

El retiro creativo.

Pequeñas arquitecturas para la inspiración



SARA MUÑOZ LAGO

[Fig. 0] Portada.
Fotomontaje de elaboración propia.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



TRABAJO FIN DE GRADO

Sara Muñoz Lago

*El retiro creativo.
Pequeñas arquitecturas para la inspiración*

*Todos los bosques se extienden
Los arroyos saltan
Las rocas permanecen
La niebla se difunde.*

*Las praderas esperan
Brotan la fuente
Los vientos viven
Bendiciendo a las musas.*

- M. Heidegger

El retiro creativo.

Pequeñas arquitecturas para la inspiración

Estudiante

Sara Muñoz Lago

Tutora

Mónica Alberola Peiró

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Aula TFG 3

Silvia Canosa Benítez, *coordinadora*

Isabel de Cárdenas Maestre, *adjunta*

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Universidad Politécnica de Madrid

Índice

— Resumen

00 Introducción

01 El proceso creativo

1.1 Pensamientos laterales y los procesos del arte

1.2 Elementos que intervienen

1.3 La influencia de la naturaleza

02 Antecedentes

2.1 El acto de huir

2.2 La cabaña

2.3 La huida Thoreana

03 El retiro creativo

A De la naturaleza salvaje

B De la naturaleza controlada

C De patio trasero

— Conclusiones

— Fuentes

Bibliografía

Iconografía

Resumen

Gran cantidad de creadores a lo largo de la historia han realizado en algún punto de su vida un retiro creativo, con el objetivo de encontrar la inspiración y poder trabajar en sus obras. El estudio que se realiza a continuación busca encontrar la relación entre la arquitectura y la creatividad, analizando el papel que tienen las pequeñas construcciones a las que se retiraban. Teniendo en cuenta las necesidades y motivaciones de cada individuo, la finalidad es extraer aquellos factores clave que intervienen y que se pueden extrapolar y aplicar a cualquier caso, entendiendo la universalidad de las experiencias humanas.

A través de una aproximación inicial teórica del concepto de proceso creativo y los elementos que intervienen en este, se analizan tres cabañas que sirvieron como retiro a tres usuarios de distintas épocas y disciplinas. La aparente diversidad de casos permite identificar la atemporalidad y el carácter común de las motivaciones, necesidades y factores influyentes.

Esta investigación enfatiza el rol de la arquitectura como intermediaria en la búsqueda de inspiración para la creación artística e intelectual, así como la importancia del entorno donde se sitúan estas construcciones. La información obtenida permite profundizar en la comprensión de las condiciones óptimas para la creación, ofreciendo una base aplicable a casos contemporáneos y, en su caso, que sirva como guía para diseñar futuros espacios dedicados a retiros creativos.

Palabras clave

Retiro · Proceso creativo · Cabañas · Naturaleza · Inspiración · Arquitectura mínima

Introducción

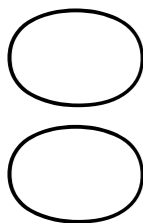
Estado de la cuestión

El hallazgo de la inspiración ha sido siempre objeto de ambición para artistas y creadores de todo tipo. La necesidad de conectar con uno mismo y con su entorno es universal. Sin embargo, para ciertas personas, en ocasiones, es de vital importancia propiciar el espacio necesario para poder organizar las ideas desde el silencio y encontrar entre ellas la producción de sus trabajos.

Es muy humano el impulso de romper la rutina, alejarse por un momento para poder observar desde otro punto de vista y a la vez, imprescindible para poder encontrar respuestas diferentes. Por esta razón, desde el principio de los tiempos, numerosos creativos han decidido retirarse, esconderse en pequeños espacios dedicados a la introspección con el objetivo de encontrar inspiración para la creación de sus obras. Se alejan de sus vidas rutinarias en la medida de lo posible. Algunos se retiran a cabañas difícilmente ubicables en un contexto donde la naturaleza toma el control y otros solo necesitan una cabaña en el jardín de su casa, solo una estancia capaz de contener nuevas visiones de la vida. Sea como sea, la motivación es común en todos los casos, buscan una arquitectura capaz de filtrar los estímulos a los que son expuestos.

Antonio Pau es uno de los escritores más relevantes en esta materia al recoger la huida como disciplina en su libro *Manual de Escapología. Teoría y práctica de la huida del mundo*¹. Entre 1845 y 1847, Henry David Thoreau sentó las bases del retiro creativo construyendo su propia cabaña en los bosques de Massachusetts. En ella encontró un espacio de re-

¹ Pau, A. (2019). *Manual de Escapología: teoría y práctica de la huida del mundo*. Editorial Trotta, S.A.



flexión y la sencillez de la vida que llevó, le permitió producir una gran cantidad de obras escritas. Recogió todas sus experiencias en su libro *Walden*², en el cual pone en valor la necesidad de reconectar con la naturaleza con el objetivo de ganar claridad ante la vida. Esta obra ejemplifica la influencia directa que tuvo la arquitectura y el entorno en la obra producida por el filósofo.

También han sido ya analizados factores como la luz, el color o las dimensiones de los espacios y la influencia que tienen en el comportamiento humano. Andrea Martínez Fernández realiza un estudio de estos factores en *La influencia de la arquitectura en el proceso creativo*³, pero centrándose en ámbitos de oficinas. En 1970, Edward de Bono publicó *El pensamiento lateral*⁴, un libro que se presenta como un manual para la creatividad. En él se explican los procesos que intervienen en la práctica del llamado pensamiento lateral o creativo.

El grado de naturalización del entorno directo juega también un papel clave. Richard Luov habla de la necesidad humana de reconectar con la naturaleza. Reuniendo investigaciones innovadoras, expone la influencia directa que tiene esta en el desarrollo infantil en su libro, *Los últimos niños en el bosque*⁵ (2005). Seis años más tarde, publicó una ampliación de la investigación a la edad adulta en *The Nature Principle*⁶. En él, desarrolla el concepto de trastorno por Déficit de Naturaleza y cómo esa carencia afecta a la capacidad de sentirnos plenamente humanos.

Analizando la bibliografía publicada, se pueden observar carencias respecto a la relación de la producción creativa a título personal con la propia arquitectura. Hay muchas más obras que han surgido de los respectivos retiros que realizaban sus autores y sin embargo, pocas veces se registró el proceso que permitió llegar a dichos resultados relacionándolo con la arquitectura a la que escapaban. En numerosas ocasiones dichas cabañas se convierten en protagonistas de sus producciones y a pesar de ello, existe una carencia de análisis de la arquitectura como otro instrumento creativo más.

² Thoreau, H. (1949). *Walden*. Austral.

³ Martínez Fernández, A. (2017). *La influencia de la arquitectura en el proceso creativo*. [Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid].

⁴ de Bono, E. (2018). *El pensamiento lateral: Manual de creatividad*. Ediciones Paidós.

⁵ Luov, R. (2020). *Los últimos niños en el bosque: Salvemos a nuestros hijos del Trastorno por Déficit de Naturaleza*. Capitan Swing S.L.

⁶ Louv, R. (2012). *The Nature Principle: Reconnecting with Life in a Virtual Age*. Algonquin Books.

⁷ Rosenkranz, K. (2018). *City Quitters: Creative Pioneers Pursuing Post-Urban Life*. Frame Publishers.

Motivación

Actualmente vivimos en un entorno donde lo urbano se ve cada vez más caracterizado por la digitalización de los espacios, la velocidad y la hiperproductividad. Los ritmos de la ciudad se han vuelto tan rápidos que, a pesar de haber existido siempre la necesidad de huir hacia algo mejor, esta cuestión vuelve a cobrar un mayor protagonismo.

Las personas tienen la necesidad de desacelerar, de ocupar espacios donde recuperen la sensación de control sobre sus propias vidas y vivir de manera más intencionada. La sobreestimulación afecta de manera directa al pensamiento creativo y la proliferación de movimientos centrados en la huida de la ciudad por parte de artistas y personas que buscan vidas más sostenibles, me ha llevado a preguntarme cuáles son las cualidades que debe tener un espacio para propiciar un ambiente que canalice la producción creativa y la inspiración.

En 2018, Karen Rosenkranz publicó *City Quitters. Creative Pioneers Pursuing Post-Urban Life*⁷. En este libro se pregunta el significado de dejar atrás la vida acelerada de la ciudad y si es posible encontrar en el campo una vida más sencilla y creativa desde la contemporaneidad. Se plantea como un movimiento cultural y social hacia realidades post-urbanas poniendo en el centro las necesidades creativas.

Viendo las realidades actuales en las que se plantean los retiros de numerosos artistas en todo el planeta, surge el interés de analizar la universalidad de sus motivaciones. Al descubrir cómo la huida ha formado parte de la naturaleza humana desde el principio de los tiempos, nace la motivación de investigar cómo se hizo en el pasado para poder entender mejor el punto en el que nos encontramos actualmente.

Con esta línea de pensamiento surge la elección de tres casos de estudio. El objetivo es descubrir hasta qué punto cada proceso de creación es diferente según el autor, y cómo puede manifestarse o no en la arquitectura. Se presentan así, las cabañas de retiro a analizar pertenecientes a un filósofo, un cineasta y una escritora. Se han escogido dichos casos debido a la variedad de experiencias y disciplinas que representan. Los tres pertenecen a épocas diferentes, tienen prioridades distintas, al igual que sus procesos creativos difieren según la obra que realizan. Partiendo de tres casos tan dispares de manera aparente, el objetivo del trabajo es encontrar una línea común, que vaya más allá de las necesidades individuales, y poder así ganar un mayor entendimiento sobre los funcionamientos humanos, al igual que obtener la posibilidad de extrapolar la información obtenida a cualquier situación o usuario.

Estructura y metodología

El trabajo está estructurado en cuatro capítulos incluyendo la introducción, junto con una serie de planos de apoyo para el análisis realizado, unas conclusiones finales y las fuentes usadas.

El primer capítulo después de la introducción, llamado «*El proceso creativo*», está centrado en el funcionamiento humano en su desarrollo de la creatividad. Se aportan las definiciones necesarias para comprender qué es y cómo surge. Se incluye la investigación sobre aquellos elementos arquitectónicos que puedan influir en estos procesos, cómo puede ser la luz, a la vez que se introduce el papel que juega la proximidad a la naturaleza. Se trata la contraposición de estímulos según el contexto más cercano, como es la cuestión del sonido o la ausencia de este. El objetivo de este apartado es adquirir herramientas que permitan comprobar la efectividad de los espacios según la función con la que fueron proyectados.

En el siguiente capítulo, bajo el título de «*Antecedentes*» se analizan aquellas arquitecturas y cuestiones que sentaron las bases para la construcción de los casos de estudio planteados. Desde la definición de cabaña hasta el caso de Thoreau. Se profundiza en el concepto de arquitectura mínima entendiendo mejor las motivaciones que llevan a realizar un retiro desde el concepto de *huida* de Antonio Pau⁸.

Adentrándonos ya en los casos de estudio, no se plantea un orden de análisis cronológico. Se incluyen tres cabañas pertenecientes a creadores de diferentes ámbitos. Siendo la primera, la cabaña de Heidegger, filósofo que comenzó su retiro en 1922. La segunda será de Derek Jarman, siendo en 1986 cuando el cineasta se mudó a este espacio y finalmente, la cabaña de Virginia Woolf que disfrutó de su pequeña cabaña dedicada a la escritura en la década de 1940.

El trabajo plantea un orden alternativo al cronológico al considerar más interesante una transición según el grado de naturalización de cada caso. En el primero, Heidegger se retiró a una cabaña en la Selva Negra, donde la naturaleza tiene un papel protagonista, pudiendo considerarse como un retiro creativo en una naturaleza más salvaje. En el caso de Derek Jarman, su retiro se caracteriza por una naturaleza más controlada, al cuidar en especial de su entorno de mayor proximidad, su jardín. Este se encuentra en un terreno de apariencia más muerta y con la visión lejana de construcciones industriales desde la cabaña. En el caso de Virginia Woolf, su retiro se puede considerar “de patio trasero” al encontrarse dentro de la propiedad de su segunda residencia. Esta se en-

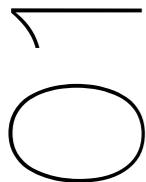
cuentra completamente exenta de la casa, rodeada de la naturaleza de su jardín, pero insertada a su vez en el poblado de Rodmell, East Sussex.

Habiendo establecido el orden, dentro de cada caso de estudio se analizan las motivaciones concretas que presentaba cada uno de los autores para realizar el retiro. Se tratará la cuestión de la construcción y el contexto en el que se sitúan, al igual que la relación que presentan entre arquitectura y función para los objetivos concretos de cada una de ellas y finalmente, cómo influyó la propia arquitectura en los trabajos publicados por dichos autores.

El trabajo se cierra con unas conclusiones seguidas de la bibliografía utilizada en el proceso de investigación.

⁸ Pau, A. (2019). *Manual de Escapología: teoría y práctica de la huida del mundo*. Editorial Trotta, S.A.

El proceso creativo



Pensamientos laterales y los procesos del arte

El autor Edward de Bono ya establecía una relación entre el proceso creativo y lo que designa como pensamiento lateral en 1970, definiéndolo como: «conjunto de procesos destinados al uso de información de modo que genere ideas creativas mediante una reestructuración perspicaz de los conceptos ya existentes en la mente». Se desvincula de la idea de creatividad vista como un producto final que procede de cualidades innatas, y pone en valor todo su desarrollo como un sistema capaz de ser entrenado y moldeado, para ser aprovechado al máximo, poniendo en valor el propio proceso.

La capacidad creativa surge al permitir la entrada de nuevos factores o cuestionamientos. Para conseguirlo, la mente debe operar con flexibilidad, ser capaz de reconocer y analizar la información que ya dispone y al mismo tiempo, aceptar la nueva para que esta sea incorporada en los sistemas relacionales. Esa flexibilidad implica a su vez ejercitar un acercamiento inicial desprejuiciado con el objetivo de obtener la mayor cantidad de soluciones posibles, introduciendo el análisis crítico de las mismas en una fase posterior. Si no se dispone de la capacidad para acceder a todos los datos y elementos que constituyen el imaginario completo, no se podrán generar las combinaciones suficientes entre ellos, imposibilitando la obtención de un resultado creativo.

El pensamiento lateral es aquel que permite alejarse de las restricciones de los sistemas relacionales existentes y genera a su vez otros sistemas nuevos. Con esto se consigue comenzar a adoptar visiones diferentes

sobre conceptos que ya se encontraban asentados en nuestro imaginario al mismo tiempo que se estimula la generación de nuevas ideas, en especial gracias a la actitud abierta, siendo uno de los factores clave para que surjan soluciones inesperadas.

Sin embargo, esta modalidad de pensamiento no debe detenerse en el reconocimiento del proceso y las ideas como algo a lo que se puede recurrir de manera puntual, o como una apreciación teórica. Debe ser trabajada para que alcance un nivel de integración en los modos de actuación del cerebro que permita su uso habitual y transversal. Se debe a la vez adquirir una conciencia sobre qué elementos favorecen estos procesos según la casuística concreta en la que se encuentre el usuario y el problema al que se enfrente con el objetivo de optimizar el proceso creativo.

