

[F1] Archizoom. *No-Stop City*, 1970. Esquema de planta

Pablo Martínez Capdevila

Profesor asociado Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Universidad Pontificia de Salamanca

La ciudad interior. Infinitud y concavidad en la No-Stop City (1970-1971)

Branzi, disolución, pop, marxismo, neovanguardias



A finales de los 60 se había hecho evidente como la tecnificación del ambiente había permitido a algunas tipologías (supermercados, aparcamientos, fábricas) alcanzar profundidades construidas potencialmente ilimitadas e independizarse del afuera. La No-Stop City nace de una idea sencilla: extender esta tecnificación a la totalidad de lo construido para englobar, no sólo la práctica totalidad de funciones, sino, en última instancia, toda la ciudad. Esta operación tiene efectos paradójicos: a medida que la arquitectura crece, pierde la mayoría de características que la han definido tradicionalmente. Una disolución por hipertrofia que da lugar a un espacio homogéneo, cóncavo y potencialmente infinito.

Pero, además de la pura factibilidad técnica, existen dos influencias clave y aparentemente contradictorias que explican esta apuesta por una ciudad interior e ilimitada: el marxismo y al Pop Art. El proyecto es, en muchos sentidos, un manifiesto construido que refleja la militancia de los miembros del grupo en el seno del marxismo italiano. Pero es también la plasmación del interés declarado del grupo por el Pop Art, la cultura popular y la sociedad de masas. La influencia cruzada de comunismo y consumismo explica esta "utopía cuantitativa" en la que se hacen coincidir la sociedad y la fábrica, la producción y el consumo. Una ciudad basada en la centralidad de los objetos de consumo y la subsiguiente pérdida de protagonismo de la arquitectura, en la que lo urbano, al tiempo que se extiende sin límites sobre el territorio, ignorando su exterioridad rural, disuelve el hogar como ámbito de privacidad, ignorando su interioridad doméstica.

Un proyecto que, en la estela también de Marshall McLuhan, ilustra como pocos la conversión de lo urbano en una "condición" virtualmente omnipresente y que nos sigue interrogando con preguntas que son, por otra parte, eternas: ¿Qué es un edificio? ¿Qué es una ciudad?

Branzi, dissolution, pop, Marxism, neo-avant-garde



In the late 60s it had become clear how the environment technification had allowed some typologies (supermarkets, car parks, factories) to reach potentially unlimited built depths becoming, therefore, independent from the outside. The No-Stop City is born from a very simple idea: to extend this technification to the totality of built reality encompassing, not only almost all functions, but ultimately, the whole city. This operation has paradoxical effects: as architecture grows, it loses most of the features that have traditionally defined it. A dissolution by hypertrophy that gives rise to an homogeneous, concave and potentially infinite space. But beyond the pure technical feasibility, there are two key influences, seemingly contradictory, that explain this endeavor for an interior and endless city: Marxism and Pop Art. The project is, in many senses, a built manifesto reflecting the militancy of the group members within the Italian Marxism. But it is also the embodiment of the group's declared interest in Pop Art, popular culture and mass society. The cross-influence of communism and consumerism explains this "quantitative utopia" in which the society and the factory, the production and consumption, would match. A city based on the centrality of consumer products and the subsequent loss of prominence of architecture, in which the urban phenomenon, while spreading endlessly over territory, ignoring its rural exteriority, dissolves the home as a sphere of privacy, ignoring its domestic interiority.

El proyecto y su desarrollo

La *No-Stop City*, que el grupo florentino Archizoom Associati desarrolla entre el año 1970 y el 71, es, junto con el *Monumento Continuo* de Superstudio, el proyecto más conocido, estudiado e interpretado de la Arquitectura Radical italiana. Debe aclararse que no se trata de un proyecto unitario y de límites definidos, sino de distintas cristalizaciones de una idea, debidas tanto al distinto momento de desarrollo como a la ocasión que las motivaba (investigaciones internas, publicaciones en revistas, concursos). Aunque el conjunto de estas propuestas configuran un único metaproyecto que podemos analizar bajo la denominación de *No-Stop City*, su carácter plural a menudo no se ha tenido suficientemente en cuenta. En la relación política que Archizoom presenta a las actas del congreso *Utopia e/o Rivoluzione*, celebrado en Turín en abril del 69, el grupo intenta definir su posición en el intenso debate que tenía entonces lugar en Italia sobre las relaciones entre política y arquitectura. En el texto aparecen ya muchas de las ideas que se plasmarán en el proyecto:

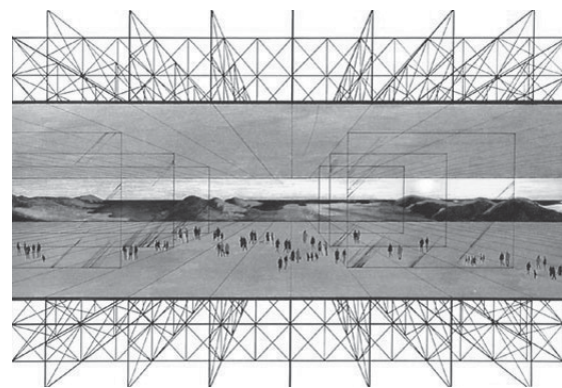
"Hasta ahora la profundidad de los edificios y las tipologías se ha mantenido anclada a los límites impuestos por equilibrios espontáneos: iluminación y ventilación naturales y superficie per cápita son el fruto de una imagen de ingresos y vida equilibrada con las condiciones económicas generales que, definitivamente, hay que hacer saltar por los aires. Pero el problema no es conjeturar nuevos barrios obreros ligados a tipologías mejores, sino, más bien, imaginar estructuras amorfas o monomorfas cuyo contenido utópico se realice tan sólo en términos cuantitativos, no imaginando la organización de una sociedad distinta, mejor y más justa, en la que las casas sean más bonitas, a nosotros, de momento, nos interesa solamente que sean mucho más grandes" [2]

A principios del 70 los miembros del grupo comienzan a plasmar gráficamente el resultado de sus reflexiones sobre una ciudad cuantitativa. Gilberto Corretti dibuja un espacio continuo sostenido por enormes cerchas trianguladas de inspiración miesiana, y un volumen magmático e impenetrable que rellena un valle en la estela del *Monumento Continuo* de Superstudio. Andrea Branzi elabora una serie de diagramas con una máquina de escribir en las que el papel es pautado con una retícula de equis y puntos que representan, respectivamente, la estructura portante y la retícula dimensional de un espacio continuo y sin límites definidos. A veces, a esta malla isótropa se superponen, formando nubes, otros signos caligráficos que colonizan zonas de este espacio. Uno de estos diagramas tiene escrito un rótulo esclarecedor: *Diagramma Abitativo Omogeneo. Ipotesi di Linguaggio Architettonico non Figurativo*.

