

Arquitectura y empatía: Charles W. Moore (1925-1993)

Architecture and Empathy: Charles W. Moore (1925-1993)

RAÚL MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Resumen / Abstract

Palabras clave / Keywords

El presente artículo muestra cómo un concepto de raíces estético-filosóficas como es el de la empatía (Einführung), gracias a la psicología, se abrió camino en el ámbito de la teoría de la arquitectura. Primero en el mundo germano-parlante de finales del siglo XIX con Theodor Lipps, y seguidamente en el contexto angloamericano, con figuras capitales como Bernard Berenson y, su discípulo, Geoffrey Scott. Aquí se intentará mostrar la enorme influencia que este último ejerció con su libro, y obra maestra, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914) en la década de los años cincuenta y sesenta en los Estados Unidos. Para ejemplificar este hecho se tomará como caso de estudio el arquitecto norteamericano Charles W. Moore (1925-1993) y como ejemplo destacado de esta particular postura empático-corporal que defendió, tanto en su labor de docente como de arquitecto, se analizará una de sus obras más influyentes, el condominio de Sea Ranch (1963-65), a través de cuatro categorías que se convertirán en los elementos de proyecto que estuvieron presentes en el diseño de muchas de sus casas de los años sesenta: el lugar, la imagen corporal, los espacios intermedios y la experiencia arquitectónica.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

Palabras clave / Keywords

Empatía, Charles W. Moore, Lugar, Imagen corporal, Espacio, Experiencia arquitectónica.

Empathy, Charles W. Moore, Place, Body Image, Space, Architectural Experience.

Palabras clave / Keywords

Empatía, Charles W. Moore, Lugar, Imagen corporal, Espacio, Experiencia arquitectónica.

Empathy, Charles W. Moore, Place, Body Image, Space, Architectural Experience.

Palabras clave / Keywords

Empatía, Charles W. Moore, Lugar, Imagen corporal, Espacio, Experiencia arquitectónica.

Empathy, Charles W. Moore, Place, Body Image, Space, Architectural Experience.

Palabras clave / Keywords

Empatía, Charles W. Moore, Lugar, Imagen corporal, Espacio, Experiencia arquitectónica.

Empathy, Charles W. Moore, Place, Body Image, Space, Architectural Experience.

Palabras clave / Keywords

Empatía, Charles W. Moore, Lugar, Imagen corporal, Espacio, Experiencia arquitectónica.

Empathy, Charles W. Moore, Place, Body Image, Space, Architectural Experience.

Palabras clave / Keywords

Raúl Martínez Martínez (1980). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sant Cugat del Vallés en 2006. Doctor arquitecto por la Universitat Politècnica de Catalunya-BarcelonaTECH en 2014. Su tesis doctoral titulada *Espacio y empatía en I Tatti. El utillaje conceptual de la crítica de la arquitectura después de la Segunda Guerra Mundial*, persigue el itinerario angloamericano que siguieron los conceptos de espacio y empatía desde 1893 hasta 1930 y su posterior resurgimiento a partir del final de la Segunda Guerra Mundial en la figura de historiadores, críticos y arquitectos como Bruno Zevi, Colin Rowe, Vincent Scully, Philip Johnson y Charles W. Moore. En la actualidad es Profesor Asociado del Departamento de Composición Arquitectónica de la Universitat Politècnica de Catalunya-BarcelonaTECH.

Resumen / Abstract

El presente artículo muestra cómo un concepto de raíces estético-filosóficas como es el de la empatía (Einführung), gracias a la psicología, se abrió camino en el ámbito de la teoría de la arquitectura. Primero en el mundo germano-parlante de finales del siglo XIX con Theodor Lipps, y seguidamente en el contexto angloamericano, con figuras capitales como Bernard Berenson y, su discípulo, Geoffrey Scott. Aquí se intentará mostrar la enorme influencia que este último ejerció con su libro, y obra maestra, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914) en la década de los años cincuenta y sesenta en los Estados Unidos. Para ejemplificar este hecho se tomará como caso de estudio el arquitecto norteamericano Charles W. Moore (1925-1993) y como ejemplo destacado de esta particular postura empático-corporal que defendió, tanto en su labor de docente como de arquitecto, se analizará una de sus obras más influyentes, el condominio de Sea Ranch (1963-65), a través de cuatro categorías que se convertirán en los elementos de proyecto que estuvieron presentes en el diseño de muchas de sus casas de los años sesenta: el lugar, la imagen corporal, los espacios intermedios y la experiencia arquitectónica.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

Resumen / Abstract

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

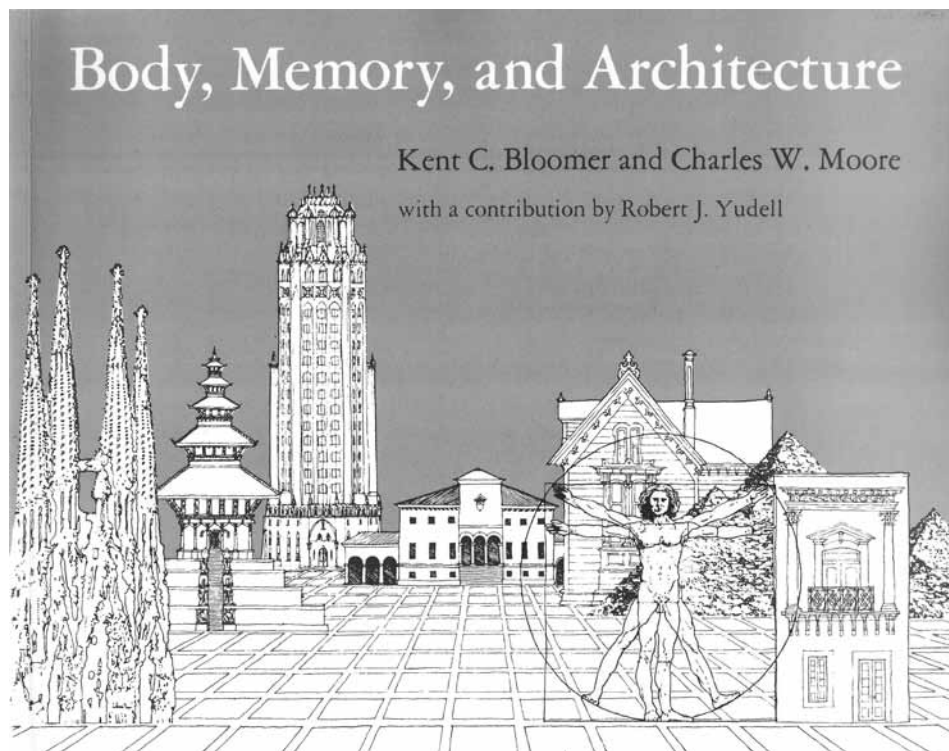
This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

This article shows how the aesthetic and philosophical concept of Empathy (Einführung), aided by the psychology, was incorporated into the field of architectural theory; first, in the German-speaking context with Theodor Lipps at the end of the nineteenth century, and then, in the Anglo-American context with key personalities such as Bernard Berenson and, his pupil, Geoffrey Scott. It will expose the enormous influence that Scott exerted in the early fifties and sixties in the United States with his masterwork, *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914). To illustrate this, the article will examine the case study of the American architect Charles W. Moore (1925-1993). It will focus on one of his most influential works, the Sea Ranch (1963-65) condominium, to exemplify the empathetic and corporeal attitude that he defended as a professor and architect. It will do so through four categories that became design elements for many of his houses in the sixties: Place, Body Image, Intermediate Spaces, and the Architectural Experience.

