

Relaciones y transformaciones

Sociedad y naturaleza en la vivienda: de Çatal Hüyük a Sakamoto

Relationships and transformations : Towards a history of the constructed environment

Manuel Cuadra Kochansky*

Resumen

La meta de la enseñanza de historia de la arquitectura en las facultades de arquitectura es contribuir a la formación de arquitectos más que a la de historiadores. Como consecuencia, la enseñanza debe estar orientada a apoyar a los estudiantes en su labor proyectual, una labor proyectual necesariamente referida al tiempo y el lugar en el que viven, se forman y habrán de servir a la sociedad. La presente contribución desea esbozar una enseñanza de historia concebida a partir de las grandes cuestiones del mundo de hoy y de las arquitecturas contemporáneas que se entienden como respuestas a estas cuestiones. Concretamente, la reflexión del proyecto para el Conjunto Habitacional Wiesenfeld desarrollado por el arquitecto japonés Kazunari Sakamoto para la ciudad de Munich es tomado como un punto de partida para identificar momentos de la historia del paisaje, de la ciudad y de la arquitectura, que sirven para entender este proyecto en su verdadera profundidad. A la vez, se esbozan las ventajas de una enseñanza de la historia entendida como una historia del medio ambiente construido, que engloba la historia del paisaje, la ciudad y la arquitectura, frente a una enseñanza tradicional de la arquitectura como objeto.

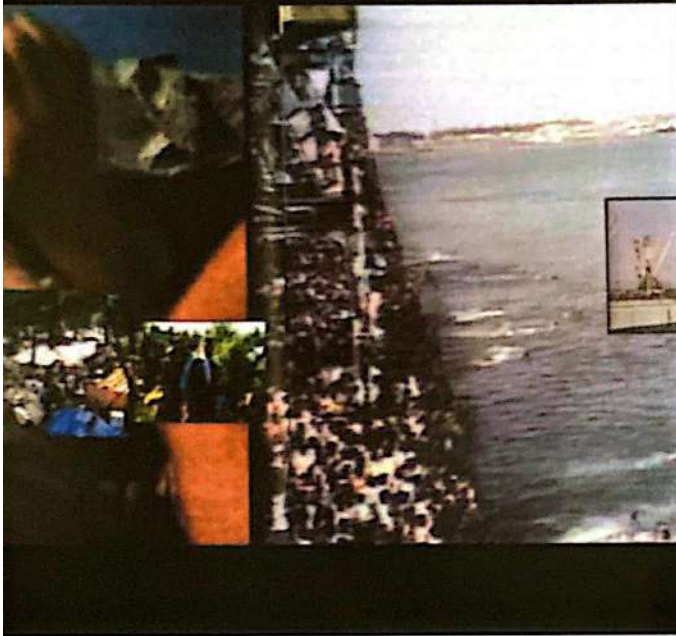
Palabra clave: Enseñanza de la historia de la arquitectura / vivienda / ciudad / paisajismo.

Abstract

The goal of the teaching of architecture history in the faculties of architecture is to contribute to the training of architects rather than to that of historians. Consequently, the teaching should be oriented to supporting the students in their projectual work, a projectual work of necessity referring to the time and the place in which they live, train, and are to serve society. This contribution seeks to sketch a teaching of history based on the big issues of the world of today and contemporary architectures understood as responses to these issues. Specifically, a reflection on the project for the Wiesenfeld Housing Complex developed by Japanese architect Kazunari Sakamoto for the city of Munich is taken as a starting point to identify moments in the history of the landscape, of the city and of architecture, which serve to understand this project in its true depth. At the same time, we mention the advantages of a teaching of history understood as a history of the constructed environment, which embraces the history of the landscape, the city, and architecture, as opposed to the traditional teaching of architecture as an object.

Key words: Teaching of architecture/ housing/ city/ landscape.

*Prof. Dr. Ing. Dr. H.C, Universidad de Kassel. Architektur, Stadplanung, Landschaftsplanung, Lehrstuhl Architekturgeschichte.



1. "Menos estética, más ética" / catálogo Bienal de Arquitectura de Venecia 2000 / curador: Massimiliano Fuksas

Reflexiones sobre la arquitectura y su contexto

La reflexión de la arquitectura exige incluir el contexto en el que ésta está dada y al que necesariamente se refiere: pensar la arquitectura contemporánea requiere hablar del mundo unificado por el proceso de globalización y considerar a éste en su dimensión material tanto como en su dimensión cultural. Este mundo se caracteriza por sus impresionantes logros e igualmente por sus no menos impresionantes problemas, que – dado el contexto global del momento actual – reconocemos como problemas de la humanidad en su conjunto y no solamente locales: nos referimos a problemas de la extrema pobreza, a problemas políticos como la falta y deficiencia de las estructuras democráticas, al uso de violencia en los conflictos nacionales e internacionales, a los procesos de migración que estos conflictos desatan al igual que las hambrunas, a problemas ecológicos, tengan éstos que ver con catástrofes naturales, con la contaminación de las aguas, del aire, de los suelos, de la flora y de la fauna ocasionada por la industria o con

problemas relacionados con las formas de producir y consumir energía [1].

Todos estos problemas evidencian el descuido de los aspectos sociales y ecológicos frente a la prioridad concedida a la economía. La incapacidad de controlar y manejar adecuadamente la vida de nuestras naciones y del planeta en su conjunto constituye un lado de la medalla del mundo de hoy. Paradójicamente, el otro lado de la misma medalla lo constituye la hiper planificación. Particularmente el mundo llamado desarrollado es un mundo altamente planificado, y como tal, artificial: es un mundo en grado sumo diseñado, controlado, regulado, intervenido, dirigido. En un mundo así de hiper planificado, más que un control aún mayor necesitamos estrategias para conservar lo que el control centralizado amenaza con eliminar: las libertades y chances de realización humana individual y colectiva. A corto plazo de lo que se trata es, en vez de fortalecer la regla aún más, permitir la excepción como condición sin la cual no hay variedad de opciones y diversidad de formas de vida en lo social y en lo ecológico.



2. Kazunari Sakamoto: Conjunto habitacional Wiesenfeld, proyecto, Múnich 2006 / Deutscher Werkbund

A largo plazo lo que el mundo requiere es superar la fragmentación entre economía, sociedad y ecología y la prioridad de la economía mediante una cultura que elimine esta contradicción y cultive opciones como cooperación, coordinación, armonización. En vez de la cultura de la alienación del pasado y del presente, requerimos una nueva cultura de la convivencia: una cultura de la convivencia social, referida al trato que nos damos unos y otros en la sociedad; una cultura de la convivencia ecológica, referida a nuestra convivencia con la naturaleza; y una cultura de la convivencia de las naciones con sus culturas locales, sus costumbres, sus religiones.

Como arquitectos que somos y por las labores que realizamos, tenemos el compromiso de traducir estas cuestiones al lenguaje del urbanismo, al lenguaje de la arquitectura, al lenguaje del paisajismo con la meta de que nuestra acción ayude a transformar la ciudad, la arquitectura y el paisaje positivamente en el sentido de las cuestiones del tiempo y del mundo en el que vivimos. Pero qué puede significar para la ciudad, la arquitectura y el paisaje esa cultura de la convivencia social y ecológica?

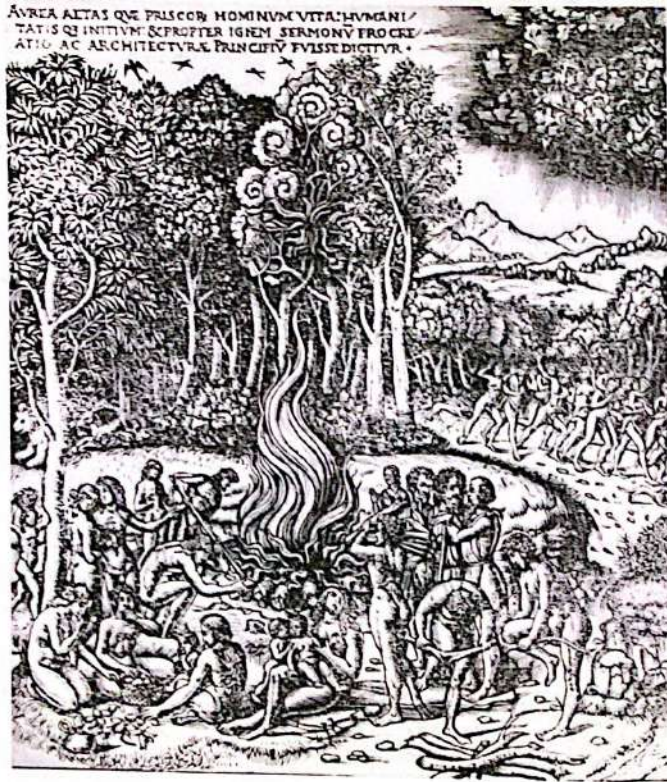
El proyecto que da lugar a la presente reflexión es uno que en 2006 despertó admiración y a la vez controversias en Alemania. A primera vista el proyecto de Kazunari Sakamoto para el Wiesenfeld en Múnich[2], representado en diferentes perspectivas aéreas presentadas a un concurso internacional organizado con el carácter de experimental por el Deutscher Werkbund, muestra una situación cotidiana: vemos un barrio con unos edificios más altos, otros más bajos, unos más grandes, otros más pequeños, todos ellos de diferentes formas y colores, mostrando una

variedad tipológica y formal tal como conocemos en barrios “normales”, crecidos de acuerdo a las razones y sinrazones del mercado inmobiliario y expresando los variados intereses individuales de sus ocupantes.

Qué es pues lo que dio lugar a discusiones, qué es lo innovador, qué es lo espectacular de este proyecto? Y ante todo: porqué se adecúa para discutir aquí los temas del mundo de hoy esbozamos arriba? De qué manera elabora las relaciones humanas a nivel del urbanismo y de la arquitectura como para aportar una nueva cultura de la convivencia social? De qué manera propone una relación positiva con el paisaje y la naturaleza como para aportar una nueva cultura de la convivencia ecológica?

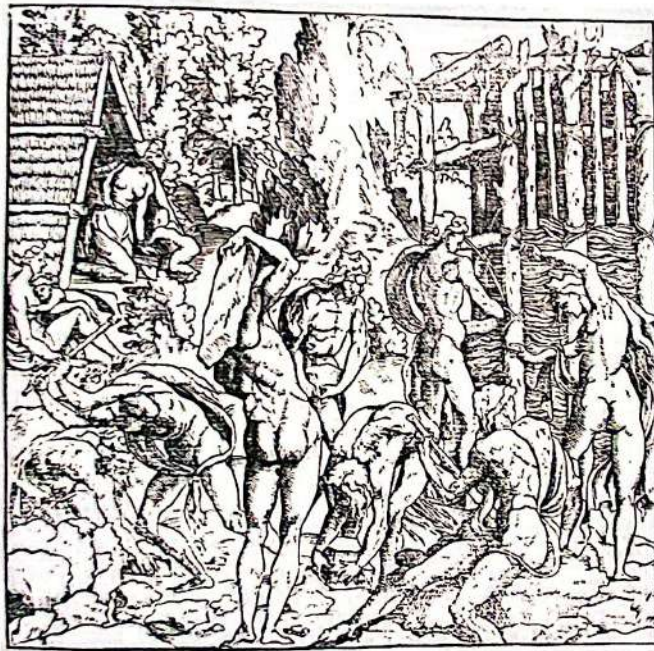
El punto de vista implícito en la presente argumentación se basa en una contemplación conjunta del paisaje, la arquitectura y la ciudad como elementos constituyentes del hábitat o medio ambiente construido desde los comienzos y hasta el presente. Pretende ilustrar un proceso que comienza con la unidad de paisaje, arquitectura y ciudad pasando por diferentes momentos en que la armonía entre naturaleza y cultura se pierde, generando situaciones caracterizadas por alienación social y ecológica.

