

improvisado ballet en el estudio de la bailarina Sara Mildred Strass, con ella y Eduard Tisse, en Nueva York, en 1932. (9)

El libro de Karel Teige fue publicado el año de la gran crisis de 1929 en EE.UU. pero también un año antes de que se produjesen, con el primer plan quinquenal, los convulsivos cambios que cambiaron la estructura de la nueva URSS. La distancia no debería impedir volver a lanzar una nueva mirada a los felices años veinte, sin nostalgia, no para recordarlos, sino para recuperar algunas de sus abiertas formas de mirar.

José Juan Barba, Madrid, mayo 2006

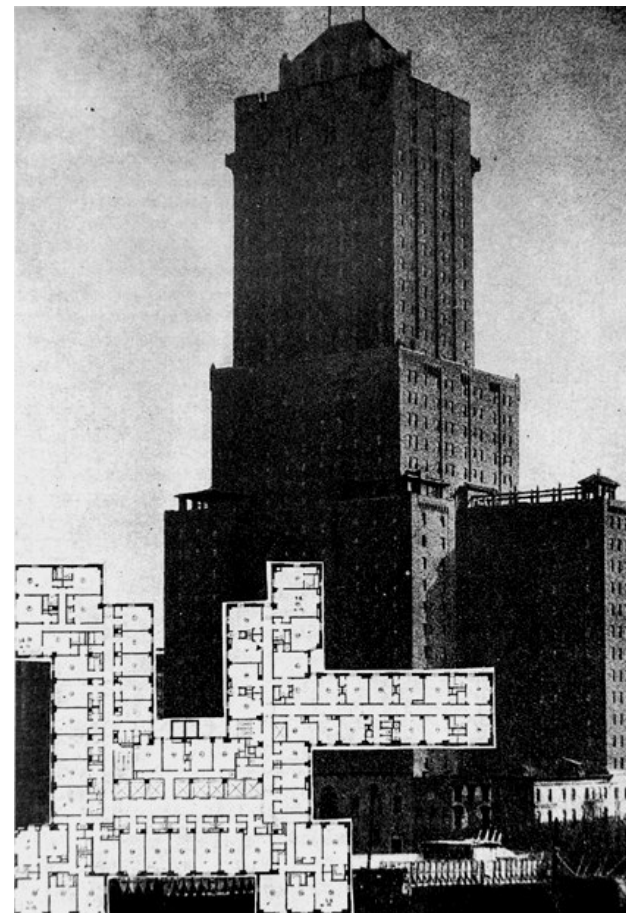
Imagen de la primera página: Hotel Shelton, Nueva York., Arq. Arthur Loomis, 1929.

