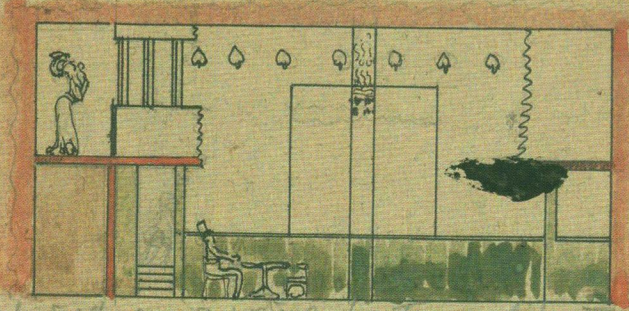
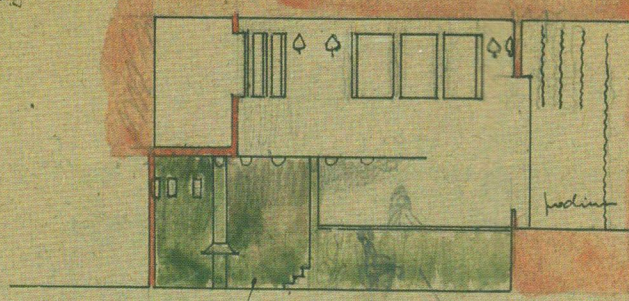


Plan de l'habitat 1907
Ch. J.

Coupe à travers le podium.

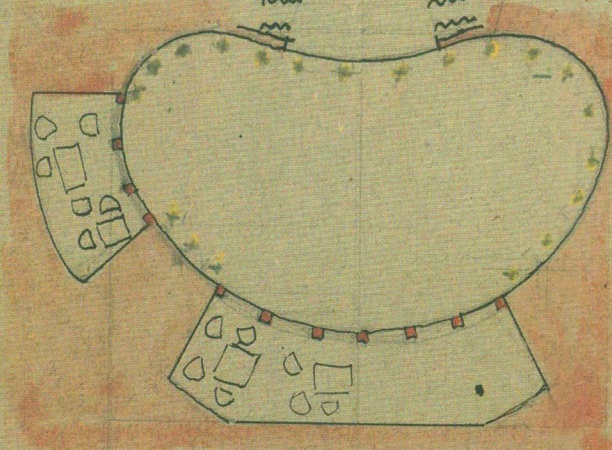
Coupe face au podium.



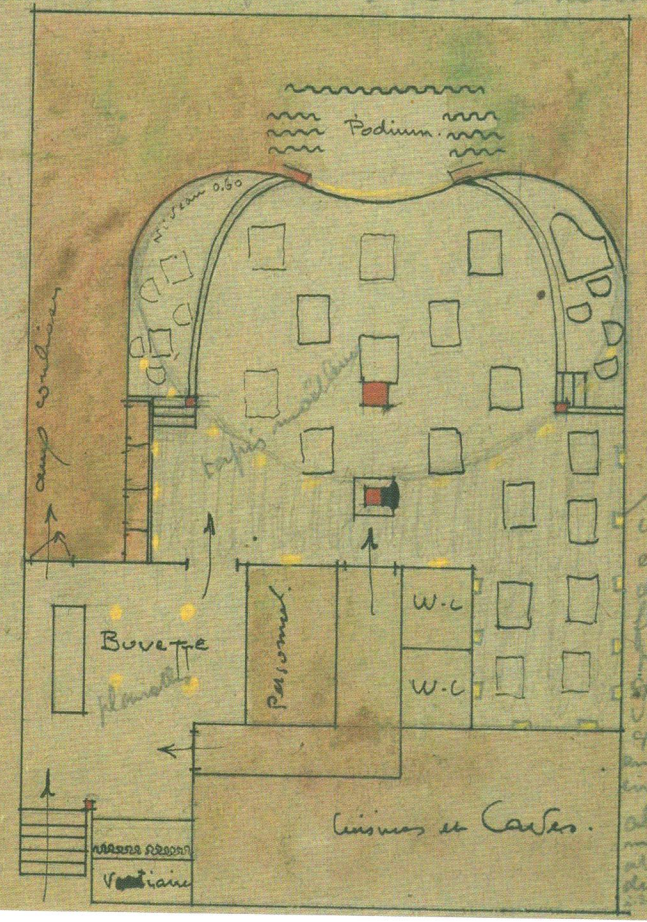
marbre poli (dalle)

remarque que la balustrade assure une vue à l'extérieur et l'homme est

éclairage par réflexion.



