

Documentos de  
Composición  
Arquitectónica

10

*Christian Norberg-Schulz*

# El concepto de **HABITAR**

Reimpresión  
2025  
corregida



El asentamiento, el espacio urbano,  
el edificio público, la casa

**Editorial  
Reverté**

Departamento de Composición Arquitectónica  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad Politécnica de Madrid



*Charles Moore y William Turnbull (MLTW), casa Johnson, Sea Ranch (California), 1966.*

Documentos de  
Composición  
Arquitectónica

10

*Christian Norberg-Schulz*

# El concepto de HABITAR

Reimpresión  
2025  
corregida

**El asentamiento, el espacio urbano,  
el edificio público, la casa**

*Prólogo, traducción y edición*

Jorge Sainz

*Epílogo*

Agatángelo Soler Montellano

**Editorial  
Reverté**

**Departamento de Composición Arquitectónica**  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad Politécnica de Madrid

Esta edición forma parte de las labores de investigación del Departamento de Composición Arquitectónica (DCA) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM) de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), instituciones que han colaborado en su edición y publicación.

Dca



Acción financiada por la Comunidad de Madrid en el marco del Convenio Plurianual con la Universidad Politécnica de Madrid en la línea de actuación **Programa de Excelencia para el Profesorado Universitario**.



Edición original:

*The concept of dwelling: on the way to figurative architecture /*

*L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*

Reproducido y traducido con permiso de Christian Emanuel

Norberg-Schulz en nombre del legado de Christian Norberg-Schulz

Traducción:

© Jorge Sainz Avia, 2023

Esta edición:

© Editorial Reverté, Barcelona, 2023

ISBN: 978-84-291-2310-4 (papel) · 978-84-291-9748-8 (PDF)

Reimpresión 2025

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (2022), y en concreto por su artículo 32, sobre 'Citas y reseñas e ilustración con fines educativos o de investigación científica'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)).

EDITORIAL REVERTÉ, S. A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336

Correo E: [reverte@reverte.com](mailto:reverte@reverte.com) · Internet: [www.reverte.com](http://www.reverte.com)

Impreso en España · *Printed in Spain*

Depósito Legal: B 7030-2023

# 1582

# Índice

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Prólogo</i>                                              |     |
| Un círculo personal:<br>Norberg-Schulz traducido            | 7   |
| Prefacio                                                    | 15  |
| Introducción                                                | 17  |
| I El habitar y la existencia                                | 23  |
| II El asentamiento                                          | 45  |
| III El espacio urbano                                       | 67  |
| IV El edificio público                                      | 91  |
| V La casa                                                   | 113 |
| VI El lenguaje                                              | 137 |
| Bibliografía                                                | 165 |
| Índice alfabético                                           | 171 |
| <i>Epílogo</i>                                              |     |
| Modernidad y antimodernidad<br>en la obra de Norberg-Schulz | 177 |



## Un círculo personal: Norberg-Schulz traducido

Jorge Sainz

Este prólogo cierra un círculo personal de 45 años. La historia empieza en 1978. Dos jóvenes estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) terminan sus estudios y empiezan a pensar en el futuro. España acaba estrenar una constitución democrática tras cuatro décadas de dictadura. La situación económica no es nada halagüeña: a las puertas de la segunda crisis del petróleo, la inflación ronda el 20 %. En resumen: hay muy poco trabajo para los arquitectos; y mucho menos para los recién titulados, que por entonces solían empezar su actividad colaborando con los profesores que habían apreciado su valía.

Esos dos jóvenes eran Fernando (González Fernández de) Valderrama y el que suscribe.

### Intenciones



Cubierta de la primera edición de *Intentions in architecture*, 1963.

Aprovechando las vacaciones de verano de 1977, Fernando había empezado a traducir un libro que nos habían recomendado durante la carrera: *Intentions in architecture*, de Christian Norberg-Schulz, publicado originalmente en 1963.

Por entonces ya se habían traducido al español tres libros de Norberg-Schulz: dos de historia (*Arquitectura barroca* y *Arquitectura barroca tardía y rococó*) y uno de teoría (*Existencia, espacio y arquitectura*). Pero *Intentions* era su primera obra, fruto de una tesis doctoral, y alcanzaría una gran relevancia en el campo de la teoría de la arqui-

Cubiertas de  
Arquitectura barroca,  
Arquitectura barroca  
tardía y rococó y  
Existencia, espacio  
y arquitectura.



