

00149



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

LA CASA TRANSFORMABLE.
FLEXIBILIDAD Y MUTACIONES DE LA
VIVIENDA MÍNIMA.

PRESENTA:
^{A NICHOLAS}
FRANCISCO DE LA ISLA O'NEILL

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO
EN ARQUITECTURA

MEXICO, D.F DE 2005.

m. 345973



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La casa transformable.
Flexibilidad y mutaciones de la vivienda mínima.

Tesis que para obtener el grado de:
Maestro en Arquitectura presenta:

Francisco de la Isla

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

2005

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Francisco Nicholas
de la Isla O'Neill

FECHA: 17-06-2005

FIRMA: [Firma]

Directora de Tesis: Dra. Consuelo Farías Villanueva

Sinodales: Dr. Fernando Martín Juez
Mtro. Alejandro Cabeza Pérez
Mtro. Jan van Rosmalen Jansen
Dr. Peter Krieger

A Paula, por su gran apoyo y cariño.

A Deirdre, por motivarme.

A mis maestros, compañeros y amigos por todo lo que me enseñaron.

Índice

prólogo	2
introducción	4
el planteamiento del problema	8
la vivienda mínima	12
México en la modernidad / México en la posmodernidad	16 / 18
espacios abiertos públicos	22
del mensaje y la comunicación	36
del guión	38
del montaje	42
de la automatización /de los muebles	48 / 49
de las máquinas abstractas	52
de Rietveld, Habraken, y la transformabilidad	54
conclusiones	58
el rizoma y la arquitectura	61
la bitácora de don Gregorio	64
bibliografía	66

prólogo

La producción de una obra arquitectónica es el resultado del análisis de los factores que le interesan al diseñador. Estos factores han cambiado a través de la historia; desde "la Antigüedad" y hasta "la Modernidad" la mayor parte del proceso de diseño se realizaba con base en tratados o teorías de la arquitectura. Desde Vitruvio, que es el primer teórico del que tenemos registro, hasta el siglo XX en que los arquitectos neoclásicos buscan rescatar los valores clásicos.

Hacia 1920 Le Corbusier explorando el camino hacia la nueva manera de diseñar y fascinado por las propiedades del concreto establece 5 principios, que plasma en una serie de manifiestos y escritos. La arquitectura moderna debe incluir: el uso de 'pilotis', la azotea ajardinada, la planta libre, la ventana horizontal, y la fachada libre. Algunos años más tarde Walter Gropius toma la palabra a nombre de todos los modernos y establece que la arquitectura moderna debe estar alejada de símbolos y ser objetiva (este juicio se convertiría paradójicamente en el símbolo de esa arquitectura). Mies van der Rohe, simpatizante también de estas ideas, canaliza todos sus esfuerzos hacia la búsqueda del espacio objetivo, el espacio neutro, basando sus exploraciones formales en el estudio y explotación de los materiales y de la estructura. Esta búsqueda por la objetividad, típica del modernismo, reduce las actividades humanas a una clasificación racional: habitar, trabajar, distraerse y desplazarse, para estudiarlas de forma separada y poder optimizar su funcionamiento y diseñar el espacio para que puedan realizarse. Christopher Alexander llega al extremo de afirmar que *"un análisis científico de las necesidades y actividades humanas, adobado con la psicología y la experiencia podría producir un buen proyecto"*.¹ Este extremo de racionalización fue duramente criticado por arquitectos como Aldo van Eyck y Alison Smithson, y Louis Kahn, quienes proponían estudiar las actividades humanas como ritos, y entender la esencia del espacio. A fines del siglo XX Koolhaas y Tschumi cuestionan la aceptación ciega de una función dada y buscan la escenificación de los actos cotidianos, magnificándolos por medio de instrumentos teatrales y cinematográficos como el montaje ². Una de las influencias cinematográficas de estos dos arquitectos es sin duda Sergei Eisenstein, gran teórico del cine del siglo XX. A Eisenstein no le interesaba el cine que

implicaba un espectador pasivo; sino que siempre trabajaba con el espectador que a partir de dos imágenes crea una tercera en la mente. La primera imagen por sí sola no expresa el mensaje, ni la segunda por sí sola, sino que dependen directamente de la experiencia del espectador. El proceso de diseño arquitectónico implica la *interpretación* del programa, del terreno y de las normas fijas, de leyes, de condiciones de utilidad, constructivas y tecnológicas, de la sociedad y la cultura de las personas que llevan a cabo esas actividades, encaminando al diseñador a la producción del concepto, haciendo uso de todos los conocimientos disponibles e integrando cuantas disciplinas sean necesarias. Por otro lado, la habitabilidad del espacio privado es tan diversa como lo es la interpretación que se le puede dar a ese espacio. Según factores sociales, culturales, económicos y físicos se interpreta el medio ambiente y se habita de la mejor manera posible. Hay una gran diversidad en las familias que habitan las casas, estas tienen necesidades diferentes e interpretan el espacio de un modo diferente. Por eso no podemos diseñar casas esperando que todos las vivan igual, sólo por ser parte de un mismo grupo económico o social, la vida privada implica mucho más, es compleja.

La gran demanda de vivienda en Europa y Estados Unidos durante la posguerra, encauzó a los modernistas hacia la racionalización de la información disponible y a la estandarización de las actividades humanas a partir de algunas ideas de Le Corbusier, hasta el punto de imponer una forma de vida: "la forma de vida moderna". El hombre de la casa viaja a la oficina en automóvil o transporte público y la mujer se queda en la cocina a preparar los alimentos de la familia para que cuando regresen los hijos de la escuela, y el marido del trabajo puedan reunirse y convivir disfrutando de la comodidad moderna alrededor de la radio o la televisión. Éste es el hombre que le da su razón de ser al modernismo, estandarizado y racionalizado, el hombre promedio. Esta forma de entender al hombre es sólo uno de los "excesos" que llevaron al modernismo a su fin y a que grandes pensadores escribieran acerca de una actitud que surge en el siglo XX, una actitud diferente, y en algunos casos reaccionaria, en contra del modernismo y que llamarán: posmodernidad. Sin embargo, la motivación inicial del movimiento moderno produjo muchas ideas que siguen siendo

de interés para los diseñadores actuales, Le Corbusier y Gerrit Rietveld plasmaron en la villa Savoye y en la casa Schröder sus ideas sobre la flexibilidad del espacio privado por medio de la planta libre y los muros móviles.

En la posmodernidad el sujeto es el individuo y no la sociedad. Entendemos ahora que la realidad ya no responde a una Verdad, sino que ésta depende de la imagen que cada sujeto se forma. Ya no hacemos promedios racionales para el habitante tipo, diseñamos para el individuo, para el sujeto, consideramos la intervención del habitante. *"El propio observador debe desempeñar un papel activo al percibir el mundo y tener una participación creadora en la elaboración de la imagen. Debe contar con el poder de cambiar esa imagen para adaptarse a necesidades cambiantes. Un medio ambiente que está ordenado en forma detallada y definitiva puede impedir que aparezcan nuevas pautas de actividad. Un paisaje en el que cada una de las rocas narra una historia puede hacer difícil la creación de nuevas historias. Aunque ésta pueda no parecer una cuestión decisiva en nuestro actual caos urbano, indica, con todo, que lo que buscamos no es un orden definitivo sino abierto a las posibilidades, capaz de un ininterrumpido desarrollo ulterior".*³ En lugar de proponer un lugar en donde una familia pueda realizar cuatro o cinco actividades básicas, proponemos un lugar en donde una familia pueda realizar lo que quiera cuando quiera. Esto se puede lograr promoviendo imágenes, y estas pueden conectarse con otras para producir nuevas formas de organizar el espacio. La *imaginabilidad* como la describe Lynch *"[...] es esa cualidad, de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador de que se trate. Se trata de esa forma, de ese color o de esa distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente que son vívidamente identificadas, poderosamente estructuradas y de suma utilidad. A esto se le podría dar, asimismo, el nombre de legibilidad, o quizás el de visibilidad en un sentido realizado, cuando no sólo es posible ver los objetos sino que se los presenta aguda e intensamente a los sentidos".*⁴

Las conexiones, el acomodo de los objetos que conforman la casa, la relación con el exterior, son el objeto de estudio de esta investigación. El pensamiento, la subjetividad y la

optimización de nuestro medio ambiente, son analizados como elementos indispensables para la habitabilidad de la casa. Actualmente las casas que se construyen en los conjuntos habitacionales en México parten de un programa sobrecodificado. Proponen la posibilidad de crecer pero sobre la misma línea programática, de aumentar metros cuadrados, es un aumento en la cantidad. Al descodificar la casa podemos explorar muchas más posibilidades y lograr el mejor diseño arquitectónico posible.

*"En cada instante hay más de lo que la vista puede ver, más de lo que el oído puede oír, un escenario o un panorama que aguarda ser explorado. Nada se experimenta en sí mismo sino siempre en relación con sus contornos, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello, con el recuerdo de experiencias anteriores".*⁵

La casa mínima, que es la que comúnmente se conoce como la casa de dimensiones mínimas, también es la casa en la que se llevan a cabo el mínimo de actividades privadas y que se complementa con la ciudad, con el espacio público. La vida en la ciudad nos inhibe cada vez más el ir a la casa durante el día, ya no comemos en la casa, por ejemplo. Muchos días realizamos todas nuestras actividades diarias afuera de la casa, a excepción quizás de dormir. Entendiéndola así se vuelve indispensable diseñar el espacio privado (interior) y el espacio público (exterior) como un sistema que ha de funcionar para permitir la habitabilidad.

¹ Luepen, Bernard et al. *Proyecto y análisis. Evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona, GG 1999, p91

² Luepen, Bernard et al. *Op cit.* p95

³ Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Col GG reprints. GG Barcelona 1984 1998, p 15

⁴ Lynch, Kevin. *Op cit.* p 19

⁵ Lynch, Kevin. *Op cit.* p 9

introducción

México entró a una gran crisis económica en 1995, la industria de la construcción cae en un abismo en el que se estará por varios años. Para los arquitectos había muy poco trabajo. Muchos despachos cerraron. A principios del '96 después de mi examen profesional, trabajé en el departamento de museografía del Univesum por 9 meses, ahorrando lo suficiente para un boleto de avión y emigrar.

Al regresar en el 2002 yo tenía mucho interés en trabajar en el área de vivienda de interés social. Me encontré con que el INFONAVIT había cambiado su giro, y que funcionaba más como una sociedad hipotecaria para clase media, y ya no como un proveedor de vivienda social para los sectores marginados de la sociedad. Si bien el gran problema de escasez de vivienda se extiende a diferentes sectores de la población, se da prioridad a un sector: los jóvenes profesionales. La gran mayoría de las casas que las grandes constructoras ponen en el mercado –en acuerdo con INFONAVIT, o FOVI- se venden entre \$300,000 y \$500,000. ¿Qué pasa entonces con los trabajadores que ganan uno o dos salarios mínimos? ¿Y los desempleados?

Recientemente, el INFONAVIT, se ha dado cuenta de este desequilibrio y propone una alternativa para trabajadores que ganan menos de 3 salarios mínimos, créditos para casas de hasta 155 mil pesos. La ganancia para los desarrolladores es mínima, la casa que se puede ofrecer por esta cantidad, es mínima. La idea: desarrollar la casa conforme se tengan los recursos.

hipótesis

La economía mejora y empeora. La familia crece y decrece. El programa cambia, muta. La casa se conecta con la oficina, con la escuela, con el ciberespacio; el exterior penetra al interior, al estudio, a las recámaras, a la sala, a la cocina. ¿Influye esta multiplicidad en la forma de habitar la casa? ¿Puede una casa crecer conforme se necesite? ¿Qué tanto puede cambiar? ¿Adaptarse? ¿Mutar? Nuevos aparatos se incorporan al hogar día con día: el refrigerador, la radio, la tele, la lavadora, la video, el microondas, el videojuego, la computadora, la internet, el home-theatre. La ciencia avanza rápidamente y sus resultados se desterritorializan en nuestros lugares de trabajo, de estudio, de dormir.

capacitación

En cuanto a mi experiencia profesional en el campo de vivienda, trabajé en Irlanda por cinco años en dos despachos: en O'Mahony Pike Architects (OMP) y en Fionnuala Rogerson Architects (FRA). En 1996 comencé en el primero que se dedicaba 100% a la arquitectura habitacional. La directora, Fionnuala Rogerson, es una arquitecta íntegra, comprometida con su profesión, interesada en los problemas sociales, apoyando a gente con discapacidades y a gente sin empleo. En 15 meses diseñamos y supervisamos proyectos de remodelación y ampliación (10 casas), y dos conjuntos de interés social (dos de 18 unidades con dos tipos de casas). En este tiempo consulte documentación variada desde recomendaciones para vivienda de interés social, hasta reglamentaciones, publicaciones acerca de consideraciones para gente en sillas de ruedas, detalles constructivos, etc.

En 1998 me incorporé a OMP, otro despacho dedicado a la vivienda pero mucho más grande, 40 arquitectos más o menos. Considerados el despacho más importante en cuanto al diseño de vivienda en Irlanda. Aquí el cliente era otro, "el desarrollador", a éste le interesaba un producto para comercializar, algo novedoso, que se construyera con lo menos y se vendiera a lo más posible. Producir algo "nuevo" constantemente, no sólo aumentar las densidades, sino producir un conjunto diferente, acorde con nuestro tiempo, y esto es algo a lo que OMP da mucha importancia. De inmediato comencé a trabajar en propuestas de gran escala dirigidas a personas de clase media –pero con los mismos parámetros de la vivienda mínima-. Participamos en varios viajes de estudio de campo, visitando conjuntos habitacionales en Alemania, Dinamarca y Holanda. En el 2000 comenzamos a trabajar con las autoridades municipales para diseñar un conjunto de vivienda social (54 casas, con 5 tipos) incorporando algunas ideas diferentes.

En 2001, de regreso con FRA, proyectamos un conjunto de 42 departamentos para gente de la tercera edad, asesoramos a los habitantes de "St. Michael's Estate" en la propuesta para el rejuvenecimiento de un conjunto habitacional de los años 50: una zona en decadencia, insegura, de mala reputación; el nuevo proyecto proponía una variedad enorme, desde casas y departamentos para personas de la tercera edad, departamentos

antecedentes profesionales



a.

a, b. Porterstown V, propuesta para un conjunto habitacional con c.400 unidades incorporando espacio abierto público en cada manzana.



b.

de una recámara para jóvenes profesionistas, casas unifamiliares, departamentos de lujo, casas y departamentos de "interés social". Gracias a esta asesoría tuve la oportunidad de asistir a varias pláticas con los vecinos que viven ahí –quienes los que ya no quieren que haya narcotráfico ni heroinómanos ni criminales en su comunidad-, escuchar sus preocupaciones, conocer sus necesidades y sus deseos. Se estudiaron a fondo los reglamentos y recomendaciones que los gobiernos que Irlanda e Inglaterra han producido respecto a la producción de vivienda social, para poder tener las bases necesarias para ayudar a los vecinos a valorar las propuestas.

datos

Se ha documentado mucho al respecto de la vida en la posmodernidad. La ciencia, el arte, la filosofía serán el punto de partida para conformar una opinión desde el punto de vista del diseño arquitectónico, en especial, la antropología, la arquitectura, la historiografía, la sociología y el urbanismo. A continuación nombro una serie de textos, sus autores y la contribución que podrán tener hacia la investigación: *Cultura y simulacro* y *El sistema de los* objetos de Jean Baudrillard, por la crítica que hace a la percepción de nuestro entorno y a la forma de vida contemporánea; *Rem Koolhaas* de Consuelo Fariás, en el que ella trata el análisis del pensamiento contemporáneo aplicado a lo urbano-arquitectónico, además de muchos otros temas que son parte de integral del trabajo en el taller en el cual se realiza la disertación; *Sí y ¿Porqué se ataca a la Gioconda?* de Salvador Dalí, para entender el método paranoico-crítico como herramienta en la actividad creativa y poder aplicarlo a la elaboración de la tesis y al diseño de la casa; *El rizoma*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari, por la forma que describen para escribir y leer un libro o cualquier texto, y la aplicación de este en el diseño arquitectónico que puede ser particularmente para una casa mínima; *De la gramatología* de Jaques Derrida, habla de la inestabilidad de los textos, y también de la confrontación con los dogmas y otra forma de ver la vida, todo está en constante deconstrucción por lo que siempre hay otro punto de vista; *Las palabras y las cosas*, *Vigilar y castigar*, y *Ésta no es una pipa* de Michel Foucault, tratan de la recopilación de archivos, deducción, y búsqueda del diagrama, que es un proceso muy valioso en la los desarrolladores, que por cuestiones

enteramente de lucro, atacan el mercado de clase media. El déficit de vivienda incluye a la clase media y baja (o "social"), hay que atender a los dos. El problema mayor es el de ésta última. ¡Más de la mitad de los mexicanos son pobres!

Estudiar las posibilidades para que se den mutaciones en el programa arquitectónico, incorporación de actividades profesionales al programa: taller, consultorio, oficina, estanquillo, estética -esto además de ser un incentivo para empezar un negocio propio y mejorar los ingresos, reforzará el sentido de comunidad al ofrecer gran cantidad de servicios entre sus miembros-. Proponer un tipo de vivienda en la que estos cambios y estas mutaciones puedan darse normalmente.

Contribuir a la propuesta del INFONAVIT, ya que será la forma en que se va a atacar el problema de vivienda para familias marginadas y su única opción –hasta que el gobierno pueda construir y subsidiar la renta de las casas-. Será difícil convencer a los desarrolladores y a los inversionistas de construir este tipo de vivienda que conlleva muy poca ganancia económica para ellos, por eso pienso que es necesario hacer lo posible para que esta propuesta se lleve a la práctica rápida y efectivamente.

La investigación trata sobre: los antecedentes y la historia de la vivienda popular, modelos y propuestas exitosas en México y en el mundo. Las propuestas actuales para vivienda. La vida en conjuntos habitacionales de este tipo. Las actividades que se realizan en el hogar, en espacios abiertos y en espacios cerrados. Las observaciones filosóficas acerca de la influencia de la información y la tecnología, y la forma de vida en el siglo XX, y XXI. La adaptación de la tipología "casa de interés social" a esta influencia y forma de vida. La propuesta de integración de la vivienda de "interés social" con la de "interés medio". ¿La vivienda mínima como solución a la necesidad de habitación a principios del siglo XXI? La vida en las diferentes zonas de la República, varía tanto como la zonificación misma.

La mayoría de la vivienda se construye alrededor de las ciudades, mientras sean focos de atracción tan fuertes, la gente seguirá volcándose a las grandes aglomeraciones. ¿La vivienda urbana?

La participación activa del usuario en la habitabilidad de la casa constituye un elemento esencial para el diseño arquitectónico. El análisis de ésta es la contribución al desarrollo de la producción de vivienda.



a.



b.

a. Riverwood. Conjunto de 360 unidades con un espacio abierto público central.
b, c. Courtyards. Conjunto de 77 unidades con espacio abierto comunitario en la parte posterior.
d. Hunterswood. Conjunto de 650 unidades con diversos tipos de espacio abierto.



d.



c.

el planteamiento del problema

El proyecto arquitectónico es un proceso que comienza a partir del planteamiento de un problema, de una necesidad o una serie de necesidades a satisfacer. Entonces **¿Qué es una necesidad?**

*"La necesidad (en su acepción primera) es la imposibilidad aparente de que algo deje de ser -o sea de otra manera-, una vez dadas las circunstancias en que se produce dicha necesidad. Las circunstancias, a su vez, son el producto de la coincidencia de situaciones singulares con creencias específicas que se derivan de experiencias similares utilizadas como referencia (ante situaciones nuevas, ante eventos sin un antecedente ni referencia alguna, no sabemos qué es lo que necesitamos, ni qué podemos desear)."*¹²

Una vez detectadas las necesidades y reunidas en un programa podremos definir las actividades que se realizarán en los diferentes espacios que habremos de proponer. Por otro lado los avances sociales y la tecnología han provocado que las actividades de los usuarios cambien constantemente, se han diversificado, especializado, o integrado con otras actividades. Los programas arquitectónicos sufren cambios, hibridaciones, mutaciones, y se crean programas nuevos, así por ejemplo en Las Vegas se combinan el programa de hotel con el de *casino*, o como en las mediatecas, donde el programa de biblioteca ha mutado de tal forma que las nuevas tecnologías mediáticas – como el video o la información digital- comparten el espacio con aquel de la lectura del libro. Esto no sería posible si no fueran cuestionados los programas tradicionales y las tipologías. Además, los estudios antropológicos y psicológicos sobre el comportamiento humano en ciertas condiciones insinúan también nuevas formas de habitar. Estos estudios han sido incorporados al diseño ya que ofrecen ventajas importantes, como en los edificios de oficinas por ejemplo, donde nos han dicho que la capacidad de trabajo de los empleados aumenta si cuentan con la oportunidad de descansar su mente por unos minutos, incluso tal vez platicar por 4 o 5 minutos con algún compañero, con lo que el empleado trabajaría en un mejor ambiente a la vez que incrementaría su producción laboral. Por esto se han incorporado estaciones de café a una distancia

razonable de los escritorios para ofrecer ésta oportunidad de reanimarse y regresar a trabajar con nuevos ánimos; un manejo espacial diferente mejora el rendimiento de los trabajadores sustancialmente, aunque hayan cientos de tipologías de edificios de oficinas, siempre podremos mejorarlos.

Durante el funcionalismo se buscaba llegar a soluciones universales, por ejemplo el caso de la casa Farnsworth en la que Mies van der Rohe buscaba el edificio perfecto, que pudiera ser apilado a la 'n' y aplicable a cualquier necesidad. También se estudió como se podría optimizar el conocimiento que se tenía de programas existentes para nuevos edificios, surgieron entonces libros como el *Baueingwurzlehre*, mejor conocido como 'el Neufert' que es un compendio de información de medidas y también de programas, uno puede hojear el índice y encontrar la sección de hoteles y en ésta hallar el programa para un hotel. Este intento de estandarizar todo lo posible probó ser insuficiente, y aunque lo han tratado de mantener al día incorporándole información actualizada, como por ejemplo las medidas de una computadora, una impresora, etc. la realidad es que resulta imposible que nuevas actividades se le agreguen a alguno de los programas en el catálogo para obtener una nueva solución universal. Los funcionalistas dieron gran importancia al programa por ser este el resumen de la función de edificio. Otros arquitectos contemplaron algo más en la creación de espacios, otras funciones igualmente válidas además el requerimiento de un área determinada, por ejemplo la experiencia sensorial en una sala de conciertos, viendo más allá de las cualidades acústicas.

Louis Kahn escribió un texto, que se conoce ahora como "Order is", en el que expresa algunas ideas acerca de la "intención de ser del edificio":

"Cualquiera que tenga entre manos un proyecto, sea de un edificio, de parte de una ciudad o de un parque, sabe que está sometido básicamente a un programa y a un emplazamiento dados. El programa puede venir fijado de antemano o irse perfilando a lo largo del desarrollo del proyecto. Con el emplazamiento ocurre también algo parecido" ¹.

*"El espacio refleja una intención.
¿Es el auditorio un Stradivarius o una oreja?
¿Es el auditorio un instrumento creador
afinado por Bach o Bártok,
tocado por un director,
o es una sala de reunión?
En la esencia del espacio coexisten el espíritu
y la voluntad de existir de una manera determinada.
La composición debe subordinarse a la intención". ³*

Si bien la idea de programa durante la modernidad tenía un papel esencial y definitorio dentro del proceso de diseño, hoy en día es algo diferente. Decían: *"Esta es la petición básica, o el problema que el arquitecto debe convertir en programa, es decir, en ideas regentes de la composición general de lo construido y de los espacios abiertos"*⁴. El programa debía regir el diseño, o sea que el concepto surgía directamente del programa, en algunos casos el concepto no era más que la formalización del programa.

La casa es un ejemplo de un programa arquitectónico que se ha repetido, como tipología, miles de veces. Es necesario cuestionar este programa para que responda a las necesidades de las familias del siglo XXI. La estructura familiar es mucho más variada de lo que alguna vez fue. Cada día más familias viven en dos casas y los hijos viven una parte de la semana en una casa y el resto en otra, como es el caso de las parejas divorciadas. Cada día más los miembros de la familia realizan la mayoría de sus actividades fuera de la casa, en lugares públicos, en parte por las grandes distancias con las que nos enfrentamos en la ciudad, y en parte por la cantidad y calidad de servicios que encontramos en la ciudad y que muchas veces no pueden tenerse en la casa. Hoy sabemos que no tiene caso buscar una respuesta objetiva a los problemas típicos ya que no hay problemas típicos, cada caso es diferente, reconocemos que ha existido un nivel de incertidumbre en la arquitectura, por lo que un programa como eje rector del proyecto es imposible. El programa cambia muchas veces, incluso cambia del momento en que se concibe al momento en que se finaliza la obra, por esta razón, la flexibilidad se convierte en un aspecto importante

del programa o sea que permita que estos cambios puedan darse. *"Se huye de los sistemas arquitectónicos fijos, al tiempo que conceptos tales como la flexibilidad, la variedad de formas o la estrategia se convierten en palabras clave [...] Entre el periodo de vida útil de un edificio y la transitoriedad de la actividad humana existe una contradicción fundamental. En el proceso de proyecto, esta contradicción podría identificarse con la incertidumbre del programa para el proyectista"*⁵.

La flexibilidad de que hablamos ha de permitir cambios en el futuro sin mayores obstáculos, como en la casa Schröder donde el diseño de las divisiones plegables en el primer piso permite un número de combinaciones posibles al 'abrir' o 'cerrar' los espacios, otros arquitectos se han preferido centralizar los servicios y dar la libertad a los usuarios de amueblar al gusto y según las necesidades.

Tras el ocaso de las ideologías y el cuestionamiento de las tipologías, se hace necesaria otra forma de considerar el programa. Si bien lo mínimo que podemos proponer cuando diseñamos un edificio es que cumpla con el cometido para el cual ha sido requerido, que funcione, también tenemos que considerar todas las demás circunstancias que rodean a las actividades que se plantean. *"La necesidad es tan sólo un efecto; la causa siempre es un conocimiento, una capacidad, un modo -en apariencia único- de conducirnos frente a una situación peculiar (porque así lo "manda" un precepto, porque se desconoce otra manera de hacer las cosas, porque "no veo otra forma de...", porque las circunstancias así "lo exigen")*. *Las necesidades son un modo de expresar las creencias"*⁶.