Cuando decimos comienzos, nos referimos a los inicios de nuestra especie, el homo sapiens sapiens, que algunos antropólogos sitúan 100.000 años atrás, otros 300.000 años. En este tiempo, el desarrollo de nuestra especie no ha sido ya uno genético – seguimos siendo los homo sapiens sapiens de hace 100 mil o 300 mil años. Nuestra adaptación al mundo en estos milenios ha sido cultural: es a través de la cultura que hemos ido mejorando nuestras condiciones de vida.



3, 4, 5. Jean Goujon: Grabado para la edición francesa del Vitruvio de 1547

6. Shabono, aldea tradicional de los Yanomami en la Amazonía



Los grabados de Jean Goujon publicados en 1547 en la traducción al francés de Jean Martin respecto del tratado de Vitruvio bajo el título *Architecture ou Art de bien bastir* nos da una idea de lo que en sus inicios podía significar el desarrollo de una cultura en el campo del urbanismo, la arquitectura y el paisajismo [3, 4, 5]. La serie comienza en un momento de la historia de la humanidad en que no existe la ciudad, en que no existe la arquitectura, en que todo es paisaje – al menos a primera vista. El primer grabado muestra una comunidad primitiva – primitiva en el sentido de “cercana a los orígenes”; identificamos en esta comunidad a hombres, mujeres, niños, que viven en un bosque de altos árboles. Vemos el paisaje representado con muchos detalles, y ninguno de ellos es casual: todo lo que vemos, la hondonadas y los promontorios, los árboles, los planos, todos son elementos constituyentes del hábitat de esta comunidad.

A segunda vista reconocemos que esta comunidad ya ejerce transformaciones a su entorno. Además de los elementos naturales identificamos artificiales como el camino por el que se ha desplazado la comunidad. Goujon ha representado el camino muy realístamente y con exactitud, como una banda que atraviesa el bosque, con sus límites, definiendo un espacio lineal y dinámico claramente diferente del espacio circundante, del bosque del entorno. Este camino se ha hecho al andar; se entiende que el recorrido no es un recorrido cualquiera, sino uno frecuentado por la comunidad. Es una creación humana, un elemento que facilita el movimiento de la comunidad, un espacio particular definido por el hombre dentro del espacio mayor definido por la naturaleza. Por más natural que nos parezca la situación, terminamos entendiendo que estamos ya ante un paisaje cultural, si bien ante uno temprano.

Esto lo corrobora el lugar al que se ha dirigido



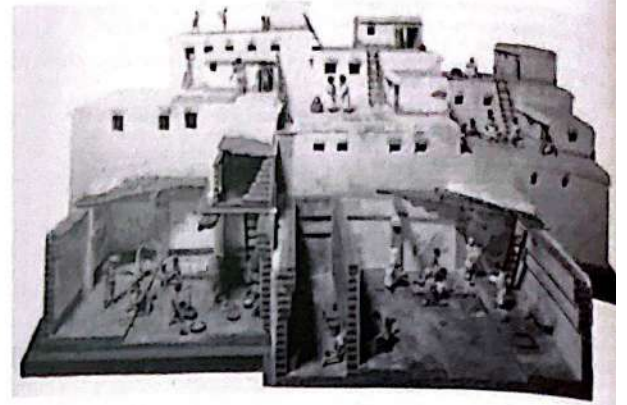
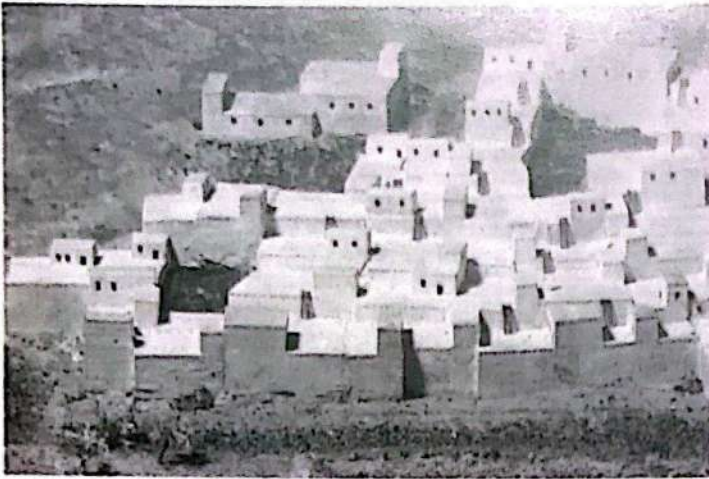
la comunidad y al que ha llegado. No es un lugar cualquiera, por el contrario, reconocemos que se trata de un espacio con una forma determinada, en este caso circular, y de un carácter propio, aquí estático. Y al igual que en el caso del camino, nuevamente estamos ante un espacio no solamente en el sentido de área, sino en el sentido tridimensional del espacio. Reconocemos en el claro lo que le hace ser un espacio bueno para el encuentro de una comunidad y para el estar: un lugar en reposo; un lugar que está bajo control visual, bastante seguro pues; un lugar con un centro, aquí en torno del fuego, de una hoguera, que además de brindar luz y calor permite la preparación de comida, contribuyendo también así a la vida de la comunidad. Vemos que la gente no está vestida, lo cual sugiere que aquellos elementos que hemos detectado como ya generados por los seres humanos – los espacios, su uso y su equipamiento – son todo de lo que estos hombres disponen para adecuar las condiciones ambientales a lo que necesitan para sobrevivir y vivir lo mejor que se pueda: en el momento y el lugar concretos en el que los hombres se encuentran.

La siguiente imagen de Goujon muestra otro estado en el desarrollo de la humanidad: hombres, mujeres y niños ahora están vestidos; además están construyendo, han aprendido pues a ganar materiales de construcción a partir de lo que ofrece la naturaleza, y así se les ve trabajando la tierra y las rocas, los troncos de los árboles, tejiendo esteras con las ramas. El grabado comunica una fuerte presencia de la naturaleza y a la vez una no menos fuerte presencia del hombre, esto último por las construcciones, todas ellas realizadas muy conscientemente. Tal vez el conjunto aún no se puede llamar ciudad, aunque sí se puede calificar de arquitectura a las construcciones individuales. Sin embargo, allí están en el conjunto espacios que se puede

calificar de comunes o de públicos, unos estáticos, otros dinámicos, de los que se encontrarán más tarde en la historia en las ciudades “de verdad”, y que tienen una vida anterior a la urbana, que preexisten pues a la ciudad.

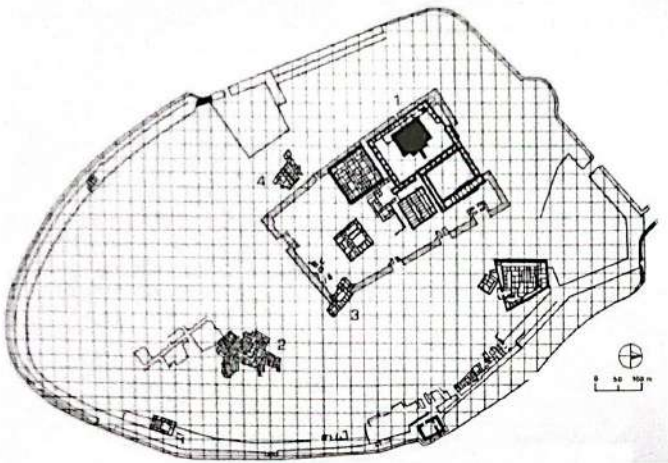
Lo que esta contemplación enseña, es que la forma de vida en la naturaleza y el paisaje ha condicionado a los seres humanos desde sus inicios, lo que significa: durante el noventa o más por ciento del período en que existe el homo sapiens sapiens. Todo el tiempo anterior a los últimos tal vez ocho mil o nueve mil años, en que hablamos de ciudades, la cultura ha sido determinada por la vida en el paisaje. Una de las tesis que subyace a la presente reflexión es que el condicionamiento cultural de esos primeros milenios de la presencia humana en el planeta actúa hasta hoy y condiciona las expectativas asociadas con el hábitat, sean con la ciudad, con el paisaje, con la arquitectura.

La historia además enseña la manera en que este condicionamiento se expresa en formas adecuadas a las condiciones concretas del lugar, del momento histórico y de la comunidad. Así lo muestran los asentamientos de la tribu semi-nómada de los Yanomami en la Amazonía, llamados *shabono*: la forma de sus asentamientos en conjunto y la de las construcciones que lo componen expresan la relación con la naturaleza y la estructura social [6]. En este caso el *shabono* está ubicado en un claro, y, al igual que en los grabados de Goujon, de buscarlos se encontrarían los caminos que llevan a él; los grandes techados han sido construidos haciendo uso de los materiales del lugar. La forma en que el grupo humano ha considerado conveniente organizarse espacialmente, se basa en un gran espacio central libre rodeado de espacios semi-cubiertos para la comunidad, con espacios cerrando particulares para él o los líderes.

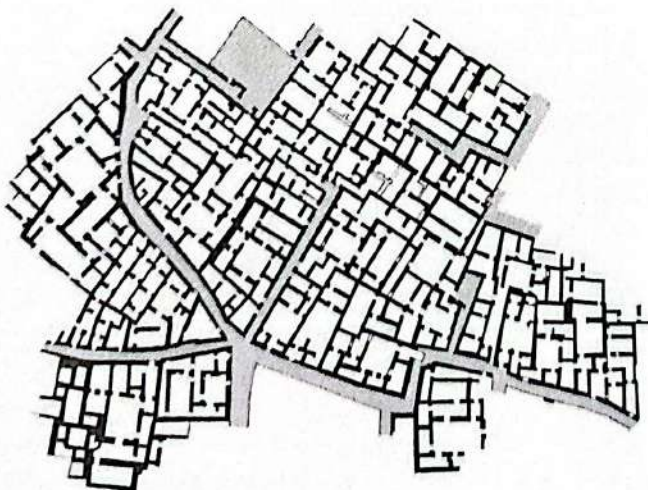


7, 8. La aldea de Çatal Hüyük 7400/7100 a 6200 a.C.

2



9, 10. La ciudad mesopotámica de Ur 4000 a.C.

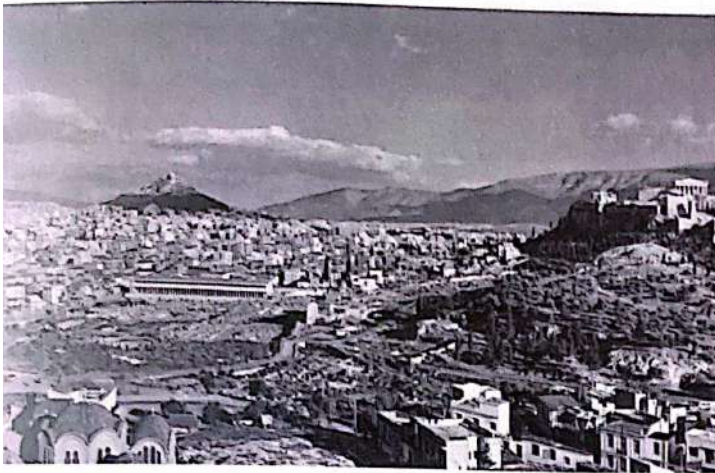


De Çatal Hüyük a la *Arbeitersiedlung* (barrio obrero)

De Çatal Hüyük, ubicada en lo que hoy es la Turquía, se aprende lo que una comunidad campesina ya completamente sedentaria de los primeros del sexto milenio antes de nuestro tiempo consideraba necesario. El asentamiento es un conglomerado de cuerpos prismáticos; cada paralelepípedo es una unidad de vivienda, y todos juntos forman una estructura compacta; el acceso al conjunto ha sido conscientemente dificultado, confrontando a un potencial intruso con las altas paredes de las viviendas, que tienen que ser superadas para acceder a las casas de los pobladores, lo cual requiere de escaleras y se realiza a través de los techos - visto en su conjunto - el asentamiento por todo ello constituye una especie de colina artificial rodeada de barrancos [7, 8].