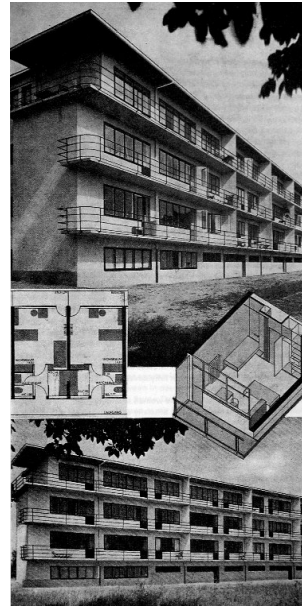
2006. 138  
JAIA LORE ARTEAN

CIRCO

## VIVIENDA MÍNIMA

JOSÉ JUAN BARBA





3. Breslau-WuWa. Unidades de vivienda para mujer trabajadora soltera. Breslau-WuWa. Frankfurt, B. Hermkes, 1929.

#### Notas

- (1) Karel Teige. "The minimum dwelling". Ed. MIT, Massachusetts, 2002. Trad. al inglés por Eric Dluhosch. p. 334.
- (2) Karel Teige, "Mundaneum". Stavba VII, 10, 1929, p.145 ff; traducido en Oppositions 4, October 1974.
- (3) Le Corbusier and Pierre Jeanneret, "A la défense de l'architecture," L'Architecture d'Aujourd'hui 10, 1933, pp. 34-61.
- (4) Sólo habría que preguntar a los ganadores de los concursos de European para ver el porcentaje de realizaciones sobre sus propuestas.
- (5) Por otro lado, sorprende que la única referencia realizada en el estudio de Teige a la ciudad de Madrid sea no para utilizar sus propuestas de "vivienda mínima" como modelos sino para presentarlos como ejemplos de especulación del parcelario del ensanche, uno en la calle Narváez de 1930, otro de 1931 sin ubicación y otro en la Calle Santa Engracia de 1928.
- (6) Rem Koolhaas. "Delirious New York: A retroactive manifesto for Manhattan". Ed. Oxford University Press, New York, 1978, pp. 127-133.
- (7) Op. cit. (1) Karel Teige. "The minimum dwelling", p. 329.
- (8) Op. Cit. (1) Karel Teige. "The minimum dwelling", p. 132.
- (9) Sara Mildred Strauss, bailarina, había conocido a S. M. Eisenstein dos años antes, en su reencuentro en Nueva York, cuando éste le pidió que le mostrase algunos puntos de la ciudad, ésta accedió haciendo de "cicerone" durante once días en abril de 1932, poco antes de su vuelta a la URSS.

"Es evidente que ambos arquitectos, Le Corbusier y Gropius, acostumbran a trabajar para clientes de alto poder adquisitivo, conciben sus presuntas casas colectivas como palacios lujosos para quienes tienen suficiente dinero para pagar este estilo de vida... a través de sus proyectos de arquitectura moderna tienden a confundir las verdaderas necesidades e intereses de la sociedad con las necesidades de las clases dirigentes y por un extraño desvío centran su atención en el objetivo de diseñar la vivienda con sistemas que centralizan los servicios de las tareas domésticas"

*mínima*", la actitud crítica de Teige a los CIAM y los cambios de la Unión Soviética en los años 30 lo sitúan en la izquierda aislada de los primeros años 30. Participó en varias tentativas para organizar una red independiente de arquitectos, a nivel nacional e internacional, tales como Léva Fronta (LEF) y la asociación a nivel europeo de arquitectos socialistas, pero estas acciones no consiguieron consolidarse y tuvieron una corta duración. La situación en la Europa del Este con los cambios que van del Stalinismo al Trotskismo, así como su actitud profundamente polémica, impidieron que ejerciera cualquier influencia en la arquitectura soviética. En Checoslovaquia, Teige fue un indiscutible gurú del modernismo (nace y muere en Praga entre 1900 y 1951) pero, debido a su actitud dogmática y a las presiones del CIAM, los acontecimientos se combinaron para impedir su revolución arquitectónica y lo desplazaron a refugiarse en la búsqueda de actividades más evasivas y menos sociales tales como el fotomontaje surrealista, del que sería uno de sus principales representantes, pero esto ya es tema de otra historia.

Sin embargo, a pesar de su posicionamiento, sorprende que Teige y en general los arquitectos de su generación fuesen capaces de mirar abiertamente y con intensidad las propuestas que la sociedad capitalista desarrollaba en Manhattan, para extraer de ella lo mejor y aplicarlo a sus propósitos arquitectónicos y sociales. En este caso, para entender el contexto en que se movían las cosas antes de la Segunda Guerra Mundial, una imagen que conviene recordar para entender la fluidez e interacción de ideas entre los dos lados del Atlántico son el grupo de seis fotografías realizadas en Manhattan poco antes de la vuelta a la URSS en las que se ve a Sergei M. Eisenstein, bailando un

El desarrollo de la segunda mitad del siglo XIX hace que a principios del XX la población se enfrente a una nueva realidad: la gran metrópolis. Inmediatamente se genera la crisis de esta gran metrópolis, que es básicamente un problema de tráfico y vivienda; ambos son resultado del turbulento crecimiento de las ciudades durante el siglo anterior y reflejo de las condiciones sociales y económicas bajo las que dicho crecimiento se desarrolla. De estos dos problemas el más importante es el que se produce como consecuencia de la migración a las ciudades, en el que gran parte de la sociedad pasa a una situación metropolitana desde una básicamente agrícola, lo que conlleva un grave problema de realojamiento. El de la vivienda fue un problema generalizado y acuciante, seguramente más dramático que el actual pero con problemáticas similares en lo que a configuración y definición del hábitat metropolitano se refiere.

