

DE-FENCE MANUAL

Polyxeni Mantzou

A propósito de la Bienal de Arquitectura de Venecia-2000

156 El lema *Menos Estética Más Ética*, elegido para la séptima edición de la *Biennale di Venezia*, que cerró sus puertas a finales de octubre, es un buen punto de partida para aproximarse a sus aspiraciones y, esto, no en el sentido de las posibles interpretaciones del contenido de un lema con características de eslogan publicitario, sino, más bien, en el sentido de la ambivalencia entre su faceta espectacular y su faceta moralista, sin que ninguna de las dos tenga finalmente repercusiones manifiestas.

Por encima de otros temas más específicos, un tema que difícilmente se puede considerar relativo a la ética parece haber preocupado muchos de los invitados a participar, pero también a los organizadores. Se trata de algo tan autorreferencial como la problemática sobre lo que se puede entender como una exposición de arquitectura, que parece haber sido una de las preocupaciones más evidentes en esta *Biennale*. Por un lado, están aquellos que siguen utilizando los tradicionales medios de representación de la obra arquitectónica aunque, en la mayoría de los casos, dentro de un montaje que adquiere más protagonismo que lo que se supone que se presenta. Sin embargo, en este tipo de presentación, las fotos,

dibujos, maquetas y a veces también vídeos, aunque se refieren a obras concretas no siempre es fácil relacionarlos entre sí para una aproximación a las obras de modo integral ya que los criterios de colocación no obedecen a criterios de legibilidad, sino a otros de índole distinta. La despreocupación por la comprensión de las obras llega a veces hasta tal punto que los juegos de sombras de las maquetas adquieren más protagonismo que las propias maquetas. Por otro lado, también se puede ver una opción alternativa: la de presentar un ambiente y no una serie de obras de arquitectura, es decir, la de crear para la exposición una obra en tamaño real. Esta obra, que a veces es imposible distinguirla de lo que sería una instalación artística, puede estar directa o indirectamente asociada a un tema relativo a la arquitectura o incluso a un tema de *ética*, como por ejemplo el texto, escrito a mano, que cubre las paredes del pabellón vacío de Francia. En todo caso, los medios audiovisuales y las tecnologías de telecomunicación han hecho patente su presencia en muchos de los montajes presentados en esta edición. Es significativo que en la mayoría de los casos la luz natural no ha sido filtrada, como es de esperar en los espacios expositivos sino directamente abolida ya que las pantallas, entre las cuales la más ma-

jestuosa es la instalada en el *Arsenale* de 300m de longitud¹, han establecido las condiciones lumínicas que rigen los espacios expositivos. La configuración de estos espacios para poder albergar las pantallas, que en muchos casos no son mudas, sino que conllevan voces y ruidos, junto con la predominancia de los montajes a costa de lo expuesto es en sí una cuestión de mayor interés.

No obstante, aparte de estos temas cuya trascendencia no es mayor que la reiteración de su apariencia se plantean otros tangenciales y periféricos, o incluso marginales, pero que se refieren a cuestiones que socavan las certezas y los estereotipos de la práctica profesional.

NL lounge

El pabellón de Holanda es un ejemplo ilustrativo de algunas de las preocupaciones y las tendencias que se manifiestan en relación con el papel de la arquitectura en la configuración de los espacios en el así llamado y tan insistentemente clasificado por la propia *Bien-nale*, primer mundo.

Los zapatos, en tanto que objeto que se relaciona con la actividad pública, se convierten en el primer elemento sobre el cual opera un proceso de selección de los visitantes para evitar las acumulaciones histórico-consumistas de ese tipo de eventos² y en segundo lugar para indicar el tránsito de un espacio público-exterior a un espacio privado-interior. Una vez descalzo el público puede acceder al *NL Lounge*, en el cual sin que haya límites definidos se pueden establecer ciertas áreas diferenciadas, la de las camas, la de la chimenea, la del bar o la de Internet; el paso de

la entrada, (todavía *pública*, donde uno deposita sus zapatos) al espacio *privado* está acentuado por el tratamiento del suelo, un corte con escalones y un cambio de material sirven para crear una especie de umbral.

