

Habitación Infinita

Diploma de Investigación proyectual
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo-Udelar

Arq. Juan Martín Minassian + Arq. Diego Ferrando

Índice

14	Introducción
17	Objetivos
18	Metodología
30	Cinco conceptos imprecisos
34	Levedad
46	Rapidez
54	Visibiidad
60	Exactitud
68	Multiplicidad
76	Comentarios Finales
82	Referencias bibliográficas
86	Referencias de figuras

Habitación Infinita

Latencias emergentes en la
arquitectura contemporánea.
De la habitación a la ciudad.

El presente trabajo, "Habitación Infinita", pretende generar una reflexión acerca de algunos aspectos, que se entienden como latencias emergentes en la arquitectura contemporánea.

El abordaje de un pensamiento alternativo en cuanto a la posible configuración de un paisaje de datos conceptuales, que se manifiestan en la arquitectura contemporánea, no pretende conformar un enfoque único ni determinate, sino por el contrario, posibilitar la estimulación de otros pensamientos y reflexiones, de carácter holístico que enriquezcan el espesor sobre concep-

tual en la arquitectura domestica del S.XXI.

La investigación se sustenta en la revisión y el estudio de un conjunto de conceptos, tomando como antecedente el trabajo de Mieke Bal *Conceptos viajeros en las humanidades*, donde se hace explicito el desarrollo de los conceptos como *herramientas de la intersubjetividad*, siendo estructuradores de un lenguaje común, donde como dice la autora, *...si se profundiza lo suficiente, nos ofrecen teorías en miniatura y de ese modo facilitan el análisis de objetos, de situaciones, de estados y de otras teorías*. (Bal, 2002).

01.

Habitación Co-op de Hannes Meyer, concebida para una exposición sobre diseño cooperativo en Gantes en 1924. El diseño se basaba en la idea de una sociedad sin clases en la que cada uno de sus miembros posee-

ría exactamente los mismos mínimos. Bajo el lema *Volksbedarf statt luxusbedarf* («Las necesidades del pueblo sobre las necesidades del lujo»), Meyer construyó una práctica en la que la colectividad era la base para la

construcción de una nueva arquitectura y una nueva sociedad.

Estas consideraciones se estudian desde una perspectiva disciplinar propia e inherentes a la cuestión arquitectónica, de manera de poder obtener y construir un paisaje de datos característicos de la arquitectura del siglo XXI, capaces de configurar escenarios futuros, donde la dimensión temporal y el cambio sean parte de la construcción de los mismos.

Este trabajo invita a la desconstrucción del espacio doméstico para poder suponer nuevos escenarios, a través de la habitación. Pensar en la habitación como definió Hannes Meyer en el principio CO-OP, como unidad principal de vida, para desde allí comenzar el estudio de relaciones espaciales y sociales.¹

Así como Ítalo Calvino en "Seis propuestas para el próximo milenio", se nutre del propio lenguaje en el desarrollo del ciclo de conferencias para la literatura del próximo milenio, desplegando un trabajo a partir de conceptos, que le permite esbozar el futuro disciplinar; de esta misma manera, establecemos un paralelismo metodológico tomando la habitación como el espacio arquitectónico esencial.

Resulta de especial interés analizar los conceptos presentados por Calvino: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad, aplicados en este caso a la especificidad arquitectónica, *no como una legislación metodológica claramente delimitada, sino como un territorio por el que se ha de viajar con un espíritu aventurero*. (Bal, 2002).

— **PALABRAS CLAVE:**
HABITACIÓN, CONCEPTOS, ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EMERGENTE, REPETICIÓN, AUTONOMÍA, DEPENDENCIAS.



Objetivos

Como objetivo general se plantea una reflexión de la arquitectura contemporánea y la concepción de sus espacios domésticos, a través del estudio de cinco conceptos aplicados a la disciplina arquitectónica en los que consideramos relevantes poner el énfasis.

Dentro de esta reflexión general, resulta de interés como objetivo particular, poder analizar los cinco conceptos a considerar para la arquitectura del siglo XXI, seleccionando y estudiando comparativamente ejemplos específicos de proyectos, obras y reflexiones aplicados a cada uno de los conceptos.

Por último, nos planteamos poder generar a partir del análisis propio de cada uno de los conceptos una mirada sobre la temática de la sustentabilidad programática a partir de un conjunto de reflexiones que se profundizan desde temas disciplinares.

Metodología



Fig. 3-1 John Cage en el interior de la Cámara Anecóica²

La estrategia metodológica del trabajo se organiza y desarrolla a través del estudio de cinco conceptos, centrándose en el análisis teórico-conceptual de los mismos, profundizando en cada uno de manera aislada a través de un sistema de habitaciones, enfatizando el análisis desde su peculiaridad, para luego configurar un paisaje de datos que trabajan sobre la imprecisión como mecánica proyectual, lo que denominamos *Habitación Infinita*.

Se considera de especial significación la necesidad de aislar cada uno de estos conceptos con la finalidad de conceptualizar algunas de las cuestiones inherentes al pensamiento del proyecto arquitectónico de manera de poder definirlos, estudiarlos y experimentar; para luego poder poner en relación con el resto.

Este proceso se plantea aislar cada uno de los temas, con el objetivo de hacerlos lo más explícitos, claros y definidos posibles, para intentar entenderlos, interpretarlos, acotarlos y promover un debate basado en términos comunes.

Se plantea a su vez, una selección de casos de estudio, considerados relevan-

tes analizar a través del lente de cada uno de los conceptos estudiados.

Solo una constelación de métodos puede captar el silencio que persiste entre cada lengua que pregunta. (B. De Sousa Santos, 2009).

02.

La Cámara Anecóica fue diseñada para aislar la totalidad de los sonidos de modo de escuchar el más absoluto de los silencios, para luego poder estudiar y experimentar

distintas frecuencias. Uno de los músicos que experimentó con este dispositivo fue el compositor John Cage.

Disciplinas y migraciones

A partir de la migración de los conceptos de Calvino hacia el campo de la arquitectura, se busca explorar de forma desprejuiciada nuevas miradas hacia nuestro campo disciplinar. No siendo objetivo de este trabajo profundizar en el análisis filosófico de los antecedentes, sino considerarlos como datos válidos para el desarrollo de una nueva herramienta instrumental que pueda servir como aporte a la hora de pensar los caminos que debe transitar el proyecto arquitectónico contemporáneo.

Partiendo de la base de tratarse de conceptos referidos a la literatura en el

caso de Calvino, se considera interesante realizar este viaje entre campos disciplinares, donde como describe Stengers³ refiriendo a los conceptos “nómadas” (conceptos que viajan entre las disciplinas), estos cambian su significado, siendo esta la característica principal de los conceptos, partiendo del convencimiento de que el paradigma dominante basado en la idea de una concepción estanca sobre las disciplinas y la generación del conocimiento, tienden a ser suplantados por nuevos paradigmas (I. Stengers, 1985).

03.

Isabelle Stengers (1949) es una filósofa, historiadora de la ciencia y epistemóloga, de nacionalidad belga. Es quizá una de las pensadoras más influyentes y celebradas, debido sobre todo a sus escritos acerca de

la filosofía de la ciencia. Stengers (1949) es una filósofa, historiadora de la ciencia y epistemóloga, de nacionalidad belga. Es quizá una de las pensadoras más influyentes y celebradas, debido sobre todo a sus escritos

acerca de la filosofía de la ciencia.

Los temas son galerías por donde los conocimientos concurren al encuentro unos de otros... el conocimiento avanza a medida que su objeto se amplía..., donde todo el conocimiento es local y total. (B. De Sousa Santos, 2009).

En este sentido, la ciencia del paradigma emergente incentiva los conceptos y las teorías desarrolladas localmente a emigrar para otros lugares cognitivos a modo de poder ser utilizados fuera de su contexto de origen.

Los conceptos juegan un papel crucial en el tráfico entre disciplinas gracias a dos consecuencias de su capacidad de propagar, fundar y definir un campo de objetos: fusionando la epistemología y la práctica científica, capturan la cientificidad de la metodología que sostienen; y en el sentido opuesto, consiguen “endurecer” la ciencia en cuestión, al determinar y restringir lo que cuenta como científico. (M. Bal, 2009).

Se comienza a partir de la convicción de que los conceptos pueden convertirse en una tercera parte en la interacción entre crítico y objeto.

04.

One and Three Chairs, 1965, es una obra de Joseph Kosuth. Un ejemplo de arte conceptual, la pieza consta de una silla, una fotografía de la silla y una definición ampliada de diccionario de la palabra “silla”.

La fotografía muestra la silla tal como está instalada en la habitación y, por lo tanto, el trabajo cambia cada vez que se instala en un nuevo lugar.

Todas las formas de viaje hacen que los conceptos se vuelvan flexibles. En parte, es esta mutabilidad lo que hace que sirvan para crear una nueva metodología que no sea rígida e inmovilizante, ni arbitraria o facilona... De facto, los conceptos organizan un grupo de fenómenos, definen que preguntas relevantes se le pueden plantear y determinan que significados se pueden atribuir a las observaciones sobre estos fenómenos. (M. Bal, 2002)

La subjetividad

Resulta inevitable en el abordaje del trabajo, hacer alusión a la subjetividad que está presente en cada uno de los conceptos a desarrollar. Esta relación entre lenguaje, imagen y referente, como trata el artista Kosuth, en la obra *Una y tres sillas*, maneja el problema de la presentación de los “conceptos” a una audiencia artística, abriendo distintas lecturas posibles sobre la obra, poniendo en evidencia la subjetividad en el manejo de los conceptos⁴.

Como escribe Stengers, la definición principal de los conceptos es la de no

dejarnos indiferentes, la de implicarnos y obligarnos a tomar una postura: *Una vez que nos hemos librado de la ficción de la neutralidad, aún será necesario emitir ciertos juicios.*

Así como Ítalo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*, se nutre del propio lenguaje para el desarrollo del ciclo de conferencias para la literatura del próximo milenio, desarrollando un trabajo a partir de una serie de conceptos que le posibilitan esbozar el futuro disciplinar; de esta misma manera, establecemos un paralelismo metodológico tomando la habitación como el espacio arquitectónico esencial.

Del mismo modo como Calvino expresa: *Mi fe en el futuro de la literatura consiste en saber que hay cosas que solo la literatura, con sus medios específicos, puede dar.* (I. Calvino, 1985), nuestra intención es aportar una mirada, nutrida de conceptos que puedan colaborar a la proyección y construcción de la arquitectura del futuro, destacando que, si bien los conceptos en muchos casos se tornan transdisciplinarios, en el campo arquitectónico toman su propia especificidad, permitiendo articular un cierto entendimiento y promoviendo un debate basado en términos comunes



Fig. 3-2 Joseph Kosuth.
One and Three Chairs, 1965.
Fuente: Joseph Kosuth / Artists Rights Society (ARS), New York, Courtesy of the artist and Sean Kelly Gallery, New York

Preposterar

*Trastocar el orden de algunas cosas, poniendo después lo que debía estar antes.*⁵

Esta idea supone buscar en el pasado para anticipar un futuro.

