

Arquitectura de las dos habitaciones: el espacio proyectado y el espacio del uso¹

Iconofacto • Vol. 6, N.º 7 / Páginas 162 • 180 / Medellín-Colombia / Diciembre 2010

Paula Andrea Patiño Zapata. Especialista en Proyectos de Arquitectura Interior. Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Arquitecta Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Docente Facultad de Artes Integradas Universidad de San Buenaventura, Medellín. Correo electrónico: papatiz@hotmail.com

Artículo recibido el 14 de junio y aprobado el 8 de octubre de 2010.

RESUMEN: este artículo presenta una serie de reflexiones sobre la arquitectura residencial desde dos puntos de vista: como contenedor proyectado racionalmente por el arquitecto y desde las configuraciones arquitectónicas que se desprenden del uso. Para complementar este estudio teórico se plantea un ejercicio de análisis de un caso concreto de vivienda estrato seis en la ciudad de Medellín. A través de él se compara el apartamento modelo con el habitado por uno de los compradores. Como resultado, se evidencia que los objetos constituyen el vehículo de marcaje antropológico, que determina la diferencia entre la arquitectura proyectada y la arquitectura de los afectos, de los usos y los revestimientos, en otras palabras, la arquitectura vivida.

PALABRAS CLAVE: hábitos, estética, entorno doméstico, hogar.

ABSTRACT: This article presents a series of reflections on residential architecture from two viewpoints: as a container rationally projected by the architect and from the architectural configurations within use. To complement this theoretical study, a case of a high-socioeconomic status house in Medellin was analyzed. Through this exercise the model apartment is compared to the one inhabited by a purchaser. As a result, it is evident that objects are the vehicle of anthropological marking, which determines the difference between projected architecture and the architecture of affections, uses and mantling, *id est*, lived-in architecture.

KEY WORDS: habits, aesthetics, domestic environment, home.

¹ Producto académico de la participación en el Seminario de Formación Investigativa de la Especialización en Proyectos de Arquitectura Interior, UPB, 2009.

1. INTRODUCCIÓN

Este estudio da una mirada a la arquitectura residencial que se propone comercialmente en la ciudad de Medellín. A partir de aquella, se busca establecer las conexiones y desconexiones entre el espacio proyectado y el espacio vivido. Su intención principal es llamar la atención del arquitecto para que tome una mayor conciencia de los vínculos que existen entre las formas de habitar y las técnicas proyectuales actuales, proponiendo esta relación como principio a tener en cuenta a la hora de proyectar.

Para dicho fin, se analiza la arquitectura desde dos perspectivas: la primera, la del objeto que se contempla, propuesta por el arquitecto, que generalmente es estática y se ve desde lejos; y la segunda, la del objeto que se vive y en el cual se habita, la arquitectura de los usos.

Dos estados, racional y emocional, convergen en la arquitectura, lo apolíneo y lo dionisiaco. A través de un breve recorrido por la tragedia griega en la primera parte de este estudio se busca reconocer la antítesis estilística que estos dos personajes mitológicos representan, la lucha constante entre dos opuestos

que se complementan y conforman un sólo ente. Posteriormente, en la segunda parte, desde *La Poética* de Aristóteles, se pretende evidenciar cómo el arquitecto recrea en los espacios determinadas formas de habitar según la realidad social y cultural que percibe y cómo el habitante de dichos espacios puede desvirtuarlos o complementarlos según los perciba y habite.

En la tercera parte, de la mano de las teorías de Delgado (1999), se estudia la relación entre lo *programado* y lo *practicado* desde una óptica social. Esta visión será complementada con los conceptos de Morín (1998) y Torres (1998), que desde la ecología y los medios de representación respectivamente, reconocen un medio físico contenedor de un conjunto de interacciones.

Por último, se llega a esa unidad primaria que es la casa. A través de un ejercicio práctico de análisis de casos, se ilustran ciertas manifestaciones estéticas inherentes al ser humano: comportamientos o gestos afectivos que alteran el espacio al hacerlo suyo, y se analizan a su vez las conexiones y desconexiones que surgen entre lo proyectado y lo habitado.