La organización social de la comunidad se manifiesta en la ausencia de una construcción que destaque por encima de las otras, expresando así dominación: ésta es pues una comunidad de iguales, una homogénea comunidad de campesinos, en que todos tienen más o menos las mismas funciones, los mismos trabajos sea en el campo o con el ganado, o en la construcción de las casas - esto último nuevamente a partir de los materiales del lugar, en este caso barro y madera.

Ur, una de las primeras ciudades, ubicada en Mesopotamia en lo que hoy es el Irak, se distingue por la muralla que define el territorio de la ciudad y ante todo un dentro y un afuera [9, 10]. Al interior de la muralla se reconocen dos elementos: una ciudadela o ciudad menor dentro de la ciudad, definida por una segunda muralla aún más alta e inexpugnable que la primera, y que a su vez consta de espacios y construcciones de una envergadura y escala grandes; y un tejido urbano crecido con una densidad muy alta entre la muralla exterior y la ciudadela, un tejido urbano que consta de las viviendas de los pobladores. La magnitud e importancia de las altas murallas expresan los conflictos y las contradicciones sociales y humanas que caracterizan a la sociedad urbana; definen pertenencia y exclusión. Al generar un dentro y



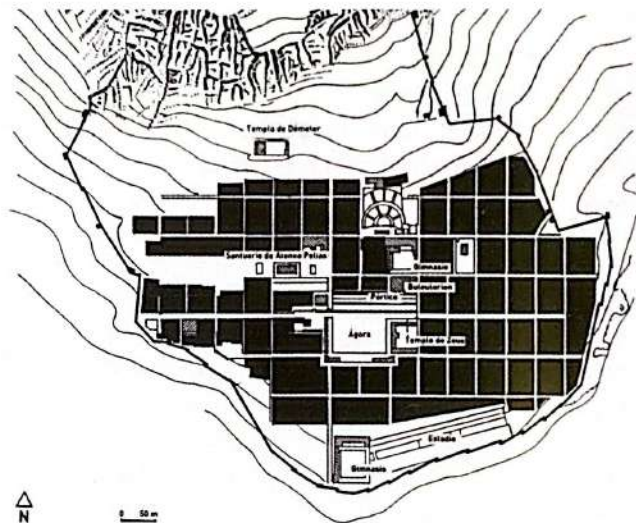
11, 12. La ciudad de Atenas en el siglo V a.C.

fuera antagónicos, evidencian además un entendimiento de ciudad como opuesta al paisaje circundante.

La división del trabajo y de las funciones en general dentro de una estructura con una concentración grande del poder político y religioso y de los privilegios en las manos de pocos, es desde entonces característica de la ciudad. Se expresa esto en la generosidad de unos espacios y la estrechez de los otros, en la monumentalidad de unas construcciones pensadas para la eternidad y la sencillez de las cotidianas, en el carácter planificado de unas y la construcción espontánea de las otras, y, nuevamente, en las grandes murallas que separan a los pocos privilegiados de los muchos marginados.

Los principales elementos de Ur se encuentran también en la ciudad de Atenas [11, 12], tal como ésta fue reconstruida en el siglo V a.C. luego de su destrucción por los persas: allí está el tejido urbano, allí la Acrópolis, en la que se reconoce a la ciudadela, pero que aquí ha pasado de ser un centro del poder basado en la violencia a un centro de la persuasión basado en la religiosidad. Los griegos han entrado a la historia como aquellos que desarrollaron la idea de la democracia. Pues la Acrópolis representa una cultura de la convivencia basada en unificar pacíficamente a los miembros de una comunidad urbana.

Lo visto hasta ahora son ejemplos de un crecimiento urbano ante todo orgánico, entendiendo por crecimiento orgánico uno que se diferencia del desarrollo planificado. El crecimiento orgánico ante todo está en manos de los pobladores y se basa en la adición paulatina de viviendas individuales, que en la suma conforman barrios enteros; la ausencia de un poder central que regula este crecimiento permite la complejidad del tejido. A diferencia de éste, las estructuras generadas por un poder central siguiendo planos elaborados también centralmente, evidencian el uso de la geometría como un instrumento regulador y a la vez como una forma de representación justamente del poder que lo hace posible.



13, 14. Hipódamo de Mileto: La ciudad de Priene tal como fue reconstruida en el siglo V a.C.



15. La ciudad ideal renacentista de Palmanova, fundada 1593



16. Luciano Laurana, Francesco di Giorgio Martini: "Ciudad ideal", 1454

14

Los comienzos de la urbanización planificada se asocian con las ciudades fundadas por colonos griegos en nuevos territorios, ciudades que debían ser edificadas en poco tiempo, no existiendo la posibilidad de dejar crecer la ciudad casa por casa. Destacan entre las primeras ciudades planificadas las asociadas con Hipodamo de Mileto [13, 14]. A diferencia de la reconstrucción de Atenas, en la cual se respetó el trazado orgánico original, en el caso de la reconstrucción de Priene se hizo uso de un trazado ortogonal con una retícula de calles y bloques regulares.

Pero lo verdaderamente interesante de Priene no es la trama geométrica en sí, sino el que ésta vaya asociada con la estructura orgánica de la ciudad: constituye pues una traducción de la idea de la ciudad griega crecida orgánicamente a un lenguaje ortogonal. Como en el caso de Atenas el centro religioso – la Acrópolis – se ubica en la parte alta, mientras que el centro cívico o ágora se ubica a un nivel bajo, existiendo un contacto visual directo entre la casa de los dioses y el mercado y centro de la vida diaria. Lo que hace excepcional la labor de Hipodamo en Priene es la sensibilidad con la que dispuso en la topografía los elementos esenciales de la ciudad de acuerdo a su función y su jerarquía, expresando así el orden que la sociedad se da a sí misma y haciendo que este orden sea visible y vivible en el lugar.

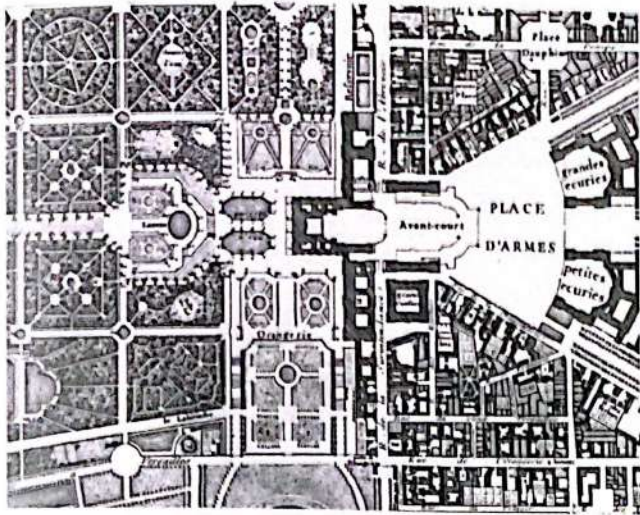
También la ciudad ideal del renacimiento es concebida como planificada, expresando las ideas de estructura social y política del momento – tal como las entendía, claro está, el que ordenaba la planificación. Se la califica de ideal por su pretensión de reflejar un mundo de las ideas, abstrayendo para eso la sociedad y la naturaleza reales, los grupos sociales concretos tanto como la topografía concreta. O, mejor dicho: reduciendo la sociedad real y la naturaleza real a entidades manejables por el poder central, a objetos de la planificación. Los arquitectos son parte de esto, aportando con su oficio, que incluye el manejo de la geometría, usada aquí para

domesticar, por decir así, a la topografía, al paisaje y ante todo a todos y cada uno de los ciudadanos.

La diferencia con las ciudades crecidas orgánicamente es muy obvia si se compara por ejemplo a Palmanova [15] con la Atenas de la antigüedad. En Atenas de cada casa se podía decir que era tan individual en su posición en el terreno y el espacio como en su constitución, como lo era la familia que en ella habitaba. En Palmanova, por el contrario, la posición y el espacio son asignados, los lotes y los espacios son repetitivos y solamente tienen un sentido como parte de la estructura geométrica. El mensaje es claro: tampoco los ciudadanos y ni siquiera la naturaleza son sin el sistema, el sistema lo es todo.

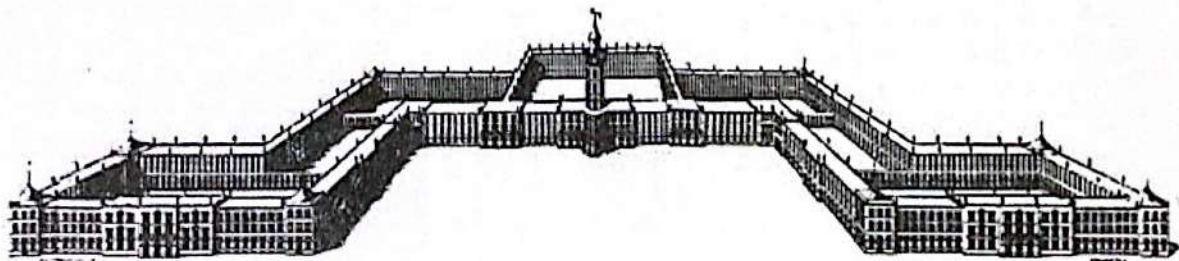
La labor del arquitecto, además de organizar el espacio, consiste en estetizar el sistema, facilitando así su imposición. Así lo demuestra la representación de la arquitectura de la ciudad ideal de Luciano Laurana y Francesco di Giorgio Martini de 1454, expresión arquitectónica de un plan cuya rigidez se olvida ante la belleza de los cubos y los cilindros y la disposición de éstos en un espacio cartesiano [16].

La ambivalencia entre la rigidez del sistema y la riqueza formal con la que se presenta es más extrema en el caso del barroco. Ejemplo máximo del urbanismo y la arquitectura del absolutismo francés es el conjunto de Versalles alrededor del Palacio [17, 18], tal como fue desarrollado en el siglo XVII para Luis XIV por Le Vau y Hardouin-Mansart, entre otros, con jardines de André Le Nôtre. Preparado, con sus 570 metros de largo, para albergar – y ocupar, alimentar, y distraer – a miles de miembros de la nobleza francesa al mismo tiempo, de hecho constituye una mega estructura urbana, por no decir una ciudad entera, si bien una ciudad que simula ser una gran casa, no más que una pieza de arquitectura. Este palacio se ubica entre lo que es la ciudad de Versalles propiamente dicha, en la que viven los súbditos, y el gran jardín, que a su vez sirve de articulación con el paisaje



17, 18. La ciudad barroca de Versailles, siglo XVII

Conseil de la République de France
L'AVENIR.
 Perspective d'un Phalanstère ou Palais Sociétaire dédié à l'humanité.



19. Phalanstère de Charles Fourier, siglo XIX

natural, la flora y fauna profanos circundantes y por lo tanto externos al mundo ideal de la monarquía.

