

Selección de textos

Entrevista

Gilles Lipovetsky

La gran novedad, sin embargo, a partir de 1950 es que la sociedad ingresa en la era del consumo y de la comunicación de masas. Y a partir de entonces, ya no será el deber, la obligación moral, el sacrificio lo que se encuentre en el centro de la existencia, sino la libertad, el placer, el bienestar, el ocio, el derecho del individuo a vivir de acuerdo con sus deseos. O dicho de otro modo: en la fase anterior moderna sigue rigiendo una cultura sacrificial que glorifica la abnegación y la idea de que los hombres deben empeñarse en cosas diferentes a uno mismo, mientras que con la sociedad de comunicación y consumo lo que se pone en primer lugar es la voluntad de ser libre y gozar de la vida. Este movimiento que brotó en los cincuenta se intensificó vivamente en los años sesenta y setenta. En Estados Unidos se manifestó en fenómenos como el de la *contracultura* y en Francia con los sucesos de mayo del 68. Fue la ola que atacaba las normas vigentes, que rehuía la compulsión al trabajo y que se atrevía a cuestionar los valores de la sociedad industrial.

Construir, Habitar, Pensar

Martin Heidegger

¿En qué medida el construir pertenece al habitar?

La respuesta a esta pregunta nos clarifica qué es exactamente el construir, pensado a partir de la esencia del habitar.

Limitémosnos al construir en el sentido del edificar cosas y preguntémosnos: ¿qué es una cosa construida? Como ejemplo para nuestra meditación tomemos un puente. El puente se cierne "ligero y fuerte" sobre el río. El no une solamente las orillas ya existentes. En el paso del puente las orillas se manifiestan como tales. El puente hace que (en medio) ellas estén exactamente una frente a la otra. Una orilla resalta frente a la otra por su causa. Sin embargo, la orilla discurre a lo largo del río como huella neutra del confín de la tierra firme. Por medio de la orilla, el puente lleva, de vez en cuando, al río de uno al otro fondo del paisaje retrostante. El transporta a río y orilla y tierra en recíproca vecindad. El puente "reune" la tierra en calidad de paisaje en torno al río. Así la acompaña a través de los prados. Las pilastras soportan, yaciendo en el lecho del río, el salto de los arcos que permiten el paso de las aguas del río. O que el agua discurra calma y alegre, o que las cataratas del cielo en la tempestad en el pequeño deshielo rompa (en hondas) contra los arcos y pilastras, el puente está preparado para los climas del cielo y su inestabilidad.

También allí donde el puente supera al río, contiene su fluir acogiéndolo por algunos momentos, entre los arcos, para dejarlo después fluir de nuevo. El puente deja al río su vía, y al mismo tiempo concede a los mortales el paso de manera que viajen de tierra en tierra. El puente nos guía según diversos modos. El puente, ciudadano, conduce de la cerca de

la muralla a la plaza de la catedral; el puente sobre el río, delante del pueblo, de la campiña, lleva carros y carrozas a los pueblos del entorno. El humilde paso del arroyo, construido por el viejo puente de piedra, permite al carro de la vendimia pasar de la campiña al pueblo; lleva al carro de la línea del sendero a la calle principal. El puente sobre la autovía está tendido en la red del tráfico, calculado para la máxima velocidad y carga. Siempre, y todas las veces de modo diverso, el puente guía sobre y bajo la vida rutilante y frenética de los hombres, de modo que nos aproxima a diversas riberas y al fin, en cuanto mortales, a otras orillas. El puente lanza a veces a otros ríos y márgenes con altos arcos, a veces con arcos escondidos.

(...)

El puente, en cuanto que es, pasa lanzado frente a los dioses. Ya sea que la presencia de éstos venga propiamente considerada y viviblemente gratificada, como en la figura de San Cristóbal, ya venga alterada o directamente (sin más) distante.

El puente "une" a su modo tierra y cielo, los mortales y los inmortales próximos a él. Reunión es el significado de una antigua palabra de nuestra lengua: *thuing*. El puente es –en cuanto caracteriza reunión de la cuadruplicidad– una cosa. Se precisa por contra que el puente es, en primer lugar, y exactamente "sólo" un puente.

En segundo lugar, y ocasionalmente, podría expresar también otra cosa. En calidad de tal expresión mudaría en símbolo, por ejemplo, para todo lo que antes se ha dicho. Todavía el puente, si es un verdadero puente, es en primer lugar por lo tanto puente y enseguida símbolo. Tanto menos, el puente es a priori, por tanto, un símbolo, en el sentido que expresa algo que, en rigor, no le pertenece. Si consideramos rigurosamente el puente, él no se muestra jamás en calidad de expresión. El puente por tanto es una cosa y por tanto sólo esto. ¿Por tanto? En calidad de cosa, él "reune" la cuadruplicidad.

Nuestro pensamiento está, por contra, habituado desde los tiempos antiguos a infraevaluar la esencia de las cosas. En el curso del pensamiento occidental esto tiene como consecuencia que se representen las cosas como una incógnita, que es dotada de propiedades perceptibles. Desde este punto de vista aparece, pues, "todo lo que pertenece a la esencia reunidora de esta cosa" como accesorio, que se cree escoger en un segundo tiempo. Mientras, el puente es por contra una cosa de extraña especie, "va reuniendo la cuadruplicidad, de aquel modo", permite una demora. Pero sólo lo que es lugar a una demora. El lugar no preexiste al puente. Es verdad que están antes que el puente, junto al río; muchos lugares que pueden venir ocupados por algo, uno de éstos revela un lugar y acaece "por medio" del puente.

