

## 04 | Del Berlín de los Smithson al París de Friedman: fotomontajes para un diario de viaje no revelado. From the Smithson's Berlin to Friedman's Paris: photomontages for an undisclosed travel diary\_Iván Capdevila Castellanos; José Manuel López Ujaque



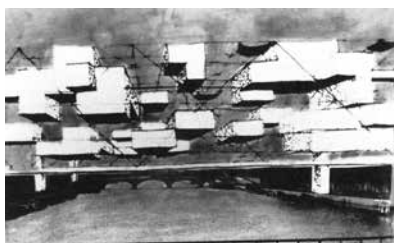
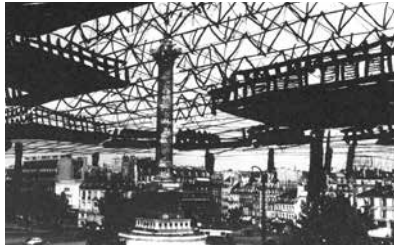
[1]

### Un paisaje indeterminado: estampas para un futuro “presente”

La imagen de la figura [1] fue realizada en 1959 por Yona Friedman para su proyecto *Paris Spatial* (París Espacial) y destaca con respecto a los otros fotomontajes realizados [2] porque las personas, por vez primera, aparecen delante en primer plano. En el resto vemos cómo las calles aparecen vacías o las personas pasan completamente desapercibidas. Sin embargo, todos ellos tienen un elemento común: su cielo está invadido por una gran estructura espacial, de límites desconocidos, sobre la ciudad existente.

Cabe destacar que 1959 es el año de la primera intervención oficial del *Team 10* en Otterlo, así como el año en que Constant dibuja su Nueva Babilonia. Es también el momento en que Friedman incorpora, a su característico uso del dibujo a mano, la técnica del fotomontaje, que había sido utilizada ampliamente antes por muchos de los asistentes al CIAM; entre ellos destacaría su uso magistral por parte de Alison y Peter Smithson, quienes inauguraron una nueva manera de entender esta técnica con sus fotomontajes para el concurso de *Golden Lane* en 1952.

[2]



Resumen pág 55 | Bibliografía pág 60

Universidad de Alicante. Iván Capdevila Castellanos es Doctor Arquitecto, M.Arch Bartlett School of Architecture y Profesor de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Alicante desde 2007. capdevila@ua.es

U.N.I.R. José Manuel López Ujaque es Doctor Arquitecto, Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la E.T.S.A.M. y profesor de U.N.I.R. desde 2017. josemanuel.lopez@unir.net

Ambos, como PLAYstudio, han sido premiados en más de una docena de concursos internacionales de Arquitectura, destacando cinco primeros premios en European.

#### Palabras clave

Yona Friedman, Alison y Peter Smithson, Ciudad Espacial, arquitectura móvil, retícula neutra, fotomontaje, Berlin Hauptstadt, The City, Paris Spatial

#### Keywords

Yona Friedman, Alison and Peter Smithson, Spatial City, mobile architecture, neutral grid, photomontage, Berlin Hauptstadt, The City, Paris Spatial

#### Método de financiación

Financiación propia

#### DOI

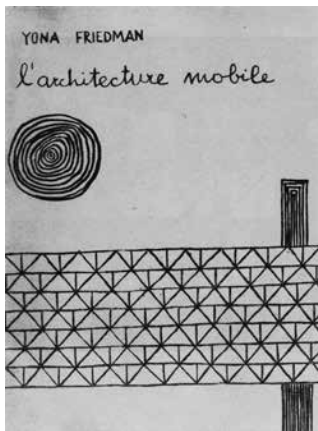
10.24192/2386-7027(2021)(v15)(04)

[1] Yona Friedman, *Paris Spatial* (París Espacial), 1959. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. Yona Friedman: *Drawings & Models = Dessins & Maquettes*, 1945-2010. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 183.

[2] Yona Friedman, varios fotomontajes de *Paris Spatial*, 1959-60. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. Yona Friedman: *Drawings & Models = Dessins & Maquettes*, 1945-2010. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 187, 192. Kamel Mennour, 2010, p. 187, 192.

[3] Yona Friedman, *Cadenas de Paneles*, 1945. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. Yona Friedman: *Drawings & Models = Dessins & Maquettes*, 1945-2010. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 7.

[4] Yona Friedman, portada de *L'Architecture Mobile* (La Arquitectura Móvil), 1958. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. Yona Friedman: *Drawings & Models = Dessins & Maquettes*, 1945-2010. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 46.



[4]

“Mi trayectoria en arquitectura, que tomaría forma por mi acercamiento a la ciencia, se basa en la importancia fundamental de las conductas y acciones individuales y lo impredecible de estas. (...) En lo que concierne al campo de la arquitectura, los planos no son más que ficciones estáticas. Ningún individuo, ya sea en la física de partículas o en sociología, se comporta de acuerdo a leyes abstractas. Llámalo el “principio de individualidad””<sup>1</sup>

Yona Friedman siempre reconoció la influencia de Werner Heisenberg (1901-1976), del cual se apropiaría el llamado “principio de incertidumbre” convirtiéndolo en su “principio de individualidad”. Las ideas de indeterminación, aleatoriedad, etc., pronto tendrían una gran aceptación en disciplinas como la sociología, antropología, psicología... y, por supuesto, la arquitectura. Friedman, judío, conoció a Heisenberg en Budapest en 1941. Poco después se uniría allí a la resistencia durante la Segunda Guerra Mundial, teniendo que escapar en 1944 de las manos de la Gestapo hacia Rumanía. Fue en esta situación de huida y antes de llegar a Haifa, Israel, cuando dibuja su primer proyecto [3]: un sistema prefabricado de paneles móviles que permite a los ocupantes de un determinado espacio configurar la planta del mismo.

Resulta significativo cómo Friedman responde de una manera directa, previa incluso a iniciar sus estudios de arquitectura, a uno de los grandes problemas que la guerra trajo consigo: los refugiados. La gente afectada por el asedio nazi, Friedman entre ellos, perdería su casa y comenzaría un deambular por varios países. En muchas ocasiones, distintas familias tenían que compartir el mismo espacio, con los consecuentes problemas de intimidad.<sup>2</sup>

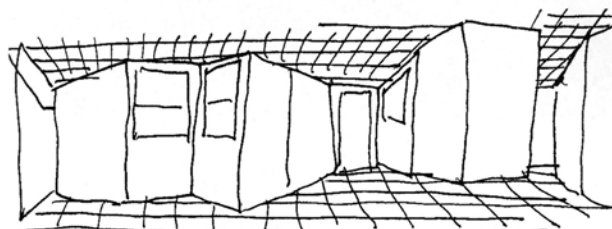
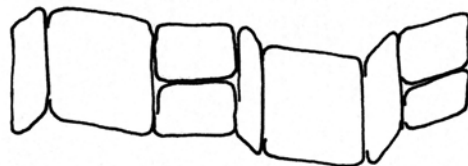
Friedman, a través de su experiencia personal en la guerra, comprende que la arquitectura debe aceptar el “principio de individualidad”: cada individuo es distinto y tiene su propia “realidad” que ha de ser configurada libremente. Él, el arquitecto, solo establecerá las reglas mínimas para que esto pueda suceder.<sup>3</sup>

