

El umbral cotidiano. El papel de las puertas en la construcción de la domesticidad contemporánea

Everyday threshold.
The role of doors in the construction
of contemporary domesticity

SANTIAGO DE MOLINA RODRÍGUEZ

Santiago de Molina Rodríguez, "El umbral cotidiano. El papel de las puertas en la construcción de la domesticidad contemporánea", *ZARCH* 14 (junio 2020): 48-57. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346.
https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144297

Recibido: 30-11-2019 / **Aceptado:** 04-04-2020

Resumen

En un mundo hiperconectado donde el interior está permanentemente expuesto a miradas ajenas, la capacidad de las puertas para construir un límite está en entredicho.

Nuestra relación con las puertas es amplia pero no tanto las principales teorías históricas que han tratado de buscar su esencia fenomenológica. Los estudios de Van Gennep, de Simmel o de Bachelard abordan aspectos complementarios sobre los umbrales y las puertas, pero no alcanzan a explicar aspectos como su papel en la formación de la habitación, el significado de su desgaste, o la importancia de su número en la configuración de la intimidad.

Sin embargo existe en los umbrales de la propia casa de Alison y Peter Smithson, en el trabajo de Van Eyck, en la historia de la pintura y en algún tirador de puerta contemporáneo, imágenes óptimas desde las que abordar estas problemáticas. Una problemática que no se detiene solamente en la puerta que limita la casa sino que encuentra en la puerta entre habitaciones motivos para reivindicar el poder constitutivo de la propia estancia y de la intimidad.

Palabras clave

Puerta, intimidad, umbral, cotidianeidad, domesticidad.

Abstract

We are all living in a hyperconnected world. Outside looks the interior directly, with almost no filters or screens. In this new situation, the ability of the doors to build thresholds is at stake.

Our relationship with thresholds is broad but not the historical theories about them. Those theories haven't put the focus on a complete phenomenological approach. Van Gennep, Simmel or Bachelard's studies address complementary aspects about the thresholds and doors. But they do not explain their role in the formation of the room, the meaning of their worn steps, or the importance of their number in the privacy settings.

In the thresholds of Alison and Peter Smithson's own house, in Van Eyck's works, the history of painting and in some modern door handles, we can approach new solutions to the current status of the door. A problem that does not stop only at the outside house door but in that between different rooms an intimacy.

In the thresholds of Alison and Peter Smithson's own house, in Van Eyck's works, the history of painting and in some modern door handles, we can approach new solutions to the current status of the door. A problem that does not stop only at the outside house door but in that between different rooms an intimacy.

Keywords

Door, intimacy, threshold, everydayness, domesticity.

Santiago de Molina Rodríguez, (Madrid, 1972) es Arquitecto por la ETSAM (1997) y doctor arquitecto por la UPM (2001). Es profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad CEU San Pablo de Madrid y profesor no permanente de la Universidad de Alcalá de Henares. Compagina su labor docente con el trabajo profesional en su propio estudio. Ha sido premiado en diferentes ocasiones y ha publicado los libros *Hambre de Arquitectura*, *Múltiples. Estrategias de arquitectura*, *Collage y Arquitectura* y *Arquitectos al margen*, también numerosos artículos en libros y revistas especializadas como *El Croquis* o *Arquitectura Viva*. Es editor de "múltiples estrategias de arquitectura" (www.santiagodemolina.com). <<https://orcid.org/0000-0002-4607-9653>>. smolina@ceu.es



[Fig. 1]. *Masacre de los Inocentes*, (1565-1567), Pieter Brueghel el viejo, fragmento. Fuente: Wikimedia Commons, [CC-BY-2.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0>)], <<https://www.royalcollection.org.uk/collection/405787/massacre-of-the-innocents>> (consultada el 27 Noviembre de 2019).

Apenas quedan ya umbrales. El viejo invento de la arquitectura capaz de dar forma a los tránsitos entre espacios se ha disuelto progresivamente hasta casi desaparecer. En un mundo de lo inmediato, de lo vertiginosamente instantáneo, todo acceso ha perdido su condición ritual. Si los umbrales eran procesos de aclimatación psicológica, antropológica y cultural entre diferentes esferas existenciales, si requerían de un tiempo y un espacio específicos, la contemporánea indiferencia entre el dentro y el fuera ha terminado por fundirlos bajo la invisibilidad del clic y del ahora.

Sin embargo, a menudo se olvida que la disolución de los umbrales, la destrucción del poder simbólico de las puertas, conlleva importantes consecuencias en el modo en que ocupamos el mundo. Hoy los pasos fronterizos, la entrada a edificios públicos e incluso el acceso al más modesto hogar han sustituido muchos de sus signos atávicos. Reconocimiento facial, claves alfanuméricas, cámaras de seguridad, medidores biométricos y un complejo mundo de oculta tecnología han suplantado a las viejas cancelas, a las llaves, los porteros y hasta los tiradores de las puertas... Considerar estas pérdidas como un romántico alegato hacia los objetos y las profesiones relacionadas con los umbrales sería un ejercicio de pura nostalgia si no fuese porque tras ellos y sus ritos asociados se ocultan poderosas fuerzas psicológicas para la construcción de la intimidad.