Así, por tanto, el puente no viene a estar en un lugar, sino que –por el mismo puente– nace el lugar. El es una cosa, reúne la cuadruplicidad, reúne en el sentido que procura una demora a la cuadruplicidad. Por esta demora se determinan lugares y vías, por medio de las cuales se dispone un espacio.

De tal modo, cosas que son lugares, que de vez en cuando consienten los espacios.

Lo que esta palabra *raum* designa, viene indicado por su antiguo significado: *raum*; *rum* significa un lugar despejado disponible para el asentamiento y alojamientos. Un espacio es algo para lo que se ha hecho un lugar, algo que está despejado y vaciado –lo es dentro de un confín–. Un confín no es aquello que cierra el paso; más bien, como los griegos reconocieron, es aquello en lo que algo "inicia" su presencia. Por esto, es el concepto de "horismo", el horizonte, el confín. Espacio es esencialmente aquello a lo que se ha hecho

La tarde de un escritor
Peter Handke

lugar, inserto en sus confines. Aquello para lo que se deja espacio, siempre se da por otorgado, y por tanto, se reúne, en virtud de una ubicación; es decir, por una cosa, como puede ser el puente. Por consiguiente, los espacios reciben su ser de las ubicaciones y no del espacio. Cosas que por su ubicación permiten una demora, los llamamos ahora, previendo lo que sigue, edificio: lo llamamos así porque son promovidos por el construir y el edificar.

Todo este paisaje periférico, unido al ruido de los vehículos que procediendo de todas las direcciones parecía concentrarse en ese punto, se le antojó igual de habitable que aquel lugar fronterizo de sus sueños donde uno podía permanecer, a diferencia de cualquier otro sitio ubicado en el interior. Se sintió impulsado a alojarse en una de las barracas dispersas que había por allí con un patio trasero que daba directamente a la estepa, o por encima del almacén donde acaba de encenderse la pantalla de una lámpara produciendo un reflejo amarillo. Lápices; una mesa; una silla. El frescor y la fuerza surgían de las lindes, como si allí reinara una novedad incesante.

De pronto sintió deseos de leer algo justo en ese sitio. Todo lo que llevaba consigo era la postal de América. Pero a pesar de que la calle estaba iluminada, no consiguió, como tantas veces, descifrar la letra de aquel amigo de otros tiempos; una letra que cada vez parecía imitar más el zigzagüeo –en cada postal un matasellos distinto– de sus aventuras por el continente. Mientras las fotografías siempre mostraban la naturaleza desprovista de gente: un desierto, un cañón, una sierra, en el dorso iban desapareciendo con el tiempo las últimas letras comprensibles del texto. Hasta hacía poco, los puntos paralelos, los medios círculos y las líneas serpentina aún los había asociado a lo árabe; pero últimamente los trazos habían perdido ya todo tipo de forma y el espacio que los separaba era tal y tan desprovisto de regla que resultaba imposible intuir un contexto (únicamente la dirección y el *as ever* con su nombre al final seguían escritos con la misma claridad de siempre).

Modos de habitar
Michelle Perrot

Pero el dominio privado por excelencia es la casa, fundamento material de la familia y pilar del orden social. Escuchemos a Kant, transcrito por Bernard Edelman, cuando celebra su grandeza metafísica: *La casa, el domicilio, es el único bastión frente al horror de la nada, de la noche y de los oscuros orígenes; encierra entre sus muros todo lo que la humanidad ha ido acumulando pacientemente por los siglos de los siglos; se opone a la evasión, a la pérdida, a la ausencia, ya que organiza su propio orden interno, su sociabilidad y su pasión. Su libertad se despliega en lo estable, lo cerrado, y no en lo abierto ni lo indefinido. Estar en casa es lo mismo que reconocer la lentitud de la vida y el placer de la meditación inmóvil (...). La identidad del hombre es por tanto domiciliaria, y ésa es la razón de que el revolucionario, el que carece de hogar y de morada –y que tampoco tiene por tanto ni fe ni ley– condense en sí mismo toda la angustia de la errabundez (...). El hombre que no es de ninguna parte es un criminal en potencia.*

Aldo van Eyck

Lo que debemos buscar, en lugar de prototipos que son interpretaciones colectivas de pautas individuales vivientes, son prototipos que posibiliten interpretaciones individuales de las pautas colectivas; en otras palabras, debemos hacer las casas iguales de una manera particular, de modo que cada uno pueda realizar su propia interpretación de la norma colectiva... Porque es imposible (y siempre lo ha sido) hacer la ubicación individual

Txatxo Sabater

que se amolde exactamente a cada uno, debemos crear la posibilidad de la interpretación personal, haciendo las cosas de modo que sean de hecho interpretables.

La falta de distintas tipologías de vivienda en España, que respondan a la realidad actual, es preocupante. La crisis de la familia nuclear, el incremento de solteros, de hombres y mujeres solos con hijos de parejas inestables, la jubilación adelantada, o el aumento de la esperanza de vida, más las demandas de extensión del espacio privado dan como resultado la aparición de nuevas necesidades que el mercado inmobiliario no contempla en nuestro país.

