POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Las ventanas de enfrente: intimidad nocturna y voyerismo natural en la ciudad contemporánea / Facing windows. Night intimacy and natural voyeurism in contemporary

Original
Las ventanas de enfrente: intimidad nocturna y voyerismo natural en la ciudad contemporánea / Facing windows. Night intimacy and natural voyeurism in contemporary city / Deregibus, C.. - In: MATERIA ARQUITECTURA. - ISSN 0718-7033. - STAMPA. - 1:24(2023), pp. 60-77. [10.56255/ma.v1i24.549]

Availability:
This version is available at: 11583/2982311 since: 2023-09-19T13:59:16Z

Publisher:
Universidad San Sebastián

Published
DOI:10.56255/ma.v1i24.549

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

15 October 2026

FIGURA 1 Phil Lockwood, "The Offices at Night", publicado en Facebook por *George Rullier Groupe Surréaliste* el 10 de abril de 2020.
FIGURE 1 Phil Lockwood, 'The Offices at Night', published through Facebook *George Rullier Groupe Surréaliste* on April 10, 2020.

LAS VENTANAS DE ENFRENTE: INTIMIDAD NOCTURNA Y VOYERISMO NATURAL EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

FACING WINDOWS: NIGHT INTIMACY AND NATURAL VOYEURISM IN CONTEMPORARY CITY

CARLO DEREGIBUS
Politecnico di Torino
Dipartimento di Architettura e Design
Turín, Italia
carlo.deregibus@polito.it

RESUMEN El artículo explora el *habitus* de la intimidad en el contexto urbano, considerándolo como aquella capacidad que permite equilibrar innatamente un sentido variable de privacidad con el voyerismo que se da en forma natural debido a las condiciones arquitectónicas y físicas de las ciudades. De hecho, especialmente al atardecer y durante la noche, cuando la mayoría de la gente vive su intimidad, las fachadas vidriadas que dan forma a nuestros asentamientos contemporáneos se constituyen en los auténticos umbrales entre lo público y lo privado. A través de una extensa exploración que vincula la física, la psicología, la cultura de masas y la arquitectura, veremos cómo construimos —continuamente y sin darnos cuenta— límites variables a nuestro alrededor a través de las ventanas, adaptando nuestra intimidad y nuestra sensibilidad a un sentimiento seguro de anonimato.

ABSTRACT The paper explores the *habitus* of intimacy in the urban context as the ability to innately balance a variable sense of privacy with the natural voyeurism given by cities' architectural and physical conditions. Indeed, especially at dusk and night, when most people live their intimacy, the glass facades that shape contemporary urban settlements prove to be the authentic thresholds between the public and private. With an extensive survey linking physics, psychology, mass culture, and architecture, we will see how, through windows, we continuously and unwarily build variable boundaries around us, adapting our intimacy and sensibility to our feeling for safe anonymity.

PALABRAS CLAVE
voyerismo
arquitectura
privacidad
habitus
anonimato
intimidad

KEYWORDS
voyeurism
architecture
privacy
habitus
anonymity
intimacy

RECEPCIÓN: 18 DE ABRIL, 2023 / ACEPTACIÓN: 19 DE JUNIO, 2023 RECEPTION: APRIL 18, 2023 / ACCEPTANCE: JUNE 19, 2023

LAS VENTANAS COMO UMBRALES ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

> *Aquí hay dos jóvenes amantes que realmente no tienen un lugar donde ir. Todas las noches, a eso de las tres en punto, incluso en pleno invierno, se puede ver una especie de saco moviéndose por sí solo en un banco en medio de una pequeña plaza. En la parte inferior brotan dos piernas, vestidas desde las rodillas hasta los pies. En la parte superior, sólo una pila de tela en movimiento, un abrigo que envuelve a una chica agachada en el banco, en cuclillas sobre su pareja. Están haciendo el amor: a la vista de todos, pero todos duermen* (Scarpa, 2004, p. 34).

> *Están en un café, en una gran ciudad, a las once de la noche […]. El hombre y la mujer regresan ahora al departamento de ella, en un vecindario que en realidad él no conoce, y suben silenciosamente al tercer piso. Dentro, las cortinas están abiertas y la luz naranja de un poste de luz ilumina suavemente el dormitorio. Se besan de nuevo […]. Momentos más tarde, miran sus cuerpos desnudos […]. Finalmente, en la penumbra, pueden confesarse mutuamente los innumerables deseos maravillosos y salvajes que inspira la lujuria* (Botton, 2012, pp. 21–28).

Las ciudades son lugares para la libertad, donde la copresencia de muchas personas otorga un cierto grado de anonimato. Esto se hace aún más evidente cuando se comparan los asentamientos urbanos con los pueblos rurales (Hubbard, 2012; Lieberg, 1995). Sin embargo, en las ciudades las personas están más expuestas a los ojos de los demás y a la vigilancia pública, especialmente ahora, cuando la innovación tecnológica impulsada por la inteligencia artificial eleva el control a niveles insospechados (Foucault, 2009; Schuilenburg & Peeters, 2018). Este precario equilibrio llama la atención sobre el incierto umbral entre lo público y lo privado en las ciudades contemporáneas. Muchos estudios han indagado en la dimensión legal de este límite (Blomley, 2016; Cosandey, 2021; Roth, 1999), profundizando también en su relación con los nuevos medios y la política (Livingstone, 2005; Roupa, 2022). Sin embargo, el análisis arquitectónico y urbano aborda principalmente los elementos urbanos, siguiendo la larga y bien consolidada tradición que lleva a considerar los límites como "bordes" (Lynch, 1960, p. 36). De acuerdo con Lynch, los bordes no son en absoluto elementos o formas fijas, sino que surgen de la interacción con otros elementos de la ciudad, por lo que cambian en el espacio y en el tiempo. No obstante, usualmente se debate acerca de ellos mirando lo que en general "parece" ser un borde, o una línea (Ingold, 2007). Por este motivo, lo habitual es que las discusiones sobre los límites en la ciudad aborden elementos físicos como muros, carreteras y edificios (Abbasalipour

WINDOWS AS THRESHOLDS BETWEEN PUBLIC AND PRIVATE

> *Here are two young lovers who really do not have a place to go. Every night, around three o'clock, even in the middle of winter, on a bench in the middle of a small piazza, you can see a sort of sac moving on its own. At the bottom a pair of legs, dressed from knee to toes, sprout up. On top, just a moving heap of fabric, a greatcoat encasing a girlfriend crouched on the bench, squatted over a boyfriend. They are making love: under everyone's eyes, but everyone is sleeping* (Scarpa, 2004, p. 34).

> *They are in a coffee, in a big city, at eleven o'clock in the evening […]. The man and the woman go back to her flat, in a neighbourhood he doesn't really know, and quietly go up to the third floor. Inside, curtains are open, and the orange light of a lamp post gently lights the bedroom. They kiss again […]. Moments later, they stare at their naked bodies […]. Finally, in the semi-darkness, they can confess to each other the many wondrous and wild desires that lust inspires* (Botton, 2012, pp. 21—28).

