

Georges Teyssot

Hábitos/Habitus/Hábitat

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona 1996

Publicado en el catálogo de la exposición "Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades", CCCB 1996

Como resultado del catolicismo de A.W.N. Pugin en Inglaterra y del fourierismo de Victor Considérant y César Daly en Francia, la teoría arquitectónica dio un paso hacia nuevos objetivos moralizadores.¹ En vez de responder servilmente a las necesidades existentes, inscritas en un espacio ordenado, la intención del arquitecto era transformar los "hábitos" mismos de los futuros usuarios. En el siglo XVIII la arquitectura debía "hablar" y actuar a través de su forma sobre las percepciones, en el siglo XIX, tenía que "moralizar" y actuar para reformar.

La tecnología y su transparencia

En la larga historia de la literatura sobre la vivienda, los textos de César Daly —el fundador de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, amigo íntimo de Victor Considérant y uno de los seguidores más brillantes de Charles Fourier— son muy innovadores. Los escritos de Daly van más allá de las consideraciones estrictamente sanitarias o higiénicas, como por ejemplo las del arquitecto Rohault de Fleury leídas ante la Comisión Central de Salud del Departamento del Sena en el año 1832,² y las publicadas en 1844 por L. Vaudoyer sobre los efectos de la humedad en las viviendas.³ No es que las dimensiones hospitalarias e higiénicas del problema de la vivienda se descuidaran en la *Revue générale de l'architecture* (R.G.A.), al contrario, se creía apropiado que las disciplinas higiénico-médicas proporcionaran datos cuantitativos y empíricos para el proyecto totalmente "moderno" de la transformación del entorno construido. Bastan dos ejemplos para demostrar cómo la R.G.A. de Daly ponía mucho énfasis en este tema. El primero es la discusión en 1844 del sistema de René Duvoir para calentar y ventilar las salas de hospital.⁴ Esto proporcionaba una base para reducir el problema a criterios funcionales medibles y daba datos para calcular la cantidad mínima de aire puro por persona: 20 metros cúbicos por cama por hora. El segundo ejemplo es el artículo referente a "hôpital en fer, construit au Camp Jacob, île de la Guadalupe", de A. Romand.⁵ Habiendo publicado previamente una obra sobre la construcción en hierro (en Bruselas, en 1842), recibió el encargo de reconstruir el hospital militar, después del terremoto de 1843. Los pabellones del edificio fueron transportados hasta la isla en barco y se levantaron en dos meses; el hospital fue inaugurado el 1 de mayo de 1846. La estructura estaba construida con piezas estructurales de hierro forjado ancladas en una base de hormigón. El exterior estaba cubierto por planchas de hierro fundido fijadas a la estructura; una plancha cobertora ocultaba el acoplamiento. Los marcos de puertas y ventanas eran de hierro fundido y el interior estaba cubierto por una capa de madera que permitía que el aire circulara por el espacio entre las superficies interiores y exteriores de las paredes.

No fue ésta la primera vez que se propuso una solución puramente tecnológica para un edificio civil. Para su famoso Panóptico (1791), con su mecanismo de un sistema central que facilitaba la vigilancia en hospitales, escuelas, prisiones, fábricas, etc., Jeremy Bentham ya había propuesto el uso de hierro y vidrio, que le habría permitido realizar su sueño de una arquitectura transparente, disciplinada y aprisionadora.⁶ También está el texto recién desenterrado de Jean Frédéric de Chabannes, publicado en París en 1801, que proponía "la construcción de casas nuevas, en las cuales todos los cálculos y detalles han proporcionado un ahorro muy grande y muchas alegrías"; edificios de hierro fundido y vidrio, en los que el aire y la calefacción, hechos circular a través de columnas metálicas, serían capaces de abrir y cerrar las ventanas o de abrir las puertas a través de mecanismos neumáticos.⁷ Estos ejemplos, presentados de manera resumida, revelan la existencia de una afinidad entre el Panóptico y todos los proyectos para falansterios, "familisterios", "aerocúpulas", etc.; todos son, aparentemente, "utopías"; todos están precisamente organizados para lo que se consideraba confort, no para el individuo, sino en el aspecto colectivo de la vivienda y prefiguran la llegada de la tecnología para el entorno controlado con precisión, o "*environnement exact*", por usar la frase que Le Corbusier aplicó a su edificio del Ejército de Salvación de París (1929-1933). También evocan el sueño de alcanzar una partición perfecta del espacio vital; el sueño de máquinas perfectas para curar, para controlar, para vivir. De hecho, dos genealogías se entrelazan hacia 1840, la del saneamiento total, que comporta la cuantificación exacta de los fluidos canalizados dentro de los edificios, y la de la tecnología total,

que apunta, a través del uso de materiales nuevos, hacia la programación precisa y la utilización máxima de todos los espacios.

En la R.G.A. se encuentra un buen ejemplo del segundo de los paradigmas —la tecnología— que hemos señalado: “Se calcula”, escribió uno de los redactores de la revista en 1849 en un artículo sobre *Arquitectura metalúrgica*, “que la anchura de las paredes de las casas de un pueblo ocupa la octava parte de la superficie habitable; las casas de hierro ocuparían sólo la veinteava parte y proporcionarían protección contra el fuego, el hundimiento, los rayos y los terremotos, todo esto además del costo inferior al levantarlas”.⁸ Sigfried Giedion, en su *Bauen in Frankreich: Eisen, Eisenbeton* (Leipzig y Berlín, 1928) —citado no por casualidad en el *Passagen Werk* de Walter Benjamin—⁹, mencionaba un artículo de este mismo redactor de la R.G.A., “Architecture de l’avenir”, publicado en 1849: “Como que es sabido que el vidrio tiene un papel importante en la arquitectura de hierro y acero, en vez de aquellas paredes gruesas agujereadas por grandes aberturas que disminuyen la solidez y la seguridad [del edificio], nuestras casas estarán punteadas por numerosas y elegantes aberturas que harán que la luz las penetre totalmente. Estas aberturas de variadas formas, tapadas con vidrio grueso, único o doble, traslúcido u opaco, claro o coloreado según se desee, tendrán un efecto mágico en el interior durante el día y en el exterior en la noche a causa del juego de luces”.¹⁰ En “París, capital cultural del siglo XIX”, Walter Benjamin observó cómo el hierro y el vidrio se evitaban en las viviendas, mientras que estos materiales se usaban en *galeries*, mercados cubiertos, pabellones de exposiciones y estaciones de trenes —“edificaciones todas que servían para una finalidad transitoria”.¹¹ Dos tipos opuestos de subjetividad comienzan a insinuarse en el mundo de los objetos: por un lado, la “transitoriedad” que determina un tipo de hombre móvil y nómada; por otro, el antiguo individualismo del habitante por excelencia, que defiende su “permanencia” o “asignación” tradicional. Baudelaire remarcaba “la individualidad —ese pequeño decoro [...]”.¹² Evidentemente es cierto que estudios recientes, como por ejemplo sobre la casa de campo victoriana en Gran Bretaña,¹³ o sobre los edificios de apartamentos en la era Haussmann,¹⁴ tienden a calificar la afirmación de Benjamin de que “el hierro, entonces, se combina inmediatamente con momentos funcionales de la vida económica”.¹⁵ Sin embargo también es cierto que estos elementos estructurales de metal se escondían dentro de las paredes. Resumiendo, si bien los documentos muestran un uso muy difundido del hierro en la construcción doméstica, continúa siendo cierto que es la civilización misma la que tiende a frenar el paso hacia la transparencia completa de los espacios domésticos. No son el hierro y el acero los que provocan recelo, sino la posibilidad que ofrecen a la mirada de penetrar por todas partes.

