

Una sátira biopolítica

Las atmósferas de Hans Hollein en la XIV Triennale di Milano

A biopolitical satire

Hans Hollein's atmospheres at the XIV Triennale di Milano.

Juan Elvira Peña

rita_18
noviembre 2022
ISSN: 2340-9711
e - ISSN 2386 - 7027
págs 160-181

Resumen. El final de la década de los años 60 fue un momento crítico para los arquitectos que perseguían utopías sociales. El sueño había terminado: la nueva economía de consumo y la crisis ecológica centraban las nuevas preocupaciones sociales. La biopolítica, estudiada por autores como Michel Foucault, estaba cada vez más presente. El impacto psicológico del medio construido sobre el comportamiento humano era objeto de numerosos estudios: el conductismo radical o el control del comportamiento eran temas clave que influían en la producción artística y en la creación de espacios que jugaban con el comportamiento humano. El pabellón Austriennale de Hans Hollein, construido para la XIV Triennale di Milano, no sólo abarcaba su tema principal, "El gran número", sino que —la hipótesis principal del artículo— estuvo especialmente influido por este 'giro conductual'. De forma satírica y lúdica, el proyecto abrazó los tiempos de crisis, convirtiéndolos en un espacio de crítica social. Este texto analiza el proyecto en términos de sátira arquitectónica, una máquina biopolítica diseñada para crear una experiencia en serie basada en una gratificación producida en masa. Simultáneamente fordista, kafkiano y freudiano, su organización del movimiento, el control de multitudes, los protocolos de estímulo-recompensa y las atmósferas performativas especializadas se organizan en una obra arquitectónica.

Palabras Clave

Arquitectura
Atmósfera
Comportamiento
Biopolítica
Hollein
Sátira
Triennale

ABSTRACT. After the proliferation of pneumatic paradises during the sixties of the twentieth century, the end of this decade was a critical time for architects pursuing social utopias. The dream was over: the new economy for mass-consumption and the ecological crisis were driving the new social concerns. Also, the biopolitical, as studied by authors like Michel Foucault, was increasingly present. The psychological impact of the environment on human behavior was intensely studied: radical conductism or behavior control were key topics influencing art production and the creation of spaces that played with human behaviour. The *Austriennale* pavilion by Hans Hollein, built for the XIV *Triennale di Milano*, not only embraced its major topic, "The big number," but was specially influenced by the aforementioned 'behavioral turn'. In a satiric and playful way, the project embraced the times of crisis, turning them into a space for social criticism. Hollein's project is analyzed in terms of an architectural satire, a biopolitical machine designed to create a serialized experience based on a mass-produced gratification. Simultaneously Fordist, Kafkaesque and Freudian, its organization of movement, crowd control, stimulus-reward protocols and specialized performative atmospheres are organized in an architectural work.

KEY WORDS. Architecture, mass-production, atmosphere, biopolitics, hollein, satire, triennale.

Introducción

En 1968, Hans Hollein construyó el pabellón austriaco de la XIV Triennale de Milán. Comisariada por Giancarlo de Carlo, la *mostra* estaba dedicada a *Il Grande Numero* (El gran número). Por primera vez, el debate arquitectónico abordaba temas como la transformación de las ciudades bajo la presión de la explosión demográfica y del consumo de masas. La multitud, y su cuerpo social y económico, era el tema al que deberían dar respuesta todos los países invitados de la Triennale. Con esta propuesta sin precedentes, el objeto principal de la exposición era eminentemente biopolítico. En este momento, la relación entre el medio y la conducta humana era más relevante que nunca. Las más diversas disciplinas constataron el impacto psicológico del medio construido. Es el momento en que la psicología abrazó el conductismo radical de B. F. Skinner. Según sus dictados, los procesos fisiológicos de la consciencia están contenidos en una 'caja negra' inaccesible. La experiencia sólo puede ser descrita cuando se analiza desde el exterior. El dispositivo espacial concebido explícitamente para registrar y condicionar el comportamiento es la 'Jaula de Skinner' (figura 1), una caja abierta por tres de sus lados. En el cuarto lado hay una máquina. La jaula de Skinner es una proto-arquitectura diseñada para investigar el comportamiento animal. No sorprenderá que, en 1944, el propio Skinner construyó para su propia hija uno de los primeros prototipos de incubadora de neonatos, la *Air crib* o 'cuna de aire'¹. Un espacio herméticamente cerrado que contenía una atmósfera controlada. Uno de sus lados, transparente, podía ser retirado para acceder al recién nacido. Esta sorprendente variante de la jaula era una arquitectura que vinculaba atmósfera, monitorización y control.

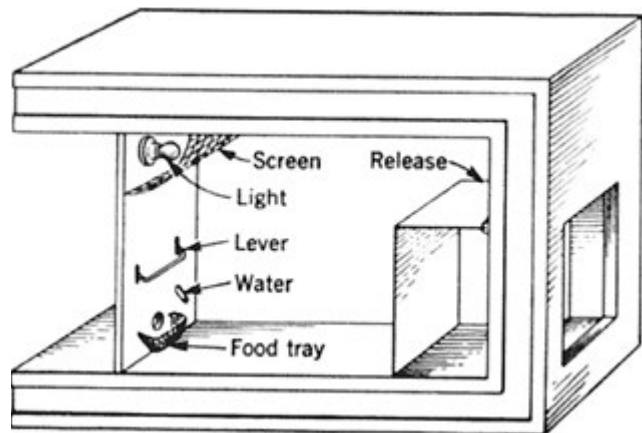


figura 1
Caja de Skinner. Skinner, Burrhus
Frederic. *Handbook of Psychological
Research on the Rat*, 1938.

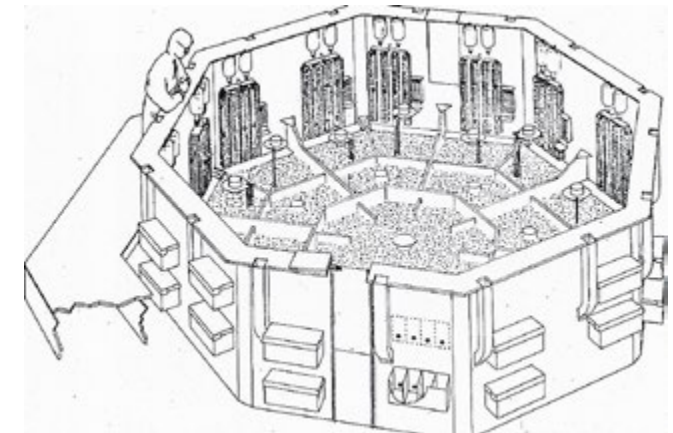
El desarrollo de estos dispositivos daría lugar a verdaderas ciudades animales. Es el caso de los 'falansterios' del etólogo John B. Calhoun para analizar la evolución de comunidades animales en condiciones de superpoblación. Estos "universos" y "utopías para roedores", eran espacios pequeños de planta poligonal o rectangular (Universe 33 y Universe 25, respectivamente)

(figura 2), con un corredor perimetral y abiertos por arriba. Eran paraísos animales, con una temperatura constante de 20° C, vigilados y sin la amenaza de depredadores ni enfermedades. Estructuras proto-arquitectónicas, eran hábitats verticales provistos de amplios espacios colectivos y rodeados de muros equipados. Calhoun estimó que las comunidades se estabilizarían en una población de unos 5.000 especímenes, pero pronto constató que el diseño del confort atmo-social en absoluto garantizaba la prosperidad colectiva. Sus utopías siempre acababan convertidas en tugurios decadentes, donde los pocos especímenes supervivientes mostraban conductas psicopatológicas.

