

**SANTIAGO DE MOLINA**

La ventana como símbolo  
del mirar del arquitecto

The window as a symbol  
of the architect's gaze

**Resumen**

La historia de la mirada de la arquitectura no transcurre por cauces accidentados salvo el que se produce en el Renacimiento. En ese instante, con la aparición de la perspectiva y con la consolidación del tropo de la ventana, la arquitectura toma conciencia del verdadero papel de la mirada. Si la visión de la perspectiva frente a la que brinda la ventana ha estado claramente privilegiada, la riqueza simbólica, física y social de esta última no es menor. El texto desgana la historia de la ventana desde una aproximación fenomenológica y psíquica. Si la pintura se ha apropiado de la ventana para subrayar su poder delimitador, la arquitectura la reivindica como espacio intertextual desde el que pensarse. La ventana simboliza la imagen del mirar arquitectónico por cuanto enmarca, focaliza y descarta parte del mundo. Desde Ledoux a Le Corbusier la ventana permite ver a su través, a la vez que permite ver la mirada misma. La ventana condensa la mirada de la arquitectura gracias a la concentración material y psicológica que representa. En resumen, representa, por si misma, la poderosa fenomenología del mirar del arquitecto.

**Palabras clave**

Mirada, Ventana, Visión, Perspectiva, Arquitectura

De las muchas obras y escritos de Rafael Moneo, impresiona una sencilla frase, tanto por lo que tiene de modo de entender la arquitectura, como por la específica relación de este oficio con la mirada: “Doy gracias a la arquitectura porque me ha permitido ver el mundo con sus ojos”.<sup>1</sup> Por mucho que dicha fórmula subraye, una vez más, la vigencia del vínculo de la arquitectura con su ineludible dimensión visual, lo más extraordinario de ese agradecimiento es el implícito trasplante de ojos que manifiesta. En algún momento cualquier arquitecto, en el profundo sentido que Moneo da a este oficio, no gradúa su mirada, ni siquiera realiza un cambio de lentes, como se haría en la visita a un optometrista, sino

1 Juan Manuel Martín de Blas, *Elogio de la luz*, “Rafael Moneo, Coraje y convicción” (Madrid: Televisión Española, 2003). El comienzo de este texto es a su vez un homenaje al propio Rafael Moneo en uno de sus escritos más conocidos.

# La ventana como símbolo del mirar del arquitecto

## The window as a symbol of the architect's gaze

SANTIAGO DE MOLINA

Santiago de Molina, "La ventana como símbolo del mirar del arquitecto / The window as a symbol of the architect's gaze", ZARCH 20 (junio 2023): 30-47. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2023208863](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2023208863)

### Abstract

The history of the architectural gaze follows a linear course, except for the one that occurs in the Renaissance. At that moment, with the appearance of perspective and the consolidation of the window trope, architecture became aware of the true role of the gaze. From a historical point of view, the vision of perspective has been privileged over the window way of seeing the world. But the symbolic, physical, and social richness of the window is meaningful. The text unravels the history of the window from a phenomenological and psychic approach. If the painting has appropriated the window to emphasize its delimiting power, architecture claims it as an intertextual space from which to think itself. The window symbolizes the image of the architectural gaze insofar as it frames, focuses and discards part of the world. From ancient times, to Ledoux and Le Corbusier, the window allows us to see through it, at the same time as it allows us to see the gaze itself. The window condenses the architectural gaze thanks to the material and psychological image it represents. In short, it shows, by itself, the powerful phenomenology of the architect's gaze.

### Keywords

Gaze, Window, View, Perspective, Architecture

Of the many works and writings by Rafael Moneo, one simple phrase is particularly moving, both in terms of the way it understands architecture and of the specific relationship of this profession with the gaze: "I am grateful to architecture because it has helped me to see the world with its eyes".<sup>1</sup> While this statement, once again, highlights the validity of the relationship between architecture and its unavoidable visual dimension, the most extraordinary thing about this gratitude is the implicit eye transplant it suggests. At some point, all architects, in the profound sense that Moneo gives the profession, fail to graduate their gaze or even change the lenses as an optometrist would do

1 Juan Manuel Martín de Blas, *Elogio de la luz*, "Rafael Moneo, Coraje y convicción" (Madrid: Televisión Española, 2003). The beginning of this text is also a tribute to Rafael Moneo himself in one of his best-known writings.

que opera la completa sustitución de sus globos oculares.<sup>2</sup> Es decir, renuncia a la imperfección de la mirada propia a cambio de otra de la que es, a la postre, un mero prestatario.

Resulta forzoso reconocer en esa expresión de Moneo el lejano eco de Le Corbusier y sus “ojos que no ven”.<sup>3</sup> Pero si Le Corbusier acusaba a sus colegas de “no ver” como modo de subrayar su propia modernidad —“ver que alguien no ve, es la mejor manera de ver intensamente lo que él no ve”—,<sup>4</sup> Moneo habla más bien sobre la gracia, sobre el don, que supone haber recibido el préstamo de un mirar diferente. No está de más subrayar que en ambos casos son los ojos los que señalan la frontera entre el ser o no ser arquitecto. Desde tiempos inmemoriales, son los ojos quienes legitiman y obligan al arquitecto.

A pesar de que la fisiología del ojo del hombre griego es idéntica a la del hombre del siglo XXI, hoy vemos más. Entre aquellos ojos acostumbrados a ver atardeceres en el mar Egeo y los nuestros, saturados de las imágenes de toda la historia del hombre, vemos incluso de otro modo. La mirada desde lo alto de una montaña de la pintura china, la del arte gótico desde el trasluz colorido de las vidrieras de sus catedrales, la del arte japonés alrededor de un biombo y la del arte italiano con su visión central de ciudades soñadas, se han depositado como sedimentos al fondo de nuestras modernas y exhaustas retinas. Hoy vemos más de lo que soñaron ver los ojos de Le Corbusier, porque tras él hemos visto lo que ha sucedido después de su misma modernidad.

En su crecimiento histórico la mirada acumula las miradas previas igual que el cedazo de un pescador. A la vez, funciona como un vector que persigue su objetivo como un cazador su presa. Pese a la viveza de ambas imágenes, lo cierto es que son una antigualla. Para el mundo greco-romano la concepción filosófica de la mirada se ha debatido entre esas dos ideas: la del “el ojo-trampa”, capaz de capturar el exterior, y la del “ojo-faro”, capaz de emitir su propia luz e iluminar en dirección opuesta.<sup>5</sup> Esa condición pasiva o activa del ojo, respectivamente, pervive en el imaginario de la mirada del ser humano y, por ende, de la arquitectura. “El ojo no es ni un minero ni un buzo, ni un buscador de tesoros enterrados. Simplemente nos hace flotar con delicadeza al hilo de una corriente, en reposo, tomándose un descanso”.<sup>6</sup> Aunque Virginia Woolf suprime su peso filosófico, la doble direccionalidad de esa línea de fuerza de la mirada pervive en cada obra en diferentes formas y en distintas épocas. Los ojos no solo sirven para mirar al mundo e iluminarlo sino que, debido a ese doble foco, a su vez, nos miran y se comportan como receptáculos. La arquitectura se cobra, con creces, el préstamo de su mirada al someter al arquitecto a una estricta e incansable vigilancia. Los ojos de la arquitectura nos permiten ver el mundo, pero nos escrutan y vigilan para evitar la traición a su valioso préstamo.

La historia de la mirada de la arquitectura no ha sufrido grandes cambios de paradigma. Su evolución se ha apoyado en una lenta y apenas perceptible sucesión de cambios, salvo los que se produce en el Renacimiento y que toman cuerpo en dos tropos que, por contraste, tienen el carácter de hitos: la aparición de la perspectiva y la toma de consciencia de la ventana como objeto autorreferencial. Desde entonces, ambos descubrimientos cruzan los ojos de la arquitectura como una cicatriz.