La innovación tecnológica impuso su orden, que sólo podía favorecer la transparencia. Bajo la fórmula aparentemente anticuada utilizada por los arquitectos a mediados del siglo XIX, se hace necesario saber cómo reconocer no tanto lo que “prefiguraba” nuestro ser contemporáneo, sino lo que Benjamin denominaba la “pre-forma” (*Urform*), es decir, lo que convierte a todo el siglo XIX en el “prefenómeno” (*Urphänomen*) de nuestra historia contemporánea. No se trata de buscar “arcaísmos”, ni de demostrar la prehistoria (*Urgeschichte*) en función de un inventario de las formas del siglo XIX, sino de hacer que toda la época sea identificable en esta prehistoria.¹⁶ En el caso actual, interpretamos los efectos “prehistóricos” con la transparencia que la técnica y la tecnología no pueden evitar imponer sobre las relaciones entre las cosas y las personas. Es esto lo que Benjamin observaba en un fragmento del *Passagen-Werk*: “Es propiedad peculiar de las formas *técnicas* de la creación (en oposición a las formas artísticas) que su progreso y su éxito son proporcionales a la transparencia de su contenido social. (De aquí viene la arquitectura de vidrio.)”¹⁷

El lugar donde se vive, “la casa”, no se puede concebir simplemente como la celda transparente de un panóptico, en el cual la silueta del usuario, siempre iluminada desde atrás, queda permanentemente visible para el observador en la torre central; y aun menos se convertirá en el tubo de ensayo de vidrio que proporciona las condiciones ideales para la reproducción perfecta de la humanidad, aunque haya un número suficiente de reformadores que sólo sueñen con reducir el “proletariado” a conejitos de indias en un laboratorio. Se deberá intentar otros medios, se tocará una gran diversidad de temas, porque la casa, tal como se puede imaginar perfectamente, no es reducible a un mecanismo monofuncional y monocultural. A pesar de esto, durante toda la segunda mitad del siglo XIX hasta la época de los eslóganes del llamado “movimiento moderno” de la arquitectura, la tendencia ha sido, precisamente, la de reducir la vivienda a un simple mecanismo.

Se ha demostrado que fue precisamente el arquitecto Adolphe Lance quien en 1853 propuso la idea de una “máquina para vivir”: “¿No sería posible ir más allá y diseñar nuestros edificios o nuestras casas también en relación con el hombre que las frecuenta o las habita, no sólo para determinar su disposición y distribución generales, sino también para descubrir las miles de aplicaciones especiales, las asistencias múltiples, los

ahorros de tiempo y de energía, que la introducción en nuestras viviendas de los resultados del progreso de la ciencia y la industria podrían proporcionar a la vida doméstica? Una casa es un instrumento, es una máquina, por decirlo de alguna manera, que no sólo sirve de refugio al hombre, sino que ha de someterse, tanto como sea posible, a todas sus necesidades conforme a sus acciones, y multiplicar los resultados de su trabajo. Los edificios industriales, fábricas, plantas de todo tipo, son en este sentido casi modelos perfectos y dignos de imitación".¹⁸

Entre la mecanización de los servicios y la nueva asignación funcional del espacio, el "confort" se convierte en el axioma de la teoría arquitectónica hasta el resurgimiento, en tonos dramáticos y ampliamente publicados, del tema de la "máquina para vivir", al que Le Corbusier daba apoyo en el *Esprit nouveau*, de 1921. Aquí confirma la hipótesis ya articulada de la continuidad sustancial de los objetivos en todo lo que contribuya a la formación del cuerpo disciplinario de la arquitectura, desde los primeros discursos higiénicos y tecnológicos de alrededor de 1830 hasta su recapitulación de la forma prescriptible y totalizadora de la Carta de Atenas, de 1933.¹⁹ En el centro de esta continuidad en la política del confort, intrínseca a este aspecto de la historia, aparece la cuestión contradictoria del "estilo", que ninguna dialéctica simple puede resolver. Es nuevamente Daly, en su libro *L'architecture privée au XIXe siècle sous Napoléon* (1864), quien afirma: "la casa exige confortabilidad, una cualidad que no siempre es reconciliable con lo que caracteriza a una obra de estilo".²⁰

Esta reflexión revela, entre otras cosas, hasta qué punto el Giedion de *Bauen in Frankreich: Eisen Eisenbeton* (1828), seguidor de Heinrich Wölfflin y secretario de los C.I.A.M., convirtió su investigación sobre el siglo XIX en un catálogo de formas que eran análogas u opuestas a las del *neues Bauen* (el nuevo edificio) y a las del *befreites Wohnen* (vivienda libre), sin comprender la multiplicidad de procesos político-sociales. A pesar de todo, hay aspectos de su obra que actualmente poseen para nosotros intuiciones iluminadoras: su intención de escribir un libro sobre el mal gusto predominante (*Der Herrschende Geschmack*, de 1936); la creación de una sección sobre "Un día en la vida de un hombre moderno" dentro de la Exposición Nacional Suiza, en Zurich en 1936; su investigación de 1937 en las bibliotecas de Londres sobre el edificio inglés del siglo XIX para un libro que no llegó a escribir nunca, al que titularía *Konstruktion und Chaos*. Es cierto que a partir de 1939-1940 Giedion es un socialdemócrata que "descubre América", sobre todo a través de sus contactos con Walter Gropius, Richard Neutra y Robert Moses —el creador de la red de avenidas arboladas del área metropolitana de Nueva York, el "pastoralismo tecnológico" que será glorificado en *Space, Time and Architecture* (publicado por primera vez en 1941).

Paralelamente a esto, su investigación sobre la vida doméstica, llevada a cabo durante su segunda estancia en los Estados Unidos, desde 1941 hasta 1945, llevó a Giedion a concentrarse en la "historia material" de la tecnología. Al escribir *Mechanization Takes Command* (publicado en 1948), producto de esta investigación, Giedion demostraba que estaba inspirado por los collages de Max Ernst y que, por lo tanto, era consciente del "surrealismo" de unir el "delirio" de ciertas patentes norteamericanas del siglo XIX, el aspecto onírico de la tecnología doméstica y el mal gusto persistente y dominante. Existe, por lo tanto, un Giedion radical, que se ha "radicalizado", para utilizar un término de Benjamin,²¹ y que ha dado un giro hacia la cultura material, un giro espantoso según Le Corbusier: "La atmósfera americana [del libro] sólo le da un perfume surrealista y una sensación de erotismo clandestino. ¡Dios mío, estos americanos saben tan poco de la vida!" Esta radicalización será contradicha por las sucesivas circunvoluciones de Giedion. Su herencia radical fue transmitida al Reyner Banham de *The Architecture of de Well-tempered Environment* (de 1969) y a "A home is not a house", de 1973, escritos característicos del optimismo neofuturista a favor de un sistema tecnocientífico para la arquitectura, también presente en la experimentación del grupo inglés Archigram.²²

Un año después de la revolución de París de 1848, se decidió llevar a la práctica la construcción de la primera gran Cité, la Cité Napoléon, todavía existente en la calle Rochechouart de París, financiada por el Estado y diseñada por el arquitecto Veugny y el administrador Chabert. En el interior del edificio principal, que da a la calle, hay una gran galería: un sistema completo de galerías cavernosas y vestíbulos apilados uno encima del otro, conectados por escaleras e iluminados desde arriba por una gran claraboya. Esta galería interior, una suerte de *passage* con diversos pisos, filtra una luz, como la de un acuario o la de un invernadero para plantas tropicales, hacia adentro de las ventanas de los apartamentos que hay a lo largo de la galería. Ésta ofrece un gran espacio comunitario para la circulación entre los pisos; conectando las habitaciones privadas, proporciona lugares para encuentros, juegos infantiles, charlas de ancianos. Otros "pabellones", situados en la parte de atrás del complejo residencial, eran más tradicionales: escaleras y corredores centrales, estrechos y oscuros, con apartamentos a cada lado.