La creación del espacio está íntimamente relacionado al tiempo, a su contexto, a los usos y también a la capacidad de ser identificado; a hurgar en el tiempo pasado para poder crear otros nuevos, entendiendo que adelantar significa también mirar hacia atrás. La historia es un instrumento necesario para identificar, permitiendo entender el presente y anticipar el futuro.

Como plantea René Poirier y antes Heidegger, *la coherencia global de nuestras verdades físicas y metafísicas, solo se conocen retrospectivamente*⁶, por eso cuando hablamos de futuro, así fuera de un futuro que ya sentimos estar recorriendo, lo que de él decimos es siempre el producto de una síntesis personal embebida en la imaginación, es así que la subjetividad vuelve a estar presente (Boaventura de Sousa Santos, 2009).⁷

A partir de ciertas preguntas, nos proponemos una oportunidad para visitar y reflexionar sobre algunos ejemplos de la

05. Definición de Preposterar según la Real Academia Española R.A.E. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [2021].

06. Véase: R. Poirier, Prefacio Parain-Vidal (1983, p.10).

07. Véase: "Una Epistemología del Sur: La reivención del conocimiento y la emancipación social". Boaventura de Sousa Santos, 2009.

arquitectura dentro del espacio doméstico, tomando como lenguaje la propia disciplina arquitectónica, trabajando con sus reglas y teniendo como objetivo ampliar y enriquecer el análisis a través de la generación de un collage de proyectos.

¿Qué significa ser flexible? ¿Esta definición de flexibilidad, posee cualidades dentro del universo disciplinar para trabajar sobre la sostenibilidad? ¿Existen referencias autónomas dentro de este universo que hayan trabajado sobre estos temas? ¿Podríamos establecer una serie de conceptos que trabajen desde la imprecisión? ¿La idea de infinito (entendido como carente de finalidad o la ausencia de límite) sería la respuesta hacia una arquitectura abierta vinculada a su perduración en el tiempo? ¿Qué pasaría si los límites de la habitación se encontraran fuera de ella? ¿Si como dice Calvino, la habitación se apoyará en una serie de entidades o dispositivos dispersos en la ciudad? ¿Somos los arquitectos quienes debemos determinar los usos de los espacios domésticos? ¿Si es así, para quien o quienes estamos proyectando?

¿Qué define al proyecto, un programa determinado o un soporte que permita una sucesión de programas? ¿Cuánto mayor es la definición espacial menor es su capacidad adaptativa?

Habitación infinita

Es determinada e indeterminada
Es un taller de costura
Es privada, pero a veces Pública
No tiene fin, pero muchos usos
Tiene género
Se expande y retrae
No tiene tiempo
Tiene muros, pero no tiene límites
Se contradice
Es un sistema
Es estanca, pero sus apropiaciones son móviles
No reconoce jerarquías
Tiene camas, pero no dormitorio
La conquista el usuario!

Cinco conceptos imprecisos

Domesticidad Líquida

Parece difícil arriesgar un futuro en un presente que carece de certidumbres. Lo previsible ante la ausencia de certezas exige una gran capacidad adaptativa. Bauman describe que cuanto menos cargados nos desplazemos más rápido será nuestro avance y transfiere esta idea de levedad a una consistencia líquida para expresar la naturaleza actual de la sociedad (Z. Bauman, 2000).

¿Qué significa ser flexible?

Significa que no estés comprometido con nada para siempre, sino listo para cambiar la sintonía, la mente, en cualquier momento en el que sea requerido. Esto crea una situación líquida. Como un líquido en un vaso, en el que el más ligero empujón cambia la forma del agua. Y esto está por todas partes (Z. Bauman, 2000).

Nos surge la inquietud de reflexionar sobre como la arquitectura debe trabajar en este contexto de imprecisión o levedad, pensando en términos de sostenibilidad de la arquitectura frente a este nuevo estado.

¿Esta definición de flexibilidad, posee cualidades dentro del universo disciplinar para trabajar sobre la sostenibilidad?

¿Existen referencias autónomas dentro de este universo que hayan trabajado sobre estos temas?

¿Podríamos establecer una serie de conceptos que trabajen desde la imprecisión?

¿La idea de infinito (entendido como carencia de finalidad o la ausencia de límite) sería la respuesta hacia una arquitectura abierta vinculada a su perduración en el tiempo?

Creemos que esta naturaleza de imprecisión o levedad asociada a una vida más emancipada, otorga una oportunidad para hacer una revisión de las prácticas en la generación de proyecto; en donde la imprecisión va a establecer un corte transversal en el resto de este trabajo.

Habitaciones de la (in)determinación

La habitación es el comienzo de la arquitectura. Es el lugar de la mente. Tú en la habitación con sus dimensiones, su estructura, su luz, respondes a su carácter, a su aura espiri-

08.

En el marco de la Diplomatura en Investigación Proyectual, fue desarrollado el Taller de Investigación Proyectual "Vacío Positivo", dictado por

Medio Mundo arquitectos. 2019. FADU, Udelar.

tual, reconociendo que todo lo que el humano propone y hace, se convierte en vida (Luis I. Kahn, 1971).

Cuando comenzamos con el concepto de habitación infinita a partir del trabajo del Taller de Investigación Proyectual⁸, la habitación se volvió un tema de estudio específico, el dibujo de Kahn aparecía como un origen recurrente cada vez que buscábamos información sobre habitaciones.

Con muy pocos elementos Kahn precisa los componentes que la definen, pero más allá de las piezas arquitectónicas que definen al espacio, lo que interesa es la inclusión de dos personas conversando dentro de la escena. Este pequeño gesto en un dibujo tan sencillo funda la idea del trabajo.

La imprecisión no es parte de una búsqueda formal o disciplinar, sino la puesta del habitante como centro y sus infinitas formas de habitar como necesidad, donde la arquitectura busque ser soporte para habitar el tiempo.

Kahn plantea que la arquitectura comienza a partir del hacer una habitación, es el origen más primitivo; establece condiciones que intermedian la ciudad, la arquitec-

tura y la forma en que nos relacionamos.

Si observamos con detenimiento las habitaciones más célebres de la arquitectura a lo largo de la historia, con sus sistemas (dispositivos, estructuras, ventanas, texturas, cambios tipológicos, orden) nos permiten entender el ámbito cultural al que se inscriben. La arquitectura como hecho cultural refleja condiciones en las cuales fue imaginada, los cambios tecnológicos, sociales o políticos; determinan una evolución en su producción y reproducción. Es por ello que nos resulta interesante tomar la habitación como medio específico de la arquitectura para esbozar un concepto más preciso de la indeterminación.

Si el nuevo mundo, se hizo eco de mediación y refuerza nuestra realidad desmantelada, tal vez, sólo tal vez, uno debe tomar ventaja de desmantelar tales, celebrar la fragmentación mediante la celebración de la cultura de las diferencias, mediante la aceleración y la intensificación de la pérdida de la certeza, de centro, de la historia.⁹ (B. Tschumi, 1991).

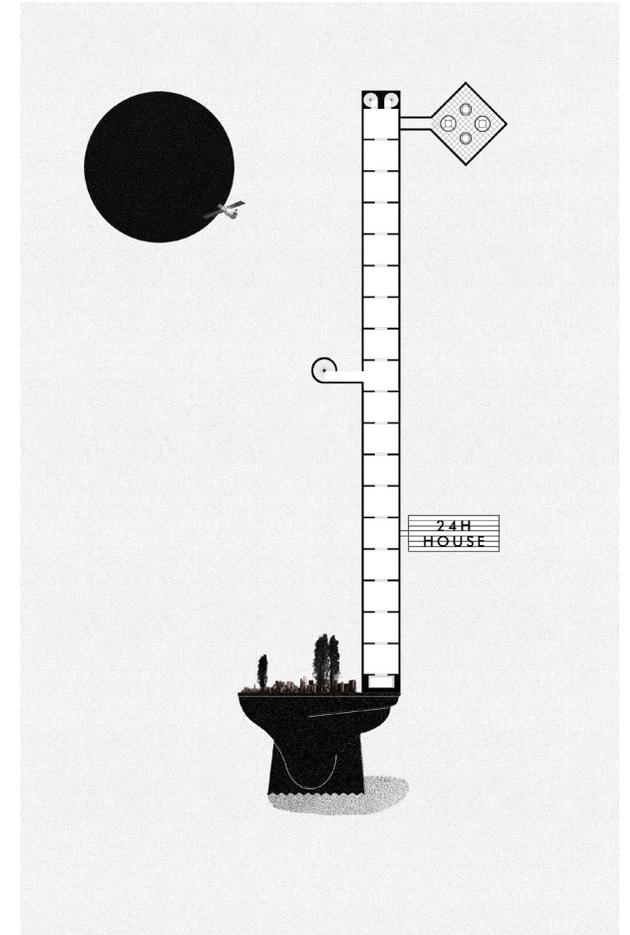
09.

EL 13 de febrero de 1991, Bernard Tschumi —dictó una conferencia en la Universidad de Columbia con el título Seis conceptos.

Levedad

01

Habitación líquida, hacia una habitación más pública y un espacio público más doméstico



Hoy todas las ramas de la ciencia parecen querer demostrarnos que el mundo se apoya en entidades sutilísimas, como los mensajes del ADN, los impulsos de las neuronas, los quarks, los neutrinos errantes en el espacio desde el comienzo de los tiempos...Es cierto que el software no podría ejercitar los poderes de su levedad sin la pesadez del hardware, pero el software es el que manda, el que actúa sobre el mundo exterior y sobre las máquinas, que existen sólo en función del software, se desarrollan para elaborar programas cada vez más complejos. La segunda revolución industrial no se presenta como la primera, con imágenes aplastantes como laminadoras o coladas de acero, sino como los bits de un flujo de información que corre por circuitos en forma de impulsos electrónicos. Las máquinas de hierro siguen existiendo, pero obedecen a los bits sin peso. (I. Calvino, 1985)

Esta descripción anticipa algunos conceptos que Bauman desarrollaría años después con extrema lucidez en *Modernidad Líquida*; ambos desarrollan a través de propiedades físicas y procesos de la materia, metáforas para manifestar la transformación de una modernidad *sólida* hacia una más dinámica, compleja y por sobre todo menos precisa.

Parecería clave definir la Levedad y sus implicancias para ahondar en este concepto. El término modernidad líquida establece un paralelismo entre materia y sociedad, en donde la postmodernidad se representa a través de cualidades presentes en los fluidos, no estamos hablando de peso en términos físicos, de la fuerza con la que la Tierra atrae a los cuerpos, sino de la caracterización de una

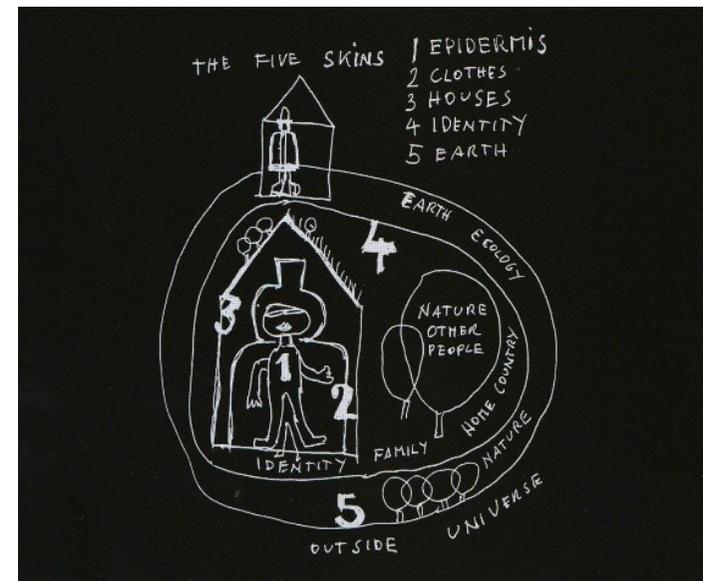


Fig. 4-1-1 Diagrama: Las cinco pieles.
Fuente: Hundertwasser

sociedad más móvil, cambiante, opuesta a la conservación de una única forma de vivir y, en definitiva, la necesidad de una permanente renovación de estímulos, en contraposición a lo estable.

