



UNIVERSIDAD DE CHILE

UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO  
ESCUELA DE POSTGRADO  
MAGISTER EN ARQUITECTURA

# UNA HABITACIÓN (HECHA) PROPIA

Tesis para optar al grado de Magister en Arquitectura

MARÍA PAZ AEDO SANHUEZA

Profesora guía: Gabriela García de Cortázar Galleguillos

Santiago  
2023



MAGÍSTER  
ARQUITECTURA



*una habitación (hecha) propia*



*Santiago 2023*

*Agradezco a  
Gabriela GdeCG por el privilegio de su lectura dedicada y asertiva; los  
compañeros del Magister por ser parte del proceso; AM4 por abrir camino a  
las preguntas; Roberto por la generosidad y todas las lecturas compartidas;  
Gabriel, Itza y Nicolás por alentarme a seguir recalculando el rumbo;  
mis padres por todo el cariño.*

**Palabras clave**

*Objetos, ocupar, uso, interior doméstico, arquitectura.*

## **Prólogo**

*La casa habitada parece estar fuera del límite del campo de operaciones de la arquitectura, usualmente enfocada de los límites que componen a los contenedores. En este caso, se observa el contenido desde el interior: los objetos, la relación entre ellos y con los espacios que los contienen.*

*Una habitación (hecha) propia es un ensayo que sondea la definición de espacio interior doméstico a partir de los objetos, como puerta de entrada al cuestionamiento de cuál es la unidad mínima de la arquitectura. Dicha pregunta disciplinar es el eje de la presente indagación.*

*Para aproximarse a la vida interior de los edificios domésticos, se diseña un paseo que ronda por una colección de referencias materiales (dibujos, pinturas, fotografías, películas, edificios y libros) que evocan ideas. Estas referencias son observadas mediante descripciones que permiten construir paulatinamente un argumento que constantemente reformula la pregunta que guía el recorrido.*

*Su título hace referencia al ensayo escrito por Virginia Woolf en 1929, cuyo argumento gira en torno a un espacio literal y ficticio necesario para expresar la individualidad a través de la escritura.*

*Las habitaciones que se recorren en estas líneas tampoco son ajenas, ni propiedad de los arquitectos, ya que el espacio interior es asunto de todos quienes los habitamos. Mediante el formato en que está escrito, este ensayo tiene como objetivo “secundario” compartir ideas con un grupo de visitantes más amplio.*

*Desde lo particular a lo general, desde lo móvil a lo fijo y desde el objeto al perímetro, se propone una narrativa fuera de la línea de tiempo centrada en los objetos como desvío para entrar a lo íntimo, “ensayando” si esta vía de aproximación podría llevarnos a otras salidas.*

## Introducción

Toda arquitectura es transitoria. La comprensión del proyecto como un sistema en ejecución continua, un collage, una suma de fragmentos y temporalidad articulada por nuevos usos en los “mismos” espacios. La vivienda no siempre está diseñada a la medida de sus primeros moradores y aun cuando lo está, quienes la habitan con posterioridad, para el mismo u otro destino, la harán propia. Desde las condiciones de uso interior del espacio doméstico, se contemplan los límites entre mueble e inmueble, lo fijo y lo móvil, lo que contiene y lo que es contenido.

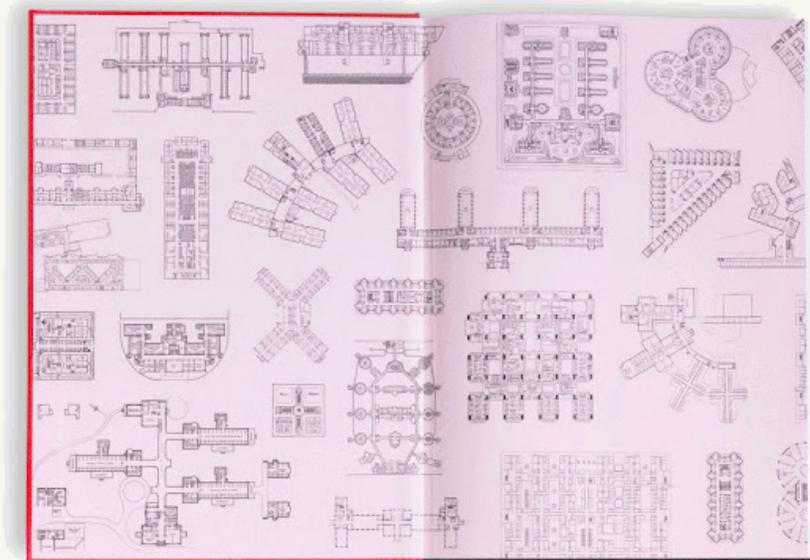
*... una idea de espacio no caracterizado por su destino funcional que vendría resuelto ya no por lo inmueble sino por el mueble, ...*

*lo que identifica los usos son los implementos añadidos (máquinas, muebles, decoración) que se convierte en lo que cualifica, diferencia y especifica: en alguna medida, lo que sustituye a lo tipológico. (Herrerros 2010)*

La noción de tipología en arquitectura, dentro de las lecturas posibles, la entenderemos como, un instrumento de clasificación de las obras según la similitud en la estructura formal de su geometría y no del uso asignado, este último, ni fijo, ni inherente a la morfología; la ocupa mediante los objetos.

7

*capítulo “Typologies:  
a Taxonomy of Type”, 2021  
| Michael Murphy Jr.  
& Jeffrey Mansfield  
& MASS Design Group*



La historia de un uso en cambio, puede ser contada mediante varias morfologías, como en el caso de la *taxonomía del tipo* realizada por *Murphy*, en la que, si miramos desde cerca, podemos identificar el cambio en la cantidad y distribución de las actividades realizadas en su interior, donde los objetos especifican los usos posibles en su interior.

El principal asunto y material de la arquitectura son los edificios. El interés por los objetos es en tanto mediadores entre el espacio y el movimiento de los cuerpos que los habitan. Esta mediación oscila entre la generación de una ruta disponible para el desplazamiento entre objetos, y la definición de un uso en particular para cada habitación, que no está definido por la geometría de sus límites perimetrales, sino por las acciones que los objetos habilitan.

El nombre asignado a la habitación destinado a comer, *el comedor*, es el mismo que ocupa el conjunto de muebles que habilita dicha función. La unidad mínima de la arquitectura es al mismo tiempo su habitación y su *sistema de objetos*, que dejan de ser leídos como entidades autónomas para constituir una narrativa conjunta desde dentro, sin distancia de observación.

---

*“Pequeño problema: Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿Se puede decir que se cambia la habitación, o qué?” (Perec 1974/2003)*

---

### ¿Cuándo una casa deja de ser la misma?



*Sociedad Anónima, 2008  
|Hernán Gana*

Desde afuera, breves chispazos de color informan sobre la variedad de formas de ocupar un mismo escenario. Si definimos los componentes de una vivienda como: el edificio, sus objetos y sus habitantes, al menos podríamos decir que parte importante de la vivienda ha cambiado. Desde esta perspectiva, podemos entender la arquitectura como una escenografía disponible, en la que los objetos definen su rol y sentido.



*Cada mueble, cada cosa, cada objeto cuenta una historia, la historia de la familia. La vivienda nunca está terminada; evolucionaba con nosotros y nosotros con ella. Verdad es que en la casa no había estilo alguno. Es decir, ni extraño ni antiguo. Pero, sin embargo, tenía un estilo, el de sus habitantes, el estilo de la familia. (Loos 1898/1972b)*

La casa ocupada por la gente y sus enseres refleja un modo de habitar. En el proyecto *10/1, 2008* | *Bogdan Gîrbovan*, el fotógrafo rumano retrata, desde el mismo ángulo y horario, una sola habitación de departamentos “idénticos” de un edificio de diez pisos en Bucarest, que fue construido en 1966 y del que hay alrededor de 70.000 bloques más. El recorrido gráfico de sus fotografías permite reflexionar respecto a las muchas variaciones que pueden realizarse (y de hecho se realizan) a partir de un único espacio recurrente.

*“The rooms may be regarded as a psychological chart of those who live in them, reflecting their history and relation to present times. (Gîrbovan 2015)*

La habitación tiene una ventana con antepecho sobre el cual se ubica un radiador, en el muro que le enfrenta se configura un pequeño espacio a partir de una esquina que se asoma desde más atrás. El piso es de madera en espiga y en el cielo hay un arranque de luz descentrado hacia la ventana.

Haciendo un barrido por las imágenes con enfoque en un sólo objeto a la vez, al concentrarnos en las lámparas, podemos ver diversidad de estilos: colgantes, de apliqué, de helicóptero. Con una cantidad de ampollitas variable entre una, dos, tres y cinco. En el piso 4 la ubicación del arranque se desplazó hacia el interior, mientras que en el 5 el cambio de tonalidad en la pintura del cielo, la hace percibir en el centro de la habitación. Los armarios móviles tienen como lugar predilecto el muro perpendicular a la ventana, en el piso 2 una vitrina vidriada almacena loza, copas, libros y varios adornos, mientras que los armarios opacos muestran objetos sobre ellos: en el piso 4 una colección de peluches, en los pisos 5 y 8 una maleta, en el piso 6 una televisión sintoniza el noticiero y en el piso 9 una minuciosa agrupación de libros junto a una salvaje planta. El comedor aparece en tres de los diez departamentos, ocupando el centro en los pisos 5 y 8, mientras que un lateral del piso 2. La cama por otro lado, ocupa en la mayoría de los casos el espacio delimitado por la proyección del muro desde el que se accede. En el piso 5 se materializa la división mediante una cortina, mientras que en los pisos 2 y 6 por medio de un armario. Una segunda cama se ubica junto al radiador en los pisos 2, 5 y 8. Particularmente en el piso 1, no hay cama ni comedor, sólo un escritorio dispuesto con un ligero ángulo cual recepción, un sillón al que se llega direccionado con dos alfombras, una mesa de madera con cubierta de vidrio sobre la que se posa un cenicero y de adorno en el muro de fondo: un cuadro, dos espejos y una planta. En el piso 6, la influencia laboral se manifiesta con libros apilados sobre cada

superficie, en el piso alfombra sobre alfombra, en el escritorio cuadros sin colgar uno sobre otro. En el piso 7 el minimalismo sólo es interrumpido por una pequeña máscara colgada en el muro.

Todo espacio habitado es la biografía íntima de sus ocupantes y resulta imposible expresarlo en términos meramente utilitarios. Los espacios habitados constituyen la locación de múltiples historias, en la que los objetos son evidencias y ellos mismos testigos. Conforman una narrativa abierta, viva, llena de enseres domésticos que tienen un lugar de honor dentro de las colecciones personales, Incluso como dice Benjamin “la contraparte positiva del coleccionista, que al mismo tiempo encarna su estado de perfección en la medida que libera a las cosas del yugo de ser útiles...” (1931/2022). Las colecciones son objetos culturales y de barbarie, la incorporación de cada nuevo fragmento modifica la totalidad en constante construcción.

*Busco con verdadero afán esas casas que son casas de hombres y no casas de arquitectos. (Le Corbusier 1978)*

11

*Serie 18 dibujos para Matter, 2014  
| Amy Stacey Curtis*



*Esquema de codificación de habitaciones  
Serie 18 dibujos para Matter, 2014*

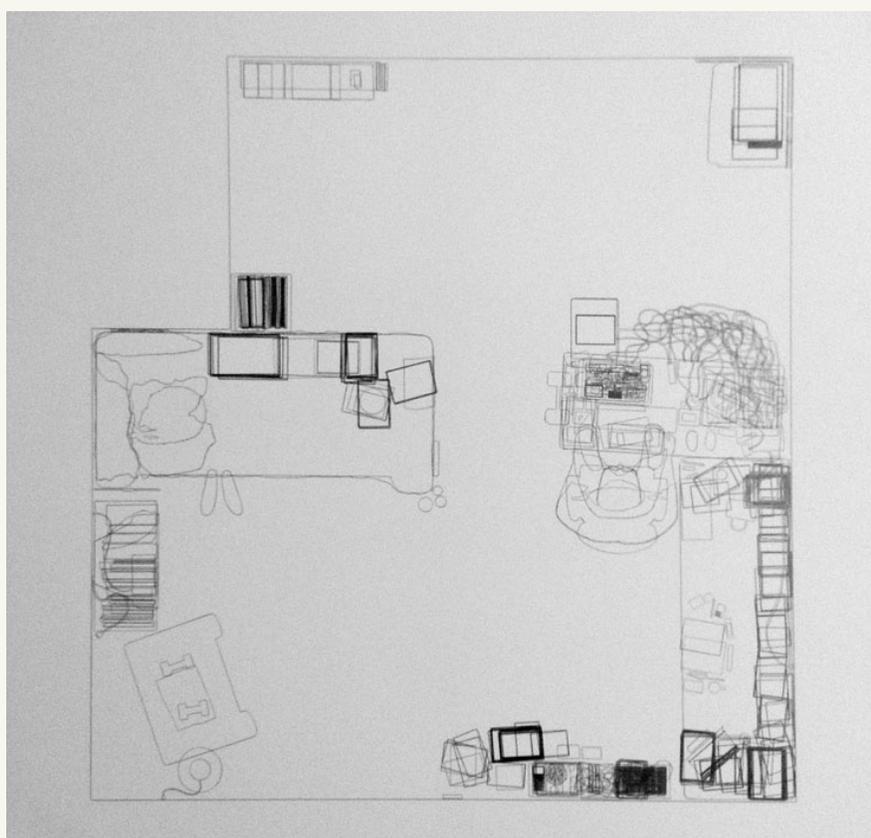


En un ejercicio de documentación del espacio interior aún más detallado, para el proyecto *Matter, 2014* | Amy Stacey Curtis dibujó en

grafito con vista en planta, todos los objetos de dimensiones mayores a 3,2 milímetros en su casa. En total, dibujó 18 habitaciones con la silueta de 104.663 objetos sobre un formato cuadrado de 57,15 centímetros, además de 99 dibujos detallados de objetos en su dimensión real sobre un formato cuadrado de 25,4 centímetros.

