PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

ESCUELA DE ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y
ESTUDIOS URBANOS

MATUCANA COMUNAL

El Edificio-Ciudad como modelo alternativo de lo que entendemos por Propiedad

---

Por
Colomba Cecilia Pino Piemonte

Tesis presentada a la Escuela de Arquitectura
de la Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Arquitecto y
Magíster en Arquitectura

Profesor guía : Nicolás Stutzin
Ayudante: Matías Rivera

Octubre, 2021
Santiago, Chile
©2021, Colomba Cecilia Pino Piemonte

©2021, Colomba Cecilia Pino Piemonte

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

Se ha intentado identificar a los dueños de derechos de autor de cada una de las imágenes referenciadas. En caso de detectar algún error o reclamación de citación, favor comunicarse con el autor. Errores u omisiones serán corregidas en ediciones futuras.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación y el proyecto en que culmina no habrían sido posibles sin el apoyo e inspiración de algunas personas:

A mi profesor guía, Nicolás Stutzin, por mantener siempre los ánimos arriba. A Matías Rivera, por leer y corregir todos los escritos pacientemente. A Hao, Paz, Fipi y Polly, por apoyar a distancia. A Toño, Juan, Pepe, Flo, Wawa, Wiwi, Vale y Juan por los momentos de distención. Especialmente a mi familia y nuevamente al Toño, por apoyarme y aguantar mis momentos más óscuros en el transcurso de la tesis en medio de una pandemia. Y finalmente a la tía Chechi, por recibirme en el último tramo.

Sin ellos, esta tésis no sería la misma.
Muchas gracias.

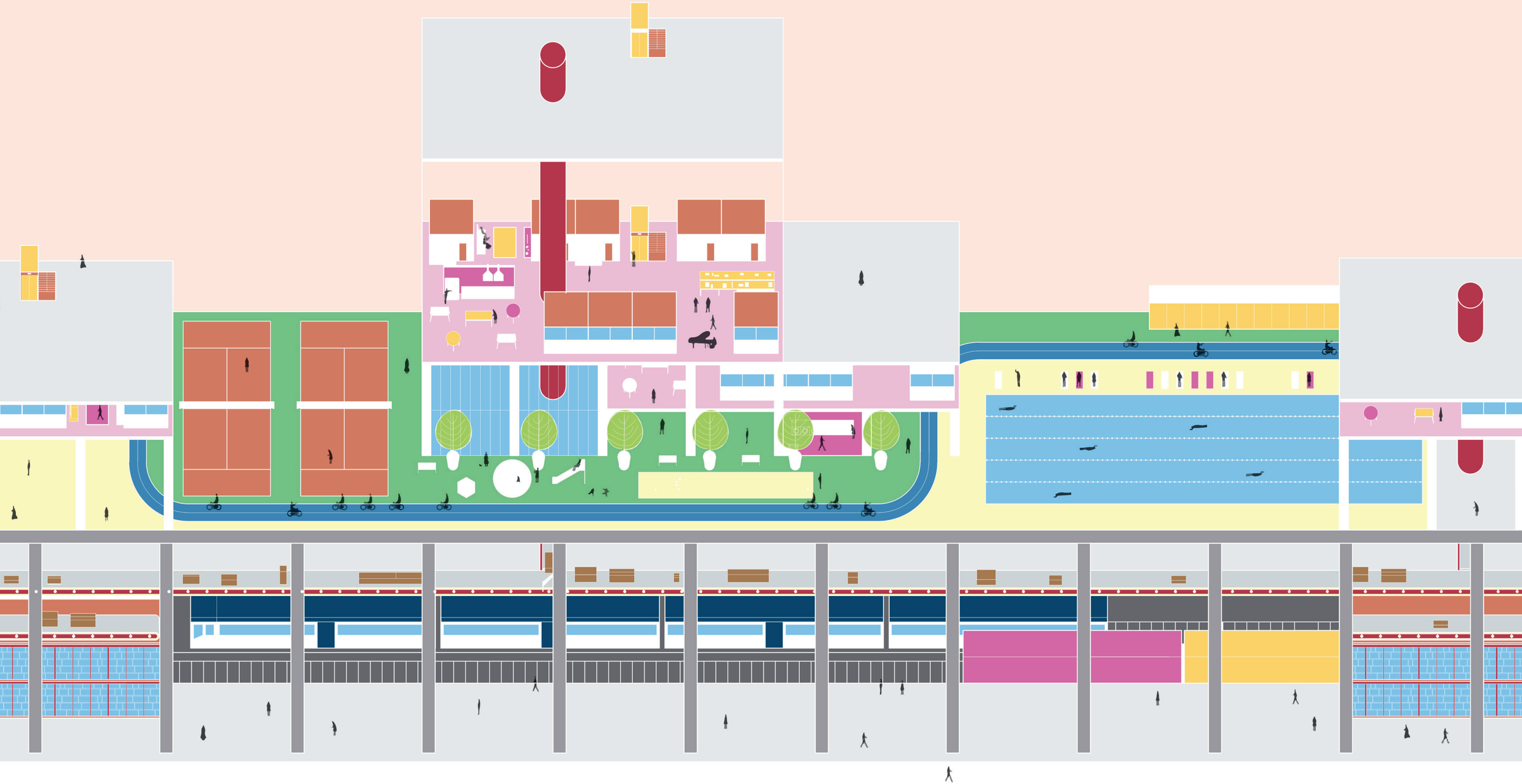


Tabla de Contenido

Índice de ilustraciones 8

Resumen 13

Introducción 15

Los modos de vida comunales y el estudiante 25
Reducción de la propiedad en pos del colectivo 25
Flexibilidad, Integración y serie 30
Matucana Comunal y la tradición de la Ciudadela Universitaria como Edificio-Ciudad 41

Comunidades, Patrones y Sistemas 55
Comunidad e Identidad a la medida de escalas de privacidad 55
Patrones de asociación, transiciones y gradaciones de privacidad en Sistemas 60
El sistema de Matucana Comunal 67

Campo y Objetos 83
El sinsentido de la propiedad en sociedades post-burguesas 83
Objetos, Repetición y Conexión en un campo infinito 88
Infraestructura y objetos en Matucana Comunal 95

Conclusión 113

Bibliografía 116

Índice de Ilustraciones

Fig 0: Elaboración propia. Axonométrica bizantina de un primer proyecto de Matucana Comunal producido el año 2020 en el contexto del TIP.

Fig 1: Portada de : Reyner Banham. Megastructures (Nueva York: The Monacelli Press, 1976)

Fig 2: Matriz de casos de investigación. Elaboración propia. 2021

Fig 3: Diagrama de un sistema de relaciones entre los casos de investigación. Elaboración propia. 2021

Fig 4: Sovremennaya Arkhitektura (Constructivist journal), 1931. Encontrado en: Andrew Willimott, “Perestroika of Life”, Architectural Review (2017).

Fig 5: Litografía “V raionnom klube” (En el club del distrito) de Aleksandr Deineka, Bezbozhnik u stanka No. 3 (1926):12–13

Fig 6: Plantas del Club Kaoutchouk de Konstantin Melnikov en: Anatole Kopp. Ville et Révolution (Paris: Anthropos, 1967):8

Fig 7: Plantas del Club Rusakov de Konstantin Melnikov en: Anatole Kopp. Ville et Révolution (Paris: Anthropos, 1967):8

Fig 8-9: Denis Esakov, Fotografía del interior del club obrero Rusakov de Melnikov, 2017.

Fig 10-11: Moisei Ginzburg, isométrica y planimetría del edificio Narkomfin

Fig 12: Moisei Ginzburg, isométrica de una F unit en el edifiico Narkomfin En : Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970)

Fig 13: M. Barsch y V. Vladimirov, Isométrica de una célula del proyecto para una casa-comuna. En : Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970)

Fig 14: K.Ivanov, F. Terehine y P. Smoline. Plantas de proyecto para una casa-comuna. En: En : Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970)

Fig 15: Nikolaev. Planta de proyecto para la Comuna Instituto textil. En : Vanguardia soviética: 1918-1933 arquitectura realizada. (Lunwerg editores: Barcelona, 1996)p 160

Fig 16: Nikolaev. Fotografía de la maqueta y dibujos en perspectiva del proyecto para la Comuna Instituto textil. En : Vanguardia soviética: 1918-1933 arquitectura realizada. (Lunwerg editores: Barcelona, 1996)p 160

Fig 17: Cronología y sistema de relaciones en torno al Condensador Social. Elaboración propia en referencia a los “Evolutionary Trees” de Charles Jencks.

Fig 18: Eckard y Schoulz-Filetiz. Maqueta para el concurso de la universidad de Bochum. En: Stefan Muthesius. The Post War University: Untopianist Campus and College (New Haven: Yale University Press, 2000)

Fig 19: Candilis, Josic y Woods. Planta de la universidad libre de Berlin. En: Jürgen Joedicke, Candilis Josic Woods (Barcelona: Gustavo Gili, 1968)

Fig 20-21: Gregotti Associatti. Corte y planta del proyecto para la universidad de Calabria en Cocenza. Fotografía de la pasarela. En: Domus No. 673, 1986

Fig 22: Elaboración propia. Planimatría de contexto a nivel Ciudad de Matucana Comunal

Fig 23: Elaboración propia. Planimetría del contexto próximo de Matucana Comunal

Fig 24: Elaboración propia. Composición fotográfica del sitio de proyecto.

Fig 25: Elaboración propia. Composición fotográfica del sitio de proyecto.

Fig 26: Elaboración propia. Corte fugado de Matucana Comunal.

Fig 27: Alison y Peter Smithson. Grilla propuesta durante el CIAM 9 de Aix en Provence.

Fig 28: Grilla propuesta para ilustrar los principios de la Carta de Atenas de Le Corbusier durante el CIAM 7 en Bérgamo.

Fig 29: Alison Smithson. Fotografía de parte del artículo “How to recognise and read a Mat-Building” en AD 9/74

Fig 30: Alison y Peter Smithson, Diagrama de patrones de asociación en las Byelaw Streets. Encontrado en: Alison Smithson y Peter Smithson, Urban Structuring (Londres: Vista, 1967)

Fig 31-32: Alison y Peter Smithson, Collage-perspectiva y Planta del proyecto Golden Lane, 1952.

Fig 33-34: Candilis, Josic, Woods. Planta de circulaciones y servicios - Planta de relación entre vivienda y circulaciones y servicios - Planta de las distintas capas de Fort Lamy. Encontradas en: Jürgen Joedicke, Candilis Josic Woods

(Barcelona: Gustavo Gili, 1968)

Fig 35
Candiis, Josic, Woods. Portada del libro: Jürgen Joedicke, Candilis Josic Woods (Barcelona: Gustavo Gili, 1968)
Fig 36: Elaboración propia. Diagrama de capas de circualciones, programa comunal y vivienda

Fig 37: Giancarlo de Carlo. Planta del Collegio del Tridente. En: En: Benedict Zucchi, Giancarlo de Carlo (Oxford: Butterworth Architecture, 1992)

Fig 38: James Stirling. Isométrica del Andrew Melville Hall. 1963-1968. En: Canadian Center for Architecture

Fig 39: Fotografía de la obra con materiales prefabricados de la Universidad Libre de Berlín. En: Gabriel Feld, Mohsen Mostafavi, Manfred Schiedhelm, Peter Smithson, Alexander Tzonis, Liane Lefaivre y George Wagner. Free University Berlin : Exemplary projects 3 (Londres: AA Publications, 1999)

Fig 40: Elaboración propia. Corte fugrado de Matucana Comunal.

Fig 41: Elaboración propia. Diagrama de escalas de privacidad en Matucana Comunal.

Fig 42: Elaboración propia. Fotograma 1 de Escalas de Privacidad de Matucana Comunal.

Fig 43: Elaboración propia. Fotograma 2 de Escalas de Privacidad de Matucana Comunal.

Fig 44: Elaboración propia. Fotograma 3 de Escalas de Privacidad de Matucana Comunal.

Fig 45: Elaboración propia. Fotograma 4 de Escalas de Privacidad de Matucana Comunal.

Fig 46: Elaboración propia. Imágen desde el zócalo de Matucana Comunal.

Fig 47: Constant. Representación simbólica de New Babylon. En: Laura Stamps, Willemijn Stokvis, Pedro G. Romero, Mark Wigley, Constant Nieuwenhuys, Pascal Gielen, Rem Koolhaas, Trudy vaan der Horst. Constant. New Babylon (Museo nacional centro de arte reina Sofía: Madrid, 2017).

Fig 48: Archizoom. Planta de No-Stop City. 1969.

Fig 49: Superstudio. “Life: Supersurface from Superstudio series”, 1971.

Litografía sobre papel.

Fig 50-51: Constant. Maqueta del sector amarillo. En: Laura Stamps, Willemijn Stokvis, Pedro G. Romero, Mark Wigley, Constant Nieuwenhuys, Pascal Gielen, Rem Koolhaas, Trudy vaan der Horst. Constant. New Babylon (Museo nacional centro de arte reina Sofía: Madrid, 2017).

Fig 52: Andrea Branzi, Residential Park, No-Stop City project (Plan), 1969.

Fig 53: Joe Colombo, total furnishing unit para New Domestic Landscape, 1972, MoMA.

Fig 54: Fotografía del Environment de Ettore Sottsas para New Domestic Landscape, 1972, MoMA.

Fig 55: Superstudio. Página del storyboard para ‘Supersurface’. 1972.

Fig 56: Archizoom. fotografía de la maqueta del Armario habitable. 1970. En: Roberto Gargiani. Archizoom Associati: De la vague pop à la surface neutre. (Milan: Mondadori Electa, 2007)

Fig 57: Joe Colombo, Carrellone, producto por Boffi, 1963. En: Roberto Gargiani. Archizoom Associati: De la vague pop à la surface neutre. (Milan: Mondadori Electa, 2007)

Fig 58: Elaboración propia. Axonométrica del armario habitable en Matucana Comunal

Fig 59: Elaboración propia. Planta fugada del armario habitable en Matucana Comunal

Fig 60: Elaboración propia. Imagen del armario habitable en Matucana Comunal
Fig 61: Elaboración propia. Axonométrica de un espacio comunal compartido por 4 armarios habitables en Matucana Comunal.

Fig 62: Elaboración propia. Planta fugada de un espacio comunal compartido por 4 armarios habitables en Matucana Comunal.

Fig 63: Vista del interior de un espacio comunal compartido por 4 armarios habitables en Matucana Comunal.

Fig 64: Elaboración propia. Plantas en distintos niveles de Matucana Comunal en un tramo de 120 m.

Fig 65: Elaboración propia. Imagen desde la columna comunitaria de Matucana Comunal.

La presente investigación se inscribe en el marco del Taller de investigación y proyecto de Magister en arquitectura de la pontificia universidad católica de Chile “Edificio-Ciudad” dirigido por Nicolás Stutzin con ayuda de Matías Rivera el año 2020-2021. Este pretende revisar y de cierta manera resucitar, con un sesgo contemporáneo, la arquitectura encarnada por proyectos que alcanzan la magnitud de un Edificio-ciudad. El taller propuso en su momento revisar las estrategias de diseño de casos que albergaban una escala en que la arquitectura y el urbanismo colapsan en un solo proyecto, convergiendo a través de su tamaño y complejidad los límites entre el edificio y la ciudad.

Esta tesis propone investigar cómo un Edificio-ciudad puede redefinir las reglas de propiedad que determinan la estructura y relación de los espacios en la vida cotidiana a través de una reformulación de los límites entre privado, público y común. El Edificio-Ciudad, como único y gran objeto absorbente de una serie de cualidades metropolitanas sería un modelo capaz de poner a prueba nuevas formas de configuración entre estos tres. En su condición de microcosmos podría diferir su funcionamiento de la ciudad pre-existente en la que se instala.

La investigación propone revisar tres familias de proyectos de la magnitud de un Edificio-Ciudad que abordan desde una nueva perspectiva el tema de la propiedad tomando en cuenta el trío: privado, público y común. El primer caso es el Condensador Social, para luego derivar en la familia de los Mat-Buildings finalizando por las Utopías Planetarias de los años sesenta y setenta. Cada capítulo aborda una de las familias revisando tanto las ideas y el contexto entorno a estos proyectos como las operaciones en las que se traducen. A modo de cierre de cada capítulo, se introducen distintos aspectos de una propuesta de proyecto en el contexto actual: Matucana Comunal.

La presente investigación se inscribe en el marco de un Taller de investigación y proyecto del Magister en arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile dirigido por Nicolás Stutzin y Matías Rivera. Este pretende revisar y de cierta manera resucitar, con un sesgo contemporáneo, la arquitectura encarnada por proyectos que alcanzan la magnitud de un *Edificio-ciudad*[1]. De ahí su nombre. El taller propuso en su momento revisar las estrategias de diseño de casos que albergaban una escala en que la arquitectura y el urbanismo colapsan en un solo proyecto, convergiendo a través de su tamaño y complejidad los límites entre el edificio y la ciudad[2].

1 1.) Incluye múltiples usos (Vivienda, producción/trabajo, ocio) y podría absorber en su estrategia formal otros a partir de las mismas reglas de organización. 2.) Tiene una alta intensidad de uso, 24/7. 3.) Propone una organización para distintos tipos de transporte (escalas) desde lo vehicular interurbano, hasta lo peatonal de barrio. 4.)Puede articular usos privados y públicos, además de usuarios locales y externos. 5.) Logra la determinación necesaria que tiene la ciudad como espacio común. Esta serie de cualidades fue acuñada en el contexto del TIP dirigido por Nicolás Stutzin el segundo semestre de 2020 en la PUC.

2 Francisco Quitana, Nicolás Stutzin, Propuesta para el Taller de Investigación Proyectual, presentada en el segundo semestre de 2017. Encontrado en: Carolina Tobler. El proyecto como forma de resistencia. 2018

"La época de lo que he llamado "realismo capitalista" –la creencia generalizada de que no hay alternativa al capitalismo– se ve asediada no por la aparición del espectro del comunismo, sino por su desaparición."[3]

3 Mark Fisher, Los fantasmas de mi vida (Buenos Aires: Caja Negra, 2018), 46.

Como menciona Mark Fisher en *Fantasmas de mi vida*, nos encontramos en un periodo estancado en un perpetuo revival nostálgico marcado por la supuesta supremacía del capitalismo neoliberal. La desregulación del mercado y la cultura de la privatización nos condenaron al estado actual de crisis política, económica, social y ecológica de la cual no parecemos salir. "Vivimos en una sociedad en la que los derechos inalienables a la propiedad privada y la tasa de ganancia superan cualquier otra concepción de derechos inalienables que se pueda imaginar."[4]

4 David Harvey, "The Right to the City", International Journal of Urban and Regional Research No. 27 (2003): 939.

Nuestra vida se ve conjugada en torno al trabajo, y por tanto a la propiedad privada fruto de este. La ciudad, como principal producto del capitalismo, no escapa a estas lógicas. Sin embargo es también dentro de ella, en el espacio público, en la calle, que se desarrolla un pequeño espacio de resistencia. Si bien la ciudad ha sido el claro resultado de un proceso de capitalización, también ha sido el

> "intento más exitoso [del hombre por] rehacer el mundo en el que vive más conforme al deseo de su corazón. Pero, si la ciudad es el mundo que el hombre creó, es el mundo en el que en adelante está condenado a vivir. Así, indirectamente, y sin un sentido claro de la naturaleza de su tarea, al hacer la ciudad, el hombre se ha rehecho a sí mismo."[5]

5 Robert Park citado por David Harvey, "The Right to the City", Internationcal Journal of Urban and Regional Research No. 27 (2003): 939.

De este modo, y de acuerdo con las ideas de Marx y Park, al cambiar nuestro mundo, somos capaces de cambiarnos a nosotros mismos y viceversa.

Si bien la ciudad no puede ser destruida y luego construida a la imagen de otro mundo, sí podría ser subvertida desde dentro, a una escala más pequeña, pero aún así importante: el Edificio/Ciudad. Hace cincuenta años, las Megaestructuras y proyectos utópicos de Edificios/ciudad

Fig 1
Portada de : Reyner Banham. Megastructures (Nueva York: The Monacelli Press, 1976)

intentaron crear realidades alternativas para hacer faz a las problemáticas del momento. Sin embargo, la posterior entrada de sus dibujos al mercado del arte y la publicación del libro *Megastructures* de Banham constituyeron, entre otros, su muerte aunque no su olvido. Muchas veces su revisita no ha significado un avance en el tema y ha tenido como motivo principal la nostalgia. Tanto en el artículo *Involuntary Prisoners of Architecture* de Felicity Scott[6] del año 2003, como en la entrevista de Christian Kühn a Cedric Price del 2002 afirman que esta no es más que una "ridícula nostalgia de los sesenta"[7].

Esta tesis propone investigar cómo un Edificio-ciudad puede redefinir las reglas de propiedad que determinan la estructura y relación de los espacios en la vida cotidiana a través de una reformulación de los límites entre privado, público y común. El Edificio-Ciudad, como único y gran objeto absorbente de una serie de cualidades metropolitanas sería un modelo capaz de poner a prueba nuevas formas de configuración entre estos tres. En su condición de microcosmos podría diferir su funcionamiento de la ciudad pre-existente en la que se instala.

La investigación propone revisar tres familias de proyectos de la magnitud de un Edificio-Ciudad que abordan desde una nueva perspectiva el tema de la propiedad tomando en cuenta el trío: privado, público y común. Cada capítulo abordará una de las familias revisando tanto las ideas y el contexto entorno a estos proyectos como las operaciones en las que se traducen. A modo de cierre de cada capítulo, se introducirán distintos aspectos de una propuesta de proyecto en el contexto actual: MATUCANA COMUNAL.

> "La arquitectura es la forma más sencilla de articular tiempo y espacio, de modular la realidad, de hacer soñar a la gente. No se trata solo de articulación y modulación plásticas, expresión de una belleza fugaz. Pero de una modulación influyente, que encaja en la curva eterna de los deseos humanos y progresa en la realización de estos deseos."[8]

Al terminar la segunda guerra mundial, surgen distintos grupos, que si bien agradecidos de los avances intelectuales y tecnológicos de la primera mitad de siglo, se levantan críticos frente a las vanguardias artísticas y la arquitectura moderna. Como menciona Van Eyck en el

6 Felicity Scott, "Involuntary Prisoners of Architecture", October Journal No.106 (2003).

7 "CK: Certainly the ideas of the 1960s were more radical. But I often have the impression that they rehashed today for nostalgic reasons. CP: Exactly, nostalgia. Nostalgia for the 1960s, it is laughable. Almost the same qustions come up in almost a repeat form. That's danger. We have just started. I was there in the Paris riots; it was yesterday, as far as I am concerned. Nostalgia is so absurd! CK: Do you expect change coming about from within the profession of architecture or do you rather see new fields emerging? CP: At the moment I don't have much confidence in the architectural profession, although I am a member of it. For apparently very humane political reasons, architects don't touch cities, they just fiddle with them". Una entrevista con Cedric Price y Christian Kühn, Vienna, 2002. En : Samantha Hardingham, Ced- ric Price Works 1952-2003 : A Forward-Minded Retrospective (Londres: AA), 506

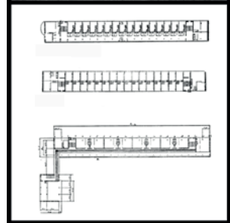
8 Gilles Ivain, "Formulario para un nuevo urbanismo", Internacional Situacionista No. 1 (1958):15-20

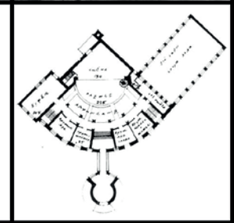
primer artículo del TEAM 10 PRIMER: "Ellos quebraron los antiguos límites y expandieron el universo exterior e interior. […] Pero la sociedad se mueve todavía dentro de viejos cauces, en una atmósfera malsana, sirviéndose sólo a hurtadillas de lo que estos hombres descubrieron"[9]. La arquitectura moderna se había transformado en una receta insostenible frente a la nueva sociedad de consumo que se iba esculpiendo en la posguerra. El rechazo de la carta de Atenas y las nuevas propuestas del Team X en el CIAM IX de 1953 marcan un antes y un después en la arquitectura del siglo XX. El "urbanismo funcionalista como parte de la organización fordista de la sociedad ya estaba desactualizada tanto tecnológica como socialmente"[10].

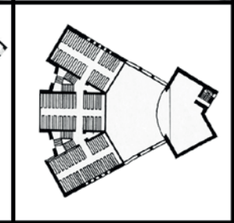
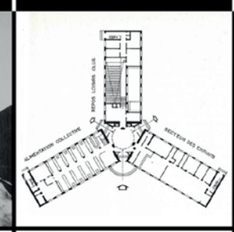
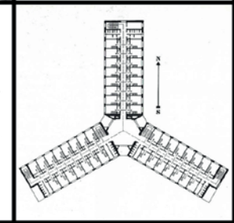
Es en este contexto en el que nuevas propuestas arquitectónicas toman la forma de Edificios-Ciudad de manera de responder a las problemáticas y necesidades de esta nueva sociedad. Además del rechazo de ciertas prácticas anteriores, resurgen o se redescubren tipos, como el Condensador Social, que había sido enterrado luego de su corta vida en la década de los 20 en la Unión Soviética. Los proyectos que se revisan a continuación, se encuentran entrelazados de una y otra manera por el contexto en el que se inscriben.

