuity of rooms whose route becomes an Eden for domestic appliances and its occupants. And then, at the beginning of this millennium, contemporary Eastern architecture introduced a new knot by contiguity that Ryue Nishizawa carried out in the Moriyama House. Occupying this abode results in flow between the rooms, adding movement as a new room. The house, as a consequence, is

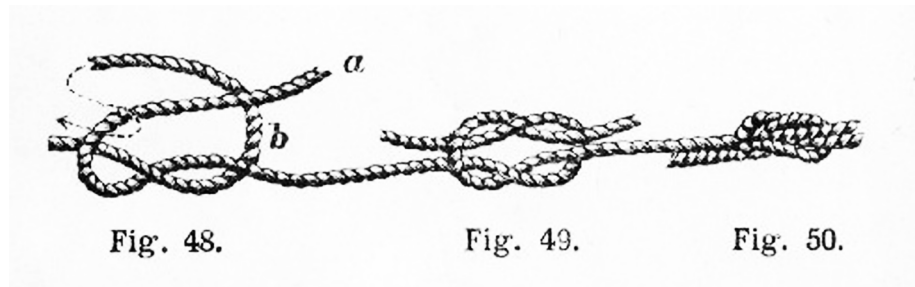
¹ Universidad de Zaragoza, perez.herreras@unizar.es

transformed into a place of immediacy of rooms and nature, opening the household's calendar to cyclical time, in tune with that nature. The goal of this domestic story, which jumps from Europe to America and ends in Asia, will be to identify the different ways of inhabiting and with them to define the different cities that emerge from these three ways of domestic knotting.

Keywords: Room, house, city, *domus*, Adler House, Moriyama House.

ANUDAR HABITACIONES EN UNA CUERDA DOMÉSTICA

Figura 1: Nudo marinero (Fuente: Knots and Splices. Glasgow: The Nautical Engineering)



Si definimos la casa como un conjunto de estancias, la historia doméstica podría construirse como el relato de las diferentes formas de unir y anudar habitaciones. Es visible que la forma de anudamiento de dichas habitaciones no ha permanecido en el tiempo y tampoco la manera de habitar la casa. Las distintas maneras de vincular estancias nos descubren diferentes casas. Con esta tesis pretendemos hilar una investigación de nudos domésticos, que saltará de Europa a América y acabará en Asia.

Para ello, estudiaremos tres casas que determinan tres estadios relevantes de la historia de la vivienda y su habitante. La primera casa será la *domus* romana, la primera gran casa europea. La segunda es la casa Adler (1954) de Louis Kahn, paradigma de la vivienda americana posterior a la segunda guerra mundial. La tercera y última es la casa Moriyama (2005) de Ryue Nishizawa, anuncio de una nueva casa oriental y con ella de un nuevo siglo.

Para dicho estudio, utilizaremos la habitación como unidad doméstica común. Como acción doméstica consideraremos su forma de unión, que definimos como anudamiento. La conformación de estas tres casas, entendida como la unión de sus distintas habitaciones, nos permite identificar y definir tres formas diferentes de anudamiento. Veremos que estas formas de anudamiento determinan un diferente habitar y una diferente ciudad.

Si el nudo de un marinero utiliza el rozamiento de la cuerda como fuerza de unión, el nudo doméstico utilizará en nuestro relato la naturaleza del vínculo habitacional. De tal forma, como en la cuerda del marinero, no todos los nudos domésticos resultan iguales. De acuerdo con dicha fuerza de unión, clasificaremos el nudo doméstico en tres tipos. El primero será aquel que es capaz de enlazar estancias, anuda por continuidad. El segundo nudo permite deslizar dichas estancias, anuda por yuxtaposición. Y, finalmente, el tercero es el nudo que las distancia, anuda por contigüidad. Anudar significa

entonces vincular habitaciones, entendidas éstas como primera unidad gramatical de una cuerda habitada: la casa.

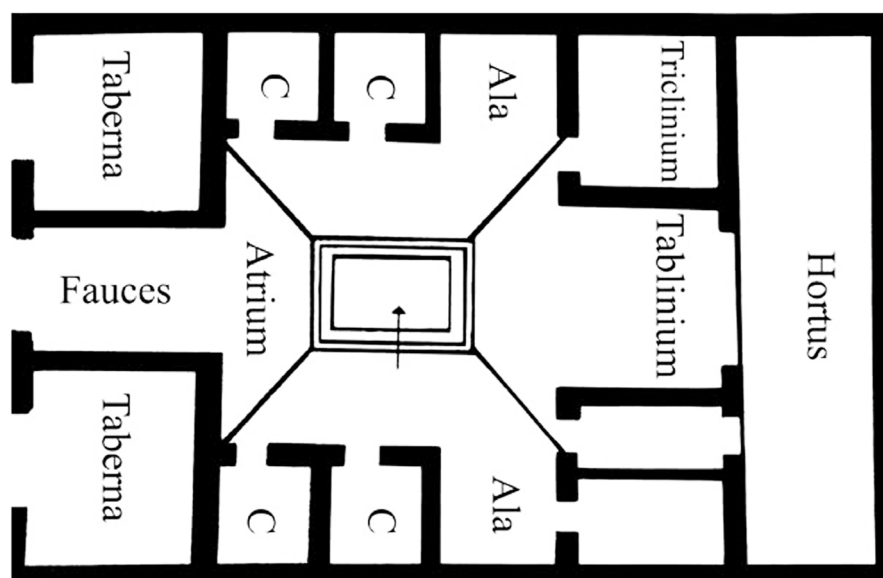
Pero el nudo es además, capaz de cambiar la estructura de la cuerda que enlaza. Es decir, anudar implica también modificar la naturaleza de la propia cuerda para descubrir una nueva. Aquí incorporamos entonces la definición de anudamiento de Bruno Latour, que ilustra la acción de anudar como una alianza de realidades para afianzar una nueva realidad (Latour, 2007). Anudar significa también, en este catálogo de nudos domésticos, la posibilidad de enlazar estancias para desvelar nuevas habitaciones y formas de habitar. A todo nuevo anudamiento doméstico sucede un nuevo orden y una nueva estructura habitacional.