Los resultados de estos experimentos no tardaron en relacionarse con algunos procesos urbanos en sectores urbanos superpoblados, donde era posible observar procesos de degradación. La alarma se disparó entre sociólogos y urbanistas. Este proceso fue denominado *Sumidero conductual*², una expresión que muy pronto se popularizó entre amplios círculos sociales y culturales. La influencia de Calhoun sobrepasó el ámbito científico³, y enseguida el público aceptó sus hallazgos como la prueba irrefutable de la que sería considerada una de las mayores amenazas de su tiempo: el crecimiento demográfico fuera de control.

Lewis Mumford, uno de los historiadores de la ciudad más respetados de la época, escribió al respecto: "Una parte importante de este desagradable proceso de barbarización se debe a la pura congestión física: un diagnóstico en parte confirmado en nuestros días por experimentos científicos con ratas —que cuando se disponen en espacios igualmente congestionados muestran

figura 2
John B. Calhoun, "Universe 33",
1970. John B. Calhoun Papers,
National Library of Medicine,
Accession 1, Box. 40.



los mismos síntomas de estrés, alienación, hostilidad, perversión sexual, incompetencia parental y violencia rabiosa que encontramos hoy en día en las Megalópolis—"⁴. La visión pesimista de Mumford, hoy pobremente conservadora, también penetró en los discursos arquitectónicos de la época. Una de las utopías arquitectónicas más relevantes del momento, *New*

Babylon de Constant Nieuwenhuys, pareció imbuirse de estas visiones en sus últimas fases. Es importante enfatizar aquí que el proyecto de Constant no estaba inspirado solamente en la ‘estética del comportamiento’⁵ situacionista, sino también en un escenario tecno-social muy concreto: un mundo en expansión demográfica sujeto a nuevos modelos de crecimiento urbano, con una creciente automatización de la economía productiva conducente a la revolución post-industrial y a la “total explotación de la superficie de la Tierra”, donde la sociedad prosperaría “independientemente de la Naturaleza”.⁶ *Il Grande Numero*—en el marco de un nuevo régimen del ocio permanente y donde la creatividad era la actividad predominante— construiría una nueva naturaleza sobre la vieja naturaleza devastada por el hombre, un medio de gobernanza atmo-técnica. Las últimas representaciones de *New Babylon*, como *Entrada en el laberinto* (1972), también son testigos del ‘sumidero conductual’. El cuadro muestra multitudes que vagan sin rumbo en espacios infinitos, abstractos y deshumanizados, donde se esconden actos criminales (figura 3).



figura 3
Constant Nieuwenhuys. *Ingang van het Labyr (Entrada al laberinto)*. Óleo sobre lienzo, 165x175cm, 1972.

Austriennale

Hasta aquí se han abarcado algunas cuestiones presentes en la práctica de la arquitectura y el urbanismo del final de la década de los 60 del pasado siglo, temas que la *Triennale di Milano* decidió abordar en su XIV edición. La propuesta de Hans Hollein consistía en una máquina burocrática que permitía visualizar los efectos de la masificación sobre la construcción y la percepción de nuestro medio. La *Austriennale* se situaba en el segundo piso del *Palazzo dell'Arte*, y ocupaba una superficie rectangular de 12x14m. El pabellón se acompañaba de un catálogo, un documento entendido como extensión y complemento de aquel.

Austriennale I (Glaswände mit zerschnittenen menschen)

El proyecto comienza con un croquis (figura 4). A primera vista revela un vínculo con el documento de Constant antes mencionado. *Glaswände mit zerschnittenen menschen* (muros de cristal con gente cortada) muestra una figura tendida en el suelo. Al fondo, una serie de puertas estrechas con pequeñas perforaciones. Con un brazo abierto, el otro descansando sobre el estómago, y las piernas cruzadas, la figura parece seccionada por superficies verticales que se corresponden con los sectores de las puertas. No hay explicaciones adicionales.

Este individuo, más que usuario, es una víctima del espacio. Rindiéndose a su lógica implacable, se somete a un régimen espacial que es incompatible con su supervivencia. Como en una premonición de las piezas de Damien Hirst sumergidas en formol, las puertas no ofrecen indeterminación y potencial, sino que son la fuente de una incompatibilidad instantánea, resultante en una transformación quirúrgica del cuerpo. La escena está

figura 4
Hans Hollein, *Glaswände mit zerschnittenen Menschen*. Estudio para la *Triennale Milano*, 1968. Archivos Hans Hollein.



iluminada por la luz vertical y homogénea de unas lámparas que cuelgan del techo. Es la representación de una atmósfera sofocante de densificación y sobreproducción.

Austriennale II (El catálogo)

En el catálogo tienen cabida todos los temas de la *Austriennale*: un régimen visual problematizado, la multitud, la repetición, individualidad y serialidad.

La primera parte contiene la descripción técnica del pabellón. La siguiente sección muestra su contenido conceptual: la identidad austríaca,

siempre con la idea de serialidad y repetición en mente. Varias páginas con una retícula de copos de nieve terminan en un paisaje montañoso. A continuación, varios textos desarrollan los temas generales de la Triennale. En *Il grande numero. Il futuro sfida l'uomo*⁷, Robert Jungk recuerda la irónica predicción que hizo el científico austro americano Heinz von Foerster de un crecimiento de la población “infinito a partir del viernes 13 del 2026”⁸. También hace referencia a experimentos como los de Calhoun, avisando del peligro de sobrepasar ciertos umbrales de densidad de población: “De hecho, dimensiones mayores, como han mostrado experimentos parciales, ponen de manifiesto los inconvenientes obvios de la concentración urbana”⁹. A continuación, *La sfida a l'industria* (“El reto a la industria”) de Roland Nitsche también incide en el pesimismo urbano: “Durante un largo tiempo, en los países subdesarrollados las presiones demográficas han determinado la vida cotidiana, lo que se traduce en ocasiones en una lucha sin fin por la pura y simple supervivencia”¹⁰. El ‘gran número’ pasa a ser una nueva y generalizada contingencia social. Para que el individuo prospere en sociedad, una nueva entidad, —la multitud— necesita de atención y gestión biopolíticas. Sin pudor alguno, el texto mezclaba lo tecnocrático, lo nostálgico y la ingeniería social¹¹.

