

bauen

hacia la construcción del diseño
desde una visión social
y humanista



años
bauhaus
1919 - 2019



División
Ciencias de la
Comunicación y
Diseño



deyanira bedolla pereda
aarón j. caballero quiroz
(coordinadores)

Bauen

Hacia la construcción del diseño desde una visión social y humanista

Deyanira Bedolla Pereda
Aarón J. Caballero Quiroz
(Coordinadores)



División
Ciencias de la
Comunicación y
Diseño



Dr. Eduardo Abel Peñalosa Castro
Rector General

Dr. José Antonio De los Reyes Heredia
Secretario General

UNIDAD CUAJIMALPA
Dr. Rodolfo René Suárez Molnar
Rector

Dr. Álvaro Julio Peláez Cedrés
Secretario Académico

Mtro. Octavio Mercado González
Director de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño

Dra. Gloria Angélica Martínez de la Peña
Secretaria Académica de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño

Consejo Editorial

Mtra. Lucila Mercado Colín
Dra. Deyanira Bedolla Pereda
Dr. Tiburcio Moreno Olivo
Dra. Inés Cornejo Portugal
Dr. Raúl Roydeen García Aguilar

Comité Editorial

Mtra. A. Gabriela Ramírez de la Rosa
Dr. Joaquín Sergio Zepeda Hernández
Dr. Rodrigo Martínez Martínez
Dr. César Augusto Rodríguez Cano
Dra. Esperanza García López
Dr. Mario Morales Domínguez

Bauen

Hacia la construcción del diseño desde una visión social y humanista

Deyanira Bedolla Pereda
Aarón J. Caballero Quiroz
(Coordinadores)



División
Ciencias de la
Comunicación y
Diseño



Clasificación Dewey: 745.4 B38 2020

Clasificación LC: NK1520 B38 2020

Bedolla Pereda, Deyanira / Caballero Quiroz, Aarón J. (Coordinadores)

Bauen. Hacia la construcción del diseño desde una visión social y humanista / Deyanira Bedolla Pereda, Aarón J. Caballero Quiroz, (coordinadores) . – Ciudad de México: UAM, Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias de la Comunicación y Diseño, 2020.

378 p. : il., fot. byn, gráficas, tablas ; 15 x 22 cm.

ISBN: 978-607-28-1848-4

1. Diseño - Aspectos sociales. 2. Construcción - Historia - Siglos XIX-XX. 3. Bauhaus - Influencia. 4. Bauen - Influencia. 5. Arte y sociedad - Estudio de casos.

I. Bedolla Pereda, Deyanira, coord. 2. Caballero Quiroz, Aarón J, coord.

Bauen. Hacia la construcción del diseño desde una visión social y humanista. Bedolla Pereda, Deyanira / Caballero Quiroz, Aarón J. | Primera edición, 2020.

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Cuajimalpa
División de Ciencias de la Comunicación y Diseño
Avenida Vasco de Quiroga #4871, Colonia Santa Fe Cuajimalpa,
Alcaldía Cuajimalpa, C.P: 05348, Ciudad de México.

Diseño Editorial: Lic. Iván Hernández Martínez

Cuidado de la edición: Mtro. José Axel García Ancira Astudillo

Diseño de portada: Lic. Iván Hernández Martínez

Diseño del logo UAM-C, 100 años de la Bauhaus: Alma Olivia León Valle

Prohibida la reproducción parcial o total de este libro por cualquier medio sin la autorización por escrito de la Universidad Autónoma Metropolitana, el editor o el autor.

Este libro acreditó el proceso de revisión por pares bajo la modalidad de doble ciego, recurriendo a dictaminadores externos a la institución editora. Ha sido valorado positivamente y liberado para su publicación por el Comité Editorial, y el Consejo Editorial de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño; Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

ISBN: 978-607-28-1848-4

Derechos reservados © 2020 | Impreso en México

Índice

Introducción	13
<i>Deyanira Bedolla Pereda</i>	
<i>Aarón J. Caballero Quiroz</i>	
Parte I. Reflexiones desde una visión histórica del Diseño para una construcción social y humanista	25
Hannes Meyer o la construcción de una arquitectura social	27
<i>Aarón J. Caballero Quiroz</i>	
Bauen: proceso de construcción de sociabilidad	45
<i>Claudia Mosqueda Gómez</i>	
Heidegger, Bauen, Dasein, Design	63
<i>Román Esqueda Atayde</i>	
La pertinencia y el acto de diseñar para construir un nuevo modelo de cultura	81
<i>Raúl G. Torres Maya</i>	
De las ciencias al humanismo en el diseño	91
<i>Luis A. Rodríguez Morales</i>	
Dos lecturas sobre pedagogía y cultura desde los autores de la Bauhaus	111
<i>Blanca Estela López Pérez</i>	
Sensaciones y afectividad, construcción de un método de enseñanza en congruencia con los ideales sociales de la Bauhaus	131
<i>Deyanira Bedolla Pereda</i>	
A la conquista de las aulas. Las mujeres en la Bauhaus y la HfG de Ulm desde una perspectiva actual	157
<i>Isabel Campi Valls</i>	