El capitán de barcos Jutsum, autor de un completo catálogo de nudos (Figura 1), afirmaba que la habilidad de anudar de un buen marino ascendía a la altura de arte (Jutsum, 1914, p.6). De este arte de anudar cuerdas o habitaciones, trataremos de dilucidar un catálogo de tres anudamientos domésticos que han marcado la historia de la casa: un nudo por continuidad, otro por yuxtaposición y un último por contigüidad.

ANUDAMIENTO POR CONTINUIDAD: LA CASA DEL HOMBRE Y EL ALMA

Roma descubrió para Europa la primera máquina doméstica: una casa para el hombre y sus dioses. La casa, de origen etrusco, era un volumen de ángulos rectos que contenía todo el programa doméstico y daba habitación a una inalterable relación entre aquellos. En su centro de gravedad, el *atrium* abría el interior a la luz de un cielo que le anclaba a la eternidad como tiempo (Figura 2). En él se localizaba el *lararium*, una pequeña urna pintada que servía de habitación a los dioses familiares.

Figura 2: Planta de una casa romana (Fuente: *Houses, Villas, and Palaces in the Roman World*)



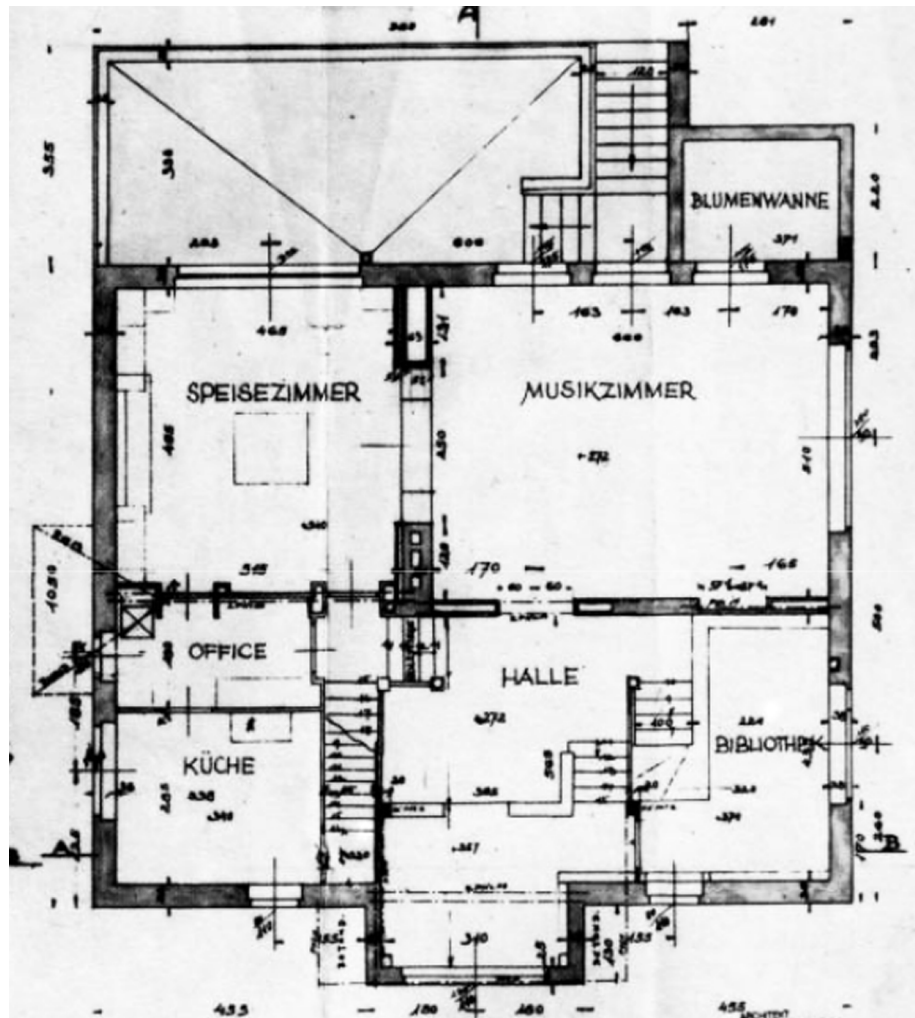
En torno al *atrium* se organizaba un muro grueso, que daba habitación a un encadenamiento de pequeñas estancias que se anudaban en clara continuidad. Unas seguían a las otras en una unión natural que hacía de dichas habitaciones partes de un continuo: la casa. El *atrium* servía como lugar de reunión espacial de todas ellas (Whetstone, 1903, p.120). Una de aquellas habitaciones en continuidad, las *fauces*, abría las entrañas de la caja romana a una ciudad disciplinada en la misma geometría. El acceso a su interior, que cruzaba la habitación como grueso de la caja doméstica, descubría el *atrium* como corazón de la casa. Al otro lado del *atrium* aparecía el *tablinium*, la habitación mejor decorada y cuidada de la casa. Tras ella, el *hortus* regalaba a la morada la posibilidad de una naturaleza propia. De forma perpendicular a este mundo interior y atravesando el *atrium*, se cruzaban dos salas llamadas *alae*, que comunicaban aquella patria doméstica con la ciudad. La *domus* era una unidad doméstica surgida de la adición entre unidad de habitación y unidad familiar, que conformaba un todo integrado: un hogar (Fernández Vega, 1999, p.474).

