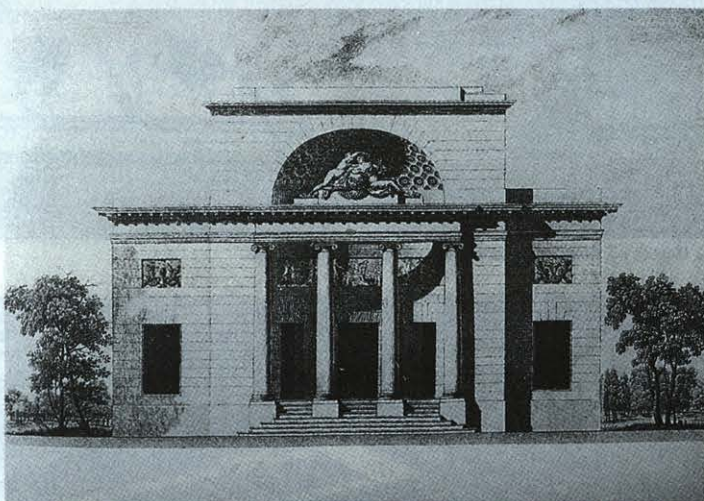
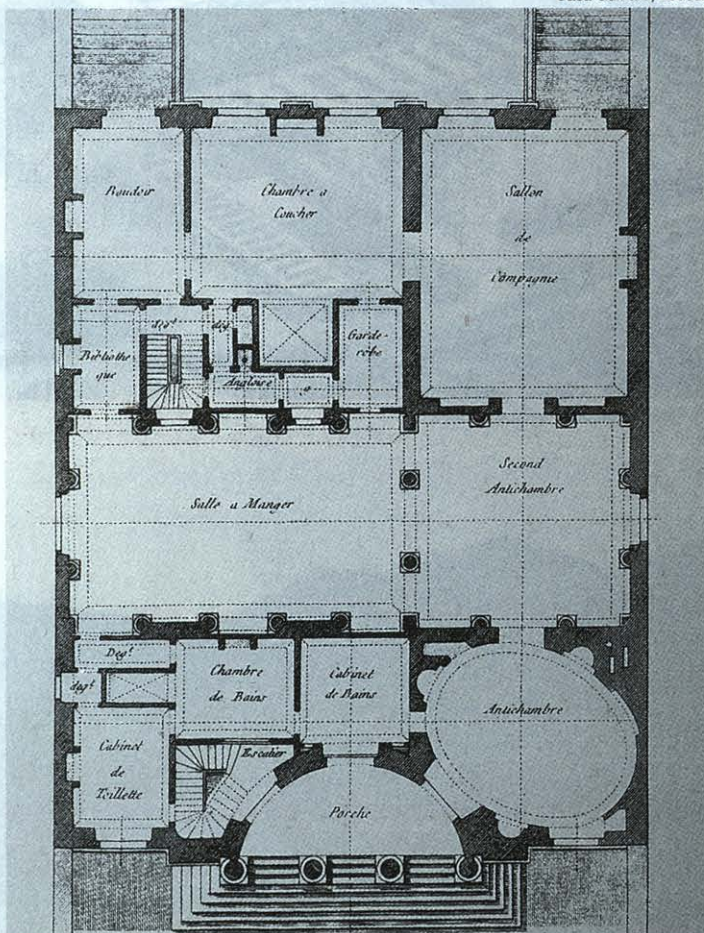


La Diva en Casa: Arquitectura Doméstica y la Diva

Adam L. Bresnick



Casa Guinard, Ledoux



La casa de la diva es un santuario a ella misma, un escenario, y enseña a su fan que la casa debe ser tan grande como la ópera, que la casa no es un sitio donde uno debe tolerar disminución. En casa, tal como se describe en los mitos de la diva, la gran dama expande, devana y crea monumentos a su propia grandeza. La casa de la diva no es necesariamente el emplazamiento de la domesticidad represiva, o el bastión de la feminidad o masculinidad tradicional.

En su descripción de la casa de una diva como extensión de su conducta, Wayne Koestenbaum nos marca un camino para empezar un recorrido arquitectónico. Explicando el espacio doméstico de la diva, Koestenbaum nos proporciona una nueva clasificación de subjetividad dentro del ámbito de la arquitectura doméstica. En este caso son una subjetividad y un espacio casi siempre auto-construidos, con la diva exigiendo y creando su propio templo. Pero en algunos casos singulares, cuando un arquitecto ha tenido que realizar el espacio doméstico, vemos cómo esta subjetividad influye en la casa de la diva y marca la obra construida. La diva no es ni masculina ni femenina, es un hombre, una mujer; todo un personaje cuya personalidad pública se confunde y se funde con su ser privado. La diva en términos arquitectónicos tampoco es privativo de una profesión concreta o de un género definido. Se incluyen todas aquellas personas que por su trayectoria y estatus están envueltos en un halo de excepcionalidad, ficticio o no, merecido o no, que los eleva a esta categoría. Una diva como cliente, proporciona otro sujeto, que no necesariamente incorpora las normas tradicionales.

