

# Estar en casa

Peter Smithson

Extraído de *Territorio e identità. La ristrutturazione dell'isola di Santa Elena*. ILAU&UD. International Laboratory of Architecture and Urban Design. Comune di Venezia : Maggioli Editore, 1998. Traducción de la versión en inglés: Ana Moldero.

Las descripciones incluidas en este texto, como las que aparecen en un artículo anterior que lleva por título *Empooling*<sup>1</sup>, marcan un giro en nuestras vidas: de las ideas adquiridas en la práctica de la arquitectura, las que indicarían de alguna manera lo que debiera hacerse a continuación, a un nuevo estado, en el que nos ponemos al servicio de las ideas de otros. Es el registro de once años de trabajo, de pequeños pasos que significaron un cambio, que a su vez exigió otro cambio.

En los días de la gran exposición de Rietveld realizada en Utrecht en 1992<sup>2</sup> se publicó una entrevista con Truus Schöder-Schröder. En esa oportunidad, ella deja bien claro que el carácter particular de la disposición de la casa estaba en sus ideas acerca de la manera en la que debía vivir su familia. El mismo Rietveld diría más tarde: “fue un experimento. Nunca volví a hacerlo.”

Pero en la visión de los holandeses, ese experimento parece no ir más allá del apego por la tradición burguesa en la que se piensa que las percepciones sobre los espacios residenciales deben provenir de quienes los vivirán, mientras que el arquitecto, el constructor, es quien adecuará constructivamente esas percepciones. Se trata de aquello que celebran los cuadros de Vermeer y Pieter de Hooch. Lo doméstico, con similares características adentro y afuera: alturas y luces convenientes, vistas cuidadas tanto hacia adentro como hacia afuera. Todo eminentemente palpable y agradable a los sentidos.

Desde 1956 trabajamos con alguien que, al igual que Truus Schöder-Schröder<sup>3</sup>, tiene ideas muy claras

sobre el tipo de vivienda que necesita. Trabajar con alguien así significa compartir nociones arraigadas y expresadas con firmeza, y que sirven como punto de partida para una transformación espacial. Cada una de las partes contribuye con lo que la otra necesita.

La casa de este hombre se construyó después de la Segunda Guerra Mundial, en Alemania, en las laderas boscosas que bajan hasta el Río Weser en Bad Karlshafen.

1. N. de E.: *Empooling* es un término utilizado por Peter Smithson como metáfora del efecto que se produce en la playa cuando baja la marea y las rocas que se mantienen sobre la arena, emergen entre charcos de agua. De la misma forma, algunos edificios agrupados, emergen entre espacios intermedios de gran riqueza, produciendo un *empooling* urbano. Este paralelismo manifiesta un cambio en el centro de tensión: desde los edificios en el paisaje, se pasa a una nueva interpretación, que incluye la configuración espacial del territorio. En Europa, durante la década de los años veinte y treinta, se extendió la creencia de que el instrumento capaz de modificar la sociedad era la arquitectura doméstica. Desde la mitad del siglo XX en adelante, ese rol lo asume el espacio intermedio, el espacio ubicado entre los edificios.

