

Espacios desde objetos. Relaciones entre modos de vida y arquitectura a través de muebles

(Artículo de reflexión)

*Spaces from objects. Relations between lifestyles
and architecture through furniture*

Recibido 22/09/2016 Aprobado 03/12/2016

ICONOFACTO VOL. 12 N° 19 / PÁGINAS 170 - 194

DOI: <http://dx.doi.org/10.18566/iconofact.v12.n19.a07>

170

Autor:

John Arango Flórez

Arquitecto, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2004. Especialista en Estudios Urbanos, Universidad Eafit, Medellín, Colombia, 2008. Magíster en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2012. Se ha desempeñado como arquitecto diseñador de espacios y mobiliario para instituciones educativas y viviendas. Su tesis de maestría obtuvo la distinción laureada y ha sido publicada bajo el título: El mueble como estructurador del espacio en la vivienda moderna, (Medellín, 2016). En asocio con la firma FP Arquitectura obtuvo el primer premio en el concurso: «Entornos de aprendizaje para el siglo XXI, Jardín Infantil Sabana de Tibabuyes», Bogotá D. C. Colombia, 2015, con el diseño del mobiliario. Actualmente es catedrático e investigador de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín y en la Universidad Santo Tomás, en sus respectivos programas de Arquitectura, y dirige su estudio particular denominado: «LATE Factoría, Arquitectura y Mobiliario». jfarang3@unal.edu.co

Natalia Pérez-Orrego

Diseñadora Industrial (Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia, 1999). Máster en Arquitectura, arte y espacios efímeros (Universidad Politécnica de Cataluña, España, 2002). Se ha desempeñado como diseñadora de espacios interiores y comerciales, así como también diseño de exposiciones museográficas para el museo de ciencias Parque Explora y Museo del Ferrocarril de Antioquia. Ganadora de dos premios Lápiz de Acero: «Mejor proyecto del año» (2009) y de «Espacios de interiores», del acuario del Museo Parque Explora (2009). En asocio con la firma FP Arquitectura obtuvo el primer premio en el concurso: «Entornos de aprendizaje para el siglo XXI, Jardín Infantil Sabana de Tibabuyes», Bogotá D.C. Colombia, 2015, con el diseño del mobiliario. Es coautora del libro *Inventario y análisis de la representación tipográfica popular: imagen de la Tecnología-Doxografía* (Medellín, 2013). Autora y expositora en eventos académicos con relación al diseño, la comunicación de la ciencia y la tecnología. Actualmente es Profesora Asistente de la Universidad Pontificia Bolivariana, en el programa de Diseño Industrial, y es candidata a doctor en Diseño y Creación, de la Universidad de Caldas, Colombia.

natalia.perezorrego@upb.edu.co orcid.org/0000-0001-8527-0568.

<https://www.dropbox.com/sh/i8h04i3wp79iui5/AAAH65gK9Fkiy4d-gLTLnnoEa?dl=0>

Resumen: Este artículo reflexiona sobre la relación entre el espacio y el cuerpo de sus habitantes a través de los muebles, las maneras en que el mobiliario dispuesto en el espacio demuestra una estructura social o familiar y una época. Se hace entonces una revisión de proyectos de vivienda, desde la estructura espacial en la casa burguesa decimonónica, pasando por la vivienda moderna, hasta las sofisticadas propuestas de la vivienda japonesa contemporánea.

Usando el concepto de «estructuras de colocación», acuñado por Jean Baudrillard en su libro *El sistema de los objetos* (2003), se propone aquí una mirada desde la que se entiende a la arquitectura como incompleta sin el mobiliario, ya que este es a través de los muebles que se definen los modos de vida que la ocupan.

Palabras clave: estructuras de colocación, arquitectura moderna, arquitectura contemporánea, mobiliario, modos de vida, vivienda, arquitectura interior.

Abstract: This article is a reflection on the relationship between space and the body of its inhabitants through furniture. It explores the ways in which the furniture

arranged in space shows a social or family structure and a time. A review of housing projects is made, from the spatial structure in the nineteenth-century bourgeois house, through modern housing, and to sophisticated contemporary Japanese housing proposals.

Using the concept of 'structures of placement', coined by Jean Baudrillard in his book *The system of objects* (2003), we propose here a look from which architecture is understood as incomplete without furniture, since it is precisely through furniture that the ways of life which occupy it are defined.

Keywords: structures of placement, modern architecture, contemporary architecture, furniture, ways of life, housing, interior architecture.

Introducción

Hoy la arquitectura y el diseño industrial están separadas como disciplinas, y a veces, como campos de conocimiento, pero esto no siempre fue así. El diseño nació de la arquitectura en los años 1920, y los primeros diseñadores industriales casi siempre fueron arquitectos; esto tiene que ver -entre otras razones- con que en el advenimiento de la arquitectura moderna, las propuestas radicales de espacio no podían ser amobladas con otros objetos que no fueran los que se diseñaban explícitamente para estas.

Este artículo propone la reunión entre espacios y objetos, entendiendo la arquitectura como incompleta sin muebles y enseres, ya que son estos objetos los que median entre el espacio y el cuerpo de los ocupantes, planteando así una relación estética. Se hará entonces un recorrido por la manera en que algunos arquitectos y diseñadores han ocupado el espacio con objetos, dando cuenta de una época y de unos modos de vida.

Esta reflexión se presentará a modo de contraste entre el concepto de estructuras de colocación, definida por Jean Baudrillard (2003) en su libro: *El sistema de los objetos*, y las metodologías de análisis utilizadas por uno de los autores en el libro *El mueble como estructurador del espacio en la vivienda moderna* (Arango, 2016); para de esta manera encontrar desacuerdos y puntos comunes que ayuden al objetivo principal de entender la manera en que los objetos dan sentido a los espacios, en que los objetos son los espacios o la manera en que el hombre se relaciona en (con) los espacios a través de los objetos; problema que desde hace bastante tiempo se ha ventilado, pero que pocos textos han enfrentado de manera franca.

Espacios desde objetos

[...], todo espacio despojado de sus muebles parecerá muerto.