Jorge Sainz es Profesor Titular del Departamento de Composición Arquitectónica (DCA) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM) de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM).

itectura a partir de su publicación en 1963 por las editoriales Universitetsforlaget (Oslo) y George Allen & Unwin (Londres), y más tarde, en 1965, por la estadounidense MIT Press.

A la vuelta de las vacaciones, ambos decidimos pedir una beca para estudiar con este profesor en Oslo; conseguimos su dirección

en la embajada noruega y le escribimos; en la carta decíamos, con cierta temeridad, que habíamos traducido su libro al español. La beca no salió adelante, pero la carta dio sus frutos.

El 18 de julio de 1978, la editorial Gustavo Gili (GG), con sede en Barcelona, se puso en contacto con nosotros porque habían adquirido los derechos para la traducción del libro y la Universitetsforlaget noruega les había comunicado que teníamos «ya hecha la versión en castellano». Así que nos proponían: «si nos envían ustedes su traducción, gustosamente la leeremos y volveremos sobre el particular.» El problema era que... *no* teníamos «ya hecha» la traducción.

Durante el verano y el otoño completamos el trabajo a toda prisa, a cuatro manos, en una máquina de escribir portátil Olivetti Dora (mecánica, por supuesto), con la única ayuda de un diccionario... y consumimos grandes cantidades de *típex*. Enviamos la traducción a Barcelona en tres partes y finalmente recibió el visto bueno de Ignasi de Solà-Morales, por entonces director de la colección 'Arquitectura y Crítica' de GG. A Solà-Morales le propusimos que el libro tuviese un prólogo de un estudioso español y le sugerimos a Adolfo González Amezcua, por entonces catedrático de 'Estética y Composición' en la ETSAM; lamentablemente, no hubo respuesta del profesor Amezcua y el libro apareció sin prólogo en diciembre de 1979.

Como ya es bien conocido, la 'intención' fundamental de este libro era formular una «teoría integrada de la arquitectura», para la cual planteaba cuatro categorías: tres de ellas claramente inspiradas en la tríada de Vitruvio (*firmitas, utilitas, venustas*), y una cuarta que ponía en relación las anteriores. La única categoría que nos planteó un problema de traducción fue la relacionada con la *utilitas*, que Norberg-Schulz enunciaba como *the building task*. La solución la encontramos en la versión italiana (*il compito edilizio*), con la ayuda del citado profesor Amezcua, que nos sugirió 'el cometido del edificio'. Todavía no éramos conscientes de la importancia de las versiones italianas de los libros de Norberg-Schulz.

En 1998, Gustavo Gili comenzó a recuperar algunos de sus títulos de arquitectura que se habían agotado, para lo que lanzó una colección denominada 'GG Reprints'. Entre esos libros estaba *Intenciones en arquitectura*. Cuando tuvimos noticia de esta reimpresión, intentamos que la editorial nos permitiese corregir nuestra traducción. Al fin y al cabo, había sido nuestro primer trabajo de esa clase y contenía algunos errores que hoy en día detectaría cualquier corrector ortográfico, como 'similitud' en lugar de 'similitud'; también tenía algo de *Spanglish* (sobre todo, muchos 'en términos de'), aunque por entonces esto no era algo tan extendido como en la actualidad. No tuvimos la posibilidad de hacer esas correcciones, porque el proyecto editorial consistía en 'reproducir' exactamente las primeras ediciones a partir de los fotolitos originales, así que no se podían hacer cambios. Aún estaban muy lejos las ediciones digitales y su flexibilidad para incorporar correcciones.



Cubierta de la primera edición española de *Intenciones en arquitectura*, 1979.



Cubierta de la reimpresión de 1998.



En el momento de escribir este texto, el libro está descatalogado y sólo se puede conseguir de segunda mano en las librerías habituales de Internet, pero hay prevista una nueva edición en 2026.

## Los principios

Tras compartir un par de traducciones más, la carrera de los dos jóvenes titulados se bifurcó: Fernando siguió su vocación tecnológica y centró su actividad en la informática aplicada a la arquitectura; y quien esto escribe se volcó en la enseñanza universitaria, pero compatibilizándola con tareas de traducción y edición.

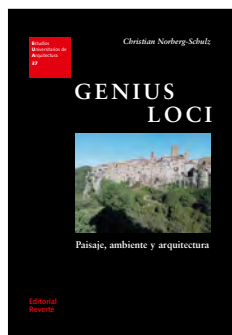
Entre estas tareas estuvo la puesta en marcha de la colección ‘Manuales Universitarios de Arquitectura’ publicada conjuntamente por la Librería Mairea (ubicada en la ETSAM) y Celeste Ediciones, que había surgido de los restos del naufragio de Hermann Blume, la editorial para la que la habíamos trabajado como traductores durante los años 1980. Esta colección tuvo una vida corta, con tan sólo siete títulos publicados entre 1999 y 2001. Celeste Ediciones también naufragó.