La noción de habitación siempre asume el prejuicio de un límite que lo define, no estamos hablando de sus límites interiores, que luego retomaremos, sino del espacio que la rodea, una piel que restringe y limita, lo que nos plantea una serie de preguntas:

¿Qué pasaría si los límites de la habitación se encontraran fuera de ella?

¿Si como dice Calvino, la habitación se apoyará en una serie de entidades o dispositivos dispersos en la ciudad?

Hundertwasser definió en su teoría de las cinco pieles la relación del hombre con el mundo exterior a partir de cinco anillos, una metáfora de la relación entre el hombre y el mundo exterior. La vivienda es la tercera piel del hombre, para luego seguir con la identidad y la Tierra. Esta idea de ámbitos que definen nuestra cotidianidad hoy es clara, nuestro espacio doméstico es privado y se contrapone a lo público. Podríamos transferir esta idea de pieles al ámbito doméstico, desarrollando un corrimiento de los límites interiores de la habitación, volviendo más difusa la relación de lo privado y lo público (F. Hundertwasser, 1998, p.10-11).

— ¡Voy a la cocina! —

—¡Llevá paraguas! —

Los adelantos tecnológicos han realizado una simplificación de las tareas domésticas, hace aproximadamente dos millones de años comenzábamos a dominar el fuego, fuimos capaces de llevarlo al interior de nuestras casas lo que devino en sociedades menos móviles y más autosuficientes; hoy paradójicamente, pasamos más tiempo fuera

que dentro, donde la cocina parece implicar más una idealización de una forma de vida que una función indispensable. Esto no quiere decir que las cocinas no deberían ser parte de la vivienda, sino que la multiplicación del sistema de envíos de productos, la aparición de nuevas respuestas tipológicas hacia el habitar como son los co-living, la atomización de las grandes superficies de supermercados a pequeños dispositivos barriales, indican que las viviendas están más en contacto con la ciudad. Por todo esto, parece necesaria la reflexión sobre la cocina en nuestras viviendas y advertir cuál sería su evolución.

La cocina (y todo lo que lo rodea), los programas de televisión y cable, las propagandas y los valores que nos transmite los *mass media*, representan valores políticos y sociales que no se adecuan al tiempo en que vivimos. El reciente trabajo *Kitchenless City* de Anna Puigjaner, permite realizar un paralelismo disciplinar en la idea de habitación y ciudad.¹⁰ La investigación surge a partir de un estudio del Waldorf Astoria, que, además de las habitaciones propias de un hotel contiene un conjunto de viviendas independientes que utilizan sus servicios domésticos colectivos. Este *modus vivendi*, que mediante los servicios hoteleros permitía una vida *à la carte*, era común en la ciudad de Nueva York del cambio de S. XIX al S. XX. El Waldorf Astoria formaba parte cuando se construyó, de un extenso conjunto de edificios que se organizaban de forma similar y por ello puede ser entendido como un paradigma de esta tipología experimental fugaz. (A. Puigjaner, 2014. P. 7)

La idea de retirar la cocina del espacio doméstico permite la discusión de una nueva domesticidad, dicha sustracción de la cocina y su traslación a un espacio colectivo o a un ámbito más público sugiere una idea interesante, la idea de habitación dispersa, donde la vivienda puede ser más pública y el espacio público puede ser más doméstico.

Siguiendo casuísticas y motivaciones extraordinariamente distintas, con esa expansión de lo doméstico más allá de la casa, lo privado se convierte en público y aquello que hasta el momento quedaba limitado

10.

Anna Puigjaner, cofundadora del estudio MAIO, ha investigado sobre el espacio doméstico. *Kitchenless City* es el nombre de su Tesis PhD (2014).



Fig. 4-1-2 Cocina urbana en Ciudad de México, 2017.

al ámbito cercano, a lo familiar, acentúa su carácter político y potencialmente transformador¹¹ (A. Puigjaner, 2018).

Nos interesa ahora hacer el ejercicio inverso y posicionarnos desde el ámbito público, para ver que espacios domésticos encontramos dentro de este ámbito; haciendo una revisión podríamos introducirnos en otro de los servicios fundamentales de lo doméstico, el baño.

— ¡Estoy en el baño, después voy a casa! —

Dentro del trabajo de Joel Sanders, es interesante ver la evolución del baño a lo largo de la historia: desde los lavados colectivos del Imperio Romano sin diferenciación de género, los cambios de paradigmas en su diseño y localización a partir de las transformaciones morales e ideológicas vinculadas a valores cristianos, hasta la noción de higiene del siglo XIX donde comenzaron a hacer un uso más limitado y en definitiva cada vez más privado. La desaparición del baño del espacio público está asociada con el auge del baño privado y por tanto a una idea de habitación autosuficiente, menos pública y más restrictiva, tanto en el uso de lo privado como de lo público. La historia del diseño del baño trasciende los cambios tecnológicos y se inscribe dentro de un sin fin de nociones que recorren los cambios culturales, económicos, de género, identidad y política (J. Sanders).

Los primeros baños públicos inaugurados en el Palacio de Cristal fueron recibidos con especial atención, reproducidos en ciudades de toda Europa y América. No obstante, los baños públicos, considerados antiguamente como una característica obligatoria de cualquier metrópoli civilizada europea o americana del siglo XIX, se volvieron escasos en el siglo XX. Ya no se consideraba un componente esencial del dominio público como lo fue desde la antigüedad hasta el siglo XIX, para el siglo XX los baños públicos se convirtieron en un mal necesario.¹²

Esta idea de habitación ampliada, donde lo doméstico y la ciudad se conjuga de-construyendo la relación de opuestos público-privado puede encontrar sus antecedentes en otra habitación: *La Chica Nó-*

11. Véase artículo: Más allá del "Labour of Love", 2018. Anna Puigjaner. Maio Architects, Barcelona, España.

12. Véase artículo de Joel Sanders: https://www.stalled.online/historicalcontext?utm_medium=website&utm_source=plataformaarquitectura.cl



Fig. 4-1-3 VALERIO MÁXIMO, *Facta et dicta memorabilia*, Berlin, Statsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz, Dépôt Breslau, 2, 2a partie, I, fol. 244, (s. XV), detalle. Fuente: Statsbibliothek- Preussischer Kulturbesitz.

mada de Tokio de Toyo Ito, la cual explora algunos aspectos de esta idea de levedad o imprecisión entre habitación y ciudad.

La noción de sistema abierto o de espacio conectado, en el cual la vida puede transcurrir, en un espacio público más doméstico o en un espacio individual más público (o colectivo), hacen suponer la idea de habitación desde el *performance* en donde el cuerpo es una herramienta para relacionarse con el espacio (público, privado o colectivo) o el medio, a partir de las oportunidades de uso y en el que cada persona elige como vivir, siempre entendido como oportunidad sin renunciar a su suficiencia.

De la misma manera en que Calvino quiere sustraer peso al relato y al lenguaje en la literatura del próximo milenio, Toyo Ito hace unas décadas atrás, anticipaba una imagen sobre una vida más líquida a través de la creación de la *Chica Nómada de Tokio*; rompía su relación con lo privado para vivir en la ciudad, realizando sus actividades cotidianas dentro de ella, diluyendo la relación entre lo privado y lo público.

La chica nómada no transporta ninguna posesión, no necesita cocina, ni biblioteca, ni guardarropas; su casa ha sido estallada en la ciudad. Su nomadismo es ahora urbano, ejercido sobre el medio más denso hoy conocido, la ciudad de Tokio. Ya no procede la actitud anti urbana de las utopías mega técnicas del Archigram, como carece de sentido cualquier condición épica, heroica o de carácter edificante. La chica nómada no actúa, no ejerce presión sobre el medio, sino que se dispone a ser objeto ella misma de las acciones y ofertas propiciadas por el consumismo. ... Nos encontramos aquí con un proyecto que surge a través de problematizar el sujeto; que rompe con la memoria tipológica y busca en las nuevas prácticas sociales paradigmas espaciales que alumbran sobre la identidad de nuestra instalación en el mundo (J. Herreros, 2012).

Despojada de posesiones, desarrolla su intimidad sin la necesidad de una interioridad completa, su recinto se vuelve difuso y los usos se acumulan. Su domesticidad se posa en la ciudad, de forma parasita-

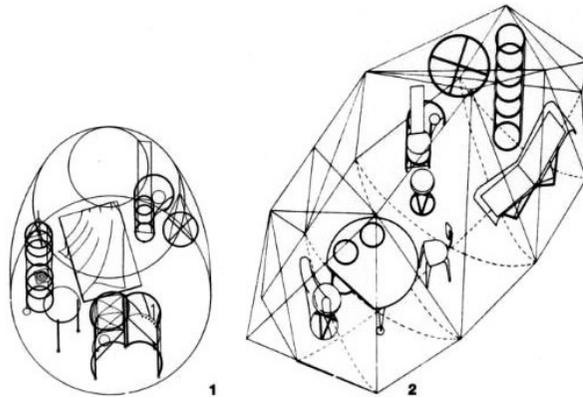


Fig. 4-1-4. Toyo Ito, La chica nomada de Tokio.

ria; conecta o desconecta, vive en la ciudad y se nutre de ella. Intentamos establecer una discusión entre la habitación y su intermediación en la ciudad, sabiendo que existen también puntos intermedios que podrían ser abordados en esta discusión.