Esta prodigalidad social del Príncipe-presidente Luis Napoleón, el futuro Napoleón III, fue muy discutida. En la prensa se oponían las posiciones liberales, como la del abogado Alphonse Grün, jefe de redacción del *Moniteur universel* y promotor de la intervención estatal,²³ y posiciones conservadoras como la de Amédée Hennequin (publicada en *Le Correspondant*, en 1848), defensor de la "libertad doméstica" y propulsor de una empresa de individuos particulares en vez de las prescripciones coercitivas del Estado.²⁴ Si para el fourierista Victor Meunier (1817-1903), autor de artículos científicos para los diarios republicanos durante la revolución de 1848 y el Segundo Imperio, la Cité Napoleón fue acogida como una bendición, embellecida con "invernaderos climatizados para el florecimiento de las semillas socialistas",²⁵ para el conservador Villermé —doctor, higienista y reformador social—, sólo podía "excitar la locura socialista" entre los jóvenes trabajadores, y "la economía, que se les haría accesible, se transformaría en una orgía" [sic].²⁶

Según Villermé, el plan de la Cité de la calle Rochechouart impedía que la familia se aislara: no se hace nada para "obstruir la comunicación" o "prohibir la conversación"; y agregaba, con realismo pesimista: "ya se sabe que esta charla frívola distrae a los vecinos del cuidado de la casa, creando desorden, discusión, hostilidad y haraganería incorregible".²⁷ Entre otros peligros que denunciaba estaban la promiscuidad: los trabajadores solteros se dedicaban "a espiar, esperando la oportunidad de debilitar los principios morales de las mujeres jóvenes";²⁸ y la amenaza de la sedición política (todo el mundo recordaba los eslóganes de 1848): "¿No se ha de temer que las Cités, que contienen entre sus grandes paredes un gran número de trabajadores, los aislen todavía más de la sociedad en general, y por tanto refuerzan la envidia contra aquellos a los que denominamos los ricos, a los cuales se les atribuyen injusticias imaginarias?"²⁹ Parece ser que desde el siglo XIX, los objetivos de los reformadores son muy contradictorios: por un lado, abren la casa a los cuatro vientos por razones higiénicas, haciendo la vivienda transparente a la luz y a la mirada; sin embargo, por otra parte, interceptan la comunicación y obstruyen la visibilidad para contrarrestar el contagio político y moral.

Arquitectura del sueño

Sigfried Giedion observaba con perspicacia en *Bauen in Frankreich* (1928) —un pasaje citado no por casualidad por Walter Benjamin en *Passagen-Werk*—³⁰ "El siglo XIX: una penetración notable de las tendencias individualistas y colectivistas. Igual que en la época anterior pone a todas las acciones la etiqueta 'individualista' (Yo, Nación, Arte); a pesar de esto, clandestinamente, en el menospreciado territorio cotidiano, ha de crear, como en un delirio, los elementos para una creación colectiva [...] Hemos de aceptar estos materiales despojados; con edificios grises, mercados cubiertos, tiendas, exposiciones. El "delirio" a que Giedion alude se traduce en sueños —el pasado como sueño colectivo— recuperados por Benjamin: "No sólo no podemos negar las manifestaciones del sueño colectivo del siglo XIX", escribe éste, "no sólo lo señalan mucho más claramente que cualquier otra cosa de todo lo que ha pasado, también son, miradas bajo la perspectiva correcta, de una importancia extremadamente práctica. [Ellos] nos dejan reconocer el océano en que navegamos y las costas desde las que nos embarcamos".³¹

La resistencia de los reformadores como Villermé a las consecuencias prácticas de la transparencia, que a pesar de todo se va a convertir en universalmente predominante en el comercio de cosas y personas durante este período, es similar a la resistencia burguesa a la tecnología, tal como evoca otro de los fragmentos de Benjamin: "Contra la armadura de vidrio y hierro, el arte del papel pintado se defiende con sus tejidos".³² Lo que será negado al trabajador en las Cités a causa de la paranoia del reformador y lo que el burgués rechaza para su sala de estar, ya existe en su pre-forma (*Urform*) en la gran ciudad: la transparencia de la contemplación a través de las ventanas de las casas crea, precisamente, las condiciones para una poética metropolitana que no escapaba a la observación de Benjamin: "¿Cómo es que la mirada de desconocidos a través de las ventanas siempre encuentra una familia mientras come o un hombre solitario ante una mesa, debajo de una luz de techo, atareado en algo misterioso? Esta visión es la célula original de la obra de Kafka".³³ Y, deberíamos añadir, también de muchas obras cinematográficas del siglo XX.

Entre el siglo XIX y el XX, en la base de miles de propuestas para viviendas, podemos detectar la idea fija de la circulación de bienes y personas, los imperativos de la movilidad y la descentralización. Vale la pena detenerse a recordar el proyecto, durante este período, de un autor anónimo, probablemente del círculo del arquitecto Jacob Ignaz Hittorf (1792-1867), el diseñador de la preciosa *Gare du Nord* de París, de 1863. Este autor desconocido sometió a la opinión pública la idea de *Cités de chemins de fer* o "Palacios del ferrocarril".³⁴ Construidos junto con la red nacional de ferrocarriles, estos núcleos fueron propuestos para resolver una serie de problemas: principalmente, el de la "movilidad ilimitada" y la migración de la

población; además, el de ofrecer siempre una "instalación doméstica completa y permanente a cada familia obligada a trasladarse", y por último, el de remediar el "malestar que aflige actualmente a las clases medias", su incapacidad de viajar (un lujo reservado hasta entonces a una pequeña clase acomodada). Las Cités del ferrocarril eran de diversos tipos: iban desde "casas sencillas", es decir un "elemento independiente" que sirviera como estación de un pueblo, hasta Cités de primera clase, "cuya cadena rodeará, como una tiara, la orilla del glorioso París".³⁵ Las Cités permitirán la disolución en el territorio de las antiguas aglomeraciones urbanas mal formadas e insalubres, ligadas a un viejo sistema de locomoción, para transformarlas en un circuito inmenso donde, en una metáfora biológica típica, fluirá "la circulación abundante de sangre limpia y el movimiento libre de la vida".³⁶

En este urbanismo móvil y "onírico", la concepción de la arquitectura sólo puede ser "parecida al ferrocarril" o al estilo de las Exposiciones Universales: "El genio de la arquitectura", continuaba el autor anónimo, "sofocado dentro de las paredes de la ciudad, tendrá el camino libre para luchar junto con el nuevo ideal que el espíritu moderno comienza a percibir; [...] en la concepción de sus planes será libre para utilizar audazmente los accidentes de la naturaleza." Imaginémonos —sugiere— "un prado inclinado, precioso, delante de nuestros ojos", como por ejemplo el lago Lemán; la Cité "extendiéndose a partir de un edificio central situado en su cima, desciende por los dos costados de un inmenso anfiteatro de campos cubiertos de hierbas y jardines, rodeados por una línea de pequeñas casas independientes orientadas hacia la vista [...] mientras cúpulas de cristal, que sirven como tejados de estos edificios, subrayan desde lo alto el plan general con un torrente de luz que surgirá por los dos costados como escaleras centelleantes, como para sostener la cúpula transparente del edificio central".³⁷

