



# LA CASA

ESPACIOS DOMÉSTICOS  
MODOS DE HABITAR

**ABADA EDITORES**

# LA CASA

## ESPACIOS DOMÉSTICOS MODOS DE HABITAR

II CONGRESO INTERNACIONAL CULTURA Y CIUDAD  
GRANADA, 23-25 ENERO 2019



Este Congreso ha contado con una ayuda del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Granada obtenida en concurrencia competitiva.



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

© De los textos, sus autores, 2019

© Abada Editores, s.l., 2019  
C/ Gobernador, 18  
28014 Madrid  
www.abadaeditores.com

**Imagen de portada:** La cabaña primitiva, frontispicio realizado por Charles-Dominique-Joseph Eisen para el *Essai sur l'architecture* de Marc-Antoine Laugier, edición de 1755  
Fuente: ETH-Bibliothek Zürich

**Imagen de contraportada:** Grabado encabezando el capítulo "Adspetus Incauti Dispendium" del libro de Theodoor Galle *Verdicus Christianus*, 1601  
Fuente: Vilnius University Library

ISBN 978-84-17301-24-8  
IBIC AMA  
Depósito Legal M-607-2019

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 917021970).



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



**Coordinador de la edición**

Juan Calatrava Escobar

**Equipo Editorial**

David Arredondo Garrido

Ana del Cid Mendoza

Francisco A. García Pérez

Agustín Gor Gómez

Marta Rodríguez Iturriaga

María Zurita Elizalde

**Diseño de cubierta**

Francisco A. García Pérez

## **“Paraísos” en el armario: homosexualidad y negociación doméstica en la California prebélica** *Closeted “Paradises”: Homosexuality and the Negotiation of Domesticity in Prewar California*

**José Parra-Martínez**

Doctor Arquitecto, Profesor ayudante doctor, Universidad de Alicante, jose.parra@ua.es

**María-Elia Gutiérrez-Mozo**

Doctora Arquitecta, Profesora titular, Universidad de Alicante, eliagmozo@ua.es

**Ana-Covadonga Gilsanz-Díaz**

Doctora Arquitecta, Profesora asociada, Universidad de Alicante, ana.gilsanz@ua.es

---

### **Resumen**

Este ensayo analiza y compara tres viviendas californianas para habitantes homosexuales realizadas entre 1937 y 1941. Dos comparten autoría: la modesta casa que Harwell H. Harris diseñó para John Entenza en Santa Monica Canyon y la obra maestra que este arquitecto construyó en las colinas de Berkeley por encargo de su amigo el filántropo Weston Havens. La tercera residencia fue concebida por William Alexander en Laguna Beach para el triángulo amoroso formado por el célebre explorador Richard Halliburton, su secretario Paul Mooney y él mismo. Con independencia de sus programas y escalas, las tres pueden entenderse como dramáticas atalayas que, blindadas a cualquier mirada exterior, se desplegaban secretamente desde la premisa de ver sin ser visto. Paradójicamente, el celo por salvaguardar la privacidad estuvo ligado a sus estrategias de seducción pública, siendo todas ellas objeto de un encomiable esfuerzo de resignificación y difusión mediática donde pueden leerse elocuentes registros simbólicos.

**Palabras clave:** homosexualidad, normatividad, privacidad-publicidad, mass media, simbología

**Bloque temático:** La casa: mitos arquetipos, modos de habitar

---

### **Abstract**

*This essay delves comparatively into three California houses intended for gay patrons which were built between 1937 and 1941. Two of them share authorship: the first is the small structure which Harwell H. Harris designed for John Entenza in Santa Monica Canyon; the second is Harris's iconic masterpiece in Berkeley Hills, a home conceived for his friend, philanthropist Weston Havens. Finally, the third residence is the house that William Alexander created in Laguna Beach to foster the love triangle involving the renowned explorer Richard Halliburton, his secretary Paul Mooney and himself. Notwithstanding their diverse programs and scales, all three can be understood as dramatic watchtowers which, protected from exterior gazes, struggled to see without being seen. Paradoxically, the great care which went into ensuring their inhabitants' privacy entailed strategies of public seduction undertaken to resignify and made them objects of mass-media attention, and to whose success symbolic registers proved paramount.*

**Keywords:** homosexuality, normativity, privacy and publicity, mass-media, symbolic production

**Topic:** The house: myths, archetypes, forms of inhabitation

## 1. Tres viviendas, dos arquitectos, California: 1937-1941

Este trabajo estudia y compara tres viviendas californianas que tienen en común haber sido concebidas para habitantes homosexuales, su ubicación en la costa californiana y una cronología acotada entre 1937 y 1941, un lustro marcado por el conservadurismo y las tensiones políticas que condujeron a la entrada de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial. Dos de ellas comparten autoría: una es la pequeña casa que Harwell Hamilton Harris proyectó para John Entenza en Santa Monica Canyon (1937-38), la única de su carrera donde el arquitecto, por expreso deseo de su cliente, empleó un lenguaje enfáticamente moderno; la segunda, su obra maestra en las colinas de Berkeley (1939-41), es el hogar que Harris creó para su amigo el filántropo Weston Havens. La tercera residencia fue construida por William Alexander en Laguna Beach (1936-37), albergando el triángulo amoroso formado por el legendario explorador Richard Halliburton, su secretario y negro literario, Paul Mooney, y él mismo.

El hermético editor de *Arts & Architecture* ocupó su vivienda de Santa Mónica durante más de doce años, antes de mudarse a su flamante Case Study House (CSH #9), apenas a una milla de distancia de la anterior. Havens disfrutó el anonimato de su refugio, a la vez “aéreo” y “recóndito”, durante más de seis décadas, donando tras su muerte la propiedad a la Universidad de California, Berkeley. Halliburton apenas pasó un mes en su espectacular y carísimo olimpo de hormigón, pues pronto se embarcaría en su última y fatal aventura tratando de navegar de Hong Kong a San Francisco en un junco chino para entrar triunfante en la gran exposición de 1939.