La idea de la vivienda y concretamente la de la *"vivienda mínima"* ha sido un problema siempre resuelto a bandazos a lo largo de todo el siglo XX, que se mantiene latente y que frente a la especulación y manipulación de los precios parece irresoluble. La revisión del problema de la *"vivienda mínima"* quizá no necesite de nuevas propuestas sino sólo una relectura y puesta al día de los primeros estudios realizados en la década de los veinte.

La crítica al Movimiento Moderno comenzó a cristalizarse de manera más evidente con las manifestaciones de Alison y Peter Smithson, o más concretamente del Team10, contra los CIAM a principios de los años cincuenta. Posteriormente, en la década de 1970, con la misma virulencia y también con más bagaje, a la crítica frontal se le une la publicación de la crítica que se había producido en los años veinte por los arquitectos de la Europa del Este. Entre otras apareció la traducción del texto del

arquitecto checo Karel Teige en la revista *Oppositions*, publicado inicialmente en 1929, cuyo contenido era una sorpresiva y también algo severa crítica al proyecto *Mundaneum* de Le Corbusier (2). El texto de Teige tiraba por tierra el proyecto de Le Corbusier por entender que se representaba la arquitectura moderna de manera arcaica y formalista, con una glorificación a nociones vagas y poco científicas tales como "armonía", "sección áurea" y "espacio sagrado". Teige defendía una posición radical de la arquitectura moderna más allá de su interpretación como arte, planteando el criterio de utilidad como único para evaluar la calidad de la producción arquitectónica. La arquitectura según Teige no debía crear mastodónticos monumentos sino instrumentos para una nueva sociedad.

La respuesta de Le Corbusier, provocada por la crítica de Teige, se tituló "En defensa de la arquitectura" y fue publicada por el propio Teige en el diario checo *Stavba*, del que era redactor jefe. El ensayo apareció posteriormente en una versión mejorada de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* (3).

Las poco reconocidas pero importantes grietas existentes en el pensamiento de las vanguardias y el desarrollo de las investigaciones posteriores tan sólo a través de la lengua inglesa, unido a la situación política durante muchos años en la Europa del Este, así como la visión de la arquitectura moderna centrada especialmente en los acontecimientos producidos por los CIAM y la visión de este periodo de la arquitectura tan solo a través de los estudios de las obras de los arquitectos más significativos en occidente, como Mies van der Rohe o Le Corbusier, han ocultado por falta de investigación las diferentes y divergentes vías de interpretación que la arquitectura moderna presentó durante los años veinte y treinta del siglo XX.

y sueño." (8)

Teige veía las propuestas de los hoteles de los rascacielos como unos de los primeros precursores o desarrollos embrionarios de la vivienda proletaria, de la "vivienda mínima", pero sólo cuando fuesen desarrolladas bajo las condiciones de una sociedad socialista. Las propuestas de Teige estaban dirigidas a solucionar situaciones concretas en la sociedad que a nivel teórico proponía la nueva situación de Europa del Este a principios del siglo XX. Este modelo por su gran compromiso con las ideas políticas del comunismo en los países del Este y la confrontación tanto dialéctica como política que se generó con la Guerra Fría, ha quedado oculto y relegado en un segundo plano.