De una manera muy explícita, la idea y voluntad política y social del absolutismo es traducido en paisaje, ciudad y arquitectura, formulando la cultura de la convivencia social y con la naturaleza, propias de este momento histórico. En todas las escalas se expresa que es el rey en el que se concentra el poder, subordinándose la ciudad en representación de la sociedad y el jardín en representación de la naturaleza. Fascina, nuevamente, el altísimo grado de planificación, la precisión en lo grande y en el detalle así como la estetización del sistema realizado por los arquitectos, tal como se evidencia en los dibujos de los jardines, que lo dan todo por ser convincentes, utilizando el urbanismo y la arquitectura como instrumentos para orientar la convivencia social y aquella con la naturaleza de acuerdo a los intereses del poder absolutista.

Esta tendencia a la instrumentalización cada vez mayor comenzó a cambiar sustancialmente a partir de la Revolución Francesa. El siglo XIX trae un proceso acelerado de industrialización y el desarrollo de una

sociedad industrial, que genera nuevos grupos sociales y nuevos conflictos que exigen nuevas estrategias políticas y sociales. Genera asimismo nuevas tareas también en los campos de la arquitectura, del urbanismo, del paisajismo. En un primer momento las utopías imaginan que los trabajadores serán la nueva nobleza, y que por lo tanto deberían ser alojados en un nuevo Versailles ahora proletario: es el caso del Familisterio construido a mediados del siglo XIX en Guise por el industrial Jean-Baptiste André Godin con la pretensión de traducir en arquitectura las teorías utópicas de Charles Fourier [19]. La imitación del palacio se explica así, pero las preguntas centrales quedan desatendidas: a juzgar por la convencional apariencia, no son usadas las nuevas formas de construcción del periodo industrial; al integrar las viviendas dentro de plantas y volumetrías preexistentes, no se proponen nuevas formas de convivencia social; sobre el tratamiento de las áreas libres, los espacios públicos y los jardines no se dice nada, por lo cual obviamente se prescinde de proponer nuevas formas de relación con el paisaje y la naturaleza.



20, 21. Leopold Fischer, arquitecto; Leberecht Migge, paisajista: Siedlung Knarrberg, Dessau Ziebigk, 1926-1928

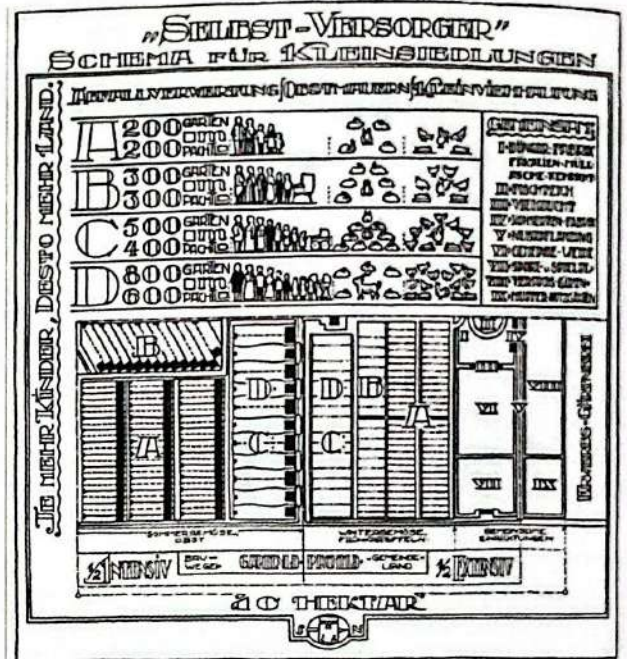
22. Leberecht Migge: Esquemas y tablas para el dimensionamiento de huertos según el tamaño de la familia

16

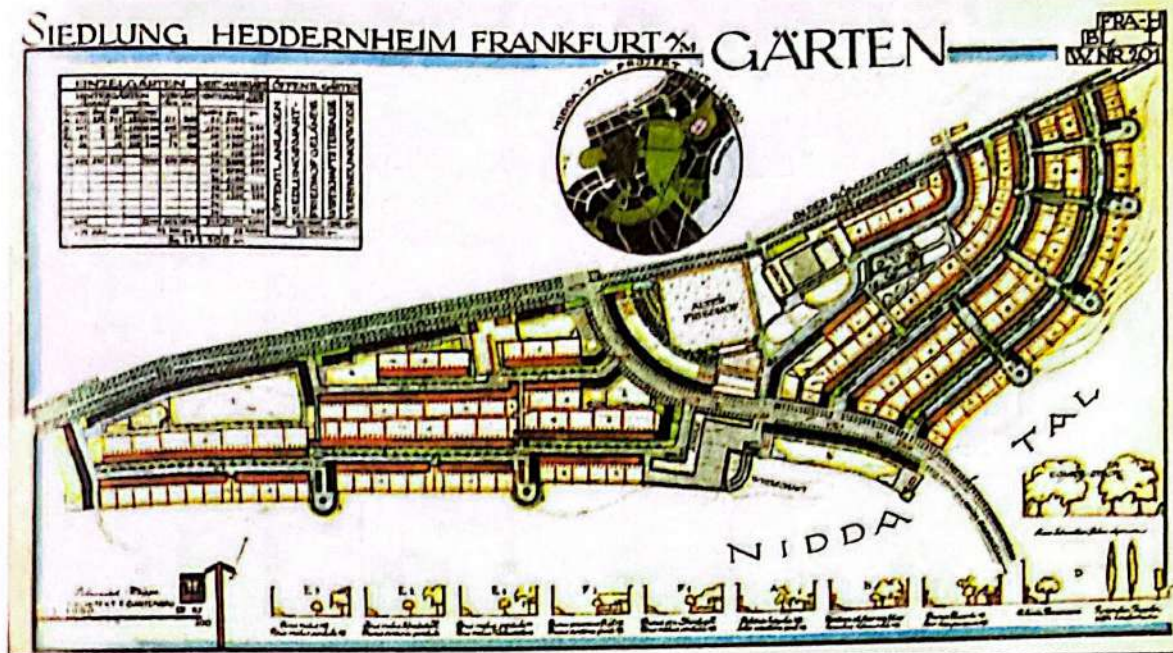
La *Arbeitersiedlung* barrio obrero

Es a comienzos del siglo XX que se vislumbra mejor la nueva sociedad de la era industrial y, ante todo, que se dan las condiciones para su implementación política, social, cultural y también urbanística y arquitectónica. En la Alemania de la así llamada República de Weimar de los años veinte, luego del derrumbe de la monarquía en la primera y antes de la desgracia de la segunda guerra mundial, se desarrolla el nuevo tipo de la *Arbeitersiedlung* – del barrio obrero. ¿Pero qué es un barrio obrero?

A juzgar por lo que la arquitectura de la *Arbeitersiedlung* de la República de Weimar representa, los obreros son un grupo social que consta de familias todas iguales, y que por lo tanto tienen todas casas iguales. Como lo evidencia la *Siedlung Am Knarrenberg* en Dessau-Ziebigk del arquitecto Leopold Fischer de 1926-1929, también en sus gustos los obreros carecen de individualidad, por lo cual las casas lucen todas iguales, uniformizadas, como también los obreros estaban uniformizados con sus overoles azules, sus botas de trabajo y su trabajo ante todo repetitivo. Además, su posición en el terreno y el espacio da igual: todas ellas forman filas y calles enteras de una gran monotonía. Visto de manera positiva, la repetición podría asociarse con la producción industrial de elementos de construcción y de casas enteras que se ensayaba en estos tiempos: la estandarización y repetición permitiría acelerar los procesos y bajar los costos, generando de esa manera ventajas sociales. Pero igual: la lectura de la *Arbeitersiedlung* en términos urbanísticos y arquitectónicos dibuja una sociedad de un esquematismo muy particular, tan particular como a su manera lo fue el absolutismo o el liberalismo burgués del siglo XIX o lo es el presente, y esto se refleja tanto en sus aciertos como en sus deficiencias.



Un campo en el que la República de Weimar fue precursora es el de los jardines. La vista aérea de la *Siedlung Am Knarrenberg* en Dessau-Ziebigk, en la que además de Fischer [20, 21] trabajó el paisajista Leberecht Migge, muestra que las calles y las casitas no son más que un fragmento pequeño frente al área que ocupan los jardines. Los jardines han sido un tema en Versalles, y lo han sido en todos los momentos históricos anteriores. Y siempre la idea del jardín, del entorno natural transformado por el hombre, ha definido su relación con la naturaleza. En el caso particular del barrio obrero el jardín – o más bien huerto – era importante menos como distracción y más como fuente de alimentación. Por esto Leberecht Migge iniciaba la planificación del huerto con cálculos de las necesidades de las familias según su tamaño, cuyo resultado se medía en metros cuadrados de área de cultivo y para las jaulas de un cierto número de gallinas o conejos [22]. Seguía el diseño del huerto de

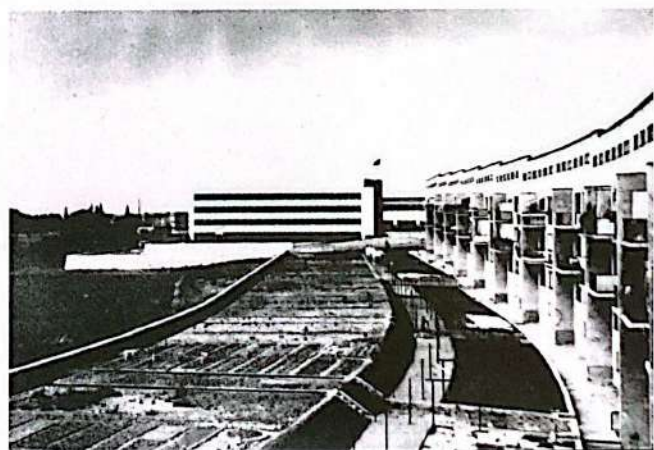


23, 24, 25. Ernst May mit Carl-Hermann Rudloff, arquitectos; Leberecht Migge, paisajista: Siedlung Heddernheim o Römerstadt, Frankfurt am Main, 1925-1928

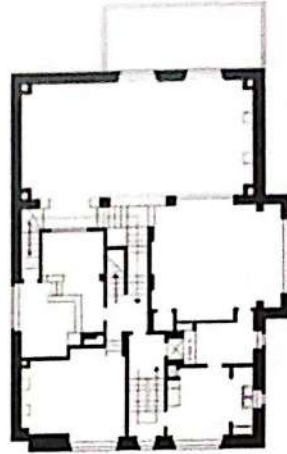
tal manera que permita trabajarlo adecuadamente, y que le ofrezca a plantas y animales las mejores condiciones de desarrollo posibles – sombra o sol, humedad o sequedad, tal vez el apoyo de un entramado de madera o de una pared de piedra que almacena el calor del sol. Como en Versalles, el grado de detalle del trabajo de jardinería es alto, y es parte de una cultura de la convivencia social y con la naturaleza. Las diferencias más que obvias se explican por las diferentes culturas de la convivencia social y ecológica a las que responden.

