

**Si volem  
canviar  
la nostra  
manera de  
pensar i  
projectar  
habitatges**

**h 8**



Jacques Tati, "Mon Oncle"

# Si nous voulons changer notre façon de penser le logement

INÁKI ÁBALOS - JUAN HERREROS

Si nous pensons aujourd'hui en termes de logements, il nous faut admettre que nous subissons encore l'influence des idées que nous ont transmises les modernes. Mais ce prestige n'a actuellement plus cours. Il ne reste trace du positivisme qui animait leurs projets. Le modèle d'homme auquel ils étaient destinés a pratiquement disparu de la planète. La famille calviniste est une espèce protégée par les gouvernements. La supposition que la cellule — le logement — doit engendrer l'organisme — le pâté de maisons — est dépourvue de sens : pourquoi en serait-il ainsi? Quelle valeur représente aujourd'hui le pâté de maisons? Les espaces où se déroulent la vie sociale et collective sont haïs des usagers. Le logement préfabriqué est l'histoire d'un échec répété lorsque les mains des architectes s'approchent des chaînes de production. Mais il existe cependant la conviction d'être dans le vrai, que c'est ce qu'il faut faire et que tout est ainsi pour le mieux. Notre proposition est élémentaire. L'expérience récente de l'architecture — l'architecture moderne et post-moderne —, pour nous être utile, devrait être repensée d'un point de vue critique et sous d'autres approches plus actuelles, avec une plus grande capacité de nous comprendre nous-mêmes, notre société et nos villes. Et cette réflexion devrait contenir la théorie et la pratique qui se nourrissent mutuellement l'une de l'autre, en refusant d'envisager ces facettes de la discipline comme des aspects séparés et/ou spécialisés. La maison moderne était animée d'une idéologie positiviste qui rendait possible une projection claire et limpide vers l'avenir. Nul ne l'a décrit aussi bien que Jacques Tati dans le film *Mon Oncle*. La maison abritait une famille laborieuse et irréprochable qui projetait ses rêves vers un avenir meilleur. Son temps était fini, tourné vers l'avenir, construit à partir d'un désir de futur. Le poids de l'histoire, l'obscurité de l'homme, ses souffrances et ses maladies restaient en arrière. Devant lui, un travail scientifique et collectif de rédemption de tous les maux, d'un avenir clair, d'une pleine identification entre individu et société : la réalisation laïque du temps téléologique du christianisme. L'harmonie entre l'individu et la structure sociale était une condition essentielle, l'huile de l'engrenage positiviste : comme si la maison était une représentation homothétique de cet engrenage, le salon représentait la place, la terrasse le jardin et le logement le pâté de maisons collectif. Salon, terrasse et pâté de maisons contenaient le projet résidentiel ; le salon vaste et clair était la représentation de la convivialité familiale. La terrasse, le lieu du soleil et du corps, des pratiques salutaires. Le pâté de maisons était bon en soi, le sain collectivisme face à l'individualisme suspect. La clarté imprègne le logement positiviste moderne. Il s'agit d'une translation du panoptique de Bentham au domaine de l'intimité. La culture matérielle, de l'objet est aussi restrictive et puritaine : la qualité matérielle se borne à un matériel unique, homologué, le blanc qui sert à recouvrir les murs, les sols, les plafonds et tous les éléments architectoniques que nous sommes capables d'imaginer.