Por un lado la inestabilidad del programa ha llevado al diseñador a trabajar con un listado de necesidades más que con un programa, y por otro lado lo subjetivo del programa involucra necesariamente interpretación: de las actividades que se han de realizar en los espacios, de cómo se han de realizar, de cuándo se han de realizar, etc. Esta labor de interpretación se lleva a cabo junto con la información que se tiene sobre el emplazamiento, las normas fijas -reglamentos, leyes- las expectativas culturales y de utilidad. Esta interpretación de la información derivará en el concepto. *"La necesidad por sí misma no puede explicar la variedad y novedad de diseños creados"*

por el ser humano. Hemos de buscar otras explicaciones entonces; especialmente unas que puedan incorporar las suposiciones más generales sobre las suposiciones más generales sobre la significación y las metas de la vida".⁷

Entonces, el programa es a una lista de necesidades a satisfacer, que ha de ser interpretada junto con los demás factores que influyen en el proyecto para llegar al concepto, por lo que el programa como 'ideas regentes de la composición' no existe en el proceso de proyecto, ahora hablamos de una estrategia más que de un programa, como Morin nos dice: "La ventaja del programa es, evidentemente, la gran economía: no hace falta reflexionar, todo se hace mediante automatismos. Una estrategia, por el contrario, se determina teniendo en cuenta una situación aleatoria, elementos adversos e, inclusive, adversarios, y está destinada a modificarse en función de las informaciones provistas durante el proceso; puede así tener una gran plasticidad. Pero una estrategia, para ser llevada a cabo por una organización, necesita, entonces, que la organización no sea concebida para obedecer a la programación, sino que sea capaz de tratar a los elementos capaces de contribuir a la elaboración y al desarrollo de la estrategia".⁸

Hablamos pues de un proceso de diseño dinámico en el que intervienen muchos factores para llegar al concepto, la investigación se vuelve muy importante, hemos de definir lo más posible para poder pasar al concepto. Después de la interpretación de la información "[...] el punto de vista del proyectista sobre la misión que le ha sido encomendada conduce a un concepto. El concepto no tiene por qué definir nada sobre la forma que va a adoptar el proyecto, sino que, por encima de todo expresa la idea subyacente en el diseño y orienta las decisiones del proyecto en una determinada dirección, organizándolas y excluyendo variantes. Un concepto puede adoptar multitud de formas; puede materializarse en un diagrama, una ilustración o, incluso, en un texto".⁹

¹ Leupen, Bernard et al. *Proyecto y análisis. Evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999. p.13

² Martín, Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona, Gedisa, 2001. pp. 45,46

³ Khan, Louis, en Leupen, Bernard et al, *Op cit.* 1999. p.92

⁴ Pinocelly, Salvador. *Pedro Ramírez Vázquez*. México, CONACULTA, 2000, p.16

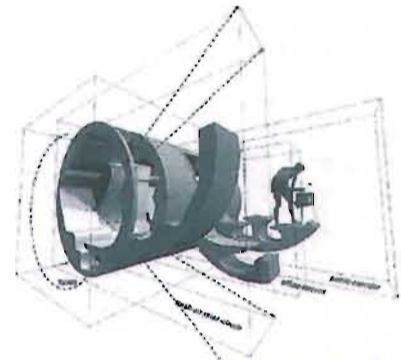
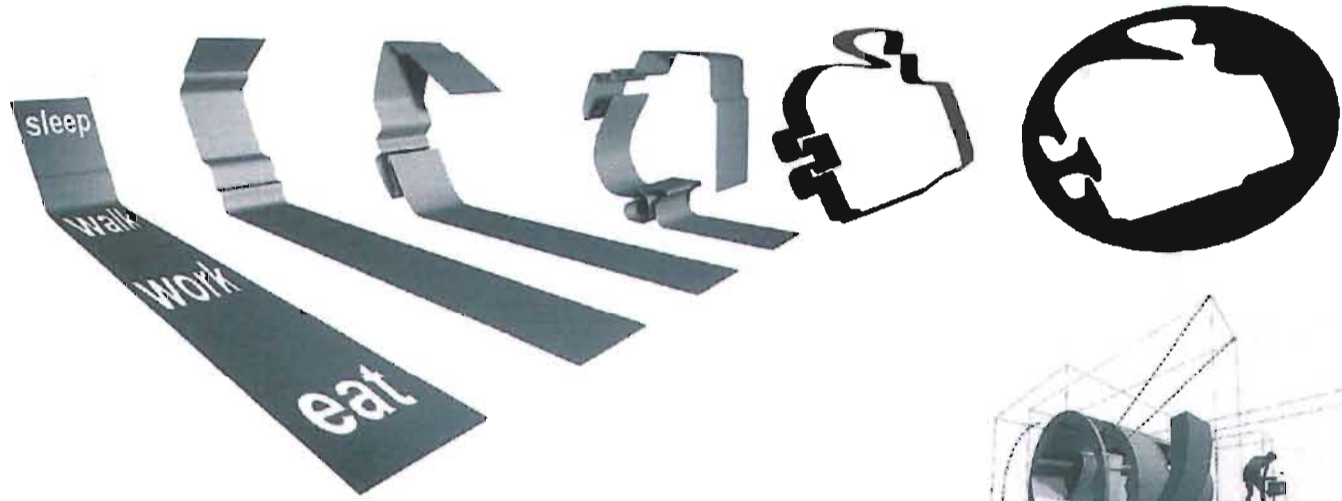
⁵ Leupen, Bernard et al, *Op cit.* p.62

⁶ Martín, Fernando. *Op cit.* . p. 46

⁷ Martín, Fernando. *Op cit.* .p.49

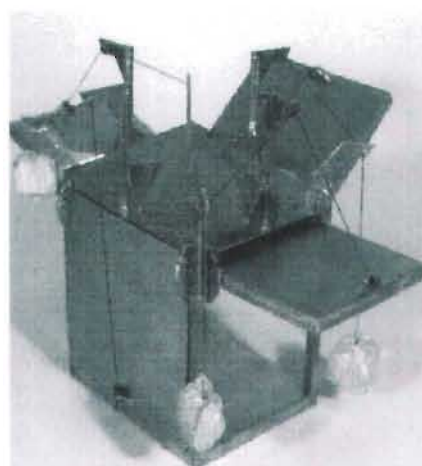
⁸ Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, GEDISA, 1996. p.127

⁹ Leupen, Bernard et al. *Op. Cit.* p.13



EXTEND
awg_Alles WirdGut

La casa mínima se puede proponer como una estrategia que pueda ir estirando los límites al máximo, desplegándose e intentando transgredir: es la necesidad de habitar.



Edificio cuatro paredes horizontales con bisagras. Allan Wexler.

Los espacios exteriores son de gran importancia en la casa mínima dada la limitación de espacio interior, más aún si tomamos en cuenta lo bondadoso que es nuestro clima, que nos permite realizar gran cantidad de actividades a la intemperie. Actividades de entretenimiento o de complemento a las "básicas", puede ser además de un espacio para lavar y secar la ropa, un espacio donde tener algo de vegetación por mínima que ésta sea, desde un bote con alguna hierba hasta un montón de macetas, y a veces plantas medicinales, condimenticias y ornamentales; un espacio en el que se desarrollen actividades de tipo social, como las que le corresponden a la sala por ejemplo. Actividades que se puedan llevar a cabo bajo una lona en el patio trasero por ejemplo, este es un tipo de espacio que no cuenta en la totalización de metros cuadrados, sin embargo provee de un lugar donde socializar, donde convivir.

La autoconstrucción como solución no nos es extraña aunque como arquitectos no hayamos tenido participación en estos procesos. Si esta es la manera que se propone para hacer vivienda social, debemos como arquitectos estudiar las situaciones aleatorias que pueden influir en el desarrollo de las familias, suponer situaciones favorables y adversas, para poder proponer una estrategia en la que las mutaciones al programa y las ampliaciones a la casa puedan darse fácilmente.

Las casas en las colonias y fraccionamientos de las familias adineradas durante los primeros años del México post-revolucionario, llevaban grandes cambios en las tipologías de 'la casa'. El patio, que era un lugar de convergencia, tanto de circulaciones como de gente, lugar para encontrar al visitante y para realizar algunas actividades en el exterior en la tranquilidad del hogar; el patio, que contenía muchas veces una colección de plantas que reflejaban el gusto de la familia, y que añadían un rito de cultivo a la actividad diaria y que conformaba la personalidad de la casa, cambia mudando las funciones de convivencia hacia el salón; la distribución de cuartos alrededor del patio es reemplazada por otras soluciones hasta que el patio desaparece por completo. En consecuencia la construcción se aleja de las colindancias para abrir ventanas hacia la periferia al ya no poder abrirse hacia el centro; se incorporan los baños al interior de la casa; a la cocina se le da la categoría de "local

de servicio". Todo esto aunado a la incorporación de la tecnología moderna que incluye la radio, el refrigerador y la licuadora, cambió drásticamente la vida en el hogar. Algún tiempo después, estos cambios también se dieron en las casas de familias de menos recursos.

La vida doméstica durante la segunda mitad del siglo XIX se volvió más privada, se define fuera de las actividades públicas, se convierte en un recinto privado para la vida familiar. Hoy, la casa es el lugar donde se intersectan las actividades más diversas. Los integrantes de la familia traen consigo parte de su vida pública al hogar, así la oficina, la escuela, el comercio, el taller, el gimnasio, penetran en el hogar. Las casas 'para obreros' han incorporado en su programa aparatos como el refrigerador, la televisión, el teléfono, esto ha sido un desarrollo sobre las primeras propuestas que en México hicieron Juan Legarreta y Mario Pani en los años treinta y cuarenta. Al analizar estas tipologías vemos que no ha habido mayores cambios, parecería que la tecnología de los últimos sesenta años se reduce a estos tres aparatos. ¿Qué pasa con las nuevas tecnologías? ¿Con la computadora? ¿Con el internet? ¿Y en la cocina? ¿Influye en la forma de habitar la casa el microondas, la freidora, o el horno eléctrico? ¿Y los muebles?

El programa para la casa habitación es diferente a aquel de mediados del siglo pasado, desde la incorporación de nuevas tecnologías hasta su relación con el exterior. La utilización de las tipologías de este tipo de casa como solución para este problema ya no es válida. Es necesario observar y comprender el modo en que se vive la casa en este siglo. La casa sirve para realizar más actividades que hace 50 años.

La casa puede ser construida con base en un programa como se ha hecho hasta hoy, con base en promedios, en automatismos, creando un sistema estático en el que nada cambia, si proponemos una casa de tres recámaras en 70 m² no cabe duda que la familia "X" se adaptará (o se habituará) a ese espacio, sin embargo se reducirán las posibilidades de desenvolvimiento y desarrollo.

Según Heidegger, construir es habitar, tanto en su significado de cuidar, de cultivar como en el de erigir edificaciones, describe al espacio como lo limitado por otras cosas otros lugares

la vivienda mínima

En el periódico aparecen una serie de artículos que describen varias posturas con relación a la vivienda: el compromiso por parte de las autoridades para otorgar más créditos, propuestas para inversiones en fideicomisos, la bursatilización de créditos, la inversión extranjera en la vivienda, la calidad de las construcciones, etc. Una entrevista realizada a José Luis Cortés, catedrático de la Universidad Iberoamericana, expone: "[...] Hay un gran porcentaje de la población que tiene ingresos debajo de tres salarios mínimos y, por ende, su capacidad de pago es limitada. Sin embargo, son precisamente estas personas quienes más construyen vivienda, con su esfuerzo y recursos, entonces a ese sector deben ayudarle"¹. Los créditos de los cuales están hablando para este tipo de vivienda son mínimos, digamos, micro-créditos, correspondientes a 117.06 salarios mínimos (unos 155 mil pesos). La vivienda que se puede construir con este presupuesto no ha sido explorada formalmente, las propuestas están aún por presentarse. Estamos hablando de un pie de casa, una semilla que se siembra y que necesita riego, abonos, de muchos cuidados, para que crezca y pueda dar las flores y los frutos que esperamos.

Los conjuntos de interés social se construyen en unidades de cientos o miles de casas por razones de productividad y de economía, y que posteriormente se venden al trabajador en turno una vez terminada la obra en su totalidad. Esto conlleva dos dificultades básicas para el diseñador: la primera es emprender la tarea titánica de entrevistar a esos cientos o miles de familias para conocer sus necesidades y sus deseos², y la segunda es el hecho que se desconoce quiénes van a habitar estas casas hasta que su construcción termina. Dada esta imposibilidad de conocer al usuario nos tenemos que preguntar lo siguiente: ¿Cómo podemos elaborar el programa para cada casa? ¿Podemos definir un programa sin conocer al usuario?

La solución que se maneja es elaborar promedios, más o menos se estudian las estadísticas de las familias y se buscan medias: número de integrantes, edades de los integrantes, actividades que realizan, etc.; esto junto con las tipologías de casa de 'interés social', sirven de base para diseñar UN tipo, una casa tipo para repetirse a la 'n' potencia. Esta solución implica que todas las familias se adapten a la casa tipo. ¡Un sólo programa para mil familias!

"Se habla en todas partes y con razón de necesidad de vivienda. No solo se habla, se pone manos a la obra. Se intenta acabar con la necesidad a través de conseguir viviendas, a través del fomento de la construcción de viviendas, a través de la planificación de toda la construcción. Así de dura y amarga, así de constante permanece la falta de viviendas, sin embargo la propia necesidad de habitar no yace ya en la falta de viviendas".³ Estas palabras de Heidegger de 1951, nos indican que la necesidad de vivienda va más allá del problema de la oferta y la demanda. Hay otras situaciones que han de considerarse, si bien el satisfacer la demanda es un compromiso que las autoridades se adjudican, a los arquitectos nos toca estudiar el problema de la vivienda a fondo y no sólo diseñar y construir las casas, sino pensar en la vida en el hogar, en la comunidad y facilitar las cosas para que la habitabilidad pueda darse.

En la periferia de la ciudad observamos la solución que se le da al problema de la vivienda desde la segunda mitad del siglo XX, Enrique Ayala la describe:

"Con frecuencia los mismos moradores levantan sus casas mediante procesos de autoconstrucción. Esta forma de edificación consume varios años debido a que el mismo usuario es quien financia los materiales con lo que escasamente puede ahorrar y aplica también su propia mano de obra, generalmente inexperta. [...]"

"Por lo general la edificación de la casa se inicia a partir de un cuarto, y poco a poco se va expandiendo horizontalmente hasta saturar el terreno; cuando esto ha sucedido, continúan con un crecimiento vertical alcanzando una altura promedio de dos niveles. Sin embargo, no es raro que estas casas estén en permanente transformación, ya sea para mejorar la calidad de algunos espacios o de los materiales originales, o porque están siendo adecuadas para alojar un mayor número de moradores en función del crecimiento de la familia."

"Ante el escaso número de locales con que cuentan en sus primeras etapas de construcción, los patios desempeñan una función sustancial en la vida doméstica; ahí se realizan muchas de las actividades cotidianas y de carácter social, mismas que difícilmente abandonarían ese escenario cuando la casa se haya consolidado".⁴

productivas usualmente desempeñadas ahí mismo por los propios habitantes al igual que otras funciones, las cuales iban sumándose a los barrios como resultado de los cambios en el uso de suelo [...]

"Varios de los barrios centrales habrán adquirido un lugar en la urbe perfectamente identificable por dar cabida a ciertas actividades económicas que se realizaban en pequeños talleres artesanales, todos ellos dedicados a la misma actividad".⁷

La calle no sólo es el espacio que las casas comparten por programa, es también el lugar donde las vidas de los habitantes de la comunidad se cruzan y muchas veces se conectan. Es un espacio que se construye a partir de la delimitación del espacio con cosas, lugares, casas; es lo que hemos podido incorporar dentro sus límites. Es donde se genera el potencial para que los integrantes de la comunidad intercambien servicios. Por ejemplo, al proponer una vivienda 'progresiva' que cambia y crece según las necesidades, estamos hablando de construcción constante, necesitaremos por ende los servicios de albañiles, plomeros, carpinteros, electricistas, arquitectos e ingenieros; más adelante estos necesitarán los servicios de contadores, dentistas, médicos, veterinarios, y también, de abogados. Los miembros de la comunidad son prestadores de servicios, son gente con oficio o con profesión. El poder ofrecer sus conocimientos, destrezas y habilidades en su propia comunidad tiene ventajas enormes – aunque no sea esta su fuente principal de ingresos, o su empleo oficial-, conseguir un ingreso adicional, o la posibilidad de negociar trueques, sobretodo, consolidar el sentido de comunidad que es tan difícil de construir.

No podemos pues dividir por zonas lo que queremos que sea puramente habitacional y lo que sea comercial: los usos de suelos tendrán que ser flexibles. Si bien necesitamos definir ciertas restricciones a actividades comerciales mayores, no es posible erradicar completamente estas actividades de las zonas habitacionales. Todos tomamos parte en actividades comerciales, y la casa no es más el lugar privado en el que se convirtió durante los siglos pasados, en ella suceden todo tipo de actividades. Tratemos entonces de propiciar esas actividades para que se den de la mejor manera posible. La estrategia ha de preparar el terreno para que esta dinámica se dé de la mejor manera. Si son necesarias actividades más fuertes en algunos puntos, si hay otros puntos que necesitan estar alejados de

otras actividades, son consideraciones que deberán hacerse a esa retícula en la que ocurrirán las mutaciones, a esa red en la que se plantarán los injertos, injertos de vacío, las posibilidades de los vacíos. Los espacios públicos cobran gran importancia, las calles, las plazas utilizadas como una extensión de la casa propiciarán la interacción entre los vecinos para que se conozcan y se sientan más seguros alrededor de conocidos.

El movimiento de las familias, de las casas, de las actividades está más allá de nuestro control, pero podemos ser conscientes de que esta dinámica va a darse para procurar construir y habitar, cuidar, cultivar, erigir. Una propuesta de este tipo representa una colaboración entre las autoridades y la comunidad que vaya más allá de la construcción de las casas. Para elaborar la estrategia es necesario integrar a los miembros de la comunidad para explicar los elementos y desarrollar las propuestas para asegurar que funcione. La participación de los miembros de la comunidad será lo más importante en esta estrategia, los diseñadores podemos investigar, estudiar y tratar de prever las combinaciones y movimientos que se van a dar, pero es indispensable que los colonos intervengan den su punto de vista para enriquecer estos estudios y para que observen estos fenómenos conforme se van dando, para entenderlos y aprovecharlos para enriquecer la vida en la comunidad, tanto en las casas como en las calles y lugares comunes.

¹ Galarza, Saúl. Entrevista a José Luis Cortés, director del departamento de arquitectura de la UIA, aparecida en el suplemento *La vivienda hoy*. Periódico Reforma.19/05/03.

² Martín, Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona, Gedisa, 2002, pp. 45-58.

³ Heidegger, Martín. en: de Barrañano, Kosme María. *Chillida -Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Iralia, Universidad del país vasco, 1990. p.159

⁴ Ayala, Enrique. *La casa de la ciudad de México. Evolución y transformaciones*. México, CONACULTA, 1996, p.120

⁵ Heidegger, Martín. en: de Barrañano, Kosme. *Op cit.* p.145

⁶ Heidegger, Martín. en: de Barrañano, Kosme. *Op cit.* p.159

⁷ Ayala, Enrique. *Op cit.* p.116

y lo que se ha incorporado dentro de esta delimitación.⁵ Entendiendo el construir como un proceso no sólo de edificación sino también de cuidado, de cultivo, podemos explotar el proceso de autoconstrucción al percibir las necesidades conforme se van presentando, para poder incorporar soluciones al espacio que estamos creando con esas cosas que conforman nuestra casa. Incorporando actividades que realizamos en nuestros otros ámbitos estaremos enriqueciendo nuestro espacio que habitamos. "[...] *la propia necesidad de habitar no yace ya en la falta de viviendas [...] la propia necesidad de habitar descansa en que los mortales siempre intentan de nuevo la esencia del habitar, puesto que ellos tienen que aprender a habitar*".⁶

La casa mínima –pie de casa- es la propuesta de las autoridades para satisfacer la demanda de vivienda, incorpora además la autoconstrucción que es ¡La forma más popular de construir vivienda! Pero podemos llevar esta propuesta a otros contextos, por ejemplo, el profesionista recién egresado, con ganas de tener su propia casa, podría tomarla como la solución a sus necesidades, un lugar donde pueda vivir el sólo o con su pareja, y conforme vayan mejorando sus ingresos y cambiando sus necesidades, podrá adaptar el espacio, ampliar y mejorar la casa. Un proyecto dinámico, un programa mutante. Por otro lado, combinando estos dos tipos de usuarios en el mismo desarrollo propiciaríamos integración social, a la vez que ofreceríamos la oportunidad de una casa a jóvenes que comienzan y con deseos de independizarse y que hallan difícil el encontrar un lugar pequeño para desarrollarse.

En los grandes desarrollos que he mencionado –de cientos o miles de casas- la responsabilidad del desarrollador se ha limitado a lo mínimo, a 'plantar' las casas a lo largo de algunas calles y ya, la vida comunitaria no es parte del programa, ya que por su naturaleza no puede ser programada. El 'urbanismo' se limita a la urbanización, la introducción de servicios de luz, agua, alcantarillado, banquetas, etc. ¿Qué pasa entonces con la interacción entre las casas, entre las familias? ¿Qué pasa con la comunidad? ¿Cómo va a funcionar?

"La inhabitabilidad que privaba en muchas [de las casas de varias colonias fundadas durante el porfiriato próximas al viejo centro] obligaba a que la vida se desarrollara fuera de ellas. Los patios y principalmente las calles eran los escenarios de una vida doméstica que se mezclaba con las actividades

a. Interior de una casa de la colonia San Rafael, en la que se ve un patio. El patio en el diseño de las casas mexicanas se fue reduciendo de tamaño hasta desaparecer por completo.



a. Centro Urbano Benito Juárez, diseñado por Mario Pani, fue un símbolo de la modernidad en México.



nos menciona algunas de sus características:

*"[...] la fusión en un solo recinto de las actividades que se realizaban en locales separados [...], la necesidad de adecuar el espacio mediante muros divisorios móviles y al mismo tiempo obliga a dar lugares específicos al mobiliario, que pierde con ello su cualidad de poder ser transportado de un sitio a otro. Estas transformaciones para mantener la habitabilidad en un espacio doméstico que se ha visto sustancialmente reducido constituyen uno de los logros de la arquitectura moderna y, paradójicamente, también su mayor limitación, pues obligan a que se tipifique y se predetermine cómo ha de vivirse la casa."*³

Aunque se nos describe este tipo de vivienda como un espacio con gran movilidad, también se hace notar que la disposición de los muebles está sujeta a un lugar fijo dadas las limitaciones de espacio, se ha estudiado detalladamente la actividad que se realizará en cada local y poder proporcionar un espacio para que se desarrolle, pero, sin ninguna flexibilidad, son locales mínimos, y estáticos como los muebles que contienen.

Hemos visto hasta aquí las soluciones que se han utilizado en el pasado para resolver el problema de la vivienda. Los avances tecnológicos han tenido un gran impacto en la forma de pensar, de diseñar, y de vivir una casa. El baño se integró a la casa, la cocina se transformó con la introducción del refrigerador, el salón con la radio y posteriormente con la televisión. La cocina, de un lugar de convivencia pasó a ser un local de servicio, tal vez por moda, tal vez por imagen social, o simplemente por conveniencia. Poco a poco la tecnología y la forma de vida fueron cambiando el aspecto de la casa.

México en la modernidad

La construcción de vivienda en México durante la segunda mitad del siglo XIX, antes y durante el porfiriato, presenta algunas innovaciones en la forma de habitar la casa con respecto a aquellas de la colonia o de los primeros años de la vida del México independiente.

*"La vida doméstica se torna ahora perfectamente hogareña y requiere tanto de privacidad como de establecer una distinción entre lo que corresponde a la vida de la familia y aquello que es propio del ámbito público y social. En el seno de la familia también se demanda distinguir las jerarquías de los distintos integrantes, al tiempo que la intimidad se convierte en un requisito fundamental".*¹

La separación tajante entre lo que se hace fuera y dentro de la casa, lo público y lo privado convierte a la casa en el lugar para la convivencia familiar, un lugar de descanso, de entretenimiento. Al pasar el umbral de la casa se dejan fuera las preocupaciones del trabajo y se prepara uno a relajarse y pasar un rato agradable con la familia. El comedor es el lugar de reunión el desayuno, la comida, la convivencia familiar alrededor de una larga mesa llena de comida y bebida preparada por las mujeres de la casa y deleitada por el padre y los hermanos. El salón es el lugar para convivir en la tarde, platicar un poco las andanzas del día. En las casas de más lujo, el salón y el comedor comparten el vestíbulo que contiene la escalera, elemento que cobra gran importancia como símbolo de bienestar económico. Estos lugares, públicos, son los de mayor importancia, son los que tienen la mejor iluminación, los espacios más amplios y los más decorados. La decoración es parte importante de la casa, llena de cargas simbólicas.

El estilo de la casa manifiesta la ideología de la familia, así, las casas conservadoras en el porfiriato fueron diseñadas en un estilo afrancesado que además de manifestar un conocimiento y admiración por esta cultura que propiciaba las artes en Europa, era un estilo no-español, y esto era importante en una época en que la sociedad mexicana quería olvidar los tres siglos durante los cuales México fue colonia española. Después de la Revolución se cambió por el estilo 'colonial californiano', este era una versión "hollywoodense" de la arquitectura española. El colonial californiano se usa como símbolo de nacionalismo, en contra del estilo anterior que demostraba gran admiración por Francia. La envolvente es la casa. El espacio que queda

dentro pierde importancia ante lo que lo delimita.

Las jerarquías, como nos dice Ayala, son una demanda: la familia 'patrona' y su relación con los 'criados'; la familia y sus diversos visitantes, familiares, colegas del trabajo, amigos de la universidad, etc.; la jerarquía en la familia, el papá, la mamá, el hijo mayor, los otros hijos. Las casas se dividen en locales de acuerdo a estas jerarquías. Para recibir a la gente del exterior se cuenta con dos salones, un gran salón y un salón 'normal', que se usan dependiendo del visitante o del evento, pueden ser visitantes importantes a los que se quiere impresionar, o simplemente un amigo de la familia. La habitación de la sirvienta está separada del resto de la casa. La recámara del padre y su estudio o biblioteca cobran importancia dentro de la casa. Los lugares de convivencia tienen una gran carga significativa, en primer lugar son los sitios donde las actividades que dan sustento y fuerza a la familia suceden, y en segundo lugar, son los espacios que comparten con las visitas, y los que dan una impresión general de tal o cual familia.

En las casas en los sectores medios, también aparecen transformaciones en la forma de habitar, las jerarquías se hacen patentes. Se imitan modelos de otras casas de niveles más altos, el lugar de convivencia, el salón, es reinterpretado en un espacio más reducido, con una decoración inglesa o francesa, parecida a las de las mansiones.

*"Lo interiores habían sido transformados y la distinción entre el uso de los diferentes recintos también se hizo evidente. Las cocinas adquieren la categoría de servicio, separándose de los comedores; los cuartos de baño se hicieron obligatorios y los patios obtuvieron un sentido puramente ornamental, pues el corazón de la casa, se había trasladado a los saloncitos íntimos, propios para la vida en familia".*²

Ya avanzado el siglo XX, México se ve envuelto en el modernismo, los racionalistas hacen sus propuestas para la casa mínima. Los lineamientos de este movimiento se prestan para este tema, ya que esta corriente propone una arquitectura libre de ornamentos, en la que todo lo que se diseña y construye tiene un fin, una función. Se analizan los espacios con la finalidad de entender cual es el mínimo de espacio que se necesita para desarrollar una tarea, como una máquina, cualquier cosa más que el mínimo se consideran una ornamentación, un exceso. La tipología de la casa se transforma y surgen propuestas importantes, Ayala

puede ser la de la hoguera, la de Hestia, la casa inmóvil, ahora en cambio es la casa de Hermes, el de los trueques, del movimiento. Igual que nuestra forma de vida, nuestra casa está en constante movimiento, en constante adaptación.

La historia de la casa presupone una certeza implícita, no cuestionada, sabemos que el programa de la casa consiste por lo menos de una sala, un comedor, una cocina, uno o algunos baños, y un número variable de recámaras; y en estos locales realizamos las actividades propias del hogar: convivir, comer, preparar la comida, de limpieza y sanitarias, y dormir. Acerca de la historia Husserl dice:

"Reflexionemos sin embargo una vez más sobre la metodología del establecimiento de los hechos históricos en general, esto es también de los hechos que fundamentan la objeción; y respecto a aquello precisamente que ella presupone, ¿No yace ya en la tarea de una ciencia del espíritu un presupuesto obvio, "como ello ha sido efectivamente", una base de validez, nunca considerada ni planteada como tema, de una evidencia absolutamente inatacable, sin la que una historia sería una empresa sin sentido? Todo cuestionamiento y mostración históricos en el sentido habitual presupone ya la historia como horizonte universal de interrogación no expresamente, pero sí como horizonte de certeza implícita, que con toda su vaga indeterminación de fondo es el presupuesto de toda determinabilidad, o sea de todos los proyectos que quieren investigar y establecer hechos determinados. [...]"