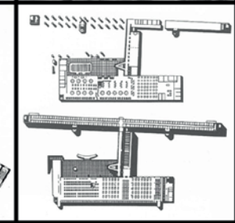
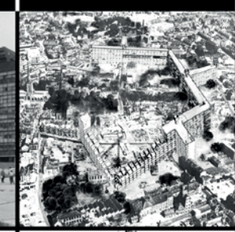
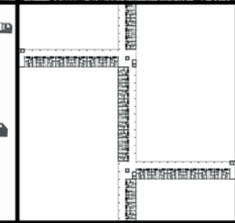
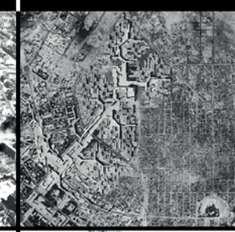
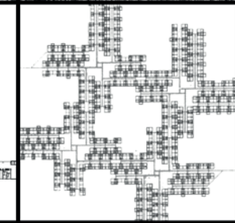
9 Aldo Van Eyck, "Encuentro de Oterloo", en Alison Smithson, "TEAM 10 PRIMER", Architectural Design (1962)

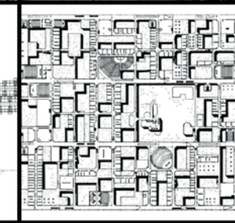
10 Lucasz Stanek, "Lessons from Nanterre", Log No. 13/14 (2008): 59/67

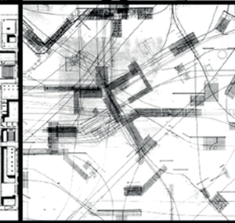


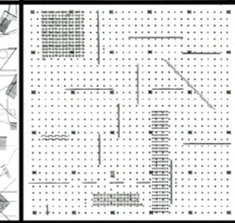


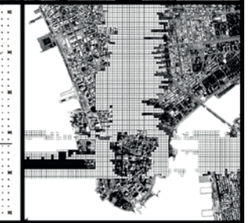












FLEXIBILIDAD, INTEGRACIÓN Y SERIE					PATRONES DE ASOCIACIÓN, ESPACIOS DE TRANSICIÓN Y GRADACIONES DE PRIVACIDAD EN SISTEMAS			OBJETOS, REPETICIÓN Y CONEXIÓN EN UN CAMPO INFINITO		
NARKOMFIN	CLUB OBRERO DE LA FÁBRICA KAUCHUK	CLUB OBRERO RUSAKOV	PROYECTO DE CASA COMUNAL	COMUNA INSTITUTO TEXTIL	GOLDEN LANE	FORT LAMY	UNIVERSIDAD LIBRE DE BERLIN	NEW BABYLON	NO-STOP CITY	SUPERSURFACE
MOISEI GINZBURG	KONSTANTIN MELNIKOV	KONSTANTIN MELNIKOV	K. IVANOV F. TEREHINE P.SMOLINE	IVAN NIKOLAEV	ALISON SMITHSON PETER SMITHSON	GEORGES CANDILIS SHADRACH WOODS ALEXIS JOSIC	GEORGES CANDILIS SHADRACH WOODS ALEXIS JOSIC	CONSTANT NIEUWENHUYS	ARCHIZOOM	SUPERSTUDIO
MOSCÚ, URSS	MOSCÚ, URSS	MOSCÚ, URSS	-	MOSCÚ, URSS	LONDRES, REINO UNIDO	YAMENA, CHAD	BERLIN, ALEMANIA	EL PLANETA	EL PLANETA	EL PLANETA
1928	1929	1929	1929	1929-1930	1952	1964-1965	1963	1959-1974	1966	1972

Fig 2
Matriz de casos de investigación. Elaboración propia. 2021

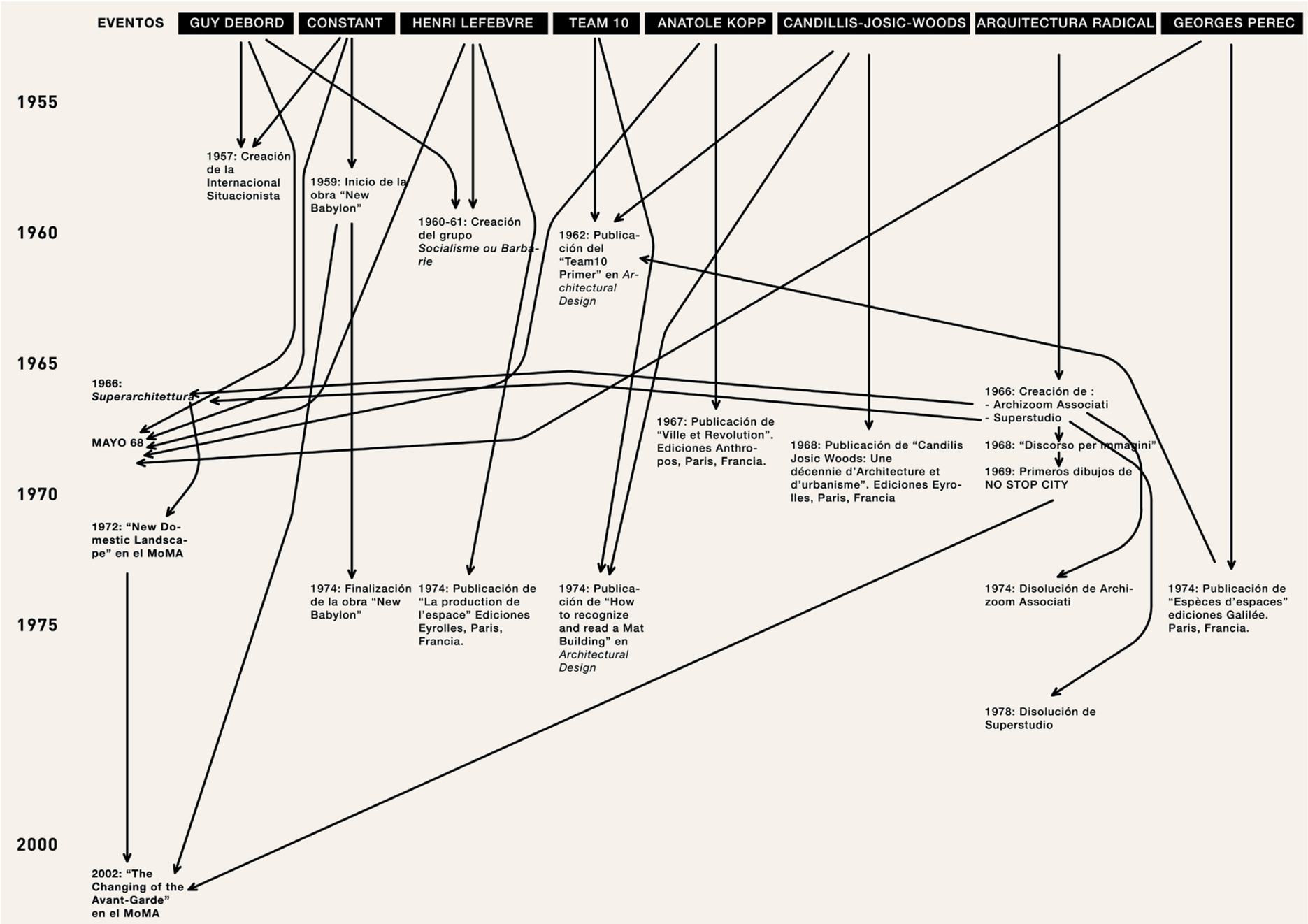


Fig 3
Diagrama de un sistema de relaciones entre los casos de investigación. Elaboración propia. 2021

Reducción de la propiedad en pos del colectivo

Luego de la revolución rusa de 1917, de modo a alcanzar la realización del comunismo soviético, la URSS instauró un plan de acción para reformar la vida diaria (Novy Byt)[11]. Este plan tenía por objetivo eliminar el viejo orden prerrevolucionario que ejercería su influencia e inhibiría el desarrollo del socialismo. En este contexto de experimentación y búsqueda de nuevas herramientas capaces de sustentar el desarrollo del socialismo es que nace el Condensador social.

> "Fue hacia la invención de este nuevo instrumento de progreso social que los arquitectos de vanguardia[12] concentraron sus energías entre 1925 y 1932. […] A través de sus nuevos edificios, intentaron:
> Crear un ambiente apropiado para la futura sociedad socialista;
> Acelerar la llegada de esa sociedad influenciando al hombre mismo a través del medio de la arquitectura;
> Encontrar soluciones estructurales y arquitectónicas que permitieran alcanzar esos objetivos."[13]

De la misma forma que el condensador eléctrico transforma la naturaleza de la corriente, el condensador social transformaría al individuo egocéntrico de la sociedad capitalista en un hombre completo, dónde los intereses de cada uno se fusionarían con los intereses del resto. En efecto, fue a nivel cultural que los arquitectos de la OSA propusieron actuar a través de la arquitectura. Dos tipos de edificios en particular surgieron de esta búsqueda, el club de trabajadores y la vivienda comunal o *dom-kommuna*, además de la ciudad, que sería la síntesis, o el condensador general.

Por un lado, el club de trabajadores tenía el rol de liberar al hombre de la vieja opresión de la iglesia y el estado. El club encarnaba una concepción de cultura que ya no era elitista, sino más bien una cultura de masas. La vivienda no era más que un espacio de descanso, mientras que la vida social y cultural se desarrollaba dentro del club. Estos estaban dirigidos por sindicatos u organizaciones políticas, y se emplazaban en sus primeras versiones en antiguas casas privadas, iglesias, bodegas… casi en cualquier lugar. Por lo que uno de los primeros objetivos de la OSA fue encontrarle una tipología propia. Si bien las primeras versiones se concentraban en la figura del teatro a la italiana, tipología fuertemente criticada por su

11 Se traduce como "nueva vida cotidiana". Ver más en: Victor Buchli, "Moisei Ginzburg's Narkomfin Communal House in Moscow: Contesting the Social and Material World", Journal of the Society of Architectural Historians" No. 57 (1998): 161.

12 Este grupo de arquitectos de vanguardia se hacía llamar OSA (Ob'edinenia Sovremennikh Arkhitektorov, o Unión de Arquitectos contemporáneos), encabezado por Moisei Ginzburg. Estos buscaban abordar el problema de la Byt creando una nueva arquitectura racionalizada y una cultura material basada en las teorías comunistas de la producción industrial y de lo patrones de consumo guiados por las éticas socialistas.

13 Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970), 115.

Fig 4
Sovremennaya Arkhitektura (Constructivist journal), 1931. Encontrado en: Andrew Willimott, "Perestroika of Life", Architectural Review (2017).

carácter burgués, el club se convirtió en un complejo donde los miembros eran los propios creadores, instructores y espíritus en movimiento. En consecuencia, el club tuvo que enfrentarse a los problemas de flexibilidad y adaptabilidad, además de albergar un programa mucho más rico y variado donde se mezclaban cultura, deporte, ocio, estudio e investigación.

Por otro lado, la vivienda comunal o *dom-kommuna* surge como una respuesta a la búsqueda por una nueva tipología capaz de reemplazar las maneras de vida prerrevolucionarias desde el hogar. Estos proyectos intentaban reducir el volumen apostando por facilidades colectivas, mientras que se industrializaban los procesos de construcción, creando así el condensador social esencial. Los ocupantes podían disfrutar de servicios comunitarios a los que probablemente nunca hubieran podido acceder desde una unidad individual. La vivienda comunal debía contar con células individuales y espacios comunes tales como: comedor público, cocina, áreas de servicio, lavandería, además de una cierta cantidad de piezas reservadas para la relajación y propósitos culturales. Se pueden entender como posibles antecedentes de esta tipología ligada a una noción de 'propiedad común y valor de uso' los conventos de órdenes monacales[14]. De cierto modo, este nuevo modelo permitiría liberar a la mujer de la esclavitud doméstica en aras de una organización comunitaria. Gradualmente, la *dom-kommuna* debía absorber la librería, el club, el jardín infantil, la guardería, el colegio, centros recreacionales, etc… En consecuencia reuniendo el club social y la vivienda en un mismo lugar.

14 Para más información revisar: Pier Vittorio Aureli, Menos es Suficiente (Barcelona: Gustavo Gili, 2016)

El condensador social no se pensó como un Edificio-Ciudad propiamente tal, pero cumplía con las ambiciones necesarias para convertirse en uno. Planteaba un redibujo de las barreras entre lo público, lo privado y la común en el ámbito doméstico y el ocio colectivizando ciertas actividades como cocinar, comer, descansar, estudiar y jugar, reconfigurando la rutina de la vida cotidiana. Este tuvo directas repercusiones en la creación de nuevas tipologías de vivienda y de clubes obreros. Sin embargo, debido a su corto período de desarrollo de 1925 a 1932, momento de especulación ligado a la turbulencia político-militar, muy pocos condensadores llegaron a ser construidos, de entre los cuales hay una mayor cantidad de clubes que de vivienda. Las autoridades de la época fluctuaban entre las ideas de la OSA y otros grupos que las rechazaban (los disurbanistas) bajo el argumento del rechazo a la ciudad capitalista y una nueva búsqueda de asentamientos en el campo. La vivienda comunal fue fuertemente criticada por su carácter de

estandarización del espacio doméstico, por tanto catalogada de equivocada y dañina.

Sin embargo, cuarenta años después de su concepción, un arquitecto y urbanista nacionalizado francés pero nacido en la URSS retoma el modelo del Condensador Social. Anatole Kopp lleva a cabo una investigación exhaustiva de los arquitectos y los proyectos de ese periodo, culminando en la obra *Ville et Révolution* publicada por la editorial Anthropos en 1967 en París. Con el respiro de cuatro décadas, el autor revisa el Condensador como antecedente de una serie de proyectos posteriores, como la *maison de la culture* o la residencia universitaria, al corazón de las protestas de 1968 en Francia.

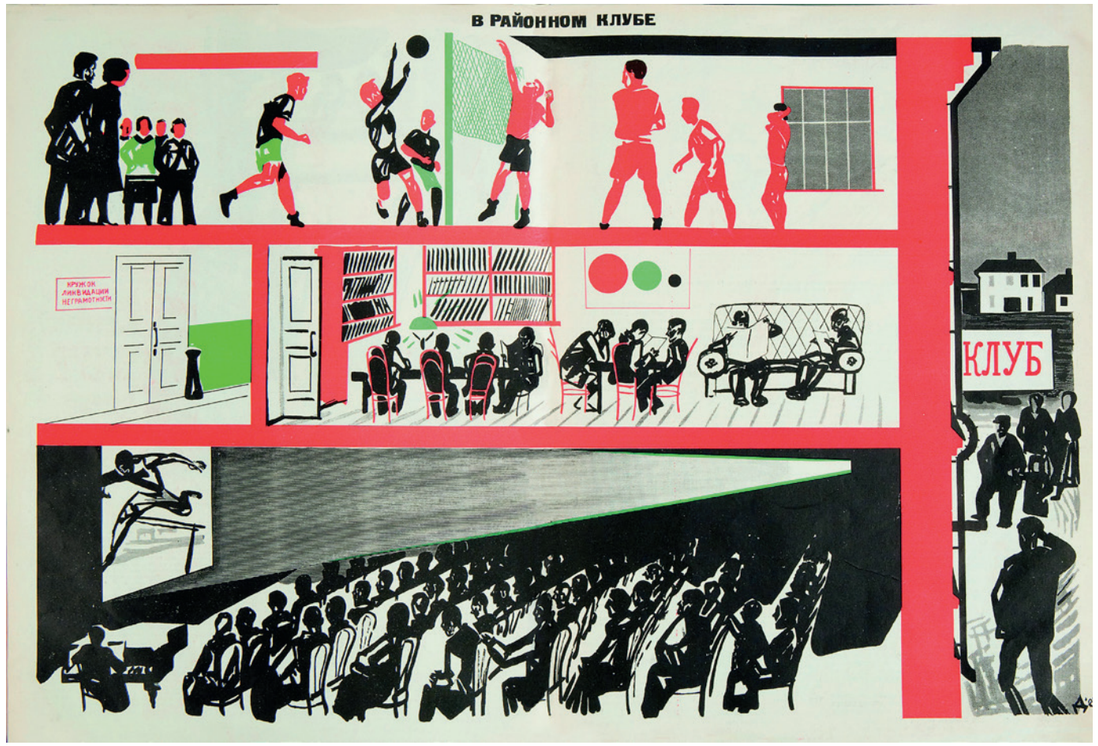


Fig 5
Litografía "V raionnom klube" (En el club del distrito) de Aleksandr Deineka, Bezbozhnik u stanka No. 3 (1926):12–13

Como se menciona en el capítulo anterior, el Condensador Social se divide en dos tipos: el club obrero y la vivienda comunal que en un futuro ideal tendrían el poder de juntarse. Revisaremos por lo tanto en una primera instancia el modus operandi del club, luego el de la vivienda para finalizar con la revisión de un proyecto que intenta conjugar estos dos.

En un principio el club obrero se ubicaba en antiguas edificaciones vaciadas durante el periodo de la revolución bolchevique. El grupo de la OSA tomó por objetivo la consolidación de una tipología propia para este tipo de espacios de manera que adquiriera un funcionamiento idóneo para la realización de las actividades colectivas y flexibles que se pregonaban. Se mencionó que en sus inicios esta tipología tomó la forma de teatros a la italiana, pero que estas propuestas pronto fueron desechadas debido a su carácter burgués y a la rigidez que implicaban. El club debía proporcionar un campo de juego capaz de variar según los intereses de sus miembros.

Uno de los primeros arquitectos en diseñar una propuesta capaz de integrar estas condiciones fue Konstantin Melnikov. En sus seis proyectos para clubes obreros, el arquitecto puso a prueba una variedad de mecanismos capaces de brindar la flexibilidad que se buscaba. Si bien Melnikov integró en sus clubes un auditorio central, similar a los tradicionales, estos eran dotados de versatilidad. El escenario podía ser utilizado por diferentes grupos de aficionados, para diferentes tamaños de audiencia y tipo de producción. "El club de la fábrica "Kaoutchouck" al igual que el club de los trabajadores comunales estaba originalmente equipado con tabiques móviles extremadamente ingeniosos que permitían transformar los volúmenes y adaptarlos a las necesidades.[…] El auditorio podía ser transformado para 350, 450, 550, 775, 1000 o 1200 personas."[15] El Club Rusakov ocupaba el mismo principio: las butacas se posicionaban en módulos concéntricos con respecto al escenario capaces de ser integrados o separados por una serie de mecanismos móviles.

15 Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970).

Estas operaciones pretendían buscar un grado de versatilidad pero también de conexión e integración de las actividades y de los miembros dentro de estos centros. Es por eso que la innovación en la producción de estos espacios no iba solo de la mano de la arquitectura sino también de las nuevas tecnologías de telecomunicación. Otro arquitecto de la época, Leonidov, integró en su listado programático de su "Club para un nuevo Tipo Social" la existencia de un medio audiovisual que transmitiría lo que sucedía dentro y fuera del club en pantallas esparcidas por todo el complejo:

Fig 6
Plantas del Club Kaoutchouk de Konstantin Melnikov en: Anatole Kopp. Ville et Révolution (Paris: Anthropos, 1967):8

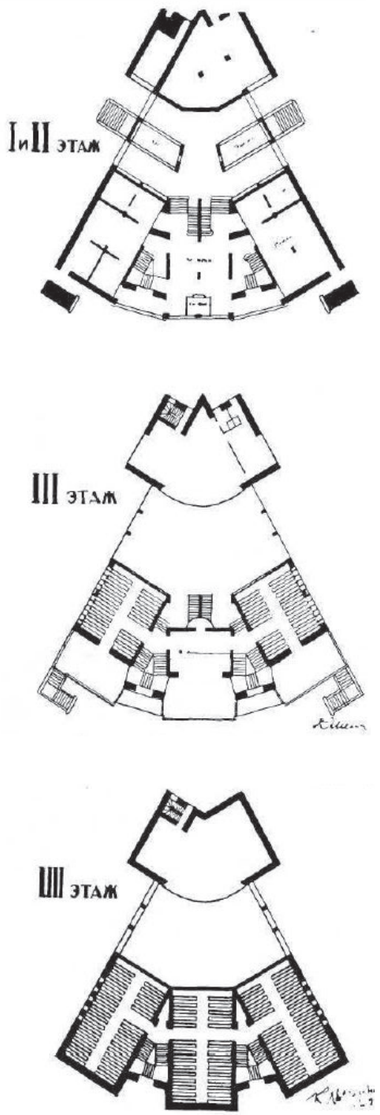


Fig 7
Plantas del Club Rusakov
de Konstantin Melnikov
en: Anatole Kopp. Ville
et Révolution (Paris:
Anthropos, 1967):8

Fig 8-9
Denis Esakov, Fotografía
del interior del club obrero
Rusakov de Melnikov, 2017.

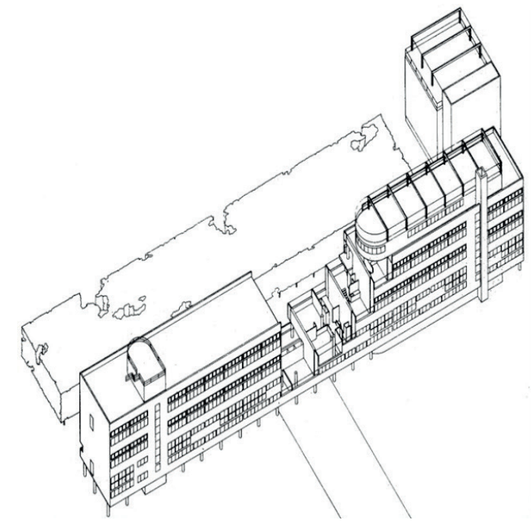
"La dirección de este trabajo en profundidad, tanto analítico como masivo, debe encomendarse a un instituto central integrado por pedagogos titulados, y difundirse por radio, televisión, cine. [...] fuera del club ... pantallas con instalaciones en las que, a través del cine, la radio y la televisión, se transmitirá toda la actualidad política y económica del día, las actividades del club y sus títulos científicos, una especie de diario vivo a disposición permanente de cada trabajador o colectivo campesino "[16].

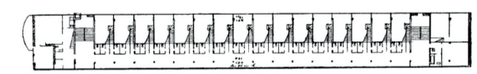
16 Idem

De cierta manera, el arquitecto anticipó el uso del teléfono y de las aplicaciones asociadas a este en una época en que la televisión era sólo un concepto.

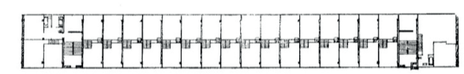
Si bien el club tenía como principal operación la flexibilidad por medio de sistemas retráctiles o móviles, el caso de la vivienda comunal era mucho más rígido. Los principales objetivos eran buscar una tipología capaz de transformar los modos de vida burgueses pero además hacerlo a través de una estrategia económica y replicable reduciendo el volumen de construcción al mínimo posible. Esto se tradujo en diseños seriados a través de la aplicación de lógicas industriales de materiales y elementos prefabricados. Los proyectos de vivienda tenían por lo tanto un carácter bastante repetitivo tomando la forma de largas tiras.

En un principio la vivienda comunal funcionaba a través de departamentos compartidos en los que dos familias compartían cocina y espacios de descanso. Estos fueron producto de la investigación del grupo Stroikom que culminó en el diseño de las *F units*. Sin embargo, estos modelos fueron criticados por ser muy poco radicales y no alcanzar un grado de colectivización más alto. A fin de cuentas, era un departamento *quasi* convencional en el que la propiedad era compartida por un grupo acotado de personas (dos familias). En efecto, poco a poco los edificios de vivienda comunal fueron transformándose siguiendo las lógicas de un hotel en los que la propiedad privada radicaba únicamente en una célula de nueve metros cuadrados que solo albergaba lo esencial: cama, escritorio y un pequeño baño. Dejando la cocina, el comedor, el living, lavandería, etc… fuera del ámbito privado en espacios compartidos por una gran cantidad de personas. El edificio se dividía en dos partes: la células personales





Floor **a** with continuous side corridor.



Floor **b**.

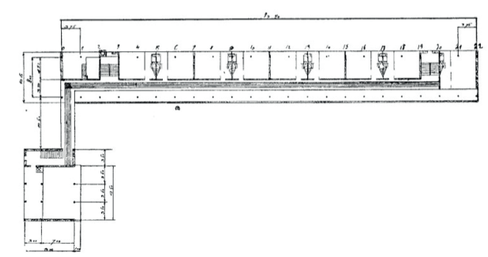
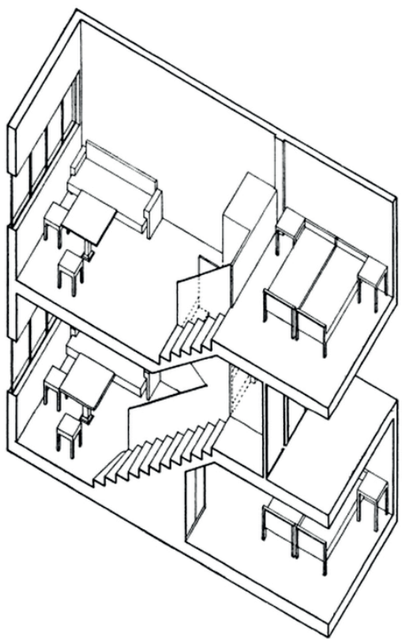


Fig 10-11
Moisei Ginzburg, isométrica y planimetría del edificio Narkomfin



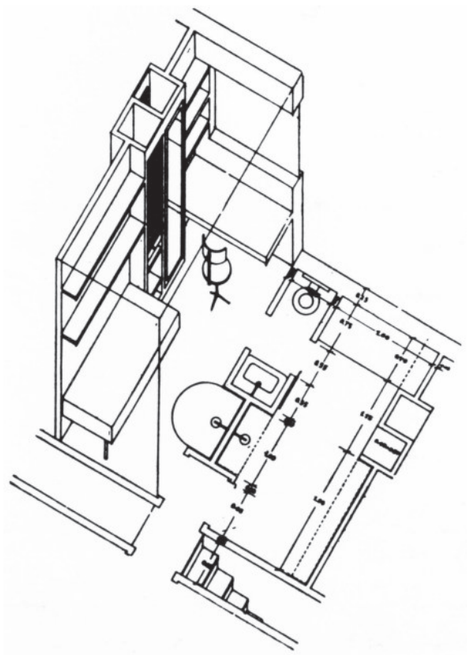


Fig 12
Moisei Ginzburg, isométrica de una F unit en el edifiico Narkomfin En : Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970)

Fig 13
M. Barsch y V. Vladimirov, Isométrica de una célula del proyecto para una casa-comuna. En : Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970)

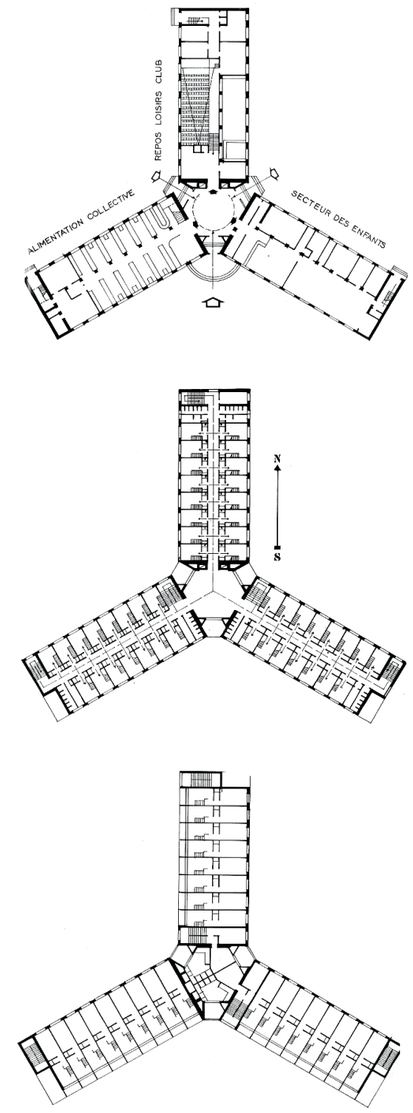


Fig 14
K.Ivanov, F. Terehine y P. Smoline. Plantas de proyecto para una casa-comuna. En: En : Anatole Kopp, Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935 (New York: George Braziller, 1970)

concentradas en un espacio, y las actividades domésticas colectivas concentradas en otro. Esto se puede observar en el proyecto para una casa comunal de Vesnin, Terehine y Smoline, o bien en el proyecto del mismo nombre de los arquitectos Bartch y Vladimirov.