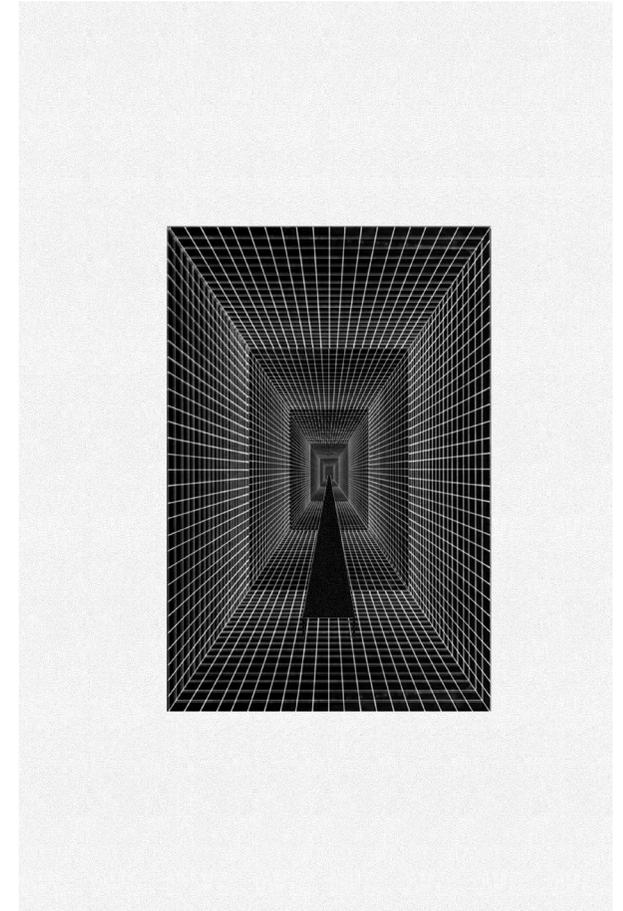
Estos proyectos exploran una condición difusa a través de la mediación entre lo público y lo privado en donde la externalización de lo doméstico al dominio público manifiesta una noción de vida más imprecisa en cuanto a sus límites.

Hace dos años inicié un viaje alrededor del mundo para registrar algunos casos paradigmáticos de cocinas compartidas o colectivas. Pese a sus orígenes y naturalezas diversas, todas ellas mantienen un común denominador. La translación de la cocina más allá de los límites pre-establecidos de la casa extiende lo doméstico fuera del ámbito privado. Un gesto que permite no sólo que esta esfera se expanda (la domesticación del espacio urbano) sino que al mismo tiempo hace explícitos los límites cada vez más difusos entre lo público y lo privado, entre la casa y la ciudad (A. Puigjaner, 2014).

Rapidez

02

Habitación desprogramada,
estructuras para lo ordinario



Este concepto es parte de un binomio: Rapidez y Visibilidad. Son conceptos complementarios y asociados, uno depende del otro para que este juego entre precisión e imprecisión suceda. La incertidumbre es parte del hombre, en la contemporaneidad también es un punto de partida para proyectar arquitectura; es

quizás al interior de las arquitecturas en donde existe un gran desafío para la generación de nuevas respuestas espaciales. La habitación desprogramada y objetos programables definen dos conceptos que buscan acercar algunas respuestas a través de ideas y proyectos pasados dentro del espacio interior doméstico.

La arquitectura moderna surgió con la voluntad de resolver cuestiones del entorno cotidiano, pero siguió aplicando los criterios académicos tradicionales, creando obras singulares y extraordinarias, sin entender que la clave estaba en inventar nuevos sistemas arquitectónicos, estructuras para lo ordinario, capaces de aceptar la intervención de la gente, de permitir los cambios en el tiempo, de favorecer las relaciones entre lo privado y lo público, y de expresar unos criterios de diseño compartidos por la sociedad (N. Habraken, 2000).

El interés por la rapidez que manifiesta Calvino es entendido como la relación entre velocidad física y mental, esta idea establece similitudes con el pensamiento de Cedric Price, quien preveía que las estructuras sociales futuras devenían en una inevitable ruptura y por tanto una necesaria adecuación de los espacios domésticos, capaces de anticipar nuevos usos para un hombre más emancipado. Las imágenes interiores de la vivienda contemporánea trascienden la domesticidad como la conocíamos, nuestras casas son lugares de estudio, de tele-trabajo, de taller, guarderías, etcétera; una sucesión de imágenes simultáneas que necesitan de un nuevo soporte espacial.

La imprecisión dentro de los espacios domésticos parecería una idea acorde para tiempos de incertidumbre, donde *la indeterminación programática se ha convertido en un programa de resistencia frente a la instrumentalidad neoliberal (Z. Polo, 2016)*. Dentro del ámbito doméstico supone otorgar mayor libertad para quienes lo habiten e introduce al tiempo como rol determinante entre el proyecto y la permanencia.

Una noción de una interioridad más compleja y cambiante, donde tiempo y espacio se conjugan y desprenden ciertas interrogantes:

¿Somos los arquitectos quienes debemos determinar los usos de los espacios domésticos?

¿Si es así, para quien o quienes estamos proyectando?

¿Qué define al proyecto, un programa determinado o un soporte que permita una sucesión de programas?

¿Cuánto mayor es la definición espacial menor es su capacidad adaptativa?

La idea de espacios propensos al cambio no parece novedosa si releemos los textos de Cedric Price, en la entrevista realizada en *Hacia una nueva actitud* (Cuneo, Rita, 1971), reclamaba la indeterminación y flexibilidad como necesidades, en donde el cambio o lo inestable en el desarrollo tipológico eran imprescindibles. Entendía que quienes habitan deben tener la capacidad de elegir el uso y el espacio para admitir lo posible; quizás una noción anticipada de sustentabilidad programática hoy tan vigente.

La relación entre permanencia e impermanencia permite desarrollar



Fig. 4-2-1 Viviendas Mulhouse,
Lacaton y Vassal. 2001-2005.

dos ideas iniciales: por un lado, la estructura como lo permanente, lo que debe perdurar en el tiempo, y por otro el uso, la capacidad de cambiar de los programas. Ambos casos tienen el factor tiempo como determinante.

Esta dicotomía entre estructura como elemento permanente y uso como acción temporal, han sido temas que Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal han desarrollado a lo largo de su carrera a través de proyectos de diferentes escalas, han renunciado a “proyectar” todo lo que no sea necesario, desarrollando estrategias para lo posible. Estrategias de “espacio extra” o “proyecto abierto” contienen la idea de lo impreciso o indeterminado como cualidad inherente en muchos de sus proyectos.

Existe una serie de proyectos que transitan esta conjunción entre estructura o soporte y variabilidades en su uso. Anne Lacaton explica su interés por la temporalidad asociada a las condiciones iniciales de la estructura, donde ésta posibilita el cambio tanto a corto como a largo plazo.¹³

Quizás el proyecto de catorce viviendas en Mulhouse, estableció uno de los principios fundamentales para el desarrollo de lo “impreciso” dentro del espacio doméstico. La elección del sistema estructural (estructura de invernadero sobre pilar y viga de hormigón armado prefabricado) permitió concebir espacios desprogramados susceptibles al cambio. El “espacio extra” se convierte para Lacaton & Vassal en un instrumento fundamental para desplazar los límites y alterar su organización espacial.

También en el proyecto *Maison Latapie* en el cual desarrollan una vivienda proponiendo lo que llaman el principio de *proyecto abierto*. La vivienda se compone de dos bloques diferenciados, ambos interiores, pero de cualidades diferentes, donde el jardín de invierno se presenta como un espacio desprogramado en el cual los usuarios son quienes asignan la especificidad al espacio, carece de cualquier tipo de asignación funcional, estableciendo condiciones para la apropiación donde el vacío define lo posible y el usuario determina su uso.

El principio de “proyecto abierto” se basa en la idea de que debemos confiar en la manera en que la gente usa el espacio. Entendemos que no debemos mostrarles cómo usar el espacio, sino proveer las condiciones que les permitan ser creativos con él (A. Lacaton, 2018).

Otro ejemplo interesantísimo, es el proyecto *Carabanchel ensanche 6* de Aranguren y Gallegos, el cual plantea la adaptabilidad del espacio interior de las viviendas, amparada en la idea de cambio y permanencia, entendiendo las nuevas complejidades de la vida contemporánea, donde creen que la flexibilidad es una necesidad inmediata para el desarrollo del espacio doméstico. El proyecto conjuga un esqueleto racionalizado carente de divisiones fijas dentro del espacio

13.

Véase: Lacaton & Vassal:
Condiciones abiertas para
el cambio permanente.
Entrevista con Anne
Lacaton. Revista Materia
Arquitectura Nº18,
diciembre 2018. P. 6-21



Fig. 4-2-2 Viviendas en Carabanchel, Aranguren y Gallegos para Carabanchel. 2003-2005.

interior. Las únicas habitaciones estancas son la cocina y el cuarto de baño, el espacio restante es capaz de subdividirse por medio de sistema de tabiques móviles, en donde durante el transcurso del día los tabiques se abren y las camas se ocultan debajo de los nichos de los armarios, donde en el pasillo colectivo durante la noche el espacio se compartimenta y surgen las habitaciones.

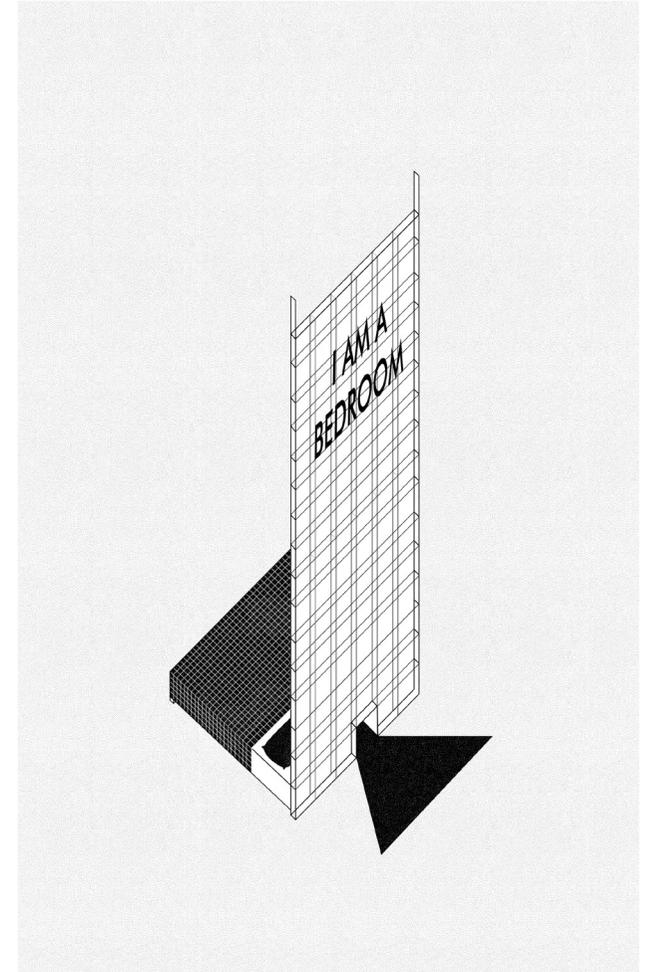
La pertinencia de la relación entre espacio, tiempo y uso no parece ser nueva, quizás no eran tan explícitas como son hoy; sin ir tan lejos la Casa Estándar, un sistema ampliamente desarrollado en predios urbanos dentro del tejido residencial de principios del siglo XX de Montevideo, conforman a partir de la repetición de habitaciones iguales un sistema des jerarquizado que habilita usos diversos.

De la misma manera en que Price contemplaba que la crisis de las estructuras familiares no permitiría la universalidad en las resoluciones tipológicas, hoy nos encontramos haciendo la misma pregunta y creemos que la respuesta se encuentra en la condición de la vivienda como soporte para lo posible. Estas relaciones entre espacio, programa y tiempo, necesitan de un soporte que habiliten una sucesión de imágenes acumuladas. En donde velocidad y función deben ser ideas tanto vertiginosas, como simultáneas.