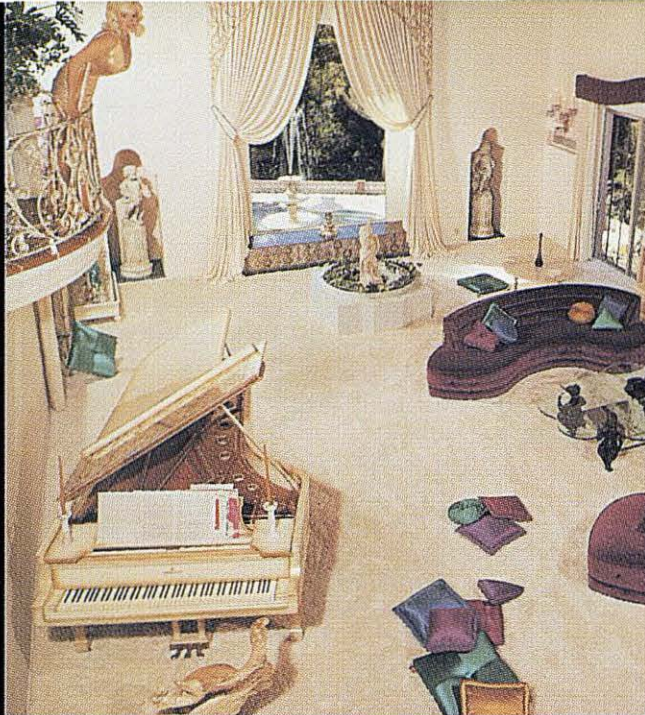
SI PENSEM AVUI EN HABITATGES. HEM DE RECONÈIXER QUE ENCARA ESTEM SOTA LA CAPA PROTECTORA DE TOT ALLO QUE ELS MODERNS VAN CONCLoure EN RELACIO AMB AQUEST TEMA. PERO RES NO AVALA AQUEST PRESTIGI APLICAT AL PRESENT. NO QUEDA CAP RASTRE DEL POSITIVISME QUE VA ANIMAR ELS SEUS PROJECTES. L'HOMME TIPUS AL QUAL S'ADREÇAVEN ÉS EL PERSONATGE MÉS ESCÀS DEL PLANETA. LA FAMILIA CALVINISTA ÉS UNA ESPECIE PROTEGIDA PELS GOVERNS. LA SUPOSICIO QUE LA CEL·LULA —L'HABITATGE— HA D'ENGENDRAR L'ORGANISME —EL BLOC— MANCA. SENSE MÉS NI MÉS. DE SENTIT: ¿PER QUE HAURIA DE SER AIXI? ¿QUE VALIDA AVUI UN BLOC? ELS ESPAIS PER A LA SOCIABILITAT I LA VIDA COL·LECTIVA SON ODIATS PELS USUARIS. L'HABITATGE PREFABRICAT ÉS LA HISTORIA D'UN FRACÀS REPETIT QUAN LES MANS DELS ARQUITECTES TOQUEN LES CADENES DE PRODUCCIO. PERO SE SUPOSA ENCARA QUE ÉS BO. QUE ÉS AIXO EL QUE CAL FER. QUE AIXO ÉS MILLOR QUE CAP ALTRA COSA.

La nostra proposta és elemental: l'experiència recent de l'arquitectura —la moderna i la postmoderna—, per tal que avui ens sigui útil, hauria de ser repensada críticament des d'altres posicions amb més sentit, amb més capacitat d'explicar la nostra societat, les nostres ciutats, nosaltres mateixos.

I aquesta reflexió hauria d'incorporar tant la teoria com la pràctica, alimentant-se totes dues mútuament, negant-se a entendre aquests aspectes de la disciplina com moments separats i/o especialitzats.

La casa moderna estava animada per una ideologia positivista que feia bona la projecció neta i cristal·lina en un temps futur. Ningú no ho ha descrit millor que Tati amb la pel·lícula *Mon oncle*. La casa tenia com a focus aquella família treballadora i irreprotxable que projectava els seus somnis en un futur millor sobre la terra. El seu temps era finalista, projectat cap endavant, construït a través de la nostàlgia del futur. Enrere quedava el pes de la història, l'obscuritat de l'home i els seus sofriments i malalties. Al davant, un treball científic i col·lectiu de redempció de tots els mals, de plena visibilitat, d'identificació entre individu i societat: la realització laica del temps teleològic del cristianisme.

L'harmonia entre l'individu i l'estructura social era la condició essencial, l'ungüent de l'engranatge positivista: com si la casa fos una representació homotètica d'aquest engranatge, la sala d'estar estava en relació amb la plaça i la terrassa amb el jardí com l'habitatge ho estava amb el desitjable bloc col·lectiu. La sala, la terrassa i el bloc contenien el projecte residencial: la sala àmplia i diàfana era la representació de la sociabilitat familiar. La terrassa, el lloc del sol i del cos, de les pràctiques saludables. El bloc era bo en ell mateix; representava el sa col·lectivisme davant l'individualisme sospitos. La visibilitat ho impregna tot en la casa positivista moderna. Aquesta és, en realitat, una translació del panòptic de Bentham a l'àmbit de la intimitat.