No obstante, no podemos obviar que los años siguientes a la guerra serían los de máximo auge del *Bricolage* en Francia y del *Do It Yourself* en Inglaterra. El propio Friedman llegó a mencionar esta situación en alguno de sus escritos.<sup>4</sup>

La imagen de la figura [4] nos muestra la primera edición autopublicada, con 300 ejemplares, y ampliada del manifiesto *L'Architecture Mobile*, que fue presentado por Yona Friedman en el CIAM X en 1956 en Dubrovnik; aquí conocería a Günther Kühne, quien lo publicaría por vez primera el 22 de abril de 1957 en el periódico alemán *Bauwelt*.<sup>5</sup>

Tal y como admitiría el propio Friedman<sup>6</sup> en una entrevista con Martin Shaik, el habitante de su Arquitectura Móvil sería el mismo habitante de la coetánea Nueva Babilonia de Constant: el *Homo Ludens* de Johan Huizinga. Por otro lado, esta ciudad aérea hablará continuamente de la necesidad de controlar el clima; el objetivo: convertir las calles en centros de la vida pública. Ésta era una de las proclamas del momento y estaba siendo defendida -precisamente en el mismo CIAM en el que la Arquitectura Móvil se presentó- por Alison y Peter Smithson a través de su serie de dibujos de *The City*. Sin embargo, la idea del control del clima encuentra su lugar en los nuevos proyectos climáticos y de control del aire del momento que venían principalmente de Estados Unidos y, más en particular, de la mano de Buckminster Fuller.

[3]



<sup>1</sup> FRIEDMAN, Yona; OLBRIST, Hans Ulrich. *Yona Friedman*. Köln: Walther König, 2007, p. 8.

<sup>2</sup> También nos recuerda a las particiones de los grandes palacios moscovitas formadas por cortinas para alojar a familias también en situaciones de “precariedad” durante los primeros años de la Revolución Soviética. Los Constructivistas ensayaron, posteriormente, algunas propuestas al respecto y esos “ensayos” están en el origen de muchas propuestas para viviendas sociales compartidas: “las comunas”.

<sup>3</sup> La “libertad” de poder mover las particiones es algo que ya había hecho Gerrit Rietveld en Utrecht (1924) y Le Corbusier en Stuttgart (1927).

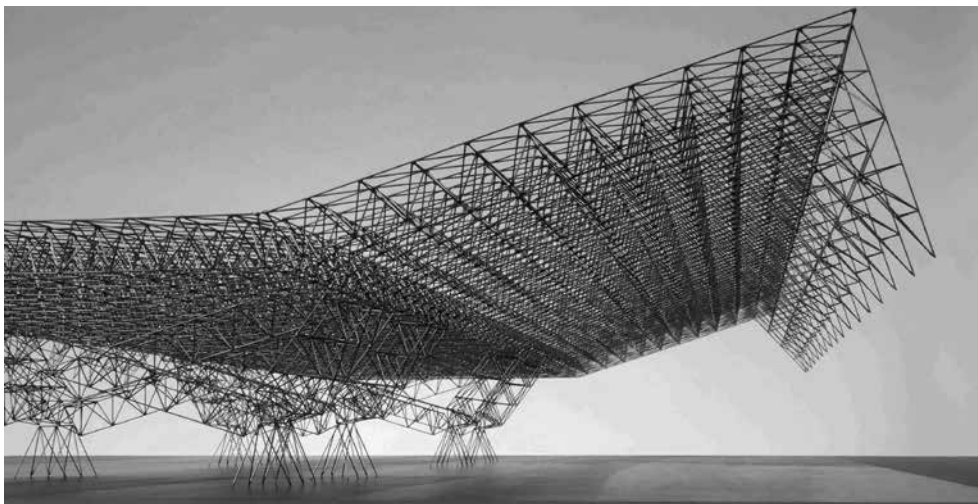
<sup>4</sup> FRIEDMAN, Yona. *L'Architecture mobile: vers une cité conçue par ses habitants*. Tournai: Casterman, 1970, p. 33.

<sup>5</sup> Un extracto del manifiesto sería publicado en *Architectural Design*, noviembre 1963, pp. 509-510.

<sup>6</sup> “Si, leí a Huizinga y estaba muy impresionado por él.” Yona Friedman entrevistado por Martin Shaik en: SHAIK, Martin (ed.). *Exit Utopia: arquitectural provocations, 1956-76*. Múnich; Londres; Nueva York: Prestel, 2005, p. 32.

<sup>7</sup> FRIEDMAN, Yona. *L'Architecture mobile: vers une cité conçue par ses habitants*. Tournai: Casterman, 1970, p. 15.

<sup>8</sup> Carlos C. Arcos Ettlin en su tesis doctoral pone en relación a Yona Friedman con esta corriente al analizar algunas de las conceptualizaciones urbanas y las estrategias proyectuales desarrolladas por la “vanguardia” disciplinar de la posguerra europea en el periodo ‘pop’ (1956-1967), relacionadas con el ‘movimiento’ en sus implicancias lúdicas. Ver: ARCOS ETTLIN, Carlos C. *Arquitectura + Juego (Los años pop 1956-1967)*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015. <http://oa.upm.es/40738/>



[5]

Friedman definiría la Arquitectura Móvil como “el hábitat decidido por el habitante a través de las infraestructuras no determinadas y no determinantes.”<sup>7</sup> Vemos aquí cómo ese paisaje indeterminado proveniente de su “principio de individualidad” empieza a tomar forma y cuerpo teórico. La referencia a su proyecto-manifiesto como hábitat tampoco es casual. De hecho, este era el tema principal del CIAM X en Dubrovnik, donde la Arquitectura Móvil se estaba presentando. Pero, sobre todo, no podemos obviar que la movilidad en sí sería también uno de los temas estrella del mismo CIAM.

Aunque Friedman diese esta definición, no podía ser ajeno al hecho de que con su manifiesto estaba manipulando el significado que sus compañeros de congreso le estaban dando al concepto de movilidad: el que describía a una sociedad desplazándose continuamente de un punto a otro de la ciudad.<sup>8</sup> Alison y Peter Smithson, en Dubrovnik, reconocerían estar “obsesionados con el concepto de “movilidad” en todos sus sentidos.”<sup>9</sup> Friedman había encontrado aquí una palabra conocida y aceptada por todos para titular su nueva arquitectura, pero manipulada astutamente y muy afectada por su propia experiencia. ¿Pero cuál sería la imagen de su presentación oficial? La portada de la primera publicación de *L'Architecture Mobile* en 1958 [4], dos años después del CIAM X, nos está mostrando el elemento más revelador de su imagen: es la retícula que se extenderá por el cielo de París.