Parte II. Reflexiones desde la proyección del Diseño para una construcción social y humanista	195
Comprender, aprender y construir:	
Bauen como vínculo vigente entre etnografía y diseño	197
<i>Ricardo López León</i>	
<i>Gabriel Ángel López Macías</i>	
Entre el diseño y la antropología	217
<i>Mercedes Martínez González</i>	
Experiencias de interacción social y simbólica en proyectos de diseño	235
<i>María Gabriela Villar García</i>	
<i>María del Pilar Mora Cantellano</i>	
Diseño para la vida cotidiana	257
<i>Santiago Osnaya Baltierra</i>	
Los arquitectos de la Bauhaus y la construcción de edificios de vivienda en el centro de Tel Aviv	283
<i>Andrea Marcovich Padlog</i>	
Bauen: el potencial simbólico y la estética espacial en la arquitectura corporativa (Ciudad Global, caso Santa Fe, Ciudad de México)	307
<i>Celia Guadalupe Morales González</i>	
<i>María de las Mercedes Portilla Lujá</i>	
Sobre invención, innovación y bueyes: diseñar, construir y habitar en el Sertón	327
<i>Luis Antonio Rivera Díaz</i>	
Construir el cambio social desde el diseño: una analogía de Bauen en la habitabilidad en las redes sociales	347
<i>María de las Mercedes Portilla Lujá</i>	
<i>Celia Guadalupe Morales González</i>	
<i>María Gabriela Villar García</i>	
Reflexiones finales sobre la obra	365
<i>Deyanira Bedolla Pereda</i>	
<i>Aarón J. Caballero Quiroz</i>	
Semblanza curricular de los autores	367

Hannes Meyer o la construcción de una arquitectura social

Aarón J. Caballero Quiroz¹

Existe un escrito signado por Le Corbusier (2003) que, cuando es revisado en los cursos de teoría o historia de la arquitectura, como parte de los textos fundamentales para estudiar la arquitectura moderna, importa menos por las motivaciones que tuvo su escritura al interior de un contexto específico que por la lectura inmediata que se hace de él.

En defensa de la arquitectura, es el título con el que se publica en 1983 el escrito en cuestión bajo su versión castellana,² y que por lo apologético de su ánimo levanta sospechas inmediatamente en quien se toma la molestia de esperar algo de un rótulo como ese, aunque, como ya se dijo, casi siempre tan solo por lo que puntualiza explícitamente y no por la pregunta que pudiera provocar: ¿de quién habría que defenderla?

Resulta que el amparo que precisa la actividad se debe a la severa crítica que el artista plástico y crítico de arte Karel Teige le dirige por la publicación de un proyecto que Le Corbusier le

1 Profesor investigador adscrito a la UAM Cuajimalpa, Departamento de Teoría y Procesos del Diseño acaballero@cua.uam.mx.

2 Como el número 7 de la “Colección de Arquitectura”, creada por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos e Ingenieros de Edificación de la Región de Murcia.

envía para ser exhibido por primera vez³ en la revista *Stavva* que Teige edita en 1929.

Extrañamente, el redactado en cuestión del arquitecto suizo es encabezado por una cita que a su vez toma de la afrenta que le dedica el editor checoslovaco, y que en realidad forma parte de unas reflexiones que llevaban por título *Bauen*, (construir), publicadas en el No. 4 de la revista *Bauhaus, Zeitschrift Gestaltung* (Bauhaus. Revista de diseño) un año antes, en 1928.

Todas las cosas de este mundo son producto de la fórmula: función x economía. Todas esas cosas no son pues, de ningún modo, obras de arte. El arte es por entero una composición y le repugna por ello toda utilidad. La vida es por entero una función y está desprovista por ello de carácter artístico. La idea de la composición de un buque de guerra parece loca. Pero ¿qué diferencia hay entre esta idea y el origen de un proyecto de plan de ciudad o de casa particular? ¿Es una composición o una función ¿Es arte o es vida? (Le Corbusier 2003, 43).

El escrito del que deriva esta cita es autoría del segundo director de la Bauhaus, Hannes Meyer, quien probablemente lo redacta con la intención de sentar las bases teóricas de la formación que recibirán los alumnos de esta institución.

Resulta de sumo interés que Teige haga acompañar su “Crítica”⁴ de un fragmento extraído de aquel texto, acaso con la intención de situar los señalamientos que hace sobre la propuesta de Le Corbusier quien, a su vez, a manera de epígrafe con los que revertir sus efectos, los retoma en la defensa que hace de su arquitectura.