Le blanc est la clarté pure, si lumineuse, si nette, si diaphane et vide mais aussi la transformation de l'environnement en un lieu médical, le transfert de l'hygiène à la culture matérielle et par conséquent, à la totale dédensification de l'air : sa reconversion en un concept cartésien de l'espace, la fameuse res extensa devenue réalité, l'incarnation du scientisme positiviste. Les architectes post-modernes ont proposé d'autres valeurs, associées d'une manière consciente ou inconsciente, à des courants de pensée en vigueur dans les années d'après-guerre et que Heidegger a synthétisé mieux que personne. Le temps s'est inversé : le désir d'un parfait avenir de technocrates a cédé la place à la nostalgie d'un passé harmonieux où le travail artisanal respectait l'environnement. La maison est devenue la représentation de cette époque, un lieu sûr et rassurant. L'abstraction et la répétition ont été remplacées par un retour à l'identité, physiques et temporels, comme source d'inspiration. La culture de l'objet a récupéré et valorisé, face à l'ère des machines, des objets et des souvenirs du passé qui reflétaient l'individualité et le goût personnel. La culture matérielle s'est, à son tour, inversée ; tout ce qui émulait l'attachement à un lieu, à la pierre locale, aux techniques et aux arts d'une autre époque a remplacé le blanc : la meilleure maison désormais était celle que l'on construirait avec les matériaux obtenus en taillant les arbres du terrain sur lequel elle s'élèverait. La mémoire remplaça l'hygiène, le sujet, au lieu de se projeter vers l'avenir, se réfugia dans une improbable stabilité des origines. Les plus récalcitrants furent les seuls à échapper à l'évidence de ces valeurs en y introduisant le doute et la contradiction : les murs de la maison-patio de Mies sont une formidable affirmation d'intimité et d'opacité dans un milieu qui défend ardemment la visibilité et la transparence ; seule l'irrésistible ironie de Venturi permet de se tenir à l'écart d'affirmations simplistes et de faire comprendre cette nostalgie d'une époque et sa condition de rêve impossible, de caricature. L'épisode post-moderne (paradoxalement si fugace en dépit de ses affirmations de stabilité) a été néanmoins très utile car il a servi à relancer le débat, à ouvrir les portes à des formes et des propositions moins dogmatiques que la pensée positiviste et à comprendre, en s'opposant diamétralement au temps positiviste, que le temps, le concept de temps peut nous servir de fil conducteur vers une recherche sur le logement qui prétende s'adresser à notre monde actuel. Cette affirmation peut entraîner une série de nouveaux lieux-communs sur l'instantanéité, sur ce temps éclaté et sans mouvement téléologique ni ontologique, dans laquelle semble se mouvoir la pensée contemporaine, spécialement dans le courant post-structuraliste français d'un tel prestige académique.

Jane Mansfield a casa Jane Mansfield chez-elle  
(Architectural Digest, April 1996)

La cultura material i objectual és també restrictiva i puritana: tota la qualitat material es redueix a un material únic, homologat, el blanc, que serveix per fer parets, terres, sostres i tots els elements arquitectònics que concebem. El blanc és la visibilitat pura, tan lluminós i net, tan diàfan i buit, però alhora també la medicalització de l'ambient, la translació de l'higienisme a la cultura material i, per tant, a través seu, la completa desdensificació de l'aire: la seva reconversió en un concepte cartesià de l'espai, la famosa res extensa feta realitat, l'encarnació del científisme positivista.

Els arquitectes postmoderns ens van proposar altres valors, conscientment o inconscient associats a filons del pensament vigents als anys de postguerra, que potser Heidegger sintetitzava millor que ningú altre.

El temps es va invertir: ja no més nostàlgia d'un futur tecnificat i perfecte, sinó enyorança d'un passat harmoniós en el qual el treball artesanal tenia cura d'una relació no abusiva amb el medi natural. La casa va passar a ser la representació d'aquell temps original, i la seva figuració tradicional va esdevenir una font de seguretat i de certesa.

L'abstracció i la repetició van quedar substituïdes per una nova atenció a la identitat i al lloc, i als seus accidents, físics i temporals, com una font d'inspiració.

La cultura objectual va admetre i valorar davant el maquinisme objectes i records del passat que expressaven la individualitat i el gust personal. La cultura material, així mateix, es va invertir; tot el que emulés una fixació al lloc, a la pedra local, les tècniques i les figures desenvolupades en altres temps, va substituir el blanc: la millor casa era la construïda amb els materials obtinguts d'aclarir o netejar l'àrea on se situava.

La memòria va substituir la higiene, el subjecte va passar de realitzar-se en el futur a realitzar-se en la nostàlgia d'una improbable estabilitat original.

Solament els més vigorosos van saber escapar a l'obvietat d'aquests valors integrant el dubte i la contradicció: els murs de la casa pati de Mies són una poderosa afirmació d'intimitat i d'opacitat en un mitjà cegament posseït per la visibilitat i la transparència; només la irresistible ironia de Venturi li permet distanciar-se d'afirmacions simplistes, fent alhora comprensible aquell somni d'una època i la seva condició fatal de somni impossible, de caricatura.

L'episodi postmodern (paradoxalment tan fugaç, malgrat la seva afirmació d'estabilitat) va ser, no obstant això, d'una gran utilitat, ja que va servir per airejar els debats i va obrir les portes a formes i a proposicions menys dogmàtiques que el pensament positivista, amb la qual cosa permetien entendre, per la seva oposició diametral al temps positivista, fins a quin punt el temps, la concreció del temps, ens pot servir de fil conductor en una recerca sobre l'habitatge que pretengui adreçar-se al nostre món actual.

Aquesta afirmació sens dubte pot ocasionar una sèrie inacabable de nous tòpics sobre la instantaneïtat, sobre aquell temps esclat i sense moviment teleològic ni ontològic, sense fonament, en el qual tot el pensament contemporani sembla moure's, sobretot en el filó postestructuralista francès, de tant prestigi acadèmic.