Estos cambios sociales, sin embargo, ya preocuparon al mercado inmobiliario francés hace cinco años y fueron objetos de estudios sociodemográficos que revelaron, por ejemplo, que cada uno de diez habitantes vive solo y que en el centro de París son siete de cada diez. Esta constatación sirvió para crear una oferta específica dirigida a personas solas, con servicios comunes de lavandería, conserjería, etcétera, así como viviendas denominadas personalizadas, relacionadas con actividades complementarias.

Según Sabater, en la actualidad estamos viviendo una mutación social que se debe traducir en una flexibilidad no sólo de concepción del espacio, sino en los tipos de vivienda. En su opinión, en esta época aquejada de cáncer empresarial, las viviendas son un producto más de empresa, donde nadie se plantea la transformación de uso. (...)

Habitaciones
Angel González

¿Cuántos metros cuadrados le corresponden a cada ciudadano soviético en 1991? En 1975 las estadísticas oficiales daban siete, aunque no solían pasar de cuatro en la práctica, y su número puede haber ido incluso a menos con los años. Por debajo de cuatro metros cuadrados, ¿quién se atrevería a hablar de habitaciones? Brodski lo ha hecho; pero él mismo reconoce que los cuarenta que compartió con sus padres en Leningrado constituían una excepción afortunada. Esos pocos metros de más resultaron ser muy importantes. "En ellos –dice Brodski– se puede instalar una librería; o mejor aun: un escritorio".

También nosotros deberíamos saber algo de esa mengua. Lo malo es que Occidente sólo lo sabe en forma de compasión; o lo que es peor: con los nombres, habituales en los debates académicos, de vivienda racional y mínima. El problema, desde luego, consistirá en saber si dos, tres y hasta cuatro metros cuadrados por persona resultan razonables; pero como cínicamente concluía ya Martin Wagner en 1931 a propósito, precisamente, del caso soviético, "eso es algo que depende exclusivamente de la riqueza económica de un pueblo y no de la buena o mala voluntad de sus dirigentes y administradores". La conclusión –provisional para la izquierda en 1931 y definitiva para la derecha en 1991– de que los rusos son pobres no resuelve, sin embargo, ese problema de más o menos metros que los propios arquitectos y urbanistas soviéticos de los años veinte ni siquiera soñaban con resolver.

Upper Lawn
Peter & Alison Smithson

Cuando el Pabellón de Barcelona estaba recién construido, manifestaba una idea.

A comienzos de este siglo, la experiencia de vivir en los barrios pobres de las grandes ciudades –con sus pilas de inmundicia, sus hedores, su caos de ruidos, el agobio de las multitudes y la consecuente sensación de estar atrapado– afectaba profundamente a los que a ellos llegaban desde lugares más tranquilos.

Tras la Primera Guerra pareció un milagro el que, gracias a una nueva manera de organi-

zar las viviendas, la clase trabajadora pudiera acceder a los placeres de la "ciudad aristocrática": habitaciones abiertas a la Naturaleza... vivir frente a los árboles... gozar de vistas lejanas y de aire puro... experimentar el cambio de las estaciones como un placer... Partiendo de esta idea, el año 1929 alumbró su primera realización en las viviendas de Walter Gropius en la Siemensstadt Siedlung de Berlín y su presencia poética en el Pabellón de Barcelona.

Se halla situado en un paisaje inglés del siglo XVIII con la deliberada intención de disfrutar de sus placeres y de su historia y de someterse a sus estaciones, admitiendo la melancolía que la quietud y dichos cambios estacionales pueden entrañar.

Este pabellón es auténtico heredero de la tradición poética inglesa: en él hemos vivido parte de nuestras vidas de un modo especial. El pabellón fue proyectado como un aparato cuyo esquema de habitabilidad podía variar con el tiempo... una distribución de habitaciones y pequeños espacios de jardín que irían sintonizando con el paso de las estaciones, con los cambios en la utilización familiar, con las variaciones en la sensibilidad propia.

Upper Lawn era un aparato con el que experimentar cosas en uno mismo.

Fue allí donde exploramos los pequeños ajustes, los adornos temporales, la invención de aquellos signos de cambio que más tarde llegaríamos a reconocer como la necesaria labor de la cuarta generación del Movimiento Moderno.

Sin embargo, Upper Lawn "posee" su paisaje de distinta manera a la del pabellón del Rey de Suecia en Drottningholm... Aquí nos hemos de someter inevitablemente a unos niveles de afectación totalmente distintos... "Helicópteros" que trasladan oficiales a sus casas a la hora de comer, el "Concorde" en vuelo de pruebas a baja altura, excursiones de bandas de motociclistas, "rallies", y ciudadanos corrientes que salen con sus automóviles el domingo por la tarde; someternos a un grado de molestia muy distante de aquellos ruidos en el camino junto a su cabaña que tan reconfortantes le eran a Thoreau en las frías noches de invierno (porque le recordaban lo cerca que se hallaba de Boston y lo fácilmente que podía huir de su soledad).

El ruido, la sensación del territorio invadido, no parece algo a lo que someterse con facilidad. No podemos combatirlo como hacemos hoy en día con el frío, apretando un botón; tampoco es como la soledad, que puede ser mitigada por la presencia de una cabina de teléfono junto a la carretera o la posibilidad de coger el coche para ir al hospital del pueblo. El ruido, la intrusión, despojan al pabellón situado en esa naturaleza domada del poder regenerador de un aislamiento libremente elegido... porque tal libertad ya no existe.