### La retícula neutra como imagen de la movilidad

Podríamos encontrar muchas referencias sobre la manera en la que Yona Friedman materializa su arquitectura de gran tamaño colonizando el cielo de París. Autores como Dominique Rouillard o Larry Busbea hablan de la influencia de las imágenes de enormes cúpulas de Buckminster Fuller en los años 40. Evidentemente, el conocimiento de estas imágenes –o las de Constructivistas como Gabo y Pevsner– puede haberle influido. Sin embargo, Friedman siempre sería crítico con las propuestas de Fuller, en las que el control del aire se había convertido en objeto de la búsqueda estructural.

Reyner Banham<sup>10</sup> lo relaciona con las estructuras de Mies van der Rohe, los tableros de ajedrez tridimensionales populares en varias escuelas de arquitectura o, incluso, los trabajos del ingeniero alemán Eckhard Schulze-Fielitz. Kenneth Frampton en su introducción al extracto del “Manifiesto por una Arquitectura Móvil”, publicado en *Architectural Design* (noviembre 1963), lo relaciona con algunas de las redes espaciales descritas por Conrad Roland Lehman. Sin embargo, sería el mismo Friedman el que situaría a Konrad Wachsmann como referente en una entrevista con Hans Ulrich Obrist<sup>11</sup>. Algo relevante que pocos autores destacan es que los hangares de Wachsmann [5] eran móviles y, más importante todavía, carecían de envolvente, tal y como destacó Giulio Carlo Arga<sup>12</sup>.

Friedman utilizaría hábilmente su crítica persistente a lo visto en Dubrovnik como referente para contextualizar su nuevo imaginario<sup>13</sup>. Siempre aludiría a la incapacidad de los participantes para proporcionar soluciones suficientes a los problemas del edificio móvil y adaptable que venían siendo parte de la retórica de las últimas reuniones<sup>14</sup>. Friedman aprovecharía el congreso para establecer contactos y conseguir seguidores. De hecho, enviaría su manifiesto más tarde a varios de los asistentes; entre ellos Jaap Bakema y Georges Candilis quienes, lo mismo que Alison y Peter Smithson, demostrarían en la reunión en Bagnol-sur-Cèze que eran “violentamente opuestos” a sus ideas<sup>15</sup>. Sin embargo, sí que recibiría respuestas favorables de Le Corbusier y Buckminster Fuller, con los que establecería y mantendría una correspondencia.

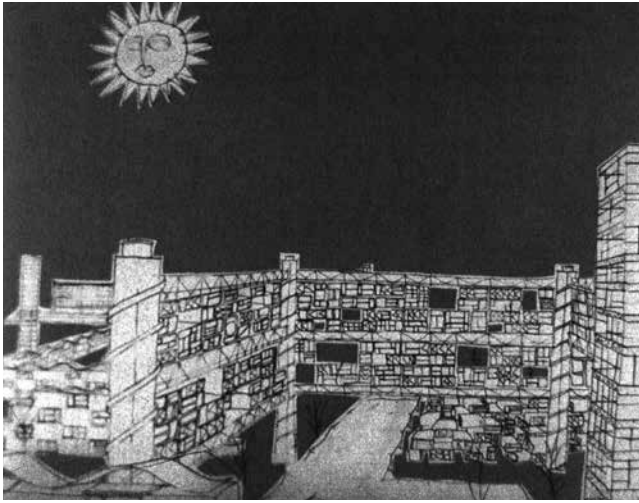
[5] Konrad Wachsmann, estructuras para hangares, 1951. Fuente: *Daily Tonic* (blog), [http://www.dailytonic.com/wp-content/uploads/2010/06/Pinakothek\\_wachsmann\\_hangar.jpg](http://www.dailytonic.com/wp-content/uploads/2010/06/Pinakothek_wachsmann_hangar.jpg)

[6] Yona Friedman, frame para la película de *L'Architecture Mobile* (no acabada), 1956. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. *Yona Friedman: Drawings & Models = Dessins & Maquettes, 1945-2010*. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 49.

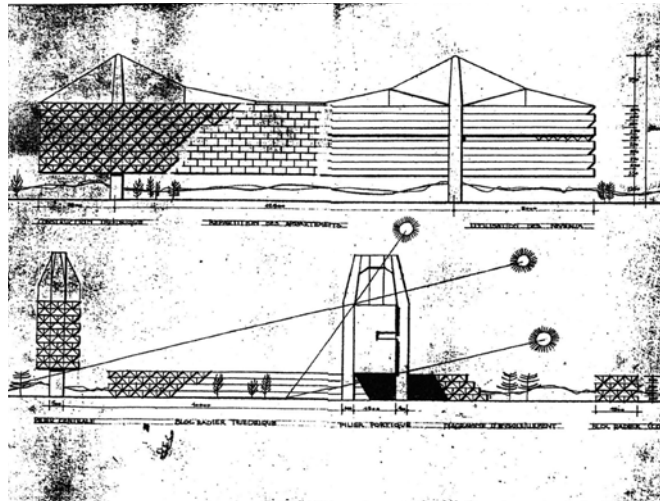
[7] Yona Friedman, *Blocs a l'enjambée*, 1957. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. *Yona Friedman: Drawings & Models = Dessins & Maquettes, 1945-2010*. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 80.

[8] Yona Friedman, *Ville du Bois de Boulogne, Paris* (Ciudad del Bois de Boulogne, París), 1957. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. *Yona Friedman: Drawings & Models = Dessins & Maquettes, 1945-2010*. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 77.

[9] Yona Friedman, *Ville du Bois de Boulogne, Paris* (Ciudad del Bois de Boulogne, París), 1957. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. *Yona Friedman: Drawings & Models = Dessins & Maquettes, 1945-2010*. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 80.



[6]



[7]

<sup>9</sup> SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*. Londres; Nueva York: Studio Vista; Reinhold, 1967, p. 39.

<sup>10</sup> BANHAM, Reyner. *Megastructure: urban futures of the recent past*. Nueva York: Harper and Row, 1976.

<sup>11</sup> FRIEDMAN, Yona; OLBRIST, Hans Ulrich. Yona Friedman. Köln: Walther König, 2007, pp. 79-80.

<sup>12</sup> ROUILLARD, Dominique. *SuperArchitecture: le futur de l'Architecture, 1950-1970*. Paris: Editions de la Villette, 2004, p. 125.

<sup>13</sup> "En efecto, Dubrovnik ha sido para mí decisivo: no tanto a causa de lo que se ha dicho, sino al contrario, por lo que ha sido olvidado." Refiriéndose a la decisión del habitante, ver: FRIEDMAN, Yona. *Interview avec moi-même (une sorte de bilan)*. Paris: Polycopié, 1997.

<sup>14</sup> Friedman comenta estos eventos en varios sitios, pero la primera vez sería probablemente el prefacio de la primera copia distribuida y autopublicada de *L'Architecture Mobile*.