El análisis de las condiciones del encargo y de las estrategias proyectuales de estas viviendas, atendiendo especialmente a la singularidad de sus plantas, revela sutiles formas de camuflaje, literal y metafórico, derivadas de un interés por esconder su realidad que parecería contrario a la dimensión mediática alcanzada por todas ellas. No obstante, fue, precisamente, la publicidad mediada de las mismas la que garantizó su privacidad, ratificando la máxima de Edgar Allan Poe de que el mejor modo de ocultar algo es ponerlo a la vista de todo el mundo.

### 1.1. Una plataforma para John Entenza

Atraído por la industria del cine, John Entenza (1905-1984) había llegado a Los Ángeles en 1932 con la intención de convertirse en escritor. Harris y, especialmente su mujer, Jean Murray Bangs, muy bien relacionados, le ayudaron a establecerse profesionalmente en la ciudad. De hecho, a través de ellos, Entenza llegó, primero, a las páginas de *California Arts & Architecture* (CA&A) y, después, a su redacción, maniobrando de forma poco honesta hasta hacerse con la publicación que tanta celebridad le brindaría. Después de la traumática transformación operada por el nuevo editor, Harris dejó de suministrarle información y, tras continuas desavenencias que motivaron su negativa a participar en el programa Case Study Houses, en 1946, abandonó el consejo editorial de la revista y ambos rompieron su relación (Harris 1985, 130-131).

Diez años antes, sabedor del idilio del arquitecto con los medios locales, Entenza le había encargado su primera vivienda, seguro de que esta recibiría la atención pública que necesitaba para darse a conocer en los ambientes culturales de Los Ángeles. Buscando, probablemente, unas credenciales antes que un hogar, pidió a Harris una casa rabiosamente moderna. Y quizás, por ello, ante la insistencia de su cliente, Harris volvió directamente a las enseñanzas de Richard Neutra, de quien lo había aprendido todo sobre publicidad. Esta circunstancia explicaría, entre otras citas, los guiños cómplices a la soberbia casa von Sternberg en la chapa ondulada que remata la curva del porche (Germany 2010, 68), donde, Harris, no sin cierta

ironía, recurre a los brillos metálicos y a la plástica *streamline* para poner en valor el lugar destinado al Ford T de Entenza (Figura 1). El hecho de que esta vivienda sea una excepción tan clamorosa en el vocabulario regionalista de Harris apuntaría a que el arquitecto entendió el proyecto desde una condición fundamentalmente escenográfica.

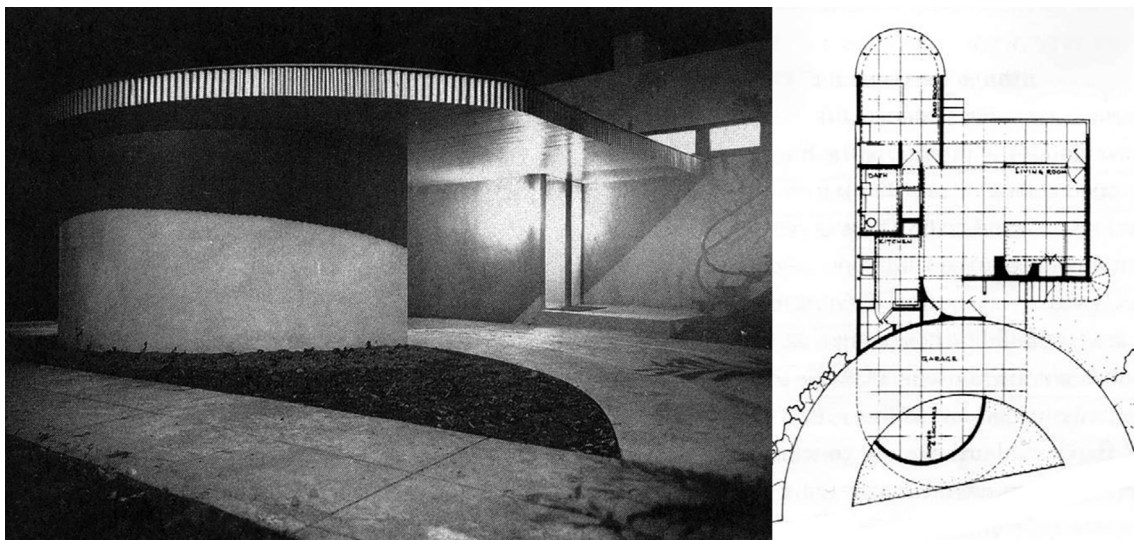


Figura 1: Entenza House, vista del carpot y planta  
Fuente: Fred Dapprich (1938), CA&A, mayo 1938

Si bien, tras la máscara publicitaria del exterior, en el interior de la vivienda prevalece el confort. Genuinamente Harris, la planta está milimétricamente calculada para compensar la escasa superficie disponible con una eficaz agrupación de piezas de servicio y elementos de mobiliario fijo. Aunque, por razones léxicas y presupuestarias, la casa fue realizada con el tradicional entramado de madera californiano, revocado y pintado de blanco, en su interior, sin embargo, la abstracción de la fachada da paso a la característica combinación de colores naturales de Harris, herencia de su formación con el pintor Macdonald-Wright.

## 1.2. H(e)avens Above

Concluida días antes del ataque a Pearl Harbor, la casa Havens supuso el reconocimiento definitivo de Harris como uno de los arquitectos más típicamente californianos. Su propietario, John Weston Havens (1903-2001), era un joven heredero de Berkeley con el que Harris, de su misma edad, cultivó una amistad de por vida. De gustos refinados, Havens encargó al arquitecto un refugio doméstico donde rodearse de la belleza de su colección, de sus libros y de la compañía de sus amigos más íntimos.