En el clima maquinista de hoy en día, con nuestra capacidad para desplazarnos tan fácilmente, con la aparente extinción de un cierto "sentimiento mutuo" hacia el territorio, ¿cuál es ahora la esencia de ese lugar de retiro o regeneración?

Si quisiéramos ofrecer un "ejemplo desarrollado" para las postrimerías del siglo XX o demostrar la posibilidad de un lugar así mediante una "presencia" equivalente a la del Pabellón de Barcelona, ¿cuál sería su esencia?

No hay duda de que "lo poético" en Barcelona y "lo práctico" en Berlín constituyeron dos aspectos distintos de una misma intención.

La intención es ahora la de establecer un territorio bajo el control de uno mismo o del grupo escogido por uno.

Por ello es por lo que utilizamos la expresión "fragmento de un enclave" como vehículo hacia el "pabellón" de nuestro tiempo.

Vivimos en un mundo inhóspito
José Quetglas

El destino de la arquitectura vieja sevillana
José Ramón Sierra

Vivimos un mundo inhóspito.

Aquí inhóspito no quiere decir yermo. No estamos en un desierto, a nuestro alrededor no hay ningún campo de ruinas, ningún montón de escombros va creciendo ante nuestros pies. No somos románticos, al contrario: nos sabemos viviendo en un paraíso inagotable, incolmable de objetos y maravillas. Da gozo cuanto hay.

Inhóspito quiere decir inhospitalario.

Las cosas que hay a nuestro alrededor no nos acogen, no permiten que vayamos hasta ellas para apoyarnos. Son riquísimas, hermosas, vivas, pero no nos aceptan. Cézanne decía de las cosas que eran "esféricas". El veía esferas, conos y cilindros por todas partes, en cualquier sitio donde enviara su mirada. Un mundo hecho todo él de superficies convexas, de objetos puestos de espaldas, donde no hay abierta ninguna concavidad para recoger la mirada.

Un mundo sin apoyos, resbaladizo, de escamas, de escudos; una disgregación desasistida, sin gente, por donde se despeña nuestra mirada, hasta venir al suelo.

A ese caer a tierra, a ese mundo que nunca nos recibe, le llamamos "moderno".

Destino deberá entenderse aquí como predestinación, con un sentido casi religioso, como algo inevitable e inmodificable, pero también algo aceptable y que de hecho es aceptado como tal desde la propia naturaleza de las cosas.

¿Y cuál de las cosas que están en el destino más cierta que la propia muerte, la desaparición física y a veces también la desaparición de toda memoria? Sin embargo, la arquitectura en cuanto manifestación artística *aspira por principio a la eternidad, a la continua supervivencia, a la plena contemporaneidad*. La fascinación de las ruinas y la capacidad *imaginadora* de la misma representación de la arquitectura que desapareció o de aquella efímera hecha para desaparecer, planos, dibujos y grabados, son rescoldos o cenizas sobre los que *los edificios suelen encontrar larga vida*.

Por otra parte, esa condición de muerte de la arquitectura ha sido con frecuencia *condición inseparable del desarrollo y la evolución de la ciudad*. De modo que aunque todos poseamos memoria de edificios desaparecidos, una ciudad muerta es, por el contrario, siempre algo extraordinario. En las ciudades enterradas, en las sumergidas y en las abandonadas por completo, es donde se siente cumplido plenamente el destino que en todas las demás sólo puede sentirse como incierto e inseguro.

En segundo lugar, otras veces que hablamos de arquitectura vieja no pretendemos usar el concepto de tiempo, sino más bien *el concepto de estilo*. Porque el estilo ha borrado con frecuencia al tiempo para reivindicar la arquitectura de épocas pasadas como la arquitectura del porvenir. El misterio de los edificios griegos y romanos cada dos siglos vuelve a fascinar a los arquitectos contemporáneos de países sumamente diversos y, aunque con menor fortuna, también otros estilos más bárbaros, como el románico y el gótico, conocieron sus propios renacimientos. Es verdad que cada nueva edición se convertía más original mientras más fuertes fueran las raíces de su cultura, pero en cuanto a las intenciones elementales no había la menor duda: aún Robert Adam convencía por carta desde Roma a sus ricos clientes ingleses argumentando que sus casas serían como las de los emperadores romanos.

La moda como fenómeno artístico no parece ajena al paroxismo del estilo. Lo que nació destinado a ser la más grande revolución de la historia de la arquitectura, el Movimiento

Moderno, podría haber desaparecido en cincuenta años, sin contar el tiempo que duren sus *revivals*. De modo que la arquitectura envejece por fin más rápidamente que las personas sanas.

En tercer lugar, cuando hablamos de arquitectura vieja queremos a veces referirnos estrictamente *al fenómeno de la artísticidad de la arquitectura*, a la consideración de los edificios como meros objetos susceptibles de ser percibidos con placer, a la comunicación personal y colectiva con un patrimonio ciudadano que sólo nos pertenece a medias por ser también de cualquiera. Este tipo de comunicación nos permite apropiarnos de algo que desde el punto de vista de las condiciones de su producción parecería no pertenecernos. Es la capacidad para sentir propios una iglesia de Venecia, una pintura americana o una pirámide de Egipto, porque esa comunicación podemos incorporarla vitalmente a nuestra fruición personal y a nuestra capacidad creativa, a nuestro propio trabajo. Son las influencias y las afinidades, el magisterio silencioso de los objetos. Pero esa comunicación artística es también la condición imprescindible para la contemporaneidad de toda obra de arte, que por encima del tiempo de los estilos, la convierte en algo vivo, porque la convierte en algo capaz de responder aún a problemas y expectativas que a nosotros nos preocupan y nos interesan.