<sup>15</sup> Esta descripción es la dada por Ragon en: RAGON, Michel. "Prospective et futurologie" vol. 3 en *Histoire mondiale de l'Architecture et de l'urbanisme modernes*. Paris: Casterman, 1986, p. 333. Friedman le indicaría a Larry Busbea, en una entrevista, que Bakema sería más receptivo que Alison y Peter Smithson, los cuales mostrarían un antagonismo total. Conversación con Friedman, abril 2, 2002. Ver: BUSBEA, Larry, *Topologies: the urban utopia in France, 1960-1970*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007, p. 201.

<sup>16</sup> ROUILLARD, Dominique. *SuperArchitecture: le futur de l'Architecture, 1950-1970*. Paris: Editions de la Villette, 2004, p. 161.

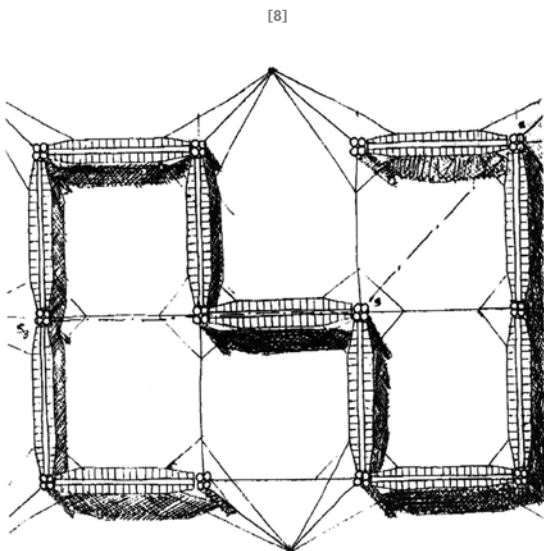
Pero la relación con Le Corbusier va mucho más allá de lo epistolar. De hecho, la arquitectura que Friedman propone en su manifiesto de *L'Architecture Mobile* es una especie de evolución de los megabloques del arquitecto francés.

La imagen mostrada en la figura [6] pertenece a un *frame* de una película sobre la Arquitectura Móvil que Friedman nunca terminaría. En él, podemos apreciar con mayor claridad cómo su arquitectura móvil adopta la forma de bloque lineal que se extiende por el territorio y liberando su planta baja. Esta imagen se radicalizaría todavía más en un proyecto imaginario realizado en 1957 tras el CIAM X. En los *Blocs a l'enjambée* [7] Friedman fija la imagen de una arquitectura con forma de puente colgante a lo Le Corbusier, sustituyendo las místicas fachadas de hormigón de los bloques de este por las estructuras metálicas ligeras y "móviles" de Konrad Wachsmann.

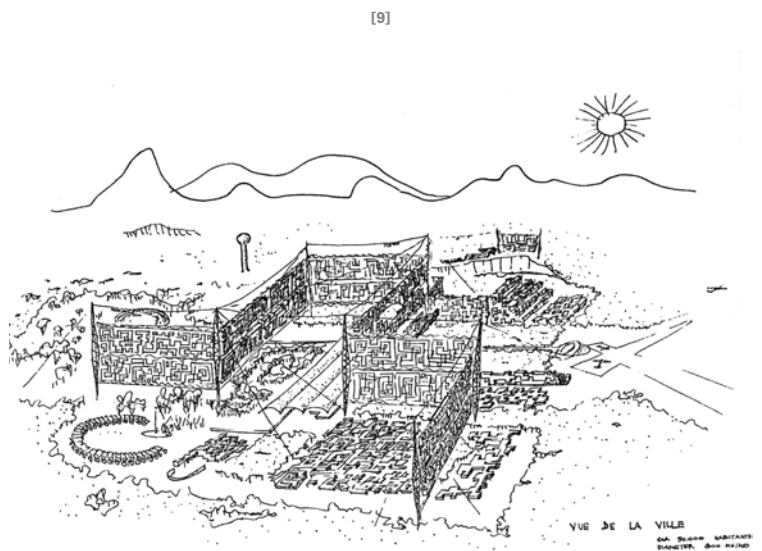
Tras una entrevista con el arquitecto húngaro en 1999, Dominique Rouillard afirmaría que "según Yona Friedman, la estructura reticulada y los proyectos y programas de la arquitectura móvil no deben nada a los Smithson, a excepción de la toma en consciencia de la originalidad de sus posiciones y la consecuente furia de Alison, en 1960, quien reconocía en ello una idea "mal interpretada." <sup>16</sup> No obstante, esto es algo que este artículo cuestiona.

No podemos obviar que Friedman estaba obsesionado por el liderazgo intelectual: se auto-publicó la primera edición de *L'Architecture Mobile* y después muchos libros sobre su propio trabajo, llegando a realizarse entrevistas a sí mismo. Curiosamente, solo reconocería influencias de aquellos con los que no competía directamente <sup>17</sup>, como el caso de Le Corbusier o Konrad Wachsmann.

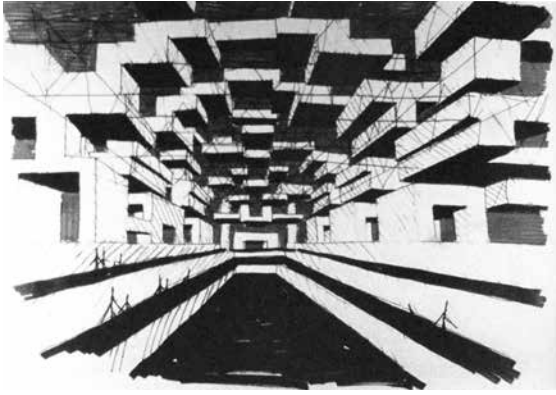
Por su parte, Yona Friedman afirmaría que "el "cluster" presentado por Alison y Peter Smithson en Dubrovnik no era más que la figuración del desorden que estos querían convertir en el estandarte de su nueva figuración" <sup>18</sup>. Por el contrario, Friedman diseñaría sus imágenes estructurales no para significar desorden, como ellos, sino para permitir su existencia. La retícula neutra sería, de hecho, un intento por eliminar la presencia formal de la arquitectura a favor de



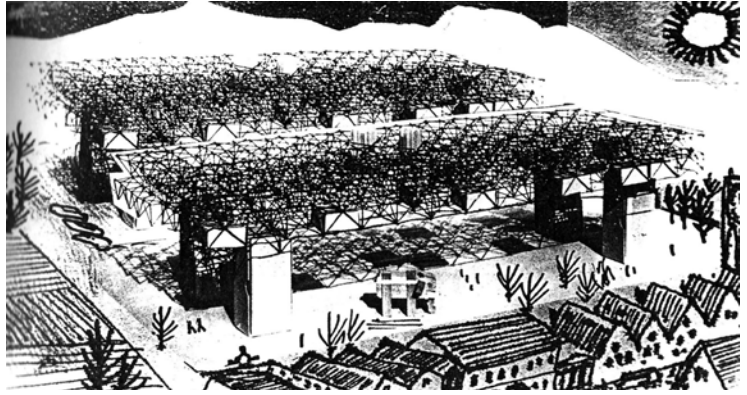
[8]



[9]



[10]



[12]

las situaciones que esta habilita: en este caso, la configuración “incierto” del espacio habitable. Vemos aquí otra relación con el trabajo de la pareja británica: no tanto de influencia positiva sino de oposición evidente. Yona Friedman, con su Arquitectura Móvil, estaría dibujando, de algún modo, el “anti-cluster” de Alison y Peter Smithson.