Plan des galeries



Projeté au 1:100, du cabaret Fledermaus à Vienne, centre de la Wiener Werkstätte - arch. Hoffmann, - Sobasseminis marbre poli gris-noir, - plancher tapis - mur papier blanc art. quelques ornements en relief. L'éclairage surtout est absolument remarquable. // (Murs) rouge vermillon (toile) et noir brillant (bois lustrés)

En 1907, un joven Le Corbusier visitó y levantó el plano del Cabaret Fledermaus, proyecto de Josef Hoffmann en el marco de la Wiener Werkstätte. © Fondation Le Corbusier.

La arquitectura celebra

Claves festivas para el proyecto

Miguel Torres García

PALABRAS CLAVE: ESPACIO FLEXIBLE; ESPACIO DETERMINADO; RITUAL; REUNIÓN; SILENT PARTY.

LO LÚDICO HA TOMADO UN PAPEL PROTAGONISTA EN LA SOCIEDAD ACTUAL, Y CADA VEZ MÁS LAS ARQUITECTURAS SE ENFRENTAN A LA INCORPORACIÓN DE ESPACIOS PARA LA CELEBRACIÓN EN SUS PROGRAMAS. ESTE ARTÍCULO EXPLORA LAS CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE LA FIESTA Y SUS PUNTOS CLAVE DE CONTACTO CON EL ESPACIO CONSTRUIDO Y EL ÁMBITO PÚBLICO. PARA ELLO EXTRAE TRES SITUACIONES ELEMENTALES DE LA TRADICIÓN, LA MODERNIDAD Y LA CONTEMPORANEIDAD, COMO BASE PARA UN ACERCAMIENTO A CINCO PROPUESTAS RECIENTES DE ARQUITECTURA QUE TIENEN EN COMÚN SU CAPACIDAD PARA ALBERGAR ACONTECIMIENTOS SOCIALES Y EL RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL DE SUS AUTORES. PARA ESTAS OBRAS SERÁ CLAVE LA RELACIÓN CON EL ESPACIO PÚBLICO, ASÍ COMO LA COMBINACIÓN DE ELEMENTOS DETERMINANTES DE SUS CONTENIDOS Y GRADOS DE LIBERTAD PARA LA EXPRESIÓN INDIVIDUAL DE LOS USUARIOS.

Si alguna vez ha organizado una fiesta, habrá necesitado por lo menos algo de gente, un sitio y una excusa. En cuanto a esta última, cualquiera vale: su cumpleaños, el mío, el día más largo del año, el más corto... Hay todo un repertorio de motivos para la reunión, y cada uno de ellos está dotado de un ritual o un juego de normas que coordinan a los individuos que se reúnen en esa ocasión particular. Estos rituales son tan variados como fiestas existen y pueden ser muy simples o tremendamente sofisticados; pero en esencia se caracterizan por marcar la diferencia con respecto a un caso básico, el encuentro callejero casual. Saldremos a las calles más adelante, pues el hecho de que la fiesta sea un acto social, la pone en relación con el espacio urbano.

Lo que ocupa a este artículo es la cuestión del sitio, el estudio del espacio para la fiesta, o, más bien, qué variables de proyecto —podríamos llamarlas *claves festivas*— se ponen en juego para construir un edificio capaz de acoger la celebración entre sus funciones. Este artículo va a plantear el estudio de cinco obras concretas para identificar estas cualidades. Siendo edificios muy diferentes entre sí, tienen en común su capacidad para albergar o generar actividades sociales. Es una selección que Neutra me ha sugerido de una forma abierta, pero lejos de descartar alguno, o sustituirlos por otros que me fueran más conocidos, he preferido enfrentarme a ellos, tras, eso sí, sugerir tres situaciones adicionales que articulen un sistema de referencia.