El tratamiento del suelo es un tema al cual se da especial atención en el pabellón de Holanda. Tanto porque la infraestructura que pasa por debajo de éste configura una especie de suelo informatizado, donde ocurren todo tipo de conexiones y se crean las redes que hacen posible el funcionamiento de la sala, como también porque se le da un carácter doméstico con su alfombra de lana natural de color azul real. La zona de las camas, (que están empujadas en el suelo y, tienen la posibilidad de adecuarse a la posición que elija su usuario mediante un telemando, convirtiéndose así en una especie de tumbona-cama), define un conjunto de espacios individuales con su propio televisor, su lámpara y un dispositivo que permite crear una especie de burbuja auditiva. Los visitantes se encuentran aislados, cada uno en su cama-isla y al mismo tiempo participando en un espacio donde cada uno es al mismo tiempo actuante y espectador de los demás.

El tema de la cama y la reinterpretación de los límites entre lo público y lo privado son dos de los aspectos que más interés tienen en la presentación de Holanda. Los nuevos medios tienen efectos primarios y secundarios en la configuración de los límites en la arquitectura. El pabellón de G. Rietveld, un pabellón histórico de Holanda, que consigue la adecuada filtración de la luz natural para un espacio expositivo, se encuentra en esta edición de la *Biennale* totalmente transformado en una caja introvertida,

cuyas relaciones con el exterior se establecen mediante conexiones mediáticas y no mediante la elaboración oportuna de los límites materiales que configuran el espacio interior. También en lo que se refiere al interior los límites materiales pierden su sentido y desaparecen mientras por otro lado se establecen nuevos tipos de límites. Entre las camas todo tipo de relación entre los visitantes queda abolida, la alfombra azul funciona realmente como una especie de mar, el visitante se encuentra recluido en un ámbito audiovisual que se destina a cada uno por separado. La pequeña pantalla y el dispositivo auditivo que crea una esfera acústica personal, supone la utilización de los medios audiovisuales en un sentido determinado. La lógica de las redes que promueven la individualización del uso de los medios audiovisuales se hace aquí patente. Si la comunicación es imposible entre camas, a causa no sólo de los dispositivos audiovisuales sino también de la suficiente distancia entre ellas, cada uno se adentra en una vivencia individual, aunque manteniendo con los demás un cierto tipo de relación que es la de espectador-espectáculo. Igual que en las redes, esta relación puede ser bidireccional, sin embargo, el visitante mantiene su papel de espectador y al mismo tiempo asume su exposición, su transformación en parte del espectáculo.

En ese sentido el pabellón de Holanda comenta la ausencia de un espacio destinado a la vida común y al mismo tiempo la inhabilitación de los espacios privados³, relacionándolos con la invasión de los medios en la vida cotidiana. El espacio doméstico como refugio apartado de la vida pública no tiene sentido en la era de los medios de masas que insertan lo público incluso en el

lugar más íntimo, en el dormitorio⁴. Por otro lado, no sólo es lo público lo que invade lo privado sino que también lo privado se expone a lo público. El gran interés que suscitan las programaciones de televisión que se limitan a grabar y transmitir la vida privada, hecha así pública, habla de la posibilidad de entender la protección de la intimidad como una mercancía a explotar. Y si por un lado se puede hablar de un voyeurismo también se puede hablar de un exhibicionismo, ya que son muchas aquellas personas que quieren dar a conocer lo que ocurre en el interior de sus casas, mediante estrategias mediáticas, como la transmisión de grabaciones de su espacio doméstico en Internet, asegurándose así una presencia, aunque sea virtual⁵. Intercambiando intimidad con privacidad, aunque de un modo *ilusorio*⁶, el espectáculo que se nutre por la presencia de innumerables actores-espectadores, no permite nunca la posibilidad de un diálogo que no sea mediatizado, en espacio o en tiempo diferido. En el pabellón de Holanda, los visitantes se aíslan y sólo se fijan unos en otros en tanto que cuerpos distantes y mudos que reposan encima de camas interactivas.