La aparición de la perspectiva y los fundamentos de la antropología hunden sus raíces en el mismo barro. Panofsky dijo que, además de una hermosa técnica, “el punto de fuga es al mismo tiempo el símbolo concreto del descubrimiento del infinito mismo”.<sup>7</sup> John Berger pone mayor entusiasmo

2 Matisse habla de esa sustitución ocular en términos de batalla: “El hombre sólo tiene un ojo que mira y registra todo, un ojo que como una perfeccionadísima máquina de fotografiar fabrica minúsculos clichés muy precisos y muy pequeños; el hombre, en posesión de este cliché se dice a sí mismo: esta vez conozco la realidad de las cosas y por unos instantes permanece tranquilo, pero después lentamente, superponiéndose a este cliché, otro ojo va surgiendo, invisible, y fabrica otro cliché diferente. Entonces, nuestro hombre ya no ve claro, un combate se establece entre el primero y el segundo ojo, la lucha es encarnizada, pero finalmente el segundo ojo consigue el triunfo y hace prisionero al primer ojo, condenado sin discusión; dueño de la situación, el segundo ojo puede continuar su trabajo, elaborar su propio cuadro según las leyes de la visión interior”. Véase: Henri Matisse. *Escritos y opiniones sobre arte* (Madrid: Editorial Debate, 1993 (1972)) 168. Traducción Mercedes Casanova.

3 Título del célebre capítulo publicado en su libro, *Vers une architecture*.

4 Barthes continúa: “En las marionetas, los niños denuncian a Guignol lo que éste finge no ver”, en Ronald Barthes. *Mitologías* (Madrid: Editorial Siglo XXI, 1999, (1970)) 42.

5 Ruggero Pierantoni, *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión* (Buenos Aires: Paidós Comunicación, 184) 17. Aunque habitualmente estas teorías de la visión se han denominado de la emisión.

6 Virginia Woolf, *Sin rumbo por las calles* (Palma de Mallorca: José J. Olañeta Editor, 2015).

7 Erwin Panofsky, *La Perspectiva como forma simbólica* (Barcelona: Tusquets Editores, 1985 (1927)) 39.

and instead perform the complete replacement of their eyeballs.<sup>2</sup> In other words, they renounce the imperfection of their own gaze in exchange for another that, in the end, they merely borrow.

In Moneo's statement we should recognise the distant echo of Le Corbusier and his "eyes that do not see".<sup>3</sup> However, while Le Corbusier emphasised his own modernity by accusing his colleagues of "not seeing" —"to see someone who does not see is the best way to be intensely aware of what he does not see"—<sup>4</sup> Moneo talks about the skill, the gift of having received the loan of a different gaze. In both cases, the eyes establish the boundary between being or not being an architect. From time immemorial, the eyes legitimise and compel architects.

Although the physiology of the eyes of Greek and 21st-century humans are identical, today we see more. From those eyes used to watching sunsets over the Aegean Sea to ours, saturated with images of the entire history of humankind, we see differently. The gaze from the top of a mountain typical of Chinese painting, through the stained glass windows of Gothic cathedrals, on a folding screen of Japanese art and with the central vision of dream cities of Italian art lay like sediment at the back of our exhausted, modern retinas. Today we see more than Le Corbusier's eyes dreamed of seeing, because, after him, we have seen what has happened after its own modernity.

The gaze, like the net of a fisherman, has collected previous gazes in its historical growth. It also works as a vector that pursues its goal like a hunter pursues its prey. Though vivid, both images are relics of the past. For the Greco-Roman world, the philosophical concept of the gaze was torn between these two ideas: "the eye-trap", which could capture the exterior, and the "eye-lighthouse", which could generate its own light and illuminate in the opposite direction.<sup>5</sup> This passive or active condition of the eye, respectively, lives on in the imagery of the gaze of human beings and, therefore, of architecture. "The eye is not a miner, not a diver, not a seeker after buried treasure. It floats us smoothly down a stream; resting, pausing".<sup>6</sup> Although Virginia Woolf suppresses its philosophical weight, the dual direction of this power line of the gaze remains in every work of art in various ways and in different ages. The eyes are not only used to look at the world and light it up; using this dual focus, they also see us and act as receptacles. Architecture collects, with interest, the loan of its gaze by subjecting the architect to a strict and tireless surveillance. The eyes of architecture help us to see the world, but, at the same time, they scrutinise and watch us to keep us from betraying such a valuable loan.

The history of the gaze of architecture has not undergone major paradigm shifts. Its development has been backed by a slow and barely perceptible succession of changes, apart from those in the Renaissance that materialised in two tropes that, in contrast, have the role of milestones: the appearance of perspective and the awareness of the window as a self-referential object. Since then, both discoveries have criss-crossed the eyes of architecture like a scar.

The appearance of perspective and the principles of anthropology sink their roots in the same soil. Panofsky said that, as well as being a beautiful technique, "the vanishing point is similarly the concrete symbol of the discovery of infinity itself".<sup>7</sup> John Berger's position was more psychological:

2 Matisse spoke about this optical replacement in terms of a battle: "Do you know that a man has only one eye which sees and registers everything, this eye, like a superb camera which takes minute pictures, very sharp, tiny, and with that picture man tells himself: 'This time I know the reality of things', and he is calm for a moment. Then, slowly superimposing itself on the picture, another eye makes its appearance, invisibly, which makes an entirely different picture for him. Then our man no longer sees clearly, a struggle begins between the first and second eye, the fight is fierce, finally the second eye has the upper hand, takes over and that's the end of it. Now it has command of the situation, the second eye can then continue its work alone and elaborate its own picture according to the laws of interior vision". See: *Matisse on Art, Revised Edition (Documents of Twentieth-Century Art)* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995) 176.

3 Title of the famous chapter in his book, *Vers une architecture*.

4 Barthes continues: "At a Punch and Judy show, it is the children who announce to Punch what he pretends not to see", in Ronald Barthes. *Mythologies* (New York, The Noonday Press, 1957 (1991)) 39.

5 Ruggero Pierantoni, *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión* (Buenos Aires: Paidós Comunicación, 184) 17. Although these vision theories have usually been referred to as emission theories.

6 Virginia Woolf, *Virginia Woolf: The Complete Collection* (Oregon Publishing, 2017) cxxv [e-book].

7 Erwin Panofsky, *La Perspectiva como forma simbólica* (Barcelona: Tusquets Editores, 1985 (1927)) 39.

**SANTIAGO DE MOLINA**

La ventana como símbolo  
del mirar del arquitecto  
The window as a symbol  
of the architect's gaze



Figura 1. Alberto Durero, *Detalle de los ojos del Ecce Homo*. Fuente: Systematischer Bilder, Atlas zum Conversations Lexikon, Ikonographische Encyklopaedie der Wissenschaften und Kuenste (Brockhaus, Leipzig) 1875.

Figure 1. Albrecht Dürer, Detail of *The eyes of Ecce Homo*. Source: Systematischer Bilder, Atlas zum Conversations Lexikon, Ikonographische Encyklopaedie der Wissenschaften und Kuenste (Brockhaus, Leipzig) 1875.

psicológico: “más que una ciencia, la perspectiva es una esperanza”.<sup>8</sup> Comparado con el deslumbrante corpus teórico despertado por la perspectiva y su influencia en el arte, en la etnografía y en la metafísica, el tropo de la “ventana” ha recibido la escasa atención de un desarrapado. Apenas un puñado de historiadores del arte y los profesionales del día a día de la arquitectura han prestado la atención teórica debida a las ventanas y su implícita fenomenología del mirar.

Pero no es casualidad que fuese precisamente en el mismo instante en que apareció la perspectiva cuando la ventana adquiriese una dimensión epistemológica de mayor alcance que la que tuvo en toda la historia del arte. Si el encuadre de la ventana funciona como metáfora de la pintura, y particularmente a partir del siglo XII lo hace como símbolo del paisaje, su asimilación como forma de mirar de la propia arquitectura tuvo que esperar doscientos años más.<sup>9</sup> Una súbita identificación del ojo con su inocente metáfora literaria da cuerpo a la idea. Leonardo da Vinci recoge una creencia común entre sus contemporáneos cuando dice: “... el ojo, al que llamamos la ventana del alma...”. Con ello vuelve indeleble el vínculo de la ventana con la intimidad constitutiva del ser humano.<sup>10</sup> Aunque la identificación entre la ventana y el cuadro estaba consolidada en el terreno de la pintura, desde ese instante ese rectángulo mismo mira al habitante y a la misma arquitectura.

La mirada del grabado del *Ecce Homo* de Durero (figura 1) refleja una ventana con una precisión que resulta, para nuestros ojos acelerados y sometidos a la presión psíquica de las modernas pantallas, sencillamente inocente.<sup>11</sup> El umbral intertextual del marco será llevado al límite en la pintura de Vermeer y Velázquez. La ventana fue el manantial del que brotó el género pictórico del paisaje: gracias al recorte se transustanció en panorama, en horizonte y en naturaleza. Las apelaciones simbólicas y formales a la ventana, su papel catalizador, intermediario, es trascendental para comprender el esfuerzo de la pintura por fugarse de su condición bidimensional a lo largo de la historia. En el Renacimiento Italiano el paisaje se cuele entre los personajes gracias al abismo de la ventana convertida en marco dentro del cuadro. En una famosa carta dirigida a Tiziano, Aretino dice que para que el exterior sea percibido es necesario el “alfeizar” de la pintura <sup>12</sup>¿Es toda la pintura del paisaje pintura desde una ventana?