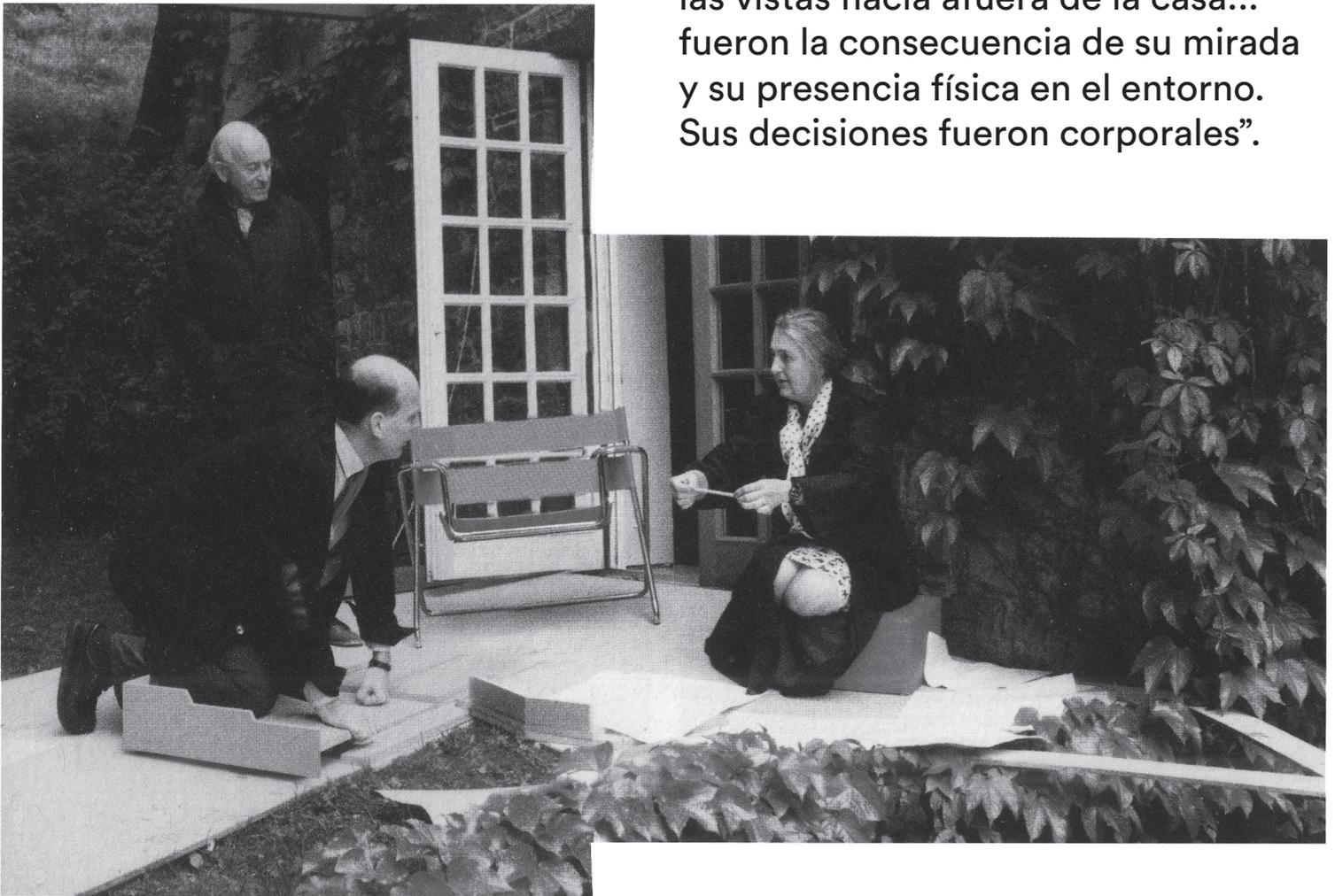
2. N. de E.: Peter Smithson se refiere a la muestra retrospectiva de la obra de Rietveld denominada *The complete Works* realizada en el Centraal Museum Utrecht durante el año 1992, en la que se expusieron los proyectos y obras de arquitectura, mobiliario, interiores, diseño gráfico y joyería.

3. Sin embargo, esta comparación es errónea. Truus Schröder-Schröder imaginaba la disposición antes de que la casa estuviera allí. Sus decisiones fueron intelectuales. En cambio, Axel Bruchhäuser imaginaba modificaciones a partir de sus vivencias, después de haber pasado muchos años en la Hexenhaus. Sus pensamientos sobre las posibles ampliaciones, las fuentes de luz, las vistas hacia afuera de la casa, entre otras ideas, fueron la consecuencia de su mirada y su presencia física en ese entorno, que estaba expuesto a cambios en el clima y en la luz a lo largo del año. Por lo tanto, sus decisiones no fueron intelectuales sino corporales.