Pero la idea de esa colección de manuales la retomó la editorial Reverté, con sede en Barcelona, que a partir de 2004 reeditó cinco de los libros ya publicados por Mairea / Celeste y empezó a añadir nuevos títulos en una colección que se rebautizó como ‘Estudios Universitarios de Arquitectura’. Y uno de los primeros libros que se incorporó a esta colección fue, precisamente, de Christian Norberg-Schulz.

Por entonces, la obra de Norberg-Schulz (fallecido en 2000) ya ocupaba un lugar importante en el campo de la teoría, la historia y la crítica de la arquitectura. Como teórico, a los dos libros ya mencionados (*Intentions in architecture* y *Existence, space and architecture*), se había añadido en 1979 *Genius loci: paesaggio, ambiente, architettura*, un trabajo unánimemente elogiado por la comunidad académica en el que se desarrollaba por extenso uno de los conceptos favoritos del autor, el ‘lugar’ (pese a su éxito, la versión española no se publicó hasta 2024). Unos años después, en 1984, se publicó la versión original del libro que introduce este prólogo: *The concept of dwelling: on the way to figurative architecture*, del que se hablará más adelante. Y posteriormente aparecerían dos recopilaciones de piezas cortas: *Il mondo dell'architettura: saggi scelti* (1986) y *Architettura: presenza, linguaggio e luogo* (1996). Los detalles editoriales de todos estos libros se han recogido en un apartado final de la biografía de este volumen.

Como historiador, Norberg-Schulz se había estrenado con un librito de 64 páginas sobre Miguel Ángel, publicado en noruego con un resumen en inglés (*Michelangelo som arkitekt*, 1958). Después, sus primeros estudios sobre el Barroco se habían centrado en la obra de toda una familia de arquitectos germanos que habían aplicado los

Cubierta de la edición española de *Genius loci*.



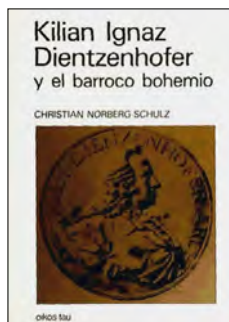
Cubiertas de *Il mondo dell'architettura* y *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*.



métodos compositivos de la 'yuxtaposición pulsante' y la 'compensación sincopada' en múltiples obras repartidas por toda Bohemia. *Kilian Ignaz Dientzenhofer e il barocco boemo* se publicó en 1968, y muchos años después, en 1993, se tradujo al español. Sólo tres años más tarde aparecieron los dos volúmenes ya mencionados sobre la arquitectura barroca en su conjunto, que formaban parte de una 'Historia universal de la arquitectura' dirigida por Pier Luigi Nervi y editada casi simultáneamente por Electa en italiano, por Harry N. Abrams en inglés y por Aguilar en español. La colección alcanzó los catorce volúmenes, con autores tan prestigiosos como Peter Murray (Renacimiento), Robin Middleton y David Watkin (siglo XIX) y Francesco Dal Co y Manfredo Tafuri (siglo XX); y realmente pretendía ser 'universal', porque cuatro de los volúmenes no se centraban en la arquitectura 'occidental'. Tan sólo otros tres años después, en 1974, Norberg-Schulz amplió su campo de estudio para abarcar, precisamente, toda la arquitectura occidental, pero con un punto de vista muy característico: el significado y la concepción del espacio. El resultado fue *Significato nell'architettura occidentale*, un espléndido recorrido por la historia de la arquitectura... hasta llegar a la Ilustración, donde la exposición se torna confusa y sólo se aclara al abordar el funcionalismo del siglo XX. Gustavo Gili publicó en 1983 la versión española, pero, incomprensiblemente, amputó el título y lo dejó en *Arquitectura occidental* en la cubierta; sólo en la portada interior se incluía un subtítulo que hacía referencia al original: *La arquitectura como historia de formas significativas*.

