

ARQ
ediciones

DOMICILIO URBANO

Rodrigo Pérez de Arce Antoncic

2ª edición 2012

Presentación Xavier Monteys / Bernardo Valdés Echenique, editor asociado

PRESENTACIÓN

XAVIER MONTEYS

De la casa urbana

Este libro despliega una visión de la residencia moderna, la residencia urbana, guiando al lector desde el bloque ("El edificio y la dimensión urbana"), vale decir desde el edificio en su conjunto y su encaje urbano, hasta la vivienda ("Puertas adentro"), desmenuzándola y detectando los elementos y los conceptos que esta contiene o que la animan y le dan sentido. Esta visión se aprovecha para aislar los elementos que surgen de esta descomposición, invitando en cierto modo a que cada uno los vuelva a ensamblar a su manera. De hecho, como suele ocurrir con casi todo lo que desmontamos, los elementos ocupan mucho más espacio que cuando están "compactados" en una sola residencia. En ese momento nos damos cuenta que el inagotable tema de la casa no cabe en una casa, y que una casa es tan solo una concreción de entre las muchas posibles. En este sentido el texto es ejemplar.

Pero antes de iniciar la lectura de este libro puede ser oportuno hacer unas consideraciones sobre dos aspectos que en cierto modo apuntan a los dos extremos aludidos del arco que abarca y que van desde el bloque residencial urbano en su conjunto hasta los pormenores y entresijos de las viviendas. Una es acerca de los grandes edificios y conjuntos residenciales previos a la arquitectura moderna, porque pueden orientar y ayudar a situar mejor el valor y el sentido que algunos de los heroicos edificios residenciales colectivos modernos poseen. Y otra es sobre la habitación, el cuarto, para ser más explícito, considerado como la materia prima, el elemento básico de la casa.

El bloque y el palacio

Es cierto que la historia de la arquitectura moderna no podría escribirse sin ejemplos como el Narkomfim de M. Ginzburg y I. Milinis proyectado y construido en Moscú entre 1928 y 1932, las distintas versiones de los *Immeubles Villas* de Le Corbusier y Pierre Jeanneret entre 1922 y 1925 o los bloques en *redent* de la *Ville Radieuse*, sin los londinenses edificios High Point I y II de B. Lubetkin de 1934-35, sin el Golden Lane de Alison y Peter Smithson de 1952, sin la *Unité* de Marsella de 1946-52 o incluso sin el conjunto Watergate de Luigi Moretti en Washington DC de 1961; por citar algunos ejemplos a los que se podrían añadir otros más que se recogen en este libro. Estos edificios representan, bien como proyectos o como edificios acabados y completos, distintos estadios en la concepción de la residencia moderna y ciertos logros en el hábitat colectivo. Su envergadura, sus dotaciones y complementos, sugieren intencionadamente un modelo urbano nuevo, con una estructura viaria y de espacios libres distinta de la que se da en la ciudad tradicional. Los estudiantes de arquitectura se familiarizan con ellos a lo largo de sus estudios y les permiten formar una colección que cada uno se hará y por la que transitará según un relato particular que los dotará de sentido. Son, sin ninguna duda, ejemplos de referencia innegables.

Es interesante ver estos ejemplos a la luz de otros más antiguos que les precedieron y de los que estamos convencidos que también podemos aprender. Lo creemos por dos razones. Una porque al ponerlos en relación ayudan a hacer visibles los méritos de aquellos y tal vez a entender algunas de sus claves. Otra, porque permiten ver la arquitectura

moderna no tanto como una ruptura radical sino como una inteligente continuidad que interpretó de un modo nuevo los problemas que ya se habían planteado anteriormente, demostrando así que en arquitectura hay más traslación de problemas que invención de formas. Asimismo, estos ejemplos muestran el compromiso social y democrático que la arquitectura moderna adquirió convencida.

En este sentido los palacios europeos como el viejo Louvre, el Palacio de Versalles, el Palacio de Invierno en San Petersburgo o el Palacio Real de Madrid, a los que podríamos añadir otros, están a la espera de ser observados como colosales conjuntos residenciales que aún sin saberlo poseen una innegable responsabilidad en el alumbramiento de los bloques residenciales con servicios comunes que identificamos con la arquitectura del movimiento moderno. En ellos encontramos elementos que más tarde se interpretarían en clave distinta en algunos edificios de residencia colectivos. Edificios como el familisterio de Guisa¹, construido entre 1877 y 1883, por iniciativa de Jean-Baptiste-André Godin y conocido popularmente como *le palais social*, un sobrenombre muy elocuente, es un primer paso para considerar seriamente la idea de los palacios como punto de partida de los bloques residenciales con servicios comunes. El sobrenombre *palais social*, en el caso de Guisa, supone el reconocimiento de ciertos servicios que contribuían a dar un confort a los apartamentos dignos de un palacio y en cierto sentido aún mejor, ya que el tipo de confort buscado en este complejo era imaginado en términos de familia. Higiene, cuidado de los niños o educación, no eran extrañas en Guisa y resultan cuando menos accesorias en Versalles.