Esa capacidad de comunicación permanente y generalmente aceptada, más allá de su época, de la moda y de los usos, es lo que confiere a cualquier objeto del carácter de *monumento*. No se miden por su tamaño ni por su antigüedad, ni por la situación más o menos privilegiada o significativa que ocupen en la ciudad, y frecuentemente tienen valor también como ejemplificadores artísticos, es decir, como modelos.

Finalmente querría referirme a un último sentido que podría darse a la expresión *arquitectura vieja*. Hemos visto a la arquitectura como tiempo, a la arquitectura como arte y como monumento. *Veamos por fin a la arquitectura como máquina, esa visión tan querida durante dos tercios del s. XX.*

De modo que la arquitectura, como los coches, como un reloj, como una *máquina de habitar*, tendría un tiempo de vida, pasado el cual se convertirá en un trasto inservible, adquiriendo definitivamente la categoría de vieja, improductible, inútil. La muerte predestinada es así la muerte científica del funcionalismo, la condición ineludible del nacimiento de la nueva arquitectura. Cuando Le Corbusier hizo aquel dibujo con el que demostraba la capacidad de habitación de sus torres, no dibujó sobre el césped de la nueva ciudad ninguna iglesia, ningún palacio ni ningún museo de los que entonces había en los trazos de París que eliminaba, como más tarde mandó dibujar Pompidou o antes había dibujado Guichot sobre el plano vacío de Sevilla. Aquel dibujo no dejó títere con cabeza, pero fue seguramente el último arrasamiento de la historia de la arquitectura, la última proclama, se piensa que hoy envejecida, de la muerte de la arquitectura vieja.

Un sistema de finalidades para la arquitectura doméstica, la casa flexible.

Bajo el vocablo *flexibilidad* reside la voluntad de resolver la tarea, a veces contradictoria, de la vivienda económica. El mecanismo de la *permutabilidad de uso* en espacios reducidos representa una cierta esperanza de armonizar las líneas estratégicas de la acción continuada de la reforma conyugal, higiénica y estética. Transparencia, mobiliario fijo y privacidad, significan el uso insistente de hierro, vidrio y hormigón mientras se condiciona una movilidad del usuario, y queda garantizado el autocontrol de los miembros de la fami-

lia. La casa dibuja la geometría moderna de la pareja, mientras la planta abierta, articulada, flexible, impide a la pared su misión de clausura, de límite especial fijo, dándosele función y calidad de mueble (móvil).

Cuando en nuestro país se inicia el negocio inmobiliario, cuando el capital privado empieza a acudir al sector de la construcción, en Italia y en Francia ya ha transcurrido casi una década, desde que la prensa de arquitectura, en un clima en plena expansión técnica, se ocupa fundamentalmente de acumular las experiencias de un mundo de invenciones formales, de mitigar y de resolver la penuria de espacio. El nuevo sentido es el carácter recurrente entre arquitecturas e individuos; hay un medio y un pretexto, que estimulan constantemente a los arquitectos de los cincuenta a desarrollar una serie de reflexiones originales, todavía en el marco taylorista de la minimización y funcionalización de los espacios residenciales que, sin otorgarles carácter revolucionario, devienen categorías en el relato de los interiores; constituyéndose, a partir de su formulación, en modalidades que se integran en la cultura arquitectónica.

La puesta a punto de unos estándares mínimos, frente a la penuria de espacio determinada por el valor del suelo, compromete un proyecto de viviendas basado en la previsión de intercambiar y compartir estancias contiguas; y a la vez que se divide el espacio interior mediante elementos descomponibles, se inicia una orientación de los arquitectos hacia la proyectación completa del ambiente en base al muro móvil, a la doble exposición de la vivienda, a la indeterminación de la jerarquía de los espacios y la polifuncionalización de los ambientes tratando, con todo ello, de compensar la limitación dimensional.

Puede observarse que, en las arquitecturas domésticas de estos años, entre los arquitectos de la "casa flexible", toda la eficacia que instruyen las fachadas se traduce en un ahorro considerable de los espacios necesarios para la circulación interior. El grave riesgo que corre la privacidad, que tantas veces quedará comprometida, se refleja tanto en los espacios propiamente íntimos, como en el *lugar de la vida de espectáculo*. Veamos; aunque existirá siempre un refugio amueblado para un fin íntimo, aunque el antiguo lugar del piano, de la lectura, de la vida familiar, del recibidor, del confiarse y del representarse, venga ahora sintetizado en un mueble multiuso que contiene, perfectamente ordenados, el tocadiscos, la radio, el bar, la biblioteca, frente al que situarse; aunque la transformación de la cama consista en preparar un *refugio asistido*, con un dispositivo para reclinarsse y un cabezal-tablador que contenga un sinnúmero de funciones, no deja de implicar, pero, un nuevo sistema de intimidad, hecha de los silencios de la pareja.

Ni pasillos, ni antecámaras.

