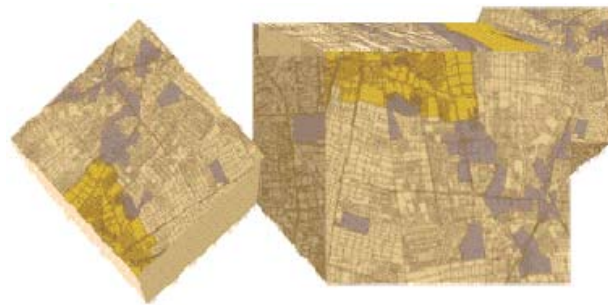


UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



DU&P

DISEÑO URBANO Y PAISAJE

Enrique Naranjo

ARQUITECTURA INCOMPLETA.

EL DISEÑO DE LA FORMA ESPONTÁNEA

Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen XI N°27

Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje.

Universidad Central de Chile

Santiago, Chile. Mayo 2014

ARQUITECTURA INCOMPLETA. EL DISEÑO DE LA FORMA ESPONTÁNEA ENRIQUE NARANJO

RESUMEN

Este texto, que forma parte de una investigación aun en curso, intenta abordar las posibles respuestas formales de la arquitectura de la vivienda colectiva ante la necesidad de acoger las continuas transformaciones de una sociedad maleable en sus necesidades e identidad. Para ello se inicia una investigación que desde un análisis histórico pone en crisis la depuración formal del Movimiento Moderno, donde el usuario tenía un carácter presencial y que finaliza con una aproximación a las ideas del Team X, en las que el usuario empieza a ser considerado habitante y donde la presencia es sustituida por la esencia, pasando así de una arquitectura proyectada desde el espacio a una construida desde el lugar. Para acoger las necesidades de los usuarios sometidas a una transformación continua, se propone una arquitectura basada en la construcción de soportes que, sin perder contemporaneidad en su diseño, sea lo suficientemente flexible como para acoger las variaciones formales a las que los usuarios la someterán durante la vida útil de la vivienda, sin que se pierda la coherencia y el diálogo con lo existente y sin comprometer las necesidades de la ciudad densa y compacta. Partiendo de las investigaciones sobre los soportes como sistema para el alojamiento de masas propuesto por Habraken en la década de los sesenta, esta estrategia se plantea en la actualidad como modelo de desarrollo para la ciudad informal, que en los últimos años ha aumentado exponencialmente en el perímetro de las grandes ciudades, construyendo periferias descontroladas en su crecimiento, cuya escasez de recursos les impide adquirir a priori los niveles de calidad de vida estandarizada deseables. La principal consecuencia de este modelo de arquitectura donde un alto porcentaje del resultado final es responsabilidad de las familias y no del arquitecto, se traduce en una suerte de arquitectura *collage*, que si bien aquí se presenta a modo de conclusión, merece ser profundizada en una investigación posterior

Palabras claves: Soporte, Forma, Vivienda, Informal, Collage.

ABSTRACT

This paper, part of an investigation still ongoing, attempts to approach the possible formal responses of architecture of collective housing to need to accommodate for continuous transformations, of a malleable society in their needs and identity. For this, an investigation is initiated from a historical analysis that puts a strain on formal purification of Modern Movement, where user had a face character and that ends with an approach to the ideas of the Team X, in which user begins to be considered inhabitant and where presence is replaced by the essence, passing thus from a projected architecture towards another built from the place. In order to accommodate the needs of users subject to continuous transformation, it is proposed architecture based on construction of framework which, without losing any contemporary in its design, is flexible enough as if to accommodate formal variations to which the users subject over the life of the home, without losing coherence and dialogue with the existing, and without compromising the needs of dense and compact city. Based in the research on frameworks as a system for mass housing proposed by Habraken in the sixties, this strategy arises today as a model of development for the informal city, has increased exponentially in the last years in the perimeter of the big cities, building uncontrolled suburbs in their growth, which lack of resources prevents them from acquiring levels of desired standardized quality of life previously. The main consequence of this architectural model where a high percentage of the final result is the responsibility of families, not architect, results in a kind of architecture collage, that although presented here as a conclusion, should be deepened in a further investigation.

Key Words: *Framework, Shape, Housing, Informal, Collage.*

TEMARIO

1. Sobre la depuración de la forma
2. La humanización de la ciudad
3. Soportes para la construcción de la forma humana
4. Aproximación a la vivienda progresiva para la ciudad informal
5. (in) Conclusión

1. SOBRE LA DEPURACIÓN DE LA FORMA

La arquitectura de la ciudad está sujeta a las geometrías de los edificios y a las líneas del planeamiento urbano que la configuran, sin embargo, existen otros agentes externos al diseño de la forma, que actúan sobre ella modificándola y pervirtiéndola de tal manera, que se hace imprescindible su presencia para que no se conviertan en arquitecturas incompletas. Este conglomerado de agentes responde a los comportamientos sociales, económicos, culturales...que configuran la identidad de sus habitantes. No obstante, históricamente la preocupación de la arquitectura ha sido estética y formal, y la figura del usuario en el desarrollo de los proyectos ha tenido más carácter de presencia que de esencia. Esta situación que podría tener cierta veracidad en lo que se refiere a edificios públicos habitados por usuarios temporales, se repite en arquitecturas residenciales, tanto privadas como públicas, considerando incluso al habitante como invasor de un espacio que el autor considera propio.

Este olvido de las necesidades básicas que se aprecia en las arquitecturas que anteponen la forma y lo estético a los requerimientos básicos para las que son diseñadas, empieza a convertirlas en objetos de diseño, propias para el culto ajeno, y ajenas al usuario propio, acercándolas al arte, por su condición de objeto inútil sublimado.