La mayor parte de los objetos que generalmente son tratados aparte, en una historia de las artes decorativas pertenecen totalmente a la arquitectura, ya que son los que, precisamente, le confieren su existencia emocional e intelectual (Frankl, 1981, p. 214).

El siglo XX vio nacer más que un nuevo estilo, unas nuevas formas dependientes de nuevos modos de vida, todo esto gracias a situaciones inéditas en la sociedad como la industrialización de las ciudades, lo que desembocó en cambios en los ritmos de la vida urbana, en las percepciones de higiene y enfermedad, entre otros, que comenzaron a dar forma a nuevas maneras de vivir. Las consecuencias edilicias de estos cambios aparecen desde finales del siglo XIX con Adolf Loos en Austria, y a principios del siglo XX con Le Corbusier en Francia, Walter Gropius y Mies van der Rohe en Alemania -por sólo mencionar a los más influyentes arquitectos de dicha época-. Con la arquitectura moderna el concepto de espacio cambió, se pasó de la idea de “construcción del espacio” a la idea de “fenomenización del espacio” (Argan, 1973, p. 156) y esto se refleja tanto en la forma corpórea de los edificios, como en las maneras de disponerse las cosas entre sí al interior, nuevas relaciones entre el espacio y los objetos que evidencian nuevos modos de vida, o por lo menos nuevas intenciones de relación entre habitantes y espacios, relación que se dio -y se sigue dando aún- a través del mobiliario.

En el texto *El Sistema de los objetos*, Jean Baudrillard (2003) realiza una comparación entre el espacio de la casa burguesa del siglo XIX y la casa moderna del siglo XX; el autor muestra cómo los cambios en los modos de vida finalmente se evidencian en las características de las relaciones entre el espacio y el mobiliario. Mientras que en la casa burguesa las relaciones entre muebles son cerradas y responden a una estricta jerarquía dominada por el aparador del comedor y la cama, en la casa moderna las relaciones son abiertas y las relaciones entre muebles responden principalmente a su función. En este sentido, Baudrillard está homologando el espacio burgués con el modo de vida en cada caso: en la casa burguesa «cada habitación tiene un destino estricto, que corresponde a las diversas funciones de la célula familiar» (2003, p. 13), en cambio que en la casa moderna «mientras cambian las relaciones del individuo con la familia y con la sociedad, cambia el estilo de los objetos mobiliarios [...]. Las cosas se repliegan y se despliegan, desaparecen, entran en escena en el momento deseado» (2003, p. 15).

El comedor burgués estaba estructurado, pero era una estructura cerrada. El ambiente funcional es más abierto, más libre, pero está desestructurado, fragmentado en sus diversas funciones (Baudrillard, 2003, p. 17).

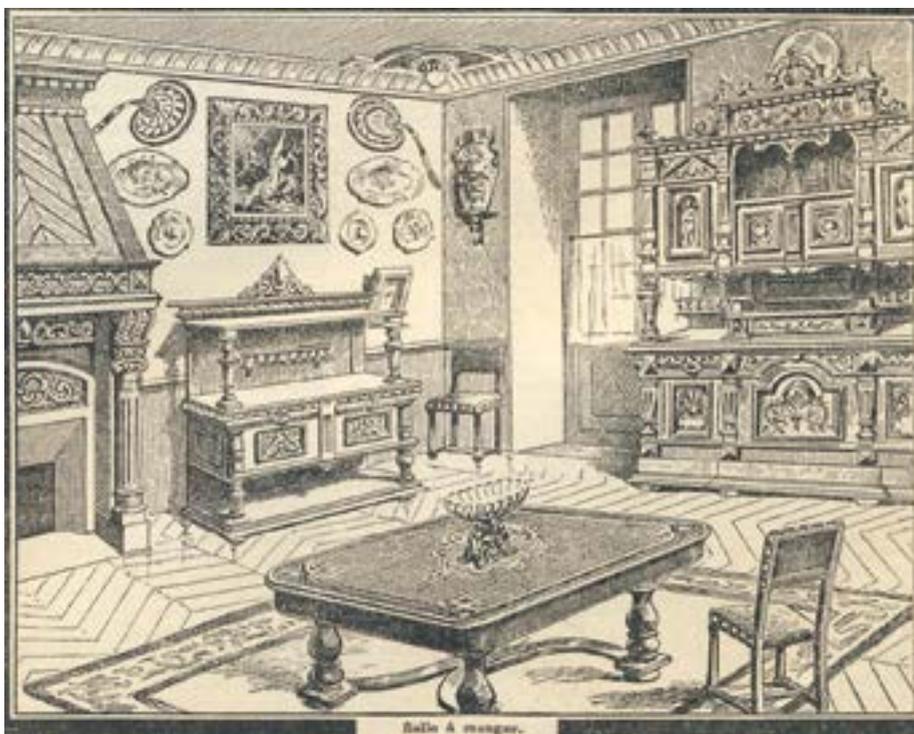


Figura 1. Comedor burgués hacia 1905, grabado autor anónimo. (Larousse pour Tous, édition 1907-1910). Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:3AMobilier_salle_%C3%AO_manger_Larousse_vers_1905.jpg [Public domain], vía Wikimedia Commons.

La hipótesis aquí es que son los cambios en los modos de vida los que aparecen como motores de cambio entre los espacios que propone Baudrillard; nuevas maneras de entender la vida y las relaciones sociales y familiares desembocan en nuevas relaciones espaciales, en nuevas maneras de habitar, y por lo tanto de amoblar la arquitectura. Frases como estas lo demuestran: «Entre el individuo y estos objetos más livianos en su uso, que no ejercen ni simbolizan el constreñimiento moral, media una relación más liberal: el individuo ya no es estrictamente relativo a la familia a través de ellos» (Baudrillard, 2003, p. 16).



Figura 2. Le Corbusier, Interior de la casa en Weissenhoff Siedlung, Stuttgart 1927. Autor: Knipserin, 2011. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ANachgebildeter_Innenraum_Bauhausstil.jpg.

[CC BY-SA 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>)], via Wikimedia Commons.