Resulta un inventario de su colección personal, que opera como registro contemporáneo del cotidiano del espacio doméstico, evidenciando sus costumbres y forma de ocupar el espacio.

La superposición de línea sobre línea, permite ver la acumulación de objetos, en particular en los lugares de almacenaje y las habitaciones de oficina, donde la densidad de objetos toma protagonismo al interior de la vivienda.



*Dibujo  
Oficina para "Matter", 2014  
| Amy Stacey Curtis*

Al interior de la oficina podemos distinguir tres áreas muy marcadas: el área de acceso en la que se almacenas algunos objetos apoyados en los muros laterales, el área de trabajo delimitada por el escritorio con forma de "L", sobre el lado corto se ubica el computador y sobre el lado largo un área disponible compartida con algunos objetos menores, la tercera área es de relajó, y se define por un sillón, un mueble de almacenaje y una mesa de apoyo.



*Hugh Hefner trabajando desde su cama,  
196x  
| Playboy*

La presencia de espacios de trabajo al interior del entorno doméstico, ha sido un fenómeno progresivo y sin detenciones. Un caso destacado por integrar la vida cotidiana y los espacios de trabajo en un mismo objeto es la *Cama Mansión Playboy*, 196x | *Hugh Hefner*

*La fantasía del home office ha dado paso a la realidad de la oficina a la cama... La cama es en sí misma una casa. Su estructura flotante y vibrante está equipada con un pequeño refrigerador, un equipo de música, un teléfono, archivadores, una barra de bar, un micrófono, un dictáfono, videocámaras, auriculares, un televisor, una mesa de desayuno, superficies de trabajo y un panel de control de toda la iluminación... (Colomina 2018)*

Cada caso particular no representa más que a sí mismo, pero su existencia amplía los bordes de lo que entendemos por el concepto “cama”; ya no sólo como el mueble rectangular destinado a recostarse, sino la cama en sí misma, el dormitorio y la oficina.

---

*“Una habitación es una pieza en la que hay una cama; un comedor es una pieza en la que hay una mesa y sillas y, a menudo, un aparador; un salón es una pieza en la que hay unos sillones y un diván; una cocina es una pieza en la que hay un fogón y una toma de agua; un cuarto de baño es una pieza en la que hay una toma de agua encima de una bañera...” (Perec 1974/2003)*

---

## ¿Qué objetos describen una casa?

Cada habitación puede ser descrita por los objetos en su interior y no por los límites que construye la arquitectura. Y ello incluso en los casos no tan propios de la vivienda, en que se requiere un espacio disponible para el libre desplazamiento, como podría ser un salón de baile delatado por sus parlantes, o una cancha por sus arcos.

*Y así, todo espacio despojado de muebles parecerá muerto. La mayor parte de los objetos que generalmente son tratados aparte, en una historia de las artes decorativas, pertenecen totalmente a la arquitectura, ya que es lo que, precisamente, le confiere su existencia emocional e intelectual. (Frankl 1981)*



*Interior*  
*Óleo sobre tabla*  
*| Carlos Morago*

14

*Morago* ha pintado un gran número de interiores deshabitados, sus escenas realistas de habitaciones vacías no muestran un espacio pulcro y recién terminado, sino uno suspendido, recientemente silenciado. En este cuadro en particular, se pueden leer, sobre el muro de la derecha, las huellas del anclaje de un mueble bajo, la mugre subiendo desde el guardapolvo y una instalación eléctrica sobrepuesta, ligeramente torcida sobre el vano de la puerta. El espacio es ausente y falto de pistas para hacer alguna otra suposición sensata.

Cuando sobre una mesita de luz se posa una revista en vez de un libro de ciencias, y junto a ella una reposera de respaldo inclinado, en vez de una silla de escritorio, una luz focalizada con un tono cálido ilumina una alfombra circular sobre un piso de madera, hay una atmósfera de relajó y distención dicha por aquellos objetos. Asimismo, hay una narrativa, una historia de qué hace quien ahí habita; una posibilidad, una fantasía, una deliberada agrupación de signos que usan códigos similares al montaje de una obra de teatro o una escenografía de película.

El montaje es uno de los ejemplos en el que se evoca, cual sinécdoque, un lugar a partir de la iluminación, el vestuario, la escenografía y/o la utilería. La utilería, conformada por muebles, alfombras, cuadros, cortinas y otros objetos. Es una estrategia recurrente para situar en una determinada época y destino.

15

*fotograma*  
*Dogville, 2003*  
| *Lars Von Trier*



Así por ejemplo, en *Dogville, 2003* | *Lars Von Trier* se utilizan recursos del teatro en el cine. El paso del tiempo está indicado por el fondo: es blanco de día y negro de noche; un árbol que muestra en su follaje el paso de las estaciones. Las casas están representadas mediante el dibujo de su proyección en planta: en blanco sobre negro, escala 1: 1 en el suelo. Los actores respetan los límites, mientras su inmaterialidad nos permite ver las acciones simultáneas de la ciudad. Cada habitación está descrita interiormente por sus objetos: las bancas, el altar y el campanil de la iglesia, el escritorio, la cama, el comedor, el mesón de ventas.

En términos generales, *Barthes* se refiere a los *objetos* desde su utilidad: “*comúnmente definimos el objeto como ‘una cosa que sirve para alguna cosa...’*”, identificando el rol del objeto: “*el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre...*”, pero, además, incorporándole un sentido, en vínculo con otros objetos, parte de un relato de conjunto: “*El mobiliario de una habitación converge en un sentido final (un estilo) mediante una*

*sola yuxtaposición de elementos*". Y sobre todo lo anterior, un sentido cultural al momento de ser producido y consumido por la sociedad: "... en el objeto hay una suerte de lucha entre la actividad de su función y la inactividad de su significación". Vale decir, el objeto también significa cuando no está en uso, ya sea por su potencial uso, por los elementos que lo rodean que construyen un relato y/o por la connotación cultural que este mismo tenga.

Los objetos tienen una utilidad latente, un sentido cultural y afectivo, y un rol de mediación entre espacio y sujeto, toda actividad les involucra y necesita.

*Sin relación no hay espacio, pues el espacio no existe sino abierto, suscitado, ritmado, ampliado por una correlación de los objetos y un rebasamiento de su función en esta nueva estructura. (Baudrillard 1968/2010)*

Objetos independientes se comportan en vínculo, por proximidad y uso, generando un "sistema de objetos", que abandonan su nombre individual para adherirse al de conjunto; colonizan y delimitan un área.

Referido al entorno construido, Moore, Allen y Lyndon acuñan el concepto de *máquinas*;

*Estas máquinas nos asisten en actividades específicas como la limpieza, el almacenamiento y preparación de alimentos, y el aseo de nuestro cuerpo. Artefactos como los armarios, escaleras, las camas y bancos son mecánicos menos literalmente, pero nosotros los consideramos máquinas pues también nos ayudan a guardar nuestras ropas y otras posesiones, a movernos hacia arriba o hacia abajo, a sostener nuestros cuerpos en reposos breves o prolongados. (Moore et al. 1977)*

Ya sea si requieren o no de una persona para accionarlas, los espacios utilizados por ellas son "dominio de las máquinas, no habitaciones". Por ejemplo, "la cama es una máquina polivalente de una pieza", y la pieza, por lo tanto, el dominio de la cama. Esta aproximación nos habla del campo o área de uso que un objeto tiene en el espacio. Una reinterpretación a micro escala del "from object to field" de Stan Allen:

*Field conditions are bottom-up phenomena: defined not by overarching geometrical schemas but by intricate local connections. Form matters, but not so much the forms of things as the forms between things. (Allen 1997)*

Allen refiere en su artículo al objeto edificio en el campo urbano, sin embargo, a una escala menor, es también aplicable la lógica de conexiones locales, es decir, la forma entre las cosas, en su contexto material, el campo que ocupan. "Las condiciones de campo son la matriz espacial o formal capaz de unificar elementos diversos respetando su identidad particular". Se entiende la generación de una matriz, a partir de una operación de agregación de partes necesarias para una secuencia de eventos, en que las relaciones locales son más importantes que la forma resultante.

Dentro de los sistemas de relaciones entre objetos, se identifican coincidencias en el comportamiento de los objetos en el interior habitado de la escala doméstica, y, de acuerdo con Allen, se reconocen las siguientes estructuras de distribución y combinación; *muaré*, racimo y composición periférica, a los que se pueden agregar objetualización y habitáculo.



*Moiré (Muaré)*

Efecto geométrico producido por la superposición de dos patrones regulares.

Todos aquellos objetos que, ubicados en el espacio, generan un campo alrededor de sí mismos, como lo producido por un elemento de arquitectura como un pilar, que, ubicado en el centro de una habitación, es capaz de fragmentar el espacio en cuatro campos. Un ejemplo del mundo de los objetos, sería un mueble-isla que genera un recorrido alrededor de sí o, si está más próximo a algún límite, un adelante y un atrás.



*Cluster (Racimo)*

Todos aquellos objetos que operan en conjunto. Ejemplo de ello son los muebles móviles que hacen “juego”, como mesa y silla de comedores, el tresillo del living, la silla y escritorio de una estación de trabajo, etc.



*Peripheral Composition (Composición periférica)*

Todos aquellos objetos asociados a un elemento de arquitectura como tabiques, pisos, cielos. Ejemplo de ello son los muebles y artefactos fijos contenidos en el perímetro con una sola cara accesible desde el espacio interior como armarios.

Se desestima la aplicación para los objetos de otras estructuras de orden mencionadas por Allen, y se propone adicionalmente:



*Objetualización*

Todos aquellos objetos que son un espacio en sí mismos, a diferencia del efecto *muaré*, en que se está en torno a ellos, en este caso, podemos estar dentro o sobre ellos, pero están pensados al interior de la arquitectura no de forma autónoma.



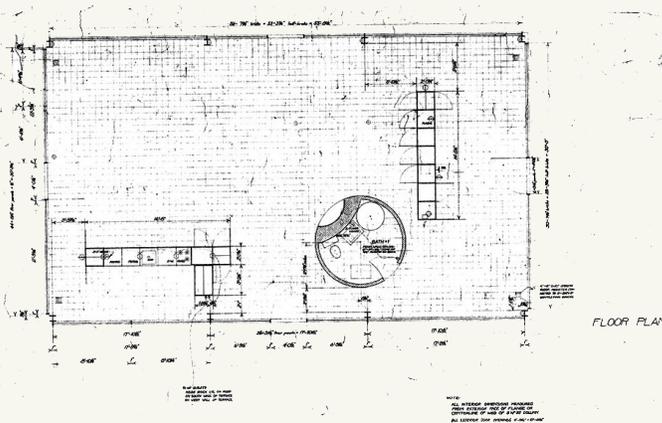
## Habitáculo

Son todos aquellos objetos que generan un interior habitable, autónomo y protegido del exterior.

De la lectura individual a la de conjunto, en la que las partes conforman un nuevo elemento ya no divisible denominado matriz, y fuera de la jerga de Allen, sistema de objetos. Al interior de un espacio puede coexistir dos o más de estos sistemas de agrupación.

El *sistema de objetos* del espacio interior está constituido por objetos fijos y móviles. Los fijos corresponden a artefactos, terminales de alguna instalación ya sea sanitaria, de climatización, eléctrica u otra. En la vivienda son principalmente el núcleo húmedo conformado por el baño y la cocina, además de otros muebles fijos a piso o muro, como armarios. Es común que coexistan los artefactos insertos en el mobiliario diseñado para un caso en particular.

Los objetos móviles, en cambio, corresponden a muebles sin ningún tipo de anclaje, artefactos autónomos y complementos menores como alfombras u otros.

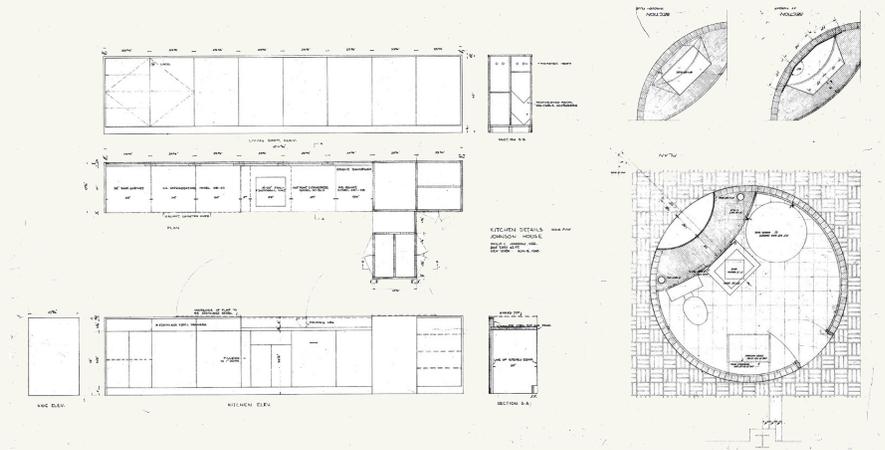


planta Glass House, 1949  
| Phillip Johnson

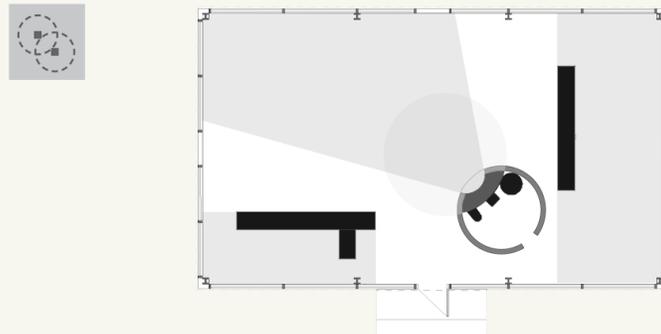
Visualizando los *sistemas de objetos* como ejemplo en *Glass House, 1949* | Phillip Johnson, en un perímetro de 17x10 metros, los objetos fijos que definen el espacio dentro de una habitación única son: el cilindro que contiene la chimenea y el baño, el mesón de cocina, y el armario que da respaldo a la cama. Dos de ellos consideran artefactos alimentados por sus respectivas instalaciones.

