

construcciones contemporáneas e implícitamente de sus autores. *Life* (hoy desaparecida) da a conocer muy pronto las casas usonianas de Wright y publica en primera plana la casa Kauffman que Neutra construyó en Palm Springs. La Dymaxion House de Buckminster Fuller está publicada en *Fortune*, antes de serlo en las revistas profesionales; en 1935, *House & Garden* publica una vivienda de Le Corbusier en un artículo de tesis sobre la casa prefabricada; las investigaciones de Neutra sobre la Diatom House, prevista para ser construida en aglomerado, aparecían en *Better Homes and Garden* y en *Ladies Home Journal* al fin de los años treinta. En la época, la prensa femenina americana se interesa mucho de hecho en el tema de la casa prefabricada, y este interés tendrá un papel importante en el extraordinario desarrollo de las viviendas en serie de los barrios de las grandes urbes. (...)

La manera por tanto en que la casa es importante para los medios está directamente relacionada con la manera con cómo los medios ocupan la casa o se integran en ella realmente y metafóricamente. Le Corbusier ve la ventana como una cámara, y concibe sus *promenades* arquitectónicas y sus largas aberturas horizontales como tróvélvln cinematográficos. El apartamento que diseña para Beistegui se organiza alrededor de un periscopio y un proyector. La vivienda es también a veces totalmente asimilable a la cámara, como lo constata Peter Blake en 1954, remarcando que las casas de vacaciones tienen todas, o casi todas, una gran abertura central orientada hacia un gran paisaje; Blake construyó por otra parte la suya sobre un sistema que gira alrededor de un eje fijo, permitiendo «orientarla libremente para captar las mejores vistas en los mejores momentos».

La introducción de la televisión en la casa provoca en la prensa popular múltiples debates en cuanto a la aparición de un nuevo espacio familiar; durante largo tiempo las revistas femeninas difunden consejos sobre cómo transformar este espacio en un "teatro de familia", como jerarquizando los componentes principales como son el hueco acristalado, la chimenea y el televisor; de hecho el televisor destrona en muchas ocasiones a lo que era el corazón de la casa, la chimenea, y reproduce el hueco acristalado, sin duda, porque una de las funciones esenciales del televisor es evacuar una angustia nacida de las ausencias de límites entre los espacios televisivo y doméstico en el interior de la casa. Por otra parte, durante mucho tiempo el televisor no aparecía en las fotos de interiores que mostraba la prensa a pesar de que éste estaba presente en la mayor parte de los hogares americanos. A petición de una cadena de televisión, Philip Johnson diseñó una casa en la cual, curiosamente, el televisor no aparecía nunca en los programas de esta misma cadena. Inversamente, Dan Graham expone una vivienda suburbial delante de la cual un gran panel anuncia las selecciones de programas que se hacen en el interior; el medio vergonzosamente escondido es entonces públicamente exhibido.

La historia de la arquitectura moderna muestra pues que las casas sirven frecuentemente de soporte a los medios y que ellas son por tanto diseñadas para ser fotografiadas, publicadas y algunas veces mitificadas. Los *star-system* contemporáneos concurren a estas prácticas y parecen incitar a este exhibicionismo que es la mediatización inmediata de obras que, cualquiera que sea su valor, emanan de los divos de la profesión. Estas ausencias de objetividad son peligrosas pues tratan fútilmente la obra arquitectónica como sujeto de actualidad, como objeto de consumo visual, denigrando así sus cualidades esenciales: la materialización de una reflexión, de un largo trabajo intelectual, la inteligencia de los materiales y la comprensión de contextos socioeconómicos y culturales.

Todo proyecto de casa tiene el atractivo de permitir la experimentación; su programa compacto, fácilmente controlable, permite en efecto la especulación intelectual y técnica. Es de hecho un laboratorio de ideas, de conceptos, que autoriza al arquitecto a concebir con el menor número de contratiempos, a verdaderamente arriesgarse; es pues un laboratorio conceptual que merece su publicación, mediatización. (...) Casas mediatizadas, elementos en los que los planos y fotos publicadas y republicadas ciernen y definen el espacio doméstico del siglo XX, un espacio en el que las diversas formulaciones provocan innumerables comentarios, debates, que influyen claramente otras formas de edificación y además el conjunto de las reflexiones sobre la arquitectura y sobre la ciudad misma. Estos proyectos, referencias de viviendas individuales, estas experiencias históricas, son por tanto así el origen del cambio que ha conocido el pensamiento arquitectónico desde el principio del siglo, y esto teniendo como soporte los medios. (...)

El sentido mismo de la casa contemporánea ha evolucionado y cambiado constantemente bajo el impulso de las comunicaciones electrónicas, faxes, objetos recibidos o enviados. Su localización no tiene mayor importancia ya que es hoy posible practicar un gran número de actividades secundarias o terciarias desde la casa; es eso una realidad que los arquitectos no han entendido completamente, aunque estén siempre fascinados por la relación entre vivienda y medios. Muchos proyectos, y no los menores, habrían sido en efecto impensables sin las revistas y otros medios de comunicación, en los que los sucesivos mensajes frecuentemente diferentes han marcado y continúan influenciando los movimientos de la arquitectura contemporánea. Los medios históricamente han sido y siguen siendo, los principales factores de la evolución arquitectónica.

Los modos y medios de exposición de viviendas tipo siguen modelos diferentes según los contextos, los objetivos pretendidos, y el público al cual estas exposiciones se dirigen. Los proyectos mostrados en maqueta o en planos implican evidentemente otras formas de expresión y de puesta en obra, otras finalidades, que las que se construyen provisionalmente con todos sus detalles terminados. (...) Históricamente estos edificios provisionales son míticos desde su destrucción porque están siempre presentes por fotos y por planos en las revistas especializadas y las obras de referencias, sobre las pantallas de los conferenciantes y en maquetas de estudio en las escuelas de arquitectura. Esta inmaterialidad les confiere asombrosas vertientes, extraordinarias propiedades que las reconstrucciones más fieles contradicen frecuentemente; los cambios de época (cada época tiene su propia sensibilidad y su propia mirada), excesivas atenciones y especulaciones intelectuales que a veces se vuelven en contra y hacen que estas realizaciones no sean entonces más que atracciones turísticas.

Los grandes museos han expuesto durante mucho tiempo casas modelo, y concretamente el MoMA de Nueva York que, aplicando en los años treinta y cuarenta sus políticas de sensibilización al arte y la arquitectura moderna, presenta en su patio varios prototipos diseñados por Marcel Breuer o Gregory Ain. Estas experiencias no han tenido prácticamente ningún seguimiento, como las del Guggenheim, que en los años cincuenta expone una casa usoniana de Wright. Estas manifestaciones en los museos se inspiran probablemente en las de los grandes almacenes americanos que exhibían al final de los años veinte conjuntos de Art Déco profundamente inspirados en la exposición de 1925 en París; los conjuntos interesan al público, pero no tienen ningún efecto sobre las ventas.