Arquitectura moderna y modos de vida burgueses

La transición entre espacio burgués y moderno no fue radical. Las primeras propuestas modernas estaban sustentadas sobre un modo de vida todavía burgués; el espacio y su mobiliario se diseñaban en respuesta a rituales harto conocidos por la clase media europea, como en las casas de Adolf Loos. La casa Moller en Viena y la Müller en Praga dan cuenta de esta situación, espacios como la salita de la señora en ambas casas demuestra el aferramiento al ritual burgués del té y la costura en grupo de las señoras burguesas decimonónicas; el espacio de la biblioteca del señor presenta las mismas características espaciales de las bibliotecas pre modernas, maderas finas y oscuras que remiten a la adustez y seriedad del dueño de casa, y ni hablar de la disposición de los dormitorios, donde los padres ejercen todo el control espacial y moral sobre los hijos.



Figura 3. Adolf Loos. Casa Moller, Salita de la señora, Viena, 1928. Tomada de: Riselda, 1988, p. 89.



Figura 4. Adolf Loos. Casa Muller, Salita de la señora, Praga, 1929. Tomada de: Riselda, 1988, p. 92.

Esto no ocurre solo por la disposición de los espacios, sino, en gran medida, por una categoría de mueble que Loos utiliza continuamente: el muro mueble (Arango Flórez, 2016, pp. 22-33), una versión intermedia entre ambas categorías en la que un asiento, cama, casillero o estante se empotra para caracterizar este espacio, Loos les daba un carácter más arquitectónico que mobiliario cuando dice: «[...] todos los muebles que están adosados de manera fija a la pared no pueden considerarse muebles verdaderos» (Loos, 1980, p. 159), los demás muebles, dice de nuevo, «tendría que proveérselo cada cuál según su gusto, deseo y tendencia» (1980, p. 160).

Esto da a entender una particular manera de definir el espacio con objetos y, de nuevo, un paso intermedio entre el contraste que hace Baudrillard de los espacios burgués y moderno. Por un lado está la actividad ligada a la tradición burguesa; y por otro, la *disponibilidad*, «categoría definida por Juan Miguel Hernández León (1990) como la posibilidad que el espacio loosiano deja al habitante de cargar simbólicamente su habitar con objetos, para que este interior doméstico pueda ser entendido como verdaderamente privado y así devenga biografía» (Arango, 2016, pp. 23-24), la disponibilidad es: «la posibilidad de que esos fragmentos de lo biográfico, constituyan el *Heim*, la Casa, el Hogar» (Hernández, 1990, p. 98), pero la aparente libertad de esta *disponibilidad* es restrictiva, porque los muebles empotrados son los que definen el carácter y la actividad que se despliega en cada espacio. bastaría con ver las fotografías de distintas épocas de cualquier espacio loosiano para darse cuenta de que a pesar de la disposición, aparición y desaparición de muebles móviles el espacio sigue teniendo el mismo carácter y no cambia en esencia.

Igualmente, en la casa Tugendhat de Mies van der Rohe en Brno -República Checa- no hay choque entre el modo de vida de una familia burguesa judía y el espacio abierto y fluido que propone el arquitecto; más bien es esa fluidez -basada en objetos- la que permite al modo de vida devenir en el espacio. No hay cerramientos en el sentido clásico, más bien un conjunto de cosas que definen actividades y relaciones, que demarcan límites difusos. Superficies verticales como el muro de ónice dorado en el salón y el semicircular de ébano en el comedor, que al estar exentos no funcionan tanto como muros que separan espacios sino como objetos que definen campos espaciales en relación con otros: columnas, sillones, esculturas, alfombras y cortinas de seda y tul, que terminan dando al espacio un carácter paradójico, porque a pesar de su apertura y transparencia todas estas superficies blandas definen drásticamente los usos, demarcan franjas y zonas de actividad. Sobre este carácter de espacio de Mies, definido por muebles Josep Quetglas (2001) dice:

Junto a los pilares aparecen los biombos, las mamparas de ébano, ónice, seda, las placas de mármol, los recortes de vegetación adheridos en el cristal; aparecen también esos objetos brumosos, sobresaturados de forma hasta des-definirse,



Figura 5. Adolf Loos; villa Moller, Viena 1928, fotografía desde el acceso al segundo nivel. Autor desconocido. Disponible en: <http://s8.sinaimg.cn/large/001LvwNAgy6XpD1viuj97&690>

involucionados, ansiosos de si mismos: butacones, esculturas, sujetos quejosos que ocupan sin poblarlo el escenario miesiano. ¿Puede llamarse muebles a esas figuras?, ¿y qué no es móvil, qué no se marcha a la deriva y a la disolución cuanto esté sobre ella? (2001, p. 84).

A la luz de estas palabras hay que decir, además, que el espacio interior de la arquitectura de Mies, y en este caso particular la casa Tugendhat, está estructurado por estos objetos, es decir, son estos los que le dan sentido al espacio en sus relaciones relativas entre ellos y con sus habitantes.

Pero donde mejor se nota la relación entre modo de vida y arquitectura, a través del mobiliario en la casa Tugendhat, es en el comedor. La mesa es redonda, lo que es poco común en la arquitectura moderna, esta forma nace de la actividad de la comida judía donde no hay jerarquías marcadas; la pascua judía propone una cena en la que se parte el pan de manera equitativa entre los comensales y quizá

ahí esté la esencia de la forma de la mesa, donde ningún participante está privilegiado. Además la mesa es fija, está empotrada al suelo en un poste cromado igual a las columnas de la casa (Figura 8), lo que define de manera estricta la función de este espacio. Al igual que en las casas de Adolf Loos hay un nivel de disponibilidad, pero es restrictivo, ya que el mueble está adherido a la arquitectura, hace parte de ella y es inseparable. De esta manera la actividad define la forma y posición de la mesa y la mesa define el espacio que la circunda, entonces el muro semicircular sería un eco de la forma de la mesa y no al contrario, el muro no aparece antes, es una consecuencia.