El uso del espacio libre configurado frente a los objetos fijos, está únicamente definido por la ubicación de los muebles móviles, en el caso del living, diseñados por Mies Van Der Rohe. Con ellos, agrupados como *racimo* sobre el perímetro definido por la alfombra, aparecen virtualmente las habitaciones construidas por el sistema de objetos y su proximidad, generando el área de uso requerida.

*Detalles constructivos  
Glass House, 1949  
| Phillip Johnson*



*Esquema objetos fijos  
en organización Muaré  
Glass House*

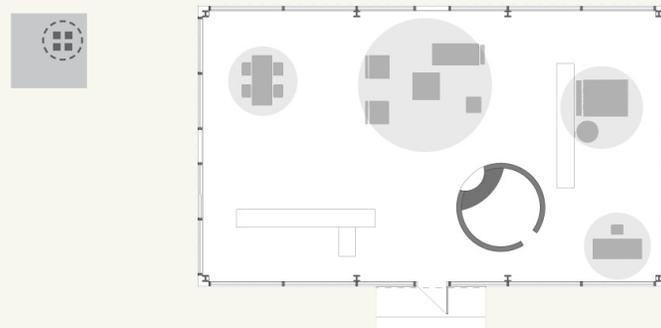


19

*fotografía living Glass House, 2023  
| Simón García*



*Esquema objetos móviles en  
organización "Racimo"  
Glass House*



---

*“... todas las piezas se parecen poco o mucho, no vale la pena tratar de impresionarnos con historias de módulos y otras pamplinas: sólo son una especie de cubos, digamos que son unos paralelepípedos rectangulares; y por lo menos siempre hay una puerta y, todavía a menudo, una ventana; tienen calefacción, pongamos que por radiadores, y están equipados con uno o dos enchufes (muy raramente más, pero no quiero empezar a hablar de la mezquindad de los contratistas porque no terminaría nunca). En suma, una pieza es un espacio maleable.” (Perec 1974/2003)*

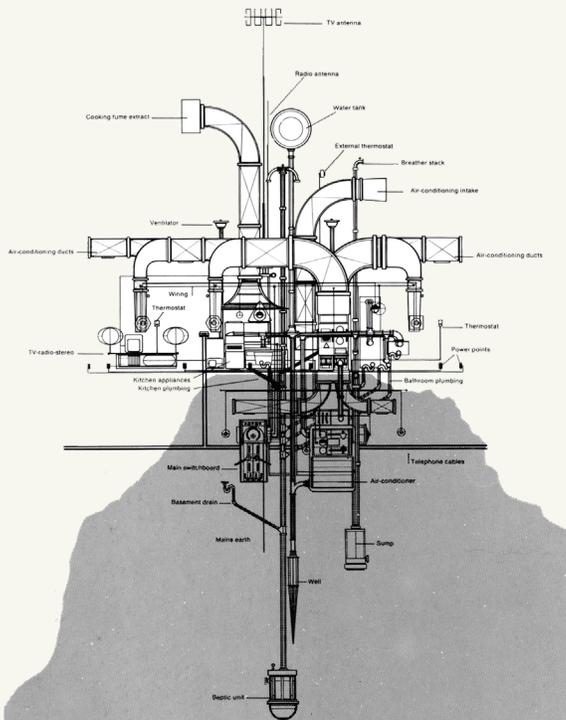
---

### **¿Qué define el lugar de los objetos?**

En palabras de *Banham*, las dos estrategias básicas para controlar el ambiente es evitarlo o interferir. Evitarlo, escondiéndose bajo un techo, es la estrategia de la envolvente en la arquitectura. Interferir, acondicionándolo, es la estrategia de los artefactos. La conjunción de ambas hace del espacio un lugar habitable.

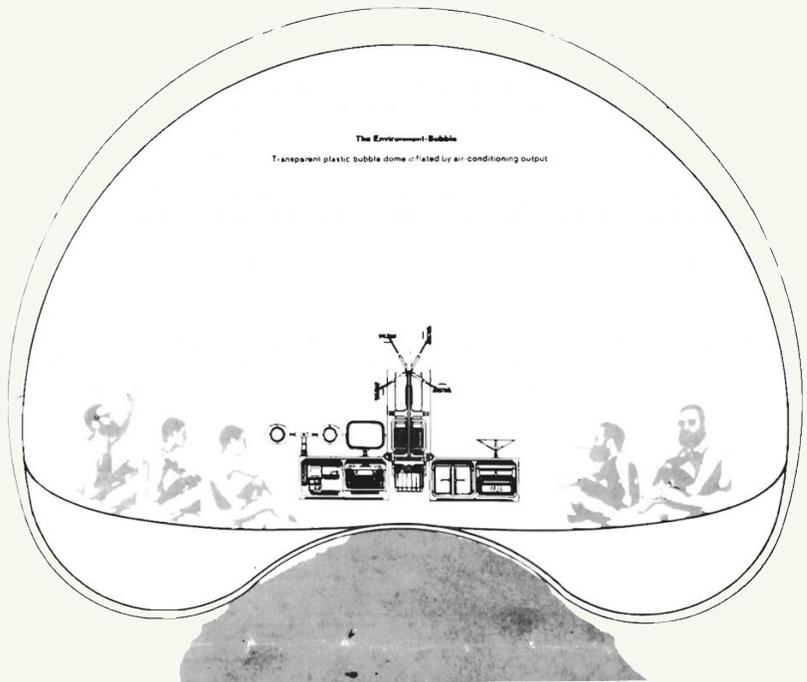
*When it contains so many services that the hardware could stand up by itself without any assistance from the house, Why have a house to hold it up? (Banham 1965)*

20



*Anatomy of a dwelling,  
1965  
| François Dallegret*

En el dibujo “Anatomy of a Dwelling”, Dallegret hace el símil entre los intestinos y los aparatos domésticos que permiten las comodidades de la vida acondicionada.

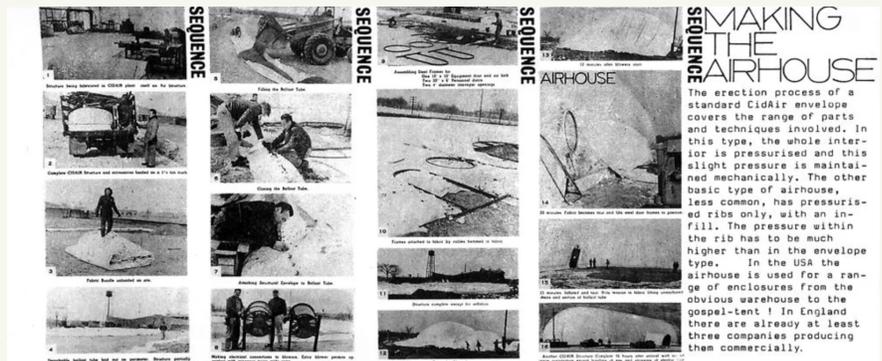


*The Environmental-Bubble,*  
1965  
| François Dallegret

21

Banham radicaliza aún más la pregunta. En *un-house*, la “casa” reduce la envolvente a su mínima expresión, cuestionando la necesidad de la arquitectura como contenedor. Podríamos decir, de manera muy pragmática, que la envolvente es necesaria para delimitar el ambiente a acondicionar, pero su enfoque no elimina del todo la envolvente, sino que transfiere el foco de importancia hacia los artefactos:

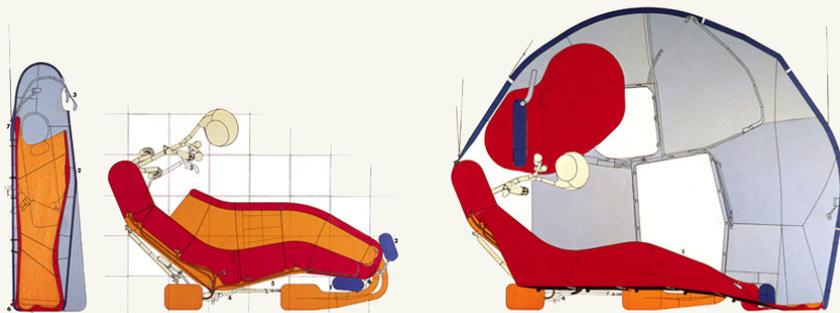
*...spend money on service and upkeep rather than on permanente structure as do the peasant cultures of the Old World. (Banham 1965)*



*Making the airhouse, 1965*  
| Archigram N6

En sintonía con *un-house*, Archigram, grupo nacido en 1961, producía arquitectura de papel en una publicación influenciada por la relación entre individuo, ciudad y tecnología. En el número 6 editado en 1965, proponen *airhouse*, hecho con estructuras neumáticas.

En el número 8 de 1968 se trataron temas como lo *nómada*, la *indeterminación* y la *emancipación*, en respuesta a un contexto incierto y cambiante. *Suitaloon*, cuyo nombre es un juego de palabras entre traje y globo, es un prototipo de vestimenta y habitáculo inflable hecho por *Pat Haines* y usado por *David Greene* en la Trienal de Milán de 1968. Este prototipo, que materializa el dibujo de *Michael Webb*, rescata la idea de carpa siempre disponible en un entorno urbano. Sin embargo, desestima algunas de las características de la idea previa, graficada en *The Cushicle*, cuyo nombre fusiona los conceptos de colchón y vehículo, portátil como una mochila o saco de dormir, que alcanza la dimensión de una pequeña sala de estar con televisión, aproximándose más al interior equipado de *The Environmental-Bubble*.

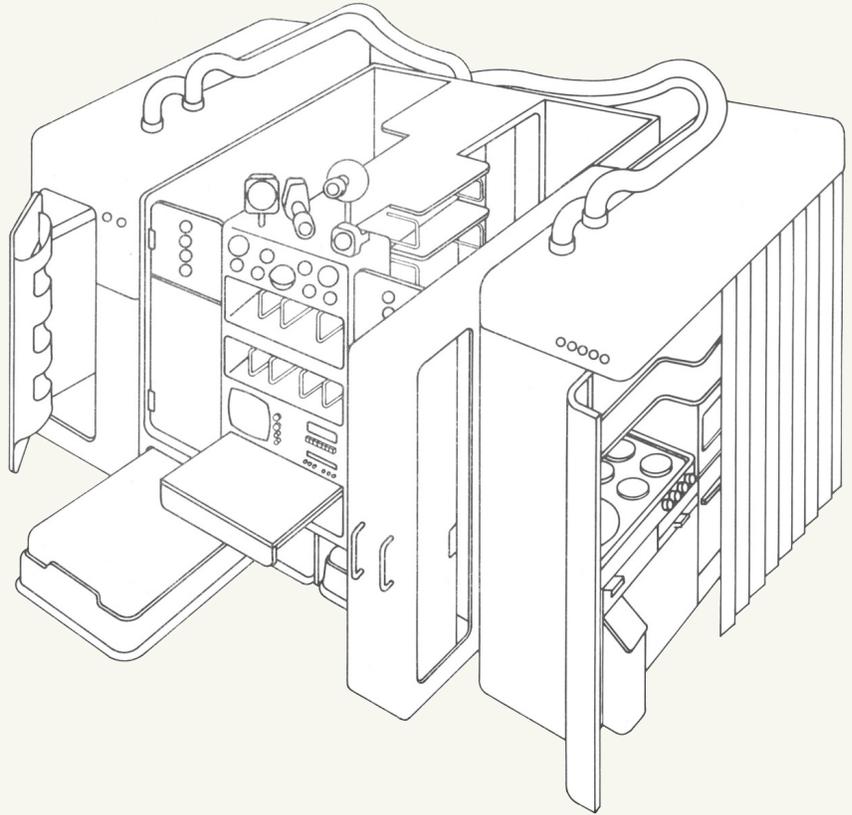


*The Cushicle, 1966*  
| *Mike Webb, Achigram*



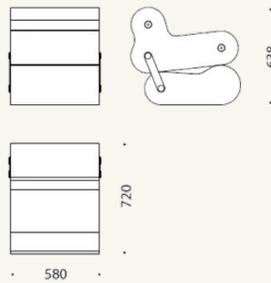
*Suitaloon, 1968*  
| *Mike Webb, Achigram*

Aunque formalmente *un-house*, *Suitaloon* y *The Cushicle* tienen similitudes, el énfasis de *Banham* está en las prestaciones que el equipamiento puede otorgar al habitáculo y no en la mecánica de fabricación y utilización del mismo, como en el caso de *Webb*. En ambos casos, la minimización del espacio disponible en estos habitáculos portátiles que abarcan actividades como la reunión de un pequeño grupo de personas hasta el descanso y, en el último caso, sólo eso, obliga que todo el resto de las actividades cotidianas deban ser desarrolladas en espacios comunes de la ciudad. Los objetos se reducen a una superficie de descanso polivalente.

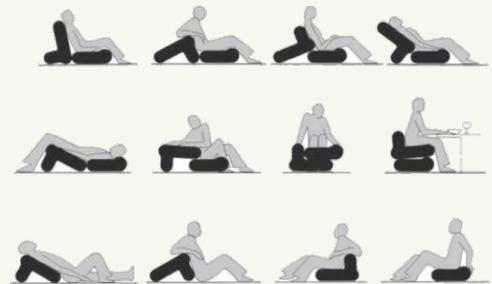


*Total Furnishing unit, 1972*  
| Joe Colombo

23



*Multichair, 1970*  
| Joe Colombo



Un intento de unificar los intestinos (aparatos domésticos) y el mobiliario en un solo gran objeto, compactando los requerimientos del interior es la propuesta de Colombo en *Total Furnishing unit*. Utilizando la estructura de distribución de *objetualización*.