Himno al hierro, al vidrio y a la pastoral metropolitana, canción a la idea de "progreso", "modernidad" y "movilidad", este texto de 1857 es un genuino manifiesto del "estilo" pintoresco-tecnológico; característica ésta que encontramos en diversas renombradas "utopías", realizadas o no realizadas, como el "familisterio" de Guise, construido a partir de 1858;³⁸ o la menos conocida Cité Napoléon de Lille. Esta Cité, promovida por el abogado A. Houzé de l'Aulnoit, fue diseñada y construida por el arquitecto E. Vanderbergh en 1860, un conjunto de grandes pabellones con corredores centrales, que alojaba entre 900 y 1.000 "pobres". En ella la solución de un plan original de particiones móviles permitía a las familias beneficiarias dividir a su gusto el espacio asignado de cuatro metros por cuatro.³⁹ La misma fascinación por el "estilo" totalmente tecnológico se vuelve a encontrar en los conocidos superblocs, con sus calles internas, patios vidriados, ascensores hasta la planta 11, escuelas en los terrados, propuestos, con el nombre de *Aérodômes*, por el ingeniero Henri Jules Borie en 1865.⁴⁰

Finalmente, la multiplicación de "utopías", sociales o tecnológicas, para residencias colectivas provocan, también entre sus contemporáneos, una cierta irritación, tal como testimonia el personaje Sénecal de la *Educación Sentimental* de Gustave Flaubert: "Conocía [...] toda la pesada carretada de los escritores socialistas, los que reclaman para la humanidad el rasero de los cuarteles, los que querrían divertirla en un lupanar o plegarla en un mostrador; y de la mezcla de todo eso se había hecho un ideal de democracia virtuosa, que revestía el doble aspecto de una granja y de una hilatura, una especie de Lacedemonia americana en la que el individuo no existiría más que para servir a la Sociedad, más omnipotente, absoluta, infalible y divina que los grandes lamas y los nabucodonosores".⁴¹

Genealogía (de la moral)

Todos estos experimentos conducen a la Exposición Universal de París de 1867, dirigida por Frédéric Le Play y visitada por 11 millones de personas.⁴² Una exposición de casas modelo fueron construidas por Kranz alrededor de la Galería de Máquinas en el medio del Champ de Mars; cuatro edificios de pisos de alquiler para 142 residentes fueron diseñados por el arquitecto Eugène Lacroix en un emplazamiento próximo; una línea de 41 casas en fila fueron construidas en hormigón armado en la Avenue Daumesnil, diseñadas en un estilo neorrenacentista y financiadas por el mismo emperador Napoleón III; una hilera doble de casas unifamiliares alrededor de una calle larga fueron realizadas por Madame Jouffroy-Renault y el arquitecto Hervey Picard en Clichy, en una entrada de la muralla de París, etc.: todos estos ejemplos sirven para demostrar que la mejor solución arquitectónica al problema de las viviendas de la clase trabajadora, fuera de los centros urbanos principales, es la casa pequeña. Cerca del pueblo modelo de la Exposición Universal se destinaron 769 metros cuadrados para la exposición de "objetos domésticos para la mejora de las masas".⁴²

La Cité Jouffroy-Renault (aún existente) despertó entusiasmo hasta en los más conservadores, como el conde Alexandre Foucher de Careil. Después de lamentar la falta de un "tipo" para la vida moderna de la familia trabajadora, quedó admirado ante la pequeña casa suburbana: "He aquí nada más apto para las condiciones reales de las vidas de los trabajadores: nada que se asemeje a un Eldorado o a un paraíso terrenal o al *famillistère* de Guise [...] El problema de la higiene y de la arquitectura consiste en el arte de tener en cuenta las transiciones y de dar al trabajador urbano algo del campo; es decir, un poco de la virilidad y la salud perdidas, ahora desaparecidas. La arquitectura puede y nos ha de ayudar, puede disponer barrios con una forma semirrural." El conde continuaba cínicamente: "El hombre, y principalmente el hombre del primer estrato social, impropriamente llamado el último, está a mitad de camino entre el artista y el niño. Por eso, entonces, es doblemente susceptible a las ilusiones. Vosotros, los que deseáis procurarles casa y proporcionarles beneficios, no le quitéis la ilusión del hogar, símbolo de la familia. Dadles, si es posible, la ilusión de los campos".⁴⁴

Lo que Foucher de Careil y las personas como él proponían era un proceso de aculturación de la clase de pequeños oficinistas y trabajadores especializados. Resumiendo, se trataba de crear un simulacro de la relación del campesino con la tierra conectando la nueva familia nuclear a un trozo de tierra de la ciudad. Contrariamente a la propuesta progresista o "socialista", cuyas teorías pretendían acelerar el flujo migratorio y la vida colectiva con "nuevas" propuestas tecnológicas, el objetivo de los conservadores era anclar la "casa" a una pequeña parcela de tierra. De esta manera, se escoge la cualidad arcaica de la elección arquitectónica que es, al mismo tiempo y tal como se ha dicho, "política". Por lo tanto, no es una elección basada en un análisis racional del "uso", "necesidades" o cualquier "función", sino que es una elección de gobernación y de dominación. Rechazando la solución de la "cuestión de alojamiento" mediante un edificio tanto público como colectivo, la elección impuesta se basaba en el modelo de edificio privado e individual: el único modelo que permitía monopolizar y aislar las estructuras familiares, dar al trabajador una sensación simulada de identidad local y bienestar material, inculcar un sentimiento de propiedad, estabilizar el equivalente simbólico de la "casa" como compensación por una vida de trabajo, era el único modelo disponible capaz de disciplinar el cuerpo y regularizar el hábito. Foucher de Careil usaba la noción de "tipo", extraída del vocabulario de la antropología, la sociología y la criminología.

A este deseo irresistible no lo alimenta ninguna necesidad programática o funcional; es el efecto de estrategias impuestas por el Estado moderno. La "causa" del equipamiento público o privado creado por el Estado no son las necesidades sociales, sino que es este Estado, en sus diversas entidades, el que impone el equipamiento que determina necesidades específicas, en su función de "servir". Estas necesidades existían, pero fueron deformadas por esta misma provisión de equipamiento. El sujeto está, por lo tanto, amoldado al dominio y existe sólo para el Estado. Evidentemente, no hay una estrategia única, y las estrategias no siempre producen los efectos deseados. Además, no se dice que el Estado, cuando configura y forma lo "social" mediante la división del espacio (ciudad-campo), la elección de los medios de propiedad (pública-privada), la individualización de las formas de consumo (individual-colectivo) y la clasificación de categorías en la población (infante-adulto, normal-anormal, masculino-femenino), siempre consigue conferir, con estas estrategias múltiples, un valor y una funcionalidad positivas.