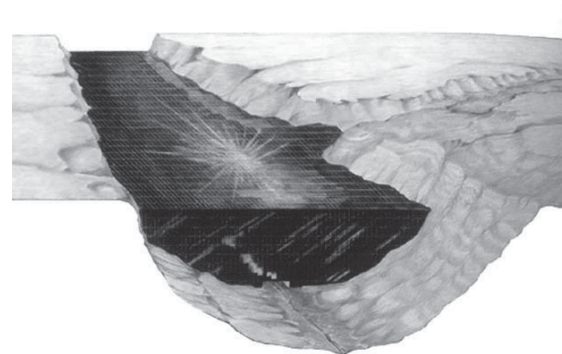
La primera publicación del proyecto, con abundante producción gráfica y un extenso texto, se produce en el número de julio-agosto del 70 de *Casabella* bajo el título: *Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli*. El proyecto cuenta ya con la mayoría de elementos que lo harán reconocible: una estructura homogénea de pilares, ascensores y forjados con un número de plantas y unas fachadas indefinidas. A veces se representa como una serie de enormes prismas en medio del paisaje, mientras que otras parece que sólo la orografía o la costa pueden contener su expansión. Dentro, la continuidad horizontal se ve interrumpida, bien por elementos paisajísticos que ocasionalmente afloran en su interior (ríos, rocas), bien por muros exentos rectos y curvos o divisiones entre sectores rectangulares y peatonales. En una de las plantas incluso aparecen una serie de casas patio de clara filiación miesiana a pesar de que, en este caso, el patio está provocativamente cubierto. Se trata de un catálogo de situaciones distintas en las que el proyecto demuestra su absoluta flexibilidad tanto de implantación como de uso. El sistema de objetos, que tan importante será para la imagen de la propuesta, no ha aparecido todavía debido, probablemente, a que la escala de las plantas es muy pequeña.

Tras esta publicación, Archizoom dedica sus energías a imaginar cómo sería la vida y los objetos que la acompañarían en su nuevo modelo de ciudad. Diseñan una serie de prendas de vestir, adaptadas a la vida en un entorno microclimatizado, que publican con el nombre de *Nearest Habitat System*. Proponen también el *Armadio Abitabile*, un mueble de tamaño considerable que contiene todo lo necesario para habitar en cualquier punto de su ciudad homogénea.

La siguiente estación del desarrollo del proyecto es la propuesta que el grupo presenta al concurso internacional para la *Università degli Studi* de Florencia convocado en mayo del 70. Aunque constituye un intento de adaptar su modelo abstracto a un caso concreto, el



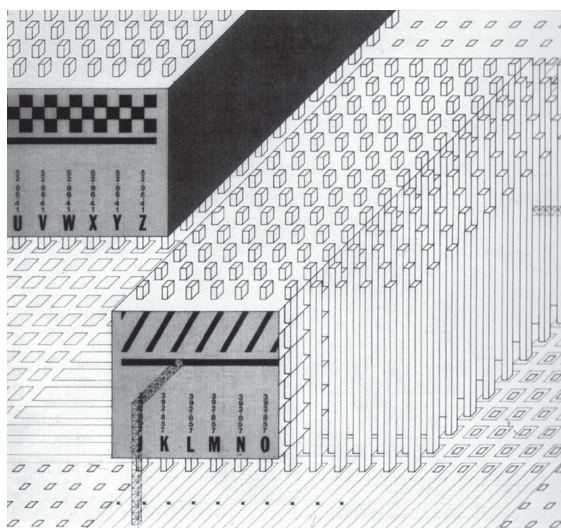
[F2] Estudios previos, 1970: Vista de ciudad



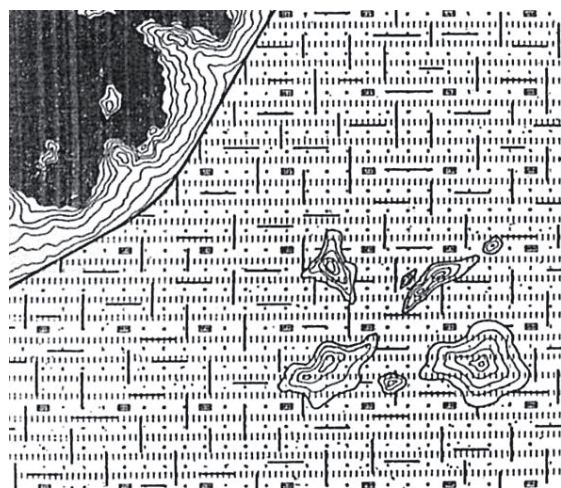
[F3] Estudios previos, 1970: Vista de ciudad

1. HOLLEIN, Hans; CONRAD, Ulrich (ed.): *Absolute Architecture: Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 1971, p. 181, ed. original: *Absolute Architektur* manifiesto, 1963

2. ARCHIZOOM: *Relazione del gruppo Archizoom*, Marcatré nº 50-55



[F4] No-Stop City (Città, Catena di Montaggio del sociale, 1970): Axonometría esquemática



[F5] No-Stop City (Città, Catena di Montaggio del sociale, 1970): Diagrama homogéneo de habitación

desinterés de fondo del grupo por ejecutar su propuesta queda claro por el hecho de que, contraviniendo el anonimato exigido en las bases del concurso, firman la propuesta siendo automáticamente descalificados. El lema elegido fue “los proyectos se firman”. La propuesta explica como el sistema previamente desarrollado es colonizado por las distintas funciones docentes, residenciales, administrativas y recreativas. Las infraestructuras de transporte discurren en el subsuelo y los niveles inferiores. Esta estratificación de usos se explica en una sección que ha sido frecuentemente publicada. Como en todos los momentos del proyecto, el contenido escrito es esencial:

“La única forma arquitectónica que habríamos querido proponer era [...] un banco de niebla vagando por la llanura entre Florencia y Pistoia. No tanto como inspiración o invención poética, sino en el sentido que rechazamos proyectar un objeto, prefiriendo en cambio proyectar su uso. [...] En este sentido no existe ninguna diferencia formal entre una estructura productiva, un supermercado, una residencia, una universidad o un sector de agricultura industrializada.”^[3]