El gran número de investigaciones relacionadas con las nociones de ‘forma’ y ‘espacio’ que se llevaron a cabo desde mediados del siglo XIX en el campo de la filosofía y de la estética en el contexto centroeuropeo, sin duda alguna, contribuyó a la creación de otras nuevas, como así ocurrió con la invención del término ‘*Einführung*’ (o empatía). Si bien este vocablo fue empleado, por primera vez, por Robert Vischer (1874-1933) en su tesis doctoral *Über das optische Formgefühl* (1873), acabó teniendo mayor difusión el adoptado por el filósofo y psicólogo alemán Theodor Lipps (1851-1914), al desvincular estos dos conceptos del dominio subjetivo de la estética y llevarlos a la objetividad científica de la psicología. Un autor que acorde con Franz de Waal (1948-) es “a quien debemos el concepto moderno de empatía” para acabar admitiendo que “la ciencia está reivindicando actualmente la figura de Lipps”¹. Por tanto, el término *Einführung* fue inventado por Vischer, pero poco tiempo después, Lipps, asimiló esta noción y concibió “una teoría de la empatía ‘científico’-filosófica, empezando por su *Raumästhetik und geometrisch-optische Täuschungen*, 1893-1897. El término empatía, ahora desguarnecido de sus ‘místicos’ matices, vino definido como ‘disfrute objetivado de uno mismo’ y fue dividido por Lipps en cuatro tipos principales. La discusión de empatía de Lipps en términos de arquitectura y ornamento también ayudó a traer la idea hacia la práctica artística de finales del siglo [XIX]”².

Si esquemáticamente esto fue lo que ocurrió en el contexto germano-parlante y nos dirigimos ahora hacia el angloamericano, encontramos en la figura del historiador de arte norteamericano Bernard Berenson (1865-1959) la pieza clave de enlace entre esos dos distintos mundos. Su formación en la Universidad de Harvard, en un momento donde la influencia de la cultura alemana era notoria, le permitió entrar en contacto con muchas de las revolucionarias ideas vinculadas con la historia del arte que estaban en plena ebullición a finales del siglo XIX. Establecido definitivamente, desde 1901, en una villa cercana a la ciudad de Florencia, *I Tatti*, ésta se convertirá en punto de referencia de los más destacados artistas e intelectuales del momento. Su convicción personal de que era la psicología, y no la filosofía, quien facilitará la respuesta al por qué del disfrute estético, le llevó a aplicar la metodología de esta nueva ciencia en sus análisis artísticos, materializándose, ya tempranamente en relación con la arquitectura, en su hermoso artículo “A Word for Renaissance Churches” (1893)³. Una postura que le permitiría desarrollar una serie de conceptos relacionados con la percepción estética que más tarde adquirirán una relevante importancia en el campo de la crítica del arte y de la arquitectura, donde entre los más conocidos se encuentran los de: *tactile values*, *spatial composition* y *life-enhancement*. Este último estrechamente vinculado con el de empatía, al considerar la proyección emocional provocada por la contemplación estética.

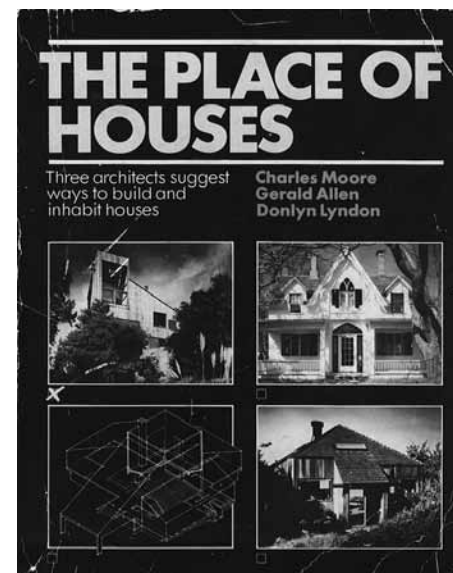
Siguiendo esta línea de investigación, su discípulo, el poeta, arquitecto y crítico de la arquitectura inglés, Geoffrey Scott (1884-1929), se convertirá, con su libro *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste* (1914), en el primero en defender una metodología empático-espacial para el análisis y diseño arquitectónico. Una obra maestra donde el concepto de empatía se propondrá como el elemento central de la experiencia arquitectónica. Sin embargo, la fortuna literaria que ha tenido este profético libro en los últimos cien años –siendo este año la fecha de su centenario– ha sido de altibajos. Publicado por primera vez en 1914, unos meses antes del inicio de la Primera Guerra Mundial, éste disfrutó de una limitada y escasa difusión. Diez años después, durante el periodo de entreguerras, verá la luz una segunda edición con muy pocos cambios respecto a la primera. La lectura principal que atesoró esta edición de 1924 estuvo vinculada con la arquitectura del Renacimiento, en concreto, como una obra que se posicionaba a favor del estilo Barroco⁴. En el periodo inmediato al fin de la Segunda Guerra Mundial, con su restaurador espíritu humanista, *The Architecture of Humanism* (1914) vivirá una

[Fig. 1] Portada de *Body, Memory and Architecture* (1977).

segunda y fructífera vida hasta finales de los años sesenta, convirtiéndose en un texto básico tanto para los arquitectos como para los historiadores y críticos de la arquitectura. En este periodo de esperanza podemos encontrar importantes personalidades que recibieron con los brazos abiertos e interpretaron de manera personal las teorías de Scott, y entre las cuales podríamos destacar a Philip Johnson (1906-2005), Bruno Zevi (1918-2000), Colin Rowe (1920-1999), Vincent Scully (1920-) o Charles W. Moore (1925-1993).

