

ACERCA DE LA CASA

CURSOS DE LA UNIVERSIDAD ANTONIO MACHADO, BAEZA 1992.



JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Obras Públicas y Transportes

ACERCA DE LA CASA

BAEZA

1992

Es una publicación de la

JUNTA DE ANDALUCIA

Consejería de Obras Públicas y Transportes





ACERCA DE LA CASA

CURSOS DE LA UNIVERSIDAD ANTONIO MACHADO, BAEZA 1992

SEVILLA, 1994



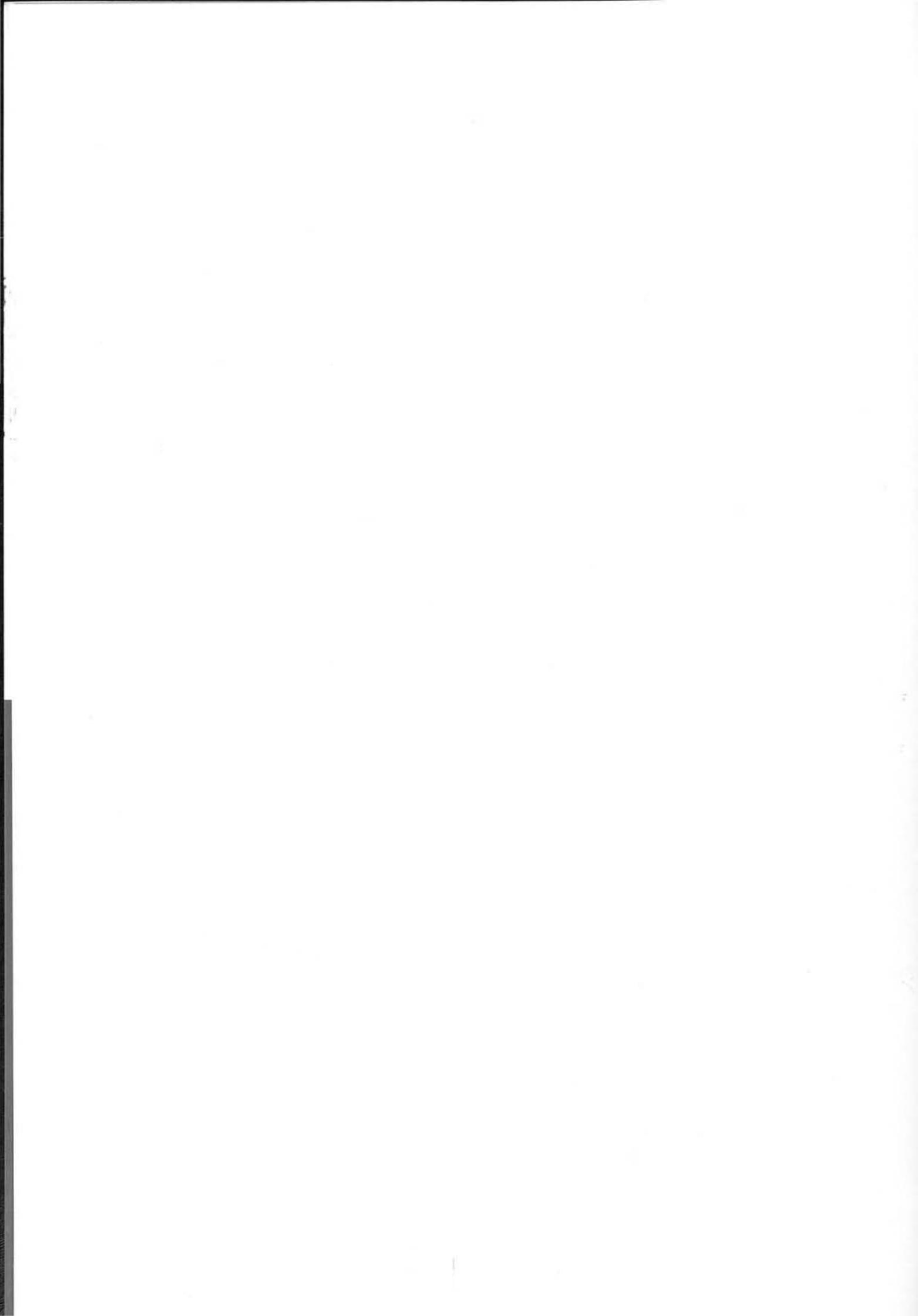
A la Dirección General de Arquitectura y Vivienda corresponde, en el ámbito de nuestra Comunidad Autónoma, la definición de la política de vivienda, la elaboración de estudios, planes y normativa sobre su régimen, la promoción de viviendas de protección oficial y el control, administración e inspección de las de titularidad pública. Uno de sus cometidos esenciales es, pues, la dotación de viviendas a los andaluces, una obligación cuya trascendencia social exige un importante esfuerzo humano y presupuestario.

Desde su creación este organismo público ha puesto un especial empeño en la construcción de viviendas de protección oficial, y de sus resultados cuantitativos habla el hecho de que, en el cumplimiento del Plan de Vivienda durante el bienio 1992-93, Andalucía haya sido la región en la que se ha alcanzado un nivel superior en los objetivos planteados, situándose 28 puntos por encima de la media del país.

Más allá de las cantidades, ha procurado sobre todo flexibilizar la política de vivienda, facilitando la iniciativa de los promotores privados, diversificando las promociones públicas por todo el territorio andaluz, atendiendo a la calidad de la edificación, abriendo un programa de autoconstrucción que ha permitido a algunos ciudadanos andaluces levantar sus propias viviendas, interviniendo en la recuperación para uso residencial de los centros históricos de nuestras ciudades y subvencionando a aquellos ciudadanos con menor capacidad económica que necesitaban mejorar sus casas.

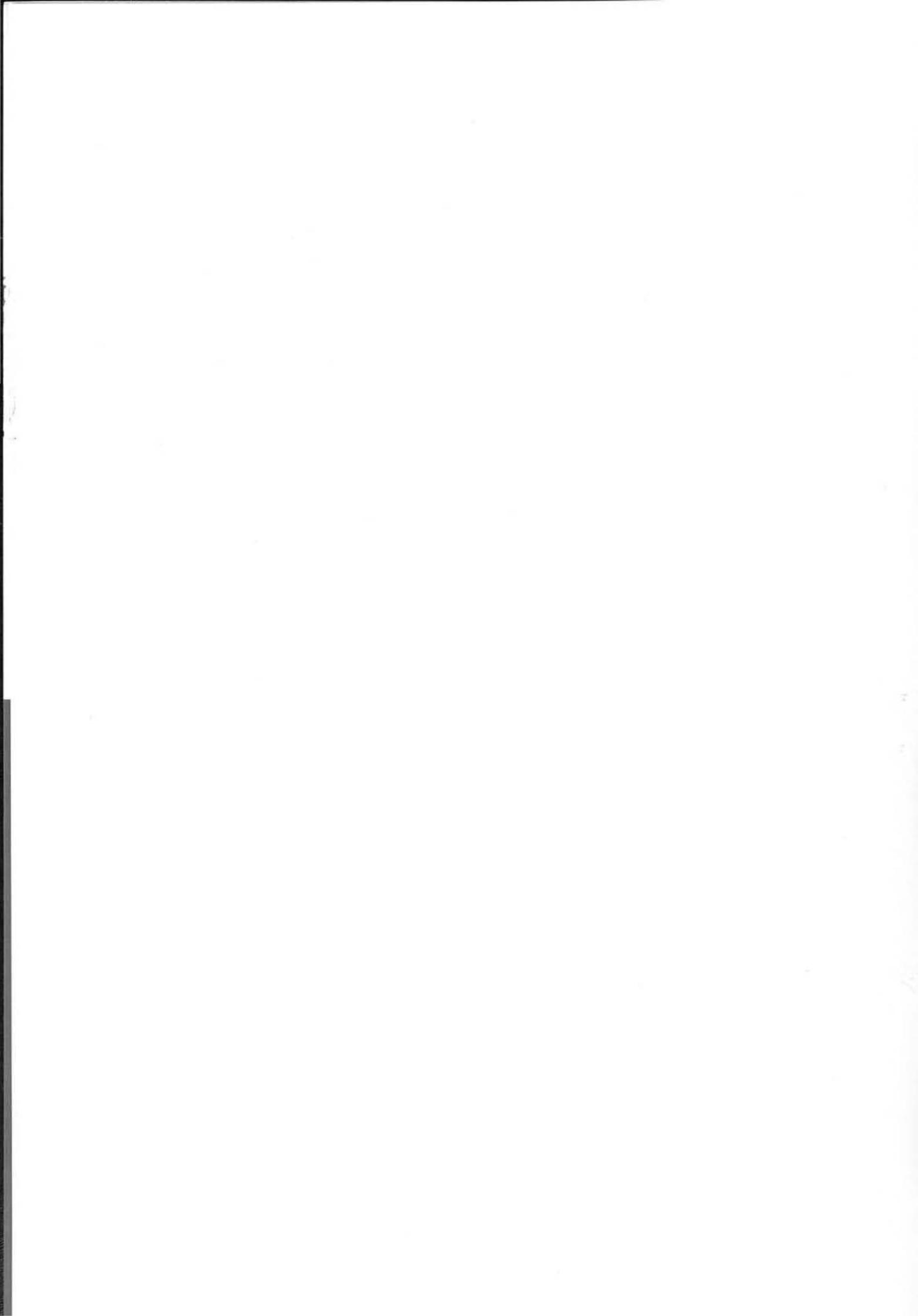
Pero una cuestión tan esencial para el hombre como la vivienda (o la casa) no sólo requiere acción: exige también una continua reflexión. Esa inquietud que nos llevó a apoyar en 1992 la convocatoria de este curso "Acerca de la casa" en la Universidad de verano de Baeza, nos mueve ahora a publicar sus actas, con la intención de contribuir a un debate abierto en el que las experiencias y las ideas sirvan de acicate a los esfuerzos realizados desde los organismos públicos o privados.

José María Verdú Valencia
Director General de Arquitectura y Vivienda



Índice

<i>Introducción</i>	11
Txatxo Sabater <i>La estructura habitacional. Entre la casa y la vida</i>	13
José Quetglas <i>Habitar</i>	19
José Ramón Moreno Pérez <i>Palabras alrededor de la casa</i>	23
Rafael González Sandino <i>Entre el río y la roca. Notas para pensar la casa</i>	33
Félix de la Iglesia y José Morales <i>"Aún no, y ya sonido"</i>	41
María Teresa Muñoz <i>La vivienda moderna</i>	53
Francisco Torres Martínez <i>Casas privadas. Viviendas públicas</i>	57
Alfonso Ruiz Robles <i>Dilatación de la arquitectura, encuentro con el habitar</i>	73
Pedro Salmerón Escobar <i>Experiencia de rehabilitación integrada en el barrio de San Matías de Granada</i>	85
Francisco Gómez Díaz <i>Reflexión sobre algunas experiencias recientes</i>	91
Ramón de Torres López <i>La Chanca: transformación urbana y participación social. La casa-cueva</i>	97
José Ramón Sierra <i>Las formas de la Casa-Fénix: Sevilla (Divagando por mí)</i>	105
Antonio Cruz Villalón <i>Obras y proyectos</i>	115
Enric Miralles <i>Marismas</i>	123
<i>Selección de textos</i>	129



Introducción

Esta publicación contiene los textos de las clases impartidas en el Seminario sobre vivienda que, con el título "Acerca de la Casa", tuvo lugar en la Universidad de Verano de Baeza en 1992. Promovió la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía a través de su Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

Para la organización del Seminario partimos de un esquema que, a modo de índice lógico, puede ahora ser útil al lector de estas páginas.

Nos interesaba profundizar en las iniciativas que desbordan las prácticas institucionalizadas de hacer vivienda y las aún más coriáceas normativas. Comenzando por considerar las que emergen en el interior de la disciplina arquitectónica. O en el interior de saberes que mal cabría clasificar como disciplinares, pero que son todavía inequívocamente autónomos. Transformaciones en las estrategias –y en los objetos– de análisis, o en las pautas proyectuales. Las más obvias, pero también las sutiles: las que insinúan o sugieren, o aventuran –éste sí es un gran verbo– campos distintos a explorar.

De todos modos no resulta fácil discernir la frontera entre interior y exterior disciplinar, de tal manera tiende a ser ubicua la conciencia de los límites de una disciplina autónoma. Y lo presente que está, en buena parte de las iniciativas, el comprometer mucho más al habitante –ya no el "usuario"– en el proceso de configuración de la vivienda. Arquitectura entonces como escritura que piensa el habla o ¿por

qué no?, que se piensa desde el habla. Cuestionamiento del todavía vigente "contrato entre arquitectura y habitante" del que habla Derrida. Crisis de la arquitectura como disciplina que se ha apropiado de un saber técnico –construir el soporte del habitar– y proporciona a la iniciativa pública pautas y modelos para la ejecución de las viviendas. Crisis también de los modelos mismos elaborados en el seno de un universo profesional, y en el que la presencia del habitante se reduce a lo que de él o de su comportamiento imaginamos.

Por este último flanco (el habitante) regresan la sociología, la antropología, la psicología... Y recuperan algo de la relevancia que se les atribuyó en arquitectura veinte años atrás. Desde luego en primera instancia valen para evidenciar el desajuste o la inadecuación crecientes entre las tipologías de vivienda que (por inercia o por norma) seguimos manejando y las nuevas típicas de habitar o los nuevos tipos de habitantes.

Más allá de este racimo de evidencias, pero todavía en primera instancia, pueden suscitar preguntas como las que siguen. Si como presumen estas disciplinas –y de manera particular la sociología– vivimos en una "sociedad íntima", centrada, o incluso bloqueada, en el universo de lo privado, ¿no sería la vivienda a su vez central para esa forma de cultura? O dicho de otro modo, ¿no valdría la hipótesis de que si el paradigma de la cultura arquitectónica de los años 60-70 fue la ciudad y los espacios de la vida pública, el paradigma

de la arquitectura de ahora podría ser la vivienda y los espacios de la vida privada?

Lo cierto es que si en los años 60-70 ocurrió un incremento espectacular de los saberes sobre la ciudad (en un arco que abarcaba desde el urbanismo científico a la ciudad histórica y del "significado de las ciudades" a la historia de la arquitectura como historia de la ciudad), el presente depara un conocimiento por momentos más intenso y extenso sobre la vivienda histórica –y las pautas tradicionales de habitar que todavía perviven– y sobre la habitación y el habitar después del *Existenz minimum*. Y que resultan oportunos para todos los que intervienen en la tarea de hacer vivienda. Porque si el anterior habitante, que hacía su casa sin mediación de promotor o arquitecto, usaba de un "habla" familiar, al de hoy, excitado por tantas y tan diversas, puede serle ajena hasta la casa de sus mayores. En esta misma casa, en la que le adjudique la iniciativa pública, o en cualquier otra, buscará resquicios para instalarse construyendo al fin la suya propia.

En atención a este horizonte de lectores posibles hemos creído que convenía mantener en la publicación el carácter abierto que tuvo el propio Seminario y su dimensión fundamentalmente introductoria. También estaba contemplada en la programación inicial del Seminario una consideración interdisciplinar del tema que fallos de última hora hicieron meramente testimonial. En todo caso ésta aparece, en parte, en la selección de textos que figura como apéndice del libro.

Podría valer el término *marismas* –propuesto por Miralles como título de su intervención– para describir la geografía del territorio abarcado por los trabajos recopilados. En efecto, se podría aventurar que existen entre ellos canalillos de comunicación cambiantes –según los niveles a los que nos refiramos– que trasiegan de uno a otro cuestiones, sensibilidades y actitudes; encuentros y desencuentros.

Habría algunos cuya proximidad al cauce autónomo de lo arquitectónico les hace reconocer y afirmarse en el contrato entre arquitectura y habitante como referencia desde la cual dilatar sus fronteras mismas. Y en este caso la mediación de lo observado como externo, como desafío que inquieta el transcurrir pausado de la arquitectura, lo realiza la propia arquitectura entendida como instrumento de conocimiento de la realidad.

Así, la mirada hacia lo construido como patrimonio, las demandas de otras formas de habitar, o la intervención social como renovación urbana son algunos de los campos en los que arquitectos como A. Ruiz Robles, Ramón de Torres o Pedro Salmerón abordan esa inaplazable dilatación.

En otros casos, son otros componentes disciplinares los que rigen la problemática relación entre arquitectura y habitación. Se trataría, a partir de aceptar lo convencional como natural, de liberarse de los condicionantes habitacionales para concentrarse en aquellos aspectos estéticos y formales que definen un determinado ámbito cultural de la ciudad. Los ambientes de la sociabilidad de lo íntimo: patios, galerías, apeaderos.. son ahora el objetivo donde la arquitectura vuelca su vocación representativa, proponiendo otra comunidad. Y nos parece que en este caso los proyectos presentados por A. Cruz mostrarían una forma de hacer ejemplar.

Pero estos veneros de la extensa maris-

ma que se dilata hoy más y más, no están exentos, pese a su proximidad, de complementarse o contradecirse con otros que a distancia guardan con ellos una estrecha relación.

La problemática definición de modernidad que plantea José Quetglas, como base desde la que reflexionar el habitar contemporáneo, recorre a manera de calma marea cada una de las intervenciones como fondo que empuja de un nivel a otro las heterogéneas cuestiones presentadas, mostrando el íntimo engarce que toda la producción arquitectónica moderna tiene con el denominado problema de la vivienda.

En este sentido la propedéutica con la que Txatxo Sabater abría el Curso de Septiembre, cuyo esquema conceptual se recoge aquí, no hace sino concienciarnos de los niveles ocultos de un trabajo de definición de los modos de habitar que comienzan en el siglo XIX y recorren nuestro siglo. Una cultura material que explica y fundamenta valores, comportamientos y actitudes conscientes e inconscientes frente a la vivienda a lo largo de la modernidad.

Sin embargo, otras actitudes más actuales entroncarían con la complejidad mostrada por los análisis de Sabater desde otros presupuestos. El giro de las artes visuales en los años sesenta hacia una disolución de la barrera entre arte y vida, a través de la búsqueda de una fundamentación antropológica, abre al aplicarse a la arquitectura un abanico de cuestiones en relación con el habitar. Habitar –para estas actitudes– ya no será sinónimo de vivienda, sino que se extenderá mediante la categoría instrumental de "lugar" a cualquier actividad medioambiental del hombre, rompiéndose así radicalmente la segregación formulada por la primera modernidad.

Desde estos presupuestos aplicados a

la actividad docente la intervención de José Morales y F. de la Iglesia ensaya una poética proyectual que si tiene su sustrato más fecundo en los hallazgos de los ejercicios escolares, apenas si ha sido formulada en las prácticas arquitectónicas del territorio andaluz. Nos encontramos, pues, frente a un desafío, que disuelve la relación convencional entre habitación y arquitectura.

Con ellos, en sus palabras, se encuentran el largo diálogo de Miralles con sus manos, en la intervención de septiembre. Dispersando los espacios fijados por la arquitectura para la habitación en una multiplicidad de puntos inconexos del Pabellón de Huesca o en las plegaduras aéreas del terreno de esa otra marisma del Puerto de Frankfurt. Quien lea con atención sus palabras transcritas, comprenderá hasta qué punto la refundación de la arquitectura viene acompañada por otro habitar.

Y si de otro habitar se trata, las líneas alternativas abiertas por el estudio de la arquitectura popular o por las *transformaciones* resultantes del *injerto* de lo moderno –como categorización espacio-temporal– en la matriz urbana de la casa sevillana, apuntan a un diálogo fecundo, apenas iniciado, que nos conduce no sólo a una renovación de los modos autóctonos de habitar también, sino a una síntesis arquitectónica aún incompleta. Las investigaciones proyectuales de F. Torres y José R. Sierra –presentes en el volumen– lo ejemplifican suficientemente.

Una red invisible de canalillos que sólo aquí y allí emergen puntualmente nos hace confundir tierra y agua, río y mar, dentro y fuera. No hay guía para este territorio y quizás por ello el paradigma del habitar contemporáneo no sea sino una marisma íntima en la que el sujeto de finales de siglo se ha plegado.

La estructura habitacional. Entre la casa y la vida.

Txatxo Sabater

Antes de proceder al desglose de los temas, creo necesario hacer alguna precisión sobre el título genérico que doy a mi curso, "Arquitectura doméstica occidental de los siglos XVIII al XX".

Por lo que se refiere a la doméstica, se trata de una arquitectura que siempre está tan presente que casi no se percibe con la diferencia necesaria. Su constante presencia obvia su reflexión, y sus fuentes no son investigadas, nos dirá Monique Eleb.¹ Su puesta a punto, hoy, está tan codificada por la reglamentación edilicia que prácticamente parece inmutable.

Dejemos por ahora el comentario a la acotación temporal.

Entiendo que un curso sobre Arquitectura Doméstica se enfrenta, en primera instancia, al descrédito en que cayeron los "organigramas funcionales" de la casa. Progresivamente, estos fueron vaciándose de contenido y finalmente se fundieron con la teoría matemática; poco después desaparecieron de nuestras escuelas de arquitectura. Es obvio que no se trata de su rescate ahora, más bien lo contrario.

1. Hoy, cuando el mercado inmobiliario ha

dejado de ser homogéneo, y en los países vecinos se detectan ya nuevos micromercados de promoción,² parece que el tema no es tanto el ajuste fino de las funciones a los espacios, sino el replantearse cuáles sean las funciones que en cada uno de ellos se inscriben.

La fragmentación de este mercado se planteó en el congreso de la Fédération Nationale des Promoteurs-Constructeurs francesa, donde el sociólogo Alain Tourine³ dirigió una reflexión pública sobre las mutaciones de la sociedad y sus implicaciones en el habitat.

Se dijo entonces que ya existía una triple demanda, a saber: extensión del espacio privado, integración del mismo en las sociedades locales (barrio, comunidad, etc.), y entrada en la vivienda de la "larga distancia" (redes remotas, bases de datos, fax, Minitel, servicios "on line", y un largo e incremental etcétera basado en la fibra óptica).

Desde esta mirada se vislumbran tres órdenes de vida simultáneos: el privado, el local y el internacional.

Por otra parte, los estudios demográficos nos alertan acerca de factores como el in-

cremento de la esperanza de vida, que en los últimos sesenta años aumenta en los quince años, el descenso de la fecundidad y los flujos migratorios: inmigración en unos casos y retorno de la emigración en otros.

Por último, y no menos importante, el fenómeno combinado del aumento de las cifras absolutas de celibato –una persona de cada diez vive sola en Francia, uno de cada siete en Suecia–, con el cada vez más elevado número de estructuras familiares monoparentales, mujeres u hombres que viven solos con sus hijos, parejas no casadas, uniones inestables, familias recompuestas y la anticipación de la edad de jubilación en países desarrollados.

Todos ellos fenómenos que, al margen de la modificación del sistema de valores, nos hablan, aunque en clave estadística, de la crisis de la familia nuclear.

La estabilización de la tasa de fecundidad –no llegan al 25% las familias con dos hijos–, junto a necesidades nuevas, como pueda ser el trabajo en el domicilio, son mutaciones en la sociedad que nos presentan el fenómeno de una movilidad residencial creciente y una demanda de alojamientos personalizados.

1. ELEB, Monique, Présentation a "La maison. Espaces et intimité", Actes du Colloque, Paris, novembre 1985, en *In Extenso* nº 9.

2. "Habitat: Les nouveaux micromarchés des promoteurs", *Le Moniteur*, 27 novembre 1987.

3. Director de estudios de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París.

Podría valer el término *marismas* –propuesto por Miralles como título de su intervención– para describir la geografía del territorio abarcado por los trabajos recopilados. En efecto, se podría aventurar que existen entre ellos canalillos de comunicación cambiantes –según los niveles a los que nos refiramos– que trasiegan de uno a otro cuestiones, sensibilidades y actitudes; encuentros y desencuentros.

Habría algunos cuya proximidad al cauce autónomo de lo arquitectónico les hace reconocer y afirmarse en el contrato entre arquitectura y habitante como referencia desde la cual dilatar sus fronteras mismas. Y en este caso la mediación de lo observado como externo, como desafío que inquieta el transcurrir pausado de la arquitectura, lo realiza la propia arquitectura entendida como instrumento de conocimiento de la realidad.

Así, la mirada hacia lo construido como patrimonio, las demandas de otras formas de habitar, o la intervención social como renovación urbana son algunos de los campos en los que arquitectos como A. Ruiz Robles, Ramón de Torres o Pedro Salmerón abordan esa inaplazable dilatación.

En otros casos, son otros componentes disciplinares los que rigen la problemática relación entre arquitectura y habitación. Se trataría, a partir de aceptar lo convencional como natural, de liberarse de los condicionantes habitacionales para concentrarse en aquellos aspectos estéticos y formales que definen un determinado ámbito cultural de la ciudad. Los ambientes de la sociabilidad de lo íntimo: patios, galerías, apeaderos.. son ahora el objetivo donde la arquitectura vuelca su vocación representativa, proponiendo otra comunidad. Y nos parece que en este caso los proyectos presentados por A. Cruz mostrarían una forma de hacer ejemplar.

Pero estos veneros de la extensa maris-

ma que se dilata hoy más y más, no están exentos, pese a su proximidad, de complementarse o contradecirse con otros que a distancia guardan con ellos una estrecha relación.

La problemática definición de modernidad que plantea José Quetglas, como base desde la que reflexionar el habitar contemporáneo, recorre a manera de calma marea cada una de las intervenciones como fondo que empuja de un nivel a otro las heterogéneas cuestiones presentadas, mostrando el íntimo engarce que toda la producción arquitectónica moderna tiene con el denominado problema de la vivienda.

En este sentido la propedéutica con la que Txatxo Sabater abre el Curso de Septiembre, cuyo esquema conceptual se recoge aquí, no hace sino concienciarnos de los niveles ocultos de un trabajo de definición de los modos de habitar que comienzan en el siglo XIX y recorren nuestro siglo. Una cultura material que explica y fundamenta valores, comportamientos y actitudes conscientes e inconscientes frente a la vivienda a lo largo de la modernidad.

Sin embargo, otras actitudes más actuales entroncarían con la complejidad mostrada por los análisis de Sabater desde otros presupuestos. El giro de las artes visuales en los años sesenta hacia una disolución de la barrera entre arte y vida, a través de la búsqueda de una fundamentación antropológica, abre al aplicarse a la arquitectura un abanico de cuestiones en relación con el habitar. Habitar –para estas actitudes– ya no será sinónimo de vivienda, sino que se extenderá mediante la categoría instrumental de "lugar" a cualquier actividad medioambiental del hombre, rompiéndose así radicalmente la segregación formulada por la primera modernidad.

Desde estos presupuestos aplicados a

la actividad docente la intervención de José Morales y F. de la Iglesia ensaya una poética proyectual que si tiene su sustrato más fecundo en los hallazgos de los ejercicios escolares, apenas si ha sido formulada en las prácticas arquitectónicas del territorio andaluz. Nos encontramos, pues, frente a un desafío, que disuelve la relación convencional entre habitación y arquitectura.

Con ellos, en sus palabras, se encuentra el largo diálogo de Miralles con sus manos, en la intervención de septiembre. Dispersando los espacios fijados por la arquitectura para la habitación en una multiplicidad de puntos inconexos del Pabellón de Huesca o en las plegaduras aéreas del terreno de esa otra marisma del Puerto de Frankfurt. Quien lea con atención sus palabras transcritas, comprenderá hasta qué punto la refundación de la arquitectura viene acompañada por otro habitar.

Y si de otro habitar se trata, las líneas alternativas abiertas por el estudio de la arquitectura popular o por las *transformaciones* resultantes del *injerto* de lo moderno –como categorización espacio-temporal– en la matriz urbana de la casa sevillana, apuntan a un diálogo fecundo, apenas iniciado, que nos conduce no sólo a una renovación de los modos autóctonos de habitar también, sino a una síntesis arquitectónica aún incompleta. Las investigaciones proyectuales de F. Torres y José R. Sierra –presentes en el volumen– lo ejemplifican suficientemente.

Una red invisible de canalillos que sólo aquí y allí emergen puntualmente nos hace confundir tierra y agua, río y mar, dentro y fuera. No hay guía para este territorio y quizás por ello el paradigma del habitar contemporáneo no sea sino una marisma íntima en la que el sujeto de finales de siglo se ha replegado.

La estructura habitacional. Entre la casa y la vida.

Txatxo Sabater

Antes de proceder al desglose de los temas, creo necesario hacer alguna precisión sobre el título genérico que doy a mi curso, "Arquitectura doméstica occidental de los siglos XVIII al XX".

Por lo que se refiere a la doméstica, se trata de una arquitectura que siempre está tan presente que casi no se percibe con la diferencia necesaria. Su constante presencia obvia su reflexión, y sus fuentes no son investigadas, nos dirá Monique Eleb.¹ Su puesta a punto, hoy, está tan codificada por la reglamentación edilicia que prácticamente parece inmutable.

Dejemos por ahora el comentario a la acotación temporal.

Entiendo que un curso sobre Arquitectura Doméstica se enfrenta, en primera instancia, al descrédito en que cayeron los "organigramas funcionales" de la casa. Progresivamente, estos fueron vaciándose de contenido y finalmente se fundieron con la teoría matemática; poco después desaparecieron de nuestras escuelas de arquitectura. Es obvio que no se trata de su rescate ahora, más bien lo contrario.

1. Hoy, cuando el mercado inmobiliario ha

dejado de ser homogéneo, y en los países vecinos se detectan ya nuevos micromercados de promoción,² parece que el tema no es tanto el ajuste fino de las funciones a los espacios, sino el replantearse cuáles sean las funciones que en cada uno de ellos se inscriben.

La fragmentación de este mercado se planteó en el congreso de la Fédération Nationale des Promoteurs-Constructeurs francesa, donde el sociólogo Alain Touraine³ dirigió una reflexión pública sobre las mutaciones de la sociedad y sus implicaciones en el habitat.

Se dijo entonces que ya existía una triple demanda, a saber: extensión del espacio privado, integración del mismo en las sociedades locales (barrio, comunidad, etc.), y entrada en la vivienda de la "larga distancia" (redes remotas, bases de datos, fax, Minitel, servicios "on line", y un largo e incremental etcétera basado en la fibra óptica).

Desde esta mirada se vislumbran tres órdenes de vida simultáneos: el privado, el local y el internacional.

Por otra parte, los estudios demográficos nos alertan acerca de factores como el in-

cremento de la esperanza de vida, que en los últimos sesenta años aumenta en los quince años, el descenso de la fecundidad y los flujos migratorios: inmigración en unos casos y retorno de la emigración en otros.

Por último, y no menos importante, el fenómeno combinado del aumento de las cifras absolutas de celibato –una persona de cada diez vive sola en Francia, uno de cada siete en Suecia–, con el cada vez más elevado número de estructuras familiares monoparentales, mujeres u hombres que viven solos con sus hijos, parejas no casadas, uniones inestables, familias re-compuestas y la anticipación de la edad de jubilación en países desarrollados.

Todos ellos fenómenos que, al margen de la modificación del sistema de valores, nos hablan, aunque en clave estadística, de la crisis de la familia nuclear.

La estabilización de la tasa de fecundidad –no llegan al 25% las familias con dos hijos–, junto a necesidades nuevas, como pueda ser el trabajo en el domicilio, son mutaciones en la sociedad que nos presentan el fenómeno de una movilidad residencial creciente y una demanda de alojamientos personalizados.

1. ELEB, Monique, Présentation a "La maison. Espaces et intimités", Actes du Colloque, Paris, novembre 1985, en *In Extenso* n° 9.

2. "Habitat: Les nouveaux micromarchés des promoteurs", *Le Moniteur*, 27 novembre 1987.

3. Director de estudios de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París.

De momento ya existen iniciativas de promoción de viviendas para solteros.⁴ Aunque tal vez sea en el sector del turismo donde los alojamientos personalizados estén organizando ya la oferta en relación a un ocio activo.

Razones de una orientación didáctica.

La naturaleza de la demanda de vivienda se modificará, y la respuesta consciente dependerá entre otras cosas de, en qué medida el proyectista sea capaz de manipular los artificios propios de la organización y distribución de la vivienda, y no sólo por la habilidad que le proporciona la experiencia.

Arquitectura doméstica en estudios de segundo ciclo.

2. Un curso de arquitectura doméstica

contempla también los aspectos que nos conciernen de la cultura material. Confort, mecanización e higiene son términos que comprometen la historia de las piezas que componen el bloque técnico de la casa. Su relación con la disciplinarización de los cuerpos y con los procesos de domesticación de los fluidos forma parte del gran proyecto de reafectación autoritaria de los territorios urbanos.⁵

Una historia del interior, o de las seis caras que lo encierran, puede acompañar estas exposiciones; de este modo puede completarse el panorama, alcanzando incluso la denominación y posiciones más frecuentes del mobiliario.⁶

Por otro lado, tal vez no sea necesario insistir más en las experiencias de las social-democracias centroeuropeas de entreguerras; no obstante debería volverse a

mirar el Weissenhof y contrastarlo con algunas propuestas heterodoxas como las de Ginsberg, Paul Nelson o Chareau.

Del mismo modo las selecciones que hace Yorke,⁷ tanto para la casa y el piso moderno, como las de Kamenka,⁸ más centradas en las experiencias de las metrópolis americanas, nos acercan a un tratamiento diverso del inmueble de renta, que obviamente merece ser recogido en un curso de este tipo.

El estudio del paradigma de la flexibilidad como forma de gestionar la modernidad, vehiculada a través de la revista *Domus* en las tres etapas de dirección de Ponti, Rogers y Tedeschi,⁹ puede cerrar el curso. Con todo, no deberían olvidarse algunas experiencias que Le Corbusier publicó junto a otras reflexiones sobre la Ley Loucher, o las viviendas que Ernst May

4. HLM *Aujourd'hui* n° 21, 1^{er} trimestre 1991.

Considérense también las iniciativas inmobiliarias de los Célibabel, Célibasky y Céliba Uni., que se dieron en Francia.

5. P.R. GLEICHMANN, "Des villes propres et sans odeur. La vidange du corps humain: ses équipements et sa domestication" en *VRBI V*, Mardaga, Bruxelles, abril 1982, pp. 88-100.

Cualquiera de los siguientes textos, aunque con orientaciones diversas, ofrece exposiciones documentadas acerca del confort, la higiene y la mecanización, todo ello asociado a la historia de la mentalidad.

GUERRAND, R.H. *Les Lieux. Histoire des commodités*, Ed. La Découverte, Paris, 1986, Véanse los epígrafes "Où l'acte enfin s'escamote", "L'intestin de Léviathan", "L'immeuble haussmannien ne sent pas bon" pp. 88-105 y el cap. "La discipline du siège" pp. 119-143.

GOUBERT, J.P. "La grand-Messe du confort" y "Le confort dans l'histoire: un objet de culte" en *Du luxe au confort*, Ed. Belin, s/1, 1988, pp. 15-31.

GOUBERT, J.P. *La conquête de l'eau*. L'avènement de la santé à l'âge industriel. Ed. Robert Laffont, Paris, 1986, Véase 1^{er} parte, cap. II "De nouveaux objets" pp. 65-96 y 3^{er} parte, cap. III "L'eau et le quotidien", pp. 220-254.

PERROT, Ph. "De l'apparat au bien-être: Les avatars d'un superflue nécessaire" en *Du luxe au confort*, op. cit.

RABINBACH, A. "L'âge de la fatigue: énergie et fatigue a la fin du dix-neuvième siècle" en *VRBI II*, Liège, 1981.

VIGARELLO, G. *Le propre et le sale*. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age. Editions du Seuil, Paris, 1985. Véase la parte tercera "De l'eau que pénètre le corps à celle qui le renforce" pp. 125-152, y "Appareillages et intimités" pp. 230-241.

VIGARELLO, G. "Confort et hygiène en France au XIXème siècle", en *Du luxe au confort*, op. cit., pp. 51-65.

6. PRAZ, Mario. *Historia ilustrada de la decoración*, Noguer, Barcelona, 1965.

THORNTON, Peter. "Planning and arrangement" –en todos los capítulos– en *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Weidenfeld and Nicolson, London, 1985.

STERNBERGER, D. "Im Innern des Hauses" (1938), "Au sein de la maison" en *VRBI X*, Hiver 1986, pp. 4-22.

BLANC, CH. *Grammaire des Arts Décoratifs*. Henri Laurens Ed., Paris, (s.f.)

7. YORKE/F. GIBBERD, F.R.S. *The Modern Flat* (1937), The Architectural Press, London, 2^a ed. 1948.

8. KAMENKA, H. *Flats: Modern Developments in Apartment House Construction*. Crosby Lockwood & Son Ltd., London, s.f.

9. *DOMUS*, Milán. cfr. más de ciento veinte números entre los años 1947-1957,

construyó en Praunheim.

Más acá tendríamos a Candilis, Smithson, Daniel Chenut, etc., como referentes de acercamientos y manipulaciones muy particularizadas de la estructura habitacional. Hoy basta leerse los informes razonados de los PAN¹⁰ y European, para encontrar una muestra de las posibles nuevas formulaciones del habitat.

En cualquiera de estos informes encontraríamos una manipulación consciente de la estructura habitacional de la vivienda, no sólo en relación a su extensión sino a unos modos de vida, de recibir, de relacionarse, de entender el espacio práctico. El estudio de estos proyectos, sobre la base de la documentación reseñada, es una útil ayuda para acercarse a una nueva naturaleza en los programas habitacionales.

3. La arquitectura doméstica se inscribe en el tiempo de los cambios lentos, y las transformaciones duran largo tiempo; parece, pues, que "estudiar la génesis de las organizaciones de la casa permite comprender la puesta a punto de un sistema y por consiguiente sus posibilidades de transformación. Los espacios y los dispositivos heredados no pueden comprenderse más que volviendo a encontrar las concepciones arquitectónicas, sociales y mentales que han contribuido a crearlas".¹¹ Por otro lado hay que advertir de la naturaleza híbrida de tal tipo de estudios.

4. Tradición doméstica insular frente a continental. Técnicas de privacidad.

Cualquiera que sea la orientación del curso, éste deberá recoger por igual lo que contienen tratados y manuales, y ser ca-

paz de confrontarlo con las aproximaciones que se nos facilitan desde otras disciplinas.

No es preciso seguir un orden cronológico; hasta cierto punto debería hablarse de dos inicios.

El estudio de la arquitectura libre inglesa permite hacer una genealogía de los artificios de la distribución. El predominio de sus plantas de "cabeza y cola", la naturaleza del hall, la zonificación en la casa, la orientación del acceso, la articulación por adición, el uso del corredor, las conformaciones en "suite"¹² y la aplicación sistemática del principio de estancias principales y subordinadas, son factores que permiten hablar de una anticipación de estas arquitecturas a los efectos de la planta libre.¹³

Contemplar las mismas razones, junto a la

10. PAN: acrónimo de Programme Architecture Nouvelle. Organizado por el Plan Construction et Habitat. European se inicia en 1988 a modo de federación de concursos para jóvenes arquitectos. La convocatoria se centra en los modos de vida y la arquitectura para el alojamiento.

ELEB, Monique, et alr., *Penser l'habité. Le logement en questions*. Mardaga éd., Liège, 1988.

ELEB, Monique. *L'habitation en projets*. Mardaga éd., Liège, 1990.

VALABREGUE, Danielle. *PAN 14. Le logement en questions*. CCI Centre George Pompidou, Paris, 1987.

HOYET, J.M., guest editor, *PAN 20 ans de réalisations*, Altédia Communication éd., Techniques & Architecture, Paris, 1992.

European 3, *Reglamento* del concurso para jóvenes arquitectos. Ed. del Consejo de Europa, firmado en Estrasburgo a 2 de julio 1992.

Otras líneas de aproximación pueden verse en:

ANTIPAS/JACCOUD, *Recherche qualitative sur les modes d'habiter*. Rapport de recherche IREC n° 6, Cahier 9, Ecole Polytechnique Federale de Laussane/Zürich, 1988.

AMPHOUX / BASSAND / JACCOUD / PERRINJAQUET, *Domotique 7*, Rapport de recherche IREC n° 64, Cahier 2, Ecole Polytechnique Federale de Laussane, 1987.

11. ELEB, Monique. "La maison. Espaces et intimités", *op. cit.* p. 11.

12. T. BENTON / S. MILLIKIN, "Los arquitectos británicos del movimiento Arts and Crafts" en *El movimiento Arts & Crafts*, Open University. Milton Keynes, 1977; trad. castellana: Adir Open. Madrid, 1982, pp. 33-70.

13. Algunas de las mejores conexiones de estas arquitecturas con estrategias o anticipaciones a efectos de la planta libre se encuentran en:

FRAMPTON, K. "The Castelled Home", review en *Opositions* n° 22, Otoño 1980, pp. 106-113.

KORNWOLF, J.D. *M.H. Baillie Scot and the Arts & Crafts Movement*. John Hopkins ed., Baltimore 1972. Ver en particular el capítulo II "The Isle of Man: Towards Maturity 1898-1902, Houses y A. Houses for an Art Connoisseur". pp. 84-238.

Una interesante conexión de algunos de estos principios con estrategias que afectan a una percepción moderna de la arquitectura, con grados notables de complejidad geométrica, axial y espacial, sin abandonar el lenguaje clásico, se encuentran en un buen número de casas de Sir Edwin LUTYENS (1869-1944).

Puede consultarse:

GREENBERG, A. "Lutyens Architecture Restudied", en *Perspecta* n° 12, 1969.

combinación de la comodidad informal del interior anglosajón con las asperezas de la forma clásica, puede ayudarnos a entender las lógicas de Loos para establecer vínculos ópticos mediante un plan de posiciones en el espacio.¹⁴

Una aproximación bajo este epígrafe debería contemplar tanto la figura del corredor, como las principales oposiciones que debe considerarse existen en el interior doméstico, enfrentando los modos en cómo ocurre la circulación, ya sea por canalización mediante el uso del corredor, o por filtración cuando la contigüedad entre estancias se resuelve, en sí misma, en una matriz de piezas comunicantes.

La figura del corredor o pasillo –aquel artificio de la distribución que es capaz de alejar dos piezas contiguas al tiempo que reúne las más lejanas entre sí– puede tratarse como extensión del palier de escalera, o bien haciendo la genealogía de los espacios destinados exclusivamente a la circulación.¹⁵ En cualquiera de los tratamientos que se decida (es recomendable hacerlo en los dos sentidos) siempre estaremos frente a uno de los operadores al

que la estructuración del espacio doméstico se muestra más sensible.

Si se quisiera graficar una topografía analítica de la planta de un interior burgués, y en especial durante el siglo XIX, no podrían obviarse oposiciones tales como social-intimo, público-privado, circulación-estancia, trayectoria-posición, en tanto que polarizadores de la actividad humana en la casa, ni tampoco olvidar el par de corrientes de movimientos dueños-domésticos. De igual modo deberíamos evidenciar las tres áreas donde se dan las configuraciones más estables: recepción, familia y servicio.

Se trataría de distinguir las antecámaras, como piezas que preceden a..., de las configuraciones en suite, que permiten la recomposición discrecional de las estancias contiguas, cuando éstas disponen de un sistema alternativo de acceso.

5. Tradística inglesa. Naturaleza de las piezas.

Es en la segunda mitad del siglo pasado cuando tienen lugar las sucesivas reediciones del tratado de Robert Kerr,¹⁶ mien-

tras el panorama editorial se completa con tratados más simplificados como el de Stevenson,¹⁷ Richardson¹⁸ y otros.

Cualquiera que sea el tratado que se lea, siempre aparecerán la articulación y la naturaleza de las piezas como el "substratum" de la arquitectura y de la vida familiar. La casa se presenta como un complejo sistema de escaleras, pasillos y recorridos que, fundamentalmente, separan a un sexo del otro, a los hijos de los padres, y a los domésticos de los propietarios. El tratado de Robert Kerr contiene las más completas descripciones de la naturaleza de las piezas; válido para buena parte del siglo XIX, sus esquemas distributivos se pormenorizan hasta comprometer las posiciones relativas de los muebles en las estancias.

La lógica del confinamiento y la nueva exigencia universal de intimidad y privacidad fuerza una distinción entre ruta y destino en el interior de la casa, con independencia del tamaño de la misma.

La especialización de las piezas de la casa que se registra en las grandes mansiones es comparable a la que ocurre con

BUTLER, A.S.G. *The Lutyens Memorial*, 3 vol., Antics Collectors'Club Editions, 1950. Ed. limit. 1984, reprint.

WEAVER, Lawrence. *Houses & Gardens by E.L. Lutyens*, 1913, Country & Life London, 1981-85-87. Antic Collectors'Club Editions.

14. M. RISSELADA, edited by: *Raumplan versus Plan Libre* Delft University Press, Delft, 1988. Ver en especial las contribuciones de Johan van de Beek, Stanislaus von Moos y el propio Max Risselada.

La contribución de Beatriz COLOMINA a este texto puede completarse en su tesis doctoral inédita *La arquitectura moderna y el mass-media: Loos y Le Corbusier*, Tesis doctoral E.T.S.A.B., Nov. 1990.

15. EVANS, ROBIN. "Figures, Doors and Passages" en *Architectural Design* nº 4, 1978. También en *VRBI V*, op. cit. pp. 23-41.

16. KEER, R. *The Gentleman's House; How to Plan English Residences*, John Murray, London, 1871 (third edition).

17. STEVENSON, J.J. *House Architecture*, Macmillan and Co., London, 1880. Ver en Vol. II "House-Planning", cap. V., "Throughfare and connections between rooms, passage and stairs".

18. RICHARDSON, C.J. *The Englishman's House, From a cottage to a Mansion*. John Camden Hotten, London, 1870.

Como fuentes secundarias pueden consultarse también:

FRANKLIN, J. "La casa di campagna vittoriana" en *Il Progetto Domestico, La casa dell'uomo archetipi e prototipi*. Ed. de la XVII Triennale de Milán, y Electa ed., Milán, 1986, pp. 128-135.

GIROUARD, M. *Life in the English Country House*. Yale University Press, New Haven, 1978.

Life in the English Country House, op. cit., cap. 10 "The Moral House 1830-1890" pp. 268-298.

The Victorian Country House, Clarendon press, Oxford, 1971.

las piezas de una cubertería o de una cristalería.

Aunque donde más claro se presente la nueva atmósfera protectora, edificante y moral de la casa sea en sede aristocrática, no obstante los modelos más simplificados de las Arts & Crafts pueden estudiarse bajo el mismo registro.

6. Tratadística continental.

Disposición, código clásico y función simbólica.

Otra estrategia basada únicamente en la conexión por contigüedad y en la secuencia asociada a unas jerarquías.

Aunque la filiación de la estructura habitacional sea común, y en ambos casos su genealogía nos remita tanto a los "palazzi" florentinos,¹⁹ como a los palacios barrocos de las cortes alemanas,²⁰ el análisis de las configuraciones de casas urbanas y de "plaisance" evidencian notables diferencias entre los espacios destinados a la representación y los que se destinan sólo a la vida.

Mientras en la casa para un *ethos* estamentario²¹ se distinguen hasta tres tipos

de apartamentos –"société", "parade" y "commodité",²² en la casa para un *ethos* económico únicamente se estructuran los dos últimos, reuniendo lo privado y lo profesional. Ambas arquitecturas patentizan el papel desempeñado por la antecámara como pieza que presenta en la más estrecha cercanía espacial el máximo de distancia social.

El orden de acceso correlativo a las piezas de recepción y sociedad convierten a unas en antesalas de otras. Este sistema establece un gradiente de privacidad que termina en los "cabinets" y en los "boudoirs", pero provoca el dominio de unas piezas sobre otras.

En la casa cortesana las rutas tienen una secuencia asociada, pero éstas no son los únicos trayectos posibles. La "commodité" también se mide por el número de "dégagements": trayectorias sin espacio propio que privilegian a las estancias de las áreas de "parade" y comodidad, liberándolas del dominio de sus contiguas.

La simetría en el tipo cortesano de matrimonio explica la ordenación de las alas que corresponden a los "apartements de

commodité" del "Hôtel particulier".²³

El "gran arte de la distribución" francés, tal y como se enuncia en las voces que se refieren al domicilio en la *Encyclopedie*,²⁴ se refleja también en los cursos de Blondel.²⁵ El relato de la construcción de estos programas no debe producirse, en ningún caso, al margen de la discusión del carácter²⁶ de piezas tales como el salón, el boudoir, la antecámara y el comedor. Esta discusión incluye la comparación de tales voces con las de la *Enciclopedia* de Quatremère.²⁷

Desde este punto puede tomarse el "entretien" XVII de Viollet-le-Duc²⁸ para ver cuál es el uso continental del concepto de "suite", así como la descripción de su "hotel ideal" que presenta unos niveles invertidos en la organización. Estos permiten una nueva distribución acorde con una nueva sociedad.

7. Máquinas de renta.

El estudio del inmueble de renta²⁹ constituye todo un capítulo de la arquitectura doméstica continental.

Es conveniente rastrear las nociones –al

19. GOLDTHWAITE, R.A. "The Florentine Palace as Domestic Architecture", en *American Historical Review* 77, oct. 1972.

20. MURRAY BAILLIE, H. "Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces" en *ARCHAEOLOGIA*, Vol. CI., Oxford-London, 1967.

ROGISTER, J.M.J. "I rituali e la disposizione delle corti barocche", en *Il Progetto Domestico*. XVII Triennale di Milano. Electa Editrice, Milano, 1986, pp. 38-51.

21. ELIAS, Norbert. *La sociedad cortesana* (1969). Fondo de Cultura Económica, México, 1982. Ver los capítulos "Estructura habitacional" y "Etiqueta y ceremonial".

22. PARELLADA, Ferran. *L'apartment un terme supra-habitacional*. Lectura parcial de Blondel. (en prensa ETSAVallès).

23. ELIAS, Norbert. *La sociedad cortesana*, op. cit.

24. BLONDEL, J.F. Voces: "appartement", "buffet", "cabinet", "chambre", "chambre a coucher", "salle a manger", "domestique", "domicile", "hôtel", "maison", "maitre" y "salle". En Diderot/D'Alambert: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751). Edición facsimil, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart, 1966.

25. J.F. BLONDEL, *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes*. Paris, 1771 (hay microfilm en la ETSAB).

26. LE CAMUS DE MEZIERES, M. *Le génie de l'architecture o l'analogie de cet art avec nos sensations*. Benoit Morin Imprimeur-Libraire, Paris, 1780. En especial "Le génie de la distribution et du decore", pp. 81-233.

27. QUATREMERE DE QUINCY, A.C. *Encyclopédie Méthodique*. Architecture, chez Panckoucke, Paris, 1788-1825.

28. VIOLLET-LE-DUC, E.M. *Entretiens sur l'architecture* (1863-1872), Pierre Mardaga, Liège, 1977. En especial los "entretiens" XVII y XVIII.

hilo de la voz que las recubre— y hacerlo en los grandes tratados; —tomemos sólo aquellos más frecuentes en nuestras bibliotecas: Blondel, Reynaud, Guadet—, y compararlas con las de los *Dictionnaires de Cloquet, Planat*, etc.

Este es uno de los modos de plantear la discusión de la decantación de ciertos modelos de habitación; aquellos donde la fusión de las nociones de apartamento y "hôtel particulier" dan lugar al inmueble mixto.³⁰

Debe considerarse que, como implantación residencial, estos inmuebles dependen de un modelo cultural diverso del aristocrático, aunque se registren persistencias del modelo práctico-simbólico anterior, y que eran las propias del grupo social al que trataba de emular.

El análisis de la organización y disposición en los domicilios a lo largo del siglo XIX muestra algunas características propias en la polarización y en el carácter de las actividades.

Los criterios de la historia cuantitativa invitan a establecer ciertas estadísticas incluso de frecuencia-presencia de ciertas piezas en el domicilio. Se trata de un tipo de análisis, impensable hasta hoy, que se

obtiene por comparación sucesiva con otros modelos y que sólo puede gestionarse con bases de datos relacionales o hipermedios.

El uso de estos nuevos medios permite manejar enormes cantidades de documentación gráfica. De este modo pueden cruzarse toda suerte de opciones distributivas y contrastar el uso de ciertas piezas y su posición relativa.

Se trataría de comprender los principios de la distribución como uno de los operadores domésticos que estructuran lo cotidiano, aislándolos conceptualmente de los que rigen las disposiciones y las decisiones de la organización.

Para leer una planta se reclamará especial atención al modo en cómo se utilizan los elementos arquitectónicos para materializar los cambios de uso: puertas, vínculos entre espacios, antecámaras, escaleras; posiciones relativas de las piezas, orientaciones y conexiones privilegiadas, lugares definidos y su función inscrita.

Ejercitarse en este tipo de análisis contribuye a estimular un uso consciente de los operadores domésticos.

Finalmente quiero manifestar que, frente a unas eventuales prácticas, éstas deberían

organizarse en dos tiempos. En primer lugar practicar en la vertiente analítica, aplicada a realizaciones anteriores. En segundo lugar, si se decide abordar un ejercicio con carácter propositivo o rehabilitante, habría que hacerlo evitando la práctica del "loft"; normalmente un espacio sobredimensionado, no afectado y donde siempre suelen evocarse más actividades que las que puedan someterse a un ajuste distributivo.

Pienso, por el contrario, que debería trabajarse con una hipótesis; sea la cohabitación, el mueble móvil, o la diseminación del bloque técnico. Estoy convencido de que ciertas hipótesis rectoras del programa tienen más potencial, como nutrientes de la experiencia espacial, que los intentos de recrear efectos espaciales capturados en la prensa de arquitectura.

El "gran arte de la distribución francés" se muestra vacilante³¹ a pesar de que se marquen bien claramente ambos géneros³² —masculino y femenino—. Son los artificios distributivos como los retornos, escapes, "dégagements", etc. los que garantizan una vida familiar protegida y discreta, sin renunciar a una secuencia de piezas en la cruja suntuaria.

29. ELEB, Monique y DEBARRE, Anne. *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités XVII-XIX siècles*. AAM éditions, Bruxelles, 1989. Véase en especial el capítulo IV "Transformations et emergence de modes".

Como fuente:

DALY, C. *L'architecture privée au XIXe siècle sous Napoléon III. Nouvelles maisons de Paris et des environs*, s/e, Paris, 1859-1864-1870.

CALLIAT, Victor. *Parallèle des Maisons de Paris construites depuis 1830 jusqu'à nos jours*. B. Bance éditeur, Paris, 1850.

30. El estudio de un caso concreto está en C. DALY, "Une maison de Paris, Rue Neuve-des-Mathurins, n° 39, Lesoufacher, arch." en *Revue Général de l'Architecture et des Travaux Publics* 18, 1860, cc. 222-224.

Las razones que avalan la emergencia de este modelo se encuentran en LEONCE REYNAUD, *Traité d'Architecture*, Carilian-Goeury et Vor Dalmont éditeurs, Paris, 1850-1875. Ver Livre deuxième "Principales parties des édifices: III, vestibules, escaliers, salles" (pp. 122-148). Cap. sixième-I "Maisons de ville" (pp. 521-551).