### La llegada de la ciudad (espacial)

El proyecto para la Ciudad del Bois de Boulogne de París en 1957 [8] [9] sería, junto a *Blocs a l'enjambée* [7], una de las primeras demostraciones del manifiesto *L'Architecture Mobile*. Esta es la primera vez que utiliza la palabra “ciudad” para definir esta arquitectura. Y lo hace justo después del CIAM X en Dubrovnik.

Hasta la fecha, Friedman se refirió a sus diseños como arquitectura, bloques, células, cajas, cilindros, sistema, etc. De nuevo, no podemos obviar que fue en ese congreso donde Alison y Peter Smithson presentaron uno de los dibujos que más repercusión mediática e influencia tuvo en el contexto del CIAM: *The City* (La Ciudad). Pero, de hecho, fue en París donde aparecería no solo la idea de ciudad en el repertorio de Friedman sino también la descripción de “espacial”. Este concepto estaba en el ambiente intelectual del momento. Entre los autores que representaban el pensamiento espacial en el contexto continental, destacarían Henri Van Lier, Henri Lefebvre y Abraham Moles. Yona Friedman llegaría a París en agosto de 1957, y allí viviría el resto de su vida. En el ámbito arquitectónico, varios autores insisten en la influencia de un amigo común con Constant: Nicolas Shöffer. Pero la referencia al concepto espacial puede ir incluso más atrás. También pudo influir Frederick Kiesler, cuya famosa declaración “no muros, no cimientos” y “un sistema del edificio de tensiones en el espacio libre”<sup>19</sup> serían ideas principales en el contexto de posguerra.

### París sobre París, Berlín sobre Berlín

La *Ville Spatiale* (Ciudad Espacial) sería la puesta de largo de todos los conceptos que Yona Friedman viene destilando en años anteriores. La descripción de su ciudad como “espacial” trae consigo un cambio trascendental en la tipología de su ciudad: ya no se extiende como

[10] Yona Friedman, dibujo de la *Ville Spatiale*, 1958. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. *Yona Friedman: Drawings & Models = Dessins & Maquettes, 1945-2010*. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 134.

[11] Yona Friedman, dibujos de la *Ville Spatiale*, 1958. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. *Yona Friedman: Drawings & Models = Dessins & Maquettes, 1945-2010*. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, p. 148.

[12] Yona Friedman, *Principe des Ruches* (Principio de las Colmenas), 1958. Fuente: ROUILLARD, Dominique. *SuperArchitecture : le futur de l'Architecture, 1950-1970*. París: Editions de la Villette, 2004, p. 161.

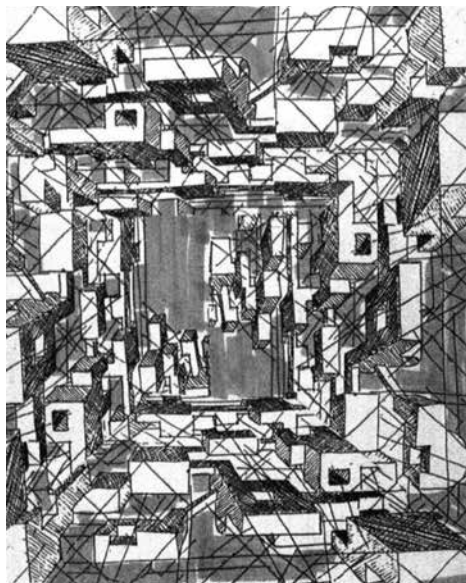
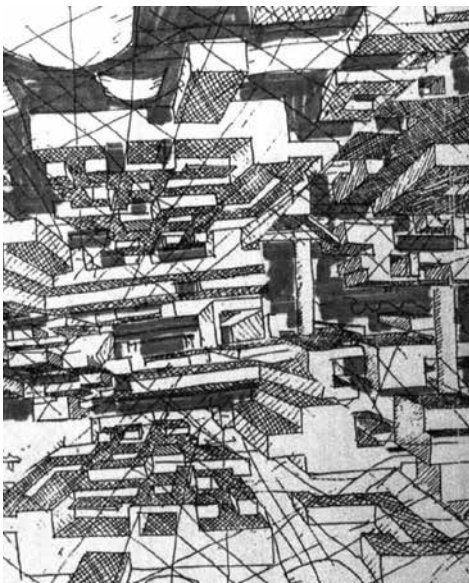
[13] Alison y Peter Smithson con Peter Sigmund, dibujo para el concurso *Berlin Hauptstadt*, 1957. Fuente: RISSELADA, Max; VAN DEN HEUVEL, Dirk (eds.). *Team 10 : 1953-81, in search of a utopia of the present*. Rotterdam: NAI, 2005, p. 79.

[14] Alison y Peter Smithson con Peter Sigmund, dibujo para el concurso *Berlin Hauptstadt*, 1957. Fuente: RISSELADA, Max; VAN DEN HEUVEL, Dirk (eds.). *Team 10 : 1953-81, in search of a utopia of the present*. Rotterdam: NAI, 2005, p. 78.

[15] Yona Friedman, *Quartier à l'enjambée au-dessus de l'entrepôt de Bercy*, 1958. Fuente: ROUILLARD, Dominique. *SuperArchitecture : le futur de l'Architecture, 1950-1970*. París: Editions de la Villette, 2004, p. 138.

[16] Alison y Peter Smithson, *Play Brubeck*, 1958. Fuente: ROUILLARD, Dominique. *SuperArchitecture : le futur de l'Architecture, 1950-1970*. París: Editions de la Villette, 2004, p. 136.

[11]



<sup>17</sup> Friedman no podía destacar por encima de los "grandes maestros" del Movimiento Moderno, cuya obra y teoría eran tan exitosas que se habían convertido en una especie de "dogma de fe". Tampoco competiría con los grandes ingenieros del momento ya que sus campos de trabajo eran distintos, así como los contextos intelectuales en los que se debatían.

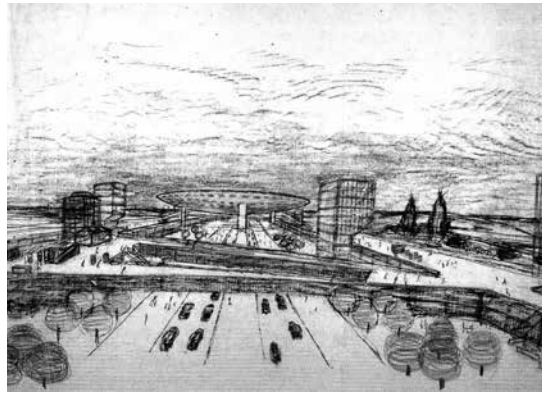
<sup>18</sup> FRIEDMAN, Yona. *Interview avec moi-même (une sorte de bilan)*. Paris: Polycopié, 1997.