En el ejercicio de recepción de nueva información se debe tener en consideración la influencia de los factores externos. El entorno en el que se desarrolla la actividad creativa tiene la capacidad de intervenir en el proceso potenciando el correcto desarrollo de este, o en contraposición, añadiendo un ruido que puede acabar ralentizándolo. Al igual que cada disciplina y persona exige un acercamiento diferente a la creatividad, y un uso específico del pensamiento lateral, debiéndose adaptar tanto el proceso como el entorno en el que se sitúa según las características del individuo y así usar los estímulos a los que son expuestos a su favor.

El filósofo alemán Martin Heidegger¹⁰ habla de la creación y su relación con el creador como un proceso de búsqueda de la verdad. Para él, producto final es una parte indispensable del proceso, ya que el origen del resultado reside en la obra producida, y establece que artista y obra existen gracias al otro. Al igual que Edward de Bono, establece que la obra producida como fruto de un proceso artístico o creativo debe dar pie a la visión de otras más. Estaríamos ante una obra de arte en el caso de que esta permita la observación a través de ella de lo que es, sus cualidades y cómo se genera, ganando una mayor comprensión sobre el elemento y participando en una cadena de creación y revelación. El artista es aquel que permite el diálogo entre obra y verdad, reduciéndose a sí mismo con el objetivo de favorecer la comunicación entre dichos elementos y para que finalmente, la obra exista por sí sola. Para el filósofo, la creatividad no reside simplemente en la generación de ideas nuevas sino en ese proceso de descubrimiento y expresión de la verdad.

El entorno influye en la obra de la manera en la que el arte reside en el conflicto entre lo que el filósofo denomina *mundo y tierra*. Siendo lo primero aquello relacionado con el conocimiento del hombre, su historia y cultura y lo segundo, la representación de aquello que no podemos alcanzar a comprender, las verdades que permanecen ocultas y que residen principalmente en la naturaleza.

¹⁰ Heidegger, M. (2016). *El origen de la obra del arte*. Laoficina.

Elementos que intervienen

Peter Zumthor habla de atmósferas para analizar qué cuestiones intervienen en la manera en la que percibimos los espacios y el entorno, junto con los efectos tienen sobre nosotros. Esto se puede extrapolar a la búsqueda de aquellos elementos que nos incitan a usar el pensamiento lateral, tratándose de cuestiones que generan ambientes óptimos para el habitar, al igual que para inducir la reflexión. Define este concepto como: «una disposición de ánimo, una sensación en perfecta concordancia con el espacio construido, comunicada directamente a quienes lo contemplan, lo habitan, lo visitan e, incluso, al entorno inmediato»¹¹. Esto implica una recepción de estímulos exteriores de manera inevitable y en ocasiones, inconsciente. Sin embargo, debido a su relación con la naturaleza humana, el hombre busca esas sensaciones, aunque no sea conocedor consciente de los elementos que las provocan, pudiendo incluirse en lo que Heidegger denominaba *tierra* en el conflicto del arte. Pasa a convertirse en *mundo* cuando se es conocedor y se utilizan las herramientas de manera intencionada a nuestro favor.

El ruido, o la ausencia de este, es uno de dichos elementos que influyen de manera directa en la caracterización de las atmósferas. El silencio, sin embargo, es algo muy característico que en multitud de casos debe ser buscado de manera intencionada. La incidencia de la luz, concretamente la solar, no solo determina la percepción del espacio físico, sino que influye de manera directa en los procesos mentales. Su carácter o contraste produce curiosidad y estimula el deseo de búsqueda de la verdad.

«*iEsa luz, esa luz no viene de este mundo! No entiendo esa luz. Tengo entonces la sensación de que hay algo más grande que no entiendo.*»¹²

Se debe dejar espacio para el descubrimiento y a la vez, generar ambientes donde el hecho de existir sea suficiente, escuchando el diálogo entre el interior y el exterior para adquirir una mayor comprensión sobre la relación entre persona y medio, ganando conciencia sobre las dimensiones de las cosas y sus distancias. Al igual que no se puede obviar la influencia de lo *bello*. A pesar de ser una variable difícil de acotar, todo individuo orbita hacia aquellos espacios que no solo les estimulan intelectualmente, sino que les resultan atractivos y les inspiran desde la forma.

^{11, 12} Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. GG.

La influencia de la naturaleza

Partiendo de la filosofía del juicio estético de Kant¹³, la apreciación únicamente formal de los objetos es aquella que estimula más la imaginación. Cuando experimentamos sensación de placer ante la contemplación de la belleza, sin un interés de juicio objetivo de su fin en la naturaleza, se habla de *belleza libre*. Podemos experimentar esta sensación en entornos naturales en los que desconocemos la función que tiene cada parte en su conjunto, poniendo el foco en el aspecto cualitativo de lo bello y estimulando así la creatividad. Sin embargo, Kant habla de lo *sublime* para referirse a la naturaleza en la que predomina la cantidad. La inmensidad de la experiencia sobrecoge al individuo, acercándose más a la definición de *tierra*¹⁴ que realiza Heidegger, donde la fuerza de la belleza es tal que no se puede llegar a comprender, aunque sigue siendo necesaria para el equilibrio del arte.

«The natural world is not only a set of constraints but of contexts within which we can more fully realize our dreams.»¹⁵

«El mundo natural no es sólo un conjunto de limitaciones, sino también de contextos en los que podemos realizar más plenamente nuestros sueños.»

Numerosos individuos encuentran estimulante el intentar traducir ese lenguaje violento de la naturaleza sublime. Sin embargo, al tratar de trasmitirlo, este se ve delimitado y por tanto, no incluyendo su lenguaje completo, no se comunica su *verdad*. El artista Derek Jarman realiza numerosas pinturas del paisaje natural de Dungeness, Inglaterra, donde no solo trata de evocar esa violencia, sino que moldea el entorno para representar su paisaje idealizado comunicándolo a través de un arte no figurativo [Fig.1].

Para el autor Richard Louv, nunca es tarde para recuperar la conexión primitiva que tenemos con la naturaleza y beneficiarnos nuevamente de todo lo que nos puede dar¹⁶. Necesitamos de ella para nutrir nuestro conocimiento del contexto en el que nos situamos y al hacerlo, no solo mejoramos nuestra salud física y mental, sino que propiciamos un estado favorable de la mente para ejercitar el pensamiento creativo. Con ello, mejoramos nuestra habilidad perceptiva y dejamos espacio para la inspiración a través de su observación.

¹³ Kant, I. (2006). *Crítica del juicio*. Austral.

¹⁴ Heidegger, M. (2016). *El origen de la obra del arte*. Laoficina.

¹⁵ Shepard, P. (2004). *Coming Home to the Pleistocene*. Island Press.

¹⁶ Louv, R. (2012). *The Nature Principle: Reconnecting with Life in a Virtual Age*. Algonquin Books.

[Fig. 1] Jarman, D. (1991). *Landscape*. Óleo sobre lienzo. 40.64 x 45.72 cm



Antecedentes

02

El acto de huir

En el año 2019, el autor Antonio Pau publicó su libro *Manual de escapología. Teoría y práctica de la huida del mundo*. En este libro se realiza un catálogo de tipologías de retiro y se analizan las motivaciones por las que una persona siente la necesidad de huir. A través de la universalidad del sentimiento de dicha necesidad, realiza un análisis motivacional del cual concluye que existen tres grandes tipos de retiro, aunque para el objeto de este estudio se considera oportuna la última, *la huida de un entorno hostil*.

«Ese mundo hostil que espolea al fugitivo en su huida se ha simbolizado desde siempre en la ciudad. Porque en la ciudad domina el utilitarismo, el individualismo, la desconfianza, el desarraigo. (...) En la ciudad no se tiene ni auténtica compañía ni auténtica soledad.»¹⁷

En la totalidad de los casos analizados en este estudio nos encontramos esta situación común. Todos ellos viven en las ciudades y encuentran que ese ámbito no es el óptimo para ejercer sus trabajos. A pesar de tener una vida establecida en el entorno urbano, se produce un proceso de meditación tras el cual se toma una decisión consciente de escapar. La ciudad es ese lugar *hostil* del que necesitan huir para encontrar la *auténtica soledad* que les permita conectar con la producción de su obra. Se considera que todos los autores de los retiros creativos expuestos en este trabajo realizan una huida doble. Antonio Pau establece que la mayor huida que un individuo puede realizar es aquella que se realiza hacia el interior de uno mismo, por lo que tendríamos por una parte la huida

¹⁷ Pau, A. (2019). *Manual de Escapología: teoría y práctica de la huida del mundo*. Editorial Trotta, S.A.

física del entorno en el que se encuentran y a su vez, la huida hacia la introspección, aunque sin la primera no se haya podido dar las condiciones necesarias para realizar la segunda.

Respecto a la huida del lugar físico, dentro de los retiros hacia la naturaleza, se establece una diferenciación oportuna respecto a la naturaleza del jardín cerrado y lo que denomina *la huida Thoreana*. Con la primera se puede comprender la búsqueda de una verdad desde el interior de las delimitaciones de un muro. El objetivo sería acotar el entorno natural, en la mayoría de los casos emulando su aparente aleatoriedad, donde encontrar la intimidad desde la que ejercer una meditación. La segunda hace referencia al caso concreto de Thoreau, donde pone en valor la necesidad de experimentar la libertad del bosque. Se trata de una huida en la que se busca estar físicamente solo, pero no en soledad, ya que el objetivo es empaparse de la compañía de todos los estímulos de la naturaleza. Se pueden extrapolar estas tipologías de retiro a los casos de estudio planteados, ganando una mayor comprensión sobre las motivaciones de estos y sus *modus operandi*.

La cabaña

La palabra *cabaña* viene definida por la Real Academia Española de diferentes maneras, entre las que encontramos las siguientes: «*construcción rústica pequeña, de materiales pobres, destinada a refugio o vivienda.*» y «*Casa pequeña de una sola planta que se suele construir en parajes destinados al descanso.*» Su definición ya habla de las cualidades esenciales de su arquitectura al igual que la relaciona con su uso. Se ha hablado de esta tipología arquitectónica desde el inicio de los tratados de arquitectura, sin embargo, esa función se centraba inicialmente en la supervivencia, algo que la R.A.E. establece mediante el uso de la palabra «refugio» pero que complementa con la introducción de «descanso» en la segunda definición. Estas arquitecturas no se construyen con el objetivo de ser imponentes o tener un gran valor arquitectónico por sí mismas, buscan cumplir con sus funciones esenciales, aunque con el tiempo estas han ido evolucionando hacia una función ampliada manteniendo su simplicidad. La segunda definición pone en valor el contexto en el que se sitúa esta arquitectura a la vez que introduce el concepto de *la huida* en su función.

A priori podríamos relacionar la simplificación de esta arquitectura hasta sus elementos más fundamentales con la manera en la que los animales construyen sus propios refugios. El objetivo inicial de ambos es asegurar la supervivencia y buscar un diseño arquitectónico eficiente en el que la función haga la forma, evitando aquellos elementos que no sean estrictamente necesarios. Sin embargo, a partir de un mayor análisis de las construcciones realizadas por los animales descubrimos que no se puede reducir únicamente a eso, al igual que el concepto de cabaña se quedaría pobre con una sola definición.

Según el arquitecto y autor Juhani Pallasmaa, los animales son capaces de comunicarse entre ellos a través de sus construcciones y con ellas modifican el entorno creando nuevos paisajes.¹⁸ Laguier ya introducía la relación de la cabaña con el entorno natural directo en la característica imagen de su ensayo [Fig. 2], siendo un aspecto de gran importancia pues las cabañas también son elementos activos en la construcción de los paisajes en los que se introducen. A diferencia de los refugios animales, estas construcciones humanas no tienen como objetivo comunicarse con otros humanos. Ejercen la comunicación como mediadoras entre el usuario y el entorno natural. De esta manera pierden parte de la esencialidad inicial de la cabaña primitiva basada en la supervivencia. Esto se debe a necesidad de que existan dos partes para poder ejercer la comunicación. En este proceso bidireccional, para que la arquitectura funcione como mediadora, no solo debe cuidar su relación con el entorno exterior, sino que además, se debe empapar del mundo interior de su usuario. De esta manera las personas que lo habitan dejan su huella en el espacio, y se favorece un dialogo tanto de dentro hacia fuera, como de fuera hacia dentro.¹⁹



[Fig. 2] Frontispicio del Ensayo sobre la arquitectura de Marc-Antoine Laugier.

¹⁸ Pallasmaa, J. (2020). *Animales arquitectos*. GG.

¹⁹ Agrasar Quiroga, F., Barcala, E., Duque, F., Molina, C. A., Outeiro Ferreño, E., Peña Lombao, M., R. de la Flor, F., Ruiz de Samaniego, A., & Vázquez, X. (2011). *Cabañas para pensar*. Maia Ediciones.

La huida Thoreana

Henry David Thoreau sentó las bases del retiro creativo cuando en 1845 decide construirse su propia cabaña a los pies del lago Walden, en Massachusetts [Fig.3]. Decide abandonar la ciudad, con el objetivo de experimentar la vida del bosque en comunión con la naturaleza. Su voluntad era la de aprender aquello que la vida tuviera para transmitirle desde la simplicidad y el aislamiento, recogiendo toda la información que adquiriera a través de la escritura. Así nació su libro *Walden*²⁰, el cual se publicó diez años más tarde y mantiene una gran relevancia hasta el día de hoy. La atemporalidad de su obra supuso que también sirviera como referente para los casos de estudio que se analizarán en este trabajo, encontrado un artículo sobre su figura escrito por Virginia Woolf en el que dice lo siguiente:

«*He is a man into whom nature has breathed other instincts than ours, to whom she has whispered, one may guess, some of her secrets.*»²¹

«*Es un hombre en el que la naturaleza ha insuflado unos instintos distintos a los nuestros, al que le ha comunicado, podríamos sospechar, algunos de sus secretos.*»

Consideraba que todo elemento que sobrepasara lo justo para la supervivencia, suponía la aportación de un ruido que dificultaba la comunicación con el entorno natural. Thoreau interpretaba su estancia en la cabaña [Fig.4] como un experimento temporal, ya que era consciente de que no podía mantener ese modelo de vida eternamente. Sin embargo, esa temporalidad le permitió comprometerse con la experiencia y buscar los límites de la simplicidad desde una arquitectura reducida a lo esencial. Se construyó así, su propia estructura con materiales de la zona, en la que únicamente tenía una cama, un escritorio y una chimenea.

La simplicidad no era el único requisito de su experimento, anhelaba a su vez la soledad, aunque controlada. Encontró el equilibrio en modelo que le permitiera estar en la compañía del bosque y en momentos puntuales, mantener también el contacto con los pocos vecinos de la zona. Para Thoreau, era la sencillez y la soledad en conjunto lo que generaba un catalizador que le permitía absorber todos los secretos que la naturaleza tenía para transmitirle. En los dos años y dos meses que permaneció en su cabaña de 3 x 4,6m, encontró la inspiración en la *belleza libre*²² del entorno de Walden y buscó aquella *verdad*²³ que reside en las fuerzas de la naturaleza, de la que más tarde hablaría Heidegger.

²⁰ Thoreau, H. (1949). *Walden*. Austral.

²¹ Woolf, V. (1917). *Thoreau*. The Times Literary Supplement, 808.

²² Kant, I. (2006). *Crítica del juicio*. Austral.

²³ Heidegger, M. (2016). *El origen de la obra del arte*. Laoficina.