Por mucho que el vínculo de la ventana con la pintura sea indeleble, la arquitectura conduce su ligazón más allá. La metáfora recogida por Leonardo da Vinci hace mella en el Alberti arquitecto y

8 John Berger, *Sobre el dibujo* (Barcelona: Gustavo Gili, 2011) 80.

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

10 Leonardo Da Vinci. *Cuaderno de Notas*. “De como la pintura aventaja a todas las obras humanas por razón de su conexión con la sutil especulación”, (Arganda del Rey, Madrid: EDIMAT, 2003. (1476-1518)).

11 Ruggero Pierantoni, *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión* (Barcelona: editorial Paidós, 1984) 29.

12 Petrus Theodorus Arnoldus Swillens, *Jan Vermeer, painter of Delft, 1632-1675* (Utrecht: Spectrum, 1950) 92.

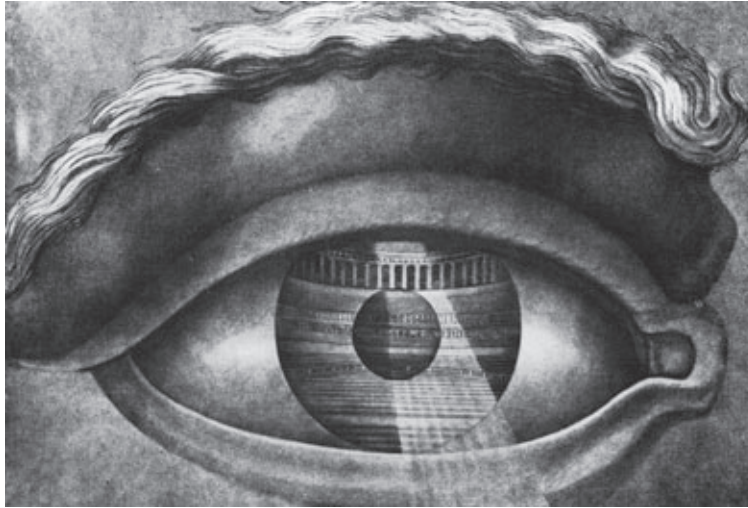


Figura 2. Ledoux, *Interior del teatro municipal de Besançon*, 1784. Fuente, catálogo de la exposición: *Revolutionsarchitektur: Boullée, Ledoux, Lequeu*, ed. by Günter Metken and Klaus Gallwitz, Baden-Baden Staatliche Kunsthalle, 1970. Fuente: Wikipedia.

Figure 2. Ledoux, *Interior of the Municipal Theatre of Besançon*, 1784. Source, exhibition catalogue: *Revolutionsarchitektur: Boullée, Ledoux, Lequeu*, ed. by Günter Metken and Klaus Gallwitz, Baden-Baden Staatliche Kunsthalle, 1970. Source: Wikipedia.

“perspective is not a science but a hope”.<sup>8</sup> Compared to the dazzling theoretical writings awoken by perspective and its influence on art, ethnography and metaphysics, the trope of the “window” has received the scant attention normally reserved for worthless subjects. Barely a handful of art historians and the day-to-day professionals of architecture have paid due theoretical attention to windows and their implicit phenomenology of looking.

It was no coincidence that precisely when perspective arrived, the window acquired an epistemological dimension with a greater scope than it had ever possessed in the entire history of art. If the framing of the window functions as a metaphor for painting—and from the 12th century onwards as a symbol of the landscape—its assimilation as a way of looking of architecture itself had to wait another two hundred years.<sup>9</sup> A sudden identification of the eye with its innocent literary metaphor shaped the idea. Leonardo da Vinci presents a common belief among his contemporaries when he says: “...the eye, the window of the soul...” With this statement, the connection of the window to the essential intimacy of the human being became indelible.<sup>10</sup> Although the identification between the window and the canvas was consolidated in the realm of painting, from that moment that rectangle would look upon the inhabitant and architecture itself.

The gaze of the *Ecce Homo* in Dürer’s woodcut (figure 1) shows a window with a precision that, to our accelerated eyes—subject to the psychological pressure of modern screens—seems simply innocent.<sup>11</sup> The intertextual threshold of the frame would be taken to the limit in paintings by Vermeer and Velázquez. The pictorial genre of landscape art sprang up from the window; thanks to its framing it transubstantiated into panorama, horizon and nature. Symbolic and formal appeals to the window, its role as a catalyst—as an intermediary—are vital to understanding the effort made by painting to escape from its two-dimensional nature throughout history. In the Italian Renaissance, landscapes slip through figures thanks to the abyss of the window turned into a frame within the

8 John Berger, *Sobre el dibujo* (Barcelona: Gustavo Gili, 2011) 80.

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

10 Leonardo Da Vinci. *Notebooks*. “How Painting surpasses all human works by the subtle speculations connected with it”, (New York: Oxford University Press, 2008) 190.

11 Ruggero Pierantoni, *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión* (Barcelona: editorial Paidós, 1984) 29.

## SANTIAGO DE MOLINA

La ventana como símbolo del mirar del arquitecto  
The window as a symbol of the architect's gaze

tratadista. Con el tiempo aquella imagen ha ido adquiriendo la complejidad de un crescendo teórico y metafísico. La ventana reflejada en la pupila de Durero se convierte en el siglo XVIII, con Ledoux, en la representación del Teatro de Besançon (figura 2). La fusión de ojo, arquitectura y ventana adquiere el carácter de un sólido sin fisuras. Hoy la relación de la ventana con el mirar poseen para el arquitecto dimensiones que trascienden las especulaciones brindadas por el dibujo o la literatura.

La visión implícita en la ventana como dispositivo psíquico obliga a asombrarnos ante el mundo. Huizinga define esa ambición perfectamente: “la contemplación simultánea del mundo con ojos de niño y ojos de adulto, con la mirada de un durmiente soñador y al mismo tiempo con una mirada totalmente serena, con melancolía y alegría a la vez”.<sup>13</sup> Por otro lado, la ventana como dispositivo e imagen de la mirada de la arquitectura nos anima a remontarnos a ver antes de llegar al marco, a ir antes de la pupila, y más atrás, incluso antes de la fôvea y el cristalino. La neurociencia no deja de recordarnos que la mirada comienza en el cerebro (y que lo hace a partir de datos incompletos). La filosofía no se queda atrás. Schopenhauer denomina ‘la visión pura’, a aquella que trata de hacer al hombre “olvidar todo su saber anterior para llegar a ver como si viera por primera vez el objeto dado, sin tener la menor idea de lo que está viendo”.<sup>14</sup> Ese estado de “extrañamiento” no ha dejado de tener una poderosa correlación con el modo de mirar del arquitecto que representa la ventana.<sup>15</sup> La ventana, como la perspectiva en su sentido etimológico, se dispone “para ver a través” del mundo y de sí misma.

A pesar de su trascendencia, la arqueología, la etnografía, y la antropología han antepuesto la importancia del fuego y del refugio a las ventanas. Los escasos restos conservados de las cabañas natufienses, los ruinosos muros domésticos hallados en Anatolia o en Mesopotamia, la domus romana y el “sombrió megarón” griego no están perforados por ventanas. El aire y hasta cierta penumbra entra por las rendijas y la puerta de la más primitiva de las cabañas. Pájaros, conejos o animales usan puertas en cada uno de sus nidos, guaridas o tiendas de campaña, pero no ventanas. La ventana es la primera opción innecesaria de la construcción y por tanto la que apela a la condición plenamente humana de la arquitectura. “La arquitectura moderna no ha necesitado ganar un nuevo adorno, pues con solo ganar la ventana, en vuelta, la casa ha ganado más que con todos los adornos imaginables”, dice ese literato aficionado a los adornos que es Gómez de la Serna.<sup>16</sup> La ventana es el primer objeto fastuoso de toda obra y por ello está próxima al origen de la arquitectura como disciplina significativa.