31. Passim, en los libros de C. DALY y V. CALLIAT.

32. BAUHAIN, C. "Masculin et Féminin. Les habitations bourgeoises au XIXème siècle" en *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 41, X, 1989.

Habitar.

José Quetglas

La vivienda de nuestro tiempo aún no existe. Con esta frase, aforística como todas las suyas, Mies iniciaba el programa para la Exposición de la Construcción celebrada en Berlín en 1930; "sin embargo –seguía Mies–, la transformación del modo de vida exige su realización".¹

La frase sugiere varios sentidos. El primero se abre al leer la frase por el envés: "la vivienda que existe no es la de nuestro tiempo". El segundo se desprende al concluir: "sentimos carencia de vivienda nuestra".

Quiero apuntar por donde podrían circular paseos en ambas direcciones.

Respecto al segundo sentido –"carecemos de vivienda"–, quien quisiera dar vueltas por esa cuestión quizás podría empezar leyendo entrecruzada literatura americana y alemana de los años treinta. John Steinbeck y Joseph Roth: *Las uvas de la ira* y *Fuga sin fin*, por ejemplo. Cada una de ellas, por separado, parece proceder de unas condiciones específicas, propias, distintas: el exilio interior del judío centroeuropeo de entreguerras, la disolución de la cultura progresista, la finis Austriae, la exquisita melancolía intelectual, por parte de Roth; la crisis agraria del Medio Oeste americano, la áspera y bíblica naturaleza, en Steinbeck. Pero la fuga es la misma, el camino hacia el mito es el mismo. Ambos relatan viajes hacia el es-

tupor de quien ha quedado sin sitio donde estar: de donde se viene ya no existe, y no hay lugar adonde ir.

Anatole Kopp publicó hace algunos años un libro –*Cuando la arquitectura moderna no era un estilo, sino una bandera*–, lamentablemente de poca fortuna entre nosotros, donde comparaba entre sí dos procesos contemporáneos, producidos durante aquella misma década de los años treinta, correspondiente a algo que podríamos llamar provisionalmente cultura de élite y cultura popular. Por cultura de élite, Kopp describía el modelo de vivienda con el que los arquitectos exiliados alemanes imaginaron su refugio –frágil, provisional, desarraigado– en Gran Bretaña o Estados Unidos. Mies localizando su primera casa americana sobre un puente,² Gropius imaginando su vivienda con los materiales y la silueta de un carromato de nómada. Por cultura de masas, Kopp

describía, contemporáneo a ese exilio sumatorio de individualidades, el éxodo masivo, anónimo, que en Palestina, México, los Estados Unidos de Roosevelt o la Unión Soviética de los primeros planes quinquenales presencia la migración de decenas y cientos de miles de personas, y que obliga a la invención de un modelo de vivienda transitorio, parada de acogida a medio camino, filtro entre la vida agraria y la vida urbana, proyectado apelando a una hibridación entre la modelística de los CIAM y las construcciones vernáculas, tradicionales, en adobe y madera, y cuyos ecos tardíos llegarían entre nosotros hasta la postguerra, con las reconstrucciones de Regiones Devastadas o los poblados de absorción: De la Sota y Corderch ya estarían ahí.

Aquello que sería característico de esa década –recordémoslo, no es cualquier década, es la de la prehistoria sentimental de nuestro tiempo– sería, por tanto, una errancia generalizada. En consecuencia, la de la dificultad por establecerse en un lugar donde arraigar y fundar casa. Wright, expulsado cada vez más lejos, de Ocatilla a Arizona: el puro desierto, el campamento de lonas, sin techo, el firmamento.

El arquitecto más ingenuamente sensible a la condición contemporánea –Le Corbusier– recoge inconscientemente esta si-

1. Publicado en *Die Form* n.º 7, Junio de 1931, pág. 241.

2. Hay un bellissimo análisis de la casa Resor en el texto de Fernando Alvarez, *Panorama desde el puente*, publicaciones de la Secció d'Història de la ETSAB, 1985.

tuación, cuando el domicilio no es para él sino una franja horaria, cotidianamente atravesada por el habitante, atado a su exilio eterno sobre el ciclo solar de las 24 horas: Sísifo rodando una noria.

En el primer sentido de la frase de Mies –"la vivienda que hay no es la de nuestro tiempo"–, Mies está reconociendo la inactualidad de un modelo de vivienda, activo durante un siglo. Para entendernos: el de la hegemonía de la cultura burguesa. Es el mismo modelo que, mientras Mies escribe su frase, está analizando y descubriendo, capa a capa, Walter Benjamin.

"Bajo el reino de Louis-Philippe hace su entrada en la historia el individuo particular. Para el particular, los locales de vivienda se encuentran por primera vez en oposición con los locales de trabajo. [...] El particular, que en su despacho sólo tiene en cuenta realidades, pide que en su interior se le alimenten las ilusiones. En la disposición de su ambiente privado, rechaza sus preocupaciones. De ahí derivan todas las fantasmagorías del interior; para el particular, éste representa el universo.

Reúne las regiones lejanas y los recuerdos del pasado. Su salón es un palco sobre el teatro del universo.

El interior es el asilo donde se refugia el arte. El coleccionista viene a ser el verdadero ocupante del interior. Asume la tarea de idealizar objetos. Es a él a quien le incumbe esa tarea de Sísifo de quitar a las cosas porque él las posee, su carácter de mercancía. Pero no puede conferirles más valor que el que poseen para el aficionado, no su valor de uso. El coleccionista se complace en suscitar un mundo, no solamente lejano y difunto sino, al mismo tiempo, mejor; un mundo donde, a decir verdad, el hombre está tan poco provisto de lo necesario como en el mundo real, pero donde las cosas están liberadas de la

*servidumbre de ser útiles.*³

Benjamin ha construido el modelo de ese interior-funda, teatro y guarida donde se custodian los valores del habitante, donde éste deja huellas sobre cada objeto, que le reflejan sus rastros, como si cada objeto fuera un espejo que representa al habitante. ("Habitar significa dejar huellas", Walter Benjamin, 1935). Más aún: que le devuelve, como representación, aquello que no posee.

Lo que quiero decir es que entre ese interior burgués ochocentista, acolchado como una bata, y la racionalización de los CIAM o de los arquitectos de la Existenz-minimum no hay ruptura. El modelo ahí es siempre la vivienda como estuche que custodia los valores, los gestos, la memoria del habitante. Los diagramas de Klein, rastreando los trayectos y recorridos del habitante en su vivienda, son su límite: la vivienda como puro rastro. Ese sentido de la guarida es lo ya inactual cuando Mies o Benjamin escriben. Los pasos del habitante no pueden detenerse en un local, siguen un vector abierto, trazan una fuga sin fin, flecha lanzada al aire, sin diana.

Cada vez que la releo, siempre me detengo tras una frase de la *Introducción general a la crítica de la economía política*, de Carlos Marx. Es ésta: "un vestido, por ejemplo, no se convierte en vestido real sino en el acto de llevarlo; una casa inhabitada no es, de hecho, una casa real".

La frase no esconde mayor enigma, si se la lee en su contexto, donde Marx, hegelianamente, está recordando cómo la pro-

ducción no se realiza y verifica sino en su opuesto, en el consumo, uso y desgaste del producto distribuido. Pero creo que, en este caso, es mejor descontextualizar la frase para permitirle, en una lectura a ras de letra, desplegar sus reflejos imaginarios.

Una casa inhabitada no es, de hecho, una casa real. ¿Qué es, pues? Pasando la negación al otro lado de la ecuación: una casa inhabitada es, de hecho, una casa irreal. ¿Y qué es una casa "irreal"? ¿cómo son las casas irreales, "de hecho", *realmente construidas*? Una primera imagen, quizás la directamente aludida por Marx, son esas casas nuevas, recién construidas, desamuebladas, aún oliendo seminalmente a yeso y barniz.

¿Sabríamos quizás operar en alguna otra dirección, en la ecuación de la frase de Marx? Por ejemplo así: "una casa inhabitada es una casa sin habitante". Es cierto, pero no dice nada nuevo, coincide con lo que ya sabíamos. Pero también puede ser esto: "una casa inhabitada es una casa con habitante". Eso ya es otra cosa, ahí nos hemos encontrado con un personaje inesperado: el *inhabitante*.

Recuerdo un cuento de Henry James, *El rincón feliz*, donde alguien visita a solas, cada noche, la casa vacía de lo que fue su infancia, de la que es propietario y que conserva sólo para esas visitas nocturnas, ocultas a todos. Una noche comprende que hay *alguien más* en esa casa; siente que, sin advertirlo, ha entrado un visitante, se ha colado un extraño. Empieza entonces una agónica persecución, a lo largo de la cual el propietario está, simultáneamente, buscando y escapando de la amenaza del intruso. En el culmen del circuito, al irse a encontrar por fin cara a cara con el otro, un colapso golpea y detiene al propietario: el lector descubre que es otro él, del mismo propietario, quien estaba

3. De los cuadernos de 1935 de *Paris, capital del siglo XIX*.

siendo buscado y rechazado. Es consigo mismo con quien se enfrenta. Los opuestos, el propietario y el ladrón, el que recuerda y el recién llegado, desgarran, a lado y lado de cada puerta, a un mismo individuo.⁴ Siempre he recordado este cuento al pensar en el Pabellón de Mies.

¿Qué es un habitante? Quien habita sin poseer, sin estar, sin hacer, sin poder; aquél que no vive su presencia, sino que representa su vida. El sujeto abstracto, el productor y producto del trabajo abstracto, la persona de la sociedad del capital, el individuo moderno: nosotros.

(*"El hombre desrealizado hace de su domicilio un refugio"*, Walter Benjamin, 1935).

Hasta aquí, entre casa real y casa irreal, entre habitante e inhabitante, entre casa de nuestros días y casa inactual, entre carencia de casa y posesión de casa, se han ido trazando, involuntariamente, inexorablemente, unas relaciones especulares, de simetría y oposición. Cuando Adolf Loos habla de la casa no creo que pueda ser casual que se construya idéntica figura. Me refiero a los dos siguientes párrafos, uno de ellos entre los más leídos de Loos:

"Hoy la mayoría de las casas gusta sólo a dos personas: al propietario y al arquitecto. La casa tiene que gustar a todos. A diferencia de la obra de arte, que no tiene que gustar a nadie. La obra de arte es asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte se introduce en el mundo sin que exista necesidad para ello. La casa cumple una necesidad. La obra de arte no debe rendir cuentas a nadie, la casa a cualquiera. La obra de arte quiere arrancar a las personas de su comodidad. La casa tiene que servir a la comodidad. La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. La obra de arte enseña nuevos caminos a la humanidad y

piensa en el futuro. La casa piensa en el presente. La persona ama todo lo que sirve para su comodidad. Odia todo lo que quiera arrancarle de su posición acostumbrada y asegurada y le abrume. Y por ello ama la casa y odia el arte.

Así, ¿la casa no tendría nada que ver con el arte y no debería colocarse la arquitectura entre las artes? Así es. Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenece al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte".⁵

"Hay una muestra de cómo puede emitir juicio una persona no especializada en este tipo de cosas, en el ejemplo de Raoul Auernheier, cuando escribe en su 'Muerte de la casa': «puede pensarse lo que se quiera sobre la casa del arquitecto Loos, pero en ningún caso da la impresión de un sonriente heredero. Su modernidad le da seguramente poca satisfacción a sí misma, aparece triste y melancólica, ensimismada, y muestra un visaje bien rasurado, donde no habita ninguna sonrisa; posiblemente por principio, porque tampoco la sonrisa sea más que un ornamento». Esto es cierto. Esas frases muestran lo distintas que son nuestras consideraciones acerca de la belleza. Pienso que el visaje bien rasurado de Beethoven, donde no habita ninguna sonrisa, es más hermoso que las divertidas barbas en pico de

los socios de la Casa de los Artistas. Serias y solemnes deben presentarse las casas vienesas, como siempre lo han parecido, serias y solemnes. ¡Basta de fiesta de mequetrefes, basta de bromas! Quisiera acabar con las bufonadas en arquitectura".⁶

Leamos entretrejidas ambas frases. En la primera, casa y arte se enfrentan, opuestas como a lado y lado de un espejo. Todo el párrafo va elencando, uno tras otro, valores, cualidades, adjetivos de la casa y de su opuesto, el arte. Pero "arte" es también una cualidad, no una entidad. Sólo en la última frase Loos deja de aludir a valores de una cosa y otra para, finalmente, dar el nombre de lo opuesto de la casa: la tumba. Pero el opuesto de la casa tiene también, recordémoslo, otros nombres: la casa irreal, la casa inhabitada, la casa del inhabitante.

En el párrafo siguiente, donde se alude al artículo de un periodista que había escrito sobre su casa en la Michaelerplatz, titulándose el artículo, precisamente, "Muerte de la casa", Loos mantiene, enterrada entre líneas, esa misma imagen del espejo, de la casa mirándose a sí misma, poniéndose sería, viéndose como tumba, frente al espejo donde se ha afeitado.

La vivienda de nuestro tiempo aún no existe. Existe la vivienda que no es nuestra, la de otro tiempo que no es nuestro, y existe la vivienda nuestra, de nosotros, inhabitantes, que no tenemos tiempo. Quien está fuera del tiempo no vive, o vive una vida ficticia (*"como había previsto Fourier, es cada vez más en los despachos donde hay que buscar el marco verdadero de la vida del ciudadano. El marco ficticio de su vida se constituye en el domicilio privado"*, Walter Benjamin, 1935). El marco ficticio de nuestra vida real, el marco real de nuestra vida ficticia. Esa es nuestra casa, una tumba.

4. Leed cómo acaba. Hay varias traducciones castellanas. El título original es *The joly corner*.

5. LOOS, Adolf, *Arquitectura*, 1910.

6. LOOS, Adolf, *Mi casa en la Michaelerplatz*, 1911.

Palabras alrededor de la casa

José Ramón Moreno Pérez

Para el curso "Acerca de la casa" en la Universidad Antonio Machado de Baeza, se elaboró una selección de textos –parcialmente recogidos en la publicación– que tenían como eje central la casa. Este artículo no es sino una más de las posibles reflexiones que se pueden suscitar a partir de su lectura.

1. Nombrar la casa

¿Podemos encontrar hoy una reflexión, no ya una norma, una doxa, sino un texto al que referirnos para nombrar la casa actual? ¿Son las cualificaciones dimensionales presentes, aún hoy, en las normativas institucionales –tanto autonómicas como municipales– garantes para la definición de la casa? En resumen, ¿qué referencias, ya que no certezas, podemos encontrar al abordar el tema de la casa?

C. Thiebaut, en su *H.^a del nombrar*, caracteriza el nombrar moderno como encuentro de textualidades en el sujeto, descartando, pues, que exista un metatexto –un texto de textos– que conteste una pregunta formulada con tal radicalidad; no tenemos ya nunca un nombre que no tengamos que atribuirnos o que estarnos atribuyendo conscientemente.

Por ello, nombrar la casa, establecer su sentido será una operación realizada en la textualidad (autobiográfica) del sujeto. Ello es así no sólo por la naturaleza del



Figura 1

1. Claro está, ello no deja de ser un deseo de unos pocos. Otros aplican con la rotundidad del cirujano el escalpelo y delimitan qué de arquitectónico subyace en este campo; es decir, obvian el tema.

nombrar moderno, sino por cuanto la referencia central para la casa actual es, no ya la familia –sean cual sean sus características–, sino el propio individuo.

Individualidad que se quiere plena, no enganchada o subyugada por un proyecto exterior que funda o debería fundar una nueva sociabilidad y que incide claramente –al menos en los planteamientos más conscientes– en las propuestas arquitectónicas, introduciendo diversidad frente a homogeneidad, sentido de la ocupación frente a una abstracción impuesta, posibilidad de identificación vs. suplantación falsamente comunitaria.¹

A. Saura, en la serie sobre el Perro de Goya, realizada entre 1968 y 1972, plantea –desde otro campo– esta doble inordinación del sujeto y de su habitar. Una de las serigrafías de esa serie –"El Perro de Goya", de 1972, (fig. 1)–, invirtiendo los sustratos de opuesta densidad cromática –presente en el cuadro de referencia– abre un cuenco en el sustrato superior donde alojará los trazos reiterados que figuran al perro. Aquí, contrariamente al cuadro de Goya, el animal se refugia en el espacio que determina a la vez el contorno de su figura y el lugar donde habita. Aparentemente, corresponde a la posición semihundida del perro en el cuadro de Goya una absoluta inmersión en el borde de la zona negra, pero tal inmer-

sión no es otra cosa que la constitución del lugar, de la casa del perro que, de esta manera, confunde su perfil, su límite, con el límite del "cuenco" abierto. El perro ya no habita más aquel lugar terrible en que reconocemos nuestro presente.

Pero si tuviéramos que destacar el rasgo característico de la representación del perro, serían sus ojos: dos círculos negros oscurecidos contienen dos puntos negros; uno difuminado, el otro pulcramente perfilado: un reconocimiento inmediatamente disuelto por la atracción de la mirada hacia cualquier otro punto de esta maraña que, "constituida materialmente como lo no transparente", es, a la vez, una sucesión de planos que introducen una profundidad inacabable.

Un poema de José A. Valente nos aclara el contenido de esa inacabable profundidad del problema de la mirada.

Veo, veo. Y tú ¿qué ves? No veo. ¿De qué color?. No veo. El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia.

Es decir, el conjunto de superposiciones que permite una mirada que vaga en un vacío, deteniéndose fugazmente aquí y allí, remitiéndonos siempre a un hueco, trasladándonos al vacío como interrogación. Por tanto, no es el perro el que nos mira, sino que es ese hueco, ese espacio mental, el que nos enfrenta directamente. Se trata, en efecto, de resituarnos en relación a lo que vemos y nos interroga.

Así os propongo que nos enfrentemos a la casa de hoy.

2. Interpretar

Entendido aquí como un nombrar inscrito en una textualidad que supone ya el ejercicio y la demostración de sus condiciones de significación.

Cabe otra actitud, aquella del presenta-

dor: "aquél que pone una cosa en la presencia de uno", aquél que "muestra".

¿Qué palabras podríamos traer hoy, a vuestra presencia, sobre la casa –o mejor– hacia la casa? ¿Qué texto de referencia podría fundar una certeza o un sentido acerca de ella? No lo sé. Al igual que en la mirada oscilante ante el cuadro, aquí saltaríamos de texto en texto sin remitirnos nada más que a un hueco o, quizás, a una antología, algo más que un museo de "simpatías" y diferencias.

Por ello, estas "Palabras alrededor de la casa" no quieren envolverla como un papel de regalo, ocultando lo que en realidad nos interesa; deberían, por contra, constituir una transparencia, en la cual pudiera insertarse, en la traslación de su vacío, el espacio mental de cada uno. Por ello, sólo cabe el papel de intérprete ante esta selección de textos que paso a comentaros; y, por ello, mi comentario no puede ser otra cosa que narración: un nombrar la casa inscrito en una textualidad.

3. ¿En qué mundo vivimos?

Cabría comenzar por aquí, si pensamos con Heidegger que *habitar viene antes de construir*.

Dice José Quetglas:

«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: os sabemos viviendo en un paraíso inagotable, incolmable de objetos y maravillas. Da gozo lo que 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". Veía esfera, 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; una disgregación desasistida, sin frente, 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".»

Mundo, Tierra y modernidad se entrecruzan en una definición que relaciona los tres términos. Mundo, en este caso, donde las cosas esféricas, resbaladizas, nos rechazan.

Podríamos comparar esta definición con la de C. Thiebaut, que figura en la ficha 1, donde se propone el vacío como interrogación, situado entre la Tierra y el Mundo y como único lugar donde insertar nuestra reflexión, donde construimos como sujetos, donde habitar.

Entre la Tierra y el Mundo, mundanizando la Tierra, abriéndola, acercando ésta al Mundo. Pensar y construir, pues, indisolublemente unidos a habitar y *Poetizar*: como la acción primaria del habitar, como lenguaje prensil –y aquí coincidiríamos con la propuesta de Quetglas– como palabras, como garras, un nombrar que aprende las cosas, que las agarra firmemente. Estas consideraciones remiten primariamente al sujeto, sin mediar otra estructura social y ésta es otra consecuencia de ese mundo moderno. Claro está, que nos encontramos frente a una definición de modernidad que puede ser contrapuesta a otras, que pueden definir ese mundo de modo distinto; incluso cabría preguntarse si podemos seguir caracterizando como "moderno" el mundo que vivimos.

En cualquier caso, en esas definiciones

del mundo moderno aparece un doble movimiento: hacia atrás, dada cuenta del sentido histórico del pasado –aquí se insertarían todos los textos seleccionados que han vuelto sobre la historia de la arquitectura, poniéndola en relación con otras historias –la de las costumbres, la de las mentalidades, la economía–, definiendo una historia del habitar moderno; hacia lo que nos rodea: en un intento de comprender las características del mundo que vivimos. Ambos movimientos son inseparables para cualquiera de las definiciones que seleccionemos; es más, ambas constituyen nuestro sentido del presente.

4. Veamos ahora una propuesta sobre la vivienda actual, que asume el papel de manifiesto arquitectónico

Los denominados “apartamentos calientes” –Hot Flat– es un proyecto de la Cooperativa Azul Celeste de 1978 (fig. 2). En él, los arquitectos vieneses se sitúan al final del “largo recorrido” que G. Teysot caracteriza en su artículo “Casas para todos” con las siguientes palabras: *“Al final de nuestro recorrido que intentaba ofrecer algunos elementos para la comprensión del “dispositivo de la casa” de aquello que Baudelaire definía como la “enfermedad del horror del domicilio”, estamos convencidos de que “ningún sentido positivo” puede ser simplemente recavado por esta genealogía de la casa para todos: es verdad que, por una parte, la concepción “socialdemócrata” de la construcción de la ciudad –de la que habíamos buscado la primera trazas en la Francia del siglo XIX –ha conducido (pero sólo en los países ricos) a la “solución de la habitación de engelsiana memoria; pero, de otra parte, ¿cómo no ver el estado de dominio que la misma “solución” ha impuesto sobre las almas y los cuerpos? Sólo quien se atiene a un concepto “so-*

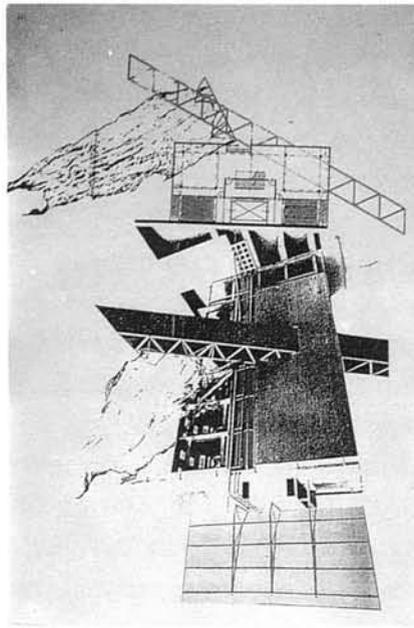


Figura 2

cialdemocrático” y dogmático de progreso, sólo quien se siente cerca de la casa, en “el burdel del historicismo”, puede permanecer ciego ante la barbarie de la organización de la vida cotidiana hoy”. Contrariamente, Hot Flat no pretende ningún “dispositivo”, los “apartamentos calientes” están abiertos al protagonismo de sus habitantes; el proyecto define un bloque, una envolvente a la que dota de servicios comunes y ahí detiene su definición; lo demás estará en manos del usuario. Escuchemos la sucinta memoria que acompaña a los dibujos:

2. No deja de ser sorprendente que uno de los objetos propuesto por J. Quetglas en su conferencia fuera una frase de la *Economía Política* de C. Marx que venía a decir lo mismo que Vallejo.

“El Hot Flat es un edificio de apartamentos para 5-10 familias. Uno de los objetivos principales fue conseguir que éstos fueran lo más amplios posible al mínimo coste. Se pretendió seguir el ejemplo de las grandes fábricas que han sido convertidas en viviendas. Otro objetivo fundamental fue el de dar forma y dirigir la atención hacia las conexiones y transiciones existentes entre la esfera privada (el apartamento) y la esfera pública (la ciudad). Los espacios comunes y el patio cubierto aparecen como esculpidos y claramente identificables. Sin embargo, en el interior del edificio, los apartamentos –con una superficie de 164 metros cuadrados y una altura de 5 metros– constan sólo de los cuatro muros exteriores. Los propietarios pueden disponer este espacio según sus necesidades, con la posibilidad de construir una segunda planta y ampliar así la zona de vivienda a 282 metros cuadrados”. Ahora puede ser productivo comparar el párrafo con el índice del artículo de G. Teysot “La casa para todos”. Este consta de cuatro apartados: Ciudad, Madres, Estilos de confort y Alquileres. Las ideas recogidas en el texto anterior tienen mucha proximidad con las manejadas en el proceso analizado por Teysot.

1. Estos apartamentos se destinan a 5-10 familias; sigue siendo por tanto ésta el habitante de la casa, y contrariamente, al detenerse la definición del proyecto en las paredes exteriores del bloque, se deja en suspenso, o mejor se delega a la familia, qué es lo que debe ser la casa. Se tiene la convicción –con palabras de C. Vallejo– de que una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla.²

2. Máxima superficie por el mínimo costo. Efectivamente, las casas comparten servicios, accesos y estructura, pero abstrauyendo radicalmente las relaciones comu-

nitarias. El núcleo de acceso está formado por un montacargas para coches y una escalera de incendio, lo que reduce los encuentros obligados, funcionalizando el elemento.

Y sin embargo:

3. Otro objetivo –dice la memoria– fue dar forma y dirigir la atención hacia las conexiones y transiciones existentes entre la esfera privada (el apartamento) y la pública (la ciudad). Los espacios comunes y el patio cubierto aparecen como esculpidos y claramente identificables.

¿A quién se manifiesta dicho carácter? No cabe duda, al observador exterior, cuya vista se ve atraída por un lleno –los apartamentos–, y un vacío –los núcleos de accesos–. Por ello, dicha transición no es constitutiva de la relación entre apartamento y espacios comunitarios que no se relacionan sino funcionalmente. La comunidad queda así desplazada hacia la percepción exterior e ironizada en el distanciamiento.

4. 164 metros cuadrados y una altura de 5 metros, con cuatro muros exteriores. Negación de "espacio mínimo de existencia", despejar, ampliar sin saber qué es lo que lo ocupará. Rezuman los pensamientos de Wenjamin de 1930, en *El carácter destructivo*:

"Al carácter destructivo no le ronda ninguna imagen. Tiene pocas necesidades y la mínima sería saber qué es lo que va a ocupar el lugar de lo destruido. Por de pronto, por lo menos por un instante, el espacio vacío, el sitio donde estuvo la cosa que ha vivido el sacrificio. Enseguida habrá alguien que lo necesite sin ocuparlo"

y

"El carácter destructivo es el enemigo del hombre-estuche. El hombre-estuche busca su comodidad y la médula de ésta es la envoltura. El interior del estuche es la huella que aquél ha impreso en el mundo

envuelta en terciopelo. El carácter destructivo borra incluso las huellas de la destrucción".

Les leo ahora las palabras que escribimos hace un tiempo sobre este proyecto, dice así:

"El nuevo espacio social de los 80 propugna el valor diferenciado de cada individuo en la ciudad. La propuesta de la Cooperativa así lo asume y lo plantea además desde una intervención de vivienda colectiva que lo posibilita. Rietveld, en su casa Schröder, de forma análoga, proponía el signo desde la habitación individual, donde también era posible en aquel momento hablar de una nueva sociabilidad y sensibilidad (la disolución del sujeto en un proyecto social)".

Hot Flat o apartamentos calientes se presenta como respuesta a la "Norma de la regulación vienesa de la construcción". Para ello, la esencialidad de un espacio disponible en un lugar bien preciso y desde los signos de la contemporaneidad; una forma que posibilita el habitar.

La propuesta se dispone en una zona del tejido histórico de Viena, y su objetivo fundamental es dar forma y dirigir las conexiones y transiciones existentes entre la esfera privada (el apartamento) y la pública (la ciudad). Los espacios comunes aparecen claramente identificables; recorridos, accesos del coche, terrazas, instalaciones y escalera marcan su imagen colectiva. Sin embargo en el interior de los apartamentos lo que interesa es la diferenciación; con una altura de 5 m. y una superficie de 164 m², constan sólo de los cuatro muros exteriores. Sus habitantes cuentan con la posibilidad de construir una segunda planta y ampliar así la zona de vivienda a 282 m², según sus necesidades. Arquitectura, por tanto, abierta, dispuesta a que cada habitante la piense y la habite. Más allá de requerimientos hi-

gienistas o de mínimos supuestamente imprescindibles, estamos ante una acción que se plantea modificar la esencia del habitar desde el presente, construyendo una experiencia vital y proponiéndose en un lugar de la producción que evite cualquier lectura de ella como postura anarco-ilustrada. Escritura, por tanto, que piensa en el habla, posibilitándola e invitándola, presentándose como inacabada, como una más de las escrituras que configuran la imagen de este palimpsesto que es la ciudad y que se sabe no la última.

Esencia del habitar, signos de contemporaneidad, recorridos, escaleras, coche, terraza, umbral, vacíos, velanube, pantalla publicitaria..., nombres todos que la harán reconocible y familiar a cada individuo, a los usuarios y a quienes quieran y se acerquen a ella desde su extrañeza. Sólo el mundo de relaciones se ofrece en la composición y comprensión de la obra. Así el lenguaje se entiende como estructura y no como sintaxis.

En el exterior, la pantalla publicitaria se incorpora como aceptación de los nuevos signos de nuestro tiempo (la imagen), quedando la presencia de la Cooperativa Himmelblau, sólo en la vela o nube de cristal, figura cambiante según quién la mire. Sólo los tiempos del usuario son ya posibles y reales. Sólo interesan ya esas "historias de los apartamentos", todas distintas y todas verdaderas. Estamos ante la disolución de la Historia en los individuos que harán la historia común.

5. Lo que hasta aquí hemos narrado, las palabras presentadas, los ejemplos vistos, dibujan un horizonte de cuestiones que se extiende más allá de un discurso disciplinar, si aún podemos caracterizar así a la arquitectura.

Al terminar el proceso de selección y lectura, o viceversa, que de las dos formas se ha dado, pensábamos que lo dicho en

estos textos nos obligaba a un cambio radical en el planteamiento de nuestra actitud respecto al tema de la vivienda. No nos valen ya, ni como docentes ni como arquitectos, esa enorme cantidad de información que nos aproximan y al mismo tiempo nos alejan de la casa. Es necesario pararse y despejar el campo, por cuanto lo que de la arquitectura en la que nos reconocemos se ha dicho ha sido en o desde la vivienda. Había, pues, que repensar el papel que la arquitectura moderna ha jugado en la construcción de nuestro entorno, de nuestro hábitat. Pero esto ya se ha hecho, algunos fragmentos de ese enorme trabajo están aquí recogidos, lo que ocurre es que esa reflexión no ha alcanzado aún –al menos en nuestro ámbito– las instituciones docentes ni, mucho menos, las administrativas.

Dice Monique Eleb-Vidal, en la introducción al coloquio "La casa. Espacio e intimidad":

"La arquitectura doméstica ha sido considerada por nuestros contemporáneos como un "arte menor". Este tema ha sido desde siempre tratado por los arquitectos, pero su importancia ha variado según el momento (...)"

y prosigue:

"La actitud de muchos arquitectos de hoy, mostrada por la elección de sus temas de interés e investigación, niega la importancia de esta cuestión".

En efecto, las determinaciones normativas, la convencionalidad tipológica y las restricciones económicas han hecho que la vivienda quede desplazada del centro de atención de la arquitectura actual.

De igual modo, en un artículo en Rasegna titulado "Después de los estándares mínimos", escribe:

"Ocurre, sin embargo, que este tema, el de la vivienda, ha ocupado desde mediados del s. XIX a la arquitectura y ha sido

(su tema) a lo largo de las sucesivas revisiones de este siglo quien ha focalizado reflexiones y debates".

Txatxo Sabater nos ha mostrado sintéticamente su historia; me gustaría ahora centrarme en determinados momentos de ella.

Al asomarnos de la mano de G. Teyssot al s. XIX francés, observamos el papel que el "problema de la vivienda" ha jugado para el desarrollo institucional –político, económico y social– del Estado. Si repasamos el título de los cuatro capítulos de "Casa para todos", –Ciudad, Madres, Estilo de confort y Alquileres–, *para nada aparece la arquitectura y los arquitectos*; es más, en ellos el papel de los arquitectos es similar o menor –en su instrumentación– al desarrollado por higienistas, médicos, reformadores y sociólogos. De esta lectura podríamos avanzar dos conclusiones:

1.^ª La forma de la casa/s ensayada durante el s. XIX encierra un debate amplio y denso que, polarizado por la construcción de la ideología "socialdemócrata" o de progreso, se termina apropiando de él, trunca muchas de las cuestiones y reflexiones, ofreciéndonos una imagen final que cierra categóricamente la cuestión del habitar hasta bien entrado el s. XX. Es decir, se erige en una suerte de "saber", fuera de cuyos límites no son posibles formulaciones aceptables socialmente; un suelo epistemológico que determinara no ya sólo a la arquitectura, sino a la medicina o la sociología.

Buena demostración de ello es la pluralidad de enfoques que G. Teyssot debe poner en juego para dar la palabra a este –hasta ahora– silencio histórico:

"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, fe-

nomenología de los valores de intimidad del espacio interior, topo-análisis 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, Valéry, Borges o Rilke?"

2.^ª Pero este "proyecto doméstico" no es sólo un determinante férreo para las diversas disciplinas, sino fundamentalmente para el habitante de la casa, un "dispositivo de control social" que domestique su alma y su cuerpo hasta homogeneizar el comportamiento social: lo Público vs. lo Privado, encierra más que una oposición, una jerarquía de subordinación que fluctuará a lo largo del siglo hasta que lo público determine exhaustivamente lo privado. Vean hasta dónde ha llegado este tema; dice Rossi en 1962:

"El arquitecto se ocupará cada vez menos del problema de la residencia; las viviendas responderán a exigencias técnicas y económicas bien definidas: su duración y ubicación quedarán precisadas de un modo rígido... (por el contrario) los edificios públicos incorporarán su importancia".

6. Pues bien, sobre este "Proyecto Doméstico" construirá el "m.m." su ideología. Dice F. Dal Co en su libro *Abitare nel moderno*:

"Frente a este entramado sistema de oposiciones que descompone y confunde las finalidades mismas de su obrar, la arquitectura contemporánea, en algunas experiencias destinadas a desarrollarse en una condición absolutamente minoritaria, se ha hecho portadora de una utopía última, imposible. Esta es de signo radicalmente contrario a todo aquello considerado como emblema de lo arquitectónico moderno, lo cual, en toda caso, en su definición

canónica de "Movimiento Moderno", ha representado un radical desconocimiento precisamente del aspecto desesperado de aquella utopía".

Así pues, una utopía que queda abandonada como motor ideológico –pero ya antes se habían producido signos de agotamiento– por el desarrollo de la arquitectura, a partir de los años 40 –no es necesario recordar la llamada al orden de L.C.: "arquitectura frente a revolución"–. Es lo que T. Llorens³ ha caracterizado como el paso de un lenguaje excluyente a la expansión o generalización del "m.m.". Una utopía, es decir un "no-lugar", donde armonizar los diversos componentes del discurso decimonónico sobre la casa donde construir una nueva organicidad: la arquitectura precede al desarrollo social, se hace vanguardia de sus procesos. X. Monteys explica este momento con una esclarecedora comparación:

"Comparemos un edificio proyectado por Mies y un coche de la época aparcado delante con cualquier último modelo colocado delante de un edificio actual. En el primer caso, el vehículo aparece realmente anticuado frente a una arquitectura muy avanzada, mientras que en el segundo, sucede a la inversa".

Inconscientemente Monteys identifica arquitectura con vivienda, ya hemos visto hasta qué punto esta identificación es fundadora de la arquitectura moderna.

7. Pero quisiera introducir otra de las no-componentes de este no-lugar, ya que será necesario para que comprendamos posteriormente la solución de continuidad de los años 50; éste es la ciudad.

No olvidemos que la vivienda aparece como instrumento fundamental para la construcción de la ciudad, por la ideología socialdemócrata, y que es ésta la que desarrolla desde los años 40 a los 60 la producción masiva de las mismas, dando so-

lución a la "cuestión de la habitación".

Dice G. Teysso:

"Mantenere la salute agli equipaggi delle navi, con il modo di purificare l'aria nelle sale negli ospedali. "Mantenere la salute agli equipaggi": è possibile sostenere che tale formula contiene il Leitmotiv, il programma di tutta l'architettura contemporanea occidentale fino alla Carta d'Atene; perlomeno, segna uno dei numerosi inizi dell'architettura moderna nei suoi rapporti con le istituzioni statali, con gli obiettivi della costruzione della società civile, con la necessità positiva della valorizzazione della vita concepita come ideale sociale di salute, come volontà di crescere o di conservare l'integrità della popolazione".

Dicho compromiso será o se desarrollará en la ciudad existente, abriéndola, "embeleciéndola", "funcionalizándola"; Baudelaire será su poeta, su voz radical y lúcida. La lista de nombres e iniciativas sería interminable, pero siempre con la realidad por delante, con su análisis y conocimiento e interviniendo en ella. Con otras palabras –e invirtiendo la conclusión de Tafuri para los años 50–, comprender la ciudad críticamente significa reconfigurarla. Contrariamente, el no-lugar, la utopía del habitar moderno tiene que empezar de cero, es revolución, acto fundacional, corte; su "ciudad" será también, por lo tanto, un no-lugar y de hecho sus trabajos de laboratorio se desarrollarán fuera de la ciudad, allí donde los determinantes no son importantes, en el encuentro entre campo y ciudad, como la ampliación de la antigua cu-

yo destino y relación son la nueva fórmula. Le Corbusier en 1925:

"El pasado histórico, patrimonio universal, hay que respetarlo. Diré más, hay que salvarlo. Una prolongación del actual estado de crisis conduciría a una rápida supresión de este pasado.

Primera observación de orden sentimental, de extrema importancia: hoy este pasado ha perdido para nosotros parte de su fascinación porque, transferido por fuerza al flujo de la vida moderna, se encuentra empujado hacia un mundo contradictorio. Mi sueño consiste en poder ver la Plaza de la Concordia vacía, desierta, silenciosa, y los Campos Eliseos como un tranquilo paseo. El Plan Voisin libera toda la parte histórica de la ciudad, desde Saint-Gervais hasta L'Etoile, restituyéndole la antigua paz".

La relación entre ciudad antigua y nueva aparece jerarquizada y dependiente una de la otra: la ciudad del habitar moderno no puede coexistir con la del pasado. Este modelo "excluyente" centrado en la ciudad –como dice T. Llorens– tiene su equilibrio en las experiencias originarias de habitar el espacio, formuladas sobre una base experimental en los estudios de la relación entre cosas y cuerpo; pero también en las reclusiones, en las inmersiones, en la soledad de Le Corbusier en su "Cabagnon". Es decir, el modelo de la cabaña primitiva que guió la investigación sobre la forma de la casa de los últimos años del XIX y principios del XX –recuérdese la discusión sobre la vivienda obrera en los campamentos mineros– se recuperará tal como la experimentó Thoreau. Comparemos los objetivos de una y otra.

Le Corbusier:

"Application révélatrice. Il s'agit ici d'une chambre de 366 x 366 cm. et de 226 cm. de haut (à l'exception d'un défoncement localisé pour satisfaire aux règlements).

3. Presentación del Congreso "Arquitectura de la vivienda al final del siglo XX". Valencia, 1991.

Préfabriqué à Ajaccio (Corse) et monté à sec, l'extérieur et la toiture sont indépendants du problème posé ici.

La mise en service de cette construction a dépassé tous les espoirs".

Y sobre el experimento de Thoreau:

"El experimento vital en los bosques de Thoreau recreado en Walden es la versión prototípica de las vicisitudes que habíamos discutido hasta aquí. Los dos años y dos meses pasados por el escritor, lejos de los pueblos y de la ciudad, en una soledad tal vez interrumpida por breves visitas y encuentros, no representa la oportunidad para verificar una hipotética nueva organización de la vida del hombre, por cuanto son más bien la ocasión de una nueva reflexión sobre el malestar sustentado por la ciudad y los espacios de la casa burguesa.

Construir y habitar una minúscula casa formada por una sola estancia de poco más de tres por cinco metros, hecha de viejos tableros de madera, con un simple hogar de ladrillos, con una puerta de ingreso y dos ventanas a los lados, significa para Thoreau poderse interrogar sobre la naturaleza del largo proceso a través del cual la casa había transformado el significado originario de refugio, en las funciones complejas del lugar de la organización jerárquica de la vida familiar, de la representación de las condiciones sociales de sus habitantes, de la definición del umbral siempre más secreto e inviolable entre individuo y sociedad.

La especialización y la segregación de las estancias de la casa había "producido un gran distanciamiento" entre el interior y el mundo que la rodeaba. El secreto envuelve siempre gran parte de la vida doméstica. La casa, llena de muebles y cercada por los objetos más diversos, compromete a la mujer a la dedicación absoluta a la tarea doméstica.

Sin embargo, la difusión del lujo y la comodidad de la vida habrá tenido como consecuencia privar a parte de los hombres de la protección que la naturaleza en otros momentos daba a las criaturas vivientes. "Mientras los pájaros tienen su nido —escribe Thoreau—, los zorros su madriguera y los salvajes sus tiendas, en la sociedad civil moderna sólo la mitad de las familias existentes poseen un refugio". A la civilización le habrá sido, a la postre, más fácil "mejorar nuestras casas" antes que los "hombres que deben habitarlas". Retirado de estas cosas, en la soledad de los bosques, Thoreau puede interrogarse sobre la naturaleza de este "hombre mejor" y sus necesidades. La vida en el campo de Walden permite redescubrir la relación tenaz que liga al hombre a la propia habitación, ya que ella no es más que una "cristalización" en torno al cuerpo de quien lo habita. La misma pequeñez de la casa es la que la obliga a desbordarse en la enormidad de la naturaleza. La simplicidad de la única estancia se transforma en la libertad de la soledad, pero, también, en la facilidad de entrar naturalmente, sólo con el gesto de abrir la puerta, sin otra ceremonia.

Walden no delinea una utopía, aún cuando ingenua, de un mundo mejor que se ha dejado atrás, ni propone un modelo doméstico ventajosamente utilizable por quien duramente sufre las condiciones impuestas por la civilización. Se limita a registrar necesidades, aspiraciones y placeres producidos por el infringimiento de la regla que gobierna la vida civil. Aquí la narración llega a su conclusión. Había sido un experimento".

Otro habitar, pues, contrapuesto al de la ciudad que descubre lo necesario y descarta lo superfluo que va hacia lo originario y rechaza lo artificioso. La propuesta de Robinson Crusoe —empezar de nuevo—

aún parece creíble a la vanguardia.

8. La cuestión no está cerrada, ya lo dijimos al principio, pero tomemos otro momento de los que polarizan el debate sobre la vivienda, vayamos al cambio social producido en la segunda postguerra mundial, precisamente cuando la "aplicación" de los modelos habitacionales formulados por la arquitectura moderna se producirá masivamente, dislocando las periferias de las ciudades europeas. Experiencia que sólo recientemente se ha tomado en cuenta en toda su complejidad, suponiendo su conocimiento un salto cualitativo en la arquitectura y el urbanismo. Véase como ejemplo el artículo de B. Secchi en Casabella, titulado "La Periferia". Parece como si entre formulación, aplicación y conocimiento de los modelos habitacionales hubiera un desfase a lo largo del siglo XX.

El salto social entre el antes y el después de la Segunda Guerra Mundial ha sido caracterizado por Robin D. Middleton con las siguientes palabras:

"En las novelas de Scott Fitzgerald, sus historias y las miles de anotaciones sobre la "jazz age" nos recuerdan constantemente el sentido de libertad y alegría que venía asociado al automóvil. No se trataba simplemente del descubrimiento de una nueva libertad del vagabundo, cuanto, más bien, de la sensación de tener una cápsula individual en la que refugiarse por ser uno mismo para aislarse de las normas más rígidas de la sociedad y, al mismo tiempo, un espíritu de clan. Los carruajes habrán servido obviamente para este fin antes (precisese en la memorable afirmación de libertad de Madame Bovary, de regreso en una carroza a Rouen), pero el automóvil pone en mano de los individuos un nuevo poder que era ya de por sí una mutación a la movilidad y la independencia. Era un poder que daba nueva seguridad al hombre.

Si subrayo el papel del automóvil en los hábitos y comportamientos que se manifiestan después de la Segunda Guerra Mundial –Sobre el camino de Kerouac se publica en 1957– no es para afirmar que ello ha sido algo más que un medio para expresar una necesidad que estalla en el ambiente. El espíritu había sido ya preparado. La guerra, transportando millares y millares de hombres a lugares extraños, donde no se sentían vinculados a las reglas de su sociedad, alentaba a toda especie de exploración y experimentos. Se atrevían a experiencias vitales que habían sido negadas. Pero también en la casa, las presiones, las solicitaciones y los trastornos de la guerra, habían distorsionado los modelos tradicionales de comportamiento, por lo cual la sociedad no volverá jamás a hacer como antes. El hombre se sentía respaldado y libre, no se tendrá más en cuenta la necesidad de conformidad y comunidad en el interior de jerarquías sociales. La comunidad se sentía a escala más grandiosa, como reconocimiento de causas y finalidades comunes a todos los pueblos”.

De la sociedad-máquina a la sociedad del espectáculo (fig. 3), recuerden ahora las palabras de Quetglas al comienzo: “Da gozo cuanto hay”. Consumo, culto al cuerpo, subjetividad... son términos que definen al nuevo individuo, el protagonista de otra forma de habitar. Escuchemos las palabras de los arquitectos de la época:

Woods

“¿Qué estamos esperando? ¿Leer la noticia de un nuevo ataque armado con armas todavía más esotéricas, noticia que nos llega a través del aire, captada por nuestros maravillosos instrumentos transistorizados, ocultos en las profundidades de nuestras viviendas cada vez más lastimadas? Nuestras armas son cada vez



Richard Hamilton: «Exactamente, ¿qué es lo que hace que las cosas de hoy sean tan diferentes, tan estranhas?», 1956. Los pintores «Pop» utilizan con mucha frecuencia el «collage».

Figura 3

más sofisticadas, y nuestras casas están cada vez más embrutecidas. ¿Es éste el balance de la civilización más rica desde el comienzo de los tiempos?”

A. Van Eyck

“A mí me parece que pasado, presente y futuro deben estar activos en el interior de la mente, como un continuum. De lo contrario, los artefactos que hacemos carecerán de profundidad temporal o perspectiva asociativa... Después de todo, el hombre se ha estado amoldando físicamente a este mundo durante miles de años. Su genio natural no ha aumentado ni ha disminuido en ese tiempo. Es obvio que todo el alcance de esa enorme experiencia ambiental no puede ser combinado a no ser que “telescopeemos” el pasado... Hoy en día, los arquitectos son patológicamente adictos al cambio, al que contemplan como algo a lo que uno apunta, corre tras él o, en el mejor de los casos, se mantiene junto a él. Sugiero que esto se debe a que tendimos a seccionar el pasado del futuro, con el resultado de que el presente se hace emocionalmente inac-

cesible, sin dimensión temporal. Me disgusta una actitud sentimental y anticuaria respecto al pasado, tanto como me desagrada una actitud sentimental tecnocrática respecto al futuro. Ambas se fundan en una noción estática, mecánica, del tiempo (cosa que anticuarios y tecnócratas tienen en común), y por tanto debemos comenzar por el pasado, para variar, y descubrir la condición invariable del hombre”.

Hetzberger

“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 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 inversión ya es completa, la individualidad y, por tanto, la privacidad, están en el centro del nuevo proyecto doméstico. Veámoslo, para concluir, en las palabras que P. Smithson escribe en 1986 como introducción a su pabellón solar (fig. 4):

“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 organizar 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 alumbra su primera realización en las viviendas de Walter Gropius en la Stemensstadt 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 co-

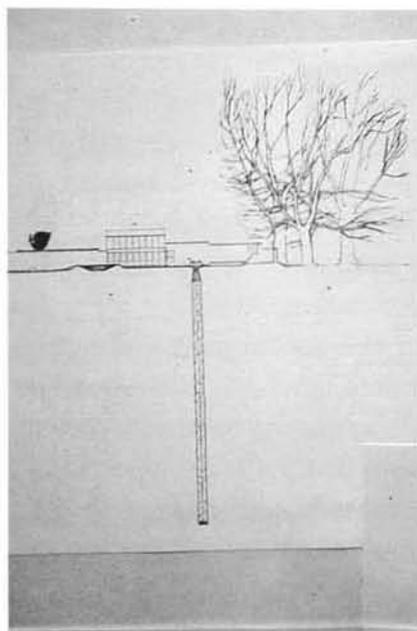


Figura 4

mer, 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 par ir al hospital del pueblo.

El ruido, la intrusión, despojan al pabellón situado en esa Naturaleza domada del poder regenerador de un aislamiento li-

brememente 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".

Una razón técnica y una razón poética... Aquellos años 60 supieron algo de esta combinación con la ilusión de un proyecto que podría conjugar individualidad y comunidad, diferencia y universalidad. La instrumentación, los objetivos, las experiencias re-fundadoras de aquellos años, el marco de cuestiones planteadas aún no ha sido sobrepasado. Es significativo, por ejemplo, comprobar cómo el programa docente de A. Rossi de 1964 aborda —aún— el problema de la vivienda de la siguiente forma:

"Repito que el tomar la residencia en sí no significa adoptar un criterio funcional de repartición de uso de las áreas ciudadanas, sino simplemente tratar de modo particular un hecho urbano que es de por sí preeminente en la composición de la ciudad.

Creo, además, que el uso del término *área-residencia* en el sentido en que ha sido ilustrado en las páginas anteriores puede relacionar el estudio de la residencia con una teoría general de los hechos urbanos.

La ciudad siempre ha sido caracterizada ampliamente por la residencia. Se puede decir que no existen o no han existido ciudades en las que no estuviese presente el aspecto residencial; allí donde este aspecto tenía una función completamente subalterna en la constitución de un hecho urbano (el castillo, el campamento militar) se llegó rápidamente a una modificación del todo a favor de la residencia.

No se puede afirmar, ni mediante un análisis histórico ni por una descripción de la situación actual, que la residencia sea algo amorfo, poco más que una zona cuya conversión sea fácil e inmediata.

La forma en que se realizan los tipos edificatorios residenciales, el aspecto tipológico que les caracteriza, está estrechamente vinculado a la forma urbana.

Por otra parte, la casa, que representa el modo concreto del vivir de un pueblo, la manifestación puntual de una cultura, se modifica muy lentamente. Viollet le Duc, en su gran fresco de la arquitectura francesa contenido en el Diccionario en que todo juicio es sostenido por el análisis de los hechos concretos, escribe que: «[...] En el arte de la arquitectura, la casa es, desde luego, lo que mejor caracteriza las

costumbres, los gustos y los usos de un pueblo; su orden, como su distribución, no se modifica más que a lo largo de mucho tiempo».

En la antigua Roma la residencia, subdividida bastante rigidamente entre el tipo de la *domus* y el tipo de la *insula*, caracteriza la ciudad y las 14 regiones de Augusto. La *insula* casi resume la ciudad en sus mismas divisiones y en su evolución; en ella hay más *mezcolanza social* de cuanto ordinariamente se cree.

Como en las casas construidas en París después de 1850, hay una diferenciación social en altura.

Las *insulae*, cuya construcción es extremadamente pobre y temporal, se renuevan sobre sí mismas; constituyen el *subtrato urbano*, la materia sobre la que se viene plasmando la ciudad.

Ya sobre la *insula*, como más tarde sobre la vivienda obrera, se ejerce una de las fuerzas más importantes del crecimiento de la ciudad: la *especulación*. El mecanismo de la *especulación*, aplicado a los terrenos residenciales, es uno de los momentos de crecimiento más característicos de la ciudad imperial.

Sin conocer este hecho no podemos comprender el sistema de los edificios públicos, su dislocación, el mecanismo de crecimiento de la ciudad.

Una relación análoga, aun cuando no caracterizada igualmente por tan alta concentración, existió en la ciudad griega».

Pero antes, en 1954, M. Heidegger escribe *Construir, habitar, pensar*; con ello, quizás, pudiéramos terminar. En su conclusión dice:

"La verdadera esencia del habitar consiste en que el hombre siempre está aprendiendo a habitar".

Concluimos:

A cada momento de renovación social, de

cambio en las costumbres y hábitos sociales corresponde una modificación en la forma de habitar, cuya temporalidad es propia y por ello lenta, permanecedora. Hoy vivimos la palpable sensación de que el suelo se desliza bajo nuestros pies; algo emergente –quizás una nueva sensibilidad– trastoca certezas, convenciones, creencias; ya ha pasado antes con otros nombres y formas, ya ha sucedido. Por ello, no hay nada que temer. No hay nada que esperar. Siempre se está más o menos vivo. Siempre se está más o menos muerto.

Dos claves más para abordar la cuestión de la vivienda hoy. Una de M. Cacciari, recogida de *Metrópolis de la mente*, dice así:

"Vivimos una suerte de libertad, como ninguna otra época ha conocido; que hace que el viaje por los meandros de la tierra sea idealmente idéntico a aquél en torno a mi estancia".

Y un pequeño texto de R. M. 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..."

He querido concluir del lado de la razón poética, puesto que sólo ella es capaz de nombrar –la casa– fuera de la convencionalidad, aunque... también la razón técnica lo puede hacer. Vean Vds.

Entre el río y la roca. Notas para pensar la casa.

Rafael González Sandino

"Si nosotros pudiéramos encontrar también algo puro y durable de sustancia humana, una estrecha faja de tierra fecunda que nos perteneciera, entre el río y la roca".

R.M. Rilke: *Segunda Elegía a Duino*.
Traducción de Ferreiro Alemparte.

En los últimos años el tema de la vivienda ha ido adquiriendo un interés y un protagonismo crecientes. No faltan motivos para pensar que lo que emerge —en la teoría y en la realidad— apenas da noticia de lo que permanece sumergido. Cabe arriesgar la hipótesis de que si el paradigma de la cultura arquitectónica en los años sesenta fue la ciudad y los espacios de la vida pública, el paradigma de la cultura de ahora vendría a ser la vivienda y los espacios de la vida privada.