Somos conscientes de la pérdida de significación de las puertas y los umbrales, sin embargo son los del hogar los que más seriamente se han visto amenazados. Con un lento goteo cedemos cada milisegundo porciones irre recuperables de intimi-

SANTIAGO DE MOLINA RODRÍGUEZ

El umbral cotidiano.

El papel de las puertas en la construcción de la domesticidad contemporánea

Everyday threshold.

The role of doors in the construction of contemporary domesticity

- 1 Las estadísticas son elocuentes. El 44% de sus usuarios se conectan desde la cama, (el 7% lo hace desde el baño y el 6% desde sus retretes). La casa ha sido tomada silenciosamente y se ha transmutado en un inmenso y compartido espacio público. Beatriz Colomina, "Privacy and Publicity in the age of Social Media", en *2000+ (Conference). 2000+: The Urgencies of Architectural Theory*. (New York: Columbia University, GSAPP books, 2015), 120.
- 2 Daniel Jütte, *The Strait Gate: Thresholds and Power in Western History*. (New Haven, Conn: Yale University Press, 2015).
- 3 Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria. Los Diez Libros De Arquitectura*. (Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias. 1975).
- 4 Vincenzo Scamozzi, *Dell'Idea della Architettura Universale*. Edición consultada (Ridgewood, NJ: Gregg Press, 1964).
- 5 Las huellas en el lenguaje pueden rastrearse por doquier: de ostium, que significa puerta en latín, proviene el oficio de guardián de la puerta eclesiástica y con ese oficio se subrayaba un círculo de poder y una frontera impenetrable para los poderes públicos de la ciudad. Un rango eclesiástico que se mantuvo hasta el siglo XX como *ostiarium*. Igualmente los porteros, como guardianes de las puertas, tienen su origen etimológico en *portarius*. Daniel Jütte, *The Strait Gate: Thresholds and Power in Western History*. (New Haven, Conn: Yale University Press, 2015), 42-43.
- 6 Arnold van Gennep, *Los Ritos de Paso* (Madrid: Alianza, 2008).
- 7 Georg Simmel, "Puente y Puerta", en *El Individuo y la Libertad: Ensayos de Crítica de la Cultura*. (Barcelona: Ediciones Península, 2001), 1. Su apreciación filosófica de la puerta no está exenta de una poderosa poética y profundidad metafísica: "la puerta representa de forma decisiva cómo el separar y el ligar son sólo las dos caras de uno y el mismo acto", y continúa: "Por el hecho de que la puerta, por así decirlo, pone una articulación entre el espacio del hombre y todo lo que está fuera del mismo, por esto, supera la separación entre el dentro y el fuera. Precisamente porque también puede ser abierta, su cerrazón da la impresión de un aislamiento más fuerte frente a todo lo que está más allá de este espacio que la pared meramente divisoria. Ésta es muda, pero la pared habla. Es esencial para el hombre, en lo más profundo, el hecho de que él mismo se ponga una frontera, pero con libertad, esto es, de modo que también pueda superar nuevamente esta frontera, situarse más allá de ella".

dad desde el mismo corazón de nuestras casas. Por medio de dispositivos móviles consultamos las redes sociales desde el baño, hacemos la compra sentados en el salón o trabajamos desde la cama rodeados de multitudes invisibles. Compartimos nuestra exigua soledad con un mundo ruidoso e hiperconectado.¹ Mucho ha cambiado desde que la puerta de nuestros hogares era un límite legalmente inviolable [Fig. 1]. En el imperio romano forzar las puertas de un hogar, incluso sin llegar a acceder al interior de una casa, era un delito penal. Aun en el siglo XIX supone un acto punible con la cárcel.² Una agresión contra la puerta era un atentado contra el honor de los habitantes. Hoy sigue siéndolo aunque solo en una depauperada dimensión física. ¿Consideramos el robo de las claves de acceso a nuestro hogar digitalizado de un modo semejante?

A pesar de que la historia de las puertas corre paralela a la invención de la arquitectura, la atención teórica que han recibido resulta desigual. Leon Battista Alberti considera que las puertas de la casa deben tener un "aspecto elegante", pero sin exagerar. La plenitud del Renacimiento no es un momento propicio para que la puerta doméstica compita con la opulencia material y formal de la arquitectura religiosa.³ En el tratado de arquitectura de Vincenzo Scamozzi toma forma un tropo desde entonces inalterado: la puerta es al edificio lo que la boca al cuerpo humano. La boca-puerta del Palazzo Zuccari, en Roma, supone una buena muestra de cuan seriamente sus contemporáneos se tomaron la metáfora.⁴