De même que le sujet contemporain paraît chaque fois plus flou et instable, tandis que les structures sociales s'atomisent, le temps s'est installé dans la perplexité du présent, un présent presque amnésique et sans projection vers l'avenir qui se transpose dans la fugacité des objets et des matériaux et les entoure d'une terrible imprécision. Comment pourrions nous représenter cette idée du temps?

Avec les cris expressionnistes des géométries déconstructivistes? Avec la légèreté des tentes d'un campement technologique à la manière des fantaisies d'Archigram et, plus récemment, de Toyo Ito?

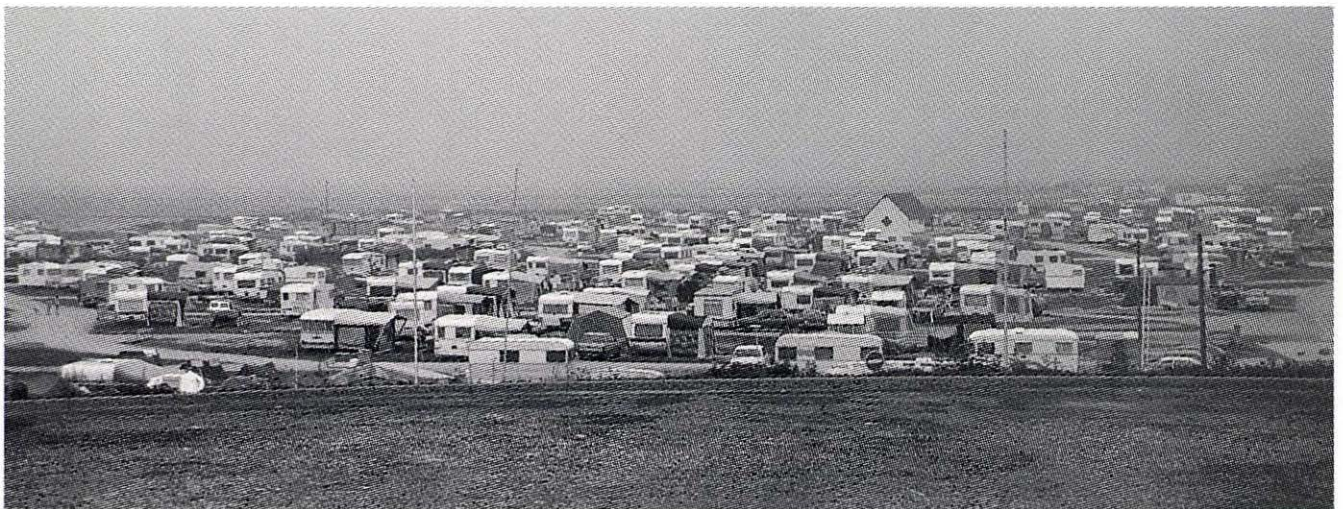
Il semble assez inopportun de se laisser guider par la mode mais aussi de refuser le merveilleux héritage que nous ont laissé les deux périodes, encore que nous n'approuvions guère leurs idéologies. Sans doute faudrait-il se pencher sur leurs lieux-communs avec la distance critique de Mies ou du premier Venturi comme un antidote contre le simplisme et un encouragement pour la fantaisie. Notre unique et meilleur guide consiste donc probablement à refuser ce qui, dans les idéaux construits par modernes et post-modernes, est désormais dépourvu de sens: la visibilité — qui ne peut être que cynique —, l'homme-type, la nostalgie de l'avenir, l'idéalisation de la maison comme représentation de la ville, ou le logement comme cellule d'un organisme supérieur; la médicalisation de l'air, la répression du subjectif ou ses dérivés; notre foi en la nature d'un lieu qui ne nous transmet plus aucune stabilité, le remplacement des techniques contemporaines par l'émulation d'une condition naturelle, quel que soit ce que cette expression — naturelle — prétende représenter; une confiance exclusive en notre

De la mateixa manera que el subjecte contemporani perd precisió i estabilitat i que les estructures socials s'atomitzen, el temps està instal·lat en la perplexitat del present, un present gairebé amnèsic i sense projecció cap endavant que es trasllada a la fugacitat dels objectes i dels materials, envoltant-ho tot d'una gran manca de precisió.

¿Com seriem capaços de representar aquesta idea del temps?

¿Amb els crits expressionistes de les geometries deconstructivistes? ¿Amb la lleugeresa de les tendes d'un campament tecnològic a la manera de les fantasies d'Archigram i, més recentment, de Toyo Ito?