El momento final de desarrollo del proyecto llega a principio del 71 con su publicación en el número 78-79 de *Design Quarterly* a cargo de Peter Eisenman y dedicado a la arquitectura conceptual y, poco después, en marzo del mismo año, en *Domus*. Por primera vez aparece el nombre No-Stop City. El título en ambas publicaciones es casi idéntico: *No-Stop City. Residential Park. Climatic Universal System* en la revista americana mientras que en *Domus* se sustituye el Park original por Parkings. Estas publicaciones incluyen una nueva remesa de material gráfico y un ensayo en *Domus*. El estudio de posibles formas de colonización por parte de los habitantes se desarrolla ulteriormente incluyendo hábitats que se despliegan a partir de muros equipados o de grandes muebles que pueden desplazarse de un lugar a otro mediante carretillas mecánicas. Se plantean, también, formas de hábitat sedentarias mediante viviendas configuradas a partir de franjas funcionales a las que se accedería, únicamente, desde los ascensores. En *Domus* aparecen unas vistas de escenas interiores de la *No-Stop City*, denominadas *Paesaggi Interni* y *Struttura teatrale continua*, que son una aportación especialmente valiosa a la imagen del proyecto. Se trata de dioramas de sectores de la ciudad colonizados por muebles y objetos de consumo en los que, mediante espejos, se logra una ilusión de infinitud.

Estas publicaciones fueron el último desarrollo del proyecto. Archizoom realizó, posteriormente, propuestas urbanas, de mobiliario, diseño de interiores y ropa que seguían la estela de la *No-Stop City* y la complementaban, y que se han publicado ocasionalmente como parte de la misma. Entre estos figuran sus *Allestimenti di stanze* (1971), *Distruzione e Riappropriazione della Città* (1972) y *Dressing design* (1972).

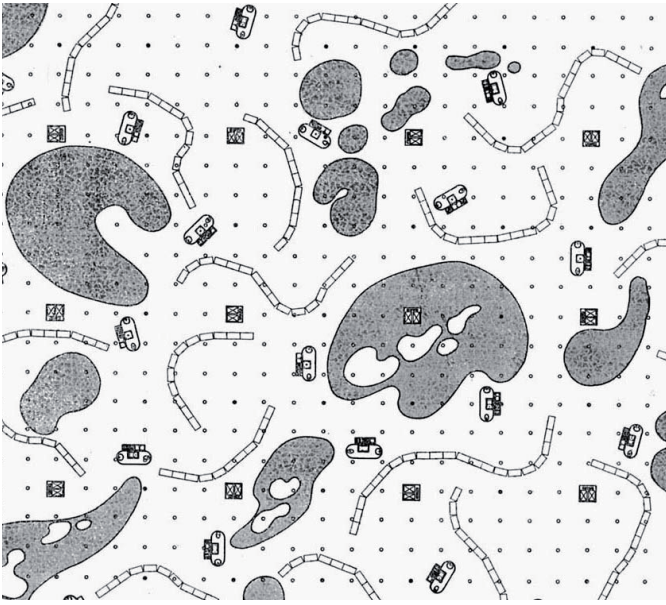
Una ciudad sin arquitectura

No nos hallamos, por lo tanto, ante un proyecto convencional sino ante un hábitat genérico que carece de función, emplazamiento o forma. El sistema queda definido por los invariantes que se mantienen a lo largo de su evolución: una estructura reticular e isotropa de pilares y ascensores que sostienen forjados continuos, e instalaciones de climatización, iluminación, redes eléctricas y de información alojadas en falsos techos modulares y (presumiblemente) bajo un suelo técnico. Nada más. Estos pocos elementos configuran el mínimo común denominador que permite albergar el máximo de funciones vitales. La adecuación programática ya no es responsabilidad de la arquitectura y, como ocurre en las *Bürolandschaft*, es el sistema de objetos y particiones móviles el que cualifica funcionalmente y por sí sólo los distintos sectores de la ciudad.

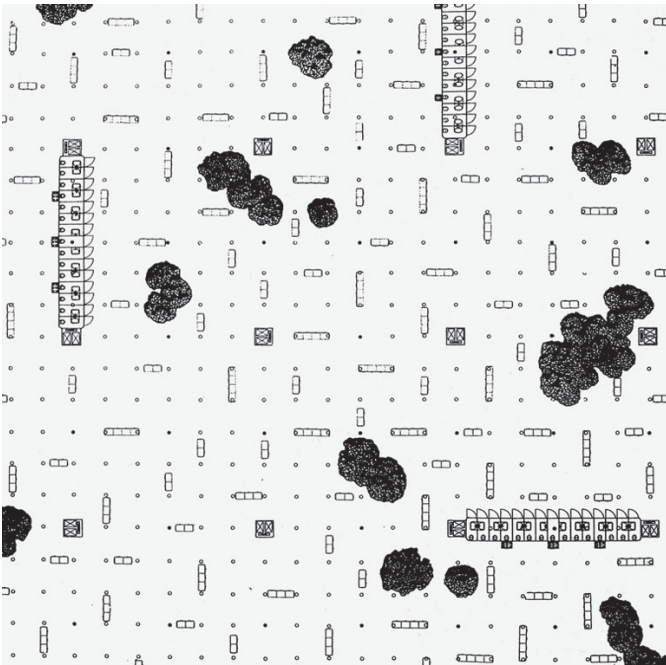
También el carácter representativo entra en crisis al quedar la arquitectura reducida al papel mínimo indispensable de contenedor neutro y climatizado, un puro fondo para los objetos y la vida. Toda la carga iconográfica se transfiere a los objetos de consumo que lo pueblan, produciendo el casi total vaciamiento semántico y la absoluta inexpresividad de lo construido. El sistema de objetos absorbe así funciones que tradicionalmente han estado a cargo de la arquitectura pero escapando del control de la misma y liberándose de sus valores.