Las ventanas de la arquitectura recortadas en las viejas fábricas murarias tendieron a ser estrechas por pura necesidad constructiva. En esos huecos someros se adivina una específica forma de mirar. Un hueco reducido puede sostener la carga del muro que cae sobre él gracias a arcos y a dinteles. La completa arquitectura de Roma o Grecia son producto del rico álgebra de esas simples piezas. El marco para ver el exterior a través de ventanas de huecos rasgados en vertical gradúa el modo de relacionarse con el mundo.<sup>17</sup> Comparativamente a toda la historia de la arquitectura, contemplar la anchura completa del horizonte desde un interior ha sucedido en los últimos minutos del festín purovisual. El ansia de vistas horizontales corre paralelo a las técnicas constructivas del hormigón y el acero. Dado que las novedosas estructuras de hormigón armado permitían abrir huecos largos, ¿por qué no hacerlos larguísimos? Pero el pedagógico entusiasmo puesto por Le Corbusier en la “fenêtre en longueur” esconde un sombrío envés.

Auguste Perret y Le Corbusier debatieron públicamente sobre la proporción deseable de la ventana. No fue solo una vanidosa lucha de egos.<sup>18</sup> Ante ambas familias de ventanas se abren diferentes

13 Adam Zagajewski, *Una leve Exageración* (Barcelona: Acatilado, 2019) 230.

14 László F. Földényi, *Los espacios de la muerte viviente. Kafka de Chirico y los demás* (Barcelona: Círculo de Lectores, 2018) 49.

15 Este concepto, emparentado estrechamente con el que posteriormente propuso Viktor Shklovsky a la cabeza de los formalistas rusos.

16 Ramón Gómez de la Serna, *Ismos* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1931) 141.

17 “Se dice que es circunspecto quien procura examinar las cosas desde todos los lados, sean objetos palpables, situaciones vitales o ideas abstractas. Quien no actúa así es definido como alguien de mirada estrecha. En un sentido médico, significaría un estrechamiento del campo visual. El campo visual, sin embargo, es también el campo del pensamiento; con la visión, el hombre interpreta al mismo tiempo el mundo” László F. Földényi, *Los espacios de la muerte viviente. Kafka de Chirico y los demás* (Barcelona: Círculo de Lectores, 2018) 26.

18 Véase Reichlin, Bruno, “A favor y en contra de la ventana apaisada. La controversia entre Auguste Perret y Le Corbusier”, en Andrea Desplazes (ed.), *Construir la arquitectura. Del material en bruto al edificio. Un manual* (Barcelona: Gustavo Gili, 2010) 204.

painting. In a famous letter to Titian, Aretino wrote that the “sill” of the painting was necessary for the outside to be perceived.<sup>12</sup> Is all landscape art always painted from a window?

Although the connection between the window and painting may be unbreakable, architecture takes it even further. The metaphor used by Leonardo da Vinci made an impression on Alberti, the architect and treatise writer. Over time, that image has reached a complex theoretical and metaphysical crescendo. In the 18th century, the window in Dürer’s pupil becomes with Ledoux a representation of Besançon’s theatre (figure 2). The fusion of eye, architecture and window acquires the character of a solid object without gaps. Today, the relationship between the window and the gaze for architects has dimensions that transcend the speculations provided by drawing or literature.

The implicit vision in the window as a psychological mechanism compels us to wonder at the world. Huizinga defines this ambition perfectly: “the simultaneous contemplation of the world with the eyes of a child and the eyes of an adult, with the gaze of a sleeping dreamer and, at the same time, with a completely serene gaze, with both melancholy and happiness”.<sup>13</sup> The window as a device and image of the gaze of architecture also encourages us to go back to seeing before reaching the frame, before the pupil, and further back, before the fovea and the crystalline lens. Neuroscience never ceases to remind us that the gaze begins in the brain (based on incomplete information), and philosophy is not far behind. For Schopenhauer, the “pure vision” attempted to make humans “forget all their previous knowledge in order to see as if seeing the given object for the first time, without having the slightest idea of what they were seeing”.<sup>14</sup> This state of “alienation” has a strong connection to how architects who represent the window look.<sup>15</sup> The window, like perspective in its etymological meaning, is used “to see through” the world and itself.

Archaeology, ethnography and anthropology have traditionally placed fire and shelter before windows, despite the importance of the latter. Windows do not perforate the scarce preserved remains of Natufian huts, the ruinous domestic walls found in Anatolia and Mesopotamia, the Roman domus or the Greek “shadowy megaron”. Air and even a certain gloom enter through the vents and doors of the most primitive huts. Birds, rabbits and other animals use doors in their nests, dens or shelters, but not windows. The window is the first unnecessary option in construction and, therefore, something that appeals to the completely human nature of architecture. “Modern architecture has not needed to acquire a new decoration, because simply by adding the window, the house has gained in return more than with all other imaginable decorations”, says the man of letters and design enthusiast Gómez de la Serna.<sup>16</sup> The window is the first luxury object of all works and is, therefore, close to the origin of architecture as a significant discipline.

Windows in architecture —cut in the old masonry factories— tended to be narrow for purely construction reasons. Those shallow openings hint at a specific way of looking. A small hole can support the load of the wall above it thanks to arches and lintels. The whole architecture of Rome or Greece is a product of the rich algebra of these simple parts. The frame to see the outside through windows made of vertical holes changes how we relate to the world.<sup>17</sup> Compared to the entire history of architecture, seeing the complete width of the horizon from inside has only happened in the last few minutes of the purevisual feast. The desire for horizontal views runs in parallel with construction techniques of concrete and steel. Given that new reinforced concrete structures allowed

12 Petrus Theodorus Arnoldus Swillens, *Jan Vermeer, painter of Delft, 1632-1675* (Utrecht: Spectrum, 1950) 92.

13 Adam Zagajewski, *Una leve Exageración* (Barcelona: Acantilado, 2019) 230.

14 László F. Földényi, *Los espacios de la muerte viviente. Kafka de Chirico y los demás* (Barcelona: Círculo de Lectores, 2018) 49.

15 This concept is closely related to that later proposed by Viktor Shklovsky, the leader of Russian Formalism.

16 Ramón Gómez de la Serna, *Ismos* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1931) 141.

17 “People are considered circumspect when they try to look at things from all sides, be they tangible objects, life situations or abstract ideas. Those who do not act this way are defined as having a narrow gaze. In a medical sense, this would mean a narrowing of the field of vision. The field of vision, however, is also the field of thought; with vision, man interprets the world at the same time” László F. Földényi, *Los espacios de la muerte viviente: Kafka, De Chirico y los demás* (Barcelona: Círculo de Lectores, 2018) 26.



## SANTIAGO DE MOLINA

La ventana como símbolo del mirar del arquitecto

The window as a symbol of the architect's gaze

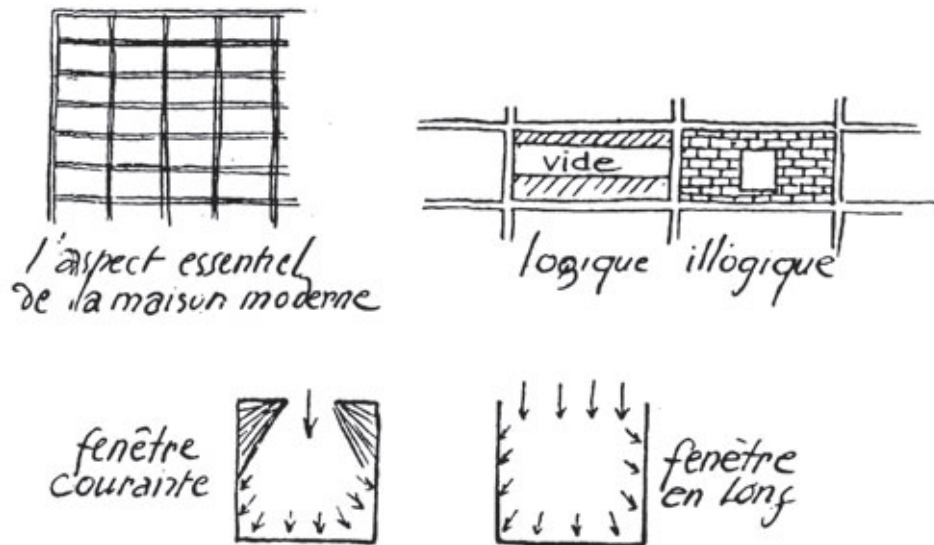


Figura 3. Le Corbusier, ilustración de *El Espíritu Nuevo en Arquitectura*. Fuente: Le Corbusier, *El Espíritu Nuevo en Arquitectura*. Murcia: Yerba, 1993, (1925), 28.