Cities are a place for freedom, where the co-presence of many grants a certain degree of anonymity — this is even more evident when comparing urban settlements with rural towns (Hubbard, 2012; Lieberg, 1995). Conversely, people are more exposed to others' eyes and public surveillance, now rising to unexpected levels thanks to AI-powered innovative technologies (Foucault, 2009; Schuilenburg & Peeters, 2018). This precarious balance raises attention to contemporary cities' uncertain threshold between public and private. Many studies have inquired into the legal dimension of this boundary (Blomley, 2016; Cosandey, 2021; Roth, 1999), also deepening its relationship with new media and politics (Livingstone, 2005; Roupa, 2022). However, the architectural and urban analysis mainly deal with urban elements, following the long-established tradition of seeing boundaries as 'edges' (Lynch, 1960, p. 36). In Lynch's conception, edges were not at all fixed elements or forms but came from the interaction between other elements in the city, therefore changing in space and time. Nonetheless, they are usually debated by looking at what mostly 'seems' to be an edge — or a line (Ingold, 2007). So, typical discussions on boundaries in the city are about physical elements like walls, roads, and

& Judd, 2011; Zhao & Siu, 2014). Tal vez eso explique que la mayoría de los trabajos de investigación que indagan en la dimensión sexual de la ciudad observen cómo se distribuyen los grupos sexuales en ella o cómo influyen los lugares sexuales en los valores y las percepciones, adoptando una perspectiva sociológica y *queer* (Agrest et al., 1996; Hubbard, 2012; Johnston & Longhurst, 2010; Laumann et. al, 2004; Massey, 2013). Rara vez —o derechamente, nunca— indagan en las influencias y el desarrollo recíproco entre la intimidad y el espacio, o en cómo el espacio privado se funde realmente con el público y viceversa (Deregibus, 2022). Sin embargo, nuestro comportamiento está en gran medida impulsado por una red de reglas no escritas (James-Chakraborty & Strümper-Krobb, 2011) y lo cierto es que hay límites menos definidos, aunque igualmente físicos, en los que esta relación se vuelve crítica.

Estamos acostumbrados a considerar que los muros son el límite entre lo público y lo privado: de hecho, los verdaderos umbrales son las ventanas, su transparencia está constantemente desdibujando la consistencia del límite, desafiando nuestro comportamiento. La evolución de los edificios muestra una clara tendencia hacia la (aparente) ligereza y la (aparente) transparencia, a tal punto que las ciudades, y más aún las nuevas grandes ciudades, se han convertido en imperios del vidrio: las ventanas se han vuelto omnipresentes. Siguiendo una vieja regla, cuanto más caro es el edificio, más grandes son los ventanales. Como ha ocurrido siempre, el vidrio es el elemento más eficiente a la hora de concretar la inequidad de clase en la experiencia cotidiana. Sin embargo, al mismo tiempo, también está *simbólicamente* cargado por el hecho de ser el umbral entre el mundo público y el privado, influyendo profundamente en nuestra forma de vivir los espacios (Al-Kodmany, 2013; Hirsch & Smith, 2018). Pensemos en la retórica de la arquitectura moderna: o antes, en las políticas higienistas del siglo XIX que revolucionaron las ciudades europeas en forma tan poderosa (Frioux, 2013; Zucconi, 2022). Sin embargo, mientras vivimos en espacios con más luz y más aire fresco (aunque más contaminado), continua e inconscientemente miramos a través de las ventanas de los demás, simplemente porque las tenemos como vista delante de nuestras ventanas, lo que nos lleva a espiar la vida diaria de otros. No es un acto voluntario ni malintencionado: es sólo una consecuencia de la condición física de la densificación edificatoria, ya que por lo general las ventanas dan a otras en lugar de dar a espacios abiertos. Evidentemente, esto ocurre principalmente en el centro de las ciudades, como Edward Hopper solía mostrar y Phil Lockwood ha destacado [**FIGURA 1**]. Por lo tanto, nuestras vidas están continuamente cambiando de ser privadas o ser menos privadas, si no públicas: para la mayoría de los ciudadanos, controlar este cambio continuo es un *habitus* (Bourdieu, 1972),

buildings (Abbasalipour & Judd, 2011; Zhao & Siu, 2014). That is maybe why most research works inquiring into the sexual dimension of the city look at how sex groups are distributed or how sex places influence values and perceptions, adopting a sociological and queer perspective (Agrest et al., 1996; Hubbard, 2012; Johnston & Longhurst, 2010; Laumann et al., 2004; Massey, 2013). Rarely, if never, they do inquire into the reciprocal influences and development of intimacy and space or how private and public space truthfully merge (Deregibus, 2022). Nevertheless, our behavior is far more driven by a net of unwritten rules (James-Chakraborty & Strümper-Krobb, 2011), and there are less defined, albeit equally physical, boundaries where this relation becomes critical.

We are used to considering walls as the limit between public and private: indeed, *windows* are the actual thresholds, their transparency constantly blurring the consistency of the boundary and challenging our behavior. The evolution of buildings shows a clear trend toward (apparent) lightness and transparency, to the point that cities — even more than the new big cities — became empires of glass, windows becoming ubiquitous. Following a long-established rule, the more expensive the building, the larger the windows: as it has always been, glass is the feature that best concretizes class inequality in everyday experience. However, at the same time, being the very threshold between the public and private world, it is also *symbolically* charged, profoundly influencing our way of living spaces (Al-Kodmany, 2013; Hirsch & Smith, 2018) — we think of the rhetoric of modern architecture; and even earlier, to the 19th century politics of hygiene that so powerfully revolutionized European cities (Frioux, 2013; Zucconi, 2022). Yet, while we live in spaces with more light and fresher air (although more polluted). Also, we continuously and unwittingly look through others' windows, starting by having them as our view from our windows and happening to peep into their daily life. It is not a voluntary nor an ill-intentioned act: it is just a consequence of the physical condition of the densification of buildings, where windows overlook other windows more than open spaces, and it evidently happens mainly in downtowns, as Edward Hopper often showed, and Phil Lockwood highlighted [**FIGURE 1**]. Therefore, our lives continuously shift from being private or not-so-private, if not public: for most citizens, controlling this continuous shifting is a habitus (Bourdieu, 1972), that is, a natural,

es decir, una práctica natural y espontánea que hacemos operar sin ser demasiado conscientes de ello, confiando en una larga serie implícita de cosas que damos por sentadas.

Claramente, no se trata de ciudadanos que simplemente tienen "necesidades mínimas de privacidad", como J. G. Ballard (1975, p. 43) señaló para referirse a los habitantes de los edificios: su visión distópica resultó bastante equivocada. En realidad, vivir en una condición urbana que funde proximidad y anonimato crea también una nueva dimensión de vergüenza y libertad (Turnaturi, 2012), lo que hace que el umbral entre lo privado y lo público esté en continua redefinición a partir de un equilibrio entre la privacidad y el voyerismo. En otras palabras, la intimidad está enormemente influenciada, aunque en forma silenciosa, por nuestras percepciones, nuestros sentimientos y nuestras convicciones sobre la posibilidad de un voyerismo recíproco.

UNA FENOMENOLOGÍA PSICOFÍSICA DEL *HABITUS* URBANO

Volvamos nuestra mirada sobre *La ventana indiscreta*, la película dirigida por Alfred Hitchcock en 1954. Allí, un fotógrafo confinado en su departamento a causa de una herida disfruta observando ("espiando" es la palabra) a sus vecinos desde su ventana trasera. Pronto comenzará a sospechar que un hombre asesinó a su esposa. Y a investigar. La película es un clásico, a menudo aparece entre las mejores de la historia. Además, es el primer éxito de taquilla centrado en el voyerismo como *habitus* en lugar de trastorno de personalidad, como lo definían los textos psiquiátricos durante los años cincuenta, sesenta y setenta (Metzl, 2004). De hecho, la asociación entre la película y el voyerismo no se daría sino hasta los setenta: antes, la lectura se limitaba a lo estrictamente sexual. Pero no estamos ante la dimensión obvia, por lo tanto, poco interesante (pornográfica o patológica) del voyerismo. Nos interesa la intimidad como la dimensión más privada de la vida y su relación con la dimensión urbana. Postulamos que existe un *habitus* específico de vivir la intimidad en la ciudad. De hecho, en *La ventana indiscreta* la tensión proviene precisamente del hecho de que, aunque las personas viven tan cerca unas de otras que su vida es, en realidad "pública", son extrañas entre sí. Por lo tanto, su *habitus* es creíble específicamente porque el anonimato les permite ser bastante descuidados respecto de la posibilidad de que otros vean lo que están haciendo. Es un comportamiento psicológico bien reconocido, vinculado al hecho de que la vergüenza proviene del miedo a defraudar expectativas. Por tanto, es mucho más fuerte con familiares o amigos que con extraños (Fussi, 2018).

spontaneous practice which we operate without being too conscious about it, relying on a long, implicit series of things that we give for granted.