Desde el punto de vista de los jóvenes miembros de Archizoom, lo anormal, en este nuevo entorno tecnológico, no serían las tipologías que lo aprovechan para independizarse del afuera (la fábrica, el supermercado, el aparcamiento...) sino aquellas que todavía no lo han hecho. La tecnificación del ambiente, llevada a sus últimas consecuencias, hace posible la decisión más singular y trascendente del proyecto y a la que, de hecho, debe su nombre: plantear una profundidad construida ilimitada, un edificio potencialmente infinito. De

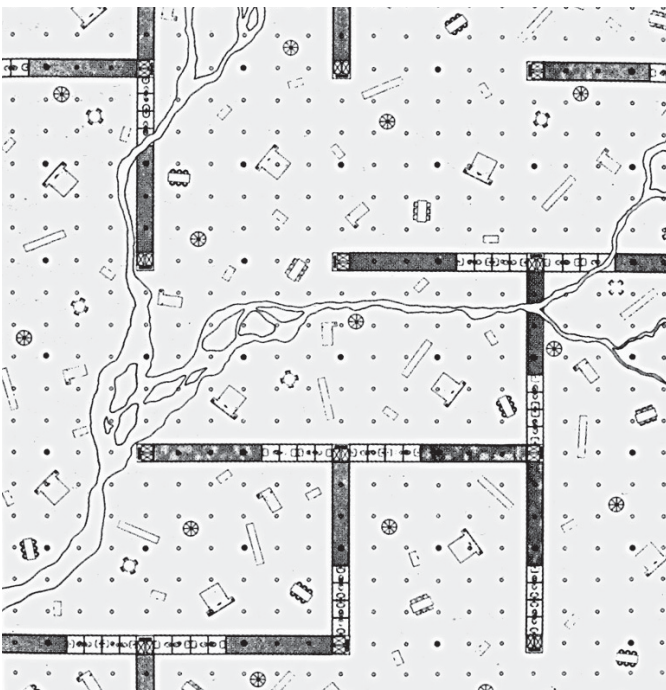
3. ARCHIZOOM: Archizoom: progetto di concorso per l'università di Firenze, *Domus*, nº 509, abril 1972, p. 11



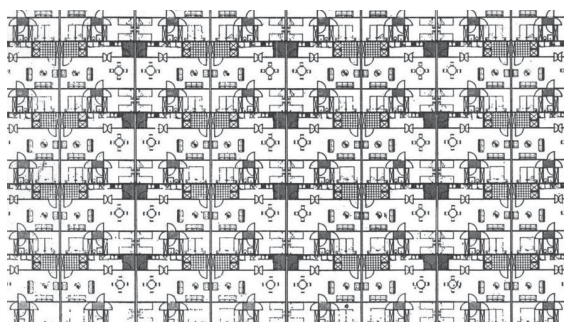
[F6] No-Stop City (Residential Parkings, 1971): Ejemplo de bosque residencial



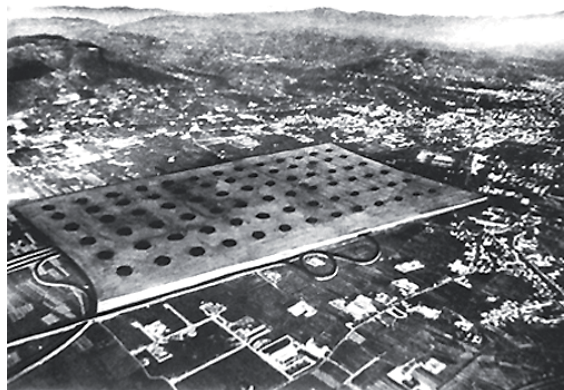
[F7] No-Stop City (Residential Parkings, 1971): Ejemplo de bosque residencial



[F8] No-Stop City (Residential Parkings, 1971): Ejemplo de bosque residencial



[F9] No-Stop City (Residential Parkings, 1971): Plano tipológico continuo



[F10] No-Stop City (Residential Parkings, 1971): Vista exterior

este modo, el sistema no sólo engloba todo tipo de funciones sino, en última instancia, toda la ciudad. Aunque en algunas imágenes del proyecto se plantean distintas formas de contención, estos límites y la forma que definen se entienden como triviales y sin ninguna trascendencia: *“El perímetro exterior del conjunto no está definido ni representado: no nos interesa su forma desde el momento que será determinado por el resultado de ciertas relaciones cuantitativas”*^[4]. En la mayoría de las plantas no aparece el límite de la edificación (salvo cuando éste es un accidente geográfico insalvable) y el dibujo se presenta recortado por el marco de la ilustración sugiriendo una extensión ilimitada. La primacía de las plantas y vistas interiores sobre las representaciones del exterior, y la total ausencia de alzados acentúan la latente infinitud del proyecto.

Lo paradójico de esta operación es que a medida que la arquitectura crece, ocupándolo todo homogéneamente, pierde la mayoría de características que definen el objeto arquitectónico canónico y que dependen de su finitud y su heterogeneidad: la propia condición de objeto, la forma, la fachada, la jerarquía, el carácter compositivo, la capacidad representativa e iconográfica o la especialización tipológica y funcional. Una disolución de la arquitectura con pocos precedentes y en absoluto involuntaria; en su primera publicación los Archizoom afirman: *“El fin último de la arquitectura moderna es la ‘eliminación’ de la propia arquitectura”*.^[5] La dificultad de análisis de este proyecto, si nos ceñimos a su contenido gráfico, radica, precisamente, en que es muy difícil estudiarlo según categorías convencionales (volumetría, implantación, composición, jerarquía, función, distribución) porque, simplemente, carece de ellas.

La intuición de que la proliferación de sistemas y tecnología podía acabar configurando un nuevo tipo de hábitat que convirtiera el edificio tradicional en algo superfluo e innecesario estaba, de algún modo, en el ambiente. En los años en los que el Radical se estaba gestando en las universidades italianas, Reyner Banham afirma:

“Cuando una casa contiene tal cantidad de tuberías, conductos, cables, luces, dispositivos de entrada y salida, hornos, lavadoras, vertederos de basuras, aparatos de alta fidelidad, antenas, canales, frigoríficos, radiadores; cuando contiene, por tanto, tantos servicios que todo este material podría muy bien mantenerse por sí mismo sin necesitar en absoluto una casa para ello, ¿por qué tiene que existir una casa entonces?”^[6]