Resulta más sencillo rastrear las huellas de las puertas como fenómeno cotidiano en el lenguaje, la etnografía y las ciencias sociales que en el vasto campo de la teoría de la arquitectura.⁵ En el siglo XX la antropología ha intuido en los umbrales una sofisticada metáfora de la sociedad. Arnold Van Gennep ofreció una agudísima interpretación cultural del ser humano por medio del estudio de "Los Ritos de Paso"⁶ La totalidad de los tránsitos que rodean la vida del ser humano encuentran en la puerta una imagen totémica: el paso entre la vida y la muerte, entre la concepción y el parto, la pubertad y la madurez, la despedida, el noviazgo o la aceptación en un grupo siguen las mismas lógicas rituales que la más simple de las portezuelas... El soberano mérito de Van Gennep está en inventar uno de esos raros sistemas teóricos fundados en un sencillo concepto unificador capaz de explicar lo que entendemos por civilización. Van Gennep llegó a anticipar la progresiva disolución a la que estarían sometidos nuestros ritos de tránsito contemporáneos, sin embargo el clima de *Belle époque* en que se desarrolla su trabajo conserva una inocencia que se ha visto gravemente desmentida: para este folclorista incluso las líneas divisorias entre países acabarían reducidas a simples marcas invisibles sobre planos. Ni siquiera dos guerras mundiales y un infranqueable mundo de fronteras entre seres humanos han logrado vaciar el poder simbólico de la puerta que anticipaba su estudio. Los umbrales, de hecho, siguen siendo un preclaro índice de civilización: a mayor disolución, mayor fuerza, pero menor legibilidad.

George Simmel postuló toda una ontología de las puertas cuando reconocía entre sus goznes y hojas el signo distintivo de la especie humana: "solo al hombre le es dado, frente a la naturaleza, el ligar y el desatar (...) somos a cada instante aquellos que separan lo ligado o ligan lo separado".⁷ El hombre lo es en cuanto que es un fabricante de espacios de paso. Quizás por eso resulta paradójico que la capacidad humanizadora de este invisible elemento cotidiano fuese obviada por la modernidad. Para superar ese alienante dogmatismo de la arquitectura blanca y maquinal de comienzos del siglo XX hubo que esperar a una generación posterior a la de sus heroicos maestros para que las puertas recuperaran un papel protagonista. El Team X, principalmente de la mano de Aldo Van Eyck y los Smithson, vieron en los umbrales el recóndito e intrínseco elemento de humanidad que necesitaba la arquitectura para refundar las relaciones entre el habitante y la forma.



[Fig. 2]. Acceso a *Upper Lawn Pavilion*, (1959-1962), Alison y Peter Smithson. Fuente: Múltiples estrategias de Arquitectura, <<https://www.santiagodemolina.com>> (consultada el 27 Noviembre de 2019).

“Tal vez la puerta sea esencialmente un escenario localizado y montado para un maravilloso gesto humano: la entrada y la partida conscientes. Eso es una puerta, algo que nos enmarca al llegar y al partir, (...) Una puerta es un lugar para un acto que se repite millones de veces a lo largo de una vida entre la primera entrada y la última salida”.⁸ En las palabras de Aldo Van Eyck resuena el poder protector de las puertas fundado en la repetición de los gestos diarios. Su vindicación del concepto de umbral se apoyaba en el trabajo del filósofo Martin Buber y la idea de un arcádico y esperanzador espacio de acuerdo “in-between”, entre las islas del “yo” y del “tu”.⁹ Sin embargo su verdadera epifanía respecto a las puertas se apoyaba también en el concepto de “doorstep” presentado en una ponencia en el IX congreso CIAM celebrado en Aix-en-Provence por sus compañeros Alison y Peter Smithson. Con todo, ambas concepciones en torno al espacio de la puerta no son, ni mucho menos, equivalentes. Si para los Smithson el umbral era la necesaria y rica prolongación de la casa hacia el espacio público, para Aldo van Eyck el espacio intermedio poseía un carácter totalizador y rico capaz de convertirse en el símbolo de la propia arquitectura. La resonante interioridad identificada con el espacio del umbral sirve a Van Eyck como intento de atemperar la frialdad del programa moderno. Aunque, si todo es considerado interior, ¿no se estaba anulando la real capacidad de las puertas para diseccionar o fundir espacios? ¿Cuál es la utilidad de la puerta si se vacía de su dimensión de salvaguarda del habitante?

En la obra de *Upper Lawn Pavilion*, erigida entre 1959 y 1962, en Wiltshire, Inglaterra, Alison y Peter Smithson sí brindan, sin embargo, una respuesta madura. Sobre el muro que hace de cierre de la finca, la puerta de su casa aparece como un rectángulo de vulgar chapa galvanizada. El tránsito en torno a ese hueco pertenece, simultáneamente, a dos mundos: tiene algo de la casa que asoma, pero también algo del muro y del exterior.

El peldaño de entrada previo a la puerta se encuentra, de hecho, a medio camino entre ser un viejo dintel derribado y los pasos de puerta propios de la arquitectura japonesa, que invitan a cambiar la postura de todo el cuerpo. Lo que sucede en esa puerta ordinaria no se articula alrededor de un exceso de diseño ni de forma, sino que se encuentra sumergido en el invisible mundo de los actos repetidos. De hecho, su descripción elude su misterio: los cantos rodados alrededor de ese paso hacen las veces de felpudo para el barro y la humedad; a un lado una piedra lisa y

8 Aldo Van Eyck, “Encuentro en Oterloo”, en *TEAM X, Cuadernos del Taller*, n°20. (Buenos Aires: Nueva Visión, 1966), 40. <http://www.scribd.com/doc/11453424/Textos-de-Giedion-Kahn-Utzon-Banham-VanEyck-Jacobs-Venturi-Sola-Morales-sobre-Arquitectura-Moderna-de-posguerra> (consultado octubre de 2019).