Figure 3. Le Corbusier, illustration from *L'Esprit Nouveau* Source: Le Corbusier, *L'Esprit Nouveau (Espíritu Nuevo en Arquitectura)*. Murcia: Yerba, 1993, (1925), 28.

universos respecto al modo de mirar el mundo. El hueco vertical construía en su interior rincones y espacios de sombra. A la vez, proveía una mirada progresiva y lenta, que arrastraba los ojos por la habitación como lo haría un explorador: desde el primer plano del suelo, al alfeizar y a las jambas, hasta despegar hacia el cielo, recorriendo todas las distancias ópticas posibles (figura 3). Por su parte, el rectángulo apaisado de la ventana corrida, eco purificado del horizonte, ilumina la habitación como un fluorescente y, simultáneamente, destruye la posibilidad de graduar la distancia con el mundo. La vista a su través, convertida en un espacio expresamente lejano e inalcanzable, hace que el cuerpo se distancie del paisaje y lo objetualice. El hueco rasgado en horizontal ofrece el cabeceo de una negación sin fin, en el que la pupila hace innecesario todo ajuste. El culto a la visión del hueco horizontal se convierte así en la fuente de un placer triste y resignado. Poco después, la ventana comenzó a vibrar en el paño del muro aligerado convirtiéndose en una receta prefabricada vaciando su dimensión psicológica. ¿Fue ese el instante en el que los contemporáneos de Le Corbusier se insensibilizaron ante el problema de la ventana y de la mirada?

Ningún arquitecto grande renuncia a mirar el mundo a lo grande. De hecho, Le Corbusier construyó dos ventanas para la casa de su madre al borde del lago Lemán, en Corseaux que son un compendio de ambas miradas. Una, la que le reporta fama mundial como pionero moderno, es su primera “ventana corrida”. La otra, un cuadrado recortado en un muro exterior que da al lago, representa los ojos y el modo de mirar de la propia arquitectura a lo largo de la historia (figura 4). El muro oculta una vista gastada del lago para, de improviso, mostrarla de golpe y con sorpresa a través de un simple hueco; rejuvenecida y actualizada. Esa mirada es a la vez ancestral y nueva. Del mismo modo, en Oriente, Sen-no Rikyu, maestro afamado de la ceremonia del té, apenas unos siglos antes, hace plantar dos setos que ocultan completamente el mar en un templo cerca de Osaka. Al lado manda colocar una pileta de piedra. Sólo cuando el visitante se inclina para tomar agua en el cuenco de las manos, su mirada encuentra la abertura escorzada entre los setos y puede contemplar la vista al mar ilimitado. “La idea de Rikyu probablemente era esta: al inclinarse sobre la pileta y ver la propia imagen achicada en el limitado espejo de agua, el hombre consideraba la propia pequeñez, después apenas alzaba la cara para beber de la mano, lo capturaba el resplandor de la inmensidad marina y cobraba conciencia de que era parte del universo infinito. Pero son cosas que cuando se las quiere explicar demasiado se malogran”.<sup>19</sup> Esta forma de mirar supone el primer paso para poder llegar tomar conciencia de nuestro lugar en el mundo. Para mirar y también poder reconocernos mirando.

19 Italo Calvino, *Colección de arena* (Barcelona: Siruela, 2001 (1984)) 202.



Figura 4. Le Corbusier, Petite Maison Corseaux, Ventana al lago, 1922, Fuente: FLC

Figure 4. Le Corbusier, Petite Maison Corseaux, Window over the Lake, 1922, Source: FLC

for long holes, why not make them even longer? But Le Corbusier's educational interest in the "fenêtre en longueur" conceals a dark underside.

Auguste Perret and Le Corbusier publicly debated the desirable size of windows. This was not just a vain battle of egos.<sup>18</sup> Both kinds of windows open up different universes on how to look at the world. The vertical hole built corners and shadowy spaces inside and, at the same time, provided a progressive, slow gaze that drew the eyes across the room as an explorer would do: from the first ground plane, to the sill and the doorjamb, until soaring towards the sky, covering all the possible optical distances (figure 3). In contrast, the horizontal rectangle of the ribbon window, a purified echo of the horizon, illuminates the room like a fluorescent light and, simultaneously, destroys the possibility of adjusting the distance to the world. The view through the ribbon window, having become an expressly faraway and unreachable place, makes the body distance itself from the landscape, thus objectifying it. The wide horizontal hole offers the headshaking of an endless negation, in which the pupil makes all adjustments unnecessary. The worship of the vision from the horizontal hole therefore becomes the source of a sad, resigned pleasure. Shortly afterwards, the window started to shake in the lightened wall section and became a prefabricated system that loses its psychological dimension. Was that the moment when Le Corbusier's contemporaries became insensitive to the problem of the window and the gaze?

No great architect refuses to look at the world in grand terms. In fact, Le Corbusier built two windows for his mother's house on the shore of Lake Geneva, in Corseaux, that combined both gazes. One, which brought him worldwide fame as a modern pioneer, is his first "ribbon window"; the other, a square cut into an external wall looking out to the lake, represents the eyes and the way of looking of architecture itself throughout history (figure 4). The wall hides a worn-out view of the lake and then, suddenly, shows it by surprise through a simple hole, rejuvenated and modernised. That gaze is both ancestral and new. Similarly, just a few centuries earlier, in the East, at a temple near Osaka, Sen-no Rikyu, the famous master of the tea ceremony, had two hedges planted that completely hid the sea and near them he had a

18 See Reichlin, Bruno, "A favor y en contra de la ventana apaisada. La controversia entre Auguste Perret y Le Corbusier", in Andrea Desplazes (ed.), *Construir la arquitectura. Del material en bruto al edificio. Un manual* (Barcelona: Gustavo Gili, 2010) 204.

**SANTIAGO DE MOLINA**

La ventana como símbolo del mirar del arquitecto

The window as a symbol of the architect's gaze

El siglo XX ha visto como el vidrio era capaz de sustituir la ventana y su relación con el muro por completo, llegando a destruir el poder visual y metafórico del encuadre. ¿Hasta qué punto pueden ser transparentes los ojos de la arquitectura? Cada ventana es un lugar de culto a la mirada, y merece la misma consideración de tuvo para los romanos el altar doméstico donde se veneraban a los dioses lares. A mediados del siglo pasado, ante el vaciamiento significativo de los huecos por parte de la tardía modernidad, Aldo Van Eyck clama por “hacer de cada ventana un lugar”. Christopher Alexander habla del “lugar ventana” con la misma conmiseración que tiene un conservacionista con una especie al borde de la extinción. Hoy ¿qué queda del significado de las ventanas cuando todo está igual de cerca, cuando la vorágine de lo visual ha terminado por arruinar la atención requerida para poder ver? Al menos por la “fenêtre en longueur” entraba la cegadora luz de un horizonte lejano pero real. Los peligros que acosan a la ventana como tótem de la mirada no se detienen. Hoy “el frenesí de lo visible” resulta voraz.

Solo algunas lenguas conservan el estrecho vínculo entre la ventana y la mirada. La palabra inglesa *window*, proviene del islandés antiguo *vindr* “viento” y *auga* “ojo”.<sup>20</sup> Hoy el puro comercio convierte la profundidad de esa palabra en un mero logo. Que el principal sistema operativo del mundo se llame “windows” es una injuria ante la que, por lo que sabemos, ningún arquitecto ha manifestado su pública incomodidad. La narcótica desidia frente a las ventanas es sintomática de una profesión que parece concentrada en grandes especulaciones formales o sociopolíticas pero no en los efectos de la mirada. Mientras y en manos de la industria, la misma ventana se repite sin fin como un minúsculo e indiferenciado no-lugar. Aunque desconocemos las consecuencias, ¿terminará afectando el estrabismo que supone la falta de consideración hacia las ventanas a la propia mirada de la arquitectura?