3 La primera publicación que se hace del escrito es en 1929 dentro del No. 2 de la revista de arte *Stava*, originaria de Praga. Posteriormente, cuatro años más tarde, *L'Architecture d'Aujourd'hui* lo vuelve a publicar como “Défense de l'Architecture” en 1933.

4 Bajo este término Karen Teige titula las reflexiones que hace sobre el proyecto del Mundaneum, las cuales son traducidas del checo, en su versión original, por Ladislav y Elizabeth Holovsky, y Lubamir Dolezel al inglés como *Criticism of the Project* para la revista *Oppositions* 4, en otoño de 1974.

Para no abundar más en el amparo que busca el creador de la Villa Savoye, y que no es asunto a tratar por estas reflexiones, pero que sirve de punto de partida para subrayar sus intenciones, bastará con decir que la defensa en cuestión no obedece a la reivindicación de una disciplina, sino en concreto del proyecto *Mundaneum* –Museo para la Ciudad Internacional– que Le Corbusier envía a Teige con la intención de ser publicado en *Stavva*.

La severa denostación que sufre el *Mundaneum* se debe, entre otras razones, a que Teige considera inconsistente la postura que defiende el arquitecto de La Chaux-de-Fonds quien, a finales de la década de 1920, se publicitó internacionalmente como mártir de la arquitectura moderna, al protestar por el resultado que exhibió la convocatoria del concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones así como por la descalificación de la que fue objeto debido al incumplimiento de aspectos técnicos que no observaban los planos que explicaban su propuesta.

El enfrentamiento entre Le Corbusier y Karel Teige, utilizando ambos una misma idea para legitimar cada uno sus posturas, sirve como figura introductoria de la cual hacer partir estas reflexiones, para así desentrañar las intenciones del escrito de Meyer, por un lado y, por otro, contextualizarlas en el ámbito ideológico bajo el cual se sitúan y al que, indudablemente, se deben.

Dado el momento de reconstrucción al que se enfrentan la mayoría de países europeos durante la década de 1920, tras la devastación que deja la Primera Guerra Mundial, la consigna que ciertos artistas progresistas se autoimponen tiene como objetivo primordial remediar la fractura que sufrieron sus sociedades en lo material y lo humanitario, y que las prácticas academicistas, lejos de resolverlo, abren aún más la brecha con sus postulados de un idealismo por cumplir.

En ese sentido, la reformulación de las prácticas apremia, si no en un sentido obtusamente utilitario de acometerlas, si al menos en términos de desconocer todo indicio de ejecución que se dirija a cumplir un estado ideal de las cosas.

Tales son las intenciones que entraña el *Construir* de Meyer, en especial dentro del contexto y la posición que tiene al interior de una escuela como la Bauhaus, que dedica sus esfuerzos a reconsiderar el arte bajo las consignas políticas, sociales y culturales con que es fundada y cedida a su mandato.

Contexto: disputa por la asunción de una postura

Con su *Crítica* y la cita que la encabeza, Teige intenta desmontar las implicaciones que formalmente encarna el Mundaneum, aunque menos por la búsqueda de lo social –que, en cambio, Hannes Meyer busca mediante su postura– que por la rotundidad de los señalamientos que exhiben las palabras que el arquitecto suizo emplea para ello y que no dejan margen a nada que no sea la asepsia de la función característica que, a juicio del editor de Stabva, no perseguía el “zigurat” que formalmente organizaba el Mundaneum.

El enfrentamiento que desata la “Crítica” de Teige, al margen de denunciar de manera explícita las intenciones de Le Corbusier, mismas que subyacían en el proyecto del museo en cuestión, evidencia el debate ideológico que imperaba a finales de 1920, en relación a la postura que el arte y la arquitectura debían de adoptar para convertirse en un auténtico motor de la reconstrucción social que necesitaba prácticamente toda Europa tras el término de la Primera Guerra Mundial.

El Academicismo del siglo XIX, imperante aún en las primeras décadas del XX, establecía condiciones razonadas para la generación del arte que promueve y la consecuente distancia que ello establece con la realidad. Los principios de los que parte y hacia los cuales se dirige para la comprobación de un estado ideal o verdad universal, son el ámbito bajo el que se desarrolló toda manifestación artística durante más de un siglo.

En ese sentido, el arte dominante, aun después de la primera guerra mundial, es una práctica escolástica que entiende la forma como delineación de un principio universal, al cual debe someterse y en donde su ejecución obedece más a un razona-

miento silogístico, que a una exploración discursiva que permita la contextualización de quien ejerce dicha práctica.

Tales son los señalamientos que sobre el arte medieval y su lógica de realización heredada al neoclásico hace Hans-Georg Gadamer en “La justificación del arte” (2009), advirtiendo que el mensaje cristiano, es decir, referencias bíblicas mediante una narración figurada, se convirtieron en el único motivo del arte, lo que implicaba el sometimiento del quehacer artístico a una verdad general (premisa mayor) y la orientación de toda práctica hacia el cumplimiento de tal verdad.