La primera de ellas es la plaza de toros, una forma heredada del anfiteatro romano. Para Elías Canetti¹, la organización de la masa en anillo representa la recreación de un orden alternativo y excluyente, por un lapso de tiempo limitado, de la cotidianidad. Sloterdijk² recoge este texto para hablar de la capacidad del estadio para contener y amplificar la catarsis de la masa durante los eventos deportivos. Para Canetti también en la plaza de toros se da un fenómeno de identificación común con la figura del matador, que se erige, en su lucha con la bestia, el animal totémico, en símbolo de una determinada comunidad: la configuración de la plaza responde a esa posición central que ocupan el torero y su antagonista, el toro. Pero a la vez la grada circular es una representación de todos y cada uno de los asistentes en cuanto individuos. Existe una identificación con un ideal común que vincula a los asistentes, que a su vez se representan a sí mismos como participantes de esa idea.

/1/
Canetti, E. *Obras Completas I. Masa y Poder*. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2002.

/2/
Sloterdijk, P. *Esferas III*. Ediciones Siruela, Madrid, 2006.

La segunda situación que propondría es el Cabaret Fledermaus, que Josef Hoffmann diseñó y construyó en 1907. Nos encontramos, a diferencia del modelo anterior, con una producción que no surge como una cristalización del ritual festivo, sino como la introducción de un programa complementario a uno ya existente, el teatro. En el cabaret, el esquema altamente focalizado del teatro se dispersa en varios centros de atención. No sólo se asiste a la representación de los sucesivos números de variedades, ya de por sí una diversidad de situaciones, más aún se asiste a la representación que ponen en juego los propios asistentes, y por tanto se acude a auto-representarse. En el proyecto arquitectónico se desarrollan determinados espacios, originalmente intersticiales o de transición, que pasan a contener y posibilitar actividades, encuentros y miradas. En el caso concreto del Fledermaus, es el *foyer* el que se equipa con una barra y mesas para llegar a ser lugar de estancia, alternativo y complementario de la sala principal. No es casualidad que uno de los carteles litográficos que lo publicitaban retrataba precisamente este espacio, que se significaba con un mosaico de azulejos, símbolo de un paisaje compuesto, de una multiplicidad de miradas y de situaciones, que se refiere más a una experiencia urbana que a la de un interior.



Imagen de una maqueta del Cabaret, hoy desaparecido. El foyer se ha convertido en espacio de estancia en el que se reproduce un paisaje muy elaborado. Josef Hoffmann, Cabaret Fledermaus, 1907/2003. Escala: 1:25, Realización: Franz Hnizdo, Christoph Opperer, University of Applied Arts Vienna. The Collections of the University of Applied Arts Vienna. <http://www.uni-ak.ac.at/sammlung>



Silent party convocada por Mobile Clubbing (fotografía de Dean Ayres) e instalación de Carsten Holler (fotografía de Barbara Rich). Dos situaciones que proporcionan lecturas inesperadas del espacio del Turbine Hall en la Tate Modern.

Y así volvemos al espacio urbano como paradigma del lugar para la fiesta. Según Manuel Delgado³, en el espacio público el individuo está en un estado permanente de auto-representación. En contraposición a la experiencia doméstica, en el exterior nos encontramos frente a una imagen compuesta de suposiciones y medias verdades, ante la que nosotros mismos nos proyectamos de la forma más conveniente en cada situación. El control de la propia imagen, de nuestra expresión personal, toma la mayor importancia en un ambiente que, por un lado es hostil, pero que por otro nos permite parapetarnos tras un aparato representativo del que en el ámbito doméstico nos desnudamos. No es casualidad que el hombre público por excelencia, Ulises, que se ausenta de su casa durante largo tiempo, sea el más mentiroso e hipócrita maestro del disimulo. Ulises, además, no duda en arriesgar su vida para poder escuchar lo que las sirenas cuentan de él: el control de la propia imagen, la consciencia de cómo uno es percibido más allá del perfil que creemos proyectar, es un factor clave en el ámbito público.

/3/

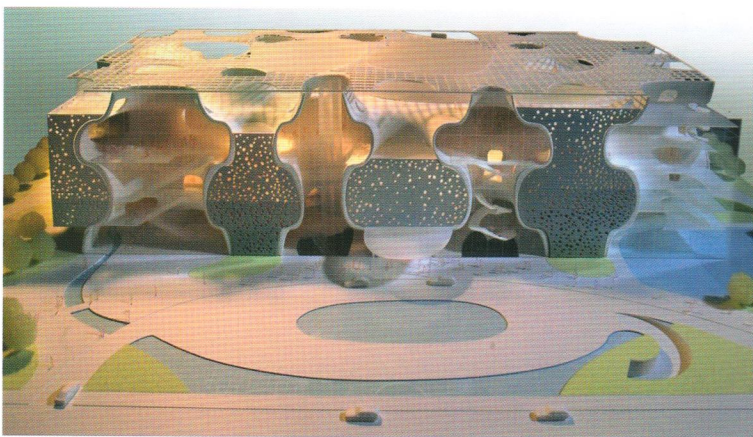
Delgado, M. *Sociedades movilizadas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Anagrama, Barcelona, 2007.