Figura 6. Mies van der Rohe, Casa Tugendhat, Brno 1931, fotografía del comedor. Fotografía de: Museo de la ciudad e Brno. Autor: desconocido. Disponible en: <http://www.tugendhat.eu/en/the-building/the-interiors.html> (CC BY-NC-ND 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>)

En términos espaciales, la disposición relativa del mobiliario miesiano juega con el límite entre espacios, define de manera difusa un lugar de otro. Dispuestas por el suelo como balsas aisladas entre sí, las alfombras en la arquitectura de Mies son espacios en sí mismas y sirven como superficies, donde los muebles encuentran lugar para definir las actividades y la disposición de los cuerpos en el espacio; «se mueve uno en la casa Tugendhat saltando de una balsa a otra, de una demarcación a otra» (Quetglas, 2001, p. 92).



Figura 7. Mies van der Rohe, Casa Tugendhat, Brno 1931, fotografía de la biblioteca y la definición de espacios con alfombras. Fotografía de: The Architectural and Design Study Center, the Museum of Modern Art (MOMA). Autor desconocido. Disponible en: https://www.knoll.com/nkdc/images/inspiration/frampton_tugendhat_1060.jpg

Esto mismo aplicaría para las cortinas, superficies verticales, translúcidas que permiten entrever los espacios entre sí, que definen cerramientos temporales sin que los espacios se agredan a través de una puerta; las cortinas en su condición de efímero y delicado cerramiento permiten que el espacio siga estando abierto, a pesar de la división.

En todo el piso las cortinas aparecen como velos que separan delicadamente un espacio de otro, que dejan entrever qué pasa del otro lado pero sin permitir intromisión; es una división tan silenciosa y liviana que no sería necesaria la pausa del cuerpo para superar el límite que marca, pero esta agresión sólo se le permite al ojo (Arango, 2016, p. 125).



Figura 8. Mies van der Rohe, Casa Tugendhat, Brno 1931, fotografías del espacio a través de las cortinas, Fotografía de: Museo de la ciudad de Brno, Autor desconocido. Disponible en: <http://www.tugendhat.eu> (CC BY-NC-ND 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>)

Entonces, aunque la arquitectura moderna plantea nuevas formas y maneras de estar en los espacios *entre* las cosas, ese estar no compite con las actividades que la preceden, no hay conflicto entre un modo de vida aparentemente pre-moderno y una manera de entender el espacio que propone nuevas técnicas, estéticas y sensibilidades.

Espacio y mobiliario para un modo de vida verdaderamente moderno

A partir del fin de la primera guerra mundial Europa experimentó una época de escasez y crisis económica sin precedentes, que obligó la arquitectura a tomar cartas en el asunto de la reconstrucción de las ciudades devastadas con la mayor eficacia y velocidad posible.

Desde las primeras propuestas de vivienda colectiva de los años 1920, *immeuble* Wanner (1927), casas Loucheur (1929), ville Radieuse (1932), hasta las unidades de habitación (1945-1965), entre otros muchos, Le Corbusier y Pierre Jeanneret le dieron un papel fundamental al mobiliario para la estructuración de sus espacios, y Charlotte Perriand fue fundamental para lograr que este mobiliario lograra definir como lo hizo el espacio de la modernidad corbusieriana. El espacio de la vivienda para obreros es mucho más reducido en área que las viviendas moderno-burguesas vistas anteriormente, lo que implicó que las actividades tuvieran que ocurrir de manera simultánea o sucesiva en la misma unidad espacial.



Figura 9. Fotografía de la cocina-comedor- desde el salón en una célula familiar, tomada de: Fundación Le Corbusier, disponible en: <http://www.fondationlecorbusier.fr/>

El espacio social de la tipología familiar de la Unidad de Habitación de Marsella contiene cuatro actividades: cocina-comedor-salón-terraza, conciliados a partir de la utilización de muebles que permitían la relación entre unas y otras actividades de manera fluida. La cocina es quizá el más representativo, ya que la familia de obrera moderna no podía darse el lujo de tener empleada doméstica, Charlotte Perriand, encargada por Le Corbusier para el diseño del mobiliario de la *Unité*, propone que la pequeña cocina que es mueble-espacio, donde la mujer tiene un papel crucial como alma de la familia, gracias a los adelantos tecnológicos, principalmente la electricidad y los consecuentes electrodomésticos, puede ubicarse en un lugar completamente jerárquico de la casa y la cocina, diseñada por Perriand; es además un dispositivo de visibilidad del ama de casa. Si esta cocina hubiera sido diseñada como las cocinas burguesas, dice Cristina Vélez:

En los pocos momentos en los que el grupo se puede reunir, porque la mujer también trabaja por fuera, se excluiría a uno de los miembros: la mujer. «La sociedad moderna –dice Le Corbusier– debe considerar los métodos de agrupación de la familia y, por este hecho, evocar las definiciones fundamentales: la hoguera, el hogar, la cocina, el salón son una misma cosa y es ahí que se tiene el grupo fami-

liar» [...] Entonces, sobre el entrelazamiento indisoluble salón-comedor-cocina se insta una nueva organización de la vivienda: «el salón es una cocina y viceversa: la cocina es un salón». (2007, p. 30).

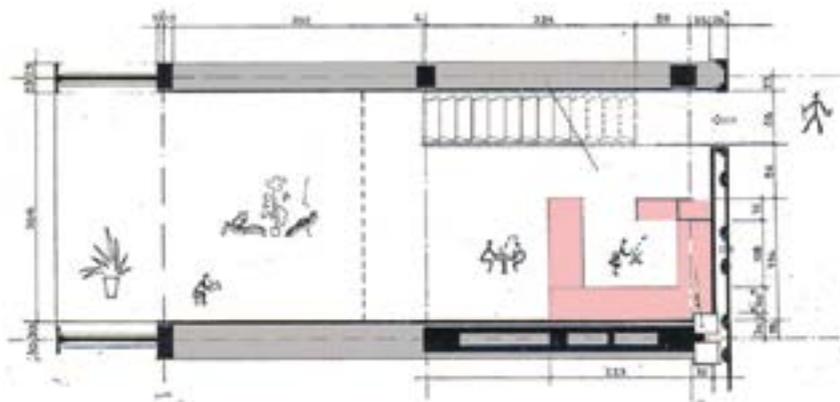


Figura 10. Planta de la Salle Commune, cocina-comedor-salón-terraza, de la tipología familiar de la Unidad de Habitación de Marsella, nótese los dibujos de las actividades del espacio. Tomada de: Le Corbusier, 1947, p. 80.