«*Su espíritu agudamente sensible se había rendido a la Naturaleza, de dos maneras: a las múltiples impresiones que su belleza causa en los sentidos y a las conjeturas trascendentes que la comunión con ella sugiere.*»²⁴

A día de hoy, Walden se ha convertido en un lugar de peregrinación al que la gente acude para ver la cabaña del escritor. Sin embargo, la construcción que permanece es una réplica ya que lo único que queda de la cabaña original son una serie de piedras colocadas en el emplazamiento original a modo de indicador del lugar²⁵.



[Fig. 3]



[Fig. 4]

[Fig. 3] Fotografía del emplazamiento original de la cabaña de Thoreau. 1908.

[Fig. 4] Fotografía de la cabaña de Thoreau en invierno.

²⁴ Thoreau, H. (1949). *Walden*. Austral.

²⁵ Flueckiger, U. P. (2019). *¿Cuánta casa necesitamos? La cabaña de Thoreau, el Cabanon de Le Corbusier y la cabaña sostenible*. GG.

*Casos de estudio:
El retiro creativo*



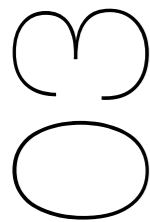
[Fig. 5]



[Fig. 6]



[Fig. 7]



A

*De la naturaleza
salvaje*

B

*De la naturaleza
controlada*

C

*De la naturaleza de
patio trasero*

A

De la naturaleza salvaje: La cabaña de Heidegger

«Pero no es aislamiento, es soledad... La soledad tiene el peculiar y original poder de no aislarnos sino de proyectar toda nuestra existencia hacia fuera, hacia la vasta proximidad de la presencia de todas las cosas.»²⁶

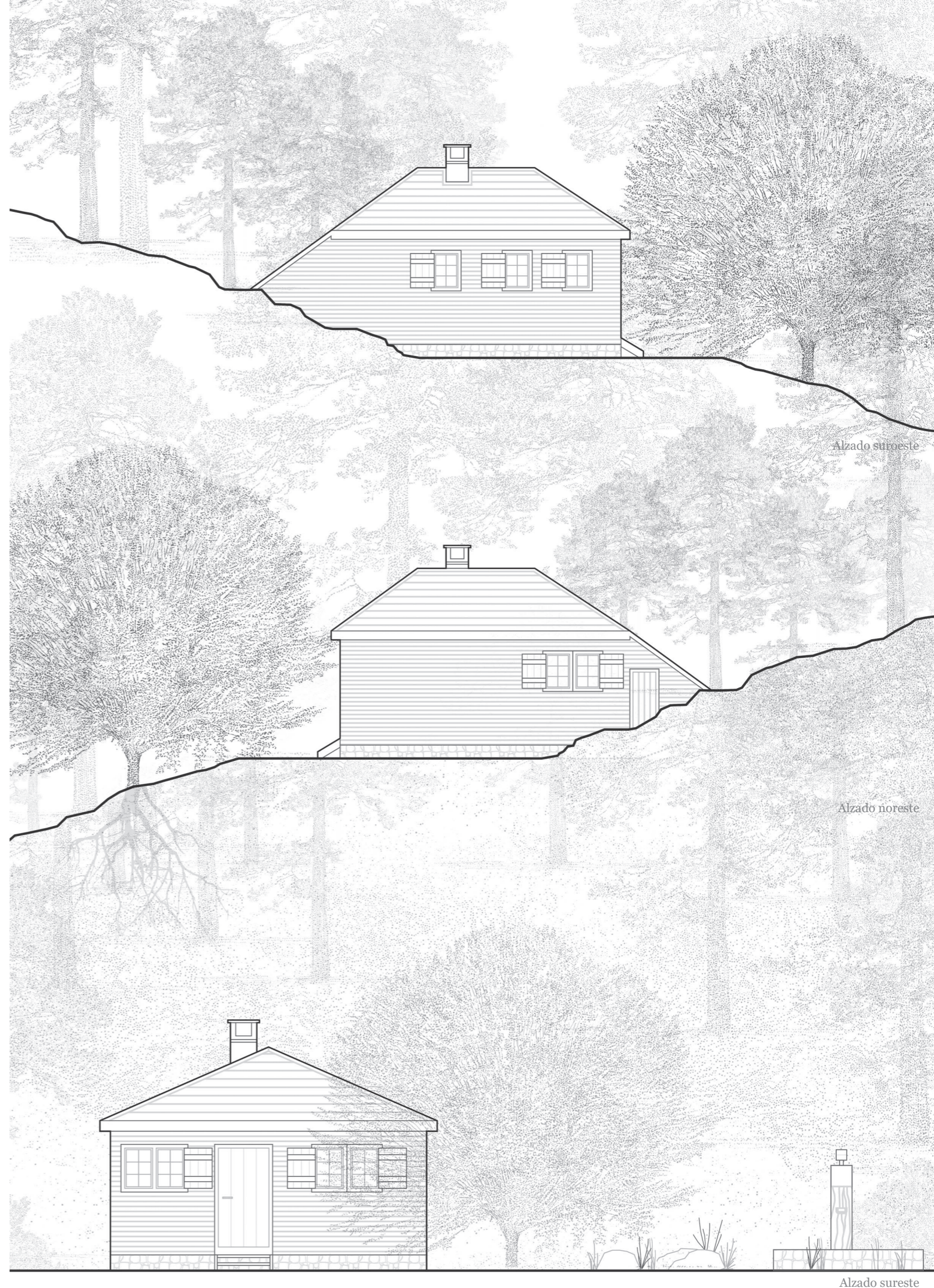
[Fig. 8]



[Fig. 8] Fotografía de Heidegger frente al valle de Todtnauberg.

[Fig. 9] La cabaña de Heidegger. Alzados. Elaboración propia.

²⁶ Heidegger, M. (2011). *¿Por qué permanecemos en la provincia?* Maia ediciones.



Alzado suroeste

Alzado noreste

Alzado sureste



[Fig. 10]



[Fig. 11]

[Fig. 10] Fotografía de la fuente de agua al exterior de la cabaña.

[Fig. 11] Fotografía de Heidegger frente a la fachada principal.

²⁷ «Die Hütte», traducción al alemán de «la Cabaña», denominación que usaba el filósofo para referirse a la construcción.

²⁸ Sharr, A. (2006). *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. GG.

Motivación del retiro

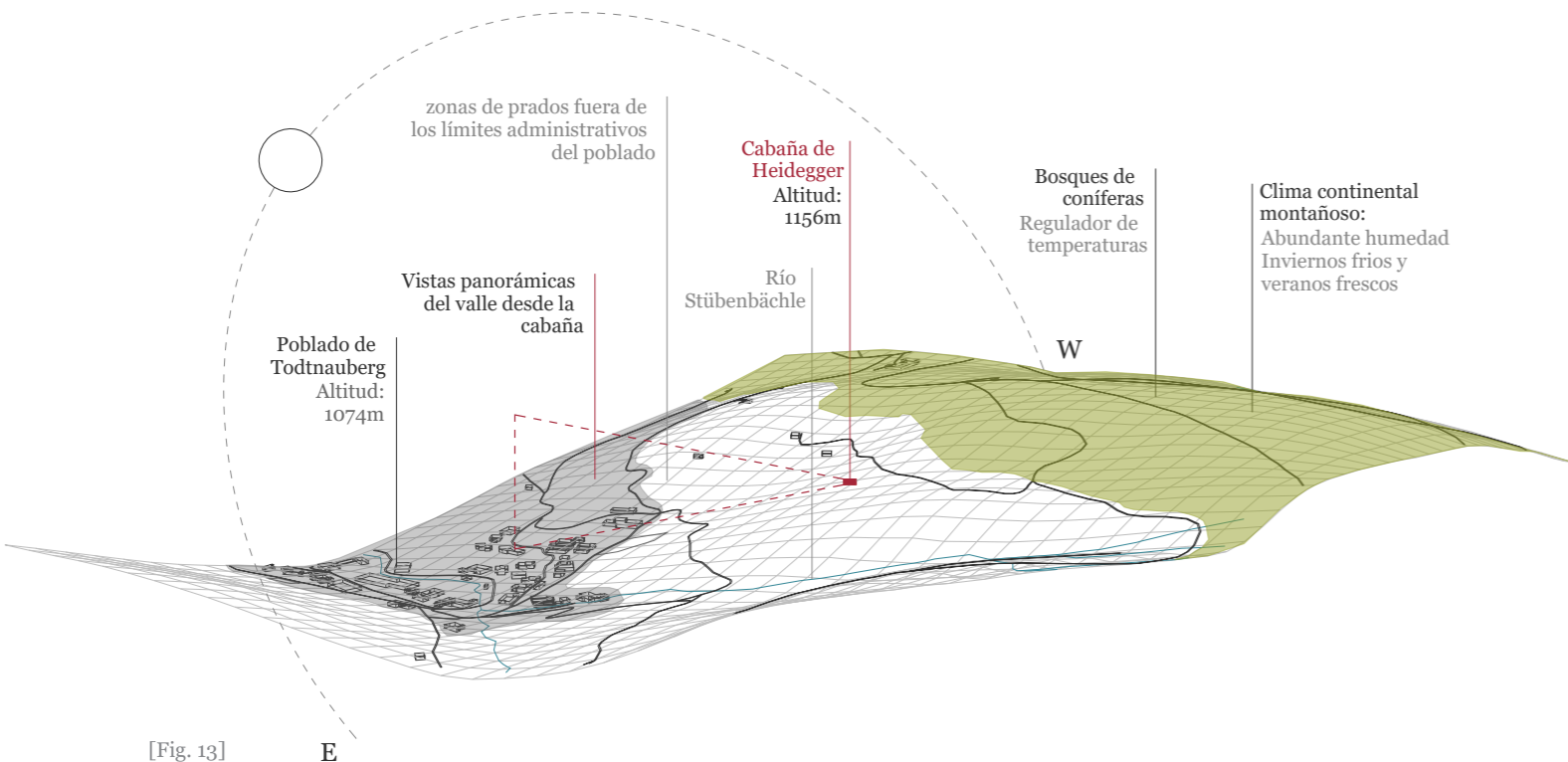
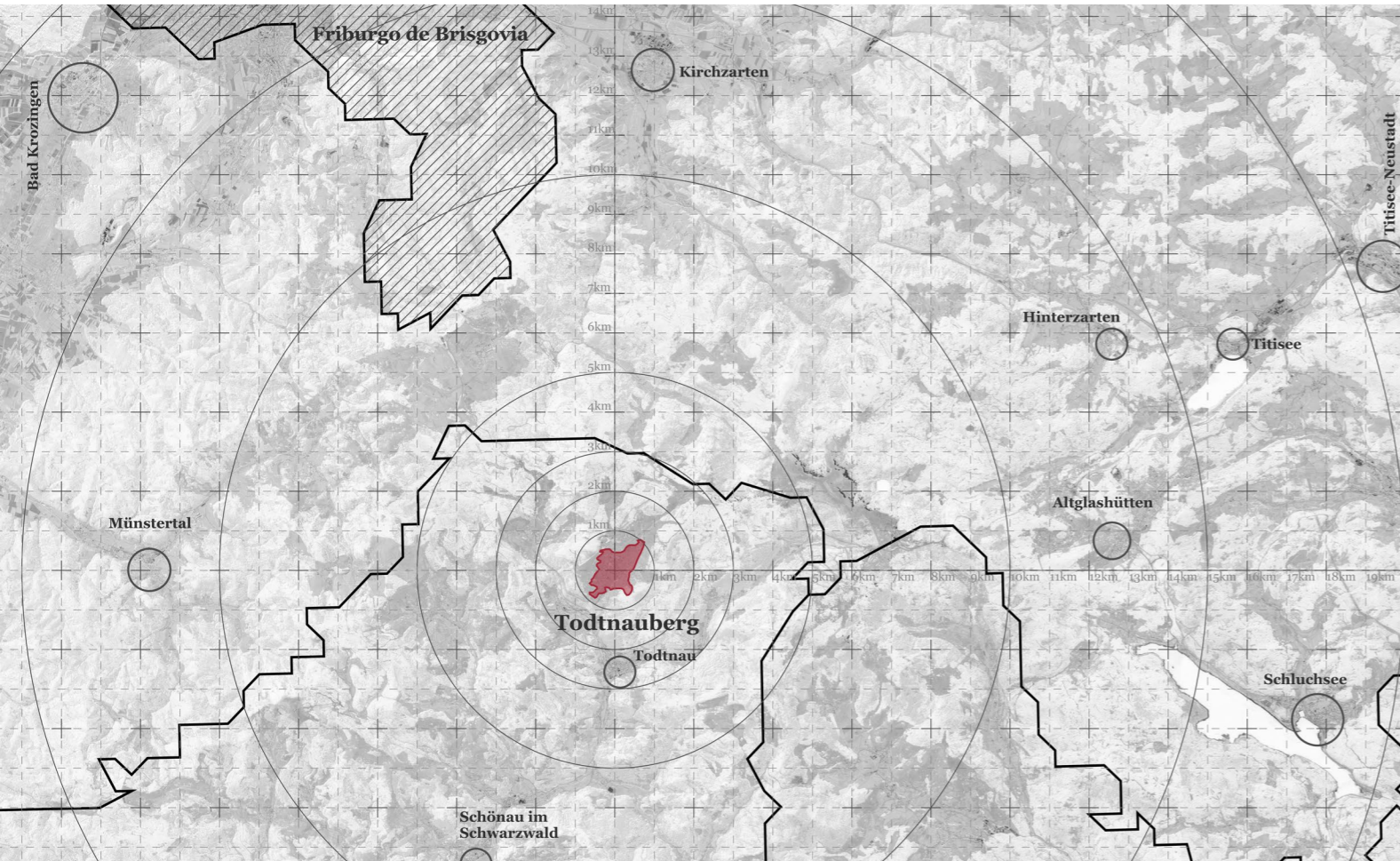
En 1922 el filósofo alemán Martin Heidegger construyó, entre las montañas de la Selva Negra, la cabaña donde encontraría su refugio. Una pequeña arquitectura a través de la cual era capaz de ordenar sus pensamientos e ideas. *Die Hütte*²⁷ nunca fue proyectada para ser una primera residencia, ni tampoco como una arquitectura de uso residencial exclusivo. Se construyó como un espacio de trabajo.

Heidegger hacía su vida en la ciudad y sin embargo, siempre calificó sus estancias en la cabaña como «superiores». Establecía una diferenciación entre la vida de la ciudad y su vida en la cabaña. La vida de la ciudad tenía demasiados estímulos y elementos de distracción que venían de la mano con las rutinas de la vida urbana que le impedían conectar con el pensamiento. «Abajo» se vivía demasiado desconectado de la fuerza de la naturaleza y era solo cuando se trasladaba a la montaña, cuando conseguía conectar con la verdad que le transmitía el medio natural desde la crudeza de sus impresiones.