No sólo se ha perdido el salón como lugar acotado donde compactar todo el prestigio y decoro de la familia; ahora será el estar-distribuidor el que deberá albergar múltiples actividades; sino que se irán desvaneciendo los grados de discreción que proporcionaban aquellos dispositivos que alejaban, tanto como acercaban, a las piezas de distinta naturaleza. También, las que, aun siendo lugares de detención, proporcionaban, en una inmediatez física, un máximo de distancia social.

Ahora, el cambio del lugar de una actividad al de otra deberá ser gradual, no se tolerarán interrupciones bruscas, sino que, sin solución de continuidad, tratará de hacerse prevalecer, visualmente, el ambiente del monolocal. Es obvio que sea, en este momento, cuando más unitariedad se reclame para el diseño.

Quedará, pues, como nueva tarea incorporada al hacer del arquitecto, el diseño del ambiente compenetrable, de los muebles y paredes componibles y desmontables, que bajo el eslogan de la casa flexible, se sitúan preferentemente en el espacio del cuarto de estar, concebido éste según modelos flexibles. Faltaría sólo comprobar si el orden de las actividades que idealmente subdividen el espacio, una vez fijadas en el papel, a través de la leyenda del plano, resulta similar al de la rígida e "inerte colección de estancias pequeñas y enfiladas sobre un corredor, que no permitían crear un ambiente fluido".

Así pues, en oposición a un sistema de piezas principales y subordinadas, tenemos ahora una regla para la distribución de los servicios, basada en la complementariedad y en la compenetración. Tenemos casi una nueva regla... una estrategia... que impide crear todo lo que no sea un ambiente fluido, deslizante y vacío, reduciendo al mínimo la necesidad de mobiliario personal.

La complicación de varias actividades en un solo local impide el escape, la ausencia no controlada. El control se ha inscrito, bajo una nueva apariencia, en todos aquellos espacios que, apenas sirviendo de lugar para el núcleo familiar, deberán albergar todas las funciones de relación.

En cualquiera de las propuestas de casa flexible se identifican dos bloques, a saber: el que llamado "área de las funciones de supervivencia" agrupa todas las piezas que garantizan la existencia de una familia nuclear, frente a otros, lugar geométrico de todas las demás funciones, "áreas de relación", no destinadas propiamente ni a la producción ni a la reproducción. La separación entre ambas es del máximo interés, pues de existir solución de continuidad, la mayor parte de las veces ésta sólo puede percibirse en sección.

La idea del mueble movable aparece tantas veces como las actividades lo requieran, pero algunos tradicionalmente móviles (o al menos desmontables, los armarios) son ahora concebidos para ocupar el lugar del tabique o la pared de separación, entre aquellos dos dominios de actividad en que se polariza la vivienda. Por tanto se fijan y en ello comprometen algo la presunta intercambiabilidad de los ambientes, pero también son los elementos claves que responden a la nueva necesidad de hacer el vacío, que concebidos como unidades de clasificación, actuarán de cajas aspirantes de todos aquellos pequeños objetos que acompañaron el desarrollo de la actividad cotidiana. Todos los demás muebles ocuparán una posición interina en la disposición del ambiente, pero bastarán ligeras modificaciones en la posición para, sin variar el carácter de la organización, conseguir ordenaciones equiparables a cualquiera de las antiguas distribuciones. Lo mismo: con un número reducido de componentes móviles, presentar unas condiciones de posibilidad de ordenación, que incluso lleguen a superar en número a los componentes...

Componer será ahora situar los componentes.

Si la puerta de entrada abre ahora directamente sobre el estar-comedor, éste se entiende, no como la rígida separación con la zona de noche, sino como un vano, un espacio unitario que recorre por entero el cuerpo de fábrica, sobre el cual se abren tanto la cocina como la entrada, o el acceso a la zona de noche, con una ininterrumpida visual que compensaba la limitación dimensional, ilusionando un vano que se proyecta idealmente hacia el exterior, hasta encontrarse con el paisaje que entra por el ventanal y el balcón que prolonga el pavimento interior. No es sino la síntesis de las piezas de representación de la vivienda burguesa del XIX.

Paredes móviles o amplias aberturas que encuadrando el paisaje confieran al exterior carácter y función en la ambientación. Osmosis interior-exterior, e indeterminación en la jerarquía de los espacios, se vive como antagonista a la rigidez compositiva de la planta tradicional.

La polifuncionalización de los ambientes es la respuesta arquitectónica al problema de garantizar como mínimo para cada uno de los componentes una estancia que asumiera el papel de dormitorio-estudio-trabajo.

En todas estas organizaciones espaciales del período, puede leerse una reproposición conceptual de la organización, análoga a la medieval: espacio único y no consagrado a una función específica, donde los objetos no nos orientan, por falta de riqueza, hacia usos preestablecidos. Muebles transformables, reorientables, multifacéticos, que siempre han acarreado la contradicción de querer superar los esquemas estéticos del "confort" burgués, al tiempo que pretenden ser instrumento para garantizar un mínimo de privacidad equipada. Cualquier innovación en este sentido sólo interesó a la burguesía intelectual urbana, que llegó a identificar la idea de "confort" con la indefinición, el rechazo de la centralidad de los objetos en las piezas y con la rotura de la simetría.