Su interpretación del funcionalismo le condujo a un posicionamiento contrario al de Le Corbusier o al de los Constructivistas. En su crítica al arquitecto suizo decía que imponía a sus edificios una armonía del a priori de las formas, que no estaba dirigida a satisfacer los requisitos funcionales sino situada en la búsqueda de un clasicismo a-histórico particular. Pronosticó que las propuestas de Le Corbusier, aplicadas a la vivienda de bajo coste, darían lugar a situaciones sobre-construidas con una densidad excesiva de población y con una serie de problemas prácticos tales como la ventilación o la adecuada iluminación natural. Por otra parte, Teige criticaba que los elegantes diseños de Le Corbusier se pusieran de moda, en el mercado del lujo, cuando se aumentaban de tamaño. En el punto opuesto de este espectro de ideas, Teige creyó que el énfasis de los constructivistas rusos en las calidades tectónicas y en el ensamblaje de materiales era algo arbitrario y reduccionista, pues no consideraban las necesidades reales de los individuos. Dejando a un lado el carácter utópico o no de su "vivienda

produjese un cambio desde la cantidad a la calidad del espacio vividero. Para ello compara el proceso de cualificación de la "vivienda mínima" con el proceso de cambio sufrido por el alojamiento de la burguesía, que se había ido desplazando desde los castillos a los palacios, pasando por la vivienda burguesa hasta el apartamento burgués, en una búsqueda de unas mejores condiciones técnicas de alojamiento.

La célula de vivienda debía formarse por un área para dormir, un espacio privado de vivienda y un aseo, proponiendo entre sus modelos y dependiendo de la inserción o no de una pequeña cocina, una tipología que iba desde los 8,40 m<sup>2</sup> hasta los 21,84 m<sup>2</sup> (en realidad los ratios que se utilizaban con estándares normales eran los 9 m<sup>2</sup> y los 25 m<sup>2</sup> respectivamente) para a continuación plantear las dimensiones de un apartamento entre los 20 y 45 m<sup>2</sup> según la ocupación de tres a seis personas.

Al intento de solucionar el problema de la "vivienda mínima" se uniría en paralelo el de la compilación de dichas células, de manera que se evitasen las densidades resultantes de la especulación sufrida por las grandes ciudades desarrolladas por el capitalismo. La idea de un hábitat dañino para el individuo en la metrópolis moderna se podría resumir en la siguiente frase: *"Los habitantes de las ciudades de hoy -hombres, mujeres y niños- son condenados a vivir sus veinticuatro horas diarias, en un ambiente peligroso para su salud, un ambiente en el que quienes trabajan en las fabricas, talleres, oficinas, tiendas, cocinas y escuelas también gastan sus horas de esparcimiento, vida familiar*

La visión monolítica que los historiadores han tenido y presentado de la arquitectura moderna ha ocultado los diferentes puntos de vista que existieron, basados fundamentalmente en desacuerdos políticos. Así por ejemplo, la propuesta de K. Teige sobre la "vivienda mínima" no supone una propuesta que presente una versión reducida del viejo apartamento de la burguesía sino algo totalmente nuevo, basado en el aspecto comunitario de los servicios colectivos combinándolos con el respeto extremo por el individuo como unidad independiente dentro del sistema de viviendas.

Teige estaba de acuerdo en que las ventajas del progreso técnico se podrían consolidar en todas las capas de la sociedad por medio de las técnicas industriales basadas en la producción en masa, la prefabricación y la industrialización del proceso de construcción. Sin embargo, discrepaba del concepto que W. Gropius y Mies van der Rohe planteaban mediante el cual el diseño funcional puro surgía de una comprensión a-histórica de las necesidades humanas mediante el cual podían proponer un modelo "objetivo" de vivienda. Un modelo que para K. Teige en realidad no significaba nada o tan sólo representaba una versión barata de la casa familiar burguesa.

