

## **Patrimonialización de la vivienda colectiva desde los valores sociales**

David Hernández Falagán, UPC [[david.hernandez.falagan@upc.edu](mailto:david.hernandez.falagan@upc.edu)]

Isabel Aparici Turrado, UB [[isaparici@yahoo.com](mailto:isaparici@yahoo.com)]

El presente artículo se pregunta sobre la relación entre obsolescencia, diseño y post-ocupación en conjuntos de vivienda colectiva contemporáneos a partir de dos ejemplos distantes. Por un lado, la Casa Bloc de Sert-Torres Clavé-Subirana, en Barcelona, referente habitado e incluso museizado en parte, y por otro, el Robin Hood Gardens, en Londres, de Alison y Peter Smithson, amenazado de derribo dado su mal estado de conservación y degradación.

Para que una obra arquitectónica de vivienda afronte de manera exitosa el paso del tiempo ha de evitar caer en la obsolescencia, es decir, ha de mantenerse adecuada para las circunstancias de cada momento. Los ocupantes son los principales encargados de que su entorno pueda seguir dándoles servicio, asegurando un mantenimiento. ¿Cómo conseguir que los habitantes de conjuntos de vivienda colectiva tomen la responsabilidad de realizarlo, en especial en obras arquitectónicas de especial significado? ¿Qué factores aceleran o evitan la degradación de un espacio?

### **La activación cívica de los conjuntos de vivienda**

Tras la ocupación de un edificio residencial se inicia una relación entre habitante, arquitectura y ciudad. Si se consigue que la vivienda forme parte positiva de los elementos de construcción de la identidad personal, es decir, que entre en la lista de factores y valores que nos definen, será más natural una implicación en su mantenimiento. Un proceso de activación cívica de la vivienda podría ayudar a que ocurra.

La «capacidad simbólica para la construcción de la identidad colectiva» (González-Varas, 2015: 65) del patrimonio cultural ha sido ampliamente estudiada. Las arquitecturas históricas más relevantes, los "monumentos", ya han pasado por un proceso de activación simbólica: han sido seleccionados y cargados patrimonialmente para generar un discurso sobre la ciudad, una interpretación del país o la historia según la intención dominante en cada época.

De manera similar, los conjuntos de vivienda colectiva podrían ser activados, es decir, pasar por un proceso de puesta en valor y difusión de sus características con la intención de generar una respuesta, en este caso, mayor implicación de sus ocupantes en ellos. La activación cívica haría de la vivienda un impulsor de valores sociales urbanos. Sus objetivos serían: potenciar los vínculos con el territorio próximo (edificio, barrio), construir y reforzar la identidad personal en base al edificio (orgullo de habitar un lugar, de tener en el barrio esa obra) y aumentar la cohesión social al participar de unos mismos referentes. Debería huirse de la fetichización o fosilización que en ocasiones aporta la patrimonialización, como en casas singulares tipo la Pedrera o la Casa Batlló.

La ley de barrios de la Generalitat de Catalunya (2/2004, de 4 de junio) para impulsar zonas degradadas y con peligro de exclusión, ya preveía la cohesión social como fin de los procesos de mejora de los edificios y las condiciones de vida. La activación cívica se enmarca en esta visión que incluye la dimensión colectiva e inmaterial.

Para conseguir la activación se distinguen varias fases. En primer lugar, la puesta en valor del conjunto residencial. Esta legitimación puede ser institucional (inclusión en catálogos de protección, concesión de premios, etc.) pero también puede surgir *bottom-up* a partir de la reivindicación vecinal, como sucedió con el Walden 7 (Sant Just Desvern, Barcelona), amenazado de ruina y demolición. En segundo término es imprescindible una señalización del lugar (señalética, placas, etc.) para conseguir el reconocimiento y dar una primera explicación (por ejemplo, las placas de Docomomo llevan un código QR para ampliar los datos online) (figura 1). En tercer lugar, es clave la difusión, realizada mediante visitas, como sucede en el Walden 7, o la publicación de materiales bien físicos (el libro por los 50 años del polígono Montbau, Barcelona) o digitales. En todas estas actuaciones la comunidad del edificio debe ser protagonista.