El arte es el resultado
de la lucha constante
entre dos impulsos
antagónicos: Apolo
y Dionisos, la razón
y la locura; sobre estas
dos fuerzas se sustenta
este ensayo

2. TRAGEDIA Y ARQUITECTURA

Bernardo Toro, en *Apolo y Dionisos: la integración de la sombra* (1992), relata la historia de dos divinidades opuestas pero complementarias: Dionisos Zagreus, “el extranjero” y Apolo Hekaergos, “el que hiere de lejos”. Dionisos, dios sombrío y húmedo, contagia con una epidemia de frenesí colectivo todo lo que está a su alcance induciéndolo mediante la danza y el vino a un estado de locura y desenfreno. Apolo por su parte, es luz y sol permanente, la antítesis de la sombra, representa la ley y el orden, y es el protector de la medicina, la música y el arte de disparar con el arco. Por ser objetividad pura, fría y distante es el único capaz de no dejarse envolver por el influjo de Dionisos. Sólo Apolo, que hiere de lejos con sus flechas y no se involucra en los hechos, puede frenar la epidemia y devolver la cordura. En el hombre conviven estas dos divinidades influenciándolo para que actúe siempre con dirección a uno de los dos polos opuestos. Para Nietzsche, en *El Nacimien-*

to de la Tragedia (1973), el arte es el resultado de la lucha constante entre dos impulsos antagónicos: Apolo y Dionisos, la razón y la locura; sobre estas dos fuerzas se sustenta este ensayo.

Acogiendo este planteamiento, puede decirse entonces que lo apolíneo se entiende como el arte escultórico, el mundo de la imagen, de la objetivación. En este caso, será el espacio de la modernidad pensado por el arquitecto como escenario para desarrollar ciertos hábitos y al que se ha denominado *arquitectura del proyecto*. Por otro lado, lo dionisiaco, comprende la emoción; la arquitectura del cuerpo animado. En el punto en que ambas convergen acontece la arquitectura de los hábitos.

Mesa (2005: 49) define la arquitectura como “una forma concreta del espacio habitable que sólo tiene lugar en la densa geografía de la habitación humana”, espacio artificial que al ser esculpido por quien lo habita se torna en una arquitectura de contingencia. Para Mesa, existe además una “superficie de contacto” entre el cuerpo y el espacio, una doble piel que contiene en el interior toda la exuberancia de la vida íntima del hombre, pero a su vez, la revela en cierta medida hacia el exterior y la integra con el

entorno, el clima, la geografía, la ciudad, y el paisaje.

La dualidad entre *razón* y *emoción* afecta constantemente al hombre, la tragedia y la arquitectura. La naturaleza misma se mueve permanentemente entre principios de permanencia y cambio, entre orden y caos, entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Sin embargo, la simultaneidad entre razón y emoción, no puede producirse al unísono, siempre existe una tendencia hacia alguno de los dos polos: el objeto se contempla o se vive, como Apolo y Dionisos, una no podría existir si no se favoreciera la otra. Sólo en la pequeña fracción de tiempo en que ambos polos confluyen se produce el milagro del arte, sólo así se experimenta la emoción artística. Al traducirlo a la arquitectura, sólo en el punto en que el cuerpo humano percibe el espacio y lo habita, la arquitectura será una obra completa.

3. MÍMESIS Y ARQUITECTURA

Ricoeur, en *Tiempo y narración* (1987), realiza una relectura de *La Poética* de Aristóteles y afirma que se puede pensar cualquier manifestación estética, entendida ésta como reacción corporal de una representación simbólica del mundo, gracias al análisis de tres momentos o mímisis que configuran toda poética:

Mímisis I, correspondiente al momento en que está inserto el poeta. A la praxis cotidiana como manifestación de la sociedad vigente en ese momento.

Mímisis II, la que comprende el hacer poético; allí se construye la poética mediante el mejoramiento o empeoramiento en la manera como se representa esa praxis cotidiana.