Visibilidad

03

Objetos programables



Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿Se puede decir que se cambia la habitación, o qué? (G. Perec, 1999).

Esa pregunta en su sencillez, revela y posiciona el binomio antes mencionado entre habitaciones desprogramadas y objetos programables. Podemos establecer tres conceptos a partir de ello: la habitación como espacio soporte que habilita lo posible, la cama como dispositivo que determina un programa y un tercero que propone la ausencia de ésta, planteando la ambigüedad del espacio a partir de la ausencia de la cama y por consiguiente la interrogante de si este espacio continúa siendo un dormitorio. La asignación del uso viene dada por parte del sistema de objetos o dispositivos, los cuales otorgan un programa al espacio.

Tal reflexión, hace recordar el trabajo de Monteys y Fuentes en *Casa Collage*, donde reclaman que *las personas que habitan los edificios, siguen siendo, en el fondo los grandes olvidados en la arquitectura residencial. Sin embargo, una casa es una vivienda más la gente que la habita y los objetos que guarda* (X. Monteys, 2001).



Fig. 4-3-1 Andrés Jaque. Museum of Modern Art, New York. Architecture & Design Purchase Fund (2012)

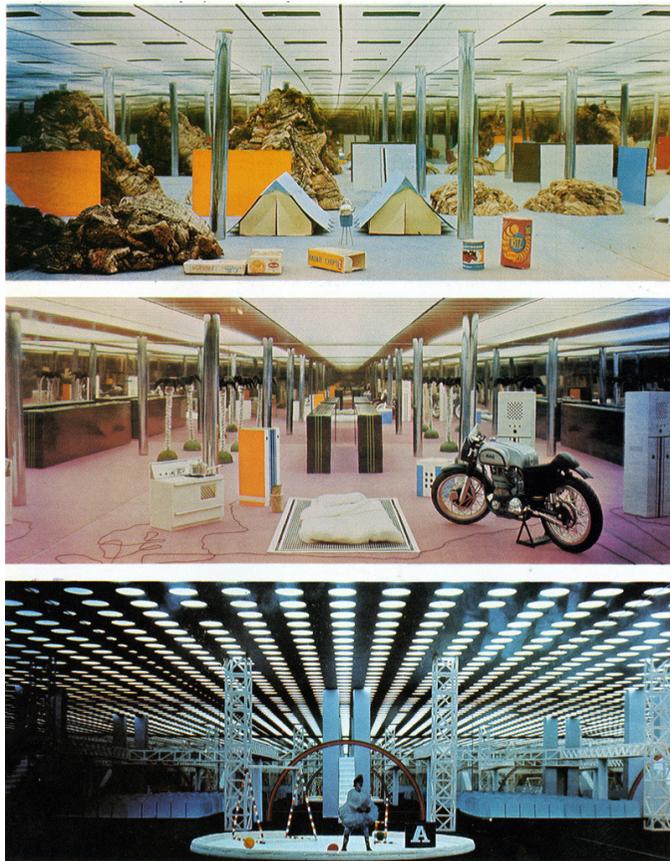


Fig. 4-3-2 La ciudad sin arquitectura: No-Stop City de Archizoom.

El espacio es la construcción de la imagen que desarrollan quienes lo habitan.

La casa que Soane fue levantando, poco a poco, a lo largo de su vida, a lo largo de su carrera, hasta convertirse en su propia imagen (R. Moneo, 1996).

En esta idea de imagen y semejanza sobre la casa, John Soane establece un vínculo directo con Calvino; la construcción del relato concluye en una imagen, estableciendo un vínculo directo con los conceptos desarrollados en esta conferencia, donde a partir de la descripción de una “imagen” del Purgatorio de Dante, define a la imaginación (por consecuencia la imagen que ésta construye) y al relato como un determinante para el nuevo milenio.

El relato, la imagen y la imaginación son parte de la construcción de la interioridad, significan los espacios, muchas veces olvidadas por quienes diseñamos, asignamos un uso a un espacio sin saber por momentos quienes, ni como, darán uso a ese espacio.

Andrés Jaque en la exposición *Los desobedientes de Ikea*, hace visibles espacios interiores politizados, que abandonan lo uniforme, espacios que a partir de un sistema de piezas y objetos construyen un relato.¹⁴ Plantea una reflexión todavía más interesante, donde el espacio más público es el de la vivienda, ya que el espacio Público es el más regulado.

La indeterminación o los espacios desprogramados confían en su sistema de objetos para establecer una imagen, porque son ellos los que disponen y califican los usos. El caso de No-Stop City del estudio Archizoom planteaba un espacio desjerarquizado, sin ningún tipo de programación previa, una malla neutra establecía una ruptura en la forma de relacionarnos con los límites, transitando el territorio, lo privado, lo público y los usos. A partir de una retícula abierta y flexible, el uso pasa a ser consecuencia de los objetos y no está expresado por la forma del espacio que lo contiene, son los dispositivos quienes establecen programas.

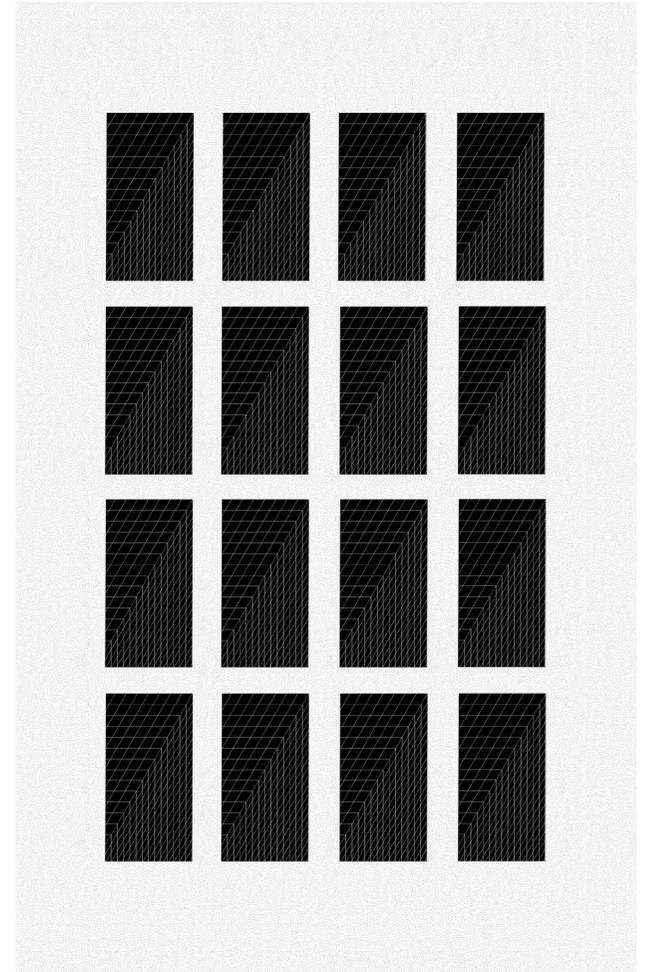
Esta asociación entre dispositivos y usos, transfiere el poder al usuario, visibilizando su imagen, pudiendo concentrar o expandir los usos, otorgando un dinamismo programático donde el espacio queda subordinando por los objetos que albergan, pudiendo estos mutar en el tiempo y por tanto también sus usos.

14. Departamento de Arquitectura y Diseño del Moma que ha adquirido *IKEA Desobedientes*, de Andrés Jaque Arquitectos/Oficina de Innovación Política. *IKEA Desobedientes* es la primera performance de arquitectura adquirida por el Museo of Modern Art de Nueva York y fue como parte de la exhibición 'Ways of Being Political', curada por Pedro Gadanho.

Exactitud

04

Normalización sin atributos



15.

Véase: Conferencia de Federico Soriano sobre arquitectura: "Encoger©Shrink", 2019. Link: https://www.youtube.com/watch?v=W5syd8e-kw0Y&ab_channel=C%C3%ADrculodeBellasArtes

La dicotomía entre exactitud y vaguedad se retroalimentan continuamente, deben existir espacios detallados con exactitud para que tal imprecisión al interior pueda ser lograda. La conferencia de Calvino describe que la belleza de lo vago reclama una atención extremadamente preciosa y meticulosa para la composición de cada imagen. La vaguedad dentro del ámbito doméstico es sinónimo de lo impreciso, deviene en la producción de un espacio capaz de admitir lo posible, es por ello que intentaremos acercarnos a su concepción, comprender cómo debería ser esa habitación (o serie de habitaciones) en términos compositivos para así entrever lo que definíamos en los conceptos de Rapidez y Visibilidad.

Una idea que expresa Federico Soriano velozmente en una de sus conferencias sobre "Encoger©Shrink"¹⁵, es que la técnica como parte de los procesos dentro de los ciclos de vida de las arquitecturas son los que transforman las teorías en la historia.

Esta idea de técnica, espacio y teoría comparte ciertas lógicas con lo planteado por Monteys, dentro de los *Lofts* encontramos uno de los orígenes de los espacios desprogramados para el habitar, estos espacios fueron construidos centrándose en contener máquinas y artefactos, donde la producción espacial se desarrolló en ausencia del hombre, lo que permitió no especializar los espacios, la maquinaria no necesitaba de áreas sociales o privadas que normalizaran el habitar. (X. Monteys, 2013)

En *El espacio doméstico y sistema de objetos*, Juan Herreros toma ideas para el espacio doméstico tomando al espacio terciario como modelo para la producción espacial, en donde el mecanismo de definición se logra a partir de una organización topológica, evitando la fragmentación de usos, sustituyendo lo tipológico por dispositivos que son quienes cualifican el interior (J. Herreros, 2010).

La posibilidad de separar en dos mundos la configuración tópica de la idea de alojamiento: tomar el territorio del espacio doméstico, el hogar, el interior y eliminar de momento la casa, la vivienda, el exte-

rior. Una vieja referencia como es la Un-home (no casa) de Reyner Banham (1965) y su expresiva formulación "A home is not a House", puede ayudar a situar el origen de esta idea... para desplegar una actitud crítica frente al concepto tradicional de domesticidad que incluye re explorar el papel del cuerpo en su configuración. Banham observa en la tradicional residencia americana, desde Cape Cod hasta Philip Johnson, en el conjunto suelo térmico/chimenea de ladrillo/cabaña ligera, una escisión entre casa y hogar, entre condiciones de contorno y espacio privado que, en su versión más evolucionada, se manifiesta de forma en la dualidad envolvente/elementos y que enuncia así: "Cuando tu casa contiene la complejidad de tuberías, conductos, chimeneas, cables, luminarias, tomas, extractores, hornos, fregaderos, trituradores de residuos, altavoces de alta fidelidad, antenas, tubos, refrigerados, calentadores..., cuando contiene tantas instalaciones que el equipamiento puede mantenerse por sí solo, sin necesidad de apoyarse en la casa, ¿para qué tener un casa que lo contenga? (J. Herreros, 2012).