Plainly, citizens do not simply have "minimal needs for privacy," as J. G. Ballard (1975, p. 43) described apartment buildings' inhabitants: his dystopian vision proved quite wrong. At the same time, living in a city, in a condition that melts proximity and anonymity, actually creates a new dimension of shame and freedom (Turnaturi, 2012) so that the threshold between private and public is continuously redefined by balancing privacy and voyeurism. In other words, intimacy is enormously, although silently, influenced by our perceptions, feelings, and convictions on the possibility of reciprocal voyeurism.

A PSYCHO-PHYSICAL PHENOMENOLOGY OF URBAN *HABITUS*

Once there was *Rear Window* (directed by Alfred Hitchcock, 1954). There, an injured photographer confined to his apartment, enjoys observing (peeping is the word) his neighbors from his rear windows: he will soon start suspecting a man of murdering his wife and investigating. The movie is a classic, often ranked among the best movies ever. Moreover, it is the first blockbuster focused on voyeurism as a *habitus* instead of a personality disorder, as psychiatric textbooks defined it through the 1950s, 1960s, and 1970s (Metzl, 2004). Indeed, the association between voyeurism and the movie never happened till the 1970s: before, it was limited to a strictly sexual meaning. But we are not looking at the obvious, therefore uninteresting, pornographic, or pathological dimension of voyeurism. We are interested in intimacy as the most private dimension of life, and its relationship with the urban dimension, postulating that there is a specific habitus of living intimacy in the city. Indeed, in *Rear Window* the tension comes precisely from the fact that people, although living in such proximity that their life is actually 'public', are strangers to each other. Therefore, their *habitus* is credible specifically because anonymity allows a quite careless attitude toward the possibility of others seeing what they are doing. It is a well-renowned psychological behavior linked to the fact that shame comes from the fear of deluding expectations. Consequently, it is much stronger with relatives or friends than with strangers (Fussi, 2018).

Entonces, ¿somos todos voyeristas de personas descuidadas? En cierto sentido, sí. Pero en absoluto como se muestra en *La ventana indiscreta* o en muchas otras películas, y por una razón exquisitamente física llamada "rango dinámico". El rango dinámico es la relación entre las partes más brillantes y las más oscuras de una imagen, es decir, los blancos (más puros) y los negros (más profundos). Las diversas maneras de recortar las áreas con una luminancia demasiado alta o demasiado baja dependerán del dispositivo al que nos refiramos: una cámara, una cámara de video o un ojo (McHugh, 2005; Reinhard et al., 2005). Como los dispositivos analógicos y digitales tienen un rango dinámico relativamente reducido —generalmente medido en diferencias de valor de exposición, conocidos como pasos, cada uno igual a una cantidad duplicada de luz— se han desarrollado varias técnicas para aumentarlo. El ojo humano tiene un rango dinámico comparable en términos de pasos (entre 12 y 14 pasos, como una excelente cámara), pero presenta una ventaja enorme: es fuertemente reactivo, lo que le permite adaptarse constantemente, dependiendo de dónde enfoque.

Consideremos un fotograma de *La ventana indiscreta* [**FIGURA 2.A**]. Para crear la escena, los interiores fueron artificialmente iluminados, lo que los hace perfectamente visibles desde el exterior, cambiando radicalmente la vista que uno podría tener en la realidad. En las dos primeras imágenes editadas [**FIGURAS 2.B + 2.C**] podemos ver cómo habría sido la imagen con un rango dinámico realista: durante el día, lo que sucede en el interior sería apenas visible porque allí la cantidad de luz es simplemente un pequeño porcentaje de la luz solar exterior (hay una dimensión física, el llamado "factor de luz natural", que establece la relación entre la luminancia interior y la exterior en un mínimo de 2%). Por lo tanto, sólo podemos ver a través de las ventanas en condiciones particulares, por ejemplo, en un día brillante pero nublado, cuando el contraste entre las áreas oscuras y las claras es mínimo. Todo cambia por la noche: la luminancia inversa nos permite no sólo ver el interior, sino también enfocar mejor las partes iluminadas (sin variación en la **FIGURA 2.C** en comparación con la **FIGURA 2.A**).

Añadir una cortina de luz a las ventanas —algo que parece ser un hábito "natural", sobre todo si recordamos la extensa polémica entre Le Corbusier y los habitantes de Weissenhof (Faccio, 2016)— no provocará un gran cambio. Durante el día, la cortina reducirá aún más la intromisión, aumentando la privacidad. Por el contrario, será inútil por la noche, ya que la diferencia de luminancia será diametralmente opuesta: ni siquiera las persianas venecianas pueden detener la vista si no están completamente cerradas. Sólo las cortinas tipo *blackout* serán efectivas, como quedó dramáticamente demostrado durante la guerra, cuando

So, are we all are voyeurs of careless people? In a sense, yes, but no etirely, as it appeared in *Rear Window* or many other movies, and for an exquisitely physical reason named 'dynamic range'. Dynamic range is the ratio between the brightest and darkest parts of an image, that is, the (ostensible) whites and the blacks: it depends on the device we are referring to, whether it is a camera, a video camera, or an eye, which will differently clip the areas with too high, or too low luminance (McHugh, 2005; Reinhard et al., 2005). As analogical and digital devices have a relatively reduced dynamic range — usually measured in exposure value differences, known as *stops*, each equal to a doubled amount of light — various techniques have been developed to increase it. The human eye has a comparable dynamic range in terms of stops (between 12 and 14 stops, like an excellent camera), but it has the enormous advantage of being strongly reactive, constantly adapting itself depending on where the focus is.

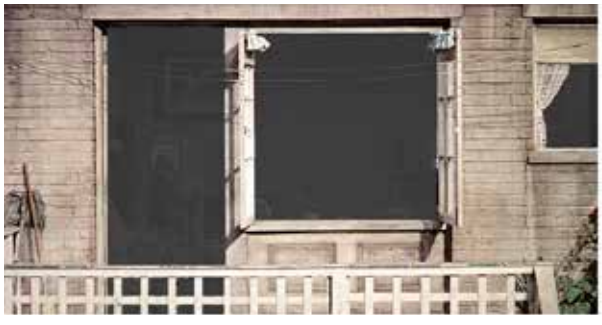
Consider a frame from *Rear Window* [**FIGURE 2.A**]. The scene was created by artificially illuminating interiors so that it appears perfectly visible from the outside, radically changing the actual view that one could have. In the first two edited images [**FIGURE 2.B + 2.C**], we can see how the image would be with a realistic dynamic range: during the day, what happens inside would be barely visible because indoor lighting is merely a tiny percentage of outdoor sunlight (there is a physical dimension, the so-called 'daylight factor', setting the ratio between indoor and outdoor luminance at a minimum of 2%). Therefore, we can see through windows only in particular conditions, such as a bright but cloudy day, so the contrast between dark and light areas is minimal. Everything changes at night: not only does the inverse luminance allow us to see inside, but it also allows for a much stronger focus on the lit parts (unvaried in **FIGURE 2.C** compared to **FIGURE 2.A**).