Esta no era la primera vez que Hollein abordaba el tema. Dedicó el número 3 de la revista *BAU*, de la que fue coeditor entre 1965 y 1970, a la superpoblación en el contexto de la arquitectura, por lo que no sería descabellado constatar la influencia de esta publicación en el comisariado de Giancarlo de Carlo. El artículo *Bauten für die grosse Zahl* (“Construido para el gran número”), presentaba imágenes de grandes multitudes bajo diferentes regímenes espaciales: ejércitos desfilando, organizaciones formales e informales de la población en grandes espacios públicos, etc. El mismo imaginario se incluiría también en el catálogo de la *Austriennale* (figura 5).

El catálogo, como el pabellón, emplea el motivo de la perforación circular. El régimen visual no sólo es problematizado en la instalación como se abordará a continuación, sino en su versión impresa. Algunas páginas muestran ventanas circulares, cada una en un lugar diferente, que dejan entrever rostros humanos (figura 6).

El siguiente pasaje aborda la serialidad, la repetición y el consumo. Una hoja de sellos, de nuevo los círculos. Objetos fabricados en masa descansan en repisas de supermercados. Archivadores repetidos *ad infinitum*. El consumo gradual de un cigarrillo.

Finalmente, las últimas páginas del catálogo están dedicadas a la apropiación de los objetos producidos en masa. “Un tipo de producto - múltiples usos”¹². Al fin, un guiño al inquietante dibujo de Hollein con el que comenzó el proyecto. Dobles páginas de periódicos cubren el cuerpo inerte de una mujer. Cualquier sistema de objetos supone un riesgo, una sensación de

figura 5
Catálogo del Austriennale.
Distribuciones y multitudes .
*Austriennale : Österreich auf der
14. Triennale di Milano 1968
: die grosse Zahl : vierzehnte
Triennale di Milano, Internationale
Ausstellung für moderne dekorative
und angewandte Kunst und
moderne Architektur, Vienna:
Regierungskommissar für die 14.
Triennale, 1968.*

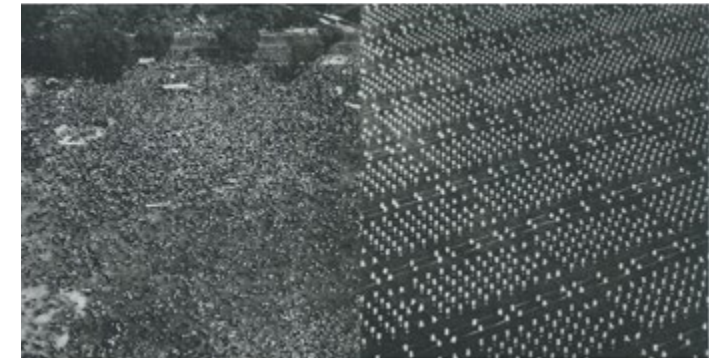
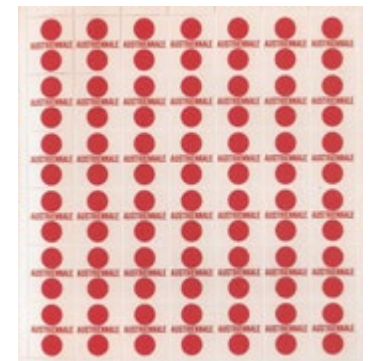
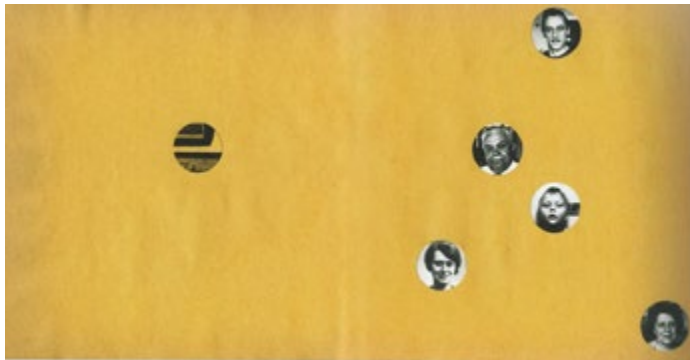
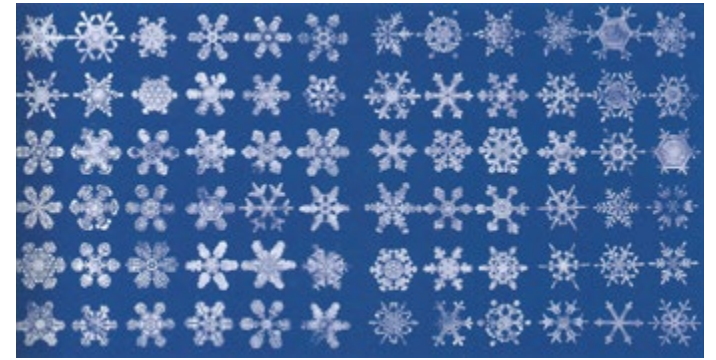




figura 6
Catálogo del Austriennale.
Identidad. *Austriennale: Österreich
auf der 14. Triennale di Milano
1968: die grosse Zahl: vierzehnte
Triennale di Milano, Internationale
Ausstellung für moderne dekorative
und angewandte Kunst und
moderne Architektur*, Vienna:
Regierungskommissar für die 14.
Triennale, 1968.



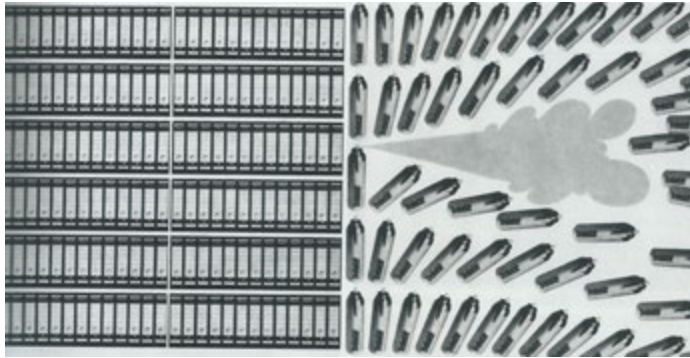


figura 7
Catálogo del Austriennale. El objeto producido en masa. *Austriennale : Österreich auf der 14. Triennale di Milano 1968 : die grosse Zahl : vierzehnte Triennale di Milano, Internationale Ausstellung für moderne dekorative und angewandte Kunst und moderne Architektur*, Vienna: Regierungskommissar für die 14. Triennale, 1968.

