



## Hábitos, herramientas e itinerarios. Reflexiones acerca de habitar.

José Morales (MGM)

\* Las imágenes que ilustran este texto están extraídas de la página web <http://www.morales-giles-mariscal.com/>

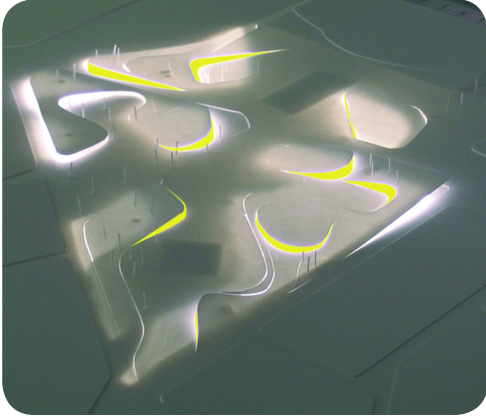
Es de una gran dificultad intentar estructurar un discurso sobre la casa, sobre la vivienda, en definitiva, sobre el habitar. Entiendo que es el discurso menos estructurado que debe haber, y sobre todo porque los discursos estructurados entorno al habitar, a la casa, nos han llevado muchas veces a que todo aquello que queda fuera de esa estructuración es mucho más importante que lo queda dentro de esa especie de academización del conocimiento alrededor del habitar. Si a eso se le suma que últimamente estoy enfrascado con un personaje, por razones que no vienen al caso, como es Hans Scharoun, entonces ya sí que se aclara, no puedes estructurar nada, tienes que ir obra a obra, tienes que rastrear por papeles, por planos desconocidos. Es un personaje que vivió momentos tremendamente difíciles porque tuvo que ausentarse de la realidad debido al régimen nazi y, sin embargo, también es una persona que dio muchas claves para obras mucho más conocidas, mucho más estructuradas, como por ejemplo la villa Mairea o toda la casa anglosajona, o toda la producción de los años cincuenta, en la post segunda guerra mundial en Europa. Y es que básicamente ahora (también debido a mi enfermedad absolutamente docente, una patología que llevo encima, por intentar explicitar todo lo que aquello dejó en la cultura de la arquitectura), hacen en definitiva que sea especialmente difícil para mí estructurar lo que sigue. Al fin y al cabo la mejor manera es hacer una charla desestructurada, como es propiamente la libertad.

Yo creo que todos los proyectos que voy a mostrar, que también parten a veces de esa estructuración familiar que Sara y Juan comparten conmigo y hacemos conjuntamente, son proyectos que atraviesan ese concepto del habitar, que me parece que es una especie de cajón de sastre, y que está muy bien que sea ese cajón de sastre en el que vayamos metiendo cosas que nos sirvan para realmente fundamentar el destino último de la arquitectura que es hacer promesas de habitar.

1277 t

### **Plaza de las libertades**

El proyecto con el que quería comenzar es un proyecto que no es de vivienda sino que se está fundamentado sobre itinerarios. Las ciudades, el habitar, radiografían los lugares por donde transitan las personas, por donde la gente comercia, construye complicidades, negocia, intercambia...



Plaza de las libertades

Una vivienda, a una menor escala, es también como esa especie de intercambio en una menor medida, donde realmente el intercambio no se produce entre muchas personas sino entre cuerpos. Voy a comenzar (también porque me lo sopló Sara) con este proyecto, la plaza de las Libertades y, aprovechando la ocasión, retomaré un viejo libro de Robin Evans, en aquel momento no traducido, que me prestaron José Ramón Moreno y Carlos Tapia, ligado con otra serie de estudios de Beatriz Colomina, y pude llegar a una serie de conclusiones.

El habitar, realmente, tiene que ver mucho con los itinerarios que uno hace, o bien en el espacio de la casa, o bien en el espacio de la ciudad, con los intercambios. Es decir, lo que se pasa de una cabeza a otra, de una mano a otra, de un cuerpo a otro, de un grupo a otro, de esos territorios que son una sociedad, o bien con las herramientas que utiliza. O dicho de otra manera, todos aquellos mecanismos con los que averigua una manera de construir tectónicamente las cosas, o sencillamente de hacerlas cómodas, más cálidas, más humanas.

El proyecto de las libertades partía del infierno en el que acaban las ciudades y sus cacharros. Un edificio que colapsa dos partes de la ciudad dividiendo por su infraestructura ferroviaria una parte de la otra. El concurso planteaba la necesidad de tapar un agujero que cizalla una manera de entender una parte de la ciudad que podemos entender ya como periférica, de otra parte de la ciudad que está más vinculada al centro de Sevilla.