Consecuencia de la pronunciada pendiente del solar, esta casa se explica necesariamente en sección (Figuras 6-7). Para distanciar la vivienda de la calle, Harris excavó un profundo vacío, en cuya base generó una plataforma horizontal. A ambos lados de esta depresión organizó dos cuerpos conectados por una pasarela. El primero, accesible desde la calle, alberga el garaje y, bajo este, un pequeño apartamento de servicio. El segundo volumen, la casa propiamente dicha, consiste en una superposición de tres prismas triangulares entre los cuales se encajan dos plantas. En la superior, en paralelo a la terraza longitudinal, se ubican sin interrupción los espacios de estar-biblioteca y comedor; recayentes a la colina, en una banda auxiliar separados por la escalera, a un lado, un cuarto de invitados y, al otro, la cocina, comunicada con el comedor a través de paneles plegables donde se ha pintado un mapamundi sin fronteras

políticas (Figura 2.1). En el piso inferior, dos piezas simétricas de dormitorios y baños independientes están vinculadas a través de un segundo mirador. Ambas disfrutan de sus propias terrazas, cubiertas y abiertas al patio soterrado, donde se ha acomodado una pista de bádminton para practicar deporte o relajarse al sol. Únicamente los dormitorios, incluido el de la planta superior tienen vistas directas a este recinto (Figura 2.2). Este lugar, el más secreto de la casa, invita, sin embargo, a un sugerente y selecto cruce de miradas.

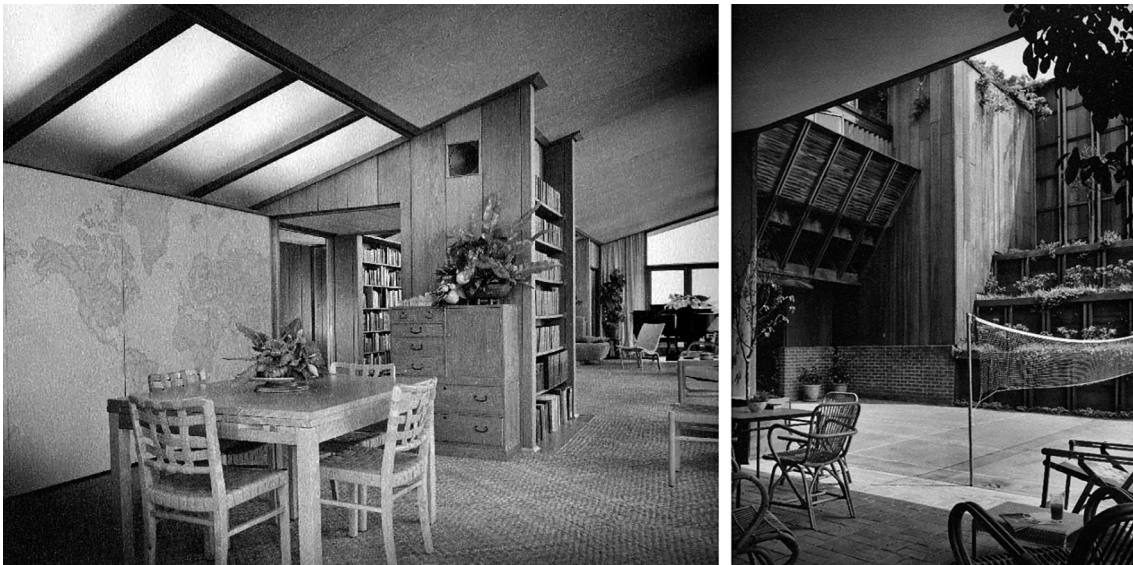


Figura 2.1: Harris, Havens House, vistas desde el comedor

Figura 2.2: Harris, Havens House, patio inferior

Fuente: Maynard Parker (1938), Huntington Library

La importancia e ingenioso diseño de las instalaciones de calefacción, así como el esmerado tratamiento material de los espacios de la vivienda, cualificados por la presencia orgánica y sensual de la madera, remiten claramente al cuidado y al placer de los cuerpos.

### 1.3. Hangover House

Richard Halliburton (1900-1939) fue una de las grandes celebridades de su tiempo. Su fama igualaba por entonces a la de Charles Lindbergh o Amelia Earhart. Había escalado los Alpes y el Fujiyama, atravesado a nado el Canal de Panamá, sobrevolado el mundo e inventado las más estrambóticas aventuras que, noveladas en libros y conferencias, le habían procurado auténticas fortunas que dilapidaba con idéntico empeño. Quintaesencia del mito moderno, a medio camino entre el héroe griego y el galán de Hollywood, hacía las delicias del público femenino, y también de muchos hombres, atrapados en la oscuridad del armario y en la miserable realidad de la Gran Depresión.

A principios de los años 30, cuando Halliburton llegó a Laguna Beach, esta era uno de los últimos enclaves costeros prácticamente vírgenes del Sur de California, un reducto de libertad para artistas y bohemios. Muchos de ellos procedían del mundo del cine e integraban una elitista comunidad homosexual que disfrutaba de un preciado aislamiento a poco más de una hora de Los Ángeles. Halliburton, quien deseaba un lugar donde descansar alejado de los focos y de su conservadora familia sureña, se había enamorado a primera vista de un majestuoso promontorio que se alzaba casi 200 metros sobre el nivel del mar. Mientras recorría el mundo, fantaseaba con construir su hogar al borde de aquel precipicio con vistas infinitas



sobre el Pacífico. Este sueño fue, durante años, su único asidero psicológico (Denzer 2007, 323) hasta que, en 1936, aconsejado por Paul Mooney, este confió su visión a su amigo y amante Alexander Levy, arquitecto neoyorquino y discípulo de Wright, con quien estaba relacionado desde 1930.

Alexander hizo realidad los anhelos de Halliburton, pero antes que a la persona, respondió al personaje, ofreciéndole una casa, como este, romántica y teatral: un Shangri-La de hormigón que, en el fondo, reflejaba cómo el mundo y, en particular el propio arquitecto,<sup>1</sup> le veían. Mooney, se apresuró a bautizarla como *Hangover House*, aludiendo tanto al vuelo de aquella estructura sobre el horizonte de Laguna Beach (Figura 3), como a su propia afición al alcohol.