La unidad de mobiliario total era un sistema para todas las necesidades de la vida cotidiana: un baño, una cocina, un espacio privado y un armario, dos camas y una mesa de comedor desplegables en la misma zona según se requiera, además de luces integradas. Era a la vez mobiliario y equipamiento. Los únicos elementos del sistema adicional que debía considerar eran un par de sillas “*multichair*”, diseñadas por él mismo Colombo en 1970.

Un contenedor regular y neutro, aún tiene grados de maleabilidad según las posibilidades de variación que permita. Dentro de la planta doméstica, los núcleos húmedos son las que tienen mayor resistencia al cambio, por lo que su ubicación es un criterio de diseño determinante en función a las variaciones de uso posible.

Ya sea mediante la agrupación en un núcleo de equipamiento o la fragmentación, los núcleos húmedos determinan un punto de partida en torno al cual se organizan los otros elementos.

A partir de estas dos estrategias de ubicación de los núcleos húmedos se presentan diferentes vínculos con “el resto” de sus objetos. En el primer caso, la concepción *fragmentaria* de las habitaciones y núcleos húmedos se materializa radicalmente en la *casa Moriyama, 2005* | Ryue Nishisawa.



*fotografía de la  
casa Moriyama, 2010  
| Metalocus.*

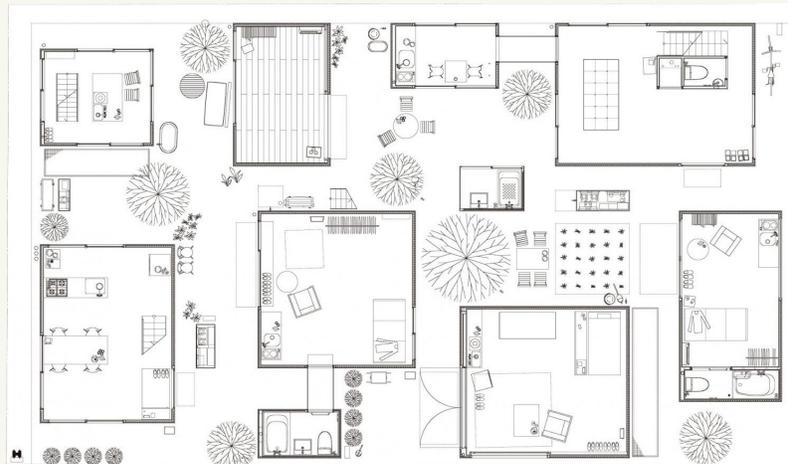


*escena película Moriyama-San, 2017  
| Béka & Lemoine*

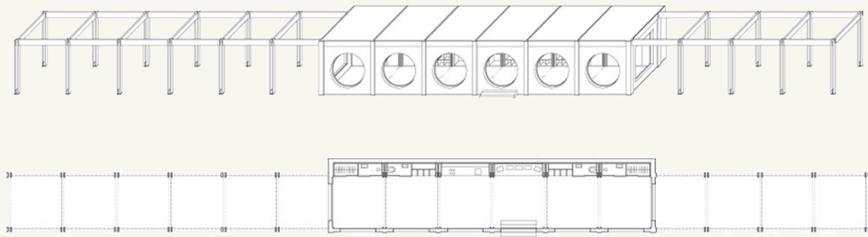
La *casa Moriyama* es un proyecto de vivienda que atomiza diez habitaciones de distintas dimensiones y alturas al interior de un predio rectangular. Cada habitación tiene un uso definido, seis de ellas son completamente independientes y sólo dos pares consideran una conexión desde el interior mediante un pasillo vidriado, uno entre comedor-cocina y sala de estar, y otro entre sala de estar-dormitorio y baño. Todas las demás circulaciones no están definidas, pero se conectan mediante los jardines entre volúmenes. Son volúmenes contruidos con delgados tabiques de 8,5 cm, terminados en chapas de acero pintado blanco con grandes ventanas aplomadas en perfilaría de aluminio y un pequeño alféizar como corta gotera. La llegada al piso está retranqueada del perímetro lo que produce una sombra en la que pareciera que levitan. Los núcleos húmedos están multiplicados para darles mayor autonomía. Sólo uno de los volúmenes, no cuenta ni está directamente conectado a un baño. Al interior del predio también se ubican equipos de clima.

Su propietario, Yoshuo Moriyama, ocupa uno de los módulos y arrienda los otros como unidades independientes en torno al jardín. Es una casa con varios habitantes, o varias casas posibles al unísono.

25



*plantas de la  
casa Moriyama, 2005  
| Ryue Nishisama.*



*Imagen interior  
Axonométrica  
y planta de  
One room house, 2017  
| Dogma  
Pier Vittorio Aureli  
y Martino Tattara.*

El segundo caso, se ejemplifica en *One room house, 2017* | *Dogma* Pier Vittorio Aureli y Martino Tattara.

Es un proyecto de vivienda que agrupa linealmente habitaciones de iguales dimensiones. Una estructura de marcos de madera construye dieciséis módulos posibles de ser cerrados mediante paramentos verticales prefabricados. El paramento que compone la fachada considera una apertura circular cuyas dimensiones le permiten ser puerta y/o ventana según se requiera. En caso de ser utilizada como puerta, se accede a ella, mediante dos gradas que salvan la altura exterior e interiormente. Lateralmente, el cierre posee una apertura rectangular, que nuevamente habilita la vista y/o el paso hacia la estructura de pérgola exterior de la vivienda o posible ampliación futura. Interiormente, cada habitación es polivalente y no considera conector o pasillo entre ellas. Los objetos fijos conforman una franja asociada al muro paralelo a la fachada. En la franja, los objetos fijos

pueden ser armario o núcleos húmedos de baño o cocina. En la unión de cada módulo se albergan, ocultos, paneles deslizantes, que funciona como divisores verticales, posibilitando la privacidad de uno o más de módulos, se utilizan especialmente en las habitaciones destinadas a dormitorio, ubicados en los extremos de la vivienda.

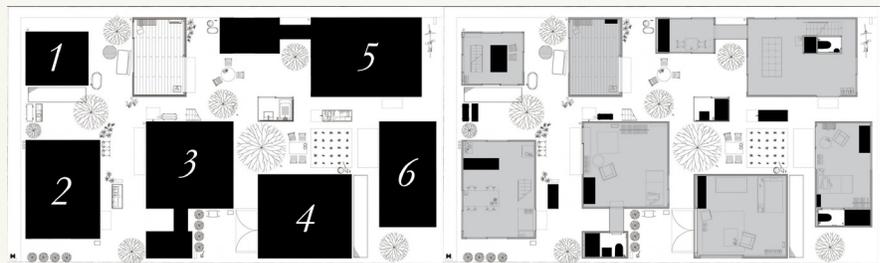
Este proyecto, ejemplo de aquellos con habitaciones iguales, regulares e intercambiables, desplaza los núcleos húmedos al perímetro y da espesor al paramento vertical. Así le asigna una dimensión menor, como parte del módulo principal y no los sobredimensiona. Ni supone que sean intercambiables a pesar de sus instalaciones asociadas: la concentración de los núcleos húmedos libera el resto del espacio de alguna función fija.

Para la *casa Moriyama* y *One room house* la ausencia de las circulaciones al interior, definidas como tales, hace que todo el espacio disponible sea campo posible para los objetos.

A mayor cantidad de células de vivienda autónomas, mayor cantidad se requiere de núcleos húmedos duplicados.

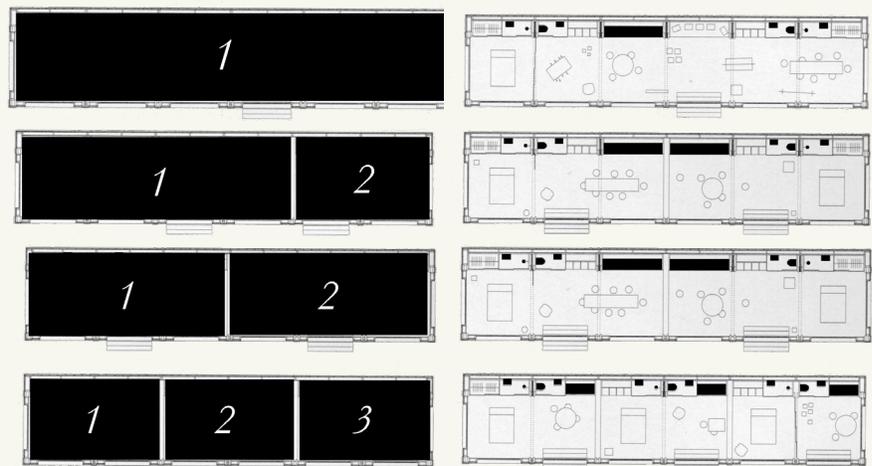
27

*plantas de la casa Moriyama, 2005*  
| Ryue Nishizawa.  
+ intervención propia  
indicando unidades independientes posibles y ubicación de artefactos húmedos



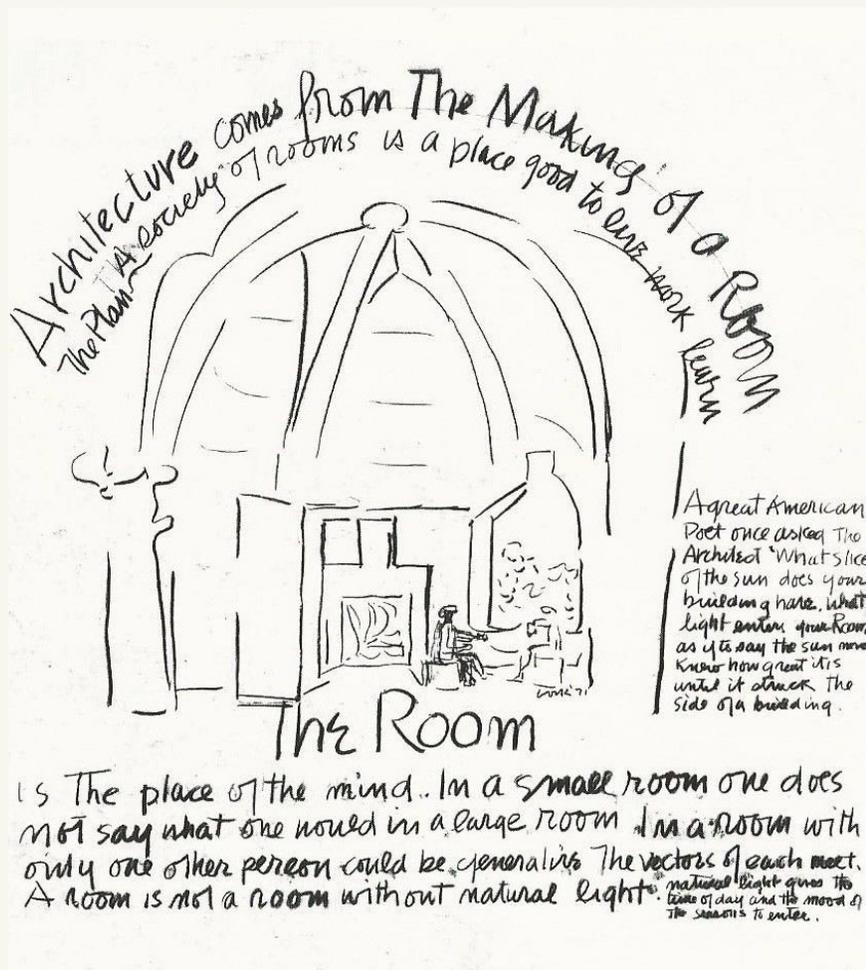
En la *casa Moriyama*, la atomización de habitaciones permite tener seis micro viviendas cada una con su respectivo baño y su cocina, más dos volúmenes centrales comunes. El lugar de los objetos móviles está definido por el perímetro de las habitaciones aquí graficado en gris.

*planta de divisiones internas posibles One room house, 2017*  
| Dogma  
Pier Vittorio Aureli  
y Martino Tattara.  
+ intervención propia  
destacando las divisiones e indicando los artefactos húmedos.



En *One room house* están distribuidos libremente según los requerimientos del ocupante de turno, pero se multiplica la cantidad de núcleos húmedos requeridos para lograr la independencia de las células interiores, en este caso divididas con un paramento interior intermedio.

La decisión respecto a la delimitación de las habitaciones, es uno de los principales factores que determina el lugar de los objetos, y algo que retratan radicalmente estas viviendas. *Kahn* defiende que *"Architecture comes from the making of a room"* como contraparte al espacio continuo de la *planta libre*, planteado por el movimiento moderno.



Dibujo  
 "The Room", 1971  
 | Louis I. Kahn.