Entendíamos que había que redibujar ese espacio para que fuera un espacio amable, no literalmente comunicable entre las dos partes de la ciudad, y que diera la oportunidad de liberar un espacio de comunicación y de intercambio, pero también censurar otras partes que de la ciudad no eran precisamente vistosas o amables. El proyecto partía de las manos, de un recorte sobre un espacio de modo que se pudieran ocultar la cosas más evidentes y, sin embargo, mostrar, enseñar, hacer diáfanos, lúcidos, paisajes de la ciudad que nos parecía que acotados, redibujados, que podrían ser interesantes para ese espacio. La ciudad en el fondo es una manera de mirarla. Uno la crea recorriéndola, pero también censurando una parte e interesándose por otra. El mecanismo humano tiene tal capacidad de resistencia ante situaciones que no le son amables que se convierte para el proyecto en una condición que te libera.

El proyecto en el fondo partía de ocultar zonas, de dar luz a otras zonas, o sencillamente construir barreras para que los intercambios, los tránsitos, de toda la ciudad, en esta especie de corazón que es actualmente la cabecera de la estación de Santa Justa, se dé en este suelo. No hay manera de proyectar la ciudad si no es a golpe de ojo, abriendo perspectivas, clausurando otras, o sencillamente proyectando manualmente, de forma muy artesanal, el plano de recorridos de la ciudad.

1278 t

El proyecto se inicia debido también a que Sevilla tiene muy mala tradición con las libertades, algo que uno rastrea también en las costumbres de las ciudades, las costumbres escritas. Por ejemplo, que en una ciudad como Cádiz en la que hay una plaza enorme, la plaza más importante, se llame Plaza de la Libertad, habla mucho de la ciudad. El concurso se inicia con ese objetivo, y para habilitar un espacio de urbanidad a la salida de una gran infraestructura que ahora mismo es como una catedral, por su capacidad de reunión para el intercambio colectivo.



El plano del suelo ocultaba una especie de equipamiento y espacios indefinidos, una especie de embudo, por el que la gente, de una forma amable fuera llamada a un tipo de actividad. Esto es bastante común y forma parte de nuestra manera de entender ahora mismo el espacio público. Tiene su traducción en la casa. Frente a una casa muy estructurada tendemos a pensar en una casa mucho más desestructurada, llena de recorridos, sin jerarquía, y sin un recorrido en la historia de por qué las cosas se han hecho así. En la ciudad es igual, tendemos a entender los edificios públicos, los espacios públicos, como una especie de salvación de un espacio en el que todo el mundo está invitado. La arquitectura tiene que fomentar, tiene que aportar lo suyo. No podemos hacer edificios con puertas, es decir, con elementos de transición o elementos de corte. Tenemos siempre que aprovechar, entenderlo así, que un edificio público tiene que ser algo que realmente te absorba, te arroje y no te excluya.

Nosotros quisimos que todo fuera una topografía que sirviera para remansar los circuitos de relación, también para la posibilidad de plantear una arquitectura no visible, realmente oculta en las entrañas de ese nivel de cota cero de la ciudad. Nos interesaba también, a modo de juego, cómo transita uno por la ciudad, por el espacio público, de una manera lenta, rápida, distraída, pausada, enfermiza, casi a trompicones... Todo esto configura el espacio de las pisadas de un sitio, algo muy diferente a como se configuraba antes un espacio público, que era un espacio que tenía su jerarquía, sus leyes, sus protocolos y sus maneras de ser pisado. Evidentemente el espacio contemporáneo es un espacio mucho más democrático, mucho más improvisado, un territorio que tiene a la contra que ser un terreno de lucha, un terreno que hay que conquistar. El proyecto quiere reconocer la multiplicidad de itinerarios pero dando a cada grupo la oportunidad de reconocerse.

Por otra parte nos interesaba otra lectura. Es un proyecto también hecho con la suerte enorme de tener que convivir con Hackitectura, un grupo que se dedica a la arquitectura de profusión mediática, comunicaciones virtuales entre las personas, basándose en la arquitectura y, por otra parte, la colaboración de una extraordinaria artista que es Esther Pizarro y que fundamentalmente trabaja sobre la materialidad.

