



Fig. 1. *Downtown-Big-City* from *The Americans*, Saul Steinberg, 1958, Musée Royaux B. A. Bélgica. Detalle.

### Resumen / Abstract

Explorar lo que ha supuesto para la arquitectura el lento pero continuo proceso de domesticación que se ha desarrollado en los últimos dos siglos, o mejor, desvelar lo que la arquitectura ha aportado a ese proceso es el objetivo básico que nos proponemos en las asignaturas de talleres de segundo curso. Pero si el Taller-1 se detenía en el estudio de la vivienda unifamiliar, el Taller-2 se plantea la tarea de lo que ha supuesto y supone juntar casas y vivir juntos.

*Exploring what the slow but continuous process of domestication that has occurred in the last two centuries has meant for architecture, or better still, revealing what architecture has provided to this process is the basic objective that we intend to achieve in the second year workshop subjects. But while Taller-1 stopped in the study of the single-family dwelling, Taller-2 intends to study what joining houses and living together has meant.*

## Juntar casas y vivir juntos

Mariano Pérez-Humanes

### Mirando murales de Saul Steinberg

Dentro del denso y variado legado que nos ha dejado el artista rumano Saul Steinberg (1914-1999) creo que su visión de la ciudad merece ser revisada y tenida en cuenta, sobre todo por todos aquellos que nos ocupamos de comprender algo mejor el fenómeno urbano. Hace tiempo que su reconocimiento<sup>1</sup> como caricaturista e ilustrador ha trascendido y su insuperable ingenio crítico lo ha llevado a compararlo con los mejores artistas del siglo XX: de Picasso a Le Corbusier, o de Cartier Bresson a Nabokov, todos ellos conocidos admiradores de sus obras.

No obstante, hablar de los dibujos que Steinberg realizó sobre la ciudad se muestra como una tarea ingente y bastante inabarcable. La proliferación con la que ha dibujado las ciudades<sup>2</sup> que va conociendo y la enorme complejidad con que mira lo urbano nos obliga a una acotación y a un enorme res-

1. Roland Barthes escribió un ensayo fantástico sobre su obra titulado *“All except you. Saul Steinberg”* donde va interpretando poco a poco algunos de los resortes de su lenguaje.

2. Baste señalar que desde 1942 fue colaborador de la revista ilustrada *The New Yorker* en la que dejará numerosos dibujos sobre la metrópoli neoyorquina. También participó en innumerables exposiciones donde la ciudad ocupó el centro de su obra. Recuérdese por ejemplo su participación en el muro del Pabellón de la X Trienal de Milán *“Il laberinto dei ragazzi”* de 1954 donde retratará varias ciudades italianas.

peto a la hora de dirigirnos a comprender su obra. Es posible que para hablar de Steinberg y la ciudad haya que ir interpretando uno a uno sus dibujos. Me detendré por tanto en tres obras concretas: *“Downtown –Big-City”*, *“Main Street –Small Town”* y *“The road –South and West”* todas ellas realizadas en la Feria Mundial de Bruselas de 1958<sup>3</sup> para la sección mural de *“The Americans”* del pabellón de Estados Unidos.

En estas obras el acercamiento de Steinberg a la ciudad no es en absoluto descriptivo. La reflexión que plasma en cada uno de los paneles va mucho más allá de la mera reproducción de algunas ciudades americanas. En ellos, el compromiso extremo por desbrozar el carácter urbano de América no sólo necesita del desarrollo lineal de los murales –donde se va exprimiendo, *enumerando y designando* cada palmo del territorio desde la periferia al centro y del centro a la periferia- sino también de un entendimiento profundo de todos los procesos que constituyen la ciudad. Para Barthes Steinberg “designa el “mundo”, el mundo humano, urbano, tal como me “bombardea”

3. Esta será realmente la primera gran exposición a escala internacional después de la segunda Guerra Mundial donde se apostará por mostrar los mayores avances tecnológicos y la unidad de las Naciones Unidas en plena Guerra Fría. En ella además de esa unidad de las naciones simbolizada en el *Atomium*, Iannis Xenakis y Le Corbusier presentaron el Pabellón de Philips donde arquitectura, música e imagen intentaban fusionarse de forma novedosa.