Cabe también mencionar brevemente una operación análoga en lo que se refiere a la preocupación por la relación entre público y privado, aunque en las antípodas de la del NL Lounge en lo que se refiere a la forma de expresarla espacialmente, que es la del pabellón de Japón. Ahí los límites entre interior y exterior se difuminan, el espacio interior fluye en el espacio exterior y viceversa como también pasa con los límites entre instalación artística y arquitectura⁷.

Por otra parte, la indeterminación en lo que se refiere a los límites que se entremeten entre

los viejos dípolos público-privado, exterior-interior, natural-tecnificado, encuentran otra expresión en el proyecto *Diversity-Field Study*⁸, con la presentación de una caja de cristal, en el interior de la cual se encuentra un trozo de naturaleza. A través de agujeros en los cuales están adaptados guantes de plástico, el visitante puede cuidar de las plantas o destruirlas, mediante una serie de objetos-herramientas que se encuentran en el interior de la caja. En este caso la *naturaleza* troceada y fragmentada se encuentra no sólo envuelta por el ambiente tecnificado sino además totalmente dependiente de la voluntad de los humanos que se responsabilizan de ella. No se trata pues de la anulación del límite entre lo natural y lo tecnificado sino de la reinterpretación del mismo que ahora envuelve lo natural, reivindicando las viejas distinciones entre interior y exterior.

Auping royal

Aparte de la interpenetración entre público y privado y la disquisición y la traslación de los viejos límites, la presencia de las camas es un elemento que no deja de sorprender como tampoco deja de sorprender la facilidad con la que, después de un recorrido sin dudas fatigante como puede ser la visita a la *Biennale*, uno se acuesta y se relaja en presencia de una multitud desconocida. Los medios audiovisuales y las tecnologías de telecomunicación, también plantean nuevas formas de tratar el cuerpo del visitante. Es decir, en vez de instar al visitante a vagabundear por la exposición y descubrir puntos de vista y detalles, omitir lo que ya su cuerpo se niega a recorrer y descansar en un espacio destinado a la socialización,

manteniendo el cuerpo en una postura relativamente vertical y calvinista. El pabellón de Holanda nos invita a descansar, a reposar y relajarnos en una postura más bien horizontal, mientras todo lo que nos puede interesar viene hacia nosotros mediante el uso ocioso de un telemando. «Imposible montar en cólera, imposible discutir, o tratar de convencer. Condicionan una sociabilidad fácil, sin exigencias, abierta pero en el juego. Desde el fondo de estos asientos, ya no se tiene que sostener la mirada de otro, ni fijar la propia en él: están hechos de manera que las miradas tienen razón en no hacer más que pasearse por las demás personas...»⁹. El cuerpo permanece inactivo, todo lo demás se vuelve interactivo para evitar movimientos innecesarios y fatigantes. El ejemplo a seguir es el del magnate Howard Hughes¹⁰, confinado en la habitación de un hotel por su propia voluntad, una habitación donde la cama y la pantalla son elementos determinantes y donde el cuerpo permanece inerte pero, al mismo tiempo, reconfortado y protegido. La cama ya no se piensa como lugar de reposo sino como lugar donde se puede depositar el cuerpo, una consigna donde aparcar el cuerpo mientras uno utiliza las nuevas tecnologías audiovisuales y de telecomunicación. En ese sentido la cama se vuelve central. En la larga historia de la cama se puede reconocer menor o mayor grado de asociación con la intimidad. En la *Odissea* de Homero el lecho conyugal se alberga en el *thálamos*¹¹ griego, que es un lugar íntimo pero no sólo por la presencia de la cama sino también por la de los bienes domésticos. En la Edad Media, la cama es un mueble¹² entre otros, «donde habitualmente dormían muchas personas» y no un es-