## PETER SMITHSON

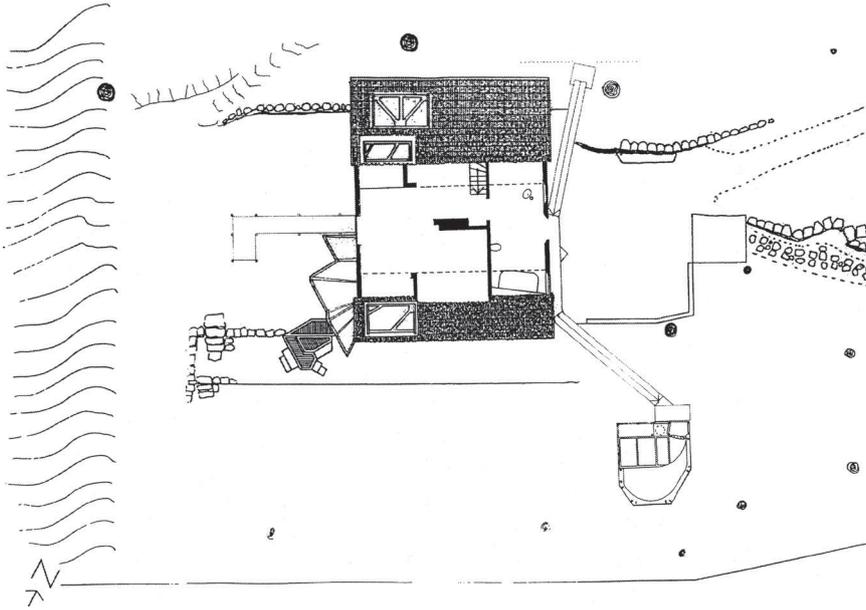
Nació en Stockton-on-Tees, Durham, Reino Unido en 1923. Estudió Arquitectura y posteriormente un programa en el Departamento de Urbanismo en la Universidad de Durham. En 1950 comenzó su carrera profesional junto a Alison Gill Smithson, con quien formó parte del *Independent Group* y el *Team X*. Autor de numerosas obras, proyectos y textos teóricos, también impartió clases en la A.A. de Londres, en la Escuela de Arquitectura Bartlett y en la Universidad de Bath. De sus clases especiales en el ILAUD surge el texto que se publica en este número.

“Axel imaginaba cambios desde sus vivencias... Sus pensamientos sobre las posibles ampliaciones, las fuentes de luz, las vistas hacia afuera de la casa... fueron la consecuencia de su mirada y su presencia física en el entorno. Sus decisiones fueron corporales”.

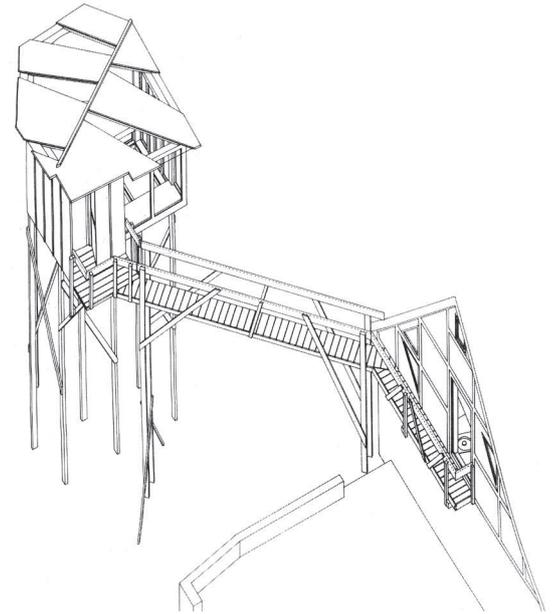


Alison y Axel Bruchhäuser midiendo los cimientos del porche de Axel bajo la atenta mirada de Peter Smithson. 1986.





Izquierda: Planta general de la Hexenhaus con tentáculos. Derecha: Axonométrica de la conexión entre la Hexenhaus (Casa de la bruja) y la Hexenbesenraum (Sala de la escoba de la bruja).



La mayoría de las tierras circundantes forman parte de una reserva natural. En el sitio donde está emplazada, los árboles tienen un porte enorme, lo que produce por comparación que la vivienda parezca pequeña y oscura. De allí la denominación de Casa de Brujas.

La vivienda está construida en forma tradicional, con muros de piedra en la planta baja y estructura de madera en la planta alta, como si fuera una casita en algún bosque de Alemania, sacada de la ilustración de un libro de cuentos.

Los dueños de esta casa de Hansel y Gretel, el hombre y su gato, sentían que al estar en el interior, no podían apreciar del todo la belleza de los bosques que rodeaban la vivienda.

Al principio pensaron que querían un porche que se abriera completamente y les diera salida hacia el exterior, como las puertas ventanas que ya tenían. Luego recordaron que debido a las moscas nunca dejaban nada abierto en verano.