“El hombre es el único animal que se crea necesidades que nada tienen que ver con la subsistencia del individuo...No le basta con comer para alimentarse sino que condimenta los alimentos de modo que añaden placer a la satisfacción de su propia necesidad...No se contenta con cobijarse sino que construye edificios con líneas armoniosas y caprichosas que exceden su necesidad: lo que no ocurre con la madriguera del conejo o el nido de la cigüeña”¹.

Esta percepción de una arquitectura concebida desde el diseño extremo para su contemplación, pero negligente con el habitar de sus usuarios habituales, la puso de manifiesto, en 1900, Adolf Loos, en su fábula *De un pobre hombre rico*, donde exponía las dificultades y los sacrificios a los que se veía sometido el dueño de una casa que había contratado a un arquitecto reconocido para “meter el arte entre sus cuatro paredes”. Todo en la casa había sido diseñado y pensado con antelación y nada quedaba al margen del diseño del arquitecto, que incluso estalló al comprobar que el propietario usaba en el salón las zapatillas que él mismo había diseñado... ¡pero para el dormitorio! El dueño no podía comprar nada para la casa, ni siquiera recibir regalos o colgar el dibujo que su nieto le había hecho en el jardín de infancia, porque rompería la armonía del diseño. “El hombre se sintió de repente profunda, profundamente desdichado... nadie podía proporcionarle alegría. Debería pasar sin deseos frente a las tiendas de la ciudad. Para él ya no se creaba nada más. Estaba cortado del futuro

¹ LUCA DE TENA, Torcuato, *Los renglones torcidos de Dios*, Planeta, Barcelona, 2008, pp. 70,71.

vivir y aspirar, devenir y desear². Con este texto Loos ponía de manifiesto su rechazo al arte cuando éste se aplicaba al diseño de objetos de uso cotidiano, oponiendo claramente arte y utilidad y relegando a la arquitectura al espacio único de lo útil.

Loos aplicó su *Raumplan* –un complejo sistema de organización interior que había culminado de la forma más eficaz en las casas Moller en Viena y Müller, cerca de Praga– al problema, hasta entonces no desarrollado, del alojamiento colectivo. El resultado fue el conjunto Heuberg, diseñado en 1920 en Viena como un proyecto residencial donde un grupo de viviendas en forma de cubo se transformaban en una sección escalonada en hilera y donde cada casa adosada incorporaba huertos e invernaderos donde sus habitantes cultivarían sus propios alimentos, desarrollando una especie de estrategia de supervivencia urbana que fue asumida como política general en muchos asentamientos alemanes durante el periodo inflacionario de posguerra. Las aproximaciones de Loos fueron decisivas para la depuración de programa tipológico del Purismo que inició en París el círculo del *L'esprit Nouveau* encabezado por Le Corbusier y el poeta dadaísta Paul Vermée, quienes reimprimieron la versión francesa de *Ornamento y Delito*. Así, es Le Corbusier quien pone de manifiesto la cuestión tipológica planteada por Loos, “que buscaba combinar la idoneidad de las masas platónicas con la comodidad de los volúmenes irregulares³ en su proyecto para la villa de Garches en 1927, que estaba destinada a convertirse en la forma tipo de la vivienda purista.

Sin embargo, a pesar de la depuración estética y formal propuesta del purismo, el funcionalismo del Movimiento Moderno presentaba dos carencias esenciales que serían las que precipitarían un cambio de rumbo de la arquitectura a finales de la década de 1950. Por una parte, la falta de sensibilidad por el lugar, que en el Movimiento Moderno es irrelevante y deja como resultado edificios autocontemplativos de su propia forma que funcionan con indiscutible autonomía respecto al contexto en que se ubican, manteniendo con éste una relación genérica y no empírica. “De hecho, la metáfora del barco, que está presente en buena parte de la obra de Le Corbusier, va estrechamente relacionada con la idea de una arquitectura anclada, sin ninguna relación con el entorno⁴. El rechazo a la revalorización del lugar de la arquitectura moderna es consecuencia de la negación de los valores de recuperación de memoria y la historia que tanto habían rechazado. Por otra parte, el positivismo ciego y maquinista del Movimiento Moderno, no respondía al descontento y desconfianza de la sociedad respecto a los valores capitalistas, cuya crítica desde la arquitectura aún permanecía silenciosa en círculos privados, mientras la arquitectura racionalista servía de base para un urbanismo especulativo y funcionalista que iba construyendo una ciudad cada vez más deshumanizada y sin atributos.

2. LA HUMANIZACIÓN DE LA CIUDAD

Ambas carencias fueron puestas en común en 1951 por el filósofo Martin Heidegger en su texto *Construir, habitar, pensar* donde exponía que “los espacios reciben su esencia no del espacio sino del lugar. Los espacios donde se desarrolla la vida han de ser lugares”. De esta manera, se pasaba de una arquitectura basada en la idea de espacio a una basada en la idea de lugar. Esta crítica a la ausencia del espacio vital de la arquitectura moderna, es recogida por algunos arquitectos durante el VIII CIAM, celebrado en 1951, que bajo el título *La humanización de la ciudad* apostaron por unos valores de rechazo a lo universal y reivindicación de lo esencial, generado por la experiencia directamente vivida y que se reforzará con el resurgimiento de la fenomenología, poniendo definitivamente en evidencia la influencia existencialista en el discurso arquitectónico. Esta apuesta por la búsqueda de la ‘esencia’ implicaba una respuesta

2 LOOS, Adolf, *De un pobre hombre rico* en Adolf Loos. Escritos I (1897-1909), El Croquis Editorial, Madrid, 1993, p. 246.

3 FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p.97.

4 MONTANER, Josep M., *Ensayo sobre arquitectura moderna y lugar*, Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, Universidade da Coruña, 1994, p.4

humanística que tenía más que ver con una visión de la arquitectura como ‘hogar’ construido por la experiencia del usuario, que con la lecturas que Le Corbusier había dado del ‘hogar’ como refugio ante lo desconocido, lo ajeno y lo cambiante de la naturaleza, de lo que ocurre fuera de ese espacio seguro y reconocible que es la arquitectura.