<sup>19</sup> KIESLER, Frederick. "Space City Architecture" en: CONRADS, Ulrich; BULLOCK, Michael (eds.), *Programmes and manifestoes on twentieth century Architecture*. Londres: Lund Humphries, 1970, p. 98.

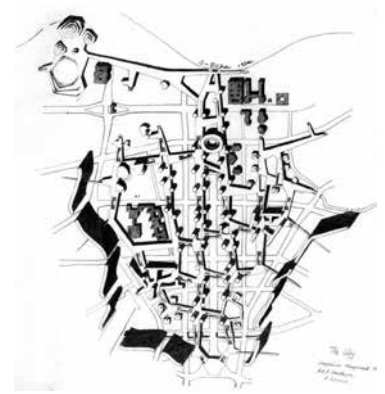
<sup>20</sup> GIEDION, Sigfried; CIAM. *A decade of contemporary Architecture*. Nueva York: G. Wittenborn, 1954, pp. 260-262.

<sup>21</sup> BANHAM, Reyner. *Megastructure : urban futures of the recent past*. Nueva York: Harper and Row, 1976. p. 35.

<sup>22</sup> SMITHSON, Peter. "Berlin Hauptstadt Competition", *The Architect's Journal*, 26 Junio 1958. / Liga Bulletin, Septiembre 1958



[13]



[14]

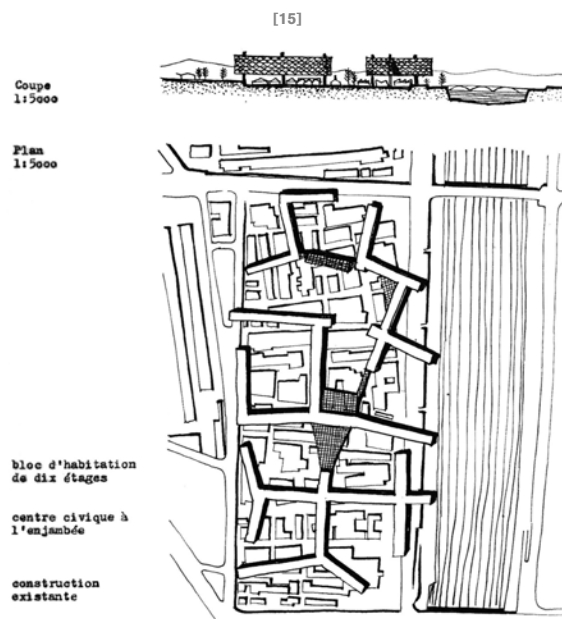
bloque lineal sino como "tejido" horizontal. Para ilustrar la idea de *Ville Spatiale* [10] [11], Friedman realizaría muchísimos dibujos que comparten la característica principal de colonizar indefinidamente la totalidad del cielo. La Ciudad Espacial es, así, una ciudad aérea y, aparentemente, extensiva e infinita.

El paso de los bloques puente al tejido horizontal se produce a partir de las investigaciones destinadas a aumentar las capacidades de movilidad en el interior de la construcción tetraédrica. La operación se produciría, según este, fortuitamente al colocar dos maquetas de barras suspendidas, duplicando la longitud [12]. Sin embargo, sigue sorprendiendo la dificultad encontrada por Friedman para abandonar la forma estrecha del edificio.

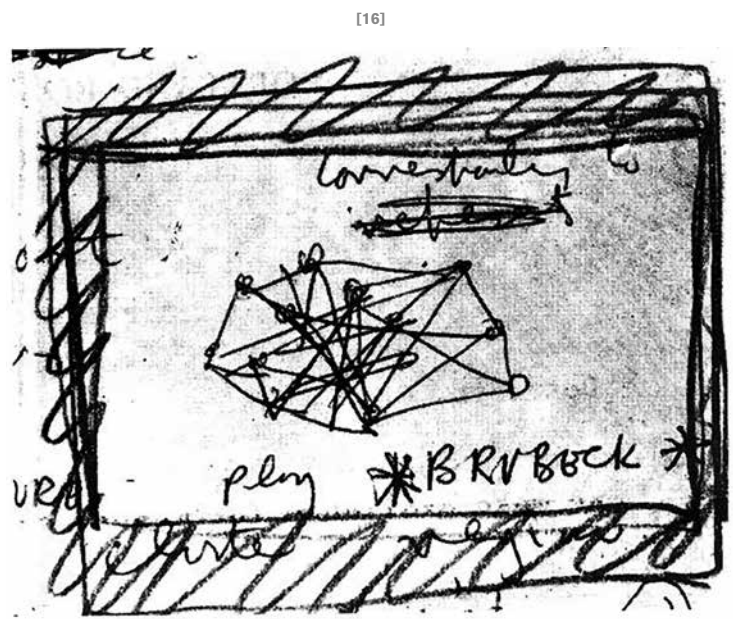
La idea de "tejido horizontal", entendida como la posibilidad de plano continuo infinito, sería ya expresada por el propio Wachsmann muchos años antes. Incluso Sigfried Giedion, ya en el CIAM VI, destacaría a Pier Luigi Nervi, Konrad Wachsmann, Eduardo Catalano, Amancio Williams y otros <sup>20</sup> por el papel que sus trabajos con cáscaras de hormigón armado jugarían en el alumbramiento de un nuevo lenguaje moderno "monumental". Reyner Banham incluso sugeriría que el Manifiesto por la Monumentalidad de este sería la fuente para la estética del urbanismo espacial<sup>21</sup>. Sin embargo, teniendo este manifiesto una década de edad y habiendo pasado casi un lustro de las propuestas de Wachsmann y otros tantos años más de las primeras imágenes de Fuller y otros ingenieros, ¿por qué justo en este momento Friedman da el salto a la colonización masiva en horizontal?

Si volvemos a echar un vistazo a la cronología de acontecimientos, no podemos obviar el hecho de que en 1957 Alison y Peter Smithson presentarían su propuesta para el concurso de *Berlin Hauptstadt*. En 1958, las imágenes del concurso habían tenido ya difusión <sup>22</sup> [13]. Friedman, por su parte, reconoció en varias ocasiones estar habituado a la lectura de revistas especializadas. De hecho, gracias a estas conoció a los Metabolistas japoneses, llegando a establecer contacto con alguno de ellos.