La fiesta, la celebración, introduce en nuestro espacio doméstico la capacidad de auto-representarnos, de presentar una faceta parcial o incluso inventada de nuestra personalidad. Por otro lado, en el espacio público, la actividad festiva introduce, con su juego complementario de normas, un vínculo entre los presentes que proporciona un sentimiento de comunidad y pertenencia de natural doméstico.

La tercera situación que añadiría es la de las fiestas silenciosas o *silent parties*. Su mecánica puede variar ligeramente según el caso pero, en esencia, una cantidad relativamente numerosa de personas se reúnen en un espacio indeterminado para escuchar en sus reproductores portátiles una selección musical —aportada por cada uno, obtenida por radiofrecuencia o previa descarga de la Red. Los asistentes ponen en marcha sus reproductores portátiles de forma sincronizada, para bailar simultáneamente la misma música. La vinculación del acto festivo con el lugar o escenario se ha cercenado aquí de manera brutal, ya que se ha privado a la arquitectura de una de sus principales atribuciones, el poder de decidir qué está dentro y qué está fuera. El acto de salir de la fiesta no tiene una traducción espacial, sino que basta con quitarse los auriculares.



El acceso como espacio para la concentración de los asistentes, bajo la figura dominante del Estadio de Braga. A medida que se recorre se reconoce la estructura que soporta las gradas, donde cada cual ocupará su sitio en torno al evento deportivo. Fotografía de **António Cruz**.



En la Ópera de Taichung la permeabilidad de las fachadas expresa el esponjamiento de los espacios interiores. El edificio recoge el espacio urbano circundante y lo devuelve reelaborado.

El escenario elegido queda automáticamente relegado a un segundo plano, y, sobre todo, este tipo de reunión hace posible el instalarse en espacios vacíos de contenido. El referente es el de las *rave* en instalaciones industriales abandonadas, que evoluciona gracias a la extensión de los reproductores portátiles de música y la asimilación de las redes como un espacio público más. Hay una predilección, por tanto, de espacios que de otra forma están poco significados; un ejemplo de ello son las estaciones de tren de Liverpool St. y Victoria, en Londres.

Mientras escribía este artículo, he sabido que el 12 de octubre de 2007 la red Mobile Clubbing organizó una de estas fiestas en la Turbine Hall de la Tate Modern, uno de los edificios cuyo estudio se propone este texto. Que éste sea un espacio dedicado a la exposición temporal lo hace especialmente apto para una de las características clave de las fiestas, su condición efímera. Una fiesta se desarrolla en un periodo limitado de tiempo y normalmente tiene aparejada una arquitectura también efímera. En el caso concreto de esta fiesta, la iniciativa fue tomada por los mismos asistentes, que habitualmente convocan sus encuentros en cualquier lugar a través de Internet. El espacio de la Turbine Hall

se utilizó como extensión del espacio público londinense, algo que estaba previsto desde el principio en el programa de rehabilitación del edificio como parte de la estrategia de reactivación de su entorno. Esta condición de espacio interior pero público se refuerza desde el proyecto con elementos como la gran rampa de acceso, la pasarela que lo atraviesa y la expresión en forma de fachada del cuerpo del edificio que alberga las áreas expositivas. Combinación de elementos que no sólo acomoda la escala del edificio, sino que además permite al visitante diferentes posiciones para la implicación y comprensión de este espacio intermediario entre lo público y lo privado.

También intermedio entre un espacio de transición, indefinido, y un espacio para *el acontecimiento*, altamente cualificado, es el espacio del Estadio Municipal de Braga, obra de Eduardo Souto de Moura. Este edificio se desarrolla en sus accesos con todo un discurso espacial muy imbricado con su entorno y con su memoria como cantera. Hemos hablado de pasada de cómo Sloterdijk encuentra en el estadio deportivo el *colector* por excelencia de una masa en busca de una catarsis colectiva. En efecto, el estadio es el edificio con mayor capacidad para la modulación del sonido de la masa que ruga en torno a sus héroes. Además hemos descrito cómo la plaza de toros, al igual que el estadio, presenta la imagen de la masa ante sí misma. En el caso del estadio de fútbol de Braga, los paños de graderío enfrentados en torno al eje de simetría del campo de juego no hacen sino presentar un estado muy depurado de esta mecánica básica.