Fig. 2. *The Road—South and West*, from *The Americans*, Saul Steinberg, Saul, 1958, Musée Royaux B. A. Bélgica.

con sus imágenes, sus repeticiones, sus artificios. Steinberg acoge ese mundo con una vivacidad extrema, se convierte en su contemporáneo absoluto; y la crítica que hace de ese mundo se basa en una alerta incesante, en una complicidad vigilante.” (Barthes, 2001:140)

### De Steinberg a la escuela

*“¿Cómo puede una imagen dar ideas?  
Sin embargo, Steinberg las da,  
O más bien —algo más valioso—  
da ganas de ideas.”*

(Barthes, 2001:121)

Estos dibujos nos han servido para explicar y explicarnos qué hacemos en el Taller 2 de esta escuela de arquitectura. Nos han empezado a dar ideas. En el anterior número apuntábamos cómo habíamos abordado el acercamiento de los estudiantes a los modos de vida contemporáneos desde la arquitectura, señalábamos que los modelos estudiados habían sido elegidos con la restricción de ser viviendas unifamiliares para poder responder al epígrafe del Plan de Estudios denominado “Casa”. De este modo, el aprendizaje del curso se obtendría al recorrer junto a los modelos esa trayectoria lenta

pero continua que el proyecto de modernización y domesticación<sup>4</sup> había desarrollado a través de la consolidación de la familia nuclear, y de su posterior puesta en crisis a partir de los setenta, circunstancia de la que la arquitectura en general parece que se olvidó y de la que aún no se da por enterada.

Por esta razón, el curso del Taller 2 se ve obligado a cubrir todo ese campo de la producción arquitectónica en el que los individuos y sus familias al juntar sus casas se reúnen para compartir la vida o se ven obligados a compartirla. Y es aquí donde arranca nuestra preocupación docente. Lo que nos interesa es que los estudiantes comprueben cómo a lo largo de los dos últimos siglos la arquitectura ha respondido de modo diverso al programa de modernización de la vivienda colectiva y sobre todo que acaben comprendiendo porqué y de qué manera vivimos juntos. Todo ello, -no podía ser de otra forma-, va en paralelo al nacimiento de la ciudad moderna, a las profundas reformas de la ciudad tradicional y a la aparición de los nuevos modelos residenciales, donde la jerarquización y la segregación social van a formar parte de esos nuevos modos de vida hasta nuestros días.

No parece casual que sea a final de la década de los setenta (1976-77), cuando Roland Barthes imparta su curso en el *Collège de France* con el título

4. Dice Georges Teyssot remitiéndose a R.-H. Guerrand, “En efecto, ahora sabemos que en la *longue durée* —es decir, en el largo periodo del espacio histórico que va desde finales del siglo XVIII hasta los años sesenta de nuestro siglo— “se ha desarrollado el lento pero potentísimo proceso de *domesticación* de la vida social, de *normalización* de los espacios y los comportamientos, y de *moralización* de la población, proceso basado en técnicas de control de los impulsos y de canalización de los deseos hacia el ciclo producción-consumo” (Teyssot, 1988:8).

de “*Cómo vivir juntos*”. En esos momentos podemos decir que el proyecto moderno ha dado ya claros síntomas de agotamiento, circunstancia que se ha visto potenciada por la concatenación de varias crisis. A la crisis de las energías y del modelo productivo industrial habría que añadir la anticipada irrelevancia política y económica del estado-nación y la irremediable descomposición de la familia nuclear. Es justo en ese momento cuando Barthes necesita preguntarse *cómo queremos vivir juntos* o cuestionarse si realmente todavía queremos vivir juntos. Para ser más precisos, y tal y como observa Claude Coste, durante todo el curso del *Collège de France* está sobrevolando esta pregunta: “¿a qué distancia debo mantenerme de los demás para construir con ellos una sociabilidad sin alienación, una soledad sin exilio?” (Barthes, 2005:37)<sup>5</sup>

### De Barthes a Steinberg

¿Somos ahora capaces de volver a los dibujos de Steinberg para ver cómo este dibujante, graduado en arquitectura en el Politécnico de Milán en 1940, plasma a los habitantes de la ciudad? ¿Qué relación mantienen estos ciudadanos de Steinberg con la ciudad y con sus vecinos? ¿Son realmente habitantes o más bien son espectros que observan sorprendidos ese crecimiento exacerbado del fenómeno metropolitano: sus autopistas, sus puentes, sus atascos y su inevitable dispersión? No parece tampoco casual que el propio Steinberg dibujase como base de estos murales, la ciudad física, con tinta y lápiz de color sobre cartón, y que optase por recortar y pegar las figuras a modo de *collage*<sup>6</sup>. El hecho de separar y unir a los ciudadanos del ámbito espacial es significativo. No obstante, estas figuras no dejan de estar en la ciudad y, tal vez por el mismo procedimiento por el que han sido incluidas en el mural, estén más presentes y ligadas que mediante cualquier otra representación. Las figuras están allí *buscándose la vida*, pasando como de

5. Extraído del prefacio de Claude Coste en la edición española de la editorial Siglo XXI de 2005.

6. Por lo visto la elección de este procedimiento le causó cierto retraso en la ejecución de la obra, sobre todo por el sistema de pegado que tuvo que repetir varias veces.