No hay nada paradójico en esta descripción del Estado dominador. Nietzsche ha demostrado en su obra *La genealogía de la moral*, "[...] que la causa de la génesis de una cosa y la utilidad final de ésta, su efectiva utilización e inserción en un sistema de finalidades, son hechos *toto coelo* [totalmente] separados entre sí; que algo existente, algo que de algún modo ha llegado a realizarse, es interpretado, una y otra vez, por un poder superior a ello, en dirección a nuevos propósitos".⁴⁵

La racionalización de cosas como los objetos domésticos, como cualquier otra reforma, también debe implicar una "superación" y un "dejar atrás", que precisamente "[...] es un reinterpretar, un reajustar, en los que, por necesidad, el 'sentido' anterior y la 'finalidad' anterior tienen que quedar oscurecidos o incluso totalmente borrados." Los que dominan darán su interpretación de la verdad. "Por muy bien que hayamos comprendido la *utilidad* de un órgano fisiológico cualquiera (o también de una institución jurídica, de una costumbre social, de un uso político, de una forma determinada en las artes o en el culto religioso), nada se ha comprendido aún con ello respecto a su génesis [...]"⁴⁶ Y esto sirve como un aviso para cualquiera que intente escribir una historia de la casa como una "respuesta a las necesidades", como la planificación racional de espacios, como una reacción a nuevos desenlaces, nuevas funciones y nuevos "usos": "Pero todas las finalidades, todas las utilidades" —continúa Nietzsche— "sólo son indicios de que una voluntad de poder se ha enseñoreado de algo menos poderoso y ha impreso en ello, partiendo de sí misma, el sentido de una función". La ilusión de una historia de la casa, centrada en su mecanización, en su creciente funcionalización, en la que se confunde la evidencia clara o los síntomas con los procesos reales de

avasallamiento.” “Y la historia entera de una 'cosa', de un órgano, de un uso, puede ser así una ininterrumpida cadena indicativa de interpretaciones y reajustes siempre nuevos, cuyas causas no tienen siquiera necesidad de estar relacionadas entre sí; antes bien, a veces se suceden y se relevan mutuamente de un modo enteramente casual. El 'desarrollo' de una cosa, de un uso, de un órgano es, según esto, cualquier cosa antes que su *progressus* hacia una meta, y menos aún un progreso lógico y brevísimo conseguido con el mínimo gasto de fuerza y de costes, sino la sucesión de procesos de avasallamiento más o menos profundos, más o menos independientes [...]” Finalmente Nietzsche advierte: “La forma es fluida, pero el 'sentido' lo es todavía más [...]”⁴⁷

La tarea del historiador será, por lo tanto, interrogar la naturaleza de la casa en el momento en que la casa se convierte en una acumulación de equipamiento para servicios. ¿Qué significa equipamiento? Para responder a esta pregunta será necesario, aunque no suficiente, analizar los planos de las casas, pero también será necesario contribuir a lo que se puede denominar una “genealogía de equipamiento”, desde el momento que un equipamiento no es sólo un mecanismo económico. Hay que saber calcular el beneficio no económico, el sistema de producción, los efectos inducidos. En este sentido, se ha dicho que cada equipamiento “produce una producción”; es decir, produce no sólo bienes o mercadería, sino que crea un sector de actividad, nuevas estructuras de control, implica nuevos servicios administrativos, nuevas instituciones. Un equipamiento también produce nuevas “necesidades” o demandas; la creación de un mercado produce, en efecto, un “consumidor”, con sus necesidades, con todas sus peticiones de asistencia. Finalmente, un equipamiento normaliza; es decir, ajusta la producción de la producción a la producción de la demanda y equilibra estos dos niveles, clasificando, dividiendo, imponiendo regulaciones y estableciendo límites y exclusiones.

Habitus

En esta hipótesis post-foucaultiana —bastante persuasiva pero discutible— de dar sentido significativo a la historia de la “casa”, se la considera en medio de la historia genealógica de los grandes “axiomas” de la sociedad moderna. Estos axiomas son, por ejemplo, el del tiempo libre, que no es la ociosidad clásica; el de la perspectiva de alojar, que no es el “habitáculo” poético; el de la escuela, que no es un espacio para juegos infantiles; y finalmente el de la higiene social, que es una “tecnología de la población” y no lo que garantiza específicamente la salud de cada individuo.

Existen otras aproximaciones, “métodos y procedimientos”,⁴⁸ que permiten interrogar de nuevo los materiales sobre la historia de la casa. Entre estas aproximaciones podemos citar, en primer lugar, la etnología del espacio social, siguiendo los pasos de los escritos de Emile Durkheim (1858-1917), de Marcel Mauss, etc., que cogen el ímpetu de la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss, que pretendía explicar el espacio como una construcción social: “espacio y tiempo son dos sistemas de referencia que permiten concebir las relaciones sociales en conjunto o aisladamente [...] Estas dimensiones [...] sólo tienen las propiedades del fenómeno social en el cual se basan”.⁴⁹ No obstante esto, el peligro metodológico presente en el estructuralismo residía en lo que Pierre Bourdieu ha definido como el “realismo de la estructura”, a través del cual los sistemas de relaciones se pueden volver “hipostáticos”, transformándolos en una totalidad ya construida fuera de la historia de un individuo y de la historia de un grupo. En esto podemos encontrar rasgos de las profesiones de fe de Durkheim, en “la conciencia colectiva” y la “memoria colectiva”. Esta tendencia fue apreciada por la historia urbana francesa y la geografía humana, tal como se evidencia, por ejemplo, en los artículos de Marcel Poëte, y por cierto segmento de la cultura arquitectónica europea, como se puede ver en los escritos de Aldo Rossi.⁵⁰

La intención de una teoría “estructuralista” del hábitat era construir históricamente algo que se encuentra (en la práctica) en las “prácticas” de los actores y no en sus conciencias, para finalmente construir una “teoría de la práctica”. En otras palabras, la teoría debe construir la moda de su generación, es decir, la genealogía de las prácticas. Con este fin, Bourdieu introduce la noción de *habitus*: “estructuras constitutivas de un tipo de entorno particular (por ej., las condiciones materiales de la existencia características de una condición de clase), que se pueden entender empíricamente bajo formas de regularidad asociadas a un entorno socialmente estructurado, producen *habitus*, o sistemas de tendencias que resisten; estructuras estructurales, predispuestas a funcionar como estructuras estructuradoras, es decir, en las cuales un principio generativo y estructurador de práctica y de representación puede ser objetivamente 'regulado' y 'regular' sin ser de ninguna manera el producto de la obediencia a la norma; estructura objetivamente adaptada a su función sin suponer una idea consciente de las finalidades y el dominio impuesto en las

operaciones necesarias para conseguirlas, y siendo esto, práctica o estructura, colectivamente orquestada sin ser el producto de una acción organizada por un director de orquesta".⁵¹

El recurso a la noción de *habitus* tendía por lo tanto a vencer las dificultades encontradas en los diversos conceptos de análisis históricos, sociales o antropológicos, como los de la norma social, de modelo teórico, o normal, de esquemas (o principios) inmanentes a la práctica. Sin embargo, es evidente hasta qué punto las nociones de "regularidad" o "régimen de prácticas" definidas por Michel Foucault se han aproximado a las de *habitus*, tal como las concebía Bourdieu. Planteemos, por ejemplo, el problema de la alternativa político-arquitectónica que hemos escogido anteriormente, es decir, la elección entre la construcción del edificio residencial colectivo o la casa unifamiliar, una cuestión que se plantea intensamente por toda Europa, sobre todo a partir de 1848, y que se va a explicitar gracias a la lucidez de Foucher de Careil. El capitalismo industrial y el Estado tienen ambos el objetivo y la necesidad urgente de crear un hábitat para la clase asalariada de las zonas rurales y mineras y las ciudades industriales. Durante el siglo XIX y principios del XX, cada solución, cada norma impuesta, como la que aceptaba la propuesta de una arquitectura "tecnológica", deberá tener en cuenta, no obstante, las dificultades no sólo económicas sino también sociales y políticas: el rechazo de la llamada vida colectivista en cités de trabajadores, la preferencia por la solución de casas pequeñas que manifiesta el amplio estrato de las nuevas clases industriales de orígenes rurales, la diversa "cultura familiar", más allá de la sociedad moderna.

Mientras este denominado *habitus* intentaba definir un "modelo cultural"⁵² que se podía observar en una sociedad tradicional a través de los métodos de investigación etnológica, no es fácil definir la "realidad objetiva", tan frecuentemente contradictoria en la cultura de la vivienda de una sociedad modernizada, en la cual ciertas instituciones imponen a grupos sociales ciertas "formas de vida" o "régimenes de práctica", a menudo en contradicción con las prácticas culturales a las cuales se ajustan estos grupos.