Convendría aclarar en este punto que Norberg-Schulz redactó la mayoría sus trabajos académicos en inglés (idioma obligatorio en los países nórdicos, especialmente en el ámbito académico), aunque su lengua materna era el noruego y se había formado con Sigfried Giedion en Zúrich (es decir, en alemán) y con Pier Luigi Nervi en Roma (es decir, en italiano); se trata, claramente, de un genuino producto de la vieja cultura políglota europea. Y es importante aclarar también que buena parte de las traducciones al italiano las hizo su esposa, Anna Maria De Dominicis. Por eso las 'primeras' ediciones de sus libros, cronológicamente hablando, aparecen unas veces en italiano y otras en inglés. Esto también es relevante en cuanto al contenido de los textos y a la explicación de algunas ideas, que a veces resultan más comprensibles en la versión italiana que en la original inglesa.

Otro campo de estudio de Norberg-Schulz fue la arquitectura de su tierra natal, Noruega. Así, al inicio de su carrera se dedicó a investigar la construcción tradicional en madera, muy propia de toda Escandinavia (*Stav og laft i Norge · Early wooden architecture in Norway*, 1969); y una vez consolidada su reputación como erudito, dedicó un libro al maestro noruego con el que había trabajado como arquitecto profesional (*The functionalist Arne Korsmo*, 1986) y otro al Movimiento Moderno en su país (*Modern Norwegian architecture*,



Cubierta de la edición española de Kilian Ignaz Dientzenhofer e il barocco boemo.



Cubierta de la edición española de Significato nell'architettura occidentale.

1986). Este apartado se cerró con varias introducciones a monografías sobre la arquitectura de su coetáneo Sverre Fehn, en especial la obra completa publicada en italiano por Electa en 1997 y en inglés por Monacelli en 1998.

Precisamente en esta última etapa de su trayectoria académica fue cuando Norberg-Schulz se inclinó claramente en favor de la defensa crítica de la arquitectura ‘posmoderna’, una denominación consagrada a partir de la publicación en 1977 del libro de Charles Jencks *The language of post-modern architecture*. Así, fue uno de los participantes en la célebre Bienal de Venecia de 1980, promocionada con el título de ‘La presencia del pasado’. Y a partir de entonces se dedicó a escribir elogiosos prólogos y ensayos sobre algunos de los arquitectos que abrazaron ese enfoque ‘figurativo’ de la composición arquitectónica: Paolo Portoghesi (1982), Mario Botta (1985), Ricardo Bofill (1985), Michael Graves (1990) y Kohn Pedersen Fox (1993).

Esto resultaba especialmente chocante, al ser Norberg-Schulz discípulo directo de Sigfried Giedion, quien había establecido los orígenes y el desarrollo del Movimiento Moderno en su famoso libro *Space, time and architecture*, aparecido originalmente en 1941 y ampliado en diversas ediciones hasta 1969. Recordemos que, además de estudiar con Giedion en Zúrich, el autor noruego se había formado con Walter Gropius en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, y había publicado, ya en 1958, “Una conversación con Mies van der Rohe”: es decir, que tuvo relación directa con algunas de las figuras fundamentales del Movimiento Moderno.

Su primera aportación analítica y crítica a la historia de la arquitectura moderna fueron los dos capítulos finales de *Significato nell'architettura occidentale*, denominados ‘El funcionalismo’ y ‘El pluralismo’. El primero abarca las décadas de 1920 y 1930, y analiza monográficamente cuatro ejemplos: la Bauhaus de Dessau, la villa Saboya, la casa Tugendhat y la colonia Weissenhof. El segundo completa el resto del siglo xx: desde la posguerra hasta el agotamiento del Movimiento Moderno a finales de los años 1960, y presenta como ejemplos significativos la capilla de Ronchamp, la Philharmonie de Berlín, los laboratorios Richards y el centro estudiantil Dipoli. Faltarían las dos primeras décadas del siglo xx, cruciales para entender lo que ocurrió después. Pero aquí es donde está el mayor error historiográfico de Norberg-Schulz, como ya adelantamos anteriormente. El capítulo titulado ‘La Ilustración’ abarca, incomprensiblemente, desde los ‘arquitectos revolucionarios’ franceses (Étienne-Louis Boullée y Claude-Nicolas Ledoux) hasta las ‘casas de la pradera’ de Frank Lloyd Wright, pasando por el jardín paisajista inglés, el romanticismo neogótico, la arquitectura decimonónica de hierro y vidrio, los rascacielos de la Escuela de Chicago y el Art Nouveau: un auténtico ‘cajón de sastre’.