pacio de intimidad. Los espacios van cambiando de funciones a lo largo del día y lo mismo ocurre con los muebles, de modo que la cama no es sino la versión nocturna del banco multifuncional¹³. Los conceptos de intimidad, privacidad, familia nuclear, van progresivamente ganando terreno, junto con la implantación de los valores burgueses y de la individualidad. En la actualidad, y en el mundo desarrollado, la cama tiene connotaciones específicas. Si la cama se utiliza por más de dos personas, es signo de una emergencia; la cama es «...un instrumento concebido para el descanso nocturno de una o dos personas, pero no más. La cama es pues el espacio individual por excelencia, el espacio elemental del cuerpo (la cama-mónada), que incluso el hombre más acribillado de deudas tiene derecho a conservar...»¹⁴. Pero, en las camas del pabellón de Holanda como también en la cama de Hughes se da un paso más. De un modo indirecto la cama se convierte en un receptáculo individual e interactivo. Las camas *Auping Royal* que encontramos en el *NL Lounge* tienen como fin no sólo un sueño confortable durante la noche sino también el relajamiento durante el día¹⁵. Tienen un tamaño único y un grado de adaptación a las posturas elegidas más que satisfactorio. La cama pasa a ser un mueble individual y diurno. Este tipo de cama que antes era la cama de la clínica¹⁶ ahora es la cama de los cuerpos cuya corporeidad sobra en un mundo que las nuevas tecnologías vuelven cada vez más incorpóreo.

Tierra del arte de vivir

En el fondo la cuestión del límite y la de la cama para el cuerpo inerte es la misma. Las

nuevas tecnologías suponen la transformación e incluso la sustitución de los viejos mediadores por otros nuevos, cuyas características permiten poner en contacto y en fluctuación lo que con anterioridad se encontraba circunscrito por el lapso temporal y la distancia espacial. El cuerpo ha sido uno de estos mediadores que se encuentran invadidos y reinterpretados por las posibilidades de la tecnología; las interfaces¹⁷ hacen posible no sólo un mayor acercamiento del cuerpo a su entorno sino también el menor esfuerzo requerido por parte del cuerpo. Es el mismo tema, del límite invertido, al que nos hemos referido en relación con lo público-privado, exterior-interior, natural-tecnificado, que vuelve a presentarse en el dípolo cuerpo-entorno. Como es de esperar la arquitectura que tradicionalmente ha sido un mediador entre el cuerpo y el entorno natural, se encuentra también en un proceso de alteración, ya que las nuevas tecnologías se interponen y crean con sus interfaces nuevos modos de contacto, nuevas nociones de cercanía, de exclusión y de inclusión. La materialidad de los límites de la arquitectura y la corporeidad de ese cuerpo acostado y inactivo, se encuentran amenazadas por las interfaces que penetran y diluyen los cerramientos y las distinciones, y que replantean incluso el dípolo sujeto-objeto con la progresiva evolución de los objetos hacia una cada vez mayor interactividad, producto de las tecnologías electrónico-digitales, que limita los sujetos a receptores pasivos e inertes¹⁸.

En este sentido *Auping Royal*, puede ser algo más que una excentricidad puesta al servicio de la espectacularidad de un evento tan sobrecargado como es la *Biennale* o como también lo

puede ser la *Expo*, en cuya última edición también podemos encontrar, en el pabellón de Austria bajo el lema ilustrativo *Tierra del Arte de Vivir*¹⁹, un espacio dedicado al descanso corporal con objetos diseñados con una lógica similar, es decir, no como sillas, donde uno se sienta, sino como superficies para tumbarse. Otra vez la relajación corporal se combina con la posibilidad de recibir estimulación audiovisual, para la cual los movimientos y la participación corporal no se consideran necesarios. La

extravagancia y la singularidad de propuestas de ese tipo donde «la arquitectura se cerraba sobre sí misma, hasta el punto de igualarse a los confines de una cama»²⁰, resulta, por el momento, tranquilizante; no obstante, el fondo de la cuestión que se plantea por la reinterpretación de los dípolos y de los límites que antes los configuraban, permanece abierto y en proceso de alteración, suponiendo transformaciones sustanciales en lo que se refiere al papel de todo tipo de mediadores, incluida la arquitectura.