Otra estrategia para definir el espacio reducido de la vivienda obrera era permitiendo cohabitaciones sucesivas de actividades, es decir, transformando literalmente el espacio según la hora del día. Le Corbusier propuso organizar la vida con el ritmo solar: la noche y el día y la transformación que sufría el espacio en cada uno de estos momentos fue el tema de varios años, desde sus casas *citrohän* hasta las mismas Unidades de Habitación, esa transformación se basó en muebles, objetos que escamoteaban y corrían por el espacio dando lugar a actividades posibilitadas por una mezcla entre el ritmo solar y el ritmo industrial de la ciudad moderna.

Los proyectos para el *immeuble Wanner* y para las casas Loucheur de 1929, por ejemplo, proponen una transformación drástica de su espacialidad, a partir de la posibilidad de movimiento que se le imprime a elementos de la arquitectura que antes eran fijos, como los muros; la casa cambia entre el día y la noche permitiendo que un espacio como el de las casas Loucheur de 46 m² pueda ser habitado como uno de 71m², el espacio se propone como un gran salón que en el día es abierto entre las distintas estancias interiores y que en la noche, al correr los muros y desplegar las camas, se cierra para permitir que cada miembro de la familia pueda disponer su propio espacio privado (Fig.8).

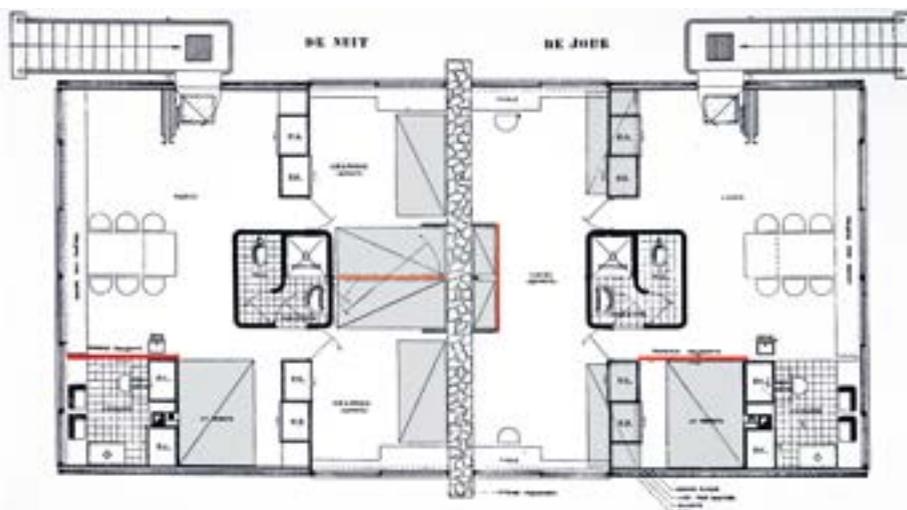


Figura 11. Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Charlotte Perriand. Casas Loucheur, 1929, planta de transformación interior a partir del desplazamiento de muros corredizos y muebles plegados, editada por John Arango (coautor). Tomada de: Le Corbusier y Jeanneret, 1995, p. 198.

Al final, un modo de vida «moderno» solo pudo ser posible después de la Segunda Guerra Mundial. Propuestas como la *Unité d'Habitation* de Marsella explotaron todas estas ideas de espacios desde objetos y las llevaron a cabo de tal forma que hoy siguen siendo referente para la disposición de los espacios al interior de la vivienda.

La modernidad americana

En Estados Unidos, los esposos Charles y Ray Eames representaron lo mejor de este nuevo espíritu optimista de posguerra y su casa refleja todo lo que dejó la victoria en Europa y Japón. Construida con los materiales encontrados en un hangar militar, la estructura resultó ser sumamente barata y, aunque daba el aspecto de ser más bien una bodega industrial, terminó siendo muy apropiada para lo que sería, más adelante, uno de los hitos en la arquitectura residencial moderna estadounidense, pero aquí no es donde radica el interés de este espacio. Beatriz Colomina dice: «[...] para los Eames, la verdadera arquitectura de la casa debía encontrarse en la reorganización constante de los objetos coleccionables dentro de ella. El verdadero espacio debía encontrarse en los detalles de la vida cotidiana» (Colomina, 2007, p. 7). Estos detalles, en la casa Eames, estaban constituidos por una infinidad de objetos: muebles propios y ajenos, juguetes, recuerdos, souvenirs de viajes, regalos de amigos, entre muchos otros, que eran exhibidos y organizados de manera obsesiva por Ray y fotografiados en todas sus posibles combinaciones.

La casa era una exposición, un escaparate, pero un escaparate diferente al del movimiento moderno. El ojo múltiple pertenecía a un tipo de consumidor completamente distinto. Era el ojo de la sociedad de consumo de posguerra. [...] la caja de cristal da paso a una densidad tal de objetos que incluso los límites de la caja se desdibujan (Colomina, 2007, p. 14).



Figura 12. Interior de la casa Eames, Autor: Julius Schulman, 1958, disponible en: http://rosettaapp.getty.edu:1801/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE176028© J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Ángeles (2004.R.10), contacto para derechos de reproducción: http://hdl.handle.net/10020/repro_perm

Para Baudrillard, la habitabilidad intercambiable que permitía la modernidad es negativa en tanto que relativiza al usuario en virtud de la función del objeto y lo abstrae como mero utilizador en una relación solamente funcional, ciertamente pobre y con una profunda falta de contenido estético; pero los Eames, con el espacio de su casa, desvirtúan esta condición entre los objetos y los usuarios, para ellos el espacio se vuelca en los objetos que los ocupan, porque en estos objetos está el espíritu del dueño de casa. Esto se evidencia en la película que hicieron sobre su propia casa en 1955, *House: After five years of living* (Eames y Eames, 1955), muestra la casa no a partir de planos abiertos y generales de la volumetría, como habitualmente se exhiben las obras de arquitectura, sino a partir de planos cerrados, detalles a veces irreconocibles de los rincones y la ocupación que han sufrido, la organización de los objetos en el espacio o simplemente los objetos sin espacio. En esta película, los Eames se muestran a sí mismos pero paradójicamente ninguna persona aparece, la protagonista es la casa y sus cosas, pero en el fondo sí son los Eames quienes se vuelcan como protagonistas, porque esas cosas no solo son suyas, sino que son ellos, «pues el objeto es el animal doméstico perfecto, es el único “ser” cuyas cualidades exaltan mi persona en vez de restringirla» (Baudrillard, 2003, p. 102).