Estos modelos de vivienda comunal resultaron ser un gran fracaso. Kopp menciona en su libro que esto se debe principalmente a la falta de presupuesto, a la inexistente administración de estos edificios que permitiera su funcionamiento, a la falta de tecnología, de educación y preparación de los habitantes. Era un cambio demasiado repentino que implicaba una reestructuración social para la que no estaban preparados, como por ejemplo, la disolución de la familia. "La supercolectivización fue una utopía, incluso una utopía peligrosa. Fue en contra de los instintos de la población y, de hecho, cada casa comunal construida durante ese período se convirtió rápidamente (por medios a veces duros) en algo que se asemejaba más a un hogar, en el sentido usual de la palabra."[17]

Sin embargo, en algunos casos, el modelo resistió cuando se trató de una casa comuna estudiantil. El caso de la Casa Comuna del Instituto textil diseñada por el arquitecto Ivan Nikolaev en 1929 funcionó como tal hasta 1996. Esta Casa Comuna albergaba a 2000 estudiantes y conjugaba un programa de vivienda, trabajo, estudio y ocio, incorporando el club obrero a la vivienda comunal. Nikolaev dividió el edificio en tres secciones. Primero en una barra de 200 metros de largo y ocho pisos de 1000 apartamentos, cada uno destinado a dos estudiantes. Luego en un volumen de tres pisos que contenía aulas, una cafetería, una biblioteca e instalaciones deportivas. Y por último, uniendo estos dos edificios principales, había un "ala sanitaria" que contenía todos los baños, las duchas, balcones para ejercicios masivos y un conjunto de rampas. Por lo tanto, al igual que los modelos revisados anteriormente, el proyecto de Nikolaev segregaba las distintas actividades. Lo único que cambió, fue el habitante:

> "Dado que [los] estudiantes solían estar fuera de casa, la vida comunitaria se consideraba práctica. También se pensó que, dado que los jóvenes tendían a asociarse con sus pares, compartiendo sistemas de valores y perspectivas sociales, debían vivir juntos para asegurarse de que se les inculcara efectivamente los nuevos valores de la sociedad socialista."[18]

17 "Supercollectivization was a utopia, even a dangerous utopia. It went against the instincts of the population, and, in fact, every communal house built during that period was rapidly converted (by means sometimes rough and ready) into something that more closely resembled a home, in the usual sense of the word". Idem

18 Originalmente: "Since this students were often away from home, communal life was deemed practical. It was also thought that as young people tended to associate with their peers, sharing value systems and social outlooks, they should ne housed together to ensure that they were effectively instilled with the new values of Socialist Society" en : David Breuer, Beatrice Gullström, Carola Krueger, Sophie Oliver, Peter Sawbridge y Nick Tite. Building the Revolution (London: Royal Academy of Arts, 2011):180

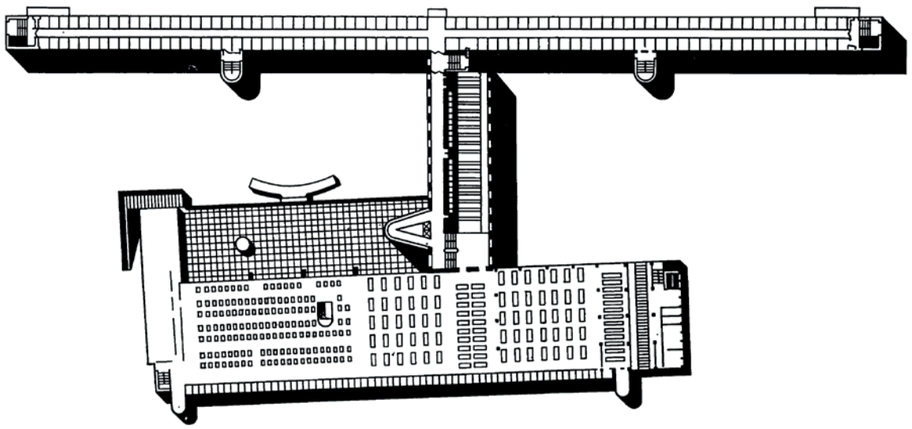


Fig 15
Nikolaev. Planta de proyecto para la Comuna Instituto textil. En : Vanguardia soviética: 1918-1933 arquitectura realizada. (Lunwerg editores: Barcelona, 1996)p 160

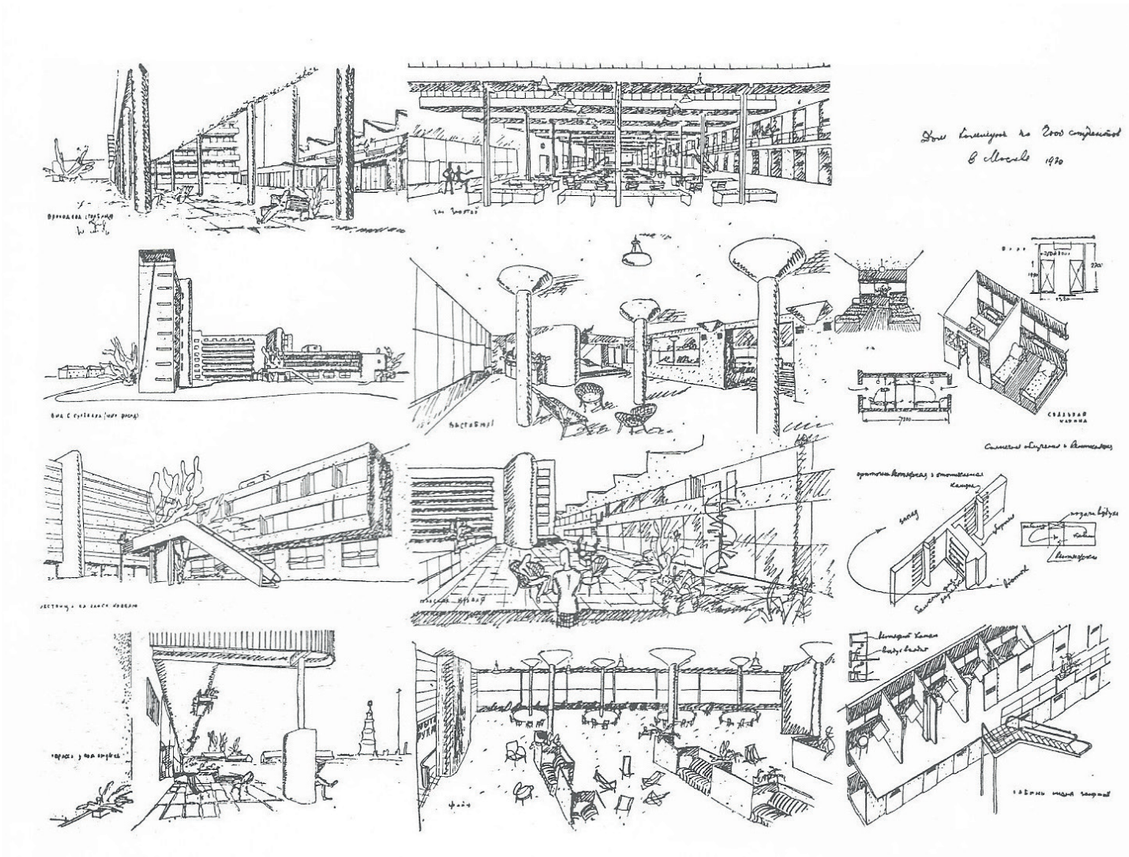


Fig 16
Nikolaev. Fotografía de la maqueta y dibujos en perspectiva del proyecto para la Comuna Instituto textil. En : Vanguardia soviética: 1918-1933 arquitectura realizada. (Lunwerg editores: Barcelona, 1996)p 160

La cronología y sistema de relaciones entorno al condensador social, en la siguiente página, fue producido el año pasado en el contexto del TIP. Traza un sistema de relaciones entorno al Condensador posicionándolo dentro de una biblioteca de proyectos que le preceden y le siguen. Esta especie de genealogía nos ayudaría a entender qué se está produciendo actualmente entorno al tema de la propiedad. Como fue mencionado anteriormente, el condensador social fue un completo fracaso en cuanto a la casa comuna y por eso esta rama de la cronología se ve entrecortada. Sin embargo el club social fue mutando y tomando las formas de Casas del pueblo, cultura o centros culturales hasta llegar hoy a lo que son los SESC o incluso Condensadores sociales adoptando el nombre original, como el proyecto de MUOTO en Saclay. Es interesante constatar que este último hace parte de un campus universitario y que por lo tanto es usado por un habitante específico: el estudiante. No parece casual que uno de los únicos proyectos de casa Comuna exitosos también haya sido ocupado por este mismo habitante, y que el modelo de Condensador Social haya resurgido en el contexto de mayo del 68 en medio de un campus y residencia universitaria. Esto mismo lo constata Lucasz Stanek en "Lessons from Nanterre"[19], con la figura de Lefèbvre.

La universidad era un tema central en la arquitectura de la post-guerra. "Después de la Segunda Guerra Mundial, el reformismo [...] educativo se unió a un nuevo ímpetu social y arquitectónico. Con las universidades este movimiento alcanzó su punto álgido durante la década de 1960."[20] En esos mismos años, el Edificio-Ciudad y las Megaestructuras alcanzaban su clímax actuando como alternativa del llamado *plan-masse.* Incluso Banham consagra un capítulo entero a las megastructuras como tipología codiciada para nuevos campus universitarios.

"Si la universidad, con su integración de múltiples funciones, es un microcosmos de lo urbano, entonces [había] que volver a la noción de tejido, no al tejido de la ciudad histórica, sino [a uno] nuevo […], capaz de 'acoger' innovaciones arquitectónicas."[21]. Esta investigación sobre la noción de tejido fue objeto de una primera aplicación experimental en 1963 para el concurso de la universidad libre de Berlin. Candilis, Josic y Woods optan por la realización de una suerte de tapiz que funcionaba por capas superponiendo circulaciones, espacios públicos y las salas correspondientes al programa propio de una universidad. Las jerarquías de un edificio común y corriente ya no existían pudiendo acceder y moverse por el edificio como cada uno quisiera, igual que una ciudad. Muchos otros

19 Lucasz Stanek, "Lessons from Nanterre", Log No. 13/14 (2008): 59/67

20 "after world war II, [...] educational reformism united with a new social and architectural impetus. With the universities this movement reached its high point during the 1960's" en: Stefan Muthesius. The Post War University: Untopianist Campus and College (New Haven: Yale University Press, 2000):1.

21 "Si l'université, avec son intégration de fonctions multiples, est un microcosme de l'urbain, alors il faut revenir à la notion de tissu, non pas celle du tissu de la ville historique, mais celle d'un tissu nouveau, capable d'acceuillir les innovations architecturales du mouvement moderne" en : Ministère de l'Education nationale. Ville, Architecture, Université. (Saverne: SAG, 1998):22

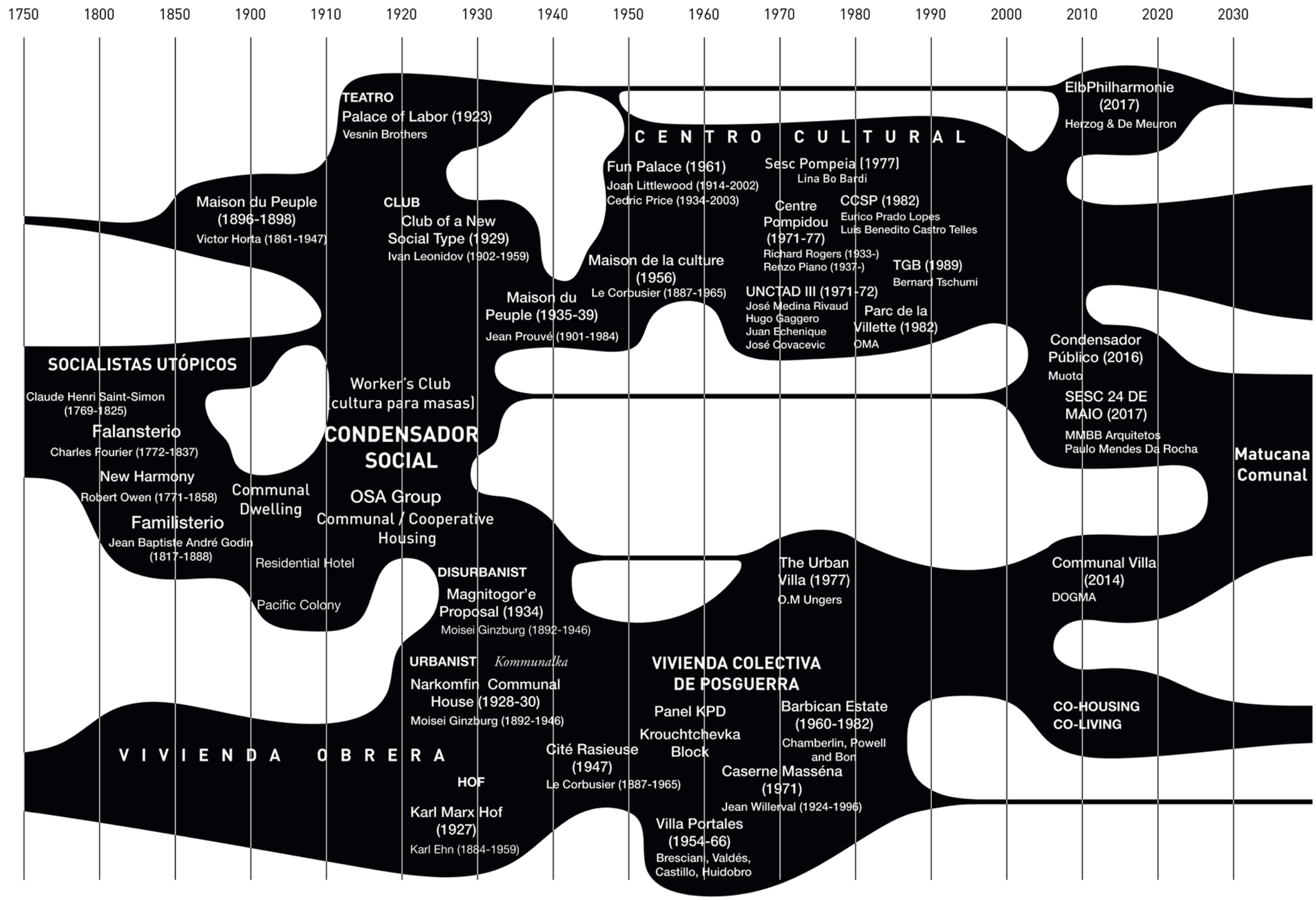


Fig 17
Cronología y sistema de relaciones en torno al Condensador Social. Elaboración propia en referencia a los "Evolutionary Trees" de Charles Jencks.

Fig 18
Eckard y Schoulz-Filetiz. Maqueta para el concurso de la universidad de Bochum. En: Stefan Muthesius. The Post War University: Untopianist Campus and College (New Haven: Yale University Press, 2000)

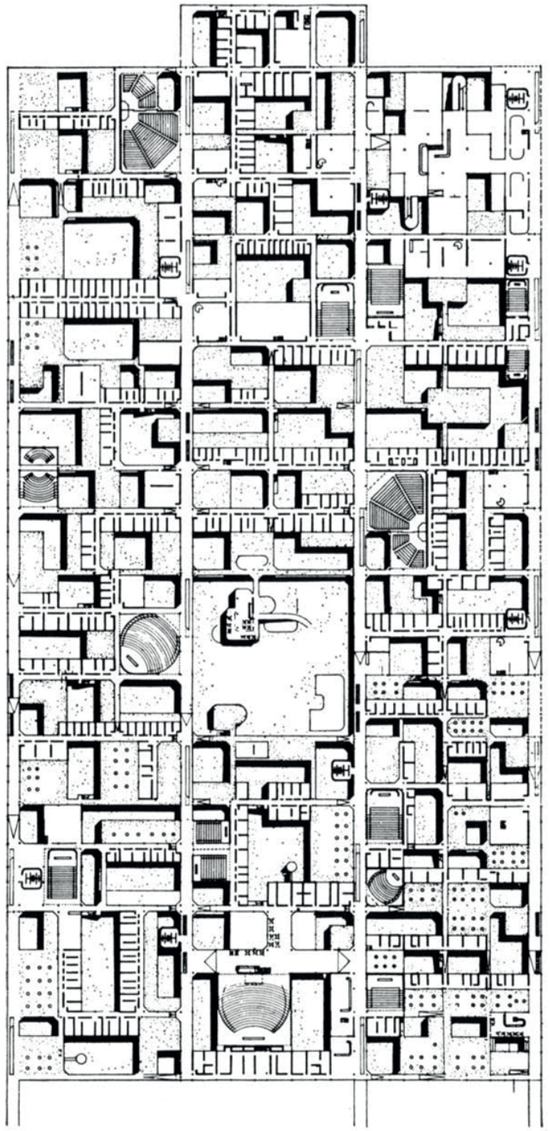


Fig 19
Candilis, Josic y Woods. Planta de la universidad libre de Berlin. En: Jürgen Joedicke, Candilis Josic Woods (Barcelona: Gustavo Gili, 1968)

proyectos universitarios que optaron por el tapiz le siguieron en los años a venir y no solo en territorio europeo, sino también en Norte América y Asia.

Otro tipo de Megaestructura intentó representar esta visión 'técnico-orgánica': el Edificio Lineal. Uno de los proyectos más conocidos es la Universidad de Calabria en Cosenza concebida por Gregotti en 1973. "Diseñada para 12.000 estudiantes, de los cuales 8.000 son residentes, la Universidad forma una megaestructura a escala territorial organizada linealmente a lo largo de un puente de 3 km que cruza cinco baches. Los bloques cuadrados de los veintidós departamentos se alinean a lo largo del puente de tres niveles (vehícular, peatonal y de infraetructura), así como los tres cuadrados que conducen a los núcleos residenciales, diseñados por Enzo Zacchiroli."[22] La línea, al igual que el tapiz, se armó de una biblioteca de proyectos que siguen al de Gregotti.

Otros modelos de concepción del espacio universitario se opusieron al tapiz y la línea. Giancarlo de Carlo pone a prueba en Urbino implantaciones universitarias que se inscriben en estructuras preexistentes y desarrollan el concepto de universidad difusa. "Esto ya no debe pensarse como una entidad independiente sino como el apoyo a una reestructuración que une todos los espacios abiertos de la ciudad."[23] Un ejemplo interesante de esto es el proyecto para albergar a mil estudiantes en el *Colle dei Cappuccini: Nuovi Collegi Universitari* realizado entre 1973 y 1983. El proyecto que se implantaba en una estructura preexistente contaba con espacios privados para el estudiante, pero también con espacios comunales muy a la manera del Condensador Social, dotando al edificio de calles interiores, plazas y espacios comunitarios.

Matucana Comunal se inscribiría entonces en la tradición de la Ciudadela estudiantil impulsada por el Edificio-Ciudad encargándose, al igual que De Carlo, principlamente del habitat del estudiante, dejándole el programa universitario académico a la infraestructura pre-existente. Actualmente, Santiago concentra gran parte de las instituciones de educación superior en el país y sin embargo no cuenta con un sistema de residencias importante para recibir a los estudiantes que se desplazan a ella. Las universidades están esparcidas por la capital por lo tanto el sitio de proyecto debiera estar directamente conectado a la red de transportes además de localizarse en un lugar centralizado dentro del tejido urbano. Adoptaría la morfología del edificio-lineal, desconcentrando su actividad

22 "Progettata per 12000 studenti, dei quali 8000 residenti, l'Università informa una megastruttura a scala territoriale organizzata linearmente lungo un ponte di 3 km che attraversa cinque dossi. Lungo il ponte a 3 livelli (veicolare, pedonale e impiantistico) sono allineati i blocchi quadrati dei ventidue dipartamenti, nonché le tre piazze che conducono ai nuclei residenziali, progettati da Enzo Zacchiroli." En: Paola Coppola Pigantelli y Domizia Mandolesi. L'architettura delle università (Roma: CDP editrice, 1997):8.