De esta manera, a finales del siglo XIX y a comienzos del XX, en el contexto político de paternalismo social que ha sido examinado, las pretendidas nuevas "necesidades" de vivienda unifamiliar, de servicios públicos, de familias, etc., legitimaban el desarrollo de sistemas operativos generales de equipamiento de servicios disfrazando su origen: de hecho se atribuyen estas necesidades a la "persona" de los habitantes, cuando en realidad se trataba de una reforma moral impuesta por las relaciones sociales dominantes. Esto está explícitamente claro en los comentarios citados previamente de Foucher de Careil. El problema puede ser todavía más complejo porque a menudo los régimenes de práctica son "inducidos" y hasta incluso pueden pasar a formar parte de una estrategia de transformación impuesta desde afuera, como, por ejemplo, la especulación en los edificios (subdivisiones de residencias suburbanas unifamiliares); o desde adentro, a través de la elección referente a proyectos hecha por el "nuevo comprador", como la de la asociación "socialista" o de la sociedad de "construcción social" (cooperativas, etc.). Los mismos programas de estas estrategias de transformación se pueden utilizar en ciertos casos como argumentos poderosos de publicidad o venta, como, por ejemplo, la controversia sobre el "estilo" de las casas suburbanas en la periferia urbana. En este caso la estrategia se transforma simplemente en ideología.

Al fin y al cabo, parece que la dificultad residiera en reconocer dónde y cómo se desarrolló esta polarización que tuvo lugar; por un lado, "modelos culturales", "régimenes de práctica" o "tipo" que se aplicaban como normas a grupos sociales y por otro, *habitus*, o sistemas de práctica, históricamente situados en una región o emplazamiento concretos, que constituirían así una "verdad" de vivienda. Esto puede comportar toda una serie de preguntas que se deben considerar desde el punto de vista filosófico, incluyendo reflexiones sobre la "filosofía" implícita, que hacen de cada "habitante" un "noble salvaje" o (aunque una cosa no excluya a la otra) un indio Nambikwara, similar, en su "verdad", a aquel descrito por Claude Lévi-Strauss en *Tristes trópicos*.⁵³

En otras palabras, estos instrumentos "críticos", extraídos mayoritariamente del armamento de las denominadas "ciencias humanas" (tipo y tipología, el "modelo cultural", la regularidad de la práctica, *habitus*, la crítica de la noción de "necesidades" individuales y colectivas) han asegurado —al menos lo parecía— un fundamento firme y "objetivo" para la definición de tipo en arquitectura. Se creía que con esto se había determinado su "estructura" social e intersubjetiva. De esta manera, el tipo en arquitectura se presentaba como "una combinación de relaciones espaciales-simbólicas derivadas de modelos culturales en forma de una tipología distributiva de emplazamientos de práctica".⁵⁴

Estas reflexiones pretenden volver a estabilizar las "convenciones" comunes de la arquitectura, para ser entendidas como un lenguaje común; sin embargo todas las convenciones terminan siendo destruidas a través de la creación de objetivos homogeneizados de finalidad y objetivos ("lo-mismo-de-siempre" de

Benjamin) o bien a través del individualismo subjetivo del arquitecto y de los habitantes. En este sentido, la "verdad" se presenta como una conformidad con una adaptación a un sentido comunitario del hecho de habitar y como un medio convencional de producción. La definición de esta *veritas*, entendida como *omoiosis*, como *adaequatio*, rápidamente se vuelve en extremo equívoca si te preguntas quién es el uno, por la autoridad de quién debe ser definido el sentido de la vivienda comunitaria en un período que excluye cualquier consenso acordado socialmente. A pesar de todo, la determinación del sentido de la vivienda comunitaria se confió a una especie de realismo antropológico capaz de adaptarse al *habitus* de los habitantes, haciendo espacialmente concretos sus propios hábitos "regulares", teniendo en cuenta "modelos culturales" y medios de producción. El modelo, es decir, lo convencional, adquiere significado a través de la verosimilitud. Y la verosimilitud del modelo le confiere la dignidad de la reproductibilidad, imitabilidad y "repetitibilidad". ¿Qué es un modelo sino algo a imitar? El papel convencional del modelo es asumir la función que el sociólogo Parsons definió como "mantenimiento del patrón"; es decir, "la conservación de modelos culturales e institucionales determinantes [que] constituyen el corazón de un sistema social [...] y por tanto aseguran la continuidad cultural necesaria para el funcionamiento de la sociedad".⁵⁵ Si verdaderamente hemos entendido esta metáfora, se trata de devolver un "corazón" que se ha perdido al cuerpo de una sociedad "sin corazón" que corre el peligro de "no funcionar" más.

Una topología de las constelaciones cotidianas

Tal como ha dicho Gilles Deleuze, la repetición se opone tanto a la antigua categoría de la memoria como a la categoría moderna de *habitus*.⁵⁶ La memoria (*Mnemósine*), la síntesis activa del tiempo como un pasado puro, organiza la repetición según un ciclo de recuerdo y olvido. *Habitus*, la síntesis pasiva del tiempo como un presente viviente, es la memoria de las prácticas en el espacio. El *habitus* resuelve la repetición conforme a un presente contemporáneo según un ciclo de consumo.⁵⁷ Benjamin definía lo "moderno" como lo nuevo en el contexto de lo que siempre ha existido.⁵⁸ En la esfera de la producción capitalista de artículos de consumo, lo nuevo, lo novel, sirven para estimular la demanda introduciendo significados renovados. Al mismo tiempo, los procesos de repetición, organizados para la producción en serie, imponen lo-mismo-de-siempre (*Immer Gleich*).⁵⁹ En un mundo de estereotipos, la cuestión es saber cómo separar lo nuevo de lo-mismo-de-siempre: "Es la propiedad única de la experiencia dialéctica disipar la apariencia de permanencia [lo-mismo-de-siempre], incluso de repetición en la historia".⁶⁰ Como acto preliminar, esta "disipación" o disolución exigida por Benjamin en la obra histórica, implicará "categorías 'humanísticas', como por ejemplo las denominadas *habitus*, estilo, etc."⁶¹

Trasladar, por lo tanto, las "imágenes" del *intérieur* a rituales de siempre, habituales: al fin y al cabo, esta experiencia fundamental de repetición ha sido descrita por Beckett como la "solución de compromiso a la que se llega [...] entre el individuo y su propia exaltación orgánica, la garantía de una invulnerabilidad lóbrega".⁶² Este compromiso de la conciencia con estereotipos fijados ha sido explorado con seguridad en *La poética del espacio* de Gaston Bachelard, que investigaba el imaginario de los emplazamientos domésticos: el "nido", el "casarón", el "rincón", el "íntimo", el "exterior" y el "interior".⁶³ Un análisis como éste habría deshecho, diluido y desacreditado la "regularidad" de la compleja topografía de interior y exterior, sucio y limpio, lleno y vacío, interno y externo, adelante y atrás, expuesto y escondido, femenino y masculino, desván y bodega, cerca y lejos, vegetal y mineral. La costumbre y la regularidad se concretan en hábitos. Lo habitual es una manera de percibir el tiempo, perdido y encontrado. El hábito y el olvido son los dos extremos del no-saber. Lo habitual, confortante en la seguridad garantizada de la proximidad de cosas y personas, pervierte la mirada. La supresión de lo habitual es, por lo tanto, un poderoso y peligroso momento de conocimiento.⁶⁴

En "Central Park", Walter Benjamin remarca: "Las neurosis manufacturan artículos producidos en serie en la economía psíquica. Allí tiene la forma de una obsesión. Éstas aparecen en la casa [*Haushalt*] del neurótico en gran cantidad, como lo-mismo-de-siempre". Y agrega: "El retorno de las constelaciones *cotidianas* [...] Nietzsche dijo 'adoro los hábitos cortos', y Baudelaire era, en el curso de su vida, incapaz de desarrollar hábitos estables". Igual que el mismo Benjamin.