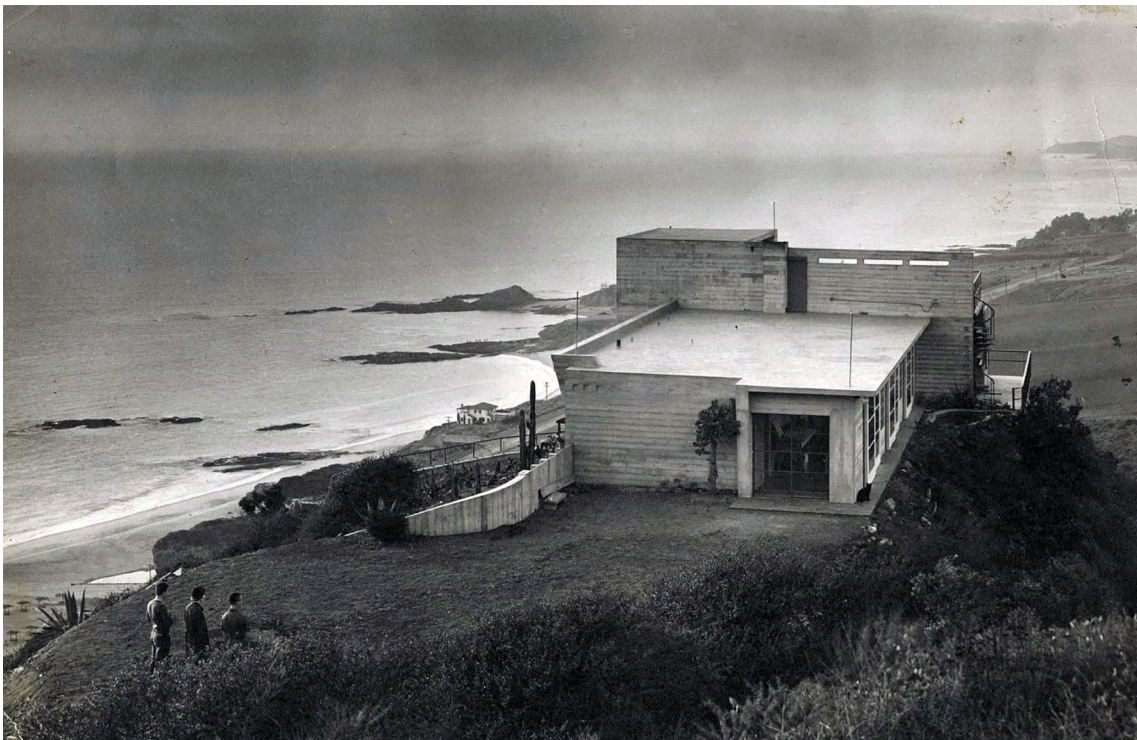


Figura 3: Paul Mooney, Willam Alexander (¿y Ayn Rand?) frente a la *Hangover House*  
Fuente: Carl Ziegler (1938), cortesía ADC, University California, Santa Barbara

Su construcción fue toda una gesta. Mooney y Alexander quedaron encargados de supervisar la obra mientras Halliburton recorría el país dando conferencias para hacer frente a un presupuesto incontrolable. El material escogido se argumentó con la excusa de que resistiría mejor los terremotos y, porque, en una casa habitada intermitentemente, resultaría idóneo para evitar plagas e incendios. Sin embargo, el hormigón era un material ajeno a la tradición doméstica californiana, a lo que se añadió la dificultad de encontrar operarios mínimamente cualificados en plena depresión. Las fotografías conservadas, un auténtico retrato social de la época, muestran trabajadores en precarias condiciones laborales, peones sin experiencia llegados a California en busca de oportunidades y forzados por la desesperación a «inventar destrezas que no poseían».<sup>2</sup> Insalvables dificultades en la gestión y ejecución de la obra

<sup>1</sup> La idea es de Ted Wells, a quien agradecemos su generosa y estimulante conversación.

<sup>2</sup> Gerry Max, *Horizon Chasers. The Lives and Adventures of Richard Halliburton and Paul Mooney* (Jefferson: McFarland, 2007), 140

cuadruplicaron los costes previstos hasta la desorbitante cantidad de 36.000 dólares, redundando en una crítica situación personal que estuvo a punto de frustrar el proyecto y su relación. Fue tal el revuelo causado por aquella casa imposible que, cientos de vecinos, admiradores de Halliburton y curiosos, se arremolinaban en la colina para seguir sus progresos, de modo que, para rentabilizar el espectáculo, Mooney decidió instalar una caseta a pie de obra para cobrar entradas (Max 2007, 152-53).

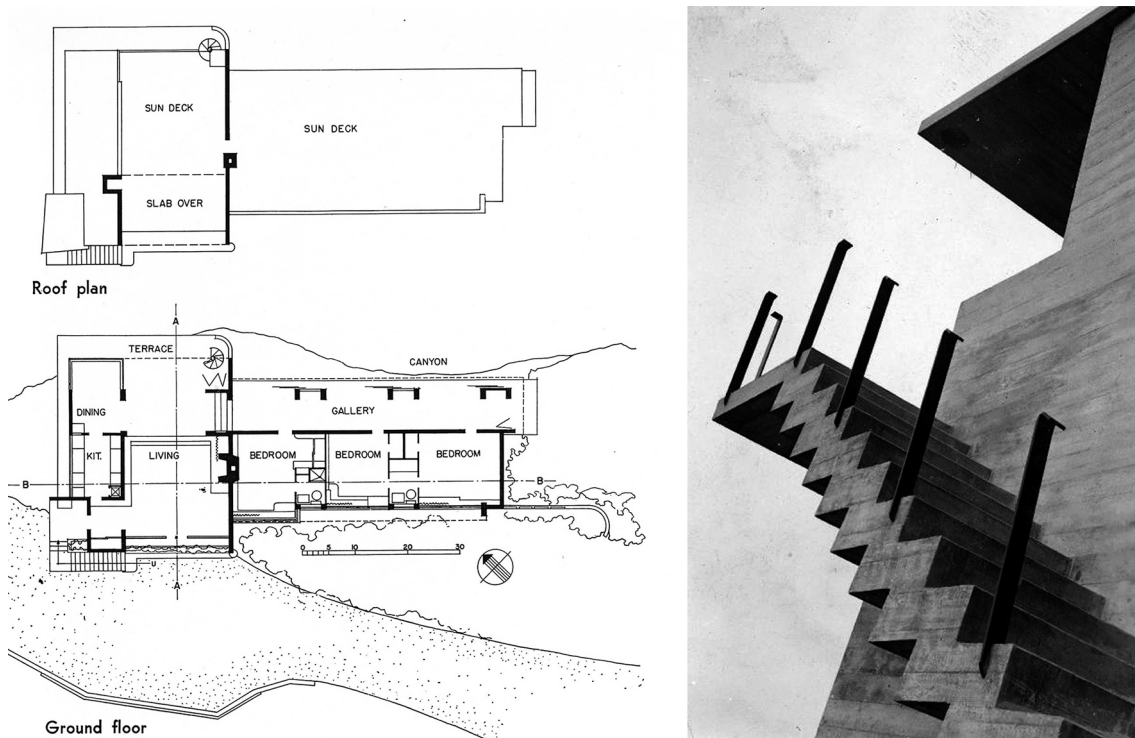


Figura 4: Alexander, Halliburton House, plantas y detalle de la escalera en construcción  
Fuente: Rhodes College Archives and Special Collections