*«Me voy a la cabaña, y me alegro mucho del aire fuerte de las montañas; a la larga uno se arruina con esta cosa suave y ligera de aquí abajo. Dedicaré ocho días a trabajos con la leña, y luego escribiré de nuevo [...]. Es ya noche profunda, la tormenta azota los altos, en la cabaña chirrían las vigas, la vida está pura, simple y grande ante el alma... A veces ya no comprendo que allá abajo puedan desempeñarse papeles tan sorprendentes...»*²⁸

Heidegger sentía que era la naturaleza más pura la que le transmitiría el arte de la filosofía y su poder creativo. Necesitaba sentir el viento en las paredes de la cabaña para poder ordenar las palabras. Aun resguardado, mantenía una conexión continua con el exterior. Tenía 33 años, mujer y dos hijos de temprana edad cuando comenzó su proyecto de refugio. Buscaba retirarse en soledad con el objetivo de dedicarse en exclusiva a las tareas del campo y la escritura, aunque en algunas ocasiones le acompañara su familia o algún otro invitado. A pesar de que el espacio estuviera preparado para acoger a más personas, estas visitas no eran la norma ya que el filósofo utilizaba sus escapadas a la montaña como una vía de escape de su vida más rutinaria. El objetivo era poder dejarlo todo atrás de manera temporal y así poder centrarse de manera exclusiva en las tareas correspondientes a la vida «superior» que encontraba en el aislamiento y la convivencia con la naturaleza más cruda.

[Fig. 12]



[Fig. 13]

E

En la Selva Negra

La cabaña se encuentra al sur de Alemania, en los límites del poblado de Todtnauberg. Las ciudades más cercanas de referencia son Friburgo de Brisgovia, al ser la ciudad más grande de la región de la Selva Negra, y la ciudad de Todtnau, una ciudad más pequeña situada en un radio de 3km de distancia. [Fig. 12]

La cabaña se construyó en lo alto de una ladera, en una zona de pradera y sin otras construcciones en un radio de 100m, donde se encuentra otra pequeña construcción. El pueblo se encuentra en la zona baja del valle, a unos 100m por debajo de la altitud de la cabaña y la única comunicación con esta es a través de un camino. La conexión con Todtnauberg es complicada no solo por las características del camino de acceso a la cabaña, sino por la propia topografía. La fuerte pendiente hace que, a pesar de ver una aparente cercanía con el poblado, sea necesario realizar un recorrido más largo para poder bajar al centro del valle, de manera que se cumple con los deseos de aislamiento del filósofo. [Fig. 13]

A pesar de las dificultades para mantener una relación física directa, aun así, se mantiene una relación visual con el pueblo gracias a su situación privilegiada. Al estar en una zona más elevada y con los bosques creciendo por detrás de la cabaña, se mantienen durante todo el año unas vistas panorámicas del valle y el sistema montañoso característico de la región. Se analizan dos vistas del paisaje con el objetivo de cuantificar la relación visual entre el espacio natural y las construcciones humanas. Viendo como el espacio verde ocupa un 60% de la escena y el espacio construido menos de un 1%. En la segunda vista se muestran las vistas frontales que dan al valle. En esa, la masa verde ocupa un 47% de la escena y las construcciones humanas un 6,1% [Fig. 15]

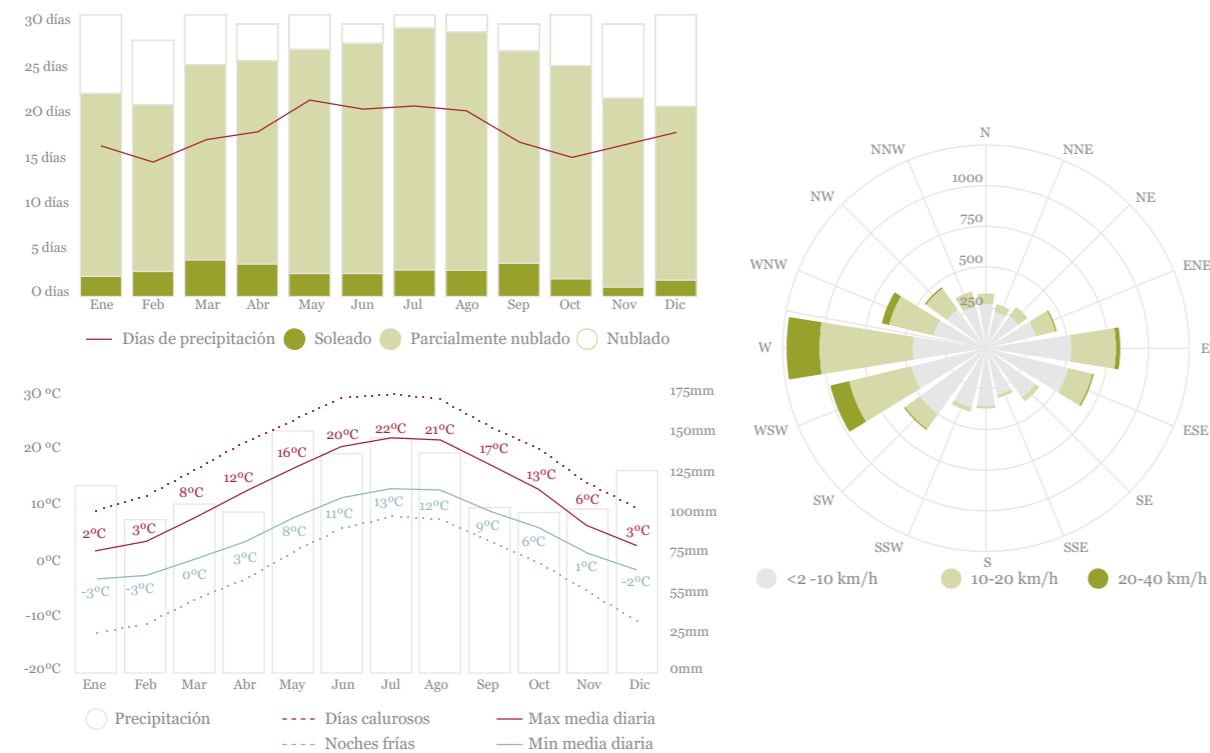
Sin embargo, la voluntad de Heidegger no era ver el poblado desde una situación privilegiada o reflexionar observando el paisaje. El objetivo era crear un modelo de vida lo más simple posible y que le permitiera dedicarse a los trabajos del campo.

Esa elección de localización permitía a Heidegger sentir más cerca las fuerzas de la naturaleza a través de los diferentes sentidos. La separación con el resto de la población le permitía escuchar únicamente el viento, la lluvia y los sonidos ocasionales de la fauna local. El difícil acceso al pueblo favorecía que se nutriera primero de los recursos que le ofrecía el entorno natural directo.

[Fig. 12] Plano de situación de la cabaña de Heidegger donde se muestran las poblaciones cercanas. Elaboración propia.

[Fig. 13] Axonometría del entorno. Elaboración propia.

[Fig. 14]



[Fig. 15]

El clima de la zona es continental, de carácter montañoso. Presenta una abundante humedad debido a las constantes precipitaciones durante el año. La horquilla de temperaturas se mantiene reducida, inclinándose hacia unas sensaciones térmicas frías, donde de media, se perciben 22° de máxima en verano y en las noches de invierno se pueden llegar a alcanzar temperaturas por debajo de los -10°. [Fig. 14]

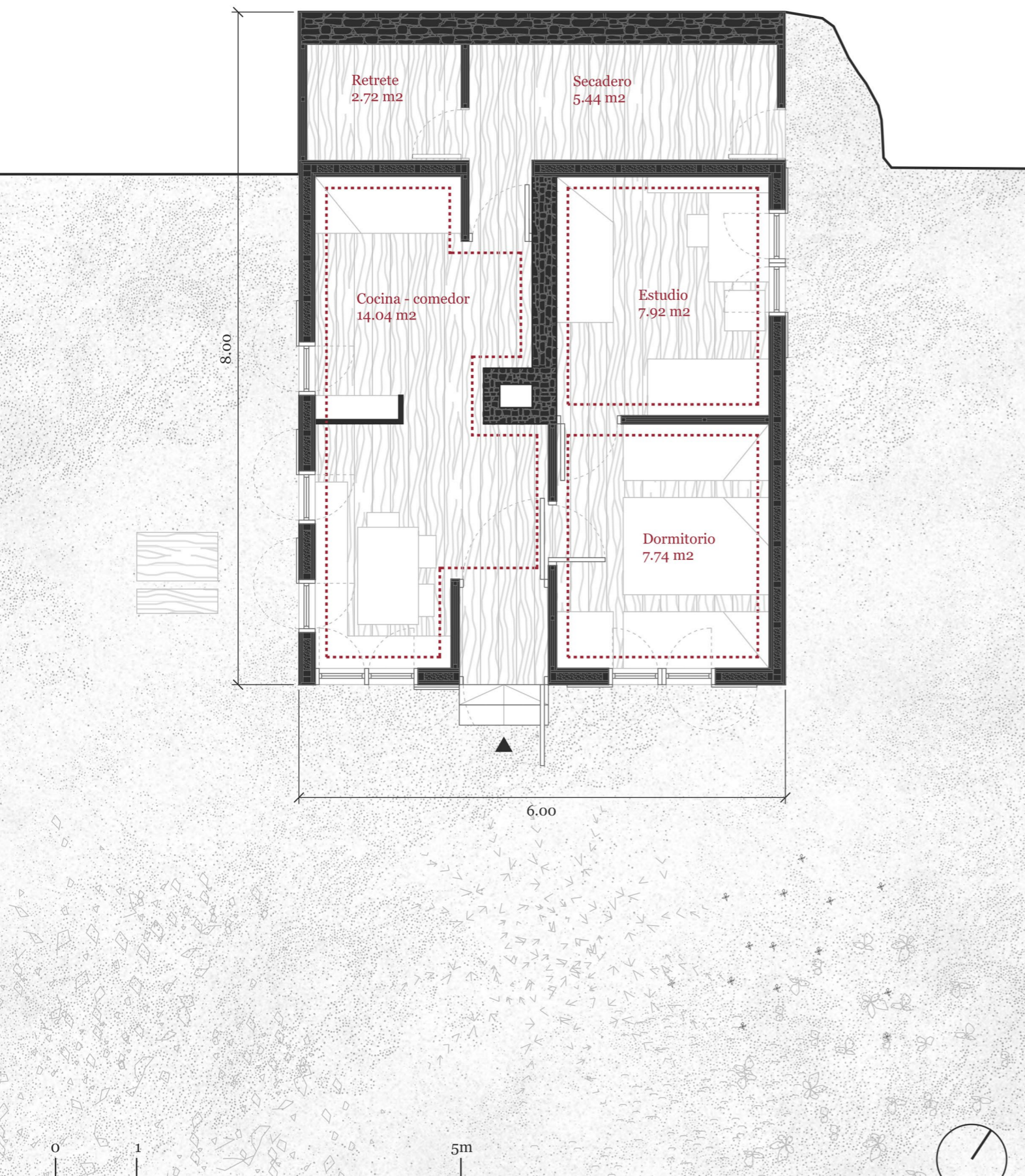
Todas estas condiciones topográficas y climáticas condicionaron la configuración de *Die Hütte* aunque, al ser un proyecto de nueva construcción, la familia mantuvo un papel participativo en las decisiones constructivas y la configuración arquitectónica. Se puede observar por las fotografías que el principal material es la madera, dejándola vista en el interior y con un añadido de fachada para asegurar una mayor impermeabilidad. También con el objetivo de eludir la humedad y el frío, la construcción se separa del suelo colocándose sobre una superficie de piedra de unos 30cm. Se desconoce el tipo de aislante que incluiría para soportar las bajas temperaturas, aunque se hipotetiza que, al igual que el resto de materiales, provenga de los recursos que se encuentren en las inmediaciones, pudiendo tratarse de un añadido de barro o paja. Observando las fotografías y los alzados realizados, los huecos son de un tamaño estandarizado, pudiendo tratarse de ventanas ya prefabricadas provenientes de una población cercana.

Arquitectura y función

El interior se estructura en 3 módulos: cocina-comedor, dormitorio y estudio. La distribución de estos tres módulos se configura siguiendo la función directa para la que estaban destinados. Al tratarse de una construcción de tan solo unos 6 x 8m aproximadamente, los espacios son mínimos, aprovechándose cada estancia al máximo. En el acceso nos encontramos con un sistema de doble puerta, de fondo, a modo de filtro térmico, la cocina-comedor entorno a la chimenea, la única fuente de calor. Este módulo incluía una cama, la más cercana al fuego de la casa. El dormitorio se equipaba con el mayor número de camas posible, aprovechando al máximo el espacio limitado y con la servidumbre de paso hacia el estudio, funcionando a la vez como un espacio distribuidor y evidenciando que la cabaña no estaba concebida para recibir visitas de manera regular. [Fig. 16]

[Fig. 14] Selección de gráficas meteorológicas y rosa de los vientos. Fuente: Meteoblue.

[Fig. 15] Análisis paisajístico de elaboración propia a través de imágenes del valle de Todtnauberg. Fotografías de Eduardo Outeiro, 2010.



Para poder obtener agua era necesario salir al exterior, pues la casa no contaba con un sistema de fontanería propio. Encontrándose la fuente a escasos metros, salir a por agua formaba parte de las actividades rutinarias, al igual que cortar la leña, la cual se almacenaba y dejaba secar en la parte trasera de la cabaña. Este espacio se configura como un anexo que aparentemente se encontró abierto en el pasado y más tarde se cerró con un sistema constructivo de madera más ligero. Tiene dos entradas, una desde el exterior para depositar la leña recién cortada y otra desde el interior, para recogerla sin que entre el frío del exterior.

Centrándonos en el espacio del estudio, este tiene su propia cama para aquellos días en los que Heidegger se encontraba inmerso en su ritmo de trabajo, con un escritorio principal pegado a la ventana y otra mesa auxiliar sobre la que colocar sus trabajos. En unas dimensiones de 2,6 x 3m, la estancia estaba equipada con lo suficiente para que el filósofo pudiera pasar en ella grandes cantidades de tiempo. Se complementaba con una balda por encima del hueco de la ventana y otra estantería a la izquierda del escritorio, siendo esta más accesible estando sentado. La ventana abarca un hueco de 1,30m y tiene una orientación noreste. Se trata de una ventana de doble hoja con apertura hacia el interior y dos contraventanas completamente abatibles [Fig. 17]. Los vientos más predominantes provienen del oeste por lo que, a pesar de tener una orientación aparentemente desfavorable, Heidegger podría trabajar con la ventana abierta estando protegido del viento y a la vez recibir la luz indirecta de la mañana.

Desde su mesa, los días de tormenta se podría resguardar en su estudio, sentir la fuerza de la naturaleza sin ver ninguna otra construcción humana. Por otra parte, los días soleados le permitían salir de la cabaña y trabajar desde una mesa de menor tamaño que colocaba en el exterior.