Esta investigación de lo poético no sería suficiente si no estuviera apoyada en una historia de espacios, una topografía de las complejas "constelaciones cotidianas" de la sociedad, por usar la terminología de Benjamin; es decir, si no se investiga, tal como escribe el filósofo Michel Serres: "los accidentes o catástrofes del espacio y la multiplicidad de variedades espaciales. ¿Qué es lo cerrado? ¿Qué es lo abierto? [...] ¿Qué es lo continuo y lo discontinuo? ¿Qué es un umbral, un límite? Programa elemental de una topografía. No hay

más Madre Oca⁶⁵ que cuente de una manera tranquilizadora todos los mitos posibles, [...] de ahora en adelante hay el espacio o los espacios que son la condición de las antiguas historias [*racontars*]. Los espacios mediante los cuales tengo la posibilidad de adquirir un nuevo conocimiento. Y los mitos están escritos en ellos”.⁶⁶

La genealogía de los diagramas de organización (“los del lenguaje, de la fábrica, de la familia, de los partidos políticos, y así sucesivamente”),⁶⁷ los medios de generar regímenes de prácticas culturales y sociales, la fenomenología de los valores de la intimidad de los espacios interiores, los topo-análisis de lo secreto y escondido, las clasificaciones estilísticas de la forma construida, la cartografía de las conexiones y enlaces que el cuerpo debe practicar en esta gran familia de espacios: todos estos instrumentos ¿no están presentes ya en las observaciones de Victor Hugo? “Alguien está derribando en este momento, en boulevard du Temple, la casa Fieschi [Fieschi es quien intentó asesinar al rey Luis Felipe]. Las ménsulas del tejado han perdido las baldosas. Las ventanas sin cristal y sin marcos permiten ver el interior de las habitaciones [...] Lo que había caracterizado la habitación de Fieschi parece haber sido ornamentado y decorado por diferentes inquilinos que han vivido allí por entonces. Un papel de empapelar estampado con una delicada figura verdosa cubre las paredes y el techo, en el cual una cuerda, también de papel, dibuja una Y. Igual que el resto, este techo ya está roto y muy agrietado por los picos de los albañiles”.⁶⁸

La casa, el producto de una tecnología que oscila entre la norma de lo transparente y las desviaciones de lo opaco, se ha de situar en algún lugar entre la ciencia, la arquitectura y la literatura. Escuchando su lenguaje en poesía, se revelará en las oberturas al pensamiento ofrecidas por la lectura de Poe, Baudelaire, Valéry, Benjamin, Borges, [...] y Rilke?: “[...] ¿Casas? [...] Casas que habían demolido de arriba abajo [...] Cerca de los muros de las habitaciones, a lo largo de toda la pared, subsistía aún un espacio blanco, sucio, por donde se insinuaba, en espirales vermiculares que parecían servir para alguna digestión repugnante, el conducto descubierto y herrumbroso de la bajada de los retretes [...] La vida tenaz de este cuarto no había podido ser totalmente triturada. Allí estaba todavía [...] Se la percibía en los colores, que lentamente año por año había transformado: el azul en verde mohoso, el verde en gris y el amarillo en un blanco, fatigado y rancio. [...] Y de estos muros, antes azules, verdes o amarillos, encuadrados por los relieves de los tabiques transversales derribados, a floraba el hálito de esta vida, un hálito aferrado, perezoso y espeso, que ningún viento había aún disipado”.⁶⁹

Notas

¹ STANTON, Phoebe, *Pugin*, Viking Press, Nueva York 1971; y SABOYA, Marc, *Presse et architecture au XIXe siècle: César Daly et la "Revue générale de l'architecture et des travaux publics"*, Picard, París 1991.

² “Département de la Seine, Commission centrale de salubrité, Rapport sur la salubrité des habitations,” firmado por DE FLEURY, Rohault, enero 1832.

³ VAUDOYER, Léon, *Instruction sur les moyens de prévenir ou de faire cesser les effets de l'humidité dans les bâtiments*, Carilian - Goeury et V. Dalmont, París 1844.

⁴ DUVOIR, René, “Du chauffage et de la ventilation...,” *Revue générale de l'architecture et des travaux publics (R.G.A.)*, n.5, 1884, pp. 208-14, 493-95.

⁵ “Note sur un hôpital en fer, construit au Camp Jacob, île de la Guadeloupe,” *R.G.A.*, n.7, 1847, pp. 108-23.

⁶ Véase EVANS, Robin, “Panopticon,” *Controspazio*, n.10, 1970, pp. 4-18; ídem, *The Fabrication of Virtue: English Prison Architecture, 1750-1840*, Cambridge University Press, Londres 1982.

⁷ DE CHABANNES, Jean-Frédéric, “Prospectus d'un projet pour la construction de nouvelles maisons dont tous les calculs et les détails procureront une très grande économie et beaucoup de jouissance”, Desenne, París 1803; ídem, “Projet pour la construction de maisons entièrement automatiques”, 1806; ídem, “Prospectus publicitaire et brevet d'invention”, *Culture technique*, n.3, 15 de septiembre, 1980.

⁸ JOBARD, “Architecture métallurgique,” *R.G.A.*, n.8, 1849-1850, pp. 27-30, 29. El autor era el director del Musée de l'industrie belge.

⁹ BENJAMIN, Walter, *Das Passagen-Werk*, ed. Rolf Tiedemann, vol. 5, libros 1 y 2 del *Gesammelten Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982. Aquí, y en toda la selección, se usan denominaciones asignadas per Benjamin. Reimpreso como BENJAMIN, Walter *Das Passagen-Werk*, ed. Rolf Tiedemann, vol. 1 y 2, el mismo lugar, la misma fecha: vol. 2, T1a, pp. 4, 700. Benjamin cita la página 18 de la obra de Giedion.

¹⁰ JOBARD, “Architecture métallurgique,” 30.