La producción espacial para la indeterminación parece transitar varios caminos, pero comparten ciertas reglas comunes; Montaner expresa que Sejima lo logra a partir de una arquitectura modular y diagramática, donde la forma no se encuentra definida, sino que es producto de su estructura y variación, en donde dice: *Para un tiempo de incertidumbre, Sejima considera, paradójicamente, que una arquitectura que sea definida y precisa en su estructura funcional-diagramática formal, tendrá más capacidad de ser adaptable y transformable (J. M. Montaner, 2016).*

La carga de contenido político, social y el simbolismo, parecen ser uno de los motivos que nos detiene de generar espacios más "libres" (J. Rojas, 2017), paradójicamente la construcción de espacios sin el hombre como centro, liberaron la especialización de usos, ya que, mediante la ausencia de éste, los prejuicios en su forma de habitar desaparecieron.

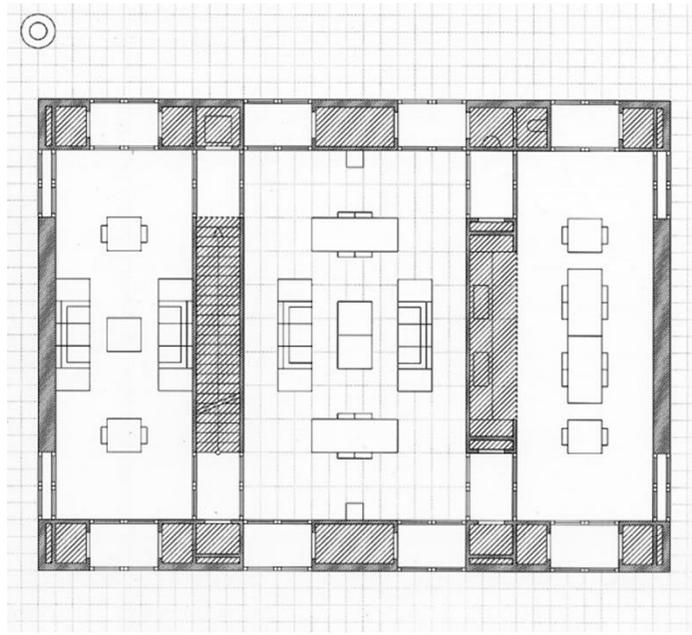


Fig. 4-4-1 Ungers. Casa sin cualidades, Colonia, 1995. Izq. Planta Der. Espacio doble altura Fuente: O. M. Ungers.

Este tipo de espacio diáfano cambió la manera de percibir la casa y nos familiarizó con un tipo de flexibilidad. La casa de habitaciones iguales, con su división del espacio mediante muros, supone una concepción distinta, tal vez opuesta, pero que hoy valoramos por contraposición al espacio fluido. Hoy la casa de habitaciones iguales es una manera distinta de plantearse el problema de la flexibilidad desde su origen. La casa de habitaciones iguales no es “flexible” pero deja que nosotros pongamos a prueba nuestra propia flexibilidad adaptándonos a ella. La flexibilidad en este caso la determina su ambigüedad (X. Monteys, 2013).

La casa de habitaciones iguales define que las casas con piezas de tamaños similares unidas entre sí, ausente de espacios servidos o servidores y pasillos, reducen la forma a una expresión tan simple y repetitiva que logran un espacio neutral, en donde quienes la habitan encuentran un escenario para lo posible; de esta definición también se desprenden los textos de Robin Evans en “*figures, door and passages*” en donde se infiere que una de las razones de la pérdida de flexibilidad espacial en el siglo XX se debe al surgimiento del corredor (R. Evans, 1997).

Hay una distinción a lo planteado anteriormente, no es necesario pensar al espacio como un sistema de habitaciones idénticas, sino entenderlo como una relación de partes en donde el espacio pierde atributos (sociales, políticos o simbólicos) pero mantiene relaciones de semejanza.

El proyecto de Ungers *Casa sin cualidades*, parece alinearse a esta idea de neutralidad espacial a partir de una síntesis absoluta, la reducción de decoraciones, jerarquías o estilos fueron las ideas que desarrolló en el proyecto. La casa tiene una planta rectangular basada en un esquema arquitectónico clásico, dos plantas con cinco habitaciones similares en geometría, un volumen central de doble altura y cuatro habitaciones iguales, donde las instalaciones se incorporan a las paredes tecnificadas utilizadas como umbrales programáticos, permitiendo unos sistemas de espacios conectados carentes de especificidad o función.

De la misma manera *La casa en china* de Ryue Nishizawa explora las posibilidades de espacios estandarizados que ahondan las ideas antes mencionadas. La vivienda se compone de un sistema de recintos estandarizados que a través de un modelo espacial desarrolla un sistema de especies de espacios. Existe una relación de medidas, proporciones y formas interconectadas que permiten tanto la autonomía como la dependencia entre espacios. Otra vivienda que comparte una estrategia similar es la *Casa Mora* de Ábalos & Herreros,

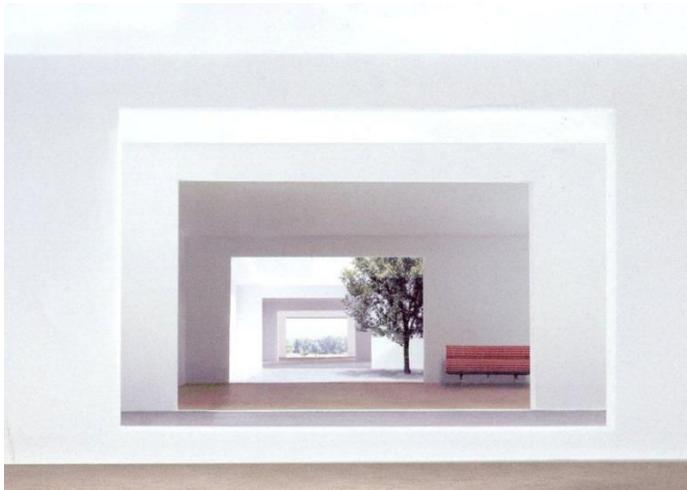
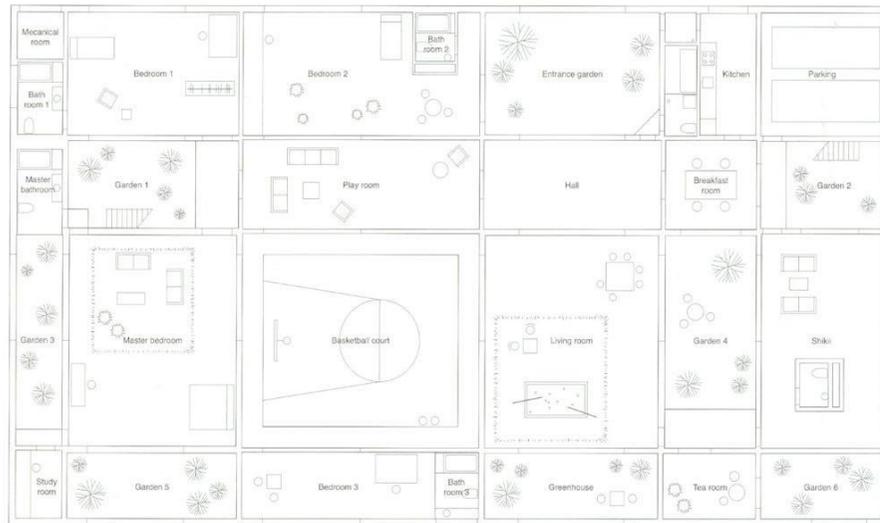


Fig. 4-4-2 Casa en China, Nishizawa, 2003.
Fuente:-----

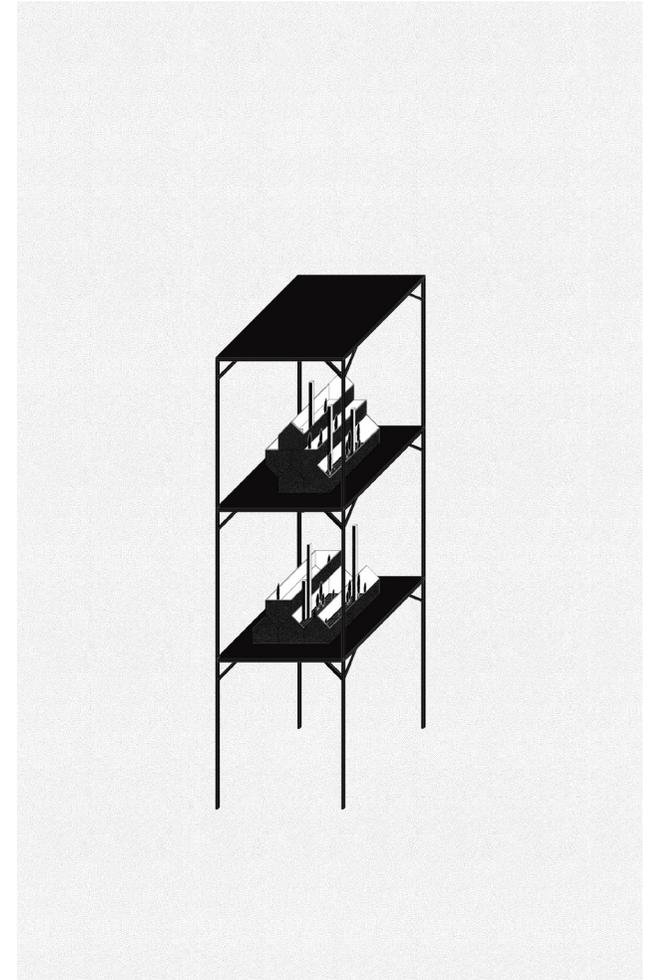
donde el proyecto se construye a partir de un sistema de espacios normalizados en su ancho y que varían su largo a partir de las especificidades espaciales. El planteo evita el corredor y al igual que Nishizawa articula los espacios a partir de un sistema de habitaciones interconectadas.

La estandarización espacial a partir de la técnica (sin importar cuál sea) supone lo más próximo para la construcción del espacio desprogramado. El espacio construido a partir de la estandarización, de la misma manera que las plantas de oficinas o las naves industriales de grandes luces, surgieron de necesidades estrictamente funcionales y por tanto carentes de cualquier simbolismo que redujeran el comportamiento del hombre. De esta manera una arquitectura sin atributos, desprejuiciada, producto de la estandarización, parece ser el camino hacia un espacio doméstico que otorga libertades en sus usos a quienes lo habitan.