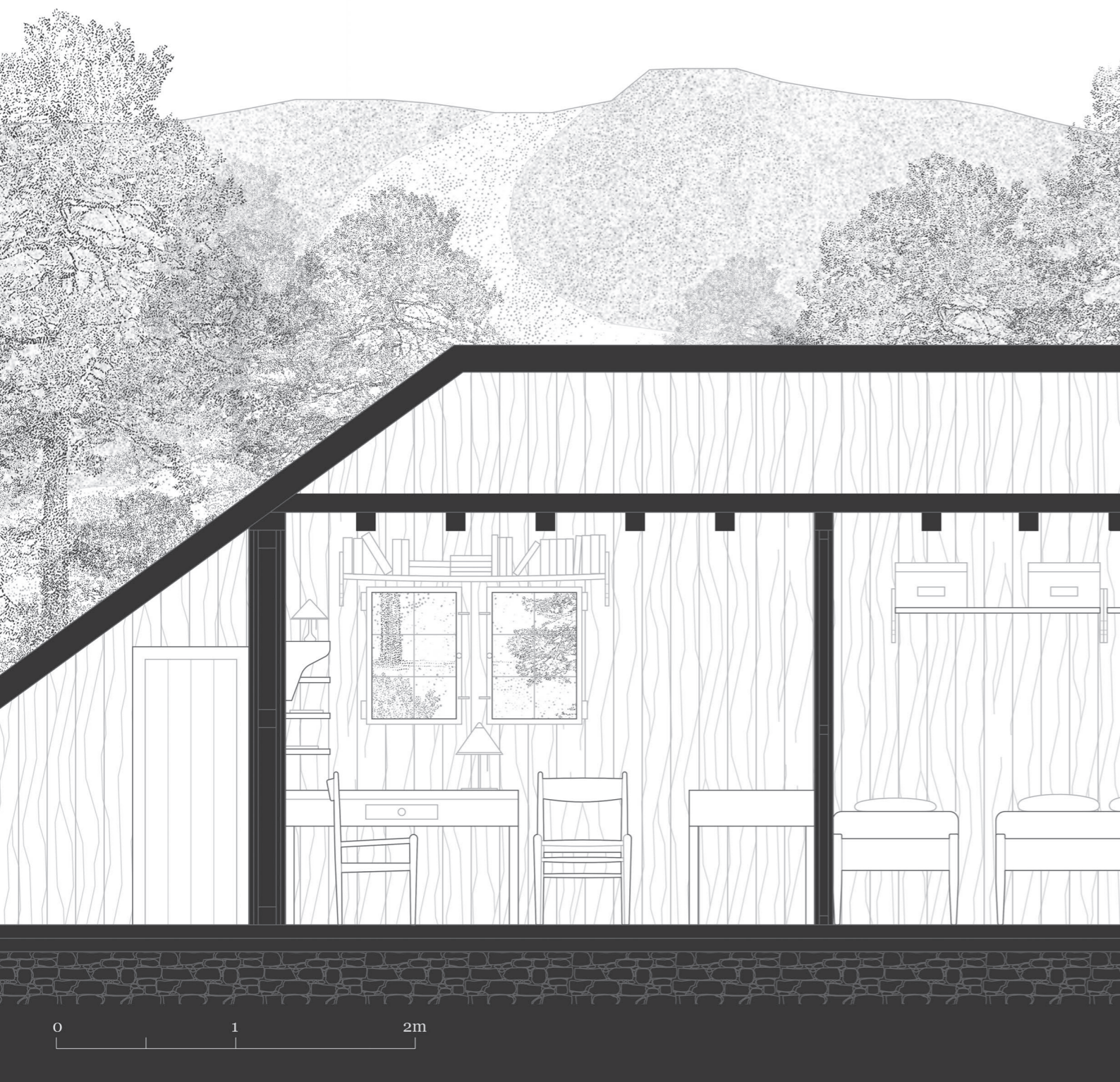
«Yo mismo nunca miro realmente el paisaje. Siento su transformación continua, de día y de noche [...] Sólo el trabajo abre el ámbito de la realidad de la montaña. La marcha del trabajo permanece hundida en el acontecer del paisaje. Cuando en la profunda noche del invierno una bronca tormenta de nieve brama, sacudiéndose en torno del albergue y oscurece y oculta todo, entonces es la hora propicia de la filosofía.»²⁹

En el caso de Heidegger, la relación con la naturaleza no se basaba en la simple apreciación de su belleza. Buscaba establecer un diálogo con ella a través de la disputa y el esfuerzo. Mediante la arquitectura más simple, poder recibir su fuerza y en esa lucha por permanecer, encontrar los paralelismos que esclarezcan su propio proceso creativo.

La relación entre construcción y paisaje no se limita al aprovechamiento de los materiales de kilómetro cero. El paisaje es una constante que in-

[Fig. 16] La cabaña de Heidegger. Planta de elaboración propia.

²⁹ Heidegger, M. (2011). *¿Por qué permanecemos en la provincia?* Maia ediciones.



[Fig. 17] Sección del interior de la cabaña por el estudio. Elaboración propia.

[Fig. 18] Fotografía de Heidegger en el escritorio de su estudio.

30 Agrasar Quiroga, F., Barcala, E., Duque, F., Molina, C. A., Outeiro Ferreño, E., Peña Lombao, M., R. de la Flor, F., Ruiz de Samaniego, A., & Vázquez, X. (2011). *Cabañas para pensar*. Maia Ediciones.

31 Heidegger, M. (2015). *Construir, habitar, pensar* (J. A. Escudero, Trans.). Lao-ficina.

vade la experiencia, tal y como expone Félix Duque. «*De este modo, cabe decir que la cabaña es del paisaje en cuanto que hace el paisaje.*»³⁰

Sentado en su estudio, es la cabaña la que adopta un papel mediador: ejerce de traductora y a través de ella surgía la producción de su filosofía. Fue durante sus retiros en *Die Hütte* cuando escribió obras como *Ser y tiempo*, *Paisaje creador: ¿por qué permanecemos en la provincia?* o *Construir, habitar, pensar*. Estas obras reflejan el peso de la experiencia en la montaña en el proceso creativo de Heidegger, plasmando reflexiones que hacen referencia directa a esta y que cuestionan la manera en la que dialogamos con los espacios y lo construido.

«*Construir y pensar, cada uno a su manera, son siempre ineludibles para el habitar. Pero al mismo tiempo serán insuficientes para el habitar mientras cada uno lleve lo suyo por separado en lugar de escucharse el uno al otro.*»³¹

En la actualidad la cabaña sigue siendo de propiedad privada. Los descendientes del filósofo continúan sus excursiones a la montaña y mantienen abierta la casa para el ámbito familiar.

[Fig. 18]



B

De la naturaleza controlada: Prospect Cottage

«Under the dark rain clouds that have shut out blue skies and clamped the horizon, the field of scarlet poppies sway in the breeze, the sleepy heads of the thunder flowers bowed around the little black house have charmed all my visitors. It was once thought that staring at them for too long would blind you - but they open my eyes.»³²

«Bajo las oscuras nubes de lluvia que han cerrado el cielo azul y aprisionado el horizonte, el campo de amapolas escarlata se mece con la brisa, las somnolientas cabezas de las flores silvestres inclinadas alrededor de la casita negra han encantado a todos mis visitantes. Una vez se pensó que mirarlas durante mucho tiempo te cegaría - pero a mí me abren los ojos.»

[Fig. 19]



[Fig. 19] Fotografía de Derek Jarman en su jardín de Prospect Cottage.

[Fig. 20] Prospect Cottage, la cabaña de Derek Jarman. Alzados. Elaboración propia.

³² Jarman, D. (2001). *Smiling in slow motion* (Keith Collins, Ed.). Vintage.



Alzado noreste



Alzado sureste



Alzado suroeste



Alzado noroeste



[Fig. 21]



[Fig. 22]



[Fig. 23]



[Fig. 24]

Motivación del retiro

Michael Derek Elworthy Jarman nació en 1942 en Inglaterra. Destacó como cineasta, artista plástico, escritor y activista, entre muchas otras disciplinas. Fue diagnosticado con VIH en 1986, marcando un punto de inflexión en su vida. Ese mismo año, tras el recibimiento del diagnóstico, viajó al sur de Inglaterra con el objetivo de buscar un escenario propicio para su siguiente película. Durante dicha expedición llegó al cabo de Dungeness, donde volvió a encontrarse con una cabaña de pescador que ya había visto en otra ocasión. Fue entonces cuando decidió adquirirla y comenzar un proyecto nuevo. Buscaba alejarse de su vida en Londres y resguardarse en el silencio de Dungeness. Pasó del constante estímulo de una ciudad llena de vida y movimiento, a una región donde el primer instinto la determina como inhóspita, pero necesaria para adquirir una visión completa de la existencia.

«*Down in Dungeness I do not bump into people or objects, London is a minefield for the partially sighted.*»³³

«*En Dungeness no me tropiezo con gente ni con objetos, Londres es un campo de minas para los parcialmente videntes.*»

Jarman establecía un constante paralelismo entre su vida personal, su arte y el paisaje de Dungeness, diluyendo los límites entre estos. Se trasladó a lo que bautizó como Prospect Cottage con el objetivo de encontrar allí la paz. Creo un refugio de intimidad en el que produjo numerosas obras, pudiendo considerar su jardín como su mayor producción. Desde la soledad de su cabaña experimentaba una vida plena. Fue en esa cabaña de la costa de Kent, donde Jarman encontró «*nuestro rincón del Paraíso, la parte del jardín que Dios se olvidó de mencionar.*»³⁴

Prospect Cottage le permitía enfrentarse a las contradicciones de la vida, haciendo florecer un jardín en un área desolada donde la supervivencia de la vegetación estaba limitada por las condiciones climáticas y las características del suelo, mientras él sucumbía a su enfermedad bajo la atenta mirada de la central nuclear de Dungeness. Allí vivió el resto de su existencia, trasladándose sólo cuando era necesario y creando un escenario y taller multidisciplinar en el que satisfacer todas sus inquietudes artísticas hasta febrero de 1994, cuando finalmente fallece en un hospital de Londres.

“*Estos años han sido extraordinarios, bendecidos con poco dolor y lleno de intimidad. El jardín ha sido ambos, Getsemaní y Edén. Estoy en paz*”³⁵

[Fig. 21] Imágen detalle del jardín. Fotografía de Howard Sooley.

[Fig. 22] Imágen jardín con la central nuclear de fondo. Fotografía de Howard Sooley.

[Fig. 23] Imágen detalle de Prospect Cottage con la central nuclear de fondo. Fotografía de Gilbert McCarragher

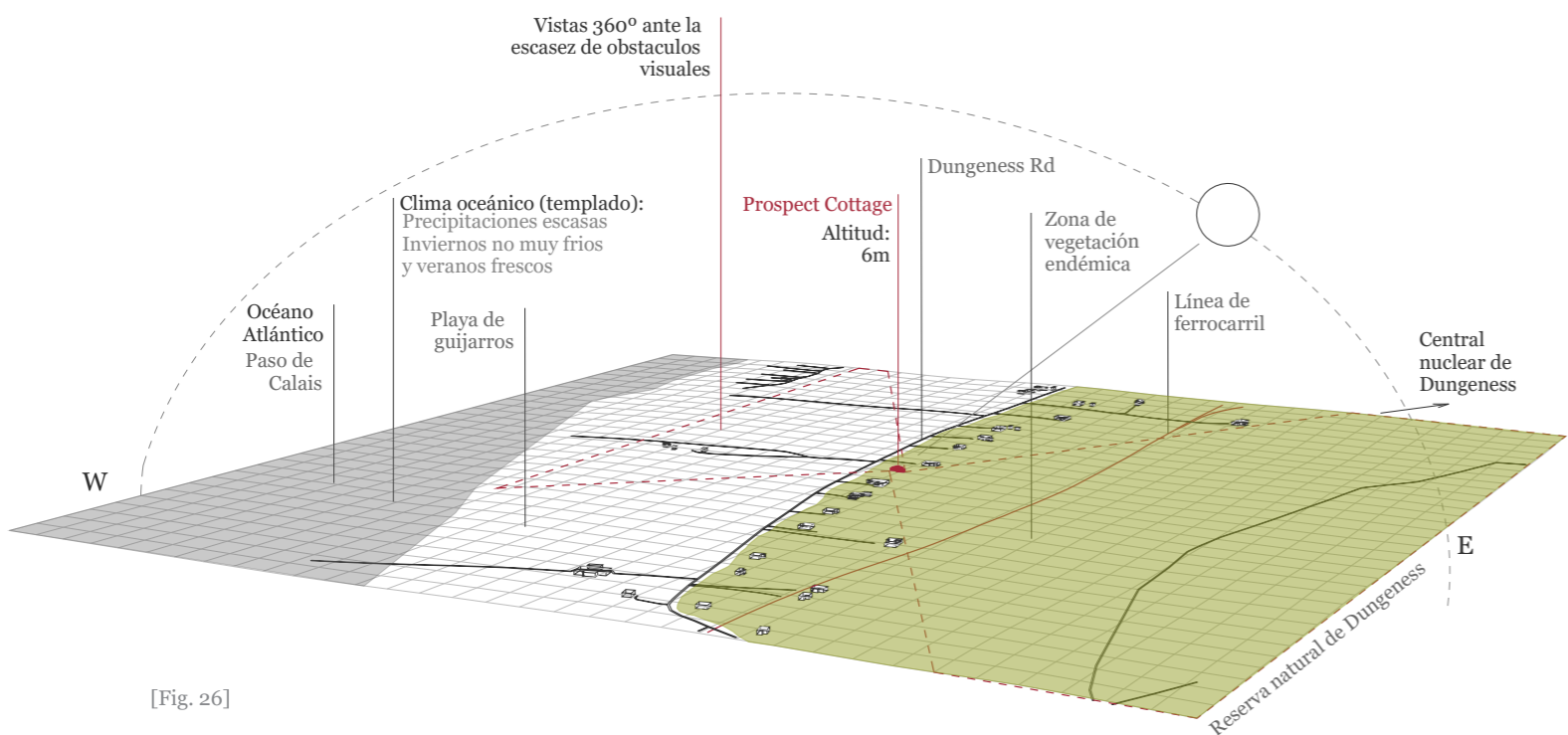
[Fig. 24] Imágen de la fachada principal de Prospect Cottage. Fotografía de John Vere Brown

³³ Jarman, D. (2001). *Smiling in slow motion* (Keith Collins, Ed.). Vintage.

^{34, 35} Jarman, D. (1994). *Modern Nature*. The University of Minnesota Press.



[Fig. 25]



[Fig. 26]

En la planicie del desierto

Al sureste de Inglaterra, en la costa de Kent, se encuentra el cabo de Dungeness, un espacio de reserva natural único en el país. Se considera comúnmente como el único desierto de Inglaterra por su paisaje árido, aunque no cumpla con los requisitos técnicos para ser denominado de esta manera oficialmente debido a la cantidad de precipitaciones que se dan en el lugar.

Este potente paisaje se caracteriza por su suelo, dominado por una extensa playa de guijarros, y la presencia de una central nuclear que marcará todas las perspectivas del lugar como la gran constante de la escena. El escenario se ve atravesado por escasos elementos, percibiéndose la intervención humana como una operación de cirugía sobre el medio natural hasta llegar a la central, donde la masividad de su presencia toma el control. La central no solo tiene un gran peso visual - tanto de día como de noche, cuando se puede ver iluminada - también es una constante incluso cuando no se mira, a través del sonido de su funcionamiento. [Fig. 25]

«Today dawned blissfully, not a breath of wind, warm and the sun out, a great silence. The nuclear power station - which normally hums and splutters- has not been brought on-line. Heat shimmers off the shingle, weeks of soaking rain have left the Ness a hopeful green.»³⁶

«Hoy amaneció feliz, sin un soplo de viento, cálido y con el sol fuera, un gran silencio. La central nuclear -que normalmente zumba y chisporrotea- no se ha puesto en marcha. El calor brilla en la grava, semanas de lluvia empapante han dejado el Ness de un verde esperanzador.»