Los residentes más activos del edificio Walden 7 se autodenominan *waldenitas*<sup>1</sup>, lo que muestra cómo es posible una construcción social de la identidad personal con base al lugar que se habita. Ese caso sería uno de los más cercanos a lo que podría considerarse la activación cívica de una vivienda colectiva. Otros ejemplos de activaciones exitosas

---

<sup>1</sup> Documental *Waldenites*, Televisió de Catalunya, 1997: <<http://www.tv3.cat/videos/1383739/Waldenites>>

son reconocibles a partir de la actividad colectiva divulgada desde sus propias webs (la Unité d'Habitation de Marsella, Habitat 67 en Montreal, Copan en Sao Paulo, el conjunto Siedlung Halen o los apartamentos en Lake Shore Drive de Chicago). Sin embargo todos recordamos fracasos en la construcción identitaria en entornos residenciales ubicados en espacios emblemáticos de la arquitectura moderna, algunos ya desaparecidos o en riesgo de hacerlo: el barrio Pruitt-Igoe en San Luis, las viviendas de Pessac, el conjunto de Toulouse-le-Mirail, el edificio Narkomfin o la Nagakin Capsule Tower. Veamos, a través de dos casos antagónicos, cómo identificar las acciones de activación que producen resultados positivos para la comunidad.

### **La Casa Bloc**

La Casa Bloc (1932-1939) es un conjunto de vivienda colectiva promovido por la Generalitat de Catalunya durante la II República. Se trata de un edificio muy conocido en el ámbito arquitectónico, al ser considerado una de las realizaciones más importantes llevadas a cabo por arquitectos del GATCPAC (Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana) y uno de los mejores exponentes de la primera arquitectura racionalista en España. Influenciados fundamentalmente por la arquitectura de Le Corbusier y con el beneplácito de las autoridades locales, conocedoras de la necesidad de vivienda obrera en la Barcelona de la época, propusieron un bloque en *redent*, formado por cinco alas en forma de S con dos patios abiertos. El proyecto debía alojar 210 viviendas en dúplex, a las que se accedía por galerías-corredor abiertas a fachada.

La construcción del edificio se detuvo debido a la Guerra Civil, cuando la adjudicación de las viviendas a familias obreras era inminente. En su lugar, la obra fue acabada y ocupada por militares, bajo titularidad de la Diputación de Barcelona. El proyecto se desfiguró en primer lugar por el aislamiento de uno de los bloques para convertirse en residencia de viudas y huérfanos de militares. Más tarde, en 1948, con el objetivo de alojar familias de policías nacionales, se construyó un bloque que cerraba uno de los patios —más tarde conocido como el “Bloque fantasma”. Con el restablecimiento de la democracia, se activó la recuperación del edificio, iniciándose su restauración en 1986. En 1993 fue declarado Bien de Interés Cultural; el año 2000 la Generalitat de Catalunya

volvió a hacerse cargo de la propiedad, y en el año 2008 finalizó el proceso de recuperación con el derribo del Bloque fantasma y recuperando las dos plazas.

Analizando la historia de la Casa Bloc, se advierte que ya ha pasado por el proceso de activación cívica e incluso esté a las puertas de la monumentalización.

El conjunto ha sido puesto en valor institucionalmente (está catalogado y es Bien Cultural) y por la academia (aparece en el discurso de la Historia del arte). Precisamente la raíz republicana de la obra hace que en las últimas décadas haya sido "cargada simbólicamente" con los valores cívicos de democracia y recuperación de la memoria histórica, reforzados en los últimos meses al dedicar unos pisos al alojamiento de familias refugiadas<sup>2</sup>. Su reconocimiento como patrimonio es ya indudable.

La difusión del conjunto ha culminado con la museización de uno de los apartamentos, que se presenta en condiciones similares a las de la primera ocupación. El proyecto comenzó con un trabajo de sensibilización vecinal y la reconstrucción pudo llevarse a cabo de manera fiel gracias a personas que cedieron piezas de origen (DHUB, 2012). Esto da una idea del nivel de compromiso de los vecinos con su entorno, y demuestra que incluirles en procesos que les afectan, como la museización, consigue un efecto sumatorio. Además con motivo de la inauguración de la restauración y del piso visitable, se colocó una pequeña exposición informativa en uno de los jardines para explicar la importancia de las actuaciones (figura 2). Esta señalización temporal ayudó a que los vecinos del barrio que usan los jardines se sensibilizaran también respecto al valor del edificio para contribuir a su cuidado. La artista Irene Visa realizó una serie de retratos de los habitantes de la Casa Bloc en homenaje a la historia del lugar (figura 3).