23 "Celle-ci ne doit plus être pensée comme une entité indépendante mais comme le support d'une restructuration qui fédère l'ensemblre des lieux ouverts de la ville" En: Ministère de l'Education nationale. Ville, Architecture, Université. (Saverne: SAG, 1998):23

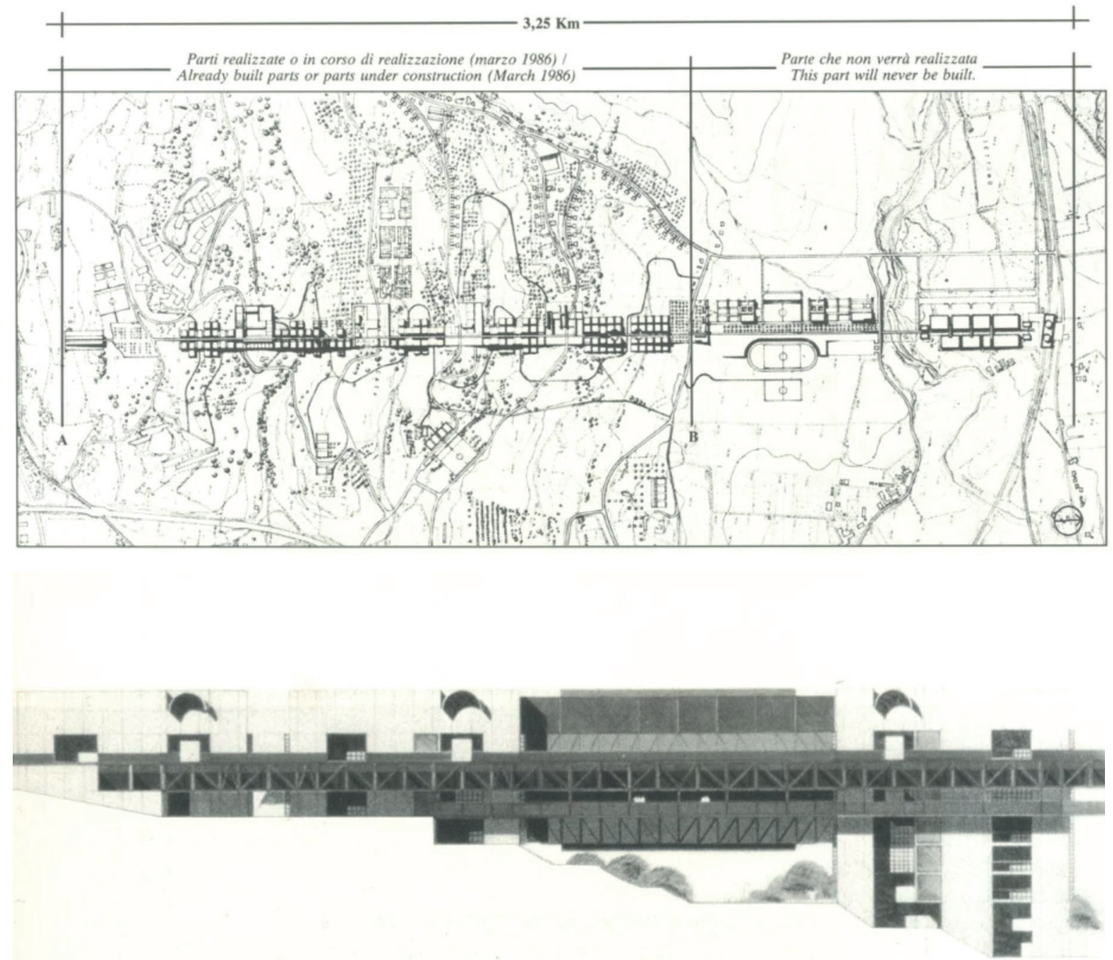


Fig 20-21
Gregotti Associatti. Corte y planta del proyecto para la universidad de Calabria en Cocenza. Fotografía de la pasarela. En: Domus No. 673, 1986

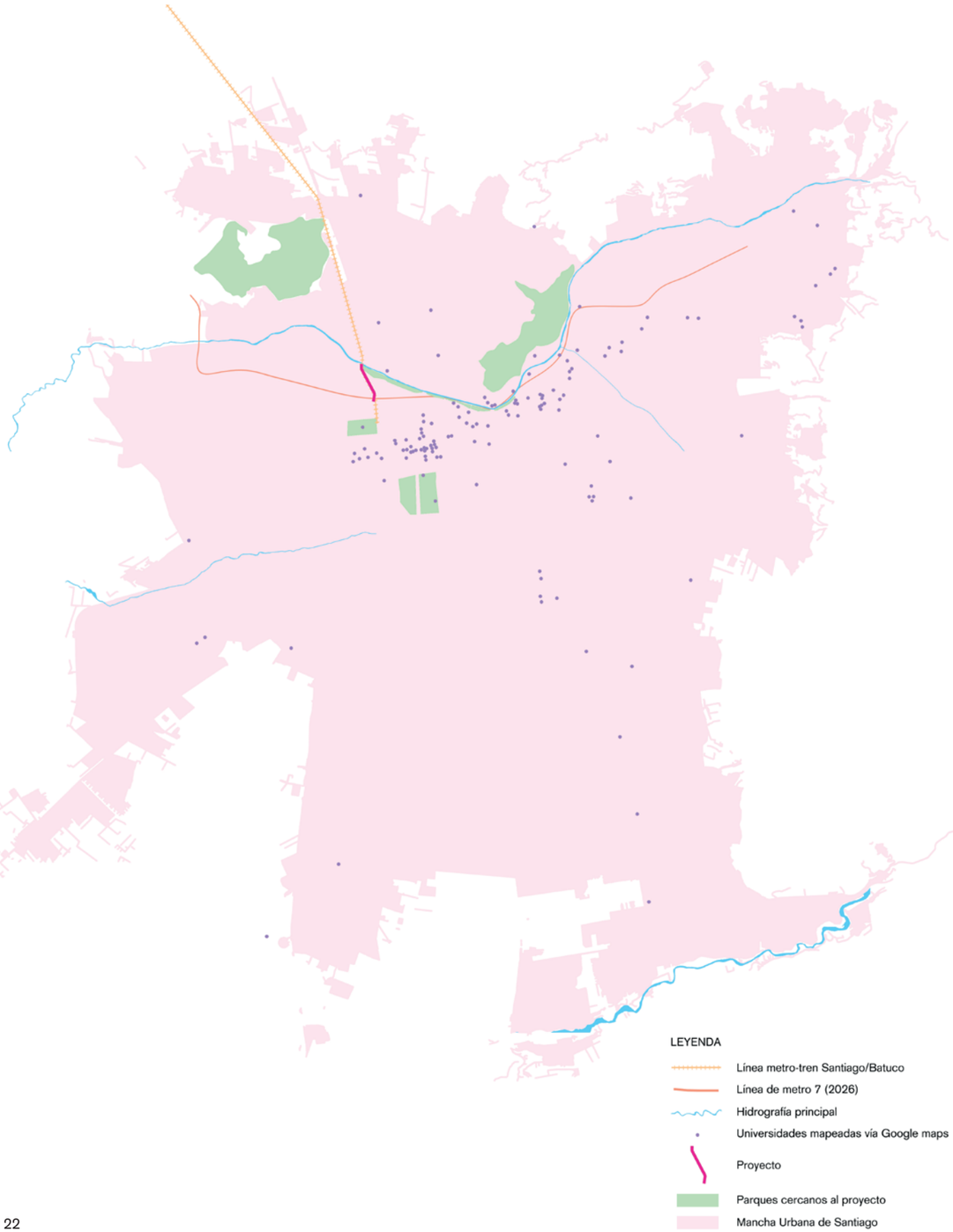


Fig 22
Elaboración propia.
Planimatría de contexto a nivel Ciudad de Matucana Comunal

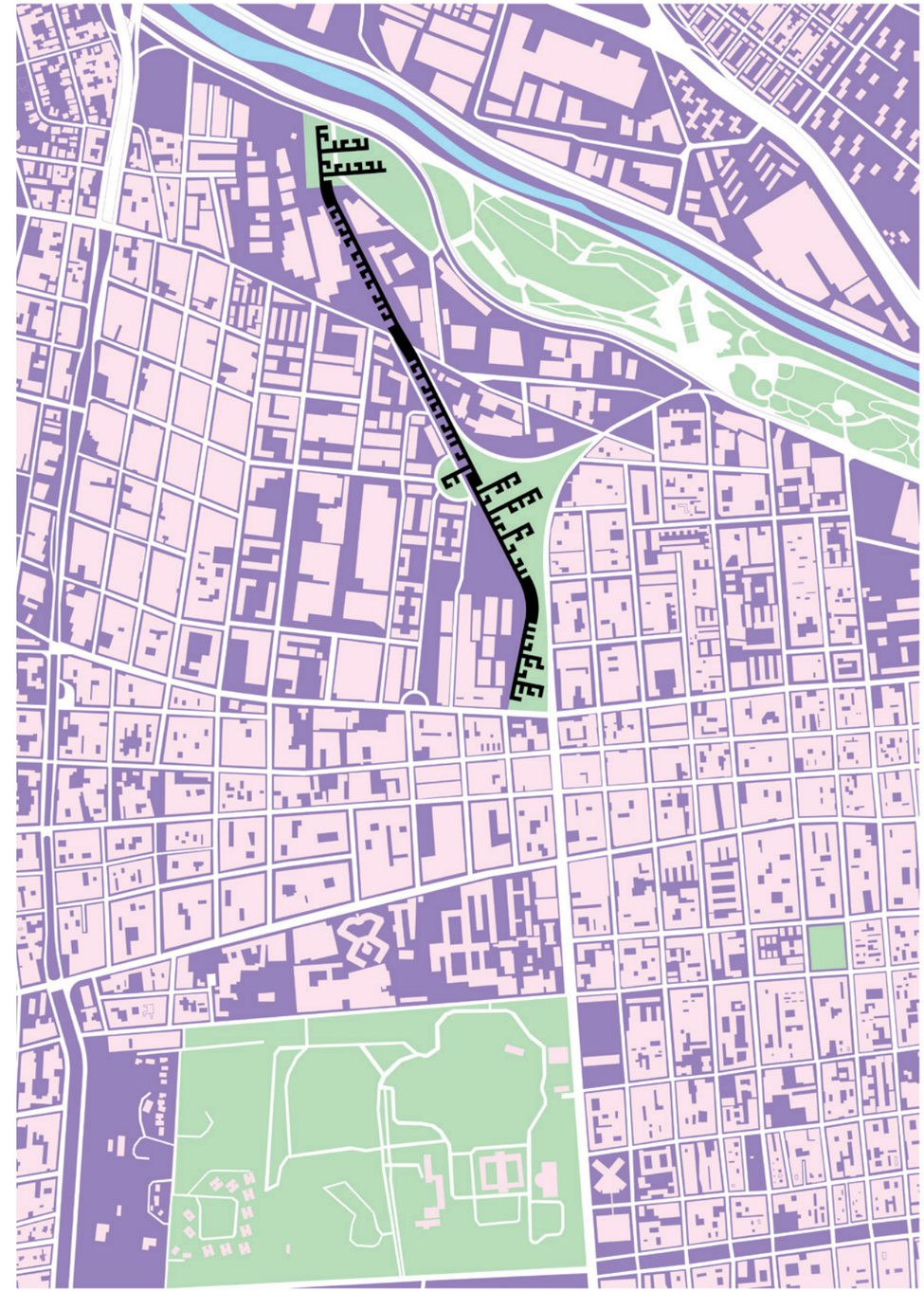


Fig 23
Elaboración propia.
Planimetría del contexto próximo de Matucana Comunal

Fig 24
Elaboración propia.
Composición fotográfica del
sitio de proyecto.

Fig 25
Elaboración propia.
Composición fotográfica del
sitio de proyecto.

Fig 26
Elaboración propia.
Corte fugado de Matucana Comunal

acutando como un corredor que podría potencialmente unir dos puntos dentro de la ciudad.

La complejidad de encontrar un paño disponible con estas características me obligó a buscar más bien espacios residuales relacionados con infraestructuras (autopistas, avenidas, vías férreas) o con aspectos más bien geográficos (Ríos, canales, cerros, etc.). Finalmente, el sitio escogido para poner a prueba el proyecto, se encuentra en la frontera de las comunas de Santiago, Quinta Normal y Recoleta, en el espacio encercado de las vías férreas que será utilizado en los próximos años por el nuevo Metro-Tren que unirá Santiago y Batuco contando además con la conexión de metro de la Línea 7 proyectada para 2026. En este sitio confluyen distintas actividades, en especial vivienda e industria, que si bien convivien hace décadas, se ven desarticuladas por este *No men's Land*. Matucana Comunal podría utilizar este espacio angosto y alargado, una franja que uniría el parque de la familia al norte, el metro e incluso el Parque Quinta normal al sur adoptando una morfología lineal propia de una rama de los Edificio/Ciudad, condensando transporte, vivienda, ocio y estudio en un mismo lugar.

En 1953 se llevó a cabo el CIAM IX en la ciudad de Aix-en Provence. El tema principal en discusión era "el habitat". En este contexto, un grupo de arquitectos que luego formaron parte del Team 10 se alzaron contra los puntos de la carta de Atenas presentada veinte años antes en el CIAM IV por Le Corbusier; esta carta dictaminaba la zonificación de la ciudad en función de los usos y necesidades de la sociedad moderna; Habitar, Circular, Trabajar, Recrear. Frente a los efectos de la rápida reconstrucción de la posguerra en Londres, los arquitectos Alison y Peter Smithson cuestionaron el nuevo funcionamiento de las comunidades residenciales de viviendas colectivas y su cambiante relación con la ciudad en su conjunto lo que puso en tela de juicio la cuidad zonificada. En una grilla equiparada a la grilla presentada en el CIAM VII para ilustrar la carta de Atenas, Alison y Peter Smithson introducen esta nueva concepción de la ciudad a partir de un sistema de asociación a distintas escalas: LA CASA, LA CALLE, EL BARRIO, LA CIUDAD. Este nuevo sistema de asociaciones daría pie a una serie de discusiones posteriores en el marco del grupo Team X y sobre las cuales ahondarían en variadas publicaciones de la época.

Paralelo a la discusión sobre la zonificación de la ciudad, la figura del arquitecto como planificador se caía a pedazos tanto en la planificación urbana como en el mero diseño de una vivienda. Desde la habitación a la ciudad, el arquitecto o planificador, a través de la arquitectura no solo diseñaba espacios sino también modos de vida.[24] Esto no solo fue constatado en el medio arquitectónico, sino también en la literatura, como en el libro *Especies de Espacios* de Georges Perec[25]. El team X pretendía "proporcionar un marco en el que el hombre pueda ser nuevamente el amo de su hogar"[26]. Este grupo de arquitectos[27] se conforma poco después del Ciam IX y se presenta definitivamente después de la publicación del manifiesto de Doorn, que proponía que "para comprender el esquema de las asociaciones huamanas[, se debía] considerar cada comunidad en su medio ambiente particular."[28].

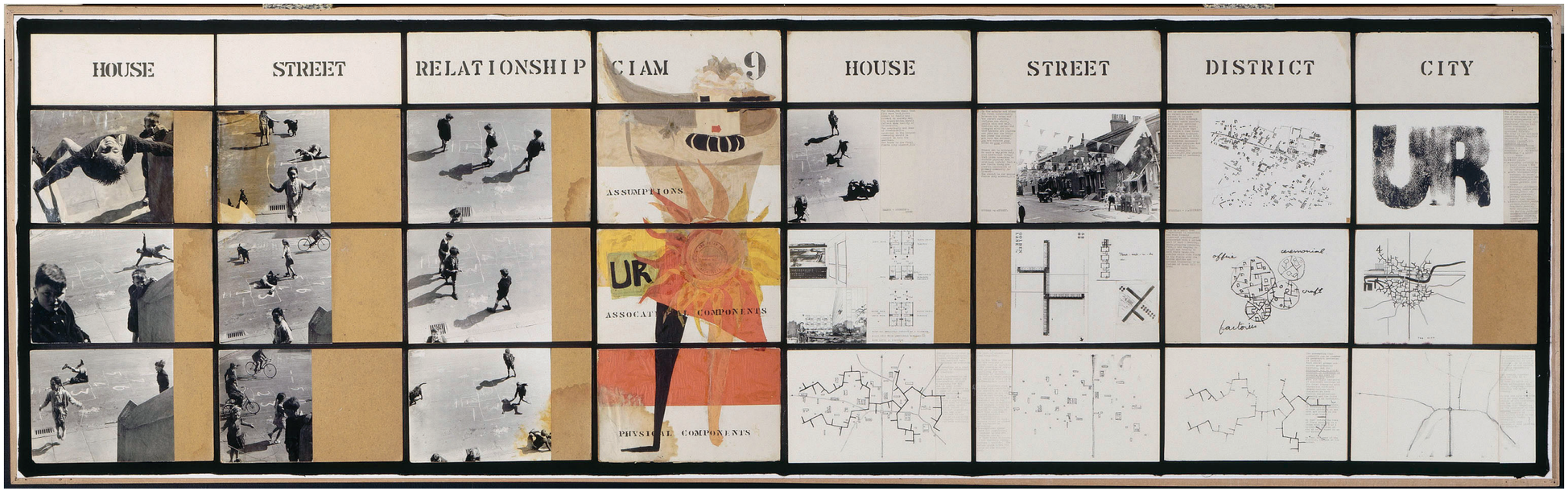
En el Team X Primer de 1962 se ahonda sobre esto último. De modo a lograr una cohesión social dentro de las comunidades, debía haber libertad de movimiento. En efecto, los arquitectos presentan la importancia de una red vial capaz de abarcar no solo un nivel, sino varios, teniendo en cuenta las alturas de los edificios dentro de una gran ciudad.[29] Todas estas aclaraciones terminaron manifestándose en los proyectos de miembros del grupo, especialmente en la práctica de Candilis, Josic y Woods. De

24 "Hasta hoy, la casa se construye previendo el mínimo detalle, y el hombre es luego comprimido en ella --que en espíritu es la misma desde Escocia hasta la Costa de Oro-- y se adapta lo mejor que puede a la vida que le fija el arquitecto" en : Alison y Peter Smithson, dicho en Ciam 9, Aix en Provence, 1953. En Alison Smithson, "TEAM 10 PRIMER", Architectural Design (1962)

25 "Los apartamentos están construidos por arquitectos que tienen ideas muy precisas sobre qué debe ser una entrada, una sala de estar (living-room, recepción), una habitación de los papás, una habitación del niño, una habitación de la criada, un pasillo, una cocina o un cuarto de baño. […] Lo que me parece en todo caso es que en la división modelo de los apartamentos de hoy, lo funcional funciona según un procedimiento unívoco, secuencial y nictameral: las actividades cotidianas corresponden a fases horarias y cada fase horaria corresponde a una de las piezas del apartamento." En : Georges Perec, Especies de espacios (Barcelona: Montecinos, 1999), publicado por primera vez en 1974

26 Alison y Peter Smithson, dicho en Ciam 9, Aix en Provence, 1953. En Alison Smithson, "TEAM 10 PRIMER", Architectural Design (1962)

27 El team X estuvo



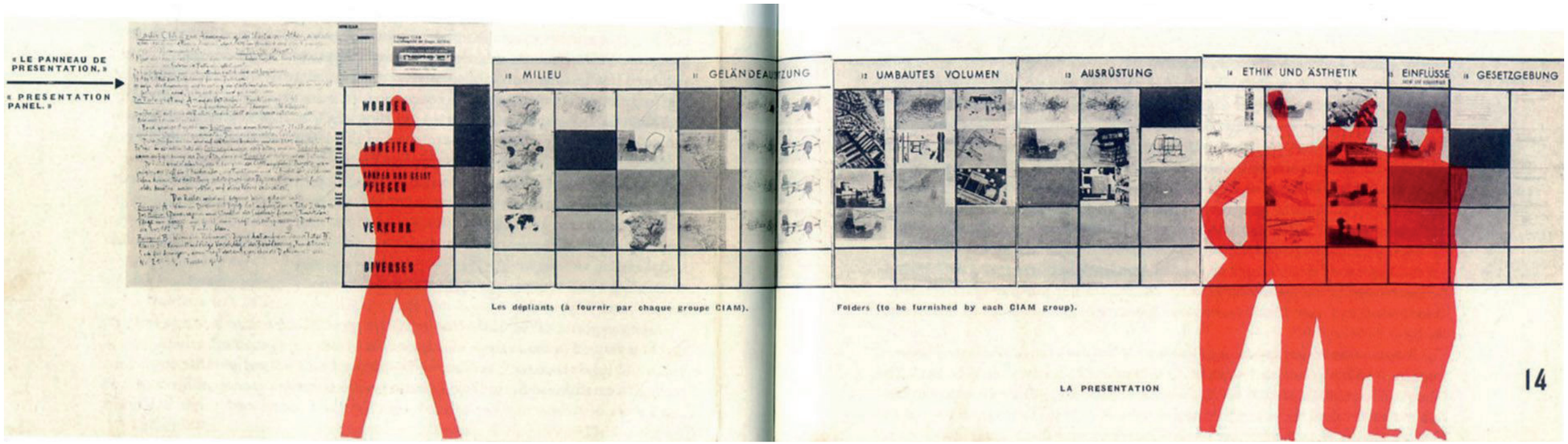


Fig 27
Alison y Peter Smithson.
Grilla propuesta durante el CIAM 9 de Aix en Provence.

Fig 28
Grilla propuesta para ilustrar los principios de la Carta de Atenas de Le Corbusier durante el CIAM 7 en Bérgamo.

principalmente conformado por varios arquitectos, pero su núcleo más activo era: Jaap Bakema, Georges Candilis, Giancarlo De Carlo, Aldo Van Eyck, Alison y Peter Smithson y Shadrac Woods.

28 Alison y Peter Smithson, AD, Julio 1956. En Alison Smithson, "TEAM 10 PRIMER", Architectural Design (1962)

29 Alison y Peter Smithson, dicho en Ciam 9, Aix en Provence, 1953. En Alison Smithson, "TEAM 10 PRIMER", Architectural Design (1962)

30 Alison Smithson, "How to recognize and read a Mat-Building", Architectural Design 1974

cierta manera, lo que después fue denominado Mat Building por Alison Smithson es la tipología producida por esta serie de discusiones:

> "Se puede decir que el mat-building personifica el anónimo colectivo; donde las funciones vienen a enriquecer lo construido y el individuo adquiere nuevas libertades de actuación gracias a un nuevo y cambiante orden, basado en la interconexión, los tupidos patrones de asociación y las posibilidades de crecimiento, disminución y cambio."[30]

La red vial proyectada en distintos niveles y asociando distintos espacios termina componiendo un *continuum* modulado. Producido por estos edificios que en su mayoría absorbían las propiedades de un Edificios-Ciudad, el *continuum* permite la aparición de ciertos espacios de transición que vuelven cada vez más difusos los límites entre lo público y lo privado. Creando una especie de gradiente de espacios públicos y de circulación, la comunidad en distintas escalas se apropia de espacios que en la ciudad moderna eran prácticamente inexistentes, incorporando por lo tanto lo común.

573 AD 9/74

How to recognise and read

MAT-BUILDING

Mainstream architecture as it has developed towards the mat-building

ALISON SMITHSON

Mat-building can be said to epitomise the anonymous collective; where the functions come to enrich the fabric, and the individual gains new freedoms of action through a new and shuffled order, based on interconnection, close-knit patterns of association, and possibilities for growth, diminution, and change. The way towards mat-building started blindly enough: the first Team 10 review of the field of its thought became collectively covered in the Primer (*AD* 12/61). The thought gradually got further bodied-out in projects, and these in the early 'seventies began to appear in built-form. At this point mat-building as an idea becomes recognisable. To be able to recognise the phenomenon at the end of this, its first, primitive phase, calls for a specially prepared frame of mind . . . to deliberately *not look too closely* at the detailed language, for this is still developing. And some practitioners, to achieve something through the bureaucratic machine of their country, have chosen to *normalise* their language . . . (you might say so that the client did not become frightened by the appearance of the mat proper). So at present the built-field is rather mixed, and realised examples on the whole tend to have something of the not-quite-recognisable-order of the Olympian Zeus temple, all different wood/stone columns; or the crazy-paving terrace that is the top surface of the platform of the Argive Heraeum. Mainstream mat-building became visible, however, with the completion of the F.U. (Berlin Free University)[1]

A building that co-dates the finishing of the FU[2] – the Insurance Building at Appeldoorn – is, in its form, an off-shoot of the mat-building phenomenon (to deal with the off-shoot first, and perhaps therefore with 'casbahism' as a formative influence from the immediate past). Appeldoorn's architect, by using his own particular inheritance – the Children's House . . . the Schroeder roof – utilised a heavily loaded language to produce what can best be described as Giant's Causeway architecture . . . but you have to enter with special protective-visual-clothing, and to want to see it as part of the new phenomenon of mat-building. Causeway-architecture can most easily be seen to be *this something else* if walked into (in the mind) and compared with similar mental-walking-into, the Ford Foundation Building NY or the Boston City Hall, where, in both, quite different Central American historical-food is being drawn on, and has in the end produced old-style civic monuments. If still unconvinced that these are *isolates*, acting as such on the area around them, unto themselves alone, think of the Trenton Bath House (early '50s but first personal awareness '57), in which there is a clear indication of the mat-building urge towards collective grouping, and firm but recessive compatibility – seen again in the Baltimore Inner Harbour Project (1970)[3]

The Berlin FU as realised, enables us to recognise what has gone before and, allowing for personal receptivity, recognise those things that led up to it.

The calmer, mainstream mat-building, not in the consumer's terms *normalised*, is what attracts our personal attention and we tend to like the FU for the very reasons Aldo van Eyck does not like it to paraphrase badly . . . the impenetrability of Corten steel . . . on the inner face the same impenetrability of the white skin . . . the changeable facade that does not change the overall effect . . . the carpet that changes its colour but not the effect of the corridor street. We don't resist the fire doors (which ruin, Schiedhelm claims, the corridor streets); the problematic detail can be brain-washed out of what one is trying to *get* from the FU . . . again wearing protective-visual-clothing in order to see better what might be there; what might be in it for us. The FU built makes mat-architecture recognisable, and now, by tracking back down selected antecedents – as *we* see them, not necessarily as Woods, or Candilis, or Josic, or Schiedhelm would severally see its antecedents – it should be possible to make clear how signs of mat-architecture can be *read*. Remember . . . we are tracking *back* . . .

574

Fig 29
Alison Smithson. Fotografía de parte del artículo "How to recognise and read a Mat-Building" en AD 9/74

El Mat Building como uno de los resultados de la investigación del grupo Team 10 no fue producido en su mayoría a la escala de un Edificio Ciudad. Por lo tanto revisaremos aquí en un principio sus operaciones globales, para luego hacer especial hincapié en aquellos casos que alcanzaron las proporciones de estos.

En primer lugar, hay que entender que estas operaciones tienen que ver con patrones de asociación. Estos patrones de asociación tienen que ver a su vez con las distintas escalas mencionadas anteriormente (LA CASA, LA CALLE, EL BARRIO Y LA CIUDAD). A partir de un estudio e investigación de casos, el Team 10 llegó a un análisis de las situaciones ideales para que estas escalas permitieran un correcto desarrollo de la LA COMUNIDAD y de su IDENTIDAD, que estaban al centro de sus preocupaciones. A partir del estudio del caso de Bethnal Green, llegaron a la siguiente conclusión:

> "En una sociedad muy unida que habita un desarrollo muy unido como las *Byelaw streets*, existe un sentimiento inherente de seguridad y vínculo social que tiene mucho que ver con la obviedad y el orden simple de la forma de la calle: alrededor de 40 casas frente a un espacio abierto común. La calle no es solo un medio de acceso, sino también un espacio de expresión social. [...] 40 o 50 casas componen [por lo tanto] una buena calle."[31]

A su vez, establecen que calles con muchos locales pequeños y algunas instalaciones más grandes en los intersticios y alrededores forman un distrito. Y que los distritos que detienen instalaciones más complejas de las que apoyarían individualmente, forman una ciudad. Para que la comunidad funcione correctamente, estas distintas escalas debían estar asociadas orgánicamente. Alison y Peter Smithson desarrollaron el término *Cluster*[32] para referirse a un tipo de proyecto que aborda estas distintas escalas operando como un racimo:

El proyecto *Golden Lane* de los mismos arquitectos presentado durante el CIAM 9 de Aix en Provence, ilustra de buena manera este concepto, a pesar de nunca haber sido construido. En él todas las escalas de la ciudad quedan perfectamente definidas. Propusieron tres niveles de calle

31 "In a tight knit society inhabiting a tight knit development such as the Byelaw Streets there is an inherent feeling of safety and social bond which has much to do with obviousness and simple order of the form of the street: about 40 houses facing a common open space. The street is not only a means of access but also an arena for social expression. [...] 40 or 50 houses make a good street." En: Alison and Peter Smithson, Urban Structuring (Londres: Studio Vista, 1967):15.

32 "The word 'cluster', meaning a specific pattern of association, has been introduced to replace such group concepts as 'house, street, district, city' (community sub-divisions), or 'isolate, village, town, city (group entities), which are too loaded with historical overtones" En: Alison and Peter Smithson, Urban Structuring (Londres: Studio Vista, 1967):33.

Cluster. Diagram of child association pattern in a street. AS.