La densidad poblacional por superficie es tan escasa que a simple vista resultaría difícil diferenciar las construcciones del espacio natural si no fuera por *Dungeness Rd*, la carretera que atraviesa el ámbito de manera lineal, evidenciándose como una intervención claramente humana y funcionando como uno de esos elementos de «cirugía».

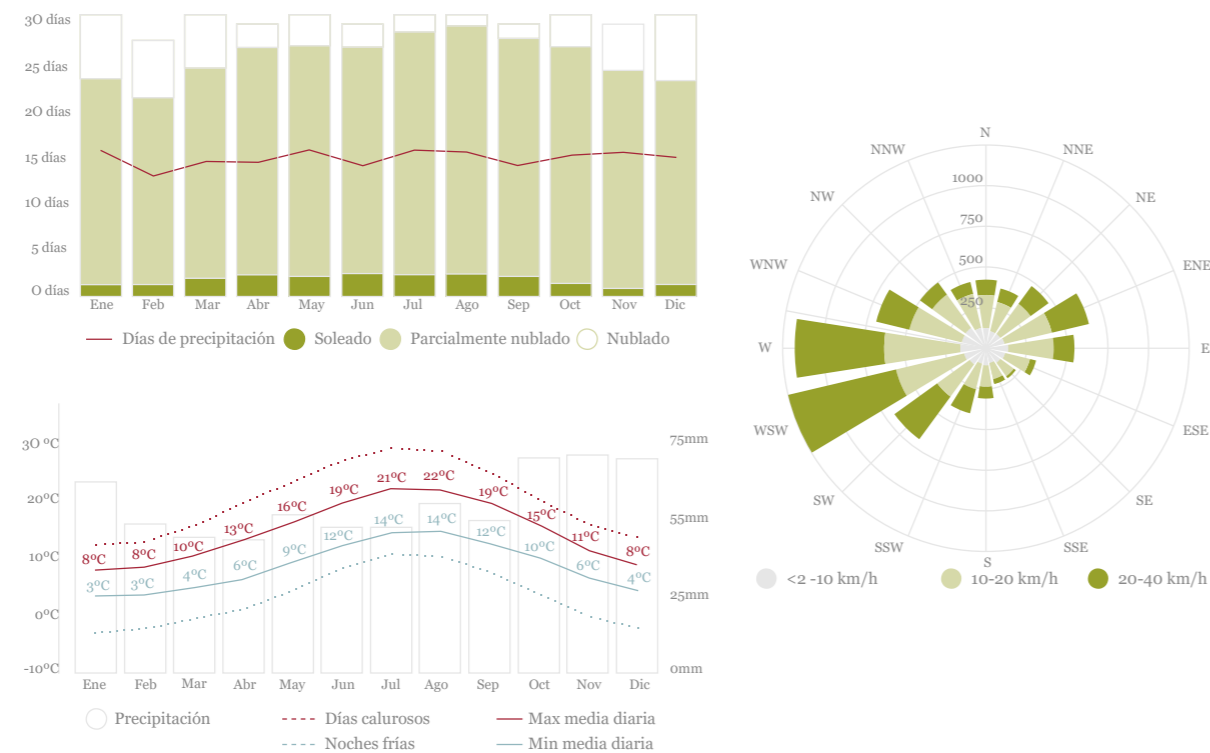
El clima de la zona es Oceánico con precipitaciones de poca intensidad, especialmente al compararlo con el clima que se da en el ámbito de la Cabaña de Heidegger. Los veranos son frescos, con temperaturas máximas medias de 22°C. Los inviernos presentan temperaturas mínimas medias de 3°C, pudiendo llegar a temperaturas negativas durante las noches frías. La mayor parte del tiempo se considera como parcialmente nublado y llueve aproximadamente la mitad del año, aunque no sean grandes tormentas. Destaca la fuerza del viento, el cual viene predominantemente del oeste y alcanza unas velocidades medias de entre 20 y 30km/h, superándose en algunas ocasiones hasta alcanzar los 50km/h. [Fig.27]

[Fig. 25] Plano de situación de la cabaña de Derek Jarman donde se muestra la relación de distancia con otros puntos de interés. Elaboración propia.

[Fig. 26] Axonometría del entorno. Elaboración propia.

³⁶ Jarman, D. (2001). *Smiling in slow motion* (Keith Collins, Ed.). Vintage.

[Fig. 27]



37,2%

62,8%

10,1%

53,4%

36,5%

[Fig. 28]

Al sonido del viento se le suma el rumor del mar. El terreno es prácticamente llano y con escasos elementos que puedan suponer un obstáculo visual, teniendo una gran amplitud de vistas desde la cabaña, la cual se encuentra a 6m de altitud por encima del nivel del mar [Fig. 26]. Debido a esto, se puede llegar a ver el agua en los días soleados, pero por la distancia a la que se encuentra, Jarman hacía más referencia a él desde el sentido auditivo:

«Una atmósfera misteriosa hace resplandecer las estrellas todavía más en un claro cielo de verano. Paseo por la playa con la inseguridad que se siente al escuchar el mar pero sin poder verlo, un sentimiento que ya he experimentado dramáticamente, no aquí, pero sí bajo las escarpadas almenas del castillo de Bamburgh, cuando fuimos allí a filmar "The Tempest"»³⁷

Se analizan dos vistas desde lados opuestos de la cabaña. La figura izquierda correspondería a las vistas desde el escritorio de Jarman y en ella vemos que la masa natural ocupa un 63% de la escena, siendo el resto ocupado por el cielo y sin ninguna construcción humana a la vista. La figura derecha corresponde a las vistas desde la denominada *Garden Room* y en ella vemos como la central nuclear pasa a tener un peso visual del 10% frente al 53% de la superficie vegetal. [Fig. 28]

La biodiversidad que presenta es limitada, incluyendo especies endémicas preparadas para conseguir agarre en un suelo de guijarros. Destaca la abundancia de insectos como las abejas, las cuales Jarman cultivaba y recogía su miel, formando parte de su rutina en la cabaña como refleja en sus diarios:

«Warm. The wind died away. HB slept away the morning. I painted the garden, all the flowers start to bloom. After lunch he built a bath for the bees swarming around the kitchen drain so they can drink elsewhere.»³⁸

«Cálido. El viento se calmó. HB durmió toda la mañana. Pinté el jardín, todas las flores empiezan a florecer. Después del almuerzo construyó un baño para las abejas que revoloteaban alrededor del desagüe de la cocina para que puedan beber en otro lugar.»

[Fig. 27] Selección de gráficos meteorológicos y rosa de los vientos. Fuente: Meteoblue.

[Fig. 28] Análisis paisajístico de elaboración propia a través de imágenes del entorno de Prospect Cottage. Fotografías de Eduardo Outeiro, 2010 (izquierda) y Howard Sooley

³⁷ Jarman, D. (1995). *Derek Jarman's garden*. Thames and Hudson Ltd.

³⁸ Jarman, D. (2001). *Smiling in slow motion* (Keith Collins, Ed.). Vintage.



[Fig. 30]

Arquitectura y función

La cabaña ya estaba construida cuando Jarman la adquirió, aunque se puede apreciar que sufrió ciertas modificaciones. Se ha realizado una planta basada en fotografías del interior de la casa tomadas por Gilbert McCarragher y publicadas en el libro *Prospect Cottage: Derek's Jarman's House* [Fig. 30], en las cuales se aprecia que algunas habitaciones mantienen el revestimiento de madera y a otras se les ha aplicado una capa de pintura. La vivienda se estructura en dos módulos: uno correspondiente al volumen principal, que aloja las principales estancias de la cabaña y donde se sitúa la denominada por el cineasta como *Spring room*, en la que finalmente colocó su escritorio de trabajo. El segundo módulo incluye *Garden Room*, una habitación que se abre por completo al exterior con sus numerosas ventanas y con un acceso directo a su jardín [Fig.29]. Esta dispuesta con el objetivo de observar el paisaje, incluyendo la central nuclear.

La construcción se encuentra separada de la calle Dungeness Rd, generando un jardín delantero. Sin embargo, Jarman trabaja con la continuidad de los espacios y, al no delimitar el jardín con elementos físicos, consigue una impresión de continuidad con la totalidad del paisaje. Trabaja con la escena exterior como otra obra escultórica más, poniendo en valor el trabajo manual del campo al igual que lo hacía Heidegger, e incluyendo en su composición el mar y la central nuclear como si se trataran de elementos de su propiedad.

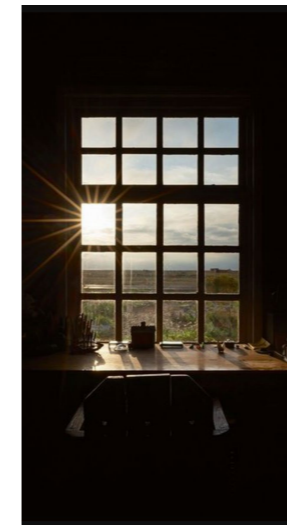
Diseña su obra como un diálogo visual entre la naturaleza y la producción humana. Establece un gradiente que comienza con la playa y el aprovechamiento natural de sus piedras, organizándolas en estructuras circulares premeditadas que conviven con agrupaciones de flores. Se complementa con la adición de piezas de madera y metálicas, las cuales han recibido un mayor tratamiento en su forma, continuando así la transición hacia lo artificial hasta llegar a la central nuclear, pasando primero por Prospect Cottage.

Toda su producción se veía atravesada por sus experiencias vitales. Se identificó con las dinámicas del paisaje de Dungeness y lo evolucionó. Dejó sus impresiones en la configuración del jardín, transformando la totalidad de Dungeness con sus actos, llenando de color un ámbito de tonalidades apagadas.

En el interior de la cabaña destaca *Spring Room*, una habitación situada en el módulo principal donde se encontraba su escritorio. Se trata de una estancia de aproximadamente 3 x 4m de superficie con una altura libre de 2,40m. La habitación se conserva con los revestimientos de ma-

[Fig. 29] Prospect Cottage. Planta de elaboración propia.

[Fig. 30] Imágen desde el distribuidor. Fotografía de Gilbert McCarragher.



[Fig. 32]

dera en sus paredes, siendo el material protagonista de la estancia. La decora con numerosas piezas de arte que conviven con sus libros de trabajo, convirtiéndolo en una pequeña obra de arte total. La mesa de trabajo se coloca delante de la única ventana, de 1,20 x 1,70m [Fig. 31]. Esta se sitúa en la fachada principal de la casa, orientada al este. La mesa queda ligeramente por encima del marco de la ventana, consiguiendo un efecto de mayor relación con el exterior al estar sentado trabajando, ya que el encuentro se produce directamente con el cristal. La imagen que se ve desde el escritorio se divide en tres estratos. El primero y más cercano corresponde con la parte delantera del jardín, donde convergen multitud de colores según las modificaciones que realizara Jarman sobre este. El plano intermedio corresponde a los colores del árido paisaje natural de la playa, el cual se encuentra en el plano final, en el caso de ser un día despejado, con la línea del mar en el horizonte y el cielo. Los días de niebla se genera un paisaje mucho más privado, el cual elimina los dos últimos estratos, dejando a Jarman solo con su jardín y su escritorio.

«*Dungeness. A cotton wool mist blowing in veils from the sea, the horizon disappears making a very secret garden. It's midday, the foghorn booms three times every minute.*»³⁹

«*Dungeness. Una niebla de algodón sopla en velos desde el mar, el horizonte desaparece formando un jardín muy secreto. Es mediodía, la sirena de niebla resuena tres veces cada minuto.*»

La influencia que ha tenido la cabaña para Jarman se ve reflejado en la obra que produjo durante su retiro. Pintó numerosos cuadros del paisaje de Dungeness y su jardín, al igual que realizó en ella su película *The Garden*, en 1990. En esta obra, incluye la cabaña y sus inmediaciones como escenario principal, convirtiéndose esta en un personaje más y funcionando como una herramienta visual para desarrollar el *film* [Fig. 29]. En la actualidad la propiedad pertenece a Creative Folkestone, una organización benéfica de Kent especializada en arte.

[Fig. 33]



[Fig. 31] Sección del interior de la cabaña por *Spring Room*. Elaboración propia.

[Fig. 32] Imágen desde *Spring Room*. Fotografía de Gilbert McCarragher.

[Fig. 33] Fotograma extraído de la película *The Garden*, 1990.

³⁹ Jarman, D. (2001). *Smiling in slow motion* (Keith Collins, Ed.). Vintage.

C

De la naturaleza de patio trasero: La cabaña de Virginia Woolf

«Podía ser ella misma, dedicarse a sí misma. Eso era precisamente lo que ahora necesitaba con tanta frecuencia: pensar; o quizá ni tan siquiera pensar. Estar en silencio, quedarse sola.»⁴⁰

[Fig. 34]



[Fig. 34] Fotografía de Virginia Woolf en su jardín de Monk's House

[Fig. 35] La cabaña de Virginia Woolf en Rodmell. Alzados de elaboración propia.

40 Woolf, V. (2020). *Al faro* (M. Temprano García, Ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.



Alzado norte

Alzado oeste

Alzado sur



[Fig. 36]



[Fig. 37]

Motivación del retiro

Virginia Woolf nació en 1882 en la ciudad de Londres. Comienza su carrera literaria de manera oficial con la publicación de su primera novela en 1915, coincidiendo con el desarrollo de la primera guerra mundial. Tras la Gran Guerra, en 1919, decide junto con su marido, Leonard Woolf, comprar una casa en el pueblo de Rodmell, East Sussex. Se trata de una vivienda ya construida del SXVII que la pareja descubrió tras realizar la compra de otra propiedad en Lewes. En las biografías de la pareja Woolf, se hace mención a que la primera compra tuvo un carácter impulsivo, pero gracias a ella descubrieron que la denominada Monk's House se encontraba en venta y decidieron que se ajustaba más a lo que buscaban.

*«On their way through Lewes to inspect the Round House they had noticed a poster which announced the forthcoming sale of a property at Rodmell, a village lying about three miles south of Lewes. "That would have suited us exactly", said Leonard, ruefully.»*⁴¹

«En su camino a través de Lewes para inspeccionar la Casa Redonda se habían fijado en un cartel que anunciaba la próxima venta de una propiedad en Rodmell, un pueblo situado a unas tres millas al sur de Lewes. «Nos habría venido como anillo al dedo, dijo Leonard con pesar.»

La propiedad incluía amplios terrenos de un jardín trasero aselvajado y un huerto con diferentes espacios delimitados por muros de piedra. Una vez más, la pareja decide trasladarse al rural de Lewes porque consideraban Londres una ciudad demasiado caótica para escribir. En Rodmell esperaban encontrar la tranquilidad con unos amplios terrenos que diluyeran los posibles ruidos que se produjeran en el pueblo, a excepción de aquellos provenientes de St Peter's Church, la cual limitaba con su propiedad. A pesar de ello, había días que no cumplían objetivos y no conseguían aislarle por completo de la vida que ocurría fuera de su propiedad.

*«Rodmell, she declared, was becoming a colony for Georgian poets, and the village children made a hideous noise playing in the meadow beyond their orchard.»*⁴²

«Rodmell, declaró, se estaba convirtiendo en una colonia de poetas Georgianos, y los niños del pueblo hacían un ruido espantoso jugando en el prado más allá de su huerto.»