Si centramos la atención en el arquitecto norteamericano Charles W. Moore podemos observar su personal interpretación y uso de este concepto, como una clara opción de diseño arquitectónico alternativa a las herramientas abstracto-conceptuales que dominaron y caracterizaron los diferentes movimientos artísticos del periodo de entreguerras que estimularon una clara separación entre la mente y el cuerpo, convirtiendo a este último en una mera extensión insignificante del cerebro. Uno de sus libros más representativos al respecto es *Body, Memory and Architecture* (1977)⁵ [Fig. 1]. Una obra que fue producto de sus “esfuerzos por enseñar los fundamentos del diseño arquitectónico a estudiantes de primer año en la Escuela de Arquitectura de Yale, desde mediados de los años sesenta hasta el presente [1977]”, resaltando que “hemos venido tratando de enfocar la arquitectura a partir de cómo tiene lugar la experiencia de los edificios, antes de preocuparme por los aspectos relativos a su propia construcción. Estamos convencidos de que si no entendemos la manera en que los individuos y las comunidades se ven afectadas por los edificios, en qué modo éstos proporcionan a las personas sentimientos de gozo, identidad y lugar, nunca podremos distinguir la arquitectura de otras actividades constructivas cotidianas”⁶. Como arquitecto y profesor pensaba que la arquitectura raras veces se había explicado (por los historiadores) o diseñado (por los arquitectos) desde “la capacidad perceptiva y emocional específica del ser humano”⁷.

Para intentar caracterizar cómo este concepto, vinculado con la experiencia emocional de los seres humanos, fue empleado por Moore en el proceso de diseño, será interesante centrar nuestra atención en un único conjunto. Uno de los más representativos es su proyecto para una nueva comunidad de segunda residencia llamada *Sea Ranch condominium* (1963-1965). Una construcción que en palabras de Vincent Scully “sigue siendo su obra maestra en diseño doméstico en made-

[Fig. 2] Portada de *The Place of Houses* (1974).

[Fig. 3] Vista exterior, condominio Sea Ranch, California, MLTW, 1963-1965.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Donlyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.



ra”⁸. La especial importancia de este proyecto puede resumirse en cuatro categorías estrechamente interrelacionadas:

El lugar

Moore consideraba la arquitectura como el arte de crear lugares. Para él, “el principio fundamental de la arquitectura es territorial. El arquitecto monta materiales físicos a partir de los cuales el observador crea, no solo una imagen de un edificio sino una imagen de ‘lugar’⁹. La arquitectura tenía que ser diseñada para un lugar específico con el objetivo de resaltar su carácter particular y, al mismo tiempo, creía que “las casas deben ser lugares especiales dentro de otros lugares, el centro del mundo para sus habitantes y, sin embargo, cuidadosamente relacionadas con un lugar mayor al que pertenecen”¹⁰. Dos importantes premisas que, desde el principio, fueron consideradas en el proceso de diseño de este ambicioso proyecto.

En el condominio de Sea Ranch se intentó fusionar el paisaje (lo natural) con la arquitectura (lo artificial) para crear un todo arquitectónico armonioso que unificase este trabajo fruto de la mano del hombre, con las colinas cercanas, las praderas adyacentes, la costa, el mar y el arco del cielo. Una postura que se hace patente en su libro *The Place of Houses* (1974) con la detallada descripción que el propio autor hizo sobre el lugar en el que se emplaza este proyecto [Fig. 2]. Un extenso apartado donde, primero, caracterizará los rasgos más distintivos del paisaje: “una costa virgen y abatida”, “una cadena de colinas”, “los grupos de cipreses de Monterrey de cincuenta años plantados perpendicularmente a la costa”, “el frío viento del nordeste”, “el aislamiento y la agreste belleza del terreno”. Para a continuación intentar dar una particular solución arquitectónica a este específico clima y lugar: articulando la estructura del condominio a la topografía, dando a cada vivienda una solución diferente para adaptarse al emplazamiento, empleando materiales y colores afines a los de los alrededores, ajustando la escala del edificio a la escala del lugar, orientando las viviendas para evitar el viento y recibir la luz del sol, adaptando las pendientes de las cubiertas para desviar el viento, etc. Una sensible y empática manera de pensar que estaba relacionada con la nueva fase arquitectónica que fue señalada por Vincent Scully, a finales de los años cincuenta, en su artículo *Modern Architecture: Toward a Redefinition of Style* (1957). Una tercera fase abierta, llamada New Humanism, que destacará por su identificación empático-humanista de la forma arquitectónica, llevándonos a la integración y subsecuente diálogo entre cuerpo escultural de la arquitectura con el ambiente natural¹¹. El mismo tipo de interpretación que volvería a hacer cinco años después en su libro *The Earth, the Temple and the Gods. Greek Sacred Architecture* (1962). Un texto sobre la ar-

5 Este libro fue escrito conjuntamente con Kent C. Bloomer (con una contribución de Robert J. Yudell). Esta postura empático-corporal de Moore ha sido señalada por Charles Jencks en su *Review* de 1979. Ver: Charles Jencks, “Dimensions. Space, Shape and Scale in Architecture by Charles Moore; Gerald Allen; *Body, Memory, and Architecture* by Kent C. Bloomer; Charles W. Moore; Robert J. Yudell”, *Journal of the Society of Architectural Historians* 38, Marzo 1979, p. 52.

6 Charles Moore y otros, *Body, Memory and Architecture* (New Haven, Yale University Press, 1977), IX.

7 *Ibidem*, IX.

8 Vincent Scully, *The Shingle Style Today: or, The Historian's Revenge* (New York, G. Brazillier, 1974), p. 18.

9 Charles Moore y otros, *The Place of Houses* (New York, Rinehart and Winston, 1974), p. 32.

10 *Ibidem*, p. 50.

11 Ver: Vincent Scully, “Modern Architecture: Toward a Redefinition of Style”, *Perspecta* 4: p. 9.



[Fig. 4] Hiero de Perachora, Grecia.

Fuente: Scully, Vincent. *The Earth, the Temple and the Gods. Greek Sacred Architecture*. New Haven, Yale University Press, 1962.



[Fig. 5] Vista exterior, condominio Sea Ranch, California, MLTW, 1963-1965.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Dornyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.



[Fig. 6] Acrópolis de Atenas, Grecia.

Fuente: Scully, Vincent. *The Earth, the Temple and the Gods. Greek Sacred Architecture*. New Haven, Yale University Press, 1962.

arquitectura sagrada griega donde se resaltaré cómo la ubicación, la orientación y el marcado carácter escultural de los templos fue concebido para realzar, desarrollar y complementar la esencia que transmitía un determinado lugar. Un punto de vista que influyó firmemente en la filosofía arquitectónica de Moore y sobre el cual insistirá tanto en sus diseños como en sus escritos posteriores, diciendo: “El derecho a habitar nuestro entorno y a establecer nuestra identidad es algo fundamental y, en consecuencia, no es privativo de un determinado grupo; pero este derecho conlleva una gran responsabilidad. El interés y la energía para lograr este objetivo depende de la sensibilidad de los habitantes, impulsada por profesionales dedicados a poner en juego toda su capacidad para entender el potencial que encierra cada lugar y sus posibilidades de ser habitado, de poder ser experimentado con todos los sentidos, de poder ser sentido, recordado y convertido en centro de todo el universo”¹². [Figs. 3-4-5-6]