Figura 13. Fotograma de video: *House: After five years of living* (Eames y Eames, 1955).

No es gratuito que los objetos diseñados por los Eames sean tan importantes para la historia del diseño, especialmente sus sillas, no solo por su belleza, funcionalidad y ergonomía, sino porque ellos, más que ningún otro agente del diseño y la arquitectura entendían la verdadera importancia de los objetos en la construcción simbólica del espacio.

Creemos encontrarnos en un mundo práctico de usos, de funciones, de domesticación total del objeto, y en realidad estamos también por los objetos, en un mundo de sentido, de razones, de coartadas: la función hace nacer el signo, pero este signo es reconvertido en el espectáculo de una función (Barthes, 1993, p. 255).

Espacios desde objetos hoy

Hoy no es fácil encontrar este tipo de reflexiones en el diseño o la arquitectura occidentales, así que tenemos que mirar a oriente. Son los japoneses quienes se han dedicado a pensar el espacio desde los objetos en la contemporaneidad. Toyo Ito, a finales de los años 1980 con los *pao*¹ 1 y 2 para la mujer nómada de Tokio, por ejemplo, plantea una relación entre lo que llama *Arquitectura en una ciudad simulada* (1995), donde las relaciones sociales cada vez más efímeras tienen también una consecuencia en la relación con los objetos que propone para los *pao*, que de manera paradójica llama pre-mobiliarios.

Los artefactos en los que ha derivado la casa atienden significativamente al embellecimiento (un tocador), la comunicación (una consola de información) y el reposo (una mesa y silla), la mirada maquinista de los sesenta queda sustituida por una visión hedonista de la relación entre sujeto y medio [...] (Abalos y Herreros, 1995, p. 36).

Creemos encontrarnos en un mundo práctico de usos, de funciones, de domesticación total del objeto, y en realidad estamos también por los objetos, en un mundo de sentido, de razones, de coartadas: la función hace nacer el signo, pero este signo es reconvertido en el espectáculo de una función (Barthes, 1993, p. 255).

1 Tengo la intención de utilizar la palabra *Pao*, con las connotaciones de una casa primitiva, que se puede envolver alrededor del habitante como un abrigo de grandes dimensiones, es una especie de residencia transportable. Toyo Ito citado por Rodríguez (2013, p. 113).



Figura 14. Toyo Ito, premobiliarios del pao para una mujer nómada de Tokio, 1985.
Tomada de *El croquis* (71) p. 34.

El nombre del proyecto en sí mismo ya es revelador: *Proyecto Pao morada para la mujer nómada de Tokio*, (Rodríguez, 2013, p. 113) y la intención de Ito era definir un personaje paradigmático de la contemporaneidad japonesa, «precisamente la muchacha que vive sola y que vaga por la inmensa llanura de los media llamada Tokio, es la que más disfruta de la vida de esta ciudad» (Ito, 2000, pp. 61-62) era nómada pero una nómada urbana en una ciudad que experimentaba la llegada de la sociedad del consumo y la futura integración de la vida con las tecnologías virtuales un espacio mínimo, una casa-mueble era la respuesta que Ito proponía, un lugar temporal apenas estable, una carpa, en el sentido literal de la palabra pao, donde se desarrollan las actividades básicas de la vida nómada de la protagonista; el pao estaba ocupado apenas con tres objetos, (pre)mobiliario lo llamó el arquitecto.

1. El mueble inteligente: un dispositivo para colocar y guardar el aparato destinado a obtener información de lo que ocurre en la ciudad y almacenarla. Es una cápsula de información para navegar por la ciudad.
2. Mueble para el coqueteo: una combinación de tocador y armario ropero. El espacio urbano es un escenario y antes de subir a él ella tiene que maquillarse y arreglarse.
3. Mueble para la comida ligera: una combinación de una pequeña mesa y de un armario para guardar la vajilla y los utensilios necesarios para comer. Lo que le espera a la muchacha nómada al descender del escenario es un pequeño pao frío y poco acogedor. Debajo de esta tienda-cabaña donde llegan las luces de neón, la muchacha se acuesta después de haber sorbido la sopa de fideos, sola (Ito, 2000, p. 62).

El deambular por la ciudad es la definición del modo de vida del personaje de Ito, para ella «el salón es el café bar y el teatro, el comedor es el restaurante, el armario es la boutique, y el jardín es el club deportivo» (Ito, 2000, p. 62), el modo de vida contemporáneo esta en el límite entre lo privado y lo público; la sociedad de consumo ha logrado minar el espacio privado y ocuparlo con anuncios publicitarios, el pao es solo un refugio temporal y pasajero del barullo de la vida cotidiana urbana. Entonces la relación entre espacios y objetos aquí está definida por la sociedad de consumo, si para Baudrillard en los espacios burgueses mediaba la jerarquía social y familiar a través de una dimensión moral y en la modernidad el objeto era solo relativo a su función, en la contemporaneidad que propone Toyo Ito el paradigma es el consumo, que el objeto en el espacio posibilite su consumo o el consumo de otros.