Relevancia de la vivienda, uso más intenso y complejo de ella y cuestionamiento progresivo de las tipologías y normativas al uso. O de un modo más simple y enérgico: cuestionamiento de la vivienda moderna. Se habla de la "necesidad de redefinir las características" —¿esenciales?— "de la habitación". Prueba del alcance que se atribuye a estas redefiniciones son las propuestas-límite que quieren tomar "al individuo y no al grupo" "al núcleo familiar y no a la familia propiamente dicha"

("que se basa en un orden inestable") como realidades desde las que, sobre todo, conviene pensar la habitación, la vivienda. E incluso —lo que es mucho más— no perder estas referencias a la hora de plantearse las características de una vivienda familiar convencional.¹

El creciente valor de la vivienda en la sociedad actual es producto de un conjunto de causas heterogéneas. En primer término estarían las más obvias y pragmáticas; mayor disponibilidad de tiempo libre y mayor valor atribuido a ese ocio, mejor dotación de la vivienda para llenarlo, para satisfacerlo. Sólo el crecimiento cuantitativo de los medios de comunicación (el mero aumento de las cadenas televisivas) podría servir de indicación de todo lo que en la vivienda actual contribuye a retenernos. Tiende a aumentar también el trabajo realizado en el domicilio. La oferta de la casa está en una espiral rápida de crecimiento. La calle se vuelve cada día un poco más difícil y costosa. Salir, trasladarse

en la ciudad cuesta cada vez más física, económica y psicológicamente; la ciudad, además, es peligrosa.

Es obvio que el mayor aprecio a la vivienda, a la casa, tiene motivaciones más profundas y complejas. Nos sabemos pertenecientes a una cultura individualista. Hay una estimación y una centración progresivas en todo lo que es y tiene que ver con la vida privada. Y un deprecio, incluso un descrédito, de lo que es o tiene que ver con la vida pública. Tal situación es simultáneamente entendida como un logro —el individualismo aparece como el valor cardinal de la cultura democrática— y un síndrome, quizás el *síndrome cardinal* de la sociedad actual. La sociedad está sana —se dice— cuando la vida pública y el interés por lo público es muy intenso; y está enferma cuando ese interés se desvanece. Las únicas ideologías que hoy conservan operatividad son ideologías de la privacidad de la intimidad.²

La novedad de estas situaciones y planteamientos se evidencia al contrastarlos con los del ciclo histórico inmediatamente precedente. Se recuerda como símbolo la revolución "douce" de los años sesenta en lo que tuvo de síntesis ideal —y hasta utópica— de perspectivas individualistas y socialistas. Socialismo y liberalismo, los dos grandes antagonistas en las tragedias del siglo XIX y de la primera mitad

1. ELEB-VIDAL, M. "Dopo l'existenz minimun". *Rassegna* n° 35, sep. 1988, pág. 32.

2. BEJAR, H. *El ámbito íntimo. Privacidad individualismo y modernidad*. Madrid, 1988, pág. 187.

del XX, podían pensarse no desde la antítesis sino desde la complementariedad. Los ideales por los que se combatía en la arena pública aludían tanto a la "soberanía individual" como a la "solidaridad". Más que una conquista conceptual o política aquello era, en efecto, "el fin de una era" y anunciaba un "individualismo transpolítico" en el cual "lo político y lo existencial, lo público y lo privado, lo ideológico y lo poético, el combate colectivo y la invitación al goce, la revolución y el humor se mezclaban".³

La decantación, la entrega a los mundos privados estallarían en los ochenta. Teniendo que ver con reestructuraciones "epistemológicas" de extraordinaria relevancia desde entonces.⁴ El cambio es tal que el horizonte antes descrito resulta hoy anacrónico. Y no sólo en la significación leve de anacronismos: ya no de este tiempo, desfasado; sino en esa otra más feroz, "una antigualla".

Estas dos culturas difieren, además de en objetivos, en talantes. Construir el concierto entre lo privado y lo público, entre individuo y sociedad, era en los sesenta una *expectativa deslumbrante*, una tarea que ponía a prueba las potencialidades de la imaginación creadora. Porque presuponia mantener abiertas todas las virtualidades esenciales de cada uno de estos mundos (quiere decirse todo lo que el pensamiento contemporáneo había revelado como esencial sobre ellos y de manera particular sobre el universo privado, individual) y buscar a través de formas inéditas de relación –de formas de ciudad– la trascendencia de sus horizontes respectivos.

La centración casi exclusiva en lo privado y el *desarraigo* de lo público no son, para empezar, una expectativa, sino algo que aparece como "dado" en el momento presente y configurándolo. Naturalmente en lo que se refiere a aquel sector de la po-

blación mundial que *dice* la cultura y se atribuye *representarla*. Por tanto de lo que hablamos es de un estado, de una *situación* de la cultura, un hecho que uno encuentra –o con el que uno se encuentra– en los comportamientos y en la sensibilidad actual; en el pragma vital y no sólo en la reflexión.

El desarraigo de lo público nos mueve a construir un mundo casi exclusivamente privado, a construir la vida privada. Pero ¿por qué el desarraigo? ¿qué decimos para justificarlo o tenerlo por necesario? Hablamos de desengaño, impotencia, recelo, temor. Se está impotente ante la complejidad de la sociedad actual, desengañado de la posibilidad de intervenir en su transformación y de orientarla a me-

3. LIPOVETSKY, G. "Changer la vie ou l'irruption de l'individualisme transpolitique". *Pouvoirs* nº 31, oct., 1986, pág. 94.

4. La consideración de las perspectivas que abren las revoluciones "epistemológicas" (la Hermenéutica por ejemplo) puede resultar muy oportuna a la hora de estimar las nuevas potencialidades –al menos intelectuales– con que contamos hoy para afrontar este nuevo individualismo, a imaginar una *societas* posible más allá del ideal de *universitas*. Estoy haciendo referencia expresa a Richard Rorty y a su obra. *La Filosofía y el Espejo de la Naturaleza*. En consideración a Rorty he debido entrecuillar el término epistemológicas para usarlo en el sentido genérico que tiene, que *no es* el de Rorty.

5. BEJAR, H. *op. cit.* p.p. 195-196. Debo a esta autora, y es de justicia reconocerlo, el haberme familiarizado con unas perspectivas sociológicas –y una bibliografía– que me han sido extraordinariamente útiles para realizar este ensayo.

tas ideales, receloso de ser utilizado, manipulado; temeroso de lo público porque uno se sabe a su merced, desprotegido, inerme; y lo público está lejos de ser inofensivo. Desarraigo, recelo, temor de lo público, de lo social, del "otro". Lo que importa destacar ahora de esta cadena de "negatividades" ya tópicas es que no son *diagnósticos sociológicos*, éticos o morales sobre el presente, sino maneras como el presente es experimentado, vivido. Maneras que se nos han hecho conaturales, espontáneas. Y que afectan a nuestra relación con las macroestructuras sociales y con las microestructuras: la familia por ejemplo. Así estas tensiones las encontraríamos *anidando en el corazón de la casa*, en su interior "cálido y cociente". Si el individualismo ha sido siempre defensivo, este carácter está hipertrofiado. Por lo que a veces parece que se lucha es por la mera supervivencia de los mundos privados.

Lo microscópico entonces como lo macroscópico. Esta es la explicación convencional. Una disfunción de la vida social contamina nuestra relación con el otro. Pero ¿por qué no al revés?

Helena Béjar nos recuerda que el individualismo puede ser un método de explicación que de "*cuenta de comportamientos macroscópicos a partir de estrategias individuales*", "*argumento que legitima instituciones, valores y normas*" y "*descripción que caracteriza un conjunto de fenómenos sociales*".⁵

Difícilmente podríamos ignorarlo después de las revelaciones del Romanticismo. Oponer universalidad a unicidad –y cambiar la jerarquía de paso– significa, a partir del Romanticismo, disponer de un predicado extraordinariamente *oportuno* para caracterizar y *valorar* fenómenos muy distintos. Unicidad como categoría que define la obra de arte o caracteriza la singula-

ridad de la manera de visión-expresión del artista. Y contemporáneamente, para decir lo que es en esencia el individuo. "Ser individual es ser distinto, único". Si una misma categoría se predica de la obra de arte y de la individualidad es casi inevitable que se piensen analogías, casi isomorfismos. Como aquélla tan cara al liberalismo clásico: construcción de la individualidad –autorrealización– como construcción de la obra de arte. Lo que era realmente decir mucho en un pensamiento regido por lo estético.

Y como los individuos las macroestructuras sociales: "las comunidades". Unicidad de las culturas, de los pueblos, de las etnias. O de los estilos artísticos y "lo vernacular". Consecuentemente derecho y deber inalienable de los pueblos –y las épocas– de construir libremente y de diferenciar su propia identidad.

Ahora que la cuestión de las etnias y los pueblos nos hace ir de cabeza, hay una corriente de opinión que se esfuerza en desmontar la argumentación o los dogmas (aquí quedan todavía acorralados dogmas pregnantes) que les sirven de base. Y se insiste en que no hay verdadera tradición teórica sobre el tema, salvo algunas reflexiones de Herder. ¡Cómo si hiciera falta después de este enunciado! Lo que me sorprende es que no se cuestione simultáneamente la fisonomía del individualismo actual. O lo que es peor –y no poco frecuente– que se defienda éste y se condene aquel. Como si pudieran deslindarse. Porque lo decisivo de estas comunidades es que pueden todavía vivirse como "individualidades", mundos privados en los que es posible arraigar, encontrar cobijo y seguridad. Amparo de los "otros"; amenazantes, hostiles o simplemente extraños, ajenos. De este modo es posible ahora una experiencia incluso profunda de lo social –también la familia

renace, justo como un grupo de mutua ayuda o protección mutua– sin trascender los duros límites del individualismo hipertrofiado. Y por lo mismo también sin comprometerlo.

Lo interesante, para mí, de la reflexión de Sennet en *Vida urbana e identidad personal*⁶ no es la literalidad de su propuesta. Sino el valor que tiene como imagen de las condiciones de una opción superadora. Lo que dice seguramente no puede ser –es utópico– y sin embargo tiene que ser dada la realidad actual; los límites y horizontes concretos en los que nos movemos. Si lo que dice no puede ser "literalmente", habrá que inventar modos que lo hagan posible y real. En el entretanto bueno es tener imágenes y no sólo abstracciones sobre las que pensar.

Más que describir o glosar un discurso que supongo conocido prefiero razonar en paralelo.

Tomemos como punto de partida un hecho sustantivo, concreto: la ciudad; el espacio urbano. El espacio urbano por excelencia es el espacio de todos los ciudadanos, nunca de una parte de ellos. Por tanto el lugar del encuentro de todas las heterogeneidades: culturales, étnicas, profesionales, de clase, generacionales... El arco social completo está presente allí; se roza, se huele, se mastica. El espacio urbano es el lugar de las interacciones, de los conflictos, de las agresiones, de las comunicaciones intersubjetivas e interculturales. Este espacio, urbano por excelencia ¿no dice también en qué consiste la excelencia de lo urbano? Cruce, mestizaje; también confrontación, contraste...

6. SENNET, R. *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona, 1980.

conjunto que "agrupa" heterogeneidades irreductibles.

La ordenación "normal" de la ciudad entra en contradicción frontal con esta circunstancia. Divide, segrega en "comunidades" cada vez más homogéneas, más moleculares y herméticas cada vez. La fractura social se ahonda y agudiza. Los conflictos cuando ocurren –que ocurren– son incomparablemente más violentos y feroces. Mayor distancia entonces, mayor hermetismo e incomunicación; por lo menos hasta que se den unas condiciones –económicas, culturales– que permitan la convivencia. Mientras, ascender o descender en la escala social –o cultural– comportará cambiar de enclave.

Es preciso construir una ciudad "anárquica". Que en vez de evitar, promueva la interacción, la haga inevitable. Hacer cotidianos los contactos y los conflictos es también disminuir su trascendencia y obligar a plantearse –cotidianamente– vías de acuerdo. De hecho y pese a lo drástico de las operaciones dispregadoras, la ciudad no ha perdido o no puede cambiar su naturaleza. Por ello las ideologías que promueven las "comunidades purificadas" ven la ciudad moderna como algo esencialmente aberrante, desintegrador. La vida en las metrópolis –Nueva York sobre todo– parece que depara la experiencia –también ilusoria– de lo universal. Como si todo lo que está ocurriendo en el mundo estuviera pasando allí y ante los ojos. Y como si nada de lo que no pasa allí tuviera relevancia.

¿Quién tendría hoy poder para comenzar a construir una ciudad anárquica? Pero suponiéndola posible, ¿produciría el efecto que pretende o sería contraproducente? Cada habitante de una ciudad medianamente extensa es un experto en supervivencia a la "contaminación social". Cuenta con mecanismos defensivos po-

tentes para sobrevivir a "casi" todas las agresiones, sean de la índole que sean. Leyendo a Sennet no podía dejar de pensar en los ciudadanos prensados en el metro. Naturalmente que el metro no es el lugar de *todos* los ciudadanos, pero sí de los suficientes como para que valga el ejemplo. No es posible concebir una proximidad mayor, una *presión* mayor de "los otros". Y allí están todos, o allí estamos todos, encapsulados en nuestras mismidades, estancos —salvo para algún codo o alguna mano solícita de nuestra cartera— abstraída la mirada, vacua, en un intento no del todo baldío de suspender la mayoría de las conexiones que nos unen al mundo. La ciudad anárquica, ahora ¿no se nos volvería una ciudad de astronautas, inmunes en sus trajes espaciales? ¿o por lo menos, una ciudad *metro-morta*? Y con todo, el pensamiento de Sennet sigue siendo impecable, inapelable. Si nos afirmamos cada vez más en nuestra unicidad, entre otras cosas para sobrevivir a los mecanismos de homogeneización que luego de deglutirnos nos vomitan como *masa*; si las propias comunidades resultan imprescindibles para contrarrestar el efecto laminador que sobre las culturas ejerce el universalismo científico-técnico; o si, con independencia de estas cuestiones, *queremos aferrarnos* no a lo que tenemos de común con los otros, sino a esa *brizna de diferencia* que nos hace diversos, únicos, individuos, la única salida que queda, el paso siguiente al ensimismamiento es la *conversación* con los otros, la confrontación y el contraste dialéctico entre heterogeneidades. Eso es lo único que puede generar ahora una "comunidad de todos", lo único que puede crear algo "común" que de ninguna manera preexiste. Y desde luego no como una meta que pudiera alcanzarse. *Convivir hoy es estar en la tarea de producir*

convivencia y en el riesgo —y el hecho— continuo de perderla.

Que podamos pensar estas cuestiones en términos —y con imágenes— de ciudad, a mí por lo menos me resulta *oxigenante*.

Mobilis in mobile

Pese a las limitaciones que como "muestra" tienen los proyectos de vivienda analizados por Monique Eleb-Vidal en las obras *Penser L'habité*⁷ Le logement en question y *L'habitation en projets*,⁷ es difícil que el lector, no se sienta motivado a seguir preguntándose sobre el haz de cuestiones que aparecen sistematizadas allí y que no trate de avanzar en su interpretación.

Las notas que he escrito son reflexiones teóricas y apuntes de interpretación suscitados por este estímulo y pretenden abrir un poco más estos temas "tan largamente abiertos".

En las obras citadas aparecen propuestas (proyectos y extractos de memorias) para dos concursos de ideas convocados por el "Programme Architecture Nouvelle" organizado por el Plan Construction et Architecture en 1987 y 1989 y dirigidos a arquitectos jóvenes. Acogidos con escaso interés cuando fueron expuestos, en su ulterior divulgación cuenta de manera decisiva la fecundidad de los análisis de esta excelente investigadora y de su equipo. El tema de la *flexibilidad* va a merecer una especial atención y un tratamiento prolijo. Según Eleb-Vidal ello obedece a una indeterminación en la transformación

de los estilos de vida y a una dificultad para "enfocar las prácticas de clases sociales muy diversas": Enseguida se advierte que esta interpretación es insuficiente. Y que la flexibilidad puede incluso llegar a entenderse como un gozne sobre el que se hace girar el discurso arquitectónico de la vivienda —en particular el del movimiento moderno— y las tipologías hoy convencionales.

Comencemos por obviedades. La tipología de vivienda familiar que elabora el movimiento moderno, y en particular la de vivienda mínima (es decir el mayor "logro científico" del que se vanagloria la Bauhaus) es extremadamente *rígida*. Y lo es, en primer lugar, porque no contempla sino un *estadio* de la vida familiar: el de la infancia y la adolescencia de los hijos. El número de hijos adultos que en la actualidad permanecen en la vivienda de los padres —o que retornan a ella— y el *tiempo que permanecen* difícilmente podrían hacernos olvidar que deben ser contemplados *otros estadios*. Las tipologías rígidas que aún manejamos comienzan a ser tan disfuncionales como su ideología subyacente: la de una familia en la que los hijos nunca llegan a ser adultos plenos. También sería difícil olvidar ahora que la mayor expectativa de vida *produce* cada vez más ancianos adheridos de un modo u otro al núcleo familiar. Dependientes, pero también más celosos de la autonomía de sus vidas privadas.

Pero ¿por qué detenerse en estas cercanías? Mejor saltar limpiamente a la otra orilla, al otro confín. No pensar o proyectar *hacia* la flexibilidad sino *desde* lo flexible. La mayor parte de los candidatos prefieren proyectar viviendas para personas unidas por un acuerdo coyuntural de cohabitación, sin formalizaciones jurídicas de ninguna clase. El vínculo matrimonial, por lo menos, presupone la continuidad;

7. ELEB-VIDAL, M. y otros. *Penser l'habité. Le logement en question*. Bruselas, 1988 2.^a ed. y *La habitation en projets de la France a l'Europe*, 1988.

el acuerdo privado de cohabitación, asume la no continuidad.

En el mundo de ahora, los matrimonios tienen una biografía lo suficientemente azarosa como para que –a nivel de proyecto de vivienda– deba tenerse en cuenta su transitoriedad. Pero hacer vivienda para personas que, explícitamente, no quieren vincularse más allá de una *situación* de un *momento* de sus vidas, implica operar desde lo transitorio. La cantidad y complejidad de situaciones que puedan ocurrir y los ritmos de los cambios, ahora, desbordan cualquier estrategia de previsión. Proyectar para este *tipo* de habitante obliga a dotar a su vivienda de un máximo de adaptabilidad. Significa construir espacios superadaptables, hiperflexibles.

El paso siguiente para muchos de estos arquitectos –ya veremos qué camino toman otros– es el *loft*. Presentado, es lógico, como una propuesta de gran novedad. (Podrían haber añadido, como iniciativa subversiva, revolucionaria). A Monique Eleb no deja de sorprenderle esta atribución de novedad al *loft* ni la imprecisión con que lo definen o conciben. Sin embargo es muy lúcida a la hora de describir lo que se está buscando “en realidad”. “Los arquitectos en realidad usan ahora este término para indicar un gran espacio poco o nada subdividido, con destino y uso no mejor precisados”... “Se trata de cualquier modo de un espacio colectivo y polifuncional”... que “en estructura no difiere mucho del estar a doble altura o del estudio”..., versiones múltiples de un “gran espacio abierto y fluido” “particularmente apreciado”.⁸

Algo abierto y plástico, un receptáculo de innumerables posibilidades. Un espacio hiperadaptable, hiperflexible. Tal es el *loft* por definición. Incluso el hecho mismo de que sea una tipología tomada de otros universos –el mundo industrial o el artísti-

co– y luego “travestida”, actúa en favor de su radical indeterminación. El *loft* no prefigura ninguna vivienda concreta porque casi cualquier vivienda puede ser imaginada y construida en él. Y deconstruida luego, borrada, disuelta en la indeterminación y el vacío originarios.

Construir el *loft* es efectivamente una paradoja porque un *loft*, por definición, no puede construirse. Eso quiere decir que mientras se mantenga su naturaleza, mientras persista, durará la polivalencia que le es connatural, la indefinición, la indeterminación que es. Y esta posibilidad innumerable de ser atemperará nuestros gestos de ocupación o hará parecer eventuales las formas en las que intentemos coagularlo.

Se dice que el narcisismo es “la estructura de carácter” de una cultura emergente, y quizás la forma fundamental que adopta el individualismo hoy. Una centración obsesiva en el yo, que no cabe identificar con la autoafirmación ni con el egoísmo, sino que habría que atribuir a una suerte de espanto por la “pérdida de identidad” o la de desintegración del yo. He aludido a ello en la primera parte de este trabajo. La centración obsesiva en lo íntimo, en lo privado y el desarraigo de lo social, ocurren también en las relaciones interpersonales, en la relación del yo con el otro. Con independencia de cuál sea la causa y cuál el efecto, lo que resulta evidente es que estas dos patologías se interactúan.

Para lo que nos importa ahora, dentro de los rasgos que caracterizarían la personalidad narcicista se incluye la de ser *proteica*: “Cuando el espacio público entra en declive, el individuo ya no puede formar su identidad teniendo como referencia un mundo exterior durable. La vida no es una narrativa construida a partir de acontecimientos externos, sino más bien una sucesión de estados del ser. El ideal de la personalidad narcicista parte de una metáfora orgánica: el crecimiento se da en todas direcciones. El hombre proteico tiene un «yo» esencialmente lábil y fluido compuesto por «fragmentos de identidad» combinables y cambiantes de una situación –o de una relación– a otra. La personalidad es algo abierto y plástico, un receptáculo de innumerables posibilidades. Ello supone una visión de la naturaleza humana maleable hasta el infinito que suspende la idea de límite y acaba convirtiendo el «yo» en un «ensemble flou».”⁹

“La identidad del hombre proteico obedece al imperativo del cambio continuo”. Ir de un lugar a otro, de un objeto a otro, de una actividad o experiencia a otras, *de una relación a otra* –esto es decisivo– sin centrarse en realidad en ninguna; sin entregarse o arraigarse en ninguna. No dependiente –quiere decirse independiente– de cada una de ellas pero pavorosamente dependiente del cambio mismo.

Espacios de la vivienda hiperadaptables, hiperflexibles. El *loft* como paradigma de la mayor apertura, fluidez y versatilidad. Nos han valido las mismas palabras para definir un ideal espacial, una vivienda ideal y un tipo específico de personalidad, la del hombre proteico. Algo abierto y plástico, un receptáculo de innumerables posibilidades. La flexibilidad ya no puede aparecernos como la mera respuesta a un mayor dinamismo, lógico, de la vida familiar o social. Es también el co-

8. ELEB-VIDAL, M. “Dopo L'existenz minimun”, pág. 37.

9. BEJAR, H. *op. cit.* p.p. 216-218. La autora sintetiza aquí las tesis de G. Lipovetsky en: *L'ère du vide (Essais sur l'individualisme contemporain)* y de R. J. Lifton, *Protean Man*.

relato arquitectónico de una compulsión patológica, de un imperativo de cambio continuo que estaría en la estructura del carácter de una cultura naciente. Una cultura en la que su valor central, *la libertad*, ya no se entiende "como una activación –necesariamente selectiva– de los poderes de la voluntad para elegir lo que mejor convenga; es ahora una habilidad para *mantener abiertas todas las opciones disponibles y probar de todo*.

En *Palabras alrededor de la casa* J.R. Moreno interpreta largamente los *lofts* de la Cooperativa Himmelblau. Una vivienda más allá del discurso estricto del *minimun* existencial y de los estrictos requerimientos –o exigencias– funcionalistas e higienistas. Que se quiere ajena al dispositivo de control social del "proyecto doméstico" como proyecto de *domesticación* de los cuerpos y las almas. "Por de pronto, por lo menos por un instante el espacio vacío, el sitio donde estuvo la cosa" ... –¿la casa?–... "que vivió el sacrificio".¹⁰ Escritura que piensa el habla, arquitectura que delega verdaderamente en el usuario su determinación; que lo compromete y obliga a construir lo que le es más propio. Y que para empezar lo deja sin su "envoltura" y su "comodidad" en el espacio vacío, en el hueco donde estuvo "casa-estuche".

Como en la Farmacia de Platón-Derrida, *loft* como remedio y veneno. *Loft* para activar la voluntad y comprometerla más en la elección y construcción de lo que mejor conviene y *loft* según el juego de suspender la voluntad y fluir sin compromiso de situación a situación, de relación a relación. Pero es evidente que la vivienda según el juego del continuo cambio puede pensarse en las antípodas del *loft*. *Todo construido* otra vez, diseñado y *consumado* por el arquitecto; una intervención si cabe más fuerte que la del "existenz minimun" y desde criterios también funcionalistas; y

todo lábil, plástico, maleable; según el momento o la situación. Muebles de innumerables rostros, muros que se transportan fantasmalmente, "tabiques, paredes, puertas e impostas corriéndose, deslizándose, rodando, pivotando, replegándose, superponiéndose para dividir el espacio, reunificarlo, dejar filtrar la luz, crear la fluidez o las chicanes".¹¹ *Mobilis in mobile*, el sueño del capitán Nemo multiplicado. Alguno hasta llega a proyectar la casa sobre ruedas. Ya no un estuche, un guante para la soberana libertad de la mano. Nada nos fija a nada ni a nadie, nada es *duración*. Ninguna posición de la casa vale más que otra o serviría para identificarla mejor. Lo que *vale* es la posibilidad innumerable, la ilimitada ductilidad de todo.

Llevémosnos a una cuestión concreta que parece central para pensar la casa ahora. La necesidad de definir de otro modo los espacios rigurosamente privados –y la socialidad de esa privacidad– y los espacios del grupo. Lo que supondría la transición del punto de vista monocéntrico tradicional a uno policéntrico; o a un distinto equilibrio entre ambos. Parece –me parece al menos– que cualquier intento de organización estable –que los hay– cualquier prefiguración de límites precisos queda comprometida por la pulsión del cambio. Lo que importaría, también en este caso, es la libertad del sujeto para *desplegarse*, gradualmente –diente a diente de un hipotético engranaje espacial– o *replegarse*, también de modo gradual y diente a diente, hasta un último reducto invulnerable. De pronto todo desnudo y

10. BENJAMIN, W. "Habitar sin huellas". en *Discursos Interrumpidos*, I, Madrid.

11. ELEB-VIDAL, M. *L'habitation en projects*, pág. 149.

abierto hasta la entraña –como se desnudan ahora y se registran, mutuamente, los cuerpos y las almas– de pronto un velo, o un muro, que me aísla del otro y me permite cerrarme como una ostra ante sus mismas barbas. El hambre de relación, de compañía, no parece hoy menos acuciante que la de aislamiento, de soledad. Es otra hambre sencillamente; tiene otro horario. La cantidad y el tipo de socialidad que preciso, o que soporto, cotidianamente y los espacios que podrían venirles son difíciles de predeterminedar establemente. Mejor que nada limite la movilidad, aquí donde las situaciones pueden quemarnos más.

Toda esta libertad que se gana en el interior del apartamento –o de la vivienda– tiene todavía un límite: el de la unidad espacial que lo define. Un apartamento es, en efecto, un sistema organizado con fronteras precisas, una totalidad constituida por partes diferenciadas especialmente por mucho que se interactuen. Puede crecer o decrecer, hacer convencionales o provisorios los perfiles de las partes que integra. Pero aún seguiría siendo un espacio unitario, una totalidad espacial autónoma, un sistema.

¿Por qué no quebrantar esta última barrera? ¿por qué no deconstruir esta unidad?. Colonizar por ejemplo las cercanías con alojamientos "satélites", verdaderas *islas espaciales* más o menos autónomas respecto al alojamiento "principal". O plantear "pequeños colectivos", un *archipiélago*, con islas para adolescentes, amigos, padres o simplemente con espacios de aislamiento, reposo o trabajo; quizás inmediatos pero también inequívocamente exentos, diversos. "En esta perspectiva la vivienda no es un todo constituido por partes enlazadas entre sí pero bien delimitadas espacialmente. Se ha disociado constituyendo unidades diferenciadas es-

pacialmente que no forman un todo más que en la definición que le otorgan sus habitantes". La vivienda ya no es una unidad espacial sino "simbólica", "mental". La movilidad ha desbordado la última barrera.¹² No puedo evitar seguir teniendo presente todavía ese "yo" lábil, disociado él también en fragmentos de identidad combinables y cambiantes; o aquella maleabilidad infinita que suspende la idea de límite y acaba convirtiendo al yo ¿o a la vivienda? en un *emsemble flou*, en un conjunto débil, blando.

Cada vez me ha ido resultando más difícil entender que estas cuestiones sobre las que intento reflexionar puedan "aparcarse" en los límites del análisis de un curso. Tampoco tengo datos para afirmar que describan lo que esté por venir o esté ocurriendo. Pero creo que lo por venir o el presente pueden, lícitamente, pensarse desde términos como éstos.

Me ha confortado recordar que si es actualidad situarse críticamente ante las formas que ahora adopta el individualismo. Porque no podía sobreponerme a la impresión de que la vivienda y la casa iban perdiendo consistencia conforme las oía contar y se me hacían tan volátiles y frágiles como las *situaciones* a las que se referían. Y redundaba en mi mente y en mi imaginación la casa edificada sobre la roca, la casa-roca, hecha ella misma de cristalizaciones de duración, de sedimentos de generaciones. Una casa que se mantenga frente a mis pretensiones y que tenga a su vez pretensiones que mantener. Y no que me acompañe dócil, exacta y muda, como mi sombra.

Si nosotros pudiéramos encontrar también algo puro y durable, entre el río y la roca...

12. ELEB-VIDAL, M. *Penser l'habité*, pág. 100.

"Aún no, y ya sonido"

Félix de la Iglesia y José Morales

Antes de nada, y sin pretender concluir algo tan pronto, queremos hacer notar una serie de observaciones que se nos antojan necesarias en estos momentos.

En primer lugar, decir que la nuestra es una opción esperanzada cuando pensamos en el habitar la casa, el lugar; esperanzada tanto en la capacidad del nuevo sujeto llamado a vivirlo, como en la acción de proyectarlo. Acción no construida como proyección o propuesta de futuro, como "unicum" determinante, sino en un entendimiento más próximo al "yectar" heideggeriano, como arrojado a experiencias e interpretaciones posibles, nuevas, casuales. Con ello, inventivas y necesariamente participes del sujeto.

Esperanza por consiguiente en esa búsqueda.

En segundo lugar, aventurar que este arrojarnos no será cómodo ni certero, sino que se originará como experiencia dolorosa, alejada de cualquier entendimiento como oficio ya sabido, pautado. Pero, por ello mismo, nos alejará de pretendidos métodos deductivos que, en su instrumentación, nos asignarían un papel de meros mediadores en las corrientes de producción y de mercado; de legitimadores de determinados comportamientos interesados, incluso cuando el vector de la artísticidad acuda fortuitamente.

Por último, y como aquel astrofísico que mira la estrella una vez que sabe de ella, llamar a la obligada tarea que nos corresponde en la reflexión y el desarrollo de la casa, de su idea, tanto desde la docencia como desde la acción proyectual del hacer viviendas. Y entonces, hacérselo saber a cada uno de los agentes sociales que la hacen posible.

Ello nos trae aquí.

1. "Aún no, y ya sonido"

Con la sugestión producida por la reflexión que Massimo Cacciari hace de la obra musical "Prometeo", de Luigi Nono,¹ queremos mostrar y aportar a este debate algunos de los resultados, mejor aproximaciones, realizadas en estos últimos años en el marco de nuestro quehacer diario: los distintos estudios profesionales y, como docentes, la Escuela de Arquitectura de Sevilla. Ello, con la intención de vislumbrar y explicitar el papel determinante que hemos de jugar en la propuesta de la vivienda actual.

1. CACCIARI, Massimo. "Hacia Prometeo. Tragedia de la Escucha". *Rev. Creación*, n.º 4, enero 1992, Madrid.

Las anotaciones que presentamos aparecen como experiencias múltiples que en ningún caso pretenden ser legitimadoras de determinados procederes, sino particularidades, sentencias, que traducen una inequívoca y esperanzada condición de nuestro ser en el mundo, más cercana al gesto fugaz del leve insecto, que al seguro y perspicaz reconocimiento del águila.

Dichas anotaciones se instalan, pues, en terrenos tan diversos como móviles, de referencias y pertenencias siempre cambiantes, inseguras; el único común que los distingue, es la conciencia de la medida que establece en cada momento nuestra posición en la tierra y el mundo; la mayor densidad que alcanzan, es al confluir en el marco del habitar, en particular, cuando surge la necesidad de pensar-decir la habitación que atiende a nuestros días.

Por tanto, nos mueve ahora el hacer visibles aquellos intersticios que quedaron entre cauces y lógicas diversas, forzar a miradas extraviadas e inquietas que los rescaten de su existencia oculta para que, de esta manera, se manifiesten en ellos aquellos empujes casuales, aquellas estancias breves desde las que tan sólo podremos decir de forma provisoria, pero nueva: demoras.

De entrada, queremos hacer notar una

nueva realidad que, de entre otras, nos acompaña hoy: aquella donde la cultura de la modernidad, en la que sistemáticamente hemos venido pensando la casa, se desvanece. Una realidad que, incapaz de aceptar la simulación, manifiesta la necesidad del mito para su existir esperanzado, del mito —dice Argullos— *"como su razón de ser y como testimonio de su existir"*.

En ella, el individuo considera ya insatisfactorio el valor de cambio como fin último de su actividad, y pasa a definir de cada particular su valor de uso, en el más amplio de los sentidos, haciéndolo móvil y variable. De esta forma, en su mirada aún desorientada, los lugares del habitar aparecen como "otros", extraños a lo superficial y dado de nuestra experiencia cotidiana, a los valores establecidos por otros como universales, normados en su apariencia como sociales, higiénicos y económicos, pero que, a la postre, no persiguen más que una domesticidad común e indiferenciada, no cuestionable por quien ha de encontrar en estos lugares su sentido pleno.

No es posible ya un único e inmediato significado.

Para el arquitecto, para nosotros, y aquí nuestra posición y proceder, todo aquello que se manifiesta como constitución de un nuevo sujeto o, al menos, como su posibilidad, le obliga a comprender y a arrojarse a nuevas lecturas aun por hacer, a los orígenes. Y en ellos, los requerimientos de este nuevo sujeto conducen a una relación más compleja entre usuario y mundo, quizá a una más coherente relación entre su interior y el exterior, en la vivienda, en la comunidad y el lugar. Este alentador extrañamiento, conduce a una figura fragmentada y trascendente del habitar, propia de un distinto encuentro entre cultura y civilización, que se enseñará

a sí misma de una manera casual, tangencial; nunca de un golpe. Adaptándose a nuestro cuerpo, seremos conscientes de su forma, y con ella, de nosotros mismos.

Esta figura, que se nos antoja incierta, nacerá, no de la necesidad de buscar alojamiento, sino de la voluntad de hacer sitio para que allí emerja el lugar nuevo; en la acción de ese nacimiento, desaparecerá tanto la nostalgia propia de una memoria consoladora como la ilusión que caracteriza el simulacro. A nosotros, la responsabilidad y sensibilidad como montadores de esa nueva figura del habitar nos conducirá por los caminos de la afectividad, como garante de un existir razonable que supere aquel otro, hoy insuficiente, derivado de una supuesta pragmatidad, de un "dar vivienda a todos".

El proceder propio a esta acción, como el carácter destructivo según la lectura que Roberto Giannone hace del texto de Walter Benjamin, *"no inventa vías de fuga, (...)"*

lo que quiere ahora construir no lo sabe, simplemente lo espera, lo guarda en su posibilidad; abre lugares a este posible. Vive en la escucha. Pero una cosa él quiere ciertamente, y es preservar el silencio del malentendido.² Este proceder ya no pretenderá buscar un nuevo orden universal, un no-lugar para el habitar de nuestro días —ya se ha sufrido la experiencia de la modernidad: su instalarse en el lugar de la producción y el mercado—; a lo más, perseguirá su refundación dislocada, fuera del mundo establecido, y ello

2. GIANNONE, Roberto. *Abitare la frontiera*. Cluva Editrice. Venezia, 1985.

sólo será posible ahondando, aislándonos en un proceso de interiorización, de silencio y de pliegue. Sólo así aparecerá la deidad, el mito necesario.

Esta voluntad que emerge, este sujeto, induce, pues, a emprender como primera acción el inquietar, el cuestionar y rechazar lo inamovible, escapar de la tierra para, desde fuera y en la tensión que genera el desplazamiento, que abre la distancia, producir la mirada extraviada que intuya el habitar. Ello nos obliga a volcar la potencialidad de nuestra reflexión como arquitectos en ver en lo más cercano el estímulo de la imaginación, para hacer de lo cotidiano el inicio del anhelo, allí donde hacerse eco de la llamada de las cosas para salvarlas con su palabra. Esta es la misión que nos corresponde.

Retomemos de nuevo el artículo de Cacciari ya citado, artículo de 1984 traducido aquí recientemente, que refunda, a través de una nueva mirada, a Prometeo, al mito. Si Prometeo en Kafka se convierte en un nuevo susurro, en sensación producida por el viento al contornear su forma y la de la roca a la que permanecía encadenado y olvidado, hoy es él quien nos ilumina y hace consciente la distancia entre la tierra interpretada y el mundo construido. Igualmente, quien evidencia que no hay senderos seguros ni recorridos previsibles de antemano; tampoco metas fijas. De continuo hemos de ir inventando, descubriendo el camino.

En él se lee:

"Prometeo ni libera ni consuela. Su fuego ilumina lo que debemos padecer fuera de Dike; pero señala también el orden de este padecimiento, el Número que puede manifestar. (...) Prometeo está en el <y> insuperable de esa distancia donde el silencio se arriesga en el sonido y el sonido en la escucha. La escucha necesitará, nuevamente, del más profundo silencio

para poder captar ese sonido concreto, infinito e irreplicable, para no confundirlo, para de-cidirse por él entre todos los demás".

Y en esta conciencia, el arquitecto. En el lugar localizado por Eugenio Trias en "esa ciudad hermenéutica y simbólica que expresa y muestra la radical comunicación-incomunicación, o copulación-y-disyunción, entre lo que aparece (los vivos) y lo que se repliega en sí (los muertos). Vivos y muertos, hombres y dioses, hallan en ese espacio hermenéutico y simbólico su encuentro y lugar de cita".³

Cultura y civilización se encuentran aquí participando simultáneamente de lo deducido y de lo inconsciente, diciendo lo no dicho por la historia, descubriéndose en cada diverso desplazamiento. Un lugar al que no se le reconocerá ya en la función o en el uso que de él se haga, en su capacidad de domesticación como mundo "interpretado", ya sabido. A lo más, en lo "contemplativo", como aquella Mujer Maldita de Losey que, en su relación agónica con el "ángel de la muerte", encuentra su sentido y el del lugar al vagar de estancia en estancia sin motivo alguno: sólo dictando sus memorias y, en esa acción, gozando "la impresión de cada momento de seguir aún con vida".

En esta situación, se ha de pensar, pues, un habitar en el que la habitación no envuelva al hombre sino que necesite de cada hombre particular para cobrar conciencia de su existencia; no segunda piel por tanto. Llevarle así a la tensión obvia del desplazamiento, del desgarrar de cada fuga, del rechazo elástico de los límites. Borges dice en sus *Límites*:

"De estas calles que ahondan el poniente, una habrá (no se cuál) que he recorrido ya por última vez, indiferente y sin adivinarlo, sometido a Quien prefija omnipotentes normas

y una secreta y rígida medida a las sombras, los sueños y las formas que destejen y tejen esta vida".

De esta manera, suprimiendo los "lararios", el sujeto se liberará del dios del hogar, perderá supuestas referencias, para encontrar su lugar de la libertad, su sensación, en este mundo inhóspito.

"Una suerte de libertad que hace que el viaje por los meandros de la tierra sea idealmente idéntico a aquel en torno a mi estancia".⁴

Esta cita de Cacciari, tomada del artículo de 1986 "Metropoli della mente", nos resume una lectura que sobre la ciudad se extenderá hasta "Aut civitas aut polis?" de 1989. Ahora la casa es casa y también calle o ciudad. "Continuidad y novedad se entrelazan extrañas a toda abstracta tipología".

Entonces, es en este lugar donde se presienten signos y posibilidades, el ámbito donde se manifiesta la "presencia del silencio" que intuye cualquier significado momentáneo, allí donde reconocer y redimir a las cosas, y ello, no determinado por un quehacer disciplinar, instrumental, que nos utilice como meros mediadores o catalizadores de un proceso que se pretende seriable, universal. Precisamente la caracterización de esta realidad por el "pensamiento constitutivo" según Negri,⁵ lleva

necesariamente a proponer un habitar como posibilidad, como invención y creación, en este lugar de la escucha.

Un habitar que, asumido como riesgo, como exploración, atenderá al doblez, al encuentro débil con la naturaleza y el hombre. En cada instante, y para desvanecerse en el mismo momento de su constitución, aparecerá esa "simultaneidad de posibles líneas de universo que se entrecruzan en la figura, consiguiendo la indeterminación de ésta con el fondo". Esta "estructura polifónica, distendiéndose, multiplicándose, profundizando, colma el espacio que, de distancia inmóvil, se transforma en pulular de variaciones infinitas, percepciones mínimas, invisibles intervalos, y este espacio, de vuelta en vuelta concentrándose, genera la figura",⁶ concluye Cacciari.

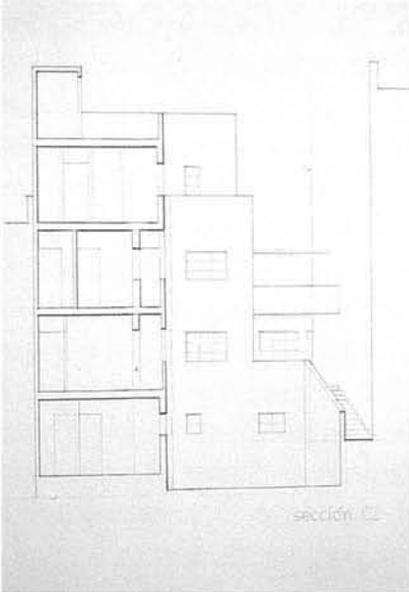
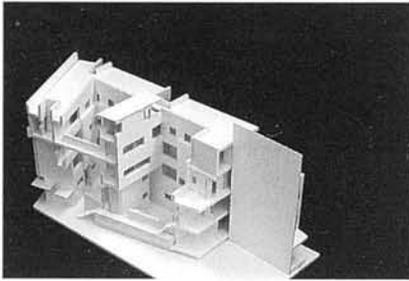
Corresponde, pues, en actitud desinhibida, hacer visible cada energía, cada movimiento en su factualidad; por tanto, será preciso buscar la expresión del carácter del habitar, su imagen previa, en la invención o la modificación, nunca en lo ya dado y luego maquillado. Lo que permitirá poner en marcha el proceso constitutivo será la experiencia de la singularidad, lo subjetivo, y la comunidad de determinación y deseo, no lo universal. Es por ello que su interés, la reflexión, no se centrará en lo que, medido, persigue un espacio de la estancia abstracto e intercambiable, propuesto como valor de cambio para que pueda ser transportado a cualquier otra realidad; nos es difícil creer y aun pensar en un modelo de casa para el próximo milenio. Nos interesará tan sólo el acto de ceder sitio para conseguir con ello la aparición de estos lugares indeterminados de necesaria interpretación: hermenéutica como forma de la obra, capaces de constituir a un tiempo sujeto y signo.

3. TRIAS, Eugenio. *La lógica del límite*. Ed. Destino, Barcelona, 1991.

4. CACCIARI, Massimo. "Metropoli della mente". *Rev. Casabella*, n.º 523, 1986.

5. NEGRI, Toni. *Fin de siglo*. Ed. Paidós, Barcelona, 1992.

6. CACCIARI, Massimo. *Icone della legge*. Adelphi Ed. Milán, 1985.

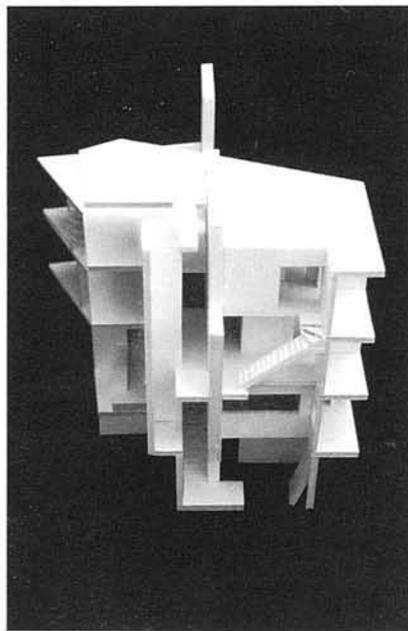
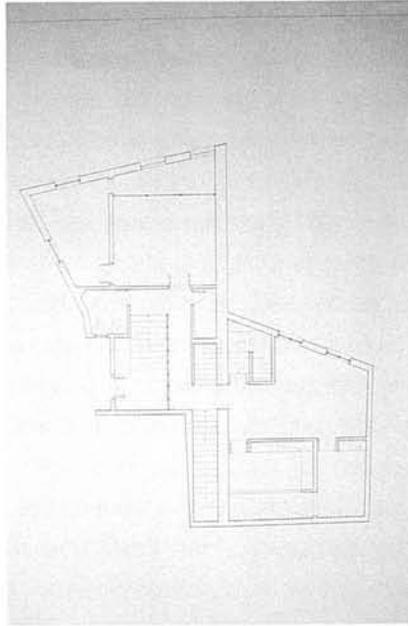


2. La imagen intuida del habitar

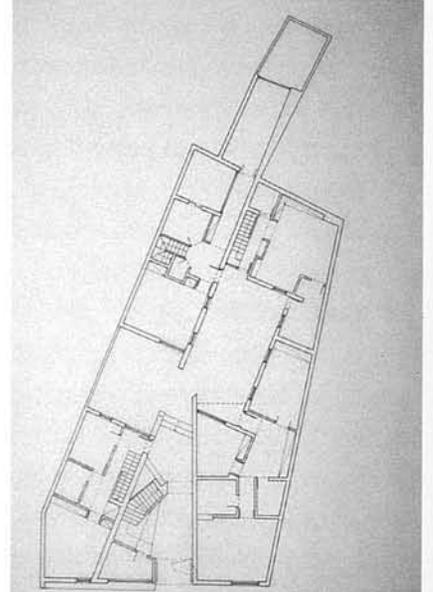
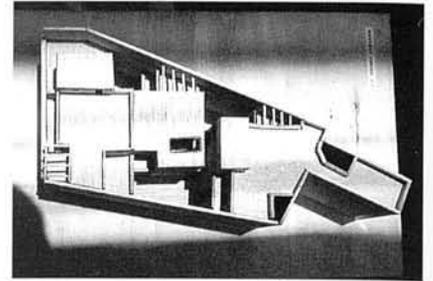
La pretendemos a partir de un conjunto de inacabados detalles, de acontecimientos y secuencias de decisiones íntimas, que al mostrarse se instauran de nuevo. Lo haremos a través de dos miradas que necesariamente se confunden en el habitar: aquella fugaz que lo hace desde fuera, palpando los límites del lugar propuesto; la otra, desde el interior mismo del sujeto, desde su "antepupila". Allí, en la estancia, reconocerá la casa, la colectividad y la ciudad.

Estos fragmentos nos remitirán a unos enunciados que figurarán ese habitar.

Desde la experiencia con los alumnos de estos dos últimos años en la asignatura de Elementos de Composición de la E.T.S. de Arquitectura de Sevilla. Unos trabajos, en el barrio de San Clemente de



Ejercicios de Curso.
Elementos de composición. E.T.S. de Arquitectura de Sevilla.



Sevilla, entre la inevitable duda de la isla de la Exposición Universal y el consolidado barrio de San Vicente. Cuña olvidada por la ciudad que emerge de pronto, en un abrir y cerrar de ojos; vacío que provoca la angustia, el extrañamiento, que mueve al anhelo. Los otros, en Cádiz, en el Campo del Sur. Representación diabólica de lo marginal de una estructura históricamente devaluada; extrema densidad de un lugar entre la estable ciudad ilustrada y el siempre móvil Atlántico.

¿Cómo, el lugar?

Dice Rilke en la *Elegía VIII*, de Duino:

"Con todos los ojos ve la criatura lo Abierto. Sólo nuestros ojos están como vueltos al revés y puestos del todo en torno a ella, cual trampas en torno a su libre salida".

Aceptando el discurso propuesto por el montaje de una serie discontinua de imágenes, el capaz de atrapar y reflejar esos inacabados detalles, introducimos por entre ellas, y sin pretender rellenar las grietas o empastar en un todo, algunos comentarios.

Hemos de arrojarnos, pues, al solar, para interpretarlo y darle forma. Aquí no aparece lo dado como lo más claro. Este sitio, ya lugar, no acepta la supuesta "unidad parcelaria". La parcela se constituye en indicio de forma: empujes, oquedades, ausencias de materia; paisajes propios, inventados; referencias alejadas, fugas. La propuesta concreta, la medida, resitúa los límites. Su única representación se hará por superposición de figuras.

La intervención no se quiere enunciar de un golpe. Frente a la unidad del "proyecto", presenta multiplicidades encontradas en el lugar, que se cohesionan, no articulan, por medio de elementos o de ausencias en las que se depositan las miradas. Le interesa sobre todo nombrar cada lugar en su diferencia; remitirse a su carácter, no destino, y con ello al de la ciudad. Así la casa se nos vuelve del revés; plégame sobre sí misma, ahondando, proponiéndose en su ensimismamiento. Con ello, rechaza cualquier posible seriación que imposibilite la aparición de miradas sesgadas, extraviadas. En su constitución, tiene que ironizar la serie, ya que ésta no contempla la posibilidad de mirar desde ella, sólo que se la vea desde fuera, como objeto.

Por tanto, su comprensión nacerá de ella, no antes, y por medio del sujeto que, en la conciencia que le posibilita su habitar, la mide y asigna sentido nuevo.

¿Qué, el sujeto?

Dice Rilke en la *Elegía I*, de Duino:

"¿No lo sabes aún? Arroja de tus brazos el vacío

y añádelo a los espacios que respiramos; tal vez los pájaros

sientan el aire ensanchado con el vuelo más íntimo.

Si, es verdad, las primaveras te necesitan. Te pedían por encima de tus fuerzas,

algunas estrellas que las percibieras. (...)"

Es ahora el sujeto, desde dentro, en la estancia quien se abre al mundo y se despegas de la tierra. Allí encontrará nuevos límites para la habitación de nuestros días, y aparecerá como mónada desde la que proponer nuevos sentidos a la colectividad, a la ciudad. Así surgirá la sensación de comunidad propia de la nueva sociabilidad o la sensación de forma de la ciudad que, en su silencio y espera, reúne tradición y novedad.

El vestido al mismo tiempo dará forma al sujeto en su deambular. Llamada a la experiencia del sujeto, pues; a una experiencia móvil que provoca el mirar o si existe la demora, la estancia, que llama al pensar. La casa no es medida fija sino comportamiento diverso.

Entonces, lugares de la vivencia del sujeto en su habitar que aparecen y desaparecen en el instante siguiente, producto de decisiones íntimas; acontecimientos que conducen a una manera discontinua del habitar, que obligan a medirse continuamente en ellos. Así, en ese borde en movimiento, aparecerá la forma.

7. CACCIARI. Massimo "Hacia Prometeo. Tragedia de la Escucha". *Rev. Creación*, nº 4, enero 1992, Madrid, pág. 84.

8. IBID. Pág. 85.

3. La forma del silencio

Su forma es previa, intuición, presagio. Lo que está antes de la palabra, justo en el origen del nombrar. Así, como escribiría cadencialmente Thomas Bernhard, el proyectar.

Anuncia M. Cacciari en su ya citado estudio para el "Prometeo":

"La disolución de los grandes conjuntos creados, precisamente por esa abolición del presupuesto, por esa omnifagocitante libertad, no significa chaos, ni mítica orgía regeneradora, sino los trabajos de la escucha de este próximo-lejano del lento análisis de cada sonido en su más secreta y fibrilante estructura".⁷

La predicción de M. Cacciari anula la vaguedad que podría aducirse sobre el proyectar que se propone. Si existe, o mejor, si debe existir aquélla, no debe ser más que debido al sabernos situados en el origen, aquél que llama a «camino» y que creando vastos y "libres espacios equivalentes anula los Presupuestos".⁸

Nuestra referencia para el proyecto del habitar está colocada, se anticipa, es previa, está antes; por ello, como puede deducirse del título de nuestra conferencia, la forma del silencio es ya lugar del habitar. Habitar previo en el que coinciden y superponen contextualmente sujeto y lugar. El lugar, la casa, no arrastrará la huella de la memoria clasificada, sino que la forma es ya sujeto. La idea de contexto se define desde lo simultáneo.

Sincronía la del sujeto y el contexto que originan la existencia; se puede decir que el habitar es un "gerundio". Actividad proyectual la del arquitecto, en este caso, alejada de mínimos, normas y moldes y a través de la que sólo debe situar el origen. Se reinaugura así el proyecto como juego que si se sirve de reglas lo serán en tanto que reconduzcan a la presencia de la mónada.

Proyecto y poiesis, origen y existencia, juego y mónadas, criterios, más que reglas, y acciones siempre ligadas, por tanto, a la actividad del nombrar. Esquema líquido el de estas acciones del arquitecto y el sujeto que ante la imposibilidad de estructurar la realidad buscan sólo la palabra. Tenidos ya los significantes, buscamos los significados.

La casa así será, y literalmente, proyecto, origen de actividad, inicio de existencia. Ligazón entre proyecto y existencia.

Como el color, el ojo y el oído, así el proyecto, así la existencia.

De nuevo a vueltas con M. Cacciari; veamos el engarce:

"El color no debe «ocupar» la función del ojo, sino profundizar la fuerza de la escucha, agrandando sus dimensiones... excluyendo cualquier tipo de juego evocativo, cualquier «ilustración». Se trata de construir dos líneas, dotada cada una de ellas de sus órdenes immanentes: el color no mostrará entonces al oído «lo» que el oído ha escuchado, sino que se mostrará contextual y simultáneamente a la escucha».

Así el proyecto. Así el habitar.

El proyecto del habitar no puede llamar a la palabra, haciéndolo así llamaría a su *Arche*, cerrando los orígenes, tapando horizontes. De aquí que nuestra arquitectura no tenga como principio buscar el lenguaje, pues éste está en lo convenido de las *Voces*. Como consecuencia de ello, y en ese camino, la acción del habitar sólo repetiría lo que ya es, o lo que ha sido. En todo caso, y si se tratara de buscar lenguaje, éste sería el del indígena que teniendo otro habla se sabe incomprendido, limitado, no oído, inexpresado. El lenguaje, entonces, se hace performance, onomatopeya, y sólo así puede expresarse lo que en un principio era desigual, distinto; otro idioma.

El proyecto del habitar tiene que provocar

que el lenguaje se separe; que lo llamado doméstico, se haga, por contra, más hablado que formalizado: más contorno que precisión. De nuevo la quiebra, la rotura. El proyecto llama así a la ex-tradición, al extrañamiento por excelencia.

El proyecto y el lenguaje se podrían situar en su relación a la de la música y la palabra.

"La música hace que la palabra se exilie ... Exalta la inquietud de la palabra, la persuade. Esta persuasión es un milagro; pero no porque haya una «manía»... no porque haya alguien que se rebela, ...sino porque en la misma ausencia de casa, nuestra espera sepa resistir y durar, nuestra mirada se detenga a interrogar la quiebra..."

Se dice y piensa negando, interpretando, simbolizando. La verdad es el lugar donde se asevera y se niega, donde se afirma y refuta. El habitar como verdad se encuentra en ese lugar en el que se silencia y expone, allí donde se inicia la tradición y se formula el secreto.