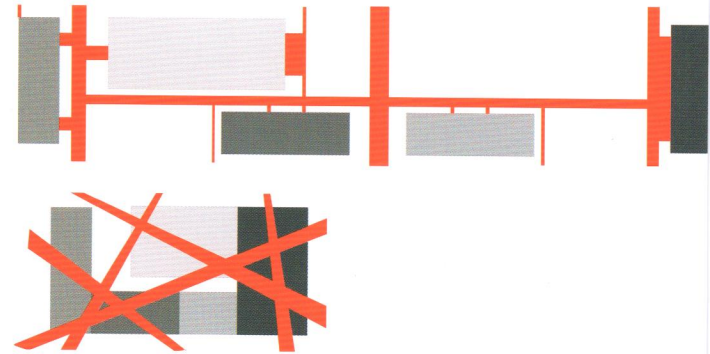
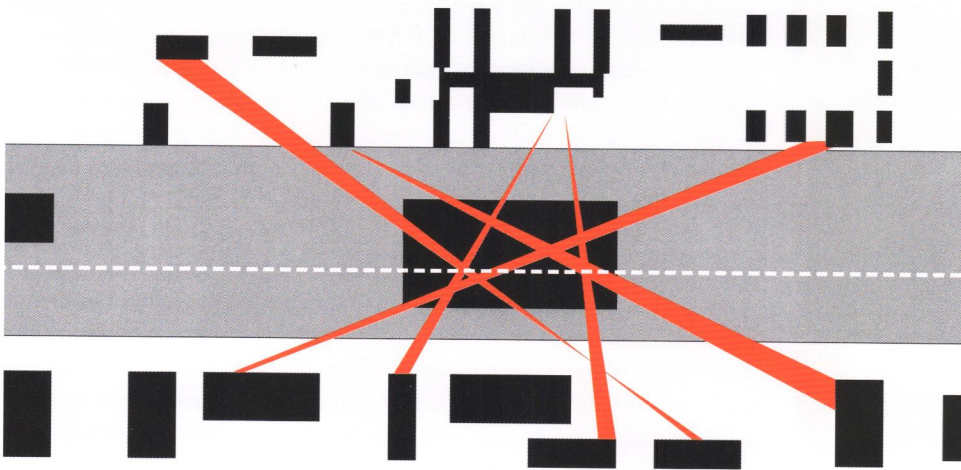
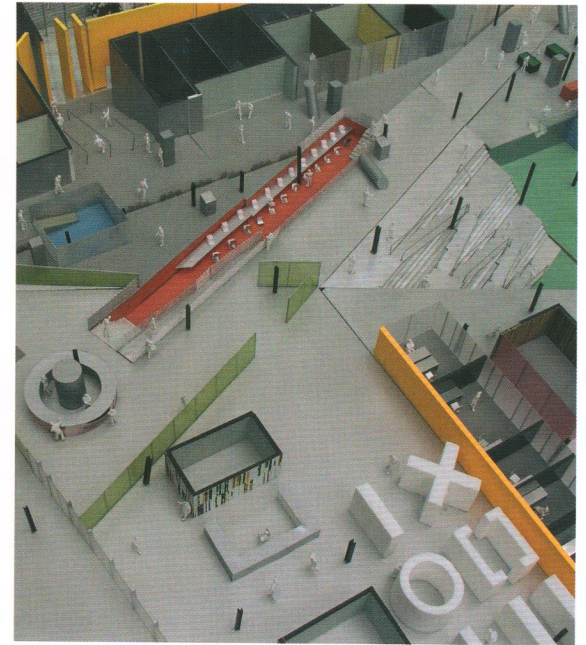
Sin embargo, lo que más acerca el proyecto de Souto de Moura al que sin duda es referencia para Sloterdijk, el Estadio Olímpico de Berlín, son los recorridos que se despliegan para acompañar esa ascensión. El proceso de concentración de un grupo de gente en el espacio público es uno de las dinámicas de más sutil comprensión, en virtud de la cual la masa llega a reunirse en un punto o a moverse en una misma dirección. Piénsese en los momentos previos e inmediatamente posteriores a una manifestación callejera —las cuales normalmente despliegan una parafernalia festiva⁴. La arquitectura del estadio de Braga significa tanto o más ese proceso de acceso a las gradas, que las gradas mismas. Lo identifica como parte integrante del ritual que conduce al clímax.