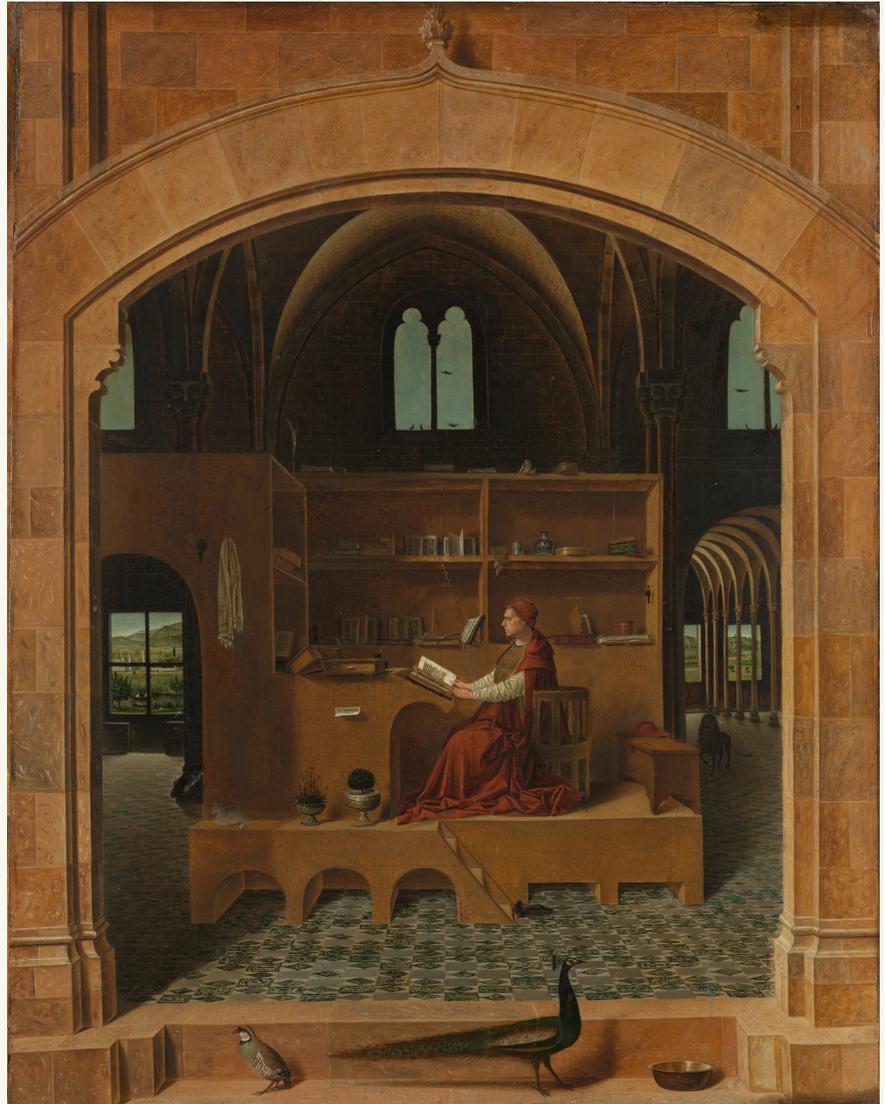
En el dibujo *"The Room"*, 1971 | *Louis I. Kahn*, retrata una habitación amplia, escenario de una conversación entre dos personas, en presencia de luz natural y acondicionado mediante una chimenea. La habitación está en el centro de la imagen y, cual manifiesto, se localiza el origen de la arquitectura en su conformación.

Por la obra de *Kahn*, entendemos que la conformación de las habitaciones se logra al materializar los límites mediante elementos de arquitectura; pisos, cielos, muros, cubiertas, puertas, ventanas, etc.

Sin embargo, en ausencia de esos límites, son los objetos los que configuran virtualmente las habitaciones.

29

*San Jerónimo en su estudio,*  
1460-1474  
| *Antonello da Messina*



En la pintura de *San Jerónimo en su estudio*, 1460-1474 | *Antonello da Messina*, el mueble hace doméstica la inmensidad de una catedral. Es una estación de trabajo hecha íntegramente en madera; tiene un plinto con tres peldaños, un librero de seis gabinetes sobre la altura del escritorio, que cuenta con superficie plana para libros en consulta y una superficie inclinada para sostener los libros en lectura, un asiento con respaldo y una banca gabinete. Este objeto define un espacio limitado al interior de la catedral donde los elementos de arquitectura han sido reemplazados por mobiliario. Se puede entrar y salir de él como de una habitación sin puertas ni ventanas. El objeto es la habitación.

Otros ejemplos de lo anterior pueden encontrarse en el movimiento moderno; una cierta voluntad de contener los muebles como parte de los muros, hasta incluso generar espacios. Esto ha sido explícitamente

declarado:

*Las paredes de una casa pertenecen al arquitecto. Puede hacer con ella lo que le plazca; y lo mismo que sucede con las paredes, también sucede con los muebles que no son móviles. No deben aparecer muebles. Son parte de la pared y no poseen vida propia como los fastuosos armarios que no son modernos. (Loos 1924/1972)*

En esta declaración hay una intensión de control y de “recobrar” dominio del espacio sobre los ebanistas, artesanos y tapiceros con sus decoraciones *de estilo*, incorporando muebles fijos, adosados a los muros.

*¿Qué ha de hacer el arquitecto verdaderamente moderno? Ha de construir casas en las que todos los muebles que no sean móviles queden empotrados en las paredes; tanto si construye una casa nueva como si sólo arregla una ya existente. (Loos 1924/1972)*



*Villa Müller, 1930  
| Adolf Loos*

En el caso de la *Villa Müller, 1930 | Adolf Loos*, la habitación de la señora es uno de los más claros ejemplos de cómo el mobiliario conforma interiores en el caso de la zona de estar y separa ambientes

con armarios fijos a media altura. No obstante, los elementos de mobiliario no son autónomos y está acentuado por el *raumplan* o *planta espacial*, técnica con la que delimita los espacios interiores con desniveles, generando distintas alturas dependiendo de su uso. El espacio, es a la vez, continuo visualmente y diferenciado por los desniveles.

*... aun cuando quien habita en ellas haya comprado cien veces estas habitaciones, no son, sin embargo, sus habitaciones. Siempre serán espiritualmente propiedad de aquel que las haya pensado. Por ello, al artista pintor no pueden causarle efecto; al arquitecto y al decorador les falta la relación espiritual con el cliente, les faltaba lo que los pintores hallaron precisamente en las habitaciones del campesino, del trabajador, de la solterona: la intimidad. (Loos 1898/1972b)*

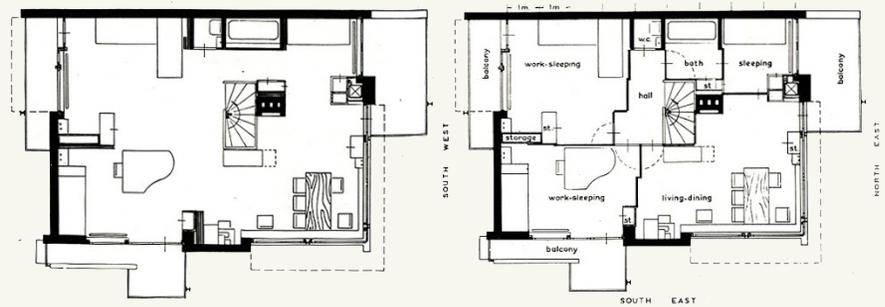
En un comienzo, Loos reconoce una brecha espiritual entre el arquitecto y el habitante, ve en las “vivienda de estilo” la perpetuación de esta brecha, en las que todos los objetos de la habitación tenían un patrón en común o inclusive una misma procedencia.

*Este tipo de habitaciones tiranizaba a sus dueños. ¡Pobre del desgraciado que hubiera osado comprarse cualquier cosa! Porque estos muebles no permiten que a su alrededor haya otros objetos. (Loos 1898/1972b)*

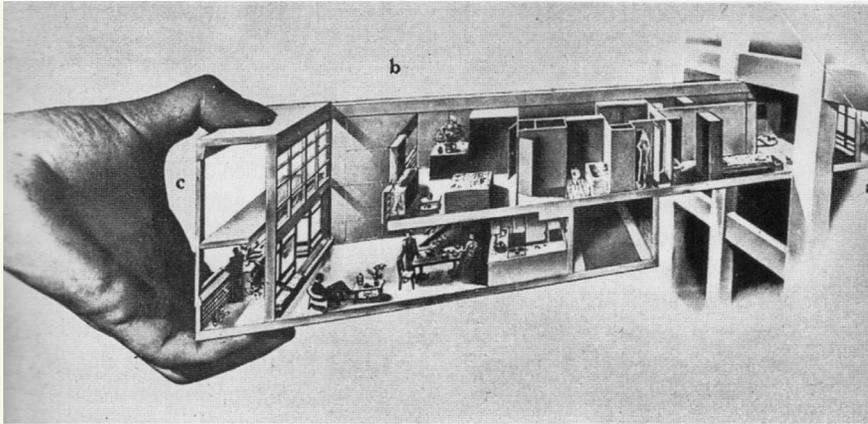
Con el paso de los años, la rigidez formal del estilo de turno, que hacía parecer a cualquier objeto anterior como fuera de lugar, se traslada a una rigidez espacial, marcada por la gran cantidad de muebles fijos y los desniveles entre recintos, que limitan cualquier modificación no planificada.

31

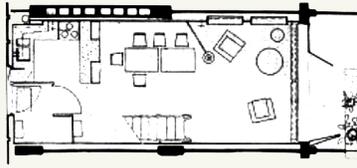
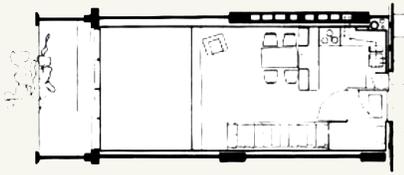
*plantas  
Casa Schroder, 1924  
| Gerrit Rietveld*



En contraparte al *raumplan*, la planta libre en niveles sin interrupciones genera la menor cantidad de subdivisiones posibles. Para ello, independiza la estructura de los elementos divisores del espacio. Un ejemplo de ello es la *Casa Rietveld Schröder, 1924 | Gerrit Rietveld*, en que se organizan los espacios en torno a la circulación vertical central, que naturalmente divide el espacio en cuadrantes. En ellos se disponen los objetos libremente y paneles correderos dividen los espacios, haciéndolos privados cuando es necesario.



*módulo de vivienda  
Unidad habitacional  
de Marsella, 1947  
| Le Corbusier*



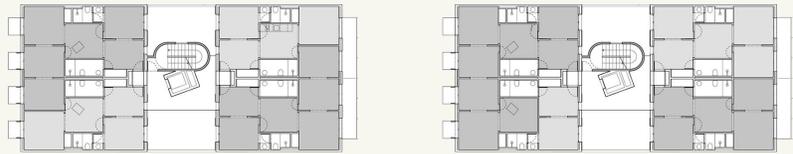
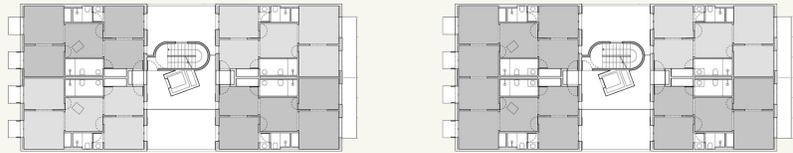
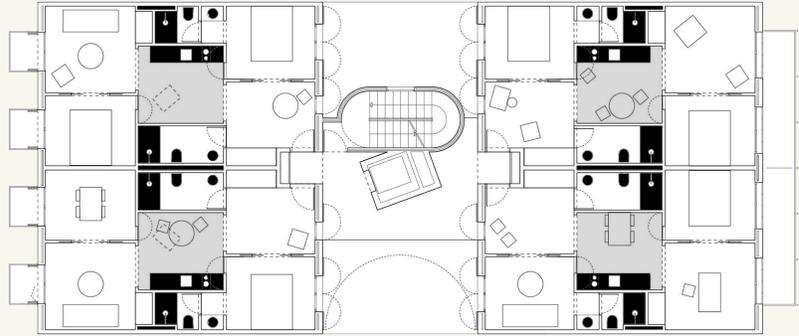
*plantas  
Unidad habitacional  
de Marsella, 1947  
| Le Corbusier*



*fotografía interior  
Unidad habitacional  
de Marsella, 1947  
| Le Corbusier*

Otra de las configuraciones que data de este periodo, es la simultaneidad de actividades en un espacio unitario, configurado únicamente por muebles (sean estos fijos o móviles) como es el caso de la secuencia cocina-comedor-salón-balcón que puede verse en la *Unidad habitacional de Marsella, 1947 | Le Corbusier*. La cocina de la unidad fue diseñada por *Charlotte Perriand*. Esta habitación, en particular, es semiabierta, delimitada por un mueble que impide la vista al estar sentado, pero que comunica ambos espacios al estar de pie y, con ello, no aísla a su ocupante.

*planta tipo*  
*Edificio de viviendas 110*  
*Habitaciones, 2016*  
 | MAIO  
 + *intervención propia*  
 destacando los núcleos húmedos



*plantas de distribuciones de*  
*departamentos posibles*  
*Edificio de viviendas 110*  
*Habitaciones, 2016*  
 | MAIO

Un proyecto actual que replantea la posición de la cocina al interior de la vivienda es *Edificio de viviendas 110 Habitaciones, 2016 / MAIO*

El edificio es un sistema de habitaciones de iguales dimensiones. Cada piso tiene inicialmente 4 departamentos de 5 habitaciones regulares más 2 baños. El núcleo húmedo está ubicado en la franja central de ambos departamentos contiguos. La cocina está ubicada justo al centro, hay un mueble de cocina, pero no un espacio exclusivo para ella, el centro es a la vez, un hall distribuidor.

Proponen gráficamente que cada departamento podría ampliar o reducir la cantidad de habitaciones según sus necesidades, pero sólo grafica el mueble de cocina para uno de ellos, influenciada por la investigación en curso titulada “Kitchenless City” referida a los departamentos con servicios domésticos colectivos en Nueva York entre 1871-1929, a cargo de Anna Puigjaner, arquitecta de MAIO. En la coherencia entre la obra y la investigación, se habilita el cuestionamiento hacia las habitaciones preconcebidas en la vivienda.

“...las actividades cotidianas corresponden a fases horarias y a cada fase horaria corresponde una de las piezas del apartamento.” (Perec 1974/2003)

## ¿Qué objetos persisten en los espacios habitados?

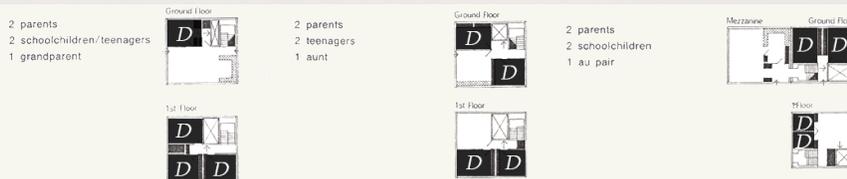
La premisa es que la agrupación de *paralelepípedos rectangulares* podría adaptarse a múltiples funciones y escalas.