"Las creaciones pueden transmitirse de personas a sus semejantes y en el encadenamiento de comprensiones de estas repeticiones penetra la evidencia en tanto idéntica en la conciencia del otro. En la unidad de la comunidad de comunicación de muchas personas se hace consciente la figura repetidamente producida no como lo igual sino como lo uno común a todos."

"Ahora hay que considerar que la objetividad de la figura ideal no es perfectamente construida por tal transmisión actual de lo producido originalmente en uno, a otros que lo reproducen originariamente".⁶

Si bien el aceptar cierto conocimiento tal como nos llega a través de otras personas o de otras generaciones, porque es algo que les ha funcionado o que han comprobado bajo ciertas circunstancias de tiempo y lugar, es algo que no requiere mayor

esfuerzo y que conllevan una certeza implícita –por otro lado la deconstrucción nos advierte que la única certeza es que no hay certezas-. El programa típico de la casa es la solución que se le dio a la vivienda en un período determinado. El arquitecto estudió el problema y pensó en una solución que seguramente debió poner en papel, escribiendo y dibujando esas ideas, considerando la zona y los métodos constructivos existentes, su versión de la solución.

La evidencia de la propuesta de habitación se sedimenta si no nos es clara. Como ocurre en la literatura, según Derrida, el texto se transforma constantemente el lector lo entiende de forma diferente conforme pasa el tiempo, así la casa es un símbolo y tiene un significado inestable.

La cantidad de actividades que llevamos a cabo durante el día son nuestro modo de vida, no es la casa la que determina lo que podemos realizar en ella, sino que nosotros construimos la casa para poder habitarla, el conjunto de actividades que realizamos en ella "es" como la habitamos.

Heidegger escribiendo sobre el término "buan" (habitar) explica: *"no sólo nos dice que construir es propiamente habitar, sino que nos da a la vez la pista de cómo debemos pensar el habitar nombrado por ella. Habitualmente nos figuramos un comportamiento -cuando se habla del habitar- que el hombre realiza también junto a otros muchos modos de comportamiento. Trabajamos aquí y habitamos allá. No habitamos simplemente -ello sería casi una inactividad-, tenemos un empleo, hacemos negocios, viajamos y vivimos, entretanto ya aquí, ya allá. Construir significa originariamente habitar. Donde la palabra construir aún habla originariamente, dice a la vez cuán lejos alcanza la esencia del vivir".⁷*

El espacio estático está conformado por espacios definidos y difícilmente cambiables, podemos determinar un área para la estancia y otra para el comedor considerando las dimensiones mínimas para que las actividades típicas de estos locales se realicen. Este tipo de acomodo es similar al del pintor que en un cuadro busca llenar todos rincones del lienzo con color, como un compositor que llena de notas una partitura para llenar de sonido un tiempo determinado. Pero en las expresiones artísticas contemporáneas el vacío es la parte fundamental de la composición. *"...la llamada música clásica, a través del compás, ordena los silencios, sabemos cuándo viene el silencio, lo*

México en la posmodernidad

México en la posmodernidad. En el siglo XXI, la tecnología y la información ocupan un lugar primordial, los comercios, los bancos, las bibliotecas, los museos operan por medio de computadoras. El uso de computadoras móviles o 'laptops' han transformado nuestras vidas.

"[...] los ordenadores móviles, el nomadismo que revolucionó el mundo laboral al suprimir la necesidad de contar con una oficina propia [...] ha trastornado nuestros hábitos cotidianos [...] las arquitecturas que nos interesan –los paisajes de la movilidad–, son aquellas que yendo mucho más allá de su condición de edificio, se integran a la ciudad [...] en su capacidad para aspirar un trozo de tejido urbano e integrarlo a sus paredes, para cobijarlo bajo su techo".⁴

Efectivamente, ya no es necesario ir a la oficina para trabajar, podemos hacer lo que tenemos que hacer desde nuestro propio hogar. Muchos profesionistas han explotado esto para independizarse y ofrecer sus servicios de manera independiente como "free-lance". Otros simplemente complementan su trabajo 'oficial' con algunas actividades en su casa, o para realizar otras actividades profesionales durante el tiempo que les queda libre. Cuentan con un lugar de trabajo en su casa, ya sea un lugar expresamente diseñado para esta función o que hayan sacrificado una recámara en su casa para convertirla en su estudio. Cuando esto no es posible, generalmente es el comedor el que es sacrificado. Las funciones del comedor son ahora, diversas.

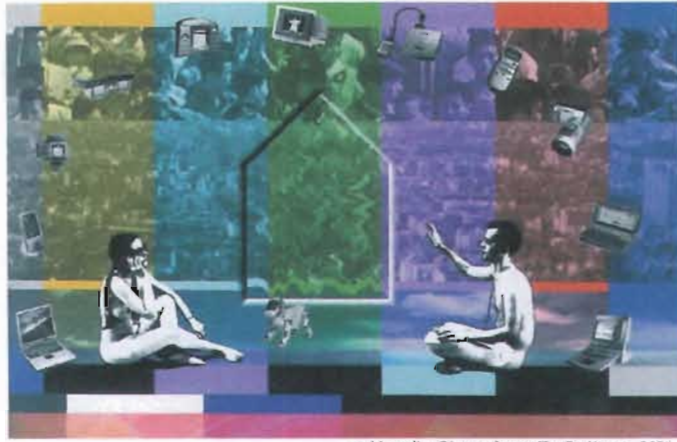
El área del comedor en la casa tiene una función en el programa arquitectónico, alojar a la familia para comer, acto social para promover la unidad de la familia. Comer en familia es uno de los valores que se han mantenido como parte importante en nuestra formación. La preocupación por mantener estos valores se refleja en la frase ¡No comas en la calle! Se refiere a no comer fuera de la casa, aunque comamos en un local, como un restaurante o una fonda, en este contexto comer fuera de la casa significa comer en la calle. Más que un consejo para alejarnos de posibles focos de infección, es un recordatorio que la actividad de comer debe llevarse a cabo en el hogar. Sin embargo, la diversidad de actividades que los miembros de la familia realizan, y las grandes distancias que debemos recorrer en ciudades como la nuestra, nos han alejado de este rito. La hora de comida muchas veces 'nos llega' en medio de otras

actividades, y no tenemos tiempo de regresar a casa a compartirla con la familia. Comemos donde podemos: en la fonda, en la escuela, en la taquería; o cuando estamos mejor organizados llevamos un 'tóper' con nuestra comida preparada, lista para calentarla en el microondas del 'comedor' de la oficina, en este caso estamos llevando la casa a la oficina de la misma manera que llevamos la oficina a la casa, como ya mencionamos. Este tipo de distribución arquitectónica ha sido calificado como típico de la era moderna, como consecuencia de la división del trabajo basado en la función; en contraposición a esta distribución 'moderna' nos explica el sistema que utilizan los japoneses en sus casas para optimizar su funcionamiento, ya que el reducido espacio que tienen para vivir haría imposible un planteamiento como el del programa moderno:

"Las casas japonesas han sido descritas muchas veces como conejeras. Son ciertamente pequeñas, no obstante esto, poseen una ventaja distinta. Debido a la naturaleza del módulo que utilizan, el tatami, módulo equivalente a la esterilla donde duermen y con el cual también hacen el piso de sus cuartos, las casas japonesas escaparon sistemáticamente de la división del espacio por función. Un cuarto cuyo piso está modulado con tatamis es flexible, versátil. Se convierte -muta- en dormitorio cuando se sacan del closet y se extienden las colchonetas y se distribuyen sobre las esterillas -tatamis-. Cuando se ubica una mesa baja en el centro del cuarto, éste se convierte, muta en comedor. Y si se distribuyen unos cojines estratégicamente se tiene un espacio para recibir visitas. Con un arreglo floral y un rollo religioso colgado se tiene un cuarto de té. Puede decirse que mediante cambiar los signos -muebles y otros objetos- un cuarto obtiene diversos significados".⁵

El comedor en la casa sufre mutaciones y transformaciones, dependiendo de la hora, del día y del usuario, las actividades que ahí se realizan varían. Puede parecerse más a una sala de lectura de una biblioteca o a la sala de juntas de la oficina, según aparezcan los libros, los cuadernos, la lap-top, etc. Alberga, pues, varias funciones a pesar de que no sean las del programa de la tipología de la casa. Esta es la movilidad que nos interesa, las mutaciones del programa que ocurren en mismo espacio, la flexibilidad que poseen los locales para transformares y permitir la realización de diferentes actividades.

La casa en nuestros tiempos, dadas las circunstancias ya no



archi media. Divorce house/Bo-Bo House, 2001

Ayala, Enrique. *La casa de la ciudad de México. Evolución y transformaciones*. México, CONACULTA, 1996. p.86

² Ayala, Enrique. *Op cit.* p.89

³ Ayala, Enrique. *Op cit.* p.108

⁴ Rambert, Francis. *iCirculen! ¡Deben verlo todo! en Paisajes de la Mobilite*. P.13

⁵ Farías, Consuelo. *Rem Koolhaas. Anatomía de una mente visionaria obsesionada con el presente*. México, UNAM, 2003. p.513

⁶ Husserl, Edmund. *La pregunta por el origen de la geometría*. En de Barañano Kosme María. *Chillida – Heidegger – Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Universidad del País Vasco, 1992? p.211, p.181

⁷ Heidegger, Martín. en: de Barañano, Kosme María. *Op cit.* p.132

⁸ Barañano, Kosme María. *Op. Cit.* p.69

⁹ Barañano, Kosme María. *Op. Cit.* p.75

¹⁰ Deleuze, Gilles. *Cinema 1: the movement image*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986. p.203

¹¹ Deleuze, Gilles. *Op cit.* p.205

esperamos. En la contemporánea no tenemos medida para esperarlo, nos sorprende. La falta de estructuración hace que él, el silencio, sea dueño de la estructura: ahora la música parte del silencio; antes lo manejaba para seguir enroscándose en sí misma, en sus premisas".⁸ El músico que más ha trabajado el silencio es John Cage, con su composición 4'33" se hizo autor del silencio –después de él alguien más compuso una obra en la que el silencio era elemento único, Cage lo demandó por derechos de autor y ganó-. Esta obra encierra en estos cuatro minutos, treinta y tres segundos de silencio en un espacio que armamos mentalmente, un músico se para frente al escenario e interpreta este silencio frente al piano. En la gráfica Andy Warhol creó las 63 Mona Lisas blancas, un lienzo de 207cm x 1080cm de acrílico blanco y serigrafía sobre el fondo blanco lo que es simplemente una delimitación de vacío, no son formas que podemos ver con la vista pero son imágenes que construimos en nuestra mente. "...este espacio-vacío seno materno de las formas, no como algo a llenar sino como algo vivo, aparece ya en el **Tao te Ching**, en la concepción de LaoTse:

*"Unimos treinta radios y lo llamamos rueda;
pero es en el espacio vacío donde reside
la utilidad de la rueda.
Moldeamos arcilla para hacer un jarro;
Pero es en el espacio vacío
Donde reside la utilidad del jarro.
Abrimos puertas y ventanas al construir una casa;
Son estos espacios vacíos
los que dan utilidad a la casa.
Igual que nos aprovechamos de lo que es,
deb:ríamos reconocer la utilidad de lo que no es".⁹*

Un espacio estático que está diseñado para llevar a cabo una actividad específica se convierte en un espacio lleno al momento de llevar a cabo la actividad para la que fue diseñada, por ejemplo el comedor que para que quepa una mesa y cuatro sillas digamos que necesita un local de 2.7 x 2.7 m como mínimo, al utilizar la sillas y la mesa el espacio no puede alojar nada más podemos decir que queda aire entre los muros y los muebles y las personas pero el espacio en sí está saturado.

20

Gilles Deleuze planteaba la necesidad de "crear agujeros, introducir vacíos y espacios blancos, rarificar la imagen suprimiendo muchas cosas que han sido adicionadas para hacernos creer que estamos viéndolo todo. Es necesario hacer una división o hacer vacío para encontrar el todo nuevamente"¹⁰. El espacio que hay que explotar es un espacio de silencio, de vacío, donde las posibilidades de desarrollo dependan de la imaginación del individuo y no del contenedor del espacio, no es el edificio en sí sino el vacío el que nos permite habitar. "[...] la geometría como forma de cultura hoy viva, es tradición y a la vez transmisible, no como un saber acerca de una causalidad exterior, que produciría la secesión de las formas históricas –algo así como un saber por inducción, la cual sería un absurdo presuponerla aquí- sino que ella (la geometría) y un hecho cultural predado en general (el comprenderlos) es ser consciente de su historicidad, aunque sea 'implícitamente'. Esta no es una palabra vacía, pues en general vale para cualquier hecho dado bajo el título de 'cultura', ya se trate de la más baja cultura-de-necesidades ya se trate de la más elevada (ciencia, estado, iglesia, organización económica, etc.), vale que en toda comprensión simple en cuanto a hecho de experiencia es 'coparticipe mentalmente' el que es una figura nacida del construir humano"¹¹.

El programa arquitectónico que rige el diseño de la casa ha de ser cuestionado para permitir que la casa se habite de la mejor manera posible. La introducción de vacíos permite que la imaginación tome un papel más activo en la vida diaria. La familia no depende del programa para desarrollarse día a día. El diseño arquitectónico que pretende proponer un objeto para que este desarrollo se lleve a cabo, no puede depender de un programa típico, como hemos visto se encuentra sobrecodificado. Hay que negar estos lastres y reconocer la esencia de la vida familiar para diseñar esa casa en la que la familia puede hacer lo que necesite cuando lo necesite.

espacios abiertos públicos

La vida en la comunidad requiere espacios de convivencia para que sus miembros puedan interactuar. En México estos espacios han sido tradicionalmente las plazas, los parques, y los jardines públicos. En los fraccionamientos y conjuntos habitacionales se siguen otorgando "áreas verdes" como es requerido por ley, llamada área de donación. Pero la tendencia es a hacerlo en forma de canchas deportivas -o de un "desierto verde" que en mejor de los casos consta de una superficie de pasto- y las actividades sociales se relegan a un segundo plano teniendo que recurrir a otras opciones como los centros comerciales. Esta es una solución que se plantea para servir a un número de conjuntos y fraccionamientos y su uso se ha extendido hasta llegar a ser práctica común.

Si el conjunto no es lo suficientemente grande como para merecer un espacio de donación del tamaño de una cancha deportiva, entonces se deja una pequeña área "verde" dentro del conjunto como espacio abierto y un requerimiento mínimo por parte de las autoridades, por lo general estos espacios cumplen una función ornamental, y sólo son el excedente de una lotificación. Las actividades que pudieran llevarse a cabo en éste o el potencial que pudiera tener para los colonos no son considerados.

Al reducirse el espacio privado con que cuentan los miembros de la comunidad, la necesidad de un lugar para realizar actividades complementarias se vuelve imperiosa. Por esto el espacio abierto es importantísimo no solo por su función ornamental sino también como espacio social, productivo y recreativo. En estos conjuntos que se construyen actualmente se propone un patio anterior que cumple varias funciones: es una zona jardinada que es a la vez estacionamiento y puede ser un lugar de juego que puede extenderse a la calle. Esta solución tiene dos aspectos principales: por un lado la apropiación del espacio público hacia el privado y por el otro el hecho de compartir una parte del espacio abierto privado con la comunidad.

Analizaremos el espacio público como atractor de gente y vida social, y el impacto que desde esta perspectiva tiene sobre las casas localizadas en la periferia de estos espacios; las plazas y parques de la colonia Roma y la Condesa donde éste potencial de atraer gente ha influido no solo en la plusvalía de las propiedades, sino también en los usos de los espacios localizados

alrededor de los parques. Estas colonias que comenzaron como fraccionamientos y conjuntos habitacionales similares en esencia a los que se plantean hoy en las afueras de la ciudad, por lo que estudiarlos se vuelve importante como antecedente para proponer espacios abiertos públicos en conjuntos habitacionales. *"Los paisajes son expresiones contemporáneas de procesos en curso. Algunos de estos procesos son ecológicos, otros culturales; pero todos operan para cambiar el paisaje a través del tiempo... Los paisajes son, en el buen sentido, la basura ambiental dejada por una multitud de fuerzas."*¹

Para hablar de los espacios abiertos debo primero tratar de comprender lo que son, tanto como parte del paisaje como parte del medio ambiente. *"...nos será útil empezar por el análisis de este último término... En su sentido más amplio, el medio ambiente puede ser definido como cualquier condición o influencia situada fuera del organismo, grupo u otro sistema que se estudie."*² Todo lo que no está dentro de nosotros, lo que nos rodea, donde nos desenvolvemos, donde trabajamos, donde descansamos, etc. *"El medio ambiente tiene estructura y no es un conjunto de elementos al azar sino que facilita y refleja las relaciones y los intercambios entre las personas y los elementos físicos del mundo. Estas relaciones de elementos físicos son primariamente relaciones espaciales. Básicamente, los objetos y las personas están relacionados a través de una separación en y por el espacio."*³ La parte primordial del medio ambiente es la interacción que tenemos con él, las relaciones de los objetos y las personas, si no existe ésta interacción el medio ambiente no existe. Desde esta perspectiva, el espacio más adecuado será el que nos permita llevar a cabo estas relaciones con mayor facilidad.

"Aunque el espacio es una parte muy importante del medio ambiente, no es un concepto simple y unitario. El espacio es algo más que una realidad física y tridimensional. Con tiempos diferentes y en diferentes contextos, se está tratando con diferentes "clases" de espacio..."

*"Cada grupo social construye un espacio perceptivo que contiene muchos elementos de todas estas categorizaciones con un acento o mezcla, específicos de acuerdo con sus características culturales peculiares."*⁴

El espacio está definido simplemente por su altura, anchura y longitud, aunque se modifica constantemente en relación con

a. Mercado de San Juan Chamula, donde agricultores de las cercanías venden sus productos ciertos días de la semana.



el tiempo. No podemos pues hablar del espacio simplemente en cuanto a sus dimensiones, sin mencionar las actividades que se realizan en él. Un espacio puede ser pensado únicamente en función a materiales, orientación, dimensiones, etc. pero será solo una parte del espacio que se ha considerado, ya que el tiempo lo estará modificando constantemente.

"Dado que el medio ambiente urbano es la organización del espacio, tiempo, significado y comunicación, nos conciernen más las relaciones entre elementos y las reglas subyacentes a estas relaciones que los elementos por ellos mismos. Podría argumentarse que los elementos físicos de todas las ciudades son las mismas casas, las mismas calles y las mismas plazas, zonas de culto, etc. Es la naturaleza del significado de los principios subyacentes que los organizan y relacionan la que difiere, así como la organización de los comportamientos, y estas diferencias deben analizarse para que sea posible elaborar generalizaciones y comparaciones." ⁵

El espacio abierto se caracteriza por no estar murado o cercado, se encuentra a la intemperie, se encuentra de los muros hacia el exterior, no tiene límites. A su vez hablamos de espacio abierto público, el que es del pueblo, de la comunidad, es donde interactúan sus miembros.

"...el hecho de poner nombres es esencial, ya que con el fin de ordenar el medio ambiente éste se identifica con los nombres de los lugares y de sus actividades, dentro de cada grupo social específico..."

"Los nombres contienen memoria y significados para grupos sociales específicos." ⁶

Al encasillar un espacio en una categoría tendemos a disminuir las funciones de un espacio, llevándonos a limitar las capacidades de los elementos con los que contamos. Mucha gente se siente segura únicamente en un lugar privado y se siente desprotegida en un lugar público, pero ¿Dónde termina uno y donde comienza otro?

"Consideremos la distinción entre la calle y la vivienda, pero la definición de "calle" ya es un resultado de la categorización. ¿Qué es una calle?: un espacio entre edificios, o un lugar con actividades; ya que en este último caso una plaza es también una calle. Lo mismo podría decirse de los restaurantes, viviendas, tabernas, cafés, casas de té, etc". ⁷ Entonces según esta definición todas nuestras actividades las realizamos en la "calle",

¿Qué tanto influye en la calle la actividad de un restaurante, o la de una boutique, o una carpintería, o una tiendita? ¿Qué tanto influye la casa en la calle? *"...la vivienda no puede separarse del resto del medio ambiente. La gente vive en las viviendas sabiendo que forman parte de medio ambientes más amplios y su comportamiento en ellos modifica las viviendas"*.⁸

Al diseñar un espacio abierto público de lo que se trata es de llevar la casa hacia fuera, extender sus límites, sobretodo cuando se trata de viviendas de dimensiones mínimas que necesitan del complemento del espacio comunal para funcionar adecuadamente.

Habitar es un proceso que va más allá de la casa, un espacio habitable es donde nos desenvolvemos, puede ser un lugar privado o público, cerrado o abierto. Así como adaptamos una casa a nuestros hábitos y costumbres, adaptamos (?) también la plaza / parque, para aprovecharlo al máximo. Heidegger escribe sobre el término "buan" (habitar):

"no sólo nos dice que construir es propiamente habitar, sino que nos da a la vez la pista de cómo debemos pensar el habitar nombrado por ella. Habitualmente nos figuramos un comportamiento -cuando se habla del habitar- que el hombre realiza también junto a otros muchos modos de comportamiento. Trabajamos aquí y habitamos allá. No habitamos simplemente -ello sería casi una inactividad-, tenemos un empleo, hacemos negocios, viajamos y vivimos, entretanto ya aquí, ya allá. Construir significa originariamente habitar. Donde la palabra construir aún habla originariamente, dice a la vez cuán lejos alcanza la esencia de vivir." ⁹

Para explicar esta relación comunitaria en espacios públicos vamos a analizar parques de la Condesa y la Roma -el parque México, el parque España y las plazas Luis Cabrera y Río de Janeiro-, y observar como han evolucionado y comprender la relación tan importante que tienen los espacios privados y los públicos así como el complemento básico que son los espacios públicos para la casa mínima. Estos parques fueron concebidos como el espacio abierto público para su respectivo fraccionamiento tomando como modelo los parques urbanos de Inglaterra y Estados Unidos en los que se pretendía traer una parte del campo a la ciudad. Cuando nacieron estos fraccionamientos, a principios del siglo XX, la ciudad de México

sus necesidades de espacio abierto público: "Su forma surgió como resultado de un fenómeno social. La mitad de una manzana cerca de la universidad yacía lodosa y baldía por años. De repente sin liderazgo aparente, la gente comenzó a "mejorar" el predio. Se estiró la raigambre sobre el terreno grumoso, se trajeron juegos y se cultivaron jardines de hortalizas. Fue un período de construcción febril sin plan maestro, sin director. La forma resultante no fue un diseño merecedor de un reconocimiento siendo juzgado bajo un criterio de excelencia aceptado. El sitio cobró vida con la tenacidad de gente diversa trabajando y jugando en un espacio que consideraron útil y bello. Fue una declaración tanto social como política. Para muchos este parque fue un diseño muy exitoso. Pero su vida duró unas cuantas semanas. Para aquellos en el poder era una desviación inaceptable de la forma normal como deben de hacerse las cosas. Se deshizo el parque y su forma cambió a una más tradicional (aunque menos usada) con pasto perfectamente cortado y una cancha."¹³

La gente de Berkeley sabía lo que necesitaba en ese momento y adaptó el sitio a sus necesidades, y aunque las autoridades lo juzgaron de inadecuado, fue un diseño, más exitoso que el que impusieron con la ayuda de expertos más tarde. No quiero decir con esto que la gente pueda trabajar mejor sin la ayuda de los expertos, sino que los expertos trabajan mejor con la ayuda de la gente.

Quito ha vivido un proceso de regeneración desde 1990, Wania Cobo en su participación en el libro/seminario "Áreas verdes Urbanas en Latinoamérica y el Caribe" cuenta en primera instancia como se llevaban a cabo los proyectos de arborización y regeneración en la ciudad y como han fracasado por la falta de participación de la comunidad en estos programas. Posteriormente nos explica como se han puesto en práctica algunas propuestas:

"En 1989 [en Quito] fue elegido un Alcalde que llegaba con la decisión de realizar una gestión ambiental urbana, y que mostraba un gran interés en la mejora del ecosistema forestal de la ciudad...inicia la elaboración de un "Programa de Arborización de Quito" a diez años ... [con este programa] se buscaba dar al Municipio los instrumentos que le permitieran planificar y ejecutar una arborización exitosa. Se identificaban los lugares idóneos donde se debían plantar los árboles, se indicaban que especies deberían utilizarse, se instruía sobre la mejor manera de realizar la siembra y qué momento era el más apropiado... Se planteaba, también, una reestructuración del vivero, para asegurar así la necesaria provisión de plantas para ejecutar el programa".¹⁴

En esta propuesta se promueve una investigación para preparar el documento que se pondrá a disposición de las diferentes comunidades para llevar a cabo acciones de "mejoramiento ambiental". Con esto el ayuntamiento se deslinda de la tarea de mejoramiento y mantenimiento a la vez que integra a la comunidad en el proceso. Este proyecto se llevó a la práctica en una experiencia piloto, conjuntamente con las autoridades para revisar algunos detalles, en un barrio marginal: el barrio "La lucha de los pobres".

"...la propuesta contemplaba, además, un programa de difusión y promoción con la finalidad de comprometer la participación de la comunidad en las actividades de forestación... El propósito

inicial era exclusivamente la arborización del barrio con fines estéticos. Sin embargo, la realidad encontrada exigió un replanteamiento del proyecto. Los intereses de la comunidad privilegiaban la solución de otras necesidades emergentes y básicas... Para ello se decidió crear un vivero comunitario con la capacidad de proporcionar suficientes plantas para la conformación de huertos familiares en una primera etapa, y de huertos comunitarios en una fase posterior... Es importante indicar aquí que a este replanteamiento del proyecto se llegó con base en una decisión conjunta de los pobladores del barrio, representados por sus organizaciones de base, y los funcionarios del departamento municipal".¹⁵

Siguió formándose con gran detalle gracias a entrevistas y reuniones con los vecinos, y a pesar de las diferencias de opinión y de afiliación política de los vecinos, se llegó a un acuerdo y se presentó la propuesta al Municipio para ejecutarlo, sin embargo y a pesar de la participación en este proceso de representantes de los departamentos municipales, las prioridades del gobierno eran otras y la propuesta terminó en un estante en una biblioteca. "La comunidad, que confió en la realización del proyecto y fijó sus esperanzas en él mismo, se sintió frustrada y engañada".¹⁶

Los promotores del proyecto fallido, *Fundación Natura*, decidieron realizar otra propuesta para otro barrio marginal: "Cochabamba Sur". Se contactó a los vecinos, a través del comité Pro-mejoras se acordó llevar a cabo una propuesta, el municipio estaba de acuerdo. Todo iba viento en popa en este proyecto, se produjo un documento y se presentó a la comunidad. Pero al momento de presentarlo, se les notificó que se había electo un nuevo comité Pro-mejoras y este seguía otros lineamientos y no juzgaban prioritario un programa como el que el comité anterior había aprobado. El municipio sembró los árboles, pero por falta de mantenimiento no han sobrevivido muchos.

El siguiente intento se realizó a petición de un grupo de jóvenes del barrio "Atucucho", a pesar de todos los inconvenientes – incluyendo que el hecho que se trata de un grupo de paracaidistas que se instalaron en parte de una reserva ecológica de Quito–, se logró organizar grupos para capacitar a jóvenes para educar a 5,000 niños, y en el proceso a los padres de los niños, a través de campamentos de verano, que se desarrollaría en programas asistidos por los profesores y padres de familia. Además, la arborización de áreas comunes con una sola restricción, los árboles que se emplearían serían los de la zona. Y promoción para adoptar árboles frutales y plantas medicinales. Este proyecto fue un éxito y se logró un 80% de supervivencia de las especies plantadas. La intervención directa de la comunidad sin la intervención de las autoridades y la capacitación de sus miembros por un tercero fueron los elementos que beneficiaron este proyecto.