La *Hangover* House está articulada en dos cuerpos. Una caja, de mayor volumetría, alberga, en la planta principal, el estar y una banda paralela con cocina y comedor, abiertos a una terraza practicable. Esta da acceso a una galería, también practicable que, en un segundo prisma perpendicular, conecta las habitaciones. Bajo el salón se ubica el garaje y, en la última planta, completamente expuesto, un solárium. Annemarie Adams (2010, 88), señalando la falta de jerarquía de los dormitorios de la casa Havens (Figura 7), señala que, a diferencia de los hogares norteamericanos de clase media alta, donde la habitación de los padres prevalece sobre las demás, esta casa de Harris tiene tres estancias prácticamente iguales: un dormitorio de invitados en el piso superior y dos cuartos simétricos en el inferior, de los cuales Havens ocupaba el sur, imperceptiblemente más grande y solo diferenciado por la presencia de una chimenea. Estos últimos están aislados mediante sendos baños y armarios, estratégicamente interpuestos como amortiguadores acústicos. Esta situación es compartida con la *Hangover* House donde sus tres dormitorios en *suite* (Figura 4), también convenientemente separados por zonas húmedas y roperos, resultan muy similares entre sí. No obstante, hay una diferencia notable, Halliburton, figura tutelar de aquel triángulo disfrutaría de aseo y vestidor propio, mientras que Alexander, en el extremo opuesto, y Mooney, siempre entre ambos, compartirían algo más que el baño.

## 2. Privacidad, publicidad: registros simbólicos

Con independencia de sus programas y escalas, las tres viviendas pueden entenderse como dramáticas atalayas que, impermeables a cualquier mirada exterior, organizan sus espacios desde la premisa de ver sin ser visto. En todas ellas la sexualidad de sus habitantes, públicamente reprimida, se espacializa a través de la mirada controladora. Una mirada que, desde la casa Entenza, domina Rustic Creek (Figura 5); desde las terrazas de Havens, una de las más impresionantes panorámicas de la Bahía de San Francisco; y desde el solárium de la *Hangover*, toda la costa sur del Condado de Orange.

Adoptando la explicación de Beatriz Colomina (2010, 162) de los interiores de Loos, se trataría de un mecanismo psicológico-espacial, legible en términos de poder, es decir, de regímenes de control visual que proporcionan a los ocupantes de estas tres casas puntos de vista estratégicos. Si el confort psicológico está relacionado al mismo tiempo con la intimidad y el control, estas viviendas-mirador deben blindarse también al escrutinio de su afuera represor.

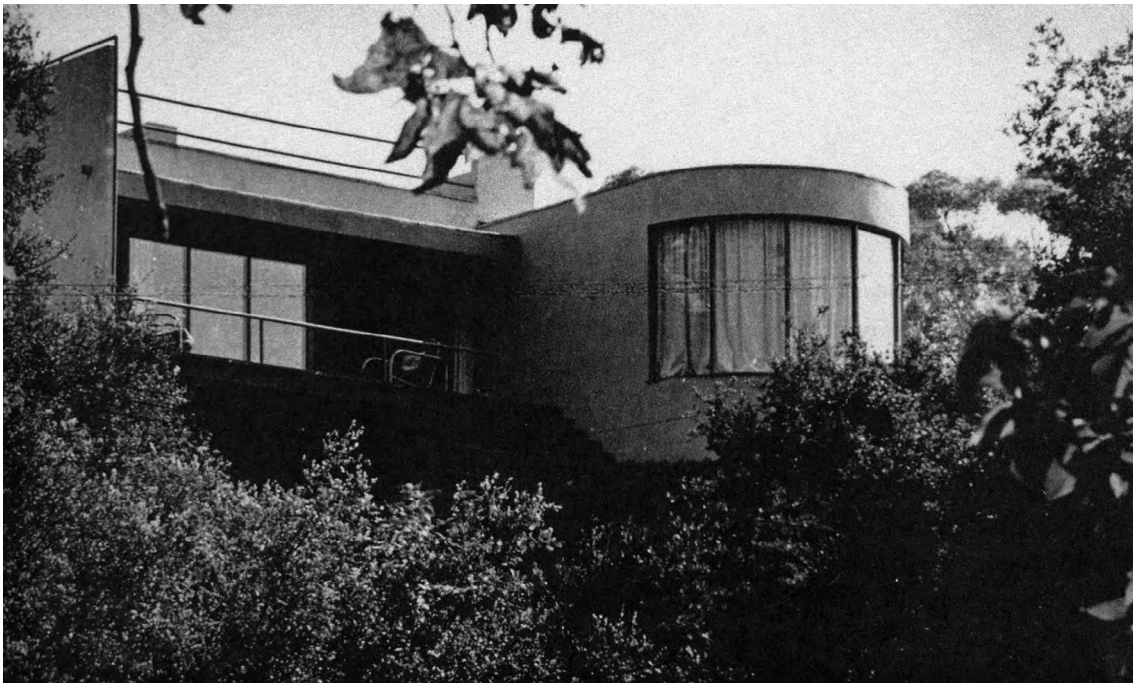


Figura 5: Entenza House, vista desde el Cañón de Santa Mónica

Fuente: Fred Dapprich (1938)

En la vivienda de John Entenza, la pérgola del aparcamiento conduce a un vestíbulo donde el visitante es forzado a realizar un doble giro que imposibilita miradas intrusas. En la Havens House, Harris extremó este cuidado con dispositivos arquitectónicos redundantes, ocultando las estancias con verdadera paranoia. Así, en el nivel superior de la parcela, el volumen del garaje y un muro ciego esconden el jardín y dificultan el ingreso a los no iniciados. Traspasada la valla, es necesario descender una escalera y cruzar un puente de madera cuya estructura en forma de V no permite adivinar el patio de juegos. Llegados al vestíbulo, un ropero vuelve a bloquear la visión, obligando, como en la casa Entenza, a rodearlo para acceder al estar. Ya en este espacio, la continuidad del cerramiento de vidrio y la inclinación de la cubierta, «en lugar

de encuadrar la vista, proyectan al espectador hacia ella»,<sup>3</sup> fundiendo el interior con la asombrosa perspectiva de la bahía. Finalmente, en la casa Halliburton, la privacidad estaba garantizada por cota, dado que él mismo se preocupó de situarse en la cima más elevada.