En la acción del habitar, en su mismo proyecto se encuentran los dos cercos, los dos ámbitos: el ámbito del afirmar y el ámbito hermenéutico. Se encuentran así en el proyecto, lo que es y lo que se negocia en el pensamiento.

El habitar y su proyecto se localizan entre lo que nace o está vivo y lo que está muerto.

Habitar es, por tanto, una palabra rota, una estructura líquida; una topología escindida.

La casa construida edificará un lugar dentro de sí: el puesto de lo verosímil, de lo pactado. El habitar aquí se origina en ese lugar fronterizo que es gracias al *Mytos* y al *Logos*, y en el que convergen el círculo poético y el perímetro dialéctico. Así, es claro que la casa será lugar del Dios sólo en la finitud de éste, sólo en su muerte. La casa será muerte porque es vida. Será

hombre en tanto que no Dios, será Dios en tanto que no hombre.

La casa será hombre en tanto que *Logos*, y por tanto, mortal y no heredada: dialéctica, acordada. La casa será de Dios en tanto que intangible, inexpresable, pensada continuamente porque no tiene presencia. Así pues, la domesticidad como propuesta de forma no lo será a través de los símbolos, que son sólo en tanto que pertenecen a la casa de Dios. El fuego, por ejemplo, tendrá un lugar en la casa si llama al silencio del que antes hablábamos.

Desde esta misma línea, en la casa, el habitar si se apoya en la memoria lo hará consciente de que ésta se presenta fragmentada como suele mostrarnosla Paul Auster, o lo que es lo mismo, desarticulada, recortada e inconexa: *"de golpe"*, como la describiera H. Bergson.

Llegamos así a una primera conclusión para nuestro trabajo. La casa, no es Dios ni hombre, no es memoria, tradición, o lugar del fuego. El proyecto del habitar es un gerundio que tiene lugar en el espacio fronterizo.

"Se sugiere así la fundación de un nexo dialéctico entre Logos y Mytos, entre pensar dialéctico y poetizar que, con la metafísica, se rompe en el doble modo de la enajenación tecno-científica de la Episteme y de la enajenación "inspirada" del arte, de la poesía y de la narrativa «genial»". La cita es de Trias, y podemos añadir algo más.

El habitar en tanto que proyecto de la casa se originará en la distancia enunciada por Heidegger entre la tierra y el mundo. Tendida entre las dos, la casa no podrá erigirse como un reflejo cristalino (FARNSWORTH), o como un continuo resultado de su unificación con la tierra (CASA DEL LAGO LE MAN), descripciones ambas que nos circunscriben en las vanguardias.

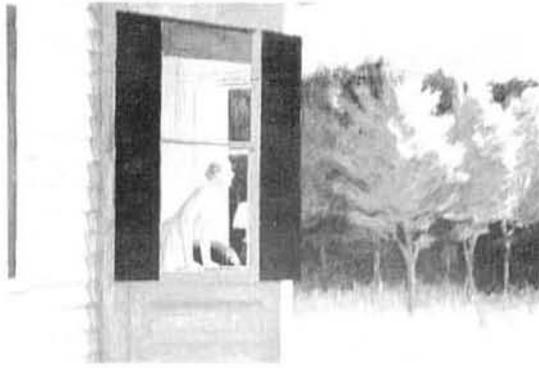
El proyecto del habitar, de la casa, es claro que debe aceptarse en su negatividad, aprendida tras el ejemplo que para ello supuso la casa de Gretel Wittgenstein, pero es también necesario que hable de la tierra, de la ciudad. La mirada que esgrimirá la casa no será la del héroe (SABOYE), sino que en su describir tendrá por referencia a la tierra, y aquí podemos decir ayudándonos en César Vallejo que "la casa será labio, no beso".

Insistamos más en esta última idea, pues heroísmo y simbolismo cuando se contienen y solapan trocan lo hermético por lo que deja ver y lo sugerido en evidencia.

El habitar, la casa se define así como antidictatorial y busca sus formas sabiendo que lo mimético se origina en una logicidad falsa, porque es sólo tierra. De igual modo, cuando se llama al orden desde la funcionalidad hemos de sabernos fuera del círculo hermenéutico del habitar. Esta llamada no atiende a la persona a la que pretendidamente sirve.

Concluimos también así en que el habitar se originará desde el silencio. Silencio especular que desde el proyecto se inocula en la persona, en el habitante.

El espacio de la casa lo será en tanto que demora que provoque pensar. Esta es la necesidad de la construcción, del habitar. Los personajes de estas casas estarán dentro y fuera como las figuras de Hooper y llevarán a cabo actividades como las representadas por Bonnard. Persona y casa lo serán porque "son" a la vez; pertenecen a la misma superficie, están en la misma planicie, como bailarines de Matisse. Casa, hombre y contexto son lo mismo,



son geografía. El habitar sólo tiene que conducirse por el mapa que se construye, que se dibuja; que encuentra el espacio, su lugar.

Heidegger lo aclara de nuevo:

"Lo que se dispone a través de los lugares es un espacio de una especie particular... El espacio como extensión se puede abstraer en relación analítica-algebraica. Se puede llamar a esta disposición matemática el espacio. Pero el espacio en este sentido no contiene ni espacios ni lugares.

Los espacios que atravesamos normalmente, lo son en tanto que lugares.

Si vemos estas relaciones entre lugar y espacios, entre espacio y espacio, así obtendremos una relación entre hombre y espacio. Los mortales son, se puede decir, habitando; que por ello mantienen espacios para la demora cercano a las cosas y a los lugares. Cuando voy hacia la salida de la sala estoy ya allí y no podría ir si no fuera así".⁹

Las conclusiones anteriores y la anotación heideggeriana concurren en un nueva.

El habitar es un gerundio que se lleva a cabo en esta geografía, en ese continuo en el que tierra y mundo se unen por la distancia, se conectan gracias al vacío; son gracias a la elipsis. Por otro lado, ese habitar no es una experiencia nueva para el individuo, sino su experiencia, la que explicaba W. Benjamin en su *Pobreza de la experiencia*:

"... no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva. No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo entorno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa

9. HEIDEGGER, Martin "Costruire, abitare, pensare". En *Rev. Lotus International* n.º 9, Milán 1975, pág. 4.

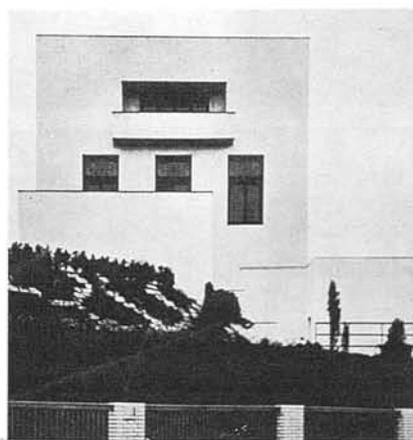
10. BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos*. I. E. Taurus, Madrid 1973, pág. 172.

y por último también la interna, cobre vigencia tan clara»¹⁰

Esta experiencia aparece figurada en los personajes de E. Hopper. Se trata de sujetos abiertos a un paisaje, el del vacío, que no es sino suyo, porque si fuera el de la realidad circundante se encontrarían tan devaluados como ella. Realidad opaca que llega a preguntarse por la oquedad que se abre en la mente de la persona. Cavidad, hueco, vacío producido por la memoria, por el cansancio. Es la derrota de unas personas efímeras que ocupan lugares de nadie, hoteles, pero desde los que su perdimiento les recuerda que su nostalgia, la del hombre contemporáneo, se puede volver productiva, porque desde su enajenación hecha silencio, que no grito, este hombre ve que puede volver a repensar; a originar, a ser orto. Provoca el nacimiento en una realidad que se le aparecía opaca, turbia, sombría. Por primera vez ve productiva, fructífera, la ocupación de un lugar, éste no es otro que el suyo: su lugar.

La casa proyectada que tiene por horizonte esa ocupación del sujeto provoca un habitar que no se resuelve ya desde la batalla loosiana resultado de la dualidad entre la contención hacia el exterior y la libertad en el interior de la casa. Esta oposición, somos conscientes, sólo provocaría seres escindidos, como el propio Loos. Movido entre la búsqueda de la huella, que no es sino la de la tradición, y el deseo por originar la experiencia del nuevo hombre contemporáneo, que aunque inédito debía desenvolverse en el antiguo "seno de la mejor sociedad". A. Loos sólo intuyó el silencio, incapaz de desvincular a aquel hombre de una historia ya narrada, que no contaba con la palabra vacío, infinito, negatividad.

Aceptemos que "las siluetas del arte se encienden en las sombras de la ausencia,



11. BALLESTERO, Manuel.. *El devenir y la apariencia*. E. Anthropos. Barcelona, 1985. pág. 57.

12. *Ibid.* Pág. 58.

13. ARIES, P. y DUBY, G.. *Historia de la vida privada. De la primera guerra mundial a nuestros días*. E. Taurus. Madrid, 1989. Tomo V, pág. 184.

o en la pérdida o en el alejamiento, cuando ningún camino, ninguna voz, ninguna lumbre sala los abismos que nos separan de lo huido o de algo que buscamos en desconocimiento y por las sombras. La mano cava, horada un muro de vacío y la palabra vibra sin respuesta posible, en el aire, en el silencio".

La imagen entra así, cuando todo lo real se ha evaporado".¹¹ A. Loos tendría que haber aceptado esa renuncia. "El hombre, por lo estético logra la plenitud porque renuncia al en-sí y a lo empírico; ese «aire de cumbre que respira» en los recintos de la imagen, es aire de no-ser, no-ser del aire...".¹² Enigmáticas, las casas de Loos, servidoras de una comunidad, lo eran a la vez del secreto: una vez más, sólo había intuido el vacío, el silencio.

"... el hecho de detentar un secreto es gratificante: funda una comunidad que vive en la espera temida, pero excitante... el secreto es contenedor puesto que ignora el contenido, pero la incertidumbre de la que se rodea basta para crear, en el exterior del círculo de los iniciados, una especie de comunidad".¹³

Intuyendo el vacío, el silencio, A. Loos sólo obtuvo, fruto de la construcción de un secreto, proteger a una comunidad, "su" comunidad. La proyección de su habitar era de protección.

De nuevo, hemos de plantear, ¿por qué no hacer, o mejor, mostrar a un sujeto vulnerable? ¿Acaso no están desnudos y se ofrecen a la opacidad de la noche los cuerpos de E. Hopper? Fríos, alumbrados, relucientes, ¿se colocan para ser vistos o para vernos? ¿Acaso no se ve sorprendido el "voyeur" en su misma acción de mirar? ¿No continuamos los observadores del cuadro el pensamiento iniciado por el personaje dibujado?

La libertad con la que se ofrecen estas figuras es nuestro libertinaje para actuar,

sus silencios son el aparecer de nuestro vacío. Todo ello se deriva del lugar en el que se instalan, el sitio que habitan, las habitaciones en las que se alojan. Personajes, todos ellos situados en lugares en los que si existen huellas son las de sus edades, liberados de toda posibilidad de vestigio que nos aventure en la historia. Sin embargo no aparecen ni el vidrio ni el acero, con los que liquidar toda posible huella.



Escribe W. Benjamin en "Juego de letras" de su «Infancia en Berlín»:
"Jamás podremos rescatar del todo lo que olvidamos. Quizás esté bien así. El choque que produciría recuperarlo sería tan destructor que al instante deberíamos dejar de comprender nuestra nostalgia.

De otra manera la comprendemos, y tanto mejor, cuanto más profundo yace en nosotros lo olvidado".

La huella, falsa nostalgia, impide estar al habitante. La nostalgia es el eco de la memoria y el modo como interviene y se presenta ésta última no es sino la representación del proyecto en tanto que juego.

Origen de la generación de mitos, en la memoria coinciden lo que nos pertenece y lo que no. Lo que somos y lo que son: ser y Dios. De aquí que el proyecto del habitar nos arrastre consigo; en él nos oímos pero no hablamos. Oímos pero no vemos.

El arquitecto al proyectar el habitar se siente jugado, es actor y receptor. Así el habitante.

El habitante en sus carencias, que no son sino las que va acumulando "fuera", planteará sus enunciados. Así el arquitecto. Habitante y arquitecto entrecruzan sus formulaciones, para la arquitectura.



"Si las arquitecturas, por ejemplo, son visibilidades, lugares de visibilidad, es porque no son sólo figuras de piedra, disposiciones de cosas y combinaciones de cualidades, sino, ante todo, formas de luz que distribuyen lo claro y lo oscuro, lo opaco y lo transparente, lo visto y lo no visto.

Todo cuanto podemos hacer es exacerbar los cuerpos de esas regiones de luz y de audición. Y no se trata de abrirlas para que quíen las visibilidades, sino de hacer que broten y proliferen los enunciados, cosas que decir en virtud de su espontaneidad, de manera que ejerzan sobre lo

visible una determinación infinita, siempre abierta a nuevas y más amplias determinaciones. Pero determinaciones".¹⁴

Puede decirse también, por tanto, que el proyecto del habitar no confiará en lo que sólo se ve, ni tampoco en lo que sólo se oye. Por un lado, confiaríamos excesivamente en la mimesis; por otro, nos agotaríamos en la memoria. Es suficientemente elocuente, a este respecto, la vía de observación krausiana por la que exponiéndonos lo conveniente, lo visto y lo oído, es suficiente para los que significantes, saltan en pedazos, provocando con ello la obligada llamada al origen, al nombramiento. A. Loos sí que se acercó aquí a su colega director y editor de *Die Fackel*, (*La*

Antorcha), cuando en su artículo sobre "Los materiales de construcción" esgrimía la siguiente pregunta: "¿Qué es más valioso, un kilo de piedra o un kilo de oro?", y se respondía a sí mismo: "La pregunta es completamente ridícula, pero sólo para el comerciante. El artista responderá: para mí, todos los materiales son igual de valiosos".

Conscientes de lo que supone obligar a trocar tangibilidad por valor y forma por sustancia, el arquitecto y el artista establecen su propio lexicón. Un glosario de palabras que superando los supuestos rebasen el límite de lo dicho en su experimentación y formalización. Se nos ofrece así, también, exceder la barrera de la negatividad wittgensteniana, para desde el ofrecimiento que hace la realidad articular esperanzas.

El trabajo que se propone prima la facticidad en un proyecto del habitar que ha de ser capaz de originar la palabra, y por tanto, el enunciado.

14. IRIZAR, Narciso. "Nietzsche, Wittgenstein, Husserl: filosofía de la crisis". En *Apuntes 5. Historia II*. E.T.S.A.B. Tercer curso. Barcelona, 1986, pág. 2.

L. Wittgenstein exponía en sus investigaciones filosóficas que *"cada explicación tiene que ser puesta a un lado y sólo la descripción tiene que tomar su lugar"*.¹⁵

Por nuestra parte decimos que tanto la explicación como la descripción son proyecto, amén de la actividad que llevamos a cabo proyectando. Obra, proyecto de habitar y recepción exponen así el entrecruzamiento foucaultiano cuyo mejor ejemplo realizado para el arte se tiene gracias a M. Duchamp:

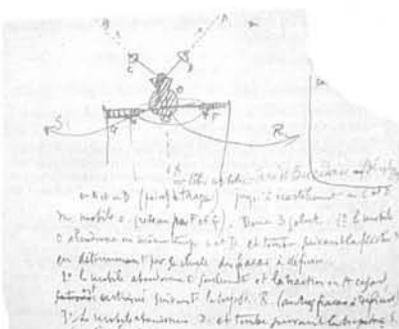
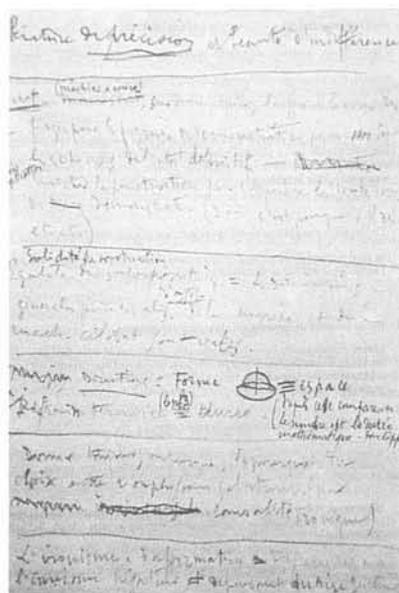
"La obra se concluye «ad infinitum» cuando un espectador la «piensa» con los ojos, pero comienza cuando el creador la «ve» con su pensamiento y tiene la sensación de que estuvo allí siempre, en absoluta virtualidad, esperando el encuentro".

El camino duchampiano es modélico justo porque no se sabe qué ocurre con una realización que llama al sujeto, a la obra y al ejecutante: al arquitecto, al habitar, al residente, al que se de-mora por las estancias.

Escribe Gloria Moure acerca de las cajas del artista francés y las notas que guiaron su realización:

*"Las notas de las boîtes, que fueron cuidadosamente reproducidas según los originales más imprevisibles, superan la «acción» de crear y privilegian el «hacer», o mejor dicho, el querer hacer o configurar...; de este modo, el hecho expresivo no es una frontera o un viaje sin retorno y excluyente que fracciona, sino un crepúsculo de continuidad tan vital como «la respiración»".*¹⁶

Obra, palabra y proyecto se entrecruzan superando lo que se quería como definición acabada, obra concluida, proyecto anticipado, descripción prevista. El proyecto aparece en su doblez; el habitar en una simetría que no se finaliza en un tiempo.



15. LOOS, Adolf. *Dicho en el vacío. 1897-1900*. E. Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia. Valencia, 1984, pág. 69.

16. DUCHAMP, Marcel. *Notas*. (Introducción de Gloria Moure y traducción de María Dolores Díaz Vaillagón). E. Tecnos. Colección Metrópolis. Madrid, 1989, pág. 10.

17. *Ibid.* Pág. 11.

18. MORALES, José. "Tierra y Mundo". (En prensa). Ponencia dictada en el "Congreso de Arquitectura Contemporánea en Andalucía. De la tradición al futuro". C.O.A.A.O. Sevilla, 1992.

"En la bisagra «INFRALEVE» se encuentran sin conflictos las palabras y las imágenes exentas ya de obligaciones evocativas o descriptivas y liberadas del recuerdo, del futuro, de las causas y de los efectos. En ese gozne grandioso la vida es juego, el silencio, éxtasis participativo de la creación y el deseo soberano".¹⁷

De nuevo en la frontera; habitándola.

El habitar en ese lugar lo es de la experiencia, de la palabra. Llama a la acción, a la descripción, al proyecto de lo previamente trazado. De esta forma, y como ya hemos escrito en otro lugar, "el hombre, el sujeto, el espectador puede ser llamado por la auténtica «función del arte» si aquél se conduce por su experiencia transformándola en acción que cambiará el estar por el acto de habitar, la existencia por el acto de vivir, el predicado por el sentido de lo hablado, la forma por su práctica; el hábito por el accidente. El arquitecto, el artista trabajará desde un planteamiento; aquél que se cuestiona sobre el valor gnoseológico de la obra de arte, sobre su verdad, sobre su capacidad para conocer y descubrir. Esto es tanto como despojarlo de todo simulacro, entendiendo por éste todo lo que deriva del ocultamiento de la realidad, lo que es sólo sombra, apariencia. Esto es suponer, en principio, cambiar la apocalipsis por el nacimiento. La muerte del arte, fruto de su transformación en mercancía, por su valor de verdad... «como consecuencia de ello reconocer la obra será reconocerse en ella como dependientes»".¹⁸

La casa, su interior, pues no es otro lo que quiere el proyecto del habitar, llama al sujeto a la exploración, a la identificación, al hallazgo hablado, vivido.

4. Epílogo

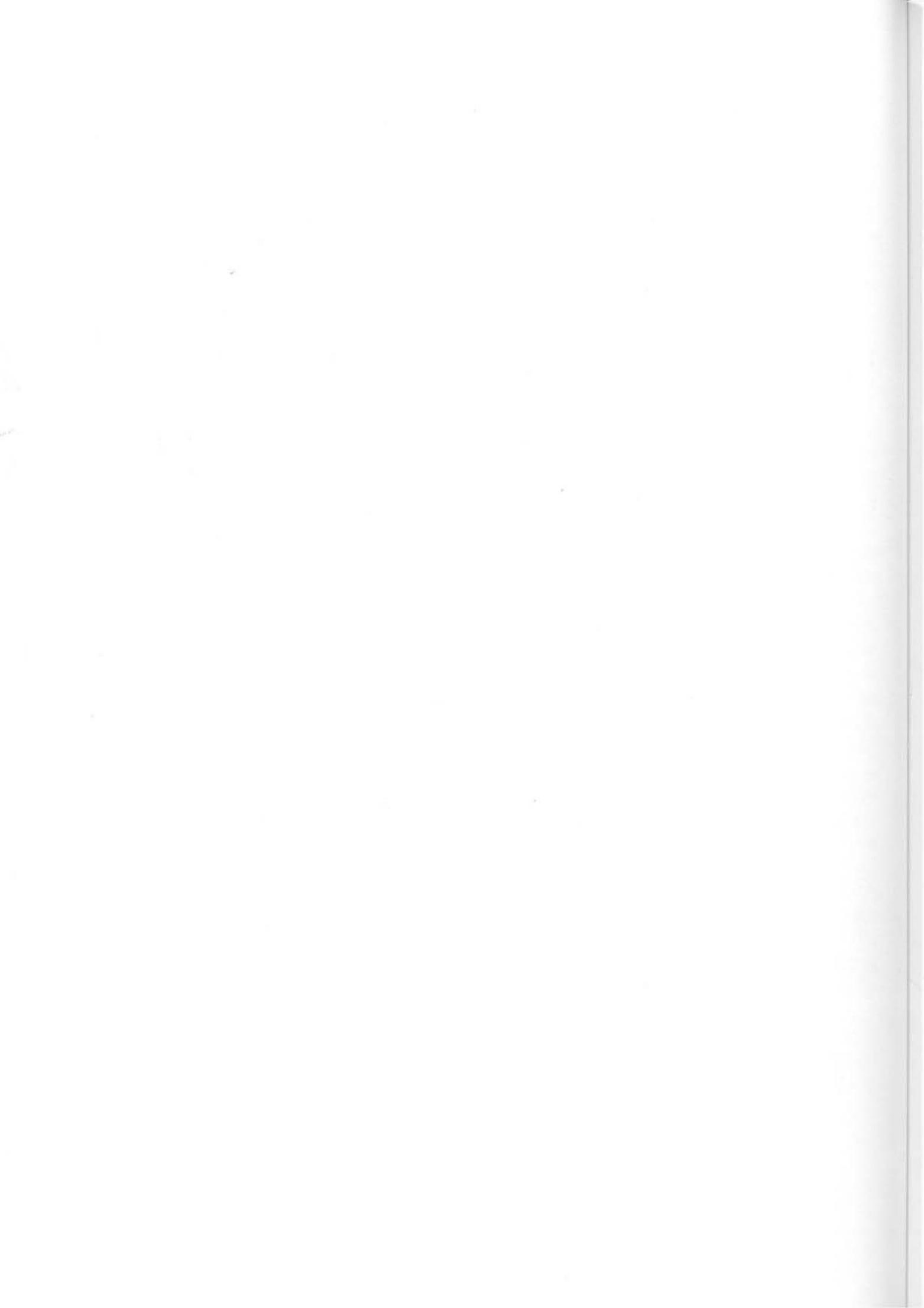
Se ha querido construir con estas anotaciones una sensación que sólo persigue remitir a una arquitectura de la imaginación en la que la única posibilidad que le queda al autor es, sirviéndonos de las palabras de Argullol, *"abandonar el teatro del arte, donde se representa la ópera de los espejismos, y deambular siempre por sendas desérticas. De modo que, obstinado en su labor de acecho, cuando el escenario exija su palabra, calle, y cuando el desierto le conmine al silencio, hable"*.¹⁹

Dejando que simplemente ocurra.

Esperar que en el mismo proceso de trabajo, momentos intuidos muchos casos, emerjan aquellos lugares de lo posible constituidos desde el deseo y que proponen este nuevo y distinto habitar; lugares donde aparecerá una arquitectura propia a ese sujeto emergente, al que caracteriza Toni Negri como *"común y potente. Común: puesto que está compuesta de las necesidades comunes de la producción y de la reproducción de la vida. Potente: puesto que rompe continuamente estas necesidades para determinar innovación, para producir lo nuevo y el excedente de vida. El sujeto es un proceso de composición y recomposición continua de deseos y actos cognoscitivos que constituyen la potencia de la reapropiación de la vida"*.²⁰

19. ARGULLOL, Rafael, "Escritura del acecho". *Rev. Creación*, n.º 1, 1991.

20. NEGRI, Toni. *Fin de siglo*. Ed. Paidós, Barcelona, 1992.



La vivienda moderna

María Teresa Muñoz

No intentaba dar una conferencia; me gustan más las clases, donde no hay por qué decir algo especialmente interesante ese día, puede dejarse para otro momento o dejar cuestiones en el aire. Aquí, en Baeza, quise dedicar mi intervención a un arquitecto: James Stirling, uno de los arquitectos más importantes del momento y que ha muerto sin hacer una vivienda (dicho con todos los reparos, alguien recordará Ham Common, etc....), pero creo que la afirmación sigue siendo esencialmente cierta.

El tema elegido para este curso de verano era "Acerca de la Casa", una cuestión tan endiablada como apasionante en un momento en que no existe un pensamiento específico sobre este problema fundamental de la arquitectura. Cuando hablamos hoy de la vivienda, ¿a qué nos referimos?, ¿a los problemas de distribución interior, a la planta como generadora de la casa?, ¿o hablamos de la imagen como el problema central?, ¿de la vivienda aislada o de la vivienda en la ciudad?

He mirado los artículos que he escrito a lo largo de estos últimos quince años. Gran parte de ellos tienen que ver con viviendas, no con la vivienda en general, sino con algún ejemplo concreto. Uno de ellos se ocupaba de una casa de H.H. Richardson, la Glessner House en Chicago, terminada prácticamente el año de su muerte,

1887. En este, como en otros casos, me interesaban las soluciones de vivienda donde los arquitectos han tenido que luchar contra ellos mismos; allí donde se han encontrado con un territorio incómodo donde poner a prueba sus propias convicciones arquitectónicas. Me ha interesado rastrear, como lo hacen los detectives, cuáles han sido los momentos en que el arquitecto ha encontrado en la vivienda un marco hostil.

He analizado, en consecuencia, casas de Richardson, de Poelzig, de Wright, de Libera o de Venturi. Y, también, he escrito un pequeño artículo sobre las Casas Jaoul de Le Corbusier, encargado por un grupo de profesores italianos con motivo del centenario del arquitecto. Creo que este artículo, muy breve, puede servir para ilustrar mi modo de pensar sobre el tema de la vivienda, ya que por motivos obvios, resulta imposible transcribir aquí mi charla, demasiado diversa y demasiado dispersa, del pasado verano en Baeza.

El dilema de las Casas Jaoul

Este escrito trata sobre el problema específico de la entrada en una obra doméstica relativamente tardía de Le Corbusier, las Casas Jaoul, proyectadas y construidas en Neuilly-sur-Seine entre los años 1954 y 1956.

La entrada es un elemento fundamental

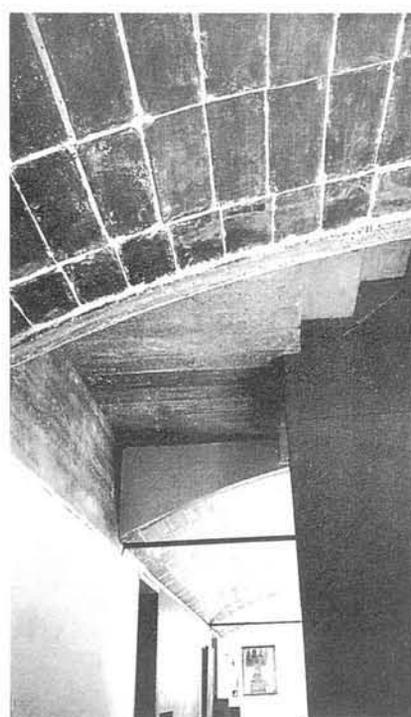
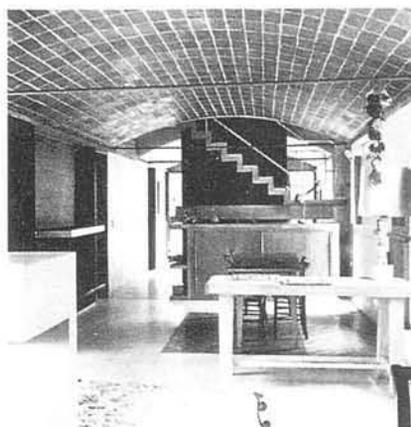
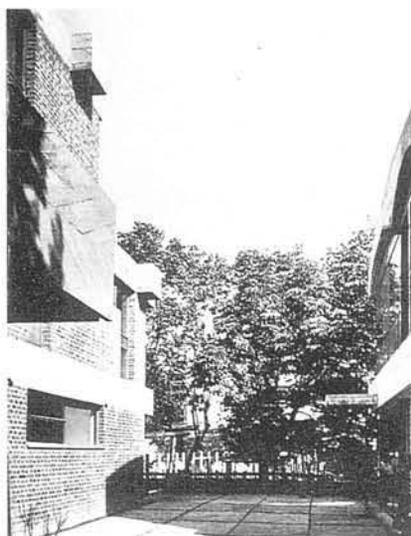
de todo edificio que, contrariamente a lo que sucede con otros como la escalera o la cubierta, puede oscilar entre su identificación con el elemento constructivo más directamente asociado con ella –la puerta– y la más complicada retórica formal, sobrepasando incluso los límites del propio edificio. La entrada es igualmente importante, aunque con matices distintos, para un edificio doméstico que para un edificio público; es un elemento funcional de primer orden y un lugar cargado de simbolismo; es, o puede ser, un fundamento del orden entero de la construcción y también una fuente de perturbación de dicho orden.

La arquitectura moderna, y en particular la arquitectura de Le Corbusier, supuso un replanteamiento radical de muchos de los supuestos reinantes en la arquitectura anterior, entre ellos el que afecta a la forma misma de la entrada a un edificio. Dicho de un modo muy esquemático, la arquitectura moderna, al dejar de lado la primacía de la fachada reemplazándola por la del volumen del edificio y al introducir elementos tipo en la construcción, despojó a la entrada de su presencia dominante en el edificio, buscando nuevos argumentos para su forma. Su tamaño, ahora estricto, y su posición, necesariamente periférica, hacen que la entrada en la arquitectura moderna no sea sino un ele-

mento más entre los muchos que contribuyen a definir la imagen externa del edificio, pero, a cambio, pasa a desempeñar un papel decisivo en la estructuración de su espacio interior.

Las Casas Jaoul, construidas por Le Corbusier casi al mismo tiempo que los grandes edificios de Chandigarh, la capilla de Ronchamp y las Unidades de Habitación, son conocidas sobre todo por el sistema constructivo empleado en ellas –estructura de muros de ladrillo, vigas de hormigón y bóvedas de rasilla a la catalana–, en el que la exposición directa de los materiales se veía como la apertura hacia una nueva estética, y también ética constructiva, que daría lugar en los años sesenta al movimiento inglés denominado Brutalismo. Por otra parte, la disposición de los edificios en el solar, formando un ángulo recto y apoyados en los límites de la parcela pero sin llegar a tocarse, y la compartimentación del espacio libre, dando lugar a espacios de pequeñas dimensiones caracterizados según su orientación y uso, se convierten en rasgos específicos de esta obra y en una novedad dentro de la arquitectura doméstica de Le Corbusier.

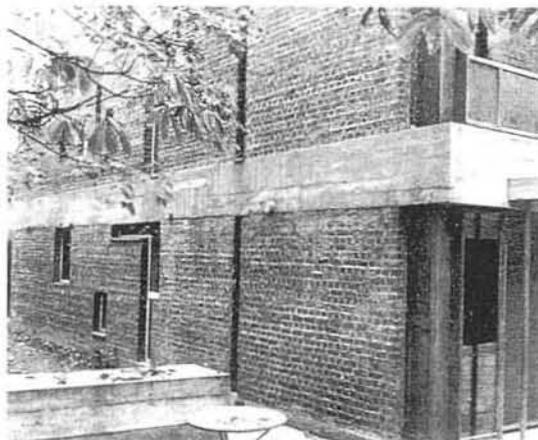
La entrada a las Casas Jaoul, el único elemento compartido por las dos viviendas, que luego se escindirá en una serie de accesos independientes, nace como consecuencia de la concepción misma del proyecto por parte de Le Corbusier como un auténtico complejo construido, en el que tanto los lugares cerrados como los abiertos están sujetos a la misma lógica constructiva, y no como un conjunto de edificios que puntúan un espacio abierto con leyes propias y ajenas a la arquitectura, como era el caso de sus proyectos de viviendas anteriores. Prueba de ello es la manipulación del suelo, artificializándolo con taludes y pavimentos, y la compartimentación del jardín en pequeños patios



de paso o de estancia. Incluso los edificios pierden nitidez volumétrica, si se comparan con la arquitectura anterior de Le Corbusier, escalonándose formando áticos y prolongándose en los muros de los jardines o los voladizos de las terrazas. Y lo que es más importante, penetran literalmente en el terreno, enterrándose en parte y articulándose también en vertical. La organización de la entrada en dos niveles separados, correspondientes respectivamente al automóvil y al peatón, que después será tan utilizada, se contraponen a las soluciones típicas de Le Corbusier en sus villas de los años veinte y treinta, donde una planta baja sobre *piloti* permitía el paso de los vehículos y la colocación de un pequeño vestíbulo de acceso a las plantas altas de la casa, donde se situaban las estancias (Casa Cook, casa en el Weissenhof Siedlung). En las Casas Jaoul, con su particular disposición de la entrada, el dentro y el fuera del edificio se hacen mucho más ambiguos, como se hacen ambiguos el arriba y el abajo, produciéndose una relación nueva entre los espacios de acceso y los propios edificios domésticos. La entrada, como tal, extiende su influencia a una gran parte del territorio exterior a la construcción propiamente dicha y también, debido a su diafanidad, al interior de las plantas bajas. La disposición de los edificios en el solar –la casa A se coloca paralelamente a la calle y presenta hacia ella una fachada carente de rasgos destacados, mientras que la casa B permanece oculta en el interior– y la forma del suelo también visible desde la calle –con las dos rampas que introducen en el conjunto un fuerte dinamismo y direccionalidad desde el mismo momento en que se traspasa el umbral de la parcela– contribuyen a definir la entrada tanto como la propia edificación. La particularidad de las Casas Jaoul reside,

por tanto, en la disgregación de la entrada en una multiplicidad de accesos que tienden a disponerse en torno a recintos externos bien definidos, intermedios, que como indicadores de la entrada resultan ser más potentes que las entradas mismas. Las pequeñas marquesinas colocadas sobre las puertas principales de las viviendas, único indicio de su presencia independiente, se muestran como elementos absolutamente insuficientes y desbordados por toda la retórica que las precede desde el ingreso en el solar.

Ahora bien, la utilización por parte de Le Corbusier de un sistema constructivo de muros de carga longitudinales sobre los que se disponen bóvedas rebajadas de distinta luz –3,66 metros y 2,26 metros respectivamente– hará aparecer arcos, un elemento totalmente ajeno al repertorio figurativo de la modernidad, en la fachada menor de los edificios, lo que va a tener una enorme importancia para la imagen general de los mismos y una incidencia tan inesperada como implacable en la configuración de la entrada. Esta aparición de los arcos, como simple reflejo plano de las bóvedas existentes en el interior, parece en principio buscar su contrapartida en la extrema articulación constructiva con que los huecos individuales –puertas y ventanas– aparecen incluidos dentro de unidades mayores, que en ocasiones llegan a cubrir enteramente los vanos estructurales. Así la casa B, la más arquetípica y situada al fondo del solar, muestra claramente esta presencia de los arcos asociados a las puertas de entrada y, simultáneamente, la casi



Casas Jaoul.

ocultación de éstas en el laberinto de las divisiones de los huecos.

La frontalidad, un ingrediente inequívocamente unido a la idea de entrada a un edificio, tiene en las Casas Jaoul una presencia cierta a través de los arcos que asoman en las fachadas menores de ambas viviendas, aun cuando sea una frontalidad situada al borde de su anulación por fuerzas contrarias y más potentes que ella. Resulta evidente la frontalidad de la casa B, no sólo hacia el recinto inmediato del pequeño patio, sino hacia el más lejano de la calle, así como la lógica de la colocación de la entrada a la casa en el vano estructural mayor y más próximo a la rampa de acceso, rompiéndose el otro vano con la entrada de servicio. Sin embargo, la otra casa, la casa A, que se orienta con su única fachada corta hacia el muro medianero y no hacia el patio común de acceso, se enfrenta con la alternativa de, o bien disponer su entrada de un modo semejante a la de la casa B (dentro del espacio del arco de la fachada menor), o bien disponerla enfrentada a ella (en el patio y coincidiendo con el extremo de una de las fachadas largas del edificio). Y es aquí donde surgen las discrepancias entre el proyecto y la solución finalmente construida,

que ponen en evidencia la radical incompatibilidad entre aspectos igualmente esenciales de esta obra de Le Corbusier.

La primera de las opciones, por la que Le Corbusier se decide a la hora de construir la casa, contradiciendo los documentos del proyecto, supone por su parte el reconocimiento de la inevitable asociación entre la figura del arco y la idea misma de

entrada, una asociación procedente de arquitecturas anteriores, que arrastra la necesidad de modificar algunos elementos (las rampas de acceso al garaje y al patio han de invertir su posición inicial) e incluso de debilitar el carácter o el significado de otros (el patio interior o los voladizos de las terrazas). Es decir, la incompatibilidad entre la estructura general impuesta al complejo construido, articulado todo él en torno a ese patio interior de en-

trada, y la estructura constructiva de los edificios, que también es aquí imagen de los mismos a causa de la importancia figurativa de los arcos, queda plasmada en esta oscilación de la entrada en la casa A, la más afectada por tal contradicción. Sólo la ruptura de la esquina, facilitada por la discontinuidad entre estructura y plementería, permite que, al menos en cierta medida, la entrada ahora situada en la fachada menor se aproxime al patio y al otro edificio, manteniendo un débil lazo de unión todavía con la entrada de la casa B. Faltaría por mencionar, como matiz adicional del tratamiento de la entrada por parte de Le Corbusier, lo que supone una especie de reaparición de su fuerza en otro lugar de la construcción. Los dos potentes voladizos que aparecen uno en cada una de las viviendas expresan directamente la fuerza introducida puntualmente en ellas a través de la entrada, equilibrándola mediante su traslación literal al exterior recorriendo toda la casa (B) o contrarrestándola por medio de otra igual y de signo opuesto (A), aun cuando en este último caso tal efecto deje de producirse con el cambio de la entrada ya mencionado.

La brevedad de este escrito impide entrar en la consideración del interior de los edificios y de la incidencia de la entrada en la definición de su espacialidad. Baste decir, porque se ha hecho referencia a ello, que la diafanidad de las plantas bajas, junto con el hecho de que la escalera sea concebida aquí por Le Corbusier como un elemento estático, casi como un mueble, permite que la entrada asuma con exclusividad la función de organizar y dinamizar el espacio interno de la casa, así como de orientarlo indicando lo que está más dentro o más fuera y lo que es más público o más privado.

Estas reflexiones en torno al problema concreto de la entrada en las Casas Jaoul

servirán, sin duda, para apreciar aún más las cualidades arquitectónicas de esta obra de Le Corbusier, singular en su empeño por fundamentar, a través de sólo dos edificios domésticos y un pequeño jardín, lo que podría ser un germen de tejido urbano y singular también por la cantidad de conflictos y contradicciones que se acumulan sobre uno solo de tales edificios, para salvaguardar el carácter prototípico o canónico del otro.

Casas privadas. Viviendas públicas.

Francisco Torres Martínez

El texto que sigue es una síntesis de la ponencia del mismo título y de las intervenciones tenidas en sesiones de seminario en el curso "Acerca de la Casa" -Baeza 1992-.

En la primera parte se exponen algunas cuestiones genéricas sobre la promoción pública de viviendas. En la segunda, sobre el cometido del arquitecto, se proponen dos de los análisis de obras realizados en el curso. La tercera pertenece a un trabajo más amplio sobre la casa y sus formas de uso en Andalucía e ilustra el comportamiento del usuario.

I

Una parte considerable de la extensión de nuestras ciudades y pueblos se construye mediante promociones de viviendas destinadas a un segmento muy homogéneo de población, que han sido proyectadas de acuerdo con unos programas y características distributivas establecidos en normativas rígidas, y formalizadas por arquitectos con criterios normalmente alejados de las expectativas de los futuros ocupantes. Con frecuencia suponen la concreción de un modelo de habitar ajeno a la tradición local. El usuario, finalmente, suele acomodar la vivienda modificando la distribución interna y, a veces, la expresión exterior.

El primer agente -el promotor público- eli-

ge al usuario, suelo y arquitecto. Y elabora una reglamentación que le permite definir el tipo de vivienda.

La elección del usuario conlleva decisiones de programa -familia más o menos amplia, solteros, parejas, mayores solos o en grupo, etc.-, de sistema de acceso a la vivienda -en venta o en alquiler-, y de módulo económico de la construcción. La del emplazamiento -un consolidado urbano o una periferia- contribuirá a caracterizar una u otra promoción. La elección del arquitecto, en fin, determinará la forma final de la promoción.

En cuanto a la reglamentación, su elaboración le permite al promotor público definir el tipo de vivienda. Para ello establece en un programa su contenido, y en unas normas las características de los espacios y sus relaciones. En relación con el módulo económico, unas exigencias mínimas definen asimismo la calidad constructiva de la vivienda.

Programa y normas determinan normalmente un corto repertorio de modelos o soluciones tipológicas posibles, que son los que cumplen con el esquema de relaciones y jerarquías establecidos en la normativa. Su aplicación conlleva por lo tanto una imposición en el modo de habitar, pues en el origen de estas normas suele estar la consideración de un tipo de vivienda, las más de las veces extraño a

nuestra cultura. Normas nacidas de la tradición moderna, a la par que los modelos de habitación del período de entreguerras. ¿Cuántas casa valoradas como buenos ejemplos de un modo de habitar tradicional quedarían fuera de esas reglamentaciones? Raramente podremos esperar de ellas frutos distintos a los derivados del doble crujía en altura o de la vivienda unifamiliar adosada de tradición centroeuropea.

Formado en los años académicos -maneras y formas de hacer de esos años suelen caracterizar a generaciones-, y alimentado de imágenes en un entorno profesional, el arquitecto ejerce en la promoción pública de viviendas un papel que le lleva a sustituir la actividad y el saber tradicional de los diferentes oficios, y de la propia cultura del habitar, por su propia capacidad para generar formas. Al recibir el encargo puede optar por responder al mismo en los términos estrictos en que cree que se le plantea: programa, norma de diseño y calidad, expectativa de una imagen actual... O quizás, conocedor de una tradición constructiva de la casa, instalarse anónimamente en ella, contribuyendo con el proyecto a hacer posible -hoy- su continuidad. Cabría incluso esperar que el proyecto "revele" nuevos aspectos entre un habitar actual y la forma de la vivienda.

Respecto al usuario, una consideración: la manera de hacer ciudad, la práctica habitual de la promoción inmobiliaria, pública o privada, lleva a arrebatarse el "habla" en el discurso de dar forma a su vivienda. Se le impone –sobre todo en el caso de la promoción pública– ubicación, tipo de vivienda, programa e imagen. Frecuentemente, en nuestro entorno, y en la medida de sus posibilidades y de las que le permitan las características de la vivienda, *personalizará* su casa, no sólo mediante la elección y disposición del equipamiento, sino introduciendo reformas en la distribución y modificando la imagen exterior.

"... En el pasado, cuando uno quería construir una casa, debían tomarse decisiones muy complicadas, desde que comenzaba la construcción hasta que el último albañil había salido. El propietario solía compartir ideas con el maestro y todos los albañiles que necesitase. Tenía su propia idea de la belleza y del nivel de artesanía que quería, y prohibiría cualquier cosa que no le gustase. Discutía cada paso con el artesano correspondiente, siendo él quien tomaba la última decisión, y por tanto el único responsable del aspecto de la casa. Responsabilidad que era continua a lo largo de toda su vida. Según una antigua superstición, el propietario de una casa moriría cuando ésta estuviera terminada, y así la mayoría de la gente intentaba tener siempre algo entre manos, cambios o reformas, ¡cualquier cosa para seguir vivos!, lo que daba mucho trabajo a albañiles y artesanos.

Estos eran eficientes y conocían bien su trabajo, sus capacidades, y tenían una idea general del propietario, sus necesidades y cómo satisfacerlas. El maestro conocía muy bien al propietario y especialmente su disponibilidad financiera, por lo que sólo le sugería lo que se podía ha-

cer dentro de esos límites. El propietario tenía su propio punto de vista para casi todo. Con el carpintero solía discutir sobre el tipo de madera usada en puertas y muebles, así como el modelo, forma y dimensiones, y así con el yesero o el marmolista. El propietario sabía de esto porque siempre había formado parte de su vida. Las había visto en su casa o en otras, y ahora quería lo mismo o incluso mejor. No se le podía estafar y haría todo lo posible por tener lo que quería. No había intermediario entre el propietario y los artesanos. En cuanto a estos, eran libres para crear y renovar siempre dentro de las tradiciones establecidas. Responsables de su propio trabajo, todo el mundo les conocía y cada uno tenía su propio estilo..."^(*).

II

Bloque en el barrio Hansa de Berlín. Alvar Aalto

Alvar Aalto construye para la Interbau de Berlín del año 1957 un bloque de 78 viviendas o apartamentos. De estos, 54 desarrollan un programa de tres dormitorios además de la estancia, cocina-comedor y baño. El resto dispone de un solo dormitorio o ninguno. El bloque se forma por la agregación en planta y altura de estas unidades, entre las que el apartamento predominante aparece propuesto como modelo de vivienda.

Ni la distribución de aquél –el bloque–, ni la de ésta –la vivienda– parecen herederas de los modelos racionalistas. Pensemos en un doble crujía de Taut o Mies. La

precisa relación entre escalera y viviendas, o la propia organicidad del bloque en la definición de los planos de terreno y coronación, están tan alejados del planteamiento de Aalto, como el tipo distributivo propuesto para la vivienda, por ejemplo, de los planteamientos de un Klein: frente a un análisis, determinante a la hora del proyecto, de superficies mínimas, circulaciones, separación de zonas de estancia y dormitorios, etc., vemos en Aalto, aun cuando estos requerimientos se atienden de forma apreciable, la voluntad de disponer la estancia en el centro de la vivienda y en su torno, el resto de las piezas. Elementos ligeros –un pilar o fragmento de muro, una celosía– y la misma disposición de las entradas a las distintas habitaciones, determinan el espacio de circulación rodeando a la estancia.

De los cuatro lados de cada casa, la cocina y el baño, fijados a su sitio por fontanería y desagües, ocupan los medianeros. En una fachada aparece, sólido, el hueco de la terraza: ventana al exterior y fuente de luz sobre el centro. En la otra, tres huecos iluminan una crujía de mayor anchura en la que las habitaciones aparecen dispuestas a cambiar ante un cambio de programa.

Los apartamentos se agrupan cada cinco en torno a sendos grupos de escalera y ascensor. De la primera a la octava todas las plantas aparecen exactamente iguales. Las juntas de los paneles de fachada y la línea de sombra de los alféizares subrayan una composición de franjas horizontales, y pequeños quiebros en la alineación de fachada revelan el distinto acomodo que tiene cada vivienda en la planta general, marcando en un exterior homogéneo el territorio de cada una de ellas.

En planta baja, en el centro del edificio, se configura el ingreso al bloque supri-

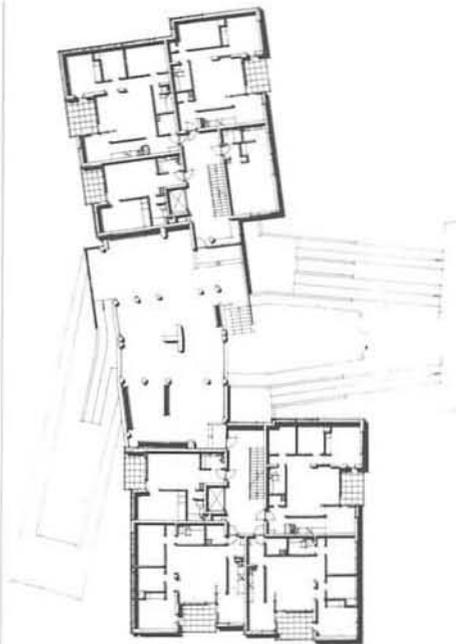
(*) FATHY, HASSAN. "What is a City". Architectural Monographs 13. *Academy Editions / St. Martin's Press*. London 1988.

miendo dos viviendas. Y es el espacio exterior, el suelo cercano, el que se modifica para acceder a los niveles de entrada –planta baja elevada y sótano de servicio y garaje– mediante rampas y escaleras. El vacío de las viviendas suprimidas se configura –plaza o jardín urbano– como una metáfora del mismo espacio exterior; pilares y falsos techos semejan troncos y copas de árboles recortándose sobre un cielo oscuro.

De bordes bien dibujados, el bloque aparece modelado, esculpido; podemos rodearlo para apreciar sus aristas y casi se diría que mirarlo por arriba y abajo. Es como una ciudad amurallada, de forma hermética y perfiles exactos, determinando en su torno la estructura del territorio. Frente a esta ciudad, manufactura de un grupo humano en el tiempo, Aalto propone, cual una escultura o un vaso, una pieza cuya forma sólo explican sus manos. En su seno –en íntima relación, como la casa construye la ciudad y es determinada por ella– se ubican las viviendas.

Estas han sido llamadas casas-patio, viendo en la estancia central el trasunto de éste. Nacido en un país de bosques y cabañas aisladas, conocemos el interés de Aalto por la arquitectura y la casa mediterráneas, que le lleva a proyectar edificios en torno a un patio. En el del barrio Hansa, bloque labrado de aristas firmes y precisas, propone una casa en torno a un centro vacío.

En muchas culturas del sur lo sagrado se rodea ritualmente. En el énfasis de Aalto por disponerlo todo alrededor de ese espacio vacío no hay sino la voluntad de dejar un quehacer a los futuros ocupantes: la fundación del hogar, el disponer en el centro de la casa los recuerdos y objetos de afecto que formarán el patrimonio doméstico-espiritual de la familia.



Planta de accesos.

Imagen exterior.

Interior del hall.

Barrio de Malagueira en Evora. Alvaro Siza Vieira

El proyecto supone la construcción de 1.200 viviendas, servicios públicos y locales comerciales. Planteado como extensión de la ciudad de Evora, el barrio se instala en una periferia todavía conformada por un pasado agrícola, entre algún otro polígono de viviendas en bloques o parcelas adosadas, y sectores de autoconstrucción. Ocupaciones de suelo que todavía no son ciudad.

De los elementos del proyecto de Siza ha sido la propuesta de viviendas la más difundida. Esta se ilustra en un cuadro en el que aparecen los dos tipos, A y B, cada uno con cuatro variantes según el programa de habitaciones, representados en plantas, secciones y alzado a la calle.

Contrariamente a lo habitual en una técnica de parcelación –en la que la casa ocuparía el frente de una parcela relativamente profunda, dejando atrás un espacio de reserva para usos secundarios o para el futuro crecimiento de la casa– Siza dispone en una parcela de 8 x 12 metros un espacio libre de dimensiones comparables a las de una pieza más de la casa. Vacío necesario como parte del ingreso en un caso y, siempre, como patio al que abrir las habitaciones. La casa no crecerá entonces ocupando el patio, sino elevando lo construido hasta alcanzar el volumen máximo en las dos plantas, proceso que ya se encarga Siza de ilustrar en la tabla de variantes que antes mencionábamos.

De los dos tipos propuestos, quizás sea el A el de mayor fortuna. La operación de volver del revés la forma de ocupación más tradicional –que propondría consolidar la fachada con dos plantas y reservar el patio atrás– asume lo programático del proyecto, al revelar hacia la calle el mundo indeterminado, crecedero, inacabado, de los corrales de las casas rurales. Mun-

do que por otra parte no se olvida al configurar el tipo B, pues éste, aunque disponga el patio al fondo, no colma la crujía de fachada hasta la variante de mayor superficie.

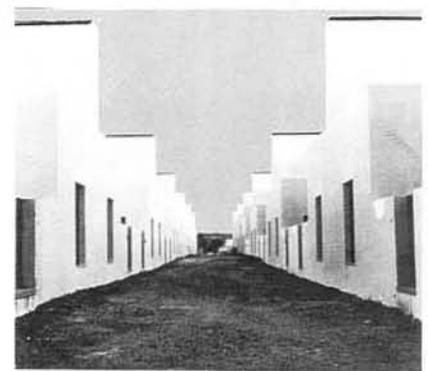
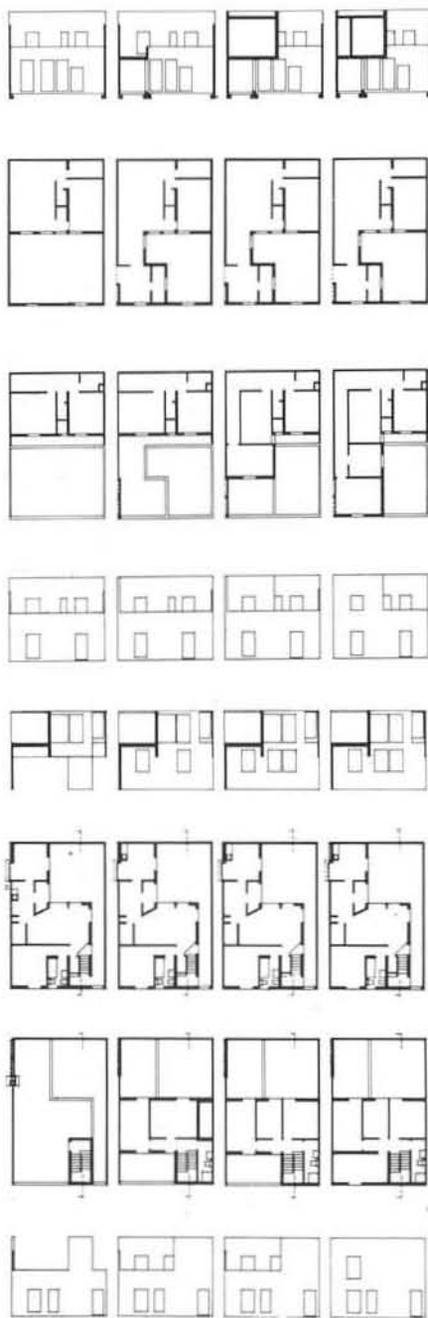
La tabla de variantes es además orientación de un crecimiento futuro. La forma del barrio al finalizar las obras es la de la cristalización de un cierto momento en su construcción, el resultado de la decisión de construir determinado número de viviendas de un tamaño –un programa– u otro. Pero cuando los habitantes las ocupen, ya cada casa está presta a cambiar y crecer.