Como muestra la Römerstadt en Frankfurt, planificada por el equipo colaborador del arquitecto Ernst May, al que también pertenecía Leberecht Migge, las mejores *Arbeitersiedlungen* podían tener una figura más compleja, más orgánica, en este caso con largas hileras de las casitas construidas en serie, cuya ubicación se inspiraba en la forma sinuosa del vecino río y por el corte de las áreas de inundación, separadas éstas de las viviendas por un muro de contención realizado con baluartes, terrazas y jardines, todo alrededor de un centro con una escuela, negocios y servicios [23, 24, 25]. Se aprecia un pensamiento urbano, aplicado aquí a lo que es un barrio obrero. Y también el diseño de las calles evidencia un pensamiento más allá de los esquemas, allí donde no sólo consiste de casitas a izquierda y derecha de la vía, sino de una vereda estrecha hacia el lado norte, donde no llega nunca el sol, y unos retiros grandes con jardines hacia el soleado lado sur, con una diferencia de altura que explica que el jardín esté asignado a una vivienda determinada, con los huertos en este caso orientados hacia el lado opuesto al de la calle, hacia el río.

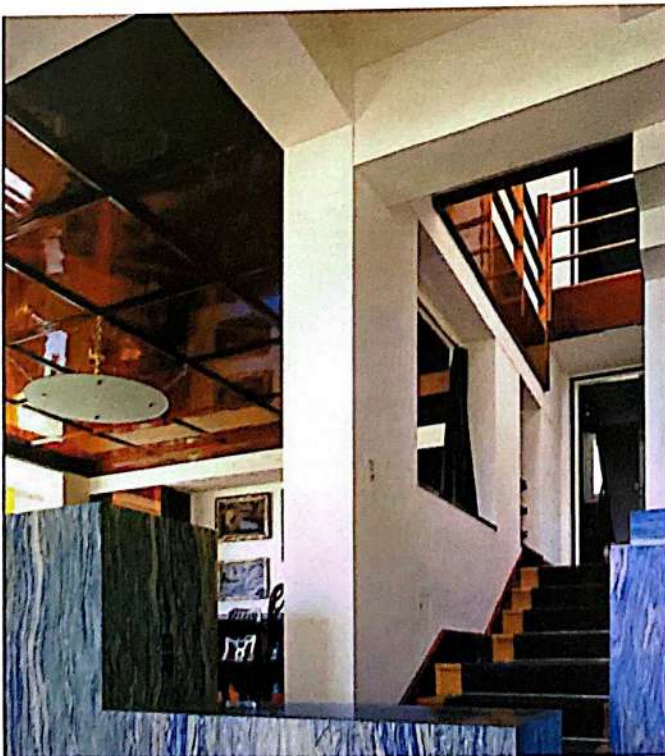
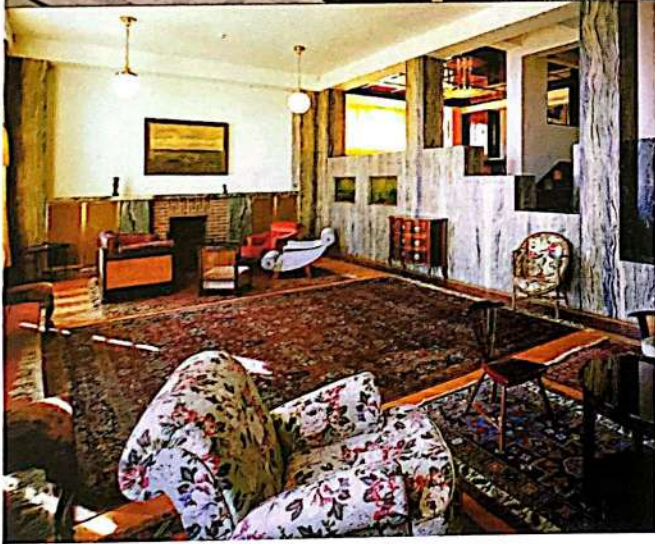
En suma, la Römerstadt a través de la calidad de los espacios creados y diseñados dibuja una sociedad industrial que se esfuerza por una nueva cultura de la



convivencia basada una mayor armonía social y con la naturaleza. Logra esto a través de propuestas con un grado más alto de complejidad y de organicidad, generando más espacios para la individualidad y propiciando relaciones más ricas en lo humano y con la naturaleza.



18



El Raumplan

A la vez, las *Arbeitersiedlungen* distan aún mucho de lo propuesto por Sakamoto para Múnich. A nivel arquitectónico es la casa Müller de 1928-1930 en Praga de Adolf Loos la que da los siguientes pasos. Por fuera se presenta como un cuerpo cúbico bastante cerrado, con ventanas más bien pequeñas y de diferentes tamaños ubicadas a diferentes niveles, todas ellas parte de una composición tan simple como convincente. Las plantas muestran muchas escaleras, lo cual sugiere que los diferentes ambientes se encuentran en diferentes niveles. Pero recién al entrar a la casa se entiende porqué se califica a Adolf Loos de inventor del Raumplan – significando Raum espacio y Plan plano en el sentido de planta – siendo entonces Raumplan una planta espacial, una suma de planos a diferentes niveles desplazados en el espacio. La vivencia del interior de la casa Müller confirma el carácter orgánico del Raumplan: es en realidad un paisaje arquitectónico, con recorridos a través del espacio que llevan a diferentes lugares, todos ellos con cualidades propias, con diferentes usos, de diferentes alturas, con diferentes vistas. Este principio ha sido desarrollado por Loos hasta la última consecuencia, estableciendo una comunicación visual directa entre el salón principal en la planta baja y los dormitorios en el nivel superior [26, 27, 28].

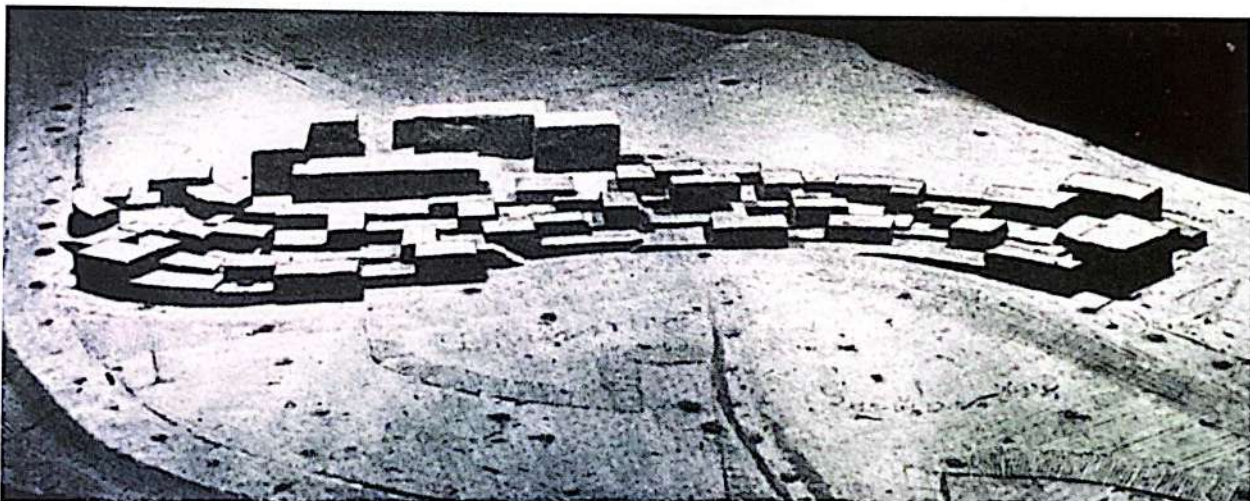
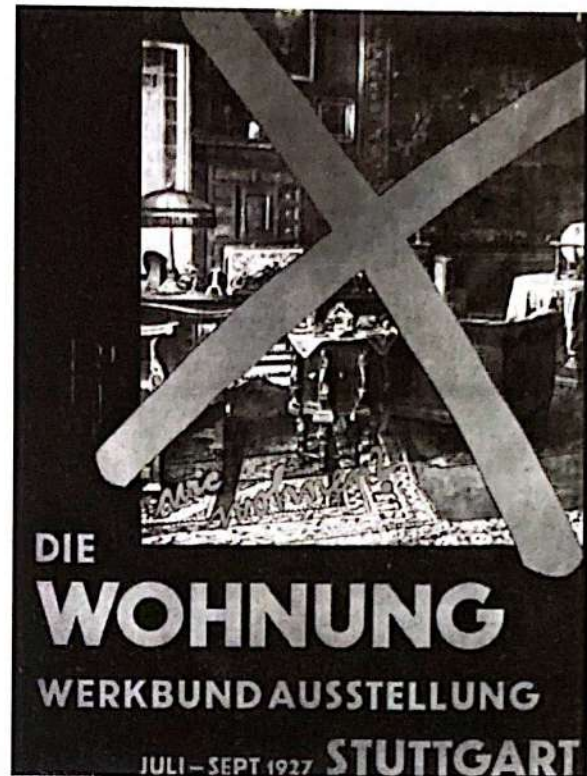
La expresión urbanística del Raumplan de Loos la constituye la Raumstadt ideada por Ludwig Mies van der Rohe para la Siedlung Weisenhof del Deutscher Werkbund de 1927 en Stuttgart, queriendo Raumstadt decir ciudad espacial. La maqueta muestra una plástica marcadamente tridimensional, compuesta de unos paralelepípedos más altos y otros más bajos, que generan una topografía propia sobre aquella de la colina en la que se ubica, no pudiendo ya distinguirse

entre el todo y las partes, entre lo urbano y las unidades arquitectónicas que componen el conjunto. Lamentablemente este concepto no fue el realizado. A la hora de la hora se impuso el individualismo, no solamente el de los dueños de las casas, sino el de los arquitectos, que prefirieron representar su estilo personal a darle prioridad a la idea del conjunto habitacional como expresión urbanística y arquitectónica de una comunidad urbana de nuevo tipo tal como lo pretendía Mies van der Rohe.

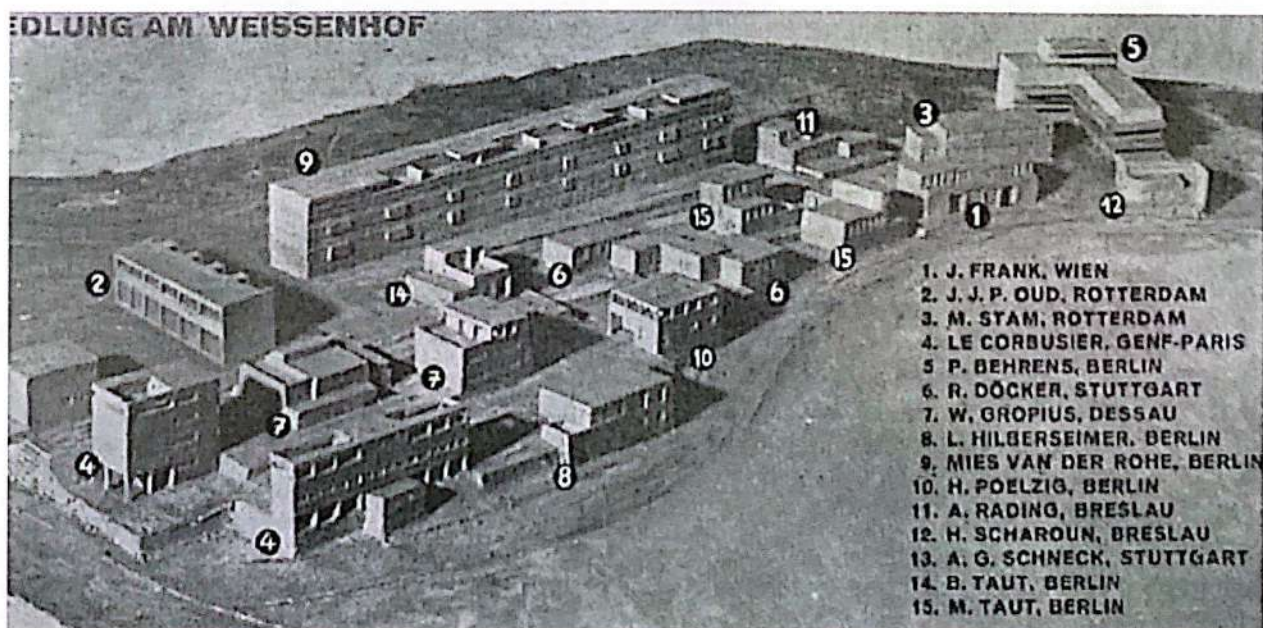
29. Deutscher Werkbund: Carátula del catálogo de la exposición "Die Wohnung" ("La vivienda"), Stuttgart 1927