La ventana constituye una forma de mirar, a la vez que, como topos, tiene como soporte una ineludible dimensión física. Por mucho que mil pantallas centelleen en la oscuridad de la noche, con el despertar del día, el travieso sol del amanecer se deslizará por una ventana. Gracias a ellas, cada habitación son mil habitaciones y nuestra mirada se renueva a diario. En el día a día, el rayo de luz que asoma por la más modesta de las ventanas permanece vivo desde un punto de vista psicológico, arquitectónico y filosófico. Esa dimensión física y sensorial de las ventanas no se limita a la luz. Cruzamos las puertas en cuerpo y alma, (por lejana que resulte esa palabra), pero por las ventanas no se pasa por completo, sino parcialmente. Sensorialmente selectivas, quisquillosas, actúan como misteriosos y exigentes cedazos. Precisamente por eso subrayan la especificidad animal del ser humano frente a otras especies. Junto con las aves, las hormigas y unos pocos invertebrados son pocos los seres vivos que se guían principalmente por la vista y el oído. Las ventanas, como nosotros, son mecanismos principalmente audiovisuales y organizan el espacio bajo esa dictadura sensitiva. Las ventanas jerarquizan y ordenan la arquitectura y establecen el juego de las distancias interiores. Su proximidad o lejanía generan diferentes esferas espaciales dentro de la habitación a la vez que crean llamativas burbujas sensoriales a su alrededor. El fototropismo intrínseco a la ventana es un hecho cierto. Cuando al entrar en una habitación el cuerpo se dirige instintivamente hacia ellas reconociendo el espacio, resuena la ligera sombra que arrojan milenios de evolución y de peligros superados por la posibilidad de ver alrededor. La fisiología humana explora los límites del inconsciente en las ventanas. Que los órganos sensoriales del ser humano se encuentren en la cabeza permite que ésta pueda asomarse al exterior mientras los brazos se apoyan en el alfeizar y el centro de gravedad del cuerpo y los pies inician un baile postural capaz de ocupar, mágicamente, dos mundos. Esta trivialidad, que pertenece a la esfera de lo inapreciable, es de una riqueza pasmosa. Estar a la vez dentro y fuera es asomarse a una onnipresencia sobrehumana (figura 5).

Las ventanas son las encargadas de especializar los usos íntimos de la arquitectura. La posición respecto a la ventana hace que a su alrededor nazcan espacios de lectura, de sueño o de trabajo. La inmediatez a la ventana provee de un exceso de ruidos o de iluminación que impiden el reposo o la concentración, su alejamiento hace brotar un ruido blanco que facilita actividades como la lectura o el estudio. Los ritmos del exterior, las leves corrientes de aire e incluso el movimiento de la vida fuera de su marco ayudan a que los ojos no se fatiguen. Esos gestos impensados, cargados de matices sociales y culturales, son un caudal fértil para la vida ¿No nos brinda la ventana un modo de entender el mundo coincidente con el de la propia arquitectura? ¿Acaso la mirada de la arquitectura no trasciende a la de los propios ojos?

20 Jay Appleton, *The Symbolism of Habitat: An Interpretation of Landscape in the arts* (Seattle: University of Washington Press. 1990)

stone pond built. Only when visitors bent down to scoop water from the pond in the hollow of their hands did their gaze meet the oblique opening between the hedges and could they admire the unlimited view of the sea. “Rikyu’s idea was probably this: bending down over the pond and seeing his own image shrunk in that narrow stretch of water, the man would consider his own smallness; then as soon as he raised his face to drink from his hand he would be dazzled by the immensity of the sea and would become aware that he was part of an infinite universe. But these things that are ruined if you try to explain them too much”.<sup>19</sup> This way of looking represents the first step in being aware of our place in the world. To look and also to be able to recognise ourselves by looking.

The 20th century witnessed how glass completely replaced the window and its relationship with the wall, managing to destroy the visual and metaphorical power of the framing. To what extent can the eyes of architecture be transparent? Each window is a place of worship to the gaze, and deserves the same consideration that Romans gave to the domestic altar, where they worshipped Lares deities. In the mid-20th century, in response to the significant removal of holes by late modernity, Aldo Van Eyck called on architects to “make of each window a place”. Christopher Alexander spoke about the “window place” with the same sympathy a conservationist has for a species on the verge of extinction. What is left of the meaning of windows when everything is equally close, when the visual whirlwind has ended up ruining the attention required to be able to see? At least the blinding light of a distant but real horizon entered through the “fenêtre en longueur”. The hazards that pursue the window as a totem of the gaze never stop. Today “the frenzy of the visible” is true.

Only some languages preserve the close connection between the window and the gaze. The English word *window*, comes from the Old Norse *vindr*, “wind” and *auga* “eye”.<sup>20</sup> Nowadays, trade has turned the profundity of this word into a mere logo. The fact that the world’s operating system is called “windows” is an insult that, as far as we know, no architect has responded to by publicly declaring their discomfort. The narcotic apathy regarding windows is symptomatic of a profession that seems to be focused on large-scale formal or socio-political theorising, but not on the effects of the gaze. In the meantime, and in the hands of industry, the same window is endlessly repeated like a minuscule, identical non-place. Although we do not know the consequences, will the strabismus represented by the lack of consideration for windows ultimately affect the gaze of architecture?

The window represents a way of looking and, at the same time, as a topos, has the support of a foregone physical dimension. A thousand screens may sparkle in the dark of the night but, when day breaks, the mischievous sun of the dawn will slide in through a window. Thanks to windows, each room is a thousand rooms and our gaze is renewed every day. The beam of light that enters through the most modest windows everyday remains alive from a psychological, architectural and philosophical perspective. This physical and sensory dimension of windows is not limited to light. We cross through doors in body and soul (as distant as that word might be), but in the case of windows, we do not pass through completely, only partially. Sensorially selective and picky, windows act like mysterious and demanding sieves and, precisely for that reason, they emphasise the animal specificity of human beings compared to other species. Except for birds, ants and few invertebrates, few living beings are guided mainly by sight and hearing. Windows, like us, are essentially audiovisual mechanisms and organise space according to this dictatorship of the senses. Windows give architecture a hierarchical structure and order and establish the interplay of interior distances. Their proximity or remoteness generate different spatial spheres within rooms and striking sensory bubbles around them. The intrinsic phototropism of the window is a true fact. Vestige of thousands of years of evolution and dangers overcome by the ability to see one’s surroundings, when we enter a room our bodies move instinctively towards windows—exploring the space. Human physiology explores the limits of the subconscious in windows. As the sensory organs of human beings are in the head, we can put it out the window while leaning our arms on the frame, and the

19 Italo Calvino, *Collection of Sand* (New York: Mariner Books / Houghton Mifflin Harcourt, 2014).

20 Jay Appleton, *The Symbolism of Habitat: An Interpretation of Landscape in the arts* (Seattle: University of Washington Press, 1990)

**SANTIAGO DE MOLINA**

La ventana como símbolo  
del mirar del arquitecto

The window as a symbol  
of the architect's gaze



Figura 5. Caspar David Friedrich, *Woman At A Window*, 1822. Alte Nationalgalerie, Berlin. Fuente: Wikipedia

Figure 5. Caspar David Friedrich, *Woman at a Window*, 1822. Alte Nationalgalerie, Berlin. Source: Wikipedia

El universo imaginario desplegado por las ventanas no se limita a la visualidad, afecta al tacto y a la materialidad del mundo. En ocasiones en las ventanas se producen extrañas esculturas resultado del viento en las cortinas o el vapor condensado sobre sus vidrios. Las ventanas empañadas constituyen lienzos irresistibles para los niños. (Nadie disfruta tanto las ventanas como ellos, aunque los verdaderos dueños de los espacios alrededor de las ventanas sean los gatos) ¿Constituye ese universo material, histórico y psicológico uno más pobre que el que ofrecen los más complejos estándares de la carpintería industrial contemporáneos? ¿Existe alguna aportación sustancial a la arquitectura, por pequeña que sea, fruto de la guerra de patentes mantenida en el mundo de la perfilería del aluminio, el ebrio baile del marco oscilobatiente o los desequilibrios eco-trans-políticos velados tras el consumo de vidrio extraclaro?

Asomarse a una ventana constituye un acto social saturado de sentido. Mirar o ser mirado desde el exterior revela una extraña indefensión. En el encuentro de unos ojos que miran desde dentro y otros que lo hacen desde fuera existe una situación insostenible y repetida desde los albores de la humanidad. La ventana es el lugar donde hay alguien que cede. Los velos en las inmediaciones de las ventanas protegen de esos contactos como párpados. Sumado a cuestiones de control térmico, a ello se debe que la ventana requiera, además de cortinas, de celosías y visillos y todo su poder filtrante. La libertad propia y la ajena chocan en ese borde ¿Tenemos derecho a invadir, siquiera con la mirada, la casa de nuestros semejantes? Siempre e irónicamente, la ventana es indiscreta. La carga social e histórica contenida en este simple marco resulta tan inagotable como la misma arquitectura. Incluso la posición a la que se encuentran respecto al suelo habla de diferencias sociales. En las más desprotegidas y bajas existen ecos de proletariado y pobreza. En multitud de ciudades, y durante siglos, cada residencia pagaba impuestos dependiendo de su número de ventanas. En Inglaterra, contra toda idea de salud, se tributaba dependiendo de la cantidad de vidrio que tuviesen los huecos de sus ventanas.<sup>21</sup> Una historia social y económica se asoma por cada hueco de fachada.