Lanzamos la idea de que realmente el terreno de ese lugar podía tener algo que ver con la piel, porque la libertad es algo que tienes que conquistar. Cuando alguien te otorga la libertad hay que cuestionarla, algo muy parecido a cuando tienes una habitación, una estancia, y te preguntas cómo ocupar ese sitio, tienes que ir averiguando realmente donde el cuerpo va resistiendo, donde se encuentra cómodo, donde es capaz de remansarse, de seguir pensando, de reponerse, frente a otros espacios de la casa, de la estancia, donde las cosas son más cotidianas.

Las antropometrías de Yves Klein son bastante bonitas, sobre todo porque no utiliza el pincel, utiliza el propio cuerpo de su novia, que es arrastrado y queda dibujada la presencia de la ausencia, más que de la presencia de un cuerpo que estuvo durante un instante allí, en contacto con la piel. La piel de todo ese pavimento podía ser así.

La aportación de Hackitectura intenta realmente que la plaza sea un sitio de conexión con todo el mundo y que evidentemente haya una propuesta de libertad que sea de software libre.

La propia topografía hace que los edificios no se entiendan como objetos, sino que se entiendan un poco subsumidos en esa especie de andar libre, y que era para nosotros la mejor hipótesis para hablar de libertad, sin barreras, sin espacios compartidos, sino en todo caso con otra palabra que habrá que averiguar en los años venideros, un espacio líquido, algo que ya está muy contado pero que es algo muy sugerente, pensar que ahora uno no va abriendo puertas, no va abriéndose espacios sino que uno va pasando de un territorio a otro sin límites, y esto te llena de mecanismos para pensar el espacio de la arquitectura. Lo dejo ahí.

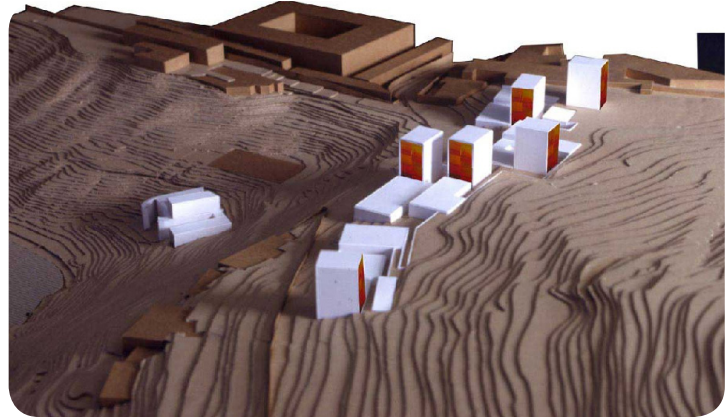
El espacio de la libertad fundamentalmente es un espacio de celebración, y también de identificación y de posesión.

Al final el proyecto busca retornar la relación amable o posible, o de atracción entre un parte de la ciudad y de la otra.

Quería empezar así, pero realmente la charla se inicia aquí. Revisamos una instalación-acción vinculada a un cuerpo, un cuerpo que transita por la ciudad de Nueva York y con la que intercambia todo lo que lleva debajo de un carrillo, a modo de casa homeless, con la que se va apropiando del territorio que recorre en esas calles tan difíciles, aunque también las más filmicas y reproducidas en todo el mundo. El homeless



Viviendas Sociales en San Jerónimo. Sevilla



Viviendas sociales en el Monte Hacho. Ceuta. European V.

manifiesta no sólo donde puede dormir, sino que aparca por unas horas, aunque sea durante la noche, o durante el día, y en ese momento el territorio le pertenece y horas después va a otro sitio. Michel de Certeau, que era otro libro que me prestaron y que para mi se ha convertido en un libro de cabecera, distingue, para hablar del concepto de habitar, de la casa. Fundamentalmente, dice: ¡ojo con los itinerarios por donde transita la gente, de dónde y a qué parte de la ciudad va! ¡Ojo con las despensas, porque como organices lo que es el almacenamiento en una casa, o en un edificio público, o como están las cosas en una ciudad, tiene que ver con cómo se baraje las posibilidades que un espacio tiene! En el fondo, también es invocar otra vez la cultura de los años 50, cuando se reinventa el mundo, después de la segunda guerra mundial. Es un capítulo abierto ahí, para quien se quiera meter, y es impresionante.

Allison y Peter Smithson hacen la casita de las dos grúas en la que realmente dicen que la casa lo que tiene que tener claramente estructurado son las despensas. Esto tiene poco que ver con nuestra cultura porque habla de rapidez, de simplificación un poco en el comer, de simplificación en las ropas, de simplificación en los hábitos, de simplificación y economía de la información. Y todo está aquí, en una pequeña cosa en la que cabe todo en un pequeño espacio... Esto hay que relativizarlo, pero sin duda de lo que hablaba era de que hay una especie de eco del cuerpo que se trasluce y se transmite al espacio y tiene que ver un poco con la organización de lo que quiero contar que es la casa.