Imagen corporal

Dentro de esta interpretación empática de la arquitectura, Moore creía que “todas las experiencias de nuestra vida, especialmente las que tienen que ver con el movimiento y establecimiento de la persona en un espacio tridimensional, dependen en gran medida de la forma de nuestro cuerpo”¹³. Nuestra propia imagen corporal, según él, era esencial para diseñar y entender la arquitectura: “el universo interno del hombre formado por hitos, coordenadas, jerarquías y sobre todo con unos límites propios, constituye el único punto de partida humano para la organización del espacio que nos rodea, un espacio que además de percibirlo lo habitamos”¹⁴. Un punto de vista humanista de la arquitectura, relacionado con el concepto de empatía, que será ratificado en su libro *Body, Memory and Architecture* (1977) donde saldrán a la luz nombres como el de Robert Vischer, Theodor Lipps o Geoffrey Scott. Una postura que ya se percibe en su prefacio al decir “que el cuerpo humano, nuestra posesión tridimensional más importante, no había sido objeto de consideración especial en el entendimiento de la forma arquitectónica y que la arquitectura, en cuanto arte, ha sido caracterizada en sus etapas de diseño más como un arte visual abstracto que como un arte corporal”¹⁵.

Si nuestro primer límite es nuestro propio cuerpo, el primer límite compartido más allá de éste era la casa. Para Moore, la imagen corporal en la casa unifamiliar jugaba un papel central a causa de la estrecha conexión que existía entre sus partes y las del cuerpo humano: “en la América moderna, todavía sigue conservándose el signo tradicional de un mundo no basado en la abstracción cartesiana, sino en un sentido de nuestro propio ser que se extiende más allá de los límites del cuerpo invadiendo el mundo que nos rodea: nos referimos a la casa unifamiliar, una construcción exenta como lo somos nosotros, con cara y espalda, el hogar (a modo de corazón) y la chimenea, el desván lleno de recuerdos relacionados con lo que está



[Fig. 7] Fachada delantera, casa Winslow, Illinois (River Forest), F.L.Wright, 1893.

[Fig. 8] Fachada trasera, casa Winslow, Illinois (River Forest), F.L.Wright, 1893.

Fuente: Moore, Charles; Bloomer C., Kent; Yuddell, Robert J. Body. *Memory and Architecture*. New Haven, Yale University Press, 1977.



arriba, y el sótano cobijando todas las alusiones a lo que está abajo. En los dibujos de casas que hacen los niños (incluso en países en que las casas no son como las nuestras) la puerta aparece generalmente como la boca, las ventanas como los ojos y el tejado como la frente, y otros elementos simétricos contribuyendo a realzar la fachada. En las verdaderas casas, aunque sean muy modestas existen ciertos detalles de artesanía, u otros signos y elementos colocados en sitios estratégicos cuya finalidad es la de contarnos una cierta historia sobre el interior de la casa, de la misma manera que las expresiones del rostro de un hombre nos hablan de sus sentimientos interiores”¹⁶.

Estas similitudes empáticas estaban basadas en un “reconocimiento del cuerpo como origen de un universo personal que, a su vez, genera gran parte de los significados a través de los cuales experimentamos el mundo exterior y nos hace entender mejor la función que cumplen las expresiones faciales y las posiciones de la cabeza. La cara es realmente una especie de fachada que actúa como sistema fundamental de transmisión de signos y mensajes del cuerpo”¹⁷. Una imagen corporal que ha sido expresada por los más variados arquitectos: algunas veces en el exterior de los edificios diseñando la fachada, consciente o inconscientemente, como una cara humana; algunas veces en el interior, estructurando la planta como un cuerpo humano; y otras expresándolo tanto en el exterior como en el interior. Según Moore, “nuestros sentidos de orientación, fundamentales y frontales, configuran una matriz de coordenadas psicofísicas que son las responsables de las sensaciones relativas a lo que está arriba/abajo, delante/detrás, a la derecha/a la izquierda, así como a lo que se encuentra en el centro”¹⁸. Pudiendo encontrar un claro ejemplo de esta imagen corporal global, basada en esa matriz de coordenadas psicofísicas, en la casa Winslow (1893) diseñada por Frank Lloyd Wright. Arriba/abajo: “la dimensión vertical se estructura como expresión de una jerarquía social”²⁰; delante/detrás: “el aspecto solemne que presenta hacia la calle es totalmente distinto de la asimetría que domina la parte de atrás”²¹, “la entrada principal a la casa es realmente el elemento más importante de toda la fachada. Se trata de una especie de máscara de piedra decorada: una cara en miniatura con ojos y boca, sobresaliendo ligeramente del volumen general de la casa, flanqueada por dos urnas dispuestas simétricamente y elevada sobre una plataforma con amplios escalones. Es difícil imaginar una ‘entrada principal’ más empática”²²; derecha/izquierda: “las funciones relacionadas con el trabajo y los servicios, como el estudio-biblioteca, la escalera, la cocina y el baño –incluso el garaje y los establos– se sitúan a la izquierda del eje central. La derecha se reserva para las actividades relacionadas con el ocio”²³; y lo que se encuentra en el centro: “en el centro, en el propio eje, se encuentra el hogar, el corazón de la casa, destinado a representar la institución familiar con una devoción casi mística”²⁴ [Figs. 7-8]. Esta manera de pensar llevará a Moore a hacer dos importantes aseveraciones en su epílogo final: “En primer lugar, que los hitos y el orden existentes en nuestro cuerpo son capaces

12 Charles Moore y otros, *Body, Memory and Architecture* (New Haven, Yale University Press, 1977), p. 138.

13 Ibidem, p. 37.

14 Ibidem, p. 77.

15 Ibidem, IX.

16 Ibidem, p. 2.

17 Ibidem, p. 43.

18 Ibidem, p. 40.

19 Ver: Frank Lloyd Wright, *Modern Architecture: Being the Kahn Lectures for 1930* (Princeton, Princeton University Press), p. 65.

20 Charles Moore y otros, *Body, Memory and Architecture* (New Haven, Yale University Press, 1977), p. 121.

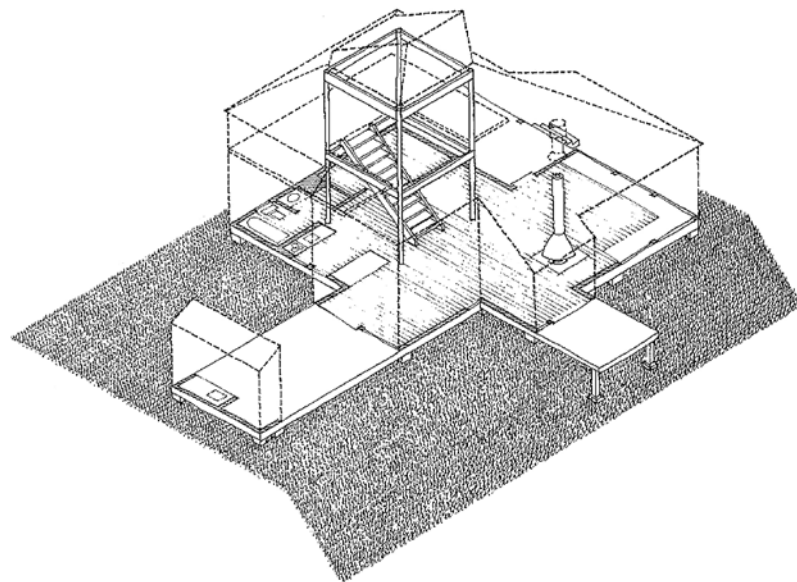
21 Ibidem, p. 120.