Even adding a light curtain to the windows — something that seems to be a 'natural' habit, recalling the long-term polemic between Le Corbusier and the inhabitants of Weissenhof (Faccio, 2016) — does not change too much. During the day, the curtain will further reduce introspection (in the Latin sense of 'looking inside'), increasing privacy. On the contrary, it will be useless during the night, as the difference in luminance is diametrically opposite: even Venetian blinds cannot stop the possibility of sight if not completely closed. Only blackout curtains would be

A. EL CUADRO ORIGINAL
THE ORIGINAL FRAME

B. CORRECCIÓN DEL RANGO DINÁMICO / DÍA
CORRECTING DYNAMIC RANGE / DAY

C. CORRECCIÓN DEL RANGO DINÁMICO / NOCHE
CORRECTING DYNAMIC RANGE / NIGHT



D. AÑADIR CORTINAS LIGERAS / DÍA
ADDING LIGHT CURTAINS / DAY

E. AÑADIR CORTINAS LIGERAS / NOCHE
ADDING LIGHT CURTAINS / NIGHT

FIGURA 2 Procesando un fotograma de *La ventana indiscreta*, de Hitchcock (1954).
FIGURE 2 Processing a frame of Hitchcock's *Rear Window* (1954).
© Carlo Deregibus.

anular cualquier asomo de luz era obligatorio (Wiggam, 2011). Es por eso que películas similares, pero más realistas (aunque mucho menos admirables y atractivas, debemos admitir), como la que lleva el increíble título *The Woman in the House Across the Street from the Girl in the Window* (dirigida por Michael Lehmann en 2022) o *Vetro* (dirigida por Domenico Croce en 2022), se ponen en escena por la noche (nuevamente, estamos eludiendo a propósito toda la producción pornográfica sobre el tema). Esto explica que ocultarse durante el día sea mucho más simple que en la oscuridad, cuando la única posibilidad es permanecer detrás de una cortina tipo *blackout* o esconderse en la oscuridad total, como maravillosamente describe George Simenon en *La ventana de enfrente* (1933/1985) y como ejemplifican las innumerables películas en las que el francotirador asoma un rifle a través de persianas venecianas para asesinar. Y es precisamente por eso que el asesino de *La ventana indiscreta* descubre al fotógrafo que lo espía por la noche, cuando es tan descuidado como para mostrarse a plena luz mientras observa en lugar de ocultarse en la oscuridad: aparentemente, el protagonista tiene superpoderes para espiar sólo durante el día.

UN VOYERISMO NATURAL

En los últimos años, varias obras de arte han explorado esta dimensión líquida, describiendo una dimensión voyerista en nuestras vidas, templada por nuestra actitud asaz descuidada y la sensación de anonimato. Por un lado, las personas no pasan todo su tiempo espiando los departamentos de los demás (aparte de los casos patológicos que abordan la mayoría de las películas voyeristas, como *Sliver*, dirigida por Phillip Noyce en 1993, o *Voyeur*, un documental dirigido por Myles Kane y Josh Koury en 2017), ni les importa lo que hagan. Por otro lado, disfrutan de una mirada "casual" a la vida de los demás y, a la inversa, están expuestas a las miradas de otros: una actitud de entrometimiento típica de los contextos rurales por la muy buena razón de que el espionaje mutuo garantiza vigilancia, un rasgo explotado con éxito en los libros de Agatha Christie protagonizados por Miss Marple. Es por eso que Oscar Newman (1972) denominó a este fenómeno "vigilancia natural", estableciéndolo como el segundo de sus cinco principios para diseñar barrios seguros en las ciudades. Esta vigilancia natural surge de la relación entre las características físicas de un área y la capacidad que tengan los habitantes para ver qué está sucediendo. Sin embargo, las ciudades no suelen ser (mejor dicho, nunca son) diseñadas siguiendo las indicaciones de Newman para la ciudad "defendible". En cambio, la condición para la vigilancia natural emerge en las metrópolis contemporáneas naturalmente por la suma de dos factores: el diseño denso

effective, as dramatically proven during wartime, where nullifying any light was mandatory (Wiggam, 2011). That is why similar, more realistic (albeit far less phenomenal and appealing, we must admit) movies, like the incredibly titled *The Woman in the House Across the Street from the Girl in the Window* (directed by Michael Lehmann in 2022) or *Vetro* (directed by Domenico Croce in 2022), put on the scene at night — again, we are purposefully skipping all the pornographic production on the theme. That is why concealing oneself in the daytime is far simpler than in darkness — when the only possibility is either staying behind a blackout courtain or hiding in total darkness — as wonderfully described by George Simenon in *The Window Over the Way* (1933/1985), and as exemplified by the countless movies where the killer uses a sniper rifle through Venetian blinds. And that is why the murderer in *Rear Window* notices his peeping photographer at night, when he is careless enough to show himself in full light while spying instead of concealing himself in the dark — apparently, the superpower of peeping during the day is only for the protagonist.

A NATURAL VOYEURISM

In recent years, several artworks explored this liquid dimension, describing our life as in a voyeuristic dimension, tempered by our quite careless attitude and anonymity. On the one hand, people do not spend all their time peeping into others' apartments (aside from pathological cases to which indeed most voyeuristic movies are about, like Sliver — directed by Phillip Noyce in 1993, or Voyeur, a documentary directed by Myles Kane and Josh Koury in 2017), nor care about it. On the other, they enjoy a 'casual' look into others' lives, and conversely are exposed to other's looks: a busybody attitude indeed, typical of rural contexts for the very good reason that mutual peeping grants surveillance — a trait successfully exploited in Miss Marple's books by Agatha Christie. That is why Oscar Newman (1972) called this condition 'natural surveillance', setting it as the second out of five principles for designing safe neighborhoods in a city. Natural surveillance originates from the relation between an area's physical characteristics and the inhabitants' ability to see what is happening. However, cities are not usually (better said, they are never) designed following Newman's indications for the defensible city: instead, in contemporary metropolis, the condition for natural surveillance naturally emerges by the sum of dense

de los edificios y el aumento de las fachadas de vidrio, una condición a la que nos acostumbramos sin notarlo demasiado (Reynald & Elffers, 2009).

Esta "naturalidad" es particularmente clara cuando se observan algunas obras fotográficas, como *The Transparent City* (2008) de Michael Wolf [FIGURA 3]. Comisionada por el Museum of Contemporary Photography para documentar el paisaje urbano del centro de Chicago, la obra se desarrolló a través de una serie de tomas registradas al caer la tarde y en la noche, explotando la diferencia de luminancia entre interiores y exteriores. El resultado es una serie de impactantes imágenes en las que las luces interiores superan ligeramente a las exteriores, haciendo que husmear involuntariamente en los espacios de otros (oficinas, hogares, tiendas) resulte algo incluso natural, y que el umbral entre lo privado y lo público se difumine. En otras palabras, las tomas fijan el momento del día en el que nuestro *habitus* no suele ser demasiado cuidadoso con la privacidad, ya que no percibimos esa intrusión como violencia (como siempre, no estamos considerando casos patológicos sino la condición normal de la gran mayoría de las personas).

Evidentemente, esta actitud descuidada funciona mientras el anonimato sea parte del juego. Pero, cuando en 2013, después de su muy elogiado conjunto de fotografías que exploraba la "Arquitectura de la densidad" en Hong Kong (2012), Wolf publicó un conjunto de imágenes llamado "Window Watching", en las que muestra vistas interiores mucho más detalladas, con personas claramente reconocibles, la gente perdió su anonimato. En esas circunstancias, surgieron muchas polémicas (Chiu, 2013). De hecho, desde un punto de vista estrictamente legal, los fotógrafos no parecen preocuparse por eventuales problemas. Por ejemplo, los tribunales de Estados Unidos tienden a considerar que, si las personas se sitúan donde extraños pueden verlos, pierden su derecho a la privacidad, lo que incluye espacios interiores e incluso casas (Estrin, 2009). Sin embargo, es posible que las tomas hayan sido *demasiado* privadas, ya que las imágenes desaparecieron del sitio *web* de Wolf. Para evitar problemas análogos, Arne Svenson se aseguró de que sus vecinos fueran irreconocibles en su serie "The Neighbors" (2015), ya sea ocultando sus caras o tomándolos desde atrás: "la fuerza de las imágenes proviene de que nos veamos a nosotros mismos en las figuras anónimas" (Svenson, 2013). Sin embargo, las imágenes eran tan detalladas que las personas eran reconocibles, al menos *para sí mismas*, de modo que no dejaron de aparecer polémicas (Algar, 2013; Weeks, 2013). En cualquier caso, al intentar responder a los críticos, curiosamente Wolf culpó a los arquitectos por la situación. Afirmó:

building design and the raising of glass façades, as a condition which we became used to without much noticing (Reynald & Elffers, 2009).