Mímisis III, correspondiente a la relación obra-lector. Es el mundo de la recepción, la cual, si es activa, puede incluso afectar la producción de lo construido en esa segunda etapa por parte del autor.

A partir de la definición de estos tres momentos de la mímisis, puede deducirse que el arquitecto como artista recrea formas de habitar que son tomadas de las prácticas cotidianas sociales y culturales en las que se encuentra inmerso. Como en las mímisis I y II, ocurre que la obra, una vez construida y convertida en escenario, puede dar lugar a que en ella se desarrollen múltiples tragedias. De éstas, algunas pueden ser a su vez imitaciones de hechos diferentes a los que la motivaron, logrando cambiar así el significado del espacio. Esta representación, que podría parecer errónea a los ojos del arquitecto,

no es más que la acción por medio de la cual se hace evidente el acto de habitar. Así como en la poética el lector puede afectar la producción de la trama, en la arquitectura el habitante puede alterar espacialmente la obra arquitectónica y darle otra connotación mediante las configuraciones arquitectónicas que genere al usarla.

Así pues, la mímisis III en la arquitectura, esa relación obra-habitante, está sujeta a múltiples factores. No sólo la forma en que el hombre percibe el espacio a través de sus sentidos es la que hace que reaccione de determinada manera frente al mismo; existen también comportamientos asociados a múltiples factores aprendidos o heredados que necesitan materializarse dentro del espacio. Esta materialización de los gestos, o formas de manifestación estética, sumada al deterioro natural producido por el paso del tiempo y la influencia del clima y de la geografía, hace que el espacio se transforme y se complemente. En este proceso se pasa de una primera arquitectura a una arquitectura habitada por un cuerpo viviente, que la siente y la transforma mediante su uso.

4. LA CIUDAD Y LO URBANO, LA GEOMETRÍA Y LOS HÁBITOS DESDE UNA ÓPTICA SOCIAL

El término *Umwelt*, según la ecología, permite pensar en el entorno como una textura doble que surge de la conjunción de un biotopo, medio geofísico, y de una biocenosis, conjunto de interacciones de los seres vivos que pueblan ese biotopo. [...] Es precisamente la simbiosis que existe entre ambos, la que permite hablar de un nicho ecológico (sic) (Morín, 1998: 33).

La *ciudad* y lo *urbano* son el equivalente en un contexto general a esa dualidad entre lo apolíneo y lo dionisiaco que está presente en la tragedia griega. Ese medio geofísico y las interacciones que entre sus pobladores se entretajan, es estudiada entre otros, por Delgado (1999: 23), que define la ciudad como un conjunto estable de construcciones físicas, forma fija, geometrizada, ordenada y programada, concebida por arquitectos y diseñadores urbanos, donde se proponen soluciones de vivienda con las premisas de serialidad y homogeneidad propias de la modernidad.

Lo urbano, por su parte, se manifiesta de dos maneras: desde la infraestructura física y desde lo antropológico. Desde la infraestructura física están las arquitecturas que proliferan alrededor de la ciudad planeada, construidas por el ciudadano común en los cordones marginales de las estructuras urbanísticas reglamentadas; y desde lo antropológico, lo urbano es el *estilo de vida*, la manera en que la *construcción física es practicada, lo fluido*, aquello que está en constante movimiento y nunca se deja atrapar ni termina de estructurarse: arquitectura coreográfica, del contacto y de la actuación.

Semánticamente esta diferenciación entre la ciudad y lo urbano se hace evidente tras el análisis anterior de ambos conceptos, pero se hace mucho más obvia al tratar de graficar cualquiera de los dos. La ciudad puede proyectarse, medirse y calcularse mediante

un mapa, pero ¿Cómo representar el conglomerado de situaciones, afectos y cosas indeterminadas que fluyen cuando se hace referencia a lo urbano?

Torres (1998) establece una diferenciación entre ciudad y urbano muy similar a la desarrollada anteriormente, sin embargo, añade un elemento fundamental al referirse a su representación: “Las palabras mapa y croquis llevan a pensar en dos formas de representar: una, el mapa, la definida, la oficial, la física, la que es posible identificar directamente; la otra, el croquis, la no-oficial, la que cambia con el tiempo y con los individuos, la representación imaginaria”.