Al igual que ocurre ahora con muchas propuestas recientes (4), las suyas y su voz en los CIAM fueron acalladas por quienes pensaban que la vivienda debía ser tratada simplemente como una cuestión de modelos o de regulaciones arquitectónicas vinculadas al planeamiento. Según Teige el problema de la vivienda estaba arraigado profundamente en las estructuras básicas del sistema capitalista y solamente una revolución política podría ofrecer una solución real (5). Todos los esfuerzos de los arquitectos modernos por desarrollar nuevas ideas y planes podrían caer en el

olvido si no se planteaban dentro de un sistema social basado en la propiedad colectiva de los procesos de producción.

La propuesta de Teige, sin embargo, presenta muchas fisuras e inconsistencias. Su posición, según algunos, era la de un marxista convencido así como la de un abogado de la arquitectura moderna: como marxista pensaba que incluso el más revolucionario de los proyectos de Le Corbusier, al ser planteado teniendo como soporte los modos de producción capitalista, no se podría considerar valioso como base embrionaria para el desarrollo de la vivienda proletaria del futuro; por otro lado, como abogado de la arquitectura moderna dichas propuestas las presentaba con gran entusiasmo, como ejemplos importantes de cómo tratar la vivienda, reconociendo los logros de Walter Gropius, Mies van der Rohe y otros miembros de los CIAM, que introdujeron mejoras como la calefacción central o los cuartos de baño en las viviendas de la clase obrera.

Teige concibió la función arquitectónica como categoría variable ligada a un contenido social en permanente cambio y propuso lo que él llamó "*vivienda mínima*", un modelo experimental del pensamiento socialista de la vivienda que debería consolidarse en la Unión Soviética a escala masiva.

La teoría de la "*vivienda mínima*" surge y es planteada por Teige como un proceso que se genera al asumir que la industrialización y la ascensión política de la clase obrera habían introducido cambios importantes en la vida doméstica y que, por lo tanto, el diseño arquitectónico tenía nuevas funciones que satisfacer.

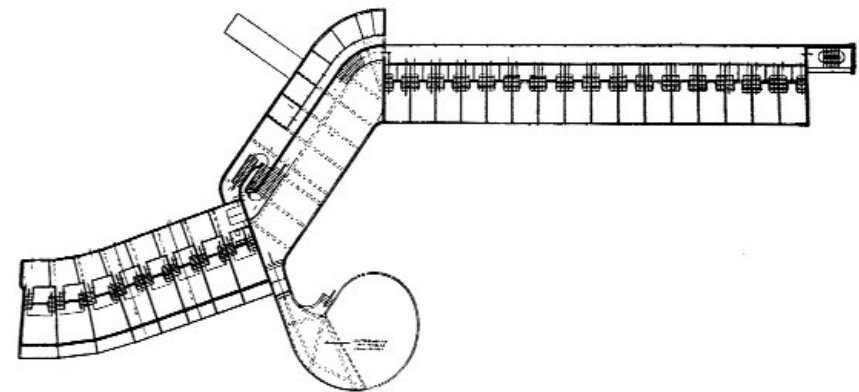
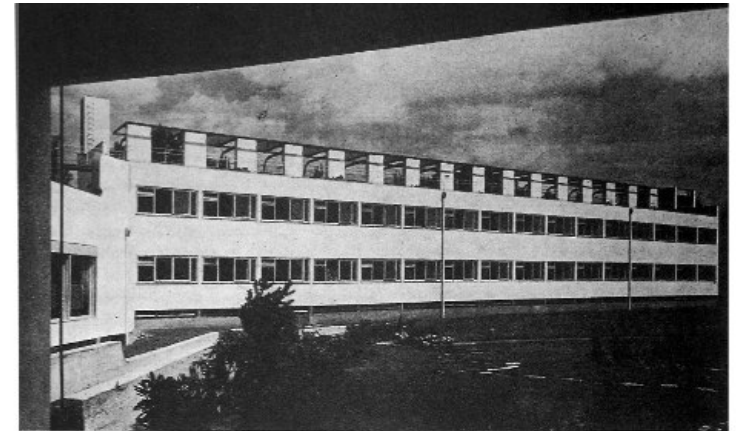
Dicho proceso es planteado por Teige como un proceso de cuatro niveles:

- Comienza con la vivienda primitiva formada por un mono-espacio de funciones indiferenciadas.

industrialmente y generando nuevos puestos de trabajo.