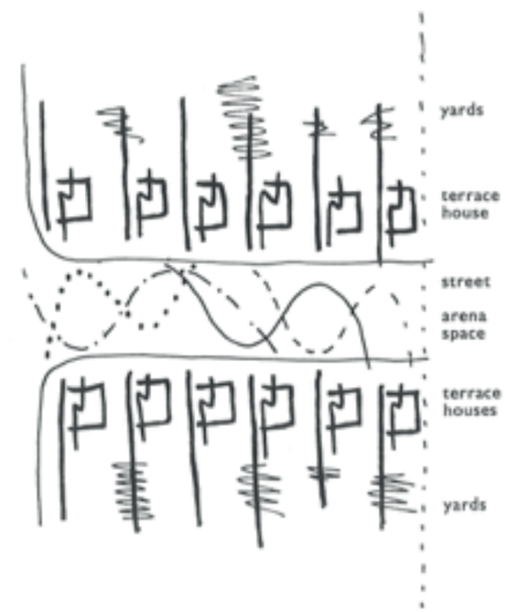
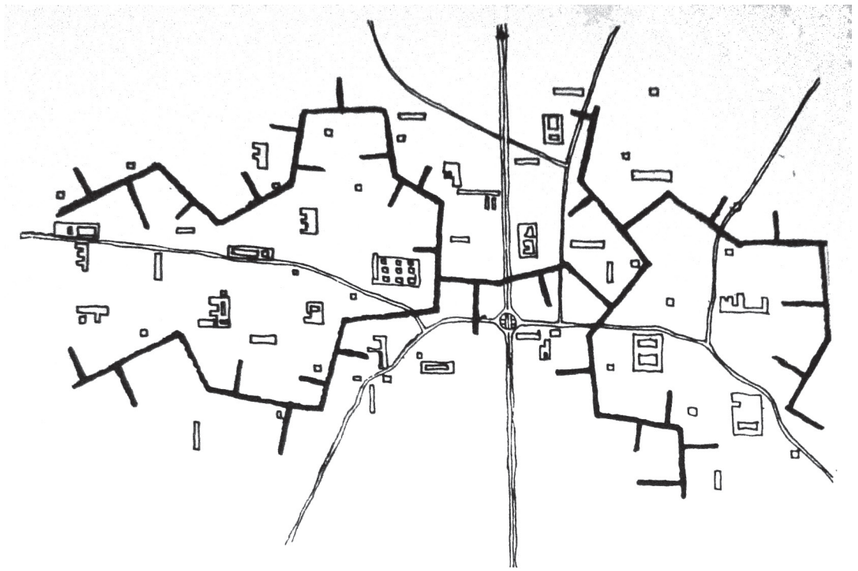


Fig 30
Alison y Peter Smithson, Diagrama de patrones de asociación en las Byelaw Streets. Encontrado en: Alison Smithson y Peter Smithson, Urban Structuring (Londres: Vista, 1967)



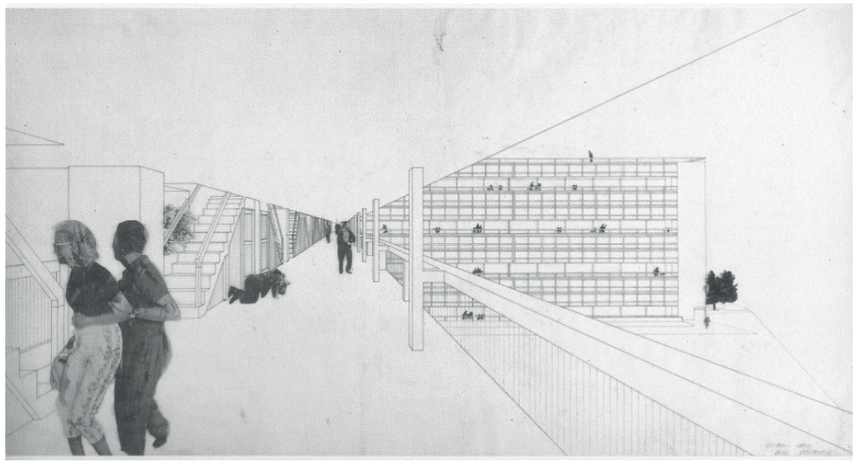


Fig 31-32
Alison y Peter Smithson,
Collage-perspectiva y Planta
del proyecto Golden Lane,
1952.

al aire libre que denominaron plataformas. En cada una de ellas debía vivir un número suficiente de personas -90 familias- "para que acabara siendo una 'entidad' social y las 'calles al aire libre' se transformaran así en lugares con identidad propia"[33]. Al tener altura, los vehículos no tenían acceso a estas calles, lo que permitía su uso como una arena de expresión social al igual que en Bethnal Green. Los apartamentos no se encontraban en el mismo nivel que estas, si no que a medias alturas. Las plataformas tenían puntos de conexión que ofrecían una triple altura, ambiente propicio para el encuentro social de las distintas entidades. De cierta manera, el todo podía ser recorrido, pero los patrones de asociación definían distintos niveles de privacidad que se traducían directamente en la forma y más específicamente en sus alturas.

El Mat-Building no se puede definir como un *Cluster* propiamente tal. ya que los patrones de asociación ya no conforman un racimo sino más bien una red. Se podría decir que es una evolución de este. El artículo "How to recognize and read a Mat Building" se publica veintiún años después del CIAM 9 y doce años después de la publicación del TEAM 10 PRIMER. En ese período se consolida esta manera de proyectar en una serie de proyectos que comparten ciertas propiedades. En el artículo, Alison Smithson presenta el Mat Building como una estructura de sistema continuo en el que sus partes toman la identidad del propio sistema. Estos debían ser lo suficientemente flexibles para permitir crecimiento y permutabilidad a lo largo de sus vidas. La red se transforma en una versión más desarrollada del *tallo*[34] o *stem,* pudiendo proporcionar una forma de acercarse a la búsqueda de sistemas. [35].

Estos proyectos se componían por lo tanto de distintas capas identificadas principalmente por: circulaciones, servicios y vivienda. Cada una de estas capas seguía sus propias lógicas constructivas usando un set de piezas y un tipo de ensamblaje predeterminado. En efecto, los materiales prefabricados eran un gran componente. Si bien cada capa seguía sus lógicas, la asociación entre ellas también seguía ciertos patrones, lo que en consecuencia formaba un conjunto total, un solo gran objeto imbricado de pequeñas piezas. Esto se puede constatar en el proyecto Fort Lamy, de Candilis, Josic, Woods, jamás construido. En él podemos identificar de un primer vistazo estas distintas capas y sus propias subdivisiones, además de la conformación de una pieza clara delimitada capaz de crecer siguiendo las lógicas de su propio sistema.

33 Vidotto, Marco. Alison + Peter Smithson : Obras y proyectos. (Barcelona: Gustavo Gili, 1997): 34.

34 El Tallo se traduce del concepto de Stem, que hace parte de la estructura del Cluster.

35 Alison Smithson, "How to recognize and read a Mat-Building", Architectural Design 1974

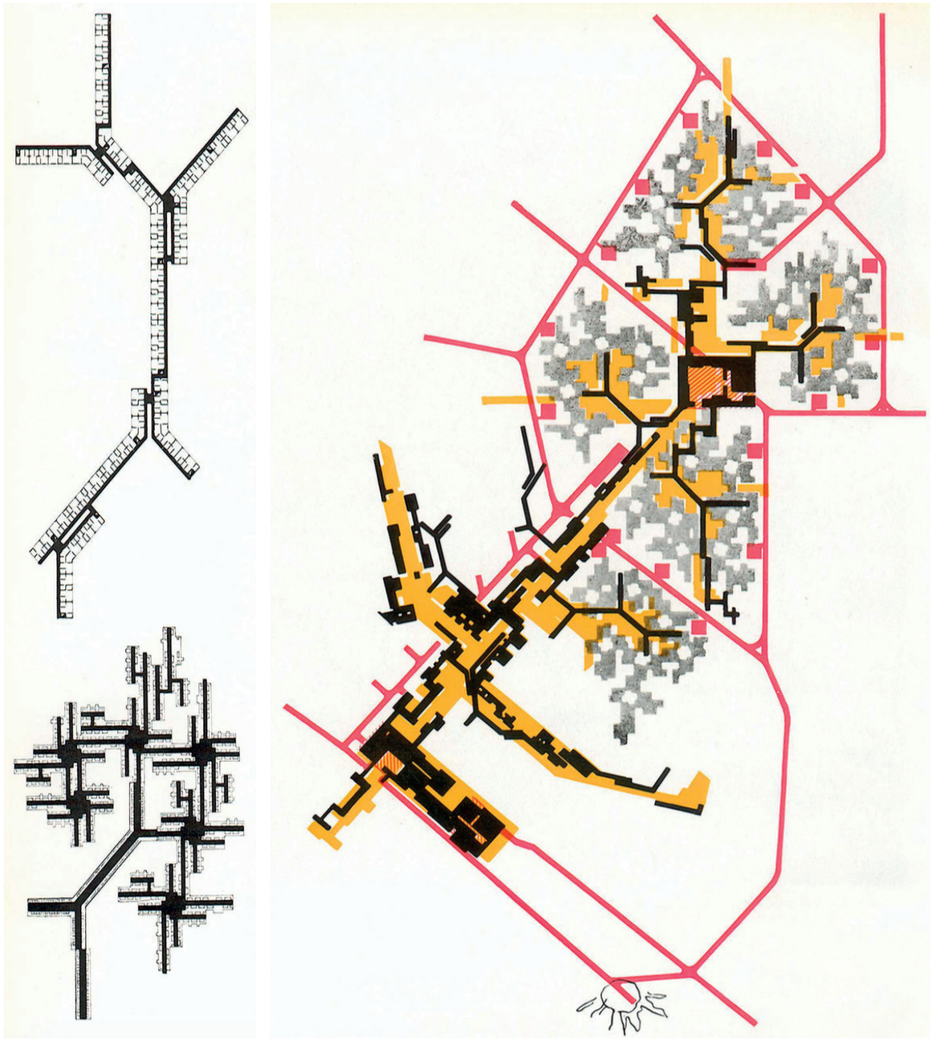


Fig 33-34
Candilis, Josic, Woods.
Planta de circulaciones y servicios - Planta de relación entre vivienda y circulaciones y servicios - Planta de las distintas capas de Fort Lamy. Encontradas en: Jürgen Joedicke, Candilis Josic Woods (Barcelona: Gustavo Gili, 1968)

La condición de red, o malla es más patente aún en el proyecto de los mismos arquitectos para la universidad Libre de Berlín. Su estructura de sistema continuo se basa en una malla bastante reconocible, más aún en su representación para la portada de la monografía de Candilis, Josic, Woods en la página siguiente. Esta malla vendría siendo el principal sistema de circulación que se ve articulado por llenos y vacíos correspondientes a las salas del programa universitario, y a una variedad de patios y terrazas. Sus distintas capas articulan los dominios de lo público y lo particular, como se menciona en el libro "Candilis Josic Woods : Una década de arquitectura y urbanismo" el año 1968. Las escalas de privacidad van desde la calle o el pasillo, al patio, y luego al interior, produciendo una infinidad de recorridos posibles y de gradientes de privacidad pasando de un dominio a otro, de una capa a otra.

El dominio de lo común no aparece tan claramente como en el Condensador Social, sino que se construye a partir de las gradientes, estableciéndose como un espacio de transición entre lo público y lo privado. Por lo tanto, parte fundamental de la concepción de estos proyectos era el establecimiento de escalas de privacidad que permitían una delimitación virtual de la propiedad. En efecto, las condiciones ambientales de los espacios de transición eran responsables de la existencia del dominio de lo común.

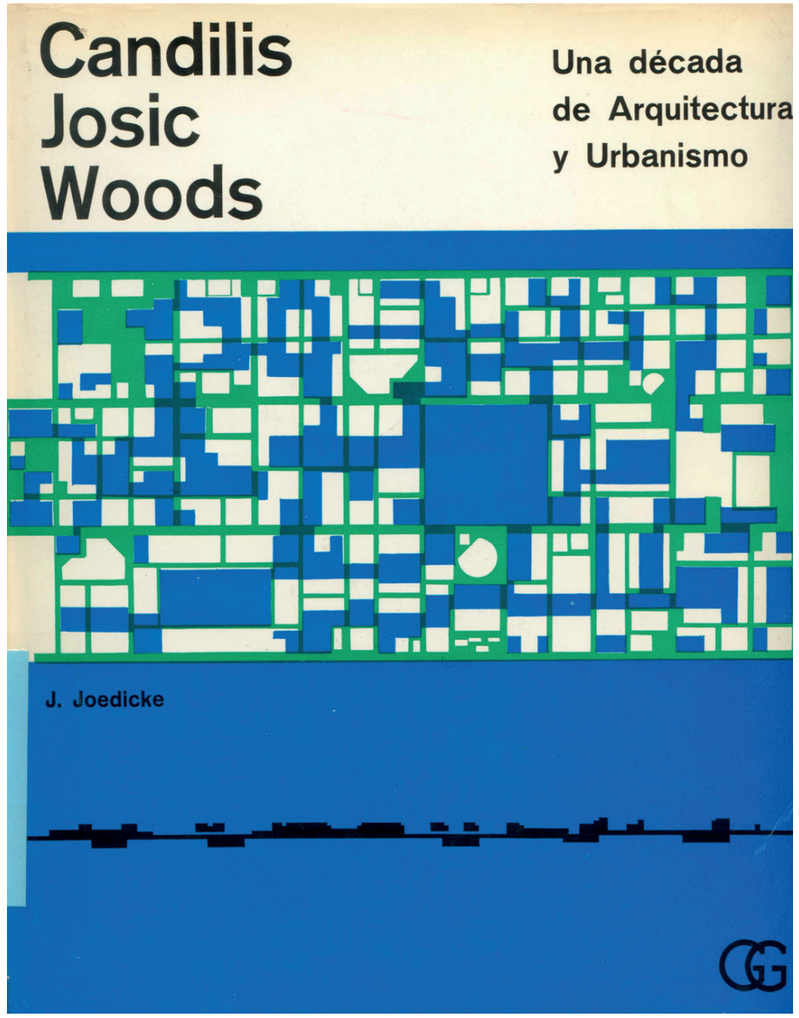


Fig 35
Candiis, Josic, Woods.
Portada del libro: Jürgen Joedicke, Candilis Josic Woods (Barcelona: Gustavo Gili, 1968)

Matucana Comunal se presenta como un edificio lineal, pero que en su estructura y sus lógicas, toma la forma de un sistema comparable al de los Mat Buildings. El proyecto se compone de tres partes principales, una columna o Stem continua, una zona de programas domésticos vinculados a este tallo y un zócalo sobre el cual se construyen estos dos. El tallo contiene los servicios complementarios comunitarios relacionados a la vivienda (comedores, cocinas, espacios de descanso, espacios de estudio, etc…) además de contar con grandes programas que requieren posicionarse en un interior (auditorio, biblioteca, gimnasio, camarines, etc). Por otro lado, los programas vinculados corresponden principalmente a los conjuntos de vivienda estudiantil además de las terrazas de sus cubiertas. Por último, el zócalo, en el primer nivel, a través de programas deportivos en el exterior (Canchas), un proyecto topográfico de paisaje que se relaciona con el entorno, y la conexión con la red de transporte subterranea permite una conexión directa con la ciudad pre existente.

Esta cualidad ambigüa entre un edificio lineal y un edificio tapiz es lo que permite diferenciar a esta ciudadela de una simple residencia. El tallo se transforma en una barra condensadora de programas multiescalares y comunitarios que activan de una fuerza metropolitana al edificio en toda su longitud. El proyecto se permite intensificar el núcleo comunitario propio de proyectos de Housing de estudiantes de los 60 como el Collegio Tridente de De Carlo, o el Andrew Melville Hall[36] de Stirling a través de esta gran columna. Las gradientes de privacidad que caracterizan a este espacio contenido arman una complejidad propia de la ciudad. Para entender la red de gradientes de propiedad, se propone un diagrama de escalas de privacidad desde lo más íntimo; la célula individual, a lo más público; la ciudad. En una lógica de fractales, esta gradiente reinterpreta las divisiones del team 10: la casa, la calle, el barrio y la ciudad.

36 La comparación entre estos dos proyectos se hace en: Benedict Zucchi. Giancarlo de Carlo (Bath: Te Bath press, 1992):95

El sistema constructivo de Matucana Comunal también establece un diálogo con las lógicas constructivas de los edificios del Team X. Los módulos de vivienda, las losas y la cubierta de la barra están pensadas en base a piezas prefabricadas que, pudiéndose unir de distintas maneras, permiten una flexibilidad en cuanto a las variables de diseño del edificio además de un potencial crecimiento. El piso cero, el zócalo del proyecto, tiene un tratamiento topográfico y de paisaje comparable al del proyecto de Toulouse le Mirail de Candilis, Josic, Woods. "Aquí un estanque, allá unas gradas, más allá lugares para picnic o simplemente flores, matorrales y árboles. El fin es el mismo: aportar elementos de diversificación, provocar el interés por pasearse, ofrecer la posibilidad de un descubrimiento."[37]

37 Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods. Toulouse le Mirail: El nacimiento de una ciudad nueva. (Barcelona: Gustavo Gili, 1976):83.

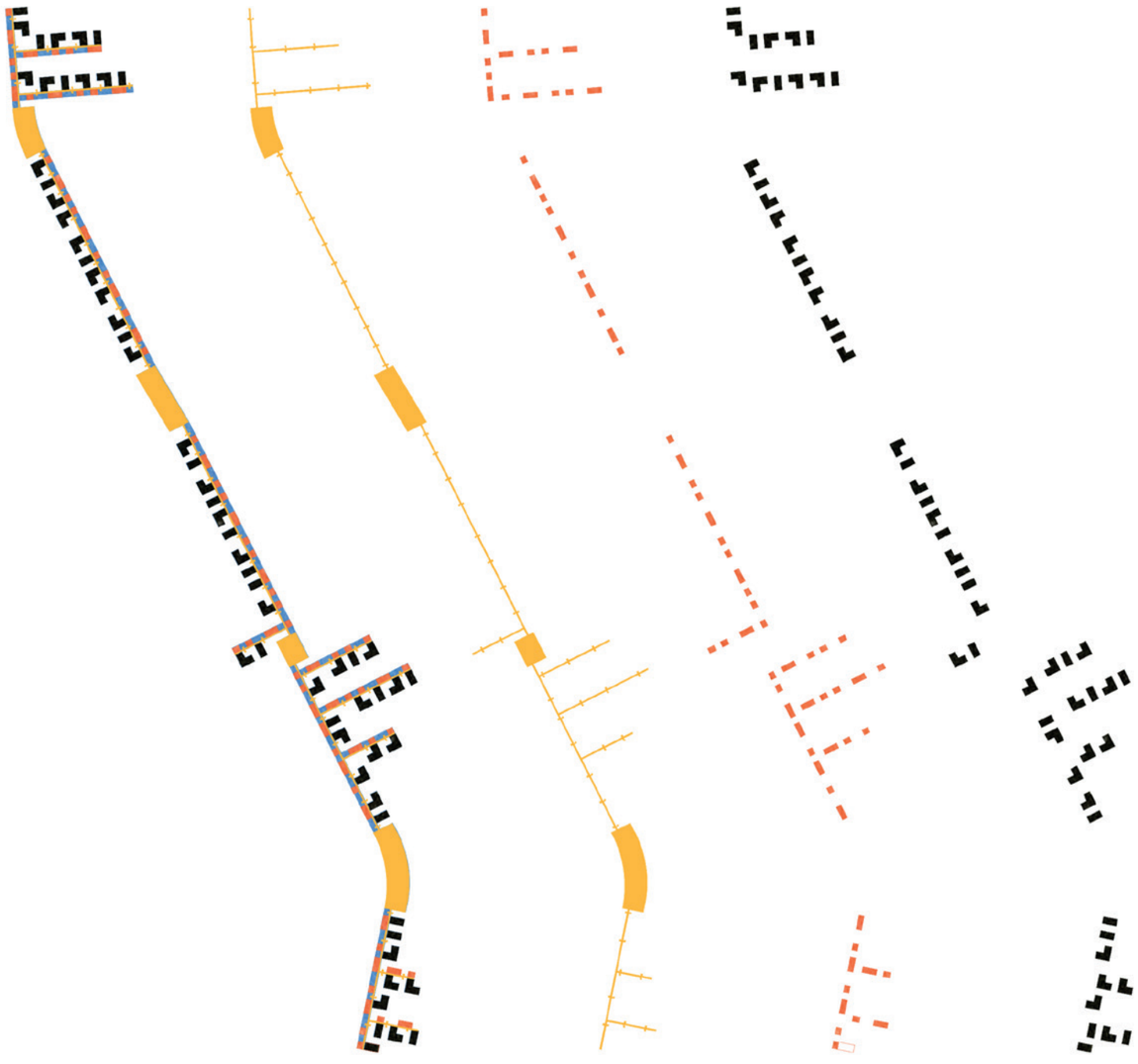
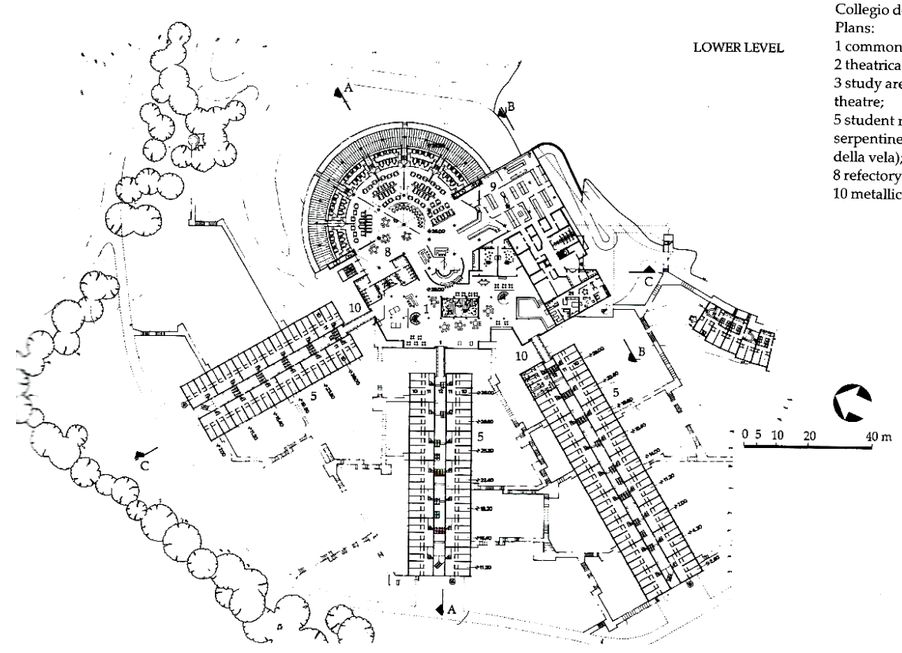


Fig 36
Elaboración propia. Diagrama de capas de circualciones, programa comunal y vivienda



Collegio del Tridente.
Plans:
1 common room;
2 theatrical space;
3 study area; 4 lecture theatre;
5 student rooms; 6 serpentines (collegio della vela); 7 piazza;
8 refectory; 9 servery;
10 metallic tube

Fig 37
Giancarlo de Carlo. Planta del Collegio del Tridente.
En: En: Benedict Zucchi, Giancarlo de Carlo (Oxford: Butterworth Architecture, 1992)

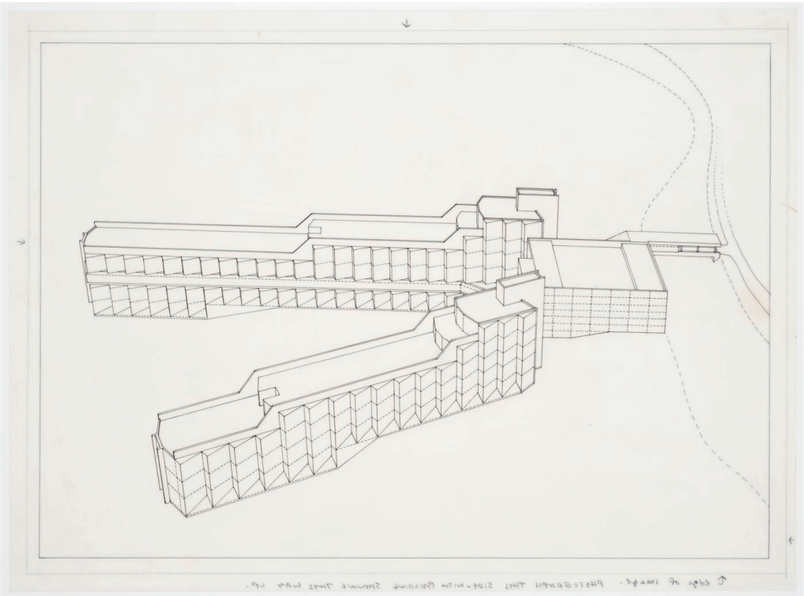


Fig 38
James Stirling. Isométrica del Andrew Melville Hall. 1963-1968. En: Canadian Center for Architecture

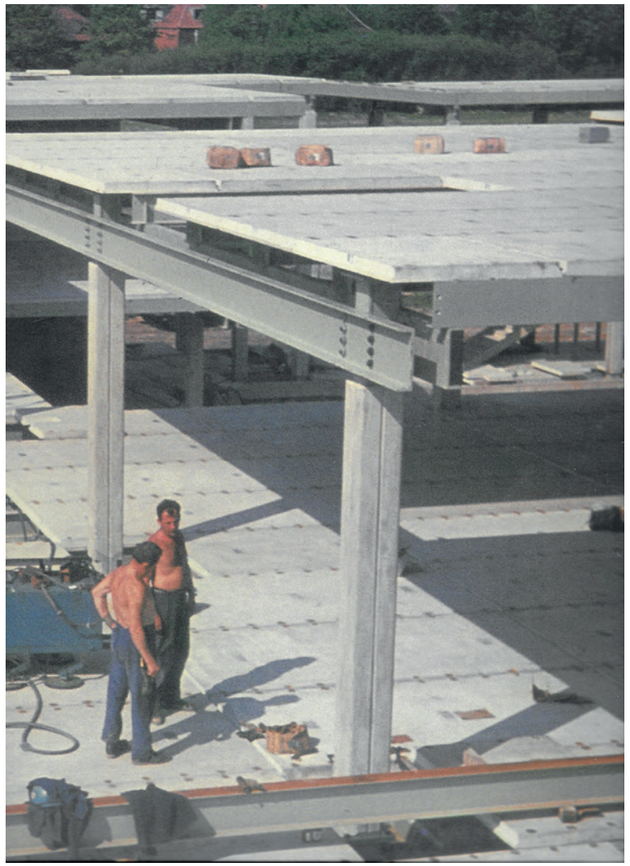


Fig 39
Fotografía de la obra con materiales prefabricados de la Universidad Libre de Berlín. En: Gabriel Feld, Mohsen Mostafavi, Manfred Schiedhelm, Peter Smithson, Alexander Tzonis, Liane Lefaivre y George Wagner. Free University Berlin : Exemplary projects 3 (Londres: AA Publications, 1999)