La casa resultaba ser el arte doméstico de anudar hombres y dioses en un lugar y en un tiempo común, su patria doméstica. Para ello, una maqueta de la casa construida normalmente con terracota o piedra calcárea y convertida en alma de aquella, se enterraba bajo sus cimientos como garantía de una eternidad habitada (Azara, 1997, p.13). Aquella maqueta era la vasija donde se guardaban todas las esencias de aquella máquina doméstica. Habitar significaba pertenecer y permanecer en aquella patria. La casa ya no era solo un ente arquitectónico, la casa era un domicilio: una morada permanente y fija (Fernández Vega, 1999, p.15).

La ciudad surgía entonces como el lugar construido por todas aquellas patrias domésticas. Su naturaleza mineral era capaz de invocar una inalterable permanencia, que los hombres compartían con los dioses como primeros habitantes. El *cardus* y *decumanus* de la ciudad y de la casa serían las partituras, donde hombres y dioses coincidían para habitar aquella patria común. La *domus* romana había definido, en su geometría de ángulos rectos, el cerco fronterizo que daba lugar a una patria de hombres y dioses. Este cerco fronterizo tenía una doble acepción (Trías, 1991, p.144). El primero era su sentido topológico de delimitación, es decir trazaba un límite que separaba lo cercado. El segundo era castrense: el de enfrentado a su exterioridad. Esta pluralidad de lo de dentro y lo de más allá, de lo doméstico y lo eterno, de hombres y dioses, definió el cerco de la casa romana.

La emergencia del movimiento moderno europeo a principios del siglo XX, consideró la geometría y forma de la organización espacial de la casa romana. De ella derivó la permanencia de una centralidad organizadora de la morada. Un nuevo cerco de ángulos rectos mantenía aquel anudamiento en continuidad de las habitaciones, al que la modernidad introdujo el movimiento de un nuevo tiempo. La rampa interior que hacía las veces de *atrium* en tránsito en la Villa Savoye de Le Corbusier ó el *Raumplan* de Adolf Loos en la casa Möller en torno a una sala central (Figura 3), fueron ejemplos de aquel nuevo movimiento. Un movimiento interior a una estructura doméstica similar y de programa casi invariable (Cornoldi, 1998, p.36).

Figura 3: Casa Möller. Adolf Loos, 1927 (Fuente: Cajas de aire)



Pero todo no se mantuvo. El hombre europeo de entreguerras, abandonado por su historia y sus dioses, se quedó a solas en su *domus* moderna. En aquella soledad la casa moderna se descubría como el lugar donde enfrentarse a un mundo, que anunciaba tiempos terribles. Europa decidió entonces buscar en la arquitectura la amarga conciencia de un posible remedio (Argán, 1969, p.145). La casa ya no era aquella patria doméstica, sino el refugio de un hombre sin patria.