La ruptura de lo anterior ocurre cuando el ejercicio del arte deja de someterse a tal cumplimiento y en cambio recae en la práctica misma que, de acuerdo al propio Gadamer, queda representado en el concepto de “carácter de pasado del arte”⁵ en donde la principal consigna es otorgar sentido al arte a través de la práctica que se ejerce para convocarla y no por el resultado que deriva de ella, consiguiendo así que sea “nuestro conocimiento mismo de la verdad un objeto de nuestro conocimiento, saber nuestro saber mismo de lo verdadero” (Gadamer 2009, 33), desplazando el sentido del arte lejos de un ideal por cumplir, situándolo en cambio en el acto que cumple el arte.

Implicaciones de esta índole son las que subyacían en esfuerzos como el expresionismo y la *Neue Sachlichkeit* (nueva objetividad), surgidos ambos en Alemania a principios del siglo XX y, aunque el segundo se propone originalmente como una oposición al primero,⁶ la búsqueda que fundamenta y comparten las dos manifestaciones artísticas es el realismo que no se concreta en la figuración de sus obras, sino en el acto consciente de recrear lo vivido, en el acto mismo de concretarlo.

5 Gadamer toma dicho concepto de las lecciones de estética que Hegel elabora en Heidelberg, y en Berlín de 1818 a 1820.

6 La oposición entre uno y otro se cifra fundamentalmente por la fuerte carga individualista con que el expresionismo construye su plástica a diferencia de la *Neue Sachlichkeit* que parte y se dirige hacia lo social.

Una propuesta arquitectónica con formas reminiscentes o historicistas, como lo ponderaba la arquitectura clasicista del *L'École des Baus Arts*, o bien la apariencia del Mundaneum, se alejaba por completo de una *Neue Sachlichkeit* por basar su propuesta en ideales universales –tales como simetría, ritmo, equilibrio, etcétera– con la intención de cumplir una verdad general como la belleza, que la arquitectura debía cumplir con sus propuestas, consideración medievalista del ejercicio de toda práctica que, bajo un pensamiento tomista, implicaba la construcción del hombre, pero que a todas luces, en pleno declive de la modernidad, carecía de sentido.

Existe un grupo de rasgos característicos en las pinturas de *Neue Sachlichkeit*, y que esos rasgos producen la sensación de una relación específica con los objetos representados, relación que, además, lo que la obra “representa” en un sentido más amplio. El distanciamiento, por decirlo así, no es un rasgo fortuito de las pinturas, sino algo puesto en ellas con objeto de ser interpretado (Wood 1999, 303).

Aunque las referencias de Paul Wood se refieren a la pintura, establecen condiciones para comprender la práctica del arte en general, que la *Neue Sachlichkeit* ejercía como postura reformista por una transformación de la sociedad en franca oposición a una figuración puramente representativa.

La distancia que se establece entre lo manifestado en la obra como contenido aún por descifrar, y lo sucedido en la realidad como experiencia por retomar, evita la contemplación de ésta y promueve su intervención en el proceso de reflexión que significa, estableciendo así condiciones distintas para el ejercicio del arte, en concreto, distanciarse del sentido que promovía el clasicismo y del papel por tanto que jugaría éste en un proceso de socialización.

Tal es el contexto al que queda articulado el escrito de Hannes Meyer y por el cual ofrece elementos para seguir pensando el papel que debe jugar un arte renovado por completo respecto del que por más de un siglo y hasta ese momento era el hegemónico.

Debe recordarse, tal vez, que no se trata tan solo de una renovación para establecer posiciones de privilegio, sino para revertir los efectos ideológicos que llevaron a una guerra como la vivida, motivada por los excesos de la razón y al mismo tiempo, por la búsqueda de una práctica que reúna y conjunte las sociedades escindidas de igual manera, sencillamente por posturas ideológicas encontradas.

Es así que el discurso que subyace en el escrito de Meyer, revisado a la luz de la eventualidad que lo suscitó al momento en que fue escrito, y que sirve de argumento para criticar o defender posturas, transita a través la conformación de una arenga que se pregunta, renovadamente objetiva, por las condiciones sociales que se viven y a las cuales hay que atender objetivamente pero que aún hay que instrumentar precisamente mediante el arte, y más específicamente, con un ejercicio activista de ésta.

Construir efectos: *Bauen*

Si hasta ahora el abordaje del escrito de Hannes Meyer no ha sido objeto de un análisis pormenorizado es en gran medida porque, como se advertía desde el inicio de estas reflexiones, había que reconstruir el contexto bajo el que surge para otorgar sentido a los señalamientos que hace, menos por lo que refieren sus palabras explícitamente, que por las condiciones que establecen para el ejercicio de la práctica arquitectónica, tal como funciona la construcción de la época, la construcción de una *Neue Sachlichkeit*.