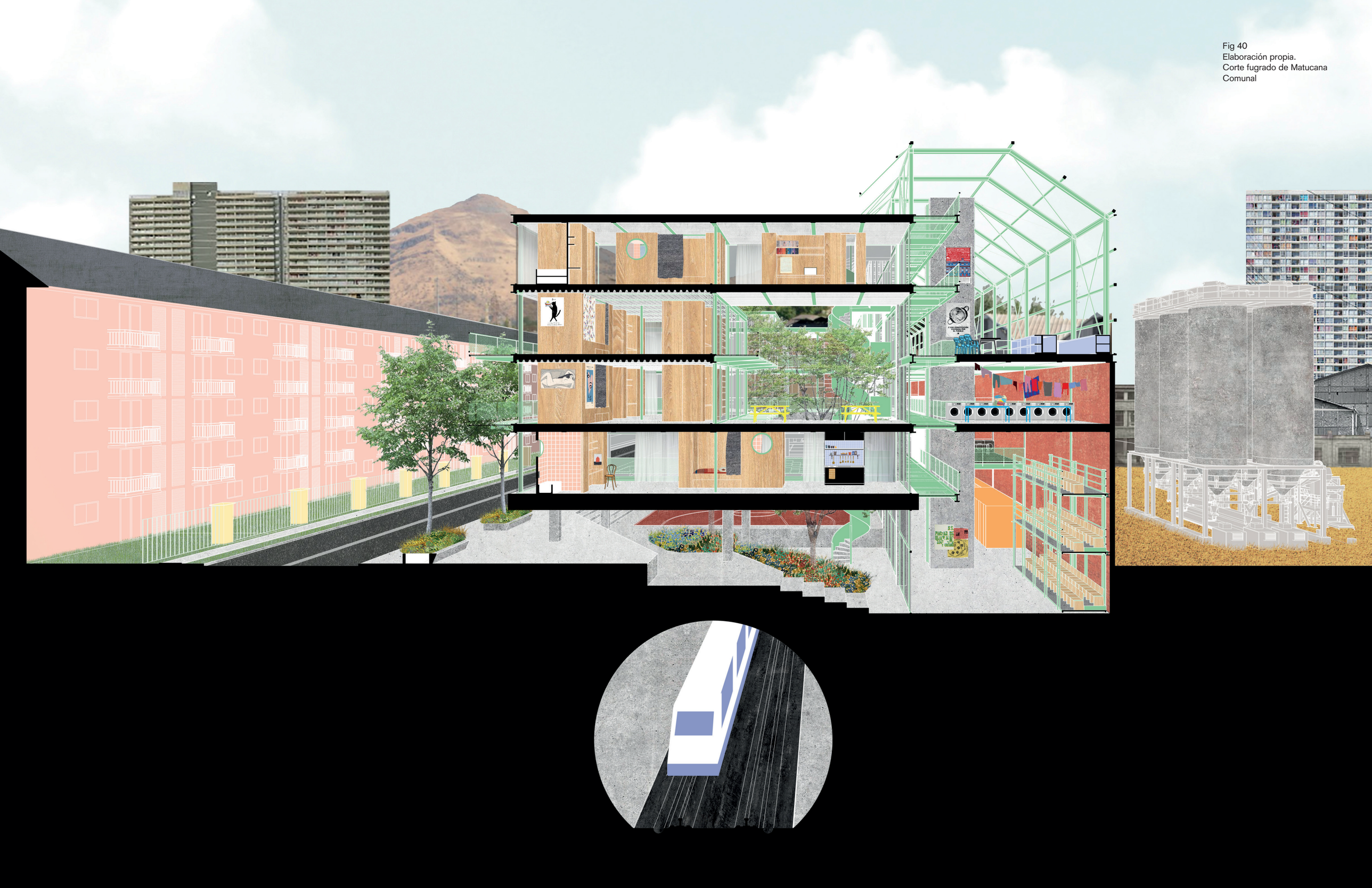


Fig 40
Elaboración propia.
Corte fugrado de Matucana
Comunal

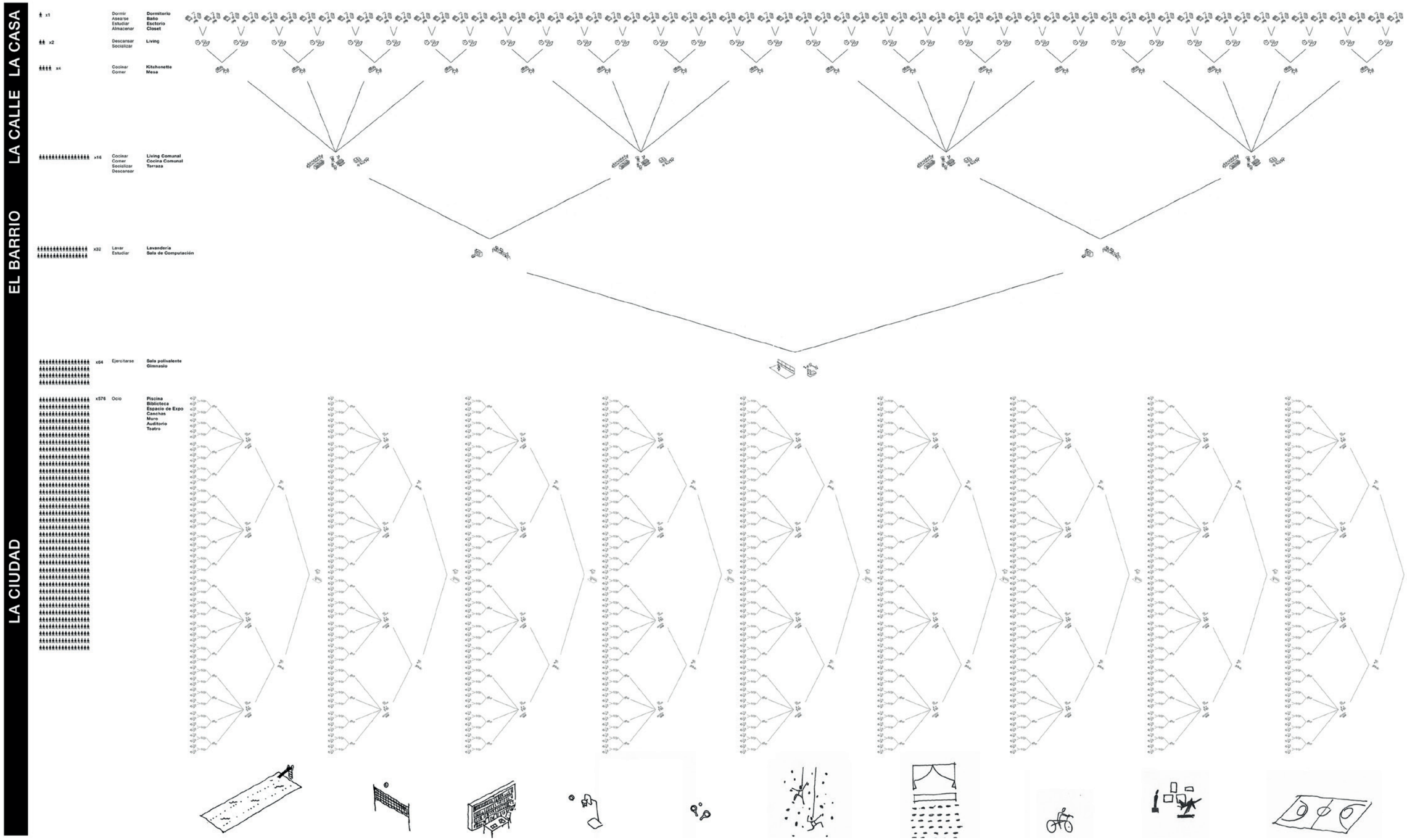


Fig 41
Elaboración propia. Diagrama de escalas de privacidad en Matucana Comunal

CASA x4

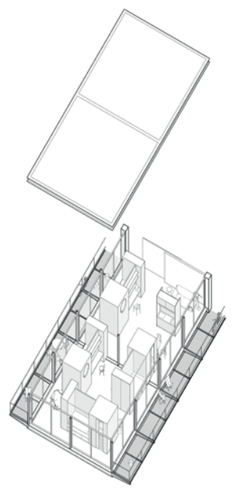


Fig 42
Elaboración propia.
Fotograma 1 de Escalas
de Privacidad de Matucana
Comunal

CALLE x16

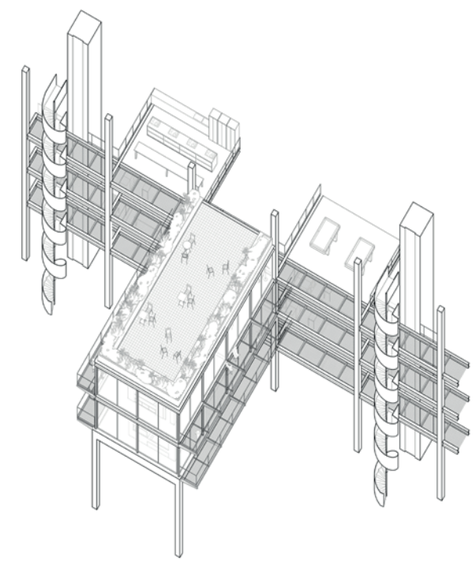


Fig 43
Elaboración propia.
Fotograma 2 de Escalas
de Privacidad de Matucana
Comunal

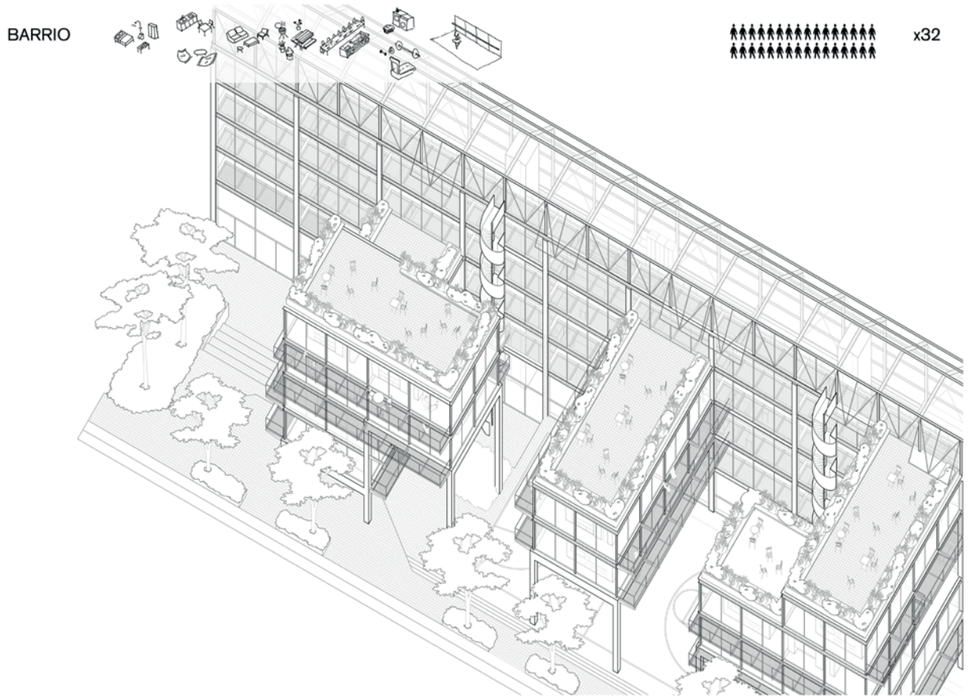


Fig 44
Elaboración propia.
Fotograma 3 de Escalas
de Privacidad de Matucana
Comunal

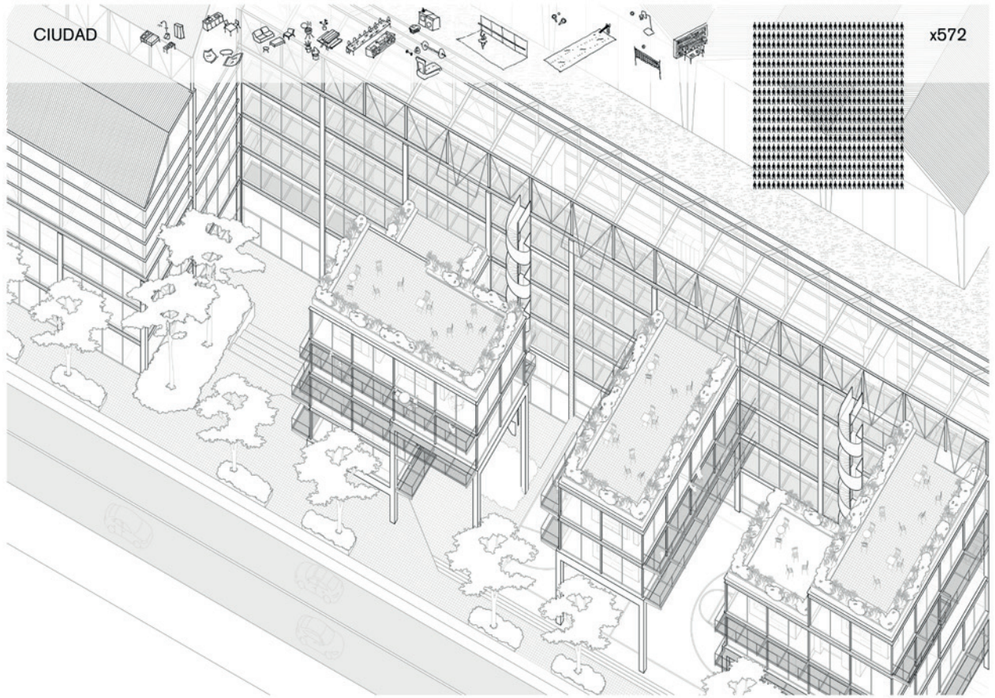


Fig 45
Elaboración propia.
Fotograma 4 de Escalas
de Privacidad de Matucana
Comunal

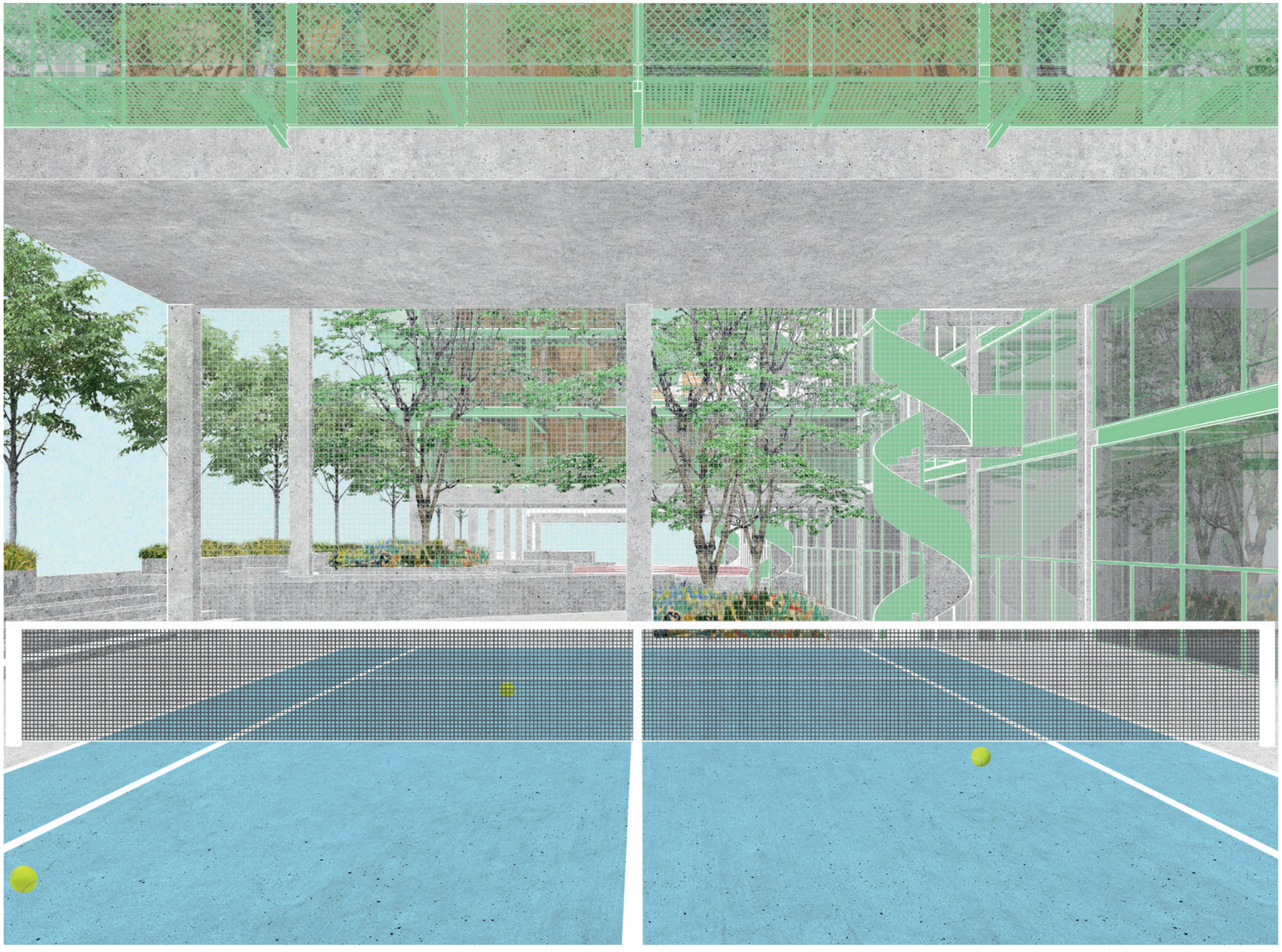


Fig 46
Elaboración propia.
Imágen desde el zócalo de
Matucana Comunal

El sinsentido de la propiedad en sociedades post-burguesas

Después de la segunda guerra mundial surge una crítica profunda a los modos de vida burgueses y por lo tanto al arte. La aparición de la sociedad de consumo, y del individualismo desprendido de esta, llevó a un extremo estos modos de vida:

> "En los barrios más antiguos, las calles se han degenerado en autopistas, las actividades de ocio son comercializadas y desnaturalizadas por el turismo. Allí las relaciones sociales se vuelven imposibles. Los barrios de nueva construcción tienen dos motivos, que lo dominan todo: la conducción en coche y la comodidad en casa. Son la expresión abyecta del bienestar burgués, y todas las preocupaciones lúdicas están ausentes en ellos."[38]

Es en este contexto, en Francia, surge la Internacional Situacionista[39]. Dentro de este grupo se encuentra la figura de Constant Nieuwenhuys, un artista holandés que tuvo fuertes influencias en las discusiones del grupo más específicamente sobre las ideas de nuevos modos de vida en la ciudad, el urbanismo unitario[40], y la automatización.

New Babylon es el producto de esta serie de ideas presentadas por Constant a lo largo de quince años entre 1959 y 1974. Tomando la forma de un Edificio-Ciudad, o más bien de un Edificio-mundo, New Babylon se presenta como el producto arquitectónico en el que vive la sociedad del post-trabajo derivada de la automatización. "[los New-babilonios] Vagabundean a través de los sectores de New Babylon en busca de nuevas experiencias, de ambientes todavía desconocidos. Sin la pasividad de los turistas, pero plenamente consientes de su poder de actuar sobre el mundo, de transformarlo, de recrearlo"[41]. En esta sociedad, la propiedad ya no existe como la conocemos, o por lo menos, la casa, el hogar, ya no hace parte de esta. Como menciona Constant, los habitantes de este gran tapiz, son nómades, se desplazan adonde quieren cuando quieren, y por lo tanto, la propiedad pierde sentido.

Contemporáneos a la producción de New Babylon, se encuentran una serie de proyectos enmarcados en la producción de la Arquitecutra Radical en Italia. Al igual que los situacionistas, estos grupos criticaban los modos de vida burgueses, y, a través de proyectos utópicos, ponían a prueba nuevos modos de vida. En este capítulo hablaremos específicamente de Archizoom y No-Stop City, y de Superstudio y la Supersuperficie. Estrechamente relacionada a estos, se encuentra la producción de "Environments" para la exposición New Domestic

38 Constant, "Another City for another life", Internationale Situationniste No. 3, 1959

39 Situacionista: "el que se relaciona con la teoría o con la actividad práctica de una construcción de situaciones. El que trabaja para construir situaciones. Miembro de la Internacional Situacionista." En: "définitions", Internationale Situationniste No. 1, 1958

40 Urbanismo unitario: El urbanismo unitario se describió en la Declaración como "la actividad compleja y continua que recrea conscientemente el medio ambiente del hombre de acuerdo con las concepciones más avanzadas en todos los ámbitos". En otro punto, se hizo referencia al urbanismo unitario como "el fruto de un tipo completamente nuevo de creatividad colectiva". En "New Babylon—Ten Years On," 1980, trans. Robyn de Jong Dalziel, in Constant's New Babylon: The Hyper-architecture of Desire, ed. Mark Wigley

41 Verantwoording, Voorwoord, Definities, Arbeid en vrijheid en Cultuur en norm in cat. of the exhibition New Babylon, Gemeentemuseum The Hague, 1974.

Fig 47
Constant. Representación simbólica de New Babylon. En: Laura Stamps, Willemijn Stokvis, Pedro G. Romero, Mark Wigley, Constant Nieuwenhuys, Pascal Gielen, Rem Koolhaas, Trudy vaan der Horst. Constant. New Babylon (Museo nacional centro de arte reina Sofía: Madrid, 2017).

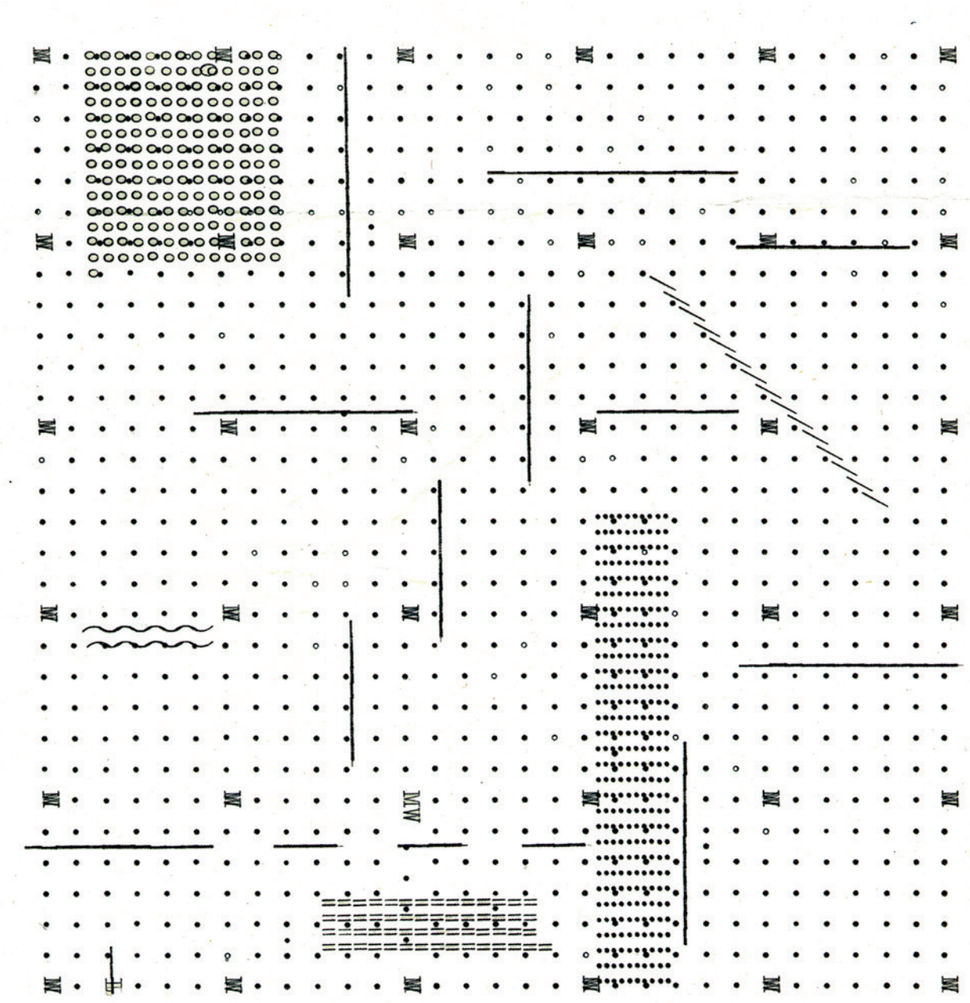


Fig 48
Archizoom. Planta de No-Stop City. 1969.