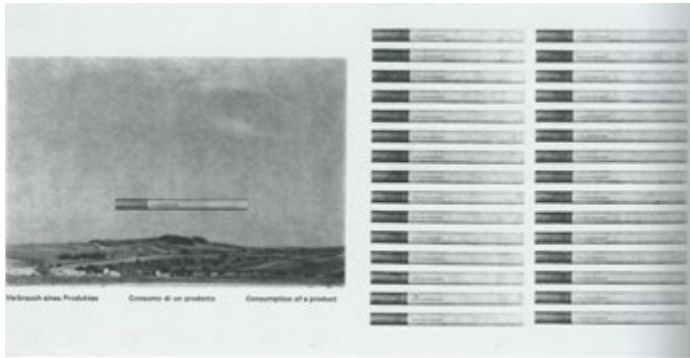
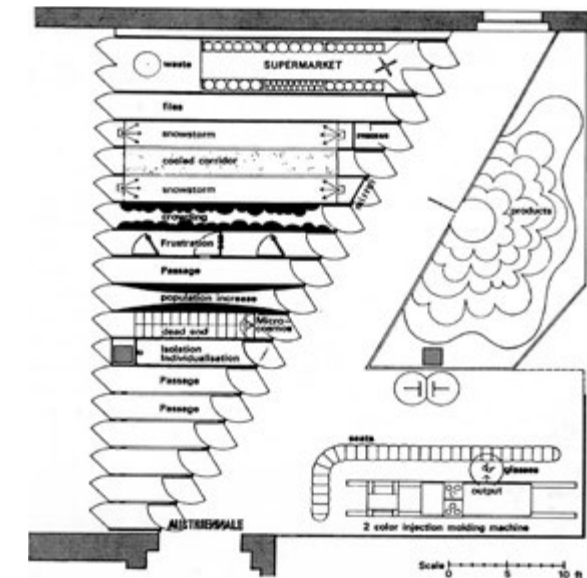


figura 8
Austriennale. Planta. *Austriennale : Österreich auf der 14. Triennale di Milano 1968 : die grosse Zahl : vierzehnte Triennale di Milano, Internationale Ausstellung für moderne dekorative und angewandte Kunst und moderne Architektur*, Vienna: Regierungskommissar für die 14. Triennale, 1968.



peligro (figura 7). De acuerdo con el crítico Joseph Rykwert, aquellos pasajes del catálogo donde se flirtea con el peligro y la exhibición de la muerte son materiales puramente vieneses¹³, del mismo modo que lo son las montañas, los copos de nieve o la nacionalidad de las personalidades incluidas en el catálogo.

Austriennale 3 (El Pabellón)

La obra es una experiencia cuidadosamente coreografiada en torno a la explosión demográfica, la producción industrial, la cultura de masas o la alienación del individuo inmerso en el ciclo imparable de producción y consumo. Entre lo lúdico y lo opresivo, es, en primer lugar, un experimento arquitectónico post-situacionista. Las alusiones a las atmósferas tematizadas de Constant son evidentes. Es manifiesta la importancia de la relación entre arquitectura y el 'comportamiento estético', es decir, la capacidad de la arquitectura para ejercer cierta resistencia frente a nuestros deseos. Para Hollein, su objetivo es "transmitir un mensaje inmediato, estimulando todos los sentidos de los visitantes, exponiéndolos física y mentalmente a diversos aspectos del fenómeno del gran número"¹⁴. Y continúa: "es una exposición activa que convierte al visitante en una parte integral de la misma [...]". La visita puede provocar una imagen fugaz en su memoria o, para el visitante más atento, una impresión mucho más profunda"¹⁵.

La instalación estaba dividida en dos por un espacio diagonal (figura 8). A su vez, estaba organizada en tres sectores: una serie de corredores de longitud creciente, un escaparate de productos y una sala donde una máquina producía continuamente un objeto que cada visitante podía llevarse a modo de *souvenir*. Los tres sectores serán denominados aquí, respectivamente,

“corredores temáticos”, “vestíbulo del consumo frustrado” y “la máquina de gratificación” (figura 9).

Primer Sector: Corredores temáticos, áreas de expulsión

Lo primero que encuentra el visitante es un estrecho vestíbulo delimitado por diecisiete puertas de aluminio exactamente iguales (figura 10). Cada puerta conduce a un pasillo, siempre del mismo ancho pero con longitud y altura variables. En cada puerta, dos óculos permiten ojear el interior de cada corredor. Su disposición es ligeramente baja, lo que obliga al visitante a inclinarse. Las divisiones verticales entre puertas están cubiertas de espejos para enfatizar una inmaterialidad aparente, como si no condujeran a espacios separados.

Los corredores se organizan de la siguiente manera :

A,B. *Supermercado / residuos*. Supermercado en miniatura con un torno de entrada y productos de exposición. Papelera no accesible desde el supermercado.

C. *Corredor burocrático*. Con siete metros de longitud y altura, y archivadores falsos en ambos lados.

D,E,F. *Nevada y Svobodair / Corredor frío / nevada y espejo*. Una simulación del tiempo invernal austriaco. El pasaje central está acondicionado con aire frío y el suelo y petos laterales revestidos de piel de cordero. Corredores a los lados con laterales acristalados que dejan ver las máquinas de nieve¹⁶.

G. Atravesar la multitud

H. *Frustración*. Una secuencia de puertas idénticas. En la puerta central una serie de tiradores de los cuales solo uno funciona. Puerta lateral a corredor neutral 9 a modo de vía de escape.

I. *Escape*. Corredor neutral conectado con el pasaje de frustración.

J. *Explosión demográfica*. Estrechamiento central para dificultar el paso.

K. *Cul-de-sac y microcosmos*. Escalera que no lleva a ninguna parte. Puerta que oculta un microscopio que revela un fragmento del mundo en toda su intrincada complejidad. Escala disruptiva y distorsionada.