Otro ejemplo es el caso del barrio "Carapungo", este último no es marginal como los otros sino de interés socio-económico medio-bajo y bajo. También puede considerarse un éxito gracias a la participación de los moradores, a través de capacitación de las madres y de los niños en las escuelas. "Esta comunidad no es marginal y por lo tanto, sus necesidades de supervivencia no son tan acuciantes como para realizar actividades que exigen tiempo y esfuerzo, y que no son tan necesarias para mejorar su nivel de vida. Las mujeres que continúan trabajando en el huerto, lo hacen por gusto personal, como podrían cuidar un

llegaba hasta la Alameda. Eran el límite entre la ciudad y el campo, el margen, y la idea de los grandes parques era incorporar lo mejor de ambos mundos. Los lotes en los que se construían las casas eran considerablemente más pequeños que los terrenos que había fuera de la ciudad y sus jardines eran más pequeños. Estos parques fueron concebidos como espacios complementarios al espacio abierto privado (jardín), los colonos podrían utilizarlo para dar paseos con la familia, salir a conversar con los vecinos, llevar a los niños a jugar, etc. Hoy en día y desde hace algunos años, el parque México se ha convertido en un "atractor" de actividades comerciales diversas: restaurantes, cafés, bares, galerías, heladerías, farmacias, boutiques, escuelas, etc; dándole mayor vida al parque, creando un sentido de comunidad y convirtiendo la zona en una de las más caras de la ciudad.

"El proceso a través del cual se construyen los esquemas espaciales, temporales y sociales parece involucrar la consideración sobre si las cosas son iguales o diferentes... detectamos diferencias en la sensibilidad, cinestesia, textura, movimientos del viento, sonido, etc. Otras categorías, similarmente son el uso y la función, el juego y el trabajo, calles para sentarse o para pasear, etc. Todas ellas influyen en la evaluación y el diseño..."¹⁰

¿Cómo podemos entonces diseñar un espacio abierto, donde se puedan realizar ciertas actividades, si en primer lugar la comunidad no ha sido conformada –como el caso de un conjunto habitacional nuevo–, dónde no sabemos las preferencias de los usuarios? Lo que se tiende a hacer es proponer ciertas actividades, como una cancha de básquetbol y un área cultivada con flores. En este caso se propicia una actividad deportiva a la vez que se cede un área ornamental alrededor de la cual poder pasear, sentarse a leer o a platicar. Ya estamos dando un par de opciones que se realicen algunas actividades. Pero hay un número muy grande de posibles actividades que una comunidad puede llegar a realizar una vez conformada, ¿Qué pasa cuando la comunidad desea realizar otro tipo de actividades en sus espacios públicos?

Con un programa arquitectónico obtenemos un espacio estático que resuelve los problemas inmediatos, como el ejemplo de la cancha de básquetbol, es la solución más económica. Una estrategia nos permitiría adaptar el espacio a las necesidades de la comunidad conforme se vayan detectando. "[...] una estrategia, para ser llevada a cabo por una organización, necesita, entonces, que la organización no sea concebida para obedecer a la programación, sino que sea capaz de tratar a los elementos capaces de contribuir a la elaboración y al desarrollo de la estrategia".¹¹ Si tomamos en cuenta la relación del espacio privado con el público, de la vivienda con la calle / plaza, así como la flexibilidad de una estrategia, nos podemos acercar más a la solución para el espacio que estamos buscando.

Las viviendas localizadas en la periferia de la plaza o parque tienen una cualidad diferente a las demás viviendas en el conjunto, ya que es más difícil distinguir hasta donde llega el espacio público y donde comienza el privado –no hablo aquí de una situación de límites legales, donde con una barda o una reja se puede resolver esta distinción– por lo que existe un vínculo muy fuerte que hay que tomar en cuenta a lo largo de los límites del espacio abierto público. El número de personas que transitan frente a las entradas a estas viviendas es mayor

a lo normal, lo que beneficia a espacios de interacción social, ya sean comercios o porches o lo que sea. El tratamiento de las entradas a estas viviendas se vuelve parte del diseño de la calle y viceversa.

Igualmente con centro de la plaza / parque, diseñada para responder a esas "informaciones provistas durante el proceso", para cambiar y modificarse conforme se vaya requiriendo. No podemos adivinar que actividades se llevarán a cabo en este lugar en el futuro, pero podemos hacer recomendaciones para que la misma comunidad pueda adaptar el espacio a sus necesidades al reconocerlas. Esto requiere además de una organización clara y comprometida por parte de los usuarios de los espacios abiertos públicos.

La participación comunitaria

"[Hay que] resaltar la necesidad de que la arborización urbana no se centre exclusivamente en el árbol, y en su manejo y cuidado, sino que se realice en función del ser humano y sus necesidades".¹²

El diseño de espacios abiertos no es solo algo planeado para tener una vista agradable para el transeúnte, sino también es parte importante en las vidas de los vecinos que habitan en sus cercanías. Existe una relación bilateral entre: a. los vecinos que utilizan los espacios abiertos para llevar a cabo actividades que no pueden realizar en sus propias casas, que se benefician del carácter que estos espacios dan a su colonia o conjunto habitacional, y que pueden ayudar a mantener condiciones favorables de clima en la zona. Y b. los espacios abiertos que necesitan mantenimiento y cuidados para sobrevivir. Es básico entender esta relación.

En el siglo XIX los grandes parques de Nueva York y Chicago que sirvieron de prototipo para los espacios abiertos en muchas ciudades durante el siglo XX, aportaron una nueva forma de ver esta relación. Planteaban un gran espacio verde en el centro de la ciudad, éste era un recordatorio de la campiña que ahora quedaba lejos de las zonas de vivienda. Esta relación se da en forma de satisfacer la necesidad de visitar el campo para olvidarse del ajetreo moderno, el trabajo, etc. Y por otro lado una parte de las contribuciones que los ciudadanos hacen a sus representantes –en este caso al ayuntamiento– se dirige hacia el mantenimiento de los parques.

A finales del siglo XX este modelo se vuelve difícil de repetir debido al crecimiento tan rápido de las ciudades y de la falta de capacidad de las autoridades –llámese municipio o delegación – para dar mantenimiento a parques de esta naturaleza. Los nuevos modelos tienden a escapar a aquel paternalismo y a eliminar al ayuntamiento de la administración de las áreas verdes en los conjuntos habitacionales. Sin embargo no existe la estrategia de los planeadores no va más allá de proveer "espacios libres de mantenimiento" o de mantenimiento mínimo, sin tomar en cuenta la participación de la comunidad, o sea que el ayuntamiento reconoce la imposibilidad de administrar estos espacios y decide dejar esta tarea, pero no cede esta tarea a la comunidad sino que prefiere dejarla vacante.

Berkeley, California, E.U.A. A principios de los años setenta se dio el caso en que la comunidad diseñó un terreno para satisfacer



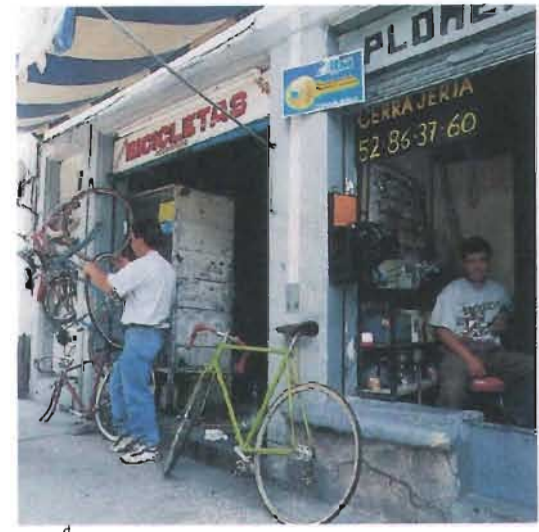
c.

Los parques del siglo XX

He mencionado los parques de las colonias Roma, Condesa y Del Valle como ejemplos de soluciones de áreas verdes en fraccionamientos de la primera mitad del siglo XX, a continuación analizaré como fueron planteados y como funcionan hoy en día. Tres parques representativos: la plaza Río de Janeiro, el parque México y el parque de los venados.

La plaza Río de Janeiro llamada parque Roma hasta 1922 y también conocido como parque Orizaba. Este es el parque más importante de "el primer fraccionamiento habitacional en toda forma de la ciudad de México".¹⁸ Originalmente una glorieta de agua en el cruce de las calles de Orizaba y Durango era el centro de la plaza. Inscrita en un cuadrado delimitado por una calle perimetral y enormes mansiones de arquitectura neoclásica y ecléctica. En los cuadrantes restantes se desarrollaba lo que era propiamente el parque –dividido pues en 4 secciones– con árboles, arbustos, flores y algunas banquetas hacia la fuente. El parque Roma fue rebautizado plaza Río de Janeiro "a iniciativa del entonces secretario de Educación Pública, José Vasconcelos"¹⁹, para celebrar el centenario de la independencia de Brasil que se celebraba en ese año, 1922.

El impacto de los automóviles no era en los primeros años del siglo XX nada comparado con lo que es hoy, y ya desde principios de los años veinte se modificó el planteamiento original del parque cerrando la avenida Durango y la calle Orizaba en los tramos dentro del parque. Ahora los autos solo tendrían que usar la calle perimetral –que lleva el nombre del parque– para cruzar de un lado al otro del parque. Esto contribuyó a darle mayor uso. La plaza Río de Janeiro fue usada como lugar de juego por muchos niños. Las casas se hacían más pequeñas y más y más departamentos remplazaban casas. La población de la colonia crecía al igual que su densidad, la plaza era usada por más gente cada día. En los últimos años los usos de suelo en la periferia de la plaza han cambiado, contando con un café, una tienda, una lavandería, las oficinas de los libros de Dianética, y de la revista Artes México, la librería italiana, una escuela y una galería. La actividad comercial se propició gracias al flujo de gente a la zona de recreo, la plaza ha funcionado como un atractor de gente y esto ha impulsado el comercio. Aunque la plaza es hoy totalmente diferente a aquella planeada por los



d.

fraccionados a principios del siglo pasado, es hoy en día una de las calles –Río de Janeiro– más cotizadas de la ciudad, tanto por el contacto con la vegetación como por la actividad que se da en ella.

Contemporánea a la Roma en su época de planeación, el fraccionamiento Hipódromo contaba con otro parque importante: el General San Martín, importante también para los fraccionamientos hermanos Condesa e Hipódromo Condesa. Mejor conocido como parque México igual que la avenida que lo rodea. Fue concebido en los veinte como un parque moderno, diseñado conforme a las últimas tendencias en Europa. El Art Decó era el último grito de la moda en Francia, así que también se incorporó al parque. El parque más grande de México, solo superado por el bosque de Chapultepec y la Alameda.

"Su traza y diseño, atribuidos tanto al arquitecto Javier Stávoli como al arquitecto Leonardo Noriega, son el resultado de un estudio paisajístico, a diferencia de otros parques y del mismo parque España, su vecino. En el boletín del Ayuntamiento del 31 de agosto de 1926 se registra el entusiasmo de las autoridades municipales por la realización del proyecto:

"El gran parque que el Ayuntamiento está construyendo en el fraccionamiento ex Hipódromo Condesa es, seguramente, el que está llamado a ser el primero de la capital, pues su superficie es mucho mayor que la de la Alameda Central [en realidad no fue así] y, además, va a construir una verdadera belleza de la metrópoli, por su originalidad y modernismo."²⁰

El gran mérito del parque reside en las facilidades que se incluyeron para realizar una variedad de actividades. Además de los senderos para "pasear" y las bancas para sentarse a platicar, y el estanque donde se puede ir a alimentar a los patos, existen una serie de elementos alrededor del parque que permiten organizar otro tipo de actividades, aunque en toda la extensión del parque hay una serie de placas con recordatorios o indicaciones que pretenden decirle al usuario como comportarse, una de ellas dice: "Prohibido comer dentro del parque", pero el comer es una de las actividades más populares en el parque; creo que no es posible imponer una forma de actuar en un espacio público, sino todo lo contrario, el espacio público ha de sugerir muchas actividades. El anfiteatro fue incluido como un ejemplo de modernidad, incluso fue nombrado Teatro Coronel Lindbergh, en honor a Charles Lindbergh, personaje emblemático del modernismo. Y fue la misma modernidad la que terminó con el teatro. La idea de representar obras teatrales al aire libre es muy atractiva en un clima como el de la ciudad de México, sin embargo, el creciente tránsito de automóviles alrededor y a través del parque hizo imposible la representación teatral en este espacio. Hoy en día se utiliza como canchas de fútbol. Otro elemento innovador del parque es el reloj-radio-columna que se instaló para amenizar la estancia en el parque. Patrocinado por General Electric, la radio podría oírse hasta 500 metros de distancia. La radio, otro elemento moderno incluido en el novedoso parque. Aunque este radio ya no funciona tampoco, es una muestra de la preocupación que los diseñadores tuvieron por hacer sentir a la gente a gusto en el parque. Hoy en día el parque México es uno de los más conocidos de la ciudad y los departamentos y casas situados en su periferia son muy cotizadas al igual que las de la plaza Río de Janeiro.

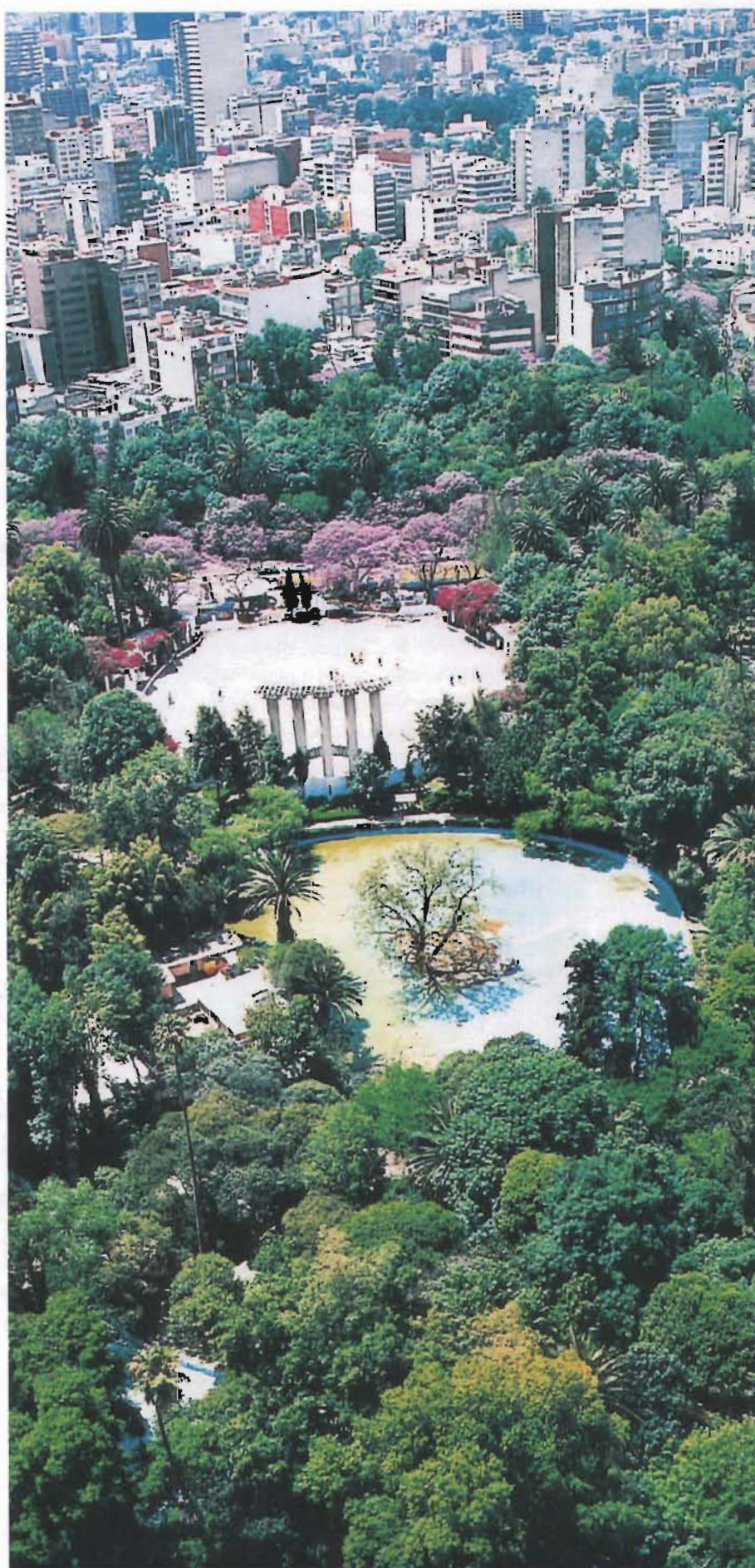


b.



a..

a. Cartel que anunciaba la inauguración del Reloj - Radio que se instaló en el parque México. b. Cartel que publicitaba el teatro al aire libre en en parque México, tanto éste como el reloj-radio fueron parte importante del éxito del parque al haber pensado en actividades que se podrían llevar a cabo en él. c. Vista aérea del parque México.





b.



c.

a, b. Espacio abierto público en Las Fuentes, todavía cuenta con una estructura de prefabricados de algún proyecto que nunca se terminó.
 c. Los comercios afuera de las casas son más exitosos que los localizados en la zona comercial.

enriquece, aunque sea humilde, y el parque se llena de vida, aunque carezca de vegetación. Con esto no quiero decir que un rizoma de este tipo solo pueda darse en conjuntos de interés social, ni que los parques deban ser planchas de concreto; sino que lo más importante en el diseño de un parque o una plaza es su relación con los edificios y los habitantes de los edificios. No se trata solo de crear un espacio hermoso para que salga bien en las fotografías o para la satisfacción visual de los que peatones y conductores que pasan cerca, esto también es importante pero no es lo esencial.

Los vecinos, los moradores de las casas y del conjunto también escapan por medio de líneas de desterritorialización e intentan conectarse con el espacio público y se conectan cada vez que pueden. Como en "Las Fuentes" los changarros brotan cuando se logra esta conexión entre la casa y la calle, pero no hay conexiones con el parque porque no hay nada con que conectarse. Carece de zonas de estar, de vegetación adecuada, en fin que prácticamente lo único que se puede hacer en el parque es jugar básquetbol. Es aquí en donde la participación comunitaria se vuelve importante, para realizar estas conexiones. Cuando se conecta el parque con la casa y funcionan como una máquina es cuando la comunidad misma se encarga de darle mantenimiento de mejorarla y de adaptarla para poder realizar las actividades que quiere realizar en ella. La participación de la comunidad en el mantenimiento y desarrollo de las "áreas verdes" es un elemento esencial para su funcionamiento como lo corroboran los casos de los barrios en Quito. Los parques y espacios abiertos públicos en general no son elementos aislados en el conjunto, son parte integral de la máquina, por lo tanto ha de ser una que pueda conectarse con el resto, con los edificios, con las calles, con la gente, etc.

Propuestas para mejorar las relaciones comunitarias

Conforme cambian las costumbres, la forma de vida y la estructura familiar se hace necesario un espacio diferente para convivir, ya no podemos limitarnos a pensar en la casa de tres recámaras, con sala, comedor y cocina, para que en ella realicemos todas nuestras actividades. La diversificación de nuestra forma de vida lleva implícita un cambio en el programa urbano-arquitectónico. Podemos considerar algunas variantes, algunos escenarios posibles, y proponer ideas para que los cambios en el programa se den fácilmente. Vamos a desarrollar la propuesta de las sociedades comunales donde cada quien tiene lo que necesita y existen también áreas en común, sin llevarlo al extremo de desarrollar todas las actividades alrededor de la comunidad, podemos proponer realizar más actividades de manera grupal. Por otro lado no todo mundo tiene que vivir así, esta propuesta queda ahí para que puedan darse los nuevos programas si es lo que se requiere.

Hablamos de una hibridación en la ciudad o en la colonia, en la en un conjunto de casas para familias 'tradicionales' puedan interactuar con las propuestas comunales. Los conjuntos de miles de casas seguirán siendo la solución al problema de vivienda debido a la demanda y a la economía de estos planteamientos, trabajaremos sobre esta propuesta. Si a una estructura de lotes y manzanas le incorporamos áreas comunes del tipo de las plazas a intervalos no muy grandes, y alrededor de las plazas, bloques de vivienda, que tal vez los departamentos con espacios amplios, pero que no cuentan con todas las áreas de convivencia familiar como el programa tradicional de casa, como suites digamos, tendremos potencialmente un lugar para que se realicen actividades sociales variadas, comerciales, culturales, etc. Los metros cuadrados de la plaza que serán resultado directo del sacrificio de espacio que han hecho los vecinos en su departamento, a cambio estarán a cargo de la organización de la plaza, y de los locales comerciales en planta baja, los cuales serán parte del edificio y administrados como cualquier otro condominio, los servicios podrán ser variados según las propuestas de la comunidad, por ejemplo si todos tienen un trabajo en donde están contentos y lo único que necesitan es un área para actividades de recreo como una pequeña sala de cine, o un café con muchos libros, o un salón de juegos, o un gimnasio pueden manejarlo de forma semi-pública, de acceso restringido; o tal vez quieren comenzar un negocio a la vez que resolver algunos problemas de la comunidad entonces podrán proponer una lavandería, un restaurante, o una galería ya sea de artesanía o de fotografía o de pintura, en estos casos los locales usarían el área de la plaza como complemento. Estas áreas abiertas han de proveer el espacio de convivencia para los residentes de los departamentos, ellos se encargarán de que la organización de la plaza y de los locales provea el espacio requerido para la socialización y la convivencia que de otra forma solo podrían llevar a cabo en su sala o comedor.

El espacio abierto podrá tomar una variedad de formas, ya sea como jardín como espacio para exhibiciones, cine al aire libre, alberca, palenque, etc. Al otorgar esta libertad a los vecinos para desarrollar las plazas, surgiría una rica variedad de espacios y actividades a lo largo del conjunto habitacional, esto propiciaría un sentido de comunidad y mejoraría el aspecto urbano de lo

que vemos hoy en día que son conjuntos de miles de casas idénticas que se pierden en el horizonte. Al sacar muchas actividades que llevamos a cabo en la casa o en el departamento a las áreas públicas, puede a su vez llevarnos a tener relaciones más abiertas, más variadas ayudando a desarrollarnos más con la comunidad y mejorar el desarrollo de la familia.

¹ Motloch, John. *Introduction to landscape design*. New York. Van Nostrand Reinhold, 1991, p45

² Rappoport, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las ciencias sociales con el diseño de la forma urbana*. Barcelona. Gustavo Gili. p23

³ Rappoport, Amos. *Op cit.* p24

⁴ Rappoport, Amos. *Op cit.* p27,29

⁵ Rappoport, Amos. *Op cit.* p29,30

⁶ Rappoport, Amos. *Op cit.* p115

⁷ Rappoport, Amos. *Op cit.* p117

⁸ Rappoport, Amos. *Op cit.* p273

⁹ Heidegger, Martín. en: de Barañano, Kosme María. *Chillida - Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Iralia, Universidad del país vasco, 1990. p.132

¹⁰ Heidegger, Martín. en: de Barañano, Kosme Ma. *Op cit.* p116

¹¹ Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, GEDISA, 1996. p127

¹² Cobo, Wania. *Participación pública en la arborización urbana*. en: *Áreas verdes urbanas en Latinoamérica y el caribe* (Edición electrónica 2002) <http://www.iadb.org/regions/re2/en2/avuliv-elc.htm>

¹³ Reid, Grant W. *From concept to form. In landscape design*. Nueva York. Van Nostrand Reinhold, 1993. p142.

¹⁴ Cobo, Wania. *Op cit.* <http://www.iadb.org/regions/re2/en2/avuliv-elc.htm>

¹⁵ Cobo, Wania. *Op cit.* <http://www.iadb.org/regions/re2/en2/avuliv-elc.htm>

¹⁶ Cobo, Wania. *Op cit.* <http://www.iadb.org/regions/re2/en2/avuliv-elc.htm>

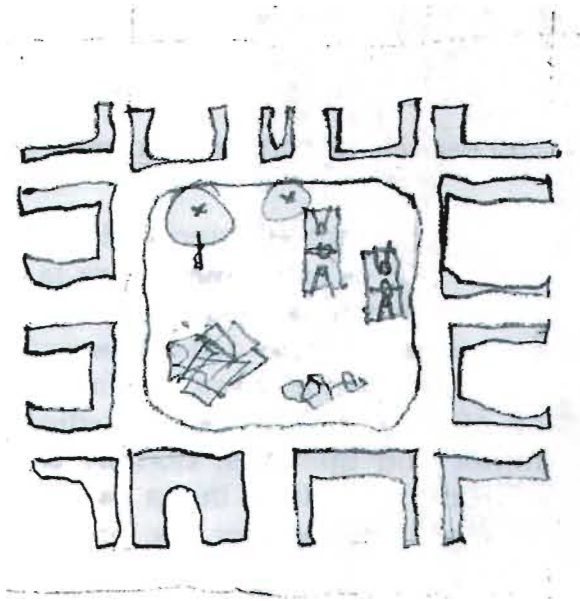
¹⁷ Cobo, Wania. *Op cit.* <http://www.iadb.org/regions/re2/en2/avuliv-elc.htm>

¹⁸ Tavares López, Edgar. *Colonia Roma*. México. Clío. 1995. p27

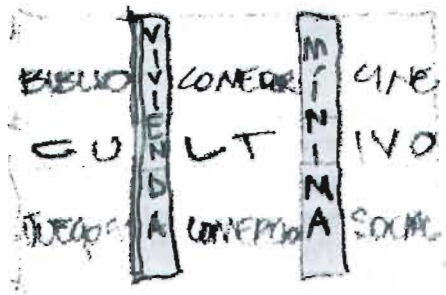
¹⁹ Tavares López, Edgar. *Op cit.* México. Clío. 1995, p.134

²⁰ Porras, Jeannette. *Condesa Hipódromo*. México. Clío. 2001. p81

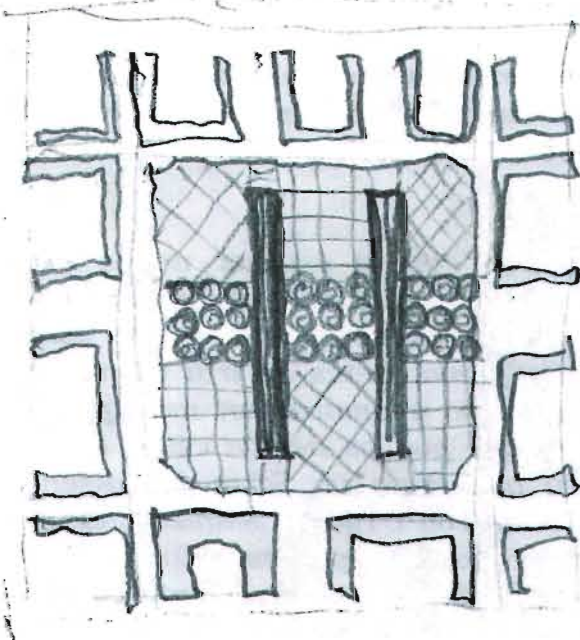
²¹ Deluze, Gilles y Félix Guattari. *Rizoma (Introducción)*. Pre-textos. Valencia. 1977. pp 24,25, ver Anexo 1.



El espacio abierto público en Las Fuentes es un espacio de nadie. Aunque tiene canchas de basquetbol y algo de pasto, está abandonado.



Si el espacio abierto fuera diseñado como complemento de la casa, sería pensado en función de las actividades que en ella pudieran realizarse para mejorar la calidad de vida en la vivienda mínima. Podríamos plantear una serie de espacios abiertos donde pudieran realizar actividades diversas según la preferencia de los habitantes.



La casa podría sacrificar ciertos espacios como el comedor o la sala por ejemplo, y "donarlos" a la comunidad y realizar estas actividades de comer o socializar en el espacio público. Osea tener un espacio privado mínimo y un espacio público complementario. Así el espacio público sería utilizado, apreciado y por ende mantenido.

Propuesta para el espacio abierto público en Las Fuentes



a.