La diva es aquel o aquella cuyo trabajo es ser otro, interpretando o asumiendo a otros, como los actores o los cantantes de ópera, o incluso auto-interpretándose como en el caso de otro tipo de famosos. Los arquitectos de éxito a veces son divas. Ver como proyectan sus propias casas es un buen ejemplo de este tipo de arquitectura. Se comprende así el éxito mundial del libro de Anatxo Zabalbeascoa *La Casa del Arquitecto*, de la editorial Gustavo Gili. En el análisis de la arquitectura, y en particular en el espacio doméstico, podemos indagar sobre la definición de la subjetividad y su relación con la obra física. Acompañando al proyecto construido existe todo un discurso sobre el proyecto implícito. La búsqueda por parte de muchos arquitectos de describir esta subjetividad ha dado lugar a invenciones de todo tipo. Frente a estas especulaciones, podemos investigar sobre un género (la casa de la diva), un sujeto (la diva), una intervención con una cuestión clara: ¿Cómo se refleja en la obra construida la subjetividad de la diva?

Hay todo un aspecto popular asociado al espacio privado de las divas, cuyo culto incluye el obligado peregrinaje a las casas de las estrellas en Hollywood, o el mítico Graceland de un Elvis fallecido, pero no desaparecido. El fetichismo del cuerpo es un fenómeno ya descrito en términos arquitectónicos, y su relación con la arquitectura de la diva es clara. Pero aquí no tratamos de

las caracterizaciones más kitsch; nos acercamos tan solo a algunas obras que asumieron la subjetividad de la diva.

La arquitectura ha estado ligada al mundo del teatro y a los espacios de representación teatral desde sus orígenes; sin embargo, solamente desde que ésta se consolida como disciplina, durante el siglo de las luces, aparece una arquitectura más claramente conectada con la individualidad. El arquitecto ilustrado, Claude-Nicolas Ledoux, nos muestra un continuo interés por las formas derivadas del teatro. Su proyecto para las Salinas Reales de Chaux está organizado de forma semicircular a modo de anfiteatro, que en una operación tipológica convierte la fábrica en teatro y la casa del director en escenario. Para representar la sala del Teatro de Besançon, en un dibujo inquietante e inolvidable, Ledoux traza el patio de butacas reflejado en la pupila del ojo del actor sobre el escenario. El historiador Anthony Vidler liga esta imagen a un concepto ilustrado de gobierno, y añadido a este aspecto rousseauiano, podemos entender la preeminencia de la visión de la diva, en cuya pupila vemos la imagen de la sala. Así Ledoux invierte la experiencia visual del público que va al teatro a favor de la vista del público reflejada en la diva. En esta inversión de los términos, el público que está en la mirada de la diva, también literalmente crea y forma a ella, quien no existiría si no fuera por la mirada recíproca del público. El análisis de Vidler nos lleva a ver un ideal de gobierno. También podemos entender cómo Ledoux expresa su interés por las operaciones visuales en el teatro, donde los gestos son más grandes, exagerados, y engendran la definición de la diva, cuya persona yace en el fondo de otra de las obras del arquitecto.