Esta dicotomía entre el positivismo maquínico del Movimiento Moderno y la necesidad fenomenológica de experiencia en el ‘habitar’ es retratada en 1957 por el director francés Jacques Tati en su película *Mon Oncle*. En ella se contraponen dos formas de vida, la de *monsieur* Hulot, que habita un extrafalario apartamento en el centro de París, y la de la familia Arpel –formado por la hermana de Hulot, su marido y su hijo, que adora a su tío– que viven en una casa elitista con un pequeño jardín a las afueras de París, cuyo único contacto con el exterior es el portón de seguridad de acceso a la casa que la comunica con el resto del barrio. La película refleja las preocupaciones intelectuales de la época en cuanto a arquitectura, urbanismo y formas de vida. En la casa de la familia Arpel, todo está controlado por la tecnología, anulando cualquier posibilidad de decisión personal del usuario dentro de ella, manteniendo una confianza positivista (aprendida) en el progreso, y a la espera de la felicidad material prometida como consecuencia de su estricta moral calvinista. Pero, ¿quién es el sujeto que activa esta casa que elimina la función crítica confiando el modo de vida de sus habitantes a las pautas impuestas por la industrialización? Este sujeto no es otro que “el hombre-tipo lecorbusierano, la familia tipo estadística, ese *constructo* mental que permitió a los arquitectos ortodoxos objetivar su comportamiento social y cuantificarlo en aquella experiencia delirante que fue el Existenzminimum”⁵. Frente a esa familia inmersa en una sociedad unidireccional, *monsieur* Hulot representa las aspiraciones fenomenológicas mostrando una total indiferencia hacia el progreso como única forma de vida confiable y basado en la experiencia cotidiana de sublimar lo insignificante, atendiendo a la intuición y a la intención, como manera de devolver su pureza al acto mismo de experimentar. El sobrino, abrumado por el desesperado intento de sus padres de integrarlo en la vida moderna, anhela cada instante que pasa en el apartamento de su tío, donde al abrir la ventana por la mañana, un rayo de sol ilumina la jaula del pájaro que comienza a cantar.

Definitivamente, la película supone una crítica inteligente y divertida sobre la forma de habitar, proyectar y pensar la casa por parte de la ortodoxia moderna, que había sido uno de los focos más intensos de debate en el VIII CIAM y que había producido la escisión definitiva de muchos de sus miembros en el IX CIAM celebrado en Aix-en-Provence en 1953, cuando una generación de jóvenes arquitectos encabezados por Alison y Peter Smithson, Bakema y Aldo van Eyck cuestiono los cuatro principios funcionalistas de la Carta de Atenas: vivienda, trabajo, diversión y circulación, proponiendo las categorías, más fenomenológicas, de casa, calle, barrio y ciudad. La crítica iba más allá del funcionalismo idealizado de la vivienda y apuntaba a la ciudad proponiendo un desarrollo estructurado a partir de la siguiente unidad significativa por encima de la unidad familiar: la comunidad. Así el X congreso, el último oficial celebrado por los CIAM y que tuvo al Team X como principal responsable, asestó el definitivo golpe al racionalismo funcional para encontrar una relación más precisa entre la forma física y las necesidades sociopsicológicas.

“El hombre puede identificarse inmediatamente con su propio hogar, pero no tan fácilmente con la ciudad en la que está situado. La ‘pertenencia’ es una necesidad emocional básica...De la ‘pertenencia’ –identidad– proviene el enriquecedor sentido de la vecindad. Las calles cortas y angostas de los barrios bajos lo consiguen, mientras que las remodelaciones espaciales con frecuencia son un fracaso”⁶.

⁵ ABALOS, Iñaki, *La buena vida: Visita guiada a las casas de la modernidad*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p.72.

⁶ FRAMPTON, Kenneth, *op.cit* ,p.275



Fig. 1 Lynn y Smith, Park Hill, Sheffield, 1961

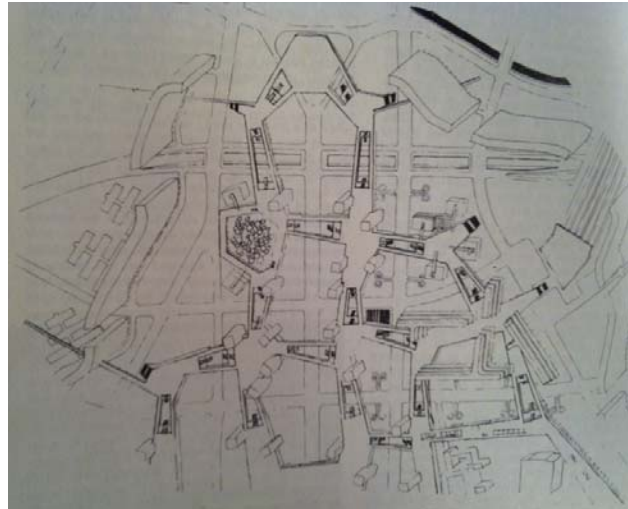


Fig.2 Alison y Peter Smithson, proyecto para Berlin-Hauptstad, 1958.