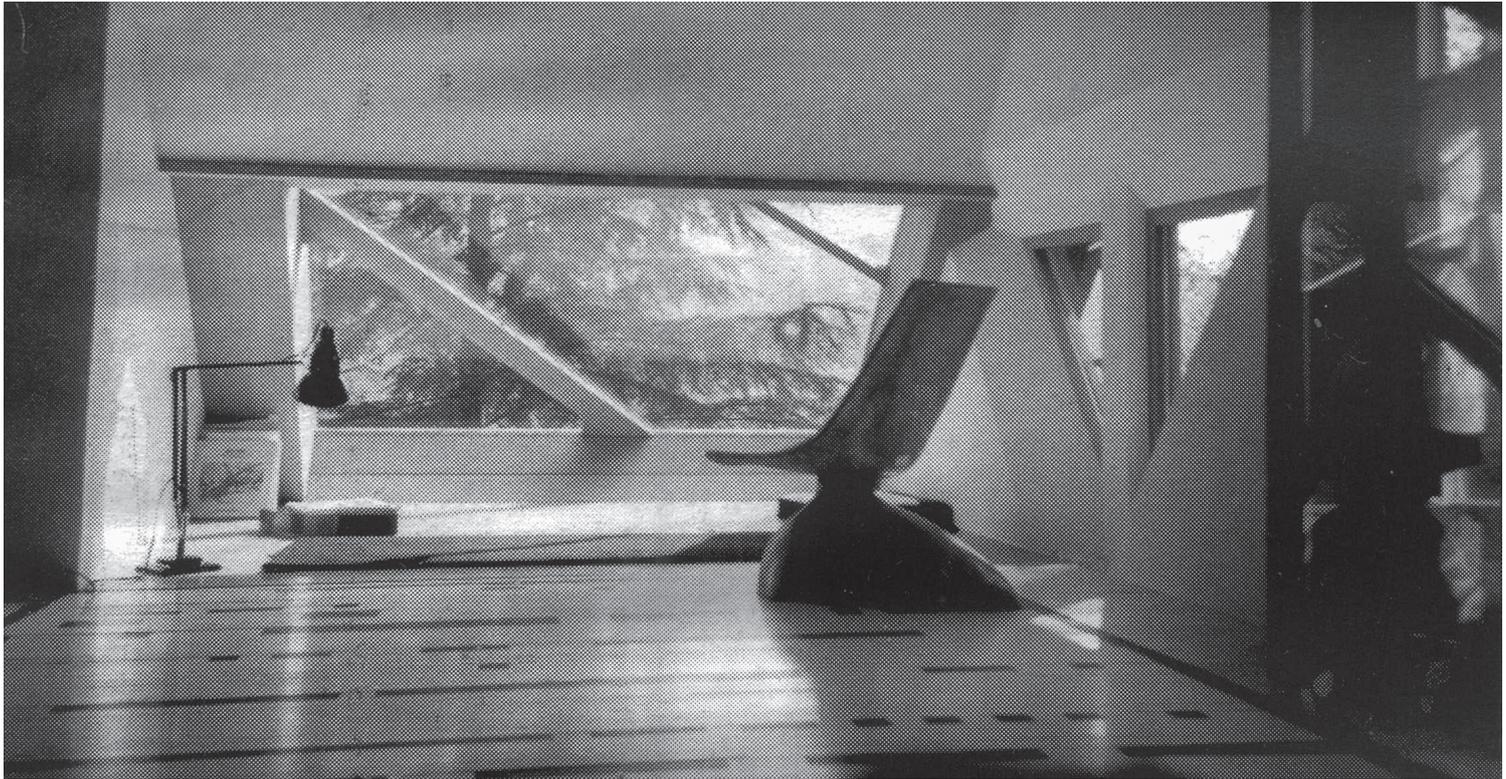
De este modo, y en su remodelación actual, el Porche de Axel reutiliza las dos hojas de la puerta ventana original, pero como puertas individuales, y los accesorios metálicos especiales para aislación de los agentes exteriores, en los dos recorridos principales que parten del porche. La estructura de éste soporta un cerramiento acristalado de metacrilato (plexiglás) que rodea el porche por completo y que se comporta como un entorno construido que pasa a formar parte del bosque: estos recorridos evocan dos árboles cuyas ramas no varían con cada cambio de estación.