El croquis, la fotografía, el boceto y cualquier otro medio para registrar lo urbano se convierten en los medios de representación o cartografías simbólicas mediante las cuales se plasman los imaginarios de la ciudad, estos medios comprenden cualquier tipo de memorias sean visuales, olfativas, táctiles o imaginarias propiamente dichas.

Apolo y Dionisos luchan aún en la ciudad contemporánea resguardados en los rasgos de dos arquitecturas paralelas, que eventualmente convergen para retroalimentarse y construirse recíprocamente.

5. PRIMERA ARQUITECTURA

Negar el arte decorativo. Afirmar que la arquitectura abarca desde el menor objeto de uso de la casa, a la calle, a la ciudad y aun más allá. Mostrar que la industria crea por selección (por la serie de estandarización) objetos puros. Mostrar las transformaciones radicales y las nuevas libertades aportadas por el hormigón armado o el acero en la concepción de la vivienda en la ciudad. Mostrar que un apartamento puede ser estandarizado para satisfacer las exigencias del hombre “de serie”. La célula habitable, práctica, confortable y bella, verdadera máquina para vivir (Boesiger y Girsberger, 1994: 28).

A lo largo de su carrera, Le Corbusier desarrolló ciertos principios que le permitieron adaptar sus edificios o “máquinas de habitar” a cualquier tipo de programa o lugar para un “hombre serie” protagonista del diseño moderno. Este hombre serializado es aún entendido como un prototipo de referencia física que responde a una gama de dimensiones armónicas y a movimientos cotidianos a partir de los cuales la arquitectura y la mecánica se basan para dimensionar sus creaciones. Sus necesidades: trabajar, recrearse, circular, habitar, se asumen como universales y pueden uniformarse; por lo tanto, se les dan soluciones no personales de *cajas* de planta libre y fachadas de ventanería corrida para que pueda proponer su propia arquitectura interior de uso.

Primera arquitectura o arquitectura del proyecto es lo que queda entonces al estudiar ese cuerpo y sacar el “negativo” de sus acciones y proporciones. La modernidad propone, basada en ese cuerpo seriado, un espacio libre de decoro y del dominio de la forma sobre la funcionalidad del edificio. *Espacio del vacío*, pensado para ser habitado. Un escenario para ensimismarse y replegarse, pero al mismo tiempo para que ese cuerpo se mezcle con algo o alguien, para tejer sus redes afectivas, sus maneras o gestos de desplegarse.

Este dispositivo arquitectónico, a la espera de ser configurado por los gestos íntimos de quien le habita, peligra bajo la in-

fluencia de la *arquitectura del mercado*, que puede llevarlo en ocasiones a caer en la repetición, en la simpleza o en el contagio de lo que se debe hacer para estar a un nivel competitivo comercialmente. Bajo estas premisas, se llega a la uniformidad y a la rigidización sin medida, dominada inconscientemente por la moda o los flujos de ventas; se olvida que el espacio tiene jerarquías particulares dependiendo de quien lo ocupe; se pierden principios básicos de funcionalidad, niveles de privacidad y flexibilidad; se obvia esa doble relación del espacio interior con quien lo habita y con lo que le rodea, por estas razones se le da la misma respuesta equivocada a dos espacios que a pesar de ser adyacentes son particulares y diferentes.

Esta serie de posturas asumidas frente al desarrollo proyectual del espacio interior son, entre otras, las que llevan a una arquitectura peligrosamente regulada, donde no hay cabida para el eclecticismo y en donde cualquier espacio se resuelve mediante un estilo único, simplista y aséptico que habla muy poco de quien le habita. Ya no hay portarretratos ni porcelana, los recuerdos y los objetos de afecto deben esconderse en un cajón o en un rincón donde sean imperceptibles para quienes vienen de visita porque pueden arruinar la obra de arte del arquitecto, quien, dejándose llevar por un juego de apariencias, olvida la tarea que le compete: crear escenarios para que el ser humano viva placenteramente.