A pesar de que la respuesta brutalista de oposición al determinismo de la 'ciudad funcional' a partir de las categorías fenomenológicas consideraban el barrio y la ciudad como ámbitos que quedaban fuera de los límites de la definición física, proyectos como los de Lynn y Smith para Park Hill (Fig.1) en 1961, y sobre todo, la propuesta de Alison y Peter Smithson para Berlin-Hauptstadt (Fig.2) en 1958 nos muestran una arquitectura que desde su concepción formal es capaz de favorecer el desarrollo fenomenológico de la ciudad real. Sin embargo, las propuestas de ciudad estratificada basadas en la identidad y asociación propuestas por los Smithson desde su concepción de proyecto residencial prototípico de Golden Lane para la ciudad en ruinas de Coventry, parecía encontrarse una y otra vez con los dilemas que habían llevado a la disolución de los CIAM. Por una parte porque se dieron cuenta de que la ciudad por niveles que proponían, perdía contacto con el terreno a partir del sexto piso y por tanto, a partir de ahí, solo tenía la capacidad de acentuar su linealidad sin posibilidad de acoger la vida comunitaria. Por otra parte, porque a pesar de su distribución formal a modo de capilares, que podía entenderse como un ataque contra la demolición generalizada de la 'tabula rasa' moderna, su representación de las 'condiciones de borde' como "una serie de colisiones inevitables entre el antiguo trazado de las calles y la nueva obra"⁷ evidenciaban aun la necesidad de la arquitectura de articular la ciudad y sus preexistencias, y que dejara de ser la forma autónoma y aislada que proponían los modernos para empezar a construir verdaderos lugares. El mayor logro del Team X fue el cuestionar el Movimiento Moderno, y aunque también planteó modelos para sustituirlo, sus 'prototipos' se perdieron en un optimismo ingenuo que no llegó a formalizar arquitecturas que reflejasen las ideas de comunidad y esencia que se plantearon para acabar con el funcionalismo.

Sin embargo, Van Eyck aportó un enfoque muy distinto al del pluralismo del Team X, planteado desde su experiencia antropológica. Por una parte, su interés por el carácter intemporal de la forma construida de las culturas primitivas, que se resume en su ponencia en el congreso de Otterlo en 1959: "los arquitectos modernos han insistido continuamente en lo distinta que es nuestra época hasta el punto de que incluso ellos han perdido el contacto con lo que no es distinto, con lo que siempre es esencialmente igual". Para Van Eyck, el ser humano es esencialmente el mismo, siempre y en todo lugar, sin embargo, entiende que éste tiene una esencia natural y una temporal, y la arquitectura no puede perder contacto con ninguna de ellas si quiere constituirse como 'lugar'. Por otra parte, Van Eyck pone de manifiesto el concepto de 'umbral' con un sentido de espacio intermediador entre situaciones análogas universales: exterior-interior y casa-ciudad. Este espacio de transición no pertenece ni a uno ni a otro, pero

⁷ FRAMPTON, Kenneth, *op. cit.*, p.276.

pertenece a los dos y se nutre de las condiciones de ambos para crear una esencia alternativa que mitigue el paso de uno a otro.

No obstante, sus investigaciones urbanas lo llevaron a conclusiones bastante pesimistas no sólo con la profesión arquitectónica sino con el ser humano, al considerar que había demostrado hasta entonces una incapacidad, no solo estética, sino de desarrollar estrategias para ocuparse de las relaciones sociales en la sociedad de masas. Este vacío cultural, que Van Eyck consideraba una consecuencia de la pérdida de lo vernáculo, argumentaba su cuestionamiento sobre la capacidad de la arquitectura de satisfacer las necesidades múltiples de una sociedad cuestionada en sí misma. En 1966, preguntaba: "Si la sociedad no tiene forma, ¿cómo pueden los arquitectos construir sus recipientes?"

3. SOPORTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA FORMA HUMANA

Esta visión pesimista de Van Eyck sobre la sociedad y sobre la imposibilidad de la arquitectura de darle forma, podría ser casi apocalíptica si realmente entendiéramos que la sociedad no tiene forma. No obstante esta trágica lectura tiene un punto de partida erróneo, pues si bien la sociedad no tiene 'una' forma con la que responder de manera categórica desde la arquitectura (como pretendió el Movimiento Moderno), la sociedad tiene múltiples formas. Esta pluralidad responde a las variaciones del ser humano y si bien éste puede ser el mismo en esencia, sus comportamientos y necesidades son continuamente alterados generando situaciones diferentes en su forma de habitar, que se traducen en demasiadas variantes como para abordarlas desde una arquitectura genérica y cerrada.

Loos escribía: "¿no será que la arquitectura nada tiene que ver con el arte y que la arquitectura no debería contarse entre las artes? Así solo una parte, muy pequeña, de la arquitectura corresponde al arte: la tumba y el monumento"⁸. Y continúa Loos:

"Si encontramos en un bosque un montículo de forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro interior algo nos dirá: Aquí hay alguien enterrado. Esto es arquitectura. Solo en ellos puede darse una experiencia que retenga en sí elementos culturales –una experiencia al 'reparo' de toda crisis– porque en ellos se evoca un mundo fuera del tiempo y por lo tanto más allá de la razón"⁹.

La tumba y el monumento, son para Loos los edificios públicos, aquellos, únicamente, para los que la arquitectura sí debe proponer formas que expresen en su exterior lo que ocurre dentro; formas contemporáneas (expresionistas si se quiere) que respondan a estéticas genéricas, porque el exterior habla la lengua de la civilización (es sólo información), mientras que el interior habla de la experiencia.

Loos se había dado cuenta de que existen dos niveles irreconciliables, el de nuestra experiencia como individuos y el de nuestro comportamiento como sociedad, como colectivo, que evidentemente no podía ser leído desde una posición individual; pero tampoco se podían construir máscaras que camuflaran la experiencia de una en el reflejo de la otra. O lo que es lo mismo, un espacio que corresponde al ámbito privado de la vivienda y otro que se nutre de las relaciones de comunidad, la ciudad. Esta visión de espacios irreconciliables ha sido vista desde siempre por la arquitectura y el urbanismo como una excusa para la creación de 'objetos' que pasaban por alto las condiciones necesarias para convertirse en lugares. Por un lado con

⁸ LOOS, Adolf, *Architektur*, 1910, en Trozdem, Innsbruck, 1931. En castellano, *Arquitectura* en Escritos II, Gustavo Gili, Barcelona, 1993, pp. 23-36.