Entre las innovaciones de la época destaca la creación de muebles destinados a aumentar el confort doméstico: muebles de relax, sillones y divanes se estudian en forma anatómica, con espalderas abatibles, etcétera. También la cama se resiente y, de objeto para el sueño, pasa a ser refugio preparado en el que trascurrirán los momentos de privacidad o intimidad. El confort se expresará ahora desde símbolos nacidos de la contaminación entre el mueble tradicional y las nuevas funciones incorporadas a la praxis del *habitar*, pero la nueva realidad consistirá en que el mueble multiuso, aunque presentado como síntesis liberada que mira a los países evolucionados y que trata de educar el gusto, no representará sino la ratificación de una deficitaria condición habitacional, de una no suficiente amplitud para una equilibrada relación entre el espacio de la intimidad y el de las relaciones.

Sintetizar las experiencias de los países evolucionados, con la mirada puesta en los *media* de arquitectura, parece ser el destino de los profesionales en países en vías de desarrollo.

Axiomática, genealogía de los organigramas (del lenguaje de la oficina, de la familia, del partido político, y así sucesivamente), modo de generación de los regímenes de prácticas culturales y sociales, fenomenología de los valores de intimidad del espacio interior, topoanálisis del secreto y de lo escondido, estilística de la forma construida, cartografía de las conexiones y de las uniones que el cuerpo debe practicar en esta numerosa familia de los espacios; pero, estos instrumentos, ¿no están acaso en el espesor teórico de los textos de Benjamín, Valery, Borges o Rilke?

¿Casas? Pero, para ser preciso, eran casas que ya no eran. Casas demolidas desde la cima al fondo (...) En los lados de las paredes del dormitorio permanecían todavía, a lo largo de todo el muro, un hueco blanco-sucio, y por él serpenteaba, con andadura indeciblemente repugnante, de gusano, casi de tubo digestivo, el conducto abierto y herrumbroso de los cuartos de baño (...). La vida tenaz de aquellas estancias no había sido suprimida pese a la brutalidad usada para pisotearla. Estaba aún allí; (...) se podía ver presente en los colores, que poco a poco, de año en año, eran cambiantes: el azul en verde

Poema en prosa contra el secreto profesional
César Vallejo

espeso, el verde en gris y el amarillo en blanco rancio y añejo (...) y de esos menos, ya azules, verdes, y amarillos, ahora enmarcados por el sobresalir de los tabiques destruidos, llegaba el soplo de la vida, el soplo obstinado, tardoespeso, que ningún viento había todavía disperso.

No vive ya nadie

– No vive ya nadie en la casa –me dices–; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Nadie ya queda, pues que todos han partido.

Y yo te digo. Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está sólo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas está más muertas que las viejas, porque sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres. *Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla.* Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente en gerundio y en círculo. Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continúa en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa es el sujeto del acto.

Casabella Continuità
Aldo Rossi

El problema de la vivienda

Llegados a este punto, es evidente que el problema de la vivienda en la periferia es el problema de la vivienda en la ciudad moderna; se trata de instalar, de hacer un puesto a todos aquellos que participan en la expansión de la ciudad, de una manera profunda; ya que *solamente cuando el trabajo haya absorbido la miseria y la desocupación, la ciudad habrá absorbido a su periferia.*

En primer lugar, han de contribuir al crecimiento de la ciudad los inmigrantes, que son las fuerzas de refresco, la contribución de toda la nación a los centros de trabajo, de producción, de cultura, que son precisamente las ciudades. Eliminar los barrios pobres y aislados que, con frecuencia –como en Roma, en Milán y en otras partes–, constituyen las zonas de aislamiento, casi de cuarentena, entre la ciudad y el campo, entre el norte y el sur, equivale a contribuir al desarrollo de la ciudad moderna y democrática. El proceso de redistribución de la población y de sus asentamientos es un hecho altamente positivo. Este fenómeno de inmigración interior “... es el dato fundamental de la Italia contemporánea; y es un dato que indica el esfuerzo de nuestro país para alinearse con los países más avanzados; es decir, que indica un fenómeno de liberación e incentivo para el progreso, aunque, naturalmente, al propio tiempo indica el origen de una nueva serie de problemas respecto a la política urbanística, a la localización de las inversiones, a la administración de las grandes ciudades, etc.” (F. Campagna, “Le città del Nord e le campagne del Sud”, en

Atti 1.º Congresso Nazionale di Scienze Sociali, Il Mulino, Bologna, p. 596). Por ello, es preciso tener conciencia clara de este fenómeno y orientar su evolución, combatiendo la preocupante distorsión de las actitudes de la opinión pública frente a los problemas de asimilación que plantea la afluencia creciente de las masas inmigradas.

Creemos, y hemos intentado demostrarlo, que el problema de la organización interna de las viviendas puede ser resuelto en el mismo seno de las ciudades, al que está íntimamente unido. Con todo, en este campo todavía se procede por esquemas o simplificaciones, en una forma bastante peligrosa. No cabe duda de que en Italia, la experiencia de la INA Casa —diez años de proyectos por parte de innumerables proyectistas— ha proporcionado innumerables ventajas. La cédula habitable para cada familia ya no es aquella, esquemáticamente *funcional*, de los primeros barrios, sino que se ha convertido en algo más adecuado a las necesidades y costumbres de nuestro país. En este sentido, un ejemplo muy positivo es el del barrio CEP de Treviso, de Mario Ridolfi, que hemos querido exhibir en la exposición.