Partiendo de una consigna como esa, *Bauen (construir)*, puede ser abordado bajo la dinámica que proponen sus señalamientos y, en ese sentido, aunque breve en extensión, *construir* es amplio en posibilidades de lectura, sea como reflexión que desata el escrito o sea como rótulo de las intenciones que persigue el término elegido.

Bauen, el escrito, manifiesta claramente dos momentos diferenciados si se le mira desde los efectos que provoca su lectura. En la primera parte, Meyer toma distancia de una postura clasicista de hacer arquitectura –tal como lo pretendía a su vez la *nueva objetividad*– y que todavía, para la década de 1920, seguía vigente

como lo evidenció el resultado del concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones de 1928.

En dicho concurso, tanto Meyer como Le Corbusier, aun cuando forman parte del grupo de finalistas, ninguno de los dos es declarado ganador, entre otras razones por ser sus propuestas contrarias al cumplimiento de ideales compositivos que procura la arquitectura clásica, cometido que si cumplían Henri-Paul Nénot, Julien Flegenheimer, Carlo Broggi, Camille Lefevre y Giuseppe Vago, ganadores todos de la convocatoria.

Y en contra de ese clasicismo es que quedan declaradas las primeras exigencias del arquitecto de Basilea en su manifiesto:

Todas las cosas de este mundo son un producto de la fórmula: (función por economía).

Por tanto, ninguna de estas cosas es una obra de arte: todas las artes son composiciones y, por lo tanto, no están sujetas a una finalidad en particular.

Toda vida es función y, por lo tanto, no es artística (Meyer 1999, 261).

La irreductible oposición a una verdad general es lo que subyace en las premisas que construyen este silogismo, acaso con la intención de exhibir, en los mismos términos, los elementos argumentativos bajo los que el arte clasicista legitima su postura y fundamenta su verdad. El arte, ese tipo de arte, ya no forma parte de la vida porque siempre ha sido un precepto universal que reclama el cumplimiento analítico de sus condiciones lógicas y no el de una *función*.

Pero ¿cómo se proyecta el planeamiento de una ciudad?, o ¿los planos de un edificio?, ¿composición o función?, ¿arte o vida?

Construir es un proceso biológico; construir no es un proceso estético (Meyer 1999, 261).

A eso hacen referencia las preguntas retóricas que formula Meyer en esta primera parte, ya que con ellas pretende evidenciar que *componer*, o que *los procesos estéticos* nada tienen que ver con el establecimiento de condiciones que precisan las nuevas socieda-

des, quienes exigen, entre otras demandas, se cumpla la consigan ilustrada en que queda representada la modernidad de acuerdo con Kant (2000): *atreverse a pensar sin la tutela del otro*, ya por la forma de las oraciones a manera de pregunta que cada quién debiera hacerse y buscar su respuesta, ya por las formas que los asentamientos urbanísticos manifestarán, acordes a las exigencias que demanden las sociedades en plena conciencia de sí.

La consigna entonces es convocar la *vida* la cual, al igual que el *construir*, obedece menos a preceptos establecidos que a influjos dialécticos hacia los qué dirigirse, y a partir de los cuales vida y construcción se suceden. El dinamismo que caracteriza al *construir* y las eventualidades que en cada caso se le presentan, todo ello expresado como acto consciente, representan la auténtica *función* aún por determinarse, y la *economía* resulta el factor que promueve las relaciones de cada actor interviniendo en que la arquitectura acontece.

Construir sistemas por tanto es el reclamo que resuena en el discurso de Meyer, de ahí el *planeamiento de una ciudad o los planos de un edificio* (Meyer 1999), y en tanto que sistemas, el papel protagónico de alguno de los elementos –la arquitectura, ciudad– respecto de algún otro de los elementos que intervienen –la sociedad, por ejemplo– queda descartado por completo, en su lugar la reciprocidad, la transitividad son el distintivo que representa a tales sistemas.

Se trata de construir el quehacer arquitectónico para que la construcción de la arquitectura ocurra en consecuencia, a manera siempre de acto consciente que se pregunta por la situación que atraviesa, nunca como precepto escolástico hacia el cual ordenarse y al cual dirigirse, a la manera discursiva en que la modernidad queda inaugurada por René Descartes (2012) cuando transita entre las encrucijadas que representa el método, para exhibir con ese acto el sentido que otorga el ejercicio metódico de acometerlo.

Construir como acto consciente de lo que sucede para que en sí mismo sea consciencia del acto que se realiza, representado todo ello en formas arquitectónicas que se construyen de acuerdo con las condiciones en que es posible.

“Para la nueva construcción”, comenta Hannes Meyer (1999), “los tiempos modernos ponen a disposición nuevos materiales de construcción”, porque no se trata de procurar la forma por la forma, aunque tampoco, como lo exige Louis Sullivan ya en 1896, que la forma siga la función, sino de pensar la construcción como el establecimiento de condiciones coherentes y coordinadas en que las sociedades podrían pensarse a sí mismas, en construirse a sí mismas.