Paradójicamente, en las tres, el celo por salvaguardar su privacidad conduce a sus estrategias de seducción pública, siendo todas ellas objeto de encomiables esfuerzos de resignificación mediática.

Quizás, porque hasta la fecha, la mayoría de clientes de Harris habían sido mujeres, en cuyas casas de madera y cubiertas inclinadas Entenza debió encontrar una versión demasiado suavizada de lo que él consideraba una casa moderna, el escritor exigió que su vivienda fuese incuestionablemente «masculina e inteligente», tal como afirmó la revista *California Arts & Architecture* cuando, en julio de 1937, dio a conocer el proyecto, añadiendo: «aquí está, tan elegante como los coches de la última temporada. La casa de un hombre en cada pulgada».<sup>4</sup>

La identificación publicitaria de la casa con un novedoso automóvil, símbolo del estatus y de la vida consagrada al ocio del soltero heterosexual, no era casual. Cuando, en mayo de 1938, CA&A divulgó la obra terminada, la revista insistía en el cliché de una masculinidad despreocupada de cualquier asunto doméstico: «aquí su propietario siente completamente que puede ser él mismo»<sup>5</sup> porque la casa, se afirmaba, era necesariamente sencilla como la vida de un hombre soltero. Nada más lejos de la compleja existencia de Entenza.<sup>6</sup>

La comparación de los mensajes publicitarios de las dos casas Entenza revelaría también una evolución en la construcción de su personaje. Así, en diciembre de 1945, en el anuncio de su segunda residencia, la CSH #9 proyectada por el tándem Eames-Saarinen, el hedonismo de juventud deja paso a la madurez de un soltero recalcitrante que, ya en la cuarentena, se presenta como un hombre culto y sofisticado, amante del diseño moderno, cinéfilo y gourmet, y cuya nueva residencia sería el centro de una envidiable vida social e intelectual. Aunque su reputación como editor le exigiese renunciar al aislamiento de su primera casa, llamativamente, Entenza mantendrá un bastión de privacidad en el núcleo mismo de la vivienda, un pequeño recinto de trabajo –para estar solo «con asuntos y preocupaciones personales»<sup>7</sup>– concebido como un cuarto completamente cerrado y, literalmente, oscuro, en torno al cual gravitarían los demás espacios y actividades de la casa.

Análogamente, en la Havens House, el celo por salvaguardar su privacidad se trasladó también a los medios. A Harris, como a su cliente, le obsesionó controlar hasta el último detalle de su representación fotográfica. Para ello ensayó numerosas aproximaciones, tantas como los objetivos de fotógrafos tan distintos como Roger Sturtevant, el documentalista local de arquitectura moderna y cuya impecable exactitud no le convenció; Man Ray, quien hizo su única incursión en la fotografía de arquitectura de la mano de Harris; y, por último, Maynard Parker, un mago de la comunicación de estilos de vida.

---

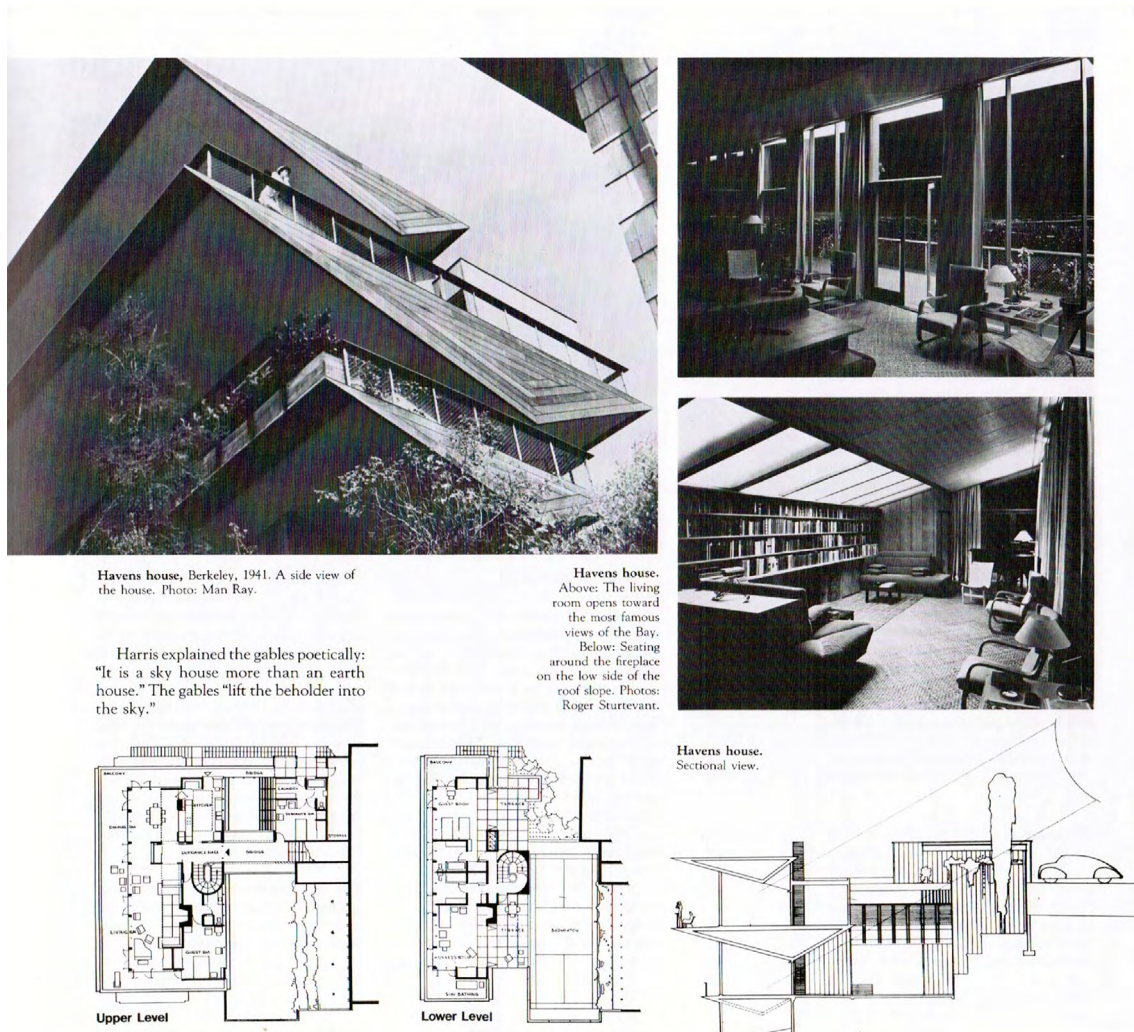
<sup>3</sup> "Berkeley Hillside House for Weston Havens", *Architectural Forum* 79 (septiembre 1943): 78