En la línea de esos apartados monográficos sobre edificios singulares, en 1980 Norberg-Schulz publicó dos libritos en la editorial



*Cubiertas de los libritos monográficos Casa Behrens, Darmstadt y Bauhaus Dessau.*



*Cubierta de la edición española de Louis I. Kahn: idea e immagine.*

italiana Officina: uno sobre la casa que se construyó un joven Peter Behrens en la colonia de artistas de la Mathildenhöhe de Darmstadt; y el otro, una ampliación de lo ya expuesto en el libro anterior sobre la nueva sede de la Bauhaus proyectada y construida por Walter Gropius en Dessau. Ese mismo año, y en la misma editorial, apareció otro volumen monográfico, en este caso dedicado a toda la obra de un arquitecto: *Louis I. Kahn: idea e immagine*, del que sí existe versión española.

Parece que la deriva posmoderna hacia unas composiciones figurativas puramente superficiales hizo que Norberg-Schulz reconsiderase su postura y retornase al estudio de las ideas fundamentales de la arquitectura moderna. Y así surgió *Roots of modern architecture*, publicado en 1988 en Japón con las espléndidas fotografías a las que por entonces nos tenía acostumbrados Yukio Futagawa. Y diez años después, Andreas Papadakis, compañero de viaje en la promoción de la arquitectura posmoderna, recogió el texto de *Roots* y lo reeditó en un formato más manejable con el título de *Principles of modern architecture*.



*Cubierta de Roots of modern architecture, luego convertido en Principles of modern architecture.*



*Cubierta de Los principios de la arquitectura moderna.*

Y éste es el libro que elegimos para continuar la colección 'Estudios Universitarios de Arquitectura', en la que ocupa el número 7, aparecido originalmente en 2005 y reimpresso en 2009. Como es costumbre en esta colección, queríamos un prólogo de un autor de prestigio que situase el libro en su contexto. La primera opción fue Alan Colquhoun –de quien yo mismo acababa de traducir su *Modern architecture* para GG–, pero declinó la oferta porque, según decía, había perdido el interés por Norberg-Schulz tras volver éste a «una especie de esencialismo vernáculo». Finalmente, el prólogo corrió a cargo de Justo (Fernández-Trapa de) Isasi, catedrático de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM. En el prefacio, Norberg-Schulz decía: «Esto no es una historia de la arquitectura moderna. El propósito

de este libro es de carácter teórico [...]» Y en los agradecimientos se lo dedicaba a su maestro Giedion, cuyo libro *Espacio, tiempo y arquitectura* «también pretendía explicar en qué consiste la arquitectura moderna». En este caso, la traducción no planteó más problema que el de trasponer las ideas filosóficas de Martin Heidegger, que desde hacía tiempo ocupaban un lugar importante en los escritos de Norberg-Schulz.

## El habitar

Y así llegamos al libro que se presenta aquí en su versión española. En este caso estamos en la colección 'Documentos de Composición Arquitectónica', un proyecto editorial conjunto de la Editorial Reverté con el Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM, que pretende poner a disposición de la comunidad académica de habla hispana algunos títulos que se consideran relevantes, y que en el momento de su aparición no se tradujeron al español; o bien sí se tradujeron, pero ya estaban descatalogados.

El libro elegido como número 10 de esta colección parecía muy relevante tras el dramático episodio de la pandemia de la COVID-19 y los confinamientos estrictos que se impusieron en la mayor parte del mundo. El confinamiento doméstico no sólo nos enfrentó a una nueva visión de la vida en el hogar, sino que también nos llevó a replantearnos nuestra manera de 'estar en el mundo', un concepto fundamental en la filosofía de Heidegger que Norberg-Schulz ya había incorporado a sus investigaciones académicas.

La edición original tiene algunas peculiaridades. El libro lo publicó primero Electa en italiano en 1984, con traducción, como otras veces, de Anna Maria De Dominicis. Y al año siguiente apareció en inglés, publicado por Electa/Rizzoli. El título de esta última edición, supuestamente la versión original, es *The concept of dwelling*, 'el concepto de habitar', y así se ha mantenido en nuestra versión española. El título de la edición italiana es *L'abitare*, sin 'el concepto'. Y esta diferencia se ha extendido también a los subtítulos: en inglés es *On the way to figurative architecture* ('en camino a la arquitectura figurativa'); y en italiano, *L'insediamento, lo spazio urbano, la casa* ('el asentamiento, el espacio urbano, la casa'). La referencia a la 'arquitectura figurativa' (léase 'posmoderna') parecía ya poco relevan-

Cubierta de la versión italiana del presente volumen: *L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*.