Multiplicidad

05

Un edificio de
habitaciones iguales



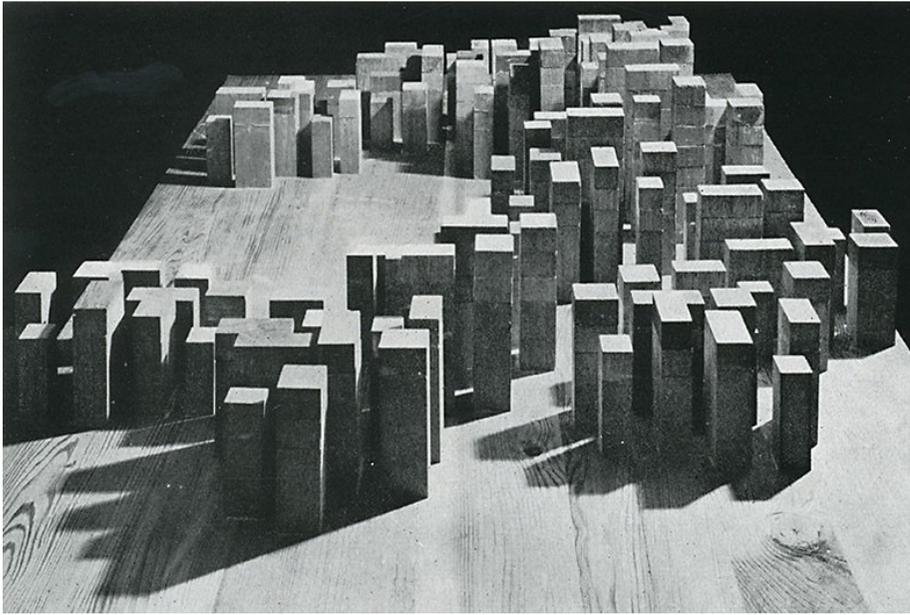


Fig. 4-5-1 Una ciudad hecha de habitaciones, Ungers, 1957. Fuente: O. M. Ungers

El futuro de las sociedades parece transcurrir mayoritariamente en la ciudad, en centros urbanos cada vez más densos, la compactidad significa un beneficio implícito en la ciudad en término de infraestructuras y servicios. Las ciudades se volverán más densas y necesitarán ser programáticamente más diversas, las construcciones de gran escala (hoy cada vez más) hibridan su oferta programática. La arquitectura en altura entre los años 50 y 70 se conformaban como piezas homogéneas, que albergaban un solo programa, a partir de la repetición de plantas iguales distribuidas de forma homogénea. Esta segregación programática comenzó a ser sustituida por los usos mixtos, comienzan a desarrollarse la superposición y acumulación de diversos programas con espacios diferenciados, donde la sección comienza a evidenciar las alteraciones programáticas que se van acumulando dentro del edificio. Sin entrar en detalles sobre los cambios de la arquitecta en altura, resulta interesante estudiar la multiplicidad desde la habitación, a través del estudio de una posición intermedia (quizás más ambigua) que encuentra sus raíces en el proyecto Ungers, *Una ciudad hecha de habitaciones*.

En 1957 en Alemania al norte de la ciudad de Colonia, se decidió desarrollar una nueva ciudad de 100.000 habitantes llamada Ciudad Nueva. Luego de terminada la Segunda Guerra Mundial existía un gran déficit habitacional producto de los bombardeos y el paulatino retorno de sus habitantes. Para esta ciudad ya existía un master plan y hubo varias propuestas para los nuevos barrios; una de las propuestas más destacadas fue el proyecto desarrollado por Ungers.

El elemento generador básico de todo el conjunto es la habitación privada, encerrada por un muro estructural y multiplicado alrededor de un único espacio abierto que es la sala de estar, luego, extruida en diferentes alturas para toda la elevación del conjunto. La multiplicación de las celdas pequeñas y la variación daba como



Fig. 4-5-2 Timmerhuis, OMA, 2015. Fuente: OMA

resultado un sistema no jerárquico, abierto y reconocible.

Esta idea de Ungers construye un relato intermedio, la construcción de una edificación en altura a partir de un sistema, quedando atrás las yuxtaposiciones de bloques espaciales diferenciados programáticamente. La operación podría radicalizarse más todavía y suponer la pérdida de apartamentos para remplazar la totalidad del conjunto por un sistema de habitación desjerarquizadas que puedan agruparse (expandirse) o contraerse en función de los requerimientos programáticos.

Esta idea supondría un modelo que permitiría ampliar las superficies de los programas iniciales, expandiendo sus posibilidades de uso. Si cada unidad la entendemos como un conjunto de habitaciones, éstas tendrían la capacidad de quitar o adicionar otras habitaciones; donde el factor tiempo se encuentra introducido de forma tal que permite desencadenar mutaciones, y, por

tanto, el conjunto puede ser concebido como una incertidumbre controlada.

Calvino referencia esta condición sistémica a partir de un extracto de Carlos Gadda, donde plantea ver el mundo como un sistema de sistemas, en el que cada sistema condiciona a los otros y es condicionado por ellos. Esta condición parecería tener una intermediación implícita: la capacidad de retracción o amplificación como condición suficiente, algo que parece estar alejado de la forma en que proyectamos hoy.

Esta idea de habitaciones dispuestas sobre una matriz, permitiría la adaptabilidad de programas de distinto carácter y escala, crecer o decrecer dentro del sistema, y por sobre todo dejando que sean los usuarios quienes establezcan las relaciones, sus superficies y usos. Existen dos proyectos contemporáneos que comparten la idea de Ungers sobre una arquitectura agrupada realizada a partir de habitaciones; el proyecto Timmerhuis de OMA en Rotterdam posee ciertas cualidades similares, a través de la repetición genera a un sistema estructural racionalizado que determina una grilla espacial homogénea, permitiendo que las unidades del sistema puedan adaptarse tanto a programas de oficinas o residenciales. Este sistema en su concepción se define como un proyecto abierto en términos físicos, teniendo la capacidad de agregar nuevas habitaciones al sistema a partir de la racionalidad estructural. Otro de los casos en que se desarrolla un proyecto de vivienda agrupada a partir de un sistema de habitaciones es *110 habitaciones* del estudio español Maio. El encargo fue un edificio de vivienda de 22 apartamentos, ante este programa surgió el estudio de un conjunto de 110 habitaciones. Esa reflexión conceptual inicial a partir de la creación de un sistema de habitaciones, encuentra en la homogeneidad tipológica la flexibilidad en los usos.

Esta condición tipológica permite eliminar cualquier tipo de jerarquía espacial y predeterminación del programa, donde cada

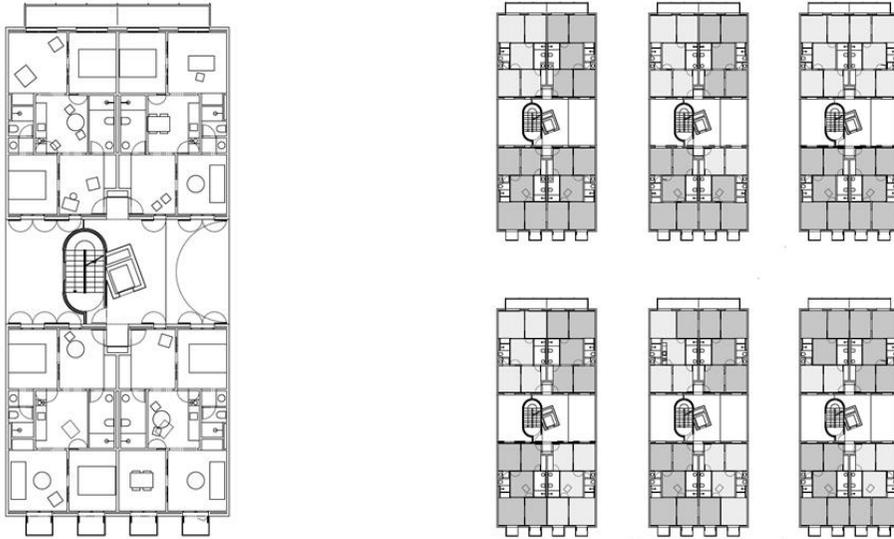


Fig. 4-5-3 110 Habitaciones, Maio, 2019.
Fuente: MAIO Arquitectos

unidad puede ser ampliada o reducida en función de las necesidades futuras de sus habitantes. Cada departamento puede ser definido y reprogramado.

La etimología de Multiplicidad significa la cualidad de tener muchas maneras, de esta idea deviene la de sistema, la capacidad de relacionarse entre sí; permite concebir habitaciones dispuestas de modo no jerárquico, son capaces de ser una sola pieza atomizada, o albergar la cantidad de programas como cantidad de habitaciones contenga el sistema. La repetición es la acción y el efecto de volver hacia atrás, por lo que podríamos definirla como la acción de volver a buscar, un sistema que encuentra en su origen o habitación inicial una nueva traslación.

Conclusiones finales

La arquitectura es indisoluble a su contexto, Tschumi sostiene que *No hay arquitectura sin concepto —una idea general, un diagrama o un partido dan coherencia e identidad a un edificio. El concepto, no la forma, es lo que distingue a la arquitectura de la mera construcción. Sin embargo, no hay arquitectura sin contexto (excepto para la utopía). Una obra arquitectónica está siempre situada o “en situación”, localizada en un sitio. El contexto puede ser histórico, geográfico, cultural, político o económico.*¹⁶(Tschumi, 2005)

El término “en situación” implica modos de relacionarnos y por lo tanto una interlocución. La reciprocidad entre concepto y contexto establecen un dialogo conjunto y por lo tanto una negociación obligatoria.

La sustentabilidad está íntimamente ligada a la acción del hombre con su entorno, de forma tal que permita conservar la diversidad en el tiempo, Arocena dice que *la sustentabilidad, en tanto nuevo modo de desarrollo, exige un cambio profundo en la manera de producir, afirmando que la problemática que está en juego es de naturaleza ecológica, social, económica y política.*¹⁷

Las nuevas formas de producción hacia la sustentabilidad dentro de la arquitectura no solo deben ahondar voluntades tecnológicas, materiales o técnicas sobre como producimos, estas están desarrollando cambios en los procesos de producción y construcción, sin embargo parece plausible profundizar para quien producimos, evitando la instantaneidad del ahora y por tanto como dice Tschumi la generación de proyecto *en situación*, sabiendo que el tiempo de uso al interior de las arquitecturas producidas es temporal y las estructuras son permanentes. Es por ello que la incertidumbre a la que se refiere Bauman requiere no solo de la generación de nuevas estructuras organizacionales, sino de sistemas de producción espacial que asuman la imprecisión como condición.