No es posible pensar que el arquitecto sea capaz de prever todas las variables de las posibles formas de habitar un espacio. Sin embargo, el arquitecto debe estar en la capacidad de admitir aquello que va más allá de su intención estética, eso que el ser humano imprime cuando trasciende de la contemplación del espacio a su transformación mediante el uso. En palabras del arquitecto Carlos Mesa, podría decirse entonces que “si se piensa la habitación humana, no como un medio sino como una forma de habitar, los valores de su arquitectura son inconcebibles por fuera de esta condición: ellos sólo se realizan plenamente, en el habitar mismo” (2005: 50).

6. ARQUITECTURA DE LAS DOS HABITACIONES

El hombre serializado del cual el arquitecto obtenía unas dimensiones estándares y deducía unas necesidades básicas para proyectar el espacio en la modernidad, es en primer lugar un cuerpo viviente capaz de percibir el mundo y de imprimir sus gestos íntimos sobre la geometría de un lugar al habitarlo y sentirlo como suyo, revistiéndolo y transformándolo. Con este acto de revestimiento y transformación se configura una segunda habitación fluida y cambiante dentro del proyecto de arquitectura.

Se habita entonces en dos habitaciones simultáneamente: una del contenedor y otra del revestimiento, el escenario propuesto por el arquitecto moderno vivido por un ser humano contemporáneo, arquitectura in-forme, habitación viviente contenida por la arquitectura que se emplaza, como Apolo y Dionisos, razón y sentimiento, una arquitectura no podría ser sin la otra. Se necesita un soporte para contener la habitación viviente, pero se necesita también algo que revista y dé vida a la arquitectura que se propone, que la desgaste y la transforme. Así como el adorno en el vestido es el reflejo del hombre, lo mismo sucede con el espacio, el hombre lo llena de insignias, de imágenes propias de su mundo, en otras palabras, lo significa y le da sentido.

El sistema ornamental, que le permite al hombre transformar el espacio en arquitectura vivida, precisa de los objetos de contacto entre el muro y la piel de quien lo habita. A través de esos objetos la capa superficial que queda entre ambos se nutre de afectos y de imágenes que remiten a los sucesos que allí acontecen, e incluso, que sugieren la forma de actuar o de vestir.

La configuración del hogar, según Sanín (2009: 34),

radica en los modos de habitar de una familia, en sus formas de relacionarse entre sí a través del tiempo y el espacio que habitan, así como en los modos de emplear (dar uso y significado) y poner en práctica la materialidad del entorno.



Imagen 1. Arquitectura del uso.

01

Articulado a lo anterior, el arquitecto Miguel Mesa (2004: 10), propone tres definiciones para el término *hábito*, las cuales utiliza como pilares de construcción de unos modelos de estudio, que le permiten hacer visibles las arquitecturas del uso:

- El hábito como las acciones repetidas.
- El hábito como el ropaje.
- El hábito como encuentro entre dos.

Cada una de estas definiciones está relacionada a su vez con tres elementos clave para estudiar la arquitectura de las cosas que están aconteciendo o arquitectura de los usos (cf. Mesa, 2004):

- Los usos y los usos complementarios, las acciones y las vivencias repetidas.
- Los revestimientos, vestidos, transformaciones y todo lo que constituye un sistema ornamental.
- Las superficies (de contacto) que se gestan entre lo tectónico (entre el proyecto y la planificación, entre las estructuras y lo otro) y los móviles (usuarios y meteoros).

Con esta información y apelando a estas definiciones de hábito, a continuación se dará paso al estudio de cómo pueden ser rastreados esos usos. Para ello se ilustrará un caso específico.

