



La domesticidad en guerra

Beatriz Colomina

Barcelona, Actar, 2006

por

CRISTÓBAL ANDRÉS JÁCOME MORENO

La teórica de la arquitectura Beatriz Colomina planteó, en su libro *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, que la arquitectura moderna sólo es tal cuando entra en relación con los medios de comunicación.¹ Esta idea constituye una postura estimulante para nuevas lecturas de la historia de la arquitectura moderna, entre ellas la que consiste en pensar dicha historia a partir de sus imágenes. Centrado en las figuras de Adolf Loos y Le Corbusier, el libro propuso vínculos entre las obras de los arquitectos y las imágenes y documentos que circularon alrededor de ellas, lo cual permitió a la autora analizar categorías como lo público y lo privado en la arquitectura.

Luego de haber sido reconocido este estudio como una significativa aportación al debate de ideas arquitectónicas² y de que su autora publicó en español una compilación de ensayos sobre los diálogos posibles entre arte y arquitectura,³ Beatriz Colomina centró su atención en espacios arquitectónicos

poco estudiados: los de la guerra. *La domesticidad en guerra*,⁴ libro que comprende un margen temporal que va desde los años de la segunda guerra mundial a los de la guerra fría, es un análisis de las implicaciones de la guerra en el espacio de la vida cotidiana, el despertar de un imaginario y el correspondiente efecto en sus definiciones arquitectónicas. En el artículo “War on Architecture: E.1027”, publicado en 1993,⁵ Colomina ya había centrado su atención en el nexo entre violencia y arquitectura. Tema a su vez implícito en *Privacy and Publicity*, pues la distinción entre lo público y lo privado lleva a pensar en la transgresión de sus respectivos límites. Así, las ideas expuestas en *La domesticidad en guerra* desde hace tiempo habían estado preparándose o, más bien, presenciándose. Colomina señala que, mientras exponía algunos de los primeros planteamientos del libro en una conferencia en la Universidad de Illinois, Chicago, el 16 de enero de 1991, comenzaba el bombardeo de Bagdad.⁶ *La domesticidad en guerra* fue escrito en la década de los noventa, durante el desarrollo de los enfrentamientos bélicos en Medio Oriente que todos podíamos ver y oír a través de los medios. Cada uno de los ocho capítulos del libro aborda un estudio de caso y el hilo conductor lo constituye la integración de los espacios domésticos a los pulsos de la guerra. Cada ejemplo señala un momento histórico específico en que se activaron las relaciones simbólicas de la guerra mediante la arquitectura. El dispositivo para centrar el

1. Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, Massachusetts, MIT Press, 1996, p. 73.

2. El libro se hizo acreedor en 1995 al International Book Award del American Institute of Architects.

3. Beatriz Colomina, *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*, Barcelona, Akal, 2006.

4. Beatriz Colomina, *La domesticidad en guerra*, Barcelona, Actar, 2006.

5. Beatriz Colomina, “War on Architecture: E.1027”, *Violence Space, Assemblage* 20, 1993, pp. 28-29. Traducido al español como “Líneas de batalla: E.1027”, en *Doble exposición...*, *op. cit.*, pp. 57-70.

6. Colomina, *La domesticidad...*, *op. cit.*, p. 297.

debate de dichas relaciones y movilizar su contenido es la imagen. En *La domesticidad en guerra*, Colomina abre un atlas de imágenes que han servido para promover, evitar o encubrir la guerra. Sus interacciones, flujos y convergencias manifiestan que, en momentos de convulsión, las imágenes entran en un campo de batalla propio. Todas las imágenes seleccionadas son elementos que arman el modelo visual de la cultura de guerra, depositarias de un saber cuya intencionalidad se define y se dirige a influir directamente en la realidad.

Si tan sólo atendiéramos el aspecto visual del libro, reconoceríamos, además de la iconografía de la arquitectura moderna, un despliegue de objetos y actitudes que responden a la lógica de las estrategias beligerantes. La autora demuestra que la tecnología de guerra se aplica desde con una bomba hasta con un insecticida, materiales inmersos de lleno en la casa, el espacio íntimo por excelencia. Así, el estudio revela una acertada instrumentalización de la imagen en que se hacen visibles tensiones que anteriormente no habían sido del todo atendidas por los estudios de arquitectura.

Muchas de las imágenes provienen de archivos. Inéditas, por decirlo en cierto modo, se usan aquí como componentes de un discurso relativo a los objetos arquitectónicos. A la par, resulta estimulante el ejercicio de percibir las imágenes de arquitectura en función de una historia cultural, más allá de entenderlas únicamente como documentos que dan cuenta de los hechos constructivos. Al respecto, Colomina había dicho a propósito de Le Corbusier que éste había comprendido los medios, y por tanto las imágenes, como un nuevo contexto de producción, paralelo a la construcción arquitectónica.⁷ Siguiendo su propio argu-

mento, en *La domesticidad en guerra* Colomina pone de manifiesto que los arquitectos adoptaron una actitud de avanzada al entender los medios como productores de arquitectura y al mismo tiempo optaron por un posicionamiento estratégico dentro de la cultura de guerra. Las actividades de Mies van der Rohe, Charles Eames, Richard Buckminster Fuller, Philip Johnson, Richard Neutra, Peter Smithson y Eero Saarinen, por mencionar a algunos de los referidos en el libro, fueron determinadas por las fuerzas del imaginario bélico. Abordar a esta serie de arquitectos desde tal punto de vista refleja que, detrás de sus posturas en defensa de la arquitectura —su arquitectura—, estaba presente el fantasma de la guerra. Las fotografías incluidas en el libro de estos arquitectos y sus obras revelan que había cierto trauma encubierto o que se debía encubrir.⁸ Nuevamente, las imágenes sirven para entrever las psicologías de los actores, así como los espacios que se ponen en juego, y resultan finalmente determinantes para que éstos se adentren en el discurso imperante de la arquitectura.

Pese a tener como límite temporal el final de la guerra fría, el trabajo conceptual de *La domesticidad en guerra* pervive en el presente. En la actual distribución masiva de las imágenes, un gran porcentaje de ellas se dedica al tema de la guerra. Los medios han aprendido a producirlas, a elaborar una iconogra-

Kester Rattenbury (ed.), *This Is Not Architecture. Media Constructions*, Londres, Routledge, 2002, p. 213.

8. Un estudio cercano a la arquitectura moderna y sus traumas se encuentra en Sarah Williams y Réjean Legault (eds.), *Anxious Modernity. Experimentation in Postwar Architectural Culture*, Montreal, Canadian Centre for Architecture/Massachusetts Institute of Technology, 2000, p. 98.

7. Beatriz Colomina, "Architectureproduction", en

fía particular y una cultura visual propia. Con *La domesticidad en guerra*, Beatriz Colomina ha creado un margen intelectual que abarca los múltiples desplazamientos del concepto y la imagen bélica. Centrando su carácter en el

espacio habitacional, toda destrucción ha llegado al límite en que verla equivale a asimilar un espectáculo. De acuerdo con lo que señaló Stanley Kubrick en 1964, hemos aprendido a dejar de preocuparnos y amar la bomba.⁹

9. Se está haciendo referencia al título de la película de Stanley Kubrick, *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964). Véanse otras aproximaciones culturales a la era atómica: Margot A. Henriksen, *Dr. Strangelove's*

America. Society and Culture in the Atomic Age, Los Ángeles, University of California Press, 1997; John Renaker, *Dr. Strangelove and the Hideous Epoch. Deterrence in the Nuclear Age*, California, Regina Books, 2000.