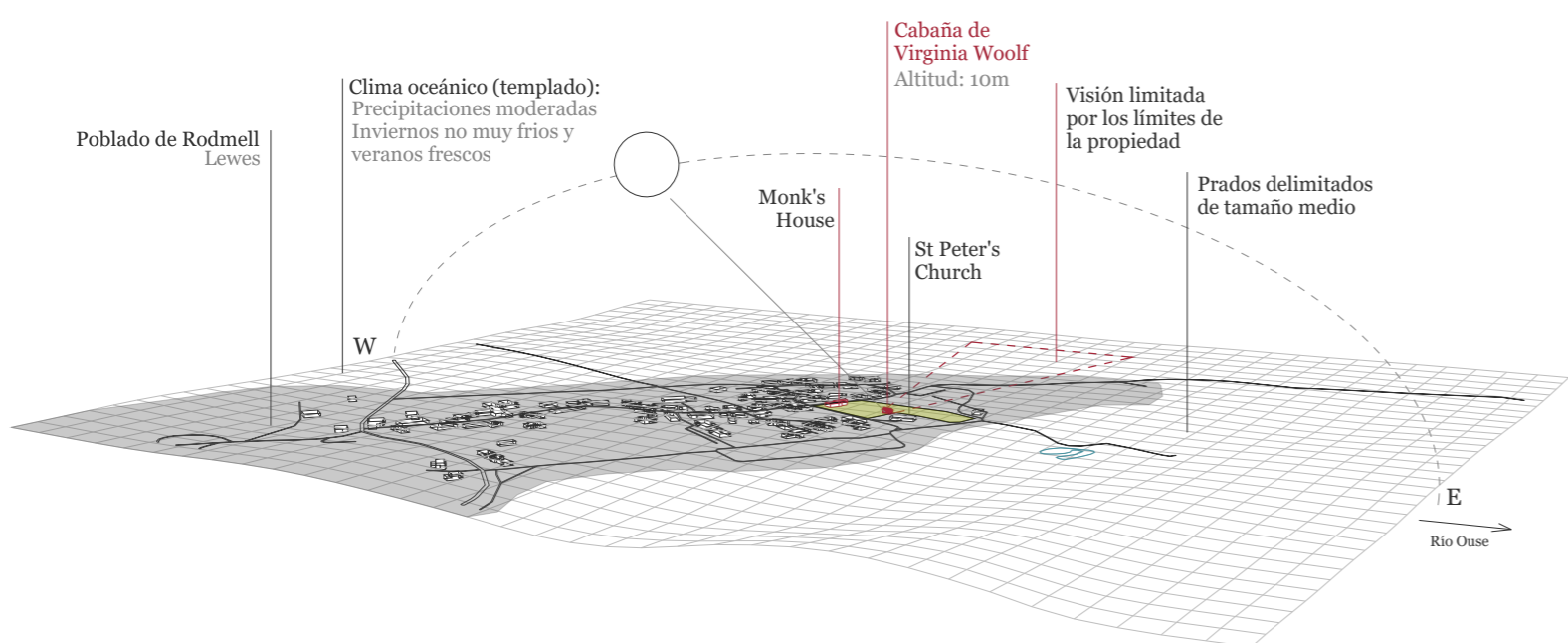
[Fig. 36] Fotografía del exterior de la cabaña desde el lado oeste.

[Fig. 37] Angelica Garnett, Vanessa Bell, Clive Bell, Virginia Woolf, John Maynard Keynes and Lydia Lopokova en el jardín de Monk's House, fuera de la cabaña de Virginia.

41, 42 Bell, Q. (1972). *Virginia Woolf; a biography*. New York, Harcourt Brace Jovanovich.



[Fig. 38]



[Fig. 39]

Monk's House ofrecía además otra oportunidad. Incluía diversas construcciones pequeñas distribuidas por los jardines, pudiendo Virginia usar una de ellas como pequeño espacio de trabajo. Se trataba de una cabaña completamente separada de la vivienda, en el otro extremo de la propiedad. Aquí podría reclamar el espacio como suyo, creando un ambiente con mejores condiciones para el trabajo y alejándose de las responsabilidades y limitaciones que le imponía la sociedad de la época. Era un privilegio que pocas mujeres disfrutaban pero que consideraba indispensable para realizar un buen trabajo.

«En primer lugar, tener una habitación propia, ya no digamos una habitación tranquila o insonorizada, era impensable, a menos que sus padres fueran inmensamente ricos o muy nobles, incluso hasta principios del siglo XIX.»⁴³

En la privacidad del muro

La propiedad se encuentra en la parte norte del pueblo consolidado, el cual se sitúa a tan solo 5km de la ciudad de Lewes, en el condado de East-Sussex, al sur de Inglaterra. Se trata de un pueblo de interior con una topografía prácticamente llana y un paisaje verde característico del país, situándose la cabaña a 10m de altitud debido también por su proximidad al mar, a tan solo 7km de distancia. El escenario se ve atravesado por dos vías estructurantes: *Piddinghoe Rd*, que conduce a Lewes y atraviesa el pueblo transversalmente dividiéndolo en dos, y *The St* que atraviesa el pueblo longitudinalmente, siendo la calle principal del pueblo y dando acceso a Monk's House [Fig. 38].

La propiedad cuenta con una superficie aproximada de 0,74 hectáreas, una extensión que permite cómodamente desarrollar diferentes ambientes en la configuración del jardín. De este trabajo de cuidado y diseño del espacio natural se encargó principalmente Leonard Woolf. Creó un jardín con numerosos parterres ornamentales, con una gran variedad de vegetación y espacios para el descanso y disfrute además de una gran zona productiva de huerto. Los límites de la propiedad se sitúan de tal manera que rodean parcialmente St Peter's Church y su cementerio [Fig. 39], pasando esta construcción a formar parte del paisaje del entorno exterior privado de los Woolf como lo era la central nuclear para Jarman.

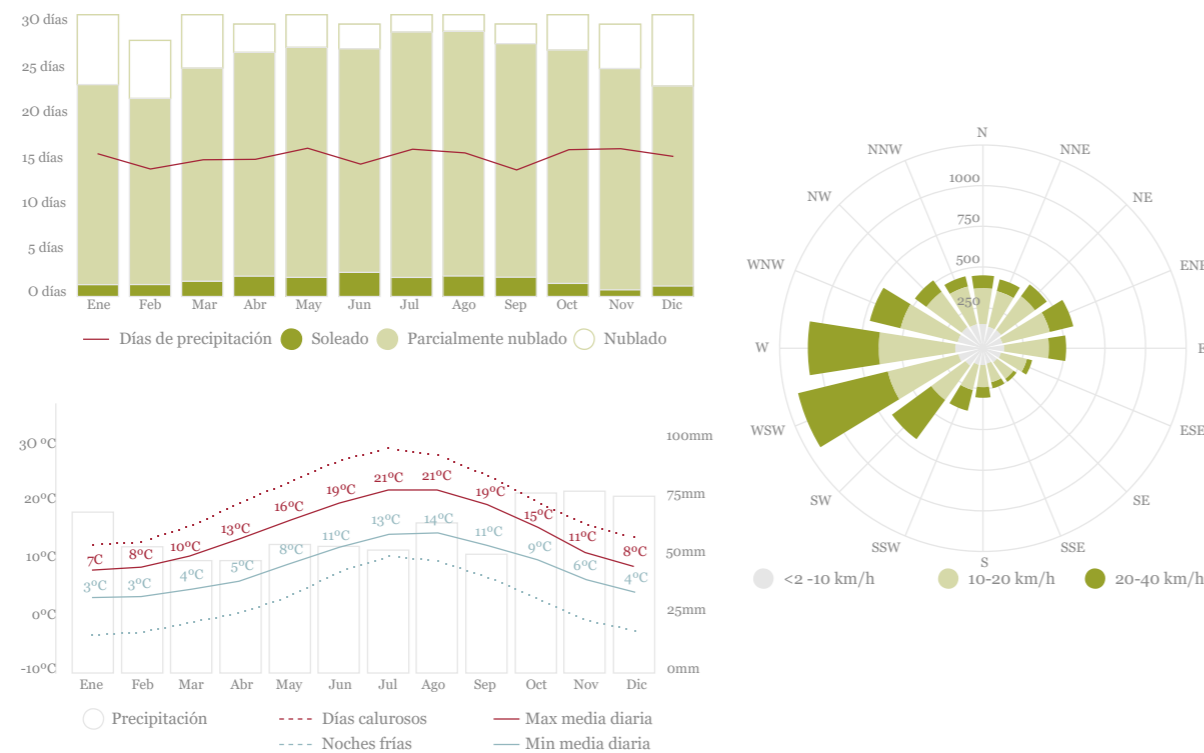
Las vistas desde la cabaña son más limitadas que en los casos de estudio anteriores por la presencia de obstáculos visuales, como son los muros

[Fig. 38] Plano de situación de la cabaña de Monk's House, donde se muestra la relación de distancia con otros puntos de interés. Elaboración propia.

[Fig. 39] Axonometría del entorno. Elaboración propia.

⁴³ Woolf, V. (2024). *Una habitación propia*. Penguin Random House Grupo Editorial.

[Fig. 40]



[Fig. 41]

que acotan la propiedad, la presencia de la iglesia o los propios árboles, que impiden ver un plano lejano del entorno. A pesar de eso, la naturaleza sigue dominando la escena en el plano medio, aunque en este caso se trate de un entorno verde privado. Analizando dos vistas del entorno directo de la cabaña podemos ver la relación entre la presencia de los elementos construidos y los elementos naturales del plano más cercano. En ambas figuras obtenemos resultados similares donde los elementos construidos ocupan un 4,3% de la escena, excluyendo la presencia de la propia cabaña ya que esta no formaría parte de la imagen al observar el paisaje desde su interior. Los elementos naturales ocupan un 62,6% habiendo contabilizado las copas de los árboles a la mitad al considerar que, en los meses de invierno, como se observa en la fotografía, no se comportan como elementos opacos sino que permiten una visión parcial a través de ellos [Fig. 41].

El clima es Oceánico, encontrándose similitudes con el que se da en Dungeness, situándose a 70km de distancia de Prospect Cottage. Los rangos de temperatura son prácticamente iguales con temperaturas máximas medias de 21°C en verano y temperaturas mínimas medias de 3°C en invierno. Lluve ligeramente más que en el caso de Prospect Cottage y al igual que en los casos anteriores, la mayor parte del año se considera como parcialmente nublado. El viento es más fuerte que en el caso de Heidegger, aunque no tanto como en la cabaña de Jarman, presenciando vientos predominantes del oeste y alcanzando velocidades medias de entre 20 y 30km/h [Fig. 40].

La propiedad fue usada durante la mayor parte del tiempo como una segunda residencia, siendo habitada en especial durante los meses de verano, cuando el tiempo era más amable y se podía disfrutar más del jardín, invitando en numerosas ocasiones a amigos y familiares. En el caso de Virginia, era en esos meses de verano cuando más podía conectar con su escritura desde su propia cabaña.

«Although she was eager to begin work upon her novel, Virginia decided to postpone writing it until the beginning of August when she would be at Monk's House.»⁴⁴

«Aunque estaba ansiosa por empezar a trabajar en su novela, Virginia decidió posponer su escritura hasta principios de agosto, cuando estaría en Monk's House.»

[Fig. 40] Selección de gráficos meteorológicos y rosa de los vientos de Rodmell. Fuente: Meteoblue.

[Fig. 41] Análisis paisajístico de elaboración propia a través de imágenes del entorno de Prospect Cottage. Fotografías de Eduardo Outeiro, 2010.

44 Bell, Q. (1972). *Virginia Woolf; a biography*. New York, Harcourt Brace Jovanovich.

Arquitectura y función

La construcción se configura en 2 módulos que suman unas dimensiones totales de 9 x 4,5m [Fig 42]. Se incluye el módulo del despacho, equipado con un escritorio, lo necesario para la producción de su obra y decorado con cuadros realizados por su hermana y su sobrina. A esto se le añade una habitación auxiliar. Esta última incluía una cama en la que la escritora dormía las noches de verano para interrumpir lo menos posible sus ritmos de trabajo, de una manera similar a la que lo hacía Heidegger. Woolf sigue diferenciando claramente lo que es el espacio de trabajo del espacio del descanso con una partición interna, aunque esta partición presenta dos ventanas y una puerta de cristal doble que le permite mantener una relación visual entre las estancias.

«(...) most mornings the sun comes in, we finish in good temper; and I go off to the romantic chamber [one of the garden buildings which she used as a work-room] over grass rough with frost and ground hard as brick.»⁴⁵

«(...) la mayoría de las mañanas entra el sol, terminamos de buen humor; y me voy a la habitación romántica [uno de las construcciones del jardín que ella utilizaba como estudio] sobre hierba áspera por la escarcha y suelo duro como el ladrillo.»

La cabaña era su *habitación propia*, un espacio sólo suyo, donde era ella la que tomaba las decisiones y sobre el que tenía el control. Un pequeño refugio al que intentaba escapar siempre que podía y en el que pasaba grandes cantidades de tiempo siendo altamente productiva. Woolf hablaba de cómo las mujeres han sido históricamente relegadas al espacio doméstico y cómo sus identidades se reflejaban en este a pesar de no ser de su propiedad. Reconoce un proceso de absorción de estímulos del exterior, tanto del entorno físico directo como social que tiene como resultado su expresión en los espacios interiores y que sirve como forma de comunicación para la mayoría de mujeres.

«Basta con que una entre en cualquier habitación de cualquier calle para que toda esa fuerza extremadamente compleja de la feminidad le venga al encuentro. ¿Cómo iba a ser de otra manera? Pues las mujeres llevan todos estos millones de años sentadas dentro de casa, de modo que a estas alturas las propias paredes están impregnadas de su fuerza creativa.»⁴⁶

Considera que una vez una mujer dispone de un espacio completamente privado, que pueda cerrar con llave, podrá dar rienda suelta a esa



[Fig. 42] La cabaña de Virginia Woolf. Planta de elaboración propia.

⁴⁵ Bell, Q. (1972). *Virginia Woolf; a biography*. New York, Harcourt Brace Jovanovich.

⁴⁶ Woolf, V. (2024). *Una habitación propia*. Penguin Random House Grupo Editorial.



fuerza creativa que antes se mantenía contenida en los espacios interiores domésticos y canalizarlo hacia la producción de la escritura.

Dentro de su despacho, coloca el escritorio mirando al norte. Esta apertura al exterior se compone por dos ventanas y una puerta doble de cristal, lo que le permitía abrir el espacio al exterior y junto con la apertura de las ventanas situadas a su espalda, generar una ventilación cruzada que simularía en los meses de verano la experiencia de trabajar en el exterior. A pesar de la orientación del despacho, la composición de la fachada principal permite la entrada de luz. Esta presenta otro módulo de dos ventanas con puerta doble que se complementa con 5 ventanas fijas que llegan hasta el techo de la cabaña. Dichos huecos son los que permiten la entrada de la luz de tarde al estar orientadas hacia el oeste y llega hasta el despacho a través de las aperturas presentes en la tabiquería interna.