22 Ibidem, p. 122.

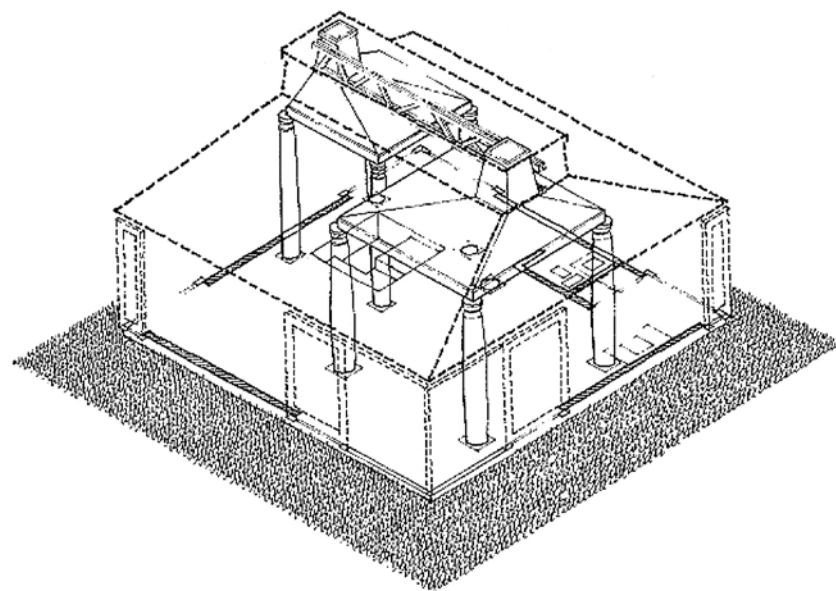
23 Ibidem, p. 121.

24 Ibidem, p. 121.

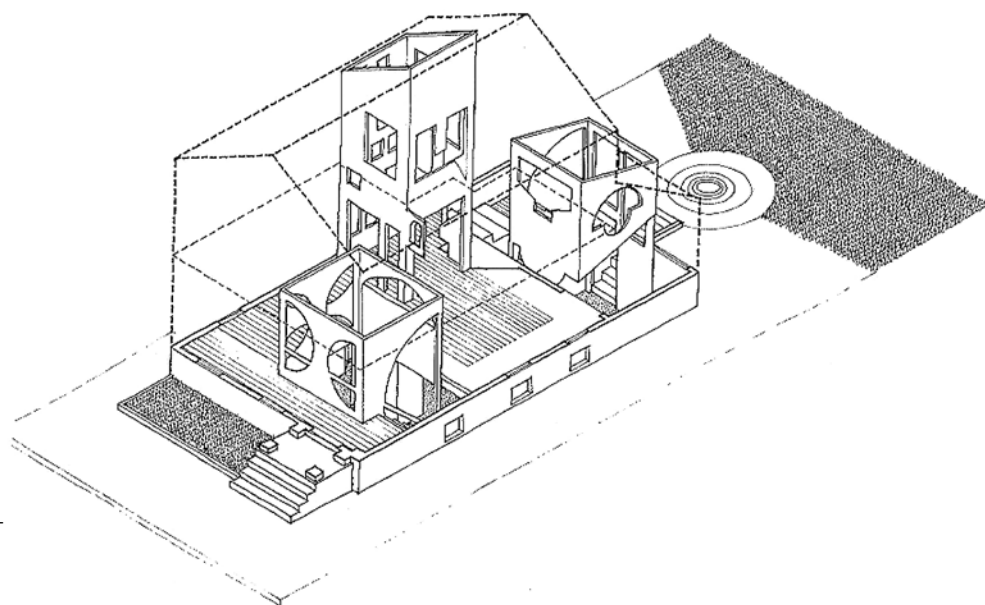
RAÚL MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Arquitectura y empatía:
Charles W. Moore (1925-1993)

[Fig. 9] Axonometría, casa Jobson, California, MLTW, 1961.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Dornyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.

[Fig. 10] Axonometría, casa Moore, California (Orinda), Ch. W. Moore, 1961.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Dornyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.

[Fig. 11] Axonometría, casa Moore, Connecticut (New Haven), Ch. W. Moore, 1967.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Dornyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.

de servir como una base comprensible por todos sobre la que extender al ambiente la identidad humana; y, en segundo lugar, que la arquitectura ha sido pródiga en ejemplos satisfactorios y sugerentes de este tipo de extensión”²⁵.

Pero tal y como hemos visto en la casa Winslow, la imagen corporal no ha sido únicamente aplicada al exterior de la arquitectura, sino que ésta también fue importante para el diseño interior, y aquí, el concepto de “*lo que se encuentra en el centro*” era clave. Moore creía que el cuerpo organiza estímulos alrededor de un lugar central, por tanto, para él, era “significativo que *un cierto sentido de centralidad resulte indispensable para la ordenación de los estímulos* y esencial para establecer la geografía psíquica de nuestro universo interior”²⁶. Esta actitud le llevará a distinguir “entre el ‘sentimiento’ de espacio que posee todo el cuerpo y el espacio ‘objetivo’ que puede definirse por medios gráficos y matemáticos y que se basa principalmente en el hecho de que el espacio objetivo no exige la existencia de un lugar central”²⁷.

En búsqueda de este lugar central Moore mirará hacia la historia y encontrará en la cabaña primitiva que “este centro espiritual se ha marcado con cuatro postes que en general delimitaban un hogar”²⁸. Un descubrimiento que le llevará a introducir las *aedicula* en su propia obra “proporcionando un medio de acomodar esta necesidad general de un centro simbólico en pleno corazón de las demandas específicas del hogar”²⁹. El edículo es considerado como un lugar dentro otro lugar, un elemento arquitectónico que introducirá en muchos de sus proyectos para casas unifamiliares. Si bien su primera casa *aedicular* será la casa Jobson (1961), donde “en su centro hay un edículo moderno [...] una escalera que lleva al centro del entresuelo sustituye el hogar del modelo primitivo”³⁰. Este elemento también será empleado en el condominio de Sea Ranch (1963-1965) al introducir una estructura de cuatro postes que acoge, abajo, la sala de estar y, arriba, el dormitorio. Y en sus propias casas como, por ejemplo, en la casa Moore (1962) en Orinda. Una casa con la forma arquetípica del cuadrado y con dos edículos de diferentes tamaños y funciones. El más grande conformando la sala de estar y el más pequeño caracterizando un singular baño con una bañera hundida en el suelo y una ducha, “una celebración del acto de bañarse que aquí está liberado de ese agobiante cuarto de baño convencional”³¹. O la casa Moore (1967) en New Haven con tres edículos en su interior. Por tanto, un sentido de centralidad que habla directamente a nuestros cuerpos, tanto desde un punto de vista formal como de contenido, al considerar también este centro como lugar en el que acumular memorias y sentimientos [Figs. 9-10-11].