Tradicionalmente, el espacio doméstico está hecho de una composición de habitaciones. Cada habitación está definida para una función específica en un horario definido. Price ya hacía una observación similar, como parte del proyecto de “*investigación en vivienda*” entre 1967 y 1971, en la ocupación de las habitaciones en cuatro horarios notables durante el día, concluyendo la “... congelación de los espacios útiles debido a la naturaleza estática de la actividad o del equipo asociado a tales espacios.” (Price 1967/2022)



34

*Plantas para unidades de vivienda que muestran la ocupación en diferentes momentos del día del proyecto “Investigación en vivienda”, 1967*  
| Cedric Price

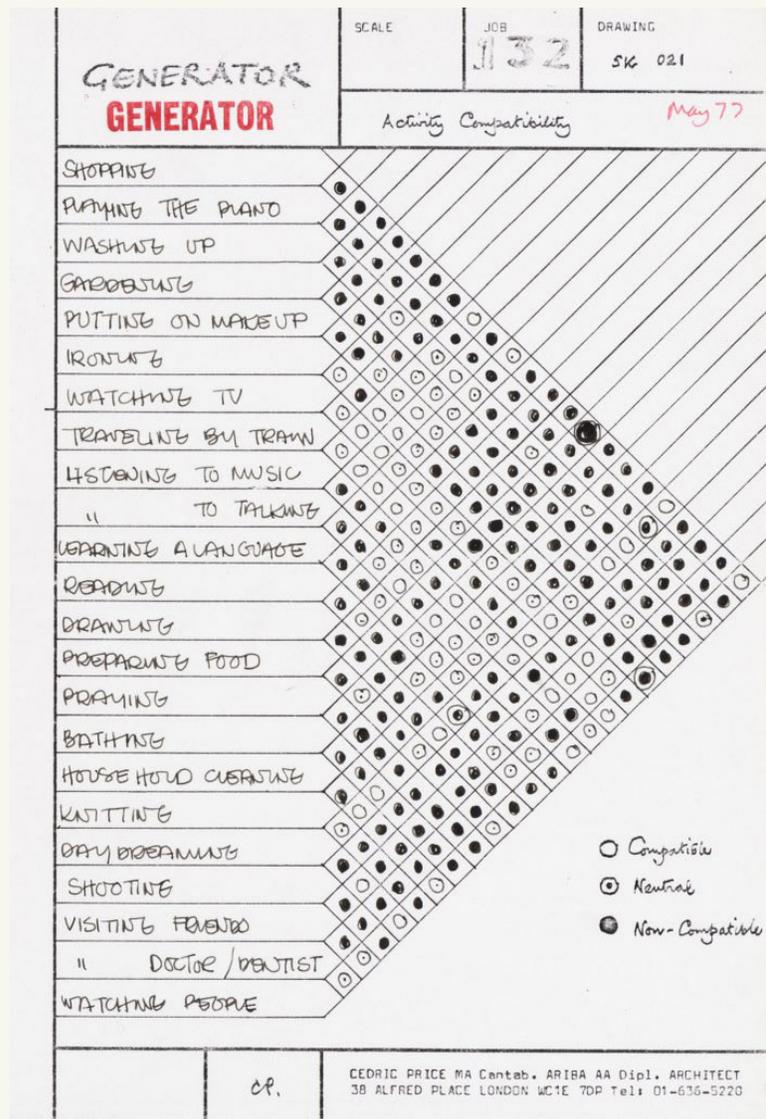


*Planta de unidades de vivienda + intervención propia identificando los dormitorios*

En este esquema se grafica la ocupación de las habitaciones de tres casas en cuatro horarios notables durante el día: 01.00, 11.00, 18.00 y las 22.00 horas. Los ocupantes son cinco personas: dos padres, dos menores de edad y un adulto (abuelo, tía y asesora del hogar) distribuidos en cuatro dormitorios.

Los padres utilizan las zonas comunes después de las 18.00 hrs, a las 22.00 hrs dejan de usar la cocina y ocupan el dormitorio durante la noche, y en las casas 1 y 3, están fuera durante el día. Los “otros adultos” están en casa a lo largo de todo el día, el abuelo considera el uso de su dormitorio en todos los bloques horarios del día, mientras que otros adultos de las casas 1 y 3 desde las 22.00 hrs. Los menores en edad escolar están fuera de la casa durante la mañana, utilizan las áreas comunes luego de las 18.00 hrs. y el dormitorio luego de las 22.00 hrs. Particularmente los adolescentes en la casa 2, utilizan el dormitorio y las zonas comunes indistintamente durante todo el día.

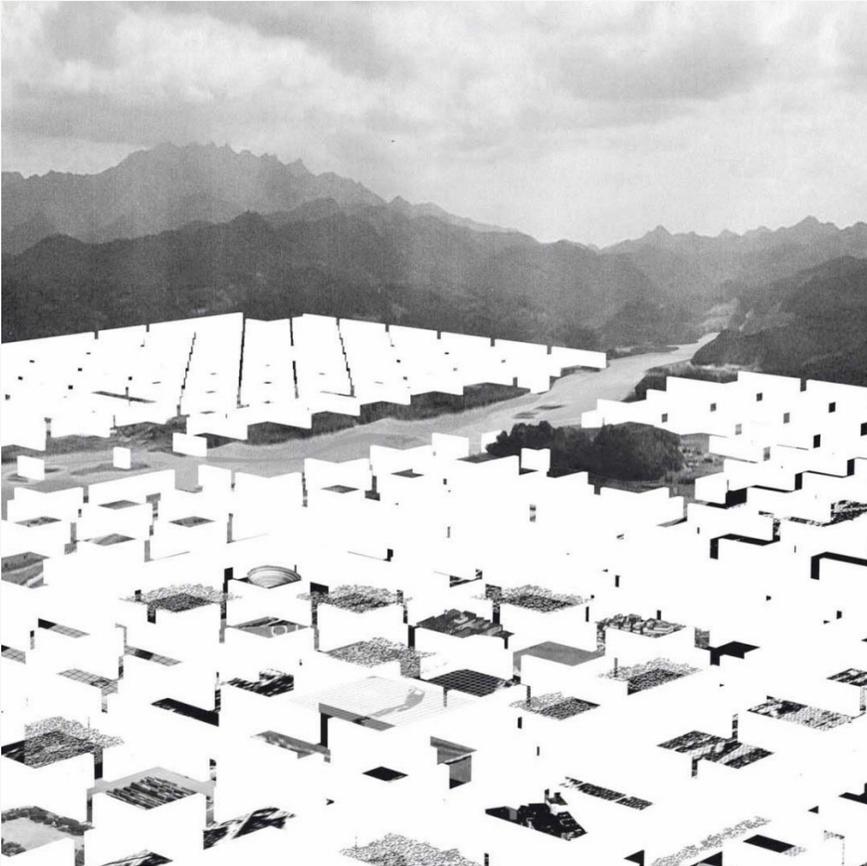
35



Ficha de compatibilidad de actividades  
 proyecto "Generator", 1977  
 | Cedric Price

Años más tarde, en 1977 persistiría con esta observación, y para el proyecto "Generator" construye una planilla de compatibilidad de actividades.

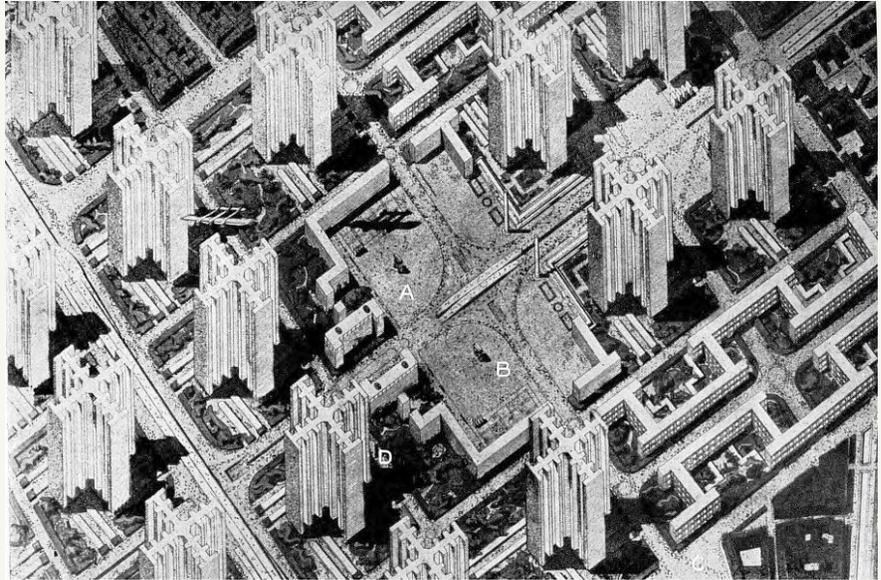
Las actividades se organizan verticalmente en una lista para luego determinar cuáles de ellas son compatibles a realizar al mismo tiempo. Con mucho sentido del humor, Price define es esta planilla: tocar el piano, orar y disparar como incompatibles con cualquier otra actividad, mientras que viajar en tren, escuchar música, escuchar hablar a otro y soñar despierto, como actividades altamente compatibles con otras de la listada. Poniendo el énfasis en las actividades por sobre el espacio en el que ellas se desarrollan.



*City Walls, una gramática para la ciudad, 2007*  
| Office KGDVS & Dogma

La oficina de KGDVS ha reflejado en su obra el “... interés por señalar cómo la arquitectura habitualmente sobrevive a programas específicos” (Geers 2016). En escalas muy diversas, han construido un interior definiendo su perímetro, específicamente en la *City Walls, Una gramática para la ciudad 2005* | Office KGDVS en colaboración con Dogma, obtuvieron el primer premio del concurso internacional de diseño de plan maestro, para una nueva capital administrativa multifuncional en la República de Corea para 500.000 habitantes, a diferencia de lo propuesto, también desde la *tabula rasa*, para *La Ciudad Radiante en 1924* | Le Corbusier, en esta última los edificios cruciformes se ubican en el centro de la manzana bordeada por calles que materializan la grilla. En la obra de la oficina de KGDVS, los edificios cruciformes se ubican como vértices de las manzanas, permeables desde su punto medio, conformando un paisaje de muros. Organizados en una secuencia de manzanas

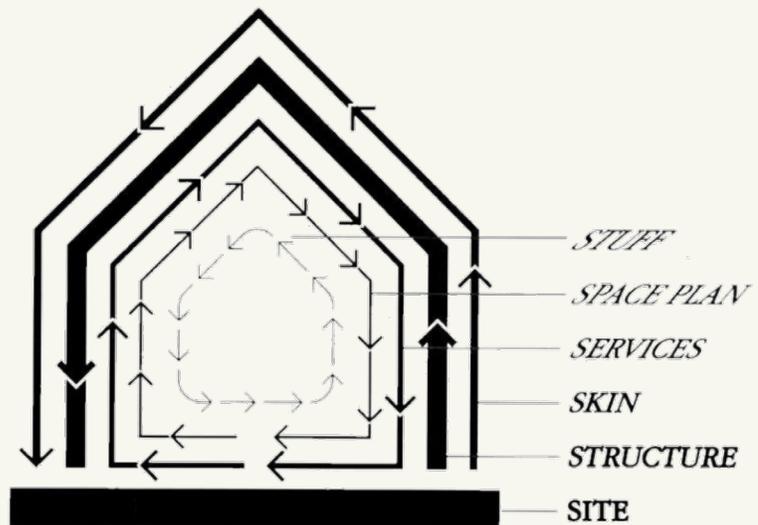
interconectadas como a habitaciones, sin la concepción modernista de circulaciones perimetrales. También lo hace *Stop City 2007 | Dogma*, modelo urbano teórico, partiendo de afuera hacia adentro, en directa alusión a ser la antítesis de *No-Stop City 1970 | Archizoom*, al invertir la lógica de crecimiento.



*La ciudad Radiante, 1924*  
| *Le Corbusier*

37

La idea de delimitar una frontera de crecimiento donde los cambios ocurren dentro de sí, ha sido abordada en una escala menor por *Brand*, mediante un esquema que grafica el edificio como una sucesión de capas, con distintas frecuencias de modificación. Desde la estructura hacia adentro, las tres capas que componen el interior tienen una progresiva frecuencia de cambio.



*Esquema de capas de cambio del edificio, 1994*  
| *Steward Brand*

Partiendo por la capa de terreno (*site*), la ubicación geográfica es denominada eterna. Anclada a ella, está la estructura (*structure*), todos los elementos que sostienen carga, con una vida entre los 30 y los 300 años, aunque la mayoría no superan los 60 años. Sobre la estructura, la capa que sigue es la envolvente (*skin*), que tiene una duración estimada de 20 años. Bajo la estructura, le siguen las instalaciones (*services*) como alcantarillado, agua, electricidad, calefacción, comunicaciones y otros, que sufre modificaciones cada 7 a 15 años. Bajo ellas, la distribución interior (*space plan*), conformada por tabiques, cielos, pisos y puertas que sufre modificaciones dependientes del tipo de uso, cada 3 a 30 años, y, por último, las cosas (*stuff*), que se cambian de diario a mensual. Aun cuando los rangos de vida útil declarados por Brand son muy amplios, se puede rescatar un orden de magnitudes.

La afección de las capas contenedoras arrastra a las contenidas. Por ejemplo, las instalaciones afectan directamente a la distribución y, con ello, a las cosas.