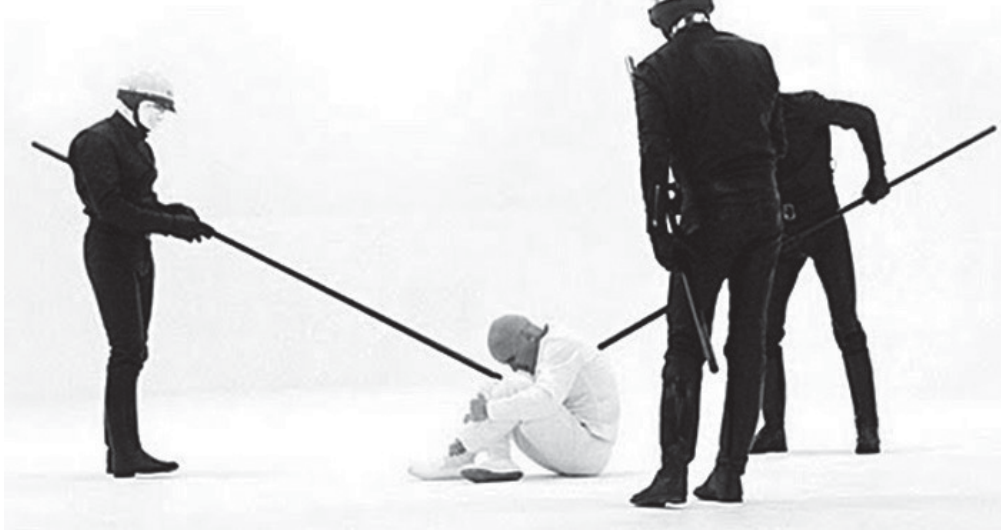
Otro ejemplo, todavía más extremo, del potencial disolvente de la tecnología sobre la arquitectura lo encontramos en la película de ciencia ficción *THX 1138* de George Lucas, una especulación sobre una sociedad futura, marcada por la electrónica, estrictamente coetánea de la *No-Stop City* (se realiza en el 69 y se estrena en el 71). En ella aparece un espacio, en este caso carcelario, que es un puro fondo blanco, homogéneo e infinito y carente, no sólo de arquitectura, sino también de objetos.

En su pretensión de liberar al hombre de la arquitectura, la *No-Stop City* apunta también hacia esa potencial desaparición que estaba en el aire, aunque lo hace, y esto es importante, desde el más absoluto realismo técnico. Mientras muchas otras propuestas de las neovanguardias de los 60 y 70 basaban buena parte de su carga visionaria y provocadora en una tecnología llevada al límite de lo verosímil y cercana, a veces, a la ciencia ficción, la *No-Stop City* parece querer huir de cualquier alarde o especulación: la tecnología desplegada se limita a aquella que llevaba ya tiempo disponible, se utilizaba habitualmente en oficinas y supermercados y no planteaba, por lo tanto, desafío alguno. En este sentido, el proyecto no propone nada nuevo, es la aplicación de dos tipos constructivos muy asentados ya entonces: el sistema *Domino* de Le Corbusier y la *Bürolandschaft*. Buena prueba de la absoluta prudencia técnica es la estructura del proyecto basada en una retícula de pilares de 5x5 metros: unas dimensiones que son, y eran entonces, llamativamente modestas.

Pero no se trata sólo de una crisis de la arquitectura, la ciudad que surge de esta operación no es en absoluto convencional. En la definición de la propuesta es clave, no sólo la hipertrofia de lo construido, sino el hecho de que ésta se produce de forma continua y homogénea. Expulsando de su interior cualquier vacío e ignorando el exterior se da lugar a una ciudad cóncava. La definición de este modelo, por parte de Andrea Branzi, como una “ciudad sin arquitectura” se entiende mejor si tenemos en cuenta que es, también, una “ciudad interior”. La desaparición de la fragmentación urbana, de la sucesión de llenos y vacíos que configuran la ciudad tradicional, ahonda la crisis de la representación apuntada en la configuración interior de la propuesta: al desaparecer el límite que daba forma a los distintos elementos y al conjunto de la ciudad desaparece el significado o, por lo menos, todo el significado ligado a la forma arquitectónica y urbana. Nos hallamos ante una ciudad sin cualidades, desprovista de cualquier atributo que no sea la pura extensión indiferenciada y homogénea.

4. Ibid p.11

5. ARCHIZOOM: *Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli*, Casabella, nº 350-51, julio-agosto 1970. p. 506. BANHAM, Reyner: *Un hogar no es una casa*, en: JENCKS, Charles; BAIRD, George (eds.): *El significado en Arquitectura*. Hermann Blume: Madrid, 1975, p.119 (ed. original: “A home is not a house”, *Art in America*, nº 2, abril 1965)



[F11] George Lucas: THX 1138 (1971)

Así pues, la infinitud y la concavidad de la *No-Stop City* no son sólo rasgos insólitos y provocadores del proyecto, sino las características fundamentales que lo conforman y la clave de su potencial disolvente y subversivo para la arquitectura y la ciudad. Como hemos visto, la tecnología disponible permitía que una construcción así pudiera ser pensada, sin embargo, la pura factibilidad técnica no explica por completo el proyecto. Existen otros motivos que explican la apuesta de los Archizoom por una infinitud y una concavidad que no son caprichosas: nos referimos al marxismo y al *Pop Art*.

Raíces Marxistas de la concavidad

En este sentido, es clave entender que nos hallamos ante un manifiesto y que los dibujos e imágenes de la propuesta son, también, la ilustración del contenido escrito al que acompañan. Unos textos que, de forma muy explícita, quieren ser el reflejo de la militancia política de los miembros del grupo en el ámbito del marxismo, en el que, por otra parte, se hallaban encuadrados la mayoría de componentes del Movimiento Radical y buena parte del entorno arquitectónico e intelectual italiano.

El concepto de lo “cuantitativo” aparece recurrentemente en el proyecto, desde el momento previo a su primera formulación (en la aportación del grupo al congreso *Utopia e/o Rivoluzione*) hasta su última publicación en la que afirman: “*Hoy la única utopía posible es la cuantitativa*”^[7]. A través de este concepto los miembros del grupo pretendían desarrollar una arquitectura “no figurativa”^[8] y marcar distancias con las utopías figurativas y la arquitectura visionaria, que habían sido condenadas por figuras influyentes del marxismo italiano como Mario Tronti, Manfredo Tafuri o Massimo Cacciari.^[9] Es importante recordar que una de las tres leyes del materialismo dialéctico es, precisamente, la que estipula el paso de los cambios cuantitativos a los cambios cualitativos. Pues bien, la operación mediante la cual se gesta la *No-Stop City* como ciudad ilimitada e interior puede interpretarse como una aplicación radical de este principio de la filosofía “oficial” del marxismo. Mediante el incremento sin límite de la profundidad construida (un cambio, en principio, estrictamente cuantitativo) se desencadenan, como hemos visto, una serie de radicales cambios cualitativos: no sólo desaparece la forma arquitectónica y urbana y la carga figurativa asociada a ellas sino, en última instancia, la arquitectura y la propia ciudad tal y como las conocemos. Esta disolución por hipertrofia (a medida que la arquitectura crece, pierde su carácter arquitectónico) representa una auténtica revolución cuantitativa capaz de redefinir por completo la esfera construida. El uso, ya comentado, de una tecnología relativamente *low-tech*, si se compara con otros proyectos de entonces, no puede ser casual. Lo que Archizoom parece querer decirnos con esta operación, tan elemental como sofisticada, es que para plantear una propuesta radicalmente novedosa y provocadora no es necesario forzar la tecnología y llevarla a sus límites, sino simplemente extender sin límites cuantitativos la tecnología consolidada.