- ¹¹ BENJAMIN, Walter, "París, capital cultural del siglo XIX," en *Iluminaciones II. Baudelaire*, prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid 1972.
- ¹² BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres*, La Pléiade, N.R.F., Gallimard, París, p. 949.
- ¹³ GIROUARD, Mark, *The Victorian Country House*, Clarendon Press, Oxford 1971. Ver también FRANKLIN, Jill, *The Gentleman's Country House and its Plan*, Routledge and Kegan Paul, Londres 1981.
- ¹⁴ GAILLARD, Jeanne, *París, la ville, (1852-1870)*, Editions Honoré Champion, París 1977.
- ¹⁵ BENJAMIN, *Passagen-Werk*, vol. 1, F2, pp. 9, 216.
- ¹⁶ BENJAMIN, *Passagen-Werk*, vol. 1, N3a, pp. 2, 579.
- ¹⁷ *Ibid.*, N4, pp. 6, 581; ídem, "N", p. 10.
- ¹⁸ *Encyclopédie d'architecture*, mayo 1853, crónica de Adolphe Lance sobre un tratado arquitectónico de M. Léonce Reynaud.
- ¹⁹ Véase HUET, Bernard, "The City as Dwelling Space: Alternatives to the Charter of Athens," *Lotus international*, n. 41, 1984, pp. 6-16.
- ²⁰ DALY, César, *L'architecture privée au XIXe siècle sous Napoléon III*, A. Morel et Cie., París 1864, p. 38; segunda ed., *Architecture privée au XIXe siècle*, Ducher, París 1870.
- ²¹ GIEDION, Sigfried, *Befreites Wohnen*, O. Füssli, Zurich 1929; ídem, *Mechanization Takes Command*, Oxford University Press, Nueva York 1948, reimpresso: W.W. Norton and Co., Nueva York 1969, 1975.
- ²² BANHAM, Reyner, *The Architecture of the Well-tempered Environment*, The Architectural Press, Londres 1969; ídem, "A Home is not a House" *New Society*, 26 de junio, 1973, extractos publicados en *A. A. Files*, n. 16, 1987, pp. 36-37.
- ²³ GRÜN, Alphonse, *Etat de la question des habitations et logements insalubres*, Guillaumin, París 1849.
- ²⁴ HENNEQUIN, Amédée, "De l'amélioration des petits logements dans les villes", *Le Correspondant*, julio-agosto 1848.
- ²⁵ MEUNIER, Victor, *Les Cités ouvrières*, Tolón 1849.
- ²⁶ VILLERMÉ, L.R., "Sur les Cités ouvrières," extracto de *Annales d'Hygiène publique et de médecine légale, 1849*, pp. 42, 11, París 1850.
- ²⁷ *Ibid.*, 18.
- ²⁸ *Ibid.*
- ²⁹ *Ibid.*, 10.
- ³⁰ GIEDION, Sigfried, *Bauen*, 15; citado en BENJAMIN, *Passagen-Werk*, vol. 1, K1a, pp. 5, 493.
- ³¹ BENJAMIN, *Passagen-Werk*, vol. 1, K1a, pp. 6, 493.
- ³² *Ibid.*, I3, p. 288.
- ³³ *Ibid.*, I3, pp. 3, 288.
- ³⁴ *Les cités de chemins de fer*, París 1857.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 44.
- ³⁶ *Ibid.*, p. 49.
- ³⁷ *Ibid.*, pp. 50-51.
- ³⁸ Jean-Baptiste André Godin, 1817-1888, *le familistère de Guise ou les équivalents de la richesse*, Annick Brauman y Michel Louis, 2a ed., Archives de l'Architecture moderne, Bruselas 1980.
- ³⁹ HOUZÉ DE L'AULNOIT, Aimé, *Des logements d'ouvriers à Lille, la Cité Napoléon*, Impr. en Danel, Lille 1863.
- ⁴⁰ BORIE, Henri-Jules, *Aérodômes, nouveau mode des maisons d'habitation à dix et onze étages, applicable aux quartiers les plus mouvementés des grandes villes*, Hennuyer, París 1867.
- ⁴¹ FLAUBERT Gustave, *La educación sentimental*, traducción de M. Salabert, Alianza Editorial, Madrid 1981.
- ⁴² Véase DEVILLERS, Christian y HUET, Bernard, *Le Creusot: naissance et développement d'une ville industrielle, 1782-1914*, Champ Vallon, Seysell 1981. En la Exposición Universal de París de 1867, ver las reseñas de la *R.G.A.*, n. 24, 1866, pp. 221-28; n. 25, 1867, pp. 158-63; n. 26, 1868, pp. 64-71, 110-13, 209-13, 256-61; véase también OPPERMAN Charles-Alfred, *Visites d'un ingénieur à l'exposition universelle de 1867*, J. Baudy, París 1867.
- ⁴³ MESNARD, Jules, *Les merveilles de l'Exposition de 1867*, C. Lahure, París 1867, vol. 1, p. 39.

⁴⁴ FOUCHER DE CAREIL, Alexandre-Louis, *Exposition universelle de 1867, classe 93, groupe X: les habitations ouvrières*, E. Lacroix, París 1867; segunda ed. con PUTEAUX, Lucien, *Les habitations ouvrières et les constructions civiles*, E. Lacroix, París 1873.

⁴⁵ NIETZSCHE, Friedrich, *Genealogía de la moral*, introducción y traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, pp. 87-88.

⁴⁶ Ibid., pág. 88

⁴⁷ Ibid., pp. 88 y 89

⁴⁸ Véase HEIDEGGER, Martin, "Die Zeit des Weltbildes," 1938, a *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt del Main 1952; traducción inglesa ídem, "The Age of the World Picture", a *The Question Concerning Technology and Other Essays*, traducción William Lovitt, Harper and Row, Nova York 1977, pp. 115-54.

⁴⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, París 1958, p. 317.

⁵⁰ ROSSI, Aldo, *L'architettura della città*, Clup, Milán 1978; traducción inglesa Diane Ghirardo y Joan Ockman, *The Architecture of the City*, MIT Press, Cambridge 1982.

⁵¹ BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Librairie Droz, Ginebra 1972, p. 175.

⁵² En Francia, el concepto de "modelo cultural" ha sido discutido por DE PAULE, J.-C. y MAZÉRAT, B., eds., *Modèles culturels-habitat*, C.E.R.A., París 1977. Véase también RAYMOND, Henri et al., *L'habitat pavillonnaire*, Institut de sociologie, Centre de recherche d'urbanisme, París 1966, 3 vol.

⁵³ LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes trópicos*, Paidós Ibérica, Barcelona 1992, 2a. ed. Sobre este debate, véase DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Editions de Minuit, París 1967; traducción inglesa, Gayatri Chakravorty Spivak, *Of Grammatology*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1976.

⁵⁴ HUET, Bernard, "Modèles culturels et architecture," a *Modèles culturels-habitats*, p. 34.

⁵⁵ Citado sin fuente por DUFRENNE, Mikel, "Arte e natura," de DUFRENNE, Mikel y FORMAGGIO, Dino, eds., *Trattato di estetica*, A. Mondadori, Milán 1981, vol. 2, p. 34.

⁵⁶ DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, 4a. ed., Presses Universitaires de France, París 1981, pp. 125-26. Versión castellana: FOUCALT, Michel y DELEUZE, Gilles, *Theatrum Philosophicum- Repetición y diferencia*, Anagrama, Barcelona 1981, 2a. edición.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ BENJAMIN, *Passagen-Werk*, vol. 2, S1, pp. 4, 675.

⁶⁰ Ibid., N9, pp. 5, 591; ídem, "N," 21.

⁶¹ Ibid., vol. 1, N3, pp. 1, 577; ídem, "N," 8.

⁶² Cita de BECKETT, Samuel, *Marcel Proust*, Zurich 1960, p. 15; citado por GREFFRATH Krista R, "Proust et Benjamin," en *Walter Benjamin et Paris*, ed., WISMANN, Heinz, Les Editions du Cerf, París 1986, p. 115.

⁶³ BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, traducción de Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, México 1965.

⁶⁴ GEFFRATH, "Proust," p. 115.

⁶⁵ Aquí Serres se refiere a un juego grupal común en Europa, *le jeu del'oie*, "el juego de la oca" [sic], en el cual dos o más jugadores tiran los dados y siguen un camino [en un tablero de juego], pasando por casillas, o lugares asignados, como por ejemplo el pozo, el puente, etc.

⁶⁶ SERRES, Michel, "Discours et parcours" en LÉVY-STRAUSS, Claude et al., *L'identité*, Bernard Grasset, París 1977, pp. 25-39, 29-30.

⁶⁷ Ibid., 30.

⁶⁸ HUGO, Victor, *Choses vues* (1830-1885), ed. Herbert Juin, Gallimard, París 1972, vol. 1, p. 229.

⁶⁹ RILKE, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, traducción de Francisco Ayala, Losada, Buenos Aires, 1958, pp. 46-47.