This 'naturality' is particularly clear when looking at some photographic works, like Michael Wolf's *The Transparent* City (2008) [FIGURE 3]. The work, commissioned by the Museum of Contemporary Photography to document the urban landscape of downtown Chicago, developed through a series of shots in the evening and nightfall, exploiting the luminance difference between inside and outside. The result is a series of striking pictures in which indoor lights slightly overcome outdoor ones, so that even involuntary peeping into others' spaces — offices, homes, shops — happens to be natural, and the threshold between private and public blurs. In other words, the shots fix the moment of the day in which our habitus is generally not too careful about privacy because we do not perceive that intrusion as violence (ever and again, we are not considering pathological cases, but the normal condition of the vast majority of people).

Evidently, this careless attitude works until anonymity is part of the game. But when, in 2013, following his much-praised photoset exploring 'Architecture of Density' in Hong Kong (2012), Wolf published a set of pictures named 'Window Watching', showing much more detailed interior views in which people were distinctly recognizable, people lost their anonymity. Therefore, many controversies were raised (Chiu, 2013). Indeed, from a strictly legal point of view, potential issues do not seem to trouble photographers. For instance, in the US, courts tend to consider that if people place themselves where strangers can glimpse them, they will lose their right to privacy, and that includes indoor spaces and even houses (Estrin, 2009) — however, the shots were maybe even too private, and the pictures disappeared from Wolf's website. To avoid analogous problems, Arne Svenson, in his 'The Neighbors' picture series (2015), made sure that his neighbors were unrecognizable in the pictures by smudging their faces or taking them when they are turned back: "the strength of the imagery comes from us seeing ourselves in the anonymous figures" (Svenson, 2013) — however, the images were so detailed that people were indeed recognizable, at least *to themselves*, so polemics aroused in either case (Algar, 2013; Weeks, 2013). Interestingly enough, however, in attempting to answer the critics, Wolf blamed *architects* for the situation. He affirmed:

FIGURA 3 Portada del libro *The Transparent City*, de Michael Wolf (Aperture Foundation, 2008).
FIGURE 3 Michael Wolf's *The Transparent City* book's cover (Aperture Foundation, 2008).

> *El South China Morning Post me criticó duramente por violar la privacidad de las personas, pero yo no usé binoculares ni nada de eso, sólo fotografié lo que vi. No es mi culpa que las casas estén tan cerca unas de otras. Los arquitectos deberían pensar en ello* (Esposito, 2013).

Esta es una idea tremendamente engañosa. El asunto no atañe sólo a la arquitectura, al papel de los arquitectos o a su habilidad de diseño. La cuestión es que *la arquitectura se desarrolla junto con el* habitus *de vivirla.*

No es posible separar la formación del *habitus* urbano —con su escaso cuidado de la privacidad, equilibrada por el anonimato— de la configuración y la forma de las arquitecturas y las ciudades. Y esto es aún más válido en los edificios residenciales, donde la mezcla de expectativas sociales, experiencias propias y creencias culturales y religiosas evoluciona junto con el espacio y sus características (Chapman, 1955). De hecho, la inclinación simultánea hacia la intimidad y el voyerismo no se limita a los centros urbanos compuestos por rascacielos del mundo: es parte de nuestros tiempos e involucra contextos históricos donde el vidrio es mucho menos ubicuo. Las obras de Gail Albert-Halaban, que en un primer momento exploraron las ciudades americanas para luego indagar en París e Italia (Albert-Halaban, 2012, 2014, 2019), muestran inequívocamente que nuestras vidas, experiencias y percepciones del espacio —es decir, nuestro *habitus*— también evolucionan en un contexto histórico, cambiando el significado de esos espacios y esas arquitecturas. De hecho, aun cuando las portadas de sus libros [FIGURA 4] muestran imágenes relativamente inocuas, las tomas escudriñan furtivamente en casas de extraños con una actitud mucho más voyerista, revelando todos los detalles íntimos de los habitantes, quienes fueron informados sobre el proyecto y autorizaron las tomas, ya que ella tuvo la precaución de informar, alejando así las preocupaciones de privacidad que afectaron a Wolf y Svenson (Catania, 2015). Junto con sorprendernos por la cantidad de personas que aceptaron aparecer desnudas en un libro de fotografía, debemos notar que, nuevamente, y no casualmente, todas las imágenes fueron tomadas al anochecer para aprovechar la relación de luminancia interior-exterior anteriormente mencionada, pudiendo así atravesar el vidrio. La artista señala:

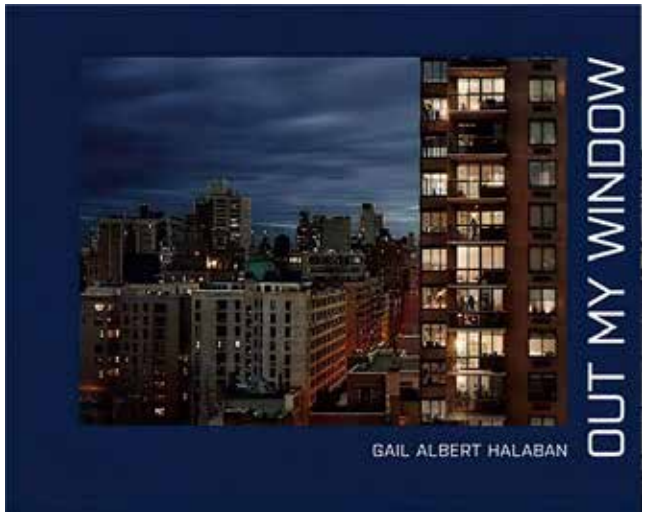
> *Las ventanas son fronteras frágiles entre lo familiar y lo desconocido, entre el ruido frenético de la ciudad y la tranquilidad atemporal de la vida privada. Montadas en el contexto del aumento de la población urbana y el auge global de la construcción, las fotografías retratan la forma en que los extraños viven entre extraños y los desafíos de crear comunidades, relaciones y áreas para la privacidad* (Albert-Halaban, 2012, p. 6).

> *The South China Morning Post harshly criticized me for violating people's privacy, but I had no binoculars or anything like that, I just photographed what I saw. It's not my fault that the houses are so close to one another. The architects ought to think about it* (Esposito, 2013).

This is a jolly misleading thought. The matter is not architecture alone or the architects' role or design skill. The matter is that *architecture develops together with the* habitus *of living it.*

There is no possible separation between the formation of the urban *habitus*, with its reduced care for privacy balanced by anonymity, and the shape and form of architectures and cities: and this is even more valid in residential buildings, where the mix of social expectations, own experiences, cultural and religious beliefs evolve with the space and its features (Chapman, 1955). Indeed, the mixed feeling toward intimacy and voyeurism does not pertain strictly to skyscrapers-composed downtowns worldwide: they are part of our times and involve historical contexts where glass is way less ubiquitous. The works of Gail Albert-Halaban, who explored American cities before passing to Paris and Italy (Albert-Halaban, 2012, 2014, 2019), unmistakably show that our lives, experiences, and perceptions of the space — that is, our *habitus* — also evolved in historical context, changing the meaning of those spaces and architectures. Indeed, even if the covers of the books [FIGURE 4] show relatively innocuous pictures, the shots deeply peep into strangers' houses with a much more voyeuristic approach, an all intimate detail of the inhabitants — who were informed about the project and authorized the shots, as she reported to answer privacy concerns of the kind of Wolf and Svenson (Catania, 2015). Aside from being stunned by how many people agreed to see their nude pictures published, we should note that again, and not casually, all pictures are at dusk, exploiting the above-mentioned inside-outside luminance ratio to pass through glass. The artist says:

> *The windows are fragile borders between the familiar and the unknown, between the rushing noises of the city and the timeless quiet of private lives. Set within the context of rising city populations and a global construction boom, the photographs present a portrait of how strangers live amongst strangers and the challenges of creating communities, relationships, and areas of privacy* (Albert-Halaban, 2012, p. 6).