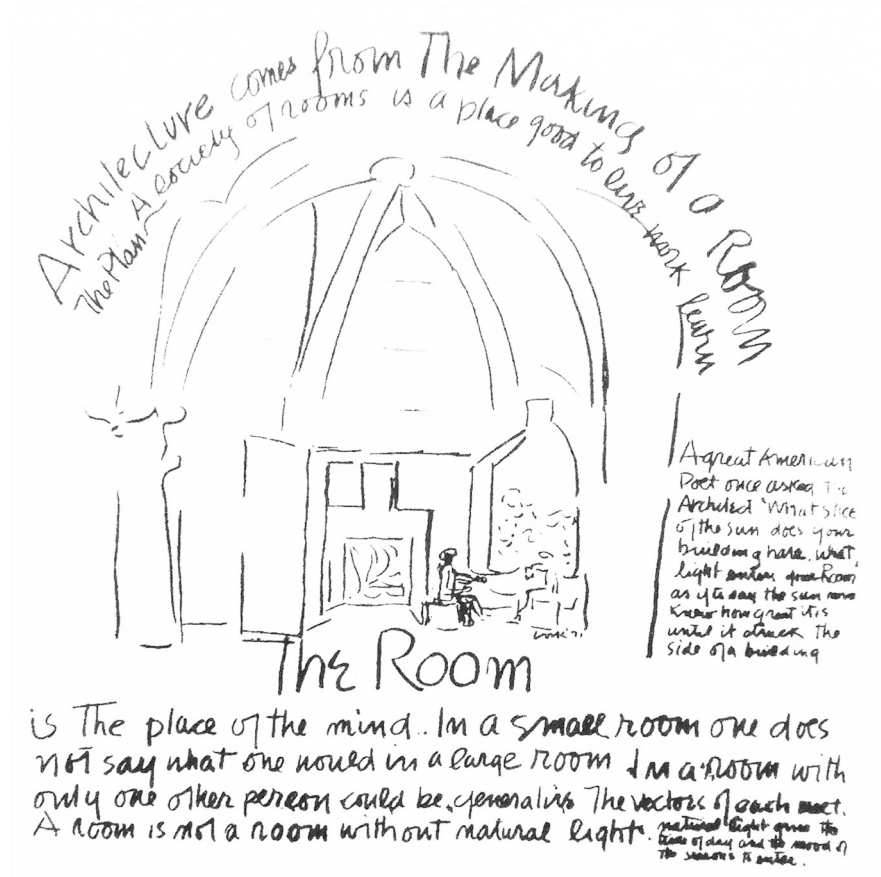
ANUDAMIENTO POR YUXTAPOSICIÓN: LA CASA DEL HOMBRE Y SU MÁQUINA

La devastadora segunda gran guerra del siglo XX descubrió al mundo las ruinas humeantes de una ciudad europea vencida. Aquellas ruinas anunciaban el fin de una historia y una cultura que se creían eternas. Una triunfante América, a hombros de sus nuevas máquinas, soñó entonces una nueva patria urbana y un nuevo habitante. Los jóvenes arquitectos americanos, que habían podido continuar el desarrollo de nuevos modelos habitacionales interrumpidos en Europa por la guerra, ofrecieron una rigurosa alternativa a los bases domésticas del viejo continente (Jackson, 1994, p.31).

Ya no era la soledad doméstica europea, ni los *lares* romanos con los que aspiraba el nuevo hombre a compartir habitación. El hombre americano prefirió la compañía de sus nuevas máquinas. La aparición de éstas como nuevos habitantes de la casa declaró una línea divisoria en la historia doméstica, que hizo ya imposible la recreación de aquel pasado eterno (Rybczynski, 1986, p.223). El nuevo hombre americano decidió entonces, en palabras de Hermann Hesse, abandonar la seguridad de aquel hogar imperecedero para descubrirse en el riesgo de su propio tiempo (Hesse, 1991). Un hombre despatriado del tiempo y su memoria tomó el testigo de la primera modernidad doméstica europea para transformarla en una nueva domesticidad. Una domesticidad que aspiraba a un edén anticipado y que Architectural Record bautizó en 1954 como *A Treasury of Contemporary Houses* (Gable, 1954).

Louis Kahn proyecta ese mismo año dos casas en Filadelfia que representan claramente el cambio del nudo doméstico europeo. Las casas Adler y DeVore, publicadas en el número 3 de la revista *Perspecta* en un pequeño artículo titulado "Two Houses", identifican la habitación como única unidad espacial y estructural reconocible. La habitación (The Room), escribe Kahn en un dibujo de 1971, es el principio de la arquitectura (Figura 4). "Es lo que importa cuando se está dentro. Y si se considera la planta como una sociedad de estancias, cualquiera que sea su función y relación con las circundantes, el plano comienza a ser algo" (Wurman, 1986, p.237).

Figura 4: La habitación. Louis Kahn, 1971 (Fuente: El universo imaginario de Louis I. Kahn)

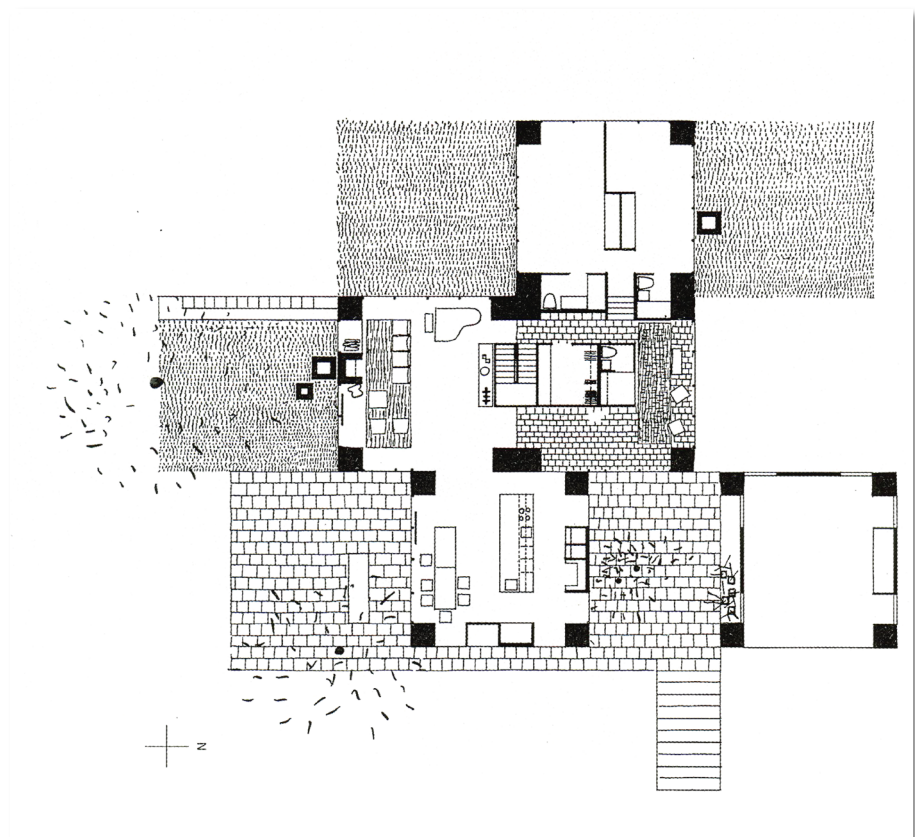


La casa transforma la unidad de la *domus* romana en tres franjas de módulos-habitación de planta cuadrada. En el desplazamiento de dichas franjas se