L. *Aislamiento y subjetivación*. Entrada opuesta al acceso principal sin salida.

M - Q. *Enfilade*. Cinco pasajes consecutivos están visualmente conectados transversalmente mediante ventanas horizontales. Esta *enfilade* mira al logotipo del *Austriennale*. (M. Pasaje con logo *Austriennale* dibujado en el lateral, N,O,P -16. Pasaje neutro, Q. Pasaje con el logo en el suelo).

figura 9
Austriennale. Vista axonométrica.
Austriennale : Österreich auf der
14. Triennale di Milano 1968
: die grosse Zahl : vierzehnte
Triennale di Milano, Internationale
Ausstellung für moderne dekorative
und angewandte Kunst und
moderne Architektur, Vienna:
Regierungskommissar für die 14.
Triennale, 1968

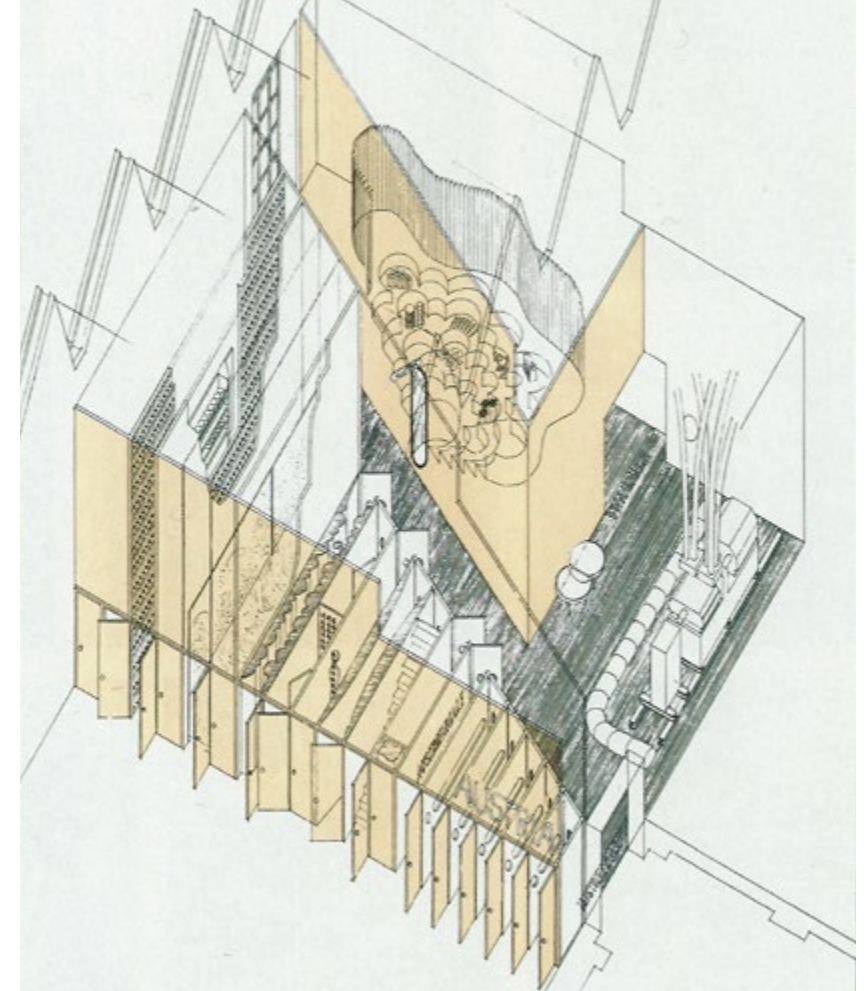


figura 10
Acceso. Domus 466, septiembre,
1968.

Los pasajes están concebidos como ‘áreas de expulsión’, espacios cuyas dimensiones y proporciones empujan al visitante a cruzarlos rápidamente. Cada corredor se caracteriza para producir una distorsión espacial. Cada visitante siente la presión del espacio, una política de coerciones sobre su cuerpo, sus gestos y su comportamiento (figura 11).

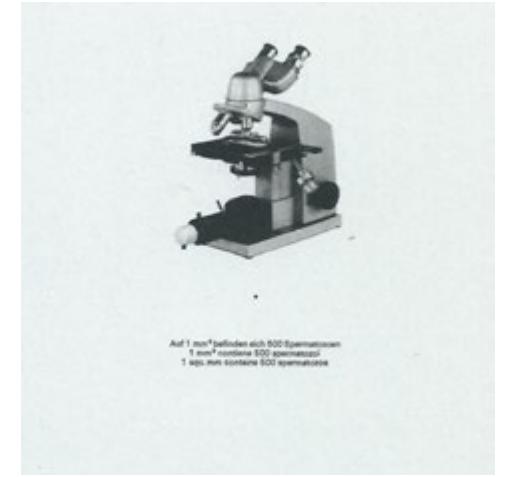
figura 11
 Corredores. *Austriennale: Österreich auf der 14. Triennale di Milano 1968: die grosse Zahl: vierzehnte Triennale di Milano, Internationale Ausstellung für moderne dekorative und angewandte Kunst und moderne Architektur*, Vienna: Regierungskommissar für die 14. Triennale, 1968 (Imágenes AB, C); Colección Fundación Generali, cesión permanente al *Museum der Moderne Salzburg* (Imagen Svobodair); Domus 466, septiembre 1968 (Imágenes DEF, G, HI, J, K, L, MQ).



A,B. Supermercado / residuos.



G. Atravesar la multitud.



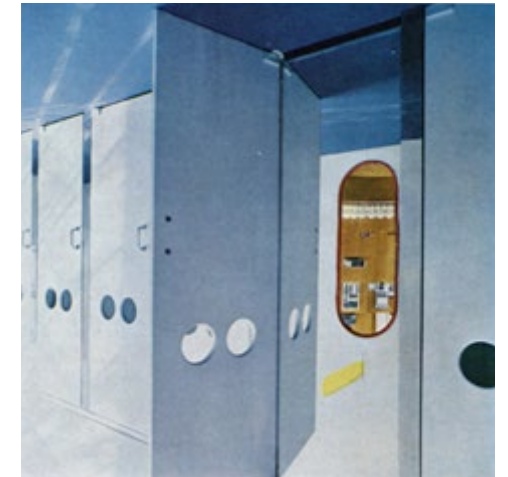
K. Cul-de-sac y microcosmos.



C. Corredor burocrático.



H. Frustración.



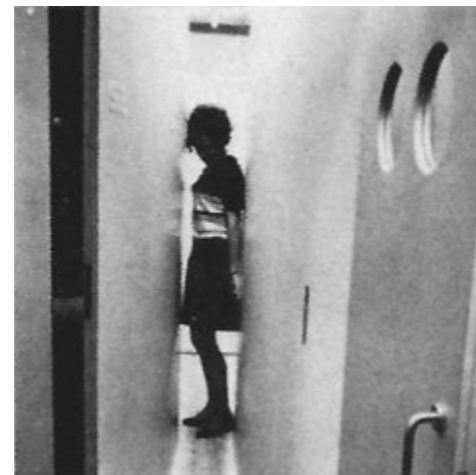
L. Aislamiento y subjetivación.