Este consciente interés en el cuerpo humano será también llevado a la escala humana en el interior de sus edificios. Aunque en sus primeras casas, como por ejemplo la casa Hubbard (1957), podemos observar una tímida propuesta de diferentes maneras de sentarse: un sofá, tres cojines sobre el suelo y una mecedora. En sus sucesivas obras esta preocupación se hará más evidente: en la casa Bonham (1961) situando diferentes áreas; o en la casa Lawrence (1965-66) con “anchas plataformas almohadilladas y miradores que parecen nidos en las copas de los árboles. Los escalones y las plataformas invitan a esporádicas reuniones familiares. Permiten que cada persona adopte libremente una posición respecto a los demás, sentándose cerca del coro de la conversación o tumbándose algo más lejos para contemplar el mar”³².

Espacios intermedios

Entre estos dos principios fundamentales de diseño, el lugar y el cuerpo humano, se encontraba el espacio. Un elemento que, al mismo tiempo, asumía el papel de aislar y conectar estos dos diferentes mundos. Moore creía que nuestra percepción

25 Ibidem, p. 131.

26 Ibidem, p. 39.

27 Ibidem, p. 45.

28 Charles Moore y otros, *The Place of Houses* (New York, Rinehart and Winston, 1974), p. 51.

29 Ibidem, p. 51.

30 Ibidem, p. 53.

31 Ibidem, p. 60.

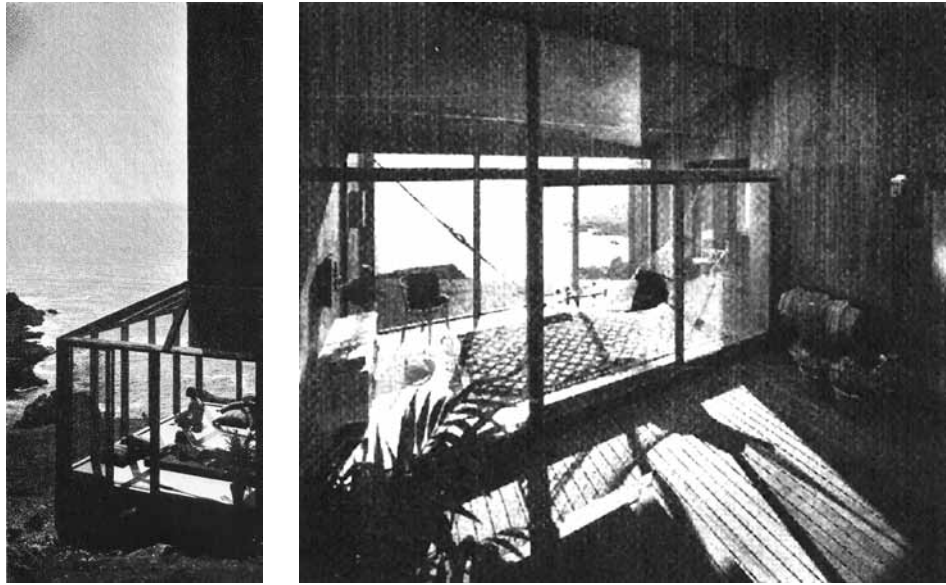
32 Ibidem, p. 91.

RAÚL MARTÍNEZ MARTÍNEZ
Arquitectura y empatía:
Charles W. Moore (1925-1993)

[Fig. 12] Solarium, condominio Sea Ranch, California, MLTW, 1963-1965.

[Fig. 13] Porche, condominio Sea Ranch, California, MLTW, 1963-1965.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Donlyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.



del mundo estaba relacionada con nuestra propia estructura corporal y “el principio organizativo fundamental que rige la formación de nuestra imagen corporal consiste en que *toda persona sitúa su cuerpo inconscientemente dentro de una envoltura tridimensional*. Esta envoltura rodea completamente el cuerpo y marca la frontera entre el espacio personal ‘interno’ y el espacio extrapersonal que está ‘fuera’ de nosotros”³³. Para él, la casa unifamiliar era la más clara metáfora del cuerpo individual y ésta tenía que ser considerada como uno de los primeros límites entre el mundo individuo-familia y el de la comunidad. La idea de lugar dependía de esta diferenciación, por tanto, debía haber diferencias entre el interior y el exterior. En su opinión “la modulación desde el primero al segundo es, y siempre ha sido, uno de los elementos primordiales del arte de la arquitectura”³⁴. Siguiendo esta postura arquitectónica, Moore constantemente dará una enorme importancia a los límites arquitectónicos de sus propias obras intentando siempre obtener una natural gradación entre el exterior y el interior. Y aquí una vez más, Sea Ranch será uno de sus más claros ejemplos, tal y como el mismo señaló diciendo, “durante cierto tiempo nos habíamos preocupado muy especialmente de la consecución de diversos grados de ‘interior’, marcando primero un lugar en el paisaje y segregando luego progresivamente lugares exteriores e interiores de modo que el usuario pudiese ser constantemente consciente de su localización, desde el exterior totalmente natural y no protegido hasta el interior abrigado, recluso y protegido”³⁵. Las casas del condominio se organizaron alrededor de dos patios comunes como un “primer estrato de ‘interior’³⁶; después, un segundo estrato “conceptualmente ‘fuera’ de la envoltura de la casa”³⁷ se situó en el perímetro de cada vivienda colocando ventanas panorámicas o solariums en las esquinas, o porches acristalados a los lados, todos ellos pensados como un interior exterior; hasta acabar llegando, finalmente, al estrato más íntimo que se encontraba en el espacio que contenía el edículo [Figs. 12-13].