No sobra mencionar que fue Kazuyo Sejima quien se encargó del diseño del pao (además de ser la modelo de las fotos usando el (pre)mobiliario, *Imagen 16*). Porque ella misma hace una crítica al las propuestas de Ito diciendo: «Yo no veo la arquitectura como una especie de cubrición personal, como el Pao de Ito. La veo más como una especie de escenario abierto que debería servir para facilitar la libertad de movimientos» (Taki, 2007, p. 24), en consecuencia Sejima presentó a principios de 1990 sus propuestas para la casa del futuro, *platform I y II*, mostrando las relaciones contemporáneas como una sucesión de recorridos a través de objetos en un espacio abierto, casi como en el mundo virtual. Su arquitectura se ha caracterizado por poseer una condición estética casi anodina, sus espacios parecieran estar al filo entre una existencia precaria y la súbita desaparición, sobre el carácter de las propuestas de Sejima el propio Toyo Ito dice:

Cuando nos encontramos en un espacio que ella ha creado, llegamos a sentir una relación totalmente nueva entre el espacio y el cuerpo. Estamos casi obligados a sentir casi el mismo tipo de experiencia espacial que experimentaríamos si pudiéramos andar dentro de las ciudades y edificios de un juego de ordenador. Un espacio de este tipo no tiene textura ni olor, es físico y, al mismo tiempo, es un plano abstracto. No podemos sino sentir que nuestros cuerpos son como los de androides en un espacio donde ni el calor humano, ni el olor, ni el sudor existen (Ito, 1996, p. 20).

No obstante, esta percepción no podrá entenderse como negativa, Ito no hace una crítica destructiva, lo que resalta es que hoy las relaciones humanas son cada vez más distantes, más frías, aunque se dan a través de objetos, claro, pero objetos con un carácter menos personal, virtual, dispositivos comunicacionales que exhiben unas nuevas maneras de pensar y de ser en los espacios contemporáneos. Así entonces, en las propuestas de Toyo Ito o Kazuyo Sejima se reconoce una cercanía entre espacios y objetos que en algunas situaciones es imperceptible, la liviandad de la arquitectura y esa fugacidad de su uso, propuestas en los *pao*, son solo desplazamientos hacia entender el espacio de la vida como un objeto más del consumo,

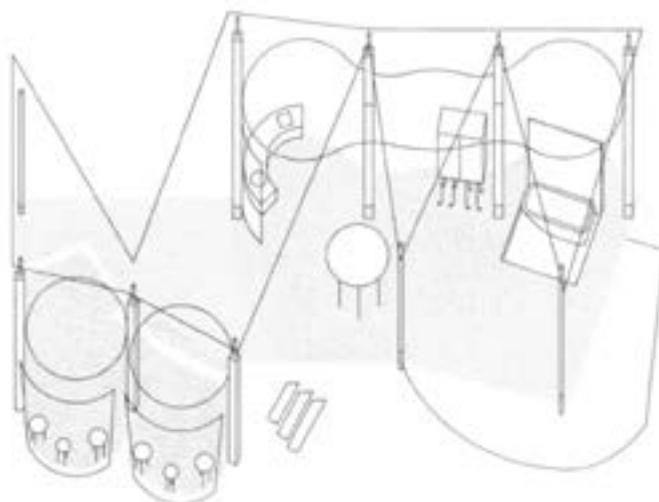


Figura 15. Platform II, Kazuyo Sejima, 990, tomada de: Márquez Cecilia y Levene (2007, p. 30).

susceptible de ser transformado por una sociedad que valora tanto la posesión del objeto como su desaparición en virtud de una versión actualizada del mismo.

Para redondear la imagen sobre este contexto contemporáneo de la relación entre espacios y objetos haremos una referencia final a la *House Furniture*, de Shigeru Ban, otro japonés que ha encontrado en lo efímero del papel y el cartón su característica material predilecta. La *Furniture House* se diseñó para la marca Muji y se exhibió en Tokio en marzo de 2013 en el marco de la feria *House Vision*, en la que varios arquitectos japoneses mostraron sus propuestas para la casa del futuro, dos particularidades interesan en este momento de la casa de Ban, primero está su propia estructuración del espacio, los muebles son los que soportan el techo, son la estructura, si los muebles se van literalmente la casa se cae, es así que se lleva al paroxismo la relación que John Arango ha tratado de encontrar en la arquitectura moderna cuando afirma que los muebles estructuraban el espacio (2016); en segundo lugar, los objetos con los que está ocupada, objetos de uso cotidiano sin duda, pero tremendamente impersonales, la empresa de diseño de productos para la que fue diseñada la casa Muji, propone el silencio como estrategia marketing en un momento en que todos gritan a los cuatro vientos², la casa entonces se presenta como un producto más de Muji, sin marca.

2 MUJI (abreviatura de Mujirushi Ryohin, productos de calidad sin marca) es una empresa fundada en Japón en el año 1980. «Nuestra filosofía es que lo importante es el producto, no la marca, por eso nuestra marca no es visible en ninguno de los productos». Recurso electrónico: <http://www.muji.es/que-es-muji>

La casa-mueble de Shigeru Ban, Así como la arquitectura de Kazuyo Sejima y Toyo Ito abren un camino para entender la compleja relación espacio-objetos hoy, habrá que pensar cómo en el mundo del hiperconsumo, conectado y despersonalizado, el espacio tradicional puede convivir con el espacio virtual, así como los objetos tradicionales con los objetos virtuales.



Figura 16. Shigeru Ban, House Furniture, Tokio 2013. Tomada de: <http://house-vision.jp/exhibition/2013.html>