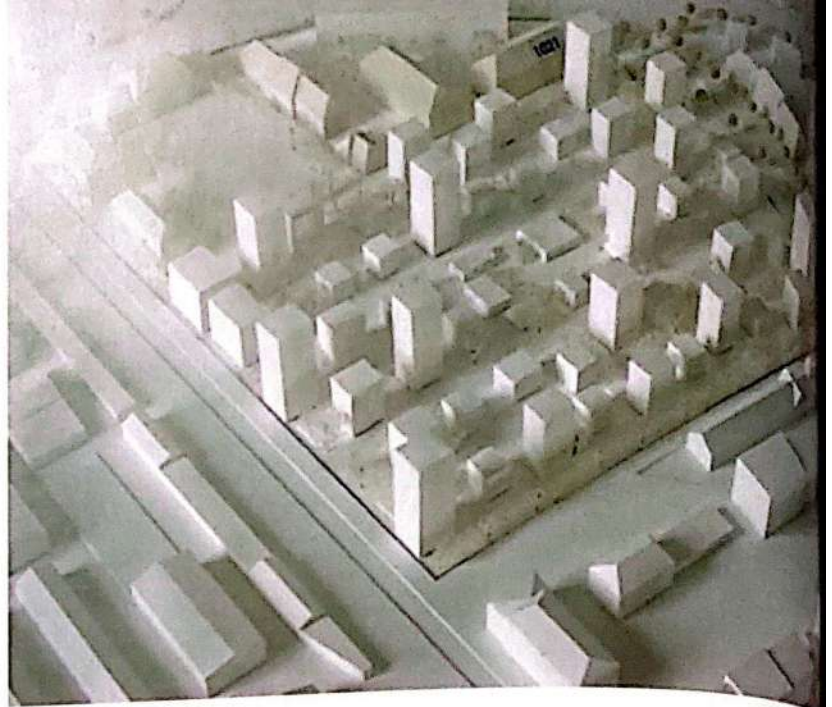
30. Deutscher Werkbund: Siedlung Weissenhof, Stuttgart 1927

31. Maqueta de la Siedlung Weissenhof, Stuttgart 1927



19





**Proyecto de Sakamoto para el Wiesenfeld, Múnich.
[32, 33, 34, 35, 36, 37, 38]**

Más que como el resultado de una inspiración momentánea y personal, con estas experiencias e ideas en mente, el conjunto habitacional ideado por Sakamoto para Múnich, aparece como una obra con fundamentos tanto en la historia y el pensamiento teórico, urbanístico y arquitectónico actual como en la discusión de las grandes cuestiones del mundo de hoy.

Como siempre en la arquitectura y el urbanismo, tenemos por delante construcciones y espacios de gran simpleza y hasta se podría decir banalidad: en este caso estamos frente a casas y edificios pequeños y mayores, algunos de un piso, otros de dos pisos, otros de más pisos, algunas torres, todos ellos dentro de un orden más o menos ortogonal. Estadísticamente un conjunto así podría corresponder a lo que encontramos en tres o cuatro manzanas en un barrio cualquiera de cualquier ciudad. Con la diferencia de que en Munich, por tratarse de un conjunto planificado hasta el más mínimo detalle, estos objetos no están donde están y son lo que son simplemente porque el dueño del terreno lo quiso así, sea por necesidad, sea por conveniencia, pudiendo el dueño del terreno vecino haber querido algo similar o completamente diferente. En el Wiesenfeld todos los volúmenes y cada uno de ellos está donde está y es como es intencionalmente, como parte de una composición deseada exactamente así, motivada y explicada por todos los factores que sensatamente se han de tomar en cuenta a la hora de planificar un barrio completo.

La combinación de los edificios menores y mayores y los diferentes tipos y dimensiones de vivienda corresponden a lo que estadísticamente se conoce respecto de barrios de clase media de este

tipo, en el que hay alguna gente que quiere una vivienda individual para su familia y otra que muy conscientemente quiere un apartamento, quizás un apartamento en la parte baja de un edificio, o uno más anónimo en la parte alta. Pero en el caso del Wiesenfeld las opciones son aún mayores. La idea es preservar la libertad de tener la vivienda que uno quiera y armonizar ésta con un alto grado de planificación y diseño del conjunto urbano. Sakamoto logra esto que antes parecía imposible permitiendo una gran variedad no sólo de tipos y dimensiones de viviendas, sino de situaciones arquitectónicas y urbanísticas entre las que el habitante puede optar. Eso es libertad, eso genera placer de vivir, eso contribuye a una nueva forma de convivencia social.

Al utilizar Sakamoto los techos como terrazas y jardines y dotar a uno que otro edificio de terrazas intermedias con vistas sobre el conjunto retoma propuestas de Le Corbusier, que no sólo cambian el carácter de las casas, sino del conjunto urbano como un todo: se borran los límites tan cultivados en los modelos de urbanización convencionales entre el urbanismo y la arquitectura y entre el urbanismo y el paisaje. La ciudad pues se convierte en paisaje, el paisaje en ciudad.

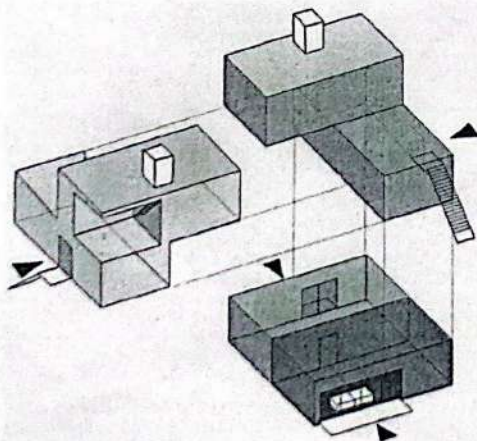
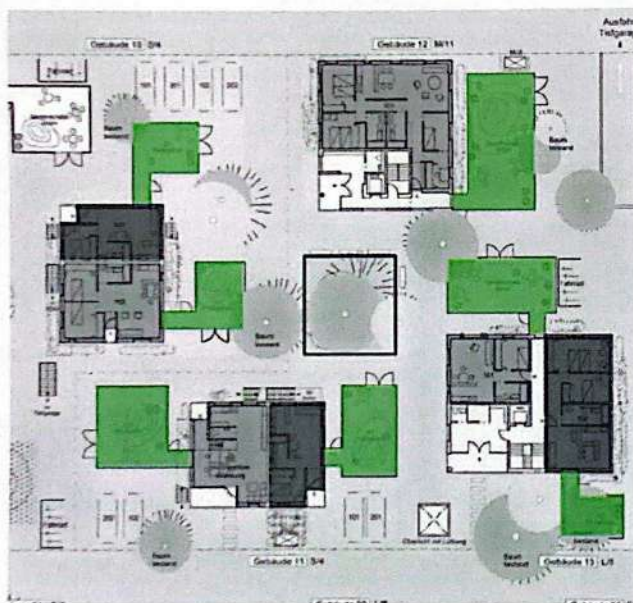
El nivel térreo al jugar muy libremente con los recorridos de los peatones y aquellos de los vehículos motorizados, con los jardines asociados, las viviendas y las áreas verdes públicas, con los estacionamientos y las áreas de juego de los niños, confirma esta estrategia de diseño. Al faltar pavimentos asfaltados, al aflojarse la unidad de casa y jardín, al dejar de asignarse un solo uso a cada área, al prescindir de muros y vallas innecesarios, el espacio es lo que la gente hace de él y quiere ver en él en cada momento. En vez de encontrarnos ante una lotización con límites





32, 33, 34, 35, 36, 37, 38.
Kazunari Sakamoto, arquitecto:
Conjunto habitacional
Wiesenfeld, proyecto, Múnich
2006 / Deutscher Werkbund

22

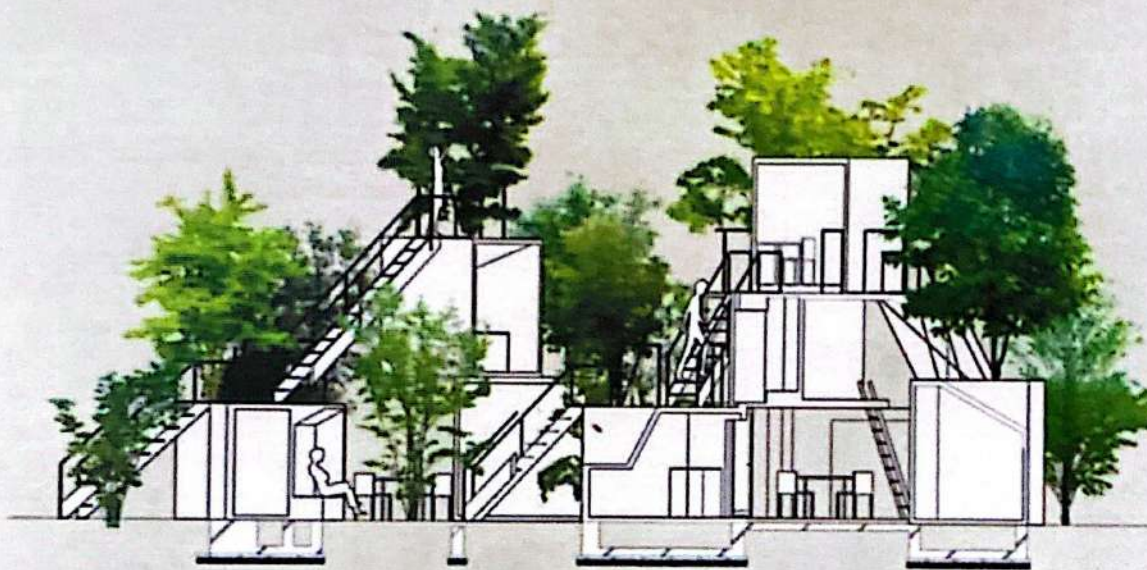
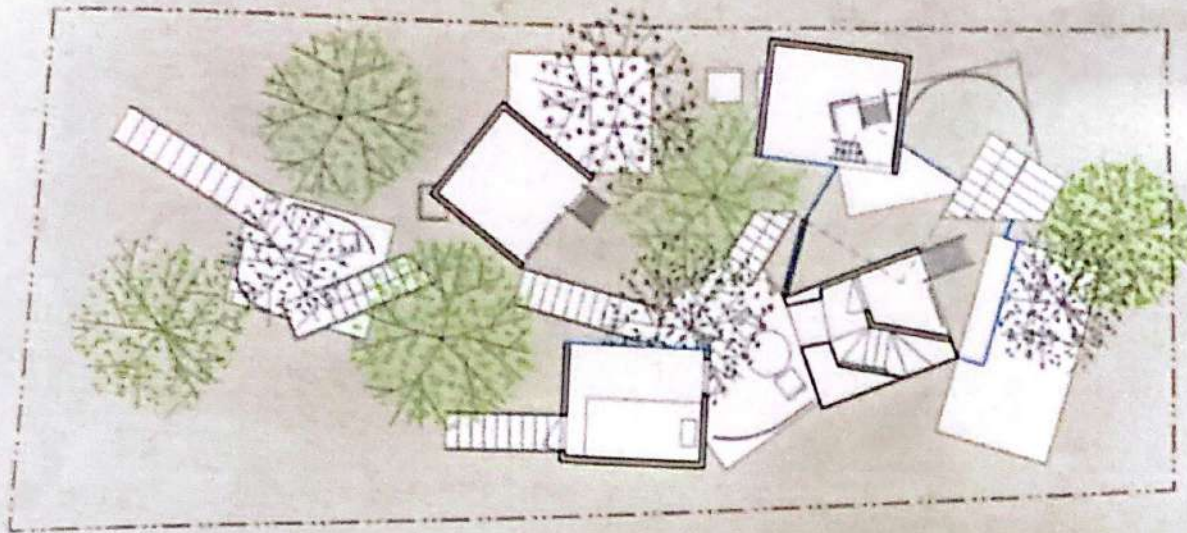


estrictos definidos por títulos de propiedad, estamos ante un tejido flexible lleno de sutilezas y tejido con sensibilidad. Nuevamente, eso es libertad, eso genera placer de vivir, eso contribuye a una nueva forma de convivencia, aquí con el paisaje.