<sup>4</sup> "Residence for John Entenza", *California Arts & Architecture* 52 (julio 1937): 33.

<sup>5</sup> "A Dwelling for Mr John Entenza", *California Arts & Architecture* 53 (mayo 1938): 27.

<sup>6</sup> Amigo y estrecho colaborador de Entenza, Stanley Tigerman (1998, 77-78) se ha referido a la complejidad de su carácter, forjado por múltiples conflictos personales, entre ellos, el esfuerzo para encubrir su profundo antisemitismo, sus orígenes familiares y, sobre todo, su orientación sexual.

<sup>7</sup> "Case Study Houses 8 & 9", *Arts & Architecture* 62 (Dec.1945): 44.



Havens house, Berkeley, 1941. A side view of the house. Photo: Man Ray.

Harris explained the gables poetically: "It is a sky house more than an earth house." The gables "lift the beholder into the sky."

Havens house. Above: The living room opens toward the most famous views of the Bay. Below: Seating around the fireplace on the low side of the roof slope. Photos: Roger Sturtevant.

Havens house. Sectional view.

Figura 6.1: Havens House, material publicado por McCoy, fotografía de Man Ray  
 Figura 6.2: Havens House, material publicado por McCoy, fotografía de Sturtevant  
 Fuente: Esther McCoy, *The Second Generation* (1984)

Sin duda, las imágenes que inmortalizaron la casa fueron las icónicas fotografías tomadas por Man Ray en 1942, especialmente, la realizada desde la cota más baja de la parcela donde, sin apenas espacio para colocar la cámara, se ha omitido cualquier referencia al plano del suelo (Figura 6.1). Como buen surrealista, Man Ray buscaba producir sensaciones que excitasen la imaginación. Por ello tomó la fotografía en una hora cercana al mediodía, cuando el sol iluminaba completamente los testeros de la fachada sur y sus sombras arrojadas contribuían a simular que aquella “sky house” flotaba en el aire. Sirviéndose de la elipsis, a través de una forzada composición diagonal, el artista transmitió toda la tensión entre el edificio y el lugar, precisamente, porque obligaba a especular sobre el entorno para entender el sentido de una fotografía que, como la información sobre la propia vivienda, estaba deliberadamente incompleta.

“Sky house” o “Havens Above”, apelativo familiar inventado por Jean Harris (Germany 2000, 88), eran algunas de las recurrentes denominaciones de Harris –continuamente repetidas por los medios– para describir la casa como una “vivienda aérea”. Su reverso, “earth house” desbarataría esta ilusión pues, en realidad, la casa era, más bien, una “cave for moles”,

expresión utilizada<sup>8</sup> asimismo por Harris para compararla, como repara Annemarie Adams, con una oquedad solitaria e invisible. Para Adams, la popular metáfora del armario, como fragmento de la realidad donde se encierra el sujeto *queer* es, de algún modo, sublimada a través de la imagen del conjunto de la casa como una “madriguera” donde el topo, a pesar de su reclusión, puede llevar una vida espléndida: «si el armario implica represión, la madriguera sugiere confort, pero también aislamiento».<sup>9</sup>

Harris respondió a la premisa de crear un paraíso secreto con su propio impulso de dedicar a su amigo una obra extraordinaria. Ello explicaría que, una vivienda pensada para un disfrute tan íntimo y personal de la belleza, terminase manifestándose públicamente como una expresiva solución formal de “hastiales invertidos” –tampoco aquí la inversión es casual– que, según Esther McCoy (1984, 56), para quienes estaban acostumbrados a la discreción de Harris, supuso un auténtico shock. Y no deja de ser curioso que, tanto aquí como en la casa Entenza, cuyos clientes estaban forzados a la invisibilidad, la arquitectura se desplegara con una gestualidad sin parangón en la obra de Harris.



Figura 7.1: Casa Halliburton y en las portada de noviembre de 1937 de CA&A

Figura 7.2: Casa Havens en las portada de marzo de 1940 de CA&A

Fuente: *California Arts & Architecture*

A pesar de su excelente acogida mediática, la entrada del país en guerra alteró las prioridades del panorama editorial y la vivienda no fue tan difundida como cabía esperar por el impacto causado tras la publicación del proyecto en *California Arts & Architecture*. La portada de marzo

<sup>8</sup> Harwell Hamilton Harris, a Selection of His Works and Writings”, *Student Publication of the School of Design*, North Carolina State University 14, n.º 5 (1965): 48-49.

<sup>9</sup> Annemarie Adams, "Sex and the Single Building: The Weston Havens House, 1941-2001", *Buildings & Landscapes: Journal of the Vernacular Architecture Forum* 17, n.º1 (2010): 82-97.

de 1940 de esta revista (Figura 7.2), reproduciendo a toda página la inspirada sección transversal de la casa Havens constituiría para Harris un punto de inflexión en su carrera. Para el arquitecto marcó el principio del final de su relación con la futura *Arts & Architecture*. También, para Entenza, entonces en su segundo mes como editor adjunto, supuso su primera portada en solitario y el inicio de una trayectoria editorial orientada a fabricar prestigio.