### Viviendas Sociales en San Jerónimo. Sevilla

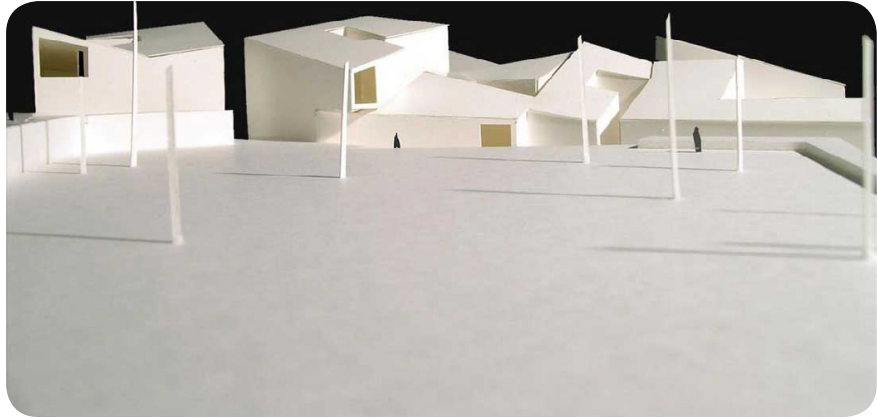
Se trata de un proyecto de realojo y para nosotros el interés estaba en dos aspectos. Uno era construir una enorme despensa que sería toda la casa. Estaban destinadas a personas que lo llevan todo en un carro (finales de los años 90) y la despensa era bastante importante, sobre todo también porque eran familias que no encajaban con las viviendas que la normativa asignada tenía para ellos: viviendas en doble crujía con dos dormitorios, para una familia que normalmente es bastante indeterminada, sus titos, sus papás, sus abuelos, sus primos... Realmente desbordan esa capacidad de los dos dormitorios y acaban siendo arracimados en las despensas, en las terrazas, en los patios, donde en verdad no hay cabida para ese tipo de forma de vida, pero que ellos lo hacen.

Sabiendo que el destino iba a ser para ellos, centramos todo nuestro énfasis en el proyecto en esas grandes despensas que de acuerdo con diferentes programas, eran de un color u otro, como incitando a que realmente hubiera una modificación importante en la casa en el futuro. Por otro lado, el interés mayor era liberar y que aquellas dos manzanas no se convirtieran en un gueto o un bunker, sino que el conjunto estuviera muy abierto al resto de la ciudad, al menos en las calles circundantes.

1280 r

Las despensas desbordaban las esquinas, rompían un poco el objeto en la medida de lo posible, salían manifestándose hacia afuera.

Pudimos comprobar la dureza de una normativa en la que realmente al parecer los menos pudientes no tienen derecho a la visión, al cristal, a la transparencia. Cada habitación tenía un máximo de 1,7 m<sup>2</sup> de vidrio, y es lo que hay, o a 70 cm del suelo un máximo de 1 m<sup>2</sup> en los dormitorios, una lucha que no conseguimos vencer, de modo que lo importante fue que toda la vivienda estuviese arrojada a esa despensa



Viviendas sociales en Úbeda

que volaba sobre el patio de manzana. El otro objetivo que creemos que se consiguió era que el plano del suelo estuviera tremendamente conectado con el plano de la calle: un intercambio permanente de los ruidos, los chicos jugando en el patio...

Algo que nos parece muy interesante es la cultura de hacer las cosas con pocas cosas. En el fondo, son cosas que se aprenden. Cuando alguien es capaz de improvisar una casa con una caja de cartón de un frigorífico te das cuenta de que esa caja tenía más posibilidades y reproduce algo que te permite meter-te dentro, tumbarlo, acostarte... hay una mentalidad en las cosas que puedes trastocar de uso que uno aprende de ello, y ves que materiales que nunca se te hubiera ocurrido utilizar están utilizados de una manera sabia, elegante.

Los espacios de salón buscan siempre una manifestación llena de posibilidades de modificación en un futuro. La cultura oriental de Japón dice que cuando terminas de modificar tu casa estás muerto, con lo cual en esa cultura la casa se está modificando continuamente. Una extraña sabiduría que nos avisa de que la casa siempre debe estar abierta a tu vida, a tus tránsitos por ella.