Cubierta de la versión inglesa del presente volumen: *The concept of dwelling: on the way to figurative architecture*.



te en el momento de abordar nuestra edición española, en pleno siglo XXI, así que optamos por seguir la versión italiana del subtítulo, más descriptiva de la estructura del libro. Pero resulta que esta tría-da está incompleta, porque lo que Norberg-Schulz establece como «niveles ambientales» son cuatro: el asentamiento, el espacio urbano, el edificio público (la 'institución' en la versión inglesa) y la casa. Y esto es lo que hemos usado como subtítulo en nuestra edición.

Con respecto a la traducción, las mayores dificultades se han encontrado al intentar hacer compatibles muchos conceptos procedentes de la filosofía de Heidegger, y de la fenomenología, con el lenguaje específico de la arquitectura. Los libros del filósofo alemán están traducidos al español, pero su lenguaje resulta muchas veces incomprensible para los 'no iniciados', no digamos ya para los arquitectos; en este caso, un encomiable intento de explicar sus ideas sobre la arquitectura es el libro de Adam Sharr *Heidegger for architects*, recién publicado en español en esta misma editorial. Pero cuando Norberg-Schulz escribe que un edificio es «una cosa que congrega un mundo» o que «una forma construida consiste en [...] su estar entre la tierra y el cielo», hay que activar la imaginación para asimilar las metáforas.

### Cierre final

El círculo se cierra con esta nueva traducción de Christian Norberg-Schulz. Lo que empezó como una voluntariosa apuesta juvenil ha terminado siendo una profesión, una afición y una devoción. Es hermoso trabajar con las palabras, con la gramática, y cuidar al máximo nuestra lengua materna, pese a la sensación permanente de que hay muros infranqueables, sobre todo en el ámbito de las ideas. Ya lo decía el propio Heidegger: «El pensamiento es tan poco traducible como la poesía; como mucho, puede transcribirse. En cuanto se hace una traducción literal, todo resulta alterado.»

Prefiero pensar como Gregory Rabassa, traductor al inglés de Julio Cortázar y Gabriel García Márquez: «puede que la traducción sea imposible, pero al menos hay que intentarlo.»

Madrid, marzo de 2023 · julio de 2025.



*Cubierta del presente volumen.*

## Prefacio

Éste es un libro sobre el habitar del ser humano. La palabra ‘habitar’ significa aquí algo más que tener un techo que nos cubra y cierto número de metros cuadrados a nuestra disposición. En primer lugar, ‘habitar’ significa encontrarse con otros seres humanos para intercambiar bienes, ideas y sentimientos, es decir, para experimentar la vida como una multitud de posibilidades. En segundo lugar, ‘habitar’ significa ponerse de acuerdo con los demás, es decir, aceptar un conjunto de valores comunes. Por último, ‘habitar’ significa ser uno mismo, en el sentido de tener un pequeño mundo personal. Estas tres modalidades se pueden llamar el ‘habitar colectivo’, el ‘habitar público’ y el ‘habitar privado’.

Sin embargo, la palabra ‘habitar’ también incluye los lugares que el ser humano ha creado para hacer realidad esas tres modalidades. El asentamiento, la ciudad con sus espacios urbanos, siempre ha sido el escenario, el *forum*, del habitar colectivo. El edificio público, la institución, ha sido la encarnación del habitar público. Y la casa ha sido el retiro privado donde el individuo podía prosperar.

Juntos, la ciudad, el espacio urbano, el edificio público y la casa constituyen un entorno total. Sin embargo, este entorno siempre está relacionado con lo que nos viene dado, es decir, con la naturaleza, que en nuestro contexto significa sobre todo el paisaje con sus cualidades tanto generales como particulares. Por tanto, ‘habitar’ también significa entablar amistad con un lugar natural.

También puede decirse que el ‘habitar’ consiste en la orientación y la identificación. Tenemos que saber dónde estamos y cómo somos para experimentar la existencia como algo significativo. La orientación y la identificación se consiguen mediante el espacio organizado y la forma construida, que juntos constituyen el lugar concreto, es decir, la arquitectura. Así pues, este libro es una *introducción a la arquitectura*.

A diferencia del énfasis moderno en el espacio abstracto, esta introducción al concepto de ‘lugar’ ofrece un punto de partida para volver a la arquitectura *figurativa*. Por tanto, dejamos atrás el planteamiento ‘no figurativo’ del funcionalismo y nos adentramos en una arquitectura que pueda satisfacer la necesidad del ‘habitar’, en el sentido existencial de la palabra. Cuando el ‘habitar’ se hace realidad, se alcanza esa aspiración humana de la pertenencia y la participación.