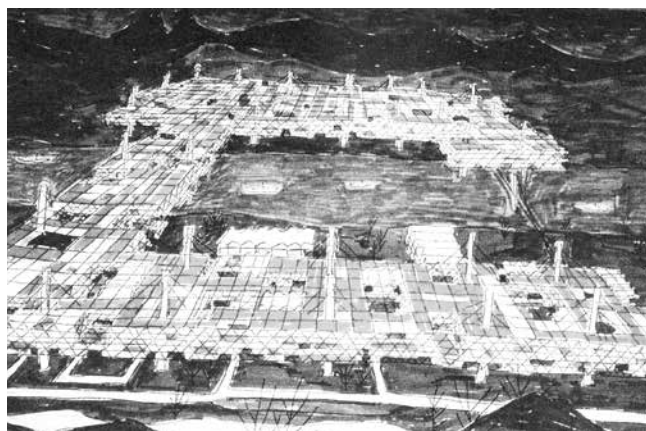
Observando la imagen de concurso mostrada en la figura [13] podemos apreciar una primera relación inmediata entre la propuesta de Alison y Peter Smithson y la Ciudad Espacial de Yona



[15]



[16]



[18]

Friedman: ambos están construyendo un nuevo tejido horizontal aéreo. Sin embargo, más allá de esto, hay una serie de relaciones no reveladas que este texto quiere destacar.

Como señalábamos anteriormente, fue después del CIAM X, en 1956, cuando Friedman comenzaría a utilizar la palabra Ciudad para describir su arquitectura. Ya hemos planteado la posible influencia sobre Friedman de la serie de dibujos *The City* que Alison y Peter Smithson estaban utilizando para destacar sus ideas. Pues bien, esta secuencia de dibujos acabaría en *Berlin Hauptstadt*, siendo este su último y más destacado momento.

En el dibujo de archivo de la planta presentada a concurso [14], vemos cómo los Smithson escribirían a mano sobre ella y en letra más grande "The City". *Berlin Hauptstadt* superpone una ciudad nueva a otra existente. Si bien estos habían estado manteniendo un discurso genérico de ideas mediante la presentación de sus imágenes de *The City*, *Cluster City* o *Diagram of Appreciated Unit*, sería en *Berlin Hauptstadt* cuando por fin diesen una respuesta concreta a un contexto real.

En 1957 los Smithson, con su propuesta, estarían demostrando su aceptación de la ciudad "tal cual se encontraba" o, en sus propias palabras, "as found". Aunque esto pueda parecer irrelevante, hay que tener en cuenta que la estrategia habitual del momento era la *tabula rasa*. Por eso, el hecho de mantener la ciudad existente y superponerle otra era, en sí mismo, todo un ejercicio de asunción de la "realidad".

Podemos encontrar, pues, un paralelismo en las trayectorias de los Smithson y Friedman. Si bien es cierto que unos subirían las calles de la ciudad y el otro sus viviendas, ambos, siguiendo el imaginario de Le Corbusier, extenderían sus arquitecturas de bloques lineales interminables por la ciudad existente hasta 1957. En ese año, los bloques lineales se convertirían en un tejido horizontal. Y este, a su vez, sería un tejido relacional.

En la propuesta de Friedman para Paris Bercy [15], previa a la *Ville Spatiale*, vemos cómo se ha roto la excesiva ortogonalidad de sus anteriores planteamientos <sup>23</sup>. Por otro lado, en sus propuestas anteriores el cambio en la dirección de los tramos de bloque se producía siempre mediante articulaciones, representadas a modo de cilindros que contenían instalaciones. En este caso, no existe diferenciación y es el mismo bloque el que gira, se bifurca y se conecta. Esto es, precisamente, lo que los Smithson venían haciendo desde 1952.

Sin embargo, hay otro dato fundamental en esta comparación. Tanto los Smithson primero, como Friedman después, están sustituyendo la organización lineal y ramificada de proyectos anteriores por la organización en red. De hecho, ese mismo año los británicos, obsesionados con la movilidad, habían presentado su dibujo *Play Brubeck* [16] en el que abogaban abiertamente por una ciudad relacional, construida por nodos de actividad y relaciones entre ellos. Eso es lo que harían en *Berlin Hauptstadt* mediante la construcción de torres contenedoras de usos atractores y de arquitecturas horizontales que las conectaban [14].

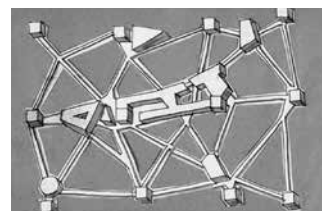
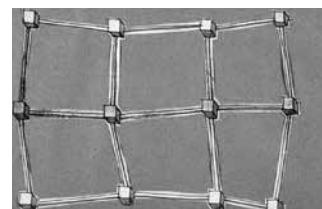
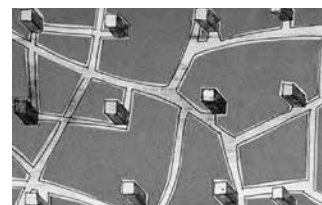
Por otra parte, algunos de los dibujos menos conocidos de Friedman [17], que explican la secuencia de construcción de su *Ville Spatiale*, muestran un proceso de construcción comparable al de Alison y Peter Smithson. Estos dibujos nos enseñan algo que no es evidente en ninguna de las imágenes más conocidas de la *Ville Spatiale*, con las que arrancábamos este artículo, y que se mostraban predominantemente a nivel de calle. Si bien la imagen de células multiplicándose tridimensionalmente en el espacio viene siendo la más característica de Friedman, con esta serie nos descubre que existe un elemento articulador que acoge y ordena el "tejido" residencial. La

<sup>23</sup> Entre ellos, los bloques de *L'Architecture Mobile*, los *Blocs a l'enjambée*, la *Ville du Bois de Boulogne*...

<sup>24</sup> No lo es aunque Friedman enseguida la recuperaría y nunca la abandonaría.

<sup>25</sup> Comentario de Dominique Rouillard tras su entrevista con Yona Friedman. En: ROUILLARD, Dominique. *SuperArchitecture : le futur de l'Architecture, 1950-1970*. Paris: Editions de la Villette, 2004, p. 161.

[17]



estructura en esta secuencia no es la de la retícula neutra <sup>24</sup>, sino la de una red relacional entre elementos-torres verticales y brazos horizontales que los conectan.

Esta estructura relacional constituirá la imagen final para Alison y Peter Smithson. Sin embargo, para Friedman será una imagen de fondo solo revelada en los orígenes de su Ciudad Espacial. Curiosamente, tanto el húngaro-francés como los británicos planteaban dejar los usos de gran tamaño al nivel de calle. Pero, más allá de esta otra coincidencia, uno de los datos más importantes es que tanto *Berlin Hauptstadt* como *Paris Spatial* son un ejemplo concreto de sus respectivas teorías sobre Movilidad. De hecho, en su libro *Urban Structuring*, Alison y Peter Smithson se refieren a este proyecto como "*MOBILITY: a demonstration in Hauptstadt Berlin*". *Paris Spatial* es, recordemos, una Arquitectura Móvil para Yona Friedman. De esta manera, volvemos a ver en paralelo dos respuestas a un mismo tema.