En este diagrama, el *sistema de objetos* del interior corresponde a las instalaciones y las cosas. Con atención sobre el *sistema de objetos* podemos cuestionar hasta qué punto estos materializan el uso y, por lo tanto, hasta qué punto la arquitectura estaría materialmente separada de su función.

El enfoque está puesto en las modificaciones durante la vida útil del edificio, a causa del deterioro de sus materiales o la necesidad de adaptarse a nuevas actividades al interior.

*Instead of trying to anticipate the perfect building for a specific momento in time, Antarkyitecture proposes flexible constructions that can adapt over time. (Brand 1994/1995)*

Lo maleable de un espacio es leerlo por lo que es y, al mismo tiempo, por lo que podría ser. Una concepción que, lejos de acercar la arquitectura al diseño de mobiliario con una lógica de especialización, ve en las decisiones proyectuales del interior la oportunidad de, a otra escala, mediar con un futuro posible por sobre el encargo, con la humildad que requiere el saber que “*every building is a prediction and every prediction is wrong.*” (Brand 1994/1995)

Un mismo edificio puede tener múltiples vidas y “*cualquier tipo de orden no es más que un estado provisorio flotando sobre el abismo.*” (Benjamin 1931/2022)

---

*“El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo” Perec (1974/2003)*

---

## Epílogo

*La arquitectura traza la línea que define el límite entre un exterior y un interior. En ese interior reservado se construye, posteriormente, la intimidad de lo propio, adaptado a sus gustos y necesidades particulares; un espacio que llega a pertenecer de manera exclusiva a alguien.*

*Las colecciones de objetos personales están inacabadas y en constante redefinición, adaptando, transformando y resignificando la situación inicial que es la arquitectura. Cada habitación es una pequeña casa, que puede ser temporalmente constituida sólo por objetos; testimonio pasajero de un modo de vida particular, capaz de manifestarse incluso en la serialidad de los departamentos.*

*Al entrar, nos preguntamos: ¿Cuándo una casa deja de ser la misma? Es principalmente el arte la fuente de registro de particulares modos de habitar. Nos permiten visitar múltiples variantes en los objetos situados en el mismo “contenedor”(10/1), arquitecturas completamente desprovistas de objetos (Morago) y objetos desprovistos de arquitectura (Dogville), para evidenciar el valor comunicativo de estos de forma autónoma. En este último caso, se revelan las actividades del interior incluso sin la presencia de los personajes, ni de arquitectura.*

*Cambiar el foco de atención en el espacio arquitectónico interior hacia lo particular, lo mínimo, lo más cercano al tacto, volcando la atención en los objetos, es un desvío para entrar a los espacios a través de sus actividades.*

*Siendo los objetos materialización de las actividades, o al menos evidencia de las mismas, nos preguntamos entonces, con otros ojos, ¿qué objetos describen una casa? El rol mediador de los objetos entre la acción y el sujeto, declarado por Barthes, enriquece la lectura al incorporar su dimensión funcional, a la par de su significación simbólica. En concordancia con Baudrillard, ambos entienden a los objetos en yuxtaposición, correlación, agrupados, convergiendo en un sentido más allá de sus individualidades; a esto lo llamamos sistema. Un sistema de objetos que no es pasivo en el espacio, parafraseando a Moore: las habitaciones son el dominio de los objetos.*

*El vínculo que sostiene el sistema de objetos por sobre la lectura individual de sus componentes, es abordado mediante el cambio de escala, en lo expuesto por Allen, respecto a los objetos urbanos, ya sea por la relación entre ellos o entre los objetos y el espacio que los contiene. Para este último, casos experimentales abren dos nuevas categorías de vínculo. Una primera estaría dada por la objetualización, en la que el objeto constituye un interior cual habitación (cama mansión playboy, total furniture, escritorio de San Jerónimo). Un ejemplo frontera entre objetualización y composición periférica, es la habitación de la señora en la Villa Müller, en donde los muebles fijos están siempre asociados al perímetro, delimitando y conformando un interior al mismo tiempo. Una segunda categoría de vínculo adicional, es la de habitáculo, en la que contenedor y contenido son uno (esto puede verse, por ejemplo, en the cushicle y suitaloon).*

*El espacio doméstico se entiende desde el interior habitado, habilitado, definido, designado, cualificado y hecho propio a partir de objetos. Todo espacio leído desde la escala de sus objetos, tiene una dimensión cotidiana, incluso doméstica, aun cuando no se trate de vivienda.*

*Para aquellos objetos que no prescinden de la arquitectura, sino por el contrario, están arraigados a ella, ¿qué define el lugar de los objetos? Se seleccionan dos viviendas cuya similitud es prescindir de circulaciones interiores y cuya principal diferencia es que una responde a la singularidad (Casa Moriyama) y la otra a la serialidad (One room house). Mientras una busca una respuesta particular, adaptada a una situación específica, la otra pretende ser una respuesta única, capaz de adaptarse a distintos interiores. Se observan los objetos fijos que condicionan o posibilitan el uso interior: mientras que, en el primer caso singular, algunos de los objetos se posicionan en el centro, dentro de la serialidad los objetos se hacen a un lado, ocupando el perímetro, para abrir espacio a lo incierto. Por otra parte, en ambos casos, es la repetición de núcleos húmedos, la que da independencia a las habitaciones.*

*Un tercer contrapunto, para desequilibrar la dicotomía, se plantea a partir de un edificio compuesto como un sistema de habitaciones (edificio de vivienda 110 habitaciones), que refuerza la idea de caracterización de las habitaciones a partir de los objetos, al no tener jerarquía en la proporción de sus habitaciones, posibilitando distintas formas de ser ocupada, sin grandes cambios en su arquitectura. La cantidad de habitaciones que constituyen un departamento, no está delimitada de antemano; es variable, aun cuando, preliminarmente, se proponen 5 habitaciones. Aquí, la única célula fija requerida son los baños y, con ello, esta propuesta en particular, elimina la cocina como actividad doméstica indispensable. Sin embargo, admite su existencia desde el mobiliario, graficándola a la espalda de los baños que ocupan la fachada, con lo cual insinúa el uso de la misma red de instalaciones y avance vertical que se proyecta lateral a la ducha.*

*La arquitectura puede permitir su apropiación o condicionar su uso. En contraparte, la manifestación de un uso, obliga a posicionarse respecto a la premisa que propone lo fijo. Antes de suponer que lo fijo es lo único resistente al cambio, reformulamos la pregunta: ¿Qué objetos persisten en los espacios habitados? Esto está directamente relacionado a las actividades y, según ellas, a las habitaciones que conforman una casa.*

*Dentro de las posibilidades aquí desplegadas, está la de formular un uso desde un listado de actividades (Generator), asumiendo la desconexión material entre forma y función, entre elementos de arquitectura y objetos; operar como el curador de la distribución inicial de una colección en construcción.*

*De manera continua subyace el cuestionamiento respecto a la unidad mínima de la arquitectura. La habitación que Kahn describe en su dibujo, es un lugar de encuentro humano, en el que las dimensiones son determinantes en la interacción: “en una habitación pequeña uno no dice lo que diría en una habitación grande”, como si, mentalmente, se dimensionara el volumen de espacio a ocupar por las palabras antes de hablar.*

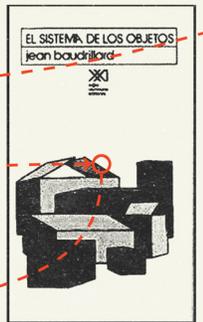
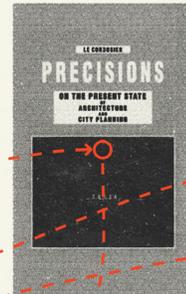
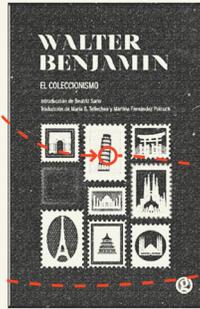
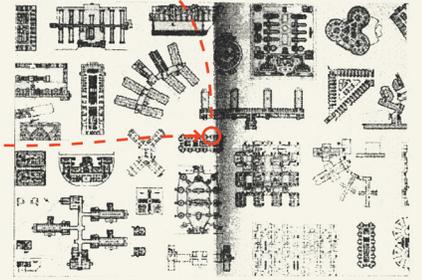
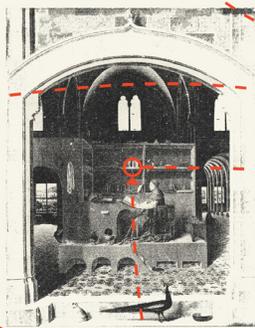
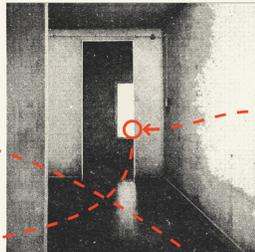
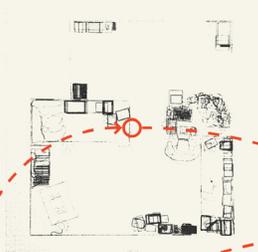
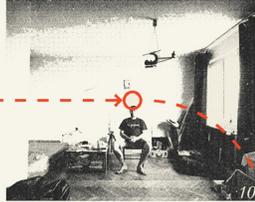
*La habitación es el comienzo de la arquitectura, incluso en la planta libre, en la que el límite de las habitaciones está construido por objetos. Las habitaciones están en diálogo entre ellas; distinguen su rol único unas de otras, los objetos fijos que sugieren una forma de ocupación y los objetos móviles que completan una narrativa.*

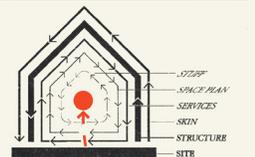
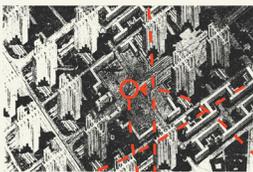
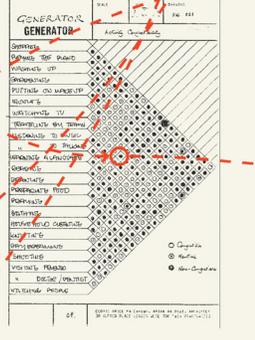
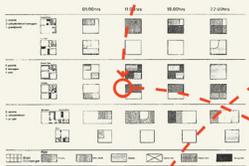
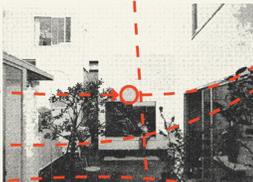
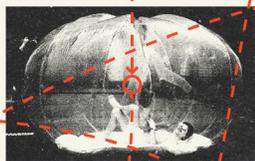
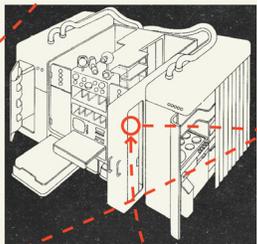
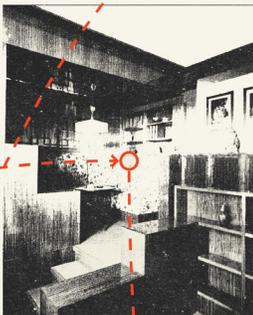
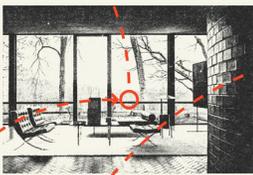
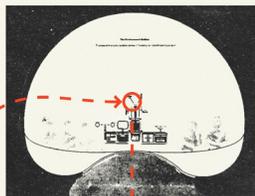
*El diseño de un espacio puede entenderse como un juego de escala, como una muñeca rusa; desde la parte al todo. Una colección de objetos es una habitación. Una colección de habitaciones es un edificio. Una colección de edificios es una ciudad. Materialización de lo anterior es City Walls, ciudad conformada por una grilla de habitaciones cuyos perímetros son edificios sin programas específicos.*

*Una simplificación operativa, ante una realidad indivisible, cuya mayor riqueza es el vínculo entre las partes.*

*La vida de los edificios, sus habitantes y sus actividades son inseparables y pasajeras. Desde aquí, una última pregunta, a modo de línea abierta a ser explorada teórica y/o proyectualmente es: ¿Cómo podrían únicamente los objetos asumir los cambios de uso?*







Constelación de referencias | elaboración propia

Las imágenes se agrupan de izquierda a derecha en subconjuntos de: arte, textos, proyectos experimentales, diagramas y arquitectura. Sobre ellas se grafica en línea segmentada serpenteante el recorrido propuesto en este texto.