### **Viviendas sociales en el Monte Hacho. Ceuta. European V.**

Cuando visitamos el lugar, pudimos ver que estaba lleno de agujeros de las canteras, grandes fosas, que en el fondo actuar allí prometía seguir alicatando toda la montaña. Para nosotros, la intención era no seguir alicatando toda la ladera, sino intentar compensar, con la vegetación desnuda que permanecía allí, que pudiera seguir dibujando la silueta de la montaña. De esta manera, también habría viviendas improvisadas como si de agujeros de canteras se tratase. Los esclavos de Miguel Ángel, una de las obras más vanguardistas del renacimiento, sería su figuración. Alguien que, partiendo de un trozo de piedra sin una imagen prefigurada de lo que va a hacer, se pliega a la forma y a la materialidad, a la masa que la piedra tiene.

Siguiendo esto, la figura desaparece y se va plegando a esos hoyos preexistentes. Cuando vimos cómo las viviendas se ceñían a estos agujeros en el territorio, entendimos el emplazamiento y pudimos realmente ver el proyecto. Otra de las pistas del proyecto fue el espacio público, cómo organizarlo. El espacio público debía estar como escondido, protegido del viento y creando complicidades contra la roca.

Rebecca Horn, en su obra *Finger Gloves*, deja manifiesta la capacidad de los artistas para explicar las cosas de una manera breve, concisa y muy eficaz. El espacio en torno al cuerpo acaba comunicando ese cuerpo con algo que está más distante a él, pero que del todo le pertenece. Realmente hay ecos en las casas que inundan el espacio de trabajo, el espacio cotidiano, el espacio de negociación continua, con cacharros, comidas, descansos. El espacio de Rebecca Horn, lo imanta todo alrededor de esta acción, los guantes de hielo atirantan cosas cálidas con cosas frías, tirantes de distancias, pero que son asimismo como todo lo que le pertenece al cuerpo. Esta acción a nosotros siempre nos ha parecido muy edificante: no pensar que el espacio que tienes está frente a ti sino que está en torno tuyo.

### **Viviendas sociales en Úbeda**



Rehabilitación en El pópulo. Cádiz.

El principal aliado de nuevo es el emplazamiento, y el paisaje, que merecía una buena reflexión en torno a él. El otro elemento importante a considerar es la plaza que se sitúa delante de él, intermedia, de límite entre el centro histórico y la periferia, que se convierte en una plaza de tránsito, de averiguación, de negociación, y está ubicada a una cota privilegiada para el proyecto, a medio camino entre la cota del suelo y de la azotea.

El proyecto requería resolver rápidamente el programa, ese programa infame que imponen las instituciones y la administración y que te delimitan las estancias. Se trataba de resolver esta imposición lo más rápidamente posible para poder hacer arquitectura. Se estandariza, e incluso en obra gran parte de este paquete está estandarizado, y se mete dentro de algo que va a ser cada casa.

Era importante fraccionar cada paquete de vivienda para localizar dimensiones de sociabilidad, no ir a grandes paquetes muy colectivizados, también porque el pueblo te hace entenderlo así debido a los acuerdos que tienen lugar en la escala de un pueblo.

El proyecto es la suma de estancias. La estancia es una palabra muy reiterada. Hablemos siempre de la estancia, cargar las tintas en el concepto de espacio contemporáneo, es hablar de la estancia. Al final, el proyecto son reuniones de estancias, que todas ellas forman grupos y que todos los grupos forman el proyecto. Cada grupo acaba alojando viviendas en las que el paquete administrativo se resuelve rápidamente y hay algo que lo envuelve, donde las cosas están por averiguar, a ver qué pasa: si esto lo techan, lo forjan, lo parten, o lo quitan, le restan...

### **Rehabilitación en El pópulo. Cádiz.**

Es difícil explicar algunas de las cosas que ocurren en Cádiz. Todo eran grandes casonas de comerciantes en el centro histórico, que con el tiempo han ido transformándose y haciendo que los inquilinos que llegan a ser propietarios se repartan el cubicaje de una de esas grandes casonas. Y se reparten el cubicaje, no se reparten los metros cuadrados. La gente va diciendo yo tengo dos habitaciones pero no están en esta planta... sino que mi hija ocupa la de arriba, y mi hijo que es más independiente vive aquí, pero no es la misma casa, el vecino le ha dejado que se meta dentro de otra habitación. Y cuando ves la habitación, se ha improvisado en un muro de un metro de ancho y uno le dice: "¡pero usted se ha medido en un muro. Que esto se les puede caer!". Realmente son habitaciones empotradas, como en el hueso, de tantos años que ha ido creando la costra de la estancia, de tal manera que es imposible averiguar dónde están los muros de carga, la cota de afirmación del suelo... la casa no empieza en la puerta, empieza en otro sitio.