Hans Hollein. *Svobodair*, 1968



D,E,F. Nevada y Svobodair / Corredor frío / nevada y espejo.



J. Explosión demográfica.



M - Q. Enfilade.

Segundo sector: *Consumo frustrado*

Después de cruzar, los visitantes encuentran una puerta diferente. Tiene forma de cápsula, como en un submarino. Hollein describió este espacio como “un lugar abarrotado de diversos productos sobre soportes precarios, dispuestos para la solicitud desordenada del consumo al que se somete constantemente al individuo¹⁷. En este anfiteatro del consumo en miniatura (figura 12) la selección de productos abarca desde los relacionados con la transmisión de información (proyectores de cine, radios, contadores *geiger*), de acondicionamiento atmosférico (ventilador, radiadores) y objetos de uso cotidiano (gafas, cubertería). Un cilindro transparente impide que los visitantes accedan al expositor.

Tercer sector: *La máquina de gratificación*

La característica principal de este último espacio es una máquina que fabrica continuamente unas gafas de sol diseñadas por Hollein (figura 13). Cada quince segundos ensambla una unidad y la almacena en un contenedor transparente. De color rojo-blanco-rojo, alusivo a la bandera austríaca, las gafas dejan solo una estrecha banda horizontal para mirar. La mirada, comprimida, se somete del mismo modo que en los corredores temáticos, que median la percepción del visitante. Las gafas no son plegables y, por tanto, son incómodas. Su propósito es “prolongar el espacio expositivo a una escala urbana y planetaria¹⁸. Somete al visitante a una disciplina perceptiva diferente, una disciplina ‘austríaca’ si es que esto es posible, después de atravesar las atmósferas del primer sector, también austríacas. Hollein volvería a utilizar esta estrategia de mediación perceptiva en 1973. También la arquitectura radical austríaca la utilizaría con asiduidad. Es el caso, por ejemplo del *Mind Expander I* (1967) y de los *Environment Transformers* (1968) de Haus Rucker-Co, proyectos que hacen énfasis en la distorsión de nuestra percepción, en la interposición de un dispositivo capaz de manipular nuestra visión mediante dispositivos cinéticos, ópticos y acústicos. Los artefactos arquitectónicos son microespacios para la sumersión, arquitecturas de dominio y confinamiento, si bien un confinamiento voluntariamente adoptado, donde la liberación, la autosuficiencia ambiental y la autonomía



figura 12
Sala de productos. *Domus 466*,
septiembre 1968.



figura 13
Máquina de gafas y salida. *Domus*
466, septiembre 1968.

interior conllevan la pasividad exterior y la inmovilidad, donde lo privado y la privación van de la mano.

Una sátira biopolítica

La *Austriennale* coordina una serie de técnicas disciplinarias en el tiempo y el espacio. En términos Foucaultianos, es un *proyecto de docilidad*. Los gestos, los movimientos y las actitudes encuentran una fuerte resistencia de una manera eficiente, orquestada e inevitable. La propuesta de Hollein consiste en la construcción de reacciones previamente diseñadas mediante la preparación de atmósferas arquitectónicas. Combina este mecanismo con una propuesta lúdica e irónica, quizá autocrítica. Entre lo Kafkiano (alienación, imaginario burocrático) y lo Freudiano (juega deliberadamente con los impulsos inconscientes y las pulsiones), este *peepshow*¹⁹ conductista convierte al visitante en espectador, objeto de inspección y prisionero voluntario.

Esta ‘institución disciplinar’ sigue al pie de la letra la aproximación foucaultiana, cuando, para referirse a los dispositivos biopolíticos, describe “pequeños actos de ingenio dotados de un gran poder de difusión, artefactos sutiles, aparentemente inocentes pero profundamente suspicaces; mecanismos que obedecen a dinámicas económicas demasiado vergonzantes para ser reconocidas abiertamente, o pequeños pero deliberadas formas de coerción²⁰. Algunos detalles son claves para movilizar esas formas de mediación: la altura de las ventanas circulares, la caracterización técnica y atmosférica de cada pasaje, los pomos múltiples de la puerta del pasaje octavo, de los cuales sólo uno es operativo, la administración de aquello a lo que solo se puede acceder visualmente.

Las figuras de seguridad y control son también temas principales del pabellón. No solo hay un torno en el falso supermercado, sino que el pabellón actúa como un *checkpoint* o aduana, un filtro donde el paso individual es obligatorio que somete al visitante a una acción externa. En las instituciones disciplinares tiene lugar “una coerción ininterrumpida y constante, donde se supervisan los procesos correspondientes a esa actividad más que a sus resultados de acuerdo a una codificación que compartimenta el tiempo, el espacio y el movimiento tanto como sea posible²¹. El visitante, por tanto, experimenta una libertad negativa: es libre sólo una vez ha cruzado los pasajes, fuera de la presión de las limitaciones externas. Finalmente accede a un circo de productos inalcanzables, aumentando la sensación de deseo no satisfecho. En esta sofisticada jaula conductual, los sujetos son expulsados de los corredores siguiendo una dinámica de frustración-gratificación.

El espacio disciplinario es celular²². La escalada de intensidades de la secuencia de corredores también se hace eco de la jaula conductual, en la que un estímulo se intensifica durante una serie de pasos consecutivos previos a la gratificación final, y donde la duración de la experiencia se divide en

segmentos paralelos una táctica de “anti-deserción, anti-vagabundeo y anti-concentración”²³. La gratificación espera en la salida. Las gafas se fabrican a la vista de todos para crear una impresión de disponibilidad permanente. Son el refuerzo positivo que convierte la visita en una experiencia satisfactoria (figura 14).



figura 14
Visitantes con las gafas de Hans
Hollein. *Domus* 466, septiembre,
1968.

Aunque los temas abordados por Hollein son tan serios como la orientación general de la *Triennale*, su aproximación es irónica y lúdica. Su tono crítico se acerca a lo satírico, cualidad que el historiador Joseph Rykwert destacó en el trabajo de Hollein: “Si hay una palabra que pueda definir la aproximación general de Hollein, me arriesgaría a decir que es la ironía; y por supuesto la ironía en arquitectura es una algo parecido a una contradicción de términos. En la ironía la contradicción es fundamental: lo que en la vieja retórica significaba que hacías a tu audiencia creer que lo opuesto de lo que parece decir es en realidad cierto”²⁴. También la revista *Domus* destacó esta cualidad en un número dedicado a la Triennale: “La sezione dell’Austria era una specie de intera Triennale del Grande Numero miniaturizzata, in chiave di un certo sarcastico *humour*”²⁵.