En el trabajo de Archizoom tuvo mucha importancia la influencia del *Operaismo*,^[10] corriente de la “nueva izquierda” italiana de la que Mario Tronti fue el principal ideólogo. Esta tendencia pretendía salir del impasse al que parecía haber llegado la lucha obrera con la

7. ARCHIZOOM: *No-Stop City. Residential Parkings, Climatic Universal System*, Domus, nº 496, marzo 1971

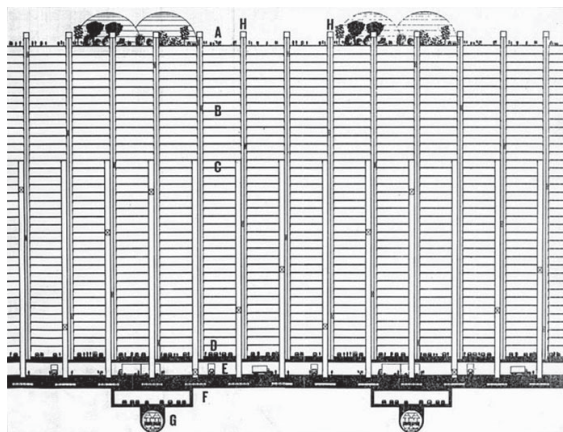
8. A principios del 71 publican un artículo centrado exclusivamente en este tema: ARCHIZOOM: *Utopia della qualità, utopia della quantità*, IN. Argomenti e Immagini di design, nº 1, enero-febrero 1971

9. Para la presión anti-utópica en el ámbito del marxismo italiano ver: GARGIANI, Roberto: *Critica dell'ideologia e Discorsi per Immagini* en: Archizoom Associati 1966-1974. *Dall'Onda Pop Alla Superficie Neutra*, Electa: Milán, 2007

10. Para las relaciones entre el Operaismo y la arquitectura italiana ver: AURELI, Pier Vittorio: *The Project of Autonomy: Politics and Architecture within and Against Capitalism*, Princeton Architectural Press: Nueva York, 2008



[F12] Bürolandschaft (SOM: Weyerhaeuser Company, Washington, 1963)



[F13] No-Stop City (Residential Parkings, 1971): Sección

connivencia de los partidos de la izquierda parlamentaria y los sindicatos. Para el *Operaismo*, la fuerza de trabajo es la máxima contradicción del capital. El obrero ocupa la centralidad económica al ser su trabajo indispensable para el sistema de creación de valor capitalista, lo que debe permitirle transformar el sistema a su favor. La tarea no es resolver las contradicciones del sistema capitalista, sino utilizarlas para tomar su control. La liberación del sistema se produce, así, desde dentro del sistema y con el fin de hacerse con el control del ciclo económico, no para destruirlo. La concavidad del proyecto puede entenderse como una abstracción del principio operaista del “contra desde dentro”. Si la subversión contra el sistema debe producirse desde dentro del sistema, la subversión contra la ciudad se produce desde el interior de la ciudad.

Además, la homogeneidad funcional de la No-Stop City, que hace coincidir la producción, el consumo y la residencia, así como su extensión sin límites sobre el territorio, están en deuda con dos conceptos de filiación marxista: la “sociedad como fábrica” de Tronti y la “ciudad territorio” de Tafuri y el AUA. Estos dos conceptos ocuparon un papel central en el debate sobre la ciudad que tuvo lugar en Italia en los primeros sesenta e influyeron inevitablemente en los jóvenes radicales que eran estudiantes entonces.

Mario Tronti publica, en el 62, un artículo en *Quaderni Rossi*, *La fabbrica e la società* donde detectaba un imparable proceso de integración capitalista en el que la fábrica (la producción) se extendía al conjunto de la sociedad, ocupándola por completo: “En el nivel más alto del desarrollo capitalista, la relación social se convierte en un ‘momento’ de la relación de producción, toda la sociedad se convierte en una ‘articulación’ de la producción, es decir, toda la sociedad vive en función de la fábrica y la fábrica extiende su dominio exclusivo sobre toda la sociedad”^[11]

Tronti formulaba este análisis en términos altamente metafóricos y sin plantear que de ello debiera derivar un modelo urbano alternativo. Sin embargo, y casi de forma inevitable, su equiparación de fábrica y sociedad fue tomada por muchos jóvenes arquitectos, huérfanos de modelos alternativos a la ciudad burguesa, como una sugerente propuesta para un urbanismo nuevo y genuinamente marxista en el que tuviera lugar la total coincidencia entre el espacio de lo social y el de lo productivo.

Contemporáneamente, Manfredo Tafuri y sus compañeros del AUA (*Architetti Urbanisti Associati*) estaban desarrollando un concepto, el de la “ciudad territorio” que era muy cercano a las tesis de Tronti. El año en el que proponen este término^[12] es, de hecho, el mismo en el que se publica *La fabbrica e la società*. La ciudad territorio pretendía avanzar hacia una mayor integración territorial que trascendiera la división ciudad-campo y la tradicional disposición concéntrica de usos para dar respuesta a las nuevas necesidades del aparato productivo y a los desequilibrios originados por el rápido crecimiento urbano. Se trataba de un urbanismo “abierto” y despreocupado por la forma urbana.

La influencia de estos conceptos en la obra de Archizoom es fácilmente rastreada, ya, en sus proyectos estudiantiles de megaestructuras como la *Città Estrusa* de 1964. El nombre de este proyecto alude a la extensión de la ciudad en un territorio previamente agrícola (la Piana de Florencia) que permitiría la integración sistémica del mismo: “Una auténtica extrusión de los elementos que constituyen el actual sistema productivo”^[13]. La presencia de estas ideas es también manifiesta en la *No-Stop City*. El artículo con el que se acompañó su primera publicación en *Casabella*, en verano del 70, es, ante todo, un manifiesto político sobre las relaciones entre sistema económico, sociedad y ciudad cargado de referencias explícitas a Tronti, Tafuri y otros intelectuales marxistas y se titula, significativamente, *Ciudad, cadena de montaje de lo social*.