La casa Halliburton, terminada en agosto de 1937, apareció en primicia en la portada de noviembre de *CA&A* (Figura 7), revista que, a pesar de lo dicho por los círculos de su nuevo editor, era ya una fuente<sup>10</sup> privilegiada de información antes de la etapa de Entenza. Casi un año después, otros medios difundirían la casa elogiando su envidiable combinación de –una vez más– privacidad y fabulosas vistas. *Architectural Record*, en un artículo publicado en octubre de 1938, se centraba, sobre todo, en lo extraño del material, dando cuenta de la proeza de su estructura y soluciones constructivas, admirándose de que cerramientos, suelos y techos fuesen un continuo de hormigón. Si bien, bajo el subterfugio de la técnica, la revista desvelaba parte del programa afirmando: «muros y puertas son acústicamente aislantes, asegurando la privacidad a los dos escritores que viven allí».<sup>11</sup>

En diciembre de 1939, la revista *Look* se hacía eco por última vez de la vivienda en un reportaje elocuentemente titulado “The House that Richard Halliburton Built... And Never Lived in”. La prematura muerte de su propietario interrumpiría su divulgación, quedando envuelta en un misterio al que también contribuirían diversos juegos de ocultación premeditados. Entre ellos, Halliburton prohibió a su arquitecto firmar con su verdadero apellido, Levy, instándole a cambiarlo por su nombre de pila, Alexander, que este adoptó definitivamente para esconder su ascendencia judía. Irónicamente, tras la desaparición de Halliburton en el océano, sus padres se apresuraron a deshacerse de aquella casa que simbolizaba todo lo que detestaban de su hijo y que este, temiendo ser rechazado, nunca confesó.

Si en las dos viviendas anteriores la materialidad de sus interiores era decisiva para el confort de los habitantes, en el caso de la *Hangover House*, el severo tratamiento del hormigón no parecía propicio para satisfacer las necesidades del cuerpo, aunque sí para armar los símbolos de los que se alimentaba el espíritu de Halliburton. En aquella fortaleza inexpugnable, como sugiere su monumental muro de contención, el hormigón sería el protector de su intimidad; duradero, como el hogar para la familia que estos tres hombres desarraigados ansiaban fundar; moderno, como la tecnología que posibilitaba sus hazañas; y, a la vez, intemporal, como las piedras de los templos que coronaban las cimas donde Halliburton, el “*horizon chase*”, sentía brotar su vitalidad. Una casa en el cielo, «tan lejos de los hombres y tan cerca de Dios», escribió afectadamente a su madre, en cuya paz, al fin, «podré relajarme y soñar».<sup>12</sup>

### 3. A modo de coda

Las casas Entenza, Havens y Halliburton pueden leerse, respectivamente, como espacios de autoafirmación, refugio o evasión y, al contrario, también como lugares donde el cuerpo y el deseo homosexual –como diría Aaron Betsky (1997, 180)– están forzados a permanecer

---

<sup>10</sup> Sobre este asunto véanse los documentados posts de John Crosse (<https://socialarchhistory.blogspot.com/2010/05/california-arts-architecture.htm>), a quien agradecemos el intercambio de opiniones.

<sup>11</sup> “House for a Writer Affords Privacy and Spectacular View”, *Architectural Record* 84 (Oct. 1938): 48.

<sup>12</sup> Richard Halliburton, carta a su madre, 15 mayo 1937, citada por Gerry Max, *Horizon Chasers*, 156.

ocultos, y donde las identidades se subsumen en pactos sociales y roles de género inamovibles. Por ello, más allá de la preminencia de la visión controladora o *voyeur* en la articulación de sus interiores (privados) y del evidente ejercicio de recodificación de sus relatos mediáticos (públicos), las tres comparten la emergencia de “otros” estímulos sensoriales, imperativos espaciales y registros simbólicos subyacentes que, como líneas de fuga de la modernidad, desafiarían secretamente tanto a ésta como a los modos normativos de codificar la sexualidad, el placer o los afectos disidentes.

## Bibliografía

- “A Dwelling for Mr John Entenza”. *California Arts & Architecture* 53 (mayo 1938): 26-27.
- Adams, Annmarie. “Sex and the Single Building: The Weston Havens House, 1941-2001”. *Buildings & Landscapes: Journal of the Vernacular Architecture Forum* 17, n.º 1 (2010): 82-97.
- “Berkeley Hillside House for Weston Havens”. *Architectural Forum* 79 (septiembre 1943): 76-87.
- Betsky, Aaron. *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. Nueva York: William Morrow, 1997.
- “Case Study Houses 8 & 9”. *Arts & Architecture* 62 (diciembre 1945): 43-51.
- Colomina, Beatriz. *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: CENDEAC, 2010.
- Denzer, Anthony. “The Halliburton House and its Architect, William Alexander”. *Southern California Quarterly* 91 n.º 3 (2009): 319-341.
- Germany, Lisa: *Harwell Hamilton Harris*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Harris, Harwell Hamilton. “The Organic View of Design”. Oral History Program. UCLA, 1985.
- “Harwell Hamilton Harris, a Selection of His Works and Writings”. *Student Publication of the School of Design*, North Carolina State University 14, n.º 5 (1965).
- “House for a Writer Affords Privacy and Spectacular View”. *Architectural Record* 84 (octubre 1938): 47-51.
- McCoy, Esther: *The Second Generation*. Salt Lake City: Gibbs Smith, 1984.
- Max, Gerry. *Horizon Chasers. The Lives and Adventures of Richard Halliburton and Paul Mooney*. Jefferson, NC: McFarland, 2007.
- “Residence for John Entenza”. *California Arts & Architecture* 52 (julio 1937): 33.
- “The House that Richard Halliburton Built... And Never Lived in”. *Look* 3, n.º 24 (13 diciembre 1939): 64-65.
- Tigerman, Stanley. Oral History. Art Institute of Chicago, 1998.