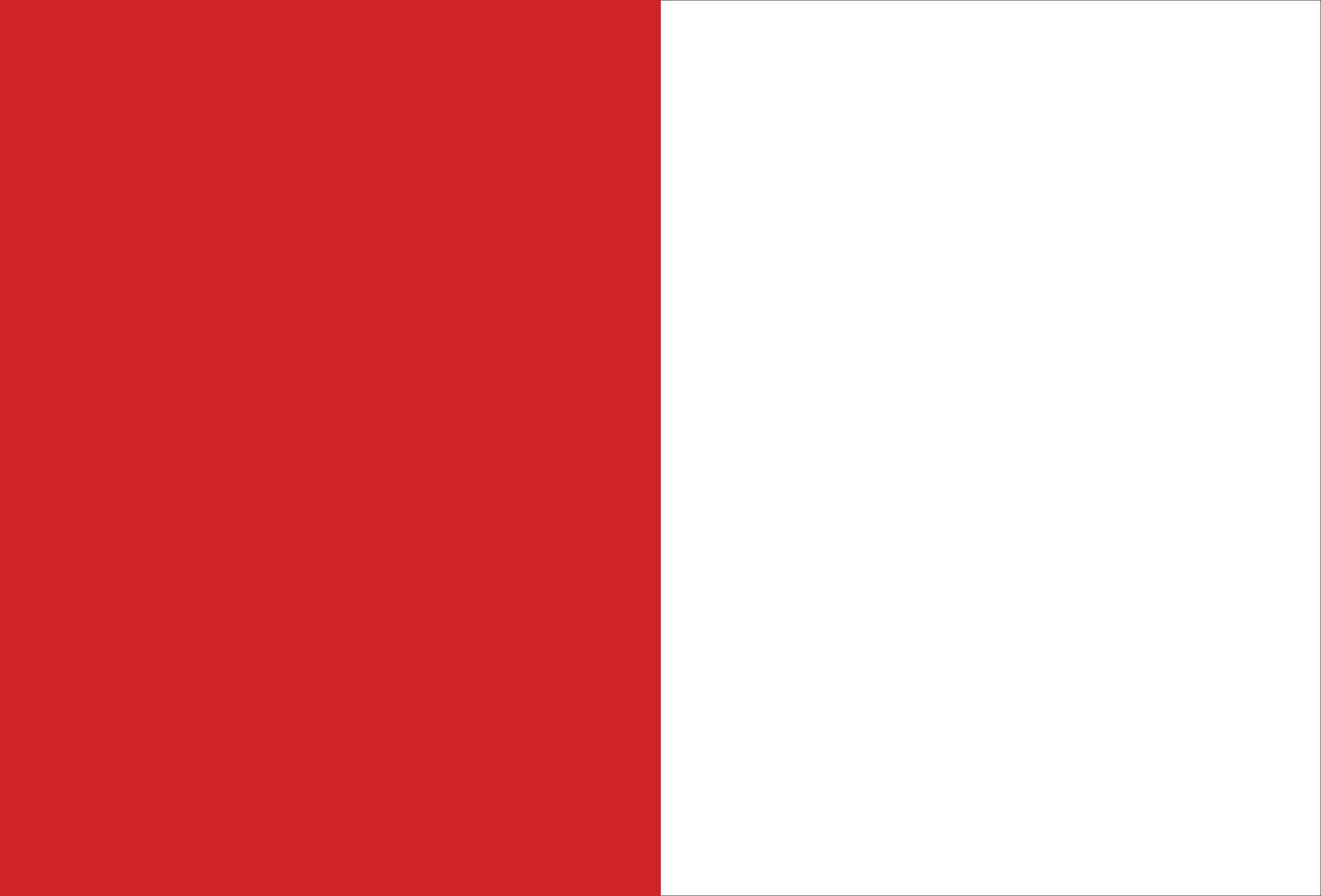
La idea de una arquitectura sin atributos, transfiere a quien lo habita la capacidad de apropiarse de su domesticidad y al tiempo

16. Tschumi, Bernard (2005). Concepto, Contexto, Contenido. México: Revista Arquine n° 34.

17. Arocena y Marsiglia, 2017, La escena territorial del desarrollo: Actores, relatos y políticas. Taurus / ClaeH)

como condición, tomando las palabras de Venturi en complejidad y contradicción permite “esto y lo otro” a “o esto o lo otro” y por lo tanto la riqueza de significados en lugar de la claridad de significados; la incapacidad de prever un futuro transfiere la necesidad de quienes proyectan para desarrollar la incertidumbre como oportunidad.





Referencias bibliográficas

ABALOS, Iñaki (2000). La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad. Editorial GG. Barcelona, España.

ABALOS, Iñaki y HERREROS, Juan. (1992). Revista del colegio oficial de arquitectos de Madrid. Numero 290 (pág. 53-80).

ADAMO, Sebastián y FAIDEN, Marcelo (2012). El ámbito de proyecto. Editorial

AURELI, Vittorio (2015). La teología de la Tabula Rasa: Walter Benjamín y la arquitectura en la era de la precariedad. Artículo.

AURELI, Vittorio (2016). Menos es suficiente. Editorial GG. Barcelona, España 2016.

AURELI, Vittorio (2019). La posibilidad de la arquitectura absoluta. Puente Editores. 2019.

BAL, Mieke. Conceptos viajeros de las humanidades. Universidad de Toronto (2002).

BAUMAN, Zygmunt. Modernidad líquida.

Primera edición, 2000. Primera edición en español, 2003.

CALVINO, Ítalo (1985). Seis Propuestas para el Próximo Milenio. Archivo I. Calvino.

CUNEO, Rita y Dardo: Hacia una nueva actitud, Mac Gaul, Argentina, (1971)

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (2009). Una epistemología del Sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social.

DUROT, Frederic, LACATON, Anne, VASSAL, Jean-Philippe (2007). Plus La vivienda colectiva. Territorio de excepción.

EISENMAN, Peter. 11 + L. Una Antología de ensayos. (2017).

EVANS, Robin. (1997) Translations from drawing to building and Other Essays: Figures, doors and passages. Ed. London Architectural Association.

FAIDEN, Marcelo (2012). Infraestructuras programáticas. Taller Faiden. Ed. Nobuko.

FAIDEN, Marcelo (2015). Los bajos de los edificios altos. Tesis de Doctorado. Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics.

HABRAKEN, Nikolaas (2000). El diseño de Soportes. Ed. GG.

HERREROS, Juan (2013). "De la periferia al centro: la ciudad en los tiempos de crisis". Revista de la Facultad de Arquitectura n.10. pp. 128-143.

HERREROS, Juan. (2010). Espacio doméstico y Sistema de objetos. En GAUSA, Manuel, DEVESA, Ricardo. Otra mirada. Posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente. Barcelona: Ed. GG S.A.

ITO, Toyo. (2001). Arquitectura en una ciudad simulada.

JAQUE, Andrés. (2019). Mies la Gata Niebla. Ensayos sobre arquitectura y cosmopolítica. Ed. Puente editores.

KAHN, Louis. (1971). Conferencia publicada como: "The room, the street and human agreement", Adaptación de la A.I.A. Gold Medal, Detroit, 1971, A.I.A. Journal, 56 (Setiembre, 1971).

LACATON, Anne (2018). Revista Materia Arquitectura. Escuela de Arquitectura de la Universidad de San Sebastián. N°18. pp. 06-29

MONEO, Rafael. (1996) 4 citas, 4 notas. Aprendiendo de todas sus casas. Etsav y ediciones UPC, Barcelona.

MONTANER, Josep María. (2016) Arqueologías de los diagramas. Cuadernos de proyectos arquitectónicos. G. I. Teoría y crítica del proyecto de la arquitectura moderna y contemporánea (ETSAM). ISSN: 2171-956X

MONTEYS, Xavier. (2018). La habitación: Mas allá de la sala de estar. Ed. GG S.A.

MONTEYS, Xavier. (2001). Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa. Barcelona: Ed. GG S.A.

MONTEYS, Xavier. (2013). La casa de habitaciones iguales. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Número 265. Pág. 42-45

PEREC, George. (1999) Especies de espacios. Barcelona: Editorial Montesinos.

PEREZ DE ARCE, Rodrigo. (2012) Domicilio Urbano. Santiago de Chile: Ediciones Arq.

PUIGJANER, Anna. Ciudad sin cocina: el Waldorf Astoria, apartamentos con servicios domésticos en Nueva York, 1871-1929. Tesis PhD (2014). Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics.

PUIGJANER, Anna. (2018). Artículo: Mas allá del "Labour of Love". MAIO Arquitectos, Barcelona, España.

ROJAS, Javier. (2017) Revista PLOT Numero 35. Art: De la neutralidad. Buenos Aires: Ed. Piedra papel y tijera. S.A.

SANDRES, Joel. (2016) Edición web: https://www.stalled.online/historicalcontext?utm_

[medium=website&utm_source=plataformaarquitectura.cl](https://www.stalled.online/historicalcontext?utm_source=plataformaarquitectura.cl)

SORIANO, Federico. (2019). Conferencia de Federico Soriano sobre arquitectura: "Encoger@Shrink". Edición web: https://www.youtube.com/watch?v=W5syd8ekw0Y&ab_channel=C%C3%ADrculodeBellasArtes

ZAERA-POLO, Alejandro y FERNANDEZ-ABASCAL, Guillermo (2016). "Brújula Política de la Arquitectura Global 2016. Ya bien entrado el siglo XXI. ¿Las Arquitecturas del Post-Capitalismo?". El Croquis N°187

Referencias de figuras

Figuras de portada y portadilla de Habitación Infinita. Juan Martín Minassian (2019-2020). Fuente: Elaboración propia

Fig. 3-1 John Cage en el interior de la Cámara Anecóica. Fuente web: <https://www.eldia.com/nota/2020-11-1-7-13-2-las-voces-del-silencio-toda-la-semana>

Fig. 3-2 Joseph Kosuth. One and Three Chairs, 1965. Fuente: https://www.goconqr.com/es-ES/p/13497277-Vanguardias-artisticas-mind_maps

Fig. 4-1-1 Hundertwasser. Diagrama: Las cinco pieles.

Fig. 4-1-2 Cocina urbana en Ciudad de México, 2017. Fuente: <https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/221624/bringing-the-kitchen-out-of-the-house/>

Fig. 4-1-3 VALERIO MÁXIMO, Facta et dicta memorabilia, Berlin, Statsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz, Dépôt Breslau, 2, 2a partie, li, fol. 244, (s. XV), detalle. (Foto:

Statsbibliothek- Preussischer Kulturbesitz). Fuente:

Fig. 4-1-5 Chica Nómada de Tokio. Toyo Ito. 1985-1989 Fuente: <http://jonatxikallende.blogspot.com/2013/02/alojamiento-para-la-chica-nomada-toyo.html>

Fig. 4-2-1 Viviendas Mulhouse, Lacaton y Vassal. 2001-2005. Fuente: Lacaton y Vassal

Fig. 4-2-2 Viviendas en Carabanchel, Aranguren y Gallegos para Carabanchel. 2003-2005. Fuente: http://www.arangurengallegos.com/ag/portfolio_page/housing-in-carabanchel/

Fig. 4-3-1 Andres Jaque. Museum of Modern Art, New York. Architecture & Design Purchase Fund (2012) Fuente: <https://www.estudoprevio.net/andres-jaque-sweet-domescities/>

Fig. 4-3-2 La ciudad sin arquitectura: No-Stop city de Archizoom. Fuente: <http://arqueologiadelfuturo.blogspot.com/2008/11/no-stop-city-1970-archizoom.html>

Fig. 4-4-1 Izq. Casa sin cualidades, Colonia, 1995. Der. Fuente:<http://socks-studio.com/2015/11/10/house-without-qualities-by-o-m-ungers-1995/>Fig. 4-4-2

Casa en China, Nishizawa, 2003. Fuente: <https://niepokoje.wordpress.com/2013/02/08/warstwy/house-in-tanggu-tianjin-china-ryue-nishizawa-2003-1/>

Fig: 4-5-1 Una ciudad hecha de habitaciones, Ungers, 1957. Fuente: <http://socks-studio.com/2014/02/05/the-neue-stadt-of-koln-1961-1964-by-o-m-ungers/>

Fig: 4-5-2 Timmerhuis, OMA, 2015. Fuente: <https://concursosdeproyecto.org/2015/12/28/timmerhuis-oma-rotterdam/>

Fig. 4-5-3 110 habitaciones, Maio, 2019. Fuente:https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962019000200096