Fig. 3. *Main Street—Small Town*, from *The Americans*, Saul Steinberg, 1958, Musée Royaux B. A. Bélgica.

puntillas por sus calles; *compartiendo la vida*, mezcladas y macladas unas con otras con pies pesados y arraigados; o *mirando la vida* —y estas figuras son las que más proliferan—: ahí están los mirones, los *voyeurs*, observando a las guapas que pasan, pero también atentos a los cambios y a los acontecimientos que no cesan.

Estos dibujos nos han ayudado a reflexionar sobre como se juntan las casas, las cosas y las personas en la ciudad, pero también nos han recordado otro objetivo del curso, el detenernos a pensar cómo vivimos juntos. A lo largo de estos años hemos estudiado un buen número de viviendas colectivas<sup>7</sup>, sobre todo sociales, intentando comprender los logros que suponían pero también los límites y las deficiencias de un proyecto moderno desigual e impositivo. De las experiencias decimonónicas del socialismo utópico ligado a los inicios de la industria hemos pasado a los actuales ensayos de autogestión y participación de diversas cooperativas en Europa. En medio ha

7. Habría que aclarar que el ámbito en el que nos hemos movido ha sido básicamente el de la producción arquitectónica y urbana europea, aunque de vez en cuando se han ido incluyendo modelos y casos americanos que nos han servido de contraste y de contrapunto para el debate.

quedado toda la iniciativa innovadora del laboratorio moderno (Weissenhof, Siemensstadt, Römerstadt, etc; siempre alejadas de los centros históricos), los modelos monumentales de la Viena Roja y los ensayos colectivos soviéticos. A ellos siguieron tras la segunda Guerra Mundial la *proliferación hipertrófica y acrítica*<sup>8</sup> de dichos modelos que hicieron de las periferias de nuestras ciudades europeas un mundo homologado de supervivientes. Es cierto que en los años 70 hubo ensayos que intentaron dignificar la vivienda social (Rossi, Aymonino, Smithson,...), pero la adaptación complaciente y progresiva de un estado de bienestar cada vez más neoliberal ha ido proporcionando la arquitectura que, con un cuidado epidérmico exquisito y una incorporación ostentosa de las nuevas tecnologías, nos ha llegado a nuestros días. Mientras tanto el triunfo de la vida antiurbana de la ciudad jardín ha producido hasta la saciedad los modelos de baja densidad, situándonos en un territorio pos-metropolitano absolutamente urbanizado copado de “pseudo-villas” en un remedo generalizado y ridículo de las *gated communities* americanas.

Hablar de cómo queremos vivir juntos hoy después de este largo recorrido se muestra tan complejo como necesario. Lejos ya de las propuestas filantrópicas decimonónicas, del paternalismo de las primeras vanguardias y del estado de bienestar socialdemócrata; el fin del siglo XX y el inicio del XXI han empezado a entrever una ciudad cada vez más fragmentada y segregada que nunca: *La ciudad de los ricos y la ciudad de los pobres*<sup>9</sup>, tal y como Bernardo Secchi diagnosticara antes de su muerte, es a lo que hemos llegado después de este largo trayecto. Tras detectar que *las condiciones habían cambiado*<sup>10</sup> y que los instrumentos del proyecto moderno no nos servían para abordar la nueva realidad urbana nos encontramos con una desregulación progresiva y una liberación de los deseos ciudadanos desde la que se ha producido una búsqueda desesperada de socialidad. Mientras, las dos nuevas mitografías

8. Debo esta expresión a mi maestro Rafael González Sandino.

9. El libro original *La città dei ricchi e la città dei poveri*, de Bernardo Secchi se publicó en Laterza, Bari en 2013. Véase la versión española de 2015 de Los Libros de la Catarata, Madrid.

10. Véase “*Le condizioni sono cambiate*” (Secchi, 1984)



Fig. 4. *Downtown-Big-City* from *The Americans*, Saul Steinberg, 1958, Musée Royaux B. A. Bélgica.