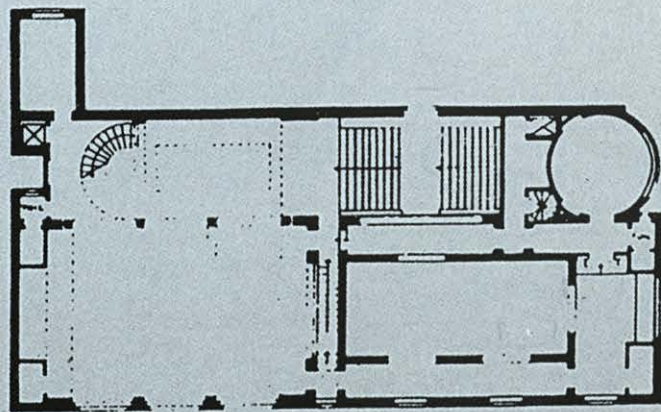
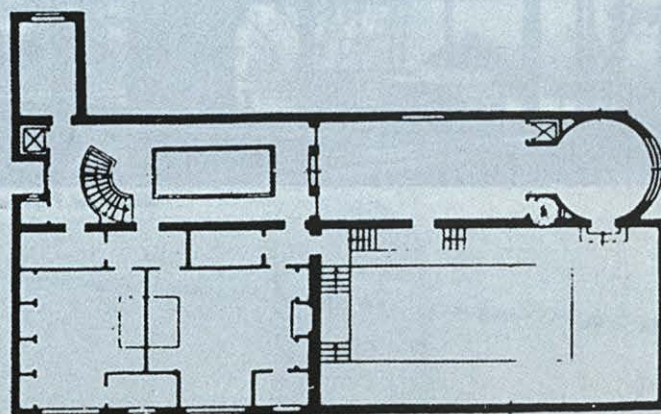
Este vínculo entre la arquitectura y la diva está presente desde los comienzos de la carrera profesional de Ledoux. En 1769, Ledoux recibe el encargo de diseñar la casa y el teatro privado de la bailarina Marie-Madeleine Guimard, bailarina de La Opéra de París a partir de 1762 y la que fue primera bailarina de La Comédie-Française. La casa, inaugurada en 1772, se desarrolla con un pabellón de entrada que alberga espacios de servicio en la planta baja. La sala de teatro está situada en el piso superior. Le sigue tras un patio de entrada, el volumen prismático de la casa con su jardín detrás.

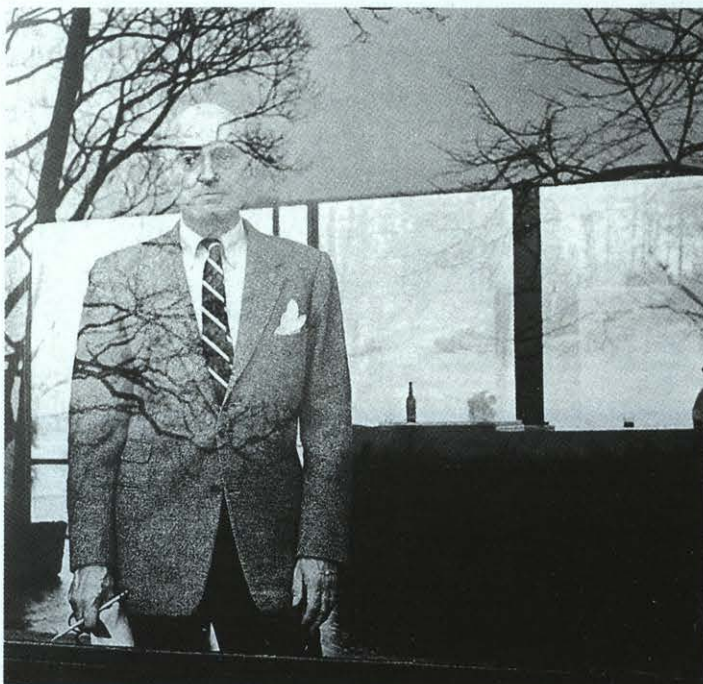
La fachada principal de la casa se desarrolla con un porche semicircular, un vaciado en el volumen prismático. Este porche simétrico, protegido por un peristilo de cuatro columnas jónicas, sujeta un escultura de la coronación de Terpsícore, la musa de la danza. A modo de nicho, este vacío subraya la figura que debe ocuparla: la divina Mlle Guimard. Este templete da un aspecto simétrico a una planta asimétrica, cuya entrada es hacia la derecha, mientras que el cabinet de toilette de la mademoiselle ocupa el lugar privilegiado del eje central. No cabe duda de que la protagonista es la diva, cuya presencia física marca la composición arquitectónica de la casa. De este modo Ledoux coloca el espacio íntimo de la toilette en el sitio más público y dominante de la casa.

El pequeño teatro construido encima del porte cochère es una versión en miniatura del Teatro de La Opéra de Versailles,