Espacio. (*l. spatium*). m. Continente de todos los objetos sensibles que coexisten./ **2.** Parte de este continente que ocupa cada objeto sensible./ **3.** Capacidad de terreno sitio o lugar./ **4.** Transcurso del tiempo./ **5.** Tardanza, lentitud./ **6.** Recreo, diversión./ **7.** Ast. Descampado./ **8.** *Impr.* Pieza de metal que sirve para separar las dicciones o poner mayor distancia entre las letras./ **8.2.** *Mat.*— Conjunto de entes cualesquiera entre los que se establecen ciertos postulados./ **9.** *Mat.* v. Geometría del espacio.*

* Gran diccionario patria de la lengua española. Tomo III. México. Patria. 1983. p681.

Abierto. (*l. apertus*). p.p. irreg de Abrir./ **2.** adj. Desembarazado, llano, raso, dilatado. Dícese comúnmente del campo o campaña./ **3.** No murado o cercado./ **4.** ~ v. Campo, circuito, concejo, crédito, orden, resto, testamento, viento abierto./ **5.** ~ v. Banca, carga, carta, cartela, casa, ciudad, espejuela, guerra, letra, sílaba, tuberculosis, vaca, caina, vocal abierta./ **6.** fig. Ingenuo, sincero, franco, dadivoso./ **7.** —Comprendivo, tolerante./ +

+ Gran diccionario patria de la lengua española. Tomo I. México. Patria. 1983. p5.



c.

a. Los manifestantes, representantes de los 400 pueblos, hicieron suyo el espacio abierto de Paseo de la Reforma realizando en éste una serie de actividades rutinarias durante varias semanas. b. Lugar para dormir, para almacenar: dormitorio. c. Preparación de alimentos y consumo de los mismos en áreas comunes: cocina / comedor. d. Lugar de convivencia, plática, discusión: sala de estar.



b.

Habitar. (*l. habitâre*). tr. Vivir, morar en un lugar o casa./

Habitación. (*l. habitatio, -onis*). f. Acción y efecto de habitar./ **2.** Cualquiera de los aposentos de la casa o morada./ **3.** Edificio o parte de él que se destina para habitarse./ **4.** Servidumbre personal cuyo poseedor tiene la facultad de ocupar en casa ajena las piezas necesarias para sí y para su familia, sin poder arrendar ni traspasar por ningún título este derecho./ **5.** *Bot y Zool.* Región donde se cría una especie vegetal o animal. Ç

ç Gran diccionario patria de la lengua española. Tomo IV. México. Patria. 1983. p842.

Vivienda. (*l. vivenda, de vívere, vivir*). f. Morada, habitación./ **2.** Género de vida o modo de vivir. @

@ Gran diccionario patria de la lengua española. Tomo VI. México. Patria. 1983. p1643.



d.

del mensaje y la comunicación

La comunicación entendida como un proceso mental en el que interviene el conocimiento de cada individuo, su experiencia, en un acto de interpretación, nos lleva a replantear la forma de hacer arquitectura. La arquitectura está compuesta de signos y como tal conforma textos, así, la escuela funcionalista reconocía una serie de clasificaciones de edificios en las que cada edificio debía asociarse y mostrar su "carácter": una escuela debía parecer escuela, un edificio de oficinas debía parecer edificio de oficinas, etc. Esto gracias a una serie de tipologías que identificaban los edificios con ciertas propiedades del funcionamiento del edificio, por ejemplo el uso de ladrillos para una escuela y el uso de cristal de piso a techo para oficinas; o el uso de una doble altura para una sala, y ventanas pequeñas para el baño, esto es el signo lingüístico.

SEMIOLÓGIA (gr. semion, signo; y logos, tratado). f. - Estudio de los signos en la vida social. 2. SEMIÓTICA, estudio de los signos de las enfermedades. 3. - Ciencia que estudia los sistemas de signos (lenguas, códigos de señales, señalización vial, etc.)¹

El estudio de los signos ha sido planteado de diversas formas, con diferentes criterios. Roland Bogue² al tocar el tema de los signos nos dice que Saussure³ basa su teoría semiológica en la dualidad significado-significante, Peirce fundamenta su semiótica en la relación no-lingüística de la tríada 'representamen - objeto - interpretador', y Deleuze mantiene la autonomía del signo visual del signo lingüístico, planteando sus conceptos en el contexto de la cinematografía y el pensamiento en imágenes; trata el tema en sus libros Cinema 1 y Cinema 2 exponiendo su "taxonomía" como intento de clasificar las imágenes y los signos⁴. Félix Guattari también expone sus ideas sobre esto con lo que llama máquina abstracta:

"Para la mente humana, los signos son fundamentales para todo pensamiento y toda formación habitual, y en la mediación simbiótica es evidente en la naturaleza básicamente triádica del signo.

"El signo media entre el objeto y el interpretador, razón por la cual Peirce define el signo como la relación entre 'representamen' (el vehículo del signo), un objeto, y un interpretador (aquel que interpreta). Además, siendo el proceso de formación de signos, un proceso de interpretación abierto, en desarrollo (lo

que Peirce llama "simbiótica infinita")... "La función principal de un signo" dice Peirce "es hacer relaciones ineficientes, eficientes, - no para ponerlas en acción sino para establecer un hábito o regla general por la que actuarán a la ocasión"⁵.

Deleuze y Guattari nos dirían que la función de los signos es conectar, que sirva de conexión entre máquinas, entre mentes diversas. Esta relación entre las tres partes que menciona Peirce supone un proceso mental. Si bien la sintaxis⁶ y la semántica⁷ son herramientas de la lingüística para regular la comunicación, la generación de signos y de textos para expresar ideas a otro individuo es una materia compleja, por lo que ha interesado a artistas, filósofos, y comunicólogos por igual. La comunicación de ideas por medio de signos más allá de la lingüística nos ofrece mayores posibilidades para el intercambio de ideas y generación de nuevas. En el cine las imágenes generan ideas en la imaginación del espectador independientemente de la construcción semántica o la sintaxis, es la actividad mental generada a partir de las imágenes la que promueve la idea.

Podemos definir un espacio con muebles, muros y ventanas para propiciar el uso de un espacio determinado a nuestro mejor parecer, pero en realidad la reacción del usuario a las condiciones que nosotros propongamos en nuestro diseño será la que dictamine su uso. Al reconocer el papel de la interpretación en la comunicación debemos incorporar en la investigación a la hermenéutica, la ciencia y arte de la interpretación de los textos. Mauricio Beuchot dice que *"es la interpretación de textos⁸ en el contexto en el que se hayan y que "en el acto de interpretación confluyen el autor y el lector, y el texto es el terreno en el que se dan cita, el énfasis puede hacerse hacia uno o hacia otro, al extraer del texto el significado. Hay quienes quieren dar prioridad al lector, y entonces hay una lectura más bien subjetivista; hay quienes quieren dar prioridad al autor, y entonces hay una lectura más bien objetivista[...]. Así, la verdad del texto comprende el significado o la verdad del autor y el significado o la verdad del lector, y vive de su dialéctica. Podremos conceder algo más a uno o a otro (al autor o al lector), pero no sacrificar a uno de los dos en aras del otro.*

"El texto posee un contenido, un significado. Ese contenido está realizando una intención, una intencionalidad⁹. Pero tiene el doble aspecto de connotación y denotación, de intención y extensión, o de sentido y referencia. El texto tiene, en situación

normal, un sentido y una referencia. Sentido, en cuanto susceptible de ser entendido o comprendido por el que lo lee o lo ve o lo escucha; referencia, en cuanto apunta a un mundo, sea real o ficticio, indicado o producido por el texto mismo. Sólo a veces el texto tendrá únicamente sentido y carecerá de referencia como en el caso de ciertas álgebras”⁹.

Hablamos pues de comunicación, comunicación de ideas, conexiones. La comunicación implica tres actores; el emisor, el mensaje y el receptor. En el caso del cine: el director, la película y el espectador. Y podríamos aplicar esto a cualquier texto, en la arquitectura hablaríamos de: el arquitecto, el espacio arquitectónico y el habitante. Como arquitectos (emisores) expresamos nuestras ideas -que son resultado de la interpretación de textos producidos por otros emisores (edificios, expresiones culturales, etc.) y de las conexiones que realizamos con otras ideas - a través de los medios con los que contamos, y tratamos de conectarnos con un el usuario (receptor), éste interpretará el espacio que diseñemos (mensaje) con los medios que tenga. El usuario crea una idea nueva en su imaginación. Guattari habla de la transversalidad que el entendimiento, o el pensamiento realiza con el fin de crear una idea nueva. “*Habría, pues, un puente, una transversalidad entre la máquina de discursividad fonemática y sintagmática de la ‘Expresión’ propia del lenguaje, por un lado, y por el otro, el recorte de las unidades semánticas del ‘Contenido’ (por ejemplo, la manera como se establecerá una clasificación de los colores o de las categorías animales). Yo aplico a esta forma común el nombre de máquina desterritorializadora, máquina abstracta. No es nueva esta noción de máquina semiótica abstracta: se la encuentra en Chomsky, quien postula su existencia en la raíz de la lengua. Sólo que este concepto, esta oposición Expresión/contenido y este concepto chomskiano de máquina abstracta, permanecerían aún demasiado apegados al lenguaje*”¹⁰ Al igual que Deleuze, Guattari insiste en la autonomía de los signos con respecto del lenguaje, de las conexiones que la mente del receptor hace en forma transversal a través de diferentes campos o influencias que hacen diferente a cada persona y que le dan su carácter subjetivo al pensamiento.

Este planteamiento de las máquinas le lleva a profundizar en el aspecto de la multiplicidad y las conexiones posibles que abren el pensamiento a posibilidades enormes: “*Señalemos que las categorías de metamodelización aquí propuestas, los Flujos, los*

*Phylums maquínicos, los Territorios existenciales, Los Universos incorporales, tienen interés únicamente por ir de a cuatro y permitir desprenderse de las descripciones temáticas, que siempre acaban reduciéndose a un dualismo. El cuarto término vale por un enésimo término: es la apertura a la multiplicidad. Lo que distingue a una metamodelización de una modelización es entonces, el disponer de términos que condicionan aberturas posibles a lo virtual y a la procesualidad creativa”*¹¹

Si podemos dejar aberturas a la multiplicidad en la arquitectura, estaremos permitiendo que lo virtual aflore y que el potencial que tiene un espacio de ser varias cosas pueda concretarse en algo según se necesite.

¹ Gran diccionario patria de la lengua española. Patria, México, 1983. Tomo VI p1450

² Bogue, Ronald. Deleuze on Cinema. Routledge, Nueva York, 2003. p65

³ University of Colorado at Boulder. <http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/saussure.html>

⁴ Deleuze clasifica los diferentes tipos signos: los íconos, síntomas, fetiches, figuras, marcas, símbolos, etc. según sus características de conectividad.

⁵ Bogue, Ronald. Deleuze on Cinema. Routledge, Nueva York, 2003. p100

⁶ Parte de la gramática, que enseña a coordinar y unir las palabras para formar las oraciones y expresar conceptos. Según el Gran diccionario patria de la lengua española.

⁷ Estudio de la significación de los signos lingüísticos, y de sus combinaciones, desde un punto de vista sincrónico o diacrónico. Según el Gran diccionario patria de la lengua española.

⁸ Los textos no son sólo los escritos, sino también los hablados, los actuados y aun de otros tipos; van, pues, más allá de la palabra y el enunciado.

⁹ Beuchot, Mauricio. Tratado de hermenéutica analógica, México: UNAM, 1997. edición digital, 20 noviembre de 2000

¹⁰ Guattari, Félix. Caosmosis. Buenos Aires. Manantial. 1996 p37,38.

¹¹ Guattari, Félix. *Op cit.* p46.

del guión


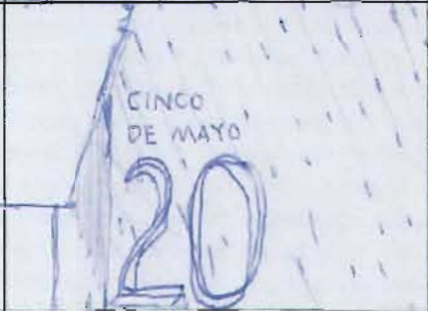


Hume, Peirce, Deleuze y Guattari estudian la comunicación como una generación de ideas, no como una forma de transmitir el mensaje por medio de una forma particular de escribir sino de conectarse con el libro, asimilar y crear ideas en la imaginación. Esto me parece un aspecto muy interesante de la comunicación, más que utilizar signos semióticos y reglas gramaticales para expresar ideas, tratar de establecer conexiones y generar ideas. El receptor generará su idea propia de cualquier forma y podemos aprovechar esta situación como una herramienta para comunicarnos por medio de intensidades y generar movimiento en el pensamiento. Deleuze y Guattari consideran a la literatura como una serie de intensidades, de velocidades, de flujos para la que la estructura lingüística no es lo suficientemente abstracta para expresar todo lo que el libro quiere expresar. Lo mismo podemos pensar de la arquitectura. El hombre se relaciona con la literatura de la misma forma, las conexiones en la arquitectura se dan o no se dan, como con los libros.

El guión cinematográfico "es la descripción, lo más detallada posible, de la obra que se va a realizar"¹ entendiendo obra como la puesta en escena, el conjunto de actividades para el que se diseña iluminación, escenografía, movimientos de cámaras, encuadres, etc. consideraciones parecidas a las que se toman en el diseño arquitectónico. El guión argumental describe a los personajes y los diálogos que los definen y relacionan con otros personajes y con sus ambientes, con esta información se pueden proponer un espacio ideal para que la obra se realice. Desde este punto de vista se vuelve importante proyectar un edificio para un cliente específico y conocer a los personajes principales, los secundarios, las actividades que realizan, la forma en que realizan estas actividades, etc. Con esta información podemos hacer todo lo posible para que esas actividades particulares de esos personajes específicos puedan realizarse de la mejor manera posible. Que no tengan que preocuparse de necesitar otro lugar para comer porque comen ocho en esa casa y sólo cabe una mesa para seis en el comedor. Estudiaremos las características del usuario para poder proponer el lugar en que pueda desarrollar su personaje, para enfocarlo todo a la puesta en escena. En la puesta en escena somos testigos de un devenir-personaje, el actor y el guión se involucran en una serie de desterritorializaciones y reterritorializaciones que culminan en la mente del espectador,

el personaje y el actor son el mismo. El habitante puede llegar a conectarse con su casa de tal manera que funcione como uno solo, esto dependerá de la facilidad de conexión, de lo múltiple que la casa sea. En el caso del guión documental las cosas cambian un poco, por ejemplo, si se quiere realizar un documental sobre la interacción de la avispa y la orquídea, no podemos depender de diálogos o de encuentros planeados, o actuaciones magistrales, lo que se hace en estos casos es considerar una serie de variables, de casos posibles para que la acción ocurra dentro de un rango de posibilidades previstas y podamos encuadrarla según queramos. Algo parecido podemos ver en la arquitectura cuando diseñamos para usuarios que no podemos conocer, como es el caso de la vivienda masiva, y no podemos esperar que los habitantes vivan de una forma específica que proponga el arquitecto. Si bien como miembros de una sociedad tenemos prácticas comunes y costumbres similares, las condiciones de vida de cada familia son diferentes, los personajes son diferentes y requieren espacios diferentes para llevar a cabo sus actividades.

¿Cómo puede entonces ayudarnos un guión? Podemos imaginar los posibles usos de los espacios de una casa ignorando los dogmas (la sintaxis, la semántica), analizando claramente las actividades que se llevan a cabo en una casa y las permutaciones y transformaciones que pueden ocurrirle. A partir de esta información podemos proponer espacios flexibles que permitan una diversidad de actividades a través de modificaciones mínimas. Habremos pues de plantear una serie variables, de actividades que pudieran darse en un espacio flexible, transformable. Una vez entendida la trama, o posibles tramas, podemos trabajar sobre una serie de guiones posibles, desde la familia que quiere vivir en una casa con el programa básico, hasta la que compró muebles transformables para realizar varias actividades en un solo espacio. Se trata entonces de comprender las posibilidades que tiene un lugar en la casa y permitir que surjan mutaciones, como en el guión documental en el que todo se deja listo para permitir el desarrollo de una de muchas variantes consideradas desde un principio.

Un productor debe examinar decenas de guiones antes de realizar una película. Los arquitectos podemos imaginar decenas de familias diferentes que pueden habitar una casa en un conjunto de cinco mil casas. El arquitecto necesita analizar y

<p>I</p> <p>Exterior. Tarde noche. La calle en un pueblo del Bajío, los coches circulan hacia la derecha y al fondo la entrada al número 20, tiene un pequeño volado que sirve de resguardo.</p> <p>LUZ PUNTUAL SOBRE EL ACCESO</p>	
<p>II</p> <p>Jorge:</p> <p>¡Por fin el 20 de 5 de Mayo! ¡Tenía que llover justo esta noche!</p> <p>LETRERO CON LA DIRECCIÓN EN LA FACHADA</p>	
<p>III</p> <p>Acercamiento al golpeador de la puerta del número 20 Nunca pensó que llovería en un cálido día de Abril. Había llegado a un pequeño refugio y golpeó a la puerta.</p>	
<p>IV</p> <p>Pronto la puerta se abrió y Jorge pudo ver a una mujer sexagenaria de apariencia humilde, seguramente la sirvienta. Con la puerta entre abierta le preguntó: -¿Qué desea? Jorge contestó: -Vengo a ver a la señora Rosas -¿De parte de quién? - de Jorge - ¡Pase!. ¡Espere aquí! – Le indicó al pasar al zaguán.</p>	

Guion cinematográfico incorporando g. argumental, g. técnico y story-board.

registrar esas familias, "necesita esbozar y luego desarrollar la línea narrativa, los comentarios o los diálogos y todo otro elemento descriptivo, en forma escrita, ya que es la forma más simple, más precisa y económica de hacerlo"³ sólo así se podrá proponer el escenario para que las familias se desenvuelvan cómodamente.

Al imaginar al usuario o al habitante posible hay que considerar más que las estadísticas de un grupo socio-económico determinado, su relación con el ambiente, su cultura. Félix Guattari explica la relación del hombre con las máquinas: "Plantearemos, con respecto a cada tipo de máquina, no la cuestión de su autonomía vital -no se trata de un animal-, sino de su poder singular de enunciación: lo que yo denomino su consistencia enunciativa específica. El primer tipo de máquina en el que pensamos es el de los dispositivos materiales. Están fabricados por la mano del hombre -revelada a su vez por otras máquinas- y lo están de acuerdo con concepciones y planos que responden a objetivos de producción. Denomino a estas diferentes etapas: esquemas diagramáticos finalizados.

"Pero ya este montaje y estas finalizaciones imponen la necesidad de extender los límites de la máquina, stricto sensu, al conjunto funcional que la asocia al hombre..."⁴

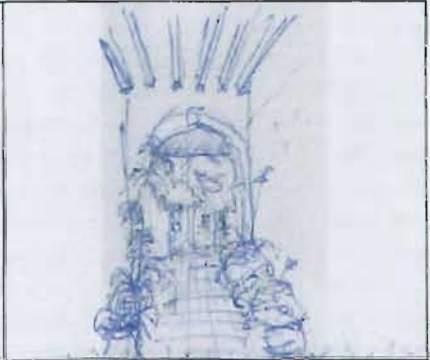
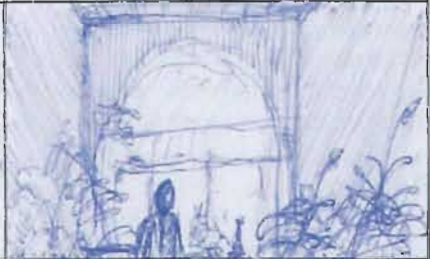

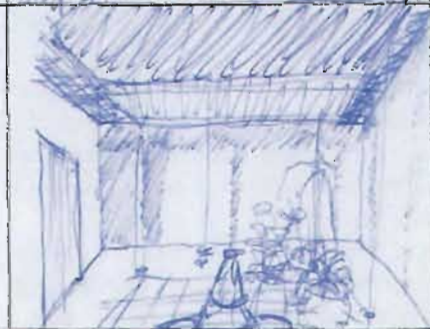
La casa es una máquina, pero no en el sentido del moderno que la veía como "máquina para vivir", sino que todas esas cosas que podemos llevar a cabo en la casa, todas las actividades que pueden suceder conforman la máquina y ésta ha de conectarse con el usuario para aprovecharla al máximo.

El guión nos ayuda a pensar la escena que se realizará en un espacio determinado por un personaje o grupo de personajes. Podemos imaginar secuencias espaciales y condiciones de habitabilidad hasta el extremo de estudiar las condiciones ideales de iluminación y ambientación para que se lleven a cabo las actividades requeridas. Al definir a este personaje o grupo de personajes que habita la casa y su comportamiento podemos entonces proponer lo que se necesita para una puesta en escena. Algunas veces la casa será parte del jardín o el jardín será parte de la sala o del comedor o el dormitorio se extenderá al jardín, esto dependiendo de las conexiones que se vaya realizando. Los símbolos de una casa ya no tienen significado por sí mismos sino que dependen de cómo se atraviesan una serie de conocimientos adquiridos en un momento dado, cambiando y modificándose constantemente, y la casa por consiguiente cambia también.

¹ Feldman, Simón. *Guión argumental guión documental*. Barcelona. Gedisa, 1990 p14

² Feldman, Simón. *Op cit.* p14,15

³ Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires. Manatíal. 1996. p48-50

<p><u>V</u></p> <p>Interior el zaguán del número 20. Muchas macetas a lo largo del zaguán. La sirvienta se aleja, al fondo se ve un espacio abierto. Jorge se dijo a sí mismo: ¡Un patio!</p> <p>ZAGUÁN CON LUZ TENUE. LUZ DIFUSA EN LOS MUROS</p>	
<p><u>VI</u></p> <p>Regresó la sirvienta y esta vez miró al joven Jorge con mirada recriminadora, solo dijo: - ¡Por aquí! Se dio vuelta y comenzó a caminar hacia el patio, sabiendo que él la seguiría.</p>	
<p><u>VII</u></p> <p>Jorge la siguió, no atravesaron el patio, pero pudo darse cuenta de la fuente con agua verde y el musgo que crecía alrededor de ella. Era un patio grande pero descuidado.</p> <p>ARBUSTOS / FAROLAS ALREDEDOR DEL PATIO.</p>	
<p><u>VIII</u></p> <p>La sirvienta se dio vuelta a la izquierda inmediatamente al salir del zaguán y lo condujo al recibidor. Esperando a que Jorge entrara ella le dijo: "¡Espere ahí adentro, la señora no tardará!". Luego se marchó y lo dejó solo nuevamente.</p>	

del montaje

Una herramienta que se usa en la arquitectura contemporánea es el montaje. Se utiliza para producir sensaciones en el usuario quien es considerado un personaje activo en la experiencia espacial. El montaje tiene varias aplicaciones en la arquitectura, desde la elaboración del programa, hasta la experiencia espacial, dependiendo en gran medida del espectador /usuario / personaje quien en un papel activo crea una imagen única en su mente. El ruso Sergei Eisenstein es tal vez el teórico del cine que más ha escrito acerca del montaje.

Durante los primeros años del cine –antes del cine sonoro – la mayor preocupación para los cineastas era contar la historia por medio de imágenes. Siguiendo con la tradición teatral Sergei Eisenstein enfoca sus conocimientos a la cinematografía, encontrando en ésta más posibilidades de expresión a través de imágenes, a través del montaje. Sus ensayos son de gran importancia no sólo para los cineastas sino para cualquier artista. Su investigación incluye referencias a pintores, economistas, políticos, literatos, músicos, matemáticos, y de manera especial a las expresiones culturales japonesas como la poesía, la pintura, el teatro y la escritura. Esta capacidad para relacionar las demás disciplinas con la cinematografía y su preocupación por conmover al espectador, por el ritmo, y por expresar sus ideas de la forma más efectiva propicia que otras disciplinas puedan conectarse con su teoría.

"El realismo absoluto no es, en manera alguna, la forma correcta de la percepción. Simplemente es la función de una cierta forma de estructura social. De acuerdo con una monarquía estatal, se implanta una uniformidad estatal en el pensamiento. Un tipo de uniformidad ideológica que puede desarrollarse pictóricamente en el rango de los colores y diseños de los regimien-tos de guardias..."¹

La forma de hacer cine a la que se opone Eisenstein es esa que pretende crear un reflejo del mundo, la vida tal y como sucede frente a la cámara, la toma sin ediciones. Esta forma exige una participación mínima por parte del director así como del espectador.

Esta forma de ver las cosas, el "realismo absoluto", no es la única forma de percibir el mundo. Es simplemente una forma fácil de explicar el mundo y una forma de ejercer control sobre la colectividad. Esto quiere decir que no existe una explicación absoluta y menos una solución ideal. No hay tipologías ni



Camasalas de estar para un artista residente. Allan Wexler.



"Estos ejemplos ponen de relieve la superación del objeto-función hacia un nuevo orden práctico de organización. Los valores simbólicos y los valores de uso se esfuman detrás de los valores organizacionales. Sustancia y forma de los antiguos muebles quedan definitivamente abandonadas por un juego de funciones extremadamente libres..."



Dos imágenes superpuestas generan una tercera.



Camasalas de estar para un artista residente. Allan Wexler.



“... Ya no se da a los objetos un “alma” y ellos ya no lo divierten a uno con su presencia simbólica. La relación es objetiva, es una relación de disposición o arreglo y de juego. El valor que cobra ya no es instintivo y psicológico, sino táctico”.”



Dos imágenes superpuestas generan una tercera.

esquemas ideales. Los cánones son simplemente una respuesta a un problema que tiene muchas soluciones, lo que nosotros necesitamos es la respuesta más adecuada.

La herramienta principal para Eisenstein es el montaje, entendido como algo más que simplemente edición. Otros cineastas de su época veían en montaje como una adición de partes, postura contra la que siempre se manifestó. Cuenta una anécdota de una discusión con su colega y amigo Pudovkin: “ [Pudovkin,] graduado de la escuela de Kuleshóv, defiende categóricamente una comprensión del montaje como un encadenamiento de trozos. Una cadena. Nuevamente, “ladrillos”. Ladrillos arreglados en serie para exponer una idea.

Le confronté con mi punto de vista sobre el montaje como un choque. La opinión de que del choque de dos factores dados surge un concepto.

Desde mi punto de vista, el encadenamiento es sólo un caso especial posible”.²

Para contar una historia podemos elegir entre estos dos casos. El “encadenamiento” para describir la historia como la entendemos, con la intención de hacer que el espectador la imagine de la misma forma que nosotros lo hicimos. Imaginar igual que nosotros es imposible y es que la historia que cada quien escucha es diferente por la diversidad de experiencias que le preceden a cada espectador. El “choque”, en cambio, pretende motivar la imaginación para generar conceptos. Cada quien interpreta la historia y construye su realidad a partir de lo que ve, escucha y siente. Esto tienen en común ambos casos. Ahora de lo que se trata es de producir emociones, de reconocer la intervención del espectador en el proceso artístico.

“El trabajo del cine es hacer que el público “se sirva” y no “entretenerlo”. Atraparlo, no divertirlo. Dotarlo de cartuchos, no disipar la energía que trajo al teatro. El “entretenimiento” no es en el fondo un término enteramente inocuo: debajo hay un proceso activo, bien concreto”.³

Una casa que es una serie locales designados a actividades específicas es una casa armada como un encadenamiento de trozos. Hay otra forma de presentar los espacios, si tenemos una habitación que puede servir para cualquiera de las actividades ‘básicas’, pero que además tiene uno o más lados se abren completamente, y al exterior de esa habitación hay una superficie dura, techada tal vez, entonces pensaremos ese

espacio en función de lo que podemos hacer en él, se creará una nueva imagen, nuevas posibilidades. Podemos crear espacios de una manera "lógica", como el encadenamiento, o podemos demandar ese proceso activo del entretenimiento, "el choque de dos factores". Podemos optar por el uso de cánones para resolver el problema, arreglar los locales para que funcione adecuadamente o podemos suscitar la intervención del usuario y promover el "surgimiento" de conceptos reconociendo la capacidad que tiene el usuario para enriquecer la obra, y la parte primordial que juega en el diseño. Ya no se trata de resolver el programa por medio del acomodo correcto de locales en un edificio sino de las emociones que le produce, las conexiones que el habitante puede hacer en él. No es sólo el acomodo de locales alrededor del vestíbulo para lograr el mejor funcionamiento, la meta ya no es el buen funcionamiento, es algo más.