intermedian habitaciones cerradas y habitaciones abiertas. Las habitaciones se anudan unas a otras, descubriendo entre éstas, estancias imprevistas o quizá simplemente en espera. La casa americana de Kahn disuelve los límites domésticos en un nuevo cerco fronterizo. La alternancia y deslizamiento de habitaciones abiertas y habitaciones cerradas, transforma el movimiento interior al *atrium* romano en un tránsito diagonal que hila aquellas franjas.

El programa doméstico de estas dos casas no construidas queda afectado por una nueva itinerancia que identifica la singularidad de la habitación y descubre nuevas habitaciones al programa doméstico heredado. Son habitaciones abiertas, habitaciones que dan habitación al propio movimiento. La relación de las habitaciones se define entonces por yuxtaposición (Juárez, 2005, p.115)

Figura 5: Casa Adler. Louis Kahn, 1954 (Fuente: *El universo imaginario de Louis I. Kahn*)



La habitación, entendida como el nuevo elemento gramatical doméstico, se une a otras habitaciones inmediatas en un mismo nivel jerárquico y sin partes o elementos intermedios que las relacionen. Las diez habitaciones son iguales, del mismo tamaño. Cada una de ellas se identifica en su propia estructura, a pesar de su inmediatez. La continuidad habitacional de la casa romana ha sido reemplazada por la yuxtaposición de la habitación americana de postguerra. Un nuevo habitar yuxtapone al tiempo de una memoria el tiempo propio, el tiempo del hombre que habita con los otros hombres.

El anudamiento por yuxtaposición de las habitaciones, aunque descubre la fragmentación de la vasija doméstica romana, todavía permite reconocer en su totalidad una cierta idea de comunidad habitacional. El propio movimiento

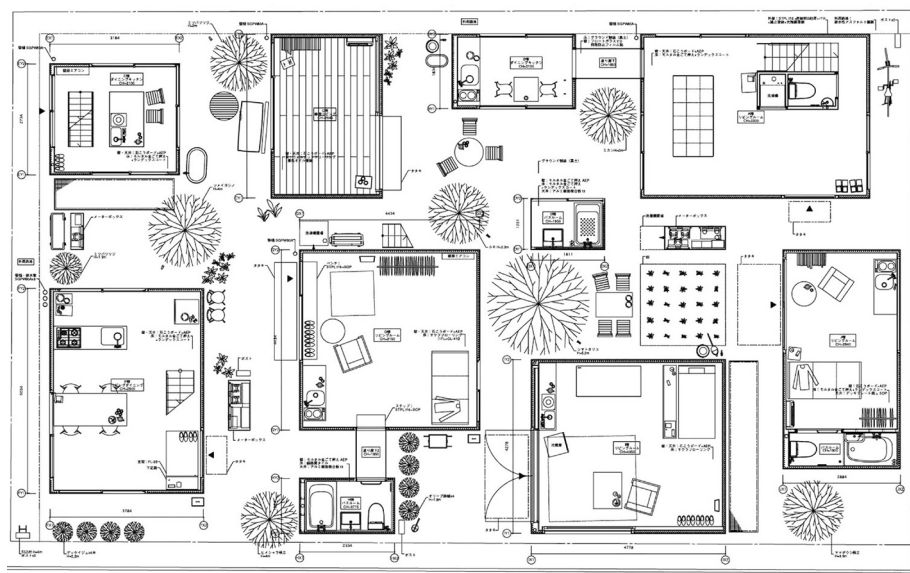
sirve como unidad oculta de aquella suma de diez habitaciones: cinco abiertas y cinco cerradas (Figura 5).

Las habitaciones abiertas ya no se atan al cielo como el *hortus* romano. Las cubiertas a cuatro aguas de cada uno de aquellos módulos de planta cuadrada miran a un mundo más cercano. La nueva patria es el suelo de la América que conquistan. El destino y el tiempo de esta casa ya no es la eternidad del cielo romano, sino el hoy y ahora que se anuda a la propia tierra. La ligazón vertical de la casa y la ciudad romana es sustituida por la horizontalidad que transita bajo aquellas cubiertas y entre los pilares de cada una de sus esquinas. El *lararium*, aquella pequeña habitación de los dioses domésticos romanos, es reemplazado por una televisión que introduce nuevos habitantes y nuevos tiempos en la casa moderna americana. Sus actores y actrices se convertirán muy pronto en los nuevos *lares* domésticos.

ANUDAMIENTO POR CONTIGÜIDAD: LA CASA DEL HOMBRE Y LA NATURALEZA

En 2005, cincuenta años después de aquel número 3 de Perspecta, el arquitecto japonés Ryue Nishizawa da un paso más en la fragmentación doméstica. La Casa Moriyama, sita el barrio de Ohta-ku en Tokio, se concibe como la suma inconexa de otras diez pequeñas cajas (Figura 6). Cada una de ellas sirve a una función de un programa doméstico que resulta imprevisible y siempre cambiante. En dicho programa se incluye una habitación para posibles inquilinos, que se incorpora a una ecuación doméstica de ya infinitas soluciones. La casa resulta ser un cosmos doméstico, donde se trazan tantas constelaciones como distintas formas de habitarla.