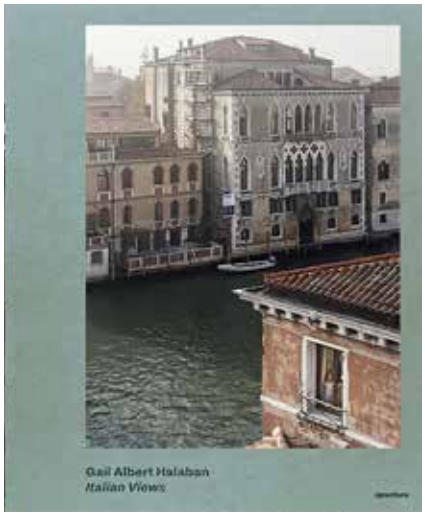


FIGURA 4 Las portadas inocuas de los libros de Gail Albert-Halaban: *Out My Window* (Powerhouse, 2012); *Paris Views* (Aperture, 2014); *Italian Views* (Aperture, 2019).
FIGURE 4 The reassuring covers of Gail Albert-Halaban's works: *Out My Window* (Powerhouse, 2012); *Paris Views* (Aperture, 2014); *Italian Views* (Aperture, 2019).

De nuevo, anonimato y proximidad, intimidad y voyerismo, *habitus* y arquitectura: al atardecer, si es que no de noche.

UNA INTIMIDAD VARIABLE

Evidentemente, mostrar escenas íntimas es también una táctica comercial inteligente. Un sinfín de películas han empujado el límite del "voyerismo aceptable", por no mencionar a los *reality shows*. En 2007, HBO organizó una experiencia teatral multimedia llamada "The Voyeur Project", para lo cual primero montaron ocho departamentos ficticios en Nueva York y luego proyectaron lo que sucedía dentro de ellos a escala real en la pared de un edificio [FIGURA 5]. Fuera de la evidente naturaleza comercial de la instalación, el punto es que destaca cómo las ciudades, y particularmente las ciudades nocturnas, han inspirado un difuso *habitus* de intimidad estrictamente vinculado a la posibilidad de anonimato y la reciprocidad conductual. Esta reciprocidad es el núcleo de una película reciente, llamada, nuevamente, *The Voyeurs* (dirigida por Michael Mohan en 2021). Lejos de ser una obra maestra y con inconsistencias por doquier, resulta interesante para mostrar que espiar puede ser una condición natural de la ciudad, pero, al mismo tiempo, que la reciprocidad es parte del juego, permitiendo que el voyeur pueda ser mirado. Una vez más, todo funciona bastante bien (bueno, obviamente no en la película, ya que el comportamiento es exageradamente exhibicionista; pero en casos reales, menos extremos, lo haría) mientras dure la condición de anonimato. En otras palabras, nuestro *habitus* se basa en el anonimato para gestionar, con cierto descuido, un grado variable de privacidad y voyerismo recíproco en la intimidad urbana.

Obviamente, desde el punto de vista narrativo, un giro que haga pasar del anonimato al conocimiento mutuo es un recurso poderoso. Por lo tanto, no debería sorprender que todas las películas y programas basados en el voyerismo casual (de nuevo, no patológico o voluntario), como los mencionados anteriormente, o *La lumière d'en face* (dirigida por Georges Lacombe en 1955), *Sex and the City* (por ejemplo, en el episodio 13 de la segunda temporada: *Games People Play*, de 1999) o *La finestra di fronte* (dirigida por Ferzan Özpetek en 2003), confíen en dicho recurso. Sin embargo, en la vida real, para la gran mayoría de nosotros, y especialmente por la noche, "el anonimato es como una manta caliente" (como suele decirse, citando la película de espías de 1996 *Misión imposible*), en el sentido literal de que actúa como un antídoto contra los miedos inconscientes, permitiendo así que tengamos intimidad sin necesidad de recurrir a habitaciones oscuras y sin vista (Bader, 2003). Envueltos en esta condición reconfortante,

Again, anonymity and proximity, intimacy and voyeurism, *habitus* and architecture: at dusk, if not at night.

A VARIABLE INTIMACY

Evidently, showing intimate scenes is also a clever commercial tactic. Countless movies moved the boundary of 'acceptable voyeurism', not to mention reality shows. In 2007, HBO organized a theatrical multimedia experience called 'The Voyeur Project', creating eight fictional apartments in New York and projecting what happened inside onto a building wall as it was in true scale [FIGURE 5]. Aside from the evident commercial nature of the installation, the point is that it highlights how cities, and particularly cities at night, inspired a diffused habitus of intimacy strictly linked to the possibility of anonymity and behavioral reciprocity. This reciprocity is the core of a recent movie, again named *The Voyeurs* (directed by Michael Mohan in 2021): far from being a masterwork and full of inconsistencies, it is interesting, as it shows/unveils how peeping can happen to be a natural condition of the city, but, at the same time, that reciprocity is part of the game, so that the voyeur can, in turn, be looked at. Again, everything quite works (well, obviously not in the movie, as the behavior is so exaggeratedly exhibitionist: but in lifelike, less extreme cases, it would) until the condition of anonymity lasts. In other words, our habitus relies on anonymity for managing with a certain carelessness, a variable degree of privacy and reciprocal voyeurism in urban intimacy.

Obviously, from the narrative point of view, a twist given by passing from anonymity to mutual knowledge is a powerful resource. Therefore, it should not surprise that all movies and shows based on casual (again, not pathological or voluntary) voyeurism, like the ones mentioned above, *La lumière d'en face* (directed by Georges Lacombe in 1955), *Sex and the City* (for example in the 13th episode of the second series: *Games People Play*, 1999) or *La finestra di fronte* (directed by Ferzan Özpetek in 2003), rely on it. However, in real life, for the vast majority of us and especially at night, "anonymity is like a warm blanket" (as they say, quoting the 1996 spy movie *Mission: Impossible*), in the literal sense that it acts as an antidote to unconscious dangers, therefore allowing our intimacy even beyond the dark, viewless rooms (Bader, 2003). Wrapped up in this comforting, albeit

FIGURA 5 Fotografía de la instalación de HBO "The Voyeur Project", 2007.
FIGURE 5 Photograph from 'The Voyeur Project' HBO's installation, 2007.

aunque incierta, hemos modelado y seguimos moldeando nuestro *habitus* a través de la producción de nuestro espacio de intimidad (Lefebvre, 1974/2010).

La "producción" tiene aquí un sentido literal: tal como ha sido explorado a través de una vasta serie de estudios (ver Vanolo, 2021), las emociones, los sentimientos y los afectos son *fenómenos espaciales*: crean el espacio y, al mismo tiempo, son creados por él en un intercambio mutuo y continuo que hace que los espacios y el *habitus* sean consistentes entre sí. Además, siempre ha habido espacios en que los límites entre lo público y lo privado, o entre el voyerismo/exhibicionismo y la privacidad, han sido matizados: y el anonimato siempre ha tenido una función. Por ejemplo, durante el Imperio romano, recintos como los baños termales ofrecían la posibilidad de suspender las reglas morales y prescindir de la lógica público/privado (Angela, 2012; Wallace-Hadrill, 1995). Y yendo aún más lejos, el hecho de que no contásemos con ventanas adecuadas hasta finales de la Edad Media (o que sólo los más ricos hayan contado con ellas), sumado a la densidad de los asentamientos urbanos, hacía que la privacidad fuera inimaginable. Además, la primacía de la privacidad responde a un concepto moderno: hasta el siglo XIX, las casas urbanas y rurales eran tan pequeñas, abarrotadas de gente y desorganizadas, que la promiscuidad era la condición natural (Kimball, 1998; Revelli, 1977).