9 Son numerosos los estudios que han destacado la influencia del libro de Martin Buber, *I and Thou*, de 1936, en el trabajo de Aldo Van Eyck. Las investigaciones de Georges Teyssot ofrecen perspectivas destacables: véase Georges Teyssot. *A Topology of Everyday Constellations*. (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013), 158.

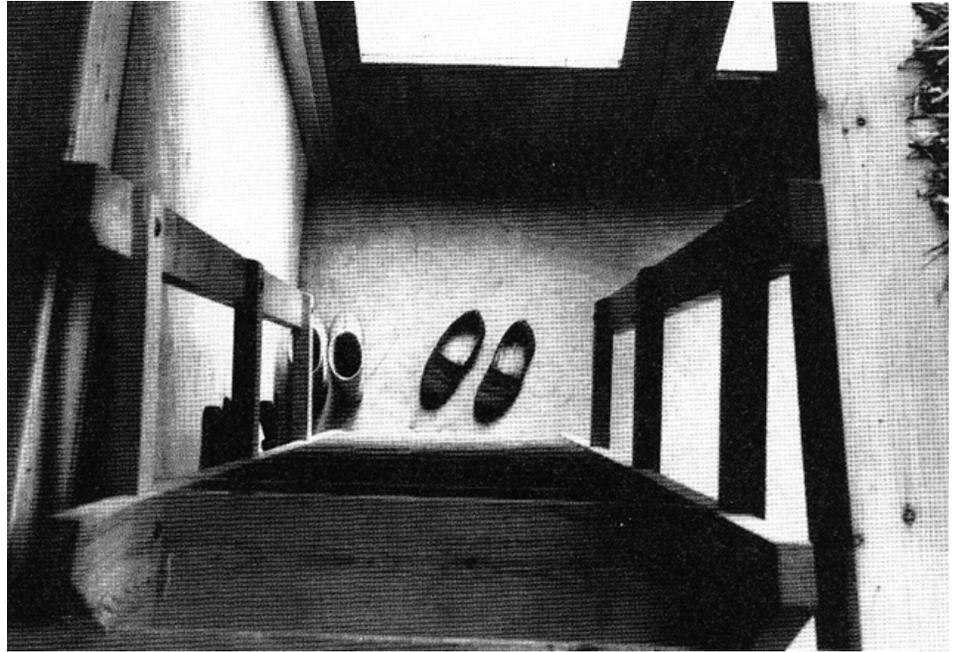
SANTIAGO DE MOLINA RODRÍGUEZ

El umbral cotidiano.

El papel de las puertas en la construcción de la domesticidad contemporánea

Everyday threshold.

The role of doors in the construction of contemporary domesticity



[Fig. 3]. *Calzado al pie de las escaleras de Upper Lawn Pavilion, (1959-1962).* Imagen Peter Smithson.
Fuente: Dirk Van Den Heuvel y Max Risselada. 2007. Alison y Peter Smithson. *De la casa del futuro a la casa de hoy.* Barcelona: COAC/Ediciones Polígrafa.

pequeña sirve de apoyo al paraguas propio del clima local. La diferencia de dureza y la textura de las superficies que aparecen sucesivamente son un signo invisible del entrar. Desde la arena compacta del camino, a la blandura de la hierba, sumado al incómodo abultamiento de esos cantos rodados, hasta llegar por fin a la superficie nivelada pero no lisa de ese peldaño, todo se sucede sin reclamar atención. [Fig. 2].

Sin embargo ante la puerta son los pies mismos quienes perciben la transición hacia el interior sin que la vista participe conscientemente de esa acción. Los pies descubren que allí existe un habitante anterior a nosotros, convertido en símbolo: delante del peldaño de la entrada, y representado por dos piedras paralelas, han sido colocadas dos pisadas sólidas frente al umbral. Piedras en espera que se convierten en el signo inconsciente de un habitante, del mismo acto de entrar y del posterior descalzarse. Algunas imágenes de zapatos depositados a los pies de la escalera interior de la casa tomadas por los propios Smithson son su eco [Fig. 3]. Alison y Peter Smithson, dibujaron cuidadosamente las pisadas petrificadas ante el umbral, pero dado que para ellos como habitantes diarios de la casa, ese signo resultaba evidente, ¿hacia quien se dirigía ese mensaje oculto? ¿Estaban sugiriéndonos que nos quitásemos los zapatos antes de entrar? La respuesta no es inmediata. Ni sencilla.