Espacio y experiencia arquitectónica

En esta continua gradación desde el exterior hasta el interior, Moore estaba proponiendo una auténtica experiencia arquitectónica al centrar su atención más en el espacio y el movimiento a través de éste que en las formas arquitectónicas. El espacio no era considerado como un vacío sino como otro material más con el que trabajar. En su opinión, “las habitaciones están hechas de paredes, suelos y techos, pero parecen hechas de espacio, una mercancía más importante que cualquiera de sus fronteras, aunque esté creada por ellas”³⁸. Estas características dinámicas del espacio basadas en una relación espacio-temporal exigían que toda arquitectura debía, primero de todo, ser experimentada mediante el movimiento

33 Charles Moore y otros, *Body, Memory and Architecture* (New Haven, Yale University Press, 1977), p. 37.

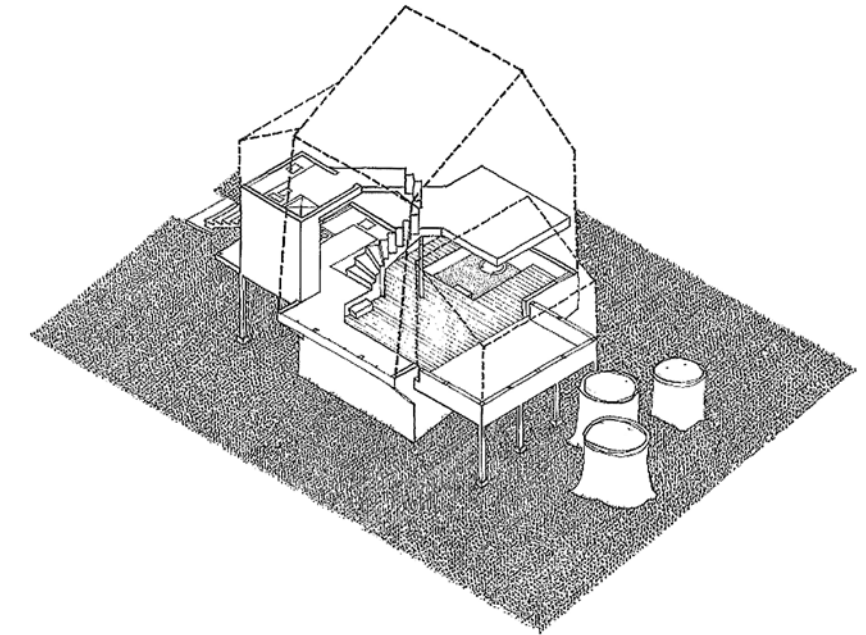
34 Charles Moore y otros, *The Place of Houses* (New York, Rinehart and Winston, 1974), p. 32.

35 *Ibidem*, p. 32.

36 *Ibidem*, p. 34.

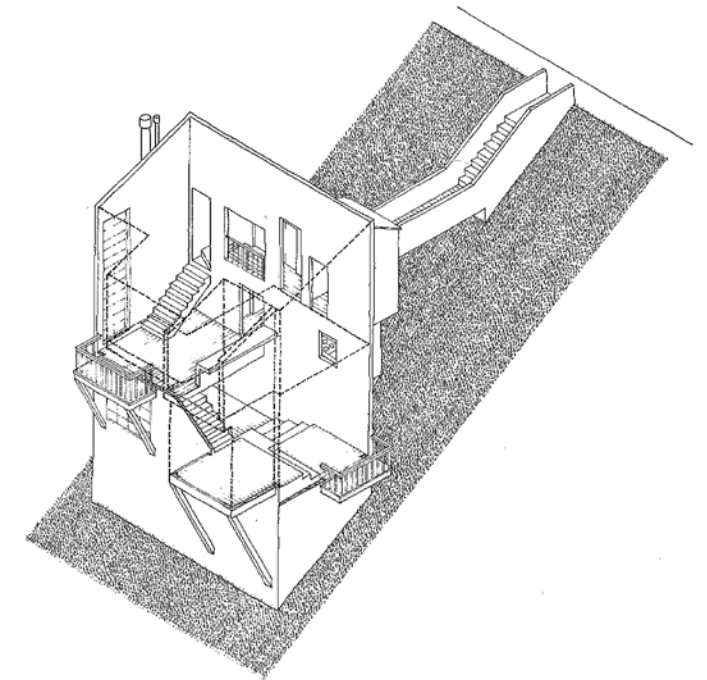
37 *Ibidem*, p. 36.

38 *Ibidem*, p. 82.



[Fig. 14] Axonometría, casa Bonham, California, MLTW, 1961.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Donlyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.



[Fig. 15] Axonometría, casa Talbert, California, MLTW, 1962.

Fuente: Moore, Charles; Allen, Gerald; Lyndon, Donlyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974.

39 Charles Moore y otros, *Body, Memory and Architecture* (New Haven, Yale University Press, 1977), p. 59.

40 Tratadas en el capítulo *Ours* [houses], a excepción de la Budge house, el resto de casas serán representadas exclusivamente mediante axonometrías, siguiendo el siguiente orden: Jobson house, Bonham house, Talbert house, Moore house en Orinda y Moore house en New Haven.

41 James Stirling se encontraría también entre los arquitectos que escogieron este método gráfico como herramienta de diseño. Ver: Mark Lamster, “James Frazer Stirling: Notes from the Archive, Yale, USA”, *The Architectural Review* (December 2010), pp. 108-109.

corporal, ya que “toda arquitectura es un estímulo potencial del movimiento, sea este real o imaginado. Un edificio es siempre un estimulante para la acción, un escenario en el que tienen lugar la interacción y el movimiento. Es como un interlocutor del cuerpo”³⁹. En esta coreografía de movimiento el cuerpo jugará un papel central al establecer un claro diálogo entre los sentidos corporales y el edificio. Si nos fijamos en uno de sus libros más conocidos e influyentes, *The Place of Houses* (1974), podemos observar su manifiesta decisión por la utilización de dibujos axonométricos para explicarnos sus teorías. Su clara convicción sobre los beneficios de este sistema de representación tridimensional se observa en su insistencia por mostrar mediante este método algunas de sus primeras casas unifamiliares diseñadas en los años sesenta⁴⁰. Un mecanismo que nos permitirá comprender a primera vista la totalidad de la estructura espacial y el recorrido tridimensional interior, es decir, el espacio y las relaciones espacio-temporales. Sobre la importancia de este hecho podemos encontrar una pista en sus dos primeras páginas: al añadir conjuntamente con los nombres de los autores –Charles Moore, Gerald Allen, Donlyn Lyndon– el nombre de William Turnbull, para agradecerle el haber dibujado las axonometrías⁴¹ [Figs. 14-15].

ZARCH No.2 | 2014

Repensar, rehacer
Rethinking, remaking

RAÚL MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Arquitectura y empatía:
Charles W. Moore (1925-1993)

Esta preferencia de Moore se sustentaba en el hecho de que veía un gran número de limitaciones, no ya en el uso, sino en la dependencia que existía respecto a los diagramas bidimensionales que se utilizaban comúnmente para representar los edificios. Las plantas, los alzados y las secciones eran entendidas como una proyección abstracta del plano horizontal o vertical, y si bien se justificaban en la necesidad de medir las distancias entre los diversos elementos constructivos para una correcta ejecución material de la obra, por otro lado, se encontraban totalmente separados de los aspectos que intervenían en la experiencia arquitectónica de un edificio. Una herramienta gráfica que estaba más relacionada con la construcción y organización funcional de los edificios que en “las cualidades policromáticas y tridimensionales de la experiencia arquitectónica”⁴². Esta demanda por la recuperación o utilización de nuevos métodos de representación gráfica que nos permitiesen mostrar y comprender el interior espacial de los edificios, seguía una línea que había sido abierta dos décadas antes a ambos lados del Atlántico. En Europa por Bruno Zevi en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia⁴³; y en los Estados Unidos, por Bernard Hoesli, Colin Rowe, John Hejduk, entre otros, como profesores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Texas en Austin que reivindicaron, durante los años cincuenta, el uso de dibujos isométricos para la representación espacial en el proceso de diseño. La conexión de Moore con esta última tendencia no es accidental ya que él mismo también fue profesor de esta universidad⁴⁴.