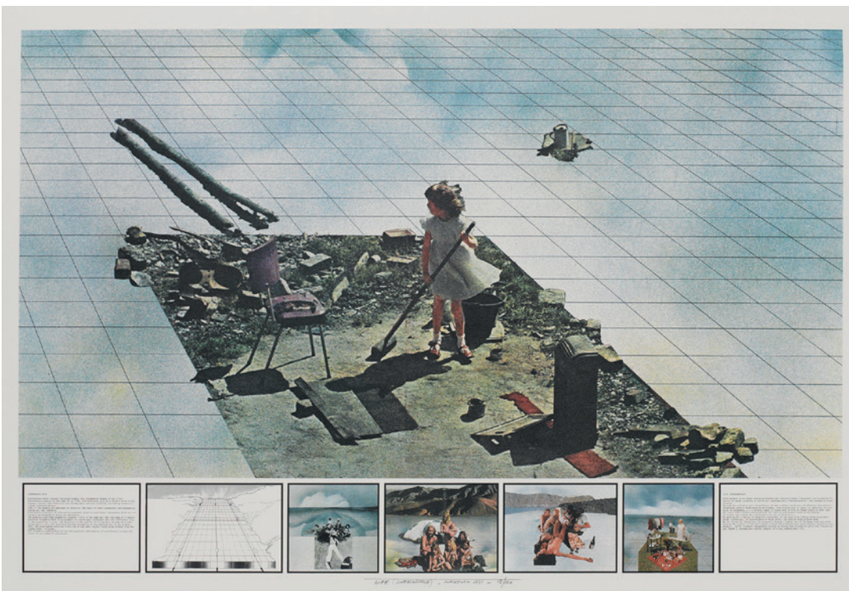


Fig 49
Superstudio. “Life: Supersurface from Superstudio series”, 1971. Litografía sobre papel.

Landscape del MoMA de 1972.

Por un lado, Archizoom presenta No-Stop City como una ciudad sin fin que:

> “mezcla el objeto, la sociedad de consumo triunfante y arquitectura. […] Esta es una ciudad sin cualidades, en la que el individuo puede realizar su hábitat como una actividad creativa, liberada y personal. El proyecto implementa [...] “la idea de la desaparición de la arquitectura dentro de la metrópoli”. No-Stop City es una utopía crítica, un modelo de urbanización global, donde el diseño se concibe como la herramienta conceptual fundamental para modificar los estilos de vida y el territorio.” [42]

En este caso, la propiedad ya no se ve limitada a la arquitectura, o a la propiedad de suelo, sino que se ve opacada por un campo infinito de posibilidades articulado por los objetos:

> “No-Stop City se presenta como una especie de aparcamiento equipado con mobiliario habitable, que se puede utilizar según las circunstancias. Los espacios interiores, iluminados artificialmente y climatizados, permiten organizar nuevos tipos de viviendas abiertas y continuas, destinadas a nuevas formas de asociación y comunidad. [...] el mobiliario doméstico y el mobiliario urbano coinciden totalmente “[43].

Siguiendo las mismas directrices, la Superpuerficie se presenta, al igual que No-Stop City, como un urbanismo planetario. A través de una grilla que envuelve la tierra completa, el individuo es capaz de circular por ella con total libertad. Un poco a la manera de Banham y su *Environment-Bubble,* el habitante se puede conectar y desconectar a esta en cualquier lugar y en cualquier momento. La propiedad ya no se ve arraigada al suelo o el objeto arquitectónico, sino a lo transportable que redefine los límites de lo público y lo privado diariamente.

Los tres proyectos expuestos redefinen por lo tanto los límites de la propiedad proporcionando un campo de posibilidades en el cual esta se redefine a diario según los deseos de sus habitantes. Este campo no es propiedad de nadie y al mismo tiempo es propiedad de todos.

42 Andrea Branzi, No-Stop City (Hyx Editions: Orleans, 2006)

43 Idem.

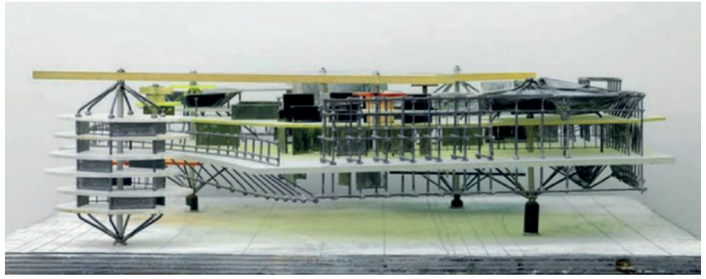
Los proyectos concebidos como urbanizaciones planetarias tienen ciertos puntos en común. El más importante de ellos es la existencia de un marco infinito en el que se desarrolla la vida. En algunos casos es un marco más libre y en otros un poco más rígido, pero siempre está presente. La urbanización planetaria radicaliza algunas premisas del Mat Building, y es que muchas de las afirmaciones que se hacen sobre este último son aplicables a estos megaproyectos: "Actualmente el espacio es total y la sociedad es universal. Estas realidades deben reflejarse en nuestro planeamiento y construcción."[44] Como se menciona en el capítulo anterior, lo que comparten los proyectos que revisamos en este sección, es que el usuario abandona su condición sedentaria en pos de una vida nómade en una sociedad post-burguesa en la que la propiedad pierde sentido. Sin embargo, al mirar los dibujos y maquetas producidas para su representación, no se observa un caos de infinitas y distintas posibilidades sin orden aparente, sino que un tejido y una repetición que aunque no siempre está acompañada de una arquitectura edificada propiamente tal, responde a una matriz y a un sistema. Sirve como 'ideograma' de una incipiente sociedad de la información.

44 Alison Smithson, "How to recognize and read a Mat-Building", Architectural Design 1974

Como menciona Constant, el urbanismo unitario es el que da pie a New Babylon, o más bien se traduce como posibilidad en esta. En la publicación retrospectiva de su obra menciona un quiebre en el entendimiento del urbanismo unitario por parte de los situacionistas y la nueva definición a la que él había llegado. En ella demuestra la voluntad de crear un marco capaz de albergar las situaciones posibles del mundo de los *Homo Ludens*: "Enseguida [se dio] cuenta de que la teoría del urbanismo unitario no se ocupaba principalmente de microestructuras o "ambientes". Por el contrario, estos dependen en gran medida de la macro-estructura"[45]. En el caso de New Babylon esta macro-estructura nacía de la contraposición de los centros de producción autómatas en el exterior y de los equipamientos colectivos del interior. El artista la entendía como una "red de unidades [vinculadas] unas con las otras, [que formaban] cadenas que podían desarrollarse y extenderse en todas direcciones."[46] Estas unidades eran llamadas sectores y funcionaban de manera autónoma pero se comunicaban entre ellas formando una red mayor. Cada sector tenía diversos núcleos que albergaban centros técnicos y centros de aprovisionamiento o "servicios" que permitían su funcionamiento. Además, cada sector pretendía ser distinto del otro, ofreciendo variadas posibilidades al usuario nómade. Si bien la macro-estructura era la misma alrededor del globo, los sectores eran versátiles y se componían de sistemas móviles y

45 "I realized straight away that the theory of unitary urbanism was not primarily concerned with micro-structures or "ambiances". On the contrary, these depend largely on the marco-structure". En "New Babylon—Ten Years On," 1980, trans. Robyn de Jong Dalziel, in Constant's New Babylon: The Hyper-architecture of Desire, ed. Mark Wigley

46 NEW BABYLON MANIFIESTO, Constant 1974



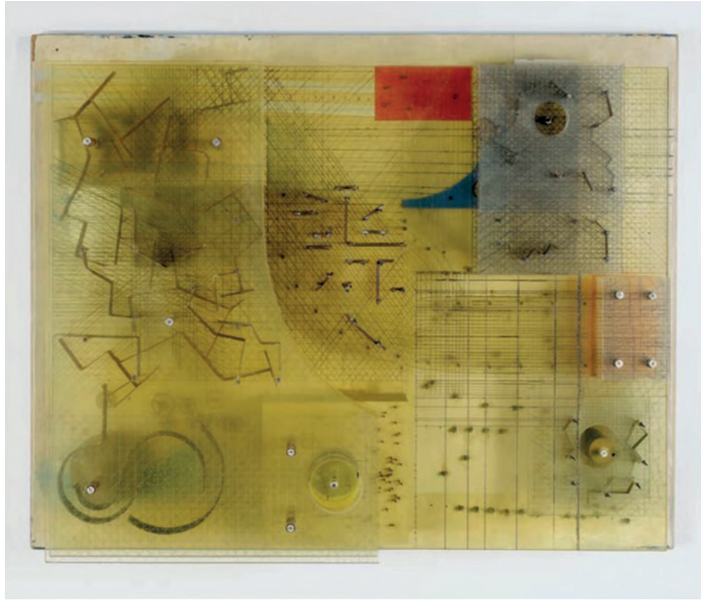


Fig 50-51
Constant. Maqueta del sector amarillo. En: Laura Stamps, Willemijn Stokvis, Pedro G. Romero, Mark Wigley, Constant Nieuwenhuys, Pascal Gielen, Rem Koolhaas, Trudy vaan der Horst. Constant. New Babylon (Museo nacional centro de arte reina Sofía: Madrid, 2017).

estructuras moldeables al deseo de sus visitantes.

Por el contrario, el proyecto No Stop City de Archizoom no tiene realmente una macro-estructura edificada, sino que la matriz es infinita y permite la existencia de los objetos. Siguiendo la disposición de las llamadas "islas" en los supermercados, los muebles diseñados por Archizoom componen una red de relaciones repetitiva y aparentemente homogénea. Este proyecto pondría en tela de juicio las afirmaciones de Constant en cuanto a la imposibilidad de crear el urbanismo unitario a partir de lo que él denominaba "ambiances" y que luego, según él, se transformaron pobremente en "environments", tema central de la exposición *New Domestic Landscape* del Moma en 1972. En esta última, la sección "environments" mostraba una colección de mobiliario habitable en base a materiales plásticos reproducibles que tenían por ambición eliminar la arquitectura tipológica o programada.

47 Stan Allen, "Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo" originalmente publicado como "From Object to Field", AD Architecture after Geometry, Profile No, 127 (1997): 25-31

Estos objetos habitables sin embargo debían estar conectados a la corriente, a una matriz. Si nos fijamos en el environment de Sottsass o en el de Joe Colombo, empiezan a aparecer tuberías flexibles en las cubiertas del mobiliario. Estas tuberías concentraban los sistemas de electricidad y agua que pretendían ser conectados a las matrices pre existentes al igual que *A home is not a house* de Reyner Banham. Aquí entra la Supersuperficie de Superstudio que juega con estas mismas premisas aunque no escapa de una especie de macroestructura esta vez dibujada como cuadrícula en la superficie planetaria. A la manera de la grilla Jeffersoniana, el proyecto divide la tierra en una malla de cuadrados idénticos, que no son propiedad de nadie sino de todos. Esta "grilla es un sistema continuo pero no homogéneo"[48] que conforma una red tecnológica capaz de sustentar la vida. Como se muestra en la Figura x, empiezan a aparecer una serie de puntos técnicos a los cuales el usuario se puede conectar y desconectar en cualquier punto en el que se encuentre. La propiedad se reduce a lo meramente transportable, mientras que lo fijo, ya no tiene dueño. La grilla proporciona los servicios básicos a través de una serie de puntos o fuentes tecnológicas a las que cualquiera se puede conectar. En efecto, la noción de infraestructura juega un rol predominante.

48 "The grid is a continous but not homogeneous system" en : Peter Lang, William Menking. Superstudio: Life Without Objects (Milan: Skira Editore, 2003):70

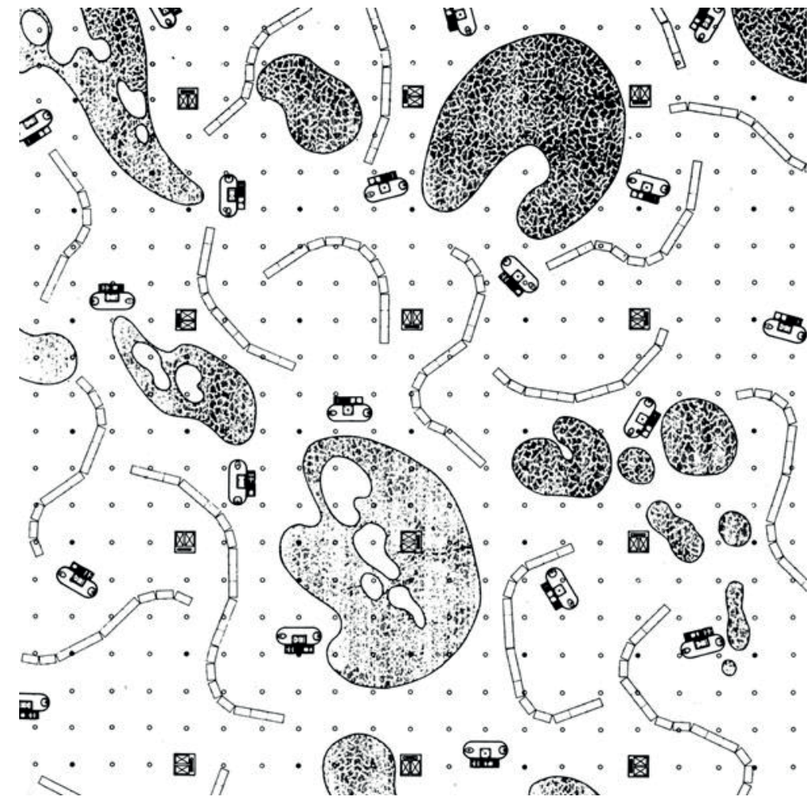


Fig 52
Andrea Branzi, Residential Park, No-Stop City project (Plan), 1969.

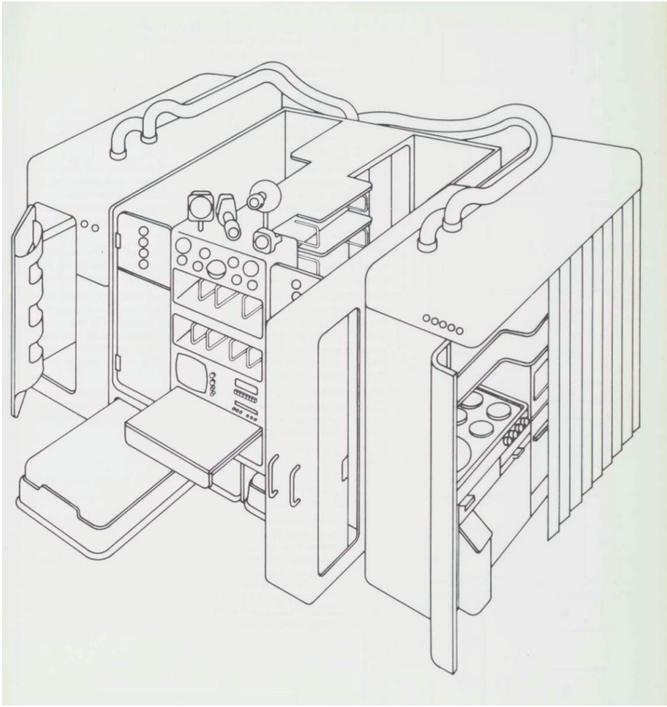


Fig 53
Joe Colombo, total furnishing unit. para New Domestic Landscape, 1972, MoMA.

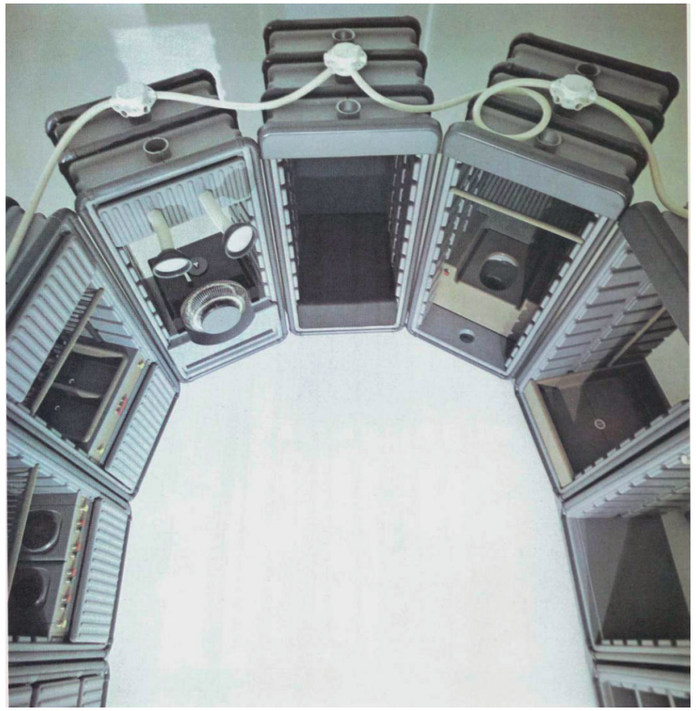


Fig 54
Fotografía del Environment de Ettore Sottsas para New Domestic Landscape, 1972, MoMA.

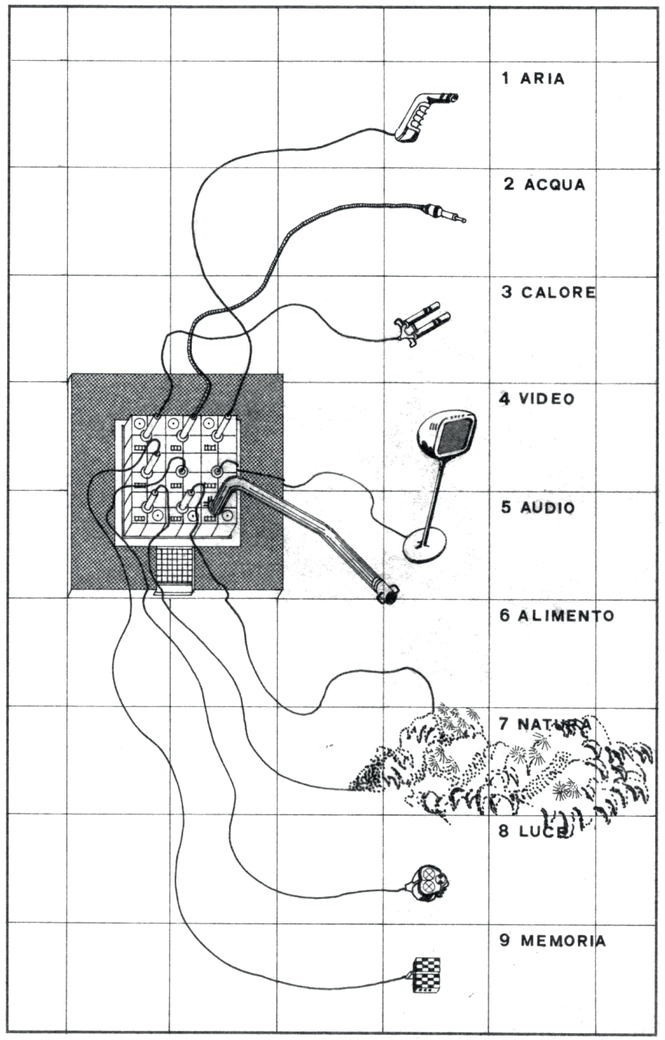


Fig 55
Superstudio. Página del storyboard para 'Supersurface'. 1972.

Matucana Comunal se propone, al igual que estos proyectos utópicos, como una matriz que brinda la infraestructura necesaria para albergar cualquier tipo de actividad en su interior. Los componentes y piezas de la estructura son prefabricados y siguen un mismo esquema de asociación. Sin embargo, como mencionado anteriormente, la configuración espacial de Matucana Comunal derivada de sus escalas de privacidad, arma ambientes propicios para actividades particulares. Esto se traduce en alturas, luces y dimensiones aunque no en un programa y actividad específica. Es así como el mobiliario terminaría de consolidar el programa indicado para cada espacio. Así como lo expone Anna Puigjanner en *The continuous interior: an endless domestic landscape*, "En una realidad tecnológica y en red, el programa de un espacio doméstico se define por el contenido de este espacio más que por su cascarón"[49].

49 "The continuous interior: an endless domestic landscape", "In a technological and networked reality, the programme of a domestic space is defined by the content of this space rather tan its Shell". En: Anna Puigjanner, "The continuous interior: an endless domestic landscape", Architectural Review No. July/August 2018.

Dentro de la producción de Archizoom para No-Stop City se encuentra lo que ellos llamaron el "armario habitable". "Este mueble pertenece a la genealogía de mobiliario multifuncional en boga en Italia, correspondiente a los principios del "anti-design" teorizado en 1969 por Joe Colombo, quien decretó el fin de los "objetos aislados", sustituidos por "bloques coordinados dispuestos en un espacio libre."[50] Estos muebles, exhibidos durante la exposición *Italy: The New Domestic Landscape* del MoMA en 1972, hacen parte de la primera parte del catálogo: *Objects,* más específicamente en la sección de "Objetos seleccionados por sus implicaciones de patrones de mayor flexibilidad de uso y disposición". Esta es la última sección antes de pasar a la Parte de *Environments,* de la que hablamos previamente. Entre ellos se encuentran el *Tuttuno* de l'Interno Tredici, el *Carrellone* de Joe Colombo y el *Ufficio Tecnico* de Snaidero. Un antecedente importante del diseño de este mobiliario pueden ser los diseños de Lilly Reich, estrecha colaboradora de Mies, para un armario/cocina (*cooking cupboard*) para el *Single-Person Apartment in The Dwelling of Our Time* de 1931.

50 "Cette armoire appartient à la généalogie des meubles multifonction en vogue dans le design italien, correspondant aux principes de l'"l'anti-design" théorisé en 1969 par Joe Colombo, qui décrète la fin des "objets isolés", substitués par des "blocs coordonnés disposés dans un espace libre". En: Roberto Gargiani. Archizoom Associati: De la vague pop à la surface neutre. (Milan: Mondadori Electa, 2007):193

Siguiendo el principio de estos bloques, para el caso de los módulos de vivienda en Matucana Comunal, la célula individual se compone por un espacio para dormir, un espacio para asearse, otro para estudiar y un último para almacenar. Todo integrado en un único mueble. Este funcionaría como una suerte de "total furnishing unit", una especie de conteiner con las facilidades primarias. En consecuencia, estos armarios, todos iguales, permitirían una eliminación de la jerarquía de los espacios dentro de la vivienda, así como su gradiente de niveles de privacidad convencional[51].

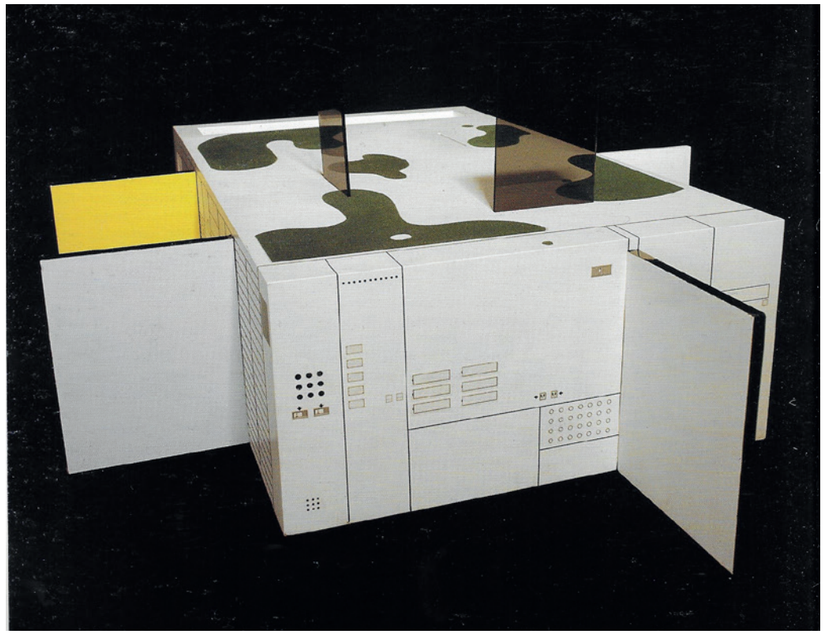
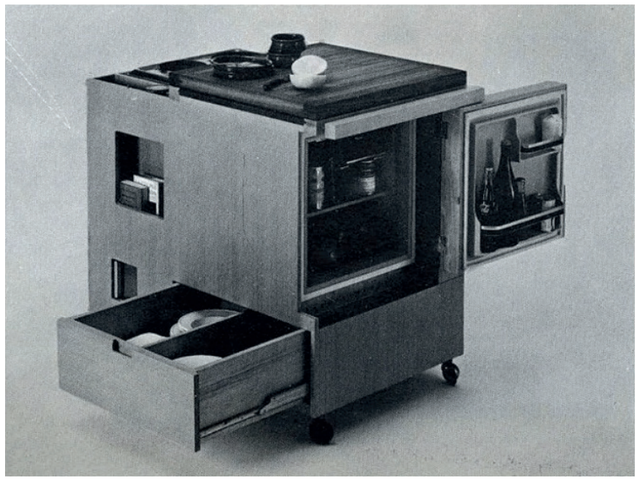


Fig 56
Archizoom. fotografía de la maqueta del Armario habitable. 1970. En: Roberto Gargiani. Archizoom Associati: De la vague pop à la surface neutre. (Milan: Mondadori Electa, 2007)



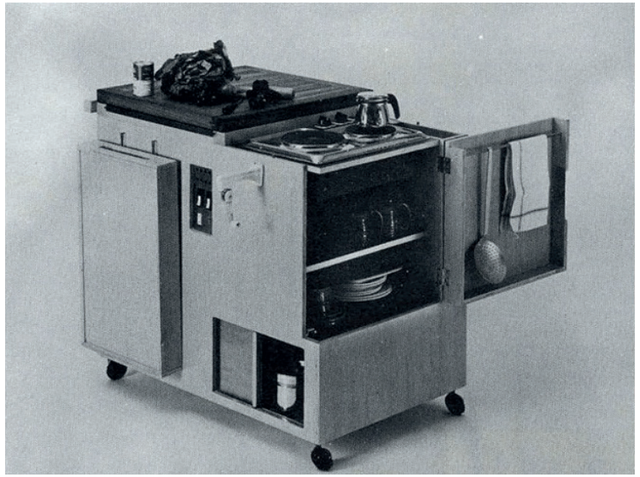
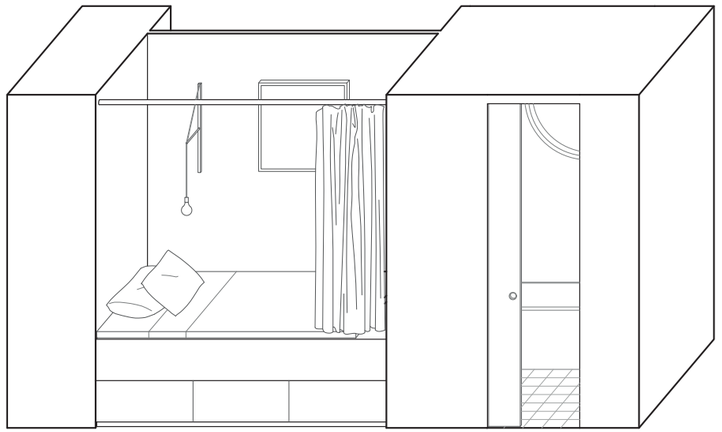


Fig 57
Joe Colombo, Carrellone, producto por Boffi, 1963. En: Roberto Gargiani. Archizoom Associati: De la vague pop à la surface neutre. (Milan: Mondadori Electa, 2007)



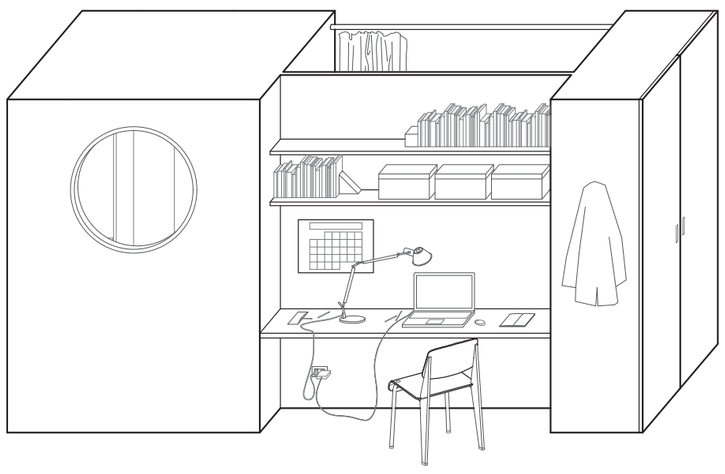


Fig 58
Elaboración propia.
Axonométrica del armario habitable en Matucana Comunal

Estos son significados por su habitante y no son pre asignadas por su identidad. Por consiguiente, las labores domésticas serían individuales dentro del mueble y compartidas en el espacio común. Este primer espacio, compartido por cuatro armarios tiene un mueble más, correspondiente a las actividades de cocina y comida: la kitchenette. Un piso dentro de los módulos de vivienda actuaría como un pequeño campo de células asociadas.