La complejidad de esos actos casi inapreciables en torno a los umbrales desvela su potencialidad como laboratorios de la intimidad. En comparación con ese peldaño semisalvaje de Upper Lawn Pavilion, el que aparece en la conocida como Anunciación Friedsam, resulta suave y hasta narrativo [Fig. 4]. El genio del pintor flamenco Petrus Christus representa también un momento de espera ante un peldaño, el instante en que la Virgen, absorta en una lectura doblemente sagrada, interrumpe su actividad para encontrarse con una solicitud y un saludo imprevisto. La inteligencia de Petrus Christus está en sacar la escena de los tradicionales espacios de logias y cuartos en que lo habían retratado sus antecesores. Situar la acción precisamente en la misma puerta, es hacer de ella un símbolo completo de la anunciación. El enigmático y delicado mundo psicológico contenido de esta pintura y el papel que juega en ella la puerta ocupa un árido terreno entre la iconografía, la arquitectura y la teología. La llamativa asimetría estilística entre ambos lados de la entrada sirve a Petrus Christus para anunciar el tiempo nuevo que inaugura el *fiat* de la Virgen. Para unos ojos que salen de la escolástica del gótico, contemplar la batalla arquitectónica que se produce en un hueco flanqueado por formas per-



[Fig. 4]. *La Anunciación Friedsam*, (1450), Petrus Christus, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Fuente: [CC-BY-2.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0>)], <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petrus_Christus_\(attr.\)_The_Annunciation_\(c._1450,_Metropolitan_Museum_of_Art\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petrus_Christus_(attr.)_The_Annunciation_(c._1450,_Metropolitan_Museum_of_Art).jpg)> (consultada el 27 Noviembre de 2019).



[Fig. 5]. Piedras desgastadas de la Rambla por el taconeado de las prostitutas. Imagen Carles Ribas. Fuente: Diario el País. <https://elpais.com/diario/2005/04/01/catalunya/1112317640_850215.html>, (consultada el 27 Noviembre de 2019).

tenecientes al medievo y otras de un todavía inseguro renacimiento, constituyen un eco evidente de lo ocurrido entre el nuevo y el viejo testamento. Pero para nosotros esa lectura resulta incomprensible si no pudiésemos leer el drama que representa el simple desgaste de la piedra de acceso. El estado de simultáneo y precioso agotamiento del viejo testamento y del gótico toman cuerpo gracias a esa piedra exhausta, aislada y externa a la edificación. Esas piedras expectantes constituyen “un cuenco de revelación”, un acto saturado de existencialidad. ¿Qué pecado cotidiano ha desgastado ese primer peldaño?

El desgaste de una piedra en un portal es un signo de un acto invisible y cotidiano. Por ello en las puertas existe una caligrafía de la decadencia. Unas misteriosas marcas en algunas puertas del barrio gótico de Barcelona son la huella de la repetición extenuante de la vida. Juan José Lahuerta lo describe de manera inmejorable: “Bajando por la rambla de Santa Mónica, a la izquierda, en algunos portales se ha producido una extrañísima erosión. No hay nada de esa suavidad, de ese *sfumato* al que estamos acostumbrados, sino dos agujeros, uno a cada lado, perfectamente simétricos, estrechos y hondos, que han llegado incluso a atravesar el mármol y que cuando llueve se llenan de agua sucia, como pozos. Son oblongos, formados por distintos estratos que van del borde romo exterior al corte roto, quebrado, del fondo, y que están unidos por un rebaje continuo, alargado, una especie de arruga que los abraza a ambos y que se estrecha en el centro del peldaño. Detrás de cada uno de los agujeros mayores pueden distinguirse dos hendiduras cuya tendencia a unirse para ensanchar aún más el hueco principal es manifiesta. No llegaron a hacerlo: la erosión se interrumpió aquí. Aunque en este caso más valdría hablar de excavación: esos agujeros los han hecho los tacones de las prostitutas que durante años han esperado ahí a sus clientes, apoyándose en las puntas quietas de los pies, repiqueteando para pasar el frío. Pocas veces quedará tan tajantemente demostrado cómo lo táctil contiene a lo visible, y con qué violencia lo hace”.¹⁰ [Fig. 5].

En el tránsito por los umbrales hemos pasado del frío helador del viento de la comunicación contemporánea a un guarecido estado del arte en torno a las puertas en el que atisbamos ya su papel a la hora de ofrecer respuestas en la reconstrucción de la intimidad. Sin embargo ¿qué puertas erigir hoy entre nosotros y el mundo?

10 Juan José Lahuerta, “Se calienta el mármol”, *Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, Nº. 1, (2002): 123-130.

SANTIAGO DE MOLINA RODRÍGUEZ

El umbral cotidiano.

El papel de las puertas en la construcción de la domesticidad contemporánea

Everyday threshold.

The role of doors in the construction of contemporary domesticity

Poco podemos decir de su forma, pero sí que deben ofrecer la posibilidad de un especial extrañamiento. Sabemos que la puerta de lo cotidiano no está cerrada y no puede aspirar a reconstruirse como tal. “La puerta esquematiza dos posibilidades fuertes, que clasifican con claridad dos tipos de ensueño. A veces, hela aquí bien cerrada, con los cerrojos echados, encadenada. A veces hela abierta, es decir, abierta de par en par.” “¿[...] una puerta debe estar abierta o cerrada?”¹¹ Las palabras de Bachelard resultan iluminadoras y su cuestión, oportuna. Quizá haya pasado el tiempo de erigir portones imponentes, pero no de repensar el papel del umbral como filtro capaz de ofrecernos algo de concentrada soledad. Si la esencia de la puerta es la de permanecer incompleta, la de pertenecer al “cosmos de lo entreabierto”, pretender erigirlas cerradas es perseverar en una ceguera frente a la realidad que vivimos y a su esencialidad. A fin de cuentas, “una puerta cerrada es un espacio negado.”¹² Por otro lado una puerta que aspire a reformular el concepto de intimidad debe contemplar su irrenunciable bifrontismo y ambivalencia. La doble faz de Jano, imagen simultánea del dentro y el afuera, del bien y del mal, es frecuente en la heráldica de las puertas romanas. Aunque en un mundo de la pura exterioridad, ¿existe alguna profesión dispuesta a pensar en el envés de las puertas?