No sembla oportú deixar-se guiar cegament per la moda, i molt menys rebutjar amb menyspreu la meravellosa herència que ens han deixat tots dos períodes, encara que les seves ideologies ens resultin espesses. Potser calgui repensar els seus tòpics amb la distància crítica de Mies o del primer Venturi, com un antídoto contra la simplicitat i un esperó per a la fantasia. Per això potser la nostra única i millor guia siguin les negacions, el que ja no ens ofereix sentit de tots els ideals que van construir els moderns i els postmoderns. No té sentit la visibilitat —que avui només pot ser cinica—, ni l'home tipus, ni la nostàlgia del futur, ni la idealització de la casa com a representació de la ciutat, ni l'habitatge com a cèl·lula d'un organisme superior. No té sentit tota la medicalització de l'aire, ni la repressió del subjectiu o la desviació. No té sentit dipositar la nostra fe en la naturalitat d'un lloc que ja no transmet cap estabilitat, ni substituir les tècniques contemporànies per l'emulació d'una condició natural, independentment del que aquesta expressió —natural— pretengui representar.



Ault-Onival, 1984. Foto G. Basilico ("L'esperienza dei luoghi", ed. Galleria Gottardo. Lugano, 1994)

mémoire ou bien, pour cacher notre peur de l'incertitude, un abri qui nous protège du monde extérieur et du temps présent. Cela peut paraître un bilan terriblement négatif et pessimiste mais si nous nous penchons sur la question, il nous faut bien admettre qu'il reste encore à énumérer bon nombre d'affirmations implicites. L'une d'elles, peut-être la plus importante, consiste à reconnaître que toute théorie actuelle passe nécessairement par une réflexion sur l'expérience d'un passé récent, qu'il faut repenser cette période sous une approche contemporaine, avec la perspective que donne un autre concept de temps, moins épais, moins téléologique: plus léger, si je puis me permettre cette expression. Il ne me reste plus qu'à ajouter, avant d'exposer mes travaux — exposer dans le sens de m'exposer, de risquer — que le projet est une aventure, l'aventure de traduire aveuglément tous ces refus en quelques propositions. Là se trouve la vérité, ou du moins la vraisemblance, le sens de ces arguments.

No té sentit confiar exclusivament en la memòria, ni amagar la por a la incertesa en un refugi protector del món exterior i del temps present. Sembla un balanç terriblement negatiu i pessimista, però si observem amb atenció es podria acceptar amb nosaltres que queda un amplíssim camp d'afirmacions implícites per desplegar. Una d'elles, potser la més important, és reconèixer que tot el que avui podem construir com a teoria contemporània passa necessàriament per una reflexió de l'experiència del passat recent, que poc més podem fer que repensar aquell període a la llum del pensament contemporani, amb la perspectiva que atorga una altra concepció del temps, menys espessa, menys teleològica: més lleugera, si se'm permet aquesta expressió. Un cop dit això, només podem afegir, abans d'exposar l'obra pròpia — exposar-la en el sentit, d'arriscar-se — que el projecte és una aventura, l'aventura de traduir cegament negacions en algunes proposicions. En aquestes proposicions resideix la veracitat o, si més no, la versemblança, el sentit, d'aquests arguments.

# Un cas pratique: Les maisons AH

1. Les maisons AH<sup>1</sup> — ou leur version étonnée, les « maisons ah! » — sont le résultat d'une consultation réalisée par une association d'entrepreneurs désireux de produire une ligne de logements industrialisés qui s'adresseraient en principe à un marché très ouvert : logement public, vacances, jeunes, protection civile... La commande suppose un double problème : comment se distinguer d'une offre analogue — et que ces logements puissent concurrencer le logement conventionnel —, et comment penser la maison d'une façon totalement abstraite, sans contexte, sans autre paramètre qu'une efficacité générique et universelle.

2. Cette ouverture et cette indétermination ont pour critère de base la systématisation de la réduction : des variables, de la complexité constructive, de la surface, des parties vitrées, des particularités, des opérations in situ... Réduction dont on prétend extraire une poétique en accord avec la rationalisation et la simplification implicites dans l'industrialisation (et éviter en même temps un rigorisme moraliste mal compris, restrictif : réduire est ici — ou voudrait être — intensifier, ajouter de l'intensité au travail et à l'expérience d'habiter ces maisons).

3. Le système spatial et constructif confluent en une organisation du logement noyau fixe et indépendant étant le centre de gravité d'une surface homogène limitée par une peau fragile. Les caractères distributifs sont ainsi simplifiés — une zone diurne, une zone nocturne et les équipements —, tout en maintenant un niveau d'indétermination qui facilite les critères d'orientation et de situation de la maison ainsi que sa mise en œuvre qui se réduit pratiquement à deux opérations, les éléments bi-dimensionnels pour le montage de la peau et un élément tri-dimensionnel contenant tout l'appareillage de la maison.