*"En las películas uno se encuentra buenas tomas individuales, pero en estas circunstancias se contradicen el valor de la toma y su calidad pictórica independiente. Fuera de tono con la idea de montaje y composición, se convierten en juguetes estéticos y en objetivos por sí mismos. Mientras mejores son las tomas, más se aproxima la película a un ensamblaje inconexo de lindas frases; un escaparate lleno de productos bellos pero sin relación alguna, o un álbum de tarjetas postales".*⁴

Para Eisenstein la cinematografía es montaje y la toma la célula del montaje. En arquitectura podemos hablar de dos tipos de edificios: los que son el resultado de la adición, del arreglo, del acomodo de los locales y los que se conforman como una "unidad orgánica", con células en lugar de ladrillos. Es una diferenciación entre un elemento vivo y uno no-vivo. *"El músico utiliza una escala de sonidos; el pintor una escala de tonos; el escritor una serie de sonidos y palabras; y todo esto se toma de la naturaleza en el mismo grado. Pero el fragmento inmutable de la realidad misma en estos casos es mucho más estrecho y más neutral en significado, y por lo tanto más flexible para combinar, por lo que cuando se les pone juntos pierden todo indicio visible de estar combinados y aparecen como una unidad orgánica. Un acorde, o aun tres notas sucesivas, parecen ser una unidad orgánica".*⁵ Debemos desnudar a los locales de su significado para poder hacer más fácil su combinación con otros locales y que al juntarlos sea difícil identificar cual es cual. En la casa

Schröder los espacios están juntos y parecen un solo espacio. En las dos bibliotecas Jussieu las partes del programa no se vierten en un arreglo simplemente, sino que se juntan, son "neutrales en significado y flexibles para combinar" conforman una unidad orgánica.

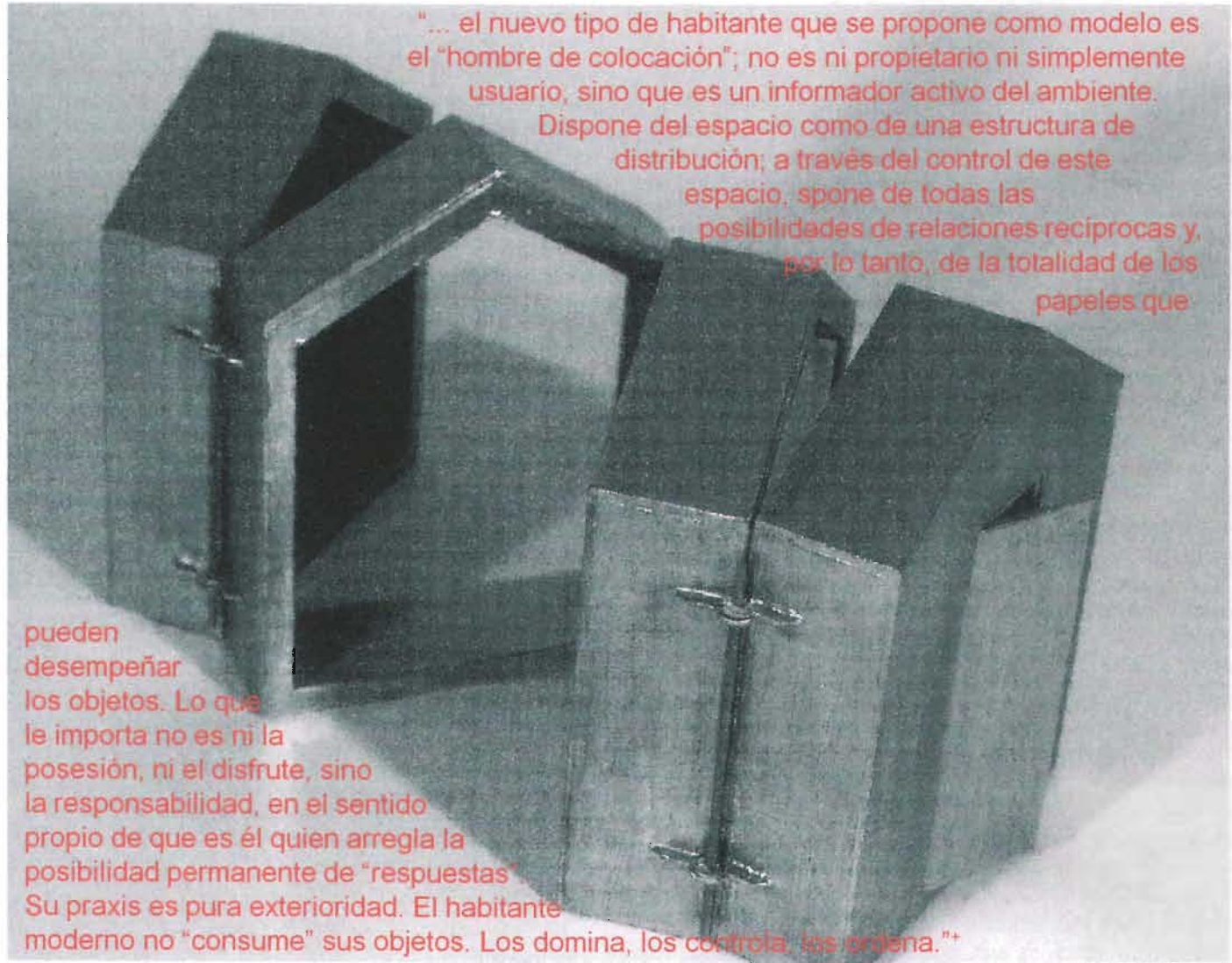
*"Sin adentrarme mucho en los escombros teóricos de los detalles del cine, quisiera discutir aquí dos de sus rasgos. Son rasgos de otras artes también, pero en la filmación son particularmente importantes. Primo: se graban fragmentos de foto de la naturaleza; Secundo: estos fragmentos se combinan de diversas maneras. De ahí la toma (o cuadro), y de ahí el montaje".*⁶

En la unidad orgánica las partes actúan para llevar a cabo un fin, no se dividen las acciones para optimizar el trabajo. Todas colaboran para lograr el objetivo. En el cine la toma y el montaje, igual en la arquitectura los locales y los diferentes espacios. Todo debe estar preparado para entrar en acción en cuanto sea necesario, como una máquina. *"El pensamiento de montaje -la cumbre de una forma de sentir y resolver el mundo "orgánico" diferencialmente- también es realizado por una máquina-instrumento que actúa de una manera matemáticamente perfecta".*⁷ No tiene sentido buscar tipologías para resolver un problema ya que sólo se llegará a una forma de actuar repetitiva, aunque sea cómodo y útil para ejercer un control. Por más que se trate de hacer promedios y de estandarizar, no llegaremos más que a proponer una realidad e imponer una solución para esa realidad que no es la única.

"Renoir propuso la siguiente tesis:

*La belleza de toda descripción encuentra su encanto en la variedad. La naturaleza aborrece el vacío y la regularidad. Por la misma razón, ninguna obra de arte puede ser calificada como tal si no ha sido creada por un artista que cree en la irregularidad y rechaza toda forma establecida. La regularidad, el orden, el deseo de perfección (que siempre es una falsa perfección), des-truyen el arte. La única posibilidad de mantener el gusto en el arte es hacer entender a los artistas y al público la importancia de la irregularidad. La irregularidad es la base de todo arte."*⁸

Un acomodo cuidadoso puede lograr esta irregularidad, pero no soluciona el problema. La "unidad orgánica" produce la irregularidad naturalmente. La irregularidad será el resultado de las conexiones de las células. Puede haber un acomodo ir-



"... el nuevo tipo de habitante que se propone como modelo es el "hombre de colocación"; no es ni propietario ni simplemente usuario, sino que es un informador activo del ambiente. Dispone del espacio como de una estructura de distribución; a través del control de este espacio, spono de todas las posibilidades de relaciones reciprocas y, por lo tanto, de la totalidad de los papeles que

pueden desempeñar los objetos. Lo que le importa no es ni la posesión, ni el disfrute, sino la responsabilidad, en el sentido propio de que es él quien arregla la posibilidad permanente de "respuestas". Su praxis es pura exterioridad. El habitante moderno no "consume" sus objetos. Los domina, los controla, los ordena."+

Edificio cuatro cortes transversales. Allan Wexler.

regular de las partes, pero este acomodo puede llegar a ser regular dependiendo de las circunstancias. La regularidad que critica Renoir es la del pensamiento, es seguir las reglas para lograr los objetivos, seguir los modelos "exitosos", la falta de imaginación en el proceso de diseño. Eisenstein resalta la importancia del montaje como medio para provocar una emoción, esto sucede cuando el espectador ve las tomas y estas se unen en su mente produciendo una imagen y una emoción. Es aquí donde ocurre la irregularidad y donde hemos de aprovecharla, suscitar imágenes para producir pensamiento. Esta forma de expresión es más expresiva que formal. La forma, la proporción, la perspectiva pierden importancia, solo importa lo que expresan, la imagen que producen en el lector, igual que con los ideogramas en los que la forma que representaban originalmente se ha perdido y solo queda la idea. El paso del jeroglífico al ideograma, el gráfico que representa un objeto.

"Los japoneses aparentemente dominan una cantidad ilimitada de jeroglíficos. Los jeroglíficos surgen de los rasgos convencionalizados de los objetos y, cuando se juntan, expresan conceptos, por ej., el dibujo de un concepto: un ideograma".⁹

"El hecho es que la copulación (tal vez sería mejor decir la combinación) de dos jeroglíficos de la serie más simple habrá de ser considerada no como su suma, sino como su producto, es decir, como un valor de otra dimensión, de otro grado; cada uno, separadamente, corresponde a un objeto, a un hecho, pero su combinación corresponde a un concepto. De jeroglíficos separados que han sido fundidos proviene el ideograma. De la combinación de dos "representables" se logra la representación de algo gráficamente irrepresentable.

Por ejemplo, la representación del agua y la imagen de un ojo; la imagen de una oreja cerca del dibujo de una puerta = "escuchar".¹⁰

Esto es lo que hace el montaje en el cine: junta dos imágenes para crear un concepto. En occidente tenemos una palabra para representar el acto de poner la oreja junto a la puerta: escuchar. Tenemos una imagen de lo que esto significa, la aprendimos a través de estudiar, de leer, de que alguien nos dijera que significa, así lo acordamos y así lo entendemos. El ideograma japonés produce una idea, definida por cada quien al juntarse las dos imágenes en la mente. Así como en la comunicación utilizamos las palabras, en la arquitectura también nos expresamos por

medio de convencionalismos. Un edificio con tragamonedas y mesas de apuestas es un casino; un casino con habitaciones y salas de espectáculos es un edificio particular de Las Vegas. Si vemos una cama en una habitación sabemos que es un dormitorio, si hay dos sofás es una sala, etc. Los muebles son de gran importancia en la definición de los significados de las habitaciones, si en un solo espacio hay una mesa con sillas y dos sillones, le llamaremos sala-comedor. Podemos crear un espacio sin utilizar estos términos convencionales y definirlos por sus usos, neutralizar los significados de los locales y juntarlos, neutralizar los significados implica alejarnos de los 'comedor', 'sala', 'dormitorio' y pensarlos como células que se juntan para conectarse con el usuario.

En la obra arquitectónica hay una gran cantidad de elementos que intervienen en su conformación y hemos de considerarlas en su conjunto como el edificio en sí. Cada uno de estos elementos hace funcionar al conjunto no por el significado que cada uno tiene sino por la forma en que complementa a otro, por las conexiones que suscita. La obra como unidad orgánica.

¹ Eisenstein, Sergei. *La forma del cine*. Siglo XXI, México, 1986. p39

² Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p41

³ Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p82

⁴ Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p106

⁵ Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p12

⁶ Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p11

⁷ Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p32

⁸ Venturi Lionello, *Painting and painters*, Nueva York, Scribners, 1945 en Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p54

⁹ Eisenstein, Sergei. *Op cit.*,p30

¹⁰ Eisenstein, Sergei. *Op cit.* p34

¹¹ Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México, 2003. p.19,20

¹² Baudrillard, Jean. *Op cit.* p19,20

¹³ Baudrillard, Jean. *Op cit.* p26

"Al mismo tiempo que cambian las relaciones del individuo con la familia y con la sociedad, cambia el estilo de los objetos mobiliarios. Sofás-cama, camas de rincón, mesas bajas, estanterías, son elementos que sustituyen al antiguo repertorio de muebles. La organización cambia también: la cama se convierte en sofá-cama, el aparador y los roperos en alacenas ocultables. Las cosas se repliegan y se despliegan, desaparecen, entran en escena en el momento deseado. No cabe duda que estas innovaciones no constituyen de ninguna manera una improvisación libre: las más de las veces, esta mayor movilidad, conmutabilidad y oportunidad no es sino el resultado de una adaptación forzosa a la falta de espacio. Es la pobreza la que da lugar a la invención."⁹



Cocina Parsons. Allan Wexler.

de la automatización

El ideal moderno es desarrollar las máquinas hasta el punto de reducir al mínimo la intervención del hombre en el proceso de producción, para aumentar la producción y en consecuencia aumentar también el tiempo para el ocio. Esto implica una programación rigurosa de un número determinado de actividades que el hombre vaya a realizar en un espacio y en un tiempo determinados, y la consecuente especialización de la máquina. Así tenemos la máquina para secar el cabello, máquina para rasurar, o la máquina para hacer café. La casa no se escapa de esta automatización, así como en la cocina tenemos el 'abre-latas', la 'cafetera', y la 'lava-vajillas', en el baño tenemos la 'regadera', el 'lava-manos' y el 'toilet'. Estos últimos se especializan en una función y pueden ser tan automatizados como los que tienen un lector óptico para descargar agua a partir de presencia de una persona frente al mueble.

El proceso de la automatización se propone en todos los ámbitos, en arquitectura la domótica ofrece un estado de confort y de organización máximos, con este sistema se puede llevar una vida perfectamente organizada en la que no se necesitaría encender la luz al despertar o el calentador de agua cuando quiera tomar un baño caliente, ya que la computadora central controlaría estas funciones. Igualmente el ir a la tienda a comprar la leche, o el regar las plantas o el acordarse de ver televisión a la hora de las noticias no serán más una preocupación para el que decida utilizar este sistema. Un sistema de este tipo necesita de una cierta cantidad de información dependiendo de los aspectos que el usuario quiera que el sistema controle, una definición de actividades lo más específico posible para que la computadora pueda hacerse cargo. Este sistema se vuelve interesante en el momento en el que cada usuario se apodera del control de su casa y lo programa de acuerdo a sus necesidades, a sus gustos, a sus preferencias. Involucra una intervención directa del usuario, una conexión directa de una persona o una familia en particular con una casa en particular. Yendo un paso hacia atrás, la casa que conocemos como común, la casa o el departamento que se vende en el periódico, es un sitio específicamente construido para realizar las actividades de comer, preparar alimentos, dormir, sentarse, ducharse. El hombre está limitado a las actividades que se pueden realizar en la casa, como lo está cuando maneja una herramienta, una cuchara por ejemplo. Una cuchara sirve para llevar la sopa del

plato a la boca, o para servir el azúcar de su contenedor a la taza.

En este sentido la automatización es la limitación de los usos de una herramienta en particular para optimizar el trabajo que podemos realizar con ella.

A principios del siglo XXI, la variedad de actividades que se llevan a cabo en la casa es mayor y no así la capacidad de la casa para realizar estas actividades.

Las propuestas de automatización y la especialización de los objetos para realizar una actividad implican un número mayor de objetos en la vida diaria -como la cuchara para la sopa y la cuchara para el azúcar- y por lo tanto más espacio tanto para colocarlos como para almacenarlos, por lo que se requieren espacios amplios. Lo mismo sucede con las partes de una casa: sala, cocina, comedor, baño, dormitorios, cuarto de TV, que se especializan de acuerdo con la función que se realiza en ellas: socializar, preparar alimentos, comer, aseo, dormir o entretenimiento, esta forma de organización necesita de una mayor cantidad de espacio, además implica un desuso de algunos locales a ciertas horas: a la hora de dormir solo se utilizan los dormitorios, a la hora de comer solo se utiliza el comedor, etc.

En el caso de los espacios reducidos la solución debe ser una de acomodos más que de automatizaciones. Al estar limitados en cuanto a espacio para satisfacer todas las necesidades, las necesidades determinarán el espacio. Será cuando las mutaciones sucedan que la casa alcanzará su potencialidad máxima. Cuando un espacio pueda sea aprovechado cuando se necesite usar para cierta actividad independientemente del nombre que le haya sido asignado. Habrá que estudiar los espacios en función del tiempo y del lugar, y de la conjunción de estos. Estas transformaciones permitirán al habitante desarrollarse en un espacio mínimo optimizando el área construida hasta llenar sus expectativas.

de los muebles

La flexibilidad en el uso de los muebles ha sido parte importante en su diseño. Algunos muebles se diseñan para cumplir con más que su función original como el caso de la silla-mesa o el sofá-cama. Esto es posible gracias a que los muebles son considerados como herramientas pero no como herramientas simples que se especializan en una sola función. Tal es el caso de los transformables:

"los transformables se enfrentan a una variedad de asuntos que exigen eficiencia de operación.

Algunos transformables tienen dos o tres modalidades de transformación

Por ejemplo:

Modalidad primera / estudiar, leer, escribir,

Modalidad segunda / sentado cómodo para relajación y contemplación

Modalidad tercera / conferencia informal ...

Las principales categorías de estos transformables son:

·transformables que se pueden usar en dos (o más) maneras diferentes sin cambiar de modalidad;

·transformables que cambian de modalidad (la silla se convierte en...);

·accesorios son sujetos a la silla (conectados); accesorios usados solo para una modalidad, se pueden desmontar (no conectados)."¹

El diseño de este tipo de muebles considera la transformación para realizar dos o más actividades para optimizar la relación del hombre con sus objetos. El diseño del transformable va más allá de proponer sentarse en una mesa o utilizar el asiento de una silla para apoyar objetos, propone la transformación, cambiar de forma, de modalidad. La envolvente de la casa también es flexible y la adaptamos a nuestras necesidades: podemos mover los muros para extender la cocina, o incorporar un dormitorio, el techo lo podemos convertir en entepiso para aumentar un nivel más, mover un muro para ampliar la sala en varias direcciones, etc. Dependiendo de la flexibilidad del habitante para conectarse con la casa se aprovechará mejor el espacio por más pequeño que sea. Igualmente se podrá conectar la casa con el conjunto habitacional, con la escuela, con la oficina,



a.



b.

a. chair folds into a table,
design by shin & tomoko
azumi

b.chair folds into a table,
design by kathleen stone

con el taller, con el negocio, etc. Y por ende el habitante también se conectará.

Estas mismas 'transformaciones' que realizamos para aprovechar al máximo los muebles, las realizamos también en los diferentes locales en la casa: la cocina la ocupamos para cocinar o para comer o para socializar, igual que con los muebles podemos hacer combinaciones e hibridaciones, manipular los espacios para satisfacer nuestras necesidades de espacio, según las actividades que queremos realizar. Es una cuestión de escalas: con la silla-mesa, nos adaptamos a un espacio mínimo para realizar dos actividades diferentes (sostener objetos y sentarnos); con la cocina nos adaptamos a un espacio mayor, del tamaño del local, para realizar las actividades que queremos (cocinar, comer, socializar). La intervención del usuario determina las características de un espacio.

"La cocina de Yolanda y Humberto Ayala, vecinos del barrio de la Santa Cruz en Tepoztlán, no es especial; de hecho, es común, aunque es doble: doblemente común, diríamos, pues una sección es la típica cocina de la región y otra, la cocina típica de apartamento del Distrito Federal. Los Ayala tienen dos espacios contiguos construidos expresamente como cocinas.

La regional (la primera que hicieron) tiene un sitio para sentarse cerca de las hornillas y el comal; la segunda, no: de ésta se llevan los guisados a la mesa del comedor, que es otra área de la casa frente a la sala, con una mesa redonda y espacio para media docena de sillas, y que igual sirve de recibidor o como lugar de reunión y trabajo. La cocina tradicional no tiene un espacio destinado para la conversación con las visitas -para eso se sale al patio, donde hay mesas en días de fiesta, o se sirve en el comedor-; lo que sí tiene es un lugar para «comer de la tortilla» y «de diario» sin sobremesa, alrededor del comal¹².

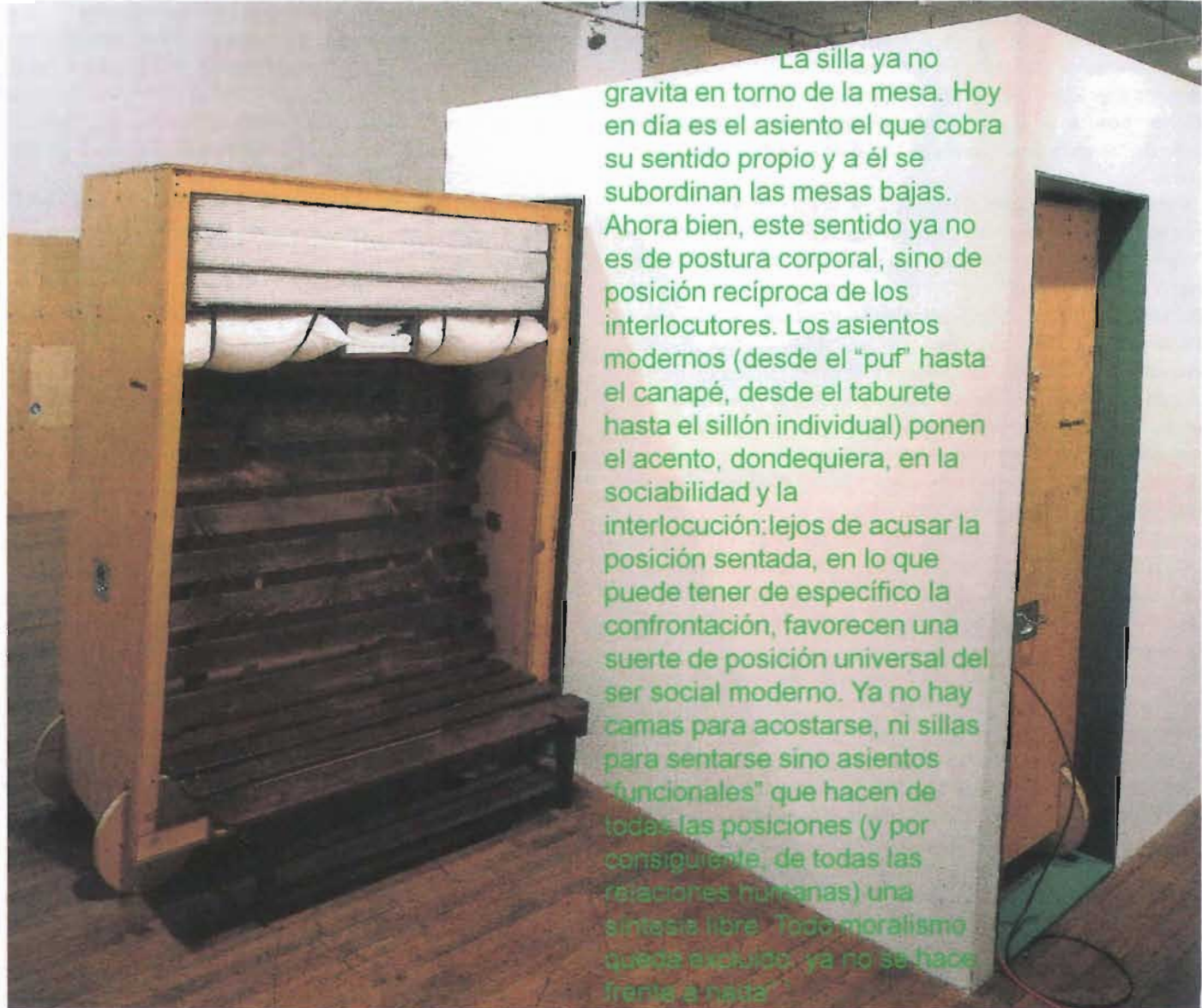
La casa como objeto es susceptible de manipulación para satisfacer las necesidades. Así, es posible abrir o cerrar puertas y ventanas, ajustar el control climático, etc. Un espacio puede ser diseñado para realizar una actividad específica y podemos adaptar un espacio para realizar la actividad que queremos realizar. El usuario puede estar pasivamente dentro de la máquina de habitar -como en la de Le Corbusier-, ser simplemente un operario; o bien, puede ser quien le da sentido al espacio, el que habita su casa.

¹ <http://www.designboom.com/history/transformer.html> transformer chairs. (chairs that adapt to reading / writing / studying purposes)

² Martín Juez Fernando. Contribuciones para una antropología del diseño. Gedisa, Barcelona, 2002, p97.

³ Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México, 2003, p15

⁴ Baudrillard, Jean. *Op cit.* p47,48



La silla ya no gravita en torno de la mesa. Hoy en día es el asiento el que cobra su sentido propio y a él se subordinan las mesas bajas. Ahora bien, este sentido ya no es de postura corporal, sino de posición recíproca de los interlocutores. Los asientos modernos (desde el "puf" hasta el canapé, desde el taburete hasta el sillón individual) ponen el acento, dondequiera, en la sociabilidad y la interlocución: lejos de acusar la posición sentada, en lo que puede tener de específico la confrontación, favorecen una suerte de posición universal del ser social moderno. Ya no hay camas para acostarse, ni sillas para sentarse sino asientos "funcionales" que hacen de todas las posiciones (y por consiguiente, de todas las relaciones humanas) una síntesis libre. Todo moralismo queda excluido, ya no se hace frente a nada.

Case contenedor 1

de las máquinas abstractas

Deleuze considera la literatura como una serie de intensidades, de velocidades, de flujos y que la estructura lingüística no es lo suficientemente abstracta para expresar todo lo que las letras quieren expresar. Lo mismo podemos pensar de la arquitectura. El hombre se relaciona con ella de la misma forma, las conexiones en la arquitectura se dan o no se dan, como con los libros.

"A diferencia del 'signo' semiótico, la 'máquina abstracta' no funciona para representar, sino que construye una 'realidad' de diferente orden. Una 'realidad' con base en la naturaleza material de la experiencia" ¹.

Así como la estructura lingüística en la literatura, los cánones y los símbolos en la arquitectura son limitantes en la producción creativa (no son lo suficientemente abstractos), las máquinas abstractas funcionan a base de diagramas, al conectarse con otras máquinas en una composición maquinaica. Lo importante no es la forma sino el movimiento, no el punto sino la línea. La diferencia entre escultura y arquitectura. El éxito o fracaso de una obra dependerá de las conexiones que puedan realizarse con ella, del aprovechamiento máximo de las potencialidades de los usuarios. El habitante y la casa formarán una máquina en cuanto estas conexiones ocurran. Al ver la arquitectura como una máquina en potencia podemos acercarnos más al mejor resultado posible.

"Si los sistemas vivientes son 'máquinas' entonces necesitan ser entendidos en base a 'relaciones' y no como partes componentes". ²

La vivienda cambiante será posible con base en estas relaciones. Los movimientos de *territorialización* y *deterritorialización*³ realizarán estos cambios para que el habitante pueda adaptar su medio a su vida. Las extensiones, crecimientos, o cualquier tipo de alteración al edificio original dependen de estos movimientos y estas relaciones.