La composición del familisterio, con sus dos cuerpos dispuestos a uno y otro lado del cuerpo central en una posición avanzada, formando una especie de *cour*, guarda un parecido con la disposición en planta de las alas del palacio de Luis XVI. En el familisterio de Guisa encontramos un palacio, no ya como sinónimo de algo majestuoso y lujoso, sino como una extensión de la misma idea residencial, pero en clave social. Un gran edificio residencial que reúne familias para poder compartir servicios que mejoran la vida cotidiana. En ese sentido es palaciego. Añadiendo aún una observación más a esta reminiscencia versallesca podemos citar los bloques en *redents* con servicios comunes, propuestos por Le Corbusier primero en la *Ville Contemporaine* en 1922 y más tarde en la *Ville Radieuse*, en 1933, como contenedores de apartamentos modulares de superficies mínimas. Al compararlos podemos entender cuánto las evoluciones de estas grecas recogidas en la lámina nº 7 de la *Ville Radieuse*², son una especie de interpretación moderna de esos viejos palacios, esta vez con ascensores que conducen a sus habitantes hasta las *rues intérieures* en altura. Palacios cuyas alas se extienden casi ilimitadamente sobre el verde de sus parques, dando lugar a una ciudad formada por palacios "democráticos". Obstinadamente, Le Corbusier prefirió usar otros ejemplos como los grandes trasatlánticos, auténticos palacios flotantes que representaban un enlace directo entre aquellos palacios y los hoteles norteamericanos. El dibujo del viejo palacio del Louvre³, confrontado con la sección y el alzado de un gran buque deja la puerta abierta a esta interpretación. Buques como hoteles o palacios flotantes, construidos como exponentes de la técnica del momento, pero con interiores concebidos como una emulación palaciega, que Le Corbusier, intencionadamente, no recogió en las páginas de *Vers une Architecture*.

En la novela "La de Bringas"⁴, Benito Pérez Galdós encaja a su protagonista, la esposa de un oficial mayor funcionario de la corte, en las habitaciones que se encontraban en el segundo y tercer piso del Palacio Real de Madrid⁵. Dos de los personajes andan, en el inicio de la novela, por los pasillos de la última planta del palacio en la que las habitaciones se han convertido en casas, los pasillos en calles y sus distribuidores y rellanos en plazoletas. La novela, que transcurre en 1868, describe el conjunto de habitaciones que forman las viviendas de los distintos funcionarios que trabajan en el palacio, desde los más modestos hasta los cargos de responsabilidad. Éstos y sus familias viven entre estas dos plantas del palacio cuyo conjunto de habitaciones es denominado unas veces "ciudad doméstica" o en otras "ciudad palatina". Así lo explica Galdós:

*"Ciento veinticuatro escalones tenía que subir don Francisco por la escalera de damas para llegar desde el patio al piso segundo de Palacio, piso que constituye con el tercero una verdadera ciudad, asentada sobre los espléndidos techos de la regia morada. Esta ciudad donde alternan pacíficamente aristocracia, clase media y pueblo, es una real república que los monarcas se han puesto por corona, y engarzadas en su inmenso circuito guarda muestras diversas de toda clase de personas".*⁶

Esta descripción del palacio parece anticipar lo que muchos años después Le Corbusier bautizará como *rues intérieures* de sus bloques de la *Ville Radieuse*, estableciendo así un paralelismo más entre las organizaciones residenciales modernas y estos palacios. Palacios o palacetes cuyas habitaciones fueron convertidos en viviendas colectivas por las autoridades de la URSS, como lo describe Joseph Brodsky en el ensayo "En una habitación y media"⁷, retratando su vida familiar en la habitación-vivienda de una *komunalka* soviética del San Petersburgo de finales de los años 50. El retrato de Brodsky, con sus consideraciones sobre el espacio asignado por las autoridades para cada persona (9 m²) y su descripción del apartamento que comparte con sus padres, nos hace pensar en lo que supuso en aquel contexto el *Narkomfin*, construido como el resultado de esa política. Este edificio residencial moderno era la construcción ex-novo de unos principios sobre la vivienda que, en el viejo edificio compartimentado, solo podían aplicarse como un remedio casero y provisional. El *Narkomfin* en este sentido era también un moderno palacio socialista y sus espacios comunes de acceso bien podían ser equiparables a las galerías del Palacio de Invierno. ¿A qué espacios, sino, podemos asociar las galerías y andenes del metro de Moscú?