En el suelo, un preciso dibujo del muro que limita el patio –o las salas– determina lo vacío y lo construido. Arriba, en lo crecedero, crujías y salas dejan siempre algo de ese límite sin colmar. Desde la calle o desde el patio lo alto se repliega hacia atrás.

En los dos tipos propuestos el arquitecto deja a cada futuro habitante parte o toda esa planta alta disponible para crecer. Y en los dos casos hay un elemento fijo sobre el que apoyarse. Uno la chimenea –el hogar–, otro la escalera. Hogar y escalera, cargados de simbolismo en la arquitectura doméstica, se hacen presente en lo urbano con capacidad decisiva para configurar la imagen de la calle, construida al fin por, una a una, todas las casas que la habitan.

El proyecto de Malagueira determina con precisión la infraestructura y el viario, la forma de las calles y de los elementos públicos. Y el parcelario, sobre el que se disponen hogares y escaleras. Sobre ellos y en torno a los patios, crecerán las casas.

Siza está fundando una ciudad. Para reconocerla debemos esperar a que sus habitantes se instalen y la hagan suya.



Tipos A y B. Plantas y Alzados
Imagen de una calle.

III

Lebrija

La ciudad de Lebrija se asienta en un cerro al borde de la marisma sevillana –el lago Ligustino de los romanos– ocupado desde épocas prehistóricas. La parte alta del cerro aparece ocupada por las ruinas del castillo y la más baja por el primitivo recinto urbano, dejando la fortaleza al oeste y disponiendo la ciudad hacia la campiña. Estas dos caras del primer asentamiento, la escarpada a poniente y la suave a levante, condicionan las líneas maestras del crecimiento posterior: las tres puertas de la cerca serían las norte y sur en los extremos del *cardo*, y la este en el encuentro con el *decumanus*. En el cruce de estas dos vías se encontraba el foro, reducido hoy casi simbólicamente a la gran torre y la parroquia. La Plaza de España, situada en el exterior de aquella última puerta, vendrá a ser el nuevo centro con un nuevo *cardo* desde la calle Arcos a Cataño, derramándose el caserío en torno a los ejes de la Corredera –antigua vía romana de conexión con la vía Augusta–, de las calles Sevilla y San Francisco y el de calle Tetuán –antigua vereda Real de Jerez–. Centros secundarios serán asimismo la Plaza del Mercado, en el camino a Arcos y a El Cuervo, y la Plaza del Pajarete, en una periferia histórica en la que se agrupan las últimas parcelas de viviendas junto con bodegas y alfares.

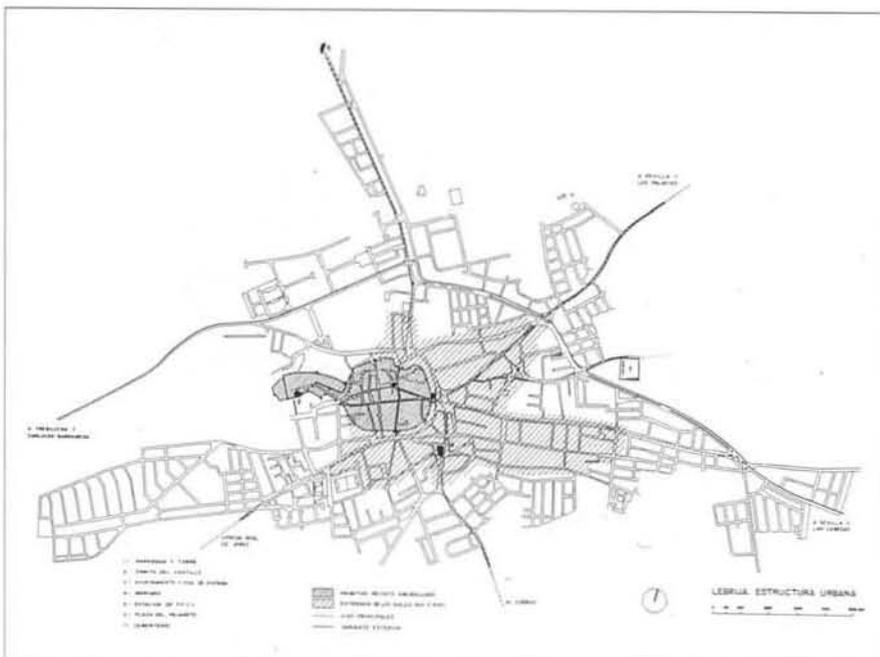
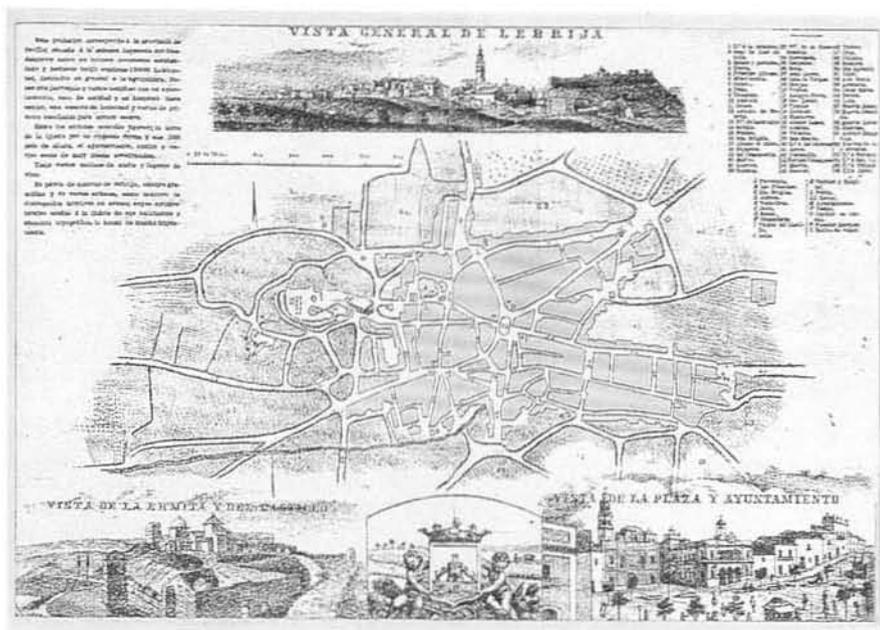
El crecimiento de la ciudad durante los siglos XVII y XVIII se organiza en los márgenes de estas vías y plazas. Las parcelas son mayores en los tramos cercanos al centro y se apoyan también en calles secundarias que posibilitan un acceso trasero al corral. Hacia las afueras las parcelas son más estrechas y no suelen tener la posibilidad del postigo trasero, debiendo resolver la entrada de animales desde la fachada principal.

Uno de los momentos de crisis de la economía lebrijana afecta a gran parte de los propietarios de estas casas, lo que unido a un aumento de la población jornalera, origina una ocupación masiva de muchas de ellas, que son vendidas por partes a nuevos propietarios, convertidos así en "medianeros", o alquiladas por salas o cuartos. La mejora económica de los últimos años, acelerada por la puesta en regadío de la marisma, ha supuesto un nuevo trasvase de población hacia casas de la periferia de Lebrija, muchas construidas por los propios vecinos y en algunos casos en conjuntos de promoción pública. Este nuevo crecimiento se apoyará en el trazado viario tradicional, y en el sector norte en la variante que une la entrada desde la autopista y Las Cabezas con la salida hacia Trebujena y Sanlúcar de Barrameda. Gran parte de estos núcleos –sean parcelaciones privadas o de promoción pública– se asientan sobre polígonos de forma ocasional, configurando una periferia mal conectada entre sí.

La casa.

Transformaciones y formas de uso

El análisis que se expone a continuación sobre la casa lebrijana, sus transformaciones y formas de uso, consta en primer lugar de unas consideraciones sobre las características de la casa agrícola del ensanche dieciochesco (calles Corredera y Sevilla), a partir de la descripción de dos casas usadas todavía hoy por una sola familia, una de gran porte y otra de parcela mínima. La mayor parte de éstas han servido de acomodo a colectivos de vecinos y ahora, cuando se vacían, son apetecibles por su situación central, bien para su demolición y uso como solar, o para reformarlas de forma a veces poco respetuosa con sus características tradicionales. No sólo constituyen un episodio importante



Vista general de Lebrija. S. XVIII.
Estructura urbana.

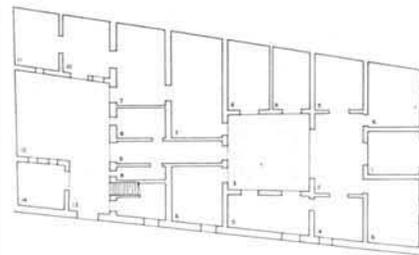
en la historia de las transformaciones urbanas de Lebrija, sino que son ahora ya la reserva de suelo y de edificaciones cualificadas para ocupaciones de mayor entidad económica.

La descripción de las formas de ocupación de algunas de estas casas por vecindades es objeto de la última parte de estas primeras consideraciones, entendiendo que en Lebrija no es posible hablar de corrales de vecinos como tal tipo edificatorio, sino de la ocupación de casas familiares, lo que hace posible sin embargo una reflexión interesante sobre la funcionalidad de los espacios y el uso que de ellas hacen sus nuevos usuarios.

Hasta aquí un primer acercamiento a la casa tradicional lebrijana y sus formas de ocupación. Seleccionamos luego tres muestras sobre las que profundizar en nuestro estudio:

En la primera se ha reunido un conjunto de casas que tienen en común la época de construcción –siglo XVIII–, la ubicación en la zona de extensión histórica de Lebrija, el tipo de edificación familiar agrícola, y su transformación posterior en casa de vecinos o de propietarios medianeros. Su análisis nos proporciona por lo tanto datos sobre el uso de la casa y de cada una de sus piezas a lo largo de su historia.

En la segunda se ha analizado, a través de la descripción del proyecto original y las transformaciones en tres de las casas, la evolución de la Barriada Nuestra Señora de la Oliva, promoción de la Obra Sindical del Hogar en la que son especialmente significativos los cambios realizados y la aptitud del planteamiento original para posibilitarlos, así como la elección que, al adaptar sus viviendas, hacen los



Casa en calle Corredera, 29.

Fachada principal.

El cierre desde la galería.

Sección y planta baja.

usuarios en el repertorio de la construcción tradicional.

En la tercera muestra describimos finalmente dos casas pertenecientes a sectores de autoconstrucción, una representativa de un tipo de implantación similar al tradicional, y la otra de una cierta ruptura, una transformación originada por una mayor valoración de la planta alta frente a la ocupación tradicional en baja. Valoración que por otro lado ya estaba presente en muchas de las grandes casas que empiezan a labrar fachadas nobles en planta alta desde el siglo pasado. No obstante, estas nuevas casas en las que se traslada la vivienda arriba sobre una planta baja diáfana, perdiendo definitivamente el contacto con el suelo,

proporcionan suficiente material de reflexión sobre la ausencia de modelos que integren de forma eficaz los deseos de los usuarios, la rica herencia cultural de la casa lebrijana y una correcta funcionalidad y economía de las nuevas construcciones.

La casa en Lebrija

Describiremos a continuación las características más significativas de la casa lebrijana a partir del análisis de algunas de ellas. Creemos suficiente la consideración de tres tipos de implantación para llegar a tener una comprensión suficiente de la contextura del caserío tradicional de Lebrija. No existen en ella casas palaciegas, pues el carácter de realengo de la población la sustrajo del dominio de la nobleza. Las mejores casas, que son siempre las que desarrollan de forma completa el modo de habitar de una población, se organizan normalmente en parcelas de 15-20 metros de ancho por 30-40 de profundidad, disponiendo un programa de vivien-

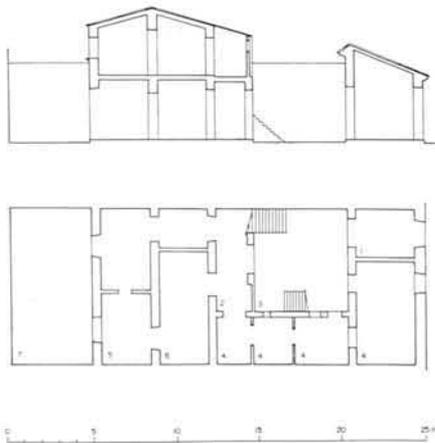
da y anexos de uso agrícola para propietarios de tipo medio.

Las casas más reducidas pertenecen a pequeños propietarios que se instalan en parcelas sólo aptas para "medias casas", de aproximadamente ocho metros de ancho y veinticinco de profundidad. En ellas, a pesar de su menor dimensión, el plan de la casa suele reproducir las características de las mayores.

El análisis de estas dos casas nos permite avanzar una descripción del conjunto de elementos y relaciones que caracterizan a la vivienda tradicional lebrijana.

No cabe entender el tercer tipo de asentamiento como un modelo diferenciado. Es más una forma de ocupación de las casas anteriores en momentos en que la economía de la población obliga a compartirlas entre varios propietarios o alquilarlas por cuartos a familias jornaleras. Se formarán así las casas de vecinos lebrijanas, ampliamente extendidas todavía hoy en todo el sector histórico de la ciudad.

La *casa de Corredera*, 29 está situada en el inicio de la calle, que junto con la plaza de España y la calle Cataño agrupan muchas otras casas similares. Se instala en una parcela de esquina, de 15 x 32 metros. La puerta de entrada y el zaguán ocupan el centro de la primera crujía, entre dos alcobas. Tras el zaguán, un portón con cristaleras. En la segunda crujía una sala galería ocupa el centro. A ella se abren las puertas de las alcobas y las de otras dos pequeñas salas que están en sus extremos. Por un gran arco se pasa al patio. Junto con éste la galería configura el sistema representativo de la casa. Tras él dos crujías intermedias atravesadas por un pasillo de patio a corral, en las que se ubican comedores y servicios de la casa. Las crujías laterales complementan



Casa en calle. Sevilla 74.

Fachada.

El patio desde la entrada.

Sección 2. Planta baja.

los respectivos espacios; salas y alcobas en el patio; y cocina, despensa y cuadra en el corral. A éste se accede directamente desde la calle por un postigo lateral. Todo el programa de la casa se ubica por tanto en planta baja. La escalera que accede a planta alta está situada en la segunda de las crujías intermedias y su arranque en

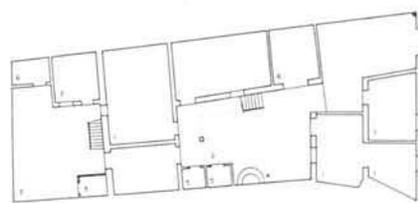
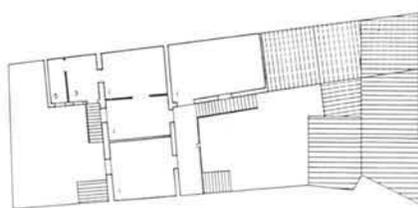
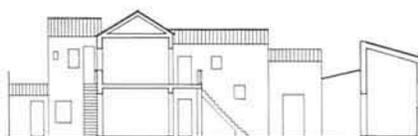
el corral. Es ésta una planta de servicio, con habitaciones y anexos para la servidumbre y el soberao sobre las crujías de fachada.

La casa, posiblemente construida en el XVIII, ha tenido una importante remodelación en el siglo pasado, algunos de cuyos principales elementos –comunes a la mayor parte de estas grandes casas lebrijanas– son claves en la comprensión de las transformaciones que durante esa época experimentará la imagen de la casa. La fachada, cuyo nuevo orden se superpone a la primitiva como se aprecia en la calle lateral, simula la ficción de una primera planta noble cuando todavía se usa como soberao para grano. Otras casas si introducirán el nuevo uso de esta planta, avanzando lo que será un cambio paulatino hacia la consolidación de la planta alta como principal. La gran cristalera que cierra el arco entre galería y patio contribuye a una mayor cualificación de estos espacios y coloca filtros y transparencias –muy del gusto de la época– que posibilitan un uso diferenciado de los mismos. En el mismo patio aparece una galería perimetral volada que permite el registro de las piezas que lo circundan sin que sirvan de paso obligado y las prepara para recibir otro uso, confiriendo al patio asimismo una imagen más unitaria. En muchas otras casas, sin embargo, no existe tal galería y se suprimen algunas de las crujías laterales. El espacio del patio es mayor, y

más nítida la separación entre las crujiás delanteras –soporte de lo representativo cuando las alcobas se trasladan arriba– y las intermedias: el hogar, la cocina y el estar de diario.

La *casa de Sevilla, 74* ilustra la forma mínima de ocupación de estas casas lebrijanas, en las que sin embargo aparecen todos los elementos básicos descritos en la casa de la Corredera. Ocupa una parcela de 9 x 24,5 metros situada en el sector final de la calle, a la salida de la población. Debido a la anchura de la parcela, la implantación es de media casa, ocupando la puerta y el zaguán una posición lateral. Sólo dispone de una crujiá en fachada que el zaguán comparte con una alcoba. Tras el patio, las dos crujiás intermedias constituyen el corazón de la casa junto con la galería que se coloca delante de ellas. En ellas están la cocina, el cuarto de pilas y los anexos del corral, al que se accede por un paso que las atraviesa desde el patio. Sobre esas crujiás, el soberao, al que se sube por una escalera exterior desde el patio. La casa presenta hoy una ampliación de una segunda planta en la crujiá lateral, para la que se ha construido una nueva escalera exterior.

La *casa de la calle Cuba, 8*, muy cercana a la descrita anteriormente en Sevilla 74, ejemplifica cómo una vecindad usa una primitiva casa familiar. Las distintas partes de la misma –crujiás de fachada, laterales e intermedias– posibilitan la ubicación de distintas viviendas –mínimas– que usan como servicios comunes algunas de las piezas originales, como la antigua cocina, el cuarto de pilas o la cuadra. La misma existencia de escaleras exteriores posibilita el uso independiente de las plantas altas, aumentándose la superficie de la casa por remonte en algunas de las crujiás o disponiendo nuevas salas en el patio o corral, y multiplicando escaleras.



1.- BELLA 2.- PISO
3.- PASO 4.- ALCOBA
5.- ESCALERA 6.- TRASTERO



Casa en calle Cuba 8.
El patio desde la entrada.
Sección y plantas.

Son vecindades que hacen uso de la complejidad interior de las casas en las que se ubican, y explotan, repitiéndolos, los recursos de las mismas configurando un paisaje interior característico.

En la *casa de Archite, 10*, en la que las primeras crujiás han sido sustituidas por una edificación de nueva planta, un paso a través de ésta permite el acceso al gran espacio del patio ocupado por el pozo, pilas de lavar y retretes dispuestos en pequeñas construcciones aisladas.

Viviendas de tipología tradicional

Las edificaciones que componen la muestra 1 están ubicadas en los principales sectores de expansión de Lebrija durante el siglo XVIII, vinculadas a los principales caminos de acceso al recinto urbano primitivo. Se asientan en parcelas de una profundidad media de 30 metros y una anchura que oscila entre los 8 y los 16. En el entorno de la medida mayor se configuran casas completas, en las que la puerta y el zaguán de entrada se colocan en el centro de la fachada, mientras que la implantación sobre las parcelas menores se resuelve con medias casas, de entrada lateral.

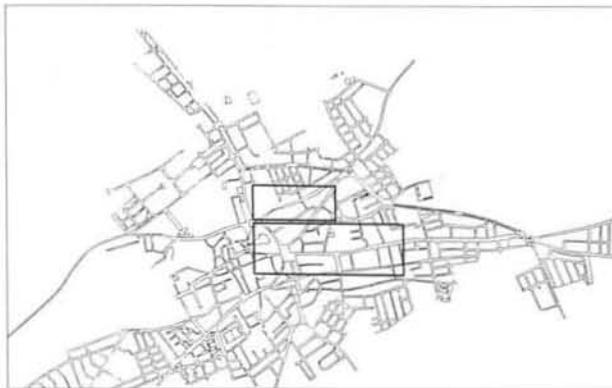
Constituían estas casas la residencia de una unidad familiar de economía agraria, teniendo acomodado en ellas piezas de habitación y también corral, cuadra y soberao-almacén para grano. Tienen dos crujiás en fachada de las que la segunda suele ser una galería que presenta normalmente una mayor cualificación constructiva, resolviéndose a veces con arcos y pilastras molduradas. En la primera se ubican la entrada, zaguán y alcobas. Tras el patio otras dos crujiás de las que la primera suele albergar cocina y hogar, y la segunda, espacios ligados al corral, cuadra, cuarto de pilas y pozo. Si existen crujiás laterales aparecen normalmente ligadas al uso del patio o el corral según su

posición. El almacén de grano se ubica en un soberao elevado sobre las crujías de fachada al que se accede por una escalera exterior situada en el patio.

La historia del uso y las transformaciones de estas casas sintetiza en buena manera la evolución de la historia urbana de Lebrija en los dos últimos siglos. Originariamente desarrollan de forma cualificada

la implantación de un conocido tipo de casa rural, el de casa-galería, pero introduciendo una modificación importante respecto a las existentes en otras poblaciones andaluzas: frente a la ubicación de la sala-hogar en la segunda crujía, esta casa lebrijana propone el hogar (cocina-comedor-estar) en la crujía tras el patio, pasando de ser un espacio trasero y confundido con el corral, a estar segregado de éste, y con la incorporación de la galería, a ser el centro cualificado de la casa, dispuesto para asumir contenidos representativos y simbólicos.

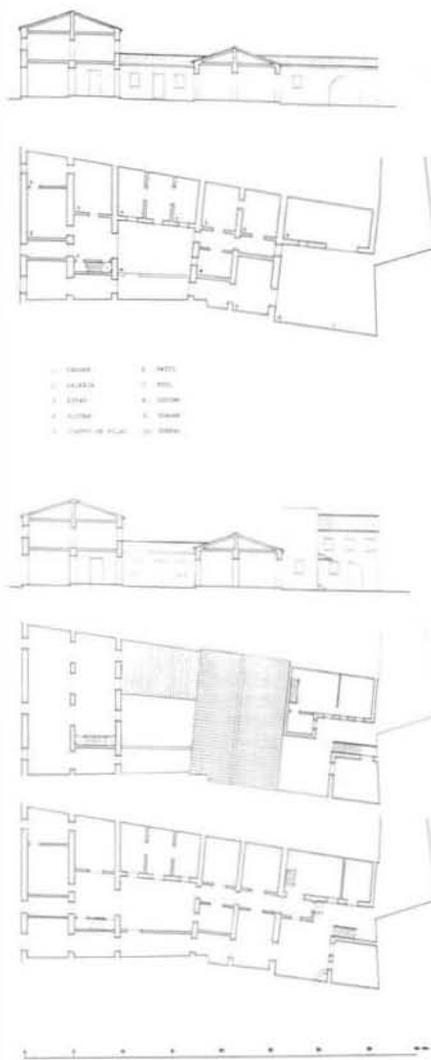
En segundo lugar, estas casas ejemplifican los cambios operados en la población lebrijana cuando, entre el siglo pasado y éste, pasa a ser mayoritariamente una población jornalera, debilitándose la capa media de propietarios agrícolas que, ante la crisis, optan por dividir la casa reservándose una parte de ella, y vendiendo el resto a otros que pasan a ser "medianeros"; o bien poner la casa en alquiler, convirtiéndola en casa de vecinos, que se instalarán ocupando una sala por familia y compartiendo servicios. La ocupación se hace generalmente respetando como piezas de uso común aquéllas que no tenían uso específico de habitación en la casa original, cuadra, cuarto de pilas, pozo, etc. En el transcurso del tiempo se irán ocupando otras piezas como el soberao, e incluso ampliando la casa, remontándola en altu-



ra, ocupando más superficie de suelo en el patio o en el corral, o cegando huecos de la galería y, en casos, volando sobre los muros para ganar una pequeña cocina o un aseo en planta alta. La presencia y el uso de nuevas escaleras exteriores para acceder a las viviendas de arriba favorece la privacidad y la autonomía de éstas, y configura un cierto paisaje característico de los interiores de estas casas de vecindad.

Casa en calle Sánchez de Alva, 37

Casa instalada en parcela de tamaño intermedio, de dimensiones aproximadas 15 x 37 metros. Presenta una solución atípica de acceso diferenciado al corral, que si en otras casas se resuelve por una calle posterior, en ésta se abre a fachada, segregando un paso exclusivo en el lateral de la parcela. La implantación es similar a la del resto de las casas, aunque en ésta la escalera se ubica en segunda crujía, en un espacio cerrado. Tanto en el patio como en el corral aparecen crujías laterales, sirviendo de cuadra la de éste. La casa conserva en gran medida la forma



Casa en calle Sánchez de Alva, 37.
Estado original. Sección y planta.
Estado actual. Sección y plantas.
Portal de entrada desde el zaguán.



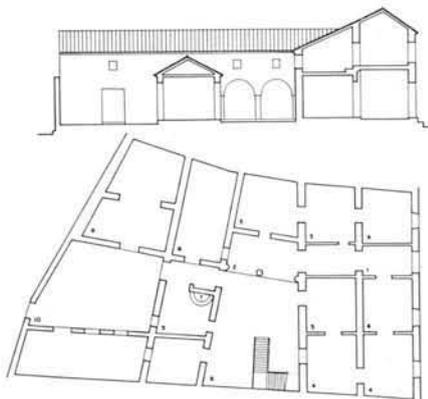
original, aunque actualmente es compartida por propietarios "medianeros", de los que dos ocupan la antigua casa, en planta baja y en el antiguo soberao. Otros ocupan nuevas construcciones en el corral para las que se han construido nuevas escaleras. Están dotadas de sala y cocina en planta baja y dormitorios y aseo en planta alta.

Casa en calle Sevilla, 22

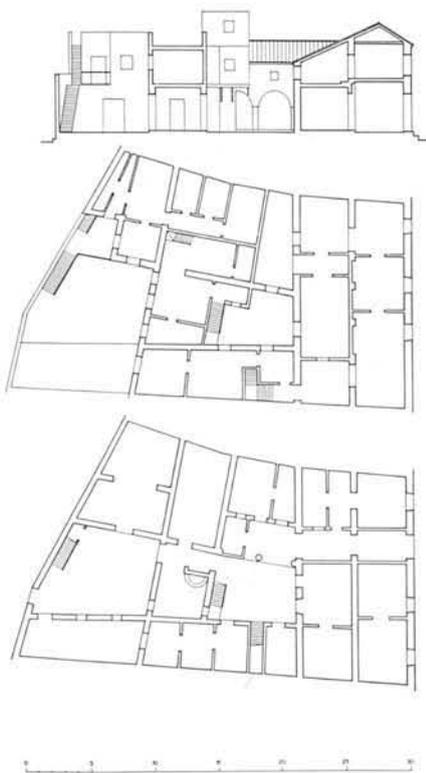
Casa sobre parcela de medidas aproximadas 16 x 30 metros, y acceso secundario al corral por la calle trasera. En las dos primeras crujías se ubican zaguán, alcobas y soberao bajo cubierta al que se accede mediante escalera exterior. La galería, de doble arcada, en la crujía lateral. En las intermedias, situadas tras el patio, la cocina, pozo y cuarto de pilas, y una cuadra de gran dimensión en el corral.

La ocupación actual como casa de vecinos ha supuesto la reducción del espacio del patio, englobando la antigua escalera en una nueva crujía y colmatando espacios en planta alta. Se aprecia una diversa cualificación entre las viviendas de planta baja y las de alta. Aquéllas tienen una mínima composición de estar, cocina y alcoba, compartiendo el inodoro. A pesar de la escasa superficie de las viviendas, que subdividen aun más las piezas originales para instalarse, permanecen como espacios comunes los de cuadra, cuarto de pilas y pozo.

En la planta alta se ha construido sobre las crujías laterales e intermedias, aunque conservando como tal el soberao. Aparecen dos nuevas escaleras exteriores para acceder a las nuevas viviendas, que tienen una mayor dotación, con más dormitorios y, normalmente, aseo propio. En cuanto el tamaño lo permite aparece una pequeña sala de estar sin uso diario. La estancia común suele amueblarse con camilla, sillas, algún sillón y televisor.



- | | |
|--------------------|--------------|
| 1. ZAGUÁN | 8. PATIO |
| 2. GALERÍA | 9. POZO |
| 3. ESTAR | 10. COCINA |
| 4. ALCOBA | 11. CUADRA |
| 5. CUARTO DE PILAS | 12. EDIFICIO |



Casa en calle Sevilla, 22.

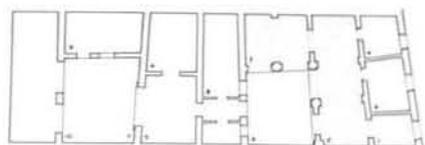
Estado original. Sección y planta.

Estado actual. Sección y planta.

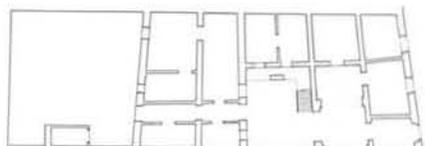
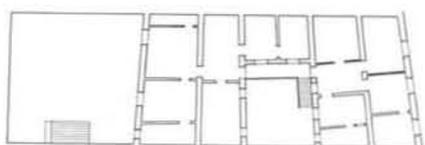
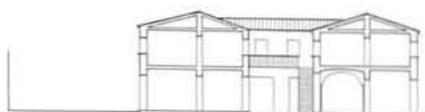
Casa en calle Sevilla, 36

La edificación se instala como media casa en una parcela de 10 x 32 metros. Destaca en ella la importancia de la galería que ocupa toda la segunda crujía y la lateral. Tiene el mismo ancho que la fachada y construcción de pilastras molduradas y bóvedas de arista. Contribuye a un apreciable desarrollo del patio, cuyo ámbito se ensancha cualificadamente. Tras éste se ubican dos crujías de una sola planta, y en ellas cocina, cuarto de pilas, pozo y la cuadra. En línea con el paso que las atraviesa, un arco abre la pieza al corral.

Actualmente los propietarios conservan la planta baja, que en sus primeras crujías permanece en su forma y uso original –alcobas y espacios para recibir–, aunque gran parte de la galería ha sido cerrada, y un pieza de la primera crujía se abre directamente a la calle como comercio. En las crujías intermedias se ubican sala de estar, alcoba y baño. Del corral trasero han desaparecido con el uso las construcciones primitivas y sólo permanecen el pozo y las pilas de lavar. La reconversión del soberao y la elevación sobre las crujías lateral e intermedias permite la instalación de dos nuevas viviendas cuyos ocupantes comparten la casa, como medianeros, con los antiguos propietarios. A ellas se accede por una nueva escalera y un corredor volado que se superpone en el patio al frente de la primitiva galería. Su programa es similar: cocina y aseo, dos alcobas y un pequeño salón.



1. SOBERAO
2. GALERÍA
3. ESTADA
4. SOBERAO
5. CUARTO DE PILAS
6. POZO
7. COCINA
8. CUADRA



Casa en calle Sevilla, 36.

Estado original. Sección y planta.

Estado actual. Sección y plantas.

Fotos:

La galería, actualmente cerrada.

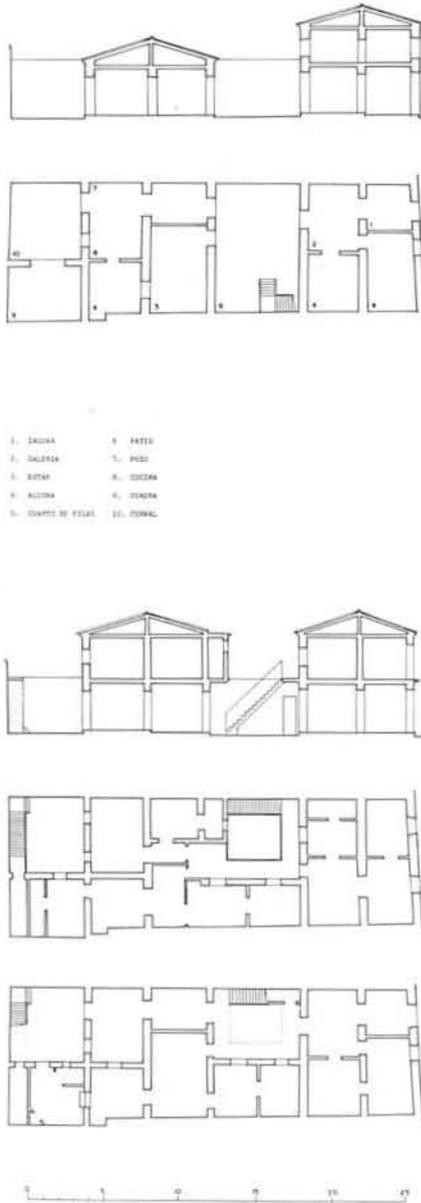
De la galería al patio.

Casa en calle Corredera, 76

Casa instalada en media parcela de 8 x 27 metros. Pertenece al sector final de la calle Corredera, en el que las parcelas son más pequeñas y las casas de un nivel inferior a las del cercano a la Plaza de España. La casa original reproduce el esquema mínimo de implantación de estas casas lebrijanas de galería, en las que la segunda crujía aparece como tal. El zaguán es lateral y comparte la primera crujía con una alcoba. Tras el patio un paso atraviesa las crujías intermedias, quedando la cocina ligada a éste, y el pozo y el cuarto de pilas al corral. La cuadra aparece en una crujía lateral, y al soberao, construido sobre las crujías de fachada, se sube por una escalera exterior situada en el patio.

El estado actual de la casa es similar al de otras ya citadas. Se construye una crujía lateral reduciendo la superficie del patio y cambiando la ubicación de la escalera. La planta baja obtenida se constituye en vivienda de los propietarios, cuyo centro se sitúa en las crujías intermedias: sala, cocina-comedor, alcobas y aseo. La antigua cocina y el cuarto de pilas aparecen en su estado original, aunque degradados y sin uso específico.

La casa se transforma más en planta alta. El antiguo soberao, sobre las crujías de fachada, gana en altura y se elevan asimismo las crujías intermedias. Se posibilita así una distribución de tres nuevas viviendas de "medianeros" que tienen programa mínimo: sala, alcobas, cocina y aseo, que usan como acceso la nueva escalera y una galería volada sobre el patio.



Casa en calle Corredera, 76.

Estado original. Sección y planta.

Estado actual. Sección y plantas.

Fotos:

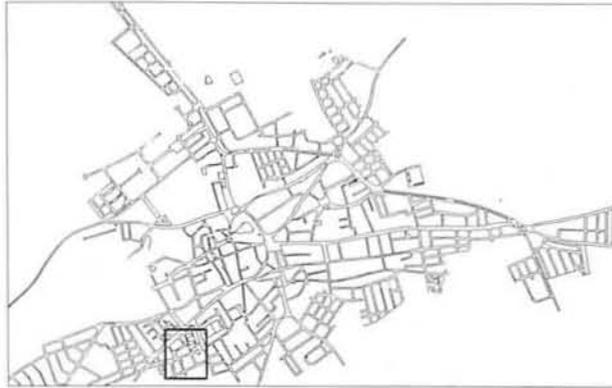
Vista del patio hacia el corral.

El corral y las pilas. Detrás, la antigua cocina.



Viviendas de promoción pública

El crecimiento reciente de Lebrija ha supuesto la formación de nuevas partes de ciudad, originadas en actuaciones unitarias de promoción pública o en una ocupación parcelaria más paulatina. La selección de esta muestra tiene como objeto analizar el estado actual y las transformaciones de algún conjunto significativo de viviendas construidas con un proyecto unitario. Las promociones de organismos como la Obra Sindical del Hogar, el Instituto Nacional de la Vivienda, o más recientemente el I.P.P.V. o la propia Empresa Municipal de la Vivienda en convenios con la Junta de Andalucía, se han ubicado en puntos periféricos de la población, donde había más disponibilidad de suelo; y si las más antiguas ya han quedado englobadas en el suelo urbano consolidado, las más nuevas son vistas todavía como núcleos aislados en la periferia. Apoyados en el eje formado por la calle Tetuán en el sector S.O. de Lebrija, existen varios núcleos entre los que se optó por el de la barriada de Nuestra Señora de la Oliva, construido hace unos treinta años por la Obra Sindical del Hogar. La forma de implantación del barrio es simple. Se apoya por un lado en la propia calle Tetuán, definiendo un trapecio con las calles Perdiz, Guadiana y Virgen de la Soledad, ortogonales entre sí. El principal espacio interior es la calle Virgen de la Victoria, peatonal, como una pequeña plaza triangular. Las casas se instalan en pequeñas parcelas de 3,75 metros de ancho, y una profundidad que oscila entre los 13 y 20 m., formando lotes que distribuyen las parcelas generalmente hacia uno de los bordes y hacia una calle interior. La forma de implantación conjuga por lo tanto un sistema parcelario similar al



tradicional, con una cierta voluntad de definir un espacio central interior autónomo, propio del barrio y hurtado al viario de paso.

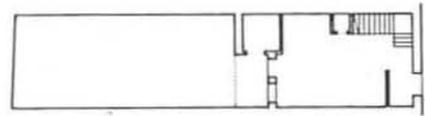
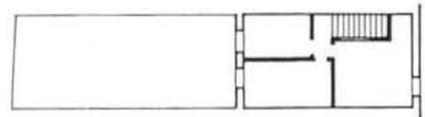
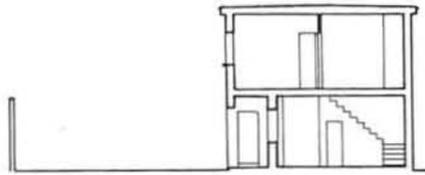
Las casas se desarrollan en dos plantas en el frente de la parcela. Ocupan el ancho de ésta y una profundidad de 7,30 m. Son, por lo tanto, de dimensiones mínimas. Disponen en planta baja de un pequeño

vestíbulo, una sala con la cocina incorporada en un lado y un cuarto de aseo. Una escalera situada en la propia sala, junto a la entrada, sube a la planta alta, en la que se distribuyen tres dormitorios.

Las reformas efectuadas en las viviendas por los propios usuarios, además de incidir en la mejora de elementos constructivos como la cubierta, o el solado del patio —de tierra apisonada—, han venido a paliar fundamentalmente los problemas derivados de la escasez de superficie, y, en algún caso, a remediar malas soluciones distributivas.

En líneas generales se ha optado, en planta alta, por la supresión de un dormitorio ampliando el contiguo, resultando finalmente un conjunto de dos piezas reducidas pero de dimensiones aceptables. Las reformas más importantes se efectúan sin embargo en planta baja. Un alto porcentaje de las viviendas ha transformado el vestíbulo en un zaguán, colocando una segunda puerta —portón con mirilla o altillo acristalado— en línea con la puerta de la calle, permitiendo dejar abierta ésta durante el día. Remedia así problemas originados por la disposición del vestíbulo por el paso de enseres, mobiliario, o incluso ataúdes.

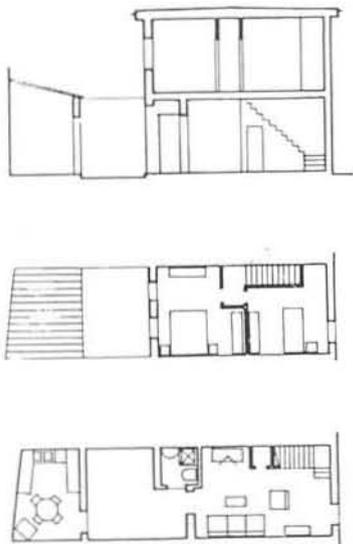
El resto de las reformas coinciden prácticamente en la voluntad de ampliar la superficie de planta baja, liberando al salón de la cocina y buscando sitio para ésta en las nuevas crujiás que se construyen en el



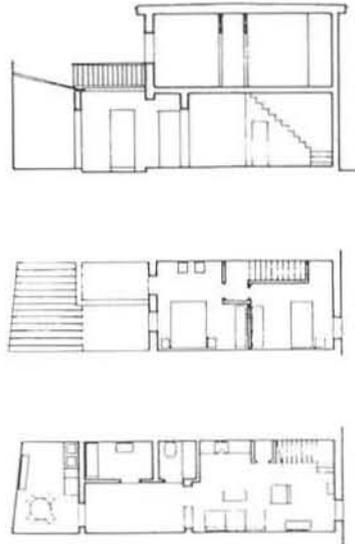
Barriada de Ntra. Sra. de la Oliva.

Proyecto original.

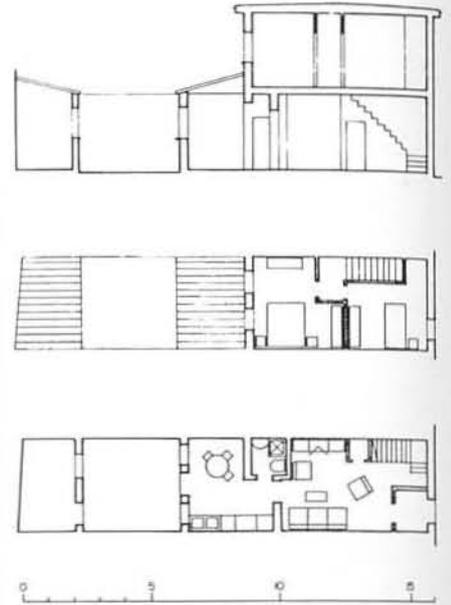
Una casa en la actualidad.



Casa en calle Virgen de la Victoria, 13



Casa en calle Virgen de la Victoria, 15.



Casa en calle Virgen de la Victoria, 16.



Entrada y zaguán.



Zaguán.



El zaguán desde el estar.

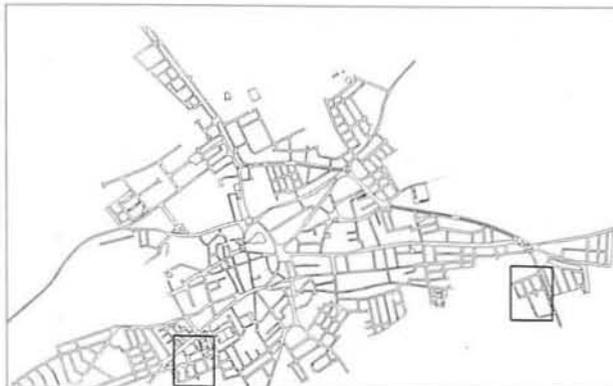
patio trasero, destacándose así la importancia que para el buen acomodo de estas viviendas ha tenido la existencia de ese espacio disponible.

Dependiendo de la profundidad de la parcela, en unas casas se ha optado por construir una nueva cruja aislada al fondo del patio. En otras, además, una cruja lateral junto al antiguo aseo, y en otras, añadir una más en profundidad a la planta original. En todos los casos existe una voluntad de apropiación del espacio del patio por la casa, al construir su fondo ubicando espacios de servicio, trasteros, aseos, y, sobre todo, el conjunto de cocina y comedor más allá del salón, liberando a éste del uso diario.

Todas estas reformas han sido originadas por necesidades elementales, pero es de notar que las soluciones empleadas (zaguán en vez de vestíbulo, definición del recinto de cocina ligado al patio y conquista del espacio representativo en el salón), pertenecen al acervo de la edificación tradicional lebrijana y que, al emplearse éstas y no otras, contribuyen además a establecer en el barrio nexos más fuertes con la cultura del habitar en Lebrija.

Viviendas autoconstruidas

Hemos llamado zonas de autoconstrucción a aquellas periféricas en las que la edificación se hace parcela a parcela, a veces por fases, conforme la economía del propietario lo va permitiendo, siendo éste generalmente quien se ocupa de su construcción, directamente o contratando los distintos oficios. En líneas generales, tal como lo describimos es éste un proceso similar al que ha seguido la edificación tradicional y no es fácil distinguir dónde empieza una y acaba la otra. Como características definitorias de los sectores

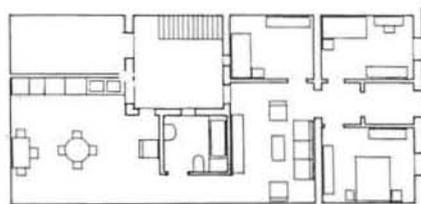
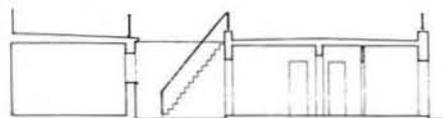


considerados cabría apuntar una situación marginal respecto a las zonas centrales de la población, un paisaje urbano de casa a medio construir, y la constatación de la existencia de pautas, tanto para la implantación de las casas como en la elección de los sistemas figurativos o de los materiales de acabado, que no se explican únicamente por referencia a la construcción

tradicional, y denotan la presencia de otros modelos, otras imágenes y nuevos valores. Revelan las prioridades y limitaciones de los usuarios cuando la elección de la forma de la casa está relativamente libre de trabas.

El importante crecimiento de estos sectores en los últimos años corresponde a otro momento del proceso de desarrollo urbano de Lebrija ya mencionado anteriormente. La gran densidad de habitantes en las tradicionales casas de vecindad ha disminuido, y muchos de éstos han accedido a la propiedad de una parcela y edificado en ella su vivienda. Prácticamente en toda la corona que envuelve a la Lebrija de principios de siglo es notable la presencia de estas zonas que han tenido un desarrollo similar: la definición de un sector como urbanizable, la ejecución de un viario mínimo que prevé una parcelación de dimensiones homogéneas y la venta de las parcelas para su edificación.

La mayor parte de las casas son edificaciones de una planta, ubicadas en parcelas de unas dimensiones medias aproximadas de 8 x 16 metros. La menor dimensión de los espacios permite sin embargo instalar casas enteras: puerta y zaguán central y dos alcobas en la primera cruja. En la segunda se perpetúa el uso del salón-recibidor, y el hogar -cocina comedor- ocupa en fin el resto de la edificación que, junto con aseo y trastero, puede ocupar



Casa en calle Guadiana, 11.

Sección y planta.

Zaguán.

una tercera crujía o, más acorde con la tradición lebrijana, una crujía tras el patio y, posiblemente, otra lateral. La cubierta es plana, se usa como azotea y prevé en casos una ampliación futura de la casa en altura. La escalera suele ser exterior, desde el patio, siguiendo asimismo la tradición de las antiguas escaleras al soberao.

La casa de dos plantas es normalmente una casa doble –dos viviendas–, y la superior es independiente de la baja, normalmente para otro miembro de la familia. En algunos casos la planta baja acoge alguna pequeña industria o almacén y la vivienda se establece arriba.

Las pautas de instalación de estas casas son, por lo tanto, próximas a la de la habitación tradicional. Cabe sin embargo notar la disponibilidad de las mismas para configurarse como casa de más alturas dividida horizontalmente. La permisión que la ordenanza hace de un vuelo en el forjado suele usarse para dejar prevista una terraza en todo el ancho de fachada que hace más evidente esta pretensión.

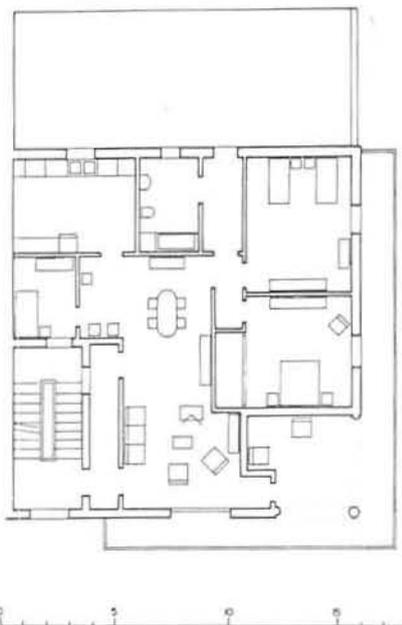
Este encuentro de nuevos planos de habitación que ya no son el suelo, lleva en muchas de las casas construidas últimamente a introducir el cambio más importante: la vivienda elige la planta alta para instalarse, y las piezas que anteriormente aportaban el carácter simbólico y representativo –la galería y el patio– pasan a ser ahora la escalera y, sobre todo, la terraza. De ésta, que es un elemento extraño a la edificación lebrijana, se ven actualmente todas las variaciones posibles: terrazas más o menos profundas, vacías casi siempre, abiertas o cerradas por cristalerías, y soportando en las últimas casas un despliegue de balaustradas y falsos arcos que, aun impidiendo a veces el uso de su espacio, evidencian con claridad su pura función simbólica.



Casa en calle Guadiana, 11

La casa ocupa una parcela de 8,5 x 18 metros. Desarrolla en una sola planta un sistema de ocupación tradicional: zaguán y dos alcobas en primera crujía, y salón-recibidor y otro dormitorio en segunda, aun sacrificando la buena luz del salón. La cocina-hogar ocupa una buena parte de la gran crujía del fondo y

comparte con el trastero y el baño la lateral. La escalera que sube a la azotea está situada en el patio.



Casa en calle Río Quema, 4.
Exterior.
Planta alta.

Casa en calle Río Quema, 4

La casa ocupa una parcela de esquina de 15 x 22 metros. La planta baja está dedicada a taller de cerrajería. La vivienda se ubica en planta alta, ocupando una profundidad de 16,30 metros, dejando el resto como azotea. El aparato significativo de la casa está compuesto por la gran escalera –que en el relleno se asoma a fachada– y la terraza de esquina. La distribución de la casa no resuelve, sin embargo, un buen acceso desde el rellano, ni tampoco la relación con el espacio de la terraza, que no es siquiera visible desde el salón. Para un mejor uso de la estancia de diario –el comedor– situada en el centro de la vivienda, ha sido necesario demoler el tabique que la separaba del salón-recibidor, que permanece no obstante como tal. Las apreciables dimensiones de las piezas hacen más soportable la mala distribución.

• El trabajo sobre La casa y sus formas de uso en Lebrija, fue realizado con la colaboración de los arquitectos María del Carmen Guerra de Hoyos y Joaquín Sancho Gisbert.

Dilatación de la arquitectura, encuentro con el habitar

Alfonso Ruiz Robles

La clase tiene como material base de reflexión el encargo recibido de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de participación como técnicos en la modificación y transformación de un conjunto de casas populares en la población de Lebrija (Sevilla), realizado entre los años 1989 y 1990 en el marco del estudio Seviya.¹

Se trata, con el título, de enunciar no tanto un problema como una necesidad. La de dar cuenta de una particular "razón de habitar", cuya vida está en ir destruyendo ideas, en ir descubriendo que era mentira lo que se creía como verdad. Por ello dilatar la arquitectura se nos ofrece como la operación que proporciona flexibilidad y más aun, vulnerabilidad en esa estructura de lenguaje autónomo que era propuesta para la arquitectura.

Inmersos como estamos en un entorno de lo "efectivo" con la consiguiente indiferenciación del lugar donde habitamos y donde los conceptos de tiempo y realidad van siendo suplantados por los de instantaneidad y simulación, se le hace necesario a la arquitectura establecer nuevas unidades de medida, y mientras éstas llegan nos cabe la posibilidad de ser sensibles a esos cambios de combinatoria.

En este nuevo paradigma no es posible recobrar el mismo concepto de subjetividad que elaboró la cultura moderna. No es po-

sible, a través del proyecto de arquitectura, representar al otro. Este sujeto no se verá transformado por el nuevo ambiente en que se aloje. Pero ¿y si nos transformásemos en máquina?; nuestro trabajo se inclinaria, entonces, a la objetividad absoluta, nuestra acción se convertiría en un "input" más a ordenar en la obtención de un producto "rigurosamente" formalizado, sin las "deformaciones" que provienen de la aproximación a la existencia.

Si, por el contrario, aspiramos a un habitar indivisible de la propia constitución del sujeto, el proyecto de arquitectura es un hacer interrelativo e interpretativo de esa intertextualidad que constituyen habitante y casa. Nos queremos acercar a ella sin imponer limitaciones iniciales a como aprehenderla; más bien nos proponemos lanzarnos directamente sobre esa complejidad para componer una imagen finita de su infinitud, sin la intención de hacerla inteligible sino aproximadamente recuperable. Recuperable para nosotros mismos. No se trata de comprenderla sino de comprendernos en ella.

1. En Seviya, gabinete de proyectos, trabajan Félix de la Iglesia Salgado, José Ramón Moreno Pérez, Mariano Pérez Humanes y Alfonso Ruiz Robles.

En el límite

Que la arquitectura denominada popular, vernácula o anónima, como más convenga a los intereses del que la define, ocupa una posición marginal dentro del campo actual del saber arquitectónico es algo que, parece, no tiene que ser discutido. Y es, precisamente, en estos márgenes —que no sólo ocupa la arquitectura popular— donde se produce el descentramiento epistemológico de la disciplina, a través de la puesta en crisis de sus límites.

Aquello que aparece como suplementario, añadido al núcleo central de ese saber, y por ello jerárquicamente "sometido", emerge como central en la deconstrucción de esta polaridad, o al menos, como equivalente. Por ello, cualquier interpretación de la arquitectura popular que proceda desde las categorías vigentes en este núcleo de saber, se mostrará insuficiente para dar cuenta de su particularidad.

Superando la estrategia de interpretación deconstructiva, proponemos, desde una posición dialogante, una visión específica y diferenciada de esta arquitectura. No se trata ya de buscar, colateralmente, nuevos filones para fundamentar una renovación de la disciplina; ni tampoco de enriquecer un código en sus niveles semánticos; sino más bien, constituir, en la superación de un horizonte, otra arquitectura;

rompiendo las referencias codificadas y abriendo la matriz formal a otros niveles de comprensión.

La aporía entre cultura y civilización se fragmenta en una multiplicidad de estrategias, una de las cuales consistirá en una recuperación de las culturas "inconscientes" de las regiones.

Este cambio de posición, o nueva sensibilidad, tan bien recogida en la Introducción a *Upper Law, Pabellón Solar*, por P. Smitshon, trastoca —disponiendo en un plano de igualdad— ambas jerarquías de valores, disolviendo y entrelazando, al mismo tiempo, los límites y contenidos de ellas, hasta acceder a un nuevo horizonte de comprensión.

1. Naturaleza y cultura

Una nueva conceptualización, ligada a la crisis del paradigma de referencia, elabora la categoría de "medio ambiente" como nuevo correlator del "artificio" post-industrial. No se trata ni de dominar la Naturaleza ni, tampoco, de cobijarse en ella; la superación de estas visiones la considera, más bien, como "casa del hombre". Dicho planteamiento parte del entendimiento de la cultura como vía de respuesta a los imperativos biológicos, a los cuales el hombre no puede responder con procedimientos naturales; es decir, la cultura como "culminación" de la naturaleza.

Desde esta perspectiva, dentro de las distintas funciones que determinan la arquitectura popular, se podría acceder, con inmediatez, a una multiplicidad de imperativos, que permitan discriminar en dichas funciones aquéllas que constituyen el haz de determinaciones más simple. La profunda interrelación de esta arquitectura con este haz, quizás sea la característica más sugerente para las continuas aproximaciones a dicho fenómeno: su capacidad para "culminar" la naturaleza.