Los proyectos de rehabilitación no existen, es algo que tú averiguas. Es un hilo de madeja de Ariadna en la que realmente estás destruyendo, no llegando a un final claro, hasta el punto en que terminas abandonando la obra. Como decía Sainz de Oiza, las obras no se acaban sino que se abandonan.

El proyecto empezó así con toda esta historia, y más tarde descubrimos que se había apropiado de un adarve. A cada inquilino, que pasaba a ser propietario, tenías que darle lo que cada uno ya tenía. Eso era lo difícil, porque para la administración lo que tenía era un número de metros cuadrados, pero lo que realmente tenían los inquilinos eran espacios, un mundo imposible por reconstruir.



Casa Herrera en El Garrobo. Sevilla

Uno cuando entra en una casa, lo que detecta fundamentalmente son ausencias.

Iba a ser una charla totalmente desestructurada, así lo he prometido, y así lo estoy haciendo.

Hay una gran constructora de ausencias que es Rachel Whiteread. Una de sus esculturas, que define el espacio que hay debajo de la silla, nos hace reflexionar acerca de que siempre pensamos en el espacio que hay encima de la silla. Pero, ¿qué pasa con ese espacio que está oculto y del que realmente no somos conscientes? Whiteread habla de este espacio como un espacio de la ausencia y esto es muy bonito, porque si habla de ausencia es porque antes ha habido una presencia.

### **Casa Herrera en El Garrobo. Sevilla**

El proyecto de la casa del algarrobo pese a su limitada dimensión partía de esa historia, intentar que la casa sea la manifestación de una ausencia permanente, de cosas que pueden estar ahí y que realmente no lo están y no lo son, pero que uno puede averiguar si pueden serlo.

El gran maestro de esto es Matta Clark. La vida de la gente, las historias profundas, las cosas que fueron y ya no son, que podrían volver a serlo, eso está dentro de las lecturas que se puedan hacer sobre Matta Clark.

Esta casa tenía que barajar un espacio del que toda ella esté pendiente, pero que no tenga una función específica.

En la casa había que inventar la forma de habitarla, contar con que siempre debe haber la presencia de algo que pueda cambiar. Todo el proyecto fue averiguar como la casa miraba: se deshiciera, se desmontara, se abriera.

### **Sevilla. Proyecto entre medianeras.**

Este encargo viene de mano de otro que no llega a realizarse. Una vez en ello, descubrimos que el proyecto no tiene salida al exterior excepto un adarve que mide 1,50 m y todo son medianeras. El encargo se vuelve extremadamente complicado.

Lo primero que uno piensa es la necesidad de aire, de ese mundo que le funciona siempre a Chillida porque lo mete como en una especie de cofre, un cofre en el que al meter una aguja y al abrir un poro, se abre un mundo. Chillida hace una radiografía de lo que es el espacio, el espacio realmente no debe pesar, el espacio no debe estar aquí o allá sino que tiene que estar todo como si no tuvieras el peso en los pies. Eso pensaba Chillida.

Nosotros estamos haciendo una cosa parecida, tratando de captar la luz solar, separándote del suelo para colonizar esa cota de aire, tanto del suelo como de cubierta, y que cada esquina se deba un poco a lo que pisa y a lo que toca. Queríamos que estuviese presente todo aquello que encontrábamos en Estela de Chillida. Nos atrajo siempre la escultura de Chillida y sabíamos que ésta era la forma de entenderlo.

Uno es un poco esclavo de las cosas que aprendes y que te apasionan. Es muy difícil desvincularse del espacio, cuando hablas de Chillida, al menos en este aspecto. Las habitaciones están dispersas, las viviendas están como colgando, todas las piezas se separan del suelo para que no se sepa cuál es la cota cero, y a medida que va subiendo va cambiando la geografía de cada vivienda. Es difícil hacer un proyecto repetitivo de un solo tipo y acaba siendo una especie de mueble contra las medianeras.