⁹ COLOMINA, Beatriz, *Sobre Adolf Loos y Josef Hoffmann, a propósito de la arquitectura en la época de su reproductibilidad técnica* en [Annals d'arquitectura](#), Nº. 4, [Universitat Politècnica de Catalunya](#): Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB), Barcelona, 1987, p.122.

bloques bien diseñados, pero de viviendas estandarizadas, asumiendo la inexistente homogeneidad de sus 'no estandarizados' usuarios. Por otro, con un urbanismo que partía de la *tabula rasa* obviando cualquier signo de identidad real que tuviera el lugar, e intentando fabricar 'lugares' comunes, confiados a una supuesta estabilidad social para permanecer inalterables.

En su libro *El hombre sin atributos*, Robert Musil escribe que el objeto existe solo a merced de sus límites y gracias a su actitud hostil con lo que lo rodea. El hecho de fijar ese límite (estableciendo una forma) implica que la forma es al mismo tiempo la cesación de la forma. Así que, si la arquitectura quiere desdibujar el límite entre esos espacios irreconciliables que son la vivienda y la ciudad, por una parte, no debería construir formas permanentes ajenas a una sociedad en continuo estado de cambio y experimentación, sino flexibles a dichos cambios, haciendo que, incluso, fueran éstos los que le dieran forma. Y por otra, debería mostrar especial interés en construir (diseñar) esos 'límites' desde su carácter de espacios de intermediación, como umbrales donde también ocurren cosas, para reconciliar la discontinuidad entre lo privado y lo público.

Se prevé que para 2050 más del 75% de la población mundial vivirá en ciudades. Por ello, no se puede hacer ciudad sin vivienda, y sobre todo, no se puede hacer vivienda sin ciudad. Para ello, el usuario debe convertirse en habitante y dejar de ser visto como un receptor pasivo del producto que no participa en el proceso. El pensamiento arquitectónico sigue ensimismado con la idea de culto a la arquitectura como objeto autónomo, valorando su diseño desde criterios estrictamente compositivos y formales. Sin embargo, el estado de entropía de la sociedad contemporánea demanda la necesidad de una arquitectura alternativa que, sin rechazar el vocabulario contemporáneo, sea "tan rica y diversa como la sociedad misma, que sirva de sede de intercambio y actividad humana, y que lejos de elevarse prístina e intocable, se coloque como puente entre la ciudad y la ciudadanía. Es la arquitectura de lo cotidiano, la de todos los días"¹⁰.

El entender la vivienda desde perspectivas cuantitativas, destinadas a alojar al mayor número de familias posible, ha sido desarrollado durante el siglo XX desde posicionamientos fordistas, basados en la repetición y estandarización, que han tenido como resultado arquitecturas homogéneas basadas en la segregación funcional y en las matemáticas de los grandes números para atender a la necesidad de hogares. Con estas operaciones a gran escala, no solo se ha infravalorado la relación entre la vivienda, espacio público, mezcla de usos y movilidad como parte esencial en la construcción de ciudades con calidad de vida, sino que, además, se han pasado por alto los aspectos de la pequeña escala, más directamente relacionados con la vivienda como hogar. Pero ¿cómo se responde desde la arquitectura a las necesidades de una vivienda en continua transformación, que acepte los cambios según varíen las circunstancias y necesidades de sus residentes, así como a la diversidad de estructuras familiares, desde el individuo hasta la familia extensa en un conjunto de viviendas?



Fig.3 Le Corbusier, Plan Obus, Argel, 1930.

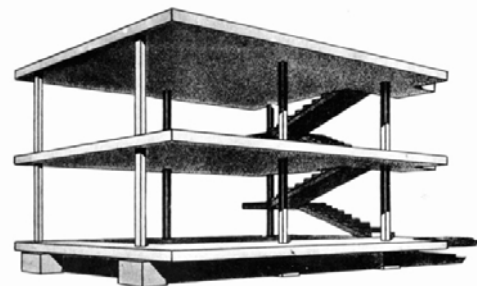


Fig.4 Le Corbusier, prototipo Dom-Ino.

¹⁰ MIGNUCCI, Andrés y HABRAKEN, N. John, *Soportes: vivienda y ciudad*. IAT Editorial on line, Julio 2010.

N.J. Habraken fue para K. Frampton el primero en abordar el problema de construir un parque de viviendas que pudiera satisfacer las necesidades variables de sus usuarios. No obstante, en 1930, el plan Obús (Fig.3) de Le Corbusier para Argel, ya planteaba la creación de una infraestructura pública a partir de la combinación de su prototipo Dom-Ino (Fig.4), pero pluralista y diseñada para su apropiación individual, en la que se preveía que cada usuario construyera una vivienda en dos alturas "en cualquier estilo que considerase adecuado", que iba a tener especial difusión en las infraestructuras urbanas propuestas por la vanguardia arquitectónica anarquista posterior de posguerra. El mérito de Habraken fue establecer una forma pragmática sin limitarse a los postulados teóricos en los que se habían diluido las intenciones de Yona Friedman o el propio Le Corbusier, para concretizar y dar forma a sus ideas, y que formularía en 1962 en su libro *Soportes: Una alternativa al alojamiento de masas*, donde estableció dos elementos centrales para su teoría: los 'soportes' y las 'unidades separables', que atendían a las dos esferas básicas que reconocía en el proceso de la vivienda: el acto de construir y el acto de habitar. Por una parte, los soportes constituyen elementos básicos específicos (estructura, accesos y sistemas infraestructurales) que sirven a todos los habitantes del edificio. Por otra, las unidades separables son elementos físicos no portantes, seleccionados y configurados por cada usuario, en función de las circunstancias, deseos, necesidades o aspiraciones de sus habitantes, que se ensamblan a la estructura de soporte, que tiene la capacidad intrínseca de absorber estas variaciones sin que se pierda la coherencia y el diálogo con lo existente sin comprometer las necesidades de la ciudad densa y compacta.