4. Pour la qualification extérieure et intérieure de la maison, ont été adoptés des critères particuliers. La stratégie de qualification de l'intérieur part de l'augmentation de sa hauteur libre des 260 cm conventionnels à environ 360 cm : ce qui permet, sans augmenter les surfaces conventionnelles du marché, de renforcer considérablement la densité spatiale de ses intérieurs, d'améliorer son comportement pendant les périodes chaudes et de doter les divers espaces d'une certaine qualité traditionnelle qui contredit la vision étroitement liée à l'idée d'économie de ces bâtiments. Il s'agit de produire avec de l'air, du volume — et en s'étayant sur d'autres recours comme les creux verticaux, la cheminée, la couleur chaude du sol ou la soupente sur le bloc technique —, un espace « déjà vu » éloigné de la notion de « bon marché » ou de « fonctionnel » et qui présente des valeurs ambiguës mais bien acceptées d'un point de vue subjectif dans le logement —.

5. La qualification de l'image extérieure de la maison s'obtiendra en renonçant en premier lieu à toute tentative d'homologation avec le logement traditionnel. Face au soin qui sera apporté à l'intérieur pour aboutir à un espace dense, généreux et « ancien », à l'extérieur, une extrapolation de ces critères est dépourvue de sens puisque l'échelle, la forme ou les matériaux n'ont rien à voir avec le modèle traditionnel (et les tentatives dans ce sens ont systématiquement échoué en accentuant, plus qu'en éliminant l'image de pauvreté). La stratégie proposée consiste à faire dévier les associations vers deux références esthétiques : la « boîte magique » et « l'engin technique », en cherchant des accords génériques favorables avec le paysage et l'idée d'habitat.

6. Un engin technique — un tracteur, une moissonneuse, un camion-citerne — n'entre pas en concurrence avec le paysage, n'accepte pas le jugement esthétique inhérent aux bâtiments et figures architectoniques conventionnels. En évitant de reproduire ces figures et en renforçant son caractère « d'engin technique », la maison échappe à des associations où

# Un cas pràctic: Les cases AH

1. Les cases AH<sup>1</sup> —o la seva versió sorpresa, “cases ah!”— són el resultat d'una consulta efectuada per una associació d'empresaris interessats a produir una línia d'habitatges industrialitzats adreçats en principi a un mercat molt obert: habitatge públic, vacances, joves, protecció civil... L'encàrrec planteja un doble problema: com diferenciar-se de l'oferta anàloga —i fer aquests habitatges capaços de competir també amb l'habitatge convencional—, i com pensar la casa en la seva abstracció màxima, sense context, sense cap altre paràmetre que una eficiència genèrica i universal.

2. Aquesta obertura i indeterminació indueix com a criteri bàsic la sistematització de la reducció: de variables, de complexitat constructiva, de superfície, d'àrees vidrades, de particularitats, d'operacions in situ... Una reducció de la qual es pretén extreure una poètica en sintonia amb la racionalització i la simplificació implícites a la industrialització (i evitar alhora un rigorisme moralista mal entès, restrictiu: reduir aquí és —o vol ser— intensificar, donar intensitat al treball i a l'experiència d'habitar aquestes cases).

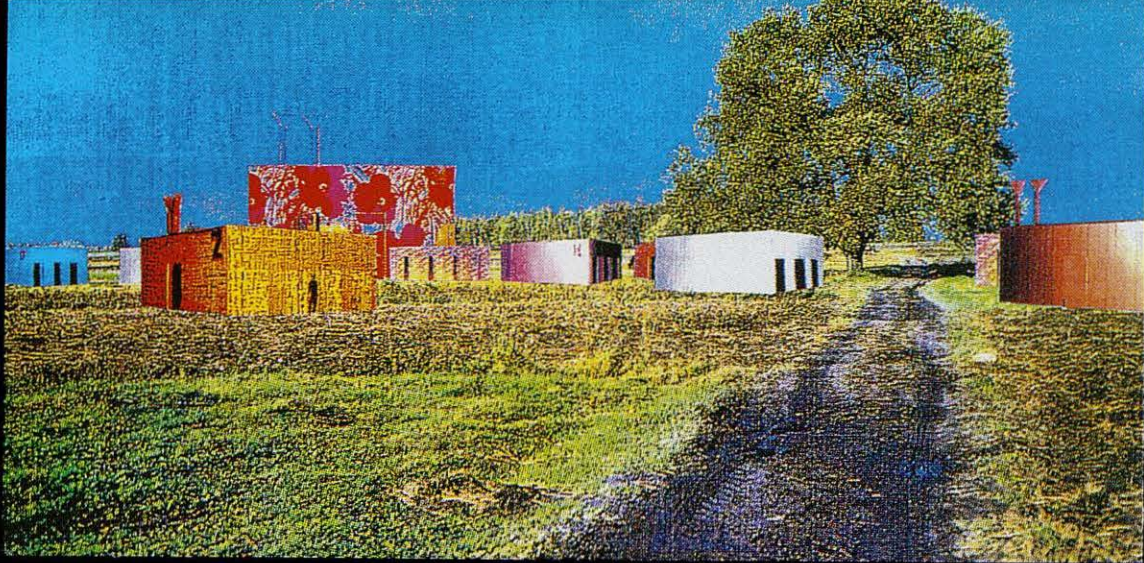
3. El sistema espacial i el constructiu conflueixen en una organització de l'habitatge amb nuclis fix i independent que s'instal·la baricèntricament en una superfície homogènia limitada per una pell fràgil. D'aquesta manera, els caràcters distributius se simplifiquen al màxim —una àrea diürna, una àrea nocturna i un compacte d'equips—, alhora que es manté un alt nivell d'indeterminació que facilita els criteris d'orientació i posició de la casa, com també la posada a l'obra. Aquesta darrera es redueix bàsicament a dues operacions, una amb elements bidimensionals per al muntatge de la pell i una altra amb un element tridimensional que conté tot l'aparellatge de la casa.