## Bibliografía

- ALLEN, S. (1997). FROM OBJECT TO FIELD, *AD 67* N°5-6
- BANHAM, R. (1965). *A HOME IS NOT A HOUSE. ART IN AMERICA VOLUME 2*
- BARTHES, R. (1990). *LA AVENTURA SEMIOLÓGICA. PAIDOS IBERICA EDICIONES SA*
- BAUDRILLARD, J. (2010). *EL SISTEMA DE LOS OBJETOS* (F. GONZÁLEZ ARAMBURU, TRAD.). SIGLO XXI EDITORES. (OBRA ORIGINAL PUBLICADA 1968)
- BENJAMIN, W. (2022). *EL COLECCIONISMO* (M. G. TELLECHEA & M. FERNÁNDEZ POLCUCH, TRADS.). EDICIONES GODOT. (OBRA ORIGINAL PUBLICADA 1931)
- BRAND, S. (1995). *HOW BUILDINGS LEARN: WHAT HAPPENS AFTER THEY'RE BUILT. PENGUIN BOOKS.* (OBRA ORIGINAL PUBLICADA 1994)
- COLOMINA, B. (2018). *PRIVACIDAD Y PUBLICIDAD EN LA ERA DE LAS REDES SOCIALES.*
- FRANKL, P. (1981). *PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA: EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA EUROPEA: 1420-1900.*
- GEERS, K. (2016). *EL CROQUIS 185 - OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN.*
- HERREROS, J. (2010). "ESPACIO DOMÉSTICO Y SISTEMA DE OBJETOS", EN GAUSA, M., & DEVESA, R. (ED). *OTRA MIRADA: POSICIONES CONTRA CRÓNICAS: LA ACCIÓN CRÍTICA COMO REACTIVO EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA RECIENTE. EDITORIAL GUSTAVO GILI.* RECUPERADO EL 05 DE AGOSTO DEL 2023 DE: [HTTPS://ES.SCRIBD.COM/DOC/80007646/ESPACIO-DOMESTICO-Y-SISTEMA-DE-OBJETOS#](https://es.scribd.com/doc/80007646/Espacio-Domestico-y-Sistema-de-Objetos#).
- KLIMAS, M. (2015). *IDENTICAL APARTMENTS, DIFFERENT LIVES IN PHOTOS BY A ROMANIAN ARTIST. DEMILKED.* RECUPERADO 15 DE DICIEMBRE DE 2023, DE [HTTPS://WWW.DEMILKED.COM/TEN-FLOORS-IDENTICAL-APARTMENTS-NEIGHBORS-BOGDAN-GIRBOVAN-ROMANIA/](https://www.demilked.com/ten-floors-identical-apartments-neighbors-bogdan-girbovan-romania/)

- LE CORBUSIER (1978). PROLOGO AMERICANO, PRECISIONES RESPECTO A UN ESTADO ACTUAL DE LA ARQUITECTURA Y DEL URBANISMO. EDITORIAL POSEIDÓN.
- LOOS, A. (1972A). EL MUEBLE DE ASIENTO. EN L. CIRLOT & P. PÉREZ (TRADS.), ORNAMENTO Y DELITO Y OTROS ESCRITOS (PP. 137-141). EDITORIAL GUSTAVO GILI. (OBRA ORIGINAL PUBLICADA 1898)
- LOOS, A. (1972B). LOS INTERIORES DE LA ROTONDA. EN L. CIRLOT & P. PÉREZ (TRADS.), ORNAMENTO Y DELITO Y OTROS ESCRITOS (PP. 132-136). EDITORIAL GUSTAVO GILI. (OBRA ORIGINAL PUBLICADA 1898)
- LOOS, A. (1972). LA ABOLICIÓN DE LOS MUEBLES. EN L. CIRLOT & P. PÉREZ (TRADS.), ORNAMENTO Y DELITO Y OTROS ESCRITOS (PP. 159-160). EDITORIAL GUSTAVO GILI. (OBRA ORIGINAL PUBLICADA 1924)
- MOORE, C. W., ALLEN, G., & LYNDON, D. (1977). LA CASA: FORMA Y DISEÑO.
- PEREC, G. (2003). ESPECIES DE ESPACIOS (J. CAMARERO, TRAD.). EDITORIAL MONTESINOS. (OBRA ORIGINAL PUBLICADA 1974)
- PRICE, C. (2022). HACIA UN JUGUETE DE VIDA ECONÓMICO LAS VEINTICINCO HORAS: 1967. EN D. H. FALAGÁN (ED.), UNA ARQUITECTURA DE LA APROXIMACIÓN ENSAYOS Y CONFERENCIAS 1965-1991. PUENTE EDITORES.

## Índice imágenes

(en orden de aparición)

- FOTOGRAFÍA ORIGINAL. (S. F.). <https://i.pinimg.com/originals/fa/6b/53/fa6b5348f0fd222d4b0cdc0d9f5dc79d.jpg> + INTERVENCIÓN PROPIA
- MURPHY, M. P., & MANSFIELD, J. (2021). TYPOLOGIES: A TAXONOMY OF TYPE: HOSPITAL DESIGN AND THE CONSTRUCTION OF DIGNITY. <https://span.studio/projects/the-architecture-of-health>
- GANA, H. (2008). SOCIEDAD ANÓNIMA [ÓLEO Y ACRÍLICO SOBRE TELA]. <https://www.artsy.net/artwork/bernan-gana-sociedad-anonima>,

CHILE.

- GIRBOVAN, B. (2008). 10/1 [FOTOGRAFÍAS]. [HTTPS://GIRBOVAN.RO/10PE1-2008/](https://girbovan.ro/10PE1-2008/) , RUMANIA.
- CURTIS, A. (2013–2014). MATTER, SET OF 18 DRAWING [GRAFITO SOBRE PAPEL DE ARCHIVO]. <https://www.artsy.net/artwork/amy-stacey-curtis-matter> , ESTADOS UNIDOS.
- ESQUEMA CONTENIDO 18 DIBUJOS, ELABORACIÓN PROPIA
- CURTIS, A. (2013–2014A). MATTER, 7814. OFFICE [GRAFITO SOBRE PAPEL DE ARCHIVO]. <https://www.amystaceycurtis.com/matterdrawings1.html> , ESTADOS UNIDOS.
- PLAYBOY. (S. F.). HUGH HEFNER TRABAJANDO DESDE SU CAMA. *e mol.* [https://mundografico.emol.cl/2017/09/29/39261\\_1578757.jpg](https://mundografico.emol.cl/2017/09/29/39261_1578757.jpg)
- MORAGO, C. (2007). INTERIOR [ÓLEO]. <https://socks-studio.com/2023/01/22/carlos-morago-across-the-ordinary-interior/> , ESPAÑA.
- VON TRIER, L. (2003). DOGVILLE (FOTOGRAMA).
- 5 ÍCONOS DE ORGANIZACIÓN, ELABORACIÓN PROPIA
- JOHNSON, P. (1949). PLANTA GLASS HOUSE. <https://archeyes.com/philip-johnsons-glass-house-an-icon-of-international-style-architecture/#:~:text=The%20Philip%20Johnson%20Glass%20House,wide%2C%20and%2010.5%20ft.>
- JOHNSON, P. (1949). DETALLES GLASS HOUSE. <https://archeyes.com/philip-johnsons-glass-house-an-icon-of-international-style-architecture/#:~:text=The%20Philip%20Johnson%20Glass%20House,wide%2C%20and%2010.5%20ft.>
- ESQUEMA OBJETOS FIJOS GLASS HOUSE, ELABORACIÓN PROPIA
- GARCÍA, S. (2023). FOTOGRAFÍA GLASS HOUSE. <https://archeyes.com/philip-johnsons-glass-house-an-icon-of-international-style-architecture/#:~:text=The%20Philip%20Johnson%20Glass%20House,wide%2C%20and%2010.5%20ft.>
- ESQUEMA OBJETOS MÓVILES GLASS HOUSE, ELABORACIÓN PROPIA
- DALLEGRET, F. (1965A). ANATOMY OF A DWELLING [DIBUJO]. «A HOME IS NOT A HOUSE» ART IN AMERICA VOLUMEN 2, ESTADOS UNIDOS.
- PRICE, C. (1965). MAKING THE AIRHOUSE. ARCHIGRAM, 6. <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/magazine-archigram-6-ca36-t19/>
- COOK, P. EDITOR
- DALLEGRET, F. (1965B). THE ENVIRONMENT-BUBBLE [DIBUJO]. «A HOME IS NOT A HOUSE» ART IN AMERICA VOLUMEN 2, ESTADOS UNIDOS.

- WEBB, M. (1966). CUSHICLE. BARCELONA ARCHITECTURE WALKS. <https://barcelonarchitecturewalks.com/web2018/wp-content/uploads/2017/06/Revista-Archigram.jpg>
  - WEBB, M. (1967). SUITALOON. HIDDEN ARCHITECTURE. <https://hiddenarchitecture.net/cushicle-and-suitaloon/>
  - Colombo, J. (1971). Total Furnishing Unit. tumblr. <https://rudygodinez.tumblr.com/post/61669132556/joe-colombo-total-furnishing-unit-1971>
  - COLOMBO, J. (1970). MULTICHAIR. TUMBLR. [https://www.archiproducts.com/es/productos/b-line/sillon-tapizado-de-tela-multichair\\_64870](https://www.archiproducts.com/es/productos/b-line/sillon-tapizado-de-tela-multichair_64870)
  - NISHIZAWA, R. (2010). FOTOGRAFÍA CASA MORIYAMA (I. LALUETA, ED.). METALOCUS. [https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis\\_news\\_carousel\\_item\\_desktop/public/metalocus\\_moriyama\\_house\\_05\\_0.jpg?itok=xVPCoAnq](https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_carousel_item_desktop/public/metalocus_moriyama_house_05_0.jpg?itok=xVPCoAnq)
  - BÈKA, I., & LEMOINE, L. (2017). ESCENA PELÍCULA MORIYAMA -SAN. <https://www.bekalemoine.com/moriyama.php>
  - NISHIZAWA, R. (2006). PLANTAS CASA MORIYAMA. AV. <https://arquitecturaviva.com/obras/casa-moriyama-tokio>
  - AURELI, P. V., & TATTARA, M. (2017A). IMAGEN INTERIOR ONE ROOM HOUSE. DOGMA. <https://www.christophhesse.eu/wp-content/uploads/2020/04/Dogma04-Ways-of-life.jpg>
  - AURELI, P. V., & TATTARA, M. (2017B). PLANTAS Y AXONOMÉTRICA ONE ROOM HOUSE. DOGMA. <https://www.dogma.name/project/one-room-house/>
  - NISHIZAWA, R. (2006). PLANTAS CASA MORIYAMA. AV. <https://arquitecturaviva.com/obras/casa-moriyama-tokio>
- + INTERVENCIÓN PROPIA
- AURELI, P. V., & TATTARA, M. (2022). DOGMA LIVING AND WORKING. PÁGINA 207. PLANTAS DE OCUPACIONES POSIBLES + INTERVENCIÓN PROPIA
  - KAHN, L. I. (1971). THE ROOM. <https://i.pinimg.com/originals/2d/67/40/2d67409477fc082d2248578dd712b9aa.jpg>
  - DA MESSINA, A. (1475). SAN JERÓNIMO EN SU ESTUDIO. <https://www.wikiart.org/es/antonello-da-messina/san-jeronimo-en-su-estudio-1475>
  - LOOS, A. (1930). IMAGEN INTERIOR DE LA HABITACIÓN DE LA SEÑORA EN LA VILLA MÜLLER (DE M. FABRIZI). SOCKS-STUDIO. <https://socks-studio.com/img/blog/loos-muller-08.jpg>

- RIETVELD, G. (1924). IMAGEN CASA RIETVELD-SCHRODER. <https://casa-abierta.com/images/atributos/1469787245.jpg>
- LE CORBUSIER. (1947). IMAGEN AXONOMÉTRICA MÓDULO VIVIENDA UNIDAD HABITACIONAL DE MARSELLA. <https://espaciollenovacio.files.wordpress.com/2013/06/botella.jpg?w=1200>
- LE CORBUSIER. (1947). IMAGEN PLANTA UNIDAD HABITACIONAL DE MARSELLA. <https://es.wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Uhm2.jpg>
- LE CORBUSIER. (1959). FOTOGRAFÍA INTERIOR UNIDAD HABITACIONAL DE MARSELLA (DE R. BURRI). <https://maderayconstruccion.com/wp-content/uploads/2018/11/maderayconstruccion-stepienybarno-grupo-finsa-patricia-reus-jaume-blancafort-le-corbusier-unite-d-habitation-marseille.jpg>
- MAIO (2016). PLANTA TIPO. <https://www.maio-architects.com/project/110-rooms/> + *intervención propia*
- MAIO (2016). PLANTAS DE DISTRIBUCIÓN DE DEPARTAMENTOS. <https://www.maio-architects.com/project/110-rooms/>
- PRICE, C. (1967). PLANTAS PARA UNIDADES DE VIVIENDA QUE MUESTRAN LA OCUPACIÓN EN DIFERENTES MOMENTOS DEL DÍA DEL PROYECTO “INVESTIGACIÓN EN VIVIENDA”. <https://www.cca.qc.ca/en/search?digigroup=403448>
- PRICE, C. (1967). PLANTAS PARA UNIDADES DE VIVIENDA <https://www.cca.qc.ca/en/search?digigroup=403448> + *intervención propia*
- PRICE, C. (1977). COMPATIBILIDAD DE ACTIVIDADES PROYECTO “GENERATOR”. <https://www.cca.qc.ca/en/search?page=3&=1702301310306&digigroup=407424>
- GEERS, K., VAN SEVEREN, D., & DOGMA. (2007). CITY WALLS, UNA GRAMÁTICA PARA LA CIUDAD. [https://i0.wp.com/quaderns.coac.net/wp-content/uploads/2014/08/Dogma\\_40.jpg](https://i0.wp.com/quaderns.coac.net/wp-content/uploads/2014/08/Dogma_40.jpg)
- LE CORBUSIER. (1924). IMAGEN LA CIUDAD RADIANTE. [https://images.adsttc.com/media/images/51fa/e7db/e8e4/4e82/ac00/000c/slideshow/Le\\_Corb\\_voisin\\_01.jpg?1375397846](https://images.adsttc.com/media/images/51fa/e7db/e8e4/4e82/ac00/000c/slideshow/Le_Corb_voisin_01.jpg?1375397846)
- BRAND, S. (1994). ESQUEMA DEL LIBRO HOW BUILDINGS LEARN: WHAT HAPPENS AFTER THEY'RE BUILT. <https://concretaux.com/wp-content/uploads/seis-capas-de-un-edificio-Brand-1994.webp>
- CONSTELACIÓN DE REFERENCIAS, ELABORACIÓN PROPIA

## ***Tabla de contenidos***

5

*Palabras clave*

6

*Prólogo (Abstract)*

7

*Introducción*

8

*¿Cuándo una casa deja de ser la misma?*

14

*¿Qué objetos describen una casa?*

20

*¿Qué define el lugar de los objetos?*

34

*¿Qué objetos persisten en los espacios habitados?*

39

*Epílogo (Conclusiones)*

45

*Bibliografía*

46

*Índice imágenes*