La sátira, normalmente propia de los formatos gráficos y teatrales, dirige su atención hacia los temas sociales, empleando la ironía, el humor o la exageración²⁶. Lo satírico no sólo reside en el agudo comentario social, sino en la estructura misma del pabellón. Con frecuencia, la sátira adopta la forma de viñetas o episodios. En este sentido, la narrativa de la *Austriennale* se organiza en torno a una secuencia bien reconocibles de episodios en progresión ascendente. Cada uno contiene un tema reconocible. La estructura general de la experiencia le da un sentido global.

La experiencia del pabellón es incómoda, entre la sutil claustrofobia, la frustración, la alienación o la desorientación. De acuerdo con la teoría psicoanalítica, la sátira esconde cierta propensión a la hostilidad. Los satíricos son sádicos: “Ahora bien, es fácil abarcar el conjunto de las tendencias del chiste. Cuando este no es fin en sí mismo, o sea, no es inocente, se pone al servicio de dos tendencias solamente, que aun admiten ser reunidas bajo un único punto de vista: es un chiste hostil (que sirve a la agresión, la sátira, la defensa) u obsceno (que sirve al desnudamiento)”²⁷. La sátira localiza incongruencias, debilidades y contradicciones²⁸, pone el dedo en la llaga, en los puntos débiles del *status quo*. Esta subversión o desenmascaramiento del orden social o político, no obstante, esboza posibles respuestas, aun provisionales.

El instinto de supervivencia del poder se basa en la idea de que lo real es lo racional. Pues bien, la sátira, en su denuncia de las formas de dominio, desenmascara el bulo de que lo real es lo racional²⁹. Desestabiliza esta asunción, proponiendo una visión de la realidad distorsionada. En este caso, el espejo deformante radica en la figura de la máquina conductual que sobrevuela toda la instalación.

Tutto é finto

La Triennale abrió sus puertas el 30 de mayo de 1968. Inmediatamente después de su inauguración fue ocupada por las protestas estudiantiles que estaban teniendo lugar en aquel tiempo en Milán —y en toda Europa—. Después de la ocupación, con las salas del palacio vacías, tuvo lugar una rueda de prensa. Los periodistas miraban, entre boquiabiertos y divertidos, el mobiliario desordenado y las pintadas en las paredes. Una fotografía del momento muestra la instalación *La protesta de los jóvenes*, de Andrea de Carlo, Marco Bellocchio y Bruno Caruso, una sala recubierta de imágenes de protestas estudiantiles, con un suelo de adoquines y una barricada hecha de escombros y utensilios varios reproducida en la propia sala. Sobre los paneles pueden leerse algunas pintadas: “Tutto é finto” o “La Triennale non é Parigi”³⁰.

Es muy probable que aquellos que participaron en la ocupación ignoraran gran parte de aquello que se exhibía y sus intenciones. A pesar de su carácter crítico y político, los pocos que pasaron por la *Austriennale* miraron con desdén un artefacto, entre pop e inquietante, ciertamente destinado a otro público. La *Triennale* volvió a abrir sus puertas el 23 de junio del mismo año y su transcurso se desarrolló sin mayores incidentes. No obstante, el episodio inaugural fue el mejor exponente de la relación entre la multitud y el evento institucional, y el modo en que el sometimiento a las instituciones, por bien intencionadas que sean, puede ser fugazmente ignorado.

1. Publicado en el *Ladies Home Journal* con el título “Baby in a Box- Introducing the Mechanical Baby Tender”, Filadelfia: Curtis Publishing Company, octubre de 1945.

2. En inglés, “Behavioral Sink”. En CALHOUN, John B. “Population Density and Social Pathology”, *Scientific American* 113/5, Los Ángeles: Nature Publishing Group, noviembre de 1970, p. 54

3. Sobre el impacto de Calhoun en la cultura popular, ver RAMSDEN, Edmund y ADAMS, Jon. “Escaping the Laboratory: the rodent experiments of John B. Calhoun and their cultural influence”, *Journal of Social History*, Oxford: Oxford University Press, primavera de 2009.

4. MUMFORD, Lewis. *The Urban Prospect*. Nueva York: Harcourt, Brace and World, 1968.

5. Chetchevlov teorizó sobre la arquitectura de la estética del comportamiento, que pronto sería adoptado por los arquitectos experimentales vieneses de los 60. Escribió: “Habrá habitaciones que sean capaces de inducir nuestros sueños con más fuerza que cualquier droga”. En CHTCHEGLOV, Ivan. “Formulaire for a new urbanism”, 1953. Parcialmente publicado en *Internationale Situationniste* nº1, París, junio de 1958.

6. NIEUWENHUYS, Constant. “Unitair Urbanisme”, conferencia en el Museo Stedelijk, Amsterdam, 20 de diciembre de1960. Publicada en WIGLEY, Mark, *Constant’s New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*. Witte de With, *center for contemporary art*, Rotterdam: 010 Publishers, 1998, p. 132

7. JUNGK, Robert. Il grande numero. Il futuro sfida l'uomo (El gran número. El futuro reta al hombre). En HOLLEIN, Hans. Catálogo *Austriennale. Austria at the 14th Triennale di Milano 1968. The Great Number*. Exposición internacional de artes decorativas e industriales y de arquitectura moderna, Palazzo dell'Arte al Parco, Milán, 1968.

8. FOERSTER, Heinz von; MORA, Patricia; AMIOT, Lawrence. Doomsday: Friday, 13 November, A.D. 2026. *BCL Publications 35, 57, 59, 85*.

9. JUNGK, Robert. *Op. cit.*

10. NITSCHKE, Roland. La sfida all'industria. En HOLLEIN, Hans. *Op. cit.*

11. Incluía algunas propuestas sorprendentes, como una “campana educativa diseñada con la ayuda de los métodos psicológicos más avanzados para eliminar el “miedo a la cantidad”. JUNGK, Robert. *Op. cit.*

12. HOLLEIN, Hans. *Op. cit.*

13. RYCKWERT, Joseph. Irony: Hollein's General Approach. *Architecture and Urbanism: Hans Hollein*, 1985, nº 2, p. 194

14. De la memoria del proyecto. HOLLEIN, Hans. *Op. cit.*

15. *Ibid.* p. 122.