/4/

Delgado, M. (*op. cit.*), 2007.

Otros dos proyectos, aunque de forma diferente, se aproximan a esa idea de concentración y de uso instrumental de la forma urbana con el fin de multiplicar las posibilidades de un espacio interior. El primero es el McCormick Campus Tribune Center de Rem Koolhaas y OMA en el IIT. Interviniendo en un entorno desurbanizado, se opta por generar un cruce de caminos, a partir de cuyas intersecciones se despliegan, tanto en planta como en sección, una multiplicidad de espacios variables en su significación, funcionalidad y relaciones recíprocas. Como resultado hay un enorme desarrollo de los espacios intersticiales, que proporcionan la cohesión de la arquitectura y una interesante inversión en términos arquitectónicos, en tanto el espacio interior proporciona un paisaje *urbano* alternativo al conjunto de la IIT.

Es esa variedad de espacios y usos que alberga el edificio la que proporciona la vibración, tan estimulante, de distintas condiciones de uso y publicidad. Pero la posición central la ocupa la cantina, que se expresa en forma de patio, de



Centro McCormick de la IIT. Generación de una situación urbana como base del proyecto y el patio como espacio a la vez central e intersticial. Fotografía de la cantina (arriba izquierda) de **Michael Meiser**. Maqueta, en la exposición Content-Rotterdam, fotografía (arriba derecha) de **kauh**. Esquemas de **OMA**.

vacío, y definitivamente con vocación de espacio de reunión y para eventos. La altura adecuada se consigue excavándolo en el terreno y, desde las *calles* del edificio, pasarelas elevadas y las gradas que se despliegan entre las dos cotas, se asiste a la actividad de este centro, siempre bajo la presencia autoritaria del Commons Building de Mies.

El segundo es la propuesta ganadora en el concurso de la Ópera de Taichung, de Toyo Ito. La semejanza que guarda está en el esponjamiento del edificio, cuya fachada pretende recoger las tensiones de la ciudad a su alrededor, para conducirla a un interior de espacios dilatados. Son espacios en gran medida indeterminados, desprovistos de centralidad o dirección, subsidiarios en parte del ritual de la ópera. Pero también pertenecientes a lo público, a un paisaje urbano, en este caso mucho más denso que el entorno del IIT, al que se declara a través de las oquedades en la membrana que los contiene.

La propuesta de Ito incorpora una carga simbólica ausente en el proyecto de OMA. La estructura continua del Teatro de la Ópera queda seccionada para sugerir una geometría "diferencial" que refuerza simbólicamente la continuidad "ad infinitum de esta ciudad simulada"⁵. Por otro lado, estos cortes gene-

ran grandes secciones explicativas, a modo de pantallas para la propia revelación del edificio, que se separa de los límites de su parcela para ofrecer una visión general del mosaico de situaciones que ofrece.

/5/

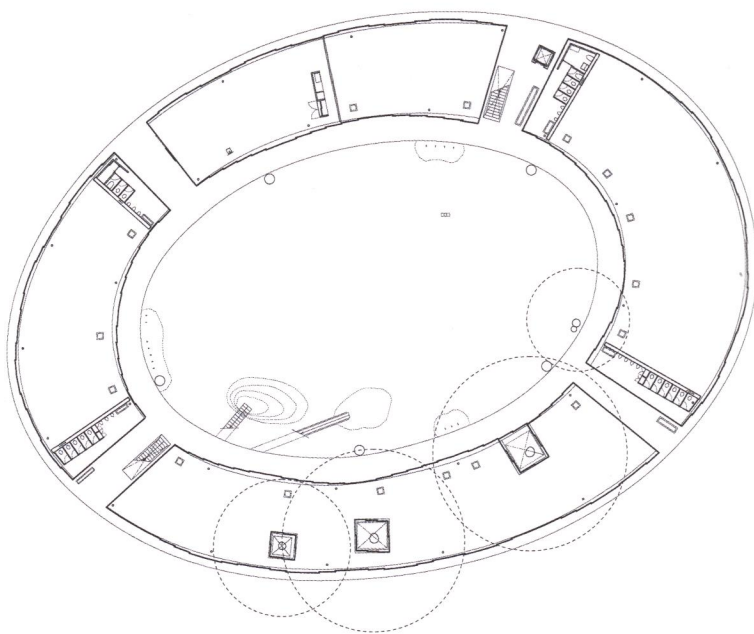
Toyo Ito, *Architecture in a Simulated City*. Ed. Maffei, A, 2001. *Toyo Ito. Works, Projects, Writings*. Mondadori Electa, Milan.