Para Anna Maria.



# Introducción

En el cuento “El último en casa”, el escritor noruego Tarjei Vesaas habla de Knut, un joven que está en el bosque cortando leña.<sup>1</sup> Ya había ido muchas veces antes, pero de repente ese día entiende lo que significa. «Aquí estás en casa, Knut.» ¿Cómo? Nadie ha hablado. Pero es esto lo que está sucediendo hoy: «Aquí estás en casa.» Un mundo maravilloso, verdadero y sencillo se abre justo aquí, donde ha nacido; como un valioso don. Knut se mueve entre los árboles ya talados y los miles que aún están en pie. Algo le sucede hoy: el bosque se desvela; se revela ese lugar que es suyo. Es un día importante para un ser humano.

Por tanto, Knut se convierte en ‘el último en casa’. Los demás se van, pero él tiene que quedarse para ver...

cómo se prepara el gran bosque para la noche; para ver cómo la oscuridad se filtra por el fondo, desde el cielo, desde el horizonte. Está embelesado. No sabe lo que le pasa, pero siente que ha de quedarse en el bosque para siempre si quiere que su vida sea justa y auténtica.

Por tanto, Knut no se queda sólo para vivir la experiencia del bosque, sino para encontrarse a *sí mismo*.

Esta noche es como una iniciación, como consagrarse a una vida entre árboles y personas silenciosas [...]. Y sin embargo, no hay nada que haga de esta noche algo diferente a la de ayer o la de anteayer [...]. Ayer fue igual. Y anteayer. Y el año pasado. Y cuando su padre era joven, el bosque era igual. Pero esta noche es algo nuevo para Knut.

Esta noche Knut siente todo tal como es: un gran parentesco. Él ha surgido de estas colinas y de estos valles, y del agua que corre. Aquí, él mismo es un fruto. Un hijo.

Esta noche su mente está abierta como un cuenco.

El cuento de Vesaas habla de lo que significa ‘estar en casa’. Knut experimenta de repente lo que es conocer un lugar, pertenecer a un lugar; y se da cuenta de que este lugar ha condicionado su propio ser, su personalidad. El sitio se desvela para él, y con ello se revela ‘su propio lugar’. La vida se torna «justa y auténtica» debido a esta relación; se torna *significativa*. Vesaas sugiere además que la revelación consiste en la experiencia de cualidades concretas. Knut *conoce* el bosque, sabe lo que es moverse entre los árboles, conoce el

1. Tarjei Vesaas, *Vindane: noveller* (Oslo: Gyldendal, 1952).

murmullo del viento, ha visto cómo se filtra la oscuridad. Le queda por confirmar lo que percibió espontáneamente cuando el bosque susurró «aquí estás en casa». Así pues, queda ‘cautivado’ por el bosque, e incluso si se instalase en otro sitio más adelante, el bosque siempre estaría con él.

Es importante señalar que Vesaas no describe un lugar *concreto*; presenta el bosque como un entorno *típico* que podemos encontrar en muchos sitios, y que tiene relación con muchos seres humanos. Se deduce que el escritor tiene en mente el bosque de coníferas noruego (figura 0.1), pero un lector extranjero que conozca otra clase de bosques comprenderá fácilmente el significado. En realidad, Vesaas podría haber escrito un cuento similar acerca de cualquier clase de entorno: el desierto o la estepa, la costa o las montañas. El tema es genérico, y el escritor no hace más que presentar de manera poética lo que damos a entender cuando decimos: «soy guardabosques» o «soy montañés». Cuando nos identificamos así, usamos el lugar como referencia. El lugar concreto es parte de la identidad de cada individuo, mientras que la relación entre el ser humano y el entorno es genérica.

Vesaas señala además lo que es fundamental en la experiencia de un lugar. Y por eso usa las palabras ‘terreno’, ‘cielo’ y ‘horizonte’ para indicar su contenido. *Todos* los lugares están determinados por el terreno que pisamos, por el cielo situado por encima de nosotros y por el límite del horizonte. Pero el carácter del terreno puede variar. Knut tiene brezo y musgo bajo los pies, mientras que otros seres humanos caminan sobre arena o piedra. El cielo también es diferente; en el Sur aparece como una bóveda alta con un sol ardiente,

0.1. Imagen de un bosque de coníferas noruego.





0.2. Imagen de una casa rural.

mientras que en el Norte es a menudo un velo ‘bajo’ y brumoso por el que se filtra la luz. Y la apariencia del horizonte viene determinada por la topografía y la vegetación del lugar. Estas condiciones cambiantes se experimentan en relación con el día, la noche y las estaciones. Sin embargo, Vesaas enfatiza que el resultado no es una serie de impresiones transitorias; describe el lugar como algo *permanente*, que era igual ayer y el año pasado, e incluso cuando el padre de Knut era joven.