Sin embargo, hay un dato que resulta todavía más revelador. Ya en su manifiesto de 1956, Friedman se refería a la necesidad de la Arquitectura Móvil como intensificación de la ciudad existente. Sin embargo, si hacemos un repaso a sus imágenes anteriores, e incluso a las mostradas en la figura [18] de la *Ville Spatiale* (1958-1959), observaremos que la ciudad existente se reduce a trazas de caminos, árboles sueltos o edificaciones aisladas. Independientemente de que sean imágenes aéreas o a nivel de calle, lo que parecen estar mostrándonos es una periferia sin construir. De hecho, no sería hasta 1959, con *Paris Spatial*, cuando la ciudad existente comparte protagonismo con la nueva ciudad aérea en una misma escena.

Tenemos, así, dos ciudades construidas sobre otras dos ciudades: la ciudad móvil de Friedman construida sobre París y la ciudad de la movilidad construida sobre Berlín. En ambos casos, la ciudad existente tomaba la imagen de la ciudad histórica, las perspectivas se realizan a nivel de calle, la ciudad nueva se construye sobre la existente, proponiendo en ambos casos un tejido relacional. Y, no por casualidad, ambas propuestas se autodenominan ciudad, cuando los Smithson solo están subiendo el tejido de calles y Friedman el tejido residencial. En ambos casos, los usos de gran tamaño y vinculados al sector terciario permanecen en la calle.

Alison Smithson, recordemos, se referiría a *Paris Spatial* de Yona Friedman como una idea mal entendida de *Berlin Hauptstadt* y *The City* <sup>25</sup>. Sin embargo, un Friedman rechazado por los propios Smithson y otros miembros del *Team 10* en Dubrovnik (1956), nunca reconocería la influencia de estos en sus planteamientos. Casualidad o no, estos son los hechos.

[17] Yona Friedman, secuencia de formación de la *Ville Spatiale*, 1958. Fuente: ALISON, Jane. Barbican Art Gallery, *Future City: Experiment and Utopia in Architecture*. Nueva York: Thames & Hudson, 2007, pp. 48-49.

[18] Yona Friedman, *Ville Spatiale*, 1958-60. Fuente: FRIEDMAN, Yona; HOMIRIDIS, Marianne. *Yona Friedman: Drawings & Models = Dessins & Maquettes, 1945-2010*. Dijon; París: Presses du réel; Kamel Mennour, 2010, pp. 96, 97.

[19] Robert Doisneau, fotografía de Yona Friedman en su casa-estudio de París, 1975. Fuente: Robert Doisneau (webs), <http://www.robert-doisneau.com/ressources/photo/5/diaporama,1478-11-Yona-Friedman,Paris-1975.jpeg>

[19]





#### 04 | Del Berlín de los Smithson al París de Friedman: fotomontajes para un diario de viaje no revelado \_Iván Capdevila Castellanos; José Manuel López Ujaque

La desaparición de Yona Friedman ha vuelto a situar su obra en el centro del debate arquitectónico. La revisión crítica de *La Ciudad Espacial*, su gran proyecto, lo sitúa, irónicamente, como antesala de un nuevo paradigma que reclamará la desaparición de la arquitectura y su sustitución por redes hiper-tecnológicas que posibilitan una vida cambiante en un entorno "bien atemperado" –siguiendo las corrientes medioambientalistas del momento. Sin embargo, esta revisión sigue acomodada en relacionar *La Ciudad Espacial* con el mundo referencial aceptado por el propio Friedman: Le Corbusier, Metabolistas, Konrad Wachsmann... Este artículo amplía este contexto yendo más allá de los escritos del autor y comparando, para ello, imágenes poco conocidas de su *Ville Spatiale* con otras de aquellos con los que siempre negó relación alguna: Alison y Peter Smithson. Es en una pugna intelectual no reconocida con estos, donde la investigación pretende situar los fotomontajes de Friedman como medio transmisor de las ideas que años después fueron llevadas al extremo por una nueva generación de "arquitectos radicales" –sobre todo en Londres, Viena y Florencia– pero reconociendo el papel fundamental –obviado a menudo por la crítica arquitectónica– que la pareja británica tuvo en su fundación.

##### Palabras clave

Yona Friedman, Alison y Peter Smithson, *Ciudad Espacial*, arquitectura móvil, retícula neutra, fotomontaje, Berlin Hauptstadt, The City, Paris Spatial

#### 04 | From the Smithson's Berlin to Friedman's Paris: photomontages for an undisclosed travel diary \_Iván Capdevila Castellanos; José Manuel López Ujaque

The disappearance of Yona Friedman has once again placed his work at the center of the architectural debate. The critical review of *The Spatial City*, his main life project, places it, ironically, as a prelude to a new paradigm that will call for the disappearance of architecture and its replacement by hyper-technological networks that enable a changing life in a "well-tempered" environment –following the trends of the moment. However, this review is still accommodated in relating *The Spatial City* with the referential world accepted by Friedman himself: Le Corbusier, Metabolists, Konrad Wachsmann... This article expands this context by going beyond the author's writings and deliberately comparing little known images of his *Ville Spatiale* with other images realized by those with whom he always denied any relationship: Alison and Peter Smithson. It is in an unrecognized intellectual struggle with these, where the research aims to place Friedman's photomontages as a means of transmitting the ideas that years later were taken to the extreme by a new generation of "radical architects" –especially in London, Vienna and Florence– but recognizing the fundamental role –often overlooked by architectural criticism – that the British couple had in its founding.

##### Keywords

Yona Friedman, Alison and Peter Smithson, *Spatial City*, mobile architecture, neutral grid, photomontage, Berlin Hauptstadt, The City, Paris Spatial

**04 | Del Berlín de los Smithson al París de Friedman: fotomontajes para un diario de viaje no revelado.** \_Iván Capdevila Castellanos; José Manuel López Ujaque

ARCOS ETTLIN, Carlos. C. *Arquitectura + Juego (Los años pop 1956-1967)*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015. <http://oa.upm.es/40738/>

BANHAM, Reyner. *Megastructure: urban futures of the recent past*. Nueva York: Harper and Row, 1976.

BUSBEA, Larry. *Topologies: the urban utopia in France, 1960-1970*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007.

FRIEDMAN, Yona. *L'architecture mobile: vers une cité conçue par ses habitants*. Tournai: Casterman, 1970.

FRIEDMAN, Yona. *Interview avec moi-même (une sorte de bilan)*. Paris: Polycopié, 1997.

FRIEDMAN, Yona; OLBRIST, Hans Ulrich. *Yona Friedman*. Köln: Walther König, 2007.

RAGON, Michel. "Prospective et futurologie" vol. 3 en *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*. Paris: Casterman, 1986.

ROUILLARD, Dominique. *Superarchitecture: le futur de l'architecture, 1950-1970*. París: Editions de la Villette, 2004.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*. Londres; Nueva York: Studio Vista; Reinhold, 1967.