### **El caso de Robin Hood Gardens**

Robin Hood Gardens (1966-1972) es, junto con The Economist, probablemente la obra construida más conocida de Alison y Peter Smithson. Es un conjunto de 214 viviendas distribuidas en 2 bloques del East London, muy cerca del río Támesis, junto a la autopista conocida como *Robin Hood Lane*, de la que el proyecto toma su nombre. El

---

<sup>2</sup> "Aquest edifici emblemàtic serà un dels espais habilitats per acollir refugiats sirians", diario Ara, 8/10/2015 [http://www.ara.cat/societat/Casa-Bloc-historia-societat-canviant\\_0\\_1445855447.html](http://www.ara.cat/societat/Casa-Bloc-historia-societat-canviant_0_1445855447.html)

diseño estuvo condicionado fundamentalmente por 3 factores: la necesidad de ubicar una densidad de población en torno a las 140 personas por acre; un espacio público de dimensiones suficientes para cubrir las carencias de la zona, y una protección eficiente contra el ruido de las vías de intenso tráfico que lo bordean. La solución propuesta fue la creación de 2 bloques de viviendas, dispuestos longitudinalmente en sentido norte-sur y orientados a este y oeste. Los bloques se colocaron siguiendo la alineación quebrada del perímetro del solar, liberando todo el espacio central.

Las viviendas se ordenaron en dúplex, accesibles desde las calles en el aire (*Street Decks*) que ya habían caracterizado otras propuestas residenciales de los Smithsons, especialmente su proyecto Golden Lane (1953). Los corredores aportaban espacios exteriores a las viviendas, a la vez que podían soportar la circulación horizontal del edificio, generando lugares de relación entre los habitantes. Otorgaban además un control visual directo sobre el gran espacio verde central y funcionaban como colchón acústico para las viviendas. O esta, al menos, era la intención del proyecto. La materialidad de Robin Hood Gardens fue uno de sus rasgos más característicos. La expresividad del hormigón de la estructura y los elementos prefabricados de la fachada definieron la imagen brutalista que identificó la obra de los Smithsons. Precisamente el *New Brutalism* británico había sido difundido una década antes por Reyner Banham (Banham, 1955: 355-361) haciendo uso de otros proyectos de A+P Smithson, especialmente la Escuela de Secundaria de Hunstanton (1949-1954).

Así, desde el inicio la carga simbólica del edificio se arraigó en dos clichés: era un edificio no convencional y "feo" para alojar a gente de escasos recursos en la periferia. Lo opuesto a un elemento patrimonializable que debiera ser valorado (figura 4).

Pese al interés por la domesticidad – *el arte de habitar* (Smithson, 2001)– que los arquitectos demostraron durante toda su carrera, Robin Hood Gardens tuvo problemas de ocupación desde sus primeros años de existencia. El propio Peter Eisenman anotó, ya en 1972, cierto desequilibrio entre el espacio público, los elementos de relación y las viviendas (Eisenman, 1972). El título del artículo que dedicó a la obra en la revista *Architectural Design* mostraba este parecer de una manera explícita: *From Golden Lane*

*to Robin Hood Gardens. Or If You Follow the Yellow Brick Road, It May Not Lead to Golders Green.*

El mantenimiento de los edificios, desde su construcción, ha sido deficiente. Las instalaciones obsoletas, la sobreocupación de las viviendas, o el abandono del jardín central son algunos de los síntomas del deterioro del conjunto, habitado mayoritariamente por la colonia británica bengalí. En la actualidad el conjunto ha sido declarado “apto” para su demolición y en su lugar se prevé ejecutar un proyecto de regeneración conocido como Blackwall Reach, promovido por intereses privados.