21 Bill Bryson, *En casa. Una breve historia de la vida privada* (Barcelona: RBA, 2010) 84. También puede encontrarse datos a este respecto en el apartado de Ventanas de Rem Koolhaas, *Elements of Architecture* (International Architecture Exhibition, La Biennale Di Venezia, Venezia: Marsilio, 2014) 630.

centre of gravity of the body and the feet begin a postural dance that can magically occupy two worlds. This banality, in the sphere of the unnoticeable, is astonishingly rich. Being both inside and outside at the same time is like taking a peek at a superhuman omnipresence (figure 5).

Windows are responsible for specialising the intimate uses of architecture. The position in relation to windows means that reading, sleeping or working spaces appear around them. Closeness to windows entails excess noise or lighting that hinder sleep or concentration, while distance from them generates a white noise that favour activities such as reading or studying. The rhythms of the outside, light currents of air and even the movement of life outside window frames help to ensure that the eyes do not strain. These unintended gestures, full of social and cultural meanings, are a fertile source of life. Does not the window provide a way of understanding the world that coincides with that of architecture itself? Does not the gaze of architecture transcend that of the eyes themselves?

The imaginary universe that windows create is not limited to visibility, it also affects the touch and the material nature of the world. Sometimes, the wind blowing on curtains or condensed steam on the glass produce strange sculptures on windows. Misty windows are irresistible canvasses for children—nobody enjoys windows as much as they do, although the real masters of the spaces around windows are cats. Is this material, historical or psychological universe poorer than the one offered by the highest standards of contemporary industrial carpentry? Is there any substantial contribution to architecture, however small, resulting from the war of patents waged in the world of aluminium profiles, the inebriated dance of the tilt-and-turn frame or the eco-trans-political imbalances veiled behind the consumption of extra-clear glass?

Leaning out of a window is a social act full of meaning. Looking or being looked at from the outside reveals a strange defencelessness. The meeting of eyes that look from inside and other that do so from outside causes an unsustainable situation that has been repeated since the dawn of humanity. The window is the place where someone yields. The veils around windows protect us from these contacts like eyelids. That is the reason why, in addition to issues related to thermal control, windows require curtains, lattices and net curtains, with all their filtering power. One's own freedom and the freedom of others collide on this border. Do we have the right to invade, even with the gaze, the homes of our neighbours? Always and ironically, windows are indiscreet. The social and historical weight of this simple frame is as endless as architecture itself. Even their position with respect to the floor hints at social differences. The lowest and most unprotected windows are echoes of the working class and poverty. For centuries, in many cities, residences paid taxes depending on the number of windows they had. In England, contrary to all notions of health, taxes depended on the amount of glass in the holes of windows.<sup>21</sup> A social and economic history leans out of every hole in a building's façade.

While doors protect and their iconography orbits the universe of the impenetrable and solid, the intrinsic vulnerability of windows exposes rooms to the thousands of dangers outside. Burglars enter through windows. The gender debate in architecture also becomes visible here. Literature has placed the dangers of the female soul near the precipice of these black holes. Everything that happens in this rectangle, mysteriously, ends up affecting society through a historically proven chain of transmission. A window broken on the cover of darkness is more than the first sign of the ruin of a building; it could mean the moral degeneration of a country.

Even so, and despite the dangers and the meanings attributed to the iconography of the window, the storm of signs whirling around it, the most powerful meaning continues to be that of child-like curiosity. Windows offer the fresh innocence of a new gaze: "They open a redemptive gap, they are a starting point for the future or for a daydream of the past and represent the best vantage point to admire the world".<sup>22</sup> The depth of that curiosity is made up of cultural and historical layers—rather

21 Bill Bryson, *En casa. Una breve historia de la vida privada* (Barcelona: RBA, 2010) 84. For further details on this subject see Rem Koolhaas' section on windows, *Elements of Architecture* (International Architecture Exhibition, La Biennale Di Venezia, Venezia: Marsilio, 2014) 630.

22 Luis Fernández Galiano, *El espacio privado: cinco siglos en veinte palabras* (Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990) 331 y ss.

**SANTIAGO DE MOLINA**

La ventana como símbolo  
del mirar del arquitecto

The window as a symbol  
of the architect's gaze

Si las puertas protegen y su iconografía orbita en el universo de lo inviolable y de lo sólido, la vulnerabilidad intrínseca de las ventanas expone la habitación a los mil peligros del exterior. Los ladrones entran por las ventanas. El debate de género en arquitectura también aquí se hace visible. La literatura ha situado los peligros del alma femenina en las inmediaciones del precipicio de esos huecos negros. Todo lo que le sucede en ese rectángulo, misteriosamente, acaba afectando a la sociedad por una cadena de transmisión históricamente probada. En otro orden de cosas, en un vidrio roto con nocturnidad asoma más que la primera señal de la ruina de un edificio: puede manifestarse la degeneración moral de un país.

Con todo, y a pesar de los peligros y significados adheridos a la iconografía de la ventana, de todo el torbellino de signos que giran a su alrededor, el más poderoso continúa siendo el de la infantil curiosidad. Las ventanas ofrecen la fresca inocencia de una nueva mirada. “Abren una brecha redentora, son un punto de partida para el futuro o de la ensoñación del pasado y constituye la mejor atalaya para contemplar el mundo”.<sup>22</sup> El espesor de esa curiosidad más que estar conformado por materia, lo está por capas culturales e históricas que atañen al ser de la arquitectura. Las ventanas son, de ese modo, lugares desde los que contemplarnos mirando, desde dentro, la totalidad del mundo (figura 6). Las ventanas simbolizan una forma de mirar de la arquitectura que desborda la mera función instrumental de los ojos.

La ventana concentra el mirar del arquitecto. Equivalen, pues, al “mirar atento”. “¡Cuántas cosas de la mente se transformarían ante nuestros ojos si la duración máxima en el mantenimiento de la atención aumentara un poco!”, reclamaba Valéry.<sup>23</sup> Cada ventana supone la concentración de la energía sensible dirigida hacia un punto. Así pues, cada una se vuelve la representación del acto de la atención. El mirar desde la ventana nos interpela a seleccionar el mundo hasta “llegar a ver lo que significa ver”.<sup>24</sup> A pesar de su simplicidad formal, a pesar de no ser más que un rectángulo, cada ventana nos reclama permanecer, un instante más, concentrados. Es entonces, cuando el arquitecto se encuentra inmerso en un estado “atento”, cuando se vuelve un poco el propio objeto sobre el que está concentrado y se toma posesión de los ojos prestados. Ese estado de la mirada atenta, concentrada, que representa la ventana es, efectivamente, la de esos ojos trasplantados a los que Rafael Moneo profesaba agradecimiento.

## Bibliografía

- Alberti, Leon Battista. *De Re Aedificatoria. Los Diez Libros De Architectura*. Edición consultada. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1975.
- Appleton, Jay. *The Symbolism of Habitat: An Interpretation of Landscape in the arts*. Seattle: University of Washington Press, 1990.
- Barthes, Ronald. *Mitologías*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1999 (1970).
- Berger, John. *La apariencia de las cosas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014 (1972).
- Berger, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- Bryson, Bill. *En casa. Una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA, 2010.
- Calvino, Italo. *Colección de arena*. Barcelona: Siruela, 2001 (1984).
- Claudel, Paul. *El ojo oye*. Edición consultada. Madrid: Vaso Roto Ediciones, 2015 (1946).
- Cousins, Mark. *Historia y arte de la mirada*. Barcelona. Editorial Pasado y Presente, 2018.
- Da Vinci, Leonardo. *Cuaderno de Notas*. “De como la pintura aventaja a todas las obras humanas por razón de su conexión con la sutil especulación”, Arganda del Rey (Madrid): EDIMAT, 2003 (1476-1518)
- Desplazes, Andrea (ed.) *Construir la arquitectura. Del material en bruto al edificio. Un manual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- Fernández Galiano, Luis. *El espacio privado: cinco siglos en veinte palabras*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990.
- Földényi, László F. *Los espacios de la muerte viviente. Kafka de Chirico y los demás*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2018.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Isomos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1931.
- Koolhaas, Rem. *Elements of Architecture*. James Westcott e Irma Boom, International Architecture Exhibition, La Biennale Di Venezia. Venezia: Marsilio, 2014.
- Matisse, Henri. *Escritos y opiniones sobre arte*. Madrid: Editorial Debate. Traducción Mercedes Casanova, 1993 (1972).
- Martín de Blas, Juan Manuel. *Elogio de la luz*, “Rafael Moneo, Coraje y convicción”. Madrid: Televisión Española, 2003.