4. S'han adoptat criteris particularitzats per a la qualificació exterior i interior de la casa. L'estratègia de qualificació de l'interior parteix de l'augment de la seva alçària lliure des dels convencionals 260 cm fins a aproximadament 360 cm: amb aquesta mesura, sense augmentar les superfícies convencionals del mercat, s'augmenta considerablement la densitat espacial dels seus interiors, millorant-ne el comportament en temporades caloroses, i atorgant a les diverses àrees una certa qualitat tradicional que contradiu la visió estretament econòmicista associada a aquestes construccions. Es tracta de produir amb aire, amb volum —i amb el suport d'altres recursos com ara els buits verticals, la xemeneia, la coloració càlida de terres o l'entresolat sobre el compacte tècnic—, un espai “ja vist” mai associat a “barat” o “funcional”, sinó a valors ambigus però d'una gran acceptació subjectiva en l'habitatge—.

5. La qualificació de la imatge exterior de la casa es pretén obtenir renunciant en primer lloc a qualsevol intent d'homologar-la amb un habitatge tradicional. Davant la cura que s'haurà de tenir a l'interior per generar una espacialitat densa, generosa i “antiga”, a l'exterior una extrapolació d'aquests patrons no té sentit, ja que ni l'escala, ni la forma, ni el material no tenen cap relació amb una figuració tradicional (i els intents en aquesta direcció han fracassat sistemàticament, reforçant més que no pas eliminant la imatge de pobresa). L'estratègia proposada és desviar les associacions a dues referències estètiques: la “caixa màgica” i l’“artefacte tècnic”, buscant bons acords genèrics amb el paisatge i amb la idea d'habitar.

6. Un artefacte tècnic —un tractor, una recol·lectora, un camió cisterna— no entra en competència amb el paisatge, no accepta el judici estètic inherent a construccions i figures arquitectòniques convencionals. Evitant reproduir aquestes figures i reforçant el seu caràcter d’“artefacte tècnic”, la casa eludeix associacions en les quals no pot sortir victoriosa.

El principi de la “caixa màgica” es basa en l'atracció quasi infantil



elle n'a rien à gagner. Le principe de la « boîte magique » est basé sur l'attirance presque puérile qu'entraînent les boîtes avec un intérieur, le coffre, la malle ou les calendriers de Noël : il s'agit donc d'introduire des mécanismes qui permettent d'identifier la boîte technique à cet univers plus domestique. Éveiller la curiosité, contraster intérieur et extérieur, offrir du mystère : le côté domestique comme un jeu.

7. Ces deux références — la boîte magique et l'engin technique — contribuent à augmenter au maximum la neutralité du volume en réduisant sa codification comme architecture, et à proposer un système universel de creux capable de disparaître grâce à des volets comme des fragments de façade mobiles. On élimine ainsi l'échelle domestique remplacée par une boîte magique pourvue de petites pièces qui pivotent. Grâce à ces deux stratégies confluentes, il est possible de résoudre un problème d'image mais aussi de protection en obtenant que toutes les parties de la maison maintiennent un même niveau de sécurité.

8. Par ailleurs, en réalisant des surfaces très denses ou colorées, on renforce le caractère artificiel de l'objet et on neutralise sa présence constructive. On a ainsi imaginé toute une gamme de divers traitements en mélangeant couleurs et figures afin de tirer parti des possibilités implicites du matériau PVF2 dont la finition peut recevoir des impressions du type sérigraphique et diversifier l'offre de maisons préfabriquées en bois et des caravanes / mobilhomes en donnant une image alternative et en ouvrant un autre marché potentiel.

9. Le système comprend également un ensemble d'éléments périphériques qui renforcent la personnalité de la maison, non pas grâce à des modifications ponctuelles mais moyennant l'offre d'éléments annexes — garage, atelier susceptible d'être reconverti en chambres d'invités et tourelle ou pièce extérieure parfois mobile —, qui permettent une meilleure harmonie avec les conditions typographiques particulières de chaque cas.