En una clave distinta y más cercanos en el tiempo, algunos de los cosmopolitas hoteles americanos construidos en grandes ciudades como Nueva York o Chicago, nos ayudan a coser, más que a hacer evidente un corte, una colección de ejemplos que necesita nuevos argumentos que permitan construir un relato más imaginativo que heroico. Estos hoteles, construidos como palacios urbanos y dotados de todo tipo de servicios son la versión burguesa de aquellos palacios para las cortes europeas, opulentos, colosales y soberbios, pero también eficaces. Edificios en los que se residía según unas normas y en los que quienes los utilizaban eran más huéspedes que viajeros ocasionales. Todos estos edificios, los palacios europeos, los hoteles americanos o el familisterio, tienen en común estar concebidos como edificios de habitaciones dotadas de servicios.

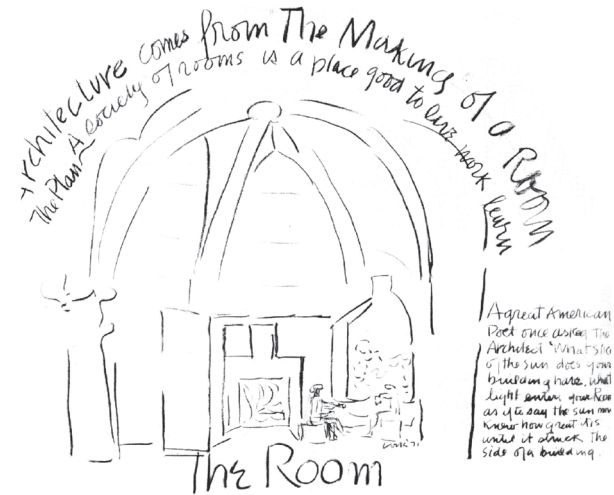
Sus plantas son el resultado de la repetición de estas habitaciones y de la necesidad de garantizar su acceso, todo realizado con la intención de que sus condiciones sean relativamente equivalentes. Predominan los corredores, tanto para los huéspedes como para el servicio, y las repetición de las habitaciones y transmiten una idea en cierto sentido igualitaria, que desde el exterior sus ventanas expresan sin fisuras esta condición.

La casa de habitaciones

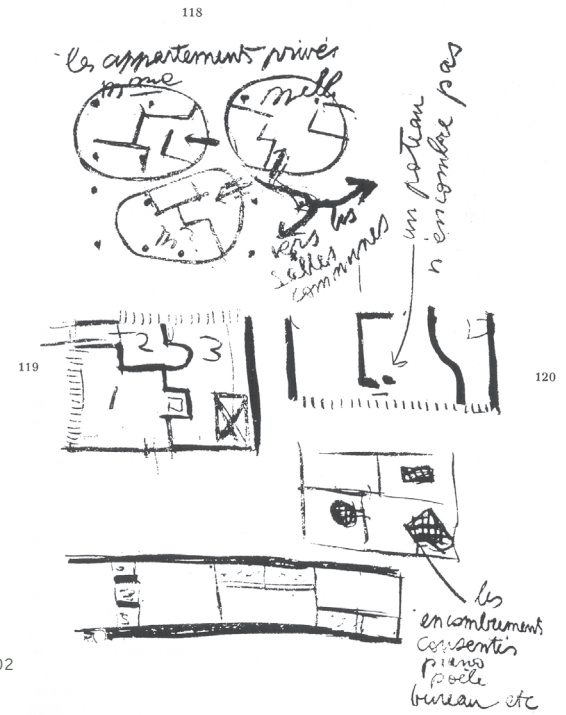
Si alguna cosa es útil de este libro es precisamente esa incitación a pensar la vivienda, más que desde los ejemplos, desde sus partes, como si existiera la intuición de que con ellas aún son posibles muchas otras viviendas. Esta necesaria disección de la vivienda urbana nos permite desplegar ante nuestros ojos una colección de elementos propios y asociados, que muestran las distintas posibilidades de ensamblaje de estos elementos: el mobiliario, el equipamiento doméstico, los servicios, las instalaciones... a los que podría añadirse un elemento más y que en cierto modo ya está implícito en estas páginas: la habitación. Considerar la habitación como un producto más de esa disección, es una invitación a rescatarla de la sombra que proyecta sobre ella la omnipresente y banal sala de estar, que se ha convertido, tal vez sin habérselo propuesto nadie, en el "centro de la casa".