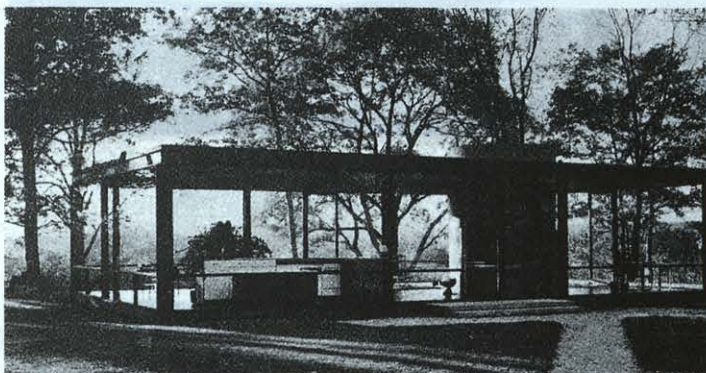


Casa Josephine Baker, Loos

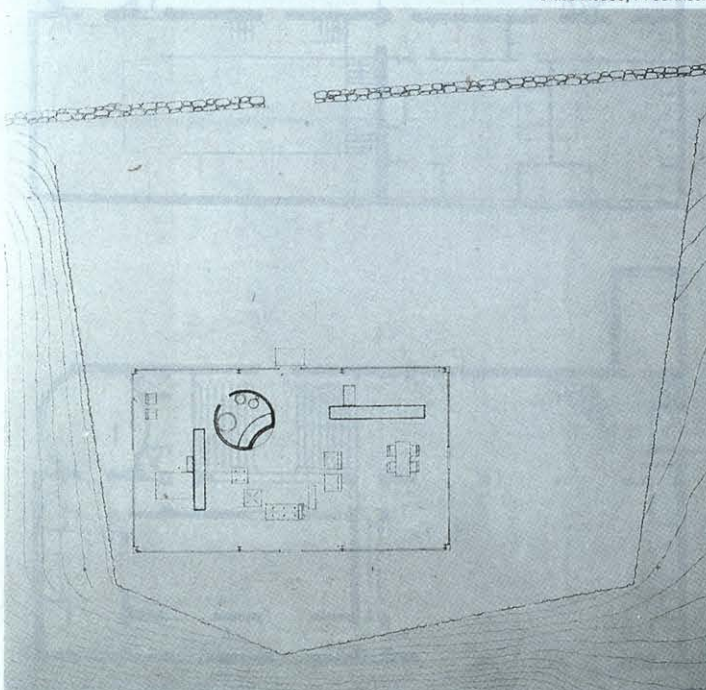




P. Johnson



Glass House, P. Johnson



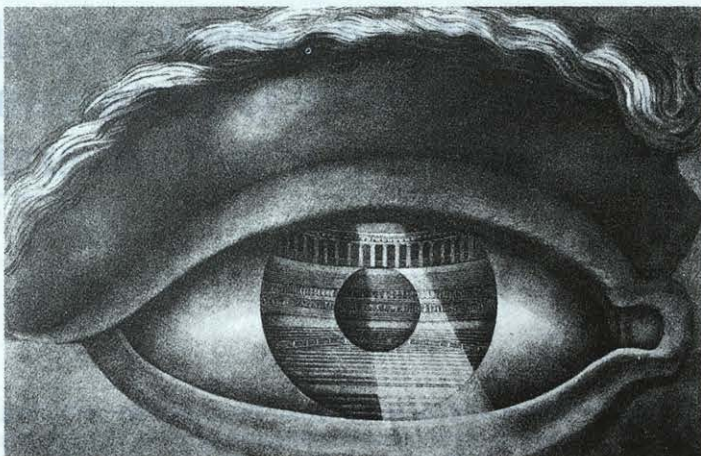
construido en 1769 por el arquitecto Gabriel. Con un foro para quinientos invitados, era el lugar donde Mlle Guimard montó "lujosas producciones, fiestas, y actuaciones quasi-pornográficas", y era conocido por la íntima relación creada entre público y actores. El hecho de tener su propio teatro en casa nos muestra la faceta más divina de Mlle. Guimard, que convirtió su hogar en un espacio literal de representación.

Mlle. Guimard, nos cuenta Koestenbaum, encarcelada por algún embrollo con la dirección de la ópera, decía a su criada, "No te preocupes, he escrito a la Reina para contarle que he descubierto un nuevo peinado. Estaremos libres antes de anochecer". Esta frívola anécdota muestra un aspecto más de la actitud de las divas, un comportamiento real que se emplea subversivamente para aislarse del desdén de los demás, protegiéndose de cualquier daño emocional. El fuerte carácter, que logra su libertad a cambio de secretos de toilette, es el mismo que luce en el engarce de la casa creado por Ledoux. El encanto de la diva reside en su capacidad fascinadora de crear mundos sublimes ubicados en su propio ser. Es la personalidad sobre-dimensionada que ocupa el eje central de la arquitectura que plasma Ledoux. Ella es la estatua viva que llena el porche/nicho de entrada con su figura; y es ella la estrella en su propio teatro. El Hotel Guimard, junto a otra construcción para Madame du Barry, eran, en las palabras de Vidler, "paradigmáticos, logrando una perfecta equivalencia entre el carácter de sus dueñas y el de la arquitectura".