El análisis de estos tipos de alojamiento se extendería a otros modelos de alojamiento como los planteados para las residencias proyectadas en Breslau-WuWa (Alemania) en 1929, entre las que destaca el proyecto realizado por Hans Scharoun.

Para Teige la investigación en los modelos de habitaciones de hotel se fundamenta en un proceso de tecnificación y mejora de la eficiencia al que deben responder las nuevas viviendas. La vivienda en una casa colectiva debía ser concebida como una



célula de vivienda individual, adecuada y esencial, donde se  
2. Hotel. Breslau-WuWa. Arq. Hans Scharoun, 1929.

unas dimensiones que van desde módulos individuales mínimos de 6,40 m<sup>2</sup> pasando por módulos dobles de 12,00 m<sup>2</sup> hasta llegar a unidades de 41,62 m<sup>2</sup>. Sus esquemas de asociación en torno a corredores y su interpretación como estructuras técnicas demostraban una eficiente solución de las instalaciones convencionales de la vivienda, que debían ser emuladas para transformar el contenedor mínimo de la familia.

Bajo el epígrafe de "área mínima y máximo confort" Teige agrupa diferentes plantas de habitaciones realizadas en proyectos de hoteles en Checoslovaquia y Alemania que repiten dimensiones similares a las planteadas en los rascacielos de Manhattan (modelos que iban desde los 12,98 m<sup>2</sup> o 14,68 m<sup>2</sup> hasta los 19,63 m<sup>2</sup>). En palabras de Teige *"el hotel, con toda su moderna racionalidad y mecanización de los servicios comunes, debe considerarse como el más tecnológico y avanzado tipo de vivienda que hoy existe."*(7) El hotel se convierte a ojos de Teige en el paso previo para desarrollar la *"vivienda mínima"*, "en el precursor inicial de la vivienda proletaria, representando una forma embrionaria del futuro modelo de vivienda colectiva...".

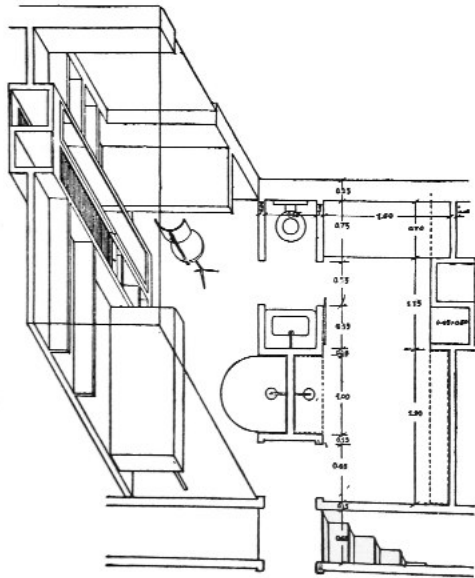
Con la utilización del modelo de hotel americano de los rascacielos y su consideración no como un mero caso entre los tipos de vivienda sino como el modelo más técnico y maduro de la cultura residencial, en aquel momento, Teige quería justificar lo fácil que resultaría aplicar esta tipología embrionaria a las nuevas condiciones y demandas de las viviendas del hombre moderno y proletario en la nueva sociedad.

Una invención, la habitación de hotel, que comenzó a suplantar al antiguo modelo vivienda-apartamento burgués de gran tamaño por uno seriado e industrializado de menor tamaño, pero más eficiente y democrático, que podía comenzar a producirse a gran escala,

- El segundo nivel de vivienda es situado por Teige como la negación de la vivienda primitiva, presentando una nueva en la que todas las funciones biológicas, sociales o económicas se han segregado y se han asignado a habitaciones específicas. Esta vivienda, para Teige, es el modelo de vivienda burguesa que acentúa, enmarca y esclaviza la actividad de la mujer. Para ello analiza las propuestas de Marx y Engels sobre la familia burguesa que demuestran que su estructura está basada en la opresión de las mujeres, al asumir que la carga del trabajo doméstico deba corresponderle a ellas aislándolas e impidiendo su participación en la producción pública.