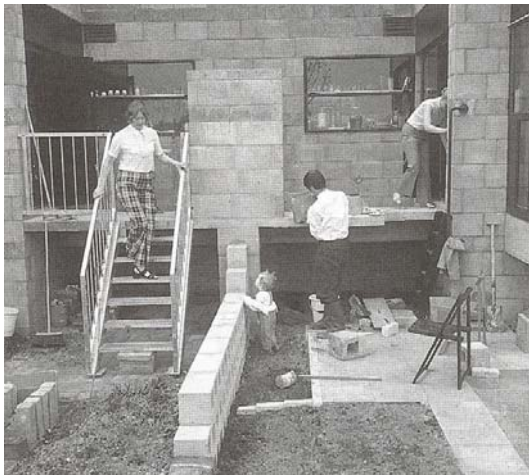


Fig.5 H. Hertzberger, Casas *Diagoon*, Delft, 1971.

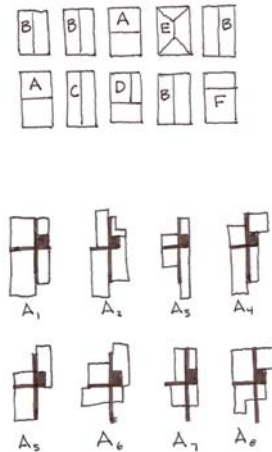


Fig.6 H. Hertzberger, Diagramas.

Habraken y su 'Fundación para la investigación arquitectónica' (SAR en sus siglas holandesas) en Eindhoven, hicieron todo lo posible para llevar a cabo el enfoque estructural y de 'arquitectura móvil' de las teorías de Yona Friedman. A pesar de ello, la línea de investigación iniciada por Habraken comenzó como una manera de responder a la vivienda multifamiliar sometida al cambio y la transformación, y a pesar de no haber sido totalmente explorada, concluyó en algunas obras, como el conjunto expandible de viviendas adosadas en la Genterstrasse de Munich por Otto Steidle y Doris y Ralph Thut, en 1971, o el sistema de casas experimentales *Diagoon* (Fig.5) construidas en 1971 por Hertzberger en Delft. Sin embargo la confianza en la tecnología hacía que la 'libertad' inherente del sistema estructural se perdiera por estar condenada al auspicio monopolista del capitalismo, porque finalmente la vivienda se convertiría en un artículo de consumo por fascículos. En la mayoría de las propuestas, se entendía que la construcción inicial estaba incompleta, y que era el usuario quien debería completarla de acuerdo a sus necesidades y a las posibilidades de disposición espacial (infinitas, eso sí), aunque marcadas por las indicaciones del arquitecto. Así, escribía Hertzberger (Fig.6) en 1963:

“Lo que hemos de buscar, en vez lugar de prototipos que sean interpretaciones colectivas de modo de vida individuales, son prototipos que permitan hacer interpretaciones individuales de los modelos colectivos...Dado que es imposible (y siempre lo fue) hacer el escenario individual que encaje perfectamente con todo el mundo, hemos de crear la posibilidad de la interpretación personal haciendo las cosas de tal manera que sean verdaderamente interpretables”¹¹.

4. APROXIMACIÓN A LA VIVIENDA PROGRESIVA PARA LA CIUDAD INFORMAL

Si el descontento de los usuarios de estos modelos de vivienda en los países desarrollados fue puesto en evidencia por la dependencia del que requería del sistema tecnocrático monopolista, es mayor la necesidad de reconsideración radical que sufrió el modelo de la SAR al ser sometida a su aplicación en áreas subdesarrolladas. Los problemas con los que se encontraron John Turner y William Mangin en 1963 al transcribir sus experiencias como consultores de las ciudades espontáneas de ‘chabolistas’ que estaban surgiendo en el perímetro de las grandes ciudades sudamericanas, son vistos desde la perspectiva actual como una evidencia a tener en cuenta en cada intervención urbana, pero se convirtieron en conceptos decisivos en la Conferencia sobre el Hábitat de Vancouver en 1976, poniendo de manifiesto un fenómeno que requería un replanteamiento de la arquitectura como disciplina urbana. Aunque puede transcribirse a otras incipientes metrópolis latinoamericanas, escribía Mangin sobre Lima:

“El tremendo crecimiento de la población [del país] junto a la centralización de los recursos sociales, políticos, económicos y culturales en [la capital] ha provocado una migración intensiva desde las provincias...el consiguiente reasentamiento dramático de muchos de ellos en poblados chabolistas ‘autoconstruidos sin ayuda’ ha llamado la atención tanto allí como en el extranjero...Probablemente la ciudad ha crecido en el pasado de un modo muy similar, pero la magnitud y la visibilidad de la afluencia reciente hace que parezca un fenómeno nuevo. Los inmigrantes vienen de todas las clases sociales y grupos étnicos del país”¹².

Para K. Frampton es evidente que los problemas de esta magnitud “caen fuera del alcance de la arquitectura como disciplina autónoma e incluso de fuera del proceso de ocupación del suelo y edificación” y centra la escala del problema en “la necesidad de abordarlo de un modo que ayude a los chabolistas a construir de un modo más eficaz”. Establece que las formas de abordar el problema desde la arquitectura ha sido algo evasiva y aunque reconoce que desde el urbanismo de protección de los años sesenta se “llegó a resultados de alojamientos de notable calidad y variedad, el modo en que se interpretaron finalmente los deseos de los usuarios ha sido un tema de controversia”. Pero, ¿qué es lo que ha permitido malinterpretar los deseos de los usuarios hasta convertirlo en un tema controvertido?