Figura 6: Casa Moriyama. Ryue Nishizawa, 2005 (Fuente: <http://www.metalocus.es/es/noticias/moriyama-house>)



El viaje doméstico a Oriente ha devuelto al hombre contemporáneo una naturaleza que se hace ciudad y tiempo propio. La eternidad de la casa

romana o la inmediatez televisiva del hombre americano mudan aquí en el tiempo cíclico de una naturaleza recuperada.

El jardín se convierte en un nuevo espacio que intermedia, que reúne aquellas ligazones como nueva habitación. El espacio exterior a aquellas diez cajitas se ha convertido en lugar interior a la casa, que hace del jardín y sus cajitas un único lugar. La casa, en su fragmentación, ha convertido dicho lugar en la nueva patria doméstica. Las habitaciones-cajita, todas de distinta forma, tamaño y altura, se relacionan por una intermediación de la que resulta una relación de acontecimientos sucesivos. Es éste pues, un anudamiento por contigüidad (Raynaud, 2008, p.488).

La proximidad de las cajas se define entonces por el entorno de un lugar: el jardín. La yuxtaposición de habitaciones en la casa Adler, que quebró la unidad doméstica de la casa romana, se transforma en una abierta separación que desvela su derredor como un lugar de mediación. Este nuevo espacio hace de su proximidad a la habitación, el necesario medio donde descubrir al propio lugar como la nueva patria doméstica. La casa es ahora una pequeña constelación que se consume en un cosmos habitacional mayor.

El jardín de la Casa Moriyama se ha convertido en un cosmos abierto y habitado, cuya naturaleza determina un nuevo tiempo. Ya no es éste el tiempo de la memoria y su eternidad, ni tampoco el tiempo de un hombre a hombros de su máquina, es el tiempo de una naturaleza convertida en calendario de un nuevo mundo doméstico.

Figura 7: Trazos de Naturaleza en el suburbio japonés, Yukiko Suto. 2014 (Fuente: <http://socks-studio.com/2014/05/26/traces-of-nature-in-japanese-suburbs-works-by-yukiko-suto/>)



El tránsito entre las diez cajitas arrastra a su interior la naturaleza que media entre aquellas. La naturaleza de esta constelación doméstica descubre una nueva escala, también doméstica, capaz de naturalizar una patria que la modernidad había abandonado. El *lararium* de los dioses de la *domus*

romana y la caja de televisión de la casa americana, son ahora reemplazados por la acumulación de pequeñas naturalezas con las que se construye un cosmos individual y perecedero (Figura 7).

Esta última vivienda, de genética fragmentada, emerge como una suma anudada de contigüidades. La casa de Nishizawa es una constelación de habitaciones enlazadas y distantes. Dicha contigüidad convierte la acción de morar en algo pasajero, temporal, breve en el tiempo e imprevisible en su relación. Morar significa aquí anudar infinidad de relatos habitacionales de imposible permanencia. La vivienda se convierte en un argumento de razón esquivada, como la naturaleza misma, que reúne cada uno de aquellos anudamientos domésticos. El hombre hace de cada uno de estos anudamientos el apeadero de una vida instalada en una casa hecha ciudad.

Esta nueva forma de habitar desanuda la continuidad romana para anudar una contigüidad de estancias, que hacen de la casa un recorrido siempre incompleto. La casa es un concepto mental, una constelación dibujada en un cosmos doméstico, que une todas esas habitaciones. El destino es ahora propiedad de su habitante, convertido en actor y autor de dicha constelación.

DE LA CIUDAD-CASA A LA CASA-CIUDAD

Figura 8: Mapa de Florencia en tiempos del Imperio Romano (Fuente: <http://www.spellbindingitaly.com/en/article/52-discover-roman-florence>)



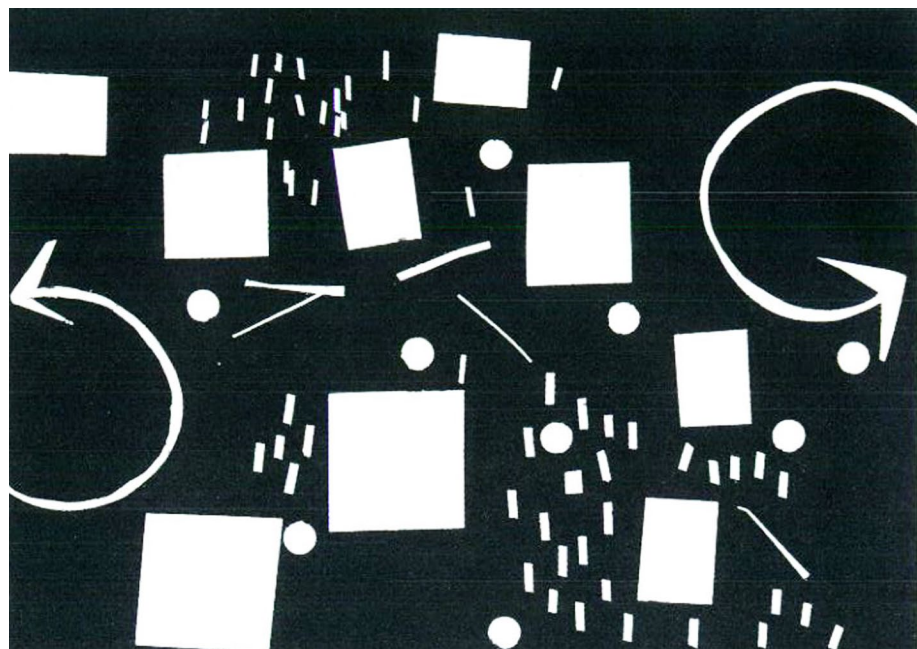
La forma de anudar la habitación a lo largo de estas tres casas ha identificado diferentes formas de habitar y con ellas diferentes ciudades. Anudar hombres y almas como continuidad de habitaciones, supuso hacer de la *domus* romana una unidad doméstica inalterable y perfecta. La casa era la unidad habitacional de una ciudad, que se construyó como un lugar de razón geométrica de común acuerdo a la interior a su casa. La ciudad fue entonces la patria de hombres y dioses, a la postre la gran *domus* que ambos compartían. Esta ciudad es una ciudad-casa, de naturaleza mineral como la