El último de los proyectos que vamos a considerar es el Jardín de Infancia Fuji, diseñado por Tezuka Architects, en el que nos reencontramos con la forma anular. Pero este proyecto introduce la interesante variante de estar dirigido a unos usuarios para los que gran parte los rituales aún no están definidos, los niños. De nuevo la forma circular del edificio se refiere a la creación de un mundo propio, pero lejos de potenciar una centralidad para ese pequeño cosmos, el edificio dispersa sus focos de atención.

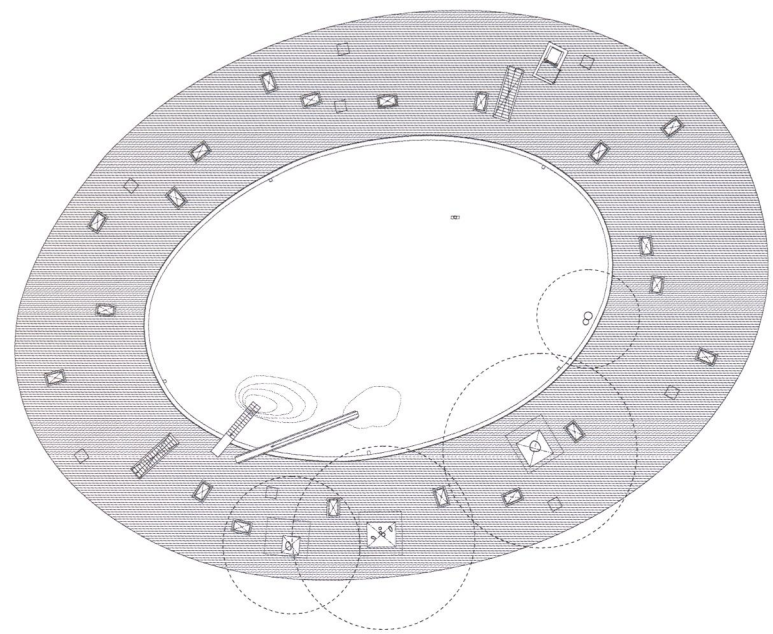
Como hacía Aldo Van Eyck en sus juegos de niños en solares de Ámsterdam, los Tezuka confían en la capacidad de los niños para dotar de significado, para trazar relaciones en espacios que para los adultos aparecen vacantes. Lo espontáneo y lo efímero cobra aquí una gran importancia, si imaginamos la



Planta general



Planta de cubiertas



En la guardería Fuji se combina la determinación del espacio anular con diversas situaciones puntuales, excéntricas, entre las que los niños pueden ensayar distintos significados para su entorno. Fotografía de Masahiro Ikeda.

cantidad de conexiones, vectores y lugares que los niños pueden construir a cada momento para dejar que se desvanezcan inmediatamente después.

El origen de la fiesta está en la conjura del miedo. La celebración de la vida, la amistad o la abundancia aleja los fantasmas de la muerte, la soledad y la carestía. Cuando en "El Cielo Protector" Paul Bowles describe el miedo que le acompañaba durante sus estancias en Marruecos, sitúa a sus protagonistas tras ventanas entrecerradas, elementos débiles de separación a través de las que pasan trazas del mundo exterior del que en su soledad se intentan aislar.

El ruido de las calles y las voces de la gente, incluso los embates del viento y la arena, llegan a sus personajes incompletos, incomprensibles, faltos de un código. Es en ese desentendimiento que se acentúan sus ansiedades.

El espacio para la fiesta es el que disuelve esa separación, el que puede contener a la gente, reunirla en torno a un lenguaje compartido y a la vez permitir la aparición de nuevos discursos. En lo festivo se dan la mano el ritual común y la libertad individual, en espacios que se acomodan entre lo determinado y lo flexible. ●