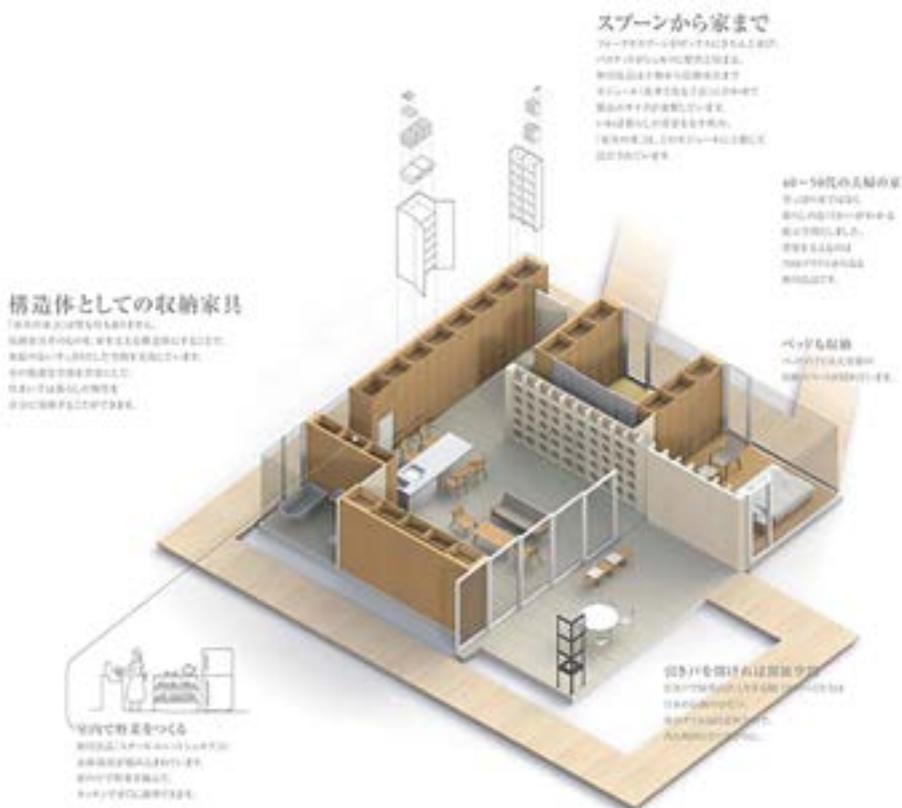


Figura 17. Sigeru Ban, House Furniture, Tokio 2013. Tomada de: <http://house-vision.jp/exhibition/2013.html>

Conclusión

En suma, se entiende aquí la importancia que ha tenido la relación entre espacios y objetos a través de la historia, desde aquella situación estática de los objetos en el espacio burgués, pasando por la relación mecanicista de la modernidad y avizorando su característica efímera contemporánea, en parte gracias a las relaciones humanas actuales a través de objetos cada vez más virtuales; a pesar de esto, esos objetos tienen carga de sentido equivalente a la que han tenido otros más tradicionales, porque «indudablemente, los objetos desempeñan un papel regulador en la vida cotidiana, en ellos desaparecen muchas neurosis, se recogen muchas tensiones y energías en duelo» (Baudrillard, 2003, p. 102).

Además, aquí se evidencian temas que necesitarían una investigación más profunda; creemos que una mirada muy atenta y minuciosa a la manera en que hoy se da esta relación entre modos de vida y arquitectura, a través de objetos, plantearía la verdadera arquitectura de nuestro tiempo. En Colombia, en un momento de la historia atravesado por el fin de un largo conflicto, entender estas dinámicas de vida que mezclan lo contemporáneo con lo tradicional, lo hiperurbano de nuestras ciudades interconectadas con lo rural más primitivo, se hace muy necesario, ya que poca de nuestra arquitectura más sofisticada y contemporánea –especialmente la vivienda colectiva- está pensada para soportar estas complejidades sociales y estas riquísimas diversidades que estuvieron tan alejadas física e ideológicamente. A través de las relaciones relativas entre objetos y espacios se puede entender la estructura de una sociedad, de una cultura. Es así que esta reflexión se podría plantear como una metodología de análisis de la sociedad contemporánea, en aras de entender el cómo debería ser nuestro espacio y cómo deberían ser nuestras relaciones con este, a través de nuestras cosas, los objetos.

Referencias

- Abalos, I., & Herreros, J. (1995). Toyo Ito, el tiempo ligero. *El croquis*, 71, 32-48.
- Arango Flórez, J. (2016). *El mueble como estructurador del espacio en la vivienda moderna*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Argan, G. C. (1973). *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barthes, R. (1993). Semántica del objeto. En *La aventura semiológica* (2a ed., pp. 245-256). Barcelona: Paidós Comunicación.
- Baudrillard, J. (2003). *El sistema de los Objetos*. México: Siglo XXI.
- Colomina, B. (2007). Reflexiones sobre la casa Eames. *RA Revista de arquitectura*, 9, 3-16.
- Corbusier, L. (1947). Unité d'Habitation a Marseille. *L'Homme Et L'Architecture*, 11, 12, 13, 14.
- Corbusier, L., & Jeanneret, P. (1995). *Oeuvre Complete 1910-1929*. Basilea: Birkhäuser Verlag.
- Eames, C., & Eames, R. (1955). *House: after five years of living*. Recuperado a partir de : <https://www.youtube.com/watch?v=bnmkXHK18y0>
- Frankl, P. (1981). *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura, el desarrollo de la arquitectura europea 1420-1900*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hernandez León, J. M. (1990). *La casa de un solo muro*. Madrid: Nerea.
- Ito, T. (1996). Arquitectura diagrama. *El croquis*, 77, 18-24.
- Ito, T. (2000). La arquitectura que pide un cuerpo androide. En *Escritos* (pp. 45-66). Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- Loos, A. (1980). La abolición de los muebles. En *Ornamento y delito y otros escritos* (pp. 159-160). Barcelona: Gustavo Gili.
- Márquez Cecilia, F., & Levene, R. (Eds.). (2007). *Sanaa 1983-2004*. Madrid: El croquis.

- Quetglas, J. (2001). *El Horror Cristalizado. Imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Barcelona: Actar.
- Riselda, M. (Ed.). (1988). *Raumplan versus plan libre*. Delft: Delft University Press.
- Rodríguez Fernández, M. (2013). *Arquitectura Petite, Charlotte Perriand & Kazuyo Sejima, Una historia transicional* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, Madrid. Recuperado a partir de http://oa.upm.es/22773/1/MARTA_RODRIGUEZ_FERNANDEZ.pdf#page=117
- Taki, K. (2007). Conversación con Kazuyo Sejima. En *SANAA 1983-2004* (pp. 22-29). Madrid: El croquis.
- Vélez, C. (2007). *Investigación sobre una forma de habitar moderna, la Unidad de habitación de Marsella* (Resultado de investigación) (p. 92). Medellín: Universidad Nacional de Colombia.