Confiar el proceso construcción de la vivienda colectiva a la ‘panacea’ de la participación del usuario, difícil de definir adecuadamente y probablemente más difícil de lograr, demuestra que solo es posible aproximarse a tales problemas desde un modo fragmentario que responde a situaciones específicas. Para afrontar el proceso con ciertas esperanzas de éxito, debemos recuperar las esferas propuestas por Habraken, aquellas donde hablaba del proceso de construcción y del proceso de habitar. Y es quizás aquí, en el proceso de habitar, donde se pierden los deseos de los usuarios durante el proceso de construcción. Durante el proceso de construcción (con participación del usuario si se quiere) puede llegar a alcanzarse la calidad, pero si el resultado sigue siendo la arquitectura abstracta que viene proponiéndose desde el

¹¹ FRAMPTON, Kenneth, *op. cit.*, p.302.

¹² *Op. Cit.*, p. 293

Movimiento Moderno, el resultado en ningún caso podrá encontrar la cualidad. Calidad y cualidad son, por tanto, los dos elementos esenciales de la vivienda. El primero debe ser consecuencia de una buena praxis arquitectónica y urbanística, que posibilite a las familias una dotación infraestructural y de materiales que les lleven a alcanzar niveles de calidad de vida respetables. El segundo, es un proceso más complejo quizás, puesto que debe responder a demandas prácticamente incontrolables (por inexistentes aun) que tienen que ver con una sociedad en continuo cambio de intereses, necesidades e identidad.

Alejandro Aravena, ha dirigido investigaciones sobre el problema de la predictibilidad como parte del proceso constructivo y de diseño, desde la vivienda colectiva en sus inicios hasta los proyectos a escala de ciudad, y que responden a la pregunta “¿Qué pasa si no hay dinero suficiente, ya sea en la forma de ahorro familiar privado o de dinero público una vivienda estándar donde vivir razonablemente bien?”¹³. Frente a los problemas de escasez de recursos, tanto el mercado como las políticas públicas han desarrollado dos ‘estrategias’: alejar y achicar. Cuando no hay dinero suficiente se tiende a desplazar a la periferia a las familias sin recursos, alejándolos de las oportunidades que ofrece la ciudad y reduciendo la superficie de las viviendas hasta los 30 o 40 metros cuadrados. Esta estrategia, heredada de la fórmula de la *Neue Sachlichkeit*, que durante más de cuarenta años provocó el realojamiento masivo de familias tras la demolición de barrios degradados, no solo enfrenta a sus habitantes al problema de la distancia respecto a la ciudad donde la mayoría trabajan, sino que impiden que sigan desarrollando su forma de vida y laboral, principalmente porque anteriormente estaban ligadas al concepto de vivienda-taller de barrio y con su realojamiento en bloques de viviendas en altura han sido erradicadas.

Para Max Weber¹⁴, esta separación entre la producción y el hogar es el acto fundacional del capitalismo moderno. Separando a los productores de sus fuentes de vida, se pasa de trabajos autónomos que eran controlados (en el sentido de reconocimiento) por los suyos o por la vecindad, para beneficio de la comunidad, a trabajos controlados por el capataz para el beneficio del jefe. Sin embargo, normalmente, los recursos no son suficientes para desplazarse a la ciudad a trabajar cada día, por lo que las familias se ven obligadas a compartir el mismo espacio para vivir y trabajar. Además de esto, habitualmente los estratos más desfavorecidos son más susceptibles a sufrir cambios familiares debido a las carencias en su independencia económica: ancianos que no pueden ser atendidos en residencias, mayor posibilidad de embarazos, hijos sin empleo,... Para ello, y “frente a la escasez de metros cuadrados, las familias reaccionan ampliando sus viviendas como pueden, en general a pesar de sus diseños y no gracias a ello, con los consiguientes riesgos estructurales, deterioro urbano y hacinamiento general”¹⁵. La solución dada por Aravena a este modelo de desarrollo familiar es la vivienda progresiva o incremental, pero a diferencia de la propuestas planteadas a finales de los sesenta, incluye la idea de que lo incremental no consiste en dejar una construcción inacabada y esperar a que cada individuo la complete según las pautas facilitadas, sino que la incrementalidad debe ser diseñada, anticipando en la forma inicial esa segunda mitad que le permita a las familias alcanzar el estándar de clase media, desde el sentido común y la ley del mínimo esfuerzo.

5. (IN) CONCLUSIÓN

A pesar de su importantísima aportación al fenómeno de ciudad en continuo cambio, el modelo residencial progresivo tiene unas repercusiones estéticas y formales que se contraponen a la perfección del modelo de arquitectura como disciplina autónoma que construye objetos consonantes y acabados para su contemplación, por lo que cabe preguntarnos cómo resolverá la arquitectura contemporánea la ruptura con la necesidad inherente de construcción

¹³ ARAVENA, Alejandro y IACOBELLI, Andrés, *Manual de vivienda incremental y diseño participativo*, Hatje Cantz, Berlin, 2012, p.14

¹⁴ BAUMAN, Zygmunt, *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*, Siglo XXI, Madrid, 2009, p.23.

¹⁵ ARAVENA, A. y IACOBELLI, A., *op.cit.*, p.14, 16.

compositiva y armónica que siempre ha proclamado y si es capaz de asumir como parte ontológica los resultados estéticos y formales de los procesos que se escapan del diseño.



Fig.7 Alejandro Aravena, Conjunto residencial en Quinta Monroy, Iquique (Chile).