Una naturaleza entendida como "ámbito de la vida", nos lleva a considerar esta arquitectura como perteneciente a ella. Por ello, el proceso constructivo es inseparable de esta "razón del habitar", y así la continuidad del proceso se convierte en su más elemental diferencia. Construir aquí, es identificación con el habitar y habitar es constituirse en el auténtico constructor de la morada. Lejos de contener un proyecto estructurador del habitar, esta arquitectura surge de un proceso de apropiación, de un modo de proceder cuya razón más profunda está en una opción del habitar como "culminación", encuadrada en la tradición de sus moradores.

Si en las grandes ciudades el fenómeno urbano ha impuesto un nuevo modo de habitar íntimamente ligado a la economía urbana, arrasando o transformando estas arquitecturas hasta hacerlas desaparecer, sin embargo en los núcleos rurales éste fenómeno se ha producido de manera más lenta, y en cualquier caso la imposibilidad económica de los usuarios para transformarlas ha dado como resultado que buen número de estas poblaciones permanezcan en determinadas situaciones que las diferencian de la realidad urbana contemporánea.

Ello ha producido un salto, una discontinuidad entre el ideal de habitar que dichas arquitecturas contienen y el Proyecto Doméstico que la sociedad de consumo propone.

Esta discontinuidad se manifiesta en cómo entiende esta arquitectura la relación entre innovación y permanencia, convirtiéndose en un caso paradigmático de acumulación del espíritu del tiempo y predominio del espíritu del lugar, casi hermanamiento inquietante de una manera de pensar post-moderna y otras tradicionales, inmovilista e incluso reaccionaria.

2. Prejuicios

1. La investigación se realiza sobre una arquitectura existente, por lo que su momento actual, su estado presente, es el punto de partida de nuestra reflexión. Existe, pues, una clara conciencia de que este momento de la casa es "uno" más dentro del proceso de transformación en el que entró, cuando se construyó de acuerdo con otros requerimientos económicos, sociales y culturales.

2. Creemos que la interpretación necesaria para la comprensión de esta arquitectura, como la de otras, no debe ser metodológica sino interrelativa. Por tanto, el análisis se realiza con el objetivo de detectar a qué modo de habitar responden los procesos de construcción—destrucción (transformación) presentes en estas viviendas. En definitiva no se trata de extraer un método para intervenir, sino más bien de intervenir a través de una lectura que nos depare los modos de proceder y los modos de habitar de los usuarios. Desde esta perspectiva, la investigación no sólo se concibe como un trabajo informativo y descriptivo, sino que sobre todo intenta ser una reflexión interpretativa de la misma.

3. Cada casa contiene una idea de ciudad y cada ciudad lleva implícito un modo de habitar y, sin querer negar el discurso de las invariancias, proponemos otra interpretación del hecho arquitectónico en la que la diferencia, la individualidad de cada casa, de cada usuario, nos facilite los indicios para inferir estas relaciones.

3. Proyectos

1. Decir la acción.

Trataremos de definir los conceptos puestos en juego para describir dicha acción, las proposiciones que la enmarcan y los argumentos que la articulan. Claro está,

decir y hacer forman aquí una mezcla lo suficientemente trabada para admitir una oposición profunda y duradera.

2. El marco de la acción: el decreto 238 en Lebrija.²

Intervenir, desde una implementación tecnológica y económica mínima, sobre una arquitectura, aquilatar su "momento de verdad", superar una mirada distraída y pintoresca en un "poder-ver". Incluso yendo más allá de una experiencia visual, arquitecturar a través del tacto, de lo que viste la construcción; y, al mismo tiempo, ser capaz de cortar, de deconstruir aquel todo, redondo y excluyente como un organismo.

3. Conceptos, proposiciones y argumentos.

Aquella dificultad de hablar de esta arquitectura queda superada, cuando lo que se dice es acerca o hacia una experiencia de intervención en esa arquitectura. No hay reglas, ni método; sólo invención dialogante con horizontes diversos.

Se puede entender que conceptos, proposiciones y argumentos son aquí no algo heredado, sino constitución al unísono del decir y el hacer: "ninguna cosa sea donde falte la palabra". La visibilidad pregnante de la arquitectura moderna queda aquí mediatizada por el laboratorio de la creatividad donde valores, razones y praxis están imbuidas por un único acto: la voz de Orfeo frente al espejo de Narciso.

4. Modo de hacer: el papel del documental proyectual.

El proyecto no puede en ningún caso entenderse aquí como un hecho cerrado, como una imposición al medio donde intervenimos. En la conciencia de la necesidad de desplazarse a la situación del otro, para acceder a la comprensión, advertimos que lo esencial para nosotros puede ser relativo para el usuario. Esto nos sitúa en una determinada manera de

entender el proyecto, no como modo de hacer objetivante y concluyente, sino como elemento que fija determinadas pautas o criterios a desarrollar en la dirección de obras. En este sentido el proceso constructivo se convierte en una continuación del proyecto, por otros medios.

La dirección de la obra habla, pues, de dejarse vulnerar en ese diálogo, en la convicción de que estamos ampliando la perspectiva del otro, de la casa y de nuestra idea de proyecto. Esta actitud de vulnerabilidad, lejos de ser negativa, es la que realmente nos pone en situación de hacer productiva esta interpretación, y nos abre la posibilidad de llegar a otro momento distinto y nuevo de la casa.

No se trata sólo de adecuar la estructura funcional y espacial de estas arquitecturas a los actuales requerimientos de la habitación, sino de ser capaces de proponer con ellos una nueva figura de sentido. Con las referencias en ese diálogo a tres bandas, ir acordando líneas de actuación

2. El decreto 238-85 persigue, a través de su revitalización, la conservación de modos de habitación que escapan a los circuitos comerciales de la producción de viviendas. Se ponía en marcha un dispositivo que corría el riesgo de traducirse en la apropiación de un específico sentido de renovación lenta y sin solución de continuidad, propia de esa cultura, y que marca de forma diferenciada esa relación entre artificio y naturaleza.

El proyecto, en esta tesitura, podría llegar a traicionar los propios intereses del decreto y devolver el protagonismo a la propia Norma que, amparada por más y más documentos, se erija en el instrumento eficaz e insustituible que garantice un "futuro real" para estos modos habitacionales.

que atiendan a los imprevistos lógicos, derivados de la autoconstrucción y rehabilitación de elementos ya construidos. De este modo se irán haciendo las pautas necesarias que, garantizando un buen hacer constructivo y estructural, nos conduzcan a la concreción de esta nueva figura.

En este marco es fundamental la consideración de dos parámetros que nos sitúan en una determinada perspectiva a la hora de intervenir. Por un lado, la atención a las técnicas tradicionales del hacer local, a "esa tradición modesta y anónima de los constructores" que lleva en innumerables ocasiones a potenciar el carácter de soluciones que pueden parecer irrelevantes, pero que legitiman la actuación. Por otro, entender el "lenguaje de la ausencia", como punto de llegada de una larga tradición, próximo a la sencillez y distinto de la abstracción, nos sitúa con la suficiente distancia como para que esa interpretación, derivada del diálogo, se haga aun más productiva y enriquecedora.

5. El carácter de estas intervenciones.

Las intervenciones a realizar en estas arquitecturas hay que entenderlas como transformación, como destrucción-construcción de la casa; pero eso no supone irremisiblemente cambio de modo de vida o forma de habitar.

Quizá el nuevo concepto de privacidad, el entendimiento de la vivienda como aparato, la incorporación de los servicios higiénicos necesarios, la utilización de nuevos materiales, así como la nueva lectura que de las formas y vacíos hacen los usuarios irán induciendo y esbozando el proyecto doméstico de hoy.

Este tipo de casas en las que hemos intervenido han aceptado "desde siempre" la ampliación y la segregación de partes de la misma, pero estas transformaciones no han sido nunca ajenas al propio ser de la casa. Como en un alarde de lógica y

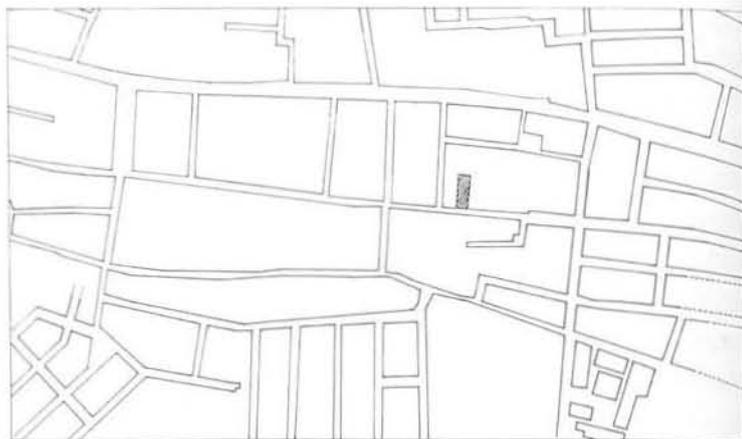
necesidad al mismo tiempo, las ampliaciones se realizaban sin forzar la capacidad de los espacios; casi por sedimentación, las piezas parecen ir encontrando su propio lugar dentro de la casa, aunando lo más viejo y lo más nuevo en una única vocación de presente.

Ahora la transformación, que se propone, puede seguir un proceder análogo en cuanto a no sobrepasar el umbral, a partir del cual el diálogo se convierte en monólogo. En el resistir de la casa está su verdadero ser, como en la capacidad propositiva de la intervención radica el auténtico entendimiento y enriquecimiento del diálogo.

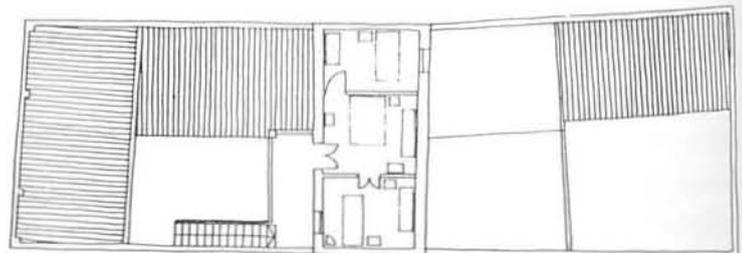
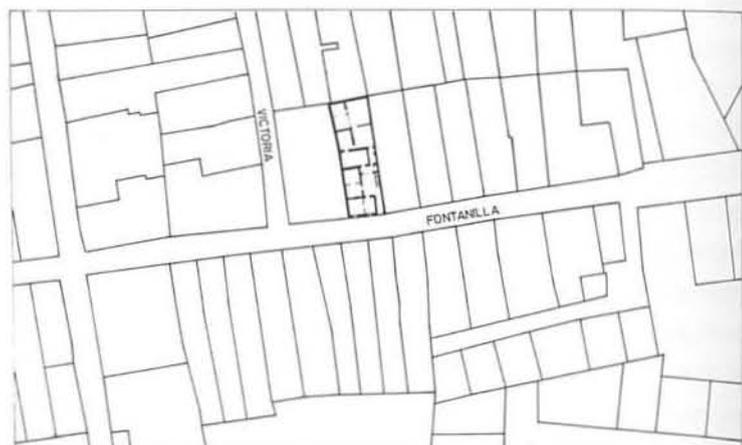
La intervención se entiende como una labor de "poca importancia", una obra o transformación que aparentemente no altera el estado anterior y que se hace absolutamente necesaria para la continuidad de la vida de la casa, resolviendo de manera precaria los nuevos requerimientos.

Sigue prevaleciendo pues la conciencia de no trascendencia de la actuación, de saber que es una transformación más de la casa la que se está llevando a cabo, de que es una "labor de poca importancia" en lo que respecta al ser de la casa. Por el contrario, la actuación o intervención del autor es, o quiere ser, trascendente por excelencia. Su carácter es eminentemente cerrado, la operación se muestra acotada en sí misma.

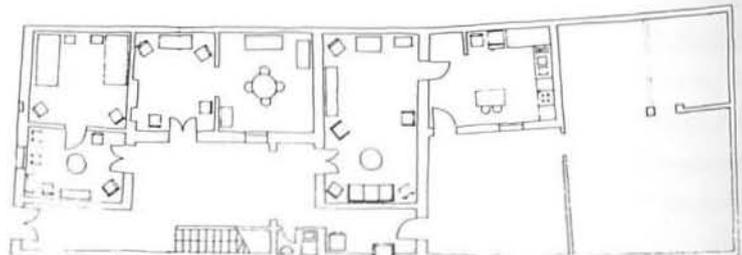
Situación



Parcelario



Plantas primitivas



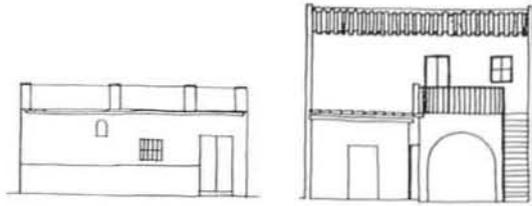
Fontanilla, 85

"... Hacia abajo, apenas se atravesaba el camino privado y la cancela, empezaba la ciudad, con sus aceras, los escaparates, los anuncios del cine, los quioscos de periódicos y, a un paso, la Piazza Colombo y el paseo marítimo; hacia arriba, saliendo por la puerta de la cocina había una acequia que bajaba desde el monte y pasaba por detrás de la casa..."

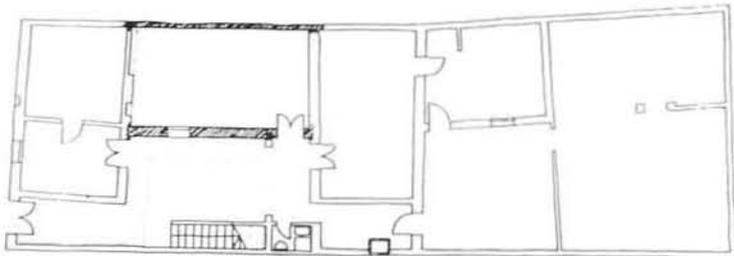
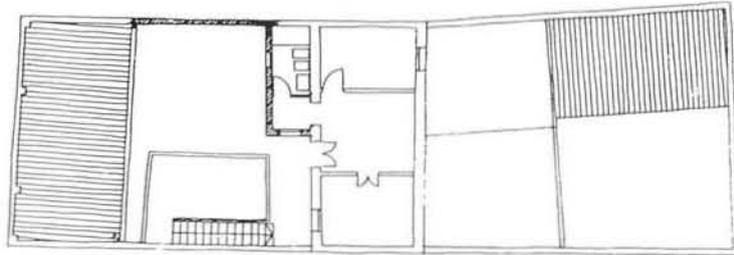
El camino de San Giovanni. Italo Calvino
Nuestra intervención fijará apenas un instante de la vida de la casa, para enseguida disolverse en el *continuum* de su construcción.

La crujía que limita con el exterior de la ciudad se elevará a dos plantas, al igual que la otra transversal, medianera con la casa colindante. Para entonces se habrá culminado la "casa", entendida aquí como la forma del habitar.

El patio será imaginado de una sola vez, a semejanza de sus modelos metropolitanos, y terminará de configurar sus frentes, estableciendo nuevas relaciones jerárquicas entre el interior y el exterior de las habitaciones. Así éstas encontrarán espacios intermedios donde abrirse, alcanzando una cierta especialización de los espacios, asumiendo el patio un carácter distante, más simbólico. La casa, sin embargo, no renunciará a la presencia de aquel otro paisaje rural. El cobertizo, el limonero, el muro de tapial que directamente emerge del terreno sin ningún elemento de discontinuidad, no es posible verlos con nostalgia de un pasado perdido, sino realmente incorporados en un único esfuerzo de dar forma a ese ideal de habitar, en el que sea posible anclar indistintamente emociones, fantasías y presagios.



Alzado y sección por el patio. Estado primitivo.



Plantas reformadas.

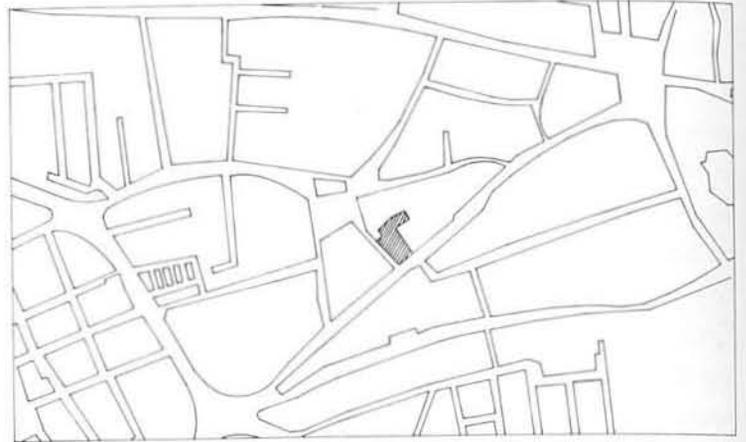


Antes de la reforma.

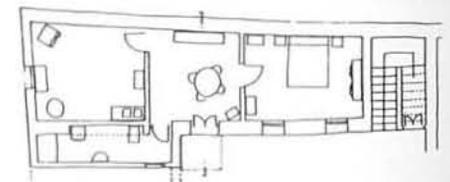
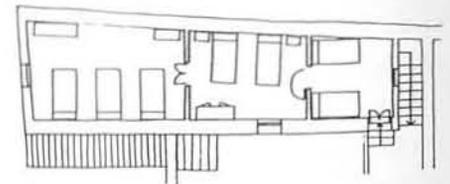
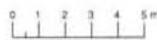
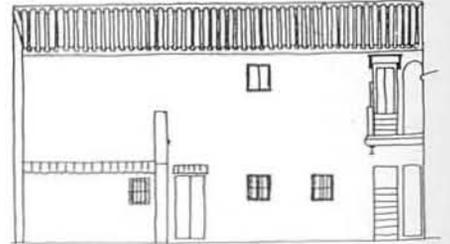
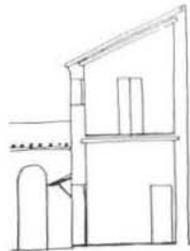
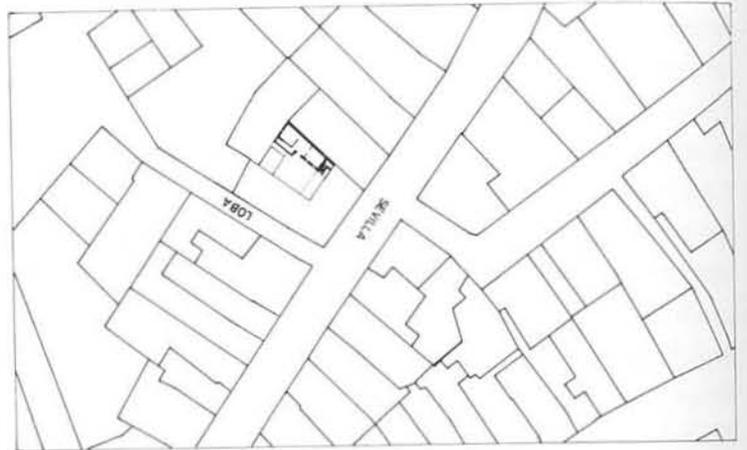


Después de la reforma.

Situación



Parcelario



Estado primitivo

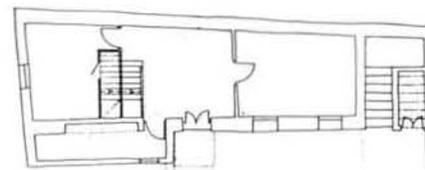
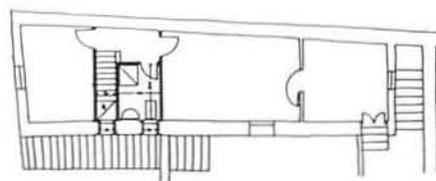
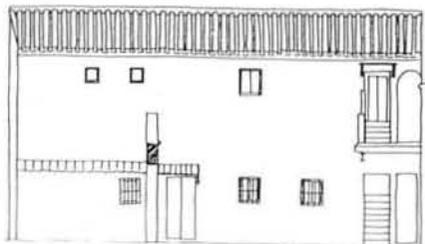
Sevilla, 40

Se nos dijo que era necesario unir aquello que estaba separado, que los pantalones y la chaqueta se ajustaran al cuerpo formando un único conjunto.

La dificultad estribaba en que aquellas prendas, en este modo de vestir, difícilmente se relacionaban, manteniéndose cada una como piezas intercambiables en el interior del ajuar.

Se nos ocurrió que disponer una escalera sería la manera más adecuada de reconciliar su autonomía: una cosa que por no pertenecer a nadie podría ser de todos. Así, cada prenda acomoda, en su articulación con esta cosa, su propia composición: la pequeña sala que sirve de comedor y entrada adquiere ahora conciencia de su altura mediante el peldañeado y la luz vertical del hueco superior; las salas de la planta alta utilizadas como dormitorios ganan independencia y se les posibilita acceder a su condición de paisaje interior, cerrado en sí mismo.

Existía, sin embargo, un posible riesgo: decantar, dentro de la polaridad en que estos conjuntos se desenvuelven: estructura fija, estructura móvil, hacia un lado este equilibrio rico en inflexiones. Por ello la nueva casa sigue conservando aquellas articulaciones entre ambas estructuras: su relación deudora con la terraza-galería y el umbral-puerta de la planta baja. Con ello la casa alcanza un equilibrio adecuado sin destruir la polaridad, resolviendo el requerimiento básico del programa.

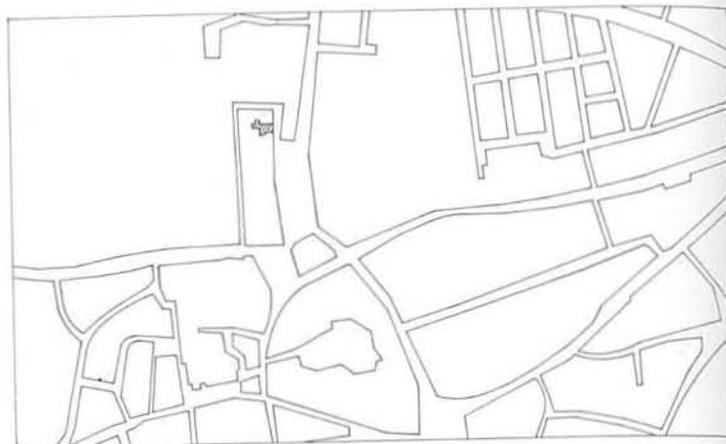


Estado reformado.

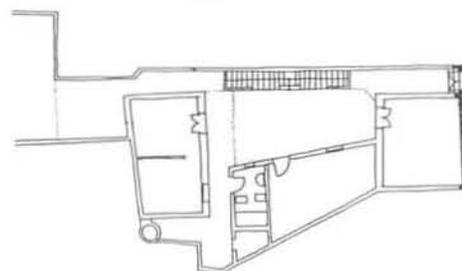
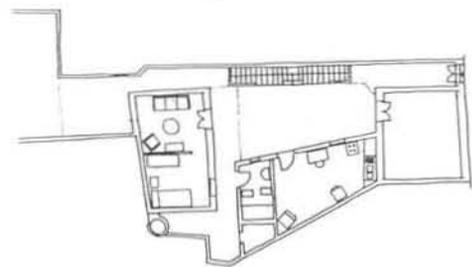
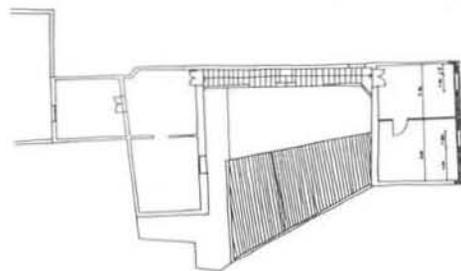
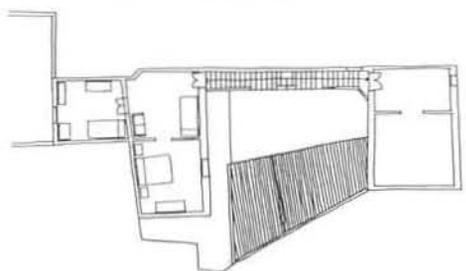
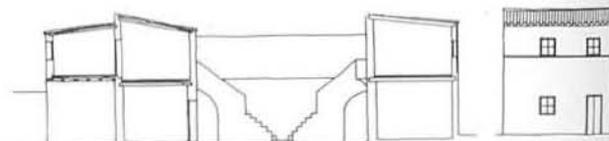
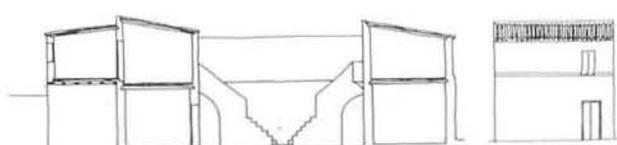
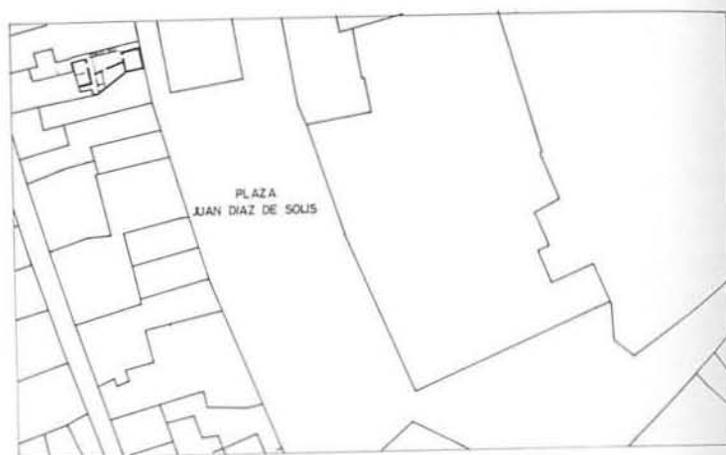


Vista del patio.

Situación



Parcelario



Alzado y sección, estado primitivo. Plantas primitivas.

Alzado y sección. Plantas reformadas.

Plaza Juan Díaz de Solís, 12

Planta.

Los tres cuerpos de la casa se implantan desde las medianeras del solar: uno paralelo a la línea de calle, los otros dos apoyados en dos lados interiores. El resto de la parcela queda libre, disponible para alojar usos y objetos diferentes.

Los tres recintos, así contruidos, mantienen una mínima o nula articulación que pertenece más al mundo del vestido que de la construcción: elementos superpuestos enganchados a los muros, aunando lo separado.

Imágenes.

Paradójicamente todo aparece, como si de una piel se tratara, orgánicamente trabado, continuo. ¿Qué ha sucedido, más allá de la abstracción del dibujo, para que en estas imágenes se una lo separado, se estructure orgánicamente lo desmembrado?

¿Dónde cortar, dónde está entonces la articulación?

Una primera contestación: no es posible una representación abstracta como la planta para comprender, para representarnos esta arquitectura, ni siquiera en su reducción formal.

Aquel proceder que unía arquitectura a visibilidad queda aquí roto; lo visible es en esta arquitectura rechazo, negación de su comprensión. La opción estaría entonces en comprender esta arquitectura, de esta manera: haciéndola presente en la palabra a través de otros procederes: el del vestido, el del revestimiento.

Si no mirar aquel residuo de la parcela que quedó de la ocupación con esos re-



Antes de la reforma.

cintos direccionados por los límites; ha perdido su condición de tal residuo para convertirse en el paisaje de toda la casa. Usos-objetos han ido conformando un revestimiento de capas sucesivas en un corto espesor hacedor de una arquitectura y que comunica por el enjalbegado de cal de la pared. Flores, macetas, jaulas, escaleras, umbrales, suelo,... todo ello diseña una completa y nueva forma que sólo mantiene con los muros la relación de soporte.

En este ámbito, todas las necesarias articulaciones se hacen presente: calle-casa, recintos entre sí y con este otro recinto, la diferencia está en la cubierta y en el suelo.

Frente a una lectura habitual, desde el espacio como categoría fenomenológica, aquí la relación se invierte: lo positivo se hace negativo, sólo así es posible un acceso a la comprensión de la vivienda.

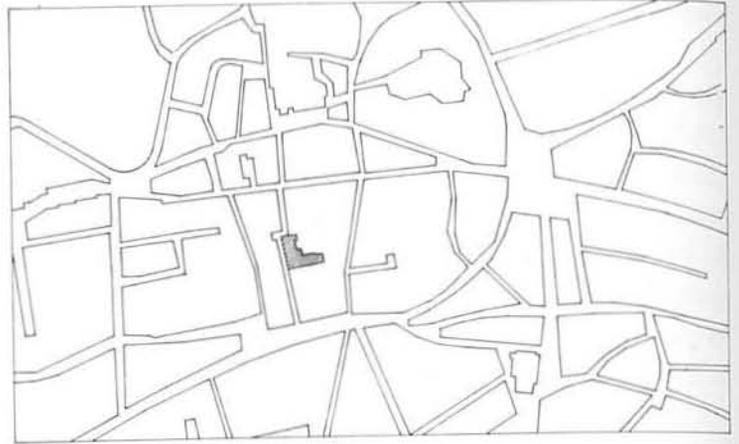
Por ello construimos un muro y alzamos una cubierta aprovechando otro ya existente. Luego lo envolvimos todo con ropa nueva, procedente de otro ajuar.

Ya había en el interior de la casa algunos vestidos extraños a lo que se usaba en estos pagos. Materiales industriales alejados de la tierra pero que por su disponibilidad y uso solucionaban los pequeños desperfectos.

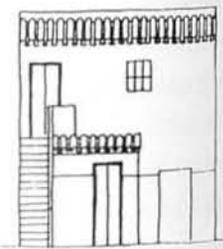
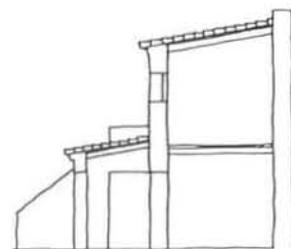
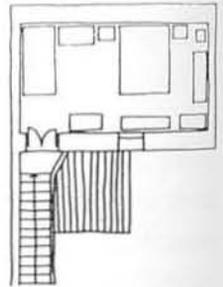
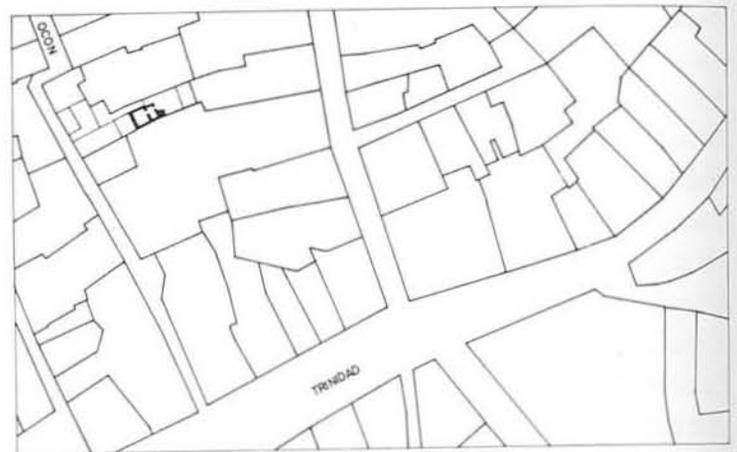
Se trataba entonces de que el exterior del interior no desentonara con el interior del exterior en esta pequeña cruja de entrada. ¿A dónde pertenece ese exterior del interior?

Viendo la planta baja se puede hablar de una forma generada.

Situación



Parcelario



Plantas, sección y alzado. Estado primitivo.



Ocón, 9

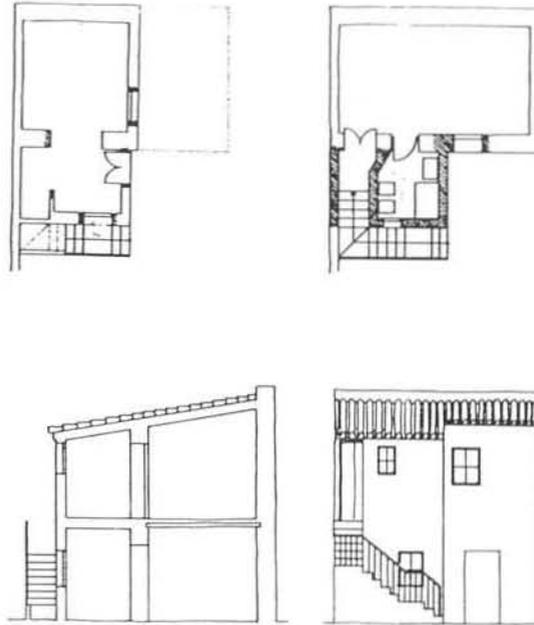
Al final del adarve se encuentra una huerta que ha sido ocupada en parte por un suelo, donde los vecinos amontonan aquellos objetos de uso menos habitual. La casa vuelve y dispone en este paisaje un último alojamiento. En el ángulo del muro con la escalera se ha dispuesto un pequeño cuarto para la cocina. Arriba el dormitorio y hacia atrás una salita que sirve de comedor y refugio alrededor de una mesa camilla. La pequeña habitación no dispone de aseo, utilizándose los comunes de la casa.

¿Final o inicio de la casa?

Proyectamos el negativo de una torre y quizás, también, el positivo de una pilastera transformada. A partir de aquí sólo se trataba de disponer las aberturas: umbral, ventanas, ventilaciones... y de acarrear elementos de una parte a otra: la escalera se plegaba, alcanzando el cuerpo bajo, la pequeña cubierta se disponía en el añadido que ahora tenía su propio umbral.

Así despejábamos cualquier posible ambigüedad en la respuesta a la pregunta de arriba: sólo en este pasaje interior es posible disponer tal artilugio, mediante el cual el carácter de adosamiento se ha transformado en centro de articulación. En una secuencia, que va desde la embocadura del pasaje a la sala de arriba, se abría toda la casa, que pasa así a mostrar su aplanamiento concentrándose sobre sí misma. Con este hecho juega además el espacio del fondo al que se le permite articularse, si quiere como negativo de la pilastera, con ámbitos que anteriormente no le pertenecían.

El proceso de deconstrucción, primero, y el de hermenéusis, después, proponen en una relación inextricable esta otra arquitectura.



Plantas, sección y alzado en estado reformado.





Experiencias de rehabilitación integrada en el barrio de San Matías de Granada

Pedro Salmerón Escobar

La experiencia de rehabilitación integrada se concreta en una zona relativamente pequeña (5 Ha) comprendida entre las calles Escudo del Carmen, San Matías y Navas. El sector fue antigua judería de la Granada hispanomusulmana, con calles estrechas y de trazado irregular apoyado en las terrazas fluviales del río Darro. Junto a esta zona se encuentran importantes edificios de la ciudad que han permanecido hasta la fecha con escasas transformaciones. Nos referimos al Corral del Carbón, utilizado como fonda y almacén de grano en la Granada baja del siglo XV, y a los que pasaron a usos civiles tras la desamortización: el Convento de San Francisco, instalación militar donde estuvo Capitanía hasta hace escasos años¹ y el Convento del Carmen, que se convirtió en Ayuntamiento tras una demolición parcial y posterior reconstrucción de la primera crujía, liberando la plaza del Carmen como espacio cívico. El otro edificio de tamaño importante, el Convento de las Descalzas, mantiene su uso original.

Las calles de San Matías y Escudo del Carmen son permanencias de la antigua trama, en las que se presentan lotes de parcelas palaciegas de tamaño medio y pequeño, pero siempre significativas, frente a los edificios del interior. La calle Reyes Católicos —que es el río Darro— cu-

bierto por una bóveda—, representa el límite más importante y algo más lejano, con características de ciudad burguesa, continuación del programa formal de la Gran Vía, aunque con parcelas reducidas en tamaño. El río Darro, fundamental para conocer la ciudad, estuvo cruzado por infinidad de puentes de todos los tipos y tamaños; uno de los más importantes se encontraba frente al Corral del Carbón, junto

1. Hoy continúa como edificio perteneciente al ejército.

2. El arquitecto Leopoldo Torres Balbás reconstruyó la planta de la mezquita a partir de este levantamiento que recogía el estado de la estructura básica, prácticamente intacta. El alminar se destruyó en el siglo XVII al emprender la construcción de las naves de la Catedral de la Encarnación, conservándose bajo la Lonja y Capilla Real el aljibe de la mezquita, cuya relación con el espacio urbano está siendo reconstruida a partir de las excavaciones realizadas en 1991, durante las obras de restauración.

3. Este es el nombre de la colina en la que se produce la primera instalación urbana y palaciega, cuya extensión es lo que conocemos como Albaicín.

al que se ha encontrado en una excavación arqueológica reciente un pequeño taller de curtidos. La conexión del río con la trama urbana a través de estos puentes no se percibe con claridad por la continuidad que presentan las manzanas que terminan la calle Reyes Católicos, que actúan como telón de la calle Zacatín, la de mayor tradición comercial de la Granada de todos los tiempos a la que suma el mercado de la seda, la Alcaicería. Desde el Corral del Carbón es posible pasar a través del río, para cruzar el Zacatín hasta el conjunto catedralicio de Granada, donde estuvo la mezquita aljama, cuyo rastro quedó documentado por un levantamiento de principios del siglo XVIII antes de la demolición completa² para construir la iglesia parroquial del Sagrario.

Creemos que esta posición clave del barrio de San Matías, al otro lado del río, está relacionada con el desarrollo de la ciudad de Granada bajo el influjo de la tardía instalación de la Alhambra, que permite una extensión a partir de núcleos distanciados de la Alcazaba Cadima,³ sede de la primitiva instalación romana e hispanomusulmana. La Alhambra impulsa también desarrollos urbanos en ladera, que envuelven por el sur el barrio de San Matías-Realejo, de los cuales los de la Antequeruela son conocidos por la tradición como área de pequeños cámenes que

se extendían hasta el Genil y la Vega, en una penetración cada vez más abierta, en la que además de las almunias se encontraban pequeños palacios de recreo y morabitos.

El límite más lejano por el sur está determinado, no sólo por estos desarrollos en ladera, sino también por la presencia de la Acequia Gorda, que hasta finales del XIX sirvió de apoyo para industrias diversas de tamaño importante de las que se conservan restos muy significativos.

Mientras el desarrollo urbano, que tiene a la Catedral como foco principal, presenta estratos que indican una fuerte humanización, en esta parte del Darro esos registros son más escasos, confirmando de forma clara la menor edad del asentamiento.⁴ La escala de la zona en estudio se ha trastocado de manera importante en los últimos siglos por una densificación continua que ha rellenado los vacíos de un caserío que con toda probabilidad tuvo zonas de huertas o jardines. A esta acción hay que sumar el crecimiento en altura durante los siglos XVIII y XIX que ha roto la escala con la calle.

En 1974 se iba a emprender la prolongación de la Gran Vía, mediante el corte del barrio de San Matías, idea contenida en el plan de alineaciones de 1951. El grado de consenso sobre la operación por parte de las fuerzas económicas era importante, pero quedó paralizada por una apuesta de la oposición ciudadana contra el proyecto. El Plan Especial que surgió a partir de aquel intento de transformación congeló las intervenciones sobre el barrio, alejando totalmente los intentos de destrucción, pero también hizo desistir de cualquier intento de recuperación, quizá por su carácter estricto desde el punto de vista normativo, y especialmente por falta de iniciativa municipal y porque la rehabilitación no ha interesado de verdad du-

rante años a pesar de lo mucho que se ha escrito sobre ella.

El perímetro exterior a la zona adquiría en cierto modo el papel de muralla, dejando al *interior* como agujero. La presencia de prostitución en esta zona de la ciudad era bien conocida de antiguo junto con la Manigua, de forma que la política de instalación de las Casas de Socorro se organizó en función de esta actividad. La prostitución permitía una situación de tolerancia a otras situaciones marginales; por el contrario el rechazo era mayor a medida que nos alejábamos de ese interior. Durante los últimos años, a pesar del deterioro, la prostitución había permanecido como única actividad complementaria a la de residencia, instalándose en el perímetro los comercios. La zona es bien expresiva del *abandono* como táctica inmobiliaria a la espera de soluciones expeditivas desde instancias oficiales o de que se produzca el fin por ruina total.

Por otra parte el barrio de San Matías ejerce una fuerte evocación como *ciudad perdida*, pero no como actitud nostálgica sino como constatación de la pérdida de las relaciones con la trama, de trazos irregulares y misteriosos, como ciudad som-

4. Granada, con su terreno de orografía complicada, presenta como sustrato base el *conglomerado Alhambra*, en el que siempre acababan los restos con valores arqueológicos. Este sustrato se ha encontrado bastante alto en las excavaciones realizadas recientemente, interceptando zonas de cresta. Desconocemos el potencial de otras zonas hundidas, generalmente receptoras de escombros y rellenos.

5. El encargo lo realizó la Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

bría que nada más franquear el espacio hace sentirse con sus rasgos medievales más acusados, transportado al fin a otra cultura, buscando fuera del abandono el otro orden de cosas, el que la hizo posible en la Granada hispanomusulmana.

Las ciudades se vuelven sobre sí mismas en momentos claves de su historia. La discusión centro-periferia en este país fue propicia por la puesta en marcha de planes generales que trataban de establecer un modelo de ciudad basado en el equilibrio, pero fueron al final más atentos a los problemas de la periferia que a la dinámica del centro antiguo, al que se le reconoció como lugar privilegiado. Hubo un momento clave en el país al comienzo de la década de los 80, fue un momento de reconsideración en profundidad de los problemas de la ciudad antigua. Las consecuencias de este debate pudieron ser muy beneficiosas, pero se quedaron en su mayoría en un plano teórico; la activación económica saliendo de una época de crisis y la aparición de los grandes planes generales de ciudades importantes, dejaron el programa de rehabilitación ceñido a la recuperación de edificios de interés, pero no se adoptaron medidas para que esa actitud pasase a la ciudad.

En 1980, el último gobierno centrista encargó los Estudios Básicos de Rehabilitación Integrada para más de 30 poblaciones del país.⁵ El caso de Granada fue precisamente el barrio de San Matías y más concretamente la zona antes reseñada. Estos estudios no tenían en principio carácter normativo, pero se desarrollaban para enfocar nuevas perspectivas en el campo de la rehabilitación urbana. También se pensaron para mostrar ante Europa el interés de España en este campo, en el congreso que se celebró en Madrid en 1981 organizado por el Consejo de Europa, bajo el nombre "Ciudades para Vi-

vir. Campaña Europea para el Renacimiento de la Ciudad". La elección de los trabajos estuvo en general bien hecha y apoyada en iniciativas conocidas en las distintas ciudades; para recordar el caso andaluz, estaban además de San Matías, la Casa de la Moneda en Sevilla, el barrio del Pópulo en Cádiz, y la Trinidad de Málaga. De todos los Estudios Básicos de Rehabilitación Integrada se aprobaron⁶ trece el 24 de noviembre de 1982 (BOE 06/12/82) y también las correspondientes Áreas de Rehabilitación Integrada, término que se usaba por primera vez. Más tarde el Real Decreto 2.329/1983 de 28 de julio establecería un régimen de actuación para las áreas de rehabilitación integrada, decreto que desarrolló una Orden de 30 de noviembre de 1983 y que pedía básicamente para una declaración de Área de Rehabilitación Integrada varias determinaciones importantes:

- Estar delimitadas de acuerdo con el planeamiento urbanístico vigente en cada caso y ser viable económicamente la intervención.
- En caso de tejidos urbanos⁷, debía existir homogeneidad morfológica respecto a la trama a la que pertenecían.
- Estar dentro de una zona declarada conjunto histórico-artístico.
- Estar incluidas en programas municipales de rehabilitación.

Esta última condición fue decisiva para continuar las experiencias. De hecho, el primer gobierno socialista ofertó a los ayuntamientos la posibilidad de mantener las ayudas si ellos asumían los temas como prioritarios en los trabajos de planificación urbana. En el caso de Granada, el Ayuntamiento no se interesó por la oferta. En la mayoría de los casos los estudios básicos no se incorporaron como planeamiento efectivo, quedando como una aportación en el campo teórico de bas-

tante interés que proporcionó instrumentos excepcionales poco utilizados hasta la fecha. Nos referimos a las Áreas de Rehabilitación Integrada, cuya declaración implica la declaración de urgencia de toda el Área, estando a lo dispuesto por la Ley de Expropiación Forzosa, la formación de Comisiones Gestoras entre administraciones y particulares, con obligación por parte de los Entes Públicos de asumir los programas aprobados y proveer los medios necesarios con cargo a sus presupuestos y la autorización a Entidades de Crédito públicas y privadas para la concesión de préstamos a la rehabilitación. De la coordinación del programa se encargaba el Ministerio de Obras Públicas.

Tras el cambio de corporación municipal en 1991, se modificó la estrategia urbanística para dedicar una atención mayor al centro histórico. Para esto se daban varias circunstancias: renovación de cargos municipales dentro del propio PSOE, gobierno en coalición con IU, deterioro y abandono progresivo del centro histórico, difícil de obviar cuando el propio Ayuntamiento está en uno de los enclaves más abandonados y lo que es más importante, endeudamiento por la situación de despilfarro de los años anteriores. Vuelta a la crisis y por tanto al examen de la *conducta* urbanística. Finalmente indicar que el caso de Granada es hoy sinónimo de introspección; los debates nos hacen conscientes de ser una *ciudad cercada* que ha perdido, por el efecto-barrera de la cir-

6. Entre ellos San Matías, el Pópulo y la casa de la Moneda.

7. Se dejaba abierta la posibilidad de entornos rurales.

cunvalación, su relación histórica con el terreno de la vega: la ciudad se vuelve hacia dentro, hacia la ciudad antigua y hacia los espacios comprendidos entre el casco urbano y el trazado *caprichoso* y duro de la vía rápida. Hay, pues, una tendencia de *crecimiento hacia dentro* cuyo desenlace desconocemos, pero que se convierte en un debate de interés que por desgracia no puede amparar ni restañar los errores anteriores que han marcado para el próximo siglo el tipo de ciudad, demostrando una vez más cómo una decisión política en la que participan las fuerzas económicas hace más ciudad que todos los planes de urbanismo juntos, en este caso para peor.

La intervención concreta de San Matías en 1992 supone la recuperación de las ventajas metodológicas de las Áreas de Rehabilitación Integrada, para intentar resolver los problemas de la zona, que perdió un 52% de habitantes en el período 1980-81 y tiene una población con más de un 33% de personas mayores de 60 años, situación que se agrava hacia el interior del ARI.

Para llevar a cabo esta tarea de una manera más eficaz se estableció una colaboración entre el Ayuntamiento de Granada y la Empresa Municipal de Vivienda y Suelo de Granada (EMUVYSSA) que consiste en la formación de una oficina de apoyo al desarrollo del ARI de San Matías, que tiene entre sus cometidos más importantes la participación en el mercado de suelo, el desarrollo de planeamiento especial, la cooperación con todo tipo de entidades e instituciones, la colaboración con la iniciativa privada, etc. Al mismo tiempo EMUVYSSA ha adquirido varios edificios antiguos y solares que van a suponer una oferta inicial de unas 30 viviendas en rehabilitación y nueva planta, con destino a familias con nivel adquisitivo medio,

ya que serán viviendas VPO (en general con una superficie útil no mayor de 70 m²) en las que las condiciones de acceso están limitadas a rentas medias por disposiciones legales. Como la zona del ARI ha sufrido una despoblación acelerada especialmente en el sector comprendido entre las calles de Piedra Santa, San Matías y Escudo del Carmen, se intenta una repoblación por este tipo de rentas a las que se sumará otro tipo de oferta que viene del sector privado, muy interesado en intervenir en el barrio.

Al mismo tiempo se están estudiando, en la etapa iniciada en septiembre de 1992, intervenciones en edificios ocupados por residentes del barrio con nivel adquisitivo bajo y en muchas ocasiones pertenecientes a la tercera edad, generalmente ubicados en el perímetro externo de este sector. Esta fase va a requerir con más motivo la participación de recursos públicos que se sumen a los emprendidos por el Ayuntamiento y EMUVYSSA.

Para facilitar la accesibilidad a la zona más marginada del barrio se han puesto en marcha mecanismos de apertura de calles que estaban incorporadas indebidamente a algunas fincas y se han proyectado pequeñas plazas, cuya escala se inspira en la Plaza de Gamboa, que permiten esponjar el barrio sin romper su fisonomía y trazado que lo caracterizan. Las plantas bajas se van a ocupar en la mayor parte de los casos con viviendas desarrolladas en dúplex y fomentando en los casos de nuevas construcciones la utilización de tipologías de casa-patio, tratando de que la conexión del edificio y la calle sea importante, evitando en lo posible los planteamientos ausentes o insolidarios respecto al entramado urbano.

Por otro lado, fomentando la construcción de viviendas, se compensará la tendencia a la terciarización del barrio, en el que ya

se han instalado varios entes administrativos públicos y privados. Un buen equilibrio entre el uso administrativo y el residencial puede dar buenos resultados si se considera prioritario el desarrollo de la actividad residencial.

La estrategia de suelo consiste en establecer unas reglas de juego para que los posibles actores que intervengan en el proceso actúen con rapidez y con una mayor moderación de precios. Los mecanismos compensatorios propuestos son la construcción de viviendas VPO por parte de EMUVYSSA, el mantenimiento de la población de bajo nivel adquisitivo, la existencia del Área de Tanteo y Retracto que permita intervenir a la Administración Pública en las compraventas efectuadas y el Registro de Solares, que de acuerdo con la Ley del Suelo impida que solares o edificios ruinosos queden sin construir, lo que supone de hecho una limitación a la obtención de plusvalías excesivas y al encarecimiento progresivo del suelo por parte del sector inmobiliario, cumpliéndose así uno de los objetivos más importantes de dicha ley que establece la función social de la propiedad.

El Convenio Ayuntamiento-Emuvyssa se basó como política de intervención en un documento de criterios y objetivos que se transcribe a continuación porque expresa bastante bien el programa:

"El área que se va a rehabilitar es la zona más degradada del barrio, comprendida entre las calles San Matías, Navas y Escudo del Carmen. El resto del barrio delimitado por Reyes Católicos, Pavaneras, Plaza de Santo Domingo, Cuesta del Progreso y Ganivet, será objeto de una actuación complementaria dentro del programa de rehabilitación del Casco Histórico de Granada. En estos trabajos iniciales la participación de la Empresa Municipal de Viviendas y Suelo, EMUVYSSA, va a ser funda-

mental por la posibilidad de tratar la política de viviendas de promoción pública dentro de la normativa de Protección Oficial, procurando una reocupación del barrio a niveles de renta medios, que se complementará con las promociones privadas dirigidas a otros sectores de población.

Apuntar unos criterios de intervención en esta zona del barrio supone reflexionar sobre la problemática rehabilitadora de la ciudad de Granada. El crecimiento de Granada de los últimos años, las cuestiones derivadas de sus nuevas infraestructuras, de su reciente organización comercial y sus vínculos con el ámbito metropolitano han hecho cambiar las relaciones de sus barrios y el entendimiento de la periferia. Los problemas de identidad siguen siendo muy importantes, y en concreto el centro histórico necesita más que nunca de un proceso crítico que le permita establecer en condiciones de igualdad su propio discurso.

La rehabilitación debe dejar de ser un proceso «insolidario» donde cada edificio se retransforma de espaldas a la ciudad preexistente conservando solamente, en la mayoría de los casos, la fachada anterior, como si la historia de un inmueble y sus contenidos acabasen en su piel. Ante esta forma tan equívoca son preferibles las recuperaciones tipológicas, especialmente el patio vividero con amplios contenidos espaciales y de uso y no la repetición de modelos de ocupación basados en la pérdida total de contacto con la calle y en definitiva con la ciudad.

La calidad de los espacios del Centro Histórico de la ciudad de Granada nos obliga a buscar esa relación urbana, no como una recuperación nostálgica sino como metodología de la intervención, justamente para que no se pierdan sus contenidos, en la seguridad de que hay una relación estrecha entre los «espacios vivi-

dos y deseados» y la conservación de la ciudad antigua.

Ni la propia conservación monumental está exenta de esta consideración, ya que depende estrechamente de los ambientes urbanos y la degradación de aquéllos es parte de la suya como gran estructura; por esta razón nos importa tanto la trama residencial como la recuperación plena de los edificios civiles, iglesias, conventos y demás piezas singulares del entorno de este barrio.

Esta preocupación nos obliga a resolver los problemas de esta zona tan degradada de la ciudad, seguramente la más olvidada, la desconocida. Inmersa en una zona de gran actividad, en proximidad al eje Gran Vía – Reyes Católicos, se encuentra el área del barrio de San Matías que necesita de más cuidados y sensibilidad, que exige una experiencia que haga posible una rehabilitación conjunta de sus casas y de sus espacios públicos.

Situada entre las calles de San Matías, Navas y Escudo del Carmen, la trama residencial necesita de esos criterios alternativos que estamos describiendo. Como ese entramado depende en gran parte de sus habitantes, vamos a tratar de conservar esa población y acercar esta zona de la ciudad a otros grupos sociales que quieran integrarse en una de las zonas que más calidad de vida urbana puede ofrecer. La oferta de vivienda que se quiere ofrecer estará basada en costes razonables para capacidades adquisitivas de tipo medio, rehabilitando los edificios catalogados en el PGOU de Granada o con valor ambiental y ofreciendo otros de nueva planta y nueva fachada que busquen alternativas tipológicas bien integradas en el barrio.

La recuperación debe alcanzar a manzanas completas del barrio para que la unidad de intervención adquiera por sí mis-

ma una definición urbana y sea más inmediato entrar en el discurso de espacio público. Como este barrio, antigua judería de Granada, densificado en el s. XIX, tiene calles muy estrechas y soleamiento muy deficiente, se plantea una estrategia basada en pequeños espacios con carácter de plaza que se organizarán en las propias manzanas y en el interior de los edificios, de forma que la estructura de calles permanezca y a su vez se mejoren las condiciones de vida de toda el área urbana, adquiriendo un perfil más abierto y permeable desde los bordes.

Como la política que se siga en esta zona va a tener una repercusión inmediata en otras áreas de Granada, será necesario rentabilizar esta experiencia para rehabilitar de una manera integral otras zonas del barrio San Matías – Realejo, San Jerónimo y otros barrios de la ciudad, antiguos o modernos, porque la rehabilitación no es una política exclusiva del centro histórico de una ciudad, y menos de Granada, con problemas estructurales y de marginación tan importantes. Si la experiencia es lo suficientemente profunda como para aprender acerca de los modelos sociales que puedan dinamizar los diversos barrios de la ciudad y convertirse en alternativa, será precisa la colaboración de personas, profesionales, entes públicos y privados y sociedades financieras a las cuales se debe recurrir con programas concretos de trabajo.