171

7. UN ESPACIO: DOS HABITACIONES

El apartamento modelo es tal vez el más contundente de los elementos de promoción de la vivienda. Con el fin de persuadir a un determinado grupo de consumo establecido de antemano, en él se sugieren imágenes de lo cotidiano que permiten identificarse con él y sentirlo como si fuera propio. El plano arquitectónico y las simulaciones digitales, si bien alcanzan a generar una idea de la distribución y actividades proyectadas para cada espacio, no se comparan con el hecho de recorrer y percibir un espacio. El análisis comparativo de fotografías que se presenta a continuación ilustra las posibles conexiones o desconexiones que podrían encontrarse entre un apartamento estrato 6 de la ciudad de Medellín al momento de ser ofrecido en la sala de ventas como “apartamento modelo” y la misma tipología de vivienda al ser habitada por un comprador.

Vale la pena resaltar que este tipo de vivienda se entrega como un contenedor totalmente terminado, a diferencia de los proyectos de vivienda de interés social de la ciudad donde el interior se concibe arquitectónicamente como un espacio abierto, sin puertas, divisiones ni acabados, motivando a las familias a materializar su progreso mediante reformas en su vivienda (Sanín, 2009).

Debido a los sistemas estructurales y constructivos empleados, en este caso específico, se admiten mínimas modificaciones de diseño y la única participación permitida al usuario en el proceso de concepción del contenedor es en cuanto a definición de acabados o eliminación de muros no portantes, pretendiendo con esto dar respuesta a las características de tamaño, jerarquía, costumbres, gustos y necesidades particulares del grupo familiar que allí ha de habitar.

Este apartamento modelo (Imagen 2) no sólo tiene muebles y objetos que remiten a un uso específico de cada espacio sino que, a partir de esos objetos, ilustra y vende imágenes de la vida cotidiana y sugiere el tipo de persona que allí habría de habitar.

La mesa de desayuno, por ejemplo, remite propiamente a una actividad específica, totalmente acorde con el fenómeno que sufren actualmente las habitaciones en cuanto a sus usos. Los alimentos no sólo se toman en los espacios antes destinados para ello, ahora trabajar o alimentarse pueden acontecer en el mismo espacio donde se descansa, incluso en los

espacios destinados para el aseo del cuerpo. No es extraño encontrar revistas o bibliotecas en las salas de baño de una casa hoy en día, como tampoco lo es encontrar ornamentos como pinturas, flores o velas en estos espacios.

Asimismo, en la actualidad el culto al cuerpo es de gran importancia dentro de las actividades que se llevan a cabo en el hogar y el sentido que se tiene de la familia es diferente. Existen ahora familias poco numerosas y el espacio que antes se dedicaba a una tercera o cuarta habitación se dedica mejor a comen-

sar espacios como la cocina, donde se llevan a cabo actividades de socialización; o el baño, donde se permanece más tiempo en las labores de acicalamiento o preparación para la vida en sociedad. El arquitecto debe guardar esas imágenes de usos y movimientos del cuerpo en cada espacio, reproduciendo esos comportamientos en espacios moldeados para un ser que los ha de recorrer y habitar.



Imagen 2. Alcoba principal apartamento modelo.

02

173

CIENTOSSETENTAYTRES

Si bien la carga afectiva del ornamento en una vivienda habitada no puede compararse con lo propuesto en un apartamento modelo, es bastante notoria la influencia que tienen las tendencias de decoración sobre el apartamento que se exhibe para ser comercializado (y que debe ser reemplazada en cuanto estas tendencias cambien) respecto a su uso. En nuestro contexto, el interiorismo pocas veces es encargado a un decorador y en muchas ocasiones carece de piezas artísticas exclusivas y costosas de decoro. Las casas donde normalmente se habita hoy en día son el resultado de una sumatoria ecléctica de objetos de diferente valor y contenido decorativo que, aunque no compartan un lenguaje con el estilo del mobiliario o del mismo contenedor, están cargados del afecto de quien los posee y logran conformar un todo armonioso.