El desbordarse de la ciudad sobre el territorio no implica, en el caso de la *No-Stop City*, la integración del mundo rural sino su exclusión. La introversión del proyecto evidencia la absoluta ignorancia de su alternativa exterior, de la esfera con la que la ciudad se ha confrontado tradicionalmente. Un desinterés por lo agrícola que es, también, ideológico. Alejándose de sus raíces rousseauianas, para el marxismo el campo y la agricultura, más que como una arcadia feliz e incontaminada por el capitalismo industrial, son entendidos como la guarida de valores reaccionarios y contrarrevolucionarios. El marxismo desconfía del campo y lo agrario, y es consciente de que debe su origen, como ideología y como movimiento político, al desarrollo ligado a la ciudad industrial y que ésta, a pesar de ser el máximo teatro de la explotación capitalista, es un caldo de cultivo mucho más fértil para la lucha obrera que el mundo rural. El escrito de Friedrich Engels *Contribución al problema de la vivienda*, de 1872, influyó claramente en el discurso urbano de Tronti y Tafuri y, como ha recordado Branzi recientemente,^[14] sabemos que circulaba en aquellos años entre los estudiantes de arquitectura florentinos. Para el cofundador del marxismo el entorno rural únicamente: “ha hecho nacer almas serviles [...] Sólo este proletariado creado por la gran

11. TRONTI, Mario: *La fabbrica e la società*, en: *Operai e capitale*, Derive Approdi, Roma, 2006, p. 48 (primera ed: Einaudi, Turin, 1966, ed. original en: *Quaderni rossi*, nº2, 1962)

12. PICCINATO, Giorgio; QUILICI, Vieri; TAFURI, Manfredo: *La città territorio – verso una nuova dimensione*, Casabella Continuità, nº 270, 1962

13. CORRETTI, Gilberto: anotación en cuaderno, 4 de septiembre 1964 (citado en: GARGIANI, Roberto: *Archizoom Associati 1966-1974. Dall'Onda Pop Alla Superficie Neutra*, Electa, Milán, 2007, p. 11)

14. BRANZI, Andrea: *Postface*, en: *No-Stop City: Archizoom Associati*, Editions HYX, Orleans, 2006, p. 142-15. ENGELS, Friedrich: *Contribución al problema de la vivienda*, Fundación Federico Engels, Madrid, 2006, p. 26 (ed. original en: *Volksstaat*, 1872)

industria moderna, liberado de todas las cadenas heredadas, incluso de las que le ligaban a la tierra, y concentrado en las grandes ciudades, es capaz de realizar la gran revolución social que pondrá fin a toda explotación y a toda dominación de clase.”^[15]

Pop y la mercantilización ilimitada

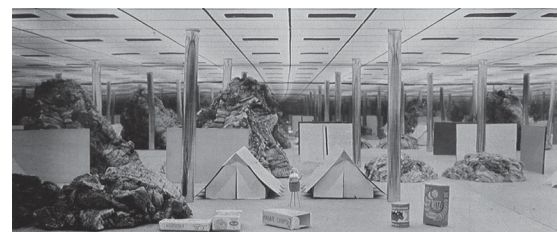
El Pop Art es otra influencia fundamental en la obra de Archizoom. El interés manifiesto del grupo por este fenómeno y, más en general, su bagaje cultural claramente anglosajón, unido a su militancia política (una posición, aparentemente absurda y contradictoria, entre el comunismo y el consumismo compartida con otros componentes del *Radical*) les valió críticas tanto desde el marxismo italiano más intransigente como desde posiciones ideológicas opuestas del ámbito anglosajón. Sin embargo, la relectura ideológica y politizada que estos jóvenes italianos hicieron de la cultura popular y el consumismo, no sólo es una característica específica del Movimiento Radical italiano que lo diferencia de otras neovanguardias (con menos contenido político o más prejuicios ideológicos), sino que explica gran parte del interés, la trascendencia y el notable espesor cultural del movimiento.

Aunque en la *No-Stop City* lo construido (el contenedor microclimatizado y homogéneo) parece haberse liberado por completo de la imagen marcadamente Pop de propuestas anteriores del grupo,^[16] la presencia de esta corriente y de las reflexiones que desencadenó está latente en los textos y las imágenes del proyecto. La centralidad económica, iconográfica y sociológica del objeto de consumo es un ingrediente de la propuesta completamente ajeno al discurso marxista más ortodoxo y a sus valores morales (aunque no tan lejano del “más dinero y menos trabajo” *operaista*) y es, sin embargo, perfectamente congruente con la influencia del *Pop*. No es casual que, en paralelo a su desarrollo, el grupo acometa el estudio y diseño de mobiliario y prendas de vestir, una faceta de diseñadores a la que se dedicarían posteriormente de forma prioritaria. El proyecto implica una valoración del consumismo como algo no sólo ineludible, sino liberador. A diferencia del debate marxista sobre la ciudad que hacía hincapié en la producción, entendiendo el consumo como algo secundario y sin trascendencia para la forma urbana, el proyecto equipara estos dos momentos del ciclo económico al ser el soporte simultáneo de ambos, y plantea un sistema continuo y homogéneo pensado para no ofrecer resistencia ante este ciclo y acelerarlo.

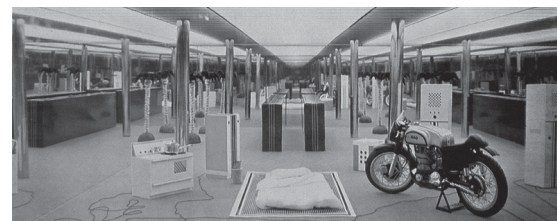
Para el grupo, el *Pop* convierte la cotidianeidad en arte al alcance de todos, y es, en este sentido, antielitista. Esta corriente superficializa la realidad y disuelve las categorías de alta y baja cultura; el escenario resultante es muy parecido a la indiferenciada homogeneidad de la *No-Stop City*. De hecho, esta característica del proyecto refleja una sociedad liberada de jerarquías sociales e igualitaria, algo que también se expresa tanto en el carácter horizontal de la propuesta, libre de *skyline*, como en la inexistencia de centro y periferia.