16. El *Svobodair* era un spray arquitectónico, un contenedor de atmósferas portátiles que podían ser difundidas a voluntad en cualquier momento y lugar. Este producto se ofrecía irónicamente como el remedio a todos los males del individuo contemporáneo. En la imagen publicitaria adjunta, podía leerse: “Falta de determinación? ¿Jefe malhumorado? ¿Sin ideas? ¿Exhausto? ¿Dow-Jones a la baja? ¿Trabajas en un espacio deprimente? ¿Estás irritado por los fumadores empedernidos? No hay problema, dispáralo con *Svobodair*, una manera nueva y revolucionaria para cambiar y mejorar el ambiente de tu espacio de trabajo”. Hollein ya había ensayado este formato en el proyecto *Instant Pneumatic Interior*, una herramienta portátil y económica para ‘amueblar’ espacios vacíos de manera instantánea. Presentado en forma de *storyboard*, comienza destacando lo caras e inconvenientes que resultan las mudanzas, y plantea una alternativa donde el protagonista se limita a sacar el spray del interior de una maleta. Al accionarlo, comienza

a inundar el apartamento de una atmósfera tumultuosa.

17. *Ibid.*, p. 123.

18. *Ibid.*, p. 122..

19. El término anglosajón *peepshow* no tiene una traducción directa al castellano. Hace alusión a un espectáculo donde el espectador observa a través de una mirilla o de cualquier otro dispositivo que permite observar sin ser observado (o provocar la ilusión de hacerlo), como en un espectáculo erótico.

20. FOUCAULT, Michel. *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*. Paris: Editions Gallimard, 1975. Edición consultada: *Discipline and Punish. The birth of the prison*. Nueva York: Vintage books, Random House, 1995. p. 139

21. *Ibid.*, p. 137

22. *Ibid.*, p. 143

23. *Ibid.*, p. 143

24. RYCKWERT, Joseph. *Op. cit.*, p. 194

25. “La sección austriaca es una especie de Triennale del Gran Numero completa y miniaturizada en clave de humor sarcástico”. 14 Triennale Milano, *Domus* 466, Milán: Editoreiale Domus, septiembre de 1968.

26. GRIFFIN, Dustin. *Satire. A Critical Reinroduction*. Lexington: University Press of Kentucky, 2015.

27. FREUD, Sigmund. El chiste y su relación con el inconsciente (1905). En *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrorrtu editores, 1975, vol. VIII, p. 91

28. FEINBER, L. *The Satirist: His Temperament, Motivation, and Influence*, Ames: Iowa State University, 1963, p. 288

29. LLERA, Jose Antonio. Prolegómenos para una teoría de la sátira. Revista *Tropelias*, Zaragoza: Univeridad de Zaragoza, 1999. p. 16

30. “Todo es falso”, “La Trienal no es París”. En NICOLIN, Paola. *Castelli di carte. La XIV Triennale di Milano, 1968*. Macerata: Quodlibet, 2010

Juan Elvira Peña

Observatorio de prácticas transdisciplinares en arquitectura (TRANS), Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ARQUITECTURA (ETS de Arquitectura), Universidad Politécnica de Madrid (UPM)

Doctor arquitecto y profesor de proyectos arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Master of Advanced Project Design por la Universidad de Columbia, ha sido profesor invitado en diversas universidades internacionales. Investigador y autor de numerosos textos de crítica arquitectónica, ha publicado recientemente el libro *Arquitectura Fantasma* (Asimétricas, Colección Poliédricas, 2021). Codirector de Murado & Elvira Arquitectura, una oficina cuya obra ha sido finalista en la Bienal de Arquitectura Española, nominada al EU Mies Award o finalista en el Premio Nacional de Arquitectura Noruega, y expuesta en la Biennale di Venezia di Architettura. muradoelvira@gmail.com

Fuente de financiamiento Financiación propia

Bibliografía

BRANSCOME, Eva. *Hans Hollein and Postmodernism: Art and Architecture in Austria, 1958-1985*. Routledge, Londres, 2020.

CALHOUN, John B. “Population Density and Social Pathology”, *Scientific American* 113/5, Los Ángeles: Nature Publishing Group, noviembre de 1970

CHTCHEGLOV, Ivan. “Formulaire for a new urbanism” in 1953, partially published in Internationale Situationniste nº1, París, junio de 1958.

FEINBER, L. *The Satirist: His Temperament, Motivation, and Influence*, Ames: Iowa State University, 1963

FOERSTER, Heinz von; MORA, Patricia; AMIOT, Lawrence Doomsday: Friday, 13 November, A.D. 2026. *BCL Publication 35, 57, 59, 85*.

FOUCAULT, Michel. *Security, territory, population: Lectures at the Collège de France 1977–1978* (trans: Bucknell, G.). London/England: Palgrave Macmillan, 2007

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*. Paris: Editions Gallimard, 1975. Edición consultada: *Discipline and Punish. The birth of the prison*. Nueva York: Vintage books, Random House, 1995

FREUD, Sigmund. El chiste y su relación con el inconsciente (1905). En *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrorrtu editores, 1975, vol. VIII

GRIFFIN, Dustin. *Satire. A Critical Reinroduction*. Lexington: University Press of Kentucky, 2015..

HOLLEIN, Hans. Catálogo *Austriennale. Austria at the 14th Triennale di Milano 1968. The Great Number*. Exposición internacional de artes decorativas e industriales y de arquitectura moderna, Palazzo dell'Arte al Parco, Milán, 1968.

JUNGK, Robert. Il grande numero. Il futuro sfida l'uomo. Catálogo de la *Austriennale*, Viena, 1968.

“Baby in a Box- Introducing the Mechanical Baby Tender”, *Ladies Home Journal*, Filadelfia: Curtis Publishing Company, octubre de 1945.

LLERA, Jose Antonio. Prolegómenos para una teoría de la sátira. Revista *Tropelias*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1999

MUMFORD, Lewis. *The Urban Prospect*. Nueva York: Harcourt, Brace and World, 1968.

NICOLIN, Paola. *Castelli di carte. La XIV Triennale di Milano, 1968*. Macerata: Quodlibet, 2010

NIEUWENHUYS, Constant. “Unitair Urbanisme”, conferencia en el Stedelijk Museum, Amsterdam, 20 de diciembre de1960. Publicada en WIGLEY, Mark, *Constant’s New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*. Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam: 010 Publishers, 1998

NITSCHKE, Roland. La sfida all'industria. Catálogo de la *Austriennale*, Viena, 1968.

RAMSDEN, Edmund y ADAMS, Jon. “Escaping the Laboratory: the rodent experiments of John B. Calhoun and their cultural influence”, *Journal of Social History*, Oxford: Oxford University Press, primavera de 2009.

RYCKWERT, Joseph. Irony: Hollein's General Approach. *Architecture and Urbanism: Hans Hollein*, 1985, nº 2

WALLENSTEIN, Sven-Olof. *Bio-politics and the emergence of Modern Architecture*. Buell Center FORuM Project and Princeton Architectural Press, 2008