Las viviendas de la Quinta Monroy (Fig.7) en Iquique (Chile), son el primer caso de vivienda progresiva de Alejandro Aravena. Más allá del éxito alcanzado en aspectos relativos a la diversidad programática, tipológica y de estructura familiar, respondiendo de forma exitosa a la escasez de recursos y la precariedad del presupuesto, las viviendas de Iquique suponen la anticipación a unos procesos estéticos contemporáneos consistentes en la personalización del lenguaje arquitectónico como respuesta al diseño monótono con que, por asuntos de costos, se suelen resolver este tipo de situaciones. La construcción del conjunto finalizó en 2004, pero su diseño, que parte de una estructura porosa y ampliable, ha permitido que las viviendas estén en continua mutación, no sólo funcional, sino estética. Los 'poros', un espacio que corresponde al 50% del conjunto, estaban destinados a extensiones construidas o contratadas por cada familia, lo que amenazaba con deteriorar el conjunto: "No podíamos (ni queríamos) controlar la manera en que se hicieran las ampliaciones, pero sí podíamos dividirlos y enmarcarlos...de modo que se pudiera contener y racionar lo potencialmente caótico de las ampliaciones"¹⁶. El resultado, diez años después, es una especie de *collage* capaz de acoger la diversidad de familias, tanto de su composición, como de sus gustos, sensibilidades, etc.... que se contraponen a la tendencia natural de la arquitectura de basar en la repetición y la seriación, para reducir costes, los proyectos destinados a vivienda social. Este conjunto deja de ver la autoconstrucción como una amenaza de deterioro para empezar a concebirla como una aproximación a la personalización (humanización) del espacio urbano.

Este modelo de arquitectura *collage*, no es del todo nuevo, sino sólo una versión informal del movimiento deconstructivista que iniciara F. Gehry con la ampliación de su casa en Sta. Mónica en Los Ángeles (Fig.8). El *collage* informal no sólo redonda con el deconstructivismo en el uso de los procesos de industrialización de la construcción llevados a cabo sin cargo de conciencia, sino también en la idea de deformación de un arquetipo de construcción particular, que para Gehry fue la típica casa de suburbio estadounidense y para Aravena es un soporte diseñado para acoger tales deformaciones. Ambas responden así a los postulados de Derrida cuando afirmaba que se responde mejor a la lectura cuando se está ante estructuras narrativas clásicas. En este aspecto, las propuestas de Teddy Cruz y sus trabajos de investigación sobre la vivienda informal en Tijuana, la frontera mexicana con EEUU, contraponen el modelo de arquitectura estática e inflexible mediante estrategias de colonización (Fig.9), donde la relación entre el soporte físico y la extensión conviven en dos esferas totalmente opuestas, que si bien flaquean por estar carente de interacción, si son capaces de mostrar contrastes estéticos radicales para poner en evidencia que el futuro de la arquitectura no debiera responder a la tiranía de una forma o una estética determinada previamente.

¹⁶ Op. Cit. p. 103, 104.



Fig. 8 Frank Gehry, casa en Sta. Monica, California, 1979.



Fig.9 Intervención conceptual de Teddy Cruz sobre la obra de 15 Untitled Works in Concrete, Texas (1980-84).

La arquitectura *collage* no responde a un apresurado orden revelado como indiferencia al orden, o a una especie de bienestar satisfecho, de olvido por la arquitectura o la armonía con el entorno urbano. Responde más bien a una realidad que muestra que la arquitectura es en sí fragmentaria donde la ilusión de la unidad se ha logrado siempre por mecanismos artificiales y forzados. No obstante, a pesar de que el empleo de fragmentos robados y formas intrusas suponen una verdadera fuente de vitalidad en el conjunto – en Córdoba, la mezquita árabe se revitaliza con la construcción de una catedral cristiana en su seno– el collage en arquitectura no es un trabajo que dependa del simple pegamento o de las tijeras, sino del criterio y la sabiduría del que recorta. Por eso es importante que el diseño del soporte sea capaz de asumir todas las transformaciones generadas por los agentes externos, sin alterar la armonía del entorno urbano y proponiendo estéticas alternativas a las dictadas tradicionalmente por la disciplina arquitectónica, que no necesariamente sean rompedoras por su condición formal o estética, sino que lo son porque se manifiestan como una imagen especular de su entorno más próximo, revelando en tiempo real las transformaciones socioespaciales de la realidad urbana. El *collage*¹⁷ como resultado estético, responde a una arquitectura donde predomina la post producción de la forma frente a la fabricación de novedades, que si bien pueda parecer algo impura, se muestra como una estrategia terriblemente optimista como la única manera que le queda al mundo de decir algo nuevo.

¹⁷ DE MOLINA, Santiago, *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*, Recolectores Urbanos, Sevilla, 2012.

CRÉDITO DE IMÁGENES

- Fig.1 Lynn y Smith, Park Hill, Sheffield, 1961.
Encontrada en FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Fig.2 Alison y Peter Smithson, proyecto para Berlin-Hauptstad, 1958.
Encontrada en FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Fig.3 Le Corbusier, Plan Obus, Argel, 1930.
Encontrada en FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Fig.4 Le Corbusier, prototipo Dom-Ino.
Encontrada en <http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/5032/6/Article09.pdf>
- Fig.5 H. Hertzberger, Casas *Diagoon*, Delft, 1971.
Encontrada en <http://proyectos123.wordpress.com/2013/09/25/analisis-casas-diagoon-h-hertzberger/>
- Fig.6 H. Hertzberger, Diagramas.
Encontrada en <https://www.pinterest.com/pin/417075615461508040/>
- Fig.7 Alejandro Aravena, Conjunto residencial en Quinta Monroy, Iquique (Chile).
© Elemental SA
- Fig. 8 Frank Gehry, casa en Sta. Monica, California, 1979.
Encontrada en <http://lamodemod.wordpress.com/2012/02/11/inspiration/>
- Fig.9 Intervención conceptual de Teddy Cruz sobre la obra de 15 Untitled Works in Concrete, Texas (1980-84).
©Estudio Teddy Cruz.