Desde que la ministra de cultura Margaret Hodge hiciera pública las intenciones del gobierno británico de demoler el complejo, la revista *Building Design* y la Twentieth Century Society (C20) han promovido una intensa campaña para impedir su destrucción, poniendo en marcha diferentes acciones de activación. Una publicación que desmonta los informes que justifican su derribo (Powers, 2010), un concurso de arquitectura que recoge propuestas de rehabilitación, diferentes acciones de artistas y fotógrafos que reivindican la singularidad del lugar (Kois Miah en *Lived Brutalism: Portraits at Robin Hood Gardens*) (figura 5) o, especialmente, la tramitación de un expediente de solicitud de catalogación patrimonial que ha sido denegada en 2009 y 2014, son algunas de las acciones desarrolladas.

## **Conclusión**

Si bien en Robin Hood Gardens pueden considerarse intentos significativos y cargados de argumentos, probablemente fallan en la implicación directa de los residentes para con el hábitat que desean proteger. Son todas acciones activadas desde élites profesionales que aparentemente se preocupan especialmente por el icono arquitectónico, no consiguiendo la involucración en las acciones de vecinos y residentes. A su vez, no consiguen eliminar las connotaciones negativas que la arquitectura brutalista tiene en Gran Bretaña, ni favorecen el empoderamiento de los residentes para hacer frente a los intereses económicos que especulan en el territorio. En este sentido, resulta paradójico que la catalogación patrimonial solicitada sea una herramienta de valoración exclusiva de la calidad arquitectónica de un lugar, dejando de lado la protección ambiental de los vínculos sociales y vecinales.

La conservación de un edificio depende de diversos factores sociales más allá del diseño. Esto se dificulta cuando la obra no es encargo de un cliente, sino algo diseñado para habitantes anónimos. La activación presupone una visión de los elementos patrimoniales y simbólicos como construcciones sociales (Berger, Luckmann, 1998), dispositivos que en un momento son cargados de significación al servicio de un fin. Por eso podemos decir que la obsolescencia y el diseño no están directamente vinculados. El mejor diseño puede quedar obsoleto con el tiempo, pero la activación social puede ayudar a retrasar la obsolescencia o minimizar su impacto en conjuntos de vivienda colectivos. Los estudios de post-ocupación se convierten en una herramienta esencial.

Por otra parte, y como conclusión complementaria que surge del propio ejemplo de Robin Hood Gardens, podemos expresar la necesidad de ampliación de los límites temporales para la inclusión de obras más modernas en catalogaciones patrimoniales.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARIÑO, Antonio (2012). "La patrimonialización de la cultura y sus paradojas posmodernas" en LISÓN TOLOSANA, C. (ed). *Antropología. Horizontes patrimoniales.*, Valencia: Ed. Tirant.
- BANHAM, Reyner (1955). "The New Brutalism" en *The Architectural Review*, nº 708, pp. 355-361.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas (1998). *La construcción social de la realidad*. Barcelona: Herder.
- DHUB (2012). *Casa Bloc. Vivienda 1/11. Guía de visita*. Barcelona:DHUB.
- EISENMAN, Peter (1972). "From Golden Lane to Robin Hood Gardens. Or If You Follow the Yellow Brick Road, It May Not Lead to Golders Green" en *Architectural Design*, vol. 42, nº 9.
- GIMÉNEZ COMPTE, Carlota (2011). *Montbau 50 anys. Un barri de Collserola*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio (2015) *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*. Madrid: Cátedra.
- POWERS, Alan (2010). *Robin Hood Gardens Re-visions*. Londres: Twentieth Century Society.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter (2001). *Cambiando el arte de habitar*.

Barcelona: Gustavo Gili.

RISSELADA, Marc (2011). *Alison & Peter Smithson: a Critical Anthology*. Barcelona: Polígrafa.

## IMÁGENES

FIGURA 1: Modelo de placa informativa en edificios. Fotografía: DOCOMOMO.

FIGURA 2: Exposición en los jardines de la Casa Bloc con motivo de su restauración (2012). Fotografía: INCASOL

FIGURA 3: Irene Visa: *Casa Bloc*, 2012.

FIGURA 4: Joe Gilbert: Fotograma de la película *Streets in the Sky*, 2015.

FIGURA 5: Kois Miah: “Del and Gaby”, fotografía de la exposición *Lived Brutalism: Portraits at Robin Hood Gardens*, 2014.