Históricamente las puertas han condicionado las relaciones entre la intimidad de las casas y el espacio de la ciudad, pero también esos gradientes se producen entre sus propias habitaciones. Ahondar en el sentido de la puerta cotidiana sin abordar los matices que ofrece pensar sobre el paso entre sus estancias es desaturar su contenido psicológico y arquitectónico. Su mero recuento es sintomático de la vida que subyace en su interior. “En la Italia del siglo XVI, una habitación cómoda tenía muchas puertas; en la Inglaterra del siglo XIX tenía solo una.”¹³ El número de puertas de una estancia determina su grado de intimidad y hasta las corrientes de aire que la cruzan. El número de puertas es, por tanto, un signo cultural y uno de datación. Cada puerta nos sitúa en el espacio y en el tiempo.

En este sentido la atención prestada a los umbrales en el nacimiento de la pintura relacionada con lo doméstico resulta crucial. Entre los más elocuentes están los de la pintura de género del siglo XVII, y precisamente respecto al significado de las puertas entre habitaciones, además de los de Vermeer, los de Pieter De Hooch resultan paradigmáticos.¹⁴ De hecho De Hooch llegó a convertir las puertas en uno de sus temas propios. Si estructuralmente las ventanas significaron siempre la apertura de la mirada del interior hacia el exterior, en el caso de las puertas su evolución como elemento fenomenológico no estuvo en principio relacionado con la mirada. Las puertas entre cuartos, hasta el barroco holandés, no eran más que un mero diafragma que separaba escenas. “Si el encuadre de la ventana funciona como metáfora de la pintura, y particularmente a partir del siglo XII, como matriz del paisaje, el encuadre de la puerta apunta decididamente al espacio doméstico. La puerta puede funcionar como una metáfora de la pintura de interior, concretamente de la de género.”¹⁵ Las palabras de Stoichita permiten vislumbrar cuánto contribuyó la puerta al nacimiento de una nueva sensibilidad. Pero sobre todo revelan cuánto la valorización de la puerta por parte de los pintores del siglo XVII supuso la toma de consciencia de su importancia en relación al fenómeno de lo doméstico.

En las puertas retratadas por De Hooch se detiene tanto el espacio como los habitantes. La mirada a través de la puerta se convierte en una contemplación sustancial del interior, incluso en su sentido ontológico. La atención prestada a los pasos entre estancias hizo que uno de los coetáneos de Pieter de Hooch, Hans Vredeman de Vries, llegara a postular “una ciencia de las aberturas” en un tratado de perspectiva que adquirió un éxito incontestable. El paso de la metáfora a la pura

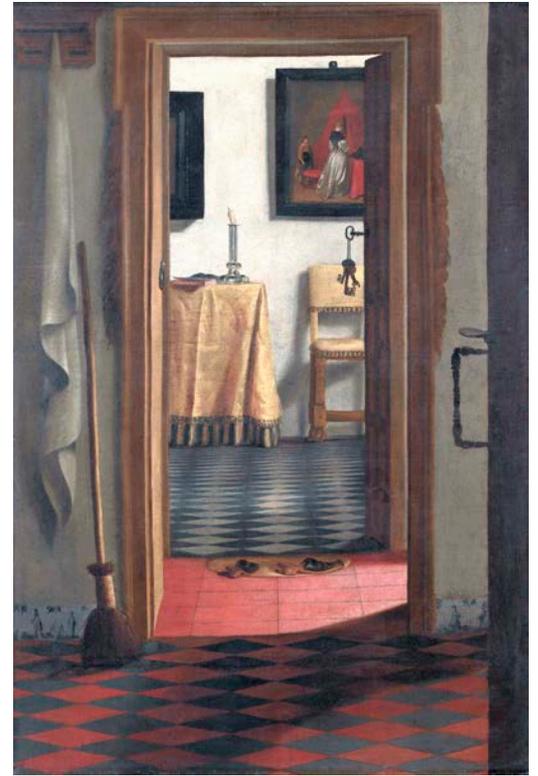
11 Gaston Bachelard, *La poética del espacio*. (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1992), 260.

12 María Francisca Sánchez Peiró, “El lenguaje íntimo de la arquitectura: configuración y percepción del espacio doméstico. La literatura como fuente”. (Tesis Doctoral inédita. Madrid: UNED, 2013), 367.

13 Robin Evans. *Traducciones*. (Valencia: Editorial Pre-Textos, 2005), 79.

14 El interés de Van Eyck por la pintura de Pieter De Hooch ha sido bien estudiado. En esta misma revista ha sido señalado por Ana Rodríguez García y Rafael Hernando de la Cuerda. “El círculo sin centro. Tradición moderna, clásica y vernácula en la Casa Visser de Aldo Van Eyck”, *Zarch*, nº 10, (Junio 2018): 84-85.