Pienso que durante mucho tiempo hemos sido capaces de ir negociando lo que era la ciudad, y podíamos incluso delimitar un espacio de la ciudad para hacer vivienda. No tengo tan claro que esto siga siendo así porque la forma de la ciudad es una forma que a los pocos días de legalizarse se deroga, se deroga como muestra la historia porque la ciudad siempre es un espacio negociado, porque aunque haya un documento éste está abierto a ser negociado.

### **Bienal de Venecia**

Esto forma parte de una consulta de la Bienal de Venecia, hace algunos años, en la que quisimos proponer eso que veis. El tema era la vivienda, y la consulta se hizo con José Luis Bezos. Intentamos pensar aquello que queríamos: como pensarías si te dejaran hacer una vivienda colectiva en un emplazamiento como son nuestras ciudades contemporáneas, donde realmente no hay espacio, donde las servidumbres son bastante difíciles, donde realmente las infraestructuras pasan por las partes más inhóspitas o menos previstas. No hay ese sitio clave, amable, de visiones claras, de plazas ordenadas...

Empecemos por la estancia.

La estancia debería resolverse como si fuera una especie de baile con el espacio. Baile es una manera de decirlo, pero realmente si pudiéramos reproducir las cosas que hacemos en una casa, en una estancia, permanentemente hacemos cosas como ésta: nos damos cosas, cruzamos cosas, atravesamos, nos quitamos del medio... una estancia por tanto quizás no deba tener forma de nada, sino ser una forma en potencia, y la estancia debe ser como una especie de fieltro gordo que es la propia definición de la habitación.

En el proyecto la vivienda no dejaba de ser un hueso en el que las habitaciones pudieran averiguarse, desplegarse, a un espacio capaz donde uno puede dividir cosas, excluir otras cosas, o privatizar determinados lugares de la casa, y esto se podría hacer tanto horizontal como verticalmente. Se trata de romper ese corsé que siempre son las viviendas colectivas y configurar pieles con cremalleras. Creo que una de las pocas cosas que dejó el movimiento moderno por descubrir es una pared cremallera, alguien lo ha hecho pero sólo muy recientemente.

Realmente las cosas necesitan tener una flexibilidad no sólo por el espacio, sino que deben tener una flexibilidad para crecer en dos direcciones, en la verticalidad, en la horizontalidad, porque el espacio disponible de las ciudades es un espacio en el que vas tener que trabajar con patrones en los que las estructuras de comunicación no hipotequen a la estancia. Esto es lo que se venía a proponer en la consulta de la Bienal de Venecia, es decir, confiar menos en los espacios de identificación colectiva. Creo que en la Europa de postguerra estaba muy claro, pero realmente estamos muy distantes de entender estos espacios de identificación colectiva con nuestro presente, una cultura en la que la afirmación individual es más grande que nunca, sobre todo porque no hay cánones que estemos dispuestos a aceptar en grandes masas de personas, sino que estamos dispuestos a discutir, a colisionar, a negociar cosas que son diferentes, lo que llamamos núcleos. Núcleos, ahí es donde la historia se va plegando (también por normativa) a hacer espacios más pequeños, más útiles, porque realmente el otro gran espacio de colectividad está a los pies de las cosas, en el plano urbano, en el acuerdo urbano. El acuerdo urbano que tiene que producirse entre la arquitectura y el plano de la ciudad creo que es el punto de mira hacia el futuro. No podemos seguir hipotecando el suelo que pisamos, ni el cielo que censuramos. ¿Cuánto cielo hay en las cubiertas de nuestras viviendas colectivas? A partir de ahí se negocia lo que queda en medio, entre la cubierta y el suelo, no yendo a estructuras muy duras de relación en comunicación horizontal o vertical.

1284 t

La otra cosa que no podemos hipotecar es el paisaje. El paisaje es otro de los grandes capítulos que tiene abiertos nuestra generación. ¿Qué entendemos por paisaje? El paisaje no es una cosa que tienes enfrente y miras de una determinada manera, sino que realmente convive contigo, está aquí, detrás, a tu lado, te atraviesa, no frente a ti como un cuadro. Pero tenemos que seguir construyendo y, ¿dónde está el paisaje?: otro de los grandes capítulos de la arquitectura.





Me gustaría concluir esta charla absolutamente desestructurada con algo que desestructura mucho más la cabeza. Desde hace algún tiempo, por razones que no vienen al caso, realizo un peregrinaje hacia una casa. Hay una casa en Mallorca, la casa de Porto Petro de Utzon, y qué además de convertirse en una especie de peregrinaje continuo se ha convertido en un espacio de culto.