La habitación es la célula de la casa y en cierto modo es el "material" del que está hecha. Dedicarle atención a este elemento significa en el fondo discutir la validez del espacio fluido como única forma de espacio posible en la arquitectura moderna. Pensar en la habitación es pensar en la compartimentación del espacio de un modo positivo y por tanto poner en juicio su infravaloración debido a la consideración del espacio continuo como el único posible. Pensar en la habitación es también pensar en el espacio individual, en la persona, en cierta introspección y en una casa no necesariamente familiar. Supone también poner a dieta a la sala de estar y reconocer la cada vez mayor autonomía de los individuos. Una casa de habitaciones es, en muchos casos, una respuesta más adecuada a la cada vez mayor necesidad de viviendas para otros familiares, grupos de personas conviviendo para los que la idea de casa con sala de estar y dormitorios resulta inapropiada, al igual que la clasificación de los espacios de la casa en zonas de día y de noche, que sugieren un grupo humano que funciona al unísono.

La habitación, como reclamaba Louis Kahn, es la semilla de la arquitectura, la arquitectura comienza en la habitación. El dibujo "The Room" de Kahn, una inteligente mezcla de trazos y texto, expresa perfectamente esta idea esencial. Un espacio de dimensiones que parecen ajustarse a la conversación de los dos protagonistas que recoge la escena, instalados junto a la ventana, cerca del fuego y al amparo de la columna, la habitación y la nervatura de la bóveda que lo cubre, parece surgir de esos dos conversadores. Probablemente Kahn conocía la pintura de Antonello de Messina, "San Jerónimo en su estudio", el parecido entre el dibujo de Kahn y la pintura es innegable. El estudio del santo es una poderosa imagen de la pieza esencial, creemos captar esa esencia precisamente por el desajuste del estudio dentro del inhóspito palacio, la percibimos "por lo que sobra". Es ese aislamiento en relación al edificio entero y la certeza de que éste no ha sido "distribuido" y por tanto compartimentado, lo que



01



02

01 • Louis Kahn. *The Room*, dibujo, 1971.

02 • Le Corbusier. *Les appartements privés*, dibujo, 1929.

tienen en común ambos ejemplos. Un aislamiento que encontramos tan bien expresado en el premonitorio dibujo de Le Corbusier en una de sus conferencias de su periplo americano de 1929. El dibujo trazado durante la conferencia: "El plano de la casa moderna", con sus habitaciones concebidas como *apartements privés*, ilustra el principio que más tarde cuajará en el primer proyecto del palacio para el Gobernador de Chandigarh en 1957. El dibujo se acompaña del siguiente texto:

"El señor tendrá su "célula", la señora también tendrá la suya y la señorita también. Cada una de estas células tiene sus suelos y techos soportados por montantes independientes. Cada célula da, por medio de una puerta, a un paso que forma frontera entre las tres habitaciones. Franqueada la puerta, nos hallamos en un organismo completo formado por un vestíbulo, un vestidor (lugar donde se encuentran todos los armarios, de ropa blanca, de lencería y para los trajes), un lugar de deporte, un peinador o un despacho, un cuarto de baño y, finalmente, la cama. Unos tabiques a media altura o que lleguen hasta el techo, construidos, o no, como casilleros, subdividen el espacio, dejando pasar el techo. Cada uno vive como en un pequeño chalet".⁸

La habitación es una manera de repensar la casa a través de una crítica a cierto funcionalismo que la ha reducido a mero dormitorio, al especializar los espacios de la casa. Por el contrario la casa de habitaciones expresa una idea distinta, una casa formada por piezas más regulares y también más ambigua. La homogeneidad de tamaños en las piezas de la casa es un garantía, tal vez la mejor y la más sólida, de flexibilidad, al introducir una necesaria ambigüedad, una ambigüedad válida como reclamaba Robert Venturi⁹, y permitir que sea el uso el que las adjective. Las plantas con piezas no especializadas son una forma de entender la flexibilidad que nada tiene que ver con los espacios multifunción, ni con la inclusión de elementos variables o transformables. Si la casa fuera un juguete sería una caja con un cordel o una escoba, el niño los transformarían en remolque o en caballo.