La nueva vivienda, en su forma elemental, se convierte no solo en una máquina para habitar, sino también en un aparato biológico que satisface las necesidades del cuerpo y de la mente (Meyer 1999). En estas precisiones Meyer hace un guiño a los esfuerzos de Le Corbusier (2004) por tomar consciencia de lo que significa la casa como parte de las reflexiones expuestas en *Casa en serie* de 1921, y donde señala la nueva lógica bajo la que pensar la vivienda partiendo, entre otros aspectos, de los materiales como el concreto armado que permite estructuras con la suficiente holgura para dar lugar a la libertad y ser consciente de ello como *una máquina que vivir* (Le Corbusier 2004, 200),⁷ estructuraciones bajo las que también reflexiona en su escrito “Ojos que no ven... II Los aviones” dentro del apartado *Manual de la vivienda* (Le Corbusier 2004, 96).

Nosotros organizamos estos materiales de construcción en una unidad constructiva según principios económicos, de modo que cada forma, la estructura y la textura de las superficies nazcan automáticamente y sean determinadas por la vida (Meyer 1999, 261).

7 Al igual que el escrito de Meyer, la cita de Le Corbusier *la maison comme une machine à habiter* (la casa como una máquina que vivir) ha sido abordada descontextualizadamente de las reflexiones en torno a las que gira, del momento histórico del que fue consecuencia y, en español, del idioma bajo la que fue pensada, dando todo ello como resultado, la mayor parte de las veces, una cita acomodaticia, en espacial para denostar la arquitectura de la modernidad y pocas veces para referir el momento en construcción bajo el que ésta se encuentra. Para mayores referencias ver “El espíritu nuevo de una *máquina que vivir*” (Caballero 2018, 157-164).

Es indiscutible que al referirse a materiales y a principios económicos, las referencias de Meyer obedecen a los instrumentos que harían posible la transformación de la arquitectura, la materialización de ella mediante procesos que ente todo establece una relación razonada y consecuente entre las partes. Aunque la intención no solo es incidir eficiente y positivamente en aquella arquitectura que resolvería el problema de la vivienda para la reconstrucción de las naciones afectadas por la devastación de la guerra, sino en especial de la práctica misma de la disciplina: una nueva arquitectura que se piense como la vida lo hace consigo, y las sociedades que en ella habitan.

Sobre la *construcción* de un ejercicio

El *proceso de la vida* es la referencia que atraviesa toda la segunda parte de *Bauen*, en donde exige la observancia de las prácticas y hábitos de las sociedades que definitivamente se han transformado, como ya se señalaba en la última referencia que se hizo de su escrito, una transformación que incluso dichas sociedades ignoran que han experimentado.

Y la clave de lo que Meyer dirá a continuación está precisamente en el proceso bajo la que queda descrita tanto como representada la vida. Una vida aún por vivir que solo ocurrirá en dicho proceso, por ser el proceso mismo de vivir, en el cual no es posible incidir como arquitecto, acaso tan sólo acompañar.

Examinemos la rutina diaria de cada habitante de las viviendas y tendremos el diagrama exacto de las varias funciones del padre, de la madre, del niño, del recién nacido y de los otros habitantes [...] calculemos la inclinación de los rayos solares durante el año, en relación con el grado de latitud del terreno y, basándonos en ello, construyamos la zona de sombra proyectada por la casa sobre el jardín, la exposición al sol de las ventanas del dormitorio (Meyer 1999, 262).

La consciencia de la vida como tal es la exigencia que el segundo director de la Bauhaus hace en esta segunda parte de *Bauen*, por detallar meticulosamente actores, situaciones y momentos en que la vida ocurre procesualmente. El cálculo al que convoca, por ejemplo, para construir *la zona de sombra proyectada por la casa en el jardín*, será tan solo la consecuencia precisa, el efecto calculado de saber por dónde pasa esa vida para estar ahí acompañándola con la intención de que sea ella quien decida su propio rumbo.

Construir la casa *es una obra social*, dice Meyer (1999, 262), menos por el alivio aritmético que se supone da, que por la articulación medida, precisa, que ejerce en los ritmos cotidianos que ya de por sí ocurren al interior de las comunidades industrializadas, aunque aún no en condiciones de auténtica pertenencia desde y hacia ellas mismas, situación que esa obra social, en tanto que acto de vida y no edificación materializada, pudiera propiciar, pero solo como efecto de su precisión calculada.

La nueva vivienda es una obra social (como cualquier norma DIN) porque es el producto industrial estandarizado de un grupo anónimo de inventores.