Como sabéis, la casa, es una casa que ha sido abandonada. La abandonó Utzon antes de morir y se hizo otra casa en la isla. Siendo Utzon el arquitecto que dentro de la cultura de los cincuenta fue el arquitecto norteamericano más mediterráneo, se me plantea la pregunta dentro de esa gran discusión acerca de la casa, sobre si ésta tiene que ser orgánica, o tiene que ser tectónica, o si realmente la casa tiene que ser un envoltorio de pieles, o la casa tiene que ser el plano del suelo, algo que va distinguiendo a cada cultura. No tiene nada que ver la Villa Saboya con la Villa Mairea para saber que son dos mundos que no se pueden encontrar, es decir, Le Corbusier jamás estaría dispuesto a disolver una estancia, después de toda la disolución del interior de los proyectos, ¡cómo va a disolver la estancia!, lo que hace realmente es disolver la arquitectura dentro.

Esta casa es una casa tremendamente mediterránea, y siempre que uno la visita, porque ha llegado a convertirse en patrimonio de la arquitectura, y es precisamente este continuo interés en visitar la casa desde el primer día la que hace terminarla e inmediatamente Utzon opta por abandonarla. La casa es una casa abandonada. ¿Por qué seguimos yendo a esa casa? La casa forma parte de esa polaridad del concepto de estancia, siendo fría no por el clima sino por la construcción y siendo una casa mediterránea -y no nórdica para Utzon- es una casa en la que necesitas ir como de Romería permanentemente, abrir una puerta y sentarte en un banco.

La habitación, la casa, contiene dos mundos tremendamente iguales, un mundo que siempre está visitando y reformando, pero hay otro mundo en el que la casa aparece como insistentemente abandonada.

La casa mediterránea es una casa abandonada.

Una casa que siempre está disponible para decir ahora pongo un colchón, o lo quito, ahora reúno a mucha gente o la hago completamente privada e íntima.

La casa de Utzon debería formar parte de ese gran patrimonio de la reflexión acerca del habitar. Como las casas nórdicas, la casa Villa Mairea, no digamos en la casa Schminke de Scharoun, que es una casa que está todo lleno como de abrigo: tu camiseta, tu ropa interior, todo..., tú puedes ir deshaciendo, quitándoles capas, como a esas casas de Charles Correa.

No hay un mundo unívoco cuando se habla del habitar, cuando se habla de la estancia.

Lo que en todo caso hay, y con esto quisiera terminar, es una reflexión acerca de una cultura que necesita la casa para identificarse con los demás, pero sin los demás. La casa es un extraño objeto de deseo en el que uno está todos los años de nuestra profesión, cada día pensando, para finalmente, quizás porque somos mediterráneos, terminar abandonándola. Por tanto, no estructuramos demasiado el capítulo del habitar, sino sencillamente si hay un capítulo para revolucionar, desde la cotidianeidad la arquitectura, esa es la habitación.

Hemos llegado en un momento preciso, en el que después de toda la embriaguez de la arquitectura espectacular, estelar, de pronto hay una especie de parón. En este parón, cuando uno se reconforta con la obra de Zumthor, entiendo que no solamente se reconforta estrictamente porque no sea un arquitecto "estelar o espectacular", sino porque recupera de alguna manera el concepto de estancia.

Pero una cosa, la estancia en la arquitectura no tiene sólo que ver con la cama, con la mesa y los platos, al fin y al cabo, eso es una de las cosas que demuestran las casas de las guerras, la Villa Saboya en guerra, las casas Schminke desmantelada por los nazis, la casa Mairea abandonada durante mucho tiempo, todo esto nos habla siempre de la misma historia, la estancia es algo que trasciende del programa, el habitar no puede ser recluso a una especie de programa de reflexión sobre la vivienda colectiva, o sencillamente sobre ese objeto de culto de la casa de autor.

La casa Utzon está llena de magias, de cosas incomprensibles. En esta casa todo es un invento, es un pórtico pero son ventanas, las habitaciones realmente tampoco son estrictamente paredes, porque son los muros de carga, la casa no se defiende fácilmente contra el intruso y, sin embargo, el tremendo fra-



caso de Utzon fue abandonarla.

Quizás hablando y hablando pudiéramos seguir un poco deshojando ese concepto superficial o profundo de la idea de habitar. Yo espero al menos que os haya servido para el debate que tengáis a bien seguir durante estos días, también de rara avis en el mundo de la cultura de la arquitectura que es hacer un congreso sobre la vivienda, entiendo sobre el habitar en general.

Muchas gracias por su atención y nada más.