"...como Kafka le hace decir al mono en "Informe a una academia" no se trata del movimiento vertical bien formado en dirección del cielo frente a uno mismo, ya no se trata de romper el techo, sino de "sacar primero la cabeza", no importa dónde, incluso sin moverse, sin cambiar de lugar en intensidad: no se trata de libertad por oposición a sumisión, sino solamente de una línea de fuga o más bien, de una simple salida " a derecha, a izquierda, a donde fuera", lo menos significativo posible" ⁴.

Las casas progresivas que venden las desarrolladoras más grandes del país incluyen los planos para el crecimiento programado. Esto limita a los moradores de las casas a tener que estar en condiciones específicas, concretas para llevar a cabo estos crecimientos en la forma indicada. En la medida en que las conexiones con el usuario se den, la casa hará rizoma con el usuario.

...."Cuando hablamos de máquinas abstractas, por "abstracto" podemos entender también "extracto", en el sentido de extraer. Son montajes capaces de poner en relación todos los niveles heterogéneos que ellos atraviesan y que acabamos de enumerar. La máquina abstracta no es transversal, es ella la que les dará o no una existencia, una eficiencia, una potencia de autoafirmación ontológica. Los diferentes componentes se ven arrastrados, reorganizados en una especie de dinamismo. Semejante conjunto funcional será calificado desde ahora como conformación maquinaica. El término "conformación" no supone ninguna noción de lazo, de pasaje de anastomosis entre sus componentes. Es una conformación del campo de los posibles, de los virtual es tanto como de los elementos constituidos, sin noción de relación genérica o de especie. Dentro de este marco, los utensilios, los instrumentos, las herramientas más simples, las menores piezas estructuradas de una maquinaria adquirirán estatuto de protomáquina" ⁵

Al diseñar una casa debemos tomar en cuenta las diferentes habitaciones que la conforman como piezas estructuradas, como "protomáquina", ya que cuando la familia la habite, tratará de conectarse con ella en esa "conformación maquinaica" que menciona Guattari. Dependerá de la multiplicidad y de las posibles conexiones que ofrezca el espacio habitable. No tratemos de resolver la vida de las familias sino de facilitarles su conexión con la casa. He hablado de los muebles transformables y del papel que juega el usuario en el uso del mueble, de cómo una serie de muebles o un acomodo específico puede cambiar el sentido de un espacio determinado de comedor a estudio o de sala a cuarto de TV según se necesite; y de la parte que juega el usuario en la adaptación de la casa para sentirse cómodo en ella, desde dosificar la luz para crear un ambiente más acogedor por medio de la iluminación, hasta el control del aire acondicionado o el abrir una ventana cuando hace mucho calor. El control de puertas y ventanas permiten al

usuario delimitar o extender territorios, la puerta puede ser el vínculo o la barrera entre dos partes de la casa ocupadas por miembros diferentes de la familia, o con el exterior de la casa. Las puertas del jardín o de la terraza o del balcón se abren o cierran cuando se desea extender el espacio interior al exterior. Cuando esto extiende a la totalidad de la casa permite la posibilidad de extender el total de casa al exterior, permitir las desterritorializaciones del espacio interior al exterior.

¹ Kennedy, Barbara M. Deleuze and cinema. The aesthetics of sensation. Edinburgh University Press Ltd, 2002, p68.

² Pearson, Keith Ansell. Viroid Life: Perspectives on Nietzsche and the transhuman condition. En Kennedy, Barbara. Op cit. p.70

³ Referirse a Deleuze y Guattari. Rizoma (Introducción). Pre-textos. Valencia. 1977. pp 23-30

⁴ Deleuze Gilles, Félix Guattari. Kafka. Era. México. 1978 p.16

⁵ Guattari, Félix. Caosmosis. Buenos Aires. Manatíal. 1996. p48-50

de Rietveld, de Habraken y la transformabilidad

Han habido muchas propuestas a través de la historia de la arquitectura que se han preocupado por la flexibilidad para lograr las transformaciones necesarias que permitan esa habitabilidad que es el elemento esencial de la vida en la casa. Desde las casas vernáculas alrededor de la república en las que hay espacios que proporcionan la flexibilidad necesaria para ofrecer un espacio versátil en el que se llevan a cabo actividades de distintos tipos. Estos espacios son tanto interiores como exteriores, como la habitación al frente de la casa que proporciona un lugar de bienvenida y en el que se puede convivir durante el día, pero en el que a la tarde o noche se hacen a un lado las sillas mecedoras para jalar las hamacas y transformarlo en dormitorio. O como en el jardín trasero en el que se pueden reparar algunas cosas a manera de taller, o como lugar de juegos para los niños, y que en una fecha especial, con algunas sillas y mesas se transforma en un espacio en el que mucho más gente que la que habita la casa a diario se congrega para celebrar y convivir. Dos casos más que quiero mencionar son los de Gerrit Rietveld y de John Habraken quienes se preocuparon en gran manera por esta cuestión de apropiación de la vivienda por parte del habitante, el primero con la casa Schröder y el segundo con su propuesta de estructuras de soporte, a continuación describo resumidamente estas dos:

la casa Schröder

Tras la muerte de su esposo, Truus Schröder se dedicó a construir una casa en la que su espacio fuera una parte importante de la casa. Buscaba un lugar para vivir con sus tres hijos y un lugar en donde pudiera desarrollarse como persona, satisfacer sus inquietudes culturales, sus ambiciones; actividades que le fueron negadas durante su matrimonio donde veía su personalidad coartada por la vida sedentaria y conservadora de su marido. Después de dedicar un tiempo a buscar el sitio adecuado, ella y Gerrit Rietveld (GR) encontraron un terreno justo donde terminaba la mancha urbana de Utrecht y donde había unas magníficas vistas de la campiña. Sería en este lugar donde la Sra. Schröder transformaría su vida. Ella lo conoció por primera vez cuando recién estaba comprometida y él llevaba una silla a entregar, y desde entonces comenzaron una relación sincera y duradera. El ebanista tenía ya ideas muy claras sobre la expresión moderna y compartía varias de las propuestas del

neoplasticismo. El diseño y la construcción de la casa fue un trabajo de dos. *"Sus intervenciones fueron esencialmente del tipo pragmático, y era por ello la perfecta colaboradora para el arquitecto. GR mismo, un tibio miembro del movimiento De Stijl, no compartía todas las teorías de van Doesburg o Mondrian. Un pragmático obstinado, GR tenía una visión más aguda de las realidades: el hecho que confiaba en modelos más que en dibujos indica esto claramente"*. Los primeros bocetos comenzaron a producirse una vez hallado el terreno y el arquitecto incorporó algunos cambios para reflejar las observaciones de la cliente.

El sitio presentaba algunas restricciones para la construcción de la casa impuestas por la autoridad local, y Truus tenía ideas muy claras de cómo quería vivir en su casa, esto junto con las ideas que GR tenía, resultaron en una solución admirable. La composición es obviamente asimétrica, el uso de planos y líneas de acuerdo con la corriente De Stijl.

La distribución interior de la casa es en dos niveles, en la planta baja se encuentran un vestíbulo, un estudio, una amplia cocina, y una cochera que en realidad nunca funcionó como tal sino como taller. Las habitaciones contenidas por muros estructurales distribuidos en forma claramente asimétrica y en una retícula ortogonal. La escalera, situada en el centro de la casa forma parte del núcleo de objetos fijos junto con el tiro de la chimenea y el calentador, partiendo del vestíbulo conduce al primer piso que es un solo espacio, que recibe una gran cantidad de luz a través de las grandes ventanas y un tragaluz sobre la escalera. Los muros estucados y los pisos de madera están pintados en colores primarios, blanco, negro y algunos grises. Todos los materiales están cubiertos de color, excepto los cristales. Los elementos más característicos de este espacio único son los muros corredizos que separan las habitaciones conforme es necesario. Puede dividirse –durante la noche por ejemplo– en 4 locales, uno de ellos recámara, dos recámara-estudio, y el cuarto es la estancia-comedor; al plegar las divisiones conforman un gran espacio para la convivencia. Esta flexibilidad de separar y unir espacios le da a la casa la posibilidad de cubrir diferentes necesidades según sean requeridas, y así fueron utilizados por Truus que durante su vida en la casa varió las combinaciones que podían lograrse entre los locales.

GR siguió trabajando la casa, siguió transformándola durante

más de cuarenta años. Las hermosas vistas desde el primer piso de la casa fueron interrumpidas por la construcción de una vía importante en este suburbio de Utrecht, después de lo cual GR pensó en dismantelar la casa. Hoy la casa es una casa-museo remodelada y se mantiene como aquella caja llena de sorpresas, lista para la interacción, muestra de la inocencia de los primeros años del modernismo en Europa.

Rietveld sabía que la forma como las casas estaban siendo construidas y habitadas era un automatismo y él estaba convencido que **'habitar una casa debe ser un acto consciente'**. Mientras en la casa Schröder sigue los principios de De Stijl y en el primer piso crea un sólo espacio cuyos límites con el exterior son difíciles de definir por el uso de balcones, volados y la famosa ventana en la esquina que se abre y parece perder el apoyo, 'negando la gravedad'. GR consideraba más importante analizar los aspectos prácticos, el uso que se le iba a dar y el que podría dársele a la casa, las actividades que pudieran propiciarse, a la vez que sigue la lógica del Stijl como expresión artística de vanguardia.

*"La comisión dio a Rietveld la oportunidad de formalizar sus ideas sobre vivienda. Pensaba que las casas tradicionales propiciaban una actitud pasiva con respecto a la vida. Los arquitectos invertían muy poco pensar al requerimiento específico de vivienda. Muy seguido copiaban tipologías sin tomar en cuenta la función y el uso, de manera que la vivienda se había convertido en un automatismo, habitar una casa debe ser un acto consciente".*²

Tenía una idea fija en la mente, la de construir un lugar en donde las actividades del usuario pudieran realizarse fácilmente y adaptarse según los gustos y las necesidades. Valiéndose de todos los medios a su alcance para conseguir su objetivo, demostrar que su idea era la mejor solución.

las estructuras de soporte

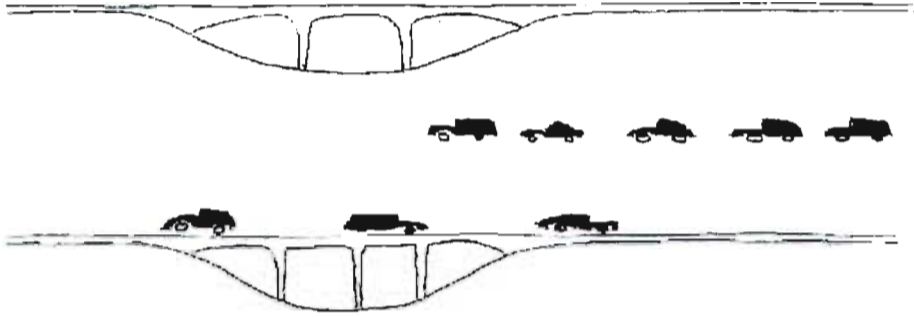
Nicolaas John Habraken vivió en Indonesia durante su infancia, con vecinos que vivían en 'kampongs', que son comunidades javanesas autosuficientes, en las que los arquitectos no son necesarios. Esta forma de vida que experimentó fue una gran influencia en su vida, al punto que convirtió el tema de la vivienda en su obsesión vitalicia. También experimentó en carne propia la posguerra en su país, Holanda, y durante la cual la

reconstrucción del país y la construcción de vivienda eran las prioridades. Esto llevó a un intento por reducir costos por medio de la industrialización de la construcción derivando en la vivienda masiva estandarizada. Habraken criticaba la vivienda masiva como construcción en hileras de prototipos, ya que limitaban la habitabilidad de los usuarios, quienes podían usarla, destruirla o desgastarla, después de lo cual se mudarían a otra casa en otro lado. "La gente -usuarios- son la preocupación primaria de Habraken".³

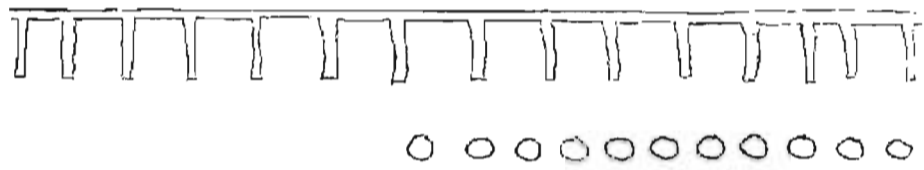
Desde sus años en la universidad ya comenzaba a escribir acerca de 'soportes y rellenos', abordando el tema desde una aproximación técnica-organizacional. Entendía esta relación como la interacción entre el gobierno y los usuarios. Hasta entonces el gobierno se limitaba a construir las casas y rentarlas, o venderlas, y darles algún tipo de mantenimiento. Lo que proponía Habraken era que el gobierno se hiciera cargo de mantener las estructuras de soporte -la infraestructura del complejo- y dejar lo demás a los usuarios, que se encargaran de los rellenos totalmente, desde su disposición hasta su mantenimiento. *"El soporte es un edificio que contiene viviendas que pueden ser construidas, alteradas y dismanteladas independientemente unas de otras"*⁴

Su libro "Soportes: una alternativa a la vivienda masiva", fue publicado en 1961, en este explicaba la importancia del usuario en la vivienda y como para lograr su mayor participación se necesitaba re-pensar las estructuras de poder en el proceso de construcción. Una *"tríada de factores - el uso de soportes como una solución técnica-organizativa, reglamentaciones para definir el balance de poder dentro de la construcción de vivienda, y mejoras a la calidad de la producción industrial - pueden restaurar la 'relación natural' entre el hombre y su entorno habitacional"*⁵.

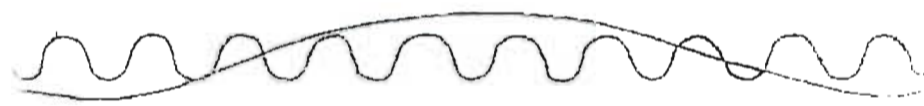
Describe además las responsabilidades que han de tener las diferentes partes involucradas, el arquitecto diseñará los soportes, el urbanista compondrá la ciudad a partir de dichas estructuras, y el usuario se hará cargo de la casa. Aunque este primer libro no tenía ilustraciones de cómo se construiría o que apariencia tendría este tipo de soportes, sí describe las estructuras de soporte: *"Aunque muchas formas y tamaños son posibles - el diseño es responsabilidad del arquitecto a cargo- una estructura de soporte tiene ciertas características*



Weg + vervoersmiddelen = transport



infrastructuur + woonmiddelen = wonen.

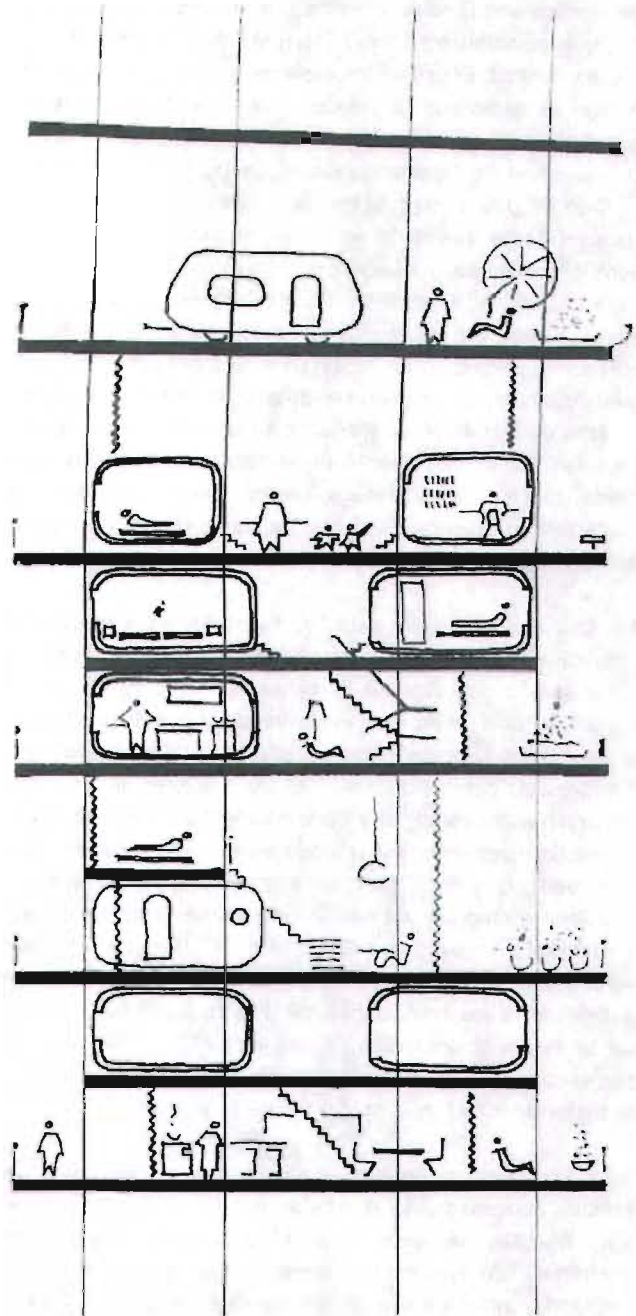


Schematische weergave van de elementaire functie van 'wonen'.

Sección esquemática para explicar los soportes

formales que pueden definirse fácilmente. El principio de soporte más simple -el que es el tema de "Soportes"- consiste de dos superficies paralelas, una arriba de la otra, soportada por columnas. Arquitectónicamente hablando, la estructura de soporte debe cumplir con dos requisitos: "La estructura de soporte debe tener, en medida de lo posible, la misma sección el cualquier punto, y debe ser tan larga como sea posible"⁶. Sin embargo insiste que no es lo mismo que la casa Dom-ino de Le Corbusier, sino que el soporte y el relleno son entes independientes como lo son un auto y un puente. En resumen la propuesta de Habraken nos habla de la importancia que tiene la facultad del usuario de hacer su casa suya, de apropiarse de ella al grado de poder modificarla según lo necesite. "Desde la perspectiva de Habraken, la vivienda no es forma sino proceso, un proceso que deriva en el acto de habitar y a la distribución del poder dentro de ese proceso: ¿Quién decide cuándo acerca de qué?"⁷

Es una propuesta que incorpora muchas de las necesidades de la vida en la posmodernidad, aunque requiere del acuerdo de varias partes por lo que ha sido difícil implantar este modelo. En México la separación de las autoridades de la vivienda es cada vez mayor, como hemos visto, hoy en día el sistema es uno de financiamiento más que de administración por lo que la responsabilidad de las autoridades se reduce a organizar las hipotecas, por lo que esta propuesta hoy por hoy en México es utópica. Sin embargo tiene varias consideraciones que deben ser rescatadas para el futuro de la vivienda.



Sección esquemática para explicar los soportes

¹ Boissiere, Olivier. *Twentieth-century houses. Europe*. trad. al inglés Malcom Imrie. Paris, Pierre Terrail Editions, 1998. p.54

² Kiper, Marijke. *Gerrit Th. Rietveld. The complete works*. New York, Princeton Architectural Press, 1992. p. 98

³ Bosma Koos et al. *Housing for the millions. John Habraken and the SAR (1960-2000)* NAI publishers. Rotterdam. 2000. p91

⁴ Bosma Koos et al. *Op cit.* p92

⁵ Bosma Koos et al. *Op cit.* p104

⁶ Bosma Koos et al. *Op cit.* p105

conclusiones

He mencionado la relación entre el interior de la casa y el exterior, y el complemento tan importante que es este último para la casa mínima. El uso de los espacios exteriores como parte de la casa es explotado cuando la casa no es lo suficientemente grande para albergar todas las actividades que la familia realiza. En las casas de lámina donde viven las familias marginadas aquí en México, y en el norte de África y en el Oriente Medio, las actividades que se llevan a cabo en el interior son mínimas, dormir, cambiarse, y a veces un pequeño espacio para sentarse cuando la lluvia es intensa. La mayoría de las actividades se llevan a cabo en el exterior. Se preparan los alimentos en el exterior y se comen en el exterior. Los nómadas tienen muy bien organizadas sus tiendas debido al cambio de lugar que realizan dos o más veces al año, se arman y desarman fácilmente para facilitar el movimiento de la caravana. Mientras está armada, funciona como refugio básico mientras las actividades de cacería, de curtido de pieles, de alimentación la mayoría del tiempo se llevan a cabo en el exterior.

En China el espacio exterior también es complemento, convirtiéndose algunas veces en un lugar más agradable para estar que el interior de la vivienda: *"Detrás de la tienda departamental Seibu está el centro de la población flotante en el centro de Luohu. Todos los días en del calor del verano, hombres sin camisa duermen en los balcones de un grupo de departamentos de cinco y ocho niveles (sin elevador), ya que es más cómodo dormir a la intemperie que a cubierto. "No hay ventilador, ni aire, ni luz y no hay espacio en estos cuartos", dijo John Huang Lin, un vecino temporal en este barrio cuando arribó por primera vez a Shenzhen SEZ. Porque las áreas de estar son demasiado pequeñas, la gente pasa más tiempo en la calle que en los edificios"*.² Así vive la población flotante en China según la definición de una vida FLOTANTE©, y aunque sea el caso de habitantes que no son permanentes, demuestra la mejor adaptación al medio en casos extremos.

Pero esta interacción con el exterior no es exclusiva de las familias marginadas, la idea de dormir en el exterior es atractiva para muchas personas como el arquitecto estadounidense Schindler: *"En esas raras noches lluviosas en West Hollywood, California, antes de ir a dormir los miembros de la casa Kinas Road subirían al techo y 'amarrarían' unos paneles de lienzo*

*ajustado a los marcos de madera -que por los demás están expuestos- de sus "canastas para dormir". La casa que Rudolph Schindler diseñó para él y su esposa, Pauline, y que compartían con Clyde y Marian Chace, no tenía recámaras. En su lugar, cada uno de los cuatro ocupantes tenía un rincón privado accesible a un patio sobre el cual se posaba un porche abierto para dormir".*³ Este proyecto implica un alejamiento de la relación lingüística entre significado y significante, ya no es la relación de un cuarto de la casa con la cama king size, buróes a los lados y cómoda con media luna, con el lugar para dormir, sino que considerando la benevolencia del clima de California y la apreciación del espacio exterior por parte de los habitantes de la casa, se llegó a una solución original, subjetiva.

*"Lo importante no es la mera confrontación con una nueva materia de expresión, sino la constitución de complejos de subjetivación: individuo-grupo-máquina-intercambios múltiples. En efecto, esos complejos ofrecen a la persona posibilidades diversificadas de rehacerse una corporeidad existencial, salir de sus atolladeros repetitivos y en cierto modo resingularizarse".*⁴

Durante la modernidad el significado de casa cambió, se pensó en esquemas pragmáticos, teniendo en cuenta al hombre moderno como ejemplo de hombre perfecto y diseñando la casa para que este hombre moderno pudiera realizar actividades modernas en un espacio moderno. Por otro lado el cubismo, que influyó al modernismo, veía al espacio como algo dinámico, relativo, como el espacio de Einstein, esto llevó a Piet- Mondrian a modificar su estudio en un edificio típico de París en una habitación cubista. *"El atelier debe ser considerado como uno de los ejemplos modernistas de una casa que podía ser transformada a través de la extensión más allá de sus límites; el espacio existente era transformado en espacio activo. Esto implicaba la restauración de la cuarta dimensión derivada de la representación figurativa del cubismo analógico desde puntos de vista varios y simultáneos en el espacio"*⁵. El usuario había interpretado el espacio y el cubismo, hizo la conexión y manipuló su estudio para conseguir lo que deseaba, se alejó del significado de casa para crear su entorno.

Una casa puede ser perfectamente definida para realizar una serie de funciones básicas, como es el caso de la vivienda masiva.

“El espacio habitable trasciende el espacio geométrico”¹

En una casa tipo el interior se distribuye a base de divisiones internas según las actividades que se propongan, generalmente estar, comer, cocinar, dormir, de aseo personal. Este tipo de casa lleva al habitante a vivir de una forma determinada por la capacidad de la casa, pero el habitante muchas veces lucha contra esta imposición para adaptada a su forma de vida. Este es un conflicto que debemos tomar en cuenta, proponemos una casa para que el habitante se adapte a ella o para que el habitante adapte la casa a él. Entre más divididos y especializados sean los espacios internos de la casa menos posibilidades de adaptación le daremos al habitante, orillándolo a la realizar sólo lo que la casa le permita. “Según Fuller, el uso de muros divisorios enfatizaba que el espacio era un artículo, un producto limitado”⁶.

El lugar para estar puede o no tener un letrero que indique que parte de la casa es y que función le corresponde, sin embargo no es necesario tener estas indicaciones para vivir la casa. El amueblado de una habitación puede indicarnos si es una para comer o para dormir, son símbolos que se han utilizado para representar ideas de uso. Al vivir una casa las actividades que se van añadiendo al programa original se adaptan a habitaciones determinadas para otras funciones, esto no tiene importancia, lo que importa es como se puede aprovechar al máximo el espacio para llevar a cabo cuanta actividad se nos ocurra, ya no tendremos que tener muebles especiales o letreros en las habitaciones, lo que importa es solo las conexiones que podamos realizar con la casa y la interacción con ella.

Las casas diseñadas y construidas como un producto de consumo, desechable o reemplazable están pensadas como cualquier otro artículo de consumo para cambiar el producto hasta encontrar el que nos satisfaga más cuando lo encontremos y podamos pagarlo. Esto se vuelve difícil cuando el ritmo de crecimiento de la vivienda crece año con año y miles y miles de casas iguales se construyen en todo el país, hay pues una contradicción en la estrategia mercantil. De seguir este ritmo, la mayoría de las casas en México serán el tipo construido en los grandes conjuntos habitacionales y las alternativas serán proporcionalmente mucho menores a las que hay ahora.

La subjetividad, la manera de utilizar, vivir o habitar la casa es interpretada de una forma diferente según la familia que ocupe

cada casa y esto es claro al visitar una unidad habitacional con casas repetitivas, como el caso de “Las Fuentes” en Ecatepec. Podemos ver ahí las diferencias que surgen en cada casa, que a pesar de las ‘continuidad’ en cuanto a las ideas arquitectónicas y la imagen urbana. Los colores vivos se superponen a la apariencia natural de los concretos y los ladrillos, las ventanas de aluminio natural son remplazadas por madera o aluminio “duranodic”, los comercios surgen como parte de la casa y como instrumento de desterritorialización hacia la calle, etc. Esto tiene un potencial enorme que es una posible actitud colectiva, una forma de vivir colectiva, subjetivizada, lo que puede crear un sentido de comunidad muy fuerte y que puede lograr todo lo que se proponga, que comparado con la segregación y la falta de identidad con el conjunto. Cuando el habitante de la casa logra conectarse con su casa aprovecha al máximo su espacio habitable, y si las casas logran conectarse con otras casas o con los vecinos y miembros del conjunto habitacional conformarán una máquina todavía más grande y más poderosa que podrá alcanzar metas que de otro modo no podría. Se conformaría una comunidad sustentable, una sociedad de verdad. Es una gran diferencia vivir en una comunidad de todos que en un conjunto habitacional de nadie.

¹ Bachelard, Gastón. Cita recurrente

² Lin, Nancy. Architecture Schenzhen. En Harvard Design School. Koolhaas, Rem et al. *Great leap forward*. Taschen, Colonia, 2001. p251

³ Lin, Nancy. Architecture Schenzhen. En Harvard Design School. Koolhaas, Rem et al. *Op cit*. p89

⁴ Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires. Manatíal. 1996. p16

⁵ Sharnir, Zion, Adi. Dung Ngo. *Open Space*. Rizzoli, Nueva York, 2002, p83

⁶ Sharnir, Zion, Adi. Dung Ngo. *Op cit*, p83, p66

el rizoma y la arquitectura

"Un [edificio]² no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes, desde el momento que se atribuye el [edificio] al sujeto se descuida ese trabajo de las materias y de la exterioridad de sus relaciones... En un [edificio], como en todas las cosas, hay líneas de articulación o de segmentariedad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización, de destratificación"³.