Además, como una de las formas finales en las que se concreta el bienestar público, el nuevo barrio residencial es una obra conscientemente organizada que pone en juego las energías de todos y en la que los esfuerzos individuales y colectivos se unen en una causa común (Meyer 1999, 262).

Bajo estas condiciones, la vivienda no es la atención particularizada de exigencias excepcionales, sino el estado consciente de condiciones organizadas y puestas en práctica para todos los individuos por igual. Y por ello no es arte debido a que no es el principio de la eficiencia, de la funcionalidad, de la economía que teóricamente se ha propuesto cumplir, sino la precisión, en tanto que consciencia calculada, de las condiciones que establecen equidad en torno a la cual lo social podría proliferar.

La rotundidad con que *Bauen* manifiesta sus consignas presta su aparente determinismo a todo aquel que pretenda exigir una funcionalidad descarnada y a ultranza en la arquitectura que conciba y edifique, tal como ha ocurrido a lo largo de noventa años desde que se hizo público el escrito en cuestión. Sin embargo, como se ha hecho notar, *Bauen* también ofrece elementos a quien busque reconstruir un espíritu en el cual quede representada una época que, en este caso, urgía ser consciente de la situación que estaba viviendo, por un lado, y por otro de responder a ello bajo una consigna sí de reconstrucción, aunque de algo más que solo las edificaciones derruidas la de concebir una nueva arquitectura: de las sociedades aun por conformar a partir de las transformaciones que el mundo entero experimenta, consecuencia de la industrialización.

Tal es el caso de nuevo del propio Le Corbusier que en 1923 y dentro del libro *Hacia una arquitectura* (2004), publica las amenazadoras reflexiones sobre la transformación que debiera sufrir la práctica de la arquitectura bajo el título irreductible de “Arquitectura o Revolución” y en donde, al igual que las reflexiones de Meyer, fija ante todo la construcción de condiciones en que la arquitectura podría edificar lo social y no tan solo la conformación de edificaciones que atiendan la demanda, por ejemplo, de vivienda de interés social. Y el instrumento que suponen, tanto Meyer como Le Corbusier para conseguirlo, es la reconstrucción o reformulación de la práctica arquitectónica bajo un acto profundamente consciente del momento que se vive y no, nuevamente, de procesos que se dirijan al cumplimiento de verdades universales.

Las intenciones que descansan en los ajustes que deben hacerse a la arquitectura van más allá de buscar una funcionalidad en la forma que al final manifestaría la edificación, acaso sería tan solo ésta la consecuencia de la procuración de condiciones sistemáticas en que se edificará la sociedad y en la que pretende incidir.

Tales son las precisiones que Adolf Behne refiere en su libro 1923. *La construcción funcional moderna*, donde reflexiona, entre otros tó-

picos, sobre las motivaciones que ha tenido la funcionalidad en las construcciones, sea para habitar, para convivir o para laborar en ellas.

Y la generalidad con que Behne conceptualiza géneros tan distintos de edificios, advierte ya –de inicio– sus intenciones: la verdadera función no es la actividad que se realizará en ellas, sino el acto mismo de construir con ellas, es decir, no se reduce a la funcionalidad que debe observar la edificación sino a las condiciones que establece ésta para edificar una sociedad.

Si anteriormente se había creído que el artista debía extremar su destreza para llegar a una buena construcción a pesar de la finalidad, se pensaba ahora que la posibilidad de ver aparecer una buena construcción era mayor cuanto más libre de concepciones formales estuviera el arquitecto que afrontara la satisfacción de la finalidad: es decir, las construcciones fueron consideradas cada vez más como instrumentos (Behne 1994, 23).

De lo que se trata entonces es de vivir socialmente a través de las edificaciones lo que, de acuerdo con lo señalado por Meyer, sería auténticamente construir: la arquitectura no es la finalidad, el objeto último de la práctica, tan solo las condiciones que permitirán transitar hacia una sociedad. Y ello deberá observarse como la auténtica reformulación de la práctica arquitectónica, consecuencia de una reconsideración de las sociedades bajo los términos en que éstas se conforman a sí mismas, lo que promueve una arquitectura provocadora de efectos y no una arquitectura que sencillamente resuelve necesidades.

La función no es una consigna exclusiva y única por cumplir en la arquitectura, entre otras razones porque no es la arquitectura la finalidad de una práctica como la propuesta por Meyer. La *función x economía* es el acto consciente del momento que se vive, bajo la forma que la industrialización exhibe y que una consideración escolásticamente formal, alienaría y por tanto desvincularía del suelo que se pisa. Es así que la mejor forma de habitar, de arraigar sobre

el suelo que la consciencia ofrece, es construyendo una arquitectura, en concreto, la de todos lo que conscientes la demanden.

Construir un lugar

Hacia el final de *Bauen*, Hannes Meyer afina las bondades del acto que construye y no de la edificación que ofrece refugio: construir como organización, construir como proceder, construir como rechazo a las individualidades y en cambio afirmación de las comunidades.