La casa parisina que Adolf Loos proyectó en 1928 para la cantante y vedette Josephine Baker también utiliza operaciones arquitectónicas en torno de la presencia física de la famosa estrella del música hall. El proyecto consigue inscribir el exuberante ser de Josephine Baker en todos sus aspectos, mediante la distribución a modo de raumplan en sección de los distintos espacios.

El proyecto se marca desde el exterior en una piel de mármol negro y blanco, a rayas, que señala gráficamente su presencia. Hay que recordar que Josephine Baker era una mujer de origen afro-americano, y su fama se debía tanto a sus bailes y cantos como a su aspecto exótico en el París de los felices años '20. De este modo, la arquitectura, como la misma diva, marcan en la propia piel su diferencia. Distintamente al sutil palacio del amor que construyó Ledoux, Loos en esta casa va al meollo de los temas raciales y a la sexualidad que eran presentes en la figura de la Baker. Entrando en la casa, el interior está marcado por el desarrollo de espacios alrededor de una piscina. La piscina, "paradigma de un espacio sensual", se convierte en protagonista espacial. Unos corredores con ventanales de vidrio grueso rodean la piscina por debajo del agua. Estos huecos coinciden con ventanas en la fachada, de modo que el espectador, a modo de voyeur, puede mirar hacia la piscina, ocultando su identidad de la vista de la persona que disfruta del agua iluminada cenitalmente. Esta operación que tanto se parece al juego de luces de un teatro deja el ser de la diva abierto a la mirada del espectador y es una inversión del dominio visual que subraya la sexualidad de la diva y su calidad de objeto aun en su propia

Teatro de Besançon



casa. Igual que en el teatro, ella siempre está en el punto de mira. Cabe destacar que esta imagen de una Josephine Baker exuberante y sexualmente libre contraste con su propia biografía. La Baker finalmente se retira al campo donde cría una familia numerosa que ella sola adopta.

Como última parada en nuestro recorrido podemos incluir la casa que el arquitecto Philip Johnson diseñó y construyó en su finca en New Canaan, Connecticut en 1949. Es un ejemplo de una arquitectura doméstica que auto-determina y auto-diseña, el mismo divo. Esta construcción comienza una serie de edificaciones, cuya última adición ha sido terminada este año. En el caso del primero, el Glass House, Johnson no solo nos muestra su primera etapa como arquitecto, sino también nos subraya su propio carácter.

Basada en los bocetos de Mies van der Rohe para la Casa Farnsworth, la casa de Johnson es una exploración de él mismo a través de la arquitectura. El Johnson arquitecto construye una casa para el Johnson divo. La resultante estructura es más que un ejercicio en construcción, es todo el ser del arquitecto ligado al discurso de la arquitectura misma. Nos explica Johnson: "Considero mi propia casa no tanto un hogar (aunque lo es para mí) como un banco de liquidación de ideas que pueden filtrarse después, a través de mi propia obra o la de los demás". De modo que al hacerse una casa, Johnson, como el divo que es, sabe que la casa deja de ser un hogar para ser algo más grande, y más representativo: una fuente para los demás mortales.

La prismática casa de vidrio confunde interior con exterior. "Cuando entré en ella", decía Frank Lloyd Wright, "no supe si me encontraba dentro o fuera. Dudaba si debía quitarme o conservar puesto el sombrero". Podemos entender esta ambigüedad como aspecto generalizado de la personalidad múltiple de este divo. Johnson es arquitecto, e historiador, miembro de los más altos círculos sociales neoyorquinos, y representante a los noventa años del orgullo gay desde la portada de la revista norteamericana Out. Johnson, como un divo, conscientemente construye un manifiesto que declara su propio ser, una vitrina para exponerse, múltiple, literal y figurativamente.

La casa de la diva es para ver y ser visto, e inscribe la presencia física de la diva en su arquitectura. La diva asume aspectos de sexualidad o libertad de expresión transgresores de las normas de su tiempo. El hotel que Claude-Nicolas Ledoux diseñó para la bailarina Marie-Madeleine Guimard articula, dentro de su entorno clásico, todo un alarde voluptuoso que haría las delicias del Conde de Valmont. Adolf Loos, cuando diseñó para Josephine Baker, expresa la vivacidad y sensualidad que presentaba y representaba a la sociedad europea de los '20. Finalmente, Philip Johnson, cuando se pone a edificar su propia casa, se adelanta al propio Mies y de este modo inscribe su posición en la historia de la arquitectura moderna que él mismo había escrito. En todos estos casos cuando el arquitecto diseña a disposición de una gran diva, el resultado es siempre una exploración de la propia alteridad que representa la diva. Para un ser excepcional, su casa no puede ser menos. ■

Hotel Guinard, Ledoux