En el apartamento modelo que nos sugiere estilos de vida, seguimos viendo muebles minimalistas o contemporáneos acompañados de cuadros de arte abstracto y libros de grandes pintores o de arquitectura y diseño sobre mesas y repisas. Pero en una casa los espacios están revestidos por bodegones y retratos heredados, por colecciones incontables de todo tipo de objetos, por el neceser, el portarretratos o el cenicero elaborado artesanalmente por algún miembro de la familia para conmemorar un día especial, por la porcelana de recuerdo de una fiesta y por regalos corporativos de años nuevos pasados. En las mesas y repisas, los libros hablan de la religión que practica la familia y aquéllas contienen libros de literatura universal, cocina y revistas de moda o de publicidad del supermercado al que se concurre, en fin, una interminable lista de objetos que se quieren o que representan personas o sentimientos de los que queremos estar rodeados en nuestra cotidianidad.



Imagen 3. Comedor.



Imagen 4. Comedor apartamento modelo.

En las imágenes 3 y 4 se aprecia cómo el espacio propuesto para una vajilla de exposición cuidadosamente iluminada en el apartamento modelo fue igualmente ocupado por el anaquel con la vajilla heredada a la familia en el del uso, y en lugar de una pintura abstracta o moderna, el espacio se ha llenado con un bodegón de flores que hace juego con el tapizado de los muebles. Sin embargo, una sola estantería no fue suficiente para la cantidad de objetos recolectados en años de convivencia familiar. Son estas diferencias ornamentales las que nos hacen particulares. Retomando el concepto propuesto por Miguel Mesa (2004) de hábito como ropaje, como revestimiento que constituye el sistema ornamental, podemos comprobar que el mismo vestido que usamos como telón de presentación personal para hablarle de nuestro oficio, edad o sexo a la sociedad, se replica a nivel espacial mediante las vestiduras con que cubrimos el espacio que habitamos.



Imagen 5. Cocina.

03

04

05

Los espacios se imaginan asépticos y atemporales, pero no podrían responder siquiera a su nombre si no fuera por el acto de vivirlos. ¿Qué sería del patio de ropas si no existiera la ropa sucia? El desorden y el paso del tiempo refuerzan al ornamento del uso, le dan sentido. Des-ordenar, sacar las cosas de su orden habitual, contaminar el espacio geométrico con la vida dionisiaca, con la sensualidad de lo humano, con sus formas fluidas, fuera del orden preestablecido. La arquitectura de lo fluido, de lo no proyectado, se solidifica y transforma el espacio; complementando la arquitectura del contenedor con su esencia: lo contenido. Los objetos revisten el espacio volviendo tangible la esencia de lo que se es.

Quien habita hoy en día la ciudad tal vez no conoce el significado espacial del antiguo zaguán, pero tiene el mismo deleite por sentarse a contemplar lo que pasa en la calle, como se hacía en las casas de patio hace algunas décadas. Desde hace sólo dos o tres generaciones las familias de Medellín se han criado dentro de un contexto urbano. Los ancestros de dichas familias, formados en el campo, han heredaron a sus predecesores esas necesidades de recrear la vida rural, de ahí el afán de llevar la vegetación al interior del hogar y de exteriorizar rutinas domésticas como comer o socializar. En las imágenes 6 y 7 se puede ver la necesidad aún existente de tener contacto con lo exterior.

06
07



Imágenes 6 y 7. El balcón.



08 09

10 11

En la sala de ventas se proponía una mesa para tomar el desayuno, un objeto liviano y pequeño que no ocupa mucho espacio y deja libre el resto del balcón. Al ser comparado con la vivienda practicada, el espacio es poco para el número de actividades que se realizan en el sitio. Los muebles hablan de varios cuerpos sentados, comiendo y socializando, incluso pasando más tiempo del que se toma una persona para consumir los alimentos; hay pinturas en la pared, hay móviles y frutas artificiales. La mesa, para nada liviana, no tiene esa tendencia minimalista de la supuesta familia moderna, es una mesa rústica, grande y pesada que hace juego con las mesas auxiliares del sitio y con los objetos decorativos que allí se exhiben.

Imágenes 8, 9, 10 y 11. Salas.

Las únicas diferencias aparentes entre el apartamento modelo y el del uso serían entonces los estilos decorativos y el contenido afectivo impregnado en el segundo, pues ambos son coherentes al dar respuesta al uso para el que fue proyectado.