maqueta de la casa que enterraban en sus cimientos. El tiempo eterno de la *domus* en la que hombres y dioses se citaban, hizo de la ciudad un lugar inmóvil y en eterna espera (Figura 8).

Cuando Louis Kahn decide desanudar la continuidad romana, abre su cerco doméstico a un incipiente proceso de fragmentación. En dicho proceso la casa deja de ser la unidad gramatical de la ciudad para ser reemplazada por la habitación. Esta habitación anuda hombres y máquinas como yuxtaposición de aquellas. En dicha yuxtaposición el módulo habitación se desliza, generando una itinerancia interna a la vivienda que se abre a una movilidad que terminará trasladándose a la ciudad.

Louis Kahn y Anne Tyng dibujan un aclarador esquema de esta nueva itinerancia en su estudio de tráfico para Filadelfia (Figura 9). En el dibujo reducen la ciudad a un collage de edificios e itinerancias: una abstracción de masa, espacio y movimiento (Shanken, 2006, p. 325). La ciudad abre la permanencia romana al movimiento con el que se deslizan las nuevas máquinas. Frente a la posición inmóvil y de eterna espera de aquella ciudad de hombres y dioses, la ciudad vehicular de Kahn se afana en un interminable movimiento que yuxtapone los tiempos de todas sus habitaciones. El imparable transitar de sus coches expresa la vitalidad de una ciudad que abandona el tiempo eterno de los *lares* romanos, para lograr con los otros hombres de Filadelfia un tiempo propio y un edén al que ya no es necesario esperar.

Figura 9: Kahn y Tyng, *Abstracción para el estudio de tráfico de Filadelfia*. 1951-1953 (Fuente: Art Bull 88 no2 Je 2006)

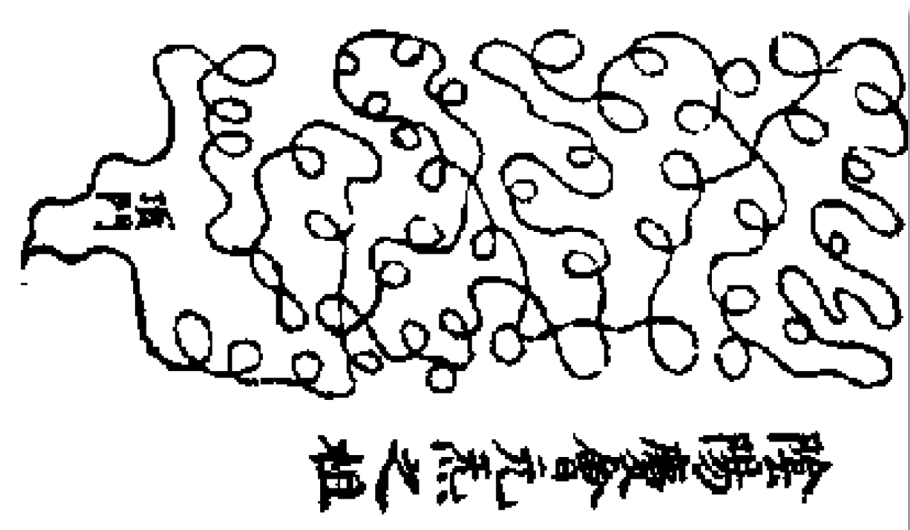


Un nuevo habitar en permanente tránsito, fragmentado y abierto, había iniciado la transformación física de aquella ciudad romana. Su compacidad habitacional se transformó en una yuxtaposición gramatical que unía mentalmente viejas y nuevas habitaciones (Eisenman, 2008, p.104). Sus anudamientos, deslizantes y variables en el tiempo, determinaron una nueva

forma de ciudad. Una ciudad de nuevos dioses y mitos: las máquinas de la modernidad americana.

El salto a Oriente en el inicio del nuevo milenio nos descubre en la casa Moriyama la culminación de la fragmentación iniciada por Kahn. Las habitaciones-caja se anudan distantes para transformarse en anatomía doméstica de un lugar interior, desvelando a dicho lugar como mediador. La habitación hace de su emergencia el descubrimiento de un lugar convertido en casa. Las habitaciones anudan hombres y naturalezas en una relación de inmediación, que hace del habitar una permanente contigüidad de clara exterioridad. La habitación se transforma en estructura del lugar y parte de una nueva naturaleza. La casa es ahora una constelación doméstica de habitaciones dibujadas en una ciudad descubierta como cosmos habitado. La ciudad es entonces una gran casa-ciudad.