Igualmente a la hora de definir volúmenes, éstos no son paralelepípedos esquemáticos sino pueden ser el resultado de intersecciones y adiciones. Todo esto requiere una planificación compleja, imposible sin los métodos digitales de diseño de hoy. Pero este tipo de herramienta que el mundo de hoy pone a disposición, no sirve aquí para realizar burbujas paramétricas, sino para elaborar con la fineza y complejidad necesaria las relaciones sociales y darles a éstas una expresión urbanística, arquitectónica y paisajística adecuada.

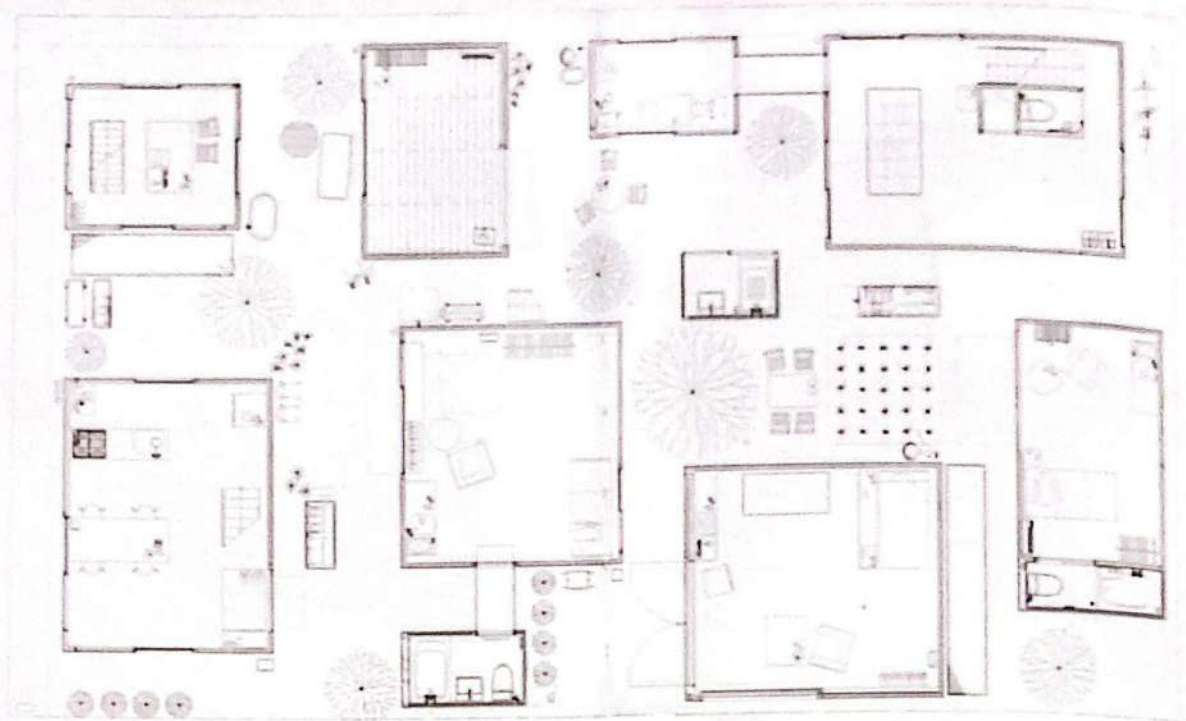
Para ser efectiva y merecer el calificativo de "nueva cultura de la convivencia", esta expresión urbanística, arquitectónica y paisajística debe comunicarse al usuario de la única manera en que el lego entiende la ciudad y la arquitectura: como vivencia. Como el proyecto *Sakamoto* no ha sido realizado, a nivel arquitectónico el proyecto *House before a house* [39, 40, 41, 42, 43, 44] del joven arquitecto japonés Sou Fujimoto puede ayudar a entender la vivencia propuesta por *Sakamoto*.

House before a house muestra ante todo árboles, cuyo color y forma denotan que cada uno ha sido escogido muy intencionalmente. Estos árboles fueron plantados a diferentes niveles, no son pues parte de un jardín convencional. Estamos ante un jardín, eso sí, y éste además de árboles consta de diferentes volúmenes, de volúmenes cúbicos, pero que no están ubicados



39, 40, 41, 42, 43, 44. Sou Fujimoto, arquitecto: "House before house",
Sumika Housing SUMIKA project with Tokyo GAS, Tochigi 2008



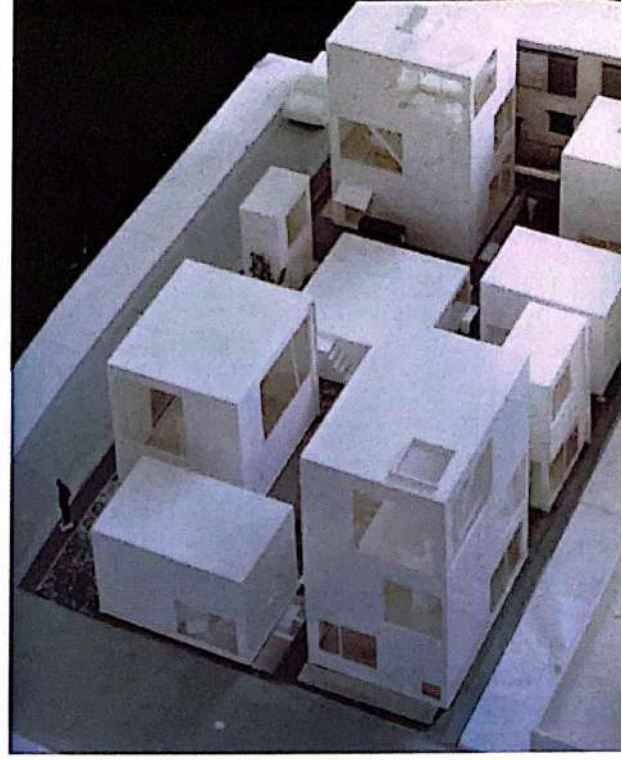


45, 46, 47, 48. Sanaa, arquitectos: Edificio Moriyama, Tokio 2002-2010



en una trama rectangular, sino ligeramente girados y conformando espacios que relacionan lo interior con lo exterior, creando un espacio central común, apoyando las circulaciones que tienen lugar entre ellos y con escaleras que relacionan los diferentes niveles. El conjunto recuerda mucho al segundo grabado de Jean Goujon antes mencionado, con las primeras casas, esas casas de troncos, en el bosque, en un claro, con su topografía particular... De lo que era un lugar natural intervenido por el hombre de la manos de Fujimoto se ha convertido en un lugar artificial que revive el natural. A la vez, los volúmenes no son sólo promontorios artificiales, sino contenedores preparados para albergar a personas y permitir usos. De esta manera, el conjunto además de proponer vida en un paisaje, propone un juego de relaciones sociales, a disposición de la familia o pequeña comunidad que habita aquí. La vida en este lugar necesariamente será una en movimiento con momentos de reposo en los volúmenes y recorridos entre los volúmenes y a través del paisaje artificial. La reducida dimensión de los volúmenes obliga a desplazarse constantemente, cruzando cada vez el paisaje, exponiéndose a la intemperie y a las condiciones climáticas naturales. De esta manera, el habitar en este lugar implica desarrollar una forma de convivencia muy particular con el entorno.

El usuario estará obligado pues a preguntarse si una forma de vida así le hace sentido o no, si quiere vivir así, si le parece sensato pasar permanentemente de un espacio a otro, salir al exterior una y otra vez o no. Lo que es un aspecto inherente del proyecto es la obligación de dejar permanentemente un espacio para ir al otro, de estar recorriendo el medio ambiente, de estar confrontados con el clima, de estar confrontados con la vegetación, en estar viviendo de la manera de lo

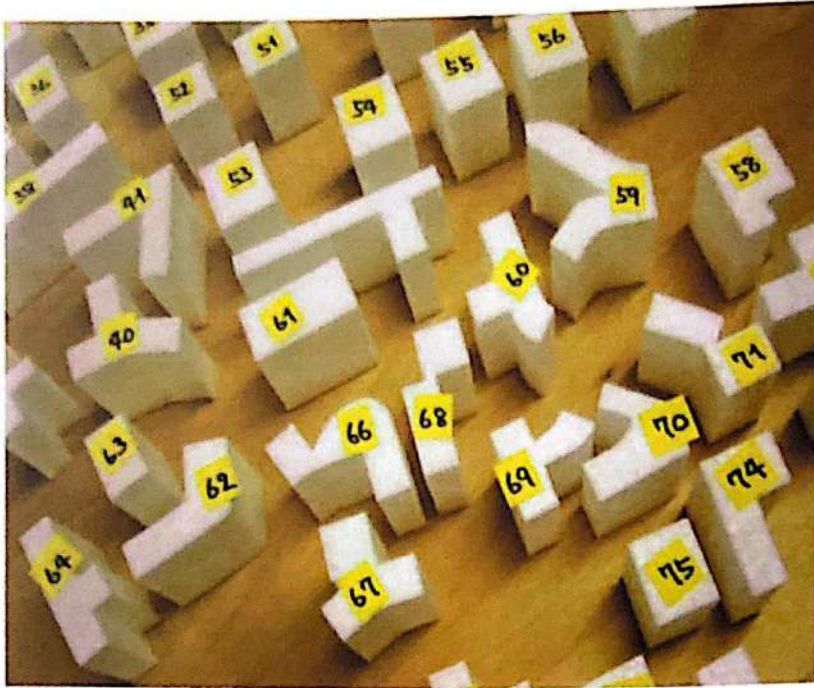


que son los temas centrales del mundo de hoy; el cómo nos queremos relacionar entre nosotros, el cómo nos queremos relacionar con el medio ambiente, qué es lo que es ese medio ambiente... Son esas las preguntas que Fujimoto continuamente nos plantea: como arquitecto no nos diseña un objeto, lo que diseña es un campo de relaciones.