Objetivos

Los objetivos más importantes que se proponen son los siguientes:

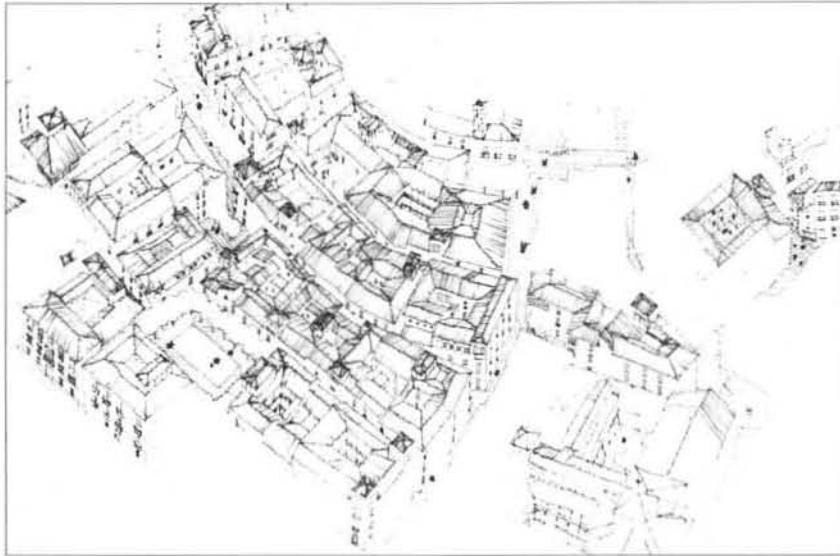
- Reconocimiento, a nivel metodológico y de medios del carácter experimental y limitado de la intervención.
- Mantenimiento de la población actual, facilitando operaciones de realojo.
- Oferta de vivienda de protección oficial

con préstamos de bajo interés.

- Renovación de las infraestructuras.
- Revalorización de la calle y del espacio público abriendo nuevas plazas de escala y trazado acordes con la geometría urbana existente.
- Rehabilitación de edificios existentes atendiendo a su catalogación y a sus contenidos espaciales y ambientales.
- Recuperaciones y aproximaciones tipológicas para la edificación de nueva planta basadas en el patio vividero, en la escala pequeña de la intervención, en la ocupación de plantas bajas con uso residencial, etc.
- Equilibrar la presencia de edificios institucionales en la zona rentabilizando los flujos de personas y bienes para enriquecimiento del barrio.
- Colaboración con la iniciativa privada para que estén presentes los mecanismos de mercado que puedan dar valor a la zona, dentro de la regulación establecida en el planeamiento y controlando las plusvalías mediante procedimientos establecidos en la ley.
- Atender demandas de la población de la tercera edad, parejas jóvenes, estudiantes, etc.
- Ofrecer viviendas en alquiler y venta acordes con la población de nivel adquisitivo medio y bajo.
- Estimular las instalaciones de comercios y pequeños talleres, adecuados a las disponibilidades del barrio y compatibles con la trama residencial.

Instrumentos

- Instrumentos de planificación urbanística.
 - Declaración de Área de Rehabilitación Integrada.
 - Creación del Registro Municipal de Solares.
 - Aprobación de las áreas de tanteo y retracto.



- Ejecución de las unidades de actuación previstas en el PGOU de Granada.
- Nuevo planeamiento especial de carácter social.
- Participación de empresas municipales.
 - Empresa Municipal de Suelo y Viviendas EMUVYSSA, para los programas de viviendas, tanto de rehabilitación como de nueva planta.
 - EMASAGRA en los trabajos de renovación de las infraestructuras de agua y saneamiento.
- Colaboración con entidades públicas.
 - Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, para todos los aspectos derivados del planeamiento y su ejecución y para la ejecución de programas de viviendas de Protección Oficial, acogiéndose a las ayudas establecidas en el Plan Cuatrienal de Viviendas.
 - Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía, para todas las cuestiones de patrimonio público, arquitectura institucional y fomento de actividades productivas con creación de empleo a través del IFA.
 - Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, para todo lo que atañe al Patrimonio Histórico y a los Bienes Ambientales.
- Participación de la iniciativa privada.
 - Fomento a la rehabilitación y edificación de nueva planta, con destino a viviendas, comercios, talleres, etc., con la participación de Asociación de Promotores y Constructores y Cámara de Comercio e Industria de Granada.
 - Conciertos con las compañías suministradoras de electricidad y teléfonos.
 - Conciertos con entidades financieras para ayudas a la rehabilitación y nueva

- va construcción de viviendas y creación de nuevos puestos de trabajo.
- Participación ciudadana.
 - Colaboración con la Junta de Distrito de San Matías - Realejo en los diversos trabajos que van a llevarse a cabo en el barrio".

La experiencia se inicia con instrumentos urbanísticos cuyo uso empieza a ser familiar con la nueva Ley del Suelo y Ordenación Urbana, que impiden o dificultan los tiempos de expectativa y por tanto mejoran el intercambio de suelo. Pero el problema sigue siendo la carestía del suelo, que imposibilita el equilibrio de rentas en la ciudad, por eso la alternativa institucional como mecanismo compensatorio puede ayudar en este proceso de vuelta al centro, y ese papel se puede compaginar con la banda de mercado al que se dirige la iniciativa privada.

Imagen final.
Propuesta de intervención.

Reflexión sobre algunas experiencias recientes

Francisco Gómez Díaz

En 1990 por parte de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, entonces en manos de José Ramón Moreno García, se encargó a Francisco Torres la redacción de una nueva propuesta de normativa en materia de vivienda de promoción pública que fuese sensible con la diversidad cultural y edilicia de nuestra Comunidad Autónoma.

La necesidad de dicha normativa se había detectado hacía tiempo por parte de todos los que, desde distintos puntos de vista, teníamos alguna relación con la misma, pues la vigente, con el eterno calificativo de provisional, había cumplido casi una década y había supuesto apenas un cierto maquillaje de la heredada del IPPV, manteniendo una rigidez tal, tanto desde el punto de vista proyectual como constructivo, que hacía casi imposible dar respuesta a la diversidad comentada del territorio andaluz, impidiendo una nueva vuelta de tuerca en la cualificación del producto resultante de la iniciativa pública.

Y digo una nueva vuelta de tuerca porque justo es reconocer el cambio sustancial que en esta década ha sufrido la producción arquitectónica en Andalucía; tanto, que algunos lo han llegado a bautizar como "la gran fiesta de la arquitectura".

Sin atreverme a tanto, a nadie se le escapa que se ha huido de la concentración de la iniciativa pública en los grandes po-

lignos que poblaban la periferia de nuestras ciudades, que habitualmente acababan convertidos en "ghetos", diversificando en cambio la intervención, tanto desde el punto de vista geográfico como desde el punto de vista de la cantidad y calidad de las actuaciones.

Sí a esto se le añade el hecho de que se han incorporado equipos de arquitectos jóvenes, dando participación a algunos recién salidos de las Escuelas de Arquitectura, sobre la base de un curriculum aceptable, nos encontramos con un panorama desconocido hasta la fecha, facilitado por una situación de prosperidad económica, difícil de repetir y de la que desgraciadamente estamos cada vez más distantes.

El resultado es plural, como no podría ser de otra forma, pues en muchos casos a la inexperiencia se unía el hecho de la vasta militancia, hoy apenas reconocida, en las filas de lo que se ha denominado "post-moderno", donde el gesto meramente formal sustituía en muchas ocasiones a otro tipo de reflexión.

Pero también es cierto que casi todos los arquitectos andaluces reconocidos en ámbitos nacionales o internacionales, lo han sido en buena parte en base a sus trabajos para la iniciativa pública y, en particular, en materia de vivienda.

Quizás por este papel decisivo, este pun-

to de vista del quehacer práctico de la profesión para el que se me ha convocado he entendido conveniente centrarlo en la vivienda de promoción pública, mostrando una serie de obras y proyectos realizados en colaboración con otros arquitectos, referidos a diversos ámbitos geográficos, intentando poner de manifiesto cómo en muchas ocasiones las normativas vigentes, tanto específicas en materia de vivienda de promoción pública como urbanística, suponen una traba para el desarrollo de un proyecto sensible con el lugar, pues quienes desconfiamos de la capacidad de la planificación urbanística para hacer ciudad lo hacemos, fundamentalmente, porque lejos de profundizar en las invariantes tipológicas y morfológicas de la ciudad, se limitan a establecer un marco legal que respete unos ciertos estándares, habitualmente genéricos, obviando cualquier compromiso con la propia cultura del habitar, término que tan sugerentes lecturas plantea.

Esto no ha de suponer una sacralización de las tipologías tradicionales, ya que no se trata de aceptarlas como modelo a repetir indiscriminadamente, pues muchas de ellas se quedaron obsoletas y sufrieron a posteriori una serie de transformaciones que, en muchos casos, son tan interesantes como el tipo primitivo, al suponer un desarrollo en el tiempo de las primeras

para adaptarse a las nuevas demandas. Esta es quizás una de las pocas conclusiones que pudimos deducir de la parte del trabajo sobre la vivienda al que me refería al inicio, en el que hemos venido colaborando un grupo de arquitectos con Francisco Torres en cada una de las comarcas andaluzas, trabajo que habría que rescatar del limbo en el que en este momento se encuentra.

En las muestras estudiadas, la diferencia esencial es que en la casa tradicional se da un proceso de transformación basado en la identificación de las personas con su espacio, creando una relación de interdependencia no asimilable a otra experiencia, cosa que no ocurre en el caso de la promoción pública, donde a los que habitan las viviendas se les denomina usuarios –inquilinos la mayoría de la veces–, generando una ruptura en el proceso de gestación de la obra que a su vez da lugar a un extrañamiento del objeto que habitan, provocando muchas veces operaciones de maquillaje totalmente superfluas para autoafianzarse en dicho espacio.

En el proceso de promoción pública actualmente existente, se deja en mano del profesional de turno la tarea de buscar ese cordón umbilical con la ciudad en la que se inserta, supliendo en muchos casos la falta de un conocimiento en profundidad de esa cultura del habitar a la que me refería anteriormente por la experiencia vivencial propia.

Tal vez por ello me haya referido continuamente a la vivienda y no a la casa, diferencia semántica que atribuye a la segunda una serie de rasgos diferenciadores de la generalidad, como experiencia propia en un determinado ámbito físico.



La Carolina.

Mi experiencia en relación con la promoción pública, en la que voy a centrar mi exposición aportando ese punto de vista de ejercicio práctico para el que se me ha convocado aquí, la voy a comentar en base a tres temas de distinta naturaleza, se queda en ese umbral de vivienda, si bien la diferencia geográfica y temporal hace del distanciamiento una cualidad intrínseca. La primera obra se sitúa en La Carolina, capital de las Nuevas Poblaciones que Carlos III fundó en Sierra Morena, proyecto en colaboración con Isicio Ruiz.

El hecho de tratarse de esta ciudad, una de las estudiadas en el trabajo sobre la vivienda al que me he referido en varias ocasiones, añadía al condicionante del lugar

otro más atrayente que consistía en realizar una agrupación de viviendas sobre unas trazas nuevas con la memoria de la ciudad creada como símbolo y capitalidad de las Nuevas Poblaciones.

Los terrenos son parte de la antigua "Viña del Rey", justo entre la carretera del Centenillo y el Camino de Baños (eje principal de La Carolina). De aquí que consideráramos conveniente que los ejes fundamentales de la ciudad y los de nuestra actuación estuvieran interrelacionados entre sí, como origen de la ordenación primitiva. Así, la calle central del proyecto llega hasta el borde de la ciudad, atravesando un parque de nueva creación que servirá de unión entre La Carolina y su ensanche.

Las viviendas se organizan en dos manzanas entendidas como unidad morfológica, cada una de ellas configurada por parcelas que se dan la espalda entre sí, adosándose por la trasera de sus patios y potenciando el sentido secuencial y barroco de la calle central, acentuando su

carácter escenográfico en la plaza que surge en el encuentro con el eje transversal.

Debido a su elevado número, entendimos que había que hacer un esfuerzo por sintetizar tipológicamente la diversidad de programas, de forma que se tratasen de variaciones sobre un tipo común, facilitando una cierta seriación de sus elementos cercana ya a los límites de la prefabricación constructiva, lo que repercutiría inexcusablemente en su viabilidad económica y en una lectura unitaria del proyecto. El ejemplo más significativo de ello, además de la escalera, el mueble-chimenea o el lucernario, lo constituye el propio bloque de hormigón visto, que se convierte en el principal elemento formal por la fuerza que imprime a las fábricas. Las viviendas, por su parte, adoptan una gran simplicidad constructiva mediante muros de carga perpendiculares a fachada como elementos de articulación entre viviendas, viviendas que se resuelven con un "paquete" invariante que contiene baño y cocina en planta baja y dormitorio principal en la alta, articulándose mediante una escalera transversal con el resto del programa: salón-comedor en planta baja y resto de los dormitorios en la alta, excepto la de cuatro dormitorios que cuenta con una crujía añadida lateralmente de una sola planta para alojar el dormitorio restante y el aseo. El pórtico que aparece en el entorno de la plaza lo producen las viviendas de dos dormitorios, ya que la menor superficie del salón-comedor y la pérdida del tercer dormitorio permite retranquear la fachada para formalizar esa galería de dos plantas cuyas referencias con la ciudad trasciende recientes arquitecturas italianas.



Puente Genil.

La segunda se sitúa en Puente Genil, ciudad situada a orillas del río Genil entre la campiña y la sierra subbética en Córdoba, en colaboración con María Dolores Rodríguez.

Esta obra, al igual que la anterior, ha sido promovida por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Se trata de un solar en esquina situado entre la ciudad histórica y el ensanche, en la calle José Luis Arrese y en la plaza de Ricardo Molina, justo enfrente de una barriada de la Obra Sindical del Hogar como último referente de ciudad reconocible en cuanto a su estructura urbana, pues a partir de aquí se suceden un conjunto de bloques aislados, habitualmente bloques en "H" sin solución de

continuidad.

Se trataba de encajar un total de 50 viviendas y unos locales comerciales dando a la plaza, con una normativa un tanto especial, en la medida que el fondo edificable fijado, excesivo para una doble, incluso para una triple crujía, obligaba a una tipología de vivienda-vagón nada interesante, ya que las dimensiones del patio posterior impedían considerarlo como espacio exterior y, por tanto, volcar viviendas a dicho ámbito con carácter exclusivo.

De aquí que nuestra apuesta partiese de resolver un programa flexible con un paquete invariante de núcleos húmedos junto a los patios interiores y pudiese adaptarse a la diversidad de programas fijados, para centrarse en un discurso más cercano al modo de implantación del conjunto sobre el solar, también en su aspecto morfológico en la medida que trata de crear una imagen rotunda allí donde la ciudad comienza a desvanecerse y convertir el patio interior en el elemento gene-

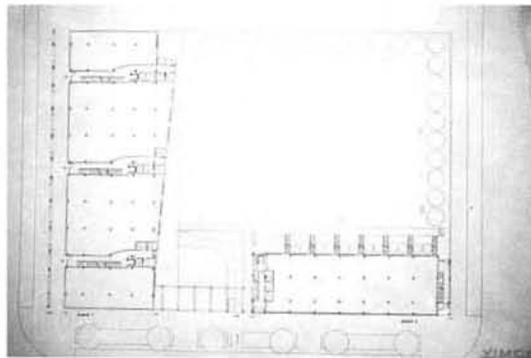
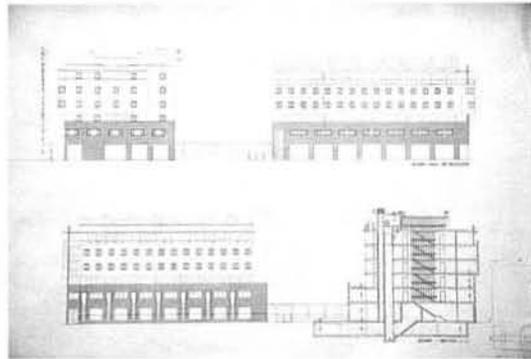
rador de las circulaciones generales, para evitar que se acabe convirtiendo en algo residual por la falta de uso.

De aquí que el acceso a todas y cada una de las viviendas se produzca desde el interior, al que se llega a través de tres pasajes que perforan la fachada. Desde esta zona común, donde se sitúan zonas de estancia ajardinadas, es desde donde se accede a las viviendas, bien sea directamente a través de los patios previos de las viviendas de planta baja, bien a través de las escaleras individuales que acceden a las de la primera o bien a través de las escaleras generales que acceden directamente a la galería de planta segunda, donde se ubican las viviendas de menor programa, con acceso desde la misma.

Esta escalera que se sitúa en los pasajes se conforma como un elemento permeable visualmente hablando, con una chapa perforada plegada como peldaños que utiliza las barandillas como elementos resistentes.

Las únicas viviendas que cuentan con un acceso singular son las de un dormitorio y la de minusválidos, a las que se entra desde el propio pasaje, compartiendo un módulo similar al de tres dormitorios con la planta baja de un dúplex de cuatro dormitorios que completa su programa en la superior.

La esquina se niega como elemento singularizador de la edificación, resolviéndose un mismo paño de fachada que se curva para adaptarse a la nueva alineación, solo alterada por el uso de la planta baja que, tal y como comentaba anteriormente, se destina a locales comerciales.



Los alzados se estructuran en base a tres cuerpos bien diferenciados: un zócalo de fábrica de ladrillo visto que recoge los dinteles de la planta baja, y un cuerpo superior enfoscado con un desarrollo de balcones a paño en la primera planta a plomo con las ventanas inferiores y un ritmo más menudo como remate a modo de ático, recogiendo las ventanas con un avi-

Córdoba.

tolado en el propio revestimiento, todo ello coronado por una marquesina de hormigón visto. En el interior se repite la misma composición, si bien el hecho de la diferencia de programas que se oculta al exterior bajo una piel y un techo común, se acusa claramente en el interior, moldeando un conjunto de volúmenes que se adosan al paño continuo definido por la galería de planta segunda, en la que la marquesina llega hasta el paramento de acceso a las viviendas.

Por último, el tercer tema que quería exponer es un proyecto en Córdoba, en el Plan Parcial de Poniente, en colaboración con Carmen Sánchez, promovido por Vimcorsa, promotora municipal de viviendas de Córdoba.

En un polígono periférico carente de referentes históricos, se proyectan dos bloques de viviendas de protección oficial de seis plantas de altura y un sótano de aparcamientos, definidos por la normativa urbanística en cuanto a su ubicación y dimensiones al ser parte de una manzana de mayor entidad

que pretende tener una cierta unidad. El primero de los bloques, un bloque en "H" en la normativa, lo transformamos en un doble bloque lineal, en el que los núcleos de acceso son los únicos elementos de articulación entre ambos. Sobre la planta de locales con unos soportales dando a la plaza de Poniente, se va superponiendo un conjunto de viviendas cuya diferencia de programas se resuelve en la diferente dimensión de los dos bloques lineales que lo configuran y en la aparición de un cuerpo volado en las plantas tercera y cuarta que se despega progresivamente del plano de referencia con una alineación curva

que llega a agotar el vuelo máximo justo con la esquina, para dar la vuelta, esta vez girado, en la fachada lateral, sirviendo de elemento de maclaje entre los bloques y de remate de la esquina. Este vuelo se recupera en la última planta, sólo que mediante una cornisa de hormigón visto con la misma proyección.

El segundo bloque es un elemento lineal, donde se encajan las viviendas de menor y mayor programa. Las de menor programa, un solo dormitorio, con acceso individualizado desde el interior de la parcela con escaleras que parten desde una plataforma ligeramente elevada, mientras que las de mayor programa, cuatro, son viviendas en dúplex superpuestas, sólo que con las plantas de dormitorios adosadas, lo que hace que las galerías se sitúen en las plantas segunda y quinta, utilizando ésta última como elemento de remate de la edificación. A la vez, el dúplex situado en las dos últimas plantas, se apropia de parte de la terraza, recuperando así en un conjunto plurifamiliar una tipología ampliamente difundida en la ciudad.

La reflexión personal sobre el tema de la casa, aunque sea a través de ejemplos en los que cabe más hablar de vivienda por su carácter público antes mencionado, que constituye el título de esta intervención, ha supuesto el núcleo central, y más amplio, de toda mi producción arquitectónica de estos poco más de diez años de ejercicio profesional, y las experiencias han sido siempre dispares y tanto más complejas y difíciles cuanto más intervención han tenido los usuarios de las mismas, y a veces también más fructíferas. Pues la capacidad de valorar una deter-



Casa Melnikov (Moscú).

Casa Le Corbusier (Vevey)

minada propuesta y ser sensible con su desarrollo es una fortuna que pocas veces se consigue, teniendo que abandonar el tema en ocasiones ante la cerrazón de los propietarios en aceptar algo que se aleja del canon establecido por el consumo de imágenes en el diario o la urbanización al uso, y esto incluso en personas con un cierto conocimiento y aceptación de otro tipo de manifestaciones de la contemporaneidad, pero que sienten auténtico pánico ante la desnudez de un determinado espacio.

Esto nos lleva al tópico ampliamente difundido de que tras una buena casa, habitualmente hay un buen cliente. La bondad del arquitecto, se presume.

Un caso muy particular es cuando ambos, cliente y arquitecto, coinciden, o bien la relación entre ambos es tan estrecha que la distinción es casi inexistente. En este caso, las casas, además de ser paradigma de la forma de entender y habitar la casa, se convierten en auténticos manifiestos propagandísticos de sus postulados arquitectónicos.

Me gustaría, pues, terminar mostrando dos ejemplos paradigmáticos de lo dicho, a través de imágenes ya muy antiguas pero que considero tan próximas. Se trata de dos viviendas, pequeñas: una, la casa de Melnikov en Moscú y otra, la de los padres de Le Corbusier en Vevey, a la orilla del lago Le Man. En ellas, la simbiosis entre la forma de entender la casa y la forma de entender el lugar dan como resultado la delimitación de un espacio en el que la luz o el paisaje protagonizan lo que, en definitiva, se persigue: la forma de entender la arquitectura.



La Chanca: transformación urbana y participación social. La casa-cueva

Ramón de Torres López

Fruto de la experiencia de transformación urbana que en la actualidad se está desarrollando en el barrio de La Chanca de Almería, se plantea una reflexión acerca de la casa-cueva. Para que la aproximación a este tipo de hábitat quede suficientemente explicada expondremos, con carácter previo, algunas reflexiones sobre el contexto urbano local en donde se produce, así como una visión de carácter más general sobre la arquitectura subterránea.

Históricamente, el primer asentamiento documentado de población en La Chanca se produce en época de Abd-al-Rahman III a extramuros de la Medina. A comienzos del siglo XI se consolida como el arrabal del aljibe –"Al Haud"– llegando a disponer de vida y muralla propia.

Desde mediados del siglo XII se abandona este primitivo espacio urbano, configurándose hasta el siglo XIX como un área sin uso para la ciudad. Su actual estructura, fruto de la expansión de la ciudad producida a mediados del siglo XIX, marcada por el derribo de las murallas y por el auge económico que supusieron las obras de ampliación del puerto y la construcción del ferrocarril, constituye el ejemplo de barrio obrero más representativo de los ensanches decimonónicos de la ciudad de Almería. Su morfología urbana representa tanto al ensanche planificado

como al espontáneo y de carácter individual evidenciado por sus bordes, en donde la cueva constituyó el hábitat utilizado por los jornaleros del Valle del Andarax que buscaban su alternativa laboral con el auge de la ciudad. El censo de comienzos del siglo reflejó la existencia de más de ochocientas cuevas y graves carencias en vivienda e infraestructuras.

La evolución histórica de la estructura urbana de La Chanca evidencia, pues, la complejidad espacial, funcional y social actual del barrio y la contraposición de una trama racional, normalmente establecida en retícula, debida a sucesivas actuaciones planificadas, con otra estructurada por caminos peatonales que aglutina las actuaciones individuales, dejando vacíos intermedios.

Desde el punto de vista topográfico, las actuaciones planificadas se sitúan en las áreas más bajas y de menor pendiente y están consolidadas mediante la vivienda convencional. Por el contrario, las partes más altas y accidentadas topográficamente y que constituyen el borde del barrio se materializan mediante la cueva como hábitat predominante.

Numerosos han sido los viajeros que en sus escritos han dejado testimonio de La Chanca a lo largo de la historia, pero sin duda cabría resaltar el testimonio crítico, comprometido y valeroso de Juan Goyti-

solo, que a comienzos de los años sesenta hacía la siguiente descripción:

"La perspectiva de Almería, vista desde el hacho de la Alcazaba, es una de las más hermosas del mundo. Por tres pesetas, el visitante tiene derecho a recorrer los jardines desiertos, escalonados en terrazas, y puede sentarse a la sombra de un palisandro a contemplar un cielo azul, sin nubes. En el interior del recinto la calma es absoluta. El agua discurre sin ruido por los arcaduces y las abejas zumban, borrachas de sol. Las pencas de los nopales orillan el sendero que conduce a la torre del campanario. Un piquete de obreros retira escombros de una cisterna. El camino zigzaguea entre los chumbares y el forastero se detiene a admirar el mazo florido de una pita. Luego, cambiando de rumbo, prosigue su ascensión por el adarve, hasta la atalaya del torreón.

El barrio de La Chanca se agazapa a sus pies, luminoso y blanco, como una invención de los sentidos. En lo hondo de la hoya las casuchas parecen un juego de dados, arrojado allí caprichosamente. La violencia geológica, la desnudez del paisaje son sobrecogedoras. Diminutas, rectangulares, las chozas trepan por la pendiente y se engastan en la geografía quebrada del monte, talladas como carbunclos. Alrededor de La Chanca, los alberos se extienden lo mismo que un mar; las

ondulaciones rocosas de la paramera descabezan en los estribos de la sierra de Gádor. El descubrimiento abarca una amplia panorámica y el observador se siente un poco como el Diablo Cojuelo. Los habitantes del suburbio prosiguen su vida aperreada sin preocuparse de si los miran desde arriba. De vez en cuando, una guía pondera las maravillas del lugar y los turistas se asoman por las almenas y lo acribillan con sus cámaras”.

“En el mismo suelo que, hace siglos, fue testigo de una civilización floreciente; que no hace ochenta años aun, poseía fábricas, fundiciones y minas, la miseria es reina y señora, y el almeriense vive la existencia esclavizada del hombre sometido a una bárbara explotación colonial”.

El trabajo literario y moral surgido del viaje de Juan Goytisolo a comienzos de los años sesenta, de estricta veracidad documental en sus datos, constituyó una edición de exilio, forzosamente difundida de modo clandestino e incompleto; fue publicado en España casi veinte años después y, lamentablemente, tenía y sigue teniendo aun plena vigencia en la realidad social descrita para La Chanca.

Atendiendo las demandas de los movimientos sociales surgidos a finales de los años 70, el Ayuntamiento de Almería nos encargó la redacción de un Plan Especial que fue aprobado en noviembre de 1990. El PERI de la Chanca, desde sus contenidos, trata de contribuir a la definición teórica y disciplinar de una nueva forma de enfrentarse a los problemas urbanos en la ciudad histórica frente al tradicional modelo de plan derivado de la urbanística mo-



La Chanca (Almería).

derna. Supone una estrategia de intervención que posibilite resolver el gravísimo problema de la vivienda donde casi el 50% de las existentes constituyen infraviviendas caracterizadas por sus reducidas dimensiones, construcción de deficiente calidad y carencia de agua corriente y servicios higiénicos. Además, el 20% presenta un estado de conservación definido por patologías graves y ruinas. Ambos aspectos, junto a la existencia de un gran número de cuevas habitadas en deficiente estado de conservación, de amplias zonas infra-dotadas de los servicios básicos y equipamientos, componen un panorama urbano necesitado de una decidida intervención pública.

Desde el punto de vista sociológico, la composición étnica de la población —donde más de un 25% de la misma corresponde a una comunidad gitana—, la existencia de una situación de analfabetismo superior al 25% complementada con más de un 37% de la población con un nivel de instrucción de educación primaria incompleta y de un 16% de población activa económica en

pero constituyen una situación social diferenciada, lo que obliga a coordinar la actuación urbanística con programas sociales que contribuyan a la transformación de las condiciones de vida existentes.

El Plan Especial propone intervenciones en infraestructura, vivienda, equipamiento y espacios libres, manteniendo a la población residente en su propia comunidad.

En infraestructura se establece la intervención unitaria y global en el viario, se dota al barrio de una nueva red de abastecimiento de agua, se proyecta una red de saneamiento apoyada en la existente

que se considera aprovechable y se actúa en las redes de alumbrado público, energía eléctrica y telefonía. Asimismo especifica la realización de un estudio complementario para la ejecución de las obras hidráulicas de desagüe, encauzamiento de barrancos y sostenimiento de tierras y taludes.

En vivienda la intervención se plantea desde los bordes hacia el interior del barrio. Se definen unidades de actuación junto a dos modos de intervención: la sustitución de viviendas o cuevas configurando espacios urbanos de nueva planta y las actuaciones de rehabilitación tendentes a mejorar las condiciones de habitabilidad de las viviendas o cuevas existentes. Aspectos fundamentales de la intervención son la conservación en lo posible de la trama urbana –incluso caminos y sendas existentes– y de las características tipológicas de las viviendas en su relación con la calle –establecidas por la placeta como espacio abierto intermedio entre la calle y la vivienda y que facilita el acomodo entre los distintos niveles que impone la topografía–. La dotación de equipamiento y espacios libres de uso y disfrute colectivo ha sido un objetivo del Plan. La existencia de grandes manzanas que tuvieron un uso industrial y de espacios libres abandonados, con frecuencia convertidos en elementos residuales, en estado de abandono e infrautilización, constituye un marco de actuación concreto y su recuperación se convierte en un eje de la intervención. Para su desarrollo y gestión se han habilitado fórmulas de participación de los vecinos en el seguimiento y ejecu-



Baza (Granada): Cuevas.
Caniles (Granada): Cueva.

ción de las obras, como la constitución de una sociedad cooperativa, de tal forma que su actividad tuviera una proyección en las obras de ejecución de los contenidos establecidos por el Plan.

En la fase de redacción del Plan Especial, la existencia de un borde urbano definido mediante la cueva, o la casa-cueva, obligaba a la realización de un estudio específico sobre este tipo de hábitat para poder abordar una propuesta rigurosa desde el propio Plan.

Paralelamente, promovido por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes, realizamos en equipo –María José La-sosa Castellanos, Amalia Ron Cáceres, José Angel Santiago Lardón y Ramón de Torres– durante 1983-84 un estudio específico sobre la arquitectura subterránea en Andalucía que fue publicado en 1989. Sobre dicho trabajo, José Ramón Moreno García, entonces Director General de Arquitectura y Vivienda, reflexionó lo siguiente:

“La vivienda subterránea es un fenómeno que adquiere proporciones de significada envergadura en nuestra comunidad autónoma y, pese a ello, pese a sus arraigados antecedentes históricos, en pocos casos ha sido objeto de un análisis con la suficiente profundidad.

Su estudio da origen a una serie de reflexiones en torno a las características de este tipo de vivienda, su interés como hábitat y sobre todo como testimonio histórico de un modo de construcción que aun tiene continuidad y que supone una singular adaptación del hombre al medio natural.

terísticas de este tipo de vivienda, su interés como hábitat y sobre todo como testimonio histórico de un modo de construcción que aun tiene continuidad y que supone una singular adaptación del hombre al medio natural.

La arquitectura excavada es una de las más singulares expresiones de la arquitectura popular, participando plenamente de sus mismas condiciones de funcionalidad y adecuación a una determinada forma de vida. Se analizaron los aspectos sociales, tipológicos y morfológicos, así como las características comunes de los territorios en los que se encuentran los asentamientos.

Dicho trabajo tenía, además, el objetivo de convertirse en referencia obligada para la intervención pública en nuestra comunidad autónoma para la resolución de la dimensión arquitectónica y social de este hábitat, que supone el alojamiento cotidiano de aproximadamente 35.000 personas, en aquellos núcleos que reúnan determinadas condiciones físicamente sólidas y que puedan ser dotadas de la infraestructura y los servicios necesarios".

La búsqueda de un tipo de hábitat adaptado al medio, en unas condiciones de economía deficitaria, el aprovechar la acción que las fuerzas naturales, como la erosión, producen sobre el medio físico y la propia actividad de excavación humana, que se ha ido ejerciendo sobre montañas, cerros, taludes, montículos, etc... ha originado La Cueva como arquitectura subterránea.

Desde el punto de vista constructivo se parte de una condición esencial: la economía general de la construcción, obteniéndose los espacios mediante la sustracción del material.

La modificación del clima exterior, reduciendo las fuertes variaciones térmicas diarias o estacionales, define otra característica general de esta arquitectura. Se podría establecer que el objetivo de lograr la máxima inercia térmica conduce en arquitectura a la solución enterrada, que se acoge a los principios de la casa solar pasiva.



El Margen (Cúllar Baza, Granada).

El primer elemento que define la cueva tipológicamente es el topográfico; este condicionante va a ser el que provoque la estructura viaria del asentamiento y defina algunas características tipológicas y morfológicas.

En Andalucía hemos detectado cuatro tipologías:

1. Situación en vertientes abruptas:

Cuando se horada en laderas de gran pendiente, las cuevas se organizan mediante excavación horizontal en hileras que se van superponiendo en diferentes niveles.

Estrechos caminos serpenteantes, bordeando la ladera, organizan uno tras otro los accesos a las diferentes excavaciones.

2. Situación en áreas de pequeños montículos:

Si el enclave se encuentra en una zona de pequeños montículos o colinas, las ramblas y cañadas que estructuran estas elevaciones son las que asumen y organizan la red viaria. Una vía jerárquica recoge los diferentes caminos que, rodeando los cúmulos, dan acceso a las cuevas.

3. Excavación en fosa:

Esta tipología presenta una particularidad con respecto a las anteriores: la existencia de una excavación vertical además de la horizontal. Sobre una superficie plana o de suave declive se realiza un talud de pequeña pendiente al final del cual, cuando ya se ha profundizado un mínimo de 4 metros, se produce un nuevo corte vertical que será la fachada de la cueva, a partir de la cual la excavación horizontal irá definiendo las diferentes habitaciones.

4. Abrigo bajo configuraciones naturales del terreno:

Es la única tipología en la que la cueva no ha sido excavada, habiendo aprovechado el hombre los accidentes naturales para construir su alojamiento. Bajo un voladizo natural del terreno, la formalización del

plano de fachada es la única operación que ha de realizarse para la definición de un espacio habitable.

El conocimiento y sistematización de la organización espacial interna de las viviendas-cueva es el estudio de la tipología constructiva. Mediante el estudio espacial podemos acercarnos al conocimiento de la estructura de los núcleos y, además, supondrá uno de los aspectos fundamentales para explicar la pervivencia y evolución de este hábitat.

La ocupación del espacio interior que define la cueva se estructura a partir de la célula inicial, cuya planta suele ser cuadrada y de 3 metros aproximadamente.

Bóvedas de cañón configuran normalmente la sección.

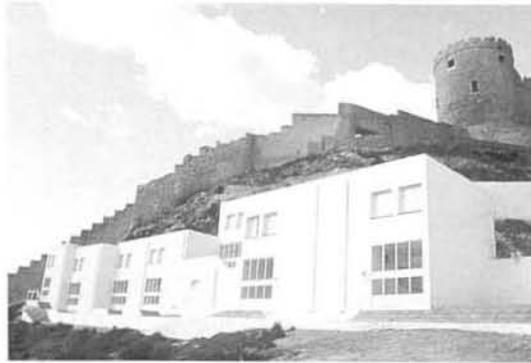
A partir de esta célula inicial se producen diferentes formas de organización espacial, en donde el material y la técnica de construcción –la excavación– se constituyen en los elementos expresivos del espacio definido. De este modo se configuran estructuras lineales, ramificadas y mixtas.

1. Sistema lineal:

En el sistema lineal se dispone una célula a continuación de otra, resolviendo su comunicación mediante pequeños huecos a modo de arcos fajones. Así, de forma lineal se organiza una galería que puede excavarse en profundidad o bien de forma paralela a la fachada, dependiendo esta elección de la densidad del asentamiento. Cuando son varias las galerías suele existir comunicación entre piezas pertenecientes a sistemas distintos.

2. Sistema ramificado:

En esta tipología, la pieza de acceso se establece en el elemento de relación de



Rehabilitación de las Cuevas del Pecho, (La Chanca, Almería).

las demás, centrando así la distribución interior. El tipo más elemental detectado consiste en la disposición de la planta en forma de cruz latina.

3. Sistema mixto:

Existen cuevas cuya organización responde a los dos sistemas: el lineal y el ramificado. La yuxtaposición de ambos conforma el sistema mixto.

La Casa-Cueva

A partir del esquema inicial de la cueva surgen una serie de complejas tipologías, por la transformación del elemento excavado mediante la adición en fachada de otros cuerpos adosados o exentos, o bien por la potenciación de recintos como la placeta de acceso.

La primera evolución consiste en añadir una pequeña habitación que suele albergar el inodoro y el lavadero, o bien un pequeño corral en el caso de que existan animales.

El siguiente paso, cuando la parte construida tiene mayor entidad, es la construcción de una nueva cocina, relegando la existente en la cueva –donde se encuentra la chimenea– a uso temporal o simbólico.

Así pues, la evolución tipológica de la cueva, significada por la agregación de una parte edificada, se concreta en el tipo constructivo casa-cueva.

Este agregado inicial ha marcado la pauta de la evolución definitiva, convirtiéndose en edificación autosuficiente donde la cueva gana en carácter simbólico, expresión del asentamiento inicial, y se convierte en espacio sirviente, aportando al conjunto sus excelentes condiciones térmicas.

Aparecen estructuras agregadas que llegan a tener tres o incluso más crujeas; es-

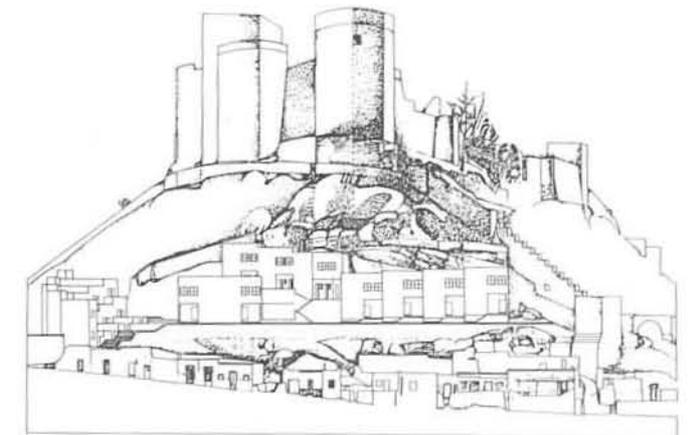
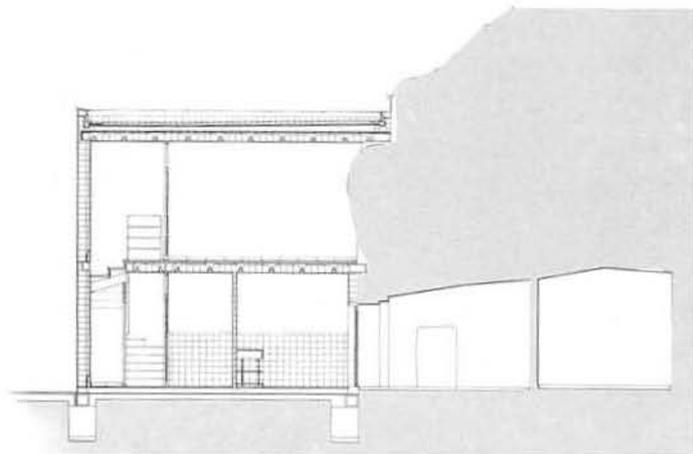
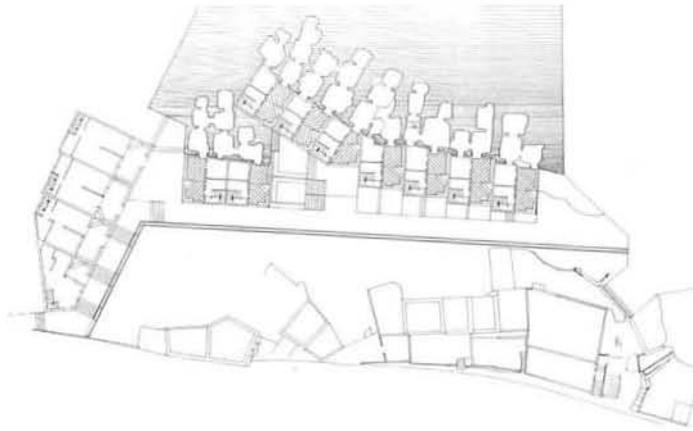
te cierto grado de complejidad sólo es posible cuando la cueva cuenta con el espacio delantero, que acoga la edificación y la calle de acceso.

Lo más frecuente es que a la cueva se le adose una mínima estructura compuesta por una crujía destinada a cocina y servicio. Las características de las crujías, establecidas en la relación entre el lleno o parte edificada y el vacío –porche o placeta–, singularizan cada casa-cueva. Así la placeta, el patio y las calles se configuran como prolongación de la vivienda siendo el lugar de encuentro, de juego y demás actividades relacionadas con el modo de vida de sus habitantes. El espacio interior de la cueva se percibe según un gradiente de lo público a lo privado, desde el clima exterior hasta el clima interior, desde la luz a la oscuridad, según la progresión de los espacios excavados.

Rehabilitación de las Cuevas del Pecho del Pecho

Las Cuevas del Pecho se encuentran situadas en el barrio de La Chanca, en la falda del monte de la Alcazaba, bajo el torreón más alto de la misma, junto al lienzo de muralla que cerraba el perímetro oeste de la ciudad árabe.

La cementación de las capas más superficiales del terreno y la erosión eólica de que han sido objeto los estratos inferiores, han dado lugar a la aparición de una superficie sobresaliente, un pecho, debajo del cual se hallan las cuevas que han ori-



Planta general.
Sección de una casa.
Perspectiva del conjunto.

ginado la denominación.

El estudio general sobre los núcleos de cuevas habitadas en Andalucía confirma que, en la evolución de la tipología, la transformación de la cueva en casa-cueva, radica la mejora de las condiciones de vida de este hábitat. La intervención propuesta reflexiona sobre este aspecto concreto constituyéndose en el eje central de la actuación.

En esa evolución tipológica, la placeta, el patio o el porche son elementos que asumen la relación entre la cueva, el agregado edificado y el entorno inmediato. Dichos elementos incorporan los valores urbanos a la propia arquitectura y definen espacios abiertos que articulan lo "fuera" y lo "dentro", proyectando el hábitat al espacio urbano colectivo. Las características de las crujías agregadas establecidas en la relación entre el "lleno" –parte edificada– y el "vacío" –patio, porche o placeta– singularizan la casa-cueva.

La incorporación del agregado edificado en las áreas más densificadas de cuevas, en donde la longitud de fachada de cueva es menor, se produce por la general de forma per-

pendicular. Estas crujías "llenas" de edificación definen entre sí otras crujías "vacías" que acogen al patio, placeta o porche. La propuesta de intervención recoge estas características de tipología detectadas en el trabajo de campo, planteando un cuerpo de edificación único, válido para todas las cuevas.

Las crujiás perpendiculares se estructuran según una trama de 3 metros, que permite el acuerdo con la parcelación interior de las cuevas. En planta baja se propone la alternancia entre la crujiá llena y la vacía. La crujiá llena acoge la cocina, el baño y la escalera, mientras la vacía se destina a patio y porche cubierto. Dentro del porche se sitúa la "cocina gitana" o chimenea exterior, reforzando así el carácter de sala abierta de este espacio y manteniendo un elemento de uso necesario por la forma de vida de los usuarios.

Una calle de acceso peatonal unifica el conjunto y desde ella se accede a las casas-cueva situadas a distintos niveles. Asimismo se actúa sobre la hilera de casas, en estado de conservación muy deficiente, que cierra urbanísticamente el espacio de las Cuevas del Pecho al norte.

Se interviene sustituyendo esta edificación por otra que mantiene su organización estructural interna configurando viviendas de 6 metros de fachada, correspondientes a 2 crujiás. La placeta primitiva existente para cada vivienda se vuelve a plantear por ser un elemento que caracteriza y define gran parte de la arquitectura del barrio de La Chanca y es de gran valor urbanístico y antropológico.

La ejecución de las obras se ha realizado mediante la Sociedad Cooperativa La Traña, compuesta por vecinos del barrio, posibilitando que los propios usuarios de las cuevas se integren activamente en su rehabilitación, convirtiendo así la intervención en un proceso de autoconstrucción.

El proyecto de rehabilitación de las Cuevas del Pecho se propone como experiencia piloto para Andalucía. Las conclusiones que se adquieran durante todo el proceso de rehabilitación servirán de base o guía de las futuras intervenciones públicas que sobre este hábitat se produzcan en nuestra comunidad autónoma.

Las formas de la Casa-Fénix: Sevilla (Divagando por mí)

José Ramón Sierra

1 Las formas altas, estrechas y largas

2 La forma de la sombra

3 La forma de la aspidistra

4 La forma del agua

5 La forma de los vacíos y los llenos

6 La forma de la colmatación

7 La forma de la malformación

8 Las formas de la historia

9

10

11

...

...



(Las fotografías pertenecen a obras del autor).

Calle Zaragoza, 26. Sevilla.



1 Las formas altas, estrechas y largas

Los tiempos de transformación de la casa y de la calle no suelen coincidir: mientras una permanece vigia, la otra se transmuta abierta o secretamente, hasta quizá disolverse por completo en la nada momentánea de la reforma, para resucitar a continuación, una vez más, en la aparente presencia altiva y fuerte que conviene a la aspiración inmortal de la arquitectura y a su inmediata condición de vigilante de la metamorfosis de la otra (la casa, la calle).

Esta eternidad está compuesta de infinitas nadas reformatorias unidas por infinitos, más unos estados de vigilia, guardianes de la continuidad esencial de la ciudad, rota tan sólo por los desastres mayores: las inundaciones, los terremotos, las guerras; rupturas repentinas y brutales, naturales, del orden artificioso de las oficiosas (burocráticas) demoliciones y de las transformaciones sinuosas.

La calle en Sevilla es una serpiente de barro.

(La calle en Sevilla es una sierpe de arcilla).

Flexible, moldeable, casi viva. A veces tersa, como la misma idea del camino diligente de la que en realidad procede, sin distraerse ni pararse, y a veces sinuosa y laberíntica, dócil gusano de revueltas caminante sobre la piel impuesta por la manzana hinchada de casas. Otras veces la calle se ensancha empujando las fachadas hacia dentro, rebanando las primeras crujías o deshaciéndolas o trastocando por completo los interiores domésticos, en los que desaparecerán primero los elementos más sutiles y delicados: las entradas antiguas, los espacios vacíos...

Otras veces, la calle, quieta, aletargada, ha renovado poco a poco la forma de su piel completa, sin cambiar la forma de su trazado ni las formas de su sección. Anchos estrechos con bajos cercanos al caminante en el que moldearán la forma doméstica de la calle, y altos lejanos cuya percepción lo convertirán en paseante atento a la arquitectura de la ciudad. Altos o bajos muros de fachadas enfrentadas al abismo del camino, antes ajenas y después asomadas sobre el mismo, vigilantes.

Formas difíciles de expresar: alzados destructores del espacio urbano, envolventes inaprensibles formadas con la sucesión aleatoria de los límites de cada recinto, de cada habitación. Cornisas, molduras, aristas inapreciables. Toldos de dudosa geometría para formar la luz.

Plaza de las Mercedarias, 2. Sevilla.



2 La forma de la sombra

Es una de las formas esenciales en toda aquella arquitectura para la que la luz es adversaria, peligrosa o dañina. No un bien escaso que haya que capturar para administrar con prudencia y cuidado, sino un mal abundante que debe ser mantenido a raya. Arquitecturas trampas para la luz (como plantas carnívoras de insectos), y arquitecturas fortalezas ante la luz. Unas, atentas a la aparición de cualquier raro destello para atraerlo engañado, atrapararlo, exprimirlo y finalmente dejar que exhausto se desmaye en un cuarto oscuro (exactamente en el cuarto más oscuro); otras, empeñadas, por el contrario, en conformar un sistema de defensa al enemigo insustituible y necesario, domeñándolo, despiezándolo en trocitos, tamizándolo en cedazos y quebrando su camino chocándolo en paredes pulidas, aparentemente (basta que la luz lo crea), como el acero, o consumiéndolo dulcemente en paredes oscuras y suaves como el terciopelo.

Huecos (ventanas) lucívoros y huecos lucífobos.

Luces distraídas, anodinas, indiferentes (inocentes), como ajenas a los materiales de los que está construida la arquitectura. Otras, por el contrario, participes de todas las intenciones y actores en todas las estrategias de la misma: luces prisioneras, arrastradas, estiradas; luces agresivas, entrometidas, transgresoras. Luces de colores. Luces opacas, lechosas, y luces transparentes. Teñidas.

Pero la forma del hueco no es la forma de la luz (como si la luz fuera plástica). Ni la forma de la luz es la forma del recinto que la contenga (como si la luz fuera líquida), ni la de los objetos iluminados, maquillados por la luz.

Otras formas domésticas de las luces sevillanas: la penumbra más o menos profunda, incluso en relación con las luces contraídas, derramadas y tamizadas por la calle estrecha y hendida. No penumbras mortecinas ni agostadas, sino potentes penumbras contenidas donde las sombras alcanzan su condición radical de redefinidoras del espacio, enlazando dimensiones, marcando y diluyendo aristas y contornos en el surgimiento de una realidad sensorial distinta y cambiante; la reverberación parpadeante de minúsculos brillos divididos y repartidos en el chisporroteo sobre superficies bruñidas, vidriadas, esmaltadas, casi invisibles; luces teñidas, doradas y oscuras, no naranjas ni agrisadas.

Luz fría de los días nublados, donde mejor se perciben los verdes distintos de los que están hechas las formas del jardín.



3 La forma de la aspidistra

Uno de los tópicos recurrentes más propios de la elaboración folclorista de los creadores del **estilo sevillano**, después banalizada en la de la **Sevilla eterna**, ha consistido, y consiste, en la sobrevaloración del papel del jardín en la conformación de la arquitectura doméstica, que a continuación heredaría, con mayores ardores, si cupiese, respecto a la consideración del patio como alma y núcleo de la genuina casa sevillana.

Sólo cabe entender el concepto de **casa sevillana** como el de una larga evolución sin sentido progresivo de perfeccionamiento, sino más bien de deterioro y envejecimiento arquitectónico. Y su punto de partida no puede ser otro que una presentida y casi mitológica urbanidad compuesta de dos factores esenciales: la desmesurada extensión del último recinto murado, activo durante ocho siglos, y la semejanza de su caserío interior con el exterior de su entorno rural, tan rico en colonizaciones agrarias.

Tal evolución vendrá marcada, a su vez, por dos circunstancias claves: la progresiva, aunque plena de altibajos, ocupación y densificación del suelo construido, a partir del antiguo, muy poco edificado, y la aparición, durante el siglo XIX, de una nueva clase media, casi burguesa, que deberá elaborar, con los restos del naufragio, una arquitectura doméstica propia: la casa media (casa-patio).

Curiosamente, en la recreación alvarezquinteriana están presentes todavía, mezclados, recuerdos del patio III (tardo-barroco) y evidencias del IV (pequeño burgués o medio), pero el uso paradigmático que se postula (estar al fresco de la sombra) se verá poco a poco contradicho y finalmente imposibilitado por la obstinada tendencia a convertirse en escaparate de la casa hacia la calle, es decir, en signo externo, en apoyo de la nueva fachada o incluso, a veces, en corrección de alguna antigua, como resultado de la exigencia exhibicionista, de presencia reivindicadora de las nuevas clases, y finalmente se erigirá en emblema casi absoluto de la sevillanía más practicante.

La aspidistra se convertirá, al final, en residuo solitario y resumen de tanto enverdorecido pasado. Una planta extraña, bellísima y melancólica, con forma antigua y misteriosa, de verdes sobrios y profundos. Un poco egipcia, aunque de un hieratismo centralizado, de revolución, pero que igual pudo ser encontrada en alguno de los patios secretos y umbrios de Monte Albán. Planta de maceta grande, afín a su geometría, y nunca en arriate.



4 La forma del agua

Una de las formas características del agua parecía ser la de su ruido: el agua no debía verse, solo oírse. Casi no importa el comienzo (surtidor), ni el final (sumidero). Importa más el camino. Tenue y quebrada música acuática, sin los artificios granadinos, casi sin arquitectura.

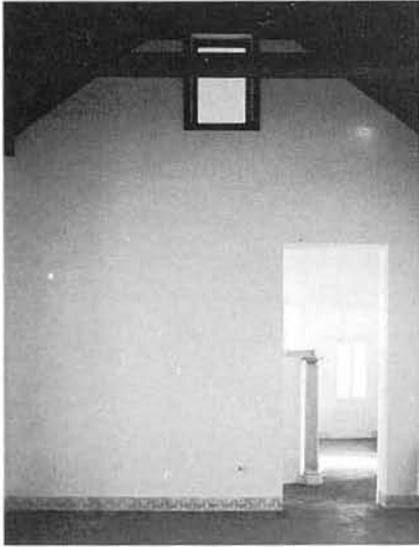
Cultura de la escasez. Formas del agua almacenada: viejos aljibes subterráneos envenenados por el agua de la tierra. Pilonos corraleros donde quizá bebieran pretéritos animales domésticos. Albercas caseras, casi estanques de jardín, de riego, de gélida agua verdosa oscurecida por los estucos florecidos de sus paredes, de su fondo perdido, invisible, que parece insondable, donde se recortan, apareciendo y desapareciendo, las formas resbaladizas de las carpas rojas y doradas. En cada uno de los estanques antiguos habita una vieja carpa de un metro y pico de largo, que pocos han podido ver alguna vez y que un día se comió un niño que cayó al agua. Pozos rurales de anchos brocales blanqueados, sin los refinamientos gaditanos de mármol y piedra, con lavaderos, a veces, a su alrededor, en los corrales de vecinos: la forma del agua (no del fuego), centro y seña de la vida de la comunidad.

Otras formas de centro acuático, más geométrico y retórico: las fuentes exentas de patio, más raras en la tradición italiana que en la germánica, y que bien pudieran resultar de un largo y tardío traslado al interior doméstico de representación, de uno de los elementos característicos de la conformación del jardín manierista, a través de su paso intermedio y consolidado por los espacios urbanos, reformando a su vez tradiciones medievales centroeuropeas.

Formas sonoras del agua desprendida de los aleros de teja, acazoletados suavemente sobre el muro, alejando los chorros de la pared, curvándolos y haciéndolos brillar a la luz antes de partirse en la caída. Canalones y bajantes de zinc cruzando el aire como raras y sordas flautas del agua que sonará también al chocar en las arquetas y atarjeas subterráneas. Y formas silenciosas del agua oculta omnipresente: manchas cambiantes en las paredes, en los suelos y en los techos, de cuerpos, nubes y caras rezumando y llorando a veces. Tradicionales desconchones de convento y las huellas de su reparación, maravillosas texturas de los viejos muros sevillanos sin alicatar, inexistentes en Los Remedios. Legendarias goteras.

Formas del agua imperecederas en la memoria: las riadas (con barquitas por la calle y por las Atarazanas).

Calle Virgenes, 27. Sevilla.