En cuanto a la barra multiprogramática, los programas complementarios domésticos tendrían muebles específicos para conformar sus cualidades. Dentro de ciertos metros cuadrados, la disposición de ciertos objetos armarían el escenario idóneo para albergar cierto tipo de actividad. Estas composiciones se repetirían dentro de la barra siguiendo el esquema de gradientes de privacidad mostrado en el capítulo anterior. Los grandes programas se acomodarían de la misma manera a la estructura preexistente, y aquellos que requieran cualidades espaciales se moldearían a la topografía del zócalo del primer nivel. Usando de esta manera la estructura como un campo versátil capaz de albergar las actividades necesarias para el estudiante.

51 "This understanding of the family was reflected in the organisation of the house as a sequence of rooms, from those more accessible to both family members and guests, to those more secluded, dedicated to the 'privacy' of the house owner. The wealthy house organised through the room enfilade became a gradient of social prestige, through which the status of guests was measured: the more important the guest, the more he or she would be admitted by the homeowner to his more private rooms"

Pier Vittorio Aureli y Martino Tattara, "Soft Cell: The minimum dwelling. Architectural Review", [online] Available at: <https://www.architectural-review.com/essays/soft-cell-the-minimum-dwelling/10033401.article>

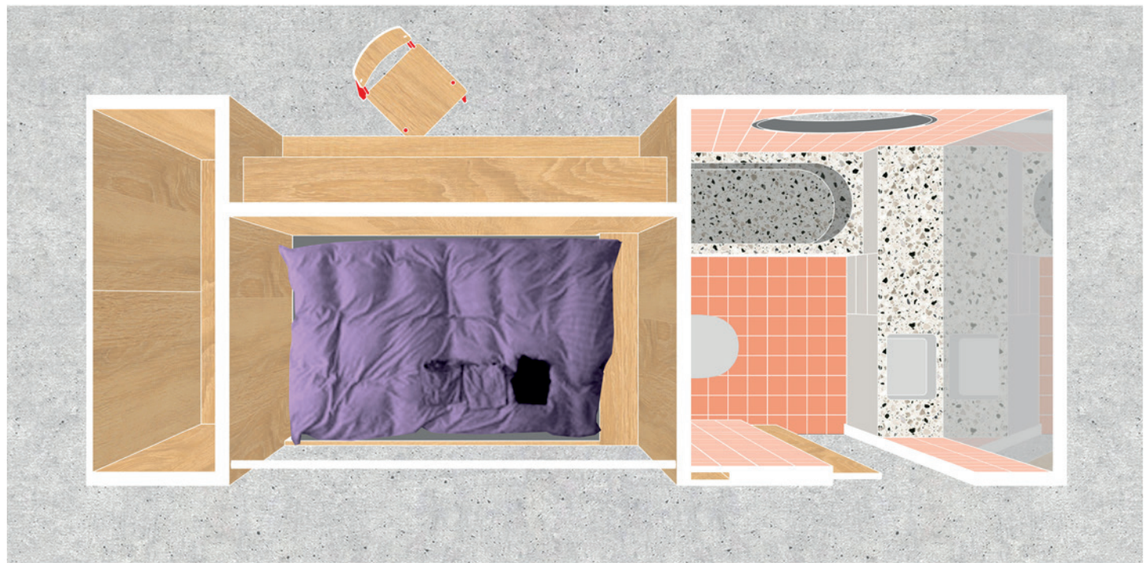


Fig 59
Elaboración propia. Planta fugada del armario habitable en Matucana Comunal

Fig 60
Elaboración propia. Imagen del armario habitable en Matucana Comunal

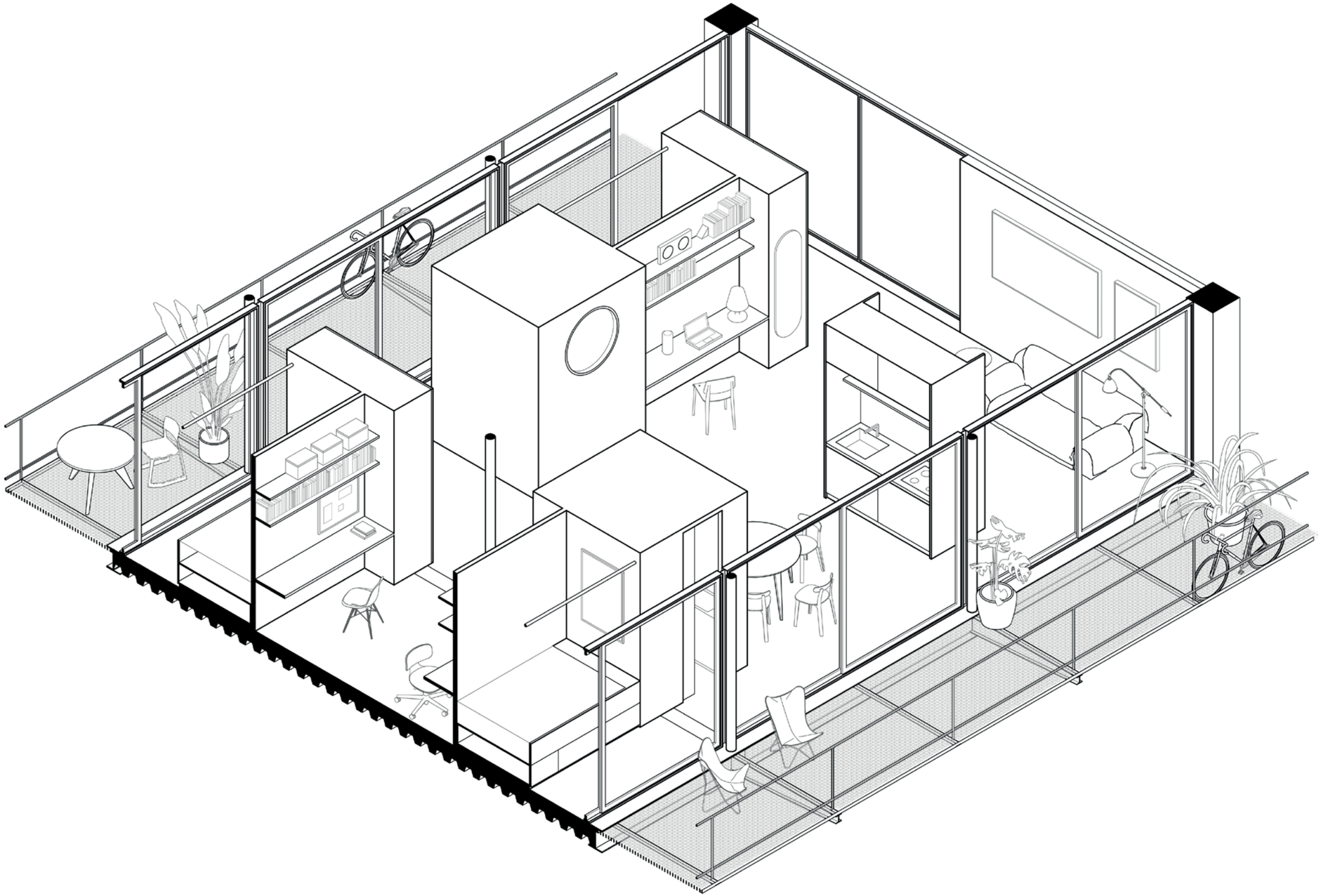


Fig 61
Elaboración propia.
Axonométrica de un espacio comunal compartido por 4 armarios habitables en Matucana Comunal

Fig 62
Elaboración propia.
Planta fugada de un espacio comunal compartido por 4 armarios habitables en Matucana Comunal

Fig 63
Vista del interior de un espacio comunal compartido por 4 armarios habitables en Matucana Comunal

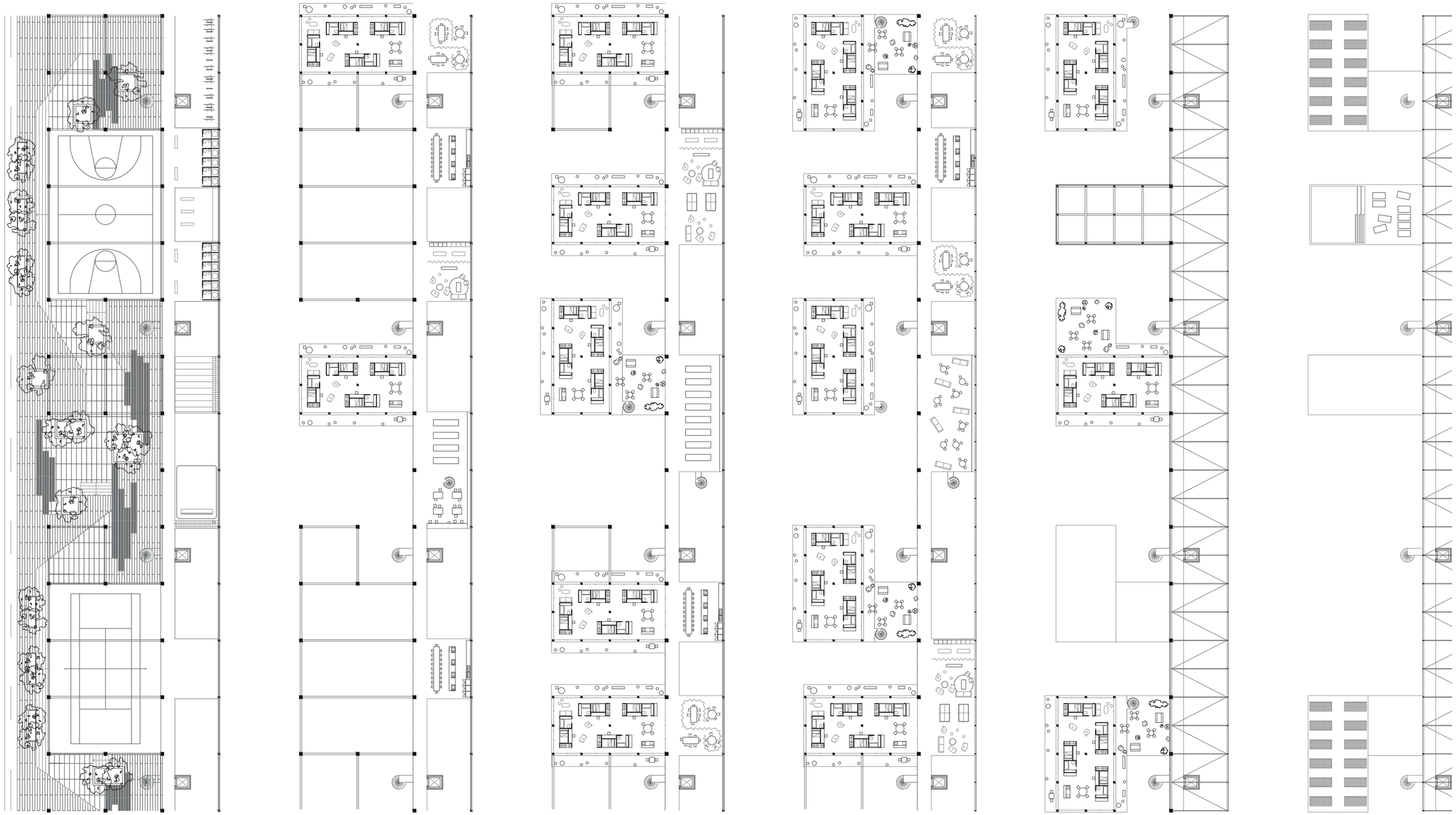


Fig 64
Elaboración propia.
Plantas en distintos niveles de Matucana Comunal en un tramo de 120 m.

Fig 65
Elaboración propia.
Imagen desde la columna comunitaria de Matucana Comunal.

A partir del estudio de las tres familias de casos revisados: El Condensador Social, el Mat-Building y por último las Utopías planetarias, se demuestra cómo un Edificio-Ciudad puede llegar a redefinir las reglas de propiedad que determinan la estructura y relación de los espacios en la vida cotidiana a través de una reformulación de los límites entre privado, público y común. La posibilidad de esta redefinición pone en duda la rigidez de los modos de vida tradicionales de la ciudad contemporánea y propone otras maneras de vivir y convivir. Es importante revisar esto hoy, en una ciudad donde los problemas habitacionales aún persisten, y donde las respuestas no parecen haber cambiado en el tiempo. Modelos de vivienda que sustenten la vida comunitaria podrían ser una opción frente a la falta de espacio, cuestionando las relaciones económicas tradicionales; compartiendo espacios que no se utilizan frecuentemente en el habitat individual.

En el caso del Condensador social crece y se consolida el dominio de lo común por sobre el privado. Por un lado, el club obrero se abre como espacio comunal entre los espacios domésticos y de trabajo condensando las actividades de ocio. Por otro, la vivienda comunal redujo el espacio privado individual al mínimo posible colectivizando actividades como cocinar, limpiar, comer, descansar. Los Mat-Buildings, concebidos como sistemas en red, reformulan los límites a partir de la formación de una gradiente de privacidad definida por patrones de asociación. Esta gradiente permite un traspaso paulatino entre lo público y lo privado sin necesariamente definir un dominio de lo común sino dejándolo implícito. Por último, las utopías planetarias, a partir de una red infraestructural a nivel global, erradican la propiedad privada estática. El dominio de lo privado cambia a diario y es definido por un habitante nómade. La red infraestructural perteneciente al mundo entero vuelve cada vez más difusos los límites entre público y común.

Matucana Comunal toma prestadas cualidades de estas tres familias intentando retomar aquellos ingredientes capaces de dar forma a un Edificio-Ciudad hoy. En esta búsqueda, teniendo por habitante al estudiante, se consolida una nueva tipología que ya no puede asociarse a ninguna de las tres familias propiamente tal. El proyecto toma la forma de una peineta que alterna sus dientes de un lado y otro tratando de relacionarse son las circunstancias del sitio testeado. La inestable y efímera vida del estudiante la da sentido a la serpiente dentada.

Si bien Matucana Comunal propone un modelo para un habitante específico, es también quizás el ambiente propicio para educar y prepararlo para otros modos de vida futuros. El módulo habitable presentado en el proyecto podría estar diseñado para otro tipo de habitantes, adecuándose a nuevos usuarios posibles. El sueño de la casa propia parece cada vez más difuso en un mundo donde los traslados y los intercambios se hacen más comunes. Los procesos de globalización y las consecuencias de la pandemia, han significado una flexibilidad en cuanto a la posición geográfica del habitante. El poder trabajar desde la casa significa que probablemente se puede trabajar desde cualquier sitio. En ese sentido, modelos de habitación temporales y comunitarios como el que ofrece Matucana Comunal pueden transformarse en una alternativa para el ciudadano mundial, que desprovisto de una red de apoyo en otros lugares, puede convivir en una comunidad dada.

"No solo el futuro no ha llegado, sino que ni si quiera parece ya posible. Sin embargo, y al mismo tiempo, esta música [–o en nuestro caso el edificio/ciudad–] constituye la negación a abandonar el deseo de futuro. Esta negación otorga una dimensión política a la melancolía, ya que equivale a un rechazo a acomodarse a los horizontes cerrados del realismo capitalista."[52]

52 Mark Fisher, Los fantasmas de mi vida (Buenos Aires: Caja Negra, 2018), 48.

Ambasz, Emilio. 1972. *Italy: the new domestic landscape achievments and problems of Italian design*. Nueva York: New York Graphic Society.

Allen, Stan. 1997. From Object to Field. *Architectural Design* 127

Aureli, Pier Vittorio. 2016. *Menos es Suficiente*. Barcelona: Gustavo Gili

Aureli, Pier Vittorio. y Tattara, Martino, Soft Cell: The minimum dwelling, *Architectural Review.*

Aureli, Pier Vittorio. Y Orazi, Manuel. 2006. The Solitude Of the Project. *Log 7*

Banham, Reyner. 1976. *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*. Nueva York: The Monacelli Press

Banham, Reyner. y Dallegret, François. 1965. A Home is not a House. *Art in America*

Branzi, Andrea. 2006. *No-Stop City*. Hyx Editions: Orleans

Breuer, David., Gullström, Beatrice., Krueger, Carola., Oliver, Sophie., Sawbridge, Peter. y Tite, Nick. 2011. *Building the Revolution.* London: Royal Academy of Arts, 2011

Buchli, Victor. 1998. Moisei Ginzburg's Narkomfin Communal House in Moscow: Contesting the Social and Material World, *Journal of the Society of Architectural Historians* 57

Candilis, Georges., Josic, Alexis. y Woods, Shadrach. 1976. *Toulouse le Mirail: El nacimiento de una ciudad nueva*. Barcelona: Gustavo Gili

Coppola Pigantelli, Paola. y Mandolesi, Domizia. 1997. *L'architettura delle università*. Roma: CDP editrice, 1997

Crowley, David. y Pavitt, Jane. 2008. Cold War Modern Design. Londres: V&A Victoria and Albert Museum.

Dahinden, Justus. 1972. *Urban Structures for the future*. New York: Praeger Publishers

Easterling, Keller. 2016. *Extrastatecraft.* Londres: Verso Books.

Fisher, Marc. 2018. *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja Negra

Gargiani, Roberto. 2007. *Archizoom Associati: De la vague pop à la surface neutre*. Milan: Mondadori Electa

Hayden, Dolores. 1976. *Seven American Utopias*. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press.

Hardingham, Samantha. 2020. *Cedric Price Works 1952-2003 : A Forward-Minded Retrospective*. Londres: AA

Harvey, David. The Right to the City. 2003. *Internationcal Journal of Urban and Regional Research* 27

Hudson, Hugh D. Jr. 1986. The Social Condenser of Our Epoch: The Association of Contemporary Architects and the Creation of a New Way of Life in Revolutionary Russia. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* Bd. 34, H. 4

Ivain, Gilles. 1958. Formulario para un nuevo urbanismo, *Internacional Situacionista* 1

Kopp, Anatole. 1970. *Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning 1917-1935*. New York: George Braziller, 1970

Lang, Peter. y Menking William. 2003. *Superstudio: Life Without Objects*. Milan: Skira Editore

Martin, Reinhold. 1997. Forget Fuller?. *ANY: Architecture New York* 17

Martin, Reinhold. 2016. *The Urban Apparatus.* Minnesota: University of Minnesota Press

Ministère de l'Education nationale. 1998. *Ville, Architecture, Université*. Saverne: SAG

Muthesius, Stefan. 2000. *The Post War University: Untopianist Campus and College*. New Haven: Yale University Press

Nieuwenhuys, Constant. 1959. Another City for another life*, Internationale Situationniste* 3

Perec, Georges. 1999. *Especies de espacios*. Barcelona: Montecinos

Picon, Antoine. y Robbins, Miranda. 1997. Fuller's Promised Land. *ANY: Architecture New York* 17

Puigjanner, Anna. 2018. The continuous interior: an endless domestic landscape*, Architectural Review*

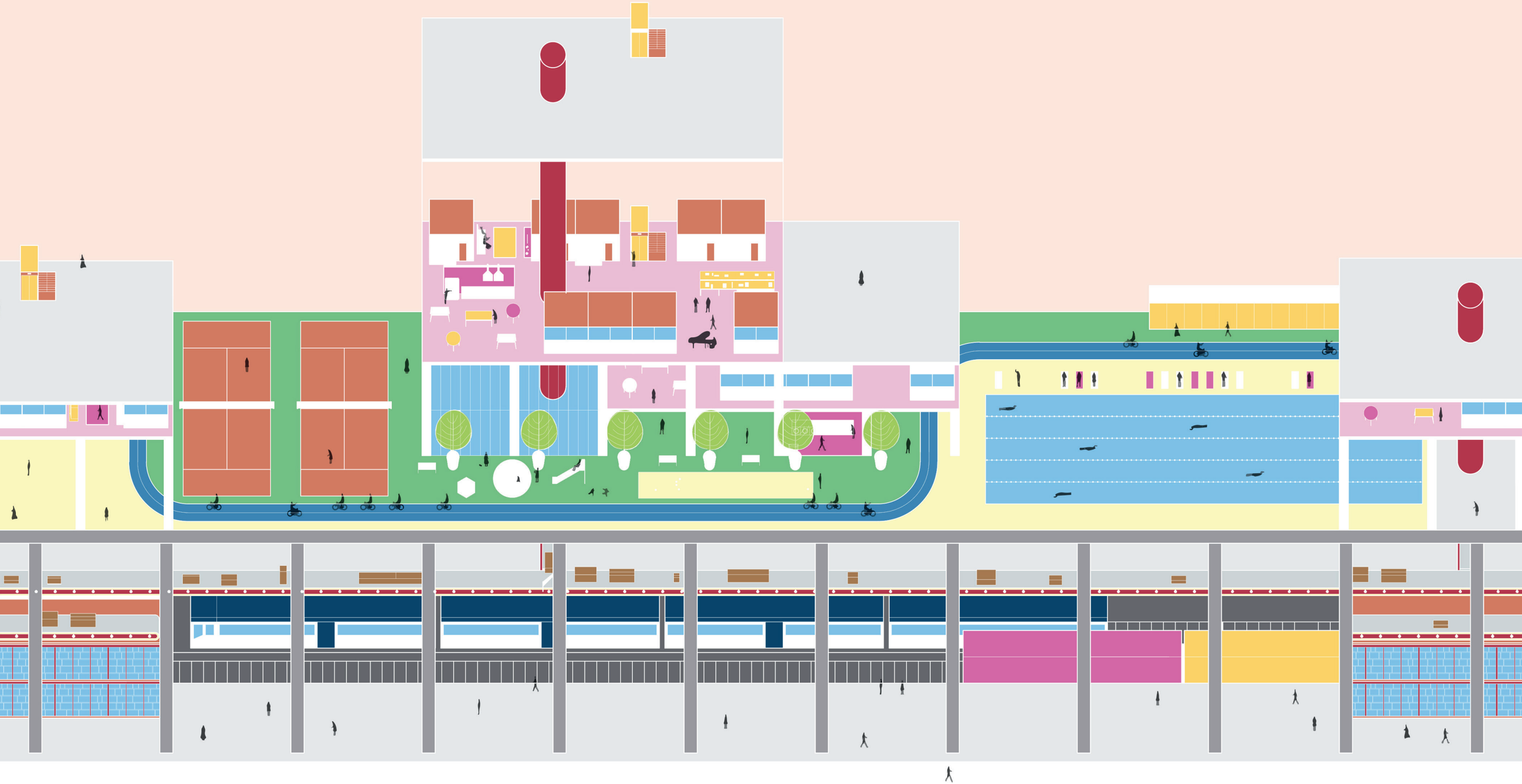
Scott, Felicity. 2003. Involuntary Prisoners of Architecture, *October Journal* 106

Smithson,Alison. 1962. TEAM 10 PRIMER, *Architectural Design*

Smithson, Alison., Smithson Peter. 1967. *Urban Structuring*. Londres: Studio Vista

Smithson, Alison. 1974. How to recognize and read a Mat-Building, *Architectural Design*

Stanek, Lucasz. 2008. Lessons from Nanterre, *Log* 13/14

Vidotto, Marco. 1997. *Alison + Peter Smithson : Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili

Zucchi, Benedict. 1992 *Giancarlo de Carlo*. Bath: Te Bath press