El edificio Moriyama de Sanaa de 2002-2010 corresponde a un esquema similar [45, 46, 47, 48]. Ubicado en Tokio, en una zona de vivienda bastante densa y con escasez de espacios verdes, a primera vista no se diferencia sustancialmente de los alrededores. La ubicación de las diferentes funciones en diferentes volúmenes recuerda a la obra de Fujimoto, pero ahora los bloques de uno, dos y tres pisos están dentro de una trama ortogonal. Nuevamente, el ir de un espacio a otro, o de un cuerpo a otro, requiere cruzar el espacio libre. El que se decide a vivir así, lo hace porque se decide a exponerse al clima, a exponerse al medioambiente, a exponerse a esta situación como una calidad de vida muy especial y muy propia en el mundo híper planificado de hoy. Lo último de lo que pecará una arquitectura así será de dejar indiferente al habitante, de apoyar sus comodidades. Más bien, lo que le ofrece es vivir conscientemente las relaciones humanas y aquellas con el paisaje y la ciudad.

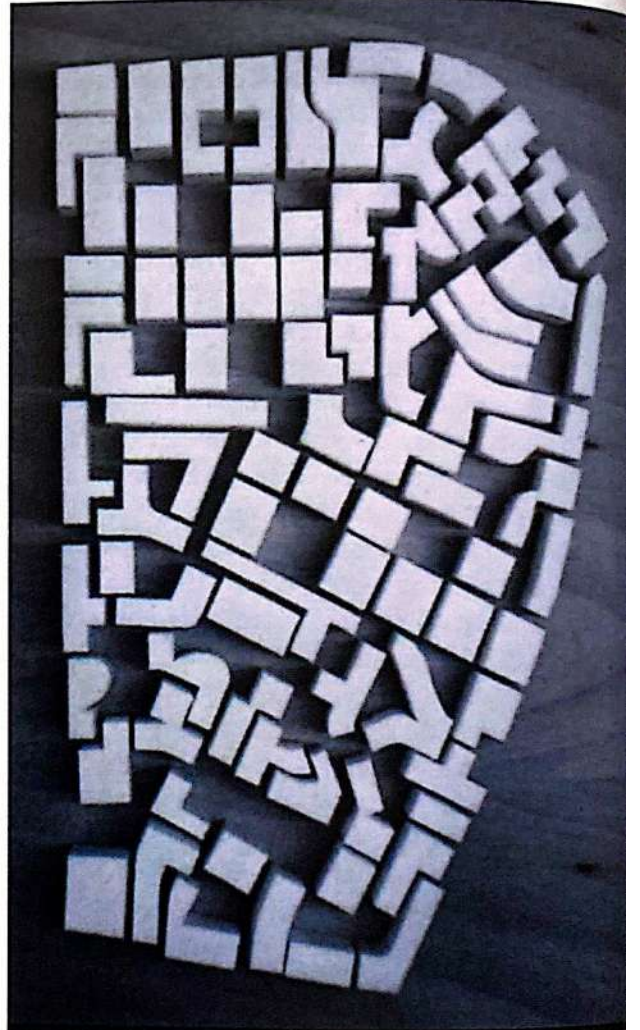
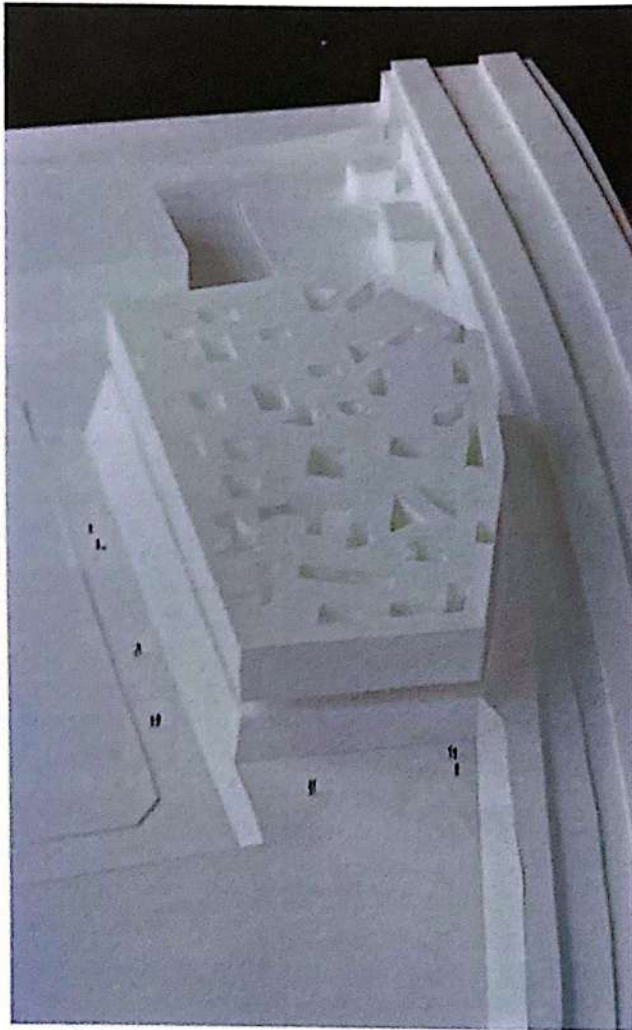
El edificio de apartamentos Eda en Kanagawa de 2002-2010 de Sanaa [49, 50, 51, 52, 53, 54, 55] presenta una situación diferente: un enigmático cuerpo compacto con perforaciones sobre un gran espacio horizontal... En detalle, el conjunto se compone de una gran cantidad de volúmenes que identificamos como apartamentos cuya forma es altamente individual, y que sin embargo conforman todos juntos el cuerpo compacto mencionado. Nuevamente vemos que hay una gran complejidad por

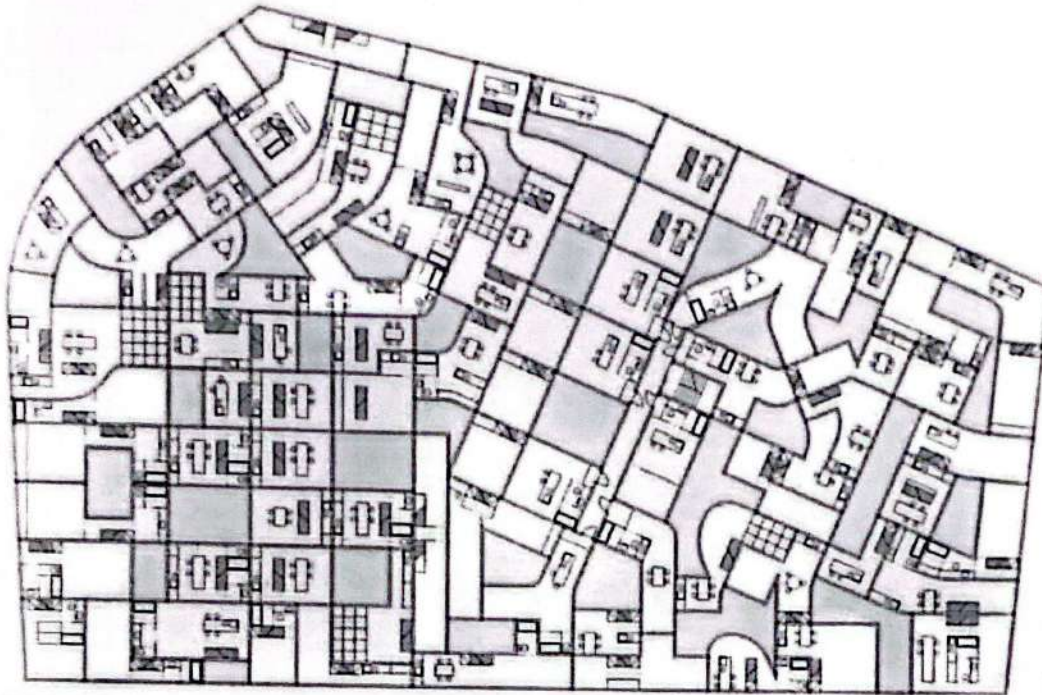
manejar, y que también aquí las nuevas herramientas digitales han sido utilizadas ante todo para satisfacer las necesidades individuales generando una gran variedad de momentos arquitectónicos diferentes para que los habitantes puedan escoger lo que ellos desean y necesitan, todo lo cual nos hace recordar el tejido urbano de Atenas, a urbanismos en los que los individuos tienen la posibilidad de decidir su posición y lugar en la ciudad, en los que no se les asigna un lugar dentro de una estructura geométrica predeterminada. Por el contrario, aquí se le ofrece una gran variedad para permitirle usar el espacio que considera necesario para su realización personal. Las plantas muestran la gran complejidad funcional, constructiva y geométrica del conjunto, la maqueta permite presentir el espacio que se genera debajo, y se presenta tan impresionante como lo debe haber sido el espacio común sobre las viviendas de Çatal Hüyük, que reconocemos plenamente como espacio público. Mientras que en Çatal Hüyük el espacio público estaba arriba, aquí aparece invertido, no teniendo pues la vivienda abajo, sino encima, quedando del cielo sólo los recortes que se aprecian a través de los patios, cada uno de ellos con su forma muy particular, enfatizando una vez más la generación de individualidades como una de las bases de este urbanismo y de esta arquitectura, sobre la cual se han de establecer relaciones muy particulares en lo social y con el paisaje urbano, vividas estas relaciones muy conscientemente, así como también, por lo recortado, se aprecia aquí el cielo, y más allá, el clima.



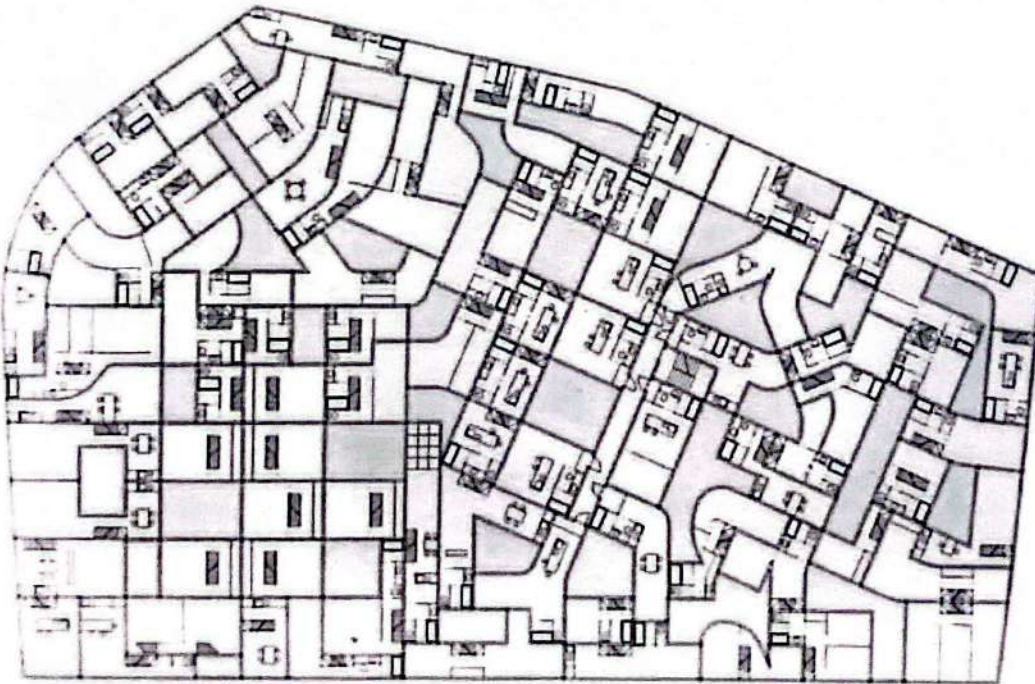
49, 50, 51, 52, 53, 54, 55. Sanaa, arquitectos.
Edificio Eda, Kanagawa 2002-2010

26





Punto negro / Second floor plan



Punto negro / First floor plan