Al mencionar al padre, Vesaas también da a entender que la experiencia de Knut no es algo meramente personal: es una ‘verdad’ objetiva que está al alcance de todo el mundo; basta con tener una mentalidad abierta. Cuando esto es así, la existencia se convierte en lo que ‘es’. Por tanto, Vesaas dice que Knut recibe un «valioso don». Este don es algo que *se comparte* con los demás. El escritor habla explícitamente de «una vida entre árboles y personas silenciosas». Así pues, el lugar une a un grupo de seres humanos, es algo que les confiere una identidad común y, por tanto, constituye el fundamento de una hermandad o sociedad. La *permanencia* del lugar es lo que le permite desempeñar este papel.

En el título del cuento, Vesaas también se refiere a otra ‘casa’, y al final del relato Knut ‘vuelve a casa’. Sin duda en el bosque está ‘en casa’, pero sigue necesitando una *casa*, una vivienda en el sentido habitual de la palabra (figura 0.2). En otro texto, Vesaas dice lo que la casa significa para nosotros:<sup>2</sup>

Al corazón fiel no le gusta deambular sin un hogar; necesita un sitio fijo al que volver, quiere contar con esas cuatro paredes.

2. Tarjei Vesaas, *Huset og fuglen: tekster og bilete 1919-1969* (Oslo: Gyldendal, 1971).

Allí viven los seres humanos, y se crean unos anillos invisibles debido a la irradiación humana; estos anillos encierran e invitan, delimitan y abren puertas. Quien ha construido para sí mismo semejante punto fijo también puede acceder a él desde el exterior, y volver a él como si fuese un nuevo don.

De nuevo Vesaas usa la palabra 'don'; la casa también es un don, como el mundo que se experimenta alrededor. Este don consiste en la 'irradiación' creada por el constructor de la casa. El escritor lo explica con estas palabras: «Aquí el corazón humano ha florecido y la mente ha reflexionado [...]» y, por tanto, «mi casa se alza aquí y canta [...]». Así pues, el resultado del florecimiento del corazón y el cerebro es una casa que 'canta', una casa que irradia algo a su alrededor, y a la que entramos para recibir el don de su canción.

La casa no es un lugar 'dado', como el bosque; es obra del ser humano y, por tanto, su mensaje parece ser de otra clase. Pero Vesaas afirma que existe una interdependencia entre la casa y el entorno. Y así, dice que la casa «se alza firmemente sobre el terreno», «como si estuviese adormilada bajo los vientos del cielo». Por consiguiente, la casa tiene algo que ver con la tierra y el cielo:

En la amplia y árida pendiente, donde la naturaleza se despliega en armonía, se alza la casa solitaria, en una especie de lucha con los alrededores; puede que gane y triunfe, pero también puede que pierda sin remedio.

Obviamente, Vesaas no quiere decir que la 'victoria' de la casa consista en dominar la naturaleza, sino más bien en estar en pie, en alzarse «firmemente sobre el terreno», para que «la agradable oscuridad pueda rodearla». Cuando Knut regresa a la casa, no llega, pues, a un lugar diferente del significativo mundo exterior, sino a un mundo interior que está en armonía con el exterior. «El terreno verde es donde tengo mi hogar, mi punto fijo». «Y tampoco tiene que ser verde; también se puede encontrar en la calle de una ciudad». Aunque Vesaas estaba familiarizado sobre todo con los lugares naturales y las casas rurales, era consciente de que la misma relación se puede encontrar en la ciudad.

Por último, Vesaas afirma que la casa tiene un significado social: «Tanto a la mujer como al hombre les gustaría tener un lugar para estar unidos, como en cualquier parte de la Tierra». Además, las casas están emparentadas, como los miembros de una familia. «Tu casa y la mía resultan agradables una para otra cuando todo está bien. Cuando todo está bien, hay parentesco entre las casas.»

Vesaas dice de manera convincente lo que significa *habitar*, en el verdadero sentido de la palabra. La definición habitual de 'habitar' es tener un techo que nos cubra y cierto número de metros