La fachada en este tipo de vivienda no puede ser alterada, el único elemento que diferencia a un apartamento de otro al ser vistos desde la calle son las cortinas, pero ése es también un elemento ornamental que responde a unas condiciones interiores, aísla y protege hacia el exterior armonizando con lo que sucede en el interior.



Imagen 12. Habitación.

12 El proceso de uso y significación del entorno doméstico no se limita a la apropiación del espacio arquitectónico y sus estructuras envolventes, sino que en éste los objetos se convierten en los medios que permiten configurar funcional y estéticamente los escenarios de la vida doméstica, y poner en escena las rutinas y rituales que la constituyen (Sanín, 2009: 34).

A pesar de que los apartamentos de una torre de veinticuatro pisos y cuatro apartamentos por piso están soportados por la misma geometría, lo que en uno acontece es particular al resto del conjunto y cada uno de los microespacios genera-

dos en un apartamento o contenedor es también singular en su función y en su estética. Lo que hace la diferencia entre un espacio y otro, aunque compartan lenguaje y tipología, es el contenido afectivo que cada persona o grupo familiar le imprime al habitarlo.

El poema, al ser pronunciado, evoca diferentes imágenes en la memoria de quien lo escucha, los objetos están abiertos a un cuerpo que se contorsiona e interactúa con ellos y el vestido se presta a las formas y a los movimientos de quien lo lleva puesto. La arquitectura como objeto de mayor escala no puede ser la excepción a la estrecha relación entre las cosas y el ser humano, más que ningún otro objeto debe estar abierta al sinnúmero de imágenes cotidianas que podrían esculpirse dentro de ella, gestos que se adhieren a su piel interna como proyección de los sentimientos del hombre y que le permiten entablar una relación íntima con quien la habita.

Apolo y Dionisos convergen en la arquitectura residencial. Habitación de doble piel, constituida por una carca-

sa y por la transformación que sufre al ser revestida de objetos y ornamentos. Cuando el hombre deja de contemplar la arquitectura como un objeto lejano y distante teje redes afectivas a través de los objetos cotidianos que le permiten involucrarse con ella y sentirla propia.

El arquitecto no puede ser ajeno a la relación íntima que debería existir entre lo que se proyecta y lo que se vive. El contenedor donde la intimidad del ser humano ha de desplegarse no debería concebirse sin la inmensa variedad de gestos, ritmos y valores estéticos propios del habitar mismo.

Es importante reflexionar sobre las metodologías de proyectación de la vivienda contemporánea incluyendo la contemplación y el análisis de las formas particulares de habitar como punto de partida para el diseño. De allí deben surgir interrogantes sobre el sentido de las acciones inherentes a cada quien, permitiendo que surjan nuevas posturas y alternativas orientadas a suplir las necesidades particulares de quien percibe, entiende y ama al lugar y, por tanto, habita en él.

REFERENCIAS

- Arango, G. (1997). *De la poética de la casa de patio a la poética de la casa moderna*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Boesiger, W & Girsberger, H. (1994). *Le Corbusier 1910-65*. Traducción de J.E. Cirlot. Barcelona: Gustavo Gili.
- Delgado, M. (1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.
- Mesa, C. (2005). Proyectar la arquitectura contingente. *Curva. Revista Facultad de Arquitectura UPB*, 1, 48-51.
- Mesa, M. (2004). Modelos de estudio. *Revista Copia. Facultad de Arquitectura UPB*, 15, 10.
- Morín, E. (1998). *El método II. La vida de la vida*. Madrid: Cátedra.
- Nietzsche, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza.
- Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración*. España: Cristianidad.
- Sanín S. J. (2009). *Hogar en tránsito: entre las tácticas de la malicia indígena y las estrategias de la inclusión social*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Toro, B. (1992). *Apolo y Dionisos: la integración de la sombra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Torres G, C. (1998). *Una aproximación al carácter de la novela urbana: el caso de la ciudad de Bogotá*. Recuperado el 22 de julio de 2009, de http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/n_urbana.htm