-el Patrimonio y la Ecología- han ido proporcionando tímidos ensayos de convivencia que iba tranquilizando las conciencias de los más inquietos. Del mismo modo y en la misma línea, las propuestas del cooperativismo y la coparticipación residencial están proporcionando nuevas alternativas en los modos de compartir el espacio de lo doméstico y en las formas de estar en la ciudad<sup>11</sup>. Pero tal vez estas últimas propuestas haya que leerlas bajo otras claves sin excederse en elogios. Eso es lo que nos recomienda Cristina Bianchetti cuando nos dice que habría que “desdramatizar una representación de la coparticipación que se presenta como respuesta superior impregnada de los valores morales de solidaridad, de retóricas de la gratuidad, de capacidad de autoorganización y autogobierno de la sociedad.” (Becchi et al., 2017:75)

11. Richard Sennett, tras una larga trayectoria de estudios sobre el comportamiento del hombre en la ciudad, explora con gran sensibilidad cómo nos relacionamos con los otros en su magnífico ensayo *Juntos* (2012). En él nos hace reflexionar cuando nos dice que: “aunque la cooperación se deba a que nuestros recursos propios no nos son suficientes, en muchas relaciones sociales no sabemos exactamente qué necesitamos de los demás, ni qué deberían ellos esperar de nosotros” (Sennett, 2012:10) Esa demanda de conocimiento de los otros va a acabar demandado procesos y tácticas de conversación y diálogo.

Sobre todo cuando se observa un juego de microsoberanía (de ricos o de pobres, tanto da) que crea separaciones y diferencias y se deposita en determinados lugares. “No importa cuales: territorios residuales, abandonados, medio escondidos y sin valor; fragmentos de campo en el borde de la ciudad, valles abandonados, tierras contaminadas. O, al contrario, suburbios ricos de las ciudades ricas, espacios centrales de alto valor simbólico; tejidos decimonónicos compactos y porosos.” (Becchi, et alt., 2017:76)

Esta defensa a ultranza del “lugar propio” es lo que convierte estas iniciativas de coparticipación en exclusivas y excluyentes y es lo que hizo desconfiar a Bernardo Secchi de la generosidad de estas propuestas. En Secchi “es la aspiración a la universalidad propia de una *société de semblables*<sup>12</sup> lo que genera su rechazo de los territorios de ‘lo común’ y sus pequeños recintos.” (Becchi, et alt., 2017:79) Para él todavía nos queda la posibilidad de una convivencia que rompa las desigualdades y que se aleje de la exclusividad moderna, la esperanza de vivir en una sociedad donde poder reconocemos como similares al tiempo que nos sentimos y reivindicamos nuestra particularidad.<sup>13</sup> Pero reivindicar la “*singularidad cualquiera*” (Agamben) o el “*etre quelqu’un*” (Rosanvallon) y exigir sociabilidad conlleva un compromiso social y una responsabilidad propia que necesita del acuerdo de una nueva comunidad y una renovada autonomía moral.

El estudio sobre la proxemia desarrollado por Michel Maffesoli nos ha ayudado a entender que ya no estamos en la misma situación que nuestros antepasados a la hora de compartir el espacio de nuestras ciudades y que está apareciendo otro tipo de relaciones con nuestros convecinos y conciudadanos. Como diría Bergue, está surgiendo “un enlace de lo espacial, lo global y de lo intuitivo-emocional” que está regulando nuestra convivencia. Hoy nos movemos sin miedo entre el elemento englobante de la *masa* y el más

particular de la *tribu*. (Maffesoli, 2012) Y en ese vaivén no sólo participamos y gozamos de múltiples situaciones y compañías sino que ya no podemos, ni queremos, caer en el individualismo ni en la solidaridad moderna, pero tampoco estamos dispuestos a dejar de estar con los otros ni a vivir sin ellos.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1996) *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.
- Barthes, Roland (2001) “*All except you. Saul Steinberg*” en *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, Barcelona: Paidós. (2005) *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Becchi, A., Bianchetti, C., Ceccarelli, P. e Indovina, F. (2017) *La ciudad del siglo XXI. Conversando con Bernardo Secchi*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Maffesoli, Michel (2012) “*Posmodernidad afectual y megalópolis: la proxemia*”, en Lindón, A. y Hiernaux, D. (dir.) *Geografías de lo imaginario*, México: Anthropos, pp. 117-128.
- Rosanvallon, P. (2012) *La sociedad de los iguales*. Barcelona: RBA.
- Secchi, Bernardo (1984) “*Le condizioni sono cambiate*”, en Casabella n° 498/499, pp. 48-56. (2015) *La ciudad de los ricos y la ciudad de los pobres*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Sennett, Richard (2012) *Juntos*. Barcelona: Anagrama.
- Teysot, Georges (1988) “*Lo social contra lo doméstico. La cultura de la casa en los últimos dos siglos*”, en Revista A&V, 14, pp. 8-11.

12. Expresión que podemos traducir por *sociedad de similares*.

13. Curiosamente Roland Bathes encuentra este mismo juego en los dibujos de Steinberg cuando nos dice: “Con frecuencia, Steinberg acusa al gregarismo humano: los hombres se repiten hasta la náusea. El efecto es tanto más fuerte cuanto que la repetición inexorable escenificada por Steinberg capta singularidades.” (Barthes, 2001: 130).