22 Luis Fernández Galiano, *El espacio privado: cinco siglos en veinte palabras* (Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990) 331 y ss.

23 Paul Valéry, *Cuadernos, (1894-1945)* (Barcelona: Ed. Círculo de Lectores, 2007).

24 John Berger, *La apariencia de las cosas* (Barcelona: Gustavo Gili, 2014 (1972)) 172.



Figura 6. René Magritte, *El falso espejo*, 1929. Museum of Modern Art (MoMA), New York City.

Figure 6. René Magritte, *The False Mirror*, 1929. Museum of Modern Art (MoMA), New York City.

than matter—that relate to the very being of architecture. Windows are, therefore, places from where we, from inside, contemplate the whole world by looking (figure 6). Windows symbolise a way of looking of architecture that goes beyond the mere instrumental function of the eyes.

Windows concentrate the gaze of the architect; they are, therefore, equal to “looking attentively”. “So many things in the mind would be transformed before our eyes if our attention span increased a little!”, claimed Valéry.<sup>23</sup> Every window represents the concentration of sensitive energy on a point. Therefore, each one becomes the representation of the act of attention. Looking from the window beseeches us to select the world until we “come to see what seeing means”.<sup>24</sup> Despite their formal simplicity, despite being nothing more than a rectangle, each window makes us remain, a moment longer, concentrated. It is then that architects immerse in an “attentive” state, that they become, a little, the object they are concentrating on and their borrowed eyes become their own again. That state of attentive, concentrated gaze that the window represents is, indeed, the gaze of the transplanted eyes for which Rafael Moneo expressed gratitude.

## References

- Alberti, Leon Battista. *De Re Aedificatoria. Los Diez Libros De Architectura*. Edition consulted. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1975.
- Appleton, Jay. *The Symbolism of Habitat: An Interpretation of Landscape in the arts*. Seattle: University of Washington Press, 1990.
- Barthes, Ronald. *Mythologies*. New York, The Noonday Press, 1957 (1991).
- Berger, John. *La apariencia de las cosas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014 (1972).
- Berger, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- Bryson, Bill. *En casa. Una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA, 2010.
- Calvino, Italo, *Collection of Sand*, trans. Martin McLaughlin. *New York: Mariner Books / Houghton Mifflin Harcourt, 2014. [e-book]*.
- Claudel, Paul. *El ojo oye*. Edición consultada. Madrid: Vaso Roto Ediciones, 2015 (1946).
- Cousins, Mark. *Historia y arte de la mirada*. Barcelona. Editorial Pasado y Presente, 2018.
- Da Vinci, Leonardo. *Notebooks*. “How Painting surpasses all human works by the subtle speculations connected with it”, ed. Irma A. Richter. New York: Oxford University Press, 2008.
- Desplazes, Andrea (ed.) *Construir la arquitectura. Del material en bruto al edificio. Un manual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- Fernández Galiano, Luis. *El espacio privado: cinco siglos en veinte palabras*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1990.
- Földényi, László F. *Los espacios de la muerte viviente. Kafka de Chirico y los demás*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2018.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Ismos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1931.

23 Paul Valéry, *Cuadernos, (1894-1945)* (Barcelona: Ed. Círculo de Lectores, 2007).

24 John Berger, *The Look of Things (La apariencia de las cosas)* (Barcelona: Gustavo Gili, 2014 (1972)) 172.



**SANTIAGO DE MOLINA**

La ventana como símbolo  
del mirar del arquitecto

The window as a symbol  
of the architect's gaze

- Merleau-Ponty, Maurice: "El ojo y el espíritu", en *Dos escritos sobre pintura*. Almería: Universidad de Almería, 2012.
- Panofsky, Erwin. *La Perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores, 1985 (1927).
- Pierantoni, Ruggero. *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*. Buenos Aires: Paidós Comunicación, 1984.
- Stoichita, Victor I. *La invención del cuadro: arte, artifices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.
- Swillens, Petrus Theodorus Arnoldus. *Jan Vermeer, painter of Delft, 1632-1675*. Utrecht: Spectrum, 1950.
- Van Eyck, Aldo. "Encuentro en Oterloo". *TEAM X, Cuadernos del Taller*, nº20. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966. <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 2022)
- Zagajewski, Adam. *Una leve Exageración*. Barcelona: Acantilado, 2019.



**Santiago de Molina Rodríguez** (Madrid, 1972). Arquitecto ETSAM (1997) y doctor arquitecto UPM (2001). Es profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad CEU San Pablo de Madrid donde ocupa el puesto de Director de la Escuela Politécnica Superior. Ha publicado los libros *Todas las escaleras del mundo* (premio COAM 2022, finalista premios FAD de Arquitectura y Crítica 2022) *Hambre de Arquitectura, Múltiples. Estrategias de arquitectura, Collage y Arquitectura* (Seleccionado premios FAD de Arquitectura y Crítica 2015) y *Arquitectos al margen*. Ha recibido el Premio internacional Ciudad de Málaga de ensayo por su libro *Nada extraordinario*. Ha colaborado en numerosos artículos en libros y revistas especializadas como *El Croquis* o *Arquitectura Viva*. Es editor de "múltiples estrategias de arquitectura" ([www.santiagodemolina.com](http://www.santiagodemolina.com)) Ha sido profesor invitado en diversas universidades por todo el mundo. Ha sido premiado en diferentes ocasiones por su obra construida y ha sido seleccionado para la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo 2013.

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

Matisse, Henri. *Matisse on Art, Revised Edition (Documents of Twentieth-Century Art)*, ed. Jack Flam. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.

Martín de Blas, Juan Manuel. *Elogio de la luz*, “Rafael Moneo, Coraje y convicción”. Madrid: Televisión Española, 2003.

Merleau-Ponty, Maurice: “El ojo y el espíritu”, in *Dos escritos sobre pintura*. Almería: Universidad de Almería, 2012.

Panofsky, Erwin. *La Perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores, 1985 (1927).

Pierantoni, Ruggero. *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*. Buenos Aires: Paidós Comunicación, 1984.

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

Swillens, Petrus Theodorus Arnoldus. *Jan Vermeer, painter of Delft, 1632-1675*. Utrech: Spectrum, 1950.

Van Eyck, Aldo. “Encuentro en Oterloo”. *TEAM X, Cuadernos del Taller*, nº20. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966. <http://www.scribd.com/doc/11453424/Textos-de-Giedion-Kahn-Utzon-Banham-VanEyck-Jacobs-Venturi-Sola-Morales-sobre-Arquitectura-Moderna-de-posguerra> (consulted in October 2022)

Virginia Woolf, *Virginia Woolf: The Complete Collection*, Oregon Publishing, 2017 [e-book].

Zagajewski, Adam. *Una leve Exageración*. Barcelona: Acantilado, 2019.

**Santiago de Molina Rodríguez**, (Madrid, 1972) is an architect (ETSAM, 1997) and Doctor of Architecture (UPM, 2001). He is a Senior Lecturer in Architectural Projects at the Universidad CEU San Pablo in Madrid, where he holds the position of Director of the Escuela Politécnica Superior. He has published the books *Todas las escaleras del mundo* (2022 COAM award, finalist for the 2022 FAD awards for Architecture and Criticism) and *Hambre de Arquitectura, Múltiples. Estrategias de arquitectura, Collage y Arquitectura* (selected for the 2015 FAD awards for Architecture and Criticism) and *Arquitectos al margen*. He received the international City of Malaga Essay Award for his book *Nada extraordinario*. He has collaborated on numerous papers, books, and journals. He is the editor of “Múltiples estrategias de arquitectura” ([www.santiagodemolina.com](http://www.santiagodemolina.com)). He has been a visiting senior lecturer at several universities in the world. His built work has received several awards and he was selected for the 2013 Spanish Biennial of Architecture and Urbanism.