15 Victor I. Stoichita, *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000), 54.



[Fig. 6]. *The Bedroom*, (1659), Pieter de Hooch, National Gallery of Art, Washington, D.C. Fuente: [CC-BY-2.0 <<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0>>], <[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bedroom_\(Widener_Collection\)#/media/File:Pieter_de_Hooch_-_The_Bedroom_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bedroom_(Widener_Collection)#/media/File:Pieter_de_Hooch_-_The_Bedroom_-_Google_Art_Project.jpg)> (consultada el 27 Noviembre de 2019).

[Fig. 7]. *The slippers*, (1654-1662), Samuel van Hoogstraten, Museo Louvre. Fuente: [CC-BY-2.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0>)], <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Samuel_van_Hoogstraten_-_View_of_a_Corridor_-_WGA11721.jpg> (consultada el 27 Noviembre de 2019).

identidad no tarda: “a mediados de siglo, la visión a través de una puerta significa *la pintura a secas*”.¹⁶ La identificación entre la puerta y la mirada es una operación plena desde el punto de vista de la fenomenología del habitar.

La luz atraviesa las puertas de aquellas casas de los países bajos tanto como lo hace el mundo. Pero entre unos espacios y otros percibimos intimidades, permisos y fronteras. Allí los personajes se encargan de señalar con su gesto que nos encontramos en un umbral: una mirada a quien se encuentra en el interior se vuelve una leve frontera. La mirada furtiva, en sí misma, hace visible un nuevo y transformador cometido para la puerta. En ese momento se aleja de las puertas el universo de los grandes monumentos públicos congregados en torno a los accesos a las ciudades y a los arcos del triunfo. En esas puertas menores, el tiempo no se rememora, sino que se detiene. Y lo retratado acaba siendo la propia puerta y el mismo acto de entrar, que terminan convertidos en un delicado símbolo de lo doméstico. En esos quicios son los niños los encargados de señalar, con su mirada y su postura, el paso de un incierto mundo exterior, a uno interior de protección... Y es importante subrayar que esto se produce desde un doble plano de simultaneidad: por medio del tacto de la puerta, gracias a sus pomos y manetas, y desde la mirada dirigida hacia quien está dentro [Fig. 6].

Esa forma de mirar la realidad de manera graduada, lenta y ralentizada, que ofrecen esos cercos delimitadores, desde los primeros planos, al plano medio y al general, es explorada sin descanso en esta pintura de umbrales [Fig. 7]. Hoy, de hecho, la posibilidad de contemplar un gradiente de distancias en nuestros interiores sobrevive gracias a las puertas. Es en el rectángulo mágico que ofrecen los pasos entre estancias donde se nos presentan los detalles que tocamos, los objetos cercanos, las fugas, los suelos, las luces a media distancia y las perspectivas generales del interior. Desde el pomo de una puerta, cercano y a contraluz, a una escoba y unas



[Fig. 8]. *Pomo de puerta en Raven Row*, (2009) 6a Architects. Fuente: 6a architects, <http://www.6a.co.uk/projects/more/products> (consultada el 27 Noviembre de 2019).

zapatillas abandonadas en mitad del paso –de nuevo unas zapatillas como puro signo de lo doméstico–, a las llaves recortadas contra la pared y un fondo con velas y cuadros etc., esa sucesión de marcos generan una magia fundada en los objetos y las distancias.

En aquel momento en la historia de la pintura el umbral se hizo signo de la propia condición de la casa como lugar conquistado por el cuerpo y por la intimidad. En esos cuadros vemos que la puerta, en su sentido teleológico, resulta uno de los elementos fundacionales de la intimidad antes que ser un simple “elemento” de la arquitectura.¹⁷

En buena medida, de la recomposición de las puertas depende la reconstrucción de las propias habitaciones. Las puertas y su posición en la estancia determinan los microespacios de intimidad dentro del cuarto tanto como su uso. Las puertas son a la vez el verdadero y más poderoso pegamento entre rincones y el único rito de paso posible entre cuartos. Por eso cuando las puertas se disuelven, la habitación deja de poder ser percibida como un ser de interior. “Las puertas de los dormitorios deberían instalarse en una esquina de la habitación y no en el centro de la pared. Una parte de su utilidad es la de ejercer como pantalla cuando están abiertas. Así, si se está reposando, no se es visto desde el exterior”.¹⁸ Los consejos de un manual de decoración de finales del siglo XIX no han perdido actualidad. La colocación de una puerta sobre una pared determina si los rincones de la estancia son amplios o misteriosamente recónditos. Al desplazar su posición del eje del cuarto, la puerta los desequilibra los funda o los prioriza. Cada puerta constituye, pues, una estremecedora y exponencial fábrica de rincones. Tras este impulso generador su fuerza se extiende como un eco apropiándose el carácter de cada cuarto.