- El tercero de los niveles, denominado "domicilio proletario", lo sitúa con el surgimiento de la revolución industrial, en el que la vivienda se reduce a un escueto lugar para dormir.

- Presenta el cuarto nivel con la aparición de la "reconstrucción comunitaria de la vivienda" en la que se centralizan y colectivizan todas las funciones a excepción de las células individuales para el hábitat diferenciado de cada individuo. Este último nivel es posible gracias a que la familia se había reconvertido y había ido perdiendo su papel como unidad económica, dado que la mujer se había emancipado y conseguido un empleo fuera de la casa, fuera de la unidad familiar. Como consecuencia, la casa tradicional dedicada a la familia necesitaba ser reajustada, de una manera diversa y amplia. Para cada adulto la *"vivienda mínima"* debía contener una célula habitable resuelta de manera que preservase su independencia, formada por un dormitorio y una especie de área de estar anexa, pero sin la cocina u otras áreas de instalaciones. Las instalaciones adicionales debían resolverse colectivamente, es decir, de manera que la lavandería, la plancha, los comedores, las zonas de estar y los jardines de infancia colectivos asumirían, fundamentalmente, el control de las tareas del ama de



1. Detalle de vivienda mínima en condensador social. Moscú, Arq. M. Barshch & casa. Una estructura que permitiese explotar los diferentes potenciales individuales y desarrollarlos participando en la vida pública.

Para el análisis de las nuevas formas y funciones que los habitantes modernos de las viviendas demandan, Teige analiza nuevas formas de vivienda, explorando diferentes esquemas experimentales que actúan con nuevos conceptos del hábitat básico, utilizando para ello un proceso de análisis que va desde los hoteles en los rascacielos americanos de principios de siglo, pasando por las viviendas alemanas y terminado en los condensadores sociales de la Unión Soviética planteados por las diferentes corrientes constructivistas de los años veinte.

Al igual que Rem Koolhaas realizaría posteriormente en *"Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan"* (6) con su interpretación de los "condensadores sociales" y su traslación a la ciudad de Nueva York utilizando para su comparación el rascacielos del Downtown Athletic Club, donde en este club deportivo, club social de una elite de neoyorquinos, apila en diferentes capas sus diversas funciones (pistas de squash y frontón, salas de villar, una piscina en la planta 12ª mirando al río Hudson, o un campo de golf ocupando toda la 7ª planta con su césped, árboles e incluso un puente) creciendo verticalmente y produciendo con su acumulación y la interrelación entre sus usuarios una socialización de la elitista clase social *"que come ostras con guantes de boxeo, en la planta enésima... el siglo XX en acción"*, para Karel Teige la gestación de las nuevas demandas derivadas de las necesidades del hombre moderno también pueden leerse en los rascacielos de Manhattan. Resulta sorprendente la similitud comparativa que realiza Karel Teige en 1929 entre estas construcciones verticales y las propuestas para condensadores sociales en la URSS, con la aludida de 1978 realizada por Rem Koolhaas en *"Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan"*.

Teige utiliza, entre los modelos de estudio, el rascacielos para el Hotel Shelton levantado en 1924 por el arquitecto Arthur Loomis Harmon en Nueva York, planteando como "tipos" los diferentes modelos de habitación, que son vistos como propuestas seriadas de posibles apartamentos y formas de hábitat, que segregan de las células de habitación las principales funciones comunales como los comedores, lavanderías, salas de reunión, biblioteca o gimnasios. Los apartamentos estudiados parten de este y otros hoteles de rascacielos, cuyas habitaciones tienen