Alguien agregó el asiento móvil en una esquina, en el lugar de la base que existía en el proyecto original, pero que finalmente no se había construido –al fin y al cabo, resulta muy agradable sentarse en un rincón elevado-. Otra persona colgó una pequeña cortina de color –la sugerencia del arquitecto de colocar pequeños fragmentos de acrílico de color, finalmente se dejó de lado. Como era la intención, el gato puede mirar hacia abajo desde su ventana, en dirección a la terraza que se encuentra más abajo... y hacia el exterior, el porche amplía las formas de vida del hombre y del gato, de modo que se adapten según la forma imaginada, a los cambios de las estaciones producida en su amado bosque: árboles del tiempo y porche decorados con diseños de hojas; un lugar luminoso en la nieve y en el sol; un lugar de conexión en la lluvia y en el viento... un efecto de capas de aire superpuestas que se adhieren al tejido existente.

Cuesta abajo desde la Hexenhaus corre el Río Weser y la Ventana de la Ribera se abre hacia él; esto permite sentarse al borde del piso con los pies "colgando hacia fuera"...

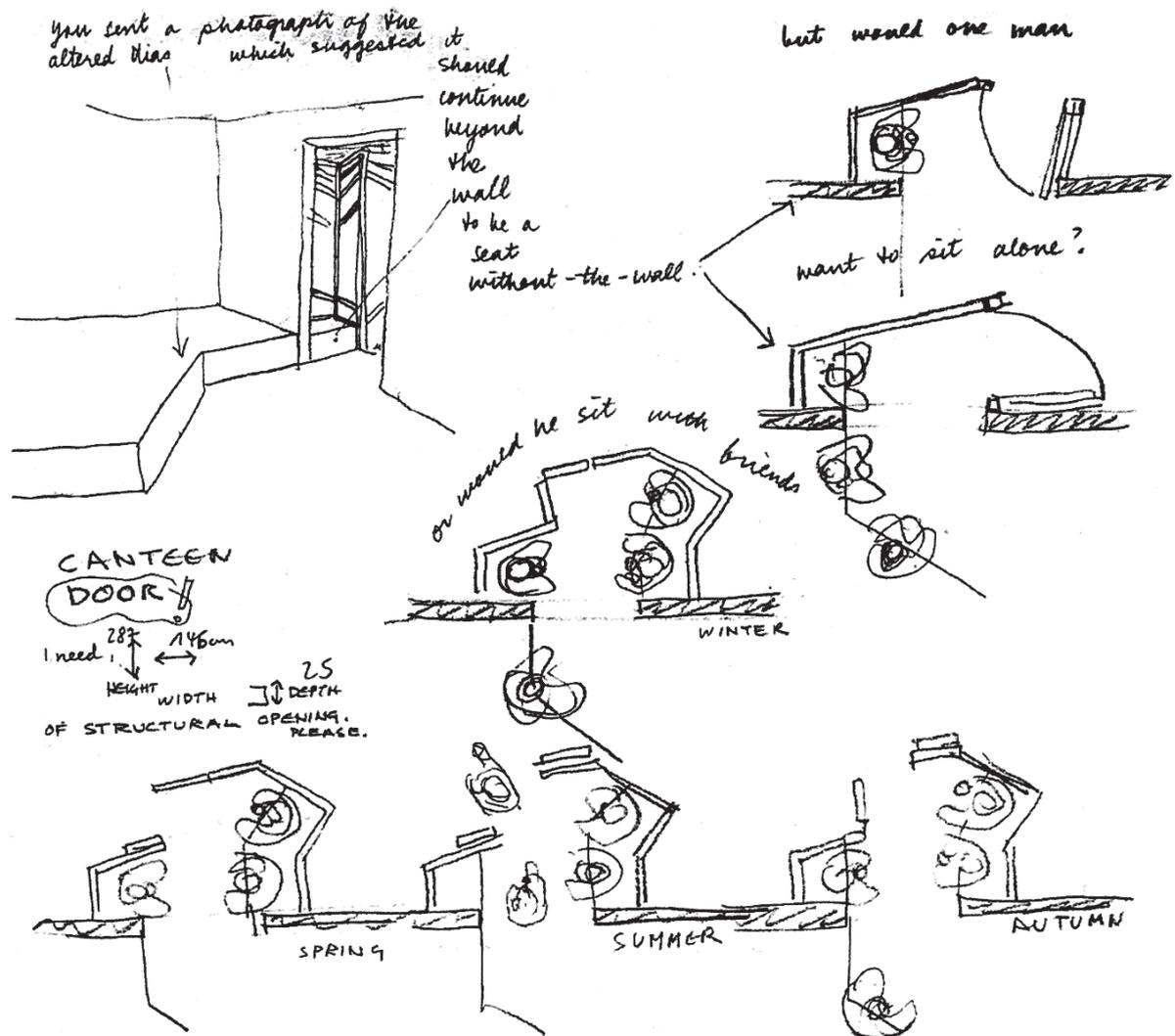
Como sucede con en el Porche de Axel, uno no es consciente de que se trata de una ventana en saliente, es decir, de que la línea de la ventana está corrida hacia afuera. Más bien da la sensación de que hay otro espacio más allá del muro, otra capa, otra piel.