En el espacio arquitectónico existen ligas y divisiones; circulaciones, pasillos, elevadores escaleras, líneas de articulación. Hay puertas, hay muros, son nexos entre locales, definen territorios, dividen el espacio, pero a la vez son puntos de unión, son conexiones. Estos espacios, estos territorios tienen funciones características que se realizan en otros territorios, y a su vez sirven para realizar otras funciones.

"Las velocidades comparadas de circulación de los flujos siguiendo estas líneas entrañan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad o, al contrario, fenómenos de precipitación y ruptura (sí, el psicoanálisis ha sido nuestra traba, había que cortar). Todo esto, las líneas y las velocidades medibles, constituye una composición maquínica. Un libro es una tal composición y como tal inatribuible."⁴

El espacio habitable es también una composición maquínica. Así como el libro, "no hay diferencia entre lo que un [edificio] habla, y la manera como está hecho. Así pues un [edificio] no tiene objeto. No se trata de comprender nada en un [edificio], sólo se preguntará con que funciona, con qué conexiones hace o no pasar intensidades, en que multiplicidades se introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo... la única cuestión cuando se [diseña] está en saber a qué otra máquina, la máquina [arquitectónica] puede estar conectada y debe estar conectada para poder funcionar... la [arquitectura] es una composición, no hay ni ha habido jamás ideología."⁵

La obra arquitectónica, como composición maquínica, no da importancia al objeto, sino a la solución del problema, a la interacción con otras máquinas, máquinas que permanentemente o eventualmente se conectan con la máquina arquitectónica, ya sea los que viven en una casa o los que viven al lado de ella, o los que transitan frente a ella. Se conecta con

otras máquinas, con otros edificios, con otras plazas, con la ciudad. Una plaza se conecta necesariamente con los locales comerciales y viviendas que la rodean, como con la gente que va a jugar o a leer un libro, con el que simplemente pasan por ahí para ir a otro lado, o con los que van a tomar un café a la plaza.

"No hablamos de otra cosa: las multiplicidades, las líneas, estratos y segmentariedades, líneas de fuga e intensidades, las composiciones maquínicas y sus diferentes tipos, los cuerpos sin órganos y su construcción, su selección, el plano de consistencia, las unidades de medida en cada caso... Pero [la obra arquitectónica] como realidad espiritual, el Árbol o Raíz como imagen, no deja de desarrollar la ley del Uno que se convierte en dos, y dos que se convierten en cuatro[...]"⁶

La casa-árbol maneja un eje y dos lados iguales, debe tener un vestíbulo, un espacio independiente para pasar a la estancia o a la sala, locales separados. Del comedor pasamos a la cocina y al cuarto de servicio. Pasamos de la sala por medio de escaleras a las recámaras, de las recámaras a los baños, es una estructura arbórea. Necesita de nodos para efectuar la dicotomía. Desde el comienzo de su programa establece dos áreas pública y privada, dos tipos de usuarios los padres (master-bedroom) y los hijos, los dueños y los sirvientes, espacio exterior e interior, son elementos separados jerarquizados, en diferentes planos.

"El sistema-raicilla o raíz fasciculada es la segunda figura del libro, de la que nuestra modernidad reclama de buen grado... Sea el método de cut-up de Burroughs: el plegado de un texto sobre otro, constitutivo de raíces múltiples e incluso adventicias (se diría un esqueje) implica una dimensión suplementaria a la de los textos considerados. En esta dimensión suplementaria del plegado es en la que la unidad continúa su trabajo espiritual."⁷

OMA ha diseñado las dos bibliotecas Jussieu en París con este diagrama de plegado, - y otras obras, por ejemplo la Kunsthall, la villa Dall'Ava o el Educatorium- logrando una continuidad espacial, una fluidez continua, sin jerarquías, extendiéndose en el espacio superficialmente con raíces múltiples, no se puede decir exactamente donde termina un territorio y donde comienza otro, están desterritorializados y reterritorializados. Los estratos de desestratifican, no podemos decir donde termina el piso "segundo" y donde empieza el "tercero". En la casa habitación

rizomática podemos transitar por la casa de esta forma, siguiendo la línea del rizoma desarrollándose libremente a través de los diferentes espacios. Los espacios habitables pueden ser conectados con cualquier otro y deben serlo.

"1° y 2° -Principios de conexión y heterogeneidad: cualquier punto de un rizoma puede ser conectado con cualquier otro y debe serlo... No se reprochará a tales modelos lingüísticos de ser demasiado abstractos, sino al contrario de no alcanzar a la máquina abstracta... No hay una lengua-madre, sino toma del poder de una lengua dominante en una multiplicidad política."⁸

No hay tratados o cánones, sólo la toma del poder de una teoría de una persona en una multiplicidad política, se puede manejar cualquier tipo de expresiones formales en el diseño arquitectónico. Existe una libertad total para comunicarse por medio de la arquitectura como por cualquier otro medio. Cualquier cosa. Puede ser conectado con otras máquinas y debe serlo.

"3° -Principio de multiplicidad: sólo cuando lo multiplique es efectivamente tratado como sustantivo, multiplicidad, es cuando ya no tiene ninguna relación con el Uno como sujeto o como objeto. Como realidad espiritual o natural, como imagen y mundo... todas las multiplicidades son planas en tanto en cuanto llenan, ocupan todas sus dimensiones: se hablará pues, de una plano de consistencia de las multiplicidades, aunque este "plano" sea de dimensiones crecientes según el número de conexiones que se establecen sobre él. Las multiplicidades se definen por lo exterior: por la línea abstracta, líneas de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza en conexión con otras. El plano de consistencia (retícula) es lo exterior de todas las multiplicidades".⁹

La arquitectura no tiene sujeto ni objeto, resuelve problemas y funciona con la ciudad y con los ciudadanos. La relación con el arquitecto o la expresión del artista se pierde. No hay puntos, sólo hay líneas. No hay espacios que vestibulen o conecten, hay líneas que hacen proliferar el conjunto. Las multiplicidades son planas, retomando la obra citada de OMA, es importante destacar esto el plano de que esta compuesto el edificio, los edificios son planos de consistencia donde suceden todas las conexiones que se establecen sobre él. Las dos bibliotecas Jussieu son explicadas por Koolhaas por medio de pliegues y recortes de una hoja de papel, igual que un plano de consistencia,

igual que "lo ideal de un libro sería exponer todo sobre tal plano de exterioridad, sobre una sola página, sobre una superficie plana."¹⁰ El plano es lo exterior de la multiplicidad, igual que un libro que está limitado por el espacio, idealmente se presentaría en un plano, en una página, en este proyecto, aunque no cabría en el terreno un solo plano que contenga todas las necesidades del programa arquitectónico, sobrevive el plano, se transforma, sufre mutaciones para lograr satisfacer las necesidades de espacio, sigue siendo el plano de consistencia.

"4° Principio de ruptura asignificante: contra los cortes demasiado significantes se separan las estructuras, o atraviesan una. Un rizoma puede ser roto, quebrado en cualquier parte, él se recupera según tal o cual de sus líneas y siguiendo otras líneas... ¡Cómo no podrían ser relativos los movimientos de desterritorialización, y los procesos de reterritorialización, perpetuamente conectados, cogidos los unos en los otros"¹¹

Los territorios en la casa habitación no se limitan a las divisiones en que deberían estar, exceptuando solo la cocción de alimentos y el sanitario. La cocina cuya función característica es la preparación de alimentos, puede tomar las funciones de convivencia, recibir visitas en la mesita de la cocina, función que es característica de la estancia, o la de sentarse a comer en la misma mesita en lugar de hacerlo en el comedor, cuya función principal es la de comer. La cocina se desterritorializa al mostrar un lugar cálido, cómodo para estar o para comer, un calco de la estancia y del comedor. A su vez el comedor se desterritorializa formando una imagen, la de oficina o estudio; la función principal de la estancia se reterritorializa en la imagen del comedor al mostrarse también como una sala de juntas, donde se recibe a gente para platicar, luego se reterritorializa, pues cuando llegan visitas se ofrece bebida y comida. Son las capturas de los códigos, los devenires que se encadenan, la interacción de dos series heterogéneas. El trabajo irrumpe en el hogar, la escuela irrumpe en el hogar, "revelar la línea de fuga, variarla, hasta producir la línea más abstracta con *n* dimensiones, con las direcciones rotas"¹²

"5° y 6° -Principio de cartografía y de calcomanía; un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo. Es ajeno a toda idea de eje genético, como a la de estructura profunda... Del eje genético o de la estructura profunda, decimos que son antes que nada principios de calco, reproducibles hasta el

infinito... El mapa es abierto, es concretable en todas sus dimensiones, desmontable, reversible, susceptible de recibir constantemente modificaciones... el calco ha traducido ya el mapa en imagen...¹³

Hacer calco es seguir los modelos de los maestros clásicos al pie de la letra, retomar partes de las obras maestras, calcar las celosías de Barragán, los colores, los muebles rústicos. Hacer mapa es estudiar la obra, digerirla, preguntarse porqué y buscar la respuesta, buscar el mapa.

Las tipologías se calcan. La forma de hacer vivienda de "interés social" es un ejemplo de calco a la "n", se calca una vivienda tipo -el programa de la casa habitación no se cuestiona sino que se da por bueno y se repite en todos los desarrollos por toda la república-, la vivienda tipo a su vez se calca miles de veces, sin cuestionamientos.

"cuando un rizoma es interceptado, arborificado, se acabó, nada sucede ya con el deseo; porque siempre es por rizoma como el deseo se mueve y produce... el rizoma opera sobre el deseo por impulsos exteriores y productivos..."

...Acoplar los calcos sobre el mapa, llevar las raíces o los árboles a un rizoma...

...Hay pues composiciones muy diferentes, mapas-calcos, rizomas-raíces con coeficientes de desterritorialización variables."¹⁴

El calco es la imagen del mapa, es la obra de arte, el mapa es el arte en sí, el proceso, todos los "preceptos" que llevan al artista a producir ese artefacto, el deseo, las líneas de fuga. La obra de arte no tiene sentido ni valor por sí misma - a menos que sea como ornamento o como inversión -, si no es comprendida desde la perspectiva del arte, de los conocimientos que se aplicaron para llegar a esa conclusión, encontrar los rizomas las líneas de fuga, hacer el mapa.

La arquitectura desde el punto de vista de Rizoma es hacer máquinas, es conjugar líneas de fuga, es hacer mapas no imágenes, líneas y no puntos. Es necesario entender como funcionan otras máquinas para poder conectar la obra arquitectónica con ellas, si se conectan o no se conectan dependerá del flujo de intensidades entre ellas, las máquinas se conectan cuando se conectan y con las máquinas con las que se conectan. No hay que diseñar la obra, el objeto que sea hermoso, el objeto "cool" que debería aparecer en revistas,

sino una máquina, movimiento, líneas, recorridos. Los detalles son puntos, son necesarios pero las líneas son las que darán vida a la máquina. La arquitectura hace mapa, el mapa es cambiante, adaptable, mutable, está en movimiento, no es calco, no es una imagen, no es un punto. La obra arquitectónica es lo más abstracta posible, n-1, se despoja de todo simbolismo para poder conectarse con la máquina abstracta, el edificio por sí mismo no es nada, no existe, necesita del exterior del contacto con el usuario, con la ciudad con los ciudadanos para poder existir. En una casa los usuarios hacen sus mapas, las líneas de fuga de la casa de la calle conectan con sus rizomas, es en fin interacción es un proceso. No se puede limitar a los miembros de la familia a ciertos puntos: la mamá que está en la cocina o viendo las novelas, los hijos en las recámaras o en el jardín, el papá en la sala leyendo el periódico, o en el estudio. Todos interactúan se conectan entre sí y con la casa, con la calle, con la ciudad, así como se conectan la oficina, la escuela, la tienda, con el hogar, es el mapa.

¹ Segmento realizado en la materia: La filosofía y el pensamiento urbano-arquitectónico contemporáneo como parte de la investigación que estaba desarrollando.

² Se han sustituido algunas palabras como libro con la palabra edificio, o la palabra literatura con la palabra arquitectura para hacerlo más claro en el contexto arquitectónico.

³ Deleuze, Gilles y Guattari Felix. *Rizoma (Introducción)*. Valencia, ed Pre-textos, 1977, p.6

⁴ Ibid. p.9

⁵ Ibid. p.10

⁶ Ibid. p.11, 12

⁷ Ibid. p.13

⁸ Ibid. p.16, 17, 18

⁹ Ibid. p.18

¹⁰ Ibid. p.21

¹¹ Ibid. p.23, 24

¹² Ibid. p.28

¹³ Ibid. p.30, 31, 34

¹⁴ Ibid. p.35, 37

la bitácora de don Gregorio

Cerca de Aberdeen, Escocia
27 de Noviembre 2003, 7.30pm

En una pequeña casa a las afueras de la ciudad, en una casa blanca con un techo negro, con dos ventanas a cada lado de la puerta, detrás de un jardín de dalias y rosales, hay un número 5 y debajo de éste una mano de bronce sujetando una pelota a manera de golpeador. Tiene mucho tiempo que nadie usa el golpeador, es solo un adorno ya que la puerta siempre está abierta y todos entramos sin más que un ¡Hola! Todo el mundo es bienvenido: el que tiene ganas de platicar, el que no tiene que comer y está hambriento, el triste que necesita hablar con alguien, en fin que la puerta está abierta siempre.

En la cocina la señora Karen Gorri me recibe con una gran sonrisa y un beso. Es una señora muy amable de unos sesenta y cinco años, digo, eso me imagino por lo que me ha platicado acerca de su niñez durante la posguerra. Inmediatamente se dispone a preparar una tetera para compartir su famoso té de avellana. Pone sobre la mesa y cerca de mí, unas galletas y un par de rebanadas de pan a las que unta una generosa cantidad de mantequilla, como medio centímetro de mantequilla esparcido uniformemente. Yo he tratado varias veces de convencerla de que tanta mantequilla no es buena para la salud, ella solo volteo a verme con una sonrisa como diciendo: ¡Si supieras la cantidad de gente que me dice lo mismo! "¡Amo la mantequilla!" Me dice. Y me empieza a platicar de cuando vivían en la granja, y de como durante la posguerra todos los víveres estaban racionados para la gente que tenía que comprar sus productos en las tiendas. Pero esto no aplicaba a los productos que se obtenían en casa. Ellos tenían una vaca, unas gallinas y algunos puercos, consecuentemente, leche, crema, mantequilla, huevos, y del puerco embutidos y jamones. De estos productos tenían más de lo que podían comer. Aunque los granjeros de aquella época eran gente humilde, en esos días no les faltaba nada, y la demás gente vivía limitada a las raciones, incluyendo la de dinero. Además de los productos que tenían gracias al trabajo de sus manos y a los animales que tenían, la demás gente del pueblo que necesitaba un poco más de mantequilla o más de leche o de huevos, realizaba un trueque a cambio de algunos cupones. Con los cupones podían conseguir ropa y zapatos y algunas cosas más. Todos vivían con limitaciones en esos tiempos, sin embargo hallaron la forma de aprovechar las raciones y los cupones al máximo, de haberse conformado todos

con ir cambiar sus cupones cada semana por sus raciones mucha gente no hubiera sobrevivido.

Ya veo venir la tetera y huele a avellana ¡Qué delicia! "La receta de mi abuela"- dice con orgullo conforme sirve la primera taza. La familia Gorri era conocida por todos en el pueblo. El padre de Karen, Gregorio, llegó del norte en busca mejores condiciones de vida, y encontró en este poblado gran riqueza. El era un hombre saludable que pasaba casi la totalidad de su día en el campo. Era un hombre ágil y veloz, alto y de extremidades largas. Cuando iba de cacería casi siempre volvía con algo ya que era un gran cazador, dicen que una vez que hallaba su presa, volaba hacia ella y ¡bam! no fallaba nunca. Siempre silbaba, sobretodo cuando estaba en paz, tenía una habilidad especial para silbar, era como si entendiera las notas que escuchaba en el campo para repetirlas con una perfecta coherencia. Durante los últimos años de su vida, debido al cáncer de garganta que destruyó sus cuerdas vocales, se comunicaba con su familia por medio de silbidos y ellos entendían perfectamente lo que les quería decir.

Después del desayuno, Gregorio se dirigió al bosque y regresó con un bulto de leña más grande que él mismo y lo dejó a un lado de la casa y regresó al bosque y una vez más regresó con un bulto poco más grande que el anterior, hizo esto varias veces antes de rendirse ante el hambre. Entró a la casa y comió un plato de cereal, la avena era su platillo favorito. Luego comenzó a armar la leña y consiguió formar un prisma de medio metro de alto y medio metro de ancho y casi dos metros de profundo "Hará una buena silla" pensó. Al día siguiente sacó su nueva "silla" y una mesa que tenía en la cocina -a pesar de los regaños de su mujer quien se encontraba preparando un estofado- y se instaló en lo que él veía como "la nueva parte de la casa". Se reclinó en la silla -aunque él era unos centímetros más largo que ésta, se sentía muy cómodo en ella- luego se sentó frente a la mesa y comenzó a planear el futuro de su casa a partir de los nuevos acomodos de leña que se le iban ocurriendo. Haría una silla igual a la primera que había armado y la pondría a un lado de la otra para tener un lugar para dormir. Armó luego una división entre el establo y la casa en donde pretendía sentarse más tarde a descansar y escuchar a las aves y silbar. La división no era nada más que tres prismas similares a la "silla" que había armado antes, de las mismas dimensiones y apiladas una sobre otra.

Su esposa pensaba que se estaba volviendo loco. Le platicaba

a las otras señoras del pueblo que estaba muy preocupada por él: "Hace como los pajaritos que se la pasan el día entero juntando ramitas para sus nidos; y no deja de silbar, creo que el padre Polo debería hablar con él"-las oyentes asentaban con cara de sorpresa, miedo, y curiosidad- "La leña es para calentar la casa, deberías echar todo eso a la chimenea, le digo, pero él escoge algunas maderitas para la chimenea, aviva el fuego y regresa a sus cosas". Esas maderitas eran suficientes para calentar la casa por toda la tarde y la demás leña era suya para utilizarla de la mejor forma. ¡Y vaya que le servía! Pronto tenía un área de trabajo y exhibición/almacén con todas sus ocurrencias. No dejaba de hacer planes cada vez más elaborados. La sra. Karen me ofrece una segunda taza de té y acepto con gusto. "¡Qué cómodo se está aquí!" -exclamé. No es una casa típica, aunque no parece una casa fuera de lo común. Y ella me contestó: "llevó muchos años viviendo aquí y siempre he tratado de mejorarla cuando puedo. Lo heredé de mi padre. Él siempre me decía que debía procurar vivir lo mejor posible". Luego le pedí que platicara más de su padre. Ella prosiguió -"El era diferente a cualquier persona que haya conocido, era más como un pajarito que como una persona. Salía de la casa y regresaba con ramitas y palitos, y lo acumulaba todo en la casa. Mi madre pensaba que se había vuelto loco, lo quería internar, y lo hubiera hecho de no ser por el padre Polo. El padre había vivido en Mongolia con las tribus nómadas más de 10 años. A él se le hacía muy normal el proceder de mi padre a pesar de todo el pueblo que pensaba que estaba loco. Un día trajo a la casa un libro y con él nos explicaba como vivían los nómadas de esas tierras. Tenían casas que parecían más tiendas de campaña, y vivían en ellas por cuatro meses y luego se mudaban a otras tierras, siguiendo a los animales. En las casas tenían un lugar para cocinar, una estufa y una mesa; unos cojines y unas pieles eran un lugar para estar o para dormir. Las construcciones eran de palos y de tela, materiales ligeros para poder armar, desarmar y transportar cuando era necesario. Esto le fascinó a mi padre y le motivó a seguir haciendo cosas. Mi madre no quedó más tranquila porque no creía que pensar como aquellos nómadas de las misiones era menos ridículo que actuar como pajarito". Luego sacó un libro de un cajón, tenía un forro de piel café y las hojas amarillentas. Entonces alguien la llamó desde la puerta y salió ver quien era. Mientras yo me quedé frente al libro. Entonces me di cuenta de lo que era: el cuaderno donde el viejo don Gregorio hacía sus notas. Había oído hablar de las ideas del

señor pero no sabía que existiera un documento con todo esto. Estaba muy emocionado, no pude resistir y lo comencé a hojear. Yo sabía que a la señora Karen no le molestaría, después de todo, ella me dejó el cuaderno a mí antes de salir de la cocina. Tenía notas de los diferentes caminos que había para llegar al mirador de la loma en donde había mejor caza. Los mejores puntos para pescar a lo largo del río y dibujos de algunos pájaros que veía en sus recorridos. Pero lo más interesante se encontraba en la segunda parte donde describía las ideas que se le iban ocurriendo con respecto a los montoncitos de ramitas. En las últimas páginas del cuaderno se describe un proyecto que no pudo llevar a cabo: la casa para Karen. En esta parte habla de elementos de leña, prismas de 1/3 de metro por dos metros por dos metros. Los croquis hablan de un cubo con las caras desmontables y re-posicionables. Los muros se levantan y se colocan horizontalmente para convertirse en techo. Los muros se deslizan hacia arriba para delimitar el segundo nivel. Los muros se mueven, tal y como están, dos metros hacia afuera para aumentar el área protegida. Junto a los croquis, el dibujo de una mujer sonriente con el brazo levantado como dando instrucciones, moviendo las caras del cubo original una y otra vez. "Disculpa era la señora Norma del número 3, vamos a ir al club en un rato" -dijo la señora cuando volvió a la cocina. "No se preocupe señora, estaba entretenido con este cuaderno, ¡Es maravilloso! Pero ¿Qué pasó con todos esos proyectos?" Se quedó de pie junto a la mesa y retiró las tazas y me contestó: "No le doy mucha importancia a ese cuaderno. Algunas veces lo hojeo por nostalgia, por recordar a mi padre que pasó mucho tiempo frente a él, imaginando, creando. Pero lo que recuerdo bien son las pláticas que teníamos cuando me recogía de la escuela. Me contaba lo que se le había ocurrido para mi casa, lo que debía hacer yo para mejorarla constantemente, como podrían mis hijos vivir más cómodamente. Entiendo tu curiosidad por el proyecto que ves en el libro, no eres el primero que cree que ha hallado un gran descubrimiento. Mira a tu alrededor, esta casa es el resultado de ese proyecto, lo que mi padre me contó, lo que me aconsejó lo apliqué a esta casa. Los dibujos del cuaderno no fueron para mí una receta, una fórmula mágica para vivir mejor, sin embargo fueron la herramienta para que don Gregorio pudiera explicarme todo eso que se había imaginado".

Y terminó de recoger la mesa, era tiempo de irme. "Tengo que arreglarme para salir con Norma, esa mujer es muy impaciente y no le gusta esperar" y así se despidió de mí. Le agradecí sus atenciones y dejé la casa, y el cuaderno de don Gregorio. Son días en que no puedo dejar de pensar en él, en sus ideas, en los proyectos. Tal vez me lo regale algún día si le muestro interés en él. Iré a verla mañana y le pediré que me deje verlo nuevamente y lo trataré de memorizar y le daré buen uso, continuaré con lo que empezó aquel hombre. Sí mañana me pondré mi mejor traje iré con la señora Karen y la impresionaré, la convenceré que me dejé seguir el proyecto aquel.

FIN

¹ Segmento realizado en la materia: Posmodernidad y postestructuralismo como apoyo conceptual al diseño arquitectónico contemporáneo, como parte de la investigación que estaba desarrollando.

bibliografía

- Ayala, Enrique. *La casa de la ciudad de México. Evolución y transformaciones*. México, CONACULTA, 1996.
- Barañano Cosme María. *Chillida - Heidegger - Husserl. El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Universidad del País Vasco, 1992
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México, 2003 (1ª ed 1969).
- Boissiere, Olivier. *Twentieth-century houses. Europe*. trad. al inglés Malcom Imrie. Paris, Pierre Terrail Editions, 1998.
- Bosma Koos, et al. *John Habraken and the SAR (1960-2000)*. Rotterdam. NAI publishers, 2000.
- Brayer Marie-Angie, et al. *Archilab's Futurehouse. Radical living spaces*. Orléans. Archilab. 2002.
- Cobo, Wania. *Participación pública en la arborización urbana*. en: *Áreas verdes urbanas en latinoamérica y el caribe* (Ed electrónica 2002) <http://www.iadb.org/regions/re2/en2/avuliv-elc.htm>
- Cornoldi, Adriano. *La arquitectura de la vivienda unifamiliar. Manual del espacio doméstico*. trad. Antoni Solanas i Canovas. Barcelona, Gustavo Gili, 1999.
- Deleuze Gilles, Félix Guattari. *Kafka*. Era. México. 1978
- Deluze, Gilles, Félix Guattari. *Rizoma (Introducción)*. Pre-textos. Valencia. 1977.
- Eisenstein, Sergei. *La forma del cine*. Siglo XXI, México, 1986.
- Farías, Consuelo. *Rem Koolhaas. Anatomía de una mente visionaria obsesionada con el presente*. México, UNAM, 2003.
- Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires. Manatíal. 1996
- Habraken N. John. *Soportes: una alternativa al alojamiento de masas*. Madrid. A. Corazón. 1975.
- Harvard Design School. Koolhaas, Rem et al. *Great leap forward*. Taschen, Colonia, 2001
- Kennedy, Barbara M. *Deleuze and cinema. The aesthetics of sensation*. Edinburgh University Press Ltd, 2002.
- Kiper, Marijke. *Gerrit Th. GR. The complete works*. New York, Princeton Architectural Press, 1992.
- Koolhaas Rem y Mau Bruce. *S,M,L,XL*. 2a edición. Nueva York. The Monacelli Press. Inc. 1995.
- Leupen Bernard et al. *Proyecto y análisis*. GG. Barcelona. 1999.
- López Morales, Francisco Javier. *Arquitectura vernácula en México*. Trillas. México, 1993.
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Col. GG Reprints. GG. Barcelona. 1984 1998
- Martín Juez Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa, Barcelona, 2002.
- Motloch, John. *Introduction to landscape design*. New York. Van Nostrand Reinhold, 1991.
- Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, GEDISA, 1996.
- Porrás, Jeannette. *Condesa Hipódromo*. México. Clío. 2001. 208pp
- Rambert, Francis. *¡Circulen! ¡Deben verlo todo!* en Paisajes de la Mobilite. Catálogo de la exhibición a cargo de la embajada francesa.
- Rappoport, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las ciencias sociales con el diseño de la forma urbana*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Reid, Grant W. *From concept to form. In landscape design*. Nueva York. Van Nostrand Reinhold, 1993.
- Shamir, Zion, Adi. Dung Ngo. *Open Space*. Rizzoli, Nueva York, 2002
- Spaeth, David. *Mies van der rohe*. New York, Rizzoli, 1985.
- Tavares López, Edgar. *Colonia Roma*. México. Clío. 1995.
- Wexler, Allan. *Portfolio*. Gustavo Gili, Barcelona, 1998

University of Colorado at Boulder. <http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/saussure.html>

Revista *La vivienda hoy*. Conadevi. Suplemento que aparece el 3er lunes de cada mes en el Reforma. 19/05/03

Gran diccionario patria de la lengua española. Tomo IV. México. Patria. 1983. 6 tomos.

Créditos fotográficos.

Fotos de Francisco de la Isla excepto:

P. 11, 21 archi media. *Archilab's futurehouse.*

P. 14, 17 Ayala Enrique. *La casa de la ciudad de México.*

P. 56, 57 Bosma Koos, et al. *John Habraken and the SAR (1960-2000)*

P. 28 (a, b), 29 Porras, Jeannette. *Condesa Hipódromo.*

P. 26 (a, b) Tavares López, Edgar. *Colonia Roma.*

P. 13, 42, 43, 45, 47, 51 Wexler Allan. *Portfolio.*

P. 49 designboom.com. <http://www.designboom.com/history/transformer.html>