Pensar en la habitación es un ejercicio mediante el cual, al aislarla, podemos establecer relaciones en el tiempo entre edificios residenciales que de otro modo resultaría difícil. No importa si la habitación pertenece a un inmueble parisino de principios del siglo XX, a un edificio de viviendas berlinés del XIX o a un hotel de Nueva York; si es de un convento o de una residencia de estudiantes; si es la habitación conyugal de la casa *La Ricarda*¹⁰ o la cabaña de Thoreau en Walden¹¹ o el *Cabanon* de Cap Martín. Todas ellas son habitaciones y todas son comparables pertenezcan o no a un edificio o a una casa. La habitación, en esos casos, más que la casa, es un mundo, un espacio por el que se puede viajar sin salir de él, como presumía Xavier de Maistre en sus "Viajes alrededor de mi cuarto"¹² :

"Mi cuarto está situado bajo el cuarenta y cinco grado de latitud, según las medidas del padre Baccario; su dirección es de Levante a Poniente; forma un largo cuadrilátero que tiene treinta y seis pies de contorno siguiendo pegado al muro ..."

Resulta apropiado llamar la atención de que, desde el punto de vista de la habitación, la discusión acerca de la tecnología constructiva empleada, muros portantes o estructuras diáfanas, resulta en cierto modo accesorio. Es oportuno llamar la atención sobre

esto porque las estructuras de losas y pilares han sido la excusa para desproveer a la habitación de su sentido y de su papel en la vivienda. En realidad la losa con pilares, en lugar de dar lugar a plantas como las imaginadas por Le Corbusier en la conferencia "el plano de la casa moderna", ha comportado más bien una operación de división del espacio, la casa, su distribución funcional, es el resultado de esa división y las habitaciones son un producto de ésta. Bien distinto que considerar la casa como el resultado de una suma de habitaciones y de hecho es factible concebirla así aún partiendo de losas y pilares. Debería reflexionarse más sobre el hecho de que con la planta libre ha prevalecido el concepto de distribución del espacio, por encima de la idea de la libre asignación de usos a las piezas.

Xavier Monteys
Barcelona. Junio de 2012

1. El familisterio se proyecta para albergar a las familias de los obreros de la fábrica metalúrgica que Godín tenía en Guisa. El edificio, de tres bloques de habitaciones, se configura a partir de un patio central protegido por una cubierta acristalada que hace las veces de calle-galería. Se construye en dos etapas. La primera, en 1877, en la que se edifica un bloque para alojar a 1200 personas, y la segunda, entre 1882 y 1883, donde se construyen otros dos bloques para 600 personas cada uno, además de los servicios comunes, como guardería, escuela, hospital, teatro, entre otros; para así terminar de conformar una pequeña ciudad. En el familisterio, cada familia tiene su propia vivienda.
2. Le Corbusier. *La Ville Radieuse*, Vincent, Fréal & Cie, París, 1964. p. 163.
3. Le Corbusier. "Las técnicas son la base misma del lirismo". *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*, Poseidón, Barcelona, 1978. p. 84.
4. Pérez Galdós, Benito. *La de Bringas*, Cátedra, 5ª edición, Letras Hispánicas, Madrid, 1997.
5. La planta se debe a Juan Bautista Sachetti discípulo de Filippo Juvarra que era en quien se había pensado para el proyecto de este palacio durante el reinado de Felipe V, pero con la muerte de Juvarra en 1736 le sustituyó su discípulo. Posteriormente trabajaron en el palacio Ventura Rodríguez y Francesco Sabatini. Las obras comenzaron en 1738 y se finalizó en el reinado de Carlos III, en 1764.
6. Op. Cit. p. 65.
7. Joseph Brodsky. "En una habitación y media", en *Menos que uno*. Versal, Barcelona, 1987.
8. "El plano de la casa moderna". Quinta conferencia pronunciada por Le Corbusier en Buenos Aires el 11 de octubre de 1929 en "Los amigos de las Artes". LE CORBUSIER: *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*, Poseidón, Barcelona, 1978. pp. 145-61.
9. Venturi, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Gustavo Gili, Barcelona, 1974, p. 53.
10. La casa La Ricarda fue proyectada por A. Bonet en 1953 en El Prat del Llobregat, junto a Barcelona. Ver en Álvarez, Fernando; Pich-Aguilera, Felipe y Jordi Roig. *La Ricarda*. Antonio Bonet, Vocalía de Cultura y Publicaciones del CoAC, Barcelona, 1996.
11. Thoreau, Henry David. *Walden* (contiene también "Del deber de la desobediencia civil"). Prólogo de Henry Miller. Segunda Edición, Ediciones del Cotal, Barcelona, 1979. Thoreau escribió Walden en 1854.
12. De Maistre, Xavier. *Viajes alrededor de mi cuarto y otros relatos*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.