Es un efecto poco común que resulta simplemente del hecho de que las pasarelas exteriores quedan fuera de la vista que se tiene desde el interior. La ramas de los árboles crecen por encima de la Hexenhaus:



Arriba: La ventana ubicada de manera estratégica permite una iluminación leve del pavimento en el interior y la particular mirada al exterior de los habitantes de la casa.

Derecha: Esquemas exploratorios del Porche de la cantina en la fábrica Tecta, Lauenförde. Un espacio intermedio pensado para el uso específico de quienes lo habitan. Al igual que el Porche de Axel, crea una nueva "capa de espacio" que permite distintos tipos de usos individuales ("¿Quiere sentarse solo?") o colectivos ("¿O prefiere sentarse con amigos?") en diferentes estaciones del año. Alison Smithson, 1990.





Vista desde la ventana en el techo que permite ver las hojas, ramas y tronco del Haya.

se hicieron huecos en el techo para dejar entrar ese follaje exterior en el interior de la vivienda. El lenguaje geométrico de estas aberturas es del mismo orden que el de la primera versión del Porche de Axel y de la Ventana al Río.

Hay una abertura que atraviesa el piso de la planta alta a la altura del faldón trasero. Este hueco queda, a la vez, a la altura del suelo en el exterior y en el techo en el interior, lo cual permite iluminar el espacio de la planta baja y tiende a darle sensación de amplitud; el otro hueco simplemente se practicó a través del techo a la altura de los faldones delanteros en el mismo espacio.

Algo aún más extravagante es que se agregó la Hexenbesenraum -la casa de la escoba de la bruja- sobre la ladera que desciende hacia el Weser. Se trata de un pequeño pabellón sobre pilotes situado entre los árboles y conectado por un puente desde la Hexenhaus. Es un lugar de retiro... un lugar para ver la caída del sol en el Río Weser... un lugar para mirar hacia atrás en dirección a la Hexenhaus, para bajar la vista hacia el suelo del bosque, para elevar los ojos hacia a las frondosas copas de los árboles y al cielo. Es un lugar para quedarse, recostarse y contemplar las estrellas... un lugar para pensar.

La casa misma continúa ampliándose año tras año en los lugares donde el dueño de casa, ahora solo, ya que su gato ha muerto, se siente limitado o desea tener una vista hacia el exterior. Así, la vieja sala de sauna incrustada en la ladera detrás de la casa se abrió hacia las copas de los árboles y el cielo más

arriba; y el baño dentro de la casa se iluminó desde arriba directamente sobre el lavabo en el tocador del árbol, que tiene vistas hacia fuera a través de ventanas triangulares colocadas en el entramado de madera. Se ocupó un nuevo lugar del dormitorio al iluminar una zona del piso, ya que habían observado que iluminar el piso equivale a darle un uso; como cuando en nuestros tiempos de estudiantes la falta de mobiliario hacía que el piso se convirtiera en mesa, en escritorio de trabajo, en lugar de archivo, en cama, y más, lo cual es común a los veinte años pero se hace cada vez más difícil cuando uno es grande. Lejos de esta zona clara del piso y en las pendientes del techo se practicó un óculo que desde el cielorraso deja entrar un cono de luz en el espacio superior.

Más allá del dormitorio se halla un amarradero suspendido en el espacio y unido a una plataforma desde la cual se puede respirar aire puro y dirigir la mirada en diagonal hacia la maravillosa Hexenbesenraum, la casa de la escoba de la bruja.

Y al principio del recorrido que va desde la Hexenhaus hasta la Hexenbesenraum hay un nuevo puente que se conecta con una pasarela elevada en el jardín. Así, es posible llegar hasta la Hexenbesenraum directamente desde el parque, sin necesidad de entrar a la Hexenhaus y, desde allí, embarcarse en otras aventuras.

Puede decirse que la Hexenhaus no sólo se amplía hacia sus alrededores, sino que se prolonga como si extendiera tentáculos hacia su entorno.