Construir “como trabajo conjunto, en colaboración con los demás (para) considerarse realmente un buen constructor” dice Meyer (1999) ya hacia la parte última y previo a afirmar categórico, como lo es a lo largo de todas sus reflexiones, que construir “ahora es una empresa colectiva de toda la nación”, que es “solo organización” bajo los múltiples aspectos en que la vida moderna ocurre: social, técnica, económica, psicológica.

Y los ecos de Martin Heidegger (1994) resuenan en la sensación que deja *Bauen* al ofrecer conclusiones como éstas, en concreto por destacar la condición transitiva del construir que Meyer condiciona al proceso en que se da el trabajo colectivo, siempre que dicho trabajo construya colectividad.

La palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, *buan*, significa habitar. Esto quiere decir: permanecer, residir. El significado propio del verbo *Bauen* (construir), es decir, habitar, lo hemos perdido. Una huella escondida ha quedado en la palabra *Nachbar* (vecino). El *Nachbar* es el *Nachgebur*, el *Nachgebauer*, aquel que habita en la proximidad (Heidegger 1994, 128).

Construir es colaborar, habitando *en la proximidad*, porque es en ella donde se habita, expresándose en la vecindad, señala Heidegger. Quien colabora construye y es en esa medida que pertenece a esa vecindad que se traduce en colectividad, colaborativamente representada, que permanece en ella, reside en ella, que la habita.

Así pues, el habitar sería en cada caso el fin que preside todo construir. Habitar y construir están el uno con respecto al otro en la relación de fin a medio. Ahora bien, mientras únicamente pensemos esto estamos tomando el habitar y el construir como dos actividades separadas, y en esto estamos representando algo que es correcto.

Sin embargo, al mismo tiempo, con el esquema medio-fin estamos desfigurando las relaciones esenciales. Porque construir no es sólo medio y camino para el habitar, el construir es en sí mismo ya el habitar (Heidegger 1994, 128).

Construir es algo que inquieta, lo mismo durante el periodo de entre guerras que en el periodo que le siguió a la última Gran Guerra, y aunque *Bauen* lo hace en 1928 y *Construir habitar pensar* en 1951, pareciera que la consigna puede ser atendida, acaso tan solo retomada para que, retroactivamente, sitúe el asunto donde queda siempre pendiente de ser atendido, lo que no es ninguna negligencia ya que ello es precisamente construir.

Y esa es la revolución que propone Meyer, que de alguna manera continua el proyecto Bauhaus, el de una casa que se habita sólo cuando se construye y al pie de obra, como la *bauhütte* o cabaña de construcción gremial en la Gropius piensa cuando acuña el nombre del proyecto que Van de Velde tiene que abandonar en 1914, como en la que decide radicar Gaudí hasta ver terminada su Sagrada Familia aunque, en el caso del catalán, con fines expiatorios.

Habitar construyendo ahí, *in situ*, en el acto mismo de construir para así pertenecer, de la mano del resto de habitantes que construyendo habitan... *en la tierra, debajo del cielo, entre los mortales y delante de los dioses*, precisaría Heidegger (1994).

Este es pues el *Bauen* que demanda la época, que demanda Hannes Meyer y que con la funcionalidad se instrumenta ya que, como se señalaba, sólo el ejercicio sistemático en el cual queda representado técnicamente el construir moderno se ofrece un terreno para habitar construyendo.

Bibliografía

- BEHNE, Adolf. 1994. *La construcción funcional moderna*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- CABALLERO, Aarón J. 2018. “El espíritu nuevo de una máquina que vivir”. En *La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad*, Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo, coordinadores, 157-164. Pamplona: Universidad de Navarra, Escuela Técnica superior de Arquitectura.
- DESCARTES, René. 2012. *Discurso del método*. Madrid: Alianza ed.
- GADAMER, Hanns-Georg. 2009. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- HEIDEGGER, Martin. 1994 “Construir, habitar, pensar”. En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- HOCHMAN, Elaine S. 2002. *La Bauhaus. Crisol de la modernidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- KANT, Emmanuel. 2000. *Tesis sobre filosofía de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LE CORBUSIER. 2003. “En defensa de la arquitectura”. En *El espíritu nuevo en la arquitectura*, Francisco Jarauta Marión, José López Albaladejo, José María Torres Nadal, 43-68. Valencia: Editores.
- . 2004. “Casas en serie”. En *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe.
- . 2004. “Ojos que no ven... II Los aviones”. En *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe.
- MEYER, Hannes. 1999. “Construir”. En *Textos de la arquitectura de la modernidad*. Pere Hereu, Josep María Montaner, Jordi Oliveras, editores, 261-263. Barcelona: Editorial Nerea.
- WOOD, Paul. 1999. “Realismo y realidades”. En *Realismo, racionalismo, surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*. Madrid: Ediciones Akal.