NOTAS

¹ Fuksas, Massimiliano: *Less Aesthetics More Ethics*, Catálogo de *La Biennale di Venezia*, Marsilio, 2000, pág.14.

² NL Lounge: *De-Fence Manual*, pág. 98, Catálogo del Pabellón de Holanda, *Biennale di Venezia*, 2000.

³ Pardo, José Luis: *La intimidad*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1996, p.106 «...haber concebido 'progresivamente' la privacidad (repetamos: la privación de información) como origen de todos los vicios públicos».

⁴ Virilio, Paul: *The Lost Dimension*, Ed. Semiotext(e), N.Y. 1991, pág. 71 y 78 «...el refugio del tiempo inclemente protege también de todas las miradas... lo arquitectónico ya no opera entre los registros de resistencia, material y apariencia; ocurre ahora en el orden de la transparencia y la ubicuidad de lo instantáneo, ambas cualidades míticas...».

⁵ Riley, Terence: *The Un-Private House*, Ed. Museum of Modern Art, N.Y., 1999, pág. 15-7.

⁶ Pardo, (1996), op.cit., pág. 95-9, «La *intimidad ilusoria*, ... es un espejismo que se produce cada vez que alguien cree que puede obtener intimidad a partir de la privacidad o, dicho de otro modo, cada vez que alguien cree que vendiendo información privada o contando algunos secretos podrá obtener, a cambio, intimidad. ... La *privacidad ilusoria*, por su parte, es el resultado de la operación inversa: creer que se puede obtener privacidad a cambio de intimidad, intentar 'hacerse rico' (en información) vendiendo la propia intimidad y, por tanto, pretendiendo hacerla valer como privacidad o 'propiedad privada'...».

⁷ Koike, Kazuko: *City of Girls*, Catálogo de *La Biennale di Venezia*, Marsilio, 2000, Vol. Pavilions, pág. 106.

⁸ Ulrich Königs & Ilse Maria Königs Architekten, Catálogo de *La Biennale di Venezia*, Marsilio, 2000, pág. 96.

⁹ Baudrillard, Jean: *El sistema de los objetos*, Ed. Siglo XXI, México, 1997, pág. 48.

¹⁰ Sobre Howard Hughes se pueden consultar Virilio, Paul: *Estética de la desaparición*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1998, págs. 25-30, Virilio, Paul: *La inercia polar*, Ed. Trama, Madrid, 1999, pág. 129, Virilio, Paul: *The Art*

of Motor, Ed. Un. of Minnesota, Minneapolis, 1996, pág. 85, Virilio, Paul: *Speed and Politics*, Ed. Semiotext(e), N.Y. 1986, págs. 108-9, Taylor, Mark, C.: *Stripping Architecture*, en Beckmann, John: *The Virtual Dimension*, Princeton Architectural Press, N.Y. 1998, págs. 199-200.

¹¹ La palabra griega *thálamoi* del *thalamai* se refiere a la habitación más íntima de la casa, a la parte más interior de la casa, que corresponde a las mujeres o al matrimonio. También se utiliza para la parte del templo a la que no se tiene acceso. Proviene de la palabra *thalami* que es el nido, la cueva, el agujero donde viven animales hidrobios. Pardo, José Luis: *Las formas de la exterioridad*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1992, pág. 197, Y Echeverría, Javier: *Cosmopolitas domésticos*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1995, pág. 26-30.

¹² Echeverría, op.cit., pág. 35-40, donde también se cita a Platt, Colin: *The English Medieval Town*, N.Y. Ed. D.MacKay, 1976, pág. 73, «Si los muebles domésticos reciben ese nombre es porque habían sido construidos para ser movidos varias veces al día, conforme eran precisos para una u otra actividad.»

¹³ Rybczynski, Witold: *La casa, Historia de una idea*, Ed. Nerea, Guipúzcoa, 1999, pág. 30 y 37.

¹⁴ Perce, Georges: *Especies de espacios*, Ed. Montesinos Literatura y Ciencia, Barcelona, 1999, págs. 59-61, págs.37-42.