Esta proximidad forzada entre extraños implicaba un grado variable de privacidad y voyerismo recíproco, como claramente muestran las celosías de madera. De hecho, si bien reducen la luz y la intromisión, también permiten echar vistazos en secreto (Tutton et al., 2007), a tal punto que la típica ciudad europea de los últimos cuatro siglos podría ser representada como una intersección continua de miradas furtivas recíprocas y semi secretas. Sin embargo, en cualquier caso, los muros eran límites bastante claros, tangibles, si no totalmente eficaces. Lo que ha sucedido en las últimas décadas es que los muros han desaparecido: la transparencia se ha convertido en el estándar. Ya no podemos describir las ciudades como una serie más o menos ordenada de espacios privados y públicos, claramente divididos: se han convertido en un espacio continuo y flexible, donde la apropiación y la autoidentificación provienen de prácticas puntuales y temporales sobre el espacio (por eso ha podido surgir el urbanismo táctico). Coherentemente, nuestro *habitus* de vivir y considerar la transparencia también ha cambiado. Los antiguos significados religiosos, o la analogía más reciente entre la transparencia física y la moral, se basaban en la idea de que mirar a través del cristal constituía una ruptura simbólica (Jutte, 2023): tales significados requerían tabúes, vigilancia, poder, vergüenza pública y, en última instancia, prohibición. No obstante, la

uncertain condition, we have shaped and continue to shape our habitus by producing our space of intimacy (Lefebvre, 1974/2010).

'Producing' has a literal sense: as a long series of studies have explored (see Vanolo, 2021), emotions, feelings, and affects are *spatial phenomena*: they create the space, and they are created by it in a mutual, continuous exchange that makes spaces and *habitus* consistent one with the other. Moreover, there have always been spaces where the boundaries between public and private, voyeurism/exhibitionism and privacy, were nuanced: and anonymity has always had a role. For example, during Roman Empire, elements like the thermal baths offered the possibility of lifting the moral rules and exiting the public/private logic (Angela, 2012; Wallace-Hadrill, 1995). Furthermore, the absence of proper windows until the late Middle Ages (aside from the richest ones), combined with the density of urban settlements, made privacy unimaginable. Indeed, the primacy of privacy is a modern concept: until the 19th century, urban and rural houses were so small, crowded, and unorganized, that promiscuity was a normal condition (Kimball, 1998; Revelli, 1977).

This forced proximity between strangers implied a variable degree of privacy and reciprocal voyeurism, as the wooden lattice clearly show. In fact, while they reduce light and introspection, they also allow one to take secretive looks (Tutton et al., 2007), to the point that the typical European city of the past four Centuries could be represented as a continuous intersection of semi-secret reciprocal peeping. Nevertheless, in any case, walls were quite clear boundaries, tangible if not wholly efficacious. What has happened in the last decades is that walls have disappeared: transparency has become standard. Cities cannot be described anymore as a more or less orderly series of private and public spaces, neatly divided: they change into a continuous, flexible space where appropriation and self-identification come from punctual, temporary practices on space — that is why tactical urbanism could emerge. Consistently, our *habitus* of living and considering transparency has changed as well. The ancient religious meanings, or the more recent analogy between physical and moral transparency, relied on the idea that looking through the glass was a symbolical breakage (Jutte, 2023): such meanings required taboos, surveillance, power, public shame, and ultimately, prohibition.

idea de lo que está prohibido ha cambiado mucho: aparecer, mostrarse y ser tolerante son valores mucho más firmes ahora, alentados por la creciente positividad corporal y los cuestionamientos de género. Sentir vergüenza es ahora la única vergüenza: gran parte de las cosas relacionadas con nuestra vida sexual y nuestros cuerpos pueden (deberían, de hecho) causar un poco de vergüenza, pero nada más (Turnaturi, 2012). En otras palabras, ahora, *la vergüenza, no la belleza, está en el ojo del espectador.*

Esta evolución encaja perfectamente con la descripción de *mímesis*, que Vanolo (2021) define como una de las formas de normalizar los elementos sexuales de la ciudad. Él se refiere principalmente a objetos mucho más pequeños (como los juguetes sexuales o la ropa) o a lugares particulares caracterizados por su relación con el sexo (como los sex shops que se convierten ahora en "boutiques eróticas"): pero la normalización de la transparencia, que ha cambiado una conducta sexual bastante desviada en una condición ordinaria para la intimidad, es mucho más ubicua e influyente. Obviamente, la distancia y el anonimato resultan críticos, ya que la proximidad puede convertir lo embarazoso en vergüenza (Thien, 2007). Es por eso que *producir* nuestro espacio de intimidad significa construir las condiciones que nos permitan sentirnos seguros al vivir nuestra sexualidad (Bader, 2003). Y en las ciudades contemporáneas, esto sucede principalmente convirtiendo a las ventanas en nuestros umbrales variables entre lo público y lo privado. No en un límite binario, dispuesto sólo para ser cerrado o abierto, sino en un límite totalmente ajustable: una herramienta para gestionar la permeabilidad de la luz y la vista de acuerdo a nuestro *habitus* urbano y nuestra sensibilidad. m

Yet, the idea of what is forbidden has changed a lot: appearing, showing ourselves, and being tolerant are much firmer values now, comforted by the rising body positivity and gender questioning. Feeling ashamed is now the only shame: most things related to our sex lives and bodies can (should, indeed) cause a little embarrassment, but nothing more (Turnaturi, 2012). In other *words now, shame, not beauty, is in the eye of the beholder.*

This evolution fits perfectly the description of *mimesis* that Vanolo (2021) defines as one of the ways to normalize sexual elements in the city. Indeed, he mainly refers to much smaller objects (like sex toys or clothes) or particular and sex-distinguished places (like the sex shops now evolving into erotic boutiques): but the normality of transparency, changing a quite-deviated sexual practice in an ordinary condition for intimacy, is much more ubiquitous and influential. Obviously, distance and anonymity are critical, as proximity can change back embarrassment into shame (Thien, 2007). That is why *producing* our space of intimacy means building up the conditions for feeling safe when living our sexuality (Bader, 2003), and in contemporary cities, this happens mainly by changing windows into our variable thresholds between public and private. Not a binary boundary, only set to be closed or opened, but a fully adjustable one: a tool for managing the permeability of light and view according to our urban *habitus* and sensibility. m

REFERENCIAS REFERENCES

ABBASALIPOUR, S., & JUDD, B. (2011). *Blurring the Boundaries: The Interface of Shopping Centres and Surrounding Urban Public Space.* 5th State of Australian Cities National Conference, 29 November—2 December 2011, Melbourne, Australia. https://apo.org.au/node/60007

AGREST, D., CONWAY, P., & WEISMAN, L. K. (Eds.). (1996). *The Sex of Architecture.* Harry N. Abrams.

ALBERT-HALABAN, G. (2012). *Out My Window.* Powerhouse.

ALBERT-HALABAN, G. (2014). *Paris Views.* Aperture.

ALBERT-HALABAN, G. (2019). *Italian Views.* Aperture.

ALGAR, S. (2013, May 16). Tribeca Residents Furious over Being Secretly Photographed for New Chelsea Art Exhibit. *New York Post.* https://nypost.com/2013/05/16/tribeca-residents-furious-over-being-secretly-photographed-for-new-chelsea-art-exhibit/

AL-KODMANY, K. (2013). The Visual Integration of Tall Buildings: New Technologies and the City Skyline. *Journal of Urban Technology*, 20(2), 25—44. https://doi.org/10.1080/10630732.2012.735481

ANGELA, A. (2012). *Amore e sesso nell'antica Roma.* Mondadori.

BADER, M. J. (2003). *Arousal: The Secret Logic of Sexual Fantasies.* St. Martin's Griffin.

BALLARD, J. G. (1975). *High-Rise.* Jonathan Cape.

BLOMLEY, N. (2016). The Boundaries of Property: Complexity, Relationality, and Spatiality. *Law & Society Review,* 50(1), 224–255. https://doi.org/10.1111/lasr.12182

BOTTON, A. DE. (2012). *Come pensare (di più) il sesso. The school of life* (A. Arduini, Trans.). Guanda.