10. Son succès parmi nos collègues nous inquiète, car nous y percevons une fascination que nous voudrions éviter à tout prix, celle à laquelle les architectes ont le plus de mal à renoncer : leur conviction que bâtir des maisons représente encore un rêve insatisfait à cause de l'aveuglement du système. Nous ne voulons pas nous laisser attendrir par les chaînes de production alors que le marché n'accorde plus aucune confiance à ce modèle productif. Les maisons AH sont, face à la maison traditionnelle, ce qu'est le swatch par rapport à la pendule : moins un bouleversement technologique qu'un bouleversement des mœurs, de la façon dont s'établissent désormais les rapports avec les choses. Un produit de la culture matérielle contemporaine basée sur la modification du concept de durabilité associé à celui d'économie dans la production industrielle : l'introduction d'un produit investi de sérieux culturel dans la logique du consumérisme. Mais il ne s'agit pas de masquer une « mauvaise technologie » ni d'augmenter l'obsolescence. Car c'est une opération technologique que bien d'autres produits ambitieux à l'image « scientifique », et sa durabilité est pour le moins équivalente à celle des meilleurs édifices actuels puisqu'elle est bâtie avec les mêmes matériaux, les mêmes systèmes. Il s'agit d'offrir un produit dont les intérêts, le caractère et les qualités s'adaptent mieux, c'est-à-dire s'identifie davantage — avec l'instabilité, la fugacité de la vie de l'homme et des choses qui l'entourent — avec un nouveau concept de temps associé au foyer et à l'homme contemporain.

1. Consulter Quaderns 210 "Vivienda. Nuevas alternativas", pág. 174.

que es projecta sobre les caixes amb interior, el cofre, el bagul o els calendaris nadalencs: es tracta d'introduir mecanismes que permetin identificar la caixa tècnica amb aquell univers proper al domèstic. Despertar la curiositat, contrastar interior i exterior, oferir misteri: el domèstic com a joc.

7. Totes dues referències —la caixa màgica i l'artefacte tècnic— conflueixen en augmentar al màxim la neutralitat del volum, reduint la seva codificació com a arquitectura, i proposar un sistema universal de buits capaç de desaparèixer mitjançant finestrans que es resolten com fragments de façana dotats de mobilitat. S'elimina així l'escala domèstica, substituïda per una caixa màgica amb petites peces que pivoten i n'obren l'interior. Amb totes dues estratègies confluentes es resol no solament un problema d'imatge, sinó també de protecció, fent que tots els punts de la casa mantinguin un mateix nivell de seguretat.

8. Igualment, desenvolupant acabats superficials d'extrema densitat o coloració, es reforça el caràcter artificial de l'objecte i es neutralitza la seva presència constructiva. Així, s'ha pensat una carta de diferents acabats realitzats per mitjà de barreges de colors i figures. Amb això es pretén aprofitar les possibilitats implícites del material d'acabat del plafó, el PVF2, la terminació del qual és susceptible de rebre impressions de tipus serigràfic o semblant, i diferenciar el producte de l'oferta de cases prefabricades de fusta i de la de caravanes/mobilhomes, produint una imatge alternativa, amb un altre mercat potencial.

9. El sistema inclou també un conjunt de perifèrics que possibiliten una personalització de la casa basada no tant en modificacions puntuals com en l'oferta de cossos annexos —garatge, taller susceptible de conversió en àrea de convidats, i torre d'ombres o habitació exterior, opcionalment dotada de mobilitat—, que possibiliten un millor acord amb les condicions topogràfiques particulars de cada cas.

10. El seu èxit entre els nostres col·legues ens preocupa, ja que el percebem animat de la fascinació que volem evitar, aquella que més els costa abandonar als arquitectes: la seva seguretat que la fàbrica de cases és encara un somni no satisfet només per la ceguesa del sistema. No volem deixar-nos emocionar per les cadenes de producció ara que el mercat no confia més en aquell model productiu. Les cases AH són, davant la casa tradicional, el que els “Swatch” respecte al rellocte de pèndol: no són només o no tant un canvi tecnològic com la constatació d'un canvi d'hàbits, de la manera de relacionar-nos amb les coses. Un producte de la cultura material contemporània. Es basen en la modificació del concepte de durabilitat associat al d'economia en la producció industrial: la introducció d'un producte investit de seriositat cultural en la lògica del consum. Però no es tracta d'emascarar “mala tecnologia” ni d'augmentar l'obsolescència. En realitat és tant o més tecnològic que tants productes sensats i d'imatge “científica”, i la seva durabilitat és almenys igual a la dels millors edificis actuals, ja que està construït amb els mateixos components i sistemes. Es tracta d'oferir un producte que, en els seus interessos, el seu caràcter i les seves qualitats s'adapti millor, és a dir, que s'identifiqui més —amb la menor estabilitat, amb la major fugacitat de la vida de l'home i de les coses que l'envolten— amb una nova concepció del temps associada a la llar i al subjecte contemporanis.

1. Consultar Quaderns 210 "Vivienda. Nuevas alternativas", pág. 174.