¹⁵ NL Lounge, op.cit., pág. 102.

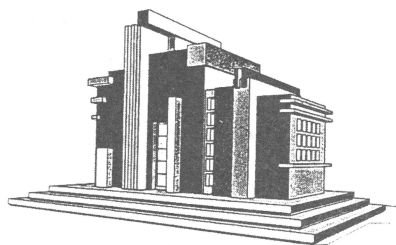
¹⁶ Clínica de la palabra griega *clini*, que significa cama.

¹⁷ Moles, Abraham: *La comunicación y los mass media*, Ed. Mensajero, Bilbao, 1975, págs. 398-400, Término impuesto por la informática (del inglés *interface*) y que expresa la idea de contacto entre un organismo y otro que se intercambian informaciones. No es tanto un límite como un lugar de contacto y de intercambio entre los dos organismos que según deja entender el término se hallan frente a frente.

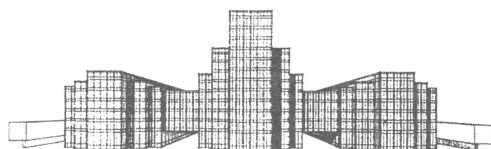
¹⁸ Manzini, Ezio: *Artefactos. Hacia una nueva tecnología del ambiente artificial*, Ed. Celeste, Madrid, 1992, págs. 151-164.

¹⁹ El pabellón de Austria a cargo de Eichinger oder Knechtl.

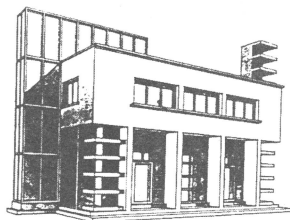
²⁰ Virilio, (1999), op.cit., pág. 56.



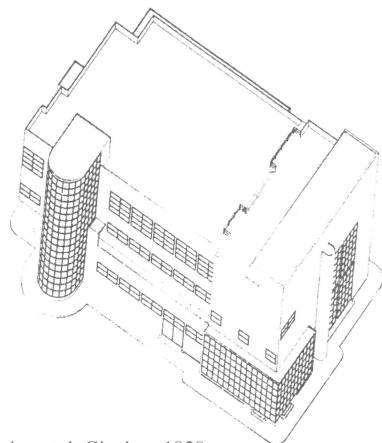
Bar futurista: 1920.



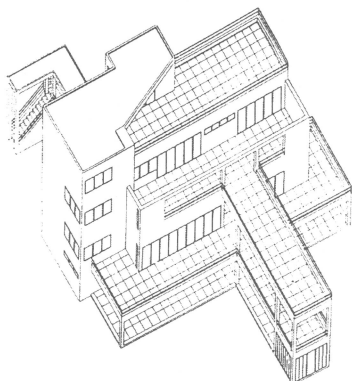
Ordenación urbana de la Plaza del Estadio. Turín, 1922.



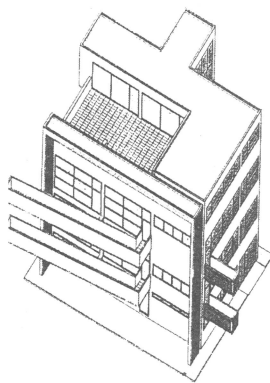
Edificio de las Comunidades Artesanas de Turín, 1927-28.



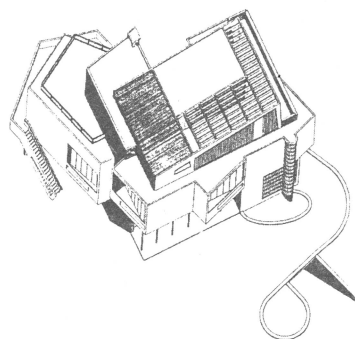
Teatro experimental. Ginebra, 1929.



Casa Gentinetta. Chexbres, 1937



Casa ideal del arquitecto.
Florencia, 1942.



Casa de Arnulfo Córdoba.
Tacoronte, 1952