Pero hemos querido ir más adelante, y entre los numerosos ejemplos hemos escogido los más valientes, los más proyectados hacia el futuro, anunciadores de una civilización industrial que si bien entre nosotros todavía no es del todo actual, no por ello tiene menos significación. Se trata en conjunto de cinco ejemplos europeos y de dos norteamericanos, de casas altas, en algunos casos de torres, ejemplos de una cultura cívica evolucionada; como puede verse, no se han tenido en cuenta las casas unifamiliares, las soluciones pseudorrománicas que la ciudad moderna ha comprimido, en su desarrollo (fracaso de la ciudad jardín y de la villa burguesa), ni las soluciones que trascienden el concepto de casa como parte de la ciudad, sino que tienden a comprender en ellas mismas la ciudad (unidad de habitación de Marsella). Se han elegido ejemplos concretos y a veces francamente comerciales, como las casas de Skidmore Owings y Merrill, que representan la nueva realidad constructiva de la posguerra en el mundo.

Estos ejemplos son: Matthew y Whitfield Lewis, Roehampton, 1956; H. Klemming, Wällingby, 1951-1953; Powell y Moya, Gospel Oak, 1956; Skidmore, Owings y Merrill, Chicago, 1956; Aalto, Interbau, Berlín, 1957; Mies van der Rohe, Chicago, 1949; Varnery y Saubot, Saint-Dizier; Legneau, Weill, Dimitrijevic y Perrotter, Fontenay-aux Roses.

No es una selección de los mejores modelos, sino simplemente una selección de los modelos más representativos de una determinada situación y de una determinada tendencia. Junto con la representación planimétrica se acompañan los principales datos técnicos, constructivos, dimensionales; se da especial importancia al tipo de financiación por medio de la cual se han podido realizar.

Si analizamos este último aspecto, se observa el carácter fundamental de una intervención masiva, ya sea de tipo estatal, con las características de un Estado socialista o asistencial (Inglaterra y Suecia), ya sea de tipo capitalista con grandes programas de inversión (U.S.A.), ya sea de tipo cooperativo. La necesidad de intervenciones de este tipo —es decir, coordinadas a gran escala— ya indicada en el ámbito urbanístico y apoyada en numerosos ejemplos aquí se observa en el sector económico y se propone un examen más detenido, que se señala como decisivo, en interés de los estudiosos y de las instituciones especializadas. Examinando la tendencia de la política de la vivienda en los diversos países, se han de estudiar las relaciones entre las diversas formas de propiedad y de gestión de las casas de viviendas, así como su organización: la evolución de estas relaciones

es uno de los factores de progreso más importante. Recordemos que, entre las diversas formas, parece que se desarrolla cada vez más el cooperativismo, y se ha de tener en cuenta que en los países más avanzados de Europa estas cooperativas disponen de una gran libertad en la elección del tipo constructivo, aunque en ningún caso las construcciones se conciben para una clase social determinada.

En la exposición sigue una proposición de casa vivienda. Tampoco aquí se quiere exponer una solución decisiva, o un *optimum*, sino simplemente una proposición razonada y una elección, en el campo de las sugerencias posibles. Creemos que, hoy, proyectar una casa, para un problema de este tipo, no puede ser objeto.

Antes de plantear el barrio y la vivienda en sus líneas principales, es necesario determinar la unidad residencial, medida por la unidad de determinados servicios típicos (calefacción, lavandería, etc., más escuelas, comercios, etc.). La determinación de estos factores, así como de su presencia, son un poco el eje en torno al cual se desenvolverá el barrio. La experiencia racionalista, partiendo del estudio de la célula y desarrollando en torno a ella el barrio, conducía necesariamente a una fealdad del ambiente externo que no se apoyaba en aquellos puntos evidentemente ligados a la vida de la comunidad. Así, sin afrontar el problema de la sociabilidad de la familia y sus desarrollos, no se proponía modificar las relaciones existentes. Y éstas se han modificado profundamente en la actualidad, y siguen evolucionando continuamente.

La *unidad-familia* se ha de sustituir por el *grupo*, aunque la individualización del grupo no sea sencilla. La nueva manera de socializarse, en una escala distinta de la tradicional —es decir, en una escala superfamiliar, sobre todo por parte del elemento dinámico, representado en el grupo social, en su interior, por la juventud —implica modificaciones en la constitución del apartamento.

Si el ambiente externo es el lugar de encuentro, ello supone una sociabilidad mayor de la que puede contener la sala tradicional (afirmación de que la sala es un elemento tradicional) y automáticamente pierde su contenido y está destinada a desaparecer. *Por ello, se ha de buscar en el barrio una sala mayor* que, por un lado, y gracias a una revolución efectiva operada dentro de la familia, se convierta en expresión del grupo y busque un edificio o espacio nuevo; y, por otro lado, busque el valor histórico de la ciudad como expresión de máxima organización social, que niega a la vecindad y la comunidad.

A esta proyección en un ámbito más amplio de intereses corresponde, como aspecto típico de la civilización moderna, una necesidad paralela de salvaguardar la personalidad propia, de encontrar la persona singular. De ahí viene la mayor importancia de la habitación personal. A cada persona le ha de corresponder una habitación que no *solamente* es habitación para dormir. Ya hace años que este proceso se ha producido en la familia de la pequeña burguesía, con la habitación de los hijos que, en efecto, es sala para recibir, estudio, conversación, etc. Sólo un examen de este tipo, realizado dentro de grupos sociales y capaz de poner de manifiesto las exigencias reales de las personas en la ciudad contemporánea, podrá dar resultados efectivos en la evolución de la casa moderna.