BOURDIEU, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique.* Droz.

CATANIA, A. (2015, April 19). "Out my Window," la mostra di Gail Albert Halaban a Parigi. Guardate pure dentro. Nessuno vi considererà un voyeur. *HuffPost Italia.* https://www.huffingtonpost.it/cultura/2015/04/19/news/out_my_window_la_mostra_di_gail_albert_halaban_a_parigi_guardate_pure_dentro_nessuno_vi_considerera_un_voyeur-5763929/

CHAPMAN, D. (1955). *The Home and Social Status.* Routledge & Kegan Paul.

CHIU, J. (2013, January 18). Michael Wolf Photo Exhibit May Breach Privacy Law, Expert Warns. *South China Morning Post.* https://www.scmp.com/news/hong-kong/article/1130423/michael-wolf-photo-exhibit-may-breach-privacy-law-expert-warns

COSANDEY, F. (2021). What is the Boundary between Public and Private? Some Reflections, Based on the Royal Domain. *L'Atelier Du Centre de Recherches Historiques.* Article 22 Bis. https://doi.org/10.4000/acrh.12211

DEREGIBUS, C. (2022). Gli spazi dimenticati dell'eros. Progettare occasioni di spontaneità. *Philosophy Kitchen – Rivista di filosofia contemporanea,* 16, 117-135. https://doi.org/10.13135/2385-1945/6772

ESPOSITO, F. (2013, May 22). Michael Wolf. Life in Cities. *Klatmagazine.* https://www.klatmagazine.com/en/art-en/michael-wolf-interview/33208

ESTRIN, J. (2009, July 2). Showcase: Life Behind Glass. *The New York Times.* https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2009/07/02/showcase-14/

FACCIO, P. (Ed.). (2016). *Le Corbusier. Sette architetture. Conoscenza e conservazione dell'architettura del xx secolo.* Altralinea.

FOUCAULT, M. (2009). *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977-1978.* Picador.

FRIOUX, S. (2013). *Les batailles de l'hygiène: Villes et environnement de Pasteur aux Trente Glorieuses.* Presses Universitaires de France.

FUSSI, A. (2018). *Per una teoria della vergogna.* ETS.

HIRSCH, S., & SMITH, A. (2018). A View through a Window: Social Relations, Material Objects and Locality. *The Sociological Review, 66*(1), 224–240. https://doi.org/10.1177/0038026117724068

HUBBARD, P. (2012). *Cities and Sexualities.* Routledge.

INGOLD, T. (2007). *Lines: A Brief History.* Routledge.

JAMES-CHAKRABORTY, K., & STRÜMPER-KROBB, S. (2011). *Crossing Borders: Space Beyond Disciplines.* Peter Lang.

JOHNSTON, L., & LONGHURST, R. (2010). *Space, Place, and Sex: Geographies of Sexualities.* Rowman & Littlefield.

JUTTE, D. (2023). *Transparency: The Material History of an Idea.* Yale University Press.

KIMBALL, N. (1998). *Memorie di una maîtresse americana.* Adelphi.

LAUMANN, E. O., ELLINGSON, S., MAHAY, J., & PAIK, A. (2004). *The Sexual Organization of the City.* University of Chicago Press.

LEFEBVRE, H. (2010). *The Production of Space.* Blackwell. (Original work published 1974).

LIEBERG, M. (1995). Teenagers and Public Space. *Communication Research, 22*(6), 720–744. https://doi.org/10.1177/009365095022006008

LIVINGSTONE, S. (2005). In Defense of Privacy: Mediating the Public/Private Boundary at Home. In S. Livingstone (Ed.), *Audiences and Publics: When Cultural Engagement Matters for the Public Sphere* (pp. 163–185). Intellect.

LYNCH, K. (1960). *The Image of the City.* MIT Press.

MASSEY, D. (2013). *Space, Place and Gender.* John Wiley & Sons.

MCHUGH, S. (2005). *Dynamic Range in Digital Photography.* Cambridge in Colour. Retrieved April 10, 2023, from https://www.cambridgeincolour.com/tutorials/dynamic-range.htm

METZL, J. (2004). From Scopophilia to Survivor: A Brief History of Voyeurism. *Textual Practice, 18*(3), 415–434. https://doi.org/10.1080/0950236042000173293 5

NEWMAN, O. (1972). *Defensible Space; Crime Prevention Through Urban Design.* Macmillan.

REINHARD, E., WARD, G., PATTANAIK, S., & DEBEVEC, P. (2005). *High Dynamic Range Imaging: Acquisition, Display, and Image-Based Lighting.* Elsevier.

REVELLI, N. (1977). *Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina. La pianura-La collina.* Einaudi.

REYNALD, D. M., & ELFFERS, H. (2009). The Future of Newman's Defensible Space Theory: Linking Defensible Space and the Routine Activities of Place. *European Journal of Criminology, 6*(1), 25—46. https://doi.org/10.1177/1477370808098103

ROTH, L. M. (1999). The Right to Privacy Is Political: Power, the Boundary Between Public and Private, and Sexual Harassment. *Law & Social Inquiry, 24*(1), 45—71. https://doi.org/10.1111/j.1747-4469.1999.tb00792.x

ROUPA, V. (2022). Bodies in Public Spaces: Questioning the Boundary Between the Public and the Private. *Critical Horizons, 23*(4), 346—360. https://doi.org/10.1080/14409917.2022.2104081

SCARPA, T. (2004). *Venezia è un pesce.* Feltrinelli.

SCHUILENBURG, M., & PEETERS, R. (2018). Smart Cities and the Architecture of Security: Pastoral Power and the Scripted Design of Public Space. *City, Territory and Architecture, 5*(1), 13. https://doi.org/10.1186/s40410-018-0090-8

SIMENON, G. (1985). *Le finestre di fronte.* Adelphi. (Original work published 1933).

SVENSON, A. (2015). *The Neighbors.* Julie Saul Gallery.

SVENSON, A. (2013, May 17). "Neighbors": Both anonymous and intimate. CNN. https://www.cnn.com/2013/05/17/opinion/svenson-photo-controversy/index.html

THIEN, D. (2007). Intimate Distances: Considering Questions of 'Us'. In J. Davidson, L. Bondi, & M. Smith (Eds.), *Emotional Geographies* (pp. 191—204). Ashgate.

TURNATURI, G. (2012). *Vergogna. Metamorfosi di un'emozione.* Feltrinelli.

TUTTON, M., HIRST, E., LOUW, H., & PEARCE, J. (2007). *Windows: History, Repair and Conservation.* Routledge.

VANOLO, A. (2021). Shame, guilt, and the production of urban space. *Progress in Human Geography, 45*(4), 758—775. https://doi.org/10.1177/0309132520942304

WALLACE-HADRILL, A. (1995). Public Honour and Private Shame: The Urban Texture of Pompeii1. In T. J. Cornell & K. Lomas (Eds.), *Urban Society in Roman Italy* (pp. 39—62). Routledge.

WEEKS, J. (2013, August 19). The Art of Peeping: Photography at the Limits of Privacy. *The Guardian.* https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/aug/19/art-peeping-photography-privacy-arne-svenson

WIGGAM, M. P. (2011). *The Blackout in Britain and Germany during the Second World War* [Doctoral Dissertation, University of Exeter]. https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10036/3246/WiggamM.pdf?sequence=2

WOLF, M. (2008). *The Transparent City.* Aperture Foundation.

WOLF, M. (2012). *Architecture of Density.* Peperoni Books.

ZHAO, T., & SIU, K. W. M. (2014). The Boundaries of Public Space: A Case Study of Hong Kong's Mass Transit Railway. *International Journal of Design, 8*(2), 43—60.

ZUCCONI, G. (2022). *La città degli igienisti: Riforme e utopie sanitarie nell'Italia umbertina.* Carocci.