Conclusión

En conclusión, el lugar y el cuerpo humano fueron en el pensamiento de Moore dos de las nociones clave a considerar en el proceso de diseño. Dos elementos que se verán enlazados a través de un tercero, e intermedio: el espacio. Una tríada –lugar, espacio, cuerpo– que será aprehendida mediante una postura claramente empática, al ser la única capaz de apreciar, activar y humanizar los lugares en los que mora el ser humano. Dentro de esta concepción humanista de querer volver a vincular el hombre con el planeta tierra, la arquitectura, entendida como un lugar dentro de otro lugar, se convertirá en el subsiguiente estrato de transición inmediato al del cuerpo, asumiendo aquí, los rasgos propios de la imagen corporal. En esta gradación escalonada de fuera a dentro o viceversa, cuerpo (natural) –arquitectura (artificial) – lugar (natural), la casa o cabaña primitiva asumirá el papel de ser la primera y más elemental capa en esa estratificación asociativa: planeta tierra-ser humano. Por ello, “la arquitectura, la construcción de lugares, es ante todo, como pensamos, la acción de extender el mundo interior de los seres humanos al mundo exterior utilizando formas comprensibles y con capacidad de ser experimentadas y habitadas”⁴⁵. Además, esta vinculación (lugar-espacio-cuerpo) no será percibida por Moore de manera estática sino por el contrario de forma totalmente dinámica: el cuerpo en movimiento, haciendo uso de todos sus sentidos, será en encargo de hilvanar estos tres elementos en todas sus escalas y jerarquías posibles siguiendo un recorrido espacio-temporal en un lugar específico, es decir, “comenzamos con la casa (el palacio o la catedral) dedicada al cuerpo humano (o divino), y señalábamos ya cómo la forma en que se accede a la casa (el camino hacia ella) puede enviar mensajes y producir experiencias que aumenten su importancia como lugar”⁴⁶. De aquí se destilará, consecuentemente, la enorme importancia que adquirió en su pensamiento, lo concreto frente a lo genérico, lo particular frente a lo general, lo subjetivo frente a lo objetivo. Cada casa tenía que ser concebida para un cliente determinado, con sus propios recuerdos, con sus propios hábitos personales y sociales, con su propia manera de vivir y entender qué es una casa, donde el arquitecto deberá dar respuesta con el cómo pero sin dejar de banda el qué. Así, “nuestra experiencia como arquitectos nos lleva a pensar que las casas

pueden y deben ser más adecuadas a las vidas de sus habitantes y a los lugares concretos en que se construyen”⁴⁷. “Para ayudar al hombre a habitar el mundo lo fundamental no es, en nuestra opinión, una buena organización, sino el interés y el cuidado; el arquitecto ha de tener como cliente no a una sociedad indiferenciada sino tener cuidado de los individuos”⁴⁸.

BIBLIOGRAFÍA

BERENSON, Bernard. “A Word for Renaissance Churches”, *The Free Review. A Monthly Magazine*, (November), 1893, pp. 178-189

BERENSON, Bernard. *The Study and Criticism of Italian Art*. Second Series. London, George Bell and Sons, 1902

HITCHCOCK, Henry-Rusell. *Modern Architecture. Romanticism and Reintegration*. New York, Payson & Clarke, 1929

JENCKS, Charles. “Dimensions. Space, Shape and Scale in Architecture by Charles Moore, 1979; Gerald Allen; Body, Memory, and Architecture by Kent C. Bloomer; Charles W. Moore; Robert J. Yudell”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 38 (Marzo), 1979, pp. 50-52

LAMSTER, Mark. “James Frazer Stirling: Notes from the Archive”, Yale, USA. *The Architectural Review* (December 2010), pp. 108-109

MALLGRAVE, Francis; ELEFThERIOS, Ikonomou. *Empathy, Form and Space. Problems in German Aesthetics 1873-1893*. Santa Monica, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994

MOORE, Charles; ALLEN, Gerald; LYNDON, Donlyn. *The Place of Houses*. New York, Rinehart and Winston, 1974

MOORE, Charles; BLOOMER C., Kent; YUDELL, Robert J. *Body, Memory and Architecture*. New Haven, Yale University Press, 1977

SCOTT, Geoffrey. *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. London, Constable, 1924

SCULLY, Vincent. “Modern Architecture: Toward a Redefinition of Style”. *Perspecta*, vol. 4, pp. 4-11. Scully, Vincent, 1962. *The Earth, the Temple and the Gods. Greek Sacred Architecture*, New Haven, Yale University Press, 1957

SCULLY, Vincent. *The Shingle Style Today: or, The Historian’s Revenge*. New York, G. Brazillier, 1974

WAAL, F.B.M de. *The Age of Empathy. Nature’s Lessons for a Kinder Society*. New York, Harmony Books, 2009

WRIGHT, Frank Lloyd. *Modern Architecture: Being the Kahn Lectures for 1930*. Princeton, Princeton University Press, 1931

^[1] 42 Charles Moore y otros, Body, Memory and Architecture (New Haven, Yale University Press, 1977), IX.

^[2] 43 Previamente reivindicadas en su influyente libro Saper vedere l’architettura. Saggi sull’interpretazione spaziale dell’architettura (1948), traducido una década después al inglés bajo el título Architecture as Space. How to Look at Architecture (1957).

^[3] 44 Un método que se verá asistido en The Place of Houses (1974) mediante fotografías de los edificios, permitiéndole en algunos casos describir la secuencia espacial que tiene una persona que se desplaza desde el exterior al interior, como así ocurre, por ejemplo, con el Faculty Club de Santa Bárbara. Ver: Charles Moore y otros, The Place of Houses (New York, Rinehart and Winston, 1974), p. 29.

^[4] 45 Charles Moore y otros, Body, Memory and Architecture (New Haven, Yale University Press, 1977), p. 105.

^[5] 46 Ibídem, p. 78.

^[6] 47 Charles Moore y otros, The Place of Houses (New York, Rinehart and Winston, 1974), VIII.

^[7] 48 Charles Moore y otros, Body, Memory and Architecture (New Haven, Yale University Press, 1977), p. 131.