La influencia del *Pop* es especialmente patente en los dioramas del proyecto. En lo que parecen la epifanía de un paraíso del consumo, y en claro contraste con la abstracción absoluta de lo construido, un aluvión de productos de consumo satura iconográficamente el espacio. En este sentido, es muy llamativo el contraste entre la estabilidad inexpresiva de lo construido y la caducidad hiperexpresiva de lo mueble. En la tensión entre estas dos esferas se refleja una creciente pérdida de protagonismo de la Arquitectura, por más permanente que parezca su presencia y más provisionales sean los objetos de consumo o, tal vez, precisamente por ello. Ante la creciente complejidad y la constante renovación inducidas por el sistema productivo, la estabilidad de lo construido resulta problemática. Es esta constelación de objetos de consumo, altamente obsoletos y en continua renovación, la que conforma, más que ninguna otra cosa, el hábitat humano, lo que implican un papel cada vez más secundario de la arquitectura.

No parece casual que una figura por la que Branzi ha demostrado siempre una abierta admiración sea Richard Hamilton, ni que su collage *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* que suele considerarse una de las obras fundacionales del movimiento *Pop*, aparezca ilustrando varios de sus escritos a lo largo de los años. Comparemos esta obra del artista británico con las imágenes interiores de la *No-Stop City*: lo que vemos es, en muchos aspectos, una premonición de la ciudad interior y sin arquitectura que Archizoom propondrá quince años más tarde. No sólo porque se trata de una escena construida a partir de objetos de consumo sino porque el entorno que los acoge es un interior completamente superfluo. Lo que hace este hogar tan “diferente y atractivo” es, precisamente, todo aquello que no es hogar: el conjunto de objetos de consumo dispuestos a satisfacer cualquier necesidad, cualquier deseo, en resumen, el mercado. Un mercado que, como se intuía ya entonces, empezaba a tener una dimensión ilimitada, a ocuparlo todo.



[F14] *No-Stop City* (Residential Parkings, 1971): Paisaje interno



[F15] *No-Stop City* (Residential Parkings, 1971): Paisaje interno



[F16] Richard Hamilton: *Just what is it that makes today's home so different, so appealing?* 1956

15. ENGELS, Friedrich: *Contribución al problema de la vivienda*. Fundación Federico Engels: Madrid, 2006, p. 26 (ed. original en: Volksstaat, 1872)

16. Especialmente los proyectos fin de carrera de Andrea Branzi (1966) y Massimo Morozzi (1967), la exposición *Superarchitettura* (1966) o los *Dream beds* y *Gazebos* (1967)

Mientras Banham nos persuadía de que “un hogar no es una casa”, Hamilton, al presentarnos en su collage la mercantilización de todas las esferas de la vida, incluyendo el tiempo libre y la intimidad, nos presenta un hogar que, disuelto en el mercado, ha dejado de serlo.

El *Pop* detecta y, a la vez, alienta la disolución de los límites entre espacio público y espacio privado, entre exterior e interior. Si en el collage de Hamilton, esta disolución produce una interiorización doméstica del espacio urbano y una simultánea exteriorización urbana del espacio doméstico^[17], en la *No-Stop City* va un paso más allá al terminar con lo doméstico como categoría. Lo que está en crisis en el proyecto no es el carácter del hogar sino su propia existencia como ámbito protector y de intimidad: todo es hogar y nada es hogar. La interiorización del espacio público implica la desaparición del tradicional espacio interior, el de la intimidad, algo patente en la mayoría de imágenes del proyecto que presentan el habitar como una actividad nómada.

De alguna manera, la relación que la *No-Stop City* mantiene con el espacio doméstico es paralela a la que mantiene con lo rural: pura omisión. Este espacio interior, público y urbanizado no admite competencia y extiende un dominio panóptico sobre la totalidad de la existencia que no deja resquicios ni a la exterioridad rural ni a la interioridad privada. Como hace el mercado.

Un proyecto sin límites para una ciudad sin límites

En última instancia, en su aportación al proyecto, marxismo y consumismo no están tan alejados. La lógica materialista y totalizadora compartida por ambos, propicia la fusión de todo lo construido en un *continuum* homogéneo que, como estos sistemas, carece de exterior, es decir, de realidades alternativas que lo limiten y lo cuestionen.

En este sentido, el proyecto refleja un cambio profundo en la naturaleza misma del hecho urbano que no es ajeno a la influencia de Marshall McLuhan. No parece casual que ya en el texto de su primera publicación se aluda a la “aldea global”. La ciudad ya no es un lugar específico y definido por oposición a otro lugar, el campo, sino que se entiende como una condición: allá donde llega la información y el consumo llega la ciudad:

“Hoy el uso de los medios electrónicos sustituye a la praxis urbana directa: la inducción artificial al consumo permite una infiltración en la realidad social mucho más profunda que los frágiles canales de comunicación de la ciudad. La metrópolis deja de ser un ‘lugar’ para convertirse en una ‘condición’; es precisamente esta condición, de hecho, la que se hace circular de manera homogénea en el fenómeno social a través del consumo. La dimensión futura de la metrópolis coincide con la del propio mercado”^[18]

La *No-Stop City* se plantea como una interioridad infinita porque lo urbano ha dejado de ser un lugar, para convertirse en una condición prácticamente omnipresente. Si el sistema lo ocupa todo, todo es interior al sistema y nada le es externo. Un proyecto sin límites y sin afuera para un sistema sin límites y sin afuera. O, tal y como ha afirmado recientemente Branzi, una “...sociedad liberada (también de la arquitectura), parecida a las grandes superficies monocromas de Mark Rothko: vastos océanos aterciopelados y abiertos, en los que se representa el dulce naufragio del hombre en las inmensas dimensiones de la sociedad de masas”^[19]



BRANZI
DISOLUCIÓN
POP
MARXISMO
NEOVANGUARDIAS

17. RODRÍGUEZ PEDRET, Carmen: “Miradas ‘pop’ en la ciudad contemporánea”, *Annals d’arquitectura*, nº 5, 1991, p. 103

18. ARCHIZOOM: “No-Stop City. Residential Parkings, Climatic Universal System”, *Domus*, nº 496, marzo 1971, p. 51

19. BRANZI, Andrea: *Modernità Debole e Diffusa*. Il Mondo del Progetto all’inizio del XXI Secolo. Skira: Milán, 2006, p. 71