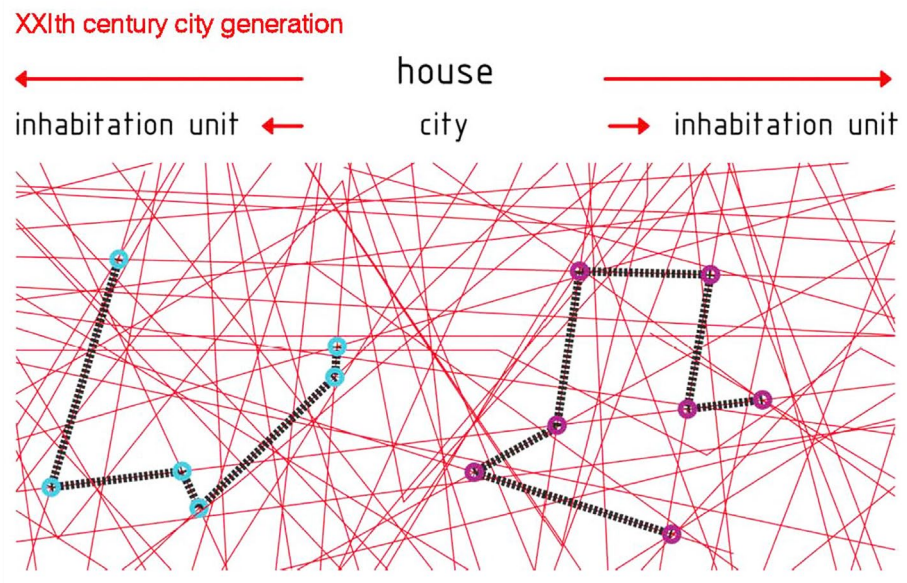
Figura 10: Nudos Taoístas (Fuente: <http://blogs.walkerart.org/design>)



Este nuevo anudamiento habitacional ha consumado la fragmentación de la casa Adler y su ciudad de Filadelfia, que ya había quebrado antes la cristalográfica *domus* europea. Emerge entonces la habitación como la unidad gramatical de una nueva ciudad. Su nueva forma de anudamiento convierte la ciudad en la infinita suma de contigüidades habitacionales, que generan nuevas e imprevistas constelaciones domésticas. La ciudad es un devenir habitacional de infinitos anudamientos (Figura 10).

Como resultado de aquel interminable anudamiento de habitaciones ha surgido una nueva patria doméstica, que transita entre la casa y la ciudad. La ciudad es ahora una patria abierta a infinitos anudamientos de contigüidad, el lugar donde se trazan aquellas constelaciones domésticas. Su habitante es el marinero del capitán Jutsum, actor y autor de una inagotable contigüidad de nudos domésticos. Esta constelación trazada por un individuo artista de sus propios cambios (Bauman, 2000) se une a la de los otros, de la que surge una nueva ciudad que no es una, sino muchas (Figura 11).

Figura 11: Constelaciones domésticas del individuo-artista.



REFERENCIAS

- ARGÁN, G. 1969. *Proyecto y destino*. Primera edición en español. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 298 p.
- AZARA, P. 1997. *Las casas del alma*. Primera edición. Barcelona, Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona y Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 297 p.
- BAUMAN, Z. 2000. *Liquid Modernity*. Primera edición. Cambridge: Blackwell Publishing Ltd., 228 p.
- CORNOLDI, A. 1999. *La arquitectura de la vivienda unifamiliar*. Primera edición. Barcelona, Gustavo Gili. 294 p.
- EISENMAN, P. 2008. *Ten canonical buildings 1950-2000*. Primera edición. New York, Rizzoli International, 269 p.
- FERNÁNDEZ VEGA, P. 1999. *La casa romana*. Primera edición. Madrid, Akak, 541 p.
- GABLE, E. A. 1954. *Treasury of Contemporary Houses*. Primera edición. New York: F.W. Dodge Corporation, 215 p.
- HESSE, H. 1991. *El lobo estepario*. Primera edición. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 205 p.
- JACKSON, L. 1994. *Contemporary: Architecture and Interiors of the 1950s*. Primera edición. Londres, Phaidon, 240 p.
- JUTSUM, C. 1914. *Knots and Splices*. Primera edición. Glasgow, The Nautical Engineering, 193 p.
- KAHN, L. 1955. Two Houses. *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, 3: 60-61.
- LATOURE, B. 2007. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Primera edición. Avellaneda, Siglo veintiuno editores Argentina, 221 p.
- RAYNAUD, D. 2008. Architecture, scheme and meaning Semantics problems on Architecture: *Varia Historia, Belo Horizonte*, 24(40): 483-496.
<https://doi.org/10.1590/S0104-87752008000200009>
- RYBCZYNSKI, W. 1997. *La casa. Historia de una idea*. Cuarta edición. Madrid, Editorial Nerea, 255 p.

WHETSTONE, H. 1903. *The Private Life of the Romans*. Primera edición. Chicago: Scott and Foresman and Company, 438 p.

WURMAN, R. 1986. *What Will Be Has Always Been: The Words of Louis I. Kahn*. Primera edición. New York: Rizzoli Access Press Ltd., 305 p.

Submetido: 24/04/2017
Aceito: 27/09/2018