5 La forma de los vacíos y los llenos

La arquitectura de la casa sevillana, que aparecía radicalmente vacía y casi desnuda, suele presentarse ahora colmatada de los atributos que le confieren el carácter doméstico y de las señales, más o menos retóricas, en las que acostumbramos leerlos, vislumbrándose así un proceso de redefinición interna basado fundamentalmente en la aglomeración funcional y simbólica del universo de los objetos domésticos, paralelo a aquel otro más genérico de densificación edificatoria al que antes hemos hecho referencia. Tal proceso parece tendente a resolver, en primer lugar, las carencias utilitarias de una arquitectura que procede de un momento pasado, ahora inútil, es decir, su supuesta (a juicio del usuario) adecuación a las formas domésticas de la tecnología contemporánea; en segundo lugar, a cumplir, de manera compulsiva, con las obligaciones impuestas por la seudocultura del regeneracionismo sevillanista, en todo caso incapaz de todo atisbo de comprensión del valor de cualquier vacío.

Tal vacío radical podría ilustrarse bien señalando dos circunstancias fundamentales:

- Ausencia de mecanismos precisos de organización distributiva, más allá de los tres elementales de acceso (puerta-zaguán-patio, si hubiese), subida (escalera) y circunvalación del patio (galerías). El resto de la casa se configura a través de la mera yuxtaposición de sus recintos, susceptibles de ser comunicados directamente entre sí en función de sus condiciones de frontera común; conexiones aleatorias y cambiantes en el tiempo, que implican la incorporación de estancias a los recorridos de distribución.

- Y ausencia de toda configuración y signo arquitectónico que suministre algún tipo de especialización funcional de los espacios, de los recintos, de las formas de la arquitectura. De tal manera que, frecuentemente, esa cualificación viene tan sólo obligada, o tal vez sólo insinuada, por los mensajes emitidos por el mobiliario. Una visita a cualquiera de estas viejas casas abandonadas, sin muebles, nos revela cabalmente el sentimiento de ese vacío radical: vagamos libremente, perdidos, por una sucesión de recintos donde nada en la arquitectura nos indica qué papel jugaba cada uno de esos cuartos en la conformación antigua de la vivienda, qué parte de la vida común o privada contenía cada recinto. Ni siquiera los aseos eran definidos desde la arquitectura, antes de que las redes fijas de entrada y salida de aguas los fijasen a un lugar, poco a poco cualificado; antes, dispersos y móviles por doquier, se encontraban donde paraban por momento sus muebles: palanganas, escupideras, aguamaniles, etc.

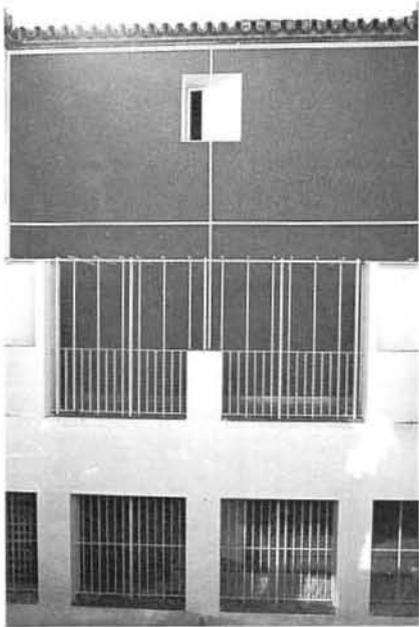


6 La forma de la colmatación

La evolución de la casa sevillana, a partir del contenido primitivo del recinto murado almohade, seguramente semivacio de construcción, parece de continuo presidido por la idea clave de sucesiva ocupación y relleno de esos lugares intramuros no edificados, en un proceso no de expansión física de la casa, sino justo de lo contrario, eso es, de sucesiva y continua comprensión y estrujamiento. Tal proceso es paralelo al crecimiento demográfico de la ciudad, aunque quizá con un sentido progresivo que poco se verá afectado, aparentemente, por los altibajos documentados de una población sometida a los cambios económicos, estragos epidemiológicos y desgracias naturales que tanta veces la abatieron y renovaron (resucitaron).

Todos los cambios significativos que conocemos como partes de tal evolución de la casa sevillana, pueden ser comprendidos como consecuencias de ese proceso general de colmatación y densificación del recinto murado:

- La desaparición de los corrales y los jardines, en los que respiraba la casa antigua.
- El redimensionamiento general de su tamaño, desapareciendo los elementos de dimensiones excepcionales: patios centrales arcados en una o dos plantas y anchos de crujeas que requiriesen aparatos constructivos especiales (escudrías singulares en techos de planta baja y artesonados en techos de planta alta).
- La sustitución de la tradicional entrada quebrada por una más económica entrada directa al patio.
- La aparición de un nuevo respiradero en una posición tal que garantice la dependencia sobre él de la mayor parte de la casa: patio central. Y la aparición de otros patinillos sucesivos cuando el alargamiento de la parcela no permita tal centralidad.
- La reducción a anchos mínimos de las galerías de circunvalación, que después serán troceadas y ocupadas por nuevos servicios: cocinas, aseos, etc.
- La formalización de la fachada como una frontera presionada desde dentro, rota y agujereada, casi incapaz de contener el interior constreñido por las medianeras desde el centro de la manzana.
- El aumento del número de plantas, con la aparición de una nueva tercera, primero de servicios, y después vividera.



7 La forma de la malformación

Quizá las dos consecuencias más dramáticas de tal proceso de colmatación y densificación urbana fueron la progresiva dependencia de la calle y la paulatina desaparición de los espacios libres interiores, con la inexorable transformación de los que quedaron. Ambas hacen referencia, en primer lugar, a los sistemas de respiración de la casa, pero también, en especial el segundo, a la disponibilidad de organización circulatoria, cuestión esta última que, de acuerdo con la aparente evolución del concepto de privacidad doméstica, se revelará clave en el progresivo deterioro de la habitabilidad de la casa sevillana. Su dependencia de la calle, por otra parte, afectará al número y tipos de los huecos de fachada, pero viene radicalmente condicionada por la forma y disposición de la parcela en las formas generales de la manzana y del viario periférico, convirtiéndose así casi en un dato externo y ajeno. Contrariamente, la necesidad de resolver **desde dentro** las exigencias de iluminación y ventilación de entrañas profundas e irregulares, con pequeña o despreciable incidencia de fachada, quedaba por completo depositada en posibles pinchazos desde arriba de esa volumetría.

El patio reducido es la respuesta, relativamente reciente, a las demandas de luz y aire, verdadero aunque poco a poco reducido pulmón de la casa cada vez más comprimida y compartimentada, que obligó a tal patio a convertirse al mismo tiempo en corazón, centro articulador, distributivo y circulatorio de la casa. Monstruo quirúrgico y arbitrario engendrado por la necesidad y la escasez definitiva del suelo intramuros, antes sobrante.

Este patio (patinillo) se multiplicará salpicado por el volumen de la casa, en función de las dificultades de su trazado, no alcanzando su profundidad en todos los casos el suelo de planta baja.

Cuando el tejido celular de la casa ha alcanzado el umbral de las máximas concentraciones, comenzándose a arriesgar la habitabilidad de sus componentes (anchos y pendientes de escaleras, dimensiones de galerías, recintos y habitaciones), parece continuar funcionando la vieja y continua tradición según la cual serán todavía los espacios abiertos los que sigan suministrando espacio. Y son así estos frágiles órganos, ya exhaustos, los que, culminando un destino particularmente desgraciado en la evolución de la casa sevillana, originen finalmente el colapso histórico del organismo completo.



8 Las formas de la historia

Existen al menos dos formas a través de las cuales se percibe la presencia radical de la historia en la conformación de la casa sevillana.

La primera de ellas es el entendimiento de tal conformación como la sucesión a lo largo del tiempo de distintos modelos de asentamientos domésticos, siempre relacionados con los momentos económicos y culturales de la ciudad, pero sobre todo relacionados entre sí a través de dos sistemas de conexiones; uno, diacrónico, compuesto, en esquema, de un desarrollo evolutivo de continua transformación del modelo precedente; otro, sincrónico, caracterizado por la coincidencia, en cada momento, de modelos correspondientes a momentos anteriores, dotados de tan notable inercia histórica que permite en ocasiones, después de aparentemente inexistentes, la resurrección o restauración tipológica de modos y maneras ya desaparecidas. Esta primera forma parece corresponder, por otra parte, con uno de los sentimientos ciudadanos oficiales más activos: la creencia en las resurrecciones o en la irrelevancia de la muerte, en la Sevilla Eterna siempre igual a sí misma en la estrategia paralizante de la cultura de la conservación, pestilente reducto de ignorancias, de pretenciosas mediocridades cuando no de simples o complicadas malas ideas.

La segunda de tales formas sería la evidencia arqueológica, pero también meramente doméstica, de que dicha conformación raramente se produce, en la producción más o menos concreta de cada modelo, como acto relativamente autónomo y definido en su principio y en su fin, sino más bien como sucesión desarticulada de actuaciones parciales y frecuentemente contradictorias, en todo o en parte, entre sí. Ese historial de intervenciones con solapes, coincidencias e independencias cabalmente arbitrarias, por su misma parcialidad dejará indefectiblemente un reguero de variables dimensiones de restos y residuos pertenecientes a los estados anteriores, no tanto reliquias ni muñones, como partes aún vivas que serán integradas por completo en la nueva arquitectura de ellas renacida (rehecha). Ahora, no restaurada (como antes). Rehabilitada, reformada. La casa nueva construida con las partes de las casas anteriores que la misma casa fue.

Pero, en definitiva, esta mágica relación entre lo viejo y lo nuevo, unidos en una íntima y esencial convivencia, es justamente una de las partes esenciales de toda verdadera arquitectura, donde cada gesto, cada artefacto, está destinado a destruir, cambiar y modificar los equilibrios anteriores, sean también artificios o aún residuos de alguna naturaleza.

Calle Monsalves, 13. Sevilla.

Obras y proyectos

Antonio Cruz Villalón

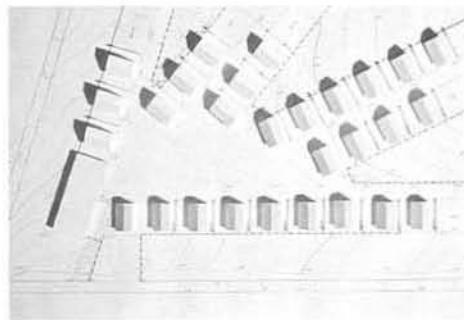
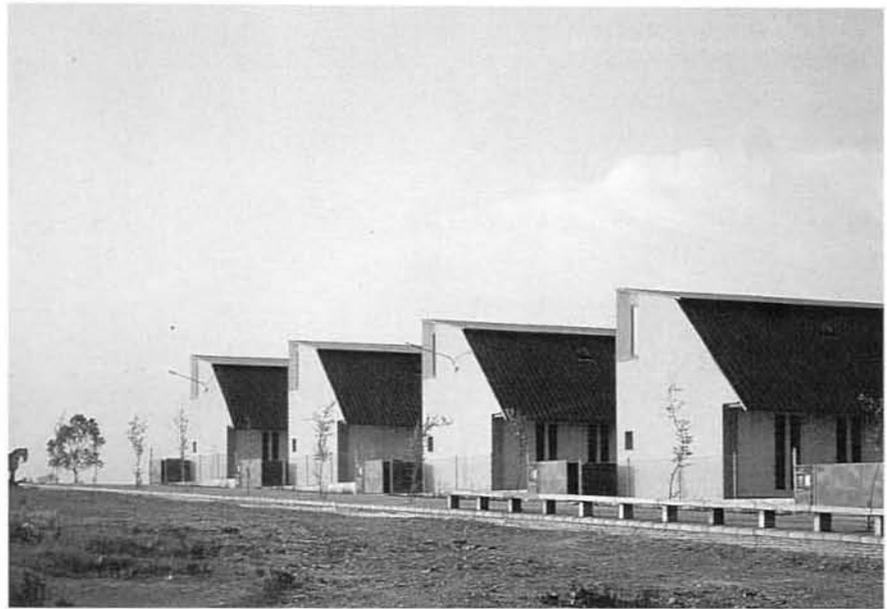
Viviendas y ayuntamiento en el poblado minero de Tharsis. Huelva

La parcela tiene una posición marginal respecto a la trama del poblado actual, constituido de otra parte por una serie de operaciones aisladas que se corresponden con las sucesivas ampliaciones de la explotación minera. Todo ello ha conducido a adoptar una solución muy autónoma, atenta en buena medida a sus propias leyes.

Se ha previsto el acceso principal en las proximidades del actual núcleo urbano a través de una explanada, desde la que parten en abanico las distintas hileras de viviendas. Estas alineaciones se van elevando suavemente desde la plaza, manteniéndose siempre a cota ligeramente más alta que el terreno natural que permanece entre ellas.

Abriéndose hacia la plaza de acceso, se han dispuesto cinco edificaciones similares formalmente a las viviendas que albergarán los locales comerciales y la biblioteca. El ayuntamiento se situará a la entrada, terminando de definir el recinto.

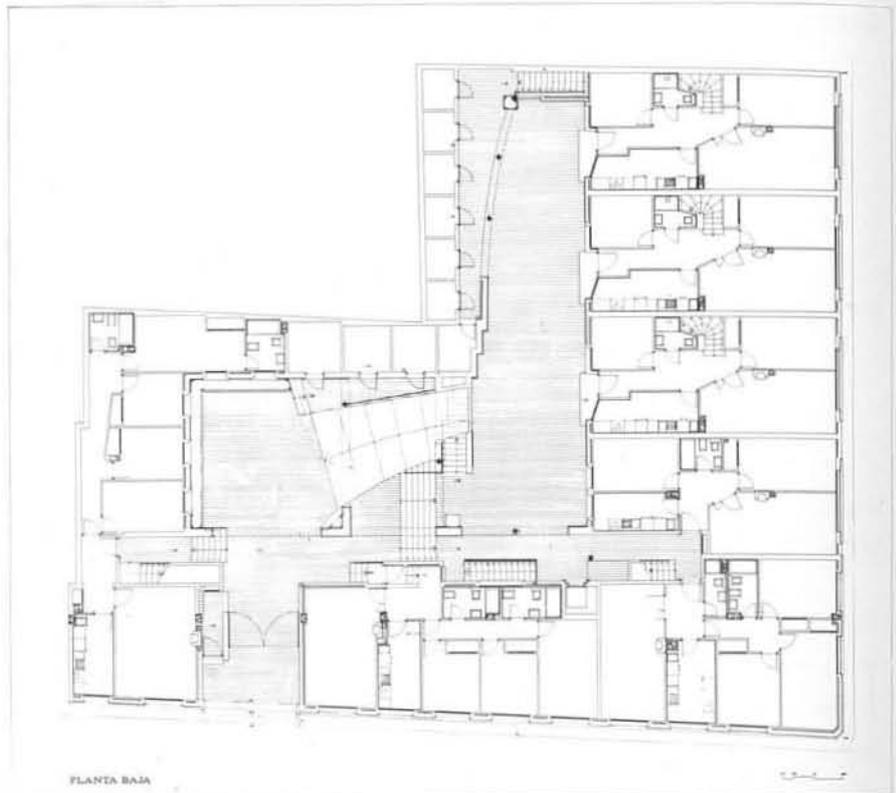
Para la vivienda, se ha partido de una parcela de 14 x 12 metros, delimitada, como es frecuente en la zona, con una cerca de mampostería. Cada parcela posee un acceso que permite la entrada del coche.



Disposición general de las viviendas. Imagen exterior.

Edificio de viviendas en calle Hombre de Piedra. Sevilla

Se ha optado por una organización con dos patios de distinto carácter, relacionados entre sí. Desde un primer patio cuadrado, los vehículos bajan al aparcamiento situado en semisótano; pasando bajo un cuerpo edificado, se accede al segundo patio, generado desde una forma rectangular, pero dentro de la cual se producen otras figuras con mayor libertad. Los accesos directos a viviendas, los recorridos entre escaleras, la disposición de pequeños trasteros y la relación de todo ello a través de galerías y porches, completan y subrayan –desde la planta baja a la de cubiertas– la organización elegida, tendiendo siempre a soldar y conseguir un carácter unitario.



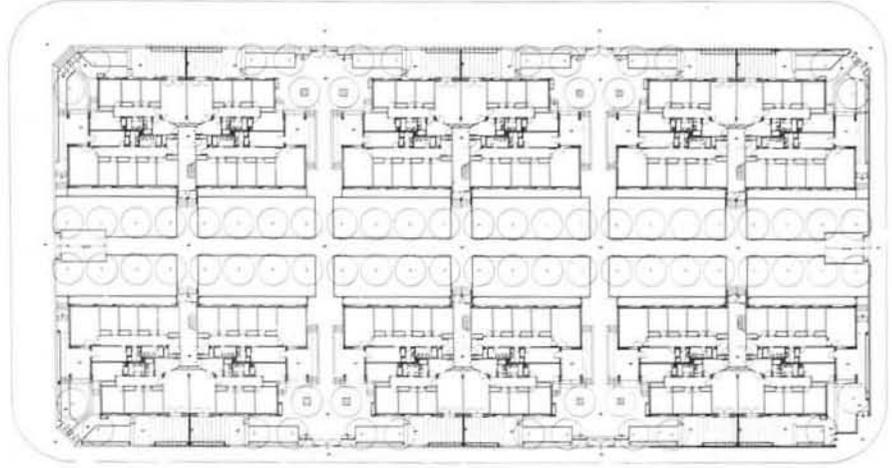
Planta baja. Imagen del segundo patio.

Viviendas sociales en Carabanchel. Madrid

Cuando el proyecto fue redactado, la zona no estaba urbanizada siquiera parcialmente. Esta situación determinó posiblemente el hecho de entender el conjunto como algo capaz de ostentar un cierto carácter autónomo, adoptando una baja altura (tres plantas) y por tanto una elevada ocupación del suelo.

Tapias y verjas definen el perímetro, delimitando claramente público y privado, y permitiendo entender ya las edificaciones como situadas en un interior. Nos parecía además una manera adecuada de actuar en áreas periféricas, entendiéndolo que la privatización del suelo supone una garantía de mantenimiento y conservación.

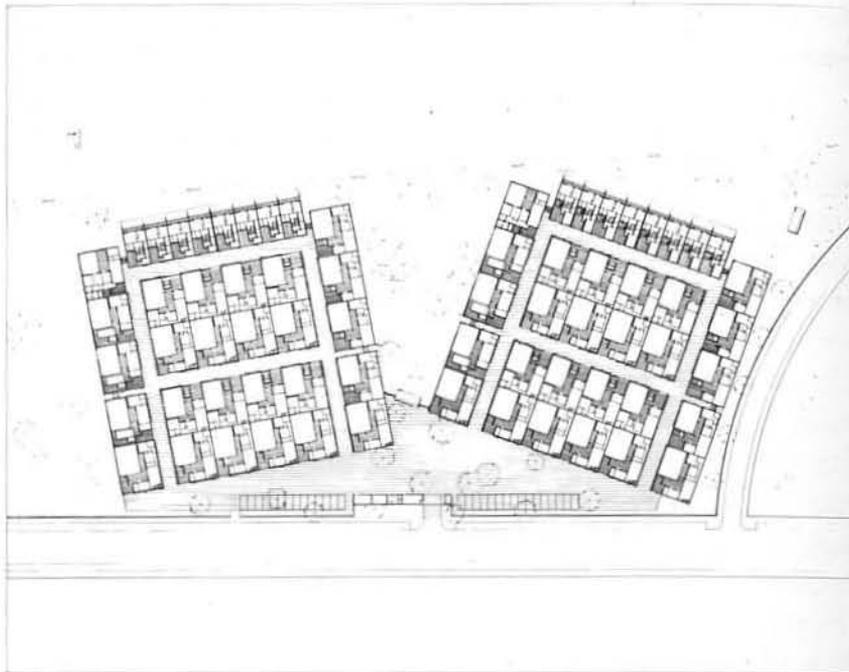
La baja altura convirtió el proyecto del pequeño bloque en un problema singular, alejado de consideraciones de índole más general o tipológica. La pequeña dimensión y la baja altura sugerían una manera de actuar más próxima –digámoslo así– al divertimento que a soluciones con mayores pretensiones canónicas o tipológicas. Estaba en nuestra intención, por tanto, sustituir la precisión y la dureza que la situación periférica podría sugerir por una arquitectura más amable y más atenta a una diferente idea de confort y bienestar. Intentamos conseguir una cierta dilución de los límites del bloque, consiguiendo que presente distintas facetas cuando se gira en torno al mismo, prestando especial atención a los testeros laterales donde los bloques se yuxtaponen y dando lugar a que lo que podría haber sido esa mera consecuencia –el espacio entre bloques– pueda entenderse también y paradójicamente como origen del proyecto.



Planta general. Imagen exterior.

Viviendas en Novo Sancti Petri. Chiclana de la Frontera. Cádiz

Dos intenciones básicas pueden encontrarse en este proyecto. De una parte, atender al confort y la privacidad de cada una de las viviendas y, de otra, encontrar una configuración para todo el conjunto que comprenda y absorba a las viviendas en unidades mayores. Así, éstas se agrupan en dos núcleos muy compactos de forma aproximadamente cuadrada, que se disponen ligeramente girados entre sí. Al conjunto se accede a través de una zona, donde se sitúa un pequeño edificio de control y servicios, y de aquí a las viviendas a través de calles estrechas que pretenden no contradecir el carácter unitario de cada uno de los núcleos. A pesar de la continuidad entre la plaza delantera y las calles de acceso a las viviendas, se trata de hacer explícito el carácter interior de las mismas respecto al resto de la parcela. Independientemente de su tamaño, cada una de las viviendas se asienta sobre una parcela de 16 x 13,50 metros, desarrollándose en su interior una vivienda en "L" que disfruta de buena orientación y patio-jardín privado al que se abren todas las dependencias de la casa. De esta forma, la vivienda posee su propio ámbito, se consigue la privacidad buscada y una buena protección respecto al viento. En general, las viviendas se desarrollan en una sola planta, distinguiendo algunos tipos que incluyen un dormitorio o solarium en planta primera. En el lateral este de la urbanización, la vivienda pasa a ser de dos plantas, con cubierta inclinada, y orientándose totalmente hacia el campo de golf, tal como la propiedad entendió conveniente por razones de mercado.



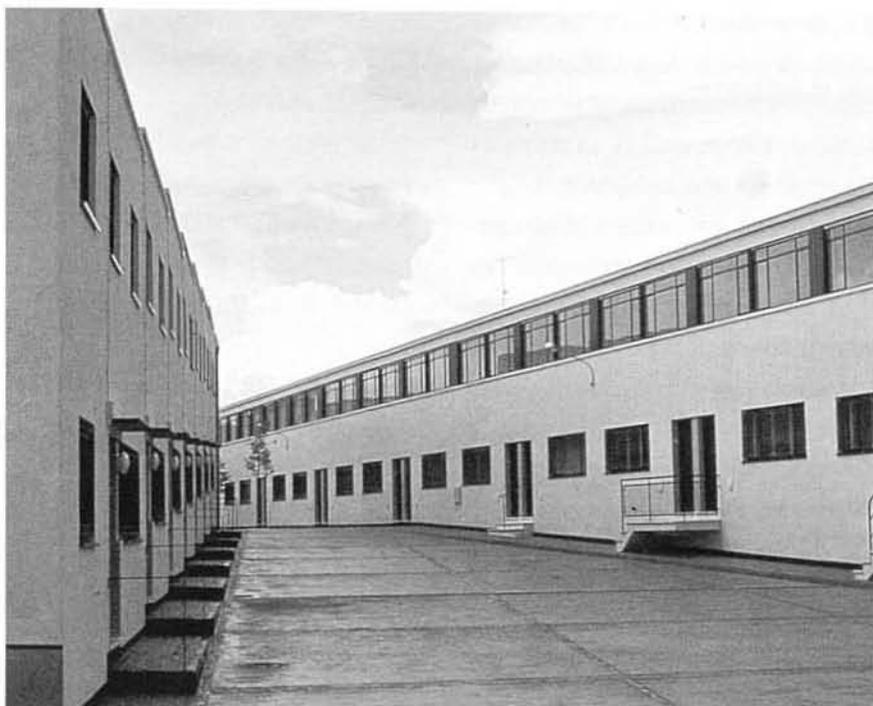
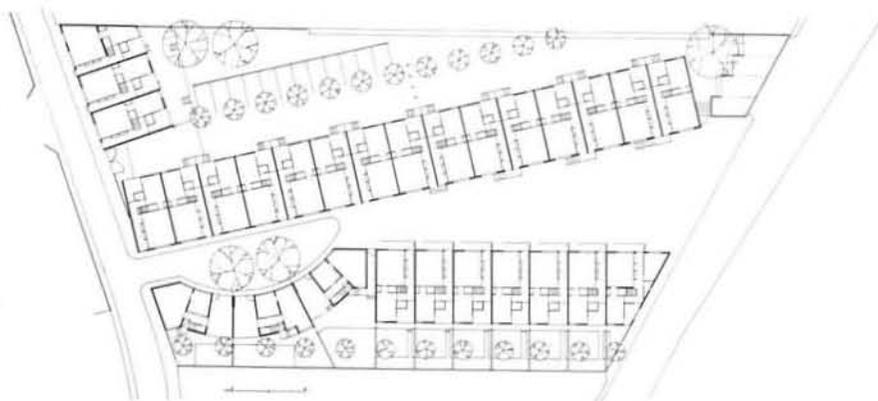
Planta general. Imagen exterior.

**Viviendas en Villanueva del Ariscal.
Sevilla**

El solar está situado en las afueras del pueblo, entre las traseras de las últimas casas y una huerta de naranjos, y con dos accesos, uno de ellos a una calle asfaltada y el otro a un camino rural. El terreno descendía en ligera pendiente desde la calle al camino.

Una misma vivienda en hilera, con 4,95 m. de luz entre muros y escalera transversal, al parearse o no, formaliza las dos diferentes fachadas de la calle de nueva formación, que se mantiene plana en un primer momento para descender luego con rapidez.

Las viviendas pareadas –casi un bloque– se enfrentan a tres viviendas, cuya planta se acomoda a la figura curva previamente elegida, y a otras siete sin parear, individualizadas y con patios traseros privados.

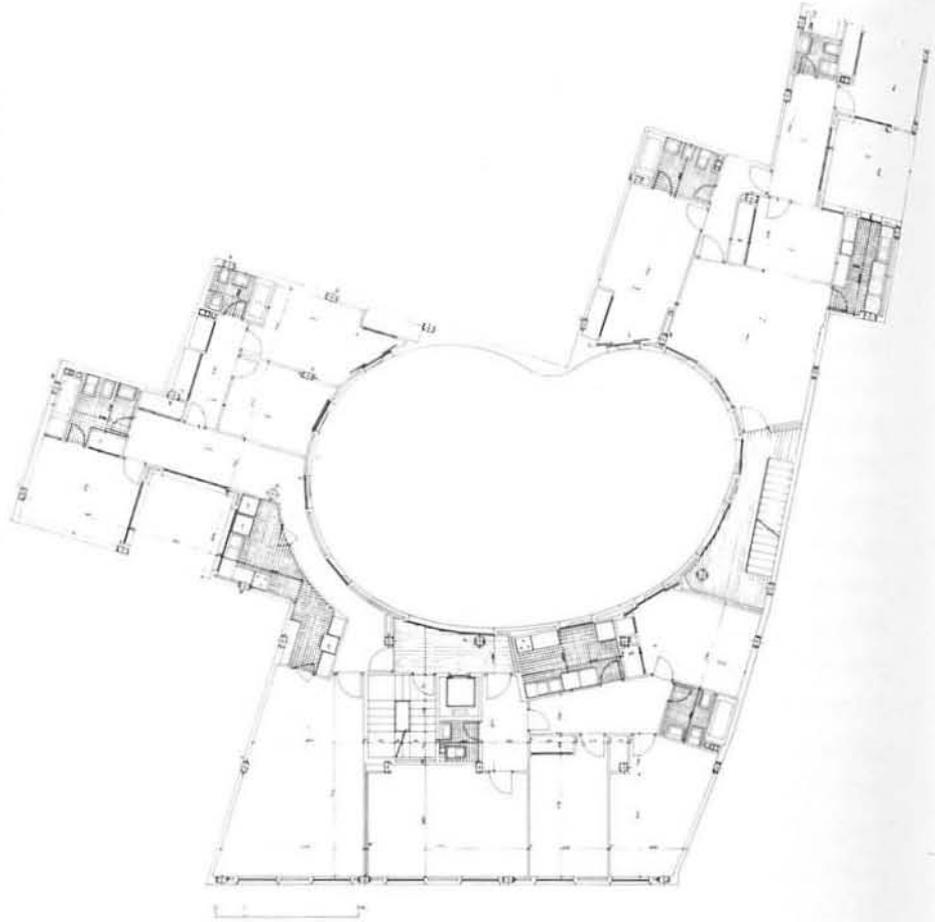


Planta general. Imagen del espacio interior.

Edificio de viviendas en calle Doña María Coronel. Sevilla

En el proyecto se concentra toda la superficie libre en un patio cuya característica principal es la unidad, pese a las dificultades que para ello planteaba la irregularidad del solar. De esta forma, se encomienda al patio resolver la organización del edificio, delimitando las zonas a ocupar por las viviendas, facilitando la situación de las escaleras e incluyendo, en planta baja, el acceso de los vehículos al sótano y el de los vecinos a escaleras y viviendas.

La importancia concedida a la construcción, que reclama los tamaños y espesores que le son propios, ha sido responsable en buena medida del carácter final del edificio, contribuyendo todo ello a dotarlo de una relativa intemporalidad, tanto más deseable al trabajar en un centro histórico.



Planta tipo. Imagen del patio.

Una reflexión sobre la vivienda colectiva*

Como introducción a la presentación de una serie de proyectos realizados en nuestro estudio que tienen en común el tratarse de conjuntos residenciales, me gustaría hacer dos afirmaciones.

La primera de ellas es que en los últimos años el tema de la vivienda colectiva no es objeto de debate, ni de interés de los medios arquitectónicos, ni de los arquitectos mismos. La segunda afirmación sería una consecuencia o ampliación de la primera. El interés que hoy encontramos en determinados edificios o conjuntos residenciales recientes no radica en el tipo o características de las viviendas en sí, sino en otros aspectos, que más adelante trataremos de explicitar.

Quede claro que nos estamos refiriendo siempre a la vivienda colectiva. Fuera de las dos anteriores afirmaciones está el campo de la vivienda aislada, en la que la sorpresa o el hallazgo continúan siendo posible.

Para demostrar la primera afirmación, bastaría dar un repaso a las publicaciones especializadas y comprobar el escaso porcentaje que este tipo de obras significan en el total de lo publicado, porcentaje éste que se revelaría aún más escaso si tenemos en cuenta que la vivienda colectiva constituye la base del volumen total edificado en países de nuestro ámbito social y económico.

La vivienda colectiva parece hoy vegetar, alimentada aún por los conocimientos o conclusiones extraídos del trabajo realizado en la primera mitad de nuestro siglo. Es un hecho evidente que durante los citados años se fue definiendo un catálogo de tipos residenciales que hoy constituye un manual a disposición de promotores y arquitectos en el momento de abordar sus realizaciones.

Estos tipos han llegado así a constituir no sólo una garantía económica, sino también una aspiración social, y lo que es más, una exigencia legal. Es decir, se han convertido en ley.

Lo que en principio fue tan sólo el resultado de la búsqueda de un tipo de vivienda que se adecuara a la forma de vida social mayoritaria, al esquema de las relaciones familiares de aquel momento, se ha convertido hoy en ley. Aunque esta afirmación creo que no necesita demostración alguna, basta recordar como la ley que regula la construcción de viviendas protegidas fija parámetros, tales como número de habitaciones en función de la superficie de la vivienda, especialización de las habitaciones (sala de estar, cocina, dormitorio, baños, pasillos, recibidor, etc.), superficies mínimas de las habitaciones, etc. etc. Es decir, el tipo residencial hoy no es una opción arquitectónica, sino una norma legal. Esta situación resulta aún más absurda si consideramos cómo todas aquellas relaciones sociales y estructuras familiares que estuvieron en la base de la definición de estos tipos han variado en nuestros días, y cómo, por tanto, los tipos residenciales han pasado a constituir más un corsé que el resultado de la forma de vida que albergan.

Todo lo anteriormente dicho puede ser también la explicación de las causas de la segunda de las afirmaciones hechas al inicio, es decir, de la escasez de búsqueda e innovación que en el tema residencial hoy apreciamos.

Nos quedaría, para terminar esta intro-

ducción, hacer alguna referencia a aquellos aspectos del proyecto en los que, en mi opinión, hoy nos refugiamos los arquitectos al abordar el tema de la residencia colectiva, pues, como hemos dicho anteriormente, las posibilidades de innovación en los tipos residenciales mismos son hoy muy limitadas.

Sin pretender ser exhaustivo y sólo a manera de ejemplo, esbozaré algunos de estos aspectos.

La creación de ambientes urbanos es seguramente la vía más utilizada. Se trataría de considerar el volumen constituido por las viviendas como un magma de estructura ya conocido y modelarlo de manera que sea capaz de configurar una estructura urbana que se propone como la más deseable para un conjunto residencial. Dicho de otra forma, se trata más del proyecto del vacío que del lleno, de los espacios libres entre edificios que de los edificios mismos.

Otra vía consiste en la búsqueda de soluciones organizativas de los núcleos residenciales, innovadoras o diferentes de las ya conocidas, combinando, a veces, diversos tipos de viviendas, y obteniéndose, de esta manera, unas leyes generales compositivas de rango superior al de las viviendas en sí. Dentro de esta vía, el énfasis se pondrá en la resolución de las zonas comunes del edificio —escaleras, patios, galerías, etc.—, o bien, en cómo esas leyes de rango superior se manifiestan en el exterior de los edificios y modifican la, en principio, aburrida homogeneidad a que la repetición de un mismo tipo residencial da lugar.

Existirían algunos casos en los que se hace de la necesidad virtud y se propone esa aburrida homogeneidad como objeto de fruición, entendiendo la aceptación o denuncia de realidad como una actitud artística.

* Texto que sirvió de introducción a la presentación de obras reseñadas en páginas anteriores.

Evidentemente, el recurso a las cuestiones de estilo siempre ha sido, y será, la vía de mayor interés. La utilización de materiales no habituales, las reflexiones sobre la forma o la composición de los huecos, la utilización de nuevas técnicas constructivas o nuevas tecnologías y, en los casos de más talento, la incorporación de nuevas concepciones formales plásticas, inspiradas a veces en los hallazgos de otras artes, son algunos de los recursos utilizados dentro de esta actitud.

No pretendemos, en ningún caso, considerar los edificios que a continuación mostraré ajenos, sino, por el contrario, demostración de lo anteriormente expuesto.

La pregunta final sería si ésta es una realidad insoslayable, y la única actitud razonable es profundizar y explotar las posibilidades aquí expuestas u otras muchas imaginables, o si, por el contrario, sería ya el momento de proponer nuevos tipos residenciales diferentes de los ya suficientemente avalados por el tiempo, pero en cierta forma obsoletos por los cambios de la realidad social.

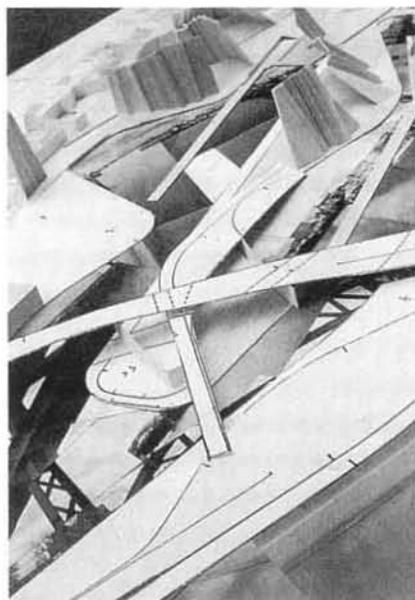
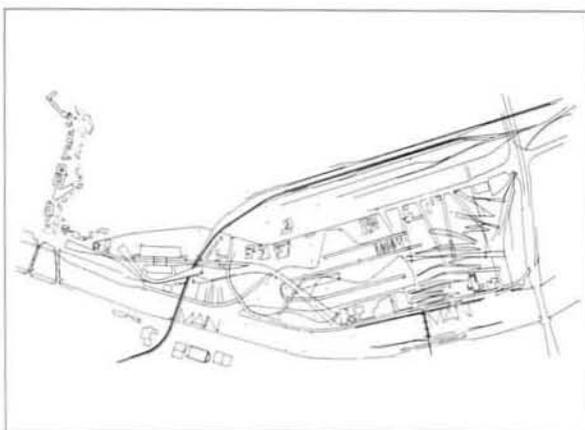
Marismas

Enric Miralles

Cuando se habla de un tema para hacer una conferencia, uno siempre está abocado a contar sus proyectos, con sus propias hipótesis. Este seminario trata sobre el tema de la vivienda. A mí nunca me han encargado viviendas, he hecho algún trabajo de viviendas y es un tema que me interesa muchísimo. Sin embargo hay una propuesta que hemos hecho en el estudio este año para una transformación de la zona fluvial del río Marne en Frankfurt (...) a modo de consulta; no es tan sólo un anteproyecto ni un concurso, sino que el Departamento de la ciudad nos ha hecho una consulta sobre cómo se podría desarrollar esa zona.

(...) De repente, después de haber trabajado en bastantes cosas, entrar en un tema que casi te lleva a la época de estudiante en la escuela, donde el tema de viviendas era fundamental. Luego iré relacionando éstas con dos proyectos: uno es el del Palacio de Deportes de Huesca que se está construyendo y otro las cubiertas del Paseo de la Villa Olímpica. Cualquier proyecto nuestro podría considerarse como un tema relacionado con la vivienda, como si fueras un gitano que buscas los sitios donde te pondrías a vivir.

(...) Cuando alguna vez he trabajado con algún tema de vivienda siempre me ha



Osthafen, Frankfurt.
Ordenación general.
Fragmento de la maqueta.

sorprendido, como el primer concurso que gané (...); allí intentamos hacer un edificio trabajando con las herramientas normales de distribución, simetría, tipología, etc. El resultado final era espantoso. Cuando tenías la visión de lo que era la planta entera, del conjunto de viviendas y de su densidad (...) provocando que pasaran cosas como paredes idénticas que

separan casas iguales, plantas donde ves una cama adosada a una pared, tienes esa noción de tener las cosas simples, transparentes.

(...) Me gustaría enseñaros esto como ejemplo; en el caso de Frankfurt la densidad de vivienda es parecida a una densidad convencional de casas y oficinas. La zona a trabajar la tenéis que imaginar como un puerto fluvial que ha dejado de funcionar: al lado de la ciudad, bastante céntrico, con el paisaje industrial clásico, muros de contención del agua, construcciones ligadas a la descarga de barcos, gruas, etc. En principio parece bastante alejado de lo que podría ser un programa de vivienda. Una de las cosas que nos parecía importante, una de las pautas del proyecto era encontrar elementos de planificación, y de ahí viene una idea de magnitud donde aceptar casi una especie

de jerarquización que existía en la ciudad e incluso en los nuevos asentamientos en el campo, y es sorprendente encontrar paralelamente a estas construcciones en el campo de Marne, cerca del centro de la ciudad, huertos, casas para fines de semana, edificios para espectáculos, otra ciudad que está totalmente en el campo.

Incluso dudando bastante de todo este material, empiezas a buscar realmente, aunque no sabes muy bien en qué punto puedes empezar. Frankfurt seguramente fue una ciudad destruida durante la guerra, vamos a buscar ese momento donde el puerto fluvial fue bombardeado y fecharemos roturas que parecen fundamentales. Volviendo más atrás esta ciudad ha sido un bosque, como toda marisma, un lugar ocupado por el agua, que posee una cualidad que me parece interesante y es que cualquier parte puede alterarse incluso superficialmente y poseer cierta inalterabilidad frente al tiempo. Lo que hicimos fue buscar el material de construcción de los diques, algo tan práctico y tan potente, tan inamovible. En el fondo son construcciones de principios de siglo, alrededor del año 1920 (...) justo una estructura previa construida con mucha delicadeza, simplemente no dejando que el agua ocupe estas zonas, y hacia el interior de estas marismas, ir usando el mismo perfil de estas piedras, casi un muro de gravedad, lo hemos cubierto con estas piedras, un trabajo que casi puedes ir haciendo pieza por pieza, e ir afianzando en el momento de construirlo.

Estos son los diques existentes, todo el sistema de diques es un punto de partida, se convierte el trabajo casi en volver hacia atrás el río, las márgenes del muelle, la pequeña construcción.

La propuesta es muy directa: simplemente mostrar que se puede trabajar con el material que tienes más a mano, simple-

mente algunas de las calles sobre pasos que ya existen, multiplicarlos cambiando la cota, modificándolos, saltando de uno a otro, pasando a través de algunos edificios importantes que existen. Hay que insistir en que no es una receta, sino un sistema que se va colocando sabiendo que hay unos puntos donde vas dejando los cuerpos de masa. Nos pareció que el modo de trabajar era oportuno, casi ni dibujar, sólo usar fotografías, viarios, calles, un tipo de material (...), casi como criterios.

Del modo de trabajar es de donde me gustaría sacar el material para este tipo de proyectos, que lo que construyes responde (...) a las acciones que tu estás provocando.

Y éste es, yo diría, el punto de vista ideal para estar trabajando sobre estos temas, cuanto más que de las sensaciones concretas de percepción del sitio eres consciente de la obesidad del espacio vacío (...), la maqueta va a ser real e ilusoria a la vez, a partir de las piezas que interesan, de los muros de contención, ir desmontando las piezas que interesan, ir llevando la tierra a trabajar de aquí para allá, y a partir de estas mismas directrices aparecer lo que podría ser un paisaje desenvuelto.

Las fotografías corresponden a lo que podrían ser puntos de vista del mismo lugar. Fijaros cómo –al empezar a meter las viviendas no es todavía una propuesta y están muy elementalmente trazadas– no es la forma urbana la que da origen a las cosas sino la relación entre el suelo, el habitar, y éstas como hendiduras en el paisaje, casi no saben qué parte de la ciudad forman.

Aquí me parecía que había que fijar una densidad más o menos correcta, y un nivel de orientación, descubriendo cosas muy elementales, relacionadas fundamentalmente con la orientación del grupo de

viviendas y en este punto yo creo que el edificio responde (...); el edificio no está en ese lugar, sino en un lugar más interiorizado, en una ciudad soñada (...); hay algo en la ordenación de este lugar que está muy por encima del criterio de ordenación de un sitio específico.

El mayor trabajo del proyecto es ver ya la calle no tanto como división sino como sistema. Las calles de distribución siguen las directrices de lo que existe. En el fondo el momento previo al actual que os contaba, es lo que más me interesa.

Como aparecerá en otros proyectos, podríamos ir hacia atrás casi simplemente caminando hacia un punto. Empezar a pensar cuáles son las cualidades que una vivienda o que un conjunto de viviendas tiene que tener, incluso en una zona aparentemente plana, como la marisma. En la memoria de su conformación puedes encontrar una serie de relaciones que no son forzadas y cualquiera de ellas puede ser buena (...); ese tipo de cosas son suficientemente fuertes, si eres capaz de descubrirlas para empezar a colocar el modo de vivir.

Me gustaría empezar a valorar no sólo lo que hay sino también lo que no hay. Simplemente un conjunto de piezas alineadas que buscan la orientación con una serie de cualidades nuevas.

El segundo momento que me interesa es cuando, ya dentro del trabajo, tienes un elemento del que conoces su forma con un montón de relaciones que son las mínimas; desde el antiguo puerto (...) la zona se extiende casi como una mancha de aceite, que no aparece con la intención de crear una forma determinada sino como un razonamiento de intensidad. Ya no trabajas de un modo perceptivo directo. Casi si tuvieras que marcar una dirección sería como algo efímero.

Es excesivamente bajo de intensidad pa-

ra lo que pedían, pero yo creo que es importante pararse ahí. En una segunda intervención seguramente me atreveré a construir algo más en estas zonas. Algunas de estas zonas ha tomado cierta entidad y en una segunda fase te atreverías a prolongarlas algo más. El momento de las primeras decisiones es muy conservador.

(...) Hasta este momento no hemos visto ningún croquis. El primer momento en el que hay un documento real de trabajo (...), introducir las dimensiones de todas estas piezas, de todo este tipo de cosas sobre el suelo. La propuesta es cómo transformar esto en un plano antes de colocar esta pieza, y conseguimos hacer casi un topográfico de esto, material que sirve como un levantamiento y aceptando que hay un montón de instrumentos para trabajar, pero para hacer un levantamiento de esto creemos que hay algo cuyas dimensiones están encarnadas en lo que has ido haciendo. En este momento ya te has olvidado si estás en Frankfurt o en algún otro lugar, por eso son muy importantes las fotografías. Con todo ese material ya puedes empezar a estudiar casos parciales como la zona de la que os hablaba de población muy diseminada, que ya te atrevas a cambiar algunas cosas. Igual podrías avanzar, podías concentrar la densidad, podías seguramente atreverte a cambiar algún tipo de ocupación.

Esto era la única aproximación que pudimos hacer al plano, de una manera muy casera (...); me sorprendió ver que es un material muy preciso, al menos es la idea de ir trabajando a un nivel previo al proyecto (...); esta perspectiva corresponde casi a estas piezas que están colocadas aquí, estas zonas con una serie de naran-



jos, de árboles pequeños de un cultivo casi inmediato, y estas piezas tendrían unos usos más públicos, y el parque que está cerca de las viviendas. Era ir avanzando sobre el tablero de proyecto. Estas son las fotos que os quería enseñar respecto a lo que es trabajar en estas cosas como construyendo el giro de una puerta, donde apenas dejas que intervenga el lápiz, donde las cosas tienen que tocarse, manipularse, rehacerse. Para mí la única garantía de este proyecto era analizar la zona donde este tipo de material estaba bastante presente (...), había que tomar decisiones casi sin pensar, muy a propósito, sin ningún tipo de conocimiento. Tienes que determinar las condiciones mínimas y con la primera propuesta llegar

Palacio de Deportes de Huesca. Maqueta. Primera versión del proyecto.

casi a lo que puedes hacer con las manos.

Si a lo mejor de estos ejercicios algún día puedo sacar alguna cosa, es el método de trabajo, porque sí puedo trabajar así, si caben las manos, cabe cualquier cosa. Estos movimientos, giros, corresponden a una densidad compleja, una densidad de articulación, lo que permite casi un barco en una botella. En cambio este tipo de material me interesa que tenga algo de naturalidad, el eco de las intervenciones que hago.

(...) Encontrar ese tipo de sitio en tus proyectos donde dices que ahí podrías vivir. Uno de estos sitios es el proyecto para Palacio de Deportes de Huesca, que ahora se está

construyendo; hay una parte muy importante de la modificación del terreno (...), donde hay una parte exterior, una parte definida, y por otra casi lo que podría decirse estas viviendas. A base de movimientos de tierra se trata de dar unas ciertas dimensiones al sitio, donde hay unos pilares que nacen, que luego soportarán la cubierta. De pronto sientes la necesidad de que estos sitios sean más trabajados que lo que es la sección del edificio. En muchas partes de la producción de un gran edificio deportivo, solucionar cosas como lo que decía antes de la sección, con recorridos mínimos, y provocar estos desplazamientos, que siempre terminan en dimensiones habitables casi como en una vivienda.

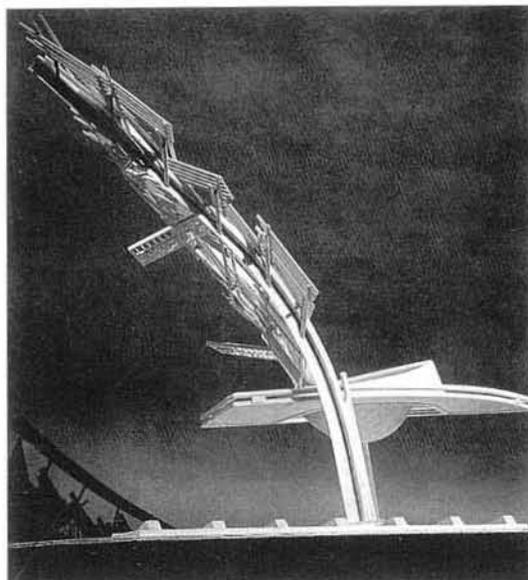
Lo que os he ido contando de las marismas en el caso de Frankfurt está basado en el conocimiento de algunas de estas cosas. Este edificio ha rotado un poco para situar la zona de estas dimensiones; es decir, los dos mástiles importantes están aquí, por aquí circula el paseo más o me-

nos principal, ésta es la zona de vestuarios en la zona interior y aquí llegan desde arriba. Todo el edificio está a la cota del vestíbulo, la entrada que va buscando toda la parte exterior, en estos puntos nacen los mástiles, que sostienen la cubierta; no es tanto en estas zonas donde hay vestuarios, donde lógicamente las actividades son más directas tiene algo más que ver con lo que podría ser la vivienda, un sitio para vivir, pero yo creo que no, que sería todo este borde del vestíbulo central.

Si me interesa no es porque en estos casos puedes tener más libertad y no estás tan condicionado, sino simplemente porque aceptas construir las así, más con criterios de este tipo. A partir de este punto es donde existirían las restricciones y es lo que me gustaría hacer: desmontar todos tus proyectos en estas pequeñas piezas, con las que podrías quedarte; dentro de éstos, habría lugares mejores y peores, que podrías aceptar casi como vivienda, otros como lugares públicos. Yo creo que si en algo podría resumir los temas de vivienda es eso, no empezar con esa sacralidad de ideas. Te puedes ir acercando a las piezas, para criticarlas, incluso algo tan tremendo como esos mástiles.

Cómo esos perfiles se van configurando, cómo se van acercando, en el fondo casi está hecho directamente a partir del proyecto, y en el caso de material previo seguramente permitirían que las cosas no fuesen tan directas como en este caso. Uno de los temas del proyecto era que no existieran grandes vestíbulos, sino que simplemente las zonas de paso pudieran dar sitio para circular.

Los proyectos siempre están evolucionando, por las cosas que te vas encontrando;



por ejemplo mi crítica a este proyecto era que la forma entera del proyecto, tomada como segura para tirar para adelante, no responde satisfactoriamente a lo que podría dar de sí. Seguramente le pedirías más cosas a este proyecto.

(...) Vas trabajando con dos sistemas muy parecidos y te quedas casi avanzando de una manera entrecortada, niegas el uno, el uno está más torcido, el otro menos, te vas adaptando.

(...) En el único perfil que queda flotando sobre la bóveda, aquí se produce una atracción sorprendente; estás muy cerca de pensar que en este perfil, que es una de las partes del vestíbulo en voladizo, realmente aparece el paisaje y las montañas y todo este horizonte muy, muy lejano.

La dimensión del edificio es muy distinta respecto donde sea la zona. Me ha gustado pensar que el trazado de los cables es lo que realmente estamos colocando so-

Barcelona.

Cubiertas en el Paseo Icària.

bre este lugar modificado, que la construcción casi es ésta, que se crucen, que no se crucen en el centro, que aparezcan dos ritmos distintos, son los criterios espaciales que construyen este espacio.

La construcción es totalmente independiente; en este sentido, en este caso la única formación apilada es el sistema de los asientos que son una especie de bancos. La dimensión es pequeña, simplemente el suelo desaparece a tus pies, lo que se ve son estas pantallas cayendo hasta abajo, curiosamente estos son los sitios donde

las dimensiones son las más próximas a lo que queríamos.

(...) He empezado hablando un poco de la Villa Olímpica, ésta es la construcción de esta especie de Paseo (...) Volviendo a empezar con lo que he ido contando todo el tiempo, no son tanto las piezas estas o el proyecto lo que tenéis que ver, sino la historia que os he explicado antes de la ciudad pueblo, la ciudad hecha sobre una hoja de papel. Aunque conoces el material gráfico, yo por lo menos no estoy tan acostumbrado a trabajar ex novo, es decir, antes de trabajar no había nada, sólo había un proyecto del que más o menos conoces la sección, y la forma de la calle, sabes que va a ser una calle llena de ventanas, entonces a mi lo que me parecía era que el sitio no estaba preparado para ser un paseo, y tenía una longitud visual de un kilómetro; es una franja enorme, dimensionada simplemente por una situación de elementos, donde las casas ya tienen bastantes problemas para entenderse con el vecino, como para construir alguna cosa. Un sitio donde los pasos han estado cerrados, un sitio muy extraño. La primera impresión es una decisión que devuelva dimensiones a esto, y

lo hacemos mediante estas piezas que son una serie de mástiles, con la cubierta colocada en este sentido colocada de tal manera que no cubra el paseo, sino que vaya dando una especie de pequeños lugares. El modo de percibir el paseo será mucho más desde las aceras laterales

(...) Había la intención de hacer desaparecer el suelo, este tipo de piezas que le devuelven la dimensión a esto, que van formando un espacio que no existe, un espacio que viene formado por las ventanas, y de noche se ve muy bien; un poco esta idea de patio de vecinos en un sitio además público, era un modo de hablar de otras cosas, de espacio interior, y al final cuando se descubre esta pieza casi es una procesión, lleno de vigilantes arriba y abajo (...) La idea base es la de casi no tocar el suelo, andar de puntillas sobre él, y formar estos techos que son casi como pequeñas vallas, casi una especie de paisaje que aquí no ha existido nunca. Esto es lo que se interpone entre un vecino y el siguiente, se trataba de establecer una distancia entre una pieza y la otra. Estas piezas lo que hacen es proyectar sombra muy lejos de donde están. Esta es la pequeña plaza y un paso cubierto. Y éstas son las piezas que se pueden definir más racionalmente, incluso lo que puede ser su relación con el espacio público. Y esto era un poco en lo que estaba interesado, cómo se proyecta sobre el suelo este tipo de relaciones que tienen con él (...), que se está proyectando sobre las paredes y avanzando por ellas. Mientras se estaba construyendo (...) hubo un momento, cuando sólo estaban los mástiles (podéis imaginar toda la avenida simplemente con los mástiles, era una sensación muy estética [...]) en que realmente tuve la tentación de parar el proyecto ahí, pero decidimos tirar para adelante. Cuando estaban colocados los mástiles, y las piezas en el aire, resultaba como la instauración de un paisaje, de unos perfiles en ese sitio que al principio no estaba definido para que fuera así; se empieza a evocar la manera que es cuando empieza a aparecer el proyecto aunque sea desde arriba con los cables, se consiguen una

especie de ilusiones que van creando el paisaje, y estas piezas que cuando estás debajo flotan, aparecen, no ves desde dónde se están sosteniendo, el propio cuerpo al moverse es el que forma estas estructuras, la propia construcción del paisaje.

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 rehúsa 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 confin 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 confin–. Un confin 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 confin. 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 zigzaguo –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 *artisticidad 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, deslizando 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 móvil 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 espaldaderas 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.

Genealogía de los tipos G. Teysot

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.

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

Casabella Continuità
Aldo Rossi

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 aquélla, 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.