Así pues la puerta es un activador, una acción en sí misma. La puerta representa el unir y el separar en un mismo objeto. Y siguiendo con el paralelo lingüístico, podríamos decir que en toda puerta reconocemos un verbo. Una verdadera ensañación de la puerta obliga a pensarla como el acto de pasar, atravesar, cerrar o abrir, simultáneamente. Debido a esta condición activa, y del mismo modo que no hay habitaciones que estén solas, no hay puertas aisladas: requieren de un sujeto sobre el que actuar. Son los objetos más profundamente transitivos de la habitación: pomos y tiradores son el lugar donde la habitación toca al habitante; felpudos y suelos detienen los pasos de quien cruza el umbral; hojas y materias, se enfrentan a nuestro propio peso; en su textura y dimensiones resuena una persona... Las puertas atraen a los habitantes a pasar entre sus jambas con su poderoso magnetismo. Sus componentes y sus ritos representan un acto tan elemental e inapreciable como profundo. En ellas contenemos inconscientemente el aliento, y en ellas se abre una brecha entre el inabarcable exterior y el comienzo de la interioridad. A menudo las puertas invitan a aminorar el paso entre sus jambas de modos prácticamente inapreciables. Algo que podemos encontrar, por ejemplo, en el hábil tirador diseñado por Tom Emerson y 6a architects para las puertas de la obra de Raven Row. [Fig. 8].

La historia de los tiradores de puerta de la modernidad está plagada de un sinnúmero de diseños, materias y formas. ¿Tiene sentido una más? Emerson aborda el problema de un nuevo tirador desde otra óptica, apreciable sólo desde el punto de vista de un afán por rehuir de lo extraordinario. Su proceso mental es sencillo: la puerta se ofrece muda ante su habitante y su tirador no debe reclamar atención. Cabe esperar poco del diseño, y se recurre a una forma convencional y casi esférica, donde puede adivinarse la temperatura fría de una aleación metálica. Pero al sujetarlo, como usuarios, percibimos, con suerte, un sutil cambio de forma: un levisimo rebaje en la redondez del pomo, donde el dedo pulgar lo agarra, hace que la mano se detenga inconscientemente una centésima de segundo. Tal vez

17 Al menos en los términos planteados por Koolhaas. Ver Rem Koolhaas, *Elements of Architecture*, James Westcott e Irma Boom, International Architecture Exhibition, La Biennale Di Venezia. Venezia: Marsilio, 2014.

18 Escribe en 1904 A. Mitchell, Citado en *Architettura dei luoghi domestici*, ahora en María Francisca Sánchez Peiró, “El lenguaje íntimo de la arquitectura”, 311.

esa ligera abolladura sea percibida por la relación mano-cerebro como una forma de extrañamiento capaz de sacarnos del automatismo al acto de entrar. De modo semejante a como la respiración es una acción invisible hasta que inspiramos una gran bocanada de aire previa a zambullirnos en el agua. Aunque, tal vez no sea así, y se pase, sin más, por alto. La puerta cotidiana no se impone. Nada en lo cotidiano puede imponerse.

¿Qué nos ofrecen pues las puertas ante los desafíos del mundo contemporáneo?

Las puertas son de los pocos elementos capaces de construir una “esfera inmunológica” frente al contemporáneo y extenuante mundo de la perpetua exterioridad. Las puertas nos ofrecen un envés que funciona como rincón tras el que parapetarnos para luego ingresar en la vida pública con energías renovadas. En realidad no hay una sociedad igualitaria que no esté fundada en la intimidad que ofrecen los espacios de protección y de soledad, en la posibilidad de poseer un cuarto propio, y en ellos, las puertas resultan determinantes.

Bibliografía

Alberti, Leon Battista. 1975. *De Re Aedificatoria. Los Diez Libros De Architectura*. Edición consultada. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias.

Bachelard, Gaston. 1992. *La poética del espacio*. Edición consultada. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Colomina, Beatriz. 2005. Privacy and Publicity in the age of Social Media. En *2000+: The Urgencies of Architectural Theory*. Nueva York: Columbia University, GSAPP books.

Evans, Robin. 2005. *Traducciones*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

Gennep, Arnold van. 2008. *Los Ritos de Paso*. Edición consultada. Madrid: Alianza Editorial.

Jütte, Daniel. 2015. *The Strait Gate: Thresholds and Power in Western History*. New Haven, Conn.: Yale University Press.

Koolhaas, Rem. 2014. *Elements of Architecture*. James Westcott e Irma Boom, International Architecture Exhibition, La Biennale Di Venezia. Venecia: Marsilio.

Lahuerta, Juan José. 2002. Se calienta el mármol. *Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, Nº. 1: 123-130.

Sánchez Peiró, María Francisca. 2013. El lenguaje íntimo de la arquitectura: configuración y percepción del espacio doméstico. La literatura como fuente. Tesis Doctoral inédita. UNED.

Scamozzi, Vincenzo. 1964. *Dell'idea della Architettura Universale*. Edición consultada. Ridge-wood, Nueva Jersey: Gregg Press.

Stoichita, Victor I. 2000. *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Simmel, Georg. 2001. Puente y Puerta. En *El Individuo y la Libertad: Ensayos de Crítica de la Cultura*. Barcelona: Ediciones Península.

Teyssot, Georges. 2013. *A Topology of Everyday Constellations*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

Van Eyck, Aldo. 1966. Encuentro en Oterloo. *TEAM X, Cuadernos del Taller*, nº20. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966, 40. <http://www.scribd.com/doc/11453424/Textos-de-Giedion-Kahn-Utzon-Banham-VanEyck-Jacobs-Venturi-Sola-Morales-sobre-Arquitectura-Moderna-de-posguerra> (consultado octubre de 2019).