«*I think a little story, perhaps a review, this fortnight; having a superstitious wish to begin "To the Lighthouse" the first day at Monk's House. I now think I shall finish it in two months there.*»⁴⁷

«*Creo que esta quincena escribiré una pequeña historia, tal vez una reseña, porque tenía el deseo supersticioso de empezar "To the Lighthouse" el primer día en Monk's House. Ahora creo que lo acabaré en los dos meses que estaré allí.*»

En esta cabaña Virginia Woolf escribió la mayor parte de su producción, desde numerosas historias cortas hasta *La señora Dalloway* o *Al Faro*. Todas ellas reflejan la influencia que tuvo la cabaña en su proceso creativo, pues esta es una representación de sus ideales, impregnando el desarrollo de sus obras de ficción además de favorecer un espacio óptimo para su proceso creativo. Sin embargo, la obra que refleja esa influencia de manera más directa es *Una habitación propia*. En ella recoge la relación directa que tiene la arquitectura con la producción de la escritura, específicamente para las mujeres de su época, plasmando ideas que siguen vigentes en la actualidad.

«*(...) es necesario tener quinientas libras al año y una habitación propia con un cerrojo en la puerta para escribir narrativa y poesía*»⁴⁸

En la actualidad Monk's House es un espacio protegido, propiedad de *National Trust*, la Fundación Nacional para Lugares de Interés Histórico o Belleza Natural de Gran Bretaña.

[Fig. 43] Sección del interior de la cabaña por el despacho. Elaboración propia.

47 Woolf, V. (1997). *A moment's liberty: the shorter diary*. Pimlico; Random House.

48 Woolf, V. (2024). *Una habitación propia*. Penguin Random House Grupo Editorial.

Conclusiones

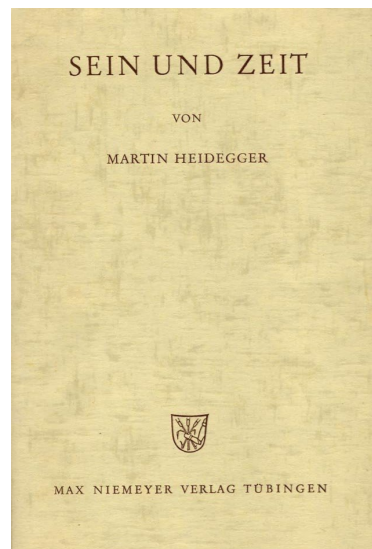
Este estudio confirma que la localización de la cabaña es trascendental. Su ubicación determina tanto el grado de aislamiento respecto a población cercana, como la relación directa con la naturaleza inmediata. Aunque no es necesario que la cabaña sea de nueva construcción, sí será favorable elegir un entorno donde predomine la presencia de la naturaleza, y, donde se minimicen las distracciones y se pueda estar en soledad.

Respecto al confort ambiental de las cabañas, Virginia Woolf es la única que limita la producción de su obra a aquellos meses en los que la temperatura es más amable. Por lo tanto, el factor térmico no tiene un impacto directo en el proceso creativo, pues para el resto de autores no era un aspecto limitante. Sin embargo, ciertas condiciones climáticas, como la lluvia o la niebla, sí intervienen en la percepción del entorno exterior. Podemos afirmar, que estos factores influyen en los estímulos que los usuarios perciben desde el interior, tanto a nivel visual como auditivo favoreciendo de manera relevante el proceso creativo

Dentro de la particularidad de cada caso de estudio, se puede establecer que existe una jerarquía de espacios que ordena las cabañas y que el cuarto de estudio o despacho es el más relevante en los tres casos. Por esta razón, las dimensiones generales de estas construcciones no son determinantes, cobrando importancia únicamente la estancia en la que sitúan su escritorio. La experiencia del proceso creativo se centraliza en dicha mesa, mobiliario que en la totalidad de los casos se coloca de manera directa frente a la ventana. Por esta razón, la relación entre el interior y el exterior es el aspecto más importante. El hueco enmarca el espacio exterior que se percibe y en todos los casos se toma la decisión consciente de situar esa ventana principal del lado que menos construcciones humanas hay.

La propia arquitectura no es la fuente directa de inspiración, sino que se confirma la hipótesis de que esta funcione como mediadora en el proceso creativo. La pared que visualizan los usuarios, una vez sentados en su escritorio, contiene información sobre su universo interior, y la ventana proporciona acceso a la inspiración que reside en la naturaleza según las teorías de Kant y Heidegger. De esta manera, de un solo vistazo, el individuo es partícipe del conflicto del arte, siendo la arquitectura la que estimula la creatividad y favorece el pensamiento lateral al permitir un diálogo entre las partes.

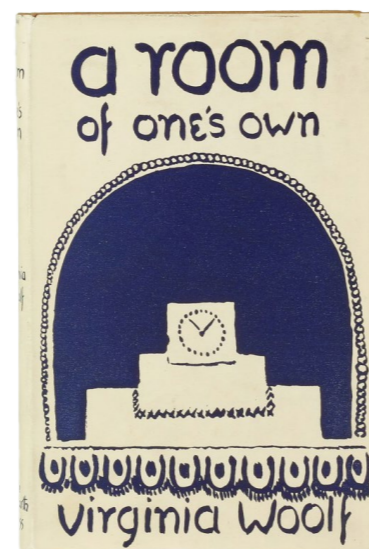
Este análisis nos permite extrapolar la información a las necesidades del momento presente. Puede ser usado como guía para la búsqueda o diseño de un espacio en el que realizar nuestro propio retiro creativo desde la contemporaneidad. Se debe recuperar el foco en evitar la sobreestimulación y centrar la experiencia en la interacción con la naturaleza. Para ello, debemos localizar nuestros retiros fuera de los entornos urbanos, y limitar nuestra exposición a la tecnología, ya que ahora la desconexión no es un factor únicamente físico. Lo más importante sigue siendo encontrar esa ventana que permita la recepción de nueva información, reconectando con las bases que nos proporciona la naturaleza para así, potenciar la producción creativa.



[Fig. 44]



[Fig. 45]



[Fig. 46]

[Fig. 44] Portada de la edición en alemán de 1972 del libro *Ser y tiempo*, de Martin Heidegger, publicado por Tübingen Max Niemeyer Verlag

[Fig. 45] Poster promocional de la película *The Garden*, 1990.

[Fig. 46] Portada original de la primera edición del libro *Una habitación propia*, de Virginia Woolf. Publicado por The Hogarth Press en 1929.

Bibliografía

Agrasar Quiroga, F., Barcala, E., Duque, F., Molina, C. A., Outeiro Ferrero, E., Peña Lombao, M., R. de la Flor, F., Ruiz de Samaniego, A., & Vázquez, X. (2011). *Cabañas para pensar*. Maia Ediciones.

Bell, Q. (1972). *Virginia Woolf; a biography*. New York, Harcourt Brace Jovanovich.

de Bono, E. (2018). *El pensamiento lateral: Manual de creatividad*. Ediciones Paidós.

Flueckiger, U. P. (2019). *¿Cuánta casa necesitamos? La cabaña de Thoreau, el Cabanon de Le Corbusier y la cabaña sostenible* (S. Landrove, Trans.). GG.

Heidegger, M. (2011). *¿Por qué permanecemos en la provincia?* Maia ediciones.

Heidegger, M. (2015). *Construir, habitar, pensar* (J. A. Escudero, Trans.). Laoficina.

Heidegger, M. (2016). *El origen de la obra del arte*. Laoficina.

Jarman, D. (1994). *Modern Nature*. The University of Minnesota Press.

Jarman, D. (1995). *Derek Jarman's garden*. Thames and Hudson Ltd.

Jarman, D. (2001). *Smiling in slow motion* (Keith Collins, Ed.). Vintage.

Kant, I. (2006). *Crítica del juicio*. Austral.

Laugier, M.-A. (1999). *Ensayo sobre la arquitectura*. Akal.

Louv, R. (2012). *The Nature Principle: Reconnecting with Life in a Virtual Age*. Algonquin Books.

Luov, R. (2020). *Los últimos niños en el bosque: Salvemos a nuestros hijos del Trastorno por Déficit de Naturaleza*. Capitan Swing S.L.

Martínez Fernández, A. (2017). *La influencia de la arquitectura en el proceso creativo*. [Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid]. E-Archivo. <https://oa.upm.es/47569/>

Martínez Molero, C. (2024). *Arquitectura para solitarios. La huida del mundo, paisaje y tipo*. [Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid]. E-Archivo. <https://oa.upm.es/84050/>

McCarragher, G. (2024). *Prospect Cottage: Derek Jarman's House*. Thames and Hudson Ltd.

Pallasmaa, J. (2020). *Animales arquitectos*. GG.

Pau, A. (2019). *Manual de Escapología: teoría y práctica de la huida del mundo*. Editorial Trotta, S.A.

Perea, A. (2024). *Maneras de dimensionar un bosque* (M. A. Gálvez Pérez, Ed.). Ediciones Asimétricas.

Rosenkranz, K. (2018). *City Quitters: Creative Pioneers Pursuing Post-Urban Life*. Frame Publishers.

Sharr, A. (2006). *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. GG.

Shepard, P. (2004). *Coming Home to the Pleistocene*. Island Press.

Thoreau, H. (1949). *Walden*. Austral.

Woolf, V. (1917). *Thoreau*. The Times Literary Supplement, 808.

Woolf, V. (1997). *A moment's liberty: the shorter diary*. Pimlico; Random House.

Woolf, V. (2020). *Al faro* (M. Temprano García, Ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.

Woolf, V. (2024). *Una habitación propia*. Penguin Random House Grupo Editorial.

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. GG.

Iconografía

[Fig. 0] Elaboración propia.

[Fig. 1] Fotografía tomada de la colección online sobre Derek Jarman de *Amanda Wilkinson Gallery*. <https://amandawilkinsongallery.com/exhibitions/207/works/artworks-5873-derek-jarman-landscape-1991/>

[Fig. 2] Imágen tomada de *Research Gate*.

[Fig. 3] Fotografía extraída del libro: Flueckiger, U. P. (2019). *¿Cuánta casa necesitamos? La cabaña de Thoreau, el Cabanon de Le Corbusier y la cabaña sostenible*. GG.

[Fig. 4] Fotografía extraída del libro: Flueckiger, U. P. (2019). *¿Cuánta casa necesitamos? La cabaña de Thoreau, el Cabanon de Le Corbusier y la cabaña sostenible*. GG.

[Fig. 5] Elaboración propia.

[Fig. 6] Elaboración propia.

[Fig. 7] Elaboración propia.

[Fig. 8] Fotografía extraída de: <https://otrobosquetaoista.blogspot.com/2020/02/sobre-el-pensar-poetico-de-lao-tse.html>

[Fig. 9] Elaboración propia.

[Fig. 10] Fotografía extraída de: <https://patrimoniocentroaletheia.wordpress.com/2020/07/31/museo-y-un-nuevo-pensar-heideggeriano/>

[Fig. 11] Fotografía de Digne Meller-Marcovicz extraída de *Arquine*: <https://arquine.com/poeticamente-habita-el-hombre/>

[Fig. 12] Elaboración propia.

[Fig. 13] Elaboración propia.

[Fig. 14] Selección de gráficos extraídos de *Meteoblue*.

[Fig. 15] Elaboración propia a partir de las fotografías de Eduardo Outeiro extraídas del libro: Agrasar Quiroga, F., Barcala, E., Duque, F., Molina, C. A., Outeiro Ferreño, E., Peña Lombao, M., R. de la Flor, F., Ruiz de Samaniego, A., & Vázquez, X. (2011). *Cabañas para pensar*. Maia Ediciones.

[Fig. 16] Elaboración propia.

[Fig. 17] Elaboración propia.

[Fig. 18] Fotografía de Digne Meller-Marcovicz extraída del libro: Sharr, A. (2006). *La cabaña de Heidegger*. Un espacio para pensar. GG.

[Fig. 19] Fotografía de Howard Sooley extraída de *Dezeen*: <https://www.dezeen.com/2020/04/03/derek-jarman-prospect-cottage-saved-art-fund/>

[Fig. 20] Elaboración propia.

[Fig. 21] Fotografía de Howard Sooley extraída de *Garden Museum*: <https://gardenmuseum.org.uk/collection/photograph-of-derek-jarmans-prospect-cottage/>

[Fig. 22] Fotografía de Howard Sooley extraída de *The Architectural Review*: <https://www.architectural-review.com/essays/books/wild-public-queer-spaces-for-radical-ways-of-being-and-becoming>

[Fig. 23] Fotografía extraída del libro: McCarragher, G. (2024). *Prospect Cottage: Derek Jarman's House*. Thames and Hudson Ltd.

[Fig. 24] Fotografía de John Vere Brown extraída de *The World of Interiors*: <https://www.worldofinteriors.com/story/garden-of-time-jg-ballard-short-story-influence>

[Fig. 25] Elaboración propia.

[Fig. 26] Elaboración propia.

[Fig. 27] Selección de gráficos extraídos de *Meteoblue*.

[Fig. 28] Elaboración propia a partir de las fotografías de Eduardo Outeiro y Howard Sooley extraídas del libro: Agrasar Quiroga, F., Barcala, E., Duque, F., Molina, C. A., Outeiro Ferreño, E., Peña Lombao, M., R. de la Flor, F., Ruiz de Samaniego, A., & Vázquez, X. (2011). *Cabañas para pensar*. Maia Ediciones. Y la web de *Dazed*: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/gallery/28379/4/saveprospectcottage>

[Fig. 29] Elaboración propia.

[Fig. 30] Fotografía extraída del libro: McCarragher, G. (2024). *Prospect Cottage: Derek Jarman's House*. Thames and Hudson Ltd.

[Fig. 31] Elaboración propia.

[Fig. 32] Fotografía extraída del libro: McCarragher, G. (2024). *Prospect Cottage: Derek Jarman's House*. Thames and Hudson Ltd.

[Fig. 33] Fotograma extraído de la película *The Garden* (1990). Dirigida por Derek Jarman y producida por *Basilisk Communications*.

[Fig. 34] Fotografía extraída de *La Lectura*: <https://www.elmundo.es/la-lectura/2023/11/03/6543f952e4d4d875208b45d9.html>

[Fig. 35] Elaboración propia.

[Fig. 36] Fotografía extraída de *International Travel News*: <https://www.intltravelnews.com/2007/04/south-england-%E2%80%94-exploring-the-national-trust-properties-of-lewes>

[Fig. 37] Fotografía extraída de *Research Gate*.

[Fig. 38] Elaboración propia.

[Fig. 39] Elaboración propia.

[Fig. 40] Selección de gráficos extraídos de *Meteoblue*.

[Fig. 41] Elaboración propia a partir de las fotografías de Eduardo Outeiro extraídas del libro: Agrasar Quiroga, F., Barcala, E., Duque, F., Molina, C. A., Outeiro Ferreño, E., Peña Lombao, M., R. de la Flor, F., Ruiz de Samaniego, A., & Vázquez, X. (2011). *Cabañas para pensar*. Maia Ediciones.

[Fig. 42] Elaboración propia.

[Fig. 43] Elaboración propia.

[Fig. 44] Fotografía extraída de *IberLibro*: <https://www.iberlibro.com/9783484701090/Zeit-Heidegger-Martin-3484701099/plp>

[Fig. 45] Fotografía extraída de *Rotten Tomatoes*: https://www.rottentomatoes.com/m/the_garden_1990

[Fig. 46] Fotografía extraída de *Bonhams*: <https://www.bonhams.com/auction/23576/lot/183/woolf-virginia-a-room-of-ones-own-first-english-edition-authors-presentation-copy-inscribed-peggy-belshervirginia-woolf-nov-1930-on-the-front-free-endpaper-leonard-and-virginia-woolf-at-the-hogarth-press-1930/>



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID