

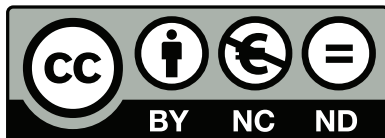


**UNA PROPUESTA
EXPOSITIVA
DE LA HABITABILIDAD
CONTEMPORÁNEA
Y SUS ESCENARIOS**

* Tesis Doctoral * Ángela de la Cruz González Fernández * 2014 *

AUTOR: Ángela de la Cruz González Fernández

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer
obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de
Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

**UNA PROPUESTA
EXPOSITIVA
DE LA HABITABILIDAD
CONTEMPORÁNEA
Y SUS ESCENARIOS**

** Tesis Doctoral * Ángela de la Cruz González Fernández * 2014 **

* Directores: **JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ CANTI + FÉLIX DE LA IGLESIA SALGADO** * Tutor: **ALFREDO RUBIO DÍAZ** *

* Programa de Doctorado: Geografía y Desarrollo Territorial * Escuela Técnica Superior de Arquitectura * Universidad de Málaga *

Esta investigación ha sido elaborada por su autora como beneficiaria del Programa de Personal Docente e investigador en Áreas Deficitarias de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía. Convocatoria 2009 – BOJA Nº 47 10/MARZO/ 2009



Una propuesta expositiva de la habitabilidad contemporánea y sus escenarios by Ángela de la Cruz González Fernández is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional License.

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o licenciador (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra. Al reutilizar o distribuir esta obra, tiene que dejar bien claro los términos de licencia de de esta obra. Algunas de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor. Los derechos dederivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE
ARQUITECTURA eAM'

D. José Enrique López Canti, Doctor Arquitecto, Profesor Titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla y D. Félix de la Iglesia Salgado, Doctor Arquitecto, Profesor Contratado Doctor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla,

CERTIFICAN

que la Tesis titulada "UNA PROPUESTA EXPOSITIVA DE LA HABITABILIDAD CONTEMPORÁNEA Y SUS ESCENARIOS", ha sido realizada por Doña Ángela de la Cruz González Fernández bajo nuestra dirección, y considerando que reúne todos los requisitos legales y de calidad suficientes, autorizamos su presentación y defensa pública para optar al grado de doctor de acuerdo con la normativa vigente.

Málaga, 8 de octubre de 2014

Fdo. Director de Tesis
Dr. D. José Enrique López Canti

Fdo. Director de Tesis
Dr. D. Félix de la Iglesia Salgado



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE
ARQUITECTURA eAM'

D.Alfredo Rubio Díaz, Doctor en Geografía, Profesor Titular del Departamento de Geografía de la Universidad de Málaga y tutor de la tesis "UNA PROPUESTA EXPOSITIVA DE LA HABITABILIDAD CONTEMPORÁNEA Y SUS ESCENARIOS",

CERTIFICA

que dicha Tesis ha sido dirigida por D. José Enrique López Canti, Doctor Arquitecto, Profesor Titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla y D. Félix de la Iglesia Salgado, Doctor Arquitecto, Profesor Contratado Doctor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla y autorizo su presentación y defensa pública.

Málaga, 8 de octubre de 2014

Fdo. Tutor de Tesis
Dr. D. Alfredo Rubio Díaz

A Fran,
a Miguel y Eva

Agradecimientos:

A todos los que me han acompañado,
apoyado y animado en este recorrido.

A mis directores por su implicación y
guía.

A los alumnos por ser el motivo.

A ñ por ser siempre un factor
fundamental.

A mi familia y amigos, en especial a
Fran, a mis padres y mi hermana Belén,
por hacerlo posible.

A Miguel y Eva por sus sonrisas
incondicionales.

ÍNDICE

ESTANCIA 0_ INTRODUCCIÓN

15

- * ¿Por qué esta investigación?..... 16
- * Aproximación a la investigación..... 20
 - o Intenciones, hipótesis y ámbito de estudio
- * Recorrido propuesto 26
- * Metodología..... 29

ESTANCIA 1_ ENCUENTROS Y DESVELAMIENTOS, EN EL MISMO SITIO, EN DISTINTOS AÑOS

31

- * El cierre de un ciclo..... 32

ANTESALA:..... 35

- * Un punto de partida..... 36
- * De la casa ¿privada?, a la casa como laboratorio urbano (1988-2013)..... 38

Encuentro 1_ *The Un-Private house/ Cases Im-pròpies*, de Nueva York a Barcelona, 1999-2001 41

- * Una exposición sobre viviendas aisladas:..... 42
 - o Antecedentes: 1932, una exposición que definiría un estilo
 - o Concepto de la exposición neoyorkina: Transformaciones domésticas
 - o Puesta en escena
 - o Crítica a las “un-private houses”
 - o De *The Un-Private House* a *Cases Im-pròpies* : la inclusión de los retos sociales
- * ¿Por qué *The Un-Private House/ Cases im-pròpies*? 51
- * La casa ¿Impropia?..... 52
 - o La casa: no sólo pública, sino también impropia
 - o La tecnología propone nuevos modos de habitar
 - o Nuevas estructuras de convivencia: el contacto con “los otros”

- en el interior doméstico
- o La casa no es ya el centro del habitar
- o Conclusiones: hacia una habitabilidad creativa

Encuentro 2_ <i>Ikea Disobedients</i>, de Madrid a Nueva York, 2011- 2013	61
* De la exposición a la performance. Lo doméstico como construcción de lo colectivo.....	62
o Antecedentes: ensayos domésticos previos	
o Concepto: La casa no es una república independiente	
o 3 lenguajes	
o Trayectoria: de Madrid a Nueva York	
* IKEA y sus desobedientes en el MoMA.....	67
* Conclusiones: Domesticidad, del estudio de los escenarios al estudio de los modos de vida	71
Un itinerario posible_ Los últimos 25 años de Arquitectura a través de algunas de sus exposiciones	77
* La perspectiva del comisario de exposiciones.....	79
o Los últimos “ismos”	
o La emergencia de una contracultura: <i>Space Invaders</i>	
o Un panorama confuso: De la “arquitectura icónica” a la apertura de los límites disciplinares	
o La arquitectura del nuevo paradigma	
* Conclusiones: un horizonte de oportunidades.....	92

SALA:	95
* Del estudio de los escenarios al estudio de los modos de vida.....	96
Emergencias_ Encuentros en la red	99
* Redes: de lo institucional a lo colectivo, de lo histórico a lo contemporáneo.....	101
* “Encuentros” y claves de búsqueda.....	103
o “Encuentros de la red”	
Combinatoria _ “Encuentros” entrelazados	117
* “Encuentros” en el “hogar”.....	118
o <i>The Un-Private House</i> : la casa, la respuesta a unos modos de vida	
o <i>IKEA Disobedients y Domestic</i> : El hogar como construcción de un sistema inmunitario social	
o <i>The Selby y Fvř</i> : El hogar en la producción personal	
o Interacciones en el hogar	
* Sujetos activos.....	127
o Un día = un proceso creativo, <i>Felix Kiesslering</i>	
o Eco-filosofía de vida. <i>Mimmi Staaf</i>	
o Cuestionando lo evidente, <i>Xavier Mañosa</i>	
o Buscando la belleza en la fealdad, <i>Aviva Rowley</i>	
* Otra noción del tiempo, otra noción del trabajo.....	144
* La capacidad de producción cultural de lo doméstico como micro-urbanismo	148
* Escenarios, procesos compartidos.....	150

**ESTANCIA 2_
 PROCESOS EN LA
 HABITACIÓN.
 PROCESOS
 DOMÉSTICOS,
 PROCESOS
 CREATIVOS: NODOS EN
 LAS REDES DE
 PRODUCCIÓN
 CULTURAL
 CONTEMPORÁNEA**

153

Sucesos	155
* Suceso 1: Constricciones.....	157
o Un proceso productivo y creativo a la vez	
o Prosumidores	
o Fenómeno Do-it Yourself, un ejemplo de la aplicación de nuevas reglas	
o El valor implícito en lo material	
* Suceso 2: Convergencia.....	167
o Nuevas condiciones para la creatividad	
o Remezcla, aprendizaje y el nuevo profesional	
* Suceso 3: Transferencias.....	175
o Producción cultural. La ciudad como un cruce de transferencias	
o Pluralismo subjetivo e intereses creativos: motor de cultura, motor de comunidad	

**ESTANCIA 3_
PEDAGOGÍAS DE LA
HABITACIÓN O DEL
HABITAR
CONTEMPORÁNEO**

183

Pedagogías en tránsito	185
* Individuos.....	189
o Comportamientos. De la habitación al territorio	
* Otro soporte, otra instrumentación.....	202
o Una instrumentación para la gestión	
o Una instrumentación para la transferencia	
* Docencia, acompañamientos creativos.....	212
* Otros horizontes para el habitar	215

ANEXOS

219

Anexo 1_ The un-private house: 26 manifestaciones espaciales	221
Anexo 2_ Mapificación geográfica de los encuentros	245

REFERENCIAS

249

Referencias bibliográficas	251
* Bibliografía consultada.....	252
* e-Bibliografía.....	256
Referencias iconográficas	263

“Inventar correspondencias, analogías, entre el territorio posmetropolitano donde vivimos y edificios, lugares donde poder habitar; es decir, “inventar” edificios que sean lugares, pero lugares para la vida posmetropolitana, lugares que expresen y reflejen el tiempo, el movimiento, que no reproduzcan la antigua segmentación de los espacios metropolitanos, que sean más bien conexiones vivientes.”

CACCIARI, M., Nómadas prisioneros, rev. Casabella 705, p.4. 2002.

ESTANCIA 0_

Introducción

¿POR QUÉ ESTA INVESTIGACIÓN?



Fig 2: My thoughts have been replaced by moving images...

Porque nuestro habitar transcurre ausente sobre este territorio físico en el que se disgrega. Fluido¹, borroso, sin huellas. A penas se esclarecen registros personales entre los potentes enunciados proclamados por el Espectáculo y el Mercado, entre las herencias de lo acostumbrado, entre las inercias socialmente aceptadas.

Porque todo sucede tan rápido que es desconcertante. Quizás por eso se haya hecho preferible seguir esos enunciados proclamados “a gritos” mediante imágenes homogeneizadoras; cualquier opción es válida antes que aceptar el desconcierto y decidir en consecuencia.

Esta es la situación: la extrema homogeneización del comportamiento para una sociedad constituida por individuos de perfiles diversificados hasta el extremo.

“La propaganda mercantil ha triunfado tan radicalmente que concibe efectivamente su mundo no como el fruto de una larga historia, sino como el primitivo concibe el bosque: como su medio natural”². Como la única opción posible, como la única salida³, como lo intrínseco a la naturaleza humana.

Parece ser que el Espectáculo grita ahora: *“¡Compóntelas tú mismo, sólo o con otros pocos! ¡Pero sigue siendo reconocible y compórtate de un modo semejante!”⁴* ¡Yo te doy las claves, yo me encargo de los materiales! ¡No hace falta que pienses nada nuevo, tampoco que sientas! ¡Entretente ahora

1 *“La vida líquida es una vida precaria y vivida en condiciones de incertidumbre constante. Las más acuciantes y persistentes preocupaciones que perturban esa vida son las que resultan del temor a que nos tomen desprevenido, a que no podamos seguir el ritmo de unos acontecimientos que se mueven con gran rapidez, a que nos quedemos rezagados, a no percatarnos de las “fechas de caducidad”, a que tengamos que cargar con bienes que ya no nos resultan deseables, a que pasemos por alto cuándo es necesario que cambiemos de enfoque si no queremos sobrepasar un punto sin retorno”.* BAUMAN, Z., Ed. Paidós, Barcelona, 2006

2 TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

3 *“Lo que está mal en la sociedad en la que vivimos es que ha dejado de cuestionarse a sí misma. Se trata de un tipo de sociedad que ya no reconoce la alternativa de otra sociedad, y por lo tanto se considera absuelta del deber de examinar, demostrar, justificar la validez de sus presupuestos explícitos o implícitos.”* CASTORIADIS, C., citado por Bauman en *Modernidad líquida*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México DF, 2003.

4 SLOTERDIJK, P., *Esferas III*, Ed. Siruela. Madrid, 2006. P. 407

armando tu propio puzle con estas piezas que he preparado para ti...y también para los otros!

Pero “ningún entretenimiento es ya capaz de engañar el aburrimiento y la angustia de nuestros contemporáneos, excepto tal vez aquel de la destrucción del mundo del entretenimiento”⁵.

Ningún entretenimiento es capaz de ocultar las consecuencias de la situación alienante, a pesar de que haga falta mirar desde una cierta distancia para encontrar en esa alienación el origen de tales consecuencias.



Fig 2: En el parque.

Consecuencias como que “nunca los hombres han estado reunidos de un modo tan masivo, pero nunca estuvieron también hasta este punto separados”⁶ como en el territorio pos-metropolitano, como bajo los dictados del Espectáculo. Nunca antes tal desterritorialización, nunca antes tal desarraigo.

Desarraigo que abarca por igual todas las escalas del residir humano; que se manifiesta de igual modo en la casa y en el espacio urbano. No es una cuestión de escala ni de privacidad, sino de ese fluir en alienación constante. Ausentes, dislocados, pasivos.

Estos son los problemas de nuestros escenarios 1.0, escenarios impropios, que se nos presentan desconocidos, ajenos. Escenarios con los que es difícil identificarse, porque dependen ahora de múltiples condicionantes que parecen venir dados, que la pasividad hace irrefutables.

Nos encontramos pues, ante una situación crítica: por un lado, como afirma Tiqqun, la angustia y el aburrimiento provocados por esta sumisión son ya insoportables. Los modos de vida propuestos por

5 TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

6 TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

el Espectáculo han hecho crisis repercutiendo a nivel social, económico y medioambiental; por otro, a los ojos de los espectadores, la situación de sumisión se impone como la única vía existente. No hay salida para pasivos y adormecidos, y el miedo a tener ideas hace que algunos apunten hacia la regresión.

En cambio la situación actual alcanza una suerte de “grado cero”⁷, podría ser entendida como una oportunidad. Pues llegados al límite no cabe más que reformular lo existente.



Fig 3: Identité. Gilbert Garcin

Para ello se hace preciso transferir a la sociedad la importancia de un cambio de actitud. “*¡Has de cambiar tu vida!*”⁸, propone Sloterdijk dirigiéndose personalmente a cada uno de nosotros e invitándonos a salir del adormecimiento ejercitando unos nuevos modos de hacer.

Se trata ahora de dejar a un lado esas piezas, esos materiales que el Espectáculo nos concede, y diseñar realmente nuestro propio puzzle, nuestras propias reglas del juego, nuestros propios códigos de relación con los espacios que habitamos. Pues cada individuo a escala genética constituye un dispositivo de acción.⁹

Es por ello que una red de tales acciones se está haciendo perceptible hoy en el ciberespacio, en nuestro escenario 2.0, a través de un catálogo de habilidades emergentes compuesto por

⁷ “La época actual se acerca a una suerte de “grado cero”. En primer lugar, la enorme crisis ecológica nos impone no continuar en esta vía político-económica. Segundo, el capitalismo, como sucede en China, ya no está naturalmente asociado a la democracia parlamentaria. Tercero, la revolución biogenética nos impone inventar otra biopolítica. En cuanto a las divisiones sociales mundiales, crean las condiciones de explotaciones y alzamientos populares sin precedente. La idea de lo colectivo también se ve afectada por la crisis”. ZIZEK, S., Diálogo Slavoj Zizek - Peter Sloterdijk: La quiebra de la civilización occidental. Revista de Cultura N. Política y Economía. Miércoles 21 de marzo de 2012

⁸ SLOTERDIJK, P., Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica, Ed. Pre-Textos. Valencia, 2012

⁹ “La inquietud universal, que tiende a subordinarse cantidades cada vez más grandes de hechos cada vez más ínfimos, incita hasta la incandescencia, en cada hombre, la necesidad de la decisión. Ya, aquellos para los que esta necesidad significa su propio aniquilamiento hablan de apocalipsis, mientras que la mayoría se contenta con vivir debajo de todo en los placeres fangosos [abyectos] de los últimos días. Nadie salvo aquellos que conocen el sentido que darán a la catástrofe conserva la calma y precisión en sus movimientos”. TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

aportaciones de individuos anónimos. Pues para los no-adormecidos, las circunstancias contemporáneas son fuente de actitudes propositivas, de aperturas en lo que a las posibles relaciones con los ámbitos habitados se refiere.

Sus aportaciones a modo de “micro-historias” personales, constituyen ahora ensayos ya practicados, ejemplos materializados de que son posibles otros modos de habitar. Pruebas transmitidas a tiempo real que pueden ser consultadas libremente.

Pero ¿cómo exponer todo ello a la sociedad? ¿Cómo hacerlo extensible a un común más amplio? ¿Cómo hacer conscientes a nuestros contemporáneos de la necesidad de ese cambio de actitud capaz de abolir la pasividad?

Se halla aquí el porqué de esta investigación. Porque es urgente tejer hilos capaces de transferir lo que está sucediendo en el escenario 2.0 a estos otros escenarios que habitamos cotidianamente, a nuestro territorio 1.0, a nuestras historias domésticas, a lo que cada individuo es capaz de controlar desde su propio habitar. Pues sólo a través de la toma de conciencia subjetiva es posible dar fin al entretenimiento colectivo, sólo desde la propia implicación seremos capaces de definir las particularidades de los escenarios que hoy necesitamos, escenarios que se adapten a nuestra nueva situación.

Ante tal necesidad, se elabora esta tesis, cuya intención no es otra que contribuir en el entrelazado de esos hilos capaces de provocar las transferencias mencionadas. Para ello, se indagará en el modo en que estas “micro- historias” perceptibles en el espacio 2.0 están interviniendo en el análisis de la habitabilidad contemporánea, para de esta forma, profundizar en las posibles condiciones de transferencia.

APROXIMACIÓN A LA INVESTIGACIÓN

“Tu cuerpo en pequeñas y grandes habitaciones, tu cuerpo subiendo y bajando escaleras, nadando en estanques, lagos, ríos y mares, tu cuerpo atravesando laboriosamente campos cubiertos de barro, tu cuerpo tendido en la alta hierba de prados solitarios, andando por las calles de la ciudad, ascendiendo trabajosamente por lomas y montañas, tu cuerpo sentado en sillas, tumbado en camas, estirado en playas, montando en bicicletas por carreteras comarcales, caminando por bosques, praderas y desiertos.

[...]

Así es como te ves a ti mismo siempre que te paras a pensar quién eres: un hombre que camina, un hombre que se ha pasado la vida andando por las calles de la ciudad.

Habitáculos, habitaciones, las pequeñas y grandes viviendas que han protegido tu cuerpo del aire libre.”

AUSTER, P., Diario de invierno. Ed. Anagrama, Barcelona, 2012



Fig 4: Escritorio. The Selby

Habitaciones, habitáculos: escenarios. Escenarios para la acción, para la relación. Escenarios como albergues de circunstancias y objetos.

Objetos que acompañan nuestro habitar, que esconden significados, que permiten ubicar un determinado momento cultural, que definen historias y desvelan elecciones, actitudes, esencias, modos de hacer. Universos de matices, de sutilezas invisibles que definen atmósferas espontáneas construidas desde lo inconsciente.

Atmósferas referenciadas a sujetos particulares, a circunstancias específicas; atmósferas que pueden recordarse por lo que sucedió en ellas.

Atmósferas cuya observación permite transcribir lo que acontece. Situaciones habitacionales auto-elegidas que enmarcan la existencia. Que posicionan al individuo como dispositivo de acción; que permiten analizar la habitabilidad contemporánea desde el reflejo de la propia existencia de tales individuos, pues en ella se hacen reconocibles fenómenos venideros.

Atmósferas que son fruto de entender como laboratorios los escenarios que las acogen. Laboratorios domésticos, lugares desde los que reformular las relaciones que establecemos con los objetos, con los sujetos, con otros entornos.

“La casa como laboratorio urbano”, este es el objeto de esta investigación. Porque se trata de un entorno próximo, reconocible, en el que si se quiere es posible tomar decisiones compartidas.



Fig 5: Giorgio Barrera. Fotografía seleccionada en la exposición Domestic para formar parte del apartado “Cada casa es un mundo: Espacio de interacción”

Un espacio personal, un espacio de contacto. Un espacio privado, un espacio público, en el que todavía tienen lugar fricciones y encuentros que ya han dejado de percibirse en el espacio urbano.

Un escenario recientemente impropio, distante, lejano. Sacudido por los últimos cambios socioculturales y tecnológicos, dominado por el Espectáculo, heredero de inercias espaciales y funcionales. Un espacio tangible, quizás domesticable desde la proyección de otros modos de habitar.

Una micro-célula habitacional. Un nodo más en una red de laboratorios domésticos conectados. Una red tejida entre todos mediante la exteriorización de nuestros propios ensayos habitacionales.

Pues las condiciones contemporáneas de producción y transmisión de información, han hecho testigo al ciberespacio de conexiones entre domesticidades dispersas.

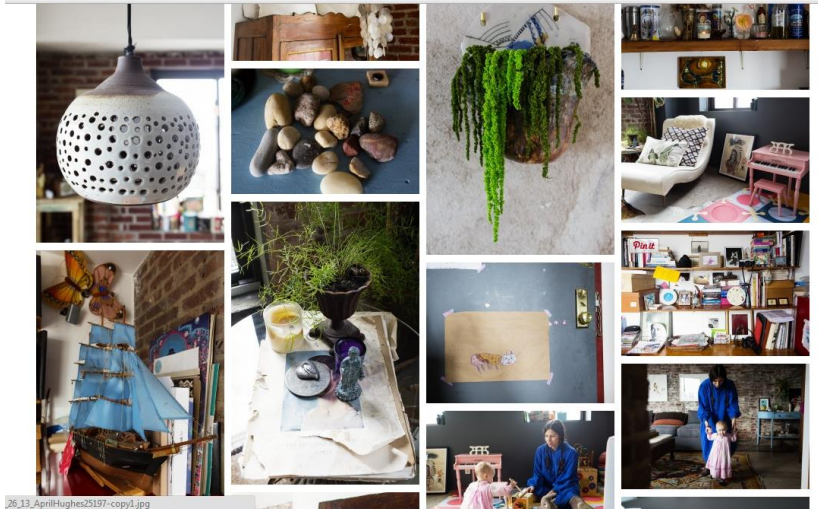
Pues ahora los espacios domésticos no se relacionan únicamente por motivos de proximidad y afecto en el espacio físico, sino que en su retransmisión digital, se crean nuevos lazos conectores en los que el factor geográfico no tiene más

peso que las coincidencias entre modos de hacer perceptibles en las domesticidades reunidas.

Es por ello que la presencia de las nuevas tecnologías ha supuesto un cambio en el estudio de la habitabilidad contemporánea. Pues el soporte virtual no sólo registra, sino que también hace efectivos nuevos tipos de conexiones entre habitaciones.

¿Qué significa esta transformación para la arquitectura, hasta ahora único medio capaz de provocar tales conexiones?

theselby.com/galleries/april-hughes-stylist-and-co-owner-of-beautiful-dreamers-at-her-home-and-store-in-brooklyn-2/



26_13_AprilHughes25197-copy1.jpg

Fig 6: April Hughes. Captura de pantalla de la entrevista realizada en su casa por The Selby. Disponible a fecha 6/10/2014 en <http://theselby.com/galleries/april-hughes-stylist-and-co-owner-of-beautiful-dreamers-at-her-home-and-store-in-brooklyn-2/>

El soporte virtual condiciona el soporte físico. Lo inmaterial construye lo material en un mundo envuelto por imágenes. ¿Pero hasta qué punto podrían repercutir en nuestras vidas las imágenes que nos llegan desde la red?

El vasto archivo de imágenes proveniente de otras domesticidades es tal, que podríamos vernos inmersos en esos espacios, absortos en la apreciación pormenorizada de sus detalles como lo hubiéramos hecho en atmósferas físicas.

A pesar de ello, estas imágenes de domesticidades emergentes, ajenas a “enunciados espectaculares”, suscitan miradas de recelo, de desconfianza al tiempo que de admiración. Pues dejan entrever una propuesta: no formulan nuevos patrones a seguir, sino que invitan a la propia elección. Sientan sus bases en la creatividad como mecanismo impulsor de habitabilidades sugeridas por cada individuo en cuestión.

Es por este motivo, que en esta tesis, se establecerá un sesgo en el habitar de individuos creativos contemporáneos. Pues cómo, si no es desde la creatividad, podremos reconfigurar las relaciones que establecemos con lo que nos circunda.

Pues es debido a la actitud activa que caracteriza a tales individuos, que sus modos de vida constituyen alternativas ya ejercitadas a los modos de vida preestablecidos. Alternativas que en gran medida, no persiguen otro desafío que el de inventar comportamientos para cada nueva situación. No se trata de luchar por un fin político ni reivindicativo, sino simplemente de una actitud, una elección de vida.

Tales modos de hacer ya no constituyen casos aislados, no hablamos de situaciones específicas de genialidad, sino de una creatividad asequible, ejercitada en diferentes grados y puesta de manifiesto por igual en el ciberespacio, desde la difusión no sólo de las creaciones, sino también de las atmósferas que las propician.

¿Pero cuáles son las barreras que hacen que estas domesticidades sigan pareciendo menos reales que las de nuestros vecinos o familiares, que las que percibimos en nuestros territorios cercanos? ¿Cómo hacer que esas actitudes propositivas lleguen a nosotros como posibles?

Se hace preciso profundizar en el origen de estos fenómenos para poder diseñar sus transferencias.

Intenciones, hipótesis y ámbito de estudio

Como se mencionaba anteriormente, las posibilidades de transmisión y clasificación de información proporcionadas por las nuevas tecnologías han repercutido en el estudio de la habitabilidad contemporánea.

En concreto esta tesis se centra en las modificaciones producidas cuando tal estudio se lleva a cabo empleando el propio habitar-como-existencia como dispositivo mediante el que analizar lo que acontece.

En este sentido, el principal motivo de tales transformaciones es que la información, tradicionalmente gestionada por agentes concretos encargados de seleccionarla, explicitarla y transmitirla mediante sistemas habitualmente unidireccionales, focalizados y jerárquicos, ha pasado a convertirse en un saber plural, de libre acceso, producido y gestionado mediante procesos horizontales en los que todos estamos implicados por igual, en los que los propios sujetos cuya existencia se hace dispositivo de análisis, son a su vez autores y gestores de contenido.

En cambio, a pesar de que estos métodos de producción y transmisión de conocimientos sobre el habitar nos incumben a todos, y de que la información ahora sea perceptible en el ciberespacio para todo aquél interesado por gestionar su propio habitar, los sistemas de transferencia de esta nueva situación de aprendizaje a la sociedad, siguen pendientes de revisión.

Es por ello que la intención fundamental de esta tesis consiste en generar un documento de vocación pedagógica, que indague en los motivos por los que el ciberespacio se ha convertido en un soporte a través del cual analizar los modos de vida contemporáneos; para de este modo, plantear sistemas de orientación en tal análisis, que den claves de cómo transferir y transparentar la posibilidad de un habitar alternativo, perceptible en el soporte digital, a un soporte físico¹⁰ constituido por un territorio próximo.

Para ello, a lo largo del desarrollo de esta tesis se tratará de extraer de los ejemplos proporcionados por la red, en concreto a través del habitar de individuos creativos contemporáneos, otras posibilidades de relación con los diversos factores que interfieren en el habitar y que dan pie a modos de vida

10 *“Por una parte, un cierto desprecio de la experiencia directa parece presidir la sociedad de la comunicación: Incluso la relación con lo más inmediato parece hoy estar mediada: la televisión ocupa la antigua estancia hogareña, las autopistas y el teléfono móvil perforan el relieve de los sitios, los especialistas rastrean la vida interior. Y además industria del ocio, pieles tatuadas, ... Hay una creciente y obsesiva campaña contra la inmediatez que quiere mediar sobre todo la proximidad, lo elemental de una vida desnuda. La proliferación de pantallas y conexiones pone la lejanía en cualquier lugar. (...) Vista así, la distancia (una voluntad casi puritana de separación), y no la cercanía, es aún el eje de la sociedad postmoderna de la Información. Sin embargo, la mundialización encuentra ya un cierto límite, un punto de saturación que desdibuja la mitología que ella misma ha generado. Paradójicamente, la sociedad global es contemporánea a un ascenso de la imagen de lo local, de su promesa de pacificación y abrigo, aún de secreto. Además, no cabe duda que los medios permiten una nueva interconexión de las vidas, también de la autonomía de los sitios.”* CASTRO, I., Presentación de informes sobre el estado del lugar. Oviedo 1998, pp. 7-10.

situados al margen de los prototipos establecidos por el Mercado y la Sociedad del Espectáculo¹¹.

Para tratar de hacer factibles tales intenciones, como mecanismo de trabajo, se han establecido tres hipótesis o argumentaciones iniciales cuya veracidad se pretende demostrar a lo largo de la investigación. A pesar de que todas ellas han sido ya expresadas en esta introducción, a continuación serán sintetizadas, con la intención de contribuir a la explicación de la estructura del documento:

- La primera de ellas consiste en atribuir al carácter impropio de los ámbitos domésticos contemporáneos la virtud de hacer de éstos, laboratorios de habitabilidad y urbanidad.
- La segunda hipótesis consiste en afirmar que el ciberespacio se ha convertido en un archivo de prototipos habitacionales válido para el estudio de la habitabilidad contemporánea. Un archivo inagotable que transforma los mecanismos de análisis, pues ya no es preciso abarcar el total de los contenidos, sino que únicamente será necesario seleccionar los nodos de la red que consideremos oportunos en función de los fines perseguidos.
- Por último, la tercera hipótesis radica en que, como se afirmaba anteriormente, los modos de vida creativos constituyen ensayos ya practicados que corroboran la viabilidad de otros modos de habitar.

Dadas las condiciones contemporáneas de transmisión de información y atendiendo a la creciente hibridación de los modos de habitar en la civilización occidental, en esta tesis no se establecen limitaciones geográficas.

En cambio sí atenderemos a otro tipo de limitación: el estudio se centrará en *El mundo interior del capita*¹², estableciendo un paréntesis temporal que abarca lo

11 “Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones, el espectáculo constituye el modelo de presente de la vida socialmente dominante. [...] El espectáculo, comprendido en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente. No es una decoración añadida al mundo real, es el corazón del irrealismo y de la sociedad real.” DEBORD, G., *La société du spectacle* (La sociedad del espectáculo), Simar Films. París, 1973.

12 “La caracterización de la civilización occidental como el “palacio de cristal”, <<Una forma arquitectónica explica el sistema capitalista que domina el mundo>> [...] la única promesa que puede hacerse categóricamente a una asociación de consumidores: que el confort no va a cesar de fluir y de crecer. [...] Circunscribe el horizonte de posibilidades que abre el dinero de acceso a lugares, personas, mercancías y datos, de oportunidades que hay que deducir, sin excepción del hecho de que la forma determinante de subjetividad dentro de la

acontecido desde la última década del siglo XX hasta nuestros días. Porque para dar respuesta a la situación en que nos vemos sumergidos, es preciso proceder al análisis y proponer soluciones desde su propio interior. Pues sólo desde la reflexión sobre lo que nos resulta cotidiano será posible emprender la toma de conciencia subjetiva. Se trata entonces, de analizar el contexto habitacional en que nos ubicamos para orientar la mirada crítica hacia nosotros mismos.

RECORRIDO PROPUESTO

Un recorrido entre una serie de “Estancias”. “Estancias” como puntos de parada. Lugares donde dejar de observar y comenzar a habitar. Donde acontece *“un participar difuso, un dejarse llevar y dejarse-rodar descentrados”*¹³. Lugares en los que apenas se recuerda el porqué de la pausa.

Un deambular ambiguo entre estas “Estancias”, que hace posible conexiones a priori inaparentes, que atiende a conceptos y procedimientos que pueden trasladarse de unas temáticas a otras.

ESTANCIA 1_ Abarca gran parte del recorrido. En ella tienen lugar “Encuentros”: nodos extraídos de la amplia red de datos sobre habitabilidad contemporánea. Encuentros diseccionados, cuestionados y combinados. Encuentros que registran y evidencian historias, y que hacen posible entender cómo el habitar puede ser analizado a partir de la remezcla de tales contenidos.

Dada su amplitud, esta “Estancia” se articula en dos ámbitos diferenciados:

- Una *antesala*: Un ámbito previo con una marcada direccionalidad, donde tienen lugar “Encuentros” claramente reconocibles, donde es posible “pisar sobre firme”, pues se recurre al MoMA como institución hegemónica en lo que al compromiso con la difusión del Arte y la Arquitectura contemporánea se refiere, para desde sus propuestas,

gran instalación está determinada por la disponibilidad de capacidad adquisitiva.” SLOTERDIJK, P. En el mundo interior del capital. Ed. Siruela. Madrid, 2007

13

“Normalmente con la entrada en la propia vivienda acaba para su morador el comportamiento observador, en su lugar aparece un participar difuso, un dejarse llevar y dejarse-rodar descentrados” SLOTERDIJK, P., Esferas III, Ed. Siruela. Madrid, 2006.

construir un soporte de rigor científico sobre el que “pisar” en los siguientes tramos del recorrido.

Esta *antesala*, hará posible demostrar la primera hipótesis de la investigación. Pues, en el “Encuentro 1_ *The un-Private House/ Cases impròpies*, de Nueva York a Barcelona, 1999-2001”, a través del análisis de la muestra sobre viviendas privadas seleccionadas por Riley, será posible comprender por qué la casa se ha convertido en un ámbito impropio, un entorno cuyos patrones de funcionamiento deben ser revisados. El “Encuentro 2_ *IKEA Disobedients*, de Madrid a Nueva York, 2011-2013”, servirá para corroborar cómo la sensación de desarraigo con respecto a la vivienda, ha hecho posible que ésta lleve décadas comportándose como un laboratorio urbano.

Pero, ¿cuál ha sido el tránsito entre una muestra que centra su interés en cuestionar el grado de privacidad de la vivienda (*The Un-Private House*) a otra que trata de generar una situación reivindicativa sobre las posibilidades que ofrece el ámbito doméstico para la construcción de lo colectivo (*IKEA Disobedientes*)? Para intentar dar respuesta a esta pregunta, se ha elaborado “Un itinerario posible_ Los últimos 25 años de Arquitectura a través de algunas de sus exposiciones”, un apartado que a modo de paréntesis, propone un paseo por las exposiciones sobre Arquitectura más relevantes desarrolladas por los comisarios de ambas muestras durante el periodo abarcado desde que se construyera la casa más antigua recogida por *The Un-Private House* hasta la adquisición de *IKEA Disobedients* por parte del MoMA.

- Una *sala*: un ámbito de fricción, de intercambio, de contacto. Donde surgen nuevos “Encuentros” que se combinan con los anteriores, desvelando transformaciones en el habitar y corrientes alternativas a las establecidas.

Mediante lo abarcado en este ámbito, será posible demostrar la segunda hipótesis que articula la investigación, pues en su primer apartado “Emergencias_ Encuentros en la red”, se dan a conocer un conjunto de páginas webs que funcionan como recopilatorios de micro-historias habitacionales. Cada una de estas micro-historias en sí misma, así como cualquiera de las páginas web seleccionadas en particular, quizás no constituyeran materiales significativos para el estudio de la habitabilidad contemporánea en caso de resultar circunstanciales o anecdóticas, pero

la proliferación en el ciberespacio de tal tipo de páginas webs que actúan como bancos de imágenes capaces de manifestar experiencias habitacionales concretas, hace que en su conjunto sí alcancen la consistencia necesaria para considerarse “Encuentros” susceptibles de ser comparados en esta investigación con los anteriormente expuestos. Es por ello que en el siguiente apartado de la investigación, “Combinatoria_ “Encuentros” entrelazados”, se procede a la remezcla de todo lo encontrado hasta el momento, pues de este modo, será posible extraer conclusiones sobre determinados puntos de interés perceptibles desde diferentes perspectivas en cada uno de los “Encuentros”, a la vez que la investigación se va orientando hacia los fines perseguidos. En este sentido, de entre los “Encuentros” combinados en la *sala*, cobrarán mayor relevancia aquellos que recogen los modos de vida de individuos creativos, pues como se ha ido explicando a lo largo de esta introducción, un enfoque creativo, será lo que genere otras posibilidades de relación con los diferentes agentes que intervienen en el habitar.

ESTANCIA 2_ Una “Estancia” que, dado su carácter específico, parece alejarse del recorrido trazado para adentrarse en revelaciones y procedimientos intrínsecos a los procesos creativos contemporáneos.

En cambio mediante este apartado, cuyo desarrollo surge de la interpretación de una serie de “Sucesos” o relatos personales encadenados de experiencias relacionadas con la creatividad, no sólo se profundiza en los modos de hacer de individuos creativos (demostrando con ello la tercera hipótesis propuesta), sino que desde tales procedimientos, es posible apreciar cómo estos individuos consiguen apropiarse de sus entornos domésticos.

A su vez, y este aspecto es crucial para comprender posibles sistemas orientativos en el estudio de la habitabilidad contemporánea a partir del contenido disponible en el ciberespacio, este acercamiento a los modos de vida creativos, deja entrever los mecanismos por los que se rigen las redes de producción cultural contemporánea.

ESTANCIA 3_ Esta última “Estancia”, como cierre de la investigación centra su interés en el carácter pedagógico del documento.

Es por ello que se propone una pedagogía del habitar basada en el aprendizaje de redes que sirva a individuos preocupados por auto-gestionar su habitar como sistema orientativo. Para alcanzar tales fines, se hace preciso retroceder en el tiempo y reconstruir el proceso seguido desde que se comenzara a estudiar la habitabilidad contemporánea empleando el propio habitar-como-existencia como dispositivo de acción, hasta el momento en que empezaron a darse las circunstancias actuales en que el ciberespacio sirve de soporte para ese gran entramado de micro-historias conectadas; pues habiendo comprendido tal proceso y atendiendo a los sistemas de producción cultural contemporánea, será factible plantear vías de transferencia de tales pedagogías a la sociedad.

METODOLOGÍA

Esta investigación se desarrolla mediante inmersiones interpretativas en nodos específicos de la vasta red de archivos existentes sobre el habitar contemporáneo. Nodos que funcionan como condensadores de experiencias habitacionales cuya elección se focaliza en su capacidad para dar respuesta a las hipótesis previamente descritas. Tales interpretaciones están fundamentalmente basadas en recursos iconográficos que irán acompañados de apuntes bibliográficos, de una serie de textos de referencia que ayudarán a perfilar la interpretación de los nodos seleccionados.

Tales interpretaciones dan pie a un recorrido argumental en cuya construcción unas interpretaciones servirán de sustento para las otras, como estratos superpuestos que contribuyen a la consecución de las intenciones perseguidas.

El método empleado es por tanto interpretativo y constructivista, por lo que requiere de la comprensión previa de los contenidos que van a ser interpretados. De este modo, a pesar de que para que se produzca la interpretación se requiera una cierta distancia previa entre quien interpreta y el fenómeno interpretado, este proceso de conocimiento hará inseparables a ambos agentes, quedando unidos por un proceso de moldeado mutuo. Mi labor consistirá por tanto, en el desarrollo de un proceso activo de construcción argumental mediante el ensamblaje de los contenidos comprendidos e interpretados

Los resultados obtenidos de tal metodología no pretenden ser dogmáticos, tan sólo tratan de ser una propuesta expositiva de lo interpretado: la habitabilidad contemporánea y sus escenarios, visibles hoy en el ciberespacio

“Preocupados por la generación de reglas tipológicas esenciales sobre la vivienda, los arquitectos relegaron el uso real del lenguaje habitacional, pero hoy, y con toda la potencia, descubrimos que está plenamente activo y además, integrado en lo productivo, en el consumo, en mecanismos de identidad, en el espectáculo, en la moda..., el boomerang de lo particular nos golpea cuando ya no mirábamos en su dirección, mientras seguimos preguntándonos cómo volver a generar tipologías de vivienda que respondan a la sociedad. ¿No habría que preguntarse algo más básico como qué es o puede ser una casa ahora?”

Out_arquias, “Una casa es una casa, es una casa, es una casa”, *La ciudad viva*, 2009
Disponible a fecha 2/10/2014 en <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=1986>

ESTANCIA 1_

Encuentros y desvelamientos, en el mismo sitio, en distintos años

EL CIERRE DE UN CICLO

Esta investigación comienza dejando atrás el cierre de un ciclo.
Ese ciclo de condiciones estables que fue la modernidad.

Aquel ciclo de progreso lineal y cambio social ascendente.
En el que el tiempo se fundaba en la historia y mantenía una herencia cultural.
En el que las primeras tecnologías y medios de transporte conseguían desvincular las variables espacio-tiempo¹⁴. Fue entonces cuando la velocidad ganó la batalla.

En aquel ciclo, y a pesar de ello, seguían existiendo compromisos y ataduras. Y nada era volátil.
Y la digitalización todavía no había llegado para hacer que aquel tiempo acelerado y dinámico predominara sobre el espacio. Para licuar el espacio sólido e inerte en activo espacio virtual.

En aquel ciclo, tan sólo una dirección física definía nuestro domicilio.
Entonces la tecnología supuso un avance, pero no se hacía aún indisoluble a la vida.
La vida no se había cosificado, sino que seguía dependiendo de límites humanos.
Entonces todavía no hablábamos de cuasi-objetos.¹⁵

En aquel ciclo, ya concluso, existía una correspondencia directa entre habitabilidad y forma espacial diseñada para ser vivida.

14 “La modernidad empieza cuando el espacio y el tiempo se separan de la práctica vital y entre sí, y pueden ser teorizados como categorías de estrategia y acción mutuamente independientes, cuando dejan de ser – como solían serlo en los siglos premodernos – aspectos entrelazados y apenas discernibles de la experiencia viva, unidos por una relación de correspondencia estable y aparentemente invulnerable. En la modernidad, el tiempo tiene historia”. BAUMAN, Z, Modernidad líquida, Editorial Fondo de Cultura Económica, México DF, 2003

15 El “Parlamento de las cosas”: La modernidad establece la clara separación entre la esfera del sujeto, en la que también se encuentran la sociedad, las comunidades, la cultura y el Estado; de la esfera del objeto, que incluye a las cosas, la naturaleza, las tecnologías., pero lo cierto es que se producen gran cantidad de híbridos, lo que Michel Serres llama “cuasiobjetos” que rompen la clasificación establecida por la modernidad. Latour señala que la producción es tal, que ya no se puede negar que existe. En la medida en que estas esferas se hibridan, con sus características asociadas de trascendencia e inmanencia sucede lo mismo. “Los embrollos y las redes que no habían tenido lugar tienen todo el que quieren para ellos. Son ellos los que hay que representar, alrededor de ellos se reúne en adelante el Parlamento de las cosas.” LATOUR, B., Nunca hemos sido modernos, Ed. Debate, Madrid, 1993

Se respondía a un sistema homogéneo y no había espacio para imprevistos. Existían ejemplos paradigmáticos. Y la Arquitectura era “iconoclasta”. Se centraba en lo futurible. Superponía corrientes estilísticas. Pero *“las distintas posiciones [estaban igualmente] ancladas al mercado de la imagen”*¹⁶. La Arquitectura era cosa de genios. Genios que amasaban cuestiones esencialmente espaciales y recurrían a reglas formales para conseguir experiencias estimulantes e innovadoras. Se admiraba su forma en lugar de su contenido implícito. El sentido social de la Arquitectura, se reducía a la persecución de un higienismo social. *“Se proyectaba para aspiraciones políticas [y económicas] y no para necesidades humanas reales.”*¹⁷

Y aquel ciclo se cerró. Y al igual que en su día afirmara Coderch, *“No son genios los que necesitamos ahora”*¹⁸. Y los genios y sus hazañas espaciales se fueron, o empezaron a ser acontecimientos aislados.

En cambio algunas cosas sí se quedaron. Y las enseñanzas de Gropius, sobre la *“colaboración, el respeto a las diversidades, lo multicolor”*¹⁹, la importancia de la práctica frente a la teoría o la apertura de los procesos proyectuales, vuelven a hacerse actuales para abordar este otro ciclo contemporáneo cargado de incertidumbres. El ciclo en que se enmarca esta investigación.

-
- 16 BENEVOLO, L. Historia de la arquitectura moderna. 8ª edición. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2005. p. 1068
17 HUGHES, R., El impacto de lo nuevo: problemas en utopía. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-324389/cine-y-arquitectura-el-impacto-de-lo-nuevo-problemas-en-utopia>
18 CODERCH, J.A. No son genios lo que necesitamos ahora. Revista Domus. Noviembre 1961
19 BENEVOLO, L. Historia de la arquitectura moderna. 8ª edición. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2005. p. 1153

“Lo inhabitable

Lo inhabitable: el mar vertedero, las costas erizadas de alambre de espinos, la tierra pelada, la tierra osario, los montones de caparzones, los ríos lodazales, las ciudades nauseabundas.

Lo inhabitable: la arquitectura del desprecio y la pamema, la vanagloria mediocre de las torres y de los grandes edificios, los miles de cuchitriles unos encima de otros, la jactancia mísera de las sedes sociales.

Lo inhabitable: lo reducido, lo irrespirable, lo pequeño, lo mezquino, lo estrechado, lo calculado, lo justo.

Lo inhabitable: las chabolas de hojalata, las ciudades camelo.

Lo hostil, lo gris, lo anónimo, lo feo, los pasillos del metro, los baños-duchas, los hangares, los aparcamientos, los centros de clasificación, las ventanillas, las habitaciones de hotel.

Las fábricas, los cuarteles, las prisiones, los asilos, los hospicios, los institutos, las audiencias, los patios de escuelas.

El espacio parsimonioso de la propiedad privada, los desvanes acondicionados, los soberbios pisos de soltero, los coquetos estudios en su nido de verdor, las elegantes viviendas de paso, las triples recepciones, las vastas estancias a cielo abierto, servidumbre de luces, doble orientación, árboles, vigas, carácter, lujosamente acondicionado por un decorador, balcón, teléfono, sol, salidas, auténtica chimenea, galería, fregadero de dos pilas (inox), tranquilo, jardín privado, ganga excepcional.

Se ruega digan su nombre después de las diez de la noche.”

Georges Perec, *Especie de espacios*. Montesinos. Barcelona 1999

ANTESALA

UN PUNTO DE PARTIDA

Habitabilidad contemporánea. Un campo de investigación fluctuante. Fenómenos en proceso y algunos datos excesivamente recientes. Es difícil fijar un objetivo, por tener que enfrentarse a seccionar un nodo en una red, porque ante un conocimiento complejo²⁰, no se puede avanzar en una dirección sin mirar alrededor. Es difícil fijar un método, porque los métodos establecidos no permiten discurrir al son de las crecientes transformaciones. Es entonces cuando cobra importancia el azar del encuentro. Porque en una red, los caminos son innumerables y los hallazgos podrían ser infinitos. Es importante el azar, porque en el fondo no es tan azaroso. Porque el azar esconde una intuición²¹, o una intención disfrazada de intuición. La intuición hace dar muchos pasos sin sentido previo. En el camino se descubre la intención. A la vez, se conoce la red. Una red conocida a fragmentos. Fragmentos que poco a poco se van tejiendo. El tejido no puede ser isótropo, porque depende de una intención disfrazada de intuición. Porque en algún momento tuvo un punto de partida.

Eso es el MoMA para esta investigación, su punto de partida, su antesala. Por presentarse como un terreno estable. Porque históricamente ha manifestado una vocación por descifrar o proponer códigos implícitos en las artes visuales del momento. Por descifrar, proponer y transmitir, por fomentar el intercambio cultural. Por comportarse como un condensador de encuentros hegemónico.

20 MORÍN, E. Introducción al pensamiento complejo. Gedisa, Barcelona, 1990

21 Según afirma Latour en *Atmosphère, atmosphère*, "El laboratorio ha extendido sus paredes hasta abarcar todo el planeta. Los instrumentos están por todas partes. [...] el verdadero experimento ocurre entre nosotros, a través de la acción de cada uno de nosotros [...]. Estos experimentos hechos entre nosotros, por nosotros y para nosotros, no tienen protocolo. Nadie está a cargo. A nadie se le ha dado explícitamente la responsabilidad de supervisarlos [...] El mundo en común no está detrás de nosotros como una tierra sólida e incontestable para el acuerdo, sino delante nuestra, como una meta arriesgada y sumamente incierta que permanece lejana en el futuro."

LATOUR, B., 'Atmosphère, Atmosphère'. An entry for the catalog of Olaf Eliasson, New Tate Gallery, 2003.p.104

Encuentros que enlazados permiten trazar una línea de evolución de la Arquitectura, al igual que de otras artes.

Encuentros que permiten ver cómo paulatinamente las artes se fusionan entre sí. Cómo la red se expande hacia otras disciplinas.

Encuentros que son fruto de una actitud de búsqueda. Una actitud transformada en acción.

Que transmite a la vez que aprehende, que se adapta a lo contemporáneo.

Un punto de partida que permite delimitar un perímetro, el de *El mundo interior del capital*.

Un perímetro que es el perímetro por el que se interesa esta tesis.

Porque aquí y ahora seguimos en ese interior. Es nuestra cara de la moneda.

Es desde donde nos movemos, actuamos, habitamos.

Es desde donde debemos buscar soluciones.

DE LA CASA ¿PRIVADA?, A LA CASA COMO LABORATORIO URBANO (1988-2013)

La distinción clara entre los laboratorios científicos experimentando teorías y fenómenos entre sus muros, y un exterior político en el que personas no-expertas manejan los valores humanos, se está evaporando ante nuestros ojos”²²

Los entornos domésticos, entendidos hoy como ámbitos de pequeña escala en los que diariamente se produce el contacto con lo extraño, con lo ajeno, con el diferente; llevan años asumiendo la función de laboratorio de lo urbano; pues sus nuevas condiciones, provocan en ellos situaciones semejantes a las que tradicionalmente se producían en el espacio público.

Laboratorios de procesos abiertos, desarrollados por y para individuos no-expertos, donde tienen lugar “micro-ensayos” de habitabilidad mediante los que se descifran códigos contemporáneos y se proponen actitudes de cambio.

Las nuevas tecnologías han conseguido que estos pequeños ensayos no se queden en experiencias aisladas, sino que tejan una red capaz de hacer de cada entorno doméstico conectado un fragmento de ese gran laboratorio de lo urbano que constituyen en su colectividad, sirviendo de base a la habitabilidad contemporánea para *“explorar la naturaleza de las atmósferas en las que todos estamos intentando sobrevivir colectivamente”²³*, precisamente desde el propio interior de tales atmósferas y mediante las aportaciones de sus actores.

“La casa como laboratorio urbano” es el marco de una investigación que no

22 LATOUR, B., ‘Atmosphère, Atmosphère’. An entry for the catalog of OlafEliasson, New Tate Gallery, 2003.p.104
23 LATOUR, B., ‘Atmosphère, Atmosphère’. An entry for the catalog of OlafEliasson, New Tate Gallery, 2003.p.104

surge de forma azarosa, sino que tiene su origen en una inquietud personal. Mi interés por conocer cuáles son las relaciones que establece la gente con los espacios que habita, identificar las aportaciones que hacen sus habitantes a los diferentes entornos, reconocer en el análisis de los objetos el grado de interacción del individuo con la casa u observar cómo esos pequeños ensayos van provocando sinergias que paulatinamente generan tendencias en el habitar; me ha llevado a hacer del estudio de los modos de vida a través los ejemplos que proporciona la red, una práctica diaria, que ha condicionado mi relación con la Arquitectura en los últimos años, enfocando mi formación en el Máster de Ciudad y Arquitectura Sostenibles de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, hacia la investigación sobre habitabilidad contemporánea.

Como se mencionaba en la introducción, la elección del MoMA como nodo desde el que empezar a trabajar, es debida a que, como institución hegemónica en lo que a la difusión y comprensión del arte moderno se refiere, supone un respaldo para todos esos “micro-ensayos domésticos” perceptibles en la red, dotándolos de cuerpo de investigación al acotar una experiencia, la acontecida desde la última década del siglo XX hasta nuestros días.

Hacer un recorrido por estos últimos 25 años de Arquitectura a través de algunas de sus exposiciones, permitirá comprender cuáles han sido las condiciones que han hecho de la casa un laboratorio de urbanidad (*The Un-Private House/ Cases im-pròpies*), a la vez que da testimonio de que ya han transcurrido doce años de “ensayos”. “Ensayos” que han ido trazando un camino hasta que en 2012, fuera el propio MoMA el que reconociera el espacio doméstico como micro-urbanismo (*IKEA Disobedients*).

Una vez asimilado ese respaldo teórico que ofrece el MoMA, el estudio de la habitabilidad contemporánea se abre paso desde las aportaciones que hacen los diversos grupos sociales a través de las redes, mediante micro-ensayos domésticos entrelazados.

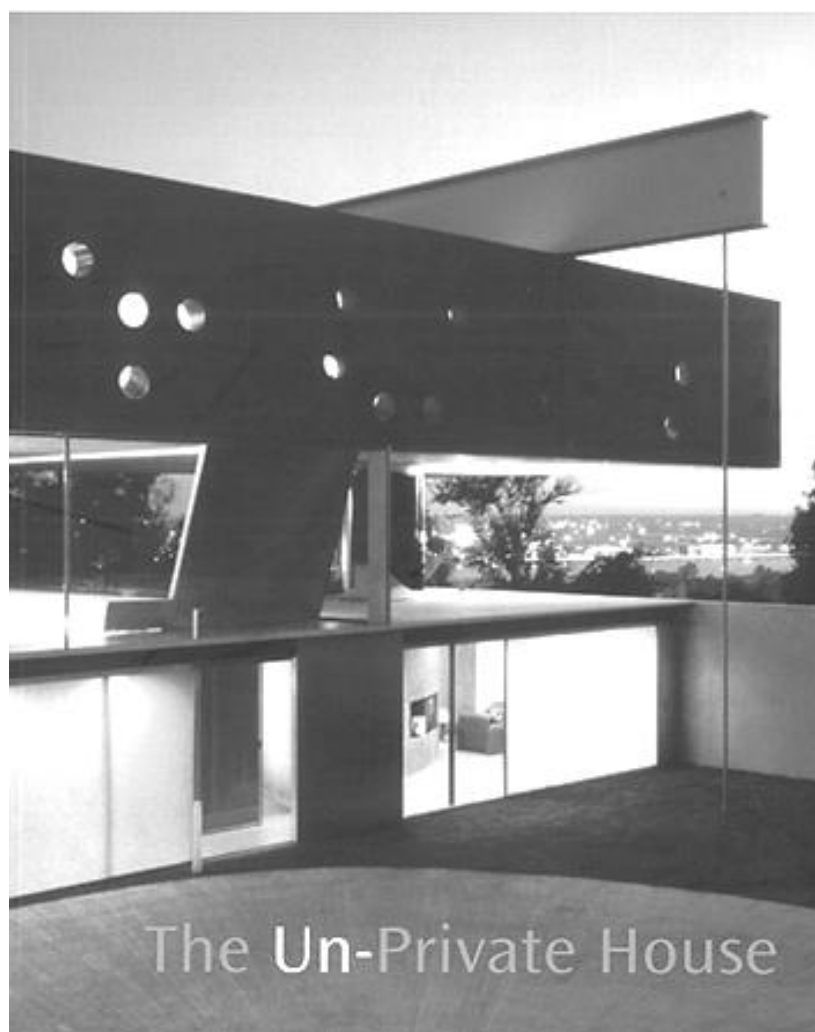


Fig 1. The Un-Private House.
Portada del catálogo de la exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York

Encuentro 1_

The Un-Private house/ Cases im-pròpies,
de Nueva York a Barcelona, 1999-2001

UNA EXPOSICIÓN SOBRE VIVIENDAS AISLADAS

La exposición sobre viviendas aisladas *The Un-Private House*, tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en 1999. Fue organizada por Terence Riley, Comisario Jefe del Departamento de Arquitectura y Diseño del MoMA y apoyada por el Fondo de Lily Auchincloss para Arquitectura Contemporánea.²⁴

Antecedentes: 1932, una exposición que definiría un estilo.

The Un-Private House sentaba sus bases en la primera exposición celebrada en el MoMA sobre Arquitectura, el célebre acontecimiento de 1932, comisariado por Henry-Russel Hitchcock y Philip Johnson, que daría a conocer el *Estilo Internacional*. Ya entonces, era considerado de especial importancia el caso de la vivienda aislada por tres motivos fundamentales: Johnson aseguraba que el público ajeno a la profesión estaba más capacitado para familiarizarse con este tipo de edificación que para hacerlo con otro de mayor envergadura, reconocía el papel que juega la casa en el imaginario público y por último, era consciente de que la casa era utilizada como laboratorio experimental para la arquitectura de la época.

Aquella muestra contó con casas que pronto pasarían a ser consideradas obras maestras de la historia de la Arquitectura, como *La Ville Savoye* de Le Corbusier, la *Casa Tugendhat* de Mies Van der Rohe, la *Casa en Pinehurst*, Carolina del norte de J.J.P. Oud y el proyecto de Frank Lloyd Wright para una *Casa a orillas del río Mesa*.

Con las 26 casas seleccionadas en *The Un-Private House*, al igual que con las mostradas en 1932, se pretendía reflejar la evolución de la vivienda a la luz de las influencias culturales propias de su época. Basándose en la importancia de la casa como reflejo de dichos cambios culturales y sociales y de la dirección tomada por la Arquitectura, esta exposición aspiraba a sacar conclusiones acerca del estado de la vivienda a finales del siglo XX a la vez



Fig 2. The Un-Private House.
Logotipo de la exposición

que intentaba presuponer cuál sería la situación futura de ésta en caso de adaptarse a las permanentes condiciones de cambio y a los nuevos modos de vida de sus habitantes.

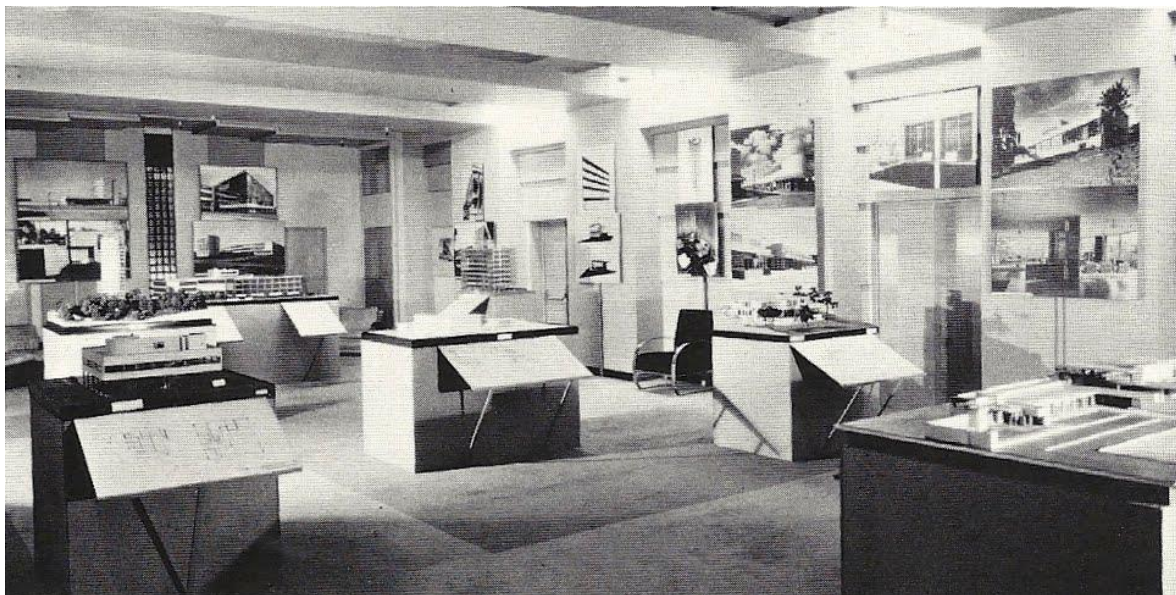


Fig 3. Estilo internacional. Exposición MoMA 1932, New York

Concepto de la exposición neoyorkina: Transformaciones domésticas

La casa, además de suponer el entorno construido por el hombre de menor dimensión capaz de satisfacer su necesidad básica y diaria de refugio, es también un punto álgido en lo que al imaginario cultural de sus habitantes respecta; es la traducción de sus costumbres, hábitos y deseos a espacio construido. Costumbres, hábitos y deseos a veces subjetivos y a veces infundidos, frutos del contacto con la realidad social, frutos de “su tiempo” y que por lo tanto irán cambiando de generación en generación.

Por este motivo, la casa ha estado y sigue estando asociada a la situación política, social, moral y económica del momento, influyendo todos estos parámetros en la redefinición de su concepto, pues desde sus orígenes (tal y como la conocemos) en la Europa y Nueva Inglaterra del siglo XVII, en el desarrollo de la vivienda, ha influido más la evolución del concepto “privacidad” que las tendencias arquitectónicas.



Fig 4. Mujercitas.

Fotograma de la película *Mujercitas*, dirigida por Mervyn Le Roy, basada en la novela de Louisa May Alcott, 1869. Ambientada en 1861-1865.

Debido a ello, era tarea fundamental de *The Un-Private House* el estudio del término “privacidad”, que tanto había condicionado la vivienda, así como el análisis de las causas de su evolución y su comprobación práctica en las 26 viviendas seleccionadas.

Este término que por definición se relaciona con lo personal y lo íntimo, y por añadidura con lo ajeno y lo extraño, presenta contradicciones al ser aplicado a la vivienda en tanto que su(s) habitante(s) es/son un ser(es) social(es) afectado(s) por las condiciones cambiantes de su entorno, influyendo estos factores en la propia vivienda. A pesar de ello, la privacidad en la casa particular siempre se había caracterizado por la separación (tanto de sus habitantes como de sus actividades) del espacio público y de las otras viviendas, pues tradicionalmente, la casa acostumbraba a ser considerada una tipología edificatoria consagrada a la vida familiar que excluía cualquier otra actividad posible; un espacio altamente especializado asociado a la domesticidad.

Todas estas concepciones predeterminadas, que siguen vigentes en bastantes viviendas contemporáneas, generan una tipología edificatoria clara que podría ser fácilmente descrita mediante la separación de habitaciones para actividades comunitarias (salón, cocina, comedor) en la planta baja de la vivienda y actividades privadas (dormitorios) en la planta superior.

The Un-Private House trató de evidenciar que dicha tipología entraba en crisis al evolucionar el concepto “privacidad”, determinado por nuevos fenómenos que empezaban a condicionar los modos de vida en la era de la globalización, como la presencia de lo ajeno, el trabajo en la propia vivienda, cambios en las estructuras familiares, la revisión del concepto “domesticidad”, la importancia tomada por la tecnología, etc. Tales fenómenos originaron cambios culturales drásticos, pudiéndose afirmar que han sido mayores las transformaciones producidas en los últimos 50 años que en los 4 siglos anteriores.

Los nuevos patrones de comportamiento, las nuevas necesidades, los nuevos ritmos establecidos, exigían un cambio en la morfología de la vivienda, pues ésta, en la mayoría de las ocasiones e incluso a día de hoy, sigue respondiendo a la organización espacial reclamada por un núcleo familiar estable.

La presencia de “lo ajeno” atacó al nivel espacial, no de manera física, como sucedía en el salón de la casa medieval, donde también se desempeñaban actividades de trabajo y negocio, sino desde lo virtual. Este fenómeno, en primera instancia, fue interpretado por algunos arquitectos del momento a través del desarrollo de prototipos arquitectónicos que asumían lo digital, la robótica, la domótica como aspectos que condicionarían la morfología de la vivienda, y la harían indisoluble del “espacio público virtual” que surgía dentro de ella.

Fue por tanto tarea de esta exposición, no sólo analizar cómo era la vivienda de final del siglo XX y tratar de averiguar cómo sería la vivienda de principios del siglo XXI si aceptaba la condición de cambio, sino también descubrir cómo respondería la Arquitectura a las nuevas exigencias. Entendiendo la casa como laboratorio de lo arquitectónico, con esta exposición no sólo se pretendía revisar a fondo las transformaciones del ámbito doméstico, sino propiciar el primer debate sobre Arquitectura del siglo XXI.

Puesta en escena

Para transmitir su perspectiva sobre las transformaciones acontecidas en la casa, Terence Riley quiso que los avances tecnológicos que mostraban algunas de las viviendas, se hicieran eco en el montaje de la exposición, por lo que introdujo una serie de entornos interactivos (desarrollados conjuntamente por el

Laboratorio de Medios del MIT y el Museo de Arte Moderno), que acompañarían a los planos y maquetas de las 26 casas seleccionadas.

La información suministrada por la exposición se completó con el catálogo oficial de ésta y con una aplicación interactiva (que continúa vigente en la página web del MoMA), en la que se muestran las viviendas mediante fotografías referenciadas a las plantas, una sinopsis de lo que suponen para la exposición desarrollada por Riley, descripciones de todas las viviendas y entrevistas a sus clientes y arquitectos.



Fig 5. Aplicación interactiva de la exposición en la web del MoMA.
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/un-privatehouse/>

Crítica a las “un-private houses”

El enfoque desde el que Riley abordó la temática fue muy cuestionado. La mayor parte de las críticas se argumentaban en el hecho de que la exposición analizara los cambios sociales y tecnológicos anteriormente mencionados, exclusivamente a través de casas aisladas de alto nivel adquisitivo ubicadas en los países más desarrollados del mundo y proyectadas por arquitectos de renombre, cuando realmente estas transformaciones comenzaban a ser apreciables a todos los niveles; abordar esta investigación desde una perspectiva tan restringida, difícilmente haría posible extraer conclusiones válidas para la reformulación de la vivienda.

Bohigas señala que *“esta limitación social y geográfica del asunto puede interpretarse como una de las tan frecuentes supeditaciones a los intereses del consumismo que, como se hace en las infinitas revistas de decoración -e incluso en las de arte y arquitectura-, ofrece a la vulgaridad los grandes ejemplos del lujo y la opulencia, sin plantear nunca cuáles deberían ser las respuestas idóneas a los modestos problemas del usuario”*²⁵. En cambio, justifica dicha limitación aludiendo a los posibles perjuicios acarreados por la experimentación en viviendas reales y a la tendencia de la clase alta a asumir tales perjuicios con tal de atribuirse un cierto mecenazgo. A pesar de ello, considera que las viviendas seleccionadas, difícilmente conseguirán convertirse en modelos generalizables, como en su día ocurriera con la exposición de 1932, pues por la forma en que estas se abordan, en la exposición parece hacerse más hincapié en ciertos “estilismos epidémicos” que en los verdaderos problemas de la vivienda. Bohigas concluye afirmando que las “un-private houses” no conseguirían ser más que un catálogo de modas formales y tendencias estéticas.

De *The Un-Private House* a *Cases im-pròpies*: la inclusión de los retos sociales

Uno de los aspectos positivos de *The Un-Private House* era que había sido planificada para ser itinerante y adaptarse a la perspectiva que se le quisiera dar en cada ocasión.

Dos años más tarde, en 2001, fue exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). En esta ocasión se tradujo el ambiguo *The Un-Private House* por *Cases im-pròpies* (*Casas im-propias*).



Fig 6. Cases im-pròpies. MACBA

La versión del MACBA, que formaba parte de Barcelona Art Report 2001. Experiències, fue comisariada por Xavier Costa. En esta ocasión, se quiso analizar “*la evolución del concepto privacidad en la vivienda contemporánea no sólo desde una vertiente arquitectónico-formal*”²⁶ como al final acabó sucediendo con la versión neoyorkina, sino también desde un punto de vista “*ético-social*”, a la vez que se amplió el marco geográfico abarcado, incluyendo cuatro proyectos españoles y franceses.

Además, en contraste con los espacios de las 30 casas seleccionadas, a lo largo del periodo destinado a la exposición, otros arquitectos y artistas construyeron en la plaza de acceso al museo cuatro proyectos que ofrecían otra perspectiva sobre el concepto de vivienda. Tales proyectos son: un refugio de emergencia diseñado por Shigeru Ban con elementos de cartón reciclado, una

²⁶ MACBA, CASAS IM-PROPIAS, página web oficial. Disponible a fecha 4/10/201 en <http://www.macba.cat/es/expo-casas-im-propias>

favela diseñada por Van Lieshout, un pabellón de madera de Miralles-Tagliabue y un vehículo para personas sin hogar de Krzysztof Wodiczko.

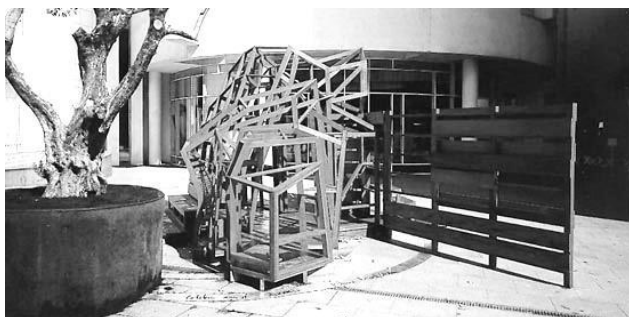


Fig 7: Instalación de la casa de madera en el MACBA para la exposición Un-Private House. Miralles-Tagliabue

Mediante todos estos proyectos se intentó interpretar los nuevos modos de habitar (las transformaciones acontecidas en la relación ocio-trabajo, la influencia de las tecnologías en la vida cotidiana, etc.), a la vez que se pretendía contrastar la situación de estas viviendas de clase alta norteamericana y europea con las reflexiones que planteaban las instalaciones “improvisadas” en la plaza de acceso al MoMA, sobre la otra perspectiva del habitar: la de las situaciones de emergencia o la falta de alojamiento, que

corresponden a la otra cara del “mundo interior del capital”.

En definitiva, lo que Costa planteaba era una crítica a la globalización y a los modos de vida neoliberales a la vez que reclamaba la necesidad de incluir los retos sociales como parte de los temas que debían ser tratados por la Arquitectura. *Cases im-pròpies* (Casas in-propias) nace del estudio de la casa privada para acabar siendo un reclamo social.

Para reforzar esta idea, se mostraron únicamente las maquetas de las casas envueltas por burbujas, obviándose planos, diagramas, entrevistas y otros tipos de información que habían sido recopilados para la exposición del MoMA. La intención ahora era mostrar las casas como objetos de lujo aislados de las preocupaciones del interconexionado mundo que les circundaba.

Seguramente, para comprender el enfoque que se le daba a la muestra en el MACBA, sería necesario conocer lo que estaba sucediendo a nivel arquitectónico en Barcelona en esos momentos.²⁷ Pues esta versión, que al fin y

²⁷ En este sentido, cobra especial relevancia la figura de Oriol Bohigas Su trabajo, siempre movido por el compromiso social, la inquietud cultural y la acción política, no entendía un tejido urbano desarrollado a merced de una planificación urbanística desmesurada: Sino una ciudad como resultado de un proyecto colectivo y político, una empresa ciudadana. Según afirma Bohigas, los arquitectos contemporáneos han llegado a una situación excesivamente presuntuosa, pues la arquitectura debería ser un servicio a la sociedad, que permita vivir y trabajar bien colectivamente, por lo que no tiene por qué ser excesiva ni estar centrada en elucubraciones estéticas. BOHÍGAS, O., *Elogio de la luz. Pasión por la ciudad*. Radio TV Española. 2003. Disponible a fecha 8/10/2012 en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/elogia-de-la-luz/elogia-luz-oriol-bohigas-pasion-ciudad/1815330/>

al cabo constituía la interpretación europea de la muestra neoyorkina, iba más allá; reconocía que no bastaba con reflexionar sobre la privacidad, pues la dicotomía privado-público ya había sido abolida; había que plantearlo de otra manera:

La propia traducción del título por “casas im-propias”, denotaba una preocupación por la repercusión de las transformaciones de las condiciones de habitabilidad (explicadas a nivel espacial en la muestra neoyorkina) sobre la relación del individuo con la casa. En definitiva, en las dos caras del mundo globalizado, por unos u otros motivos, la casa había dejado de ser el dominio de su habitante. No se trataba sólo de que la casa ya no fuera privada, sino que había dejado de pertenecerle, le era ajena.

Entre ambas muestras se produce un salto en lo que al modo de leer los contenidos implícitos a la arquitectura se refiere. Mientras en la exposición neoyorkina, a pesar de hacer referencia a los modos de habitar, las conclusiones se extraen únicamente planteando como objetivo conocer las transformaciones que deben producirse en la casa, siempre a nivel espacial; en el MACBA se proclama que a través de la arquitectura es posible buscar soluciones para problemas sociales. Este cambio de enfoque relata la emergencia de un cambio de paradigma, el de entender la arquitectura como laboratorio social.

Otro factor que hace pensar en ese cambio de paradigma, es la ambición perseguida por cada una de las muestras. Mientras en *The Un-Private House* se pretendía avanzar en el tiempo, pensando cómo sería la vivienda del siglo XXI o cuáles serían los posibles futuros debates de la Arquitectura, un objetivo bastante recurrente durante la modernidad; en *Cases im-pròpies*, el debate se situaba en el presente, en solucionar los problemas que estaban ocurriendo en el momento en que tuvo lugar la exposición.

¿POR QUÉ THE UN-PRIVATE HOUSE?

¿Cuál es el interés de *The Un-Private House* para una investigación sobre una posible habitabilidad emergente?; ¿Por qué partir del estudio de una selección de casas aisladas de clase alta, gran parte de ellas construidas por arquitectos de reconocido prestigio?

Lo que resulta de interés sobre *The Un-Private House* es la intención que inicialmente perseguía la exposición. Aunque a efectos prácticos ésta haya acabado centrándose en un conjunto de viviendas que más bien podrían haber servido para desarrollar otra muestra sobre cuestiones “estilísticas” en la última década del siglo XX, lo cierto es que Terence Riley describe *The Un-Private House* como una muestra que reconoce la necesidad de que la Arquitectura vuelva a fijar el objetivo en los modos de habitar, en que la casa es una manifestación espacial de una serie de fenómenos socio-culturales y tecnológicos que delimitan el marco al que obedecía la habitabilidad en el periodo recogido por la exposición. Este aspecto, permitirá a esta investigación conocer las condiciones de la situación ante la que reaccionan los posibles modos de vida emergentes contemporáneos, a la vez que relata un incipiente acercamiento de la Arquitectura hacia cuestiones sociológicas. Además, la exposición del MoMA propone otras formas de representación de Arquitectura ajenas a los tradicionales “planos y maquetas”. Este replanteo del formato de la exposición es símbolo de que seguramente Riley, aunque finalmente no consiguiera explicitarlos completamente, tenía la intuición de que para narrar los fenómenos que estaban aconteciendo, sería necesario emplear otros medios.

Pero si hay un aspecto que se convierte en crucial para el desarrollo de esta investigación, es reconocer la casa como impropia, tal y como lo hace Costa en el MACBA. Si bien hoy en día el debate sobre lo privado y lo público ya ha sido superado, entender la casa como impropia sigue teniendo vigencia, pues habilita la posibilidad de entenderla como laboratorio. Es precisamente la sensación de no pertenencia lo que hace al habitante replantearse los parámetros establecidos. De este modo, la experimentación en viviendas reales dejará de necesitar “mecenazgo”, como afirmaba Bohigas y como ocurrió por ejemplo con los modelos de vivienda generalizados por el Movimiento Moderno, pues ya no viene impuesta desde fuera por la Arquitectura, sino que es el propio habitante quien recodifica la vivienda adaptándola a su habitar.

LA CASA ¿IMPROPIA?

Este apartado propone un recorrido por la exposición que no intenta diseccionar cada una de las viviendas (en el Anexo 1 es posible encontrar más documentación al respecto), sino que se detiene para reconocer en algunas de ellas las transformaciones en los cambios sociológicos y tecnológicos ya mencionados, a la vez que indaga en cómo ha repercutido todo ello en la casa hasta hacerla impropia.

La exposición narra a través de “la casa” la respuesta de la Arquitectura a los cambios acontecidos con el tránsito a la modernidad tardía, por lo que este recorrido hará paradas en tres focos concretos, los enunciados por Riley como fenómenos de mayor repercusión sobre la vivienda: la revisión del concepto privacidad, la incorporación de las nuevas tecnologías a la casa y al quehacer arquitectónico y la influencia de los cambios sociales sobre la vida doméstica.

La casa: no sólo pública, sino también impropia:

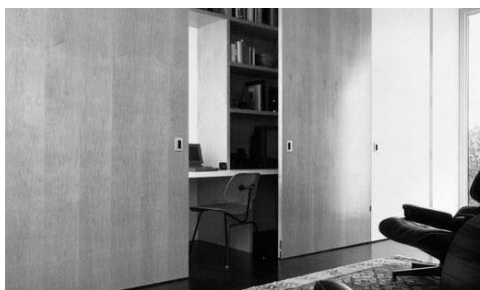


Fig 8: Figura 3. TV monster. Banksy

La vivienda en su origen era considerada un refugio de la naturaleza, de las inclemencias del tiempo, de los agentes externos. Como esfera vital del hombre, asumió la simbología de lugar propio, lejano al mundo exterior, un lugar privado, el hogar. Pero en las últimas décadas, son muchos los factores que han interferido en ella, desarticulando la sensación de confort que tradicionalmente le había sido asignada. Un aspecto determinante en este sentido, fue la progresiva introducción de los medios de comunicación, ya que con ello la casa dejó de comportarse como ese espacio alejado de lo externo, donde sólo ocurren situaciones previsibles.

En 1999, cuando se organizó la exposición, destacaban aquellas casas que rompían con los valores tradicionalmente asignados redefiniendo la habitabilidad y caracterizándola por su apertura al mundo exterior. La casa ya

no era una esfera desde la que protegerse de lo ajeno, sino que se empapaba de factores externos para hacerlos propios, condicionando su funcionamiento y su aspecto, a la vez que se iba haciendo impropia a su habitante, como ocurre en *Lipschutz/Jones Apartment* de Frank Lupo/ Daniel Rowen Architects (ver p. 238), en la que la presencia del mundo exterior era tal (teniendo en cuenta que esta casa fue diseñada en 1988) que, a través de unas pantallas digitales, sus habitantes podían hacer un seguimiento de los mercados financieros las 24 horas diarias.



9



10

Fig 9: Shorthand House. Francois de Menil Architect

Fig 10: Curtain wall house .Shigeru ban.

La introducción de las nuevas tecnologías en la vivienda trajo consigo la posibilidad de flexibilizar la vida laboral en lo que a horarios y ubicación se refiere. Por lo que el trabajo ahora podría también trasladarse a la vivienda. En tal caso, cabrían dos opciones, la de que éste actúe como continuación de lo externo porque de por sí ya le es ajeno al propio individuo, o que por el contrario, se convierta en un elemento de realización personal, haciéndose indiseccionable a la propia identidad e incluso suponiendo para el individuo su espacio de confort, un ámbito controlado, en contraposición a lo que estaba sucediendo con el resto de su vida doméstica, como es el caso de *Shorthand House* de Francois de Menil Architect. (ver p.228)

Si bien en los dos casos mencionados anteriormente la presencia de lo externo no tenía por qué tener relación con ningún tipo de experiencia formal o espacial, en la mayoría de las viviendas seleccionadas no era así, o en caso de serlo, el enfoque perseguido por Riley para esta muestra hacía hincapié en aspectos generalmente espaciales. En proyectos como *The Curtain Wall House* de Shingeru Ban o *Two Houses on Borneo Sporenburg* de MVRDV (ver pp. 222y 225) la influencia del contexto en que se insertan ambas viviendas es radical, debido a que el único elemento que hace de límite con el entorno urbano es de carácter liviano o incluso tiene la posibilidad de replegarse y producir el contacto directo entre el interior y el exterior.

En *The Curtain Wall House*, este contacto depende del plegado o desplegado de una cortina y en las casas de MVRDV sus propietarios pasan a ser “actores de la escenografía de su propia vida”, contemplada desde fuera, quedando limitada únicamente por un cristal. El espacio interior de la vivienda y los movimientos de sus habitantes son la fachada del edificio.

En ambos casos, por tratarse de viviendas ubicadas en zonas de alta densidad, estas aperturas espaciales suponen la introducción absoluta de situaciones inesperadas en la vivienda, cuestionando la sensación de pertenencia a su habitante y modificando las necesidades de intimidad. Pero abordar la temática mayoritariamente desde la perspectiva espacial, no siempre conduce a este tipo de conclusiones, pues casi todas las casas seleccionadas se encuentran ubicadas a las afueras de los núcleos urbanos, generalmente en zonas aisladas, donde la ruptura de estas barreras, en las que Riley hace hincapié no supone la intrusión de ningún tipo de aspecto desconocido o foráneo. Además de ello, al plantearlo de este modo, el análisis suele frenarse en un plano físico, sin tener en cuenta posibles efectos a nivel simbólico.

Si cuando se llevó a cabo esta exposición resaltaban las viviendas que se habían visto invadidas por factores externos, hoy en día resulta llamativo justamente lo contrario, es decir, aquellas casas que son proclamadas como absoluto dominio de su habitante, como es el caso de *Y House* de Steven Holl, (ver p.236) planteada como un lugar de búsqueda del “yo” en el encuentro del individuo con los fenómenos y ritmos naturales. ¿Realmente es posible en este mundo interconexionado aislar la vivienda de todo lo que sucede a su alrededor?; ¿Es acaso lógico tratar de hacerlo?

Viviendas como *Möbius House* de UN Studio y *Hergott Shepard Residence* de Michael Maltzan Architecture (ver pp.243 y 238), dan respuesta a diferentes grados de privacidad. La persona, como ser multidimensional, reclama un entorno acorde a su dimensionalidad (como individuo independiente, miembro de una pequeña comunidad familiar o ser social) que la casa trata de satisfacer. Las morfologías espaciales desde las que se consigue esta graduación son diversas. Mientras que en *Hergott Shepard Residence* se responde de una manera más clásica con la introducción de espacios especializados, tanto en dimensión como en utilidad, en *Möbius House* es un mismo espacio continuo el que atiende a una demanda evolutiva de condiciones de privacidad.

Como hemos podido comprobar, ciertas viviendas seleccionadas para la muestra neoyorkina expresan, coincidiendo con la mitología neoliberal, que la casa sigue siendo el único dominio de su habitante, pudiendo incluso en algunos casos, hasta establecer una progresión delimitada por su habitante en lo que al contacto con “lo diferente” se refiere. Pero lo cierto es que la casa ha dejado de pertenecerle y difícilmente éste podrá frenar los múltiples “agujeros” por los que ahora se cuelan situaciones descontroladas.

La tecnología propone nuevos modos de habitar:

Además de lo que supuso la introducción de los medios de comunicación y el trabajo en la vivienda, las nuevas tecnologías contribuyeron también desde otras perspectivas a hacer la casa impropia. Los grandes avances tecnológicos aplicados a la arquitectura, revolucionaron la metodología de trabajo y potentes programas informáticos provocaron aumentos de la productividad, facilitando la labor en los estudios a la vez que se hacían asequibles geometrías complejas que antes sólo habían sido utilizadas muy puntualmente.

La forma predominaba sobre la función en edificios diseñados a base de caprichos escultóricos, que más que para servir a sus usuarios, eran pensados para perpetuar a sus autores a base de alardes geométricos imposibles. La vivienda es usada como laboratorio formal, como ocurre en *Torous House* de Preston Scott Cohen y *Massey House* de Neil M. Denari, (ver pp. 224 y 229) y sus usuarios aceptan ese mecenazgo a cambio de “extravagancias representativas de originalidad”, aunque tal originalidad formaba parte de un imaginario impuesto desde afuera.

Este tipo de alardes hacen crisis cuando, con tal de responder a ciertos formalismos con los que el habitante no siempre termina de identificarse, como ocurrió en *Ost/Kuttner Apartmen* de Kolatan/Mac Donald Studio²⁸ (ver p. 237), se supedita la adaptación a sus cambiantes modos de vida.

La tecnología también repercutió sobre la vivienda reconfigurando su funcionalidad y proponiendo nuevos modos de habitar. En *Maison á Bourdeaux* de OMA y *The Digital House* de Hariri & Hariri (ver pp. 226 y 234), la tecnología se pone al servicio de sus habitantes. En el primero de los casos mencionados, suple las carencias del propietario de la vivienda, un minusválido que mediante

28 GREEN, P. en “In a Manhattan Apartment, Back to the Future”, *New York Times*. Published: January 28, 2009. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.nytimes.com/2009/01/29/garden/29once.html?ref=garden>



11



12

Fig 11: Torous House. Preston Scott Cohen

**Fig 12: The Digital House.
Hariri & Hariri**

una plataforma elevadora que conforma su “biblioteca móvil”, asciende y desciende de una planta a otra de la vivienda permitiéndole recorrer la casa sin verse limitado por su discapacidad. El segundo caso, *The Digital House*, supuso la introducción de la domótica en la vivienda, las actividades cotidianas comenzaban a ser programadas digitalmente.

De este modo, el espacio virtual repercute sobre el espacio real, generando un lugar y una vida híbridos, que proponen una cotidianeidad azarosa, fruto de una habitabilidad aún desconocida para su habitante. Situaciones antes impensables se hacen realidad, como cenar con amigos que viven a kilómetros de distancia y que aparecen en el salón a tamaño y tiempo real a través de una pantalla. Todas estas nuevas funcionalidades pueden resultar prácticas, pero al diferir de los modos de habitar tradicionales, ya aprendidos, interiorizados y asimilados como herencia cultural, desarticulan la concepción de la vivienda como espacio propio.

Nuevas estructuras de convivencia: el contacto con “los otros” en el interior doméstico:

Los cambios acontecidos en las estructuras familiares en las últimas décadas, así como la igualdad conseguida en cuanto a género, también influyeron sobre el concepto tradicional de domesticidad. Nuevos núcleos de convivencia ampliaron el espectro tipológico en lo que a los usuarios se refiere: madres solteras, adultos divorciados a cargo de menores, familias rehechas en las que conviven hijos de actuales y de anteriores matrimonios, parejas homosexuales, parejas sin hijos, ancianos o simplemente solteros por elección que viven solos o compartiendo casa, reclamaban una espacialidad diversificada.

Por este motivo, el prototipo único de vivienda, asociado a una muestra homogénea de individuos semejantes que conviven en idénticas estructuras familiares, como acontecía durante la modernidad se empezaba a quedar obsoleto. La casa debía responder a las necesidades de seres completamente heterogéneos, con pautas de comportamiento, valores, exigencias de consumo y tiempos de vida en algunas ocasiones antagónicos.

Habitantes de perfiles diversificados tendrán que compartir vivienda, discutiendo, mediando y consensuando sus modos de habitar. La casa, deja así de pertenecer absolutamente a sus habitantes, pues estos deben replantearse las reglas del juego, ya que el contacto con “lo diferente” tiene lugar en el propio interior doméstico. Estas cuestiones son las resaltadas por Jaque cuando propone la casa como micro-urbanismo en *IKEA Disobedients*.



Fig 13. Loft. Joana Vasconcellos. 2010. La instalación pretende hacer reflexionar sobre un tipo de domesticidad acorde a patrones de convivencia contemporáneos

En *The Un-Private House*, en la mayoría de las casas en las que sería posible generar fricción mediante el encuentro entre individuos de intereses opuestos, se responde mediante la arquitectura evitando dichos encuentros, como sucede en *64 Wakefield* de Scogin Elam and Bray Architects (ver p.240). Especialmente diseñada para una pareja y un hijo de un matrimonio anterior, la vivienda se divide en dos módulos, fomentando el individualismo en el propio núcleo de convivencia.

La casa no es ya el centro del habitar:

The Un-Private House muestra cómo la transformación de la relación que establece el individuo con la vivienda no depende únicamente de lo que sucede dentro de ella, sino que también es importante comprender el papel que cumple la casa en el habitar contemporáneo.

En este sentido, la casa ha dejado de conformar ese núcleo estable desde el que se articula la vida, moviéndose del centro del habitar precisamente porque éste ha dejado de tener un centro físico. Habitar trasciende del residir, para asemejarse a estar, a permanecer, aunque la estancia sea dispersa y compartida por los diversos ámbitos entre los que discurre la vida. Es precisamente la deslocalización intrínseca al individuo postmoderno, lo que ha desplegado el habitar.

Ost/Kuttner Apartmen de Kolatan/Mac Donald Studio es un ejemplo de modos de vida deslocalizados. Sus habitantes atraviesan territorios para desplazarse entre nodos interdependientes donde viven, trabajan, etc. en definitiva, donde realizan sus acciones estáticas. La capacidad de movimiento asumida restringe la "permanencia en el tiempo" en los diversos entornos habitados.



Fig 14: Survivre, Gilbert Garcin

Pero no siempre es necesario que esta movilidad deslocalizadora sea física. La introducción del espacio virtual como un gran ámbito más de habitabilidad, permite concretar acciones que tendrán efectos en lugares lejanos sin la necesidad de salir de la casa, a la vez que afianza lazos entre individuos para los que ya no existe la distancia. De este modo, las acciones más cotidianas traspasan distancias mayores más frecuentemente. Ante tal situación, es difícil que la casa siga estando en el centro.

Conclusiones: hacia una habitabilidad creativa

Las casas seleccionadas en *The Un-Private House* reflejan la voluntad de adaptarse a los modos de vida de sus habitantes, buscando la permanente identificación entre usuario y vivienda; pero como se ha podido comprobar, a la vez que se produce esta búsqueda, los fenómenos anteriormente descritos van haciendo de la casa un lugar cada vez más alejado de éste.

La presencia de los medios de comunicación, la introducción del ámbito laboral en la vida doméstica, la absorción de imaginarios implantados, las nuevas posibilidades ofrecidas por la tecnología, los cambios en los núcleos de convivencia, la deslocalización..., hacen de la casa un lugar impropio, donde ya no quedan resquicios de tradición y la habitabilidad ha dejado de hacerse cómoda por ser desconocida. La casa es ahora un lugar donde no existe una realidad social reconocible; un lugar donde la permanencia es limitada y la cotidianidad se vuelve azarosa, imprevisible.

Comprender la casa como uno más de los entornos habitados supone un distanciamiento respecto a ella y reduce la sensación de pertenencia, permitiendo analizarla desde una cierta perspectiva. Y es precisamente la mirada desde la distancia lo que hace posible reconocer la casa como ajena, como impropia.

Si la casa es impropia, deja por tanto de comportarse como hogar; no son sus proporciones ni su funcionalidad el problema, pero los soportes han pasado a ser inhábiles. Es una cuestión de fundamento, es ese "habitar sin huella" el que enajena. En cambio la distancia hace posible examinar la casa, analizarla, entenderla como laboratorio y reconocerla desde la interpretación subjetiva.

Si la casa fuera un entorno conocido y dado por válido, la innovación no se haría necesaria, pero al ser la casa impropia, quizás pueda reconstruirse cimentándose en la distancia y en el olvido, pues es precisamente la distancia, la falta de complacencia y la limitación de los recursos lo que provoca el pensamiento creativo, surgiendo éste como nuevo soporte. Y no se trata de la creatividad del arquitecto, sino de la del habitante, como creador de nuevas reglas, de nuevas bases, de nuevos imaginarios que dejan de ser impuestos, que son vividos y consensuados, que son fruto de una serie de experimentos anónimos que proponen nuevas condiciones para sus vidas.

La arquitectura pasa a ser secundaria, provisional, se construye por el camino como consecuencia de una habitabilidad creativa. La creatividad proyecta sobre la casa el pensamiento de su habitante, sus costumbres, sus hábitos, sus ideas. Quizás de este modo, sí sea posible la adaptación a sus modos de vida; porque ya no son tamizados por intereses impuestos, sino que la creatividad traduce al escenario doméstico el trasfondo del hogar, y esta traducción forma parte de un proceso abierto, en crecimiento, en evolución.

Por este motivo esta investigación establece un sesgo en los modos de vida creativos emergentes, porque el entorno doméstico como laboratorio urbano es simultáneamente laboratorio de lo doméstico, es en definitiva un laboratorio de habitabilidad contemporánea y en este sentido, se entienden los modos de vida fundamentados en la creatividad como “ensayos” ya practicados, en los que es posible apreciar que existe otro tipo de relación con el hogar y con la casa.

Encuentro 2_

Ikea Disobedients,
de Madrid a Nueva York, 2011- 2013

DE LA EXPOSICIÓN A LA PERFORMANCE. LO DOMÉSTICO COMO CONSTRUCCIÓN DE LO COLECTIVO

iKEA Disobedients es una experiencia de carácter performativo desarrollada por Andrés Jaque Arquitectos y la Oficina de Innovación Política, que fue presentada en Madrid, en noviembre de 2011, en el marco de la exposición "Performance & Arquitectura", organizada por el Ministerio de Cultura. Posteriormente, fue adquirida por el MoMA para formar parte de la muestra "9+1 Ways of being political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design" (9+1 Maneras de ser político: 50 años de posiciones políticas en arquitectura y diseño urbano), expuesta en MoMA PS1 desde septiembre de 2012 hasta junio de 2013.

Antecedentes: ensayos domésticos previos



Fig 1: IKEA Disobedients.
IV Encuentro Internacional el Arte es Acción, "Performance & Arquitectura"

Esta experiencia es la continuación de una larga investigación sobre las posibilidades que ofrecen los entornos de domesticidad en red para la construcción de lo colectivo, que Andrés Jaque Arquitectos y la Oficina de Innovación Política llevan desarrollando desde hace más de una década y que ya han materializado en proyectos como: *Sweet Home Urbanism*²⁹, "un proyecto basado en una extensa etnografía dedicada al estudio de numerosos casos concretos de domesticidades contemporáneas, desarrollado por medio de trabajo de campo y de técnicas propias de la antropología social"; la "Techno-Geisha", basada en la vinculación entre la Arquitectura y los procesos que construyen las sociedades; y "The Rolling Society", una reflexión sobre el fenómeno de compartir casa y su capacidad para generar urbanismo.

Todos estos proyectos les *“han permitido detectar cómo la vivienda cotidiana y su gestión, la asociación, la experimentación y la producción colectiva de los afectos son los materiales con los que en estos momentos se conforman los ensamblajes sociales en los que buena parte de nuestra cotidianeidad ocurre”*⁸⁰



Fig 2: IKEA Disobedients. Madrid
Concepto: La casa no es una república independiente

El objetivo de *IKEA Disobedients* es por tanto, generar una situación reivindicativa que muestre cómo es posible construir lo colectivo desde la domesticidad, mediante la selección de una serie de individuos que hacen de su casa un espacio para el encuentro con lo que les es diferente, un lugar donde no sólo no se intenta escapar del mundo sino que, al contrario de lo proclamado por el conocido eslogan de IKEA "Bienvenido a la república independiente de tu casa", ésta se convierte en un germen de urbanidad.

La hipótesis de Andrés Jaque Arquitectos y la Oficina de Innovación Política es que existen ciertos tipos de domesticidad, surgidos en torno a sistemas afectivos (que no tienen por qué desarrollarse en núcleos familiares tradicionales), que actúan como micro-urbanismos dispersos. Se trata de domesticidades abiertas al mundo, que hacen del hogar un lugar donde lo desconocido también tiene cabida, un espacio comunitario, híbrido y conectado.

Andrés Jaque explica al respecto: *"Llevo desde hace varios años pensando en el urbanismo y la ciudad no tanto desde las presencias estables de lo urbano sino desde la descripción minuciosa de las cadenas de relaciones en las que las cualidades que entendemos relacionadas con lo urbano aparecen."*

Concretamente la manera en que los interiores domésticos se conectan unos con otros para crear tejidos sociales en los que la diversidad, la política, la desestabilización del conocimiento, el activismo, el confort o los proyectos de bienestar colectivos se administran y se dan.”³¹

3 lenguajes

La situación reivindicativa provocada con *IKEA Disobedients* se manifiesta a través de tres tipos de lenguaje: un archivo, una instalación y una performance. Todos ellos transmiten de una u otra forma las diversas situaciones cargadas de acción política que son habituales para sus protagonistas:

- El archivo, también recogido en una video-creación, es el resultado de la investigación elaborada para seleccionar a los “desobedientes”. El objetivo de dicha investigación es identificar hogares cuya realidad doméstica no responde a patrones familiares tradicionales. Recoge los modos de vida de sus habitantes, las actividades que desarrollan habitualmente, los núcleos de convivencia, etc.
Para la adaptación al caso neoyorkino, tuvo que elaborarse una nueva investigación, desarrollada durante 4 meses en Queens y Long Island.

Ambas investigaciones responden al siguiente manifiesto:

“El 98% de las personas que aparecen en el catálogo español de IKEA son jóvenes.

El 92% son rubios.

Todos viven en familia.

Todos tienen hijos.

IKEA trabaja para que los espacios familiares sean el centro de la interacción social, espacios familiares, soleados, felices y despolitizados habitados por personas: sanas, jóvenes, con hijos, personas satisfechas.

Pero en el día a día lo doméstico se construye de muchas otras maneras:

No todos somos sanos

No todos somos jóvenes

No todos tenemos hijos.”³²

-
- 31 JAQUE, A. (2012). Citado por Minguéz Carrasco, C. en *IKEA Disobedients* en MoMA PS1. Revista Domus. Arquitectura/Diseño/Arte. Disponible a fecha 1/10/2014 en: <http://www.domusweb.it/es/arquitectura/2012/10/03/ikea-disobedients-en-moma-ps1.html>
- 32 JAQUE, A Y OFICINA DE INNOVACIÓN POLÍTICA. *Dulces arenas cotidianas*. Ed. Lugadero, Sevilla, 2013. p.63

- La instalación, es otra forma de desobedecer a IKEA. Aunque en esta ocasión no se trate de desobedecer a la ideología que la empresa sueca pretende transmitir, sino que, haciendo caso omiso a las instrucciones de montaje del mobiliario que ésta facilita, se obtiene una metáfora que materializa el lema de la muestra. Las estructuras conseguidas con el apilamiento desordenado de estos muebles, servirá de escenario para la performance.
- La performance, consistió en hacer convivir lejos de la intimidad de sus hogares, a un grupo de personas cuyos modos de vida difieren de lo proclamado por el lema publicitario de IKEA, desarrollando sus actividades domésticas cotidianas en comunidad. La idea era mostrar cómo sus situaciones hogareñas se comportan como “fragmentos urbanos”, pues mediante la integración de sus actividades es posible generar un espacio público, en el que *“la discusión se instala en los mismos tejidos de los afectos”*.³³

Esta performance, que a primera vista puede parecer una simple representación, consigue que el visitante interactúe con los “desobedientes”, haciéndole descubrir un espacio comunitario de cuyas actividades también puede participar.

Trayectoria: de Madrid a Nueva York

Ikea Disobedients se dio a conocer en el *IV Encuentro Internacional el Arte es Acción, Performance & Arquitectura* presentado en noviembre de 2011 en el Antiguo Edificio de La Tabacalera, Madrid, comisariado por Ariadna Cantis, quien apostó por un encuentro entre artistas y arquitectos que trabajan en el límite entre ambas disciplinas, con la intención de desdibujar sus fronteras para reflexionar sobre la conexión entre ambas.

Ariadna Cantis, como comisaria de exposiciones, está especialmente interesada en dar a conocer cómo trabajan los arquitectos emergentes y cuáles son los nuevos formatos expositivos, pues considera que los medios tradicionales (planos y maquetas), no son suficiente para transmitir la arquitectura del siglo XXI, y son precisamente éstos, los arquitectos emergentes, los que suelen

utilizar otros mecanismos y lenguajes (en ocasiones artístico), para expresar un trabajo fundamentado en la transdisciplinariedad.³⁴

Con esta intención surgió el encuentro *Performance & Arquitectura* que reunió a arquitectos emergentes que empleaban la performance como mecanismo de expresión de su trabajo y a artistas que empezaban a investigar sobre temas relacionados con el espacio, antes solamente atribuibles a la Arquitectura. Las temáticas principales que se trataron fueron: la sostenibilidad y la ciudad, el cuerpo humano y su relación con la Arquitectura, el aire y la tensión superficial, el espacio y la domesticidad.

En cambio cuando *IKEA Disobedients* fue adquirida por el MoMA, el interés perseguido por Pedro Gadanho y Barry Bergdoll, (responsables y comisarios del Departamento de Arquitectura y Diseño del MoMA en el momento en que fue adquirida la experiencia), se centraba en su capacidad para explicitar las posibilidades que tiene la Arquitectura para generar acción política. Además de ello, esta muestra coincidía con las intenciones de Gadanho de difuminar progresivamente las barreras entre las diferentes disciplinas artísticas que se reúnen en el MoMA. De este modo, *IKEA Disobedients* supuso un hito, tanto para el museo neoyorkino como para la Arquitectura, pues hasta entonces, ésta solía ser valorada desde su carácter objetual, teniendo en cuenta únicamente el resultado material de cada vez más investigaciones "intangibles". La incorporación de esta primera "situación arquitectónica" a la colección del MoMA, pone de manifiesto su intención de atender a las transformaciones que se están produciendo en la Arquitectura.

34 CANTIS, A. Performance & Arquitectura, entrevista a la comisaria. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.ariadnacantis.com/proyectos/contenido/performance--arquitectura/>

IKEA Y SUS DESOBEDIENTES EN EL MOMA

¿A qué se debe el interés del MoMA por éste y no otro de los “ensayos domésticos” asociados a la acción política realizados por Jaque y su Oficina de Acción Política? Para comprender de dónde surge dicho interés, es necesario indagar previamente en qué implica la ideología transferida por la firma sueca. De este modo también podremos reconocer a qué desobedecen exactamente los individuos seleccionados por Jaque.

Si bien cuando se explicaba el concepto perseguido por la experiencia se hacía hincapié en la invitación sugerida por el slogan de IKEA a hacer de la casa un espacio aislado de las cuestiones políticas y sociales, quizás sea necesario plantearse ahora el grado de “dependencia” de las “repúblicas independientes” amuebladas por IKEA. Pues, a través de sus aparentes slogans y de la implicación del usuario en el montaje del mobiliario, en las últimas décadas, estamos asistiendo a una absoluta homogenización de los hogares a nivel mundial.

Esta firma, que lleva más de medio siglo amueblando vidas, se respaldaba originariamente en la larga tradición existente tanto en Suecia como en Escandinavia, en diseño inteligente y de masas. Según narra Staffan Bengtsson³⁵, cuando en 1953 IKEA surgió como empresa fabricante de muebles, focalizó su objetivo en embellecer la cotidianeidad de personas de clase media; pues si bien en Suecia existía la conciencia de que la belleza haría más agradable la vida cotidiana, lo cierto es que el mobiliario hasta el momento había sido excesivamente caro.

Ingmar Kamprad, fundador de IKEA, proponía muebles baratos pero bien diseñados, asequibles hasta para familias comunes de escasos recursos y limitados conocimientos en cuanto a forma y diseño respecta. Bajo slogans como « Not for the rich, but for the smart » (No para los ricos, sino para los inteligentes) y “Todo el mundo puede hacerlo”, vendía muebles económicos y funcionales, cuyos costes se abarataba incluyendo al usuario en su cadena de fabricación. De este modo, gracias a su conocida llave hexagonal convertida en



Fig 3: TAJT loungers.

Formaron parte de una colección sacada en 1973 por Gillis Lundgren dirigida a gente joven. Por este motivo, se emplearon tapicerías vaqueras. TAJT loungers puede ser una silla o una cama y puede usarse para sentarse, reclinarse o tumbarse.

La imagen pertenece al catálogo de IKEA de 1973.

sinónimo de sencillez y rapidez, a la vez que denostaba la perfección y experiencia de la artesanía, presumía de llevar a la cotidianeidad las promesas modernas mediante la democratización del mobiliario. Cualquiera podría tenerlo, cualquiera podría montarlo y sentirse orgulloso de ello.

En cuanto a lo que al diseño se refiere, la empresa sueca se ha proclamado en todo momento fiel a las demandas de sus usuarios, pero es en este sentido en el que comienzan las disfunciones, pues, el diseñador de IKEA, no centra su pensamiento en la creación de un objeto, sino en “*empatizar con el comportamiento humano*”³⁶. Hasta este punto, todo son beneficios para el usuario. Entonces, ¿por qué desobedecer a IKEA?

Este supuesto “*empatizar*” consiste en prever posibles situaciones domésticas concretas y responder a ellas mediante el diseño de mobiliario. De este modo, cuando tales situaciones ocurran realmente, los compradores confiarán en IKEA para darles solución. Es por ello que, no se trata precisamente de que IKEA se adapte a las demandas y comportamientos humanos, sino que más bien son los usuarios quienes se adaptan a los comportamientos sugeridos por IKEA a través de sus muebles.

El mueble se convierte así en un dispositivo mediante el que identificar y homogeneizar los modos de habitar que se producen en cada entorno doméstico que lo integra, con los de otras domesticidades que se encuentran bajo esas mismas circunstancias concretas. Seguramente, de prescindir de este mobiliario, sus habitantes hubieran respondido a ellas de otro modo, pero finalmente, en ambas situaciones, se adoptan los patrones de comportamiento diseñados por IKEA, pues a priori, es más fácil recurrir a una de las innumerables soluciones para posibles problemas sugeridas por su catálogo o exhibidas a través de escenarios en sus tiendas, que tratar de buscar una solución personalizada. De esta forma, IKEA consigue controlar las vidas domésticas; pues cada momento ha sido diseñado previamente por alguien.

A este respecto, también cabe señalar las declaraciones de Ingmar Kamprad, en una entrevista concedida a Staffan Bengtsson sobre la necesidad de educar el gusto. Kamprad afirma que la función de IKEA no sólo consiste en vender

mobiliario, sino que, valiéndose de los escenarios sugeridos en sus tiendas, tratan de educar a la gente sobre cómo debe combinarlo.

Este es el método empleado por IKEA para proyectar sociedades desde la homogenización del gusto, el control de las acciones y la idealización de determinados núcleos de convivencia, los que constituyen su blanco comercial: las familias jóvenes con hijos.

Es a esto a lo que desobedecen los individuos seleccionados por Jaque, en esto consiste su acción política; porque cuando existen patrones de comportamiento preestablecidos, es imposible entender la casa como un laboratorio. En cambio cuando estos patrones se desobedecen, al igual que más adelante veremos a través del análisis de las redes en los modos de vida creativos emergentes, la casa se convierte en un laboratorio desde el que proponer modos de habitar particulares, que den respuesta a las situaciones provocadas por los ya en crisis modos de vida postmodernos.

Este es el interés perseguido por Gadanho al incluir la experiencia *IKEA Disobedients* entre las 10 maneras de hacer política a través de la Arquitectura expuestas en en MoMA en 2012, pues en ella se examinan las posibilidades que ofrece la Arquitectura para generar, desde micro-acciones domésticas, laboratorios de urbanidad semejantes a los que en su día reconociera también Gadanho en *Space Invaders* (detallado en el apartado *La emergencia de una contracultura: Space Invaders*).

CONCLUSIONES: DOMESTICIDAD, DEL ESTUDIO DE LOS ESCENARIOS AL ESTUDIO DE LOS MODOS DE VIDA

De la experiencia *IKEA Disobedients* es posible extraer dos conclusiones derivadas tanto del formato de la muestra como de su temática:

- Formato:

El formato empleado en esta experiencia diverge del tradicional de las exposiciones de arquitectura, de este modo, simultáneamente se recogen fotografías de los hogares de los individuos seleccionados, se elabora un video resumen y se provoca una experiencia interactiva. Pero sobre todo, “*se genera un protocolo abierto de actuación, que permite repetir la experiencia en otros lugares con sociedades diferentes*”³⁷. No se trata por tanto de una muestra cerrada, sino de una investigación abierta, que a la vez que ofrece la posibilidad de reflejarse en múltiples formatos, sirve para comprobar cómo podrían desarrollarse las relaciones de convivencia entre desconocidos dependiendo de la ciudad donde se desarrolle la experiencia.

Pero si el formato de representación está cambiado, es debido a que la Arquitectura del siglo XXI ya no puede adaptarse a los formatos tradicionales, porque también algo está cambiando en ella. Si comparamos con *The Un-Private House*, ambas muestras se interesan por la evolución del ámbito doméstico, pero difieren en su formato, pues en la exposición de 1999, el estudio se desarrolla desde el análisis de “la casa” como objeto arquitectónico en sí mismo, y es a través de dicho análisis que se deducen los modos de vida de sus habitantes. Las entrevistas que acompañan a la exposición, realizadas a los arquitectos artífices de las

37 JAQUE, A; PEÑALBA, A., “IKEA Disobedients. An Experiment on the Political Activations of Domestic Urban Assemblages” en JACKSON, Meg; ANDERSON, Jonathon (Eds.), *International journal of interior architecture+spatial design (autonomous identities)*, Volume I (Eng), Houston: ADS Publications, a Division of ATRIUM Press, University of Houston, 2013, pp. 166-171.

viviendas y a sus clientes, corroboran que los modos de vida de los clientes tienen repercusión a nivel espacial y que cuando éstas fueron diseñadas, se tuvo en cuenta cómo se iban a habitar; pero a pesar de ello, en la documentación ofrecida por el MoMA en todo momento se habla del cliente y no del habitante, lo cual denota el enfoque desde el que se realiza el estudio. En cambio, en *IKEA Disobedients*, el estudio de la domesticidad se desarrolla seleccionando en lugar de viviendas, a individuos con unos modos de vida determinados y es el contacto con el individuo, lo que desvela la noción de “hogar” para dicho individuo. De este modo, se conduce además a un proceso experimental, que tiene lugar al mismo tiempo que se desarrolla la performance. Pues, ¿cómo será el contacto entre individuos inicialmente inconexos?



**Fig 4: Performance en el MoMA.
IKEA Disobedients**

Este cambio de formato, favorece el entendimiento de dos transformaciones que venían aconteciendo:



Fig 5: Moddy. IKEA Disobedients. MoMA

Moddy utiliza el salón de su casa como peluquería

Fig 6: Frank. IKEA Disobedients. MoMA

Frank, construyó su casa temporal en el jardín de unos amigos.

- En primer lugar y siendo más evidente, la relevancia adquirida por los procesos sociales que se desarrollan en los espacios. En los últimos años, como se viene explicando, se ha modificado la perspectiva desde la que se estaba enfocando la Arquitectura; el interés de ésta no radica únicamente en cuestiones espaciales, sino que cobra especial relevancia la capacidad de dichos espacios para actuar como catalizadores de acción social o política.
- En segundo lugar, este nuevo formato favorece el entendimiento de un cambio en la relación del habitante con el entorno habitado. Tradicionalmente, al hacer referencia a la casa se pensaba en el objeto construido y en todas las relaciones y situaciones domésticas y privadas que se desarrollaban dentro de él.

Con la adaptación de la vivienda a las condiciones culturales, sociales y tecnológicas contemporáneas, al referirnos a la casa, cada vez adquiere menos importancia el objeto arquitectónico en sí mismo. Una vez entendida la casa como impropia, la experiencia doméstica puede vivirse desde diferentes situaciones físicas o emocionales, tangibles o intangibles, visibles o invisibles. En algunas ocasiones, el hogar son los muebles, los objetos personales. Todo lo que hace al individuo sentirse cómodo, confortable. A veces todo ello no tiene siquiera forma física, se trata de un conjunto de circunstancias, una afición o el contacto humano, y pueden darse en cualquier lugar.

El surgimiento de situaciones de carácter hogareño lejos de la casa, demuestra una completa disociación entre las cualidades propias de lo doméstico, lo urbano y los entornos que habitualmente les son asociados.

- Temática:

En relación a su temática, esta experiencia constituye una recopilación de "ensayos" de urbanidad desarrollados anónimamente en entornos domésticos, a la vez que provoca una situación social en el contacto entre dichas

domesticidades. De este modo se trata de hacer una llamada de atención, sobre el mencionado hecho de que llevamos ya una década asistiendo a la comprensión de la casa como laboratorio de habitabilidad, en este caso, al destacar el papel de los espacios domésticos como “pequeños fragmentos urbanos”:

Habiendo asistido a la desarticulación de las funciones originarias del espacio urbano como lugar de encuentro, de relación con el “otro”, de transmisión de información, etc., así como a su homogenización y mercantilización; es interesante focalizar la atención en que los procesos urbanos y colectivos se siguen produciendo de forma espontánea mediante redes de domesticidad; pues actualmente, cuando estos procesos se dan en el espacio exterior, generalmente son forzados e impulsados por asociaciones vecinales o colectivos multidisciplinares preocupados por hacer de las ciudades espacios más habitables.

Es lógico que estos procesos surjan de forma improvisada en los ámbitos domésticos pues, tal y como se explicaba en el apartado dedicado a *The-Un Private House*, es en la propia domesticidad donde se entra en contacto con “el otro”, y si, como veníamos diciendo, el hogar puede encontrarse ahora en cualquier ámbito o hábito que propicie confort, ¿por qué no iban a producirse acciones o circunstancias propias de lo urbano en estos hogares cuya única condición radica en la posibilidad de confort y no en la privacidad?; ¿acaso no se dan en los hogares de los “desobedientes de IKEA” (donde el confort se alcanza en la mediación con el otro) condiciones semejantes a las que existían en la ciudad cuando se le atribuían estas funciones?

En parte, las manifestaciones urbanas visibles en el la vivienda son debidas a que con la llegada de la postmodernidad ésta se hizo impropia, y la gran diversificación en lo que a los modos de vida se refiere, hizo convivir en un mismo espacio doméstico a individuos con ideales y modos de vida completamente diferentes, que incluso en ocasiones, pueden pertenecer al mismo núcleo familiar. Este cambio se hace fundamental a la hora de entender la casa como un fragmento urbano, pues la convierte en un entorno políticamente activo que da pie al debate sobre lo que sucede en el mundo, al desarrollo de situaciones similares a las que se daban en el espacio urbano e incluso a la gestión de bienes colectivos entre individuos con pasados diferentes, como se pudo comprobar en *IKEA Disobedients*.

Pero el aspecto fundamental para entender el espacio doméstico como fragmento urbano es el ya mencionado hecho de que el hogar puede ser

entendido como cualquier ámbito en el que el individuo se siente confortable. Actividades, costumbres, prácticas, etc. desarrolladas por el individuo, llegan a ser tan personales, que éste construye en torno a ellas su esfera personal, convirtiéndose éstas en su hogar.

El hogar, entendido como hábito o práctica, como más adelante veremos que sucede en los modos de vida creativos emergentes, puede ser origen de comunidad, en la medida en que dichos hábitos se desarrollan en colectivo o fomentan la reflexión compartida sobre temáticas de carácter social, propiciando por lo tanto situaciones de fricción e intercambio.

Cuando hablamos de espacio doméstico (entendido éste como la escenografía del hogar) como fragmento de lo urbano, es indispensable que exista en él una comunidad, lo que Andrés Jaque llama “sistemas afectivos implícitos”, pues son tales sistemas afectivos o comunidades implícitas, los que van tejiendo una red de realidades domésticas interdependientes.

En el archivo de *IKEA Disobedients*, pueden encontrarse comunidades/“sistemas afectivos” compuestas por aficionados, por individuos semejantes, por compañeros de trabajo, comunidades de género e incluso comunidades de solitarios, dependiendo de dónde encuentra el hogar cada uno de los “desobedientes”.

Estas redes de realidades domésticas son las que, según afirma Jaque, generan tejidos urbanos. Son redes conformadas por un conjunto de realidades interconexiónadas que ponen de manifiesto una actitud crítica ante lo que sucede en el mundo actualmente, generando urbanidad desde la transferencia y discusión de dichos sucesos. El hogar, según demuestran los desobedientes de IKEA, puede ser *“el dispositivo arquitectónico y asociativo desde el que participar en la construcción y discusión de lo común”*.³⁸

38 JAQUE, A; PEÑALBA, A., “IKEA Disobedients. An Experiment on the Political Activations of Domestic Urban Assemblages” en JACKSON, Meg; ANDERSON, Jonathon (Eds.), *International journal of interior architecture+spatial design (autonomous identities)*, Volume I (Eng), Houston: ADS Publications, a Division of ATRIUM Press, University of Houston, 2013, pp. 166-171.



Fig 7: IKEA Disobedients, 9+1 Ways of being political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design". MoMA

Como crítica a la experiencia *IKEA Disobedients*, se considera la posibilidad de encontrar fragmentos urbanos en espacios domésticos constituidos en torno a familias tradicionales, ya que este tipo de núcleo de convivencia ha sido obviado en la selección de “desobedientes”.

Si bien es cierto que los casos mostrados pueden resultar más evidentes al estar formados por comunidades de individuos con orígenes diferentes, ello no quita que en núcleos de convivencia convencionales también puedan producirse situaciones relacionadas con “lo colectivo”, pues a pesar de tratarse de familias, generalmente tampoco en ellas tienen por qué seguirse las

reglas de la “república independiente” que proclama IKEA: Los miembros de una familia convencional no siempre son rubios, jóvenes ni se sienten realizados; tampoco siempre tienen hijos, ni asumen los patrones de comportamiento que IKEA ha pensado para ellos.

Sino que pueden responder a situaciones personales y a modos de vida divergentes, que hagan de ese hogar un encuentro entre “diferentes”, dando pie a que se desarrollen cualidades de lo público en el espacio doméstico.

Ese hogar fundado en un origen y unos hábitos e ideales comunes, transmitidos de padres a hijos, se acerca a la diversidad en la medida en que cada miembro del núcleo interactúa con un entorno ajeno a éste, haciéndose eco en cada individuo aspectos culturales y sociales contemporáneos que repercutirán en los valores originales sobre los que se asienta el hogar, modelándolos poco a poco a base de diálogo y fricción entre modos de vida particulares.

Un itinerario posible_

Los últimos 25 años de Arquitectura a través de algunas de sus exposiciones

ESTANCIA 1

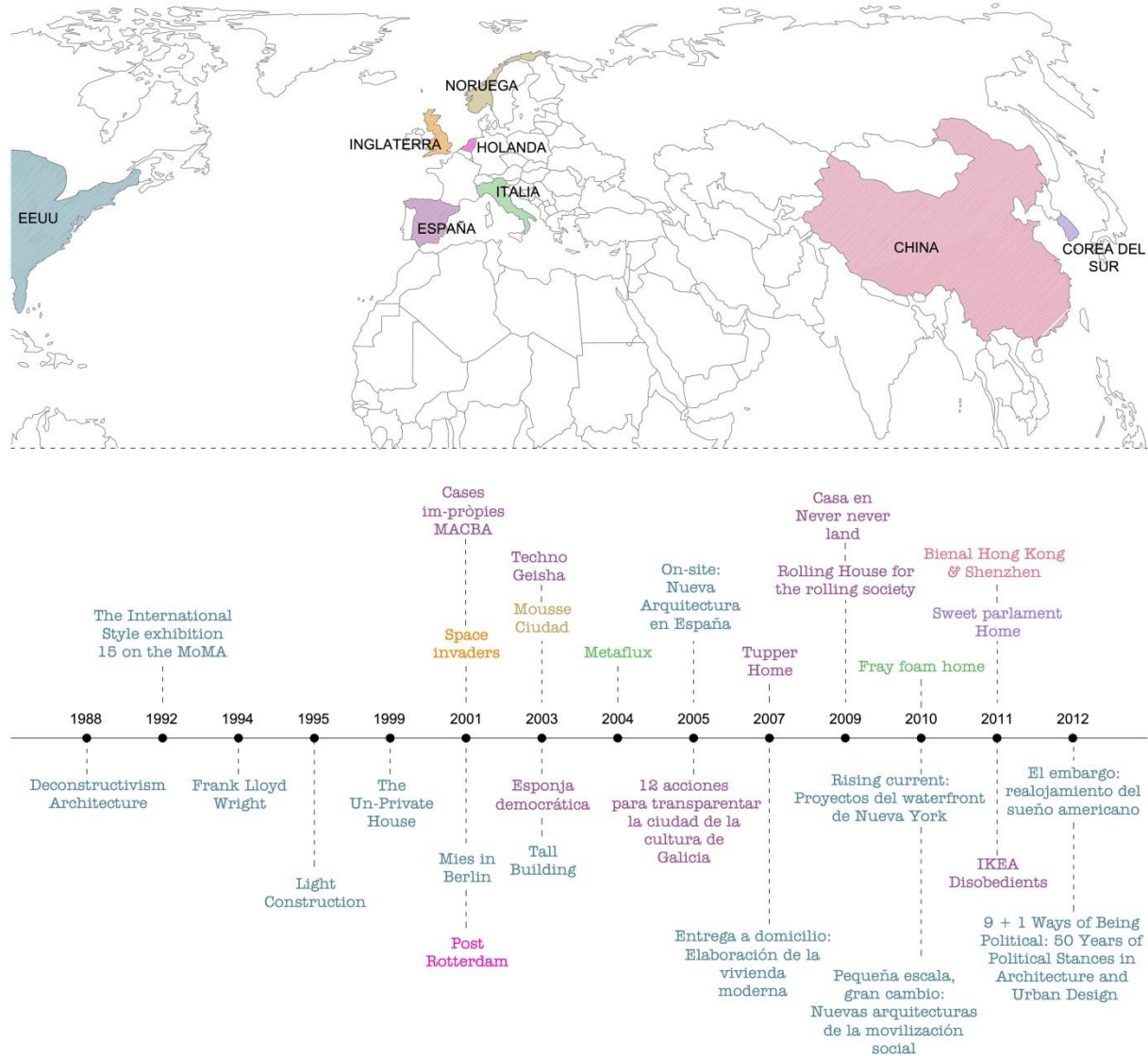


Fig 1: Cronomapa explicativo del itinerario propuesto

LA PERSPECTIVA DEL COMISARIO DE EXPOSICIONES

Esta tesis se introducía afirmando que en la última década hemos asistido a la explicitación de la casa como laboratorio de habitabilidad, y en consecuencia de urbanidad. A continuación se desarrolla un recorrido por los últimos 25 años de Arquitectura a través de lo propuesto por algunas de sus exposiciones, presentando varios de los “ensayos” realizados desde que la casa comenzara a comportarse como impropia, hasta que recientemente haya sido reconocido por el MoMA el papel que cumple el ámbito doméstico como activador político, demostrando por tanto cómo paulatinamente ha ido surgiendo el interés por las posibilidades que ofrece la casa como laboratorio de urbanidad, así como la relevancia de todo ello en relación a lo que estaba aconteciendo en esos momentos en el panorama arquitectónico.

Para proponer este itinerario se recurre a la comparativa de las trayectorias de los comisarios responsables de las exposiciones *The Un-Private House* e *IKEA Disobedients* en el MoMA, Terence Riley y Pedro Gadanho respectivamente. También entrará en comparación la trayectoria de Barry Bergdoll, Comisario Jefe de Arquitectura y Diseño del MoMA, en el momento en que fue adquirida *IKEA Disobedients* y nexos conector entre ambos al haber comisariado otras exposiciones con cada uno de ellos.

La figura del comisario es determinante para el desarrollo de una exposición, pues es a él a quien se le atribuye la autoría intelectual de ésta. En tal caso, cabe incluir igualmente en dicha comparativa a Andrés Jaque, por considerarse *IKEA Disobedients* una selección en sí misma de la que Jaque es el autor intelectual.

La intención de revisar estos 25 años de Arquitectura desde la perspectiva del comisario surge del reconocimiento de la capacidad de éste para advertir temáticas, corrientes o fenómenos esenciales para un determinado momento histórico. Su labor consiste en seleccionar una temática que considere de interés para los tiempos y el contexto en que la muestra va a tener lugar y plantear una estrategia de comunicación que haga posible la comprensión de dicha temática por el público. Para ello, selecciona una serie de obras o artistas que considera pertinentes y elabora un marco desde el que interpretarlos.

Además de ello, busca fuentes de financiación y resuelve cuestiones de indole política y social así como tareas divulgativas en relación a la exposición, por lo que si ésta logra alcanzar el grado de trascendencia deseado, dependerá no tanto de los artistas implicados como de su comisario.

Su cometido es semejante al del crítico, ambos investigan temáticas e incertidumbres propias de su época a la vez que tienen capacidad para enaltecer o denostar. Pedro Gadanho, actual comisario de Arquitectura Contemporánea del MoMA, afirma: *“A lo largo de mis entrevistas para este trabajo, realmente me di cuenta de la importancia de comisariar colecciones, porque consiste en encontrar estrategias para reinterpretar permanentemente sus contenidos, pero sobre todo porque consigue dejar una marca en términos de qué es relevante históricamente”*³⁹

No solamente es decisión del comisario que sean unas y no otras las obras seleccionadas para representar una determinada temática, sino que es él quien da sentido a la muestra. Sin ir más lejos, hemos encontrado ejemplo de ello en la adaptación que se hizo de *The Un-Private House* cuando fue trasladada al MACBA como *Cases Im-pròpies*.

Por este motivo, se entiende que diseccionar la trayectoria de un comisario de exposiciones debería permitir analizar la evolución del campo de investigación sobre el que trabaja, al menos desde su perspectiva.

Pero si algo queda claro es que ya no existen planteamientos dogmáticos, sino que un mismo fenómeno puede dar pie a miradas antagónicas. Diferentes perspectivas se solapan para conformar un magma fluctuante, cuyas manifestaciones se producen en diferente grado y periodicidad en función de cada sujeto, por lo que no sería suficiente el análisis de la trayectoria de un único individuo para explorar las condiciones del contexto. Este es el motivo de que se plantee dicha exploración desde la comparativa de trayectorias, desde la comparativa de lo que podrían ser temáticas o corrientes esenciales. No obstante, ha de quedar claro que el objetivo de este apartado no consiste en la exploración de dichas temáticas o corrientes en sí mismas, sino en cómo éstas han ido repercutiendo en la Arquitectura hasta convertirla en lo que es hoy.

39 GADANHO, P., Curating Contemporary Architecture with Pedro Gadanho. Entrevista a Pedro Gadanho por John Hill. World-Architects eMagazine, 7 de febrero de 2012. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.world-architects.com/en/pages/insight/curating-pedro-gadanho>

Los últimos “ismos”



Fig 2: Coop Himmelblau.
Restauración de azotea, Vienna,
1983-1988

Fig 3: Bernard Tschumi. Concurso
Parc de la Villette, Paris, France,
1982-1998

Comenzamos este itinerario en 1988, año en que se data la casa más antigua recogida por *The Un-Private House*. No es casual que este proyecto seleccionado por Terence Riley sea de 1988, año en que se celebrara en el MoMA la exposición *Deconstructivism Architecture* con la que, a pesar de que Philip Johnson y Mark Wigley (según afirman en el prefacio del catálogo de esta exposición) no tenían intención alguna de generar un nuevo estilo arquitectónico, recogían bajo el término *Deconstructivismo* el trabajo de jóvenes arquitectos que trataban de poner fin al historicismo irónico de la Arquitectura Postmodernista desde un enfoque más basado en lo estilístico y formal que en lo teórico o social.

Al analizar la trayectoria de Terence Riley, se observa que su acercamiento a la Arquitectura se produce prácticamente en todo momento desde la misma perspectiva estilística y formal. No es de extrañar por tanto que, ante la imposibilidad de institucionalizarse el deconstructivismo como movimiento debido a su caótica y compleja imagen, Riley, que se describe a sí mismo como anti-postmodernista y ya había organizado desde su llegada al MoMA (1991) una exposición retrospectiva sobre el *Estilo Internacional* y otra sobre Frank Lloyd Wright, tratara de encumbrar con *Light Constructions* en 1995, un nuevo estilo arquitectónico basado en “el trabajo visionario de algunos Modernistas como Ludwig Mies van der Rohe y Pierre Chareau pero fuertemente influenciado por aspectos de la cultura contemporánea como la informática y los medios tecnológicos”⁴⁰.

Light Construction, junto con libros como *Architettura in superficie: materiali, figure e tecnologie delle nuove facciate urbane* de Daniela Colafranceschi, *Monolithic architecture* de Rodolfo Machado y Rodolphe el Khoury y *Less is more: Minimalismo en arquitectura y otras artes* de Vittorio Savi y Josep M^a Montaner, quizás definieron un nuevo fenómeno arquitectónico llamado



4



5

Fig 4: Edificio ITM.
Toyo Ito. Japón 1993

Fig 5: Kunsthhaus
Bregenz, Peter
Zumthor. 1991-1996

Supermodernismo. Un fenómeno que aunque tenía que ver con la globalización y la interconexión mundial, condujo a la Arquitectura al autismo disciplinar: nada que no fuera autorreferencial era tenido en cuenta, a excepción de los estudios del antropólogo francés Marc Augé, sobre el concepto de “no lugar”.

Pero lo cierto es que desde la llegada del *Deconstructivismo* ningún acontecimiento ha alcanzado un desarrollo lineal ni absolutista, sino que el panorama se caracteriza por hacer converger fenómenos contradictorios. El *Postmodernismo* seguía vigente, conviviendo con el *Deconstructivismo*, el *Supermodernismo*, y el Clasicismo del Príncipe Carlos, al tiempo que una creciente “arquitectura de autor” consagraba a unos cuantos profesionales representantes de diversas “tendencias nacionales” (el minimalismo de los suizos, el surrealismo holandés, etc.).

A pesar de ello, cuatro años más tarde, cuando Terence Riley seleccionó las 26 viviendas que componen *The Un-Private House* focalizó nuevamente su interés en construcciones translúcidas, ligeras o compuestas por volúmenes monolíticos. Si bien algunas de ellas podrían ser interpretadas como deconstructivistas, el resto seguían la estela de *Light Construction*, por lo que no representaban el panorama arquitectónico en su totalidad.

La emergencia de una contracultura: *Space Invaders*

Los fenómenos contradictorios seguían existiendo, prueba de ello es que durante 2001 Pedro Gadanho, arquitecto, escritor y profesor portugués que iniciaba entonces su andadura como comisario dirigiendo *Experimenta Design*, desarrolló dos exposiciones que investigaban sobre dos frentes completamente divergentes, por un lado *Post Rotterdam*, que proponía a Rotterdam como laboratorio de producción de la Arquitectura y urbanismo holandeses del momento, y por otro *Space Invaders*, comisariada conjuntamente con Lucy Bullivant.

Esta última, era una exposición que proponía un nuevo punto mira para la arquitectura, abandonando el interés imperante hasta el momento para preocuparse por la producción cultural en la ciudad, proponiendo un enfoque interdisciplinar ajeno a lo establecido.



Fig 6: pabellón holandés en la Exposición Universal de Hannover 2000, MVRDV.
Ejemplo paradigmático del tipo de arquitectura al que hace referencia Post Rotterdam.

Según explica Pedro Gadanho, en esta exposición se recogía un fenómeno que a su juicio podría ser entendido como la nueva identidad nacional británica en lo que a Arquitectura se refería. Se trataba del trabajo de 15 de jóvenes arquitectos cuyo factor común precisamente radicaba en la diversidad. Tal enfoque respondía a las deducciones de Malcolm Miles, Tim Hall y Lain Borden sobre que “*es la diversidad en sí –de los públicos y los modos de asentamiento– lo que caracteriza la vida de las ciudades de hoy*”⁴¹, por lo que la adopción de diversos modos de funcionamiento por parte de la Arquitectura proporcionaría “*una mayor cantidad de formas de entender la ciudad y sus demandas*”⁴²

Space Invaders podría ser entendido como otro gran “Encuentro” de esta investigación, ya que el trabajo de esta joven generación británica quizás podría proponerse como el eslabón que une la arquitectura de los tiempos de *The Un-Private House* con la de *Ikea Disobedients*. Cabe por tanto detenerse ahora a profundizar al respecto tomando como referencia lo expuesto por Pedro Gadanho en el catálogo de la exposición:

Tal fenómeno inició su andadura durante los años 90 en el East End. Esta zona de Londres entraba entonces en un proceso de gentrificación cuyos protagonistas eran artistas, diseñadores y arquitectos. Ya en *Blueprint* en 1997 se identificaba una nueva forma de proceder basada en “*la colaboración interdisciplinaria y una nueva fuente de referencias*”⁴³ y Nigel Coates trasladó el discurso a la práctica al proponer la ciudad como reconocimiento de la diferencia.

- 41 MILES, M; HALL, T Y BORDEN, L en "Introducción", en idem (eds.), *Las Culturas City Reader*, Routledge, Londres / Nueva York, 2000 citado por Gadanho, P. en *Space Invaders*: British Council, Londres, 2001
- 42 GADANHO, P. en *Space Invaders*: British Council, Londres, 2001
- 43 OGUNDEHIN, M. Y FIELD, M., 'Redefiniendo la Arquitectura', en *Blueprint*, n.138, Londres, abril de 1997, p24-29.

Gadanho afirma que las temáticas que habían sido tratadas en los últimos tiempos por la arquitectura británica, determinados hechos y figuras de la cultura popular, el arte contemporáneo y los cambios políticos, influyeron en el emerger de esta forma de entender la profesión.



Fig 7: Melbourne Avenue. East
Intervención de uno de los equipos de arquitectos cuyo trabajo fue recogido por Space Invaders

Sin duda la situación de incertidumbre económica que empezaba a notarse también repercutió en que esta generación de jóvenes arquitectos optara por no entrar en el sistema masivo de producción y respondiera creando su propia identidad y mercado, basándose en otras estrategias económicas para ocupar la ciudad.

El nuevo enfoque proclamaba que si los arquitectos querían involucrarse en la producción cultural de las ciudades, deberían atender a las prácticas cotidianas, por lo que tendrían que salir del autismo disciplinar para trabajar conjuntamente con sociólogos, artistas y otros

profesionales también implicados en el espacio público.

Motivaciones personales, referencias íntimas, interpretaciones intuitivas y recuerdos dispares pasaron a ser herramientas válidas para la intervención urbana. El arquitecto, al igual que otros ciudadanos contribuía con su subjetividad a una actitud creativa, colectiva y alternativa, que nada tenía que ver con el discurso formalista establecido.

Fue precisamente la actitud autocrítica hacia “el papel tradicional del arquitecto” lo que desencadenó en una práctica profesional absolutamente creativa. Pedro Gadanho referencia el fenómeno británico a momentos puntuales de la historia de la Arquitectura en los que se ha cuestionado el papel del arquitecto convencional, como es el caso de la postura antimodernista tomada por Alison y Peter Smithson, la modernidad durante los años cincuenta o el empuje contra los límites disciplinarios de Cedric Price de los años sesenta en adelante, aunque evidentemente, señala la *Ciudad collage* de Colin Rowe como la aportación arquitectónica que más ha repercutido sobre la generación de *Space Invaders*.

Un panorama confuso: De la “arquitectura icónica” a la apertura de los límites disciplinares



Fig 8: Tecnno Geisha. Andrés Jaque

Desde la llegada del nuevo milenio, además de en *Space Invaders*, es posible observar la apertura de los límites disciplinares en otros acontecimientos. Fue también en 2001 cuando Xavier Costa demandaba el interés de la Arquitectura por temáticas de índole social a través de su versión de *The Un-Private House* para el MACBA de Barcelona. Poco más tarde, en 2003, Andrés Jaque, fundaría su Oficina de Acción Política, una oficina interdisciplinar desde la que investiga las posibilidades de activismo político que ofrece la arquitectura con proyectos como *Mousse Ciudad*, en el que trató de dar solución a la falta de adaptación de las estructuras residenciales a las constantes transformaciones en los modos de vida, y *Tecno Geisha*, la “anfitriona” de la ciudad contemporánea. Ese mismo año Jaque participaría en la selección de una serie de jóvenes arquitectos españoles, la mayor parte de ellos pertenecientes a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, para crear *Esponja Democrática*, una exposición promovida por el Colegio de Arquitectos de Madrid (COAM) que dejaba ver otras posturas ante el proyecto de arquitectura y los límites disciplinares.



Fig 9: Tall Buildings. MoMA

Que todos estos avances en la apertura de los límites disciplinares tendieran hacia la socialización y politización del espacio no supuso que se suplantara el foco de interés de la arquitectura. Se trataba de corrientes emergentes, posiblemente contraculturales, que convivían con las ya existentes provocando un panorama aún más confuso. De hecho la “arquitectura icónica” propia del ya consolidado “starchitects” se encontraba en su máximo esplendor y ese mismo año, Terence Riley comisarió para el MoMA de Nueva York *Tall Buildings*, una exposición que rendía homenaje a edificios de talla XXL caracterizados por sus gestos sensacionalistas, el uso y abuso de la tecnología, la suntuosidad de sus materiales y una inevitable firma de autor. Sin duda se trataba de la materialización

de los intereses capitalistas propios de la época. Para Pedro Gadanho la existencia de un enfoque alternativo estaba relacionada con un salto generacional, lo que dejaba entrever que desde su punto de vista sí se produciría una mutación de los intereses de la arquitectura a largo plazo, por ello para la Bienal de Arquitectura Portuguesa desarrolló Metaflux, una muestra que comparaba dos generaciones recientes de arquitectos portugueses.

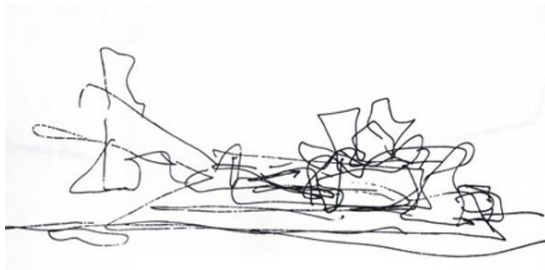


Fig 10: Croquis del Museo Guggenheim Bilbao. Frank Gehry



Fig 11: 12 acciones para transparentar la Ciudad de la Cultura de Galicia. Andrés Jaque

Lo que sí empezaba a hacerse patente era un creciente interés por la capacidad para “hacer ciudad” que, de uno u otro modo, ofrecía la arquitectura. En 2005, Terence Riley, comisarió *On-Site: New Architecture in Spain*, la que sería su última exposición para el MoMA, pues pronto emprendería camino como Director del Museo del Arte de Miami. En esta exposición se recogían cincuenta y tres obras de arquitectura realizadas en España en los últimos años, la mayoría de ellas edificios públicos representativos. Con ella Riley quería subrayar la apuesta española por la “Arquitectura de autor”, aludiendo a las posibilidades que surgiera un edificio emblemático para dinamizar la economía local al ser usado como motor turístico en tanto que otorga una identidad propia a la ciudad que lo acoge.

Esta idea de “hacer ciudad” desde el “edificio icono” tenía su origen en el reciente “fenómeno Bilbao”, la costosísima estrategia urbanística culminada con el museo Guggenheim Bilbao de Frank Gehry como pieza arquitectónica, que tan buen resultado había dado a las autoridades bilbaínas. Pero pronto se vería cómo tal fenómeno sólo tuvo efecto en Bilbao, debido a que en sus reproducciones se solía obviar la estrategia urbanística que acompañaba al “edificio icono”.

Además, al recaer sobre los mismos miembros del “starchitect” la mayoría de estos edificios, la ansiada imagen de identidad y singularidad acababa por desaparecer.

Ese mismo año, Andrés Jaque llevaba a cabo otra forma de “hacer ciudad” mediante *12 acciones para transparentar la Ciudad de la Cultura de Galicia*. Esta forma de “hacer ciudad” no hubiera sido posible sin la existencia previa de un “edificio icono”, pero su contribución radicaba en hacer asequible tal icono a los ciudadanos, favoreciendo la identificación entre ambos y entendiendo la labor del arquitecto no como un gesto singular sino como un nodo más de los que componen el entramado de ese “hacer ciudad”.

La arquitectura del nuevo paradigma

En 2007, coincidiendo con la crisis hipotecaria, Barry Bergdoll sucedió a Riley como Comisario Jefe del Departamento de Arquitectura del MoMA. Bergdoll es historiador del arte, por lo que su contacto con la arquitectura se produce desde la influencia de esta última sobre la cultura, la historia y la sociología. Hasta el momento era director del Departamento del Arte de la Universidad de Columbia y su carrera como comisario se centraba en la arquitectura histórica.

En el artículo *The Art of Advocacy: The Museum as Design Laboratory*, Bergdoll recuerda que cuando fue contratado por el MoMA, éste se encontraba en pleno crecimiento y planeando una segunda expansión en menos de una década, mientras que un año más tarde, después de la crisis financiera, gestionaba “una institución con presupuestos reducidos, dotaciones erosionadas y menos personal”⁴⁴. La confluencia de tal situación económica con sus intereses y trayectoria personal, hicieron a Bergdoll centrar sus próximas exposiciones en la evolución de la profesión de arquitecto, señalando la importancia de la adaptación al cambio de paradigma: era necesario “pensar en nuevas maneras de intervenir en el mundo, en vez de esperar a que las cosas volvieran a la normalidad”⁴⁵. Mantuvo una postura crítica frente al fenómeno “starchitects”, al considerar que el arquitecto del nuevo paradigma no debía ser un lujo sino una necesidad, en tanto que hace frente a problemas de la cultura emergente.

-
- 44 BERGDOLL, B., *The Art of Advocacy: The Museum as Design Laboratory*, Design Observer, septiembre de 2011. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://places.designobserver.com/feature/the-art-of-advocacy-moma-as-design-laboratory/29638/>
- 45 BERGDOLL, B., *The Art of Advocacy: The Museum as Design Laboratory*, Design Observer, septiembre de 2011. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://places.designobserver.com/feature/the-art-of-advocacy-moma-as-design-laboratory/29638/>

Bergdoll desarrolló dos tipos de exposiciones, las retrospectivas y las activistas. Con estas últimas rompió las barreras conservadoras del comisariado y abordó temáticas sociales basadas en las realidades del momento. El museo debía ser “*un punto de interacción entre público y profesionales desde el que generar procesos de diseño de pensamiento*”.⁴⁶

En 2008 Bergdoll comisarió una exposición con la que investigaba sobre la redefinición de la vivienda contemporánea, *Entrega a domicilio: Elaboración de la vivienda moderna*, en la que se exhibían casas prefabricadas o fabricadas digitalmente. Un año antes Andrés Jaque también había investigado sobre la vivienda en *Tupper Home*, una vivienda mínima con la que se pretendía conseguir las condiciones máximas de confort. Este proyecto exploraba también las posibilidades que tiene la Arquitectura para generar relaciones sociales.



**Fig 12: Entrega a domicilio:
Elaboración de la vivienda
moderna, MoMA**

Surgió una forma de hacer arquitectura basada en su dimensión social y política que Barry Bergdoll continuó desarrollando en dos exposiciones durante 2010, *Risign Currents: Proyectos del Waterfront de Nueva York*, en la que se buscaron soluciones a los desafíos del calentamiento global y *Pequeña escala, gran cambio: nuevas arquitecturas de la movilización social*. En 2012, *El embargo: Realojamiento del sueño americano*, trató de repensar la periferia planteando una nueva tipología de vivienda, un sistema de transporte más efectivo y un cambio en el sistema financiero.

⁴⁶ BERGDOLL, B., *The Art of Advocacy: The Museum as Design Laboratory*, Design Observer, septiembre de 2011. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://places.designobserver.com/feature/the-art-of-advocacy-moma-as-design-laboratory/29638/>



**Fig 13: Risign Currents:
Proyectos del Waterfront
de Nueva York.**

Proyecto desarrollado por el estudio Scape / Landscape Architecture PLLC

A partir de 2009 Pedro Gadanho desarrollaría esta misma visión de la Arquitectura mediante diversos artículos publicados tanto en la revista *Beyond: Short Stories on the Post-Contemporary*, de la que era redactor jefe, como en su blog personal *Shrapnel Contemporary* que escribe desde ese mismo año.

La puesta en realidad de todo ello puede contemplarse en la obra de Jaque, que en la mayoría de las ocasiones, explora la dimensión política de la Arquitectura desde una línea de investigación basada en la capacidad de lo doméstico para generar condiciones de urbanidad.

Además de los proyectos de Jaque ya mencionados, destacan: *Rolling house for the rolling society*, un prototipo de viviendas compartidas; *Casa en never never land*, que estudia las posibilidades de la arquitectura como práctica de restitución tecnológica de las relaciones sociales; *Fray Foam Home*, para la Bienal de Venecia de 2010, que explica cómo nuestra cotidianeidad tiene origen/contribuye en/a la interconexión mundial y social; y *Sweet Parliament Home*, para la Bienal de Diseño de Gwangju 2011, un prototipo de habitación que tiene su origen en las fricciones y contrariedades que se producen al entender el hogar no como un espacio delimitado sino como una suma de discontinuidades y fragmentos urbanos conectados simultáneamente. Jaque recoge el resultado de sus investigaciones en varias publicaciones como *Andrés Jaque: políticas del día a día*, *Eco ordinary code for everyday practices* y *Dulces arenas cotidianas*.

En 2011 Terence Riley, que durante este periodo había reanudado la práctica profesional con su estudio particular K/R, desde el que compagina el comisariado de exposiciones con la docencia y el desarrollo de proyectos (especializándose en viviendas de lujo, museos, salas de exposiciones y planeamiento urbanístico), comisarió la *Bienal de Arquitectura de Shenzhen y Hong Kong*, usando como slogan la máxima: "la Arquitectura crea ciudades y las ciudades crean Arquitectura".



Fig 14: Pequeña escala, gran cambio: nuevas arquitecturas de la movilización social.

Uno de los proyectos expuestos : Transformation of Tour Bois-le-Prêtre. Paris, France. Lacaton y Vassal. 2006–2011

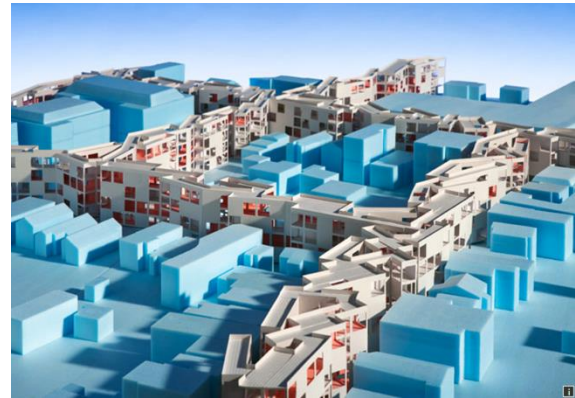


Fig 15: El embargo: Realojamiento del sueño americano

Una de las propuestas : The oranges. New Jersey. Mos Architects



Fig 16: Fray Foam Home. Andrés Jaque.

Bienal de Venecia de 2010



Fig 17: Sweet Parliament Home. Andrés Jaque.

Bienal de Diseño de Gwangju 2011,



Fig 18: Rolling house for the rolling society. Andrés Jaque.
Fotografía Miguel de Guzman

Este planteamiento, que tenía origen en el interés de Riley por la capacidad de la Arquitectura para “hacer ciudad” (tema que ya había investigado desde la “arquitectura de autor” en 2005) ahora se perfilaba atendiendo a la explicación de que este “hacer ciudad” viene de la mano del respeto de las condiciones ambientales.

Esta vez Riley señala que *“el desarrollo de prácticas sostenibles [...] son sin duda, los mayores desafíos para las ciudades y la Arquitectura de hoy. Sin embargo, para los arquitectos y planificadores, los esfuerzos para que las ciudades y la arquitectura sean más sostenibles deben ir acompañadas de los esfuerzos para que sean también más vitales culturalmente”*⁴⁷.



Fig 19: “9 + 1 Ways of Being Political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design”

Con este otro enfoque de “hacer ciudad” Riley afirma que la “calidad de vida” que ofrece una ciudad no depende de su cualificación tecnológica ni del tamaño de su arquitectura, sino de su capacidad de producción cultural.

Esta comparativa concluye con *“9 + 1 Ways of Being Political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design”*, la exposición que inaugura la llegada de Pedro Gadanho al MoMA como comisario de Arquitectura Contemporánea. Esta muestra parte del reconocimiento de la dimensión política de la Arquitectura como uno de los fundamentos de las vanguardias del siglo XX, y demuestra cómo esa dimensión ha permanecido latente, a la sombra de una arquitectura vinculada al capitalismo y a las estructuras de poder, manifestándose tanto en el resurgir de las vanguardias durante las décadas de los 60 y los 70 como en las actuales prácticas emergentes que proponen a la arquitectura como motor de lo político y lo social. Esta exposición ofrece una nueva perspectiva de obras arquitectónicas del archivo del MoMA que se combinan con otros formatos provenientes de otras disciplinas que también contribuyen a la generación de la ciudad. Con “+1”, Pedro Gadanho se hace referencia a la performance *IKEA Disobedients*.

⁴⁷ RILEY, T., 2011 Shenzhen & Hong Kong Bi-City Biennale of Urbanism/Architecture, Curatorial Statement, Disponible a fecha 1/10/2014 en http://2013.szhkbiennale.org/2011/?page_id=36&lang=en

CONCLUSIONES: UN HORIZONTE DE OPORTUNIDADES

No es posible decir que la Arquitectura ha evolucionado en una dirección determinada. Si bien es evidente la fuerza tomada por su vertiente más política durante los últimos años, lo cierto es que el panorama arquitectónico ha abierto sus límites, interesándose por otras temáticas que no vienen a sustituir las ya asentadas, sino a complementarlas o a aportar otras vías que dan respuesta a nuevas situaciones.

El motivo de esta apertura en lo que a los intereses arquitectónicos se refiere radica en la diversificación social y en el surgir de una serie de fenómenos contemporáneos que han transformado las condiciones de vida en las últimas décadas, haciendo del análisis de la habitabilidad un aspecto crucial para la disciplina. Pues en el momento en que la homogeneidad de hábitos, aspiraciones, rituales e ideales desapareció, ésta estalló provocando un sinfín de nuevas situaciones y problemáticas. Este hecho supone una gran oportunidad para la Arquitectura, que se desdobra en numerosas acepciones capaces de responder a diferentes necesidades. La “Arquitectura social o política” es una de ellas; al igual que lo es la “Arquitectura sostenible” o a nivel urbano las “Smart cities”; todas tratan de dar respuestas a fenómenos recientes como la globalización, el cambio climático, la crisis económica o la mercantilización del espacio público entre otros.

El debate estilístico al que se asistía durante los primeros años de la postmodernidad, perdió fuerza en una época en la que son muchos otros los debates necesarios. No se podría sentenciar que ha acabado la “Arquitectura de autor”, pues a día de hoy ésta sigue latente. Lo que sí es cierto, es que con la llegada de la crisis económica dejó de ser la vía dominante; esta arquitectura que antes se empleaba para edificios públicos y viviendas de lujo hoy disminuye su campo de acción, orientándose fundamentalmente a una élite social.

La absoluta transformación de los conceptos “privado” y “público”, que ahora poco tienen que ver con una concepción espacial, sino más bien con una delimitación personal, supone una oportunidad para, desde la Arquitectura, repensar los diversos ámbitos de habitabilidad a través de la hibridación de

situaciones y factores influyentes. Trasladar las cotidianidades y motivaciones personales a la ciudad y hacerlas interactuar con otras cotidianidades y motivaciones ajenas, como ocurría en *Spacie Invaders*, supone bajar la escala de lo urbano a la escala del ser humano, dilatando las particularidades del proyecto y dando cabida a otras muchas posibilidades de hacer arquitectura que deberán beber de otras disciplinas y ceder responsabilidad al habitante.



Fig 19: Girl and a balloon. Banksy

La multiplicidad de fragmentos personales y sus posibles intersecciones, así como las posibles intersecciones con la cultura existente, amplifican la capacidad creativa del conjunto, aumentando la producción cultural de las ciudades. Por otro lado, reconocer cualidades de “lo público” en “lo privado” permite encontrar laboratorios de lo urbano en lo doméstico, atendiendo a situaciones de fricción, discusión y controversia en el contacto con “el otro” desde el propio espacio de confort. Estas formas de hacer arquitectura surgen de prestar atención a las prácticas cotidianas y resitúan al arquitecto frente al proyecto, haciéndolo abandonar su papel de líder, para convertirlo en un nodo más de la cadena de producción de las ciudades, una cadena de producción comunitaria.

La pérdida hegemónica del papel del arquitecto trae consigo la desaparición del carácter perpetuo de su obra. Gran parte de los proyectos contemporáneos, más que perpetuidad, buscan servir de herramienta para la investigación sobre nuevos desafíos de nuestra época. En tales casos, es frecuente recurrir a la performance como materialización de una idea o de un proceso de trabajo en una determinada dirección. Pero en un panorama de necesidades tan diverso, no siempre se puede hablar de “Arquitectura efímera”. En caso de que el proyecto centre su interés en la resolución de un fin concreto, existe una incipiente preponderancia de la reconstrucción sobre la construcción. Reconstruir en lugar de construir, supone decantarse por encontrar oportunidades en lo ya existente en lugar de emplear la Arquitectura para solucionar problemas.

“Aquí, lo más íntimo se confunde con lo más general, y lo más privado es lo mejor compartido. Aquí, lo increíble mismo es lo que liga a los hombres entre sí, y lo incommunicable lo que los hace comunicar.”

TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 2/10/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

SALA

DEL ESTUDIO DE LOS ESCENARIOS AL ESTUDIO DE LOS MODOS DE VIDA

Del estudio de los escenarios al estudio de los modos de vida.
Porque el estudio de los escenarios ya no basta.
Porque los escenarios son insolubles a las atmósferas⁴⁸ que en ellos se
generan.
Y las atmósferas dependen de los sucesos que en ellas transcurren.

Del estudio de los escenarios al estudio de los modos de vida.
Porque los escenarios son ahora laboratorios de habitabilidad.
Laboratorios en los que los ensayos son sucesos. Sucesos provocados por
modos de vida.
Sucesos conectados. Sucesos retransmitidos.
Sucesos que provocan atmósferas.
Atmósferas que matizan los escenarios, hasta hacerlos o no razonables para la
vida.

Del estudio de los escenarios al estudio de los modos de vida.
Porque los modos de vida establecidos son el problema. Porque están en crisis.
Porque envician “*las atmósferas en las que todos estamos intentando sobrevivir
colectivamente*”⁴⁹

Atmósferas inciertas.
Porque en los laboratorios tienen lugar los experimentos.
Y los experimentos no tienen respuestas predeterminadas.
En los experimentos abunda la incertidumbre.
Y “*leer el mundo desde la incertidumbre, desde no tener esas certezas, abre
caminos a una postura creativa mayor.*
[Porque] *no repetir lo que ya sabemos hacer nos lleva a intentar resolver
problemas que no tenemos planteados todavía ni siquiera como preguntas*”⁵⁰

48 “Peter Sloterdijk [hace] hincapié en la importancia que las condiciones atmosféricas tienen en nuestras vidas. [...] Sloterdijk argumenta que los filósofos han estado obsesionados en exceso con los objetos y los sujetos y no lo bastante con el aire acondicionado. *Envolturas, esferas, pieles, ambientes: estas son las ‘auténticas condiciones de posibilidad’ que la filosofía en vano ha intentado rescatar de unas infraestructuras totalmente inaccesibles.*” LATOUR, B., ‘Atmosphère, Atmosphère’. An entry for the catalog of Olaf Eliasson, New Tate Gallery, 2003.p.104

49 LATOUR, B., ‘Atmosphère, Atmosphère’. An entry for the catalog of Olaf Eliasson, New Tate Gallery, 2003.p.104

50 ARROYO, E., en *La duda como herramienta para ver el mundo. La era de la indecisión, en los límites de la arquitectura.* Una conversación. Eduardo Arroyo, Federico Soriano, Dolores Palacios+ José Miguel de Prada Poole, Edgar González, Pilar Pinchart (editora)

Modos de vida creativos.

Porque en los actuales laboratorios de habitabilidad, los experimentos no son diseñados por nadie.

Y los ensayos simplemente suceden.

Estos modos de vida, constituyen ensayos ya comprobados.

Que encuentran en los escenarios, lienzos en blanco para proyectar atmósferas.

Respuestas que abren caminos hacia otra habitabilidad posible.

Aún sin haber formulado preguntas previamente.

Modos de vida creativos emergentes.

Emergentes porque nunca antes tuvo lugar la creatividad bajo las condiciones contemporáneas.



Fig 1: Si no podemos cambiar de horizonte cambiamos de perspectiva. El Roto.

Emergencias_

Encuentros en la red

REDES: DE LO INSTITUCIONAL A LO COLECTIVO, DE LO HISTÓRICO A LO CONTEMPORÁNEO.

La red ofrece enormes posibilidades en lo que al estudio de la habitabilidad contemporánea se refiere. En un primer momento, el gran magma de información puede resultar inagotable e incontrolable y el volumen de las muestras puede hacer que la temática sea considerada inaccesible por exceso de información.

Los posibles objetivos crecen exponencialmente, los casos de estudio se multiplican, la habitabilidad parece desbordarse. La temática se desdobra en una infinidad de agentes interdependientes. Por la cantidad de información existente, cada uno de ellos puede considerarse un objeto específico de investigación.

Aun así, desde este aparente caos de información, es posible establecer una lógica para el estudio de la habitabilidad. A pesar de los efectos de la globalización, sigue existiendo una componente local. Los modos de vida emergentes, se producen con mayor intensidad en ciertos focos locales e interaccionan con lo existente en función de las condiciones culturales que interfieren y todo ello depende de la hibridación con lo local. Por este motivo, mediante un mismo mecanismo de estudio se obtendrán resultados distintos en función de la localidad donde se practique, exigiendo por tanto una adaptación de dicho mecanismo a cada caso concreto.

Un ejemplo de esto lo encontramos en la adaptación que hizo Andrés Jaque de su experiencia *IKEA Disobedients* para trasladarla de Madrid a Nueva York. Si bien en este caso es Jaque quien selecciona a los individuos, al funcionar ambas versiones como “laboratorios urbanos”, es posible apreciar que la “desobediencia a IKEA” se manifiesta de uno u otro modo en función de la localidad donde tenga lugar la experiencia. Las variaciones son perceptibles en primera instancia desde las imágenes, desde las estéticas, desde las manifestaciones espaciales, que están colmadas de matices que transmiten

diferencias atmosféricas; este tipo de matices entre lo que sucede en diferentes localidades también es apreciable desde la red.

Incluso navegando por ella, es fácil reconocer cómo en la mayoría de las ocasiones, las diferentes subculturas están asociadas a fenómenos locales. Generalmente, entre las webs vinculadas por tratar temas similares es posible apreciar subgrupos pertenecientes a un determinado ámbito geográfico y a su vez, dichas webs suelen utilizar interfaces y herramientas informáticas específicas para su programación.

Las redes sociales, como autobiografías interconectadas, "*aparecen como un posible soporte desde el que visualizar dónde y cómo se manifiestan hoy las formas de vida emergentes de nuestras ciudades y territorios, [y] qué espacio cívico convoca a estas nuevas comunidades en nuestros territorios.*"⁵¹; constituyen un soporte que permite conjugar ensayos practicados por individuos anónimos. De este modo, será posible conformar un laboratorio colectivo de habitabilidad a través de los pequeños fragmentos domésticos. Cada uno de estos fragmentos, como aportaciones individuales, no tienen trascendencia ninguna, sino que es precisamente la conjugación de todos ellos lo que permite enfrentar y comparar casos provenientes de culturas antagónicas, o valorar situaciones similares y analizar las divergencias.

Los blogs personales también funcionan como soportes mediante los cuales hilvanar una red de realidades particulares. Si bien en las redes sociales buena parte de las aportaciones tienen que ver con situaciones concretas y circunstanciales, mediante un blog es posible reconocer una filosofía de vida. Además, en la mayoría de las ocasiones no se trata de filosofías aisladas, sino que se enlazan unos con otros dando a conocer una comunidad que se articula de forma espontánea en torno a intereses comunes. Testear estas comunidades permite reconocer ciertas normas presentes de forma invisible, así como la adaptación personal de cada sujeto a tales condiciones. Es precisamente esta posición personal la que teje nuevamente hilos entre unas y otras comunidades, expandiendo la red.

51 LU - FIS, JRMP, JMGM, ALG, Territorios de lo urbano y Redes Sociales. La ciudad viva, 28 de agosto de 2009. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=2165>

Gran parte de la información proporcionada por la red se transmite a través de documentos visuales, que se producen y se trasladan a ésta de forma inmediata. Se trata de imágenes que capturan momentos, vivencias. En muchas ocasiones, no importa su calidad o profesionalidad, pues la mayoría de las veces son imágenes personales y a priori, no tienen otra funcionalidad que transmitir en red cómo es el mundo del sujeto que las tomó. Lo importante es por tanto, la capacidad de éstas para transmitir información, así como la posibilidad de ser tomadas en cualquier instante.

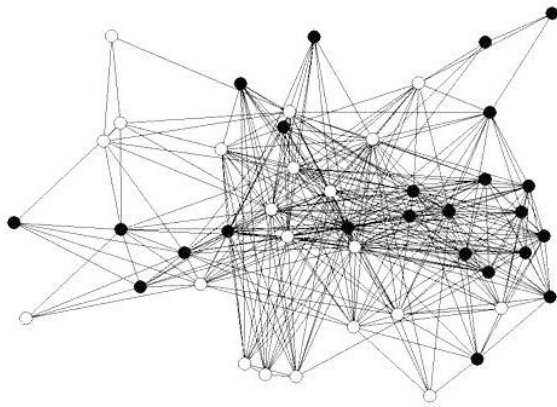


Fig 2: Red de lazos personales

Como afirma Sloterdijk con su teoría del “animismo”, “En las fuertes culturas de masas es típico que suceda que las imágenes, por su movilidad, se vuelvan mucho más vivas que la mayoría de sus contempladores”⁵², e incluso que sus actores. Es precisamente la capacidad de movimiento de las imágenes lo que permite reunir las en red, construyendo mediante ellas un vasto archivo mediante el que es posible analizar modos de vida emergentes, así como las relaciones que establecen con los espacios los actores de dichas imágenes.

Pero para reconocer las transformaciones producidas en el habitar, es preciso conocer previamente cuáles han sido hasta el momento sus condiciones. Por este motivo, en esta tesis resulta de gran relevancia lo analizado en *The Un-Private*

House e *IKEA Disobedients*, pues proporciona claves para la lectura de los “ensayos” practicados colectivamente por individuos anónimos. Igualmente, habrá que establecer puntos de referencia dentro del magma de información, destacando las experiencias más completas, las webs con mayor número de seguidores o mayor repercusión que sean de interés para alcanzar los fines perseguidos, esto permite establecer una jerarquía.

⁵² Sloterdijk llama animismo al carácter aparentemente vivo que asumen ciertos objetos en la actualidad, incorporando cualidades hasta hace poco, únicamente humanas. Algunos objetos desarrollan esas cualidades con mayor intensidad que muchas personas. Dichas personas, limitadas en una vida estanca y de acción débil, se asoman a través de los medios, a un mundo de imágenes en movimiento. SLOTERDIJK, P., *Esfemas I. Burbujas*, Ediciones Siruela, Madrid, 2003

“ENCUENTROS” Y CLAVES DE BÚSQUEDA

A continuación se expone una selección de páginas webs/ experiencias/ exposiciones que funcionan como puntos de referencia y dan pie a la articulación de la investigación. Todas ellas reflexionan sobre habitabilidad, pero organizan la información en función de criterios diversos: algunas ofrecen ejemplos del habitar postmoderno, otras dejan constancia de modos de vida emergentes o a pesar de no facilitar ejemplos (susceptibles de ser comparados), ofrecen reflexiones que podrán ser tenidas en cuenta más adelante. En algunas ocasiones, los modos de vida se manifestarán desde las condiciones espaciales del ámbito de habitabilidad donde se desarrollan, en otras desde entrevistas a individuos, etc. En cualquier caso, la información disponible, ha sido analizada desde unas claves de búsqueda determinadas: se persiguen fundamentalmente ejemplos de fórmulas de habitabilidad enigmáticas, que producen transformaciones en los imaginarios arquitectónicos y sociales, modos de vida que responden a expresiones culturales alternativas a las establecidas, afrontando la revisión del sistema actual desde la creatividad.

Entre los puntos de referencia, destacan algunas páginas webs que son determinantes para el desarrollo de la investigación. Estas páginas, al igual que *The Un-Private House* e *IKEA Disobedients*, serán tratadas como “Encuentros”, pues son webs que actúan como recopilatorios, conformando verdaderos catálogos a través de los que es posible comprender modos de habitar de individuos dispares pertenecientes a culturas y geografías diferentes. Tales webs, permiten apreciar cómo bajo un mismo sistema de recopilación de datos, se obtienen resultados diferentes en función de localidad de los individuos entrevistados. El hecho de que existan recopilaciones de este tipo llevadas a cabo por personas anónimas y de forma amateur refleja que el interés por la búsqueda de unos modos de habitar alternativos es un hecho cada vez más generalizado. En el siguiente diagrama se mapifican todas las páginas de acuerdo al compendio entre dos factores: su repercusión a nivel mundial y el interés que tienen para esta investigación. Las webs que aparecen en mayor tamaño son los llamados “Encuentros”. Las experiencias de *The Un-Private House* e *IKEA Disobedients* no se consideran casos cerrados con conclusiones aisladas; tampoco tendrán preponderancia, cada una de estas experiencias pasará a ser un “Encuentro” más de esta investigación y se tratará de hacer interactuar sus conclusiones con lo que en adelante revelen los “Encuentros de la red”.

UN-PRIVATE HOUSE

EXPOSICIÓN VIVIENDA PRIVADA
1999

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/un-privatehouse/>

PRM *: 23,939

GRAIN&GRAM

ENTREVISTAS A CREATIVOS EN
SUS LUGARES DE TRABAJO

2010-2011

<http://grainandgram.com/blairsligar/>

PRM: 3,042,982

MANHATTAN NEST

BLOG PERSONAL DEL
DECORADOR DANIEL KANTER.
AUTO REFORMA DE SU VIVIENDA

2010-2014

<http://manhattan-nest.com/>

PRM: 154,573

MAKER FLIX

VIDEOS DE CREATIVOS EN SUS
LUGARES DE TRABAJO

2013

<http://makerflix.com>

IKEA DISOBEDIENTS

LA DOMESTICIDAD COMO VINCULACIÓN A LO
COLECTIVO

2011-2013

<http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/235/1158>

PRM: 23,939

BROOKLYN TOWEST

BLOG PERSONAL DE LA DISEÑADORA Y
FABRICANTE DE MUEBLES ARIELE ALASKO

20011-2013

brooklyntowest.blogspot.com/

PRM: 2,345,269

LA CIUDAD VIVA

ESPACIO ABIERTO A LA PARTICIPACIÓN
CIUDADANA

2006-2013

http://www.laciudadviva.org/opencms/opencms/foro/documentos/palabrasclave/formas_de_vida/

PRM: 678,486

WASTE NOT

INSTALACIÓN SONG DONG

2009

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/projects/song-dong/>

<http://anotherfeather.blogspot.com.es/>

AMY MERRICK

BLOG PERSONAL DE LA
FLORISTA Y ESTILISTA
AMY MERRICK

2007-2014

<http://emersonmerrick.blogs.pot.com.es/>

PMR: 16,421,729

LENA CORWIN

BLOG PERSONAL
ILUSTRADORA LENA
CORWIN

OBSERVACIONES E
INSPIRACION

2006-2014

<http://blog.lenacorwin.com/>

PRM: 2,165,600

THE SELBY

CREATIVOS EN SUS
ESPACIOS PRIVADOS

2008-2013

<http://theselby.com/>

PRM: 116,907

ANOTHERFEATHER

BLOG PERSONAL DE LA
ARTISTA HANNAH
FERRARA

2010-2013

THE MAKERS

PROYECTO FOTOGRÁFICO
JENNIFER CAUSEY
CREATIVOS DE BROOKLYN EN SUS
ESTUDIOS
2010-2012
[http:// www.themakersproject.com](http://www.themakersproject.com)
PRM: 3,206,286

DOMESTIC

EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA
SOBRE DOMESTICIDAD
2009
<http://www.photographicsocialvision.org/domestic/documentacion.php?p=2&lang=esp>
PRM: 5,333,162

DOORSIXTEEN

BLOG PERSONAL DE LA
DISEÑADORA GRÁFICA ANNA
DORFMAN.
AUTO REFORMA DE SU VIVIENDA
1998-2014
<http://www.doorsixteen.com/>
PRM : 157,483

BRINJA KOBENHAVN

BLOG PERSONAL DE LA
DISEÑADORA BRINJA KOBENHAVN
<http://blog.brinja.dk>
PRM: 6,208,575

FUNDAMENTOS DEL HABITAR

REFLEXIONES SOBRE EL HABITAR
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
2011-2013
<http://bieniohabitabilidad.tumblr.com/>

VINTAGE LIVING

MOMENTOS COTIDIANOS
2007-2014
<http://myblogvintageliving.blogspot.com.es/>
PRM:17,561,220

JOURNAL DE JOURS

BLOG PERSONAL DE LA
DISEÑADORA TEXTIL HERMINE
VAN DIJCK
2009-2014
<http://herminevandijck.wordpress.com/>
PRM: 6,182,015

FREUNDEVON FREUNDEN

CREATIVOS EN SUS ESPACIOS
PRIVADOS
2009-2014
<http://www.freundevonfreunden.com/>
PRM: 75,829

BACKYARD BILL

ENTREVISTAS CORTAS EN CASAS
2008-2013
<http://www.backyardbill.com/>
PRM: 1,169,254

SCOTTSHOOTS.COM

BLOG PERSONAL FOTÓGRAFO.
ESCENAS DOMESTICAS
2010-2013
<http://scottshoots.com/blog/2010/02/10/lifestyle-jon-turns-30/>
PRM: 14,793,846

CIUDAD EMERGENTE

ACCIONES COLECTIVAS
2013-2014
<http://www.ciudademergente.org/>
PRM: 21,507,890

* PRM: Puesto ocupado por la web en el Ranking Mundial

“Encuentros de la red”:

- 1) **THE SELBY**_ La web donde el fotógrafo, director e ilustrador Todd Selby recopila entrevistas realizadas a individuos creativos en sus espacios personales. Esta web, que inició su andadura en 2008 como espacio donde Todd Selby publicaba sesiones de fotos que iba haciendo a sus amigos en sus casas, pronto pasó a ser de interés para individuos de todo el mundo interesados en que sus hogares también fueran publicados en ella. La repercusión de la página fue tal (llegando a alcanzar las 100.000 visitas al día), que en pocos meses obtuvo la colaboración de importantes empresas a nivel mundial.



Fig 3: The Selby.
<http://theselby.com/>

A raíz de ello, Todd Selby ha realizado campañas publicitarias y colaboraciones con empresas como Louis Vuitton, American Express, FENDI, Nike, Microsoft, Sony, Airbnb, Hennessy, Ikea, eBay y Heineken. Ha publicado tres libros sobre temáticas relacionadas, participa mensualmente en las revistas Observer y M Magazine de Le Monde y eventualmente en Architectural Digest Francia, Casa Brutus Japón y la revista T del New York Times.

- 2) **FREUNDE VON FREUNDEN (FvF)** _ Esta revista internacional de origen alemán dirigida por un grupo de interioristas, recoge entrevistas a personas creativas y polifacéticas de diversos orígenes culturales realizadas en sus hogares y lugares de trabajo, tratando de manifestar cómo es la industria artística y la vida urbana en función de la ciudad donde se desarrollan, siendo analizado todo ello a través del enfoque de personas reales de todo el mundo a las que entrevistan.

Estos dos “Encuentros” son los de mayor relevancia para la investigación, porque muestran la vida doméstica de individuos creativos, que, en contraste con lo recogido por *The Un-Private House*, no pretenden ser espectadores de una arquitectura construida para ellos, sino que más bien tratan de reflejar sus propios proyectos personales en el habitar. Se trata de individuos

emprendedores, cuya creatividad en ocasiones tiene más que ver con mantener una actitud activa y propositiva que con dedicarse a una profesión relacionada con el arte o el diseño. Sus vidas reflejan que existen personas dispuestas a intervenir activamente en sus hogares, que construyen su domesticidad como un reflejo personal.

Aunque ambas páginas webs comparten foco de interés, la metodología seguida para transmitir información es distinta en cada una de ellas y por lo tanto, cumplirán funciones diferentes para la tesis.

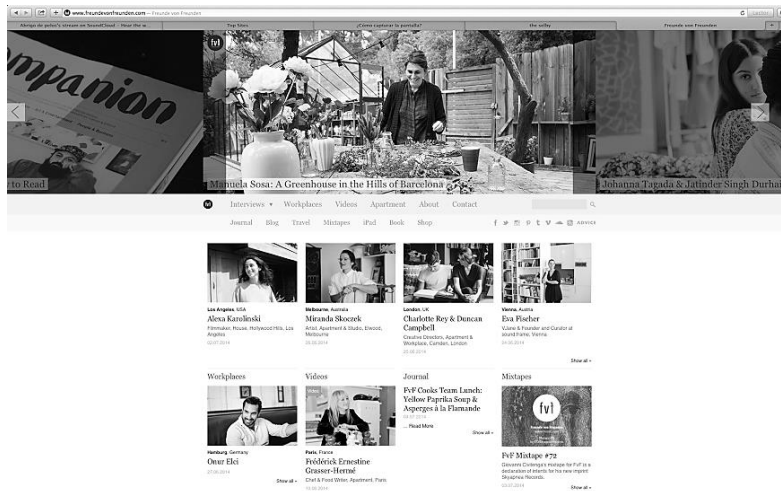


Fig 4: Freunde von Freunden.
<http://www.freunde.von.freunden.com/>

En el caso de *The Selby*, las entrevistas realizadas servirán para conocer los imaginarios personales de los entrevistados, así como la relación de identificación que éstos establecen con la casa; en cambio *FvF* permite comprender en qué consisten los modos de vida de los individuos entrevistados, cuáles son sus rutinas diarias, su relación con el trabajo y las relaciones que establecen éstos con el entorno urbano y otros ámbitos de habitabilidad ajenos a la vivienda.

- 3) **DOMESTIC_** La exposición de fotografía internacional organizada en 2010 por la fundación Photographic Social Vision y apoyada por Obra Social Caja Madrid,

que a través de más de 300 fotografías y videos de más de 80 autores pretende reflexionar sobre el espacio que habitamos.

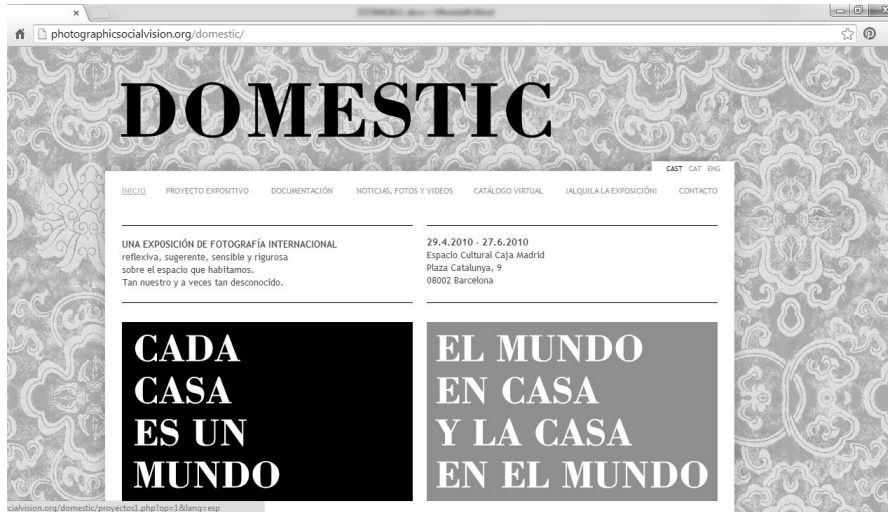


Fig 5: Domestic.
<http://photographicsocialvision.org/domestic/>

Mediante las aportaciones de fotógrafos profesionales y amateurs, señala la repercusión del espacio doméstico contemporáneo sobre la construcción del yo, las relaciones interpersonales y la generación del tejido social. Del mismo modo, indaga sobre el papel del espacio doméstico en la sociedad postmoderna codificada por la cultura digital. Además de ello, propone un segundo objetivo: ampliar la muestra sobre domesticidad puesta de manifiesto en la exposición gracias a las aportaciones fotográficas de individuos anónimos recogidas en su página web.

El interés de traer esta página a colación radica en su capacidad para narrar modos de vida ya consolidados desde la realidad de un estrato social medio, distinto al de *The Un-Private House*. Si bien los fenómenos apreciables son los mismos que en esta muestra, el estrato social, en la mayoría de los casos, es

similar al de *Ikea Disobedients*, correspondiendo cronológicamente a una etapa intermedia entre ambas muestras. Esta condición de etapa intermedia entre estos otros dos “Encuentros” permite apreciar situaciones en las que lo doméstico se comporta como laboratorio del habitar, incluso en núcleos de convivencia tradicionales. Además, lo extraído de esta muestra contribuye a esclarecer la articulación contemporánea del concepto de hogar. Se decide incluir en este apartado de la investigación, en lugar de considerarlo un “Encuentro” previo, porque a pesar de que en un principio se tratara de una selección de imágenes para una exposición, también es una muestra que sigue creciendo diariamente desde las aportaciones individuales de fotografías anónimas que documentan su cotidianeidad y la comparten en red.



The Selby
is in your place



Fig 6: Retts Wood.
Fig 7: Charlotte Rust.

Fig 8: Greg Chiat Elder
Fig 9: Rita Konig

Fig 10: Chiquino y Paco
Fig 11: Georg Heinrichs



12



13



14



15



16



17

Fig 12: IsabelleTuchband
Fig 13: Danny Tracy

Fig 14: Libby Callaway
Fig 15: Abigail Ahern

Fig 16: Hitoshi Uchida
Fig 17: Yaz Bukey

ESTANCIA 1



19



20



18



21



22



23

Fig 18: Mira Schröder (1)
Fig 19: Mira Schröder (2)

Fig 20: Jesse Kamm
Fig 21: Mor Toma

Fig 22: Kate Bellm
Fig 23: Tobias Bergmann



24



25



26



27



28



29

Fig 24: Coltrane Curtis (1)
Fig 25: Mark Firth

Fig 26: Gori de Palma.
Fig 27: Alexis Georgopoulos

Fig 28: Iris Alonzo
Fig 29: Coltrane Curtis.(2)



30



31



32



33



34



35

Fig 30: Francesca Catastini
Fig 31: Sebastian Pfitze.

Fig 32: Robin Schwartz
Fig 33: Sibylle Fendt.

Fig 34: Andrzej Kramarz
Fig 35: Alberto Dede

DOMESTIC



36



37



38



39



40



41

Fig 36: Guia Besana
Fig 37: Mi Abuelo Federico

Fig 38: Paola-de-Grenet
Fig 39: Carlos Rodriguez.

Fig 40: Margaret Boland
Fig 41: Giorgio Barrera

“Partimos de la incertidumbre que supone actuar en realidades siempre cambiantes y en muchos casos de forma imprevisible, sólo comprensibles desde modelos fractales. En estos universos son forma, al menos conocida, fijar un momento o determinar un modelo de habitación estable y conciliador se hace extremadamente difícil. Y si no es nuestro objetivo ese larario estable, morada fija del individuo, tampoco nos parece posible el continuo y azaroso encuentro e interpretación de nuevas realidades y territorios, el ir errante por el mundo, deambulando como espectador independiente que se salva de cualquier compromiso”

DE LA IGLESIA, F. “Casa des-hecha” en *Acerca de la casa 2. Hacer vivienda. Seminario' 95*.
Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Sevilla,
1998

Combinatoria_

“Encuentros” entrelazados

“ENCUENTROS” EN EL “HOGAR”



Fig 1:
Lipschutz/Jones
Apartment, Frank
Lupo /Daniel Rowen,
Architects.

Esta casa, construida en 1988, es la manifestación espacial de unos modos de vida absolutamente volcados en el ámbito laboral. La tecnología permitía a sus habitantes, comerciantes de dividendos de Wall Street, hacer un seguimiento exhaustivo de los mercados financieros.

En la “Antesala” se vio cómo la creciente dispersión en los modos de vida hizo que la casa perdiera su tradicional función de centro gravitacional del habitar, pero ¿qué ha sucedido con el hogar?; ¿Dónde se encuentra actualmente el espacio de confort? En los “Encuentros” seleccionados se aprecian las siguientes concepciones de hogar:

The Un-Private House, la casa, la respuesta a unos modos de vida:

La casa como una imagen exterior, que refleja lo que su habitante quiere contar de sí al mundo; la casa como espacio de introversión absolutamente controlado, un refugio de la caótica vida pública; un lugar donde el trabajo se fusiona con el ocio, o donde el ocio se convierte en el centro de la casa; la casa al servicio de su habitante; o como un alarde formal; la casa que empieza a ceder su hegemonía como continente del hogar al trasladarse éste a las nuevas tecnologías.

Éstas eran las diferentes versiones de la casa que exigían los habitantes de las “un-Private Houses”. Casas en las que la homogeneidad de la Arquitectura Moderna (perfectamente descrita por Jacques Tati en la película *Mi Tío*⁵³), funcional, universal y sistematizada, ya no tenía cabida.

Ahora la casa debía asumir las modificaciones derivadas de un momento en el que la habitabilidad, tradicionalmente entendida como “*el modo*

53 TATI, J., *Mi tío*. Continental. Francia e Italia. 1958.

“El señor Hulot (Jacques Tati) no tiene trabajo, ocupándose de llevar a su sobrino Gérard (Alain Becourt) a la escuela y traerlo después a la ultramoderna casa de su hermana (Adrienne Servantie), casada con el señor Arpel (Jean-Pierre Zola), quien intenta ocupar a su cuñado en la empresa de fabricación de tubos de plástico en la que trabaja. [...] Una parodia blanca de la vida moderna y ultratecnificada, a la que contrapone el encanto y la calidez de la vida tradicional. Si Chaplin diseccionó impecablemente las servidumbres que la técnica implicaba para el obrero en “*Tiempos modernos*”, Tati, su digno sucesor, nos muestra las que supone para el burgués, sacando así a la luz el absurdo y la pomposidad de nuestra sociedad. Todo ello, a través de las meteduras de pata del entrañable Monsieur Hulot y las trastadas de su travieso sobrino”. ANDREAS, D., Filmaffinity. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.filmaffinity.com/es/film419458.html>

*como hacemos habitable (construyendo “interiores”) esa exterioridad inhabitable de la cual, a pesar de todo, seguimos dependiendo*⁵⁴, requería una reflexión sobre la ruptura de los lazos preestablecidos entre exterior-público, interior-privado, y una adaptación de su definición a las condiciones provocadas por las transformaciones tecnológicas y socio-culturales que estaban aconteciendo (descritas en el “Encuentro 1”), y que referían el habitar, no a una *“mera interioridad física o espacial [...] sino al mismo tiempo [a] una interioridad experimentada y señalada como tal mediante unos signos en los que se adivina la frontera antropológica entre la naturaleza y la cultura”*.⁵⁵

Ante tal situación, el habitar (que se desdoblaba dejando de corresponderse con la permanencia física) parecía expandirse hacia otros ámbitos que no sólo no tenían por qué relacionarse con la casa sino que tampoco tenían por qué referirse a lugares físicos. El habitar de un individuo tendrá más que ver con su ser-en-el-mundo.

Cabría por tanto, haber reubicado el foco de interés demostrado por *The Un-Private House*, que intentaba argumentar mediante una descripción exclusivamente física o espacial de la casa, un sinnúmero de fenómenos de carácter simbólico que iban construyendo la definición de hogar de los habitantes de las casas seleccionadas. Es difícil por tanto reconocer el hogar en *The Un-Private House*, pues se dispone por un lado de una recopilación de entrevistas mediante las que se pueden reconocer los intereses, aficiones y circunstancias de los habitantes, y por otro, de una descripción de viviendas volcada en aspectos formales y estilísticos que en buena parte de los casos se imponen a las necesidades habitacionales generando en consecuencia casas impropias.

Pero es probable que no se trate únicamente de un enfoque, y que esta imposibilidad de enlazar ambas “capas” del habitar, sea ocasionada precisamente por ausencia de subjetividad, siendo tal hecho el que de testimonio de la enajenación de sus habitantes, de un “dejarse hacer” sin

54 PARDO, J. L., “Interior, día”. Interior. Pabellón Español. XIV Muestra Internacional de Arquitectura. La Biennale di Venezia, 2014. p. 157.

55 PARDO, J. L., “Interior, día”. Interior. Pabellón Español. XIV Muestra Internacional de Arquitectura. La Biennale di Venezia, 2014. p. 157.

medida, absolutamente inconsciente, que erradica cualquier posibilidad de elección, cualquier exteriorización de identidad simplemente por ausencia de la misma. Seguramente (a grosso modo), el hogar para estos habitantes, como enfatizaba Xavier Costa en el MACBA, consistía precisamente en la seguridad de permanencia dentro de la esfera interior al mundo del capital. Así, sus hogares, más que por esferas personales, más que por paredes, están compuestos por fronteras que los distancian de “lo diferente”.

***IKEA Disobedients y Domestic*; el hogar como construcción de un sistema inmunitario social**



Fig 2: Greg, Donnie, Maja y Corentine. IKEA Disobedients
Forman una familia de dos parejas que usan su cocina como lugar de encuentro y como plataforma para construir una futura biblioteca

Para los “desobedientes” de IKEA, el espacio doméstico si hace referencia a un plano simbólico, entendiéndose éste como el entorno desde el que se construye una cosmovisión articuladora de un “sistema inmunitario social”⁵⁶ que prepara al individuo para enfrentarse a situaciones cooperativas y comunitarias.

Para ellos el hogar se encuentra en prácticas, aficiones, y actividades mediante las cuales entran en contacto con otros individuos y es a través de tal contacto, que desarrollan habilidades y enfoques personales útiles para intervenir en dinámicas sociales de mayor envergadura.

En el caso de *Domestic*, la exposición retrata la ambigüedad del espacio doméstico, presentándolo como ámbito donde construir la esfera personal

⁵⁶ Se adopta la definición de sistema inmunológico de Peter Sloterdijk: “Los sistemas inmunes serían como una encarnación de expectativas de lesión o daño que se basan en la diferenciación entre lo propio y lo extraño. Mientras que la inmunidad biológica hace referencia al plano del organismo individual, los dos sistemas inmunitarios sociales conciernen a dimensiones supraorganísmicas, es decir, a las dimensiones cooperativas, transaccionales, convivales de la existencia humana: el sistema solidario garantizaría la seguridad jurídica, la asistencia existencial y los sentimientos de parentesco más allá de las familias respectivas; el sistema simbólico depararía una seguridad en la imagen del mundo, una compensación de la certeza de la muerte y una constancia de las normas que abarca generaciones.”
SLOTERDIJK, P., Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica, Ed. Pre-Textos. Valencia, 2012, p. 571.



Fig 3, 4 y 5: Domestic. La casa, espacio cerrado, espacio de interacción, espacio de rituales.

(fotografiada a través dormitorios, despachos, espacios destinados a hobbies, etc.) al tiempo que se genera tejido social. Esta muestra, propone los rituales domésticos, entendidos como *"la estrategia que toda comunidad se da a sí misma para establecer o restablecer los lazos sociales que la mantienen unida"*⁵⁷, como iniciación y reflejo de otro tipo de rituales culturales extensibles a la esfera pública.

Ambas muestras hacen de lazos intangibles (vínculos afectivos, rituales, relaciones de convivencia) y acciones (habilidades, aficiones, actividades), implícitas en el habitar, la base para la conformación de un sistema inmunitario social, pero en el caso de Domestic, se considera que la construcción simultánea del "yo", es un factor determinante para la generación de tal sistema, pues de este modo, el sistema se fundará en el potencial personal y no en la defensa contra lo ajeno.

***The Selby Fvf*, el hogar en la producción personal:**

En "Encuentros" como *The Selby Fvf*, el habitar sí guarda relación con la experimentación de los signos culturales enunciados por Pardo. Para los individuos entrevistados, el hogar reside en la elección de un modo de vida relacionado con una actitud productiva. El hogar lo conforman por tanto las aficiones, vocaciones, decisiones, creaciones personales, relaciones afectivas y recuerdos, que de alguna forma intervienen en el proceso productivo; la casa es uno de los escenarios donde todo eso se explicita.

Esta perspectiva coincide con la explicada en Domestic, pues la construcción del "yo", no deja de ser una combinación de factores intangibles e invisibles, desarrollados mediante la práctica y el ejercicio⁵⁸, mediante reflexiones que son consecuencia de la repetición de dichos procesos productivos.

⁵⁷ CANALS, R. El regreso a casa. Domestic. Barcelona, 2010. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/?op=0&lang=esp>

⁵⁸ Se adopta la definición de ejercicio de Peter Sloterdijk: *"Defino como ejercicio cualquier operación mediante la cual se obtiene o se mejora la cualificación del que actúa para la siguiente ejecución de la misma operación, independientemente de que se declare o no se declare a ésta como un ejercicio.*

Quien hable de la autoproducción del hombre sin mencionar su configuración en la vida que se ejercita, ha errado el tema desde el principio". SLOTERDIJK, P., Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica, Ed. Pre-Textos. Valencia, 2012, p.17



6



7



8



9

Fig 6: El barco de Retts.
The Selby
Fig 7: Daniela Kamiliotis.
The Selby
Fig 8: Yaz Bukey. **The Selby**
Fig 9: Yasar Ceviker. **Fvf**

Los objetos, muebles, colecciones, sensaciones atmosféricas, etc., acompañan al individuo en su trayectoria vital, consiguiendo, tal como afirmaba Miralles de su *Mesa InesTable* "envolverse alrededor de ti, [...] [estos objetos] tiene[n] que ver con detenerse en un sitio y empezar a pensar"⁵⁹, son la prueba de ello, constituyen la materialización de una elección y escenifican el hogar.

Las imágenes recopiladas en estas páginas webs retratan casas (o lugares de trabajo) en los que se podría hablar casi de una anti-arquitectura, ya que ésta cobra relevancia en la medida en que su contenido se relaciona con ella. La casa es el negativo de los objetos, por lo que son éstos los que dibujan la casa a la vez que escenifican el hogar.

Tal discurso se identifica con el perseguido en *Waste Not*, la exposición de Dong Song, celebrada en el MoMA en 2009, que recogía los objetos que la madre del artista había utilizado durante su vida. Mediante tal recopilación era posible reconstruir su mundo, comprender el valor que habían tenido para ella, relacionarlos con estéticas que respondían a determinadas épocas y trasladar al espectador a los momentos en que fueron empleados. Al ocupar la sala de exposiciones, esos objetos establecían nuevas relaciones entre ellos y su entorno, a la vez que adquirían una nueva función. A pesar de ello, seguían transmitiendo una sensación envolvente que materializaba el hogar.

Berger asocia la escisión entre hogar y vivienda, así como la concepción de los objetos como "el emplazamiento de la costumbre"⁶⁰ a la condición de "desarraigo". Actualmente dicho "desarraigo", puede experimentarse en la expansión del habitar en diferentes nodos interconectados entre los que discurre la vida pues la casa no es ya el centro del habitar, y en consecuencia, los objetos cobran un sentido especial al acompañar al individuo en su transitar.

-
- 59 MIRALLES, E., "El lugar desde el lugar; Acceder", textos extraídos de la conferencia pronunciada el 19 de julio en la UIMP (Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander). Revista Arquitectos del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, nº 132 (94/1), enero 1994. pp. 58-59
- 60 BERGER, J., Páginas de la herida. Alfaguara. Madrid 1996.



Fig 10: Waste Not, MoMA, 2009

Interacciones en el hogar:

Al hacer interactuar los diferentes “Encuentros” se extrae que:

- Habitar, trasciende barreras espaciales, asimilándose a un posicionamiento ante el mundo, a una cosmovisión construida en torno a un conjunto de signos culturales, que harán referencia a un individuo (o una sociedad), y en consecuencia, posibilitarán la descripción de atmósferas en función de las particularidades que conlleva la adaptación de dicha cosmovisión al ámbito habitado en cada circunstancia. La interacción con el espacio no dependerá únicamente de situaciones físicas o funcionales sino que debe reconocerse el papel de lo intangible, de lo subjetivo.

En este sentido, es interesante comprobar cómo Auster, en su *Diario de Invierno*⁶¹, es capaz de describir los veintiún domicilios “permanentes” en los que vivió mediante recuerdos, vivencias, hábitos y objetos personales.

Comprender el valor del “hogar” en sí mismo, permitirá asimilar, que éste no siempre tiene que ir referenciado a ámbitos de habitabilidad delimitados y estables, sino que más bien son las “proyecciones personales” las que conforman un ámbito de confort desde el que se desarrolla el habitar.

- Todos los “Encuentros” que persiguen el análisis de lo doméstico desde su concepción simbólica, explicitan diferentes modos de conformar entornos desde los que el individuo se siente cómodo, confortable, ya sea vinculándose a una conducta social o productiva del ser humano.

Es importante comprender a qué se hace referencia cuando se habla de la conformación de tales entornos confortables. Siguiendo con las referencias al cine, la película argentina *El hombre de al lado*, es un claro ejemplo a este respecto: Rodada en la *Casa Curutchet* (La Plata), esta película refleja cómo la intimidad de Leonardo, un diseñador de mobiliario, se esfuma el día que su vecino decide abrir una ventana en su medianera. La casa de Leonardo es un espacio híbrido, donde la vida doméstica se compagina con la laboral y Leonardo está más que acostumbrado a la presencia de “los otros” en ella, de hecho recibe frecuentemente a alumnos y medios

de comunicación. Además el propio diseño de la casa contribuye a que la vida de sus habitantes constituya un escaparate para transeúntes y turistas interesados por la obra de Le Corbusier.



Fig 11 y 12: El hombre de al lado

En cambio, las intenciones de Víctor, su vecino, conllevan para Leonardo la violación de su intimidad, porque rebasan los límites que él mismo había establecido. Límites que no son únicamente físicos, pues en el intento de convencer a Leonardo, Víctor, consigue desarticular una serie de pretextos y máscaras a través de los cuales Leonardo se enfrenta al mundo. Tales máscaras y pretextos permitían a éste último, construir una fachada personal que conformaba su “sistema de inmunidad” detrás de la cual se encontraba su verdadero “hogar”. La intimidad de Leonardo desaparecía (más que por la apertura de una ventana) por la desarticulación de tal sistema.

La conformación del entorno de confort que constituye el hogar, tiene más que ver con la construcción de un “sistema de inmunidad personal” que con la conformación de un entorno físico.

La asociación de ese sistema inmunitario al hogar que se trata de describir, no tiene en absoluto que ver con la búsqueda de cobijo ante las inclemencias naturales, como se consideraba la casa en su origen; tampoco se trata de la búsqueda de un sistema

inmunitario que otorgue seguridad ante intrusiones de lo público. Sino que, se habla de “*delimita[r] un ámbito de bienestar frente a invasores y otros portadores de malestar*”⁶² mediante la generación de una esfera personal que no tiene por qué dejar al magen lo público. Ese ámbito es el hogar. Un hogar construido en torno a prácticas, costumbres, hábitos, acciones, creaciones o relaciones personales; cada individuo construye su hogar según su elección de vida, y tal construcción es simultánea a la del propio “yo”, a la construcción de la esfera personal.

62 SLOTERDIJK, P., Esferas III, Ed. Siruela. Madrid, 2006. p, 408

Como afirma Sloterdijk, *"inmunidad implica una fuerza previsora frente a la fuerza vulnerante: interioriza antes de proteger"*⁶³, por lo que la protección es positiva en tanto que sirve de mecanismo de interiorización previa de un conjunto de prácticas y signos culturales que se asimilan, se hacen propios y, en el caso de los emergentes modos de vida basados en la creatividad, son reformulados desde la interpretación personal. Según lo analizado, esta interiorización no tiene por qué producir aislamiento, pues, como se ejemplifica en *IKEA Disobedients* esa protección puede encontrarse en la interiorización de prácticas colectivas.

SUJETOS ACTIVOS

Si hubiera que definir escuetamente los modos de vida de los propietarios de las viviendas de *The Un-Private House*, se podría recurrir a alguna cita de la teoría sobre la Sociedad del Espectáculo de Guy Debord: *"la historia de la vida social se puede entender como la declinación de ser en tener y de tener en simplemente parecer"*⁶⁴. Efectivamente se trata de individuos que "parecen, tienen y por tanto son".

En cambio, para describir a los individuos creativos entrevistados por *The Selby* y *Fvfv*, habría que alternar los principios enunciados por Debord para hacer referencia a individuos que "crean (o emprenden) porque son y por tanto parecen. En definitiva, se está hablando de "sujetos activos". Estos modos de vida, que surgen como casos aislados, quizás podrían entenderse como una contracultura⁶⁵ de los modos de vida de la Sociedad del Espectáculo, pues son opuestos al "ser-en-el-mundo" de los individuos postmodernos, ya que en ellos no tiene cabida el adormecimiento personal, la pérdida del afán de superación o la búsqueda de lo inmediato. En cambio, a pesar de ser radicalmente antagónicos a ellos, no parece existir en estos

⁶³ SLOTERDIJK, P., Esferas III, Ed. Siruela. Madrid, 2006. p. 410

⁶⁴ DEBORD, G. *La société du spectacle* (La sociedad del espectáculo), Simar Films. París, 1973.

⁶⁵ Se adopta la definición de "contracultura" enunciada por José Luis Herrera Zavaleta en el Ensayo sobre filosofía y contracultura -2009-. *"La contracultura es un paradigma que nos permite comprender el devenir de expresiones culturales alternativas a un sistema. Incluye manifestaciones artísticas, científicas, sociales, filosóficas, económicas y políticas, contrarias o diferentes a la Cultura Oficial, a la cultura del sistema; es una forma específica de ver la realidad, establece límites a lo hegemónico, formula interrogantes, introduce enigmas en el imaginario social."* •HERRERA ZAVALETA, J.L., *Quaderns de filosofia i ciència*, 39, Ensayo sobre filosofía y contracultura. 2009. pp. 73-82.

sujetos ninguna intención reivindicativa, sino más bien, la necesidad de mirar el mundo desde una óptica creativa, que re-articula lo conocido y está fuertemente entroncada en el ejercicio⁶⁶ personal.



Fig 13: Sujetos activos. The Selby

Se trata pues, de unos modos de vida que reinventan sus herramientas; que emplean fenómenos tan postmodernos como la globalización, la hibridación objeto-sujeto, la velocidad de la información, la deslocalización o la pérdida de fe en el poder público, como base de su creatividad, porque son las circunstancias socio-culturales que les envuelven. Todos estos fenómenos, forman ya parte de la identidad de los sujetos activos y condicionan su forma de estar en el mundo desde otra perspectiva distinta a la que veíamos en *The Un-Private House*; porque ya los entienden, llevan tiempo coexistiendo con ellos y son capaces de utilizarlos positivamente.

A continuación se presentan cuatro casos concretos, cuatro “sujetos activos” que responden a modos de vida creativos emergentes. Con ello se visualizará la construcción de un imaginario creativo y personal en cada caso, permitiendo simultáneamente extraer conclusiones sobre la posibilidad de establecer otro tipo de relaciones con el tiempo y el trabajo. El último de los casos presentados, no hará hincapié en los modos de vida creativos, sino en cómo éstos pueden afectar a la relación con la casa, generando nuevas reglas en la relación habitante-espacio habitado.

66 “Marx y los jóvenes hegelianos articularon la tesis de que es el propio hombre el que produce al hombre [...] viviendo su vida en diversas formas de ejercicio.

Defino como ejercicio cualquier operación mediante la cual se obtiene o se mejora la cualificación del que actúa para la siguiente ejecución de la misma operación, independientemente de que se declare o no se declare a ésta como un ejercicio.

Quien hable de la autoproducción del hombre sin mencionar su configuración en la vida que se ejercita, ha errado el tema desde el principio.

Hemos de dejar prácticamente en suspenso todo lo que haya sido dicho sobre el hombre como un ser trabajador, para traducirlo en el lenguaje de la ejercitación de la vida, o de un comportamiento que se configura y acrecienta a sí mismo. [...] Ya es tiempo de desenmascarar al hombre como a un ser vivo surgido por la repetición. Así como el siglo XIX estuvo, en lo cognitivo, bajo el signo de la producción, y el siglo XX bajo el de la reflexividad, el futuro debería ser presentado bajo el signo del ejercicio.

Posibilidad de tomar los ejercicios ajenos como punto de partida para los propios, la toma de referencias y la apropiación de conceptos en la base de la creatividad. La creatividad desarrollada desde el ejercicio. Procesos de prueba y error.” SLOTERDIJK, P., Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica, Ed. Pre-Textos. Valencia, 2012, p.17

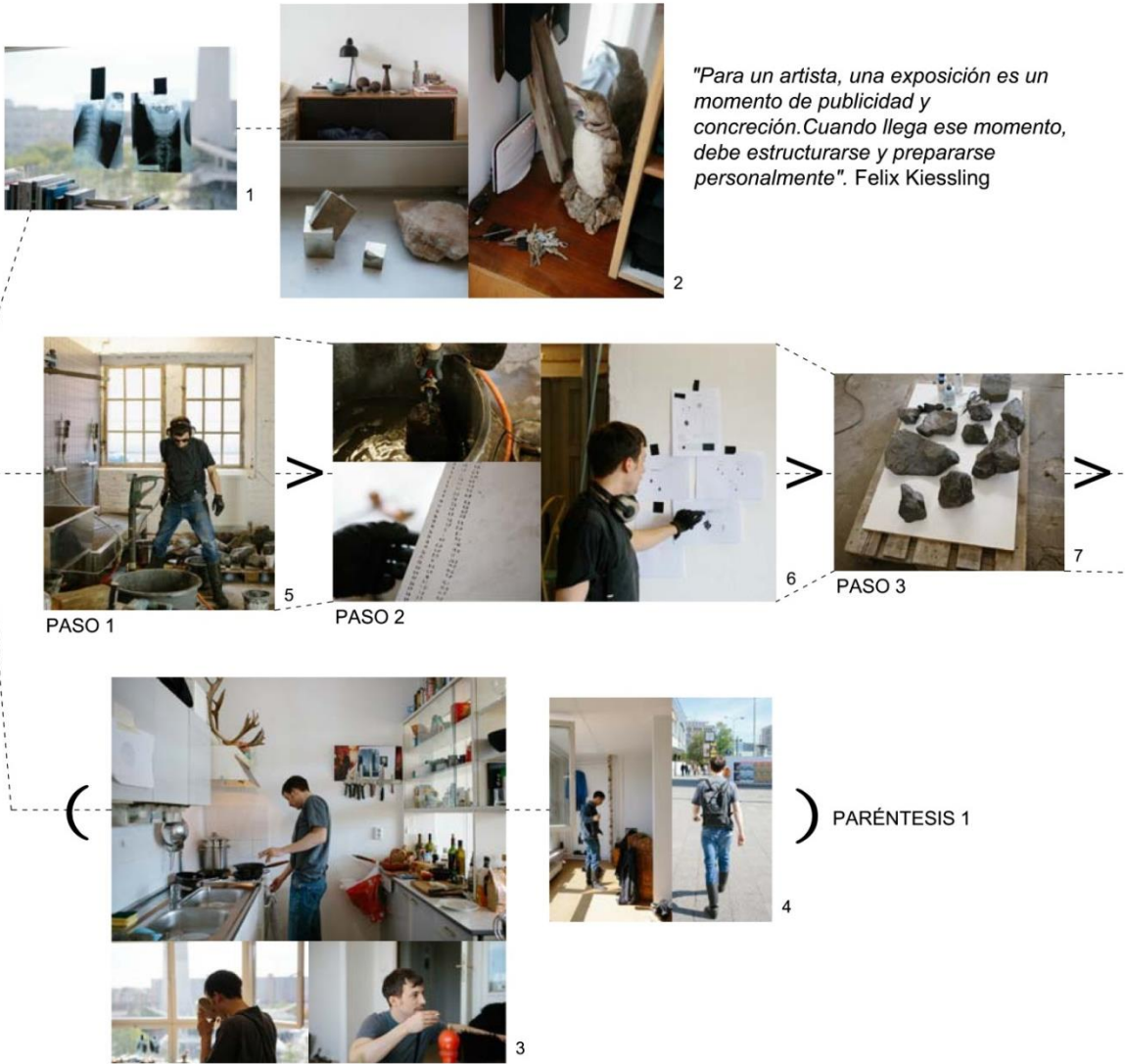
Estos ejemplos demuestran que las páginas webs seleccionadas como “Encuentros de la red” (*The Selby y Fv*) tienen capacidad para servir como documentos sobre habitabilidad, mediante la recopilación de un conjunto de imágenes⁶⁷ y entrevistas capaces de expresar modos de vida, aun siendo éstos complejos e incipientes.

A su vez estas páginas webs, manifiestan la tendencia contemporánea de presentar a los individuos creativos en sus “ámbitos de confort”, dando a conocer al espectador la esfera íntima de éste, para de ese modo, poder asimilar su cosmovisión y en consecuencia, comprender plenamente su obra. Enseñar la vida doméstica, es ahora una forma de publicitar el trabajo personal.

Para la elaboración de este apartado se ha recurrido a *Fv*, por tratarse de la web más enfocada a explicitar los modos de vida de los individuos a los que entrevista. La selección de estos cuatro casos en concreto no es azarosa, sino que después de un largo periodo de revisión de las entrevistas recogidas, se han seleccionado estas cuatro porque expresan de forma rotunda la emergencia de otros modos de vida relacionados con la creatividad. Además de ello, se ha perseguido que los ejemplos seleccionados sean bastante dispares en lo que a imaginarios y relación con la creatividad se refiere, para transmitir que todo ello depende de un enfoque y una decisión personal.

⁶⁷ Imágenes técnicas, como las descritas por Flusser, que a diferencia de sus antecesoras, no están ligada a su soporte material ni son realizadas por la mano humana, sino por aparatos tecnológicos. Su valor no radica en su materialidad, sino en la información que transmiten, “como un sistema de símbolos bidimensionales capaz de significar escenas”. La información contenida en las imágenes, en sus diferentes soportes (fotos, películas, vídeos, etc), se constituye como encargada de la transmisión cultural, acompañada de una escritura que va perdiendo fuerza. FLUSSER, V., Una filosofía de la fotografía. Editorial Síntesis, Madrid, 2002

Un día = un proceso creativo, *Felix Kiessling*



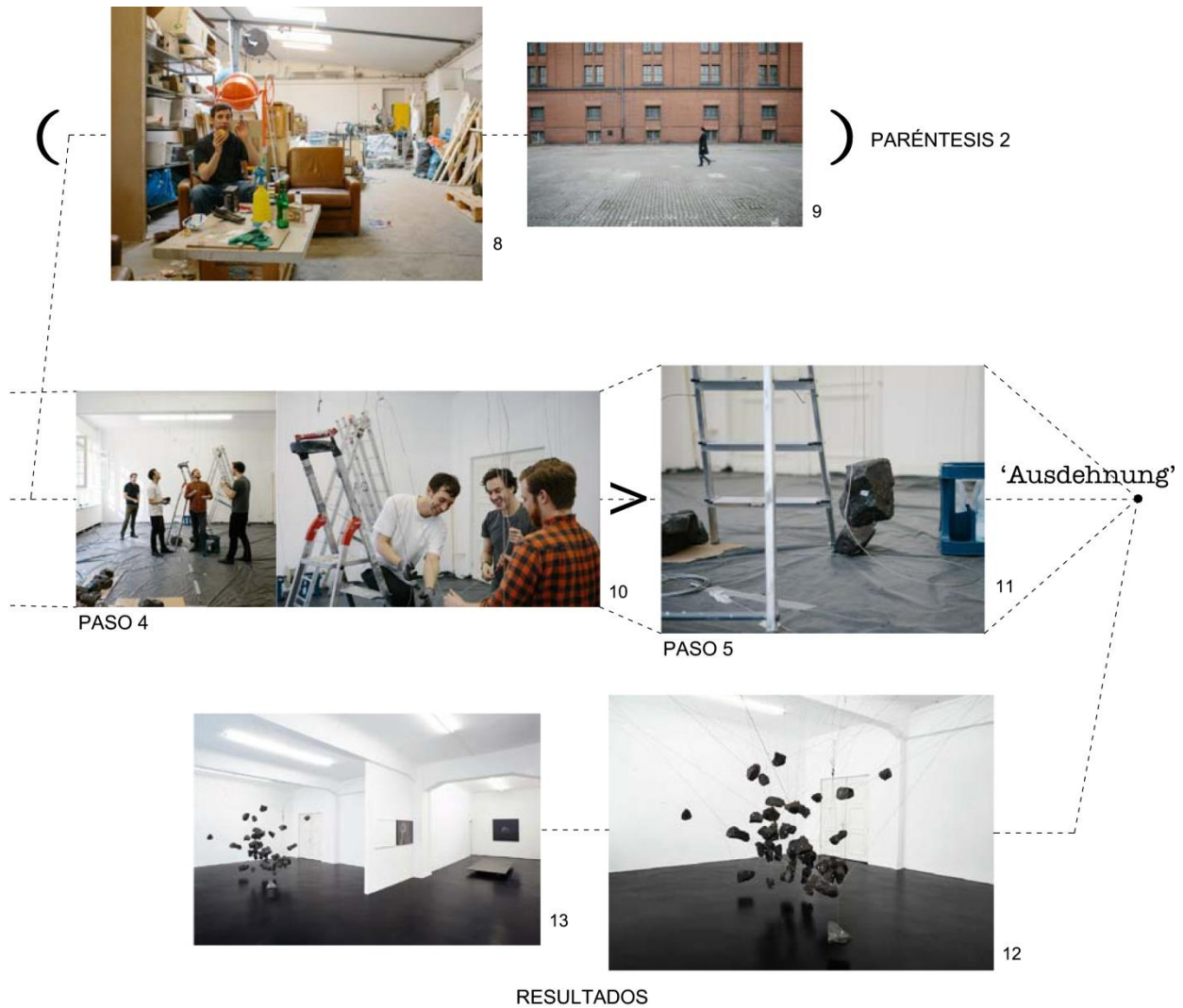


Fig 14: Felix Kiessling. Composición propia realizada mediante imágenes tomadas por Philipp Langenheim & Johannes Förster para FvF

El artista Felix Kiessling vive en el centro de Berlín, ciudad a la que llegó en 2009 con intención de dar un giro a su vida laboral. Hasta el momento, trabajaba en una oficina en Inglaterra. Regresó a Alemania dispuesto a reemprender desde cero, estudiando Bellas Artes, la que había sido su vocación desde la infancia.

La casa es uno de los tres ámbitos que Kiessling habita cotidianamente, y quizás en el que pasa menos tiempo. Es más bien un lugar al que volver; por este motivo, en ella alberga lo indispensable. A pesar de ello, su casa responde absolutamente a su imaginario. Tanto la cantidad como el tipo de objetos que contiene, hacen recordar su visión del arte y sus motivos de inspiración. (Imagen 2)

Las imágenes recogidas narran el día previo a una exposición. Este día transcurre a lo largo de un proceso creativo. Y es en estos procesos, donde el artista encuentra su verdadero hogar.

PARÉNTESIS 1: Las acciones cotidianas interrumpen como breves paréntesis funcionales a los que no se les presta demasiada atención: El día comienza con un completo desayuno inglés, mientras tanto, Kiessling observa a través de la ventana de su pequeño estudio la dinámica y extraña Alexander Platz, uno de los centros neurálgicos de la ciudad y punto de referencia en el Berlín oriental. Esta plaza de pasado socialista que esconde en su subsuelo el mayor bunker berlinés de la Alemania nazi, contiene hoy simultáneamente un intercambiador de transportes, la Torre de Televisión, el Reloj Mundial, y la Fuente de la Amistad de los Pueblos y de ella parten grandes avenidas construidas durante la época comunista.

Rutinariamente, Felix Kiessling se desplaza hasta su estudio dentro Malzfabrik en Schöneberg. Malzfabrik, la antigua fábrica de malta situada en una zona industrial urbana, es ahora un espacio destinado a la cultura y a la creatividad, en el que un colectivo se encarga de estimular el diálogo entre diferentes disciplinas artísticas, alquilando estudios a jóvenes creativos emergentes.

PROCESO CREATIVO: El proceso comienza tratando una serie de piedras recogidas en el Elba. Las piedras son el material con el que Kiessling prefiere trabajar, pues sintetizan la esencia de los ambientes que consiguen despertar su curiosidad. Según afirma el artista, los materiales se comportan como *“la interfaz entre las cosas que vemos, las que construimos individualmente y sus*

*efectos*⁶⁸. Le permiten construir historias a través de las cuales es capaz de dar a conocer sus ideas. Con todo ello, no se busca transmitir conciencia ambiental, sino realzar las cosas y acciones que son perceptibles para todos. El artista busca por tanto, "crear un espacio experiencial que pueda ser vivido y experimentado por cada persona de forma única".



Fig 15: 'Ausdehnung'. Felix Kiessling

PARÉNTESIS 2: La relación que mantiene con su trabajo no tiene límites de horarios ni de situaciones, no necesita descanso, sino todo lo contrario. Kiessling comprime las acciones cotidianas, como comer o trasladarse, para que ocupen el menor tiempo posible. A pesar de que suponga algunos sacrificios, prefiere hacerlo así para alargar su jornada laboral.

RETOMANDO EL PROCESO CREATIVO: Ya en Alexander Levy Gallery, donde tendrá lugar la exposición, comienza el proceso de instalación. Para ello contará con la ayuda de otros miembros del colectivo *Numen*, al que pertenece. *Numen* surgió de forma espontánea, tras comprobar los beneficios de trabajar en comunidad durante una exposición colectiva. (Imagen 10)

RESULTADOS: Las obras de Felix Kiessling son conceptuales. Generalmente se trata de intervenciones sencillas que esconden ideas complejas. 'Ausdehnung', la tercera exposición individual de Kiessling en Alexander Levy Gallery Berlín, ha estado expuesta durante los meses de mayo y junio de 2014. Esta obra es uno de los muchos procesos creativos "domésticos" expuestos en la galería berlinesa en esas fechas. La destreza demostrada por Kiessling, ha hecho que su trabajo, tanto el individual como el realizado como co-fundador del colectivo *Numen*, haya sido valorado y exhibido en Berlín y Moscú. (Imágenes 12 y 13).

68 KIESSLING, F., entrevistado por Luisa Dahringer para FvF, Berín, mato de 2014. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/interviews/felix-kiessling/>



Fig 16: Mimmi Staaf. Composición propia realizada mediante imágenes tomadas por Marta Vargas para FvF

Eco-filosofía de vida. Mimmi Staaf

Imagen (1) _ Detrás del cristal de esta cafetería situada en Midsommarkransen, Estocolmo, se encuentra Mimmi Staaf. Esta joven sueca, necesitaba hacer algo divertido con su vida, por lo que, tras apuntarse a un curso de tapicería, decidió abrir una tienda-taller de muebles de diseño reciclados y objetos hechos a mano. Actualmente compagina ambas actividades.

Imagen (2) _ Esta imagen de la joven saliendo de su casa, traslada a su espectador hasta aquella visión particular y modernizada que el arquitecto Gunnar Asplund tuviera de la arquitectura neoclásica sueca. Asplund supo introducir en Suecia el funcionalismo del movimiento moderno, contribuyendo a hacer de su arquitectura lo que es hoy.

Imagen (3) _ Mimmi Staaf se define como observadora y detallista. Quizás sea por eso que es en los detalles donde más fácilmente se puede reconocer su cosmovisión: Tanto su sudadera de encaje, que introduce la delicadeza y feminidad lencera, propia de los años 30 del siglo XX, en una prenda cómoda preparada para una vida activa y dinámica, como su almuerzo a base de comida sana, ligera y de dulces elaborados mediante productos naturales; son símbolos de pertenencia a una subcultura urbana contemporánea que traspasa territorios y fronteras. Una subcultura, a la que, en mayor o menor grado, pertenecen buena parte de las mujeres de entre veinticinco y cuarenta años interesadas por una forma de creatividad fuertemente determinada por su componente plástica y por la renovación de imaginarios de otras épocas. Esta subcultura (a base de “cupcakes” y movimiento “Do-it-yourself”) ha hecho renacer tareas habitualmente asignadas a la mujer de forma obligada, como son las labores artesanales tradicionales, la repostería, etc., consiguiendo eliminar cualquier tipo de prejuicio al respecto, al resurgir ahora por elección propia de quien las practica.

Imagen (4) _ La relación con su casa es fundamental para esta joven. La considera uno de sus lugares favoritos de Estocolmo, pues en ella puede dar vida a objetos fabricados por ella misma.

En esta imagen, es posible apreciar cómo la funcionalidad y pureza de líneas del mobiliario escandinavo, que tan bien ha sabido extender IKEA hasta prácticamente perder su identidad originaria, se combina con infinitos detalles aportados por su creación personal en todo lo relacionado con lo textil y lo puramente decorativo.



Fig 17: Mimmi Staaf en su tienda, Möbelmakeri

Mimmi Staaf reconoce en los colores y en la forma de construir los objetos una fuerte inspiración. Esto se evidencia en su propia casa, en la que aun siendo de forma improvisada, todo responde a una misma gama cromática.

Imagen (5) _ La llegada al mundo de la tapicería por parte de esta joven sueca no es vocacional. Por este motivo, ella sí necesita de momentos de evasión y de relaciones sociales con otras personas con las que, si bien comparte intereses, no comparte vida laboral. Igualmente, para ella también es importante vivir la ciudad, especialmente para disfrutar del diseño interior de los locales comerciales.

Imagen (6) _ La relevancia de lo plástico y del colorido trasciende a todas sus elecciones, desde el mobiliario a la ropa y el menaje de hogar. El suelo de la cocina, que ha sido pintado por ella misma, responde a la necesidad de adaptar la vivienda hasta hacerla íntegramente acorde con su imaginario.

Imagen (7) _ Esta es una imagen de Möbelmakeri, la tienda-taller de Mimmi Sataaf y su verdadera pasión. Con su empresa, busca enfocar el diseño de mobiliario hacia la sostenibilidad. Para ello, trata de dar una segunda vida a objetos encontrados en rastros o en la basura. La tienda funciona al mismo tiempo como almacén, donde guarda los muebles desde que los encuentra hasta que decide cómo restaurarlos. Mimmi afirma que encuentra inspiración para ello en la lectura de blogs y en la búsqueda de materiales de bricolaje por internet. En la tienda también vende objetos hechos a mano por otros diseñadores, así como productos de belleza hechos a base de componentes naturales.



Fig 18: Xavier Mañosa. Composición propia realizada mediante imágenes de Fvf tomadas por Coke Bartrina y de la página web de Appara

Questionando lo evidente, *Xavier Mañosa*



Revelarse contra los orígenes, contra lo conocido, contra el oficio, contra el material. La inspiración surge de la observación de lo cotidiano, como homenajes a simbologías de nuestro tiempo que no requieren demasiada reflexión previa. Forzando los límites de la técnica y la función de la artesanía.



Volver a casa. Asumir la realidad de un taller de cerámica mediterráneo. Entender el proceso. Entender el material. Perseguir procesos naturales. Dejarse llevar por la intuición y reinventar el trabajo. Questionar los límites, lo evidente. ¿Por qué tantos prejuicios hacia el molde, si el torno es igualmente un proceso industrial en artesanía?, ¿Por qué un molde que se desgasta no iba a dar lugar a piezas únicas?, ¿Por qué los esmaltes tienen que ser contaminantes?, ¿Por qué no hacer un esmalte que recicle las sobras del taller y dé testimonio de lo trabajado ese día? Un esmalte irrepetible, que agudice el carácter único de la pieza.



Reinventar la cerámica. Transformar la artesanía. Incluir en ella el proyecto. Producir piezas que sigan un hilo conductor. Que sean fragmentos de una investigación sobre un proceso, sobre un material, sobre un concepto. Piezas cerámicas que no revelen su significado de inmediato. Insertar todo esto en el mundo, publicitarlo en red, darlo a conocer y buscar su lugar dentro del mercado. Hacer de la cerámica una vida, una empresa familiar. *Apparatu*

Buscando la belleza en la fealdad, *Aviva Rowley*



1

5

2

3

4



4

6

7

8

9



10



11



Fig 19: Aviva Rowley Composición propia realizada mediante imágenes tomadas por Marco Annunziata para FvF

Aviva Rowley es escultora y florista. Para ella no existen distinciones entre ambas artes a excepción del material empleado. Entiende la vida como rodearse de belleza, por este motivo, a través su trabajo trata de encontrar lo bonito en las cosas que en un primer momento le resulta realmente feas.

Esta artista ha reinventado la forma de relacionarse con su vivienda, apropiándose de ella y adaptándola a su habitar. Su casa es un lugar absolutamente personal, que mediante su distribución y su apariencia (llena de curiosidades y colecciones) refleja una identidad.

1. Aviva Rowley siempre ha vivido en Nueva York. Primero en Clinton Hill, luego en Brooklyn Heights y ahora en el West Village, Manhattan. En este tiempo, ha podido ver cómo la ciudad evolucionaba vertiginosamente. Según afirma, ha sido el hecho de vivir en ella lo que le infundió su gran terror por los insectos, y es precisamente la superación de tales miedos lo que dio origen a su profesión.
2. La artista lleva cinco años viviendo en este apartamento que decidió alquilar en cuanto se enteró de que su vecino y anterior propietario había fallecido. Desde entonces, su casa continúa en permanente evolución.
3. Todas las obras de arte que posee han sido realizadas por ella misma o por alguno de sus amigos.
4. Todos los retratos de mujeres son obras de Aviva Rowley.
5. El retratado es Ginger Mayo Queenie, su inseparable compañero, un gato al que rescató siendo una cría.
6. Fotografía tomada por un amigo con el que únicamente ha tenido trato por correspondencia.
7. Rowley: Grabado en madera hecho por su padre (también artista) cuando era joven.
8. Retrato, hecho por ella misma, de un músico con el que tuvo una relación amorosa.
9. Pintura del músico y artista Michael Hurley, regalo de un amigo.
10. En la terraza conserva una televisión en homenaje al antiguo propietario de la vivienda, quien acostumbraba a salir fuera para ver los deportes. A Rowley le gusta pasar tiempo allí y recoger plantas para sus centros florales. En ella cultiva también (con ayuda del portero del edificio) un pequeño huerto.



Fig 20: Insectos. Aviva Rowley

11. Catálogo de Finch & Co., especialistas en rarezas.
12. Al tratarse de un edificio de viviendas antiguo, originariamente no había baños independientes para cada apartamento. Cuando el edificio fue rehabilitado, por motivos relacionados con la red de saneamiento, se decidió incluir un plato de ducha frente a la encimera de la cocina. Posteriormente la joven sustituyó la ducha por una bañera con patas que encontró en un depósito de chatarra. Rowley no deja de encontrar ventajas a la posición de su bañera, ya que le permite mantener conversaciones mientras se ducha, e incluso abrir la puerta si suena el timbre.
13. El timbre es su objeto fetiche. Lo pintó del color de la bañera debido a la proximidad entre ambos.
14. La cocina es la parte de la casa que más tiempo le ha llevado reformar. Debido a sus pequeñas dimensiones, la nevera se sitúa debajo de la hornilla. El menaje de cocina, compuesto por ollas de bronce, lo compró en un mercadillo en París.
15. En estas pequeñas cajitas colecciona mariposas, todo tipo de insectos y pájaros disecados.
16. Los insectos le servirán para trabajar en sus esculturas. Es su forma de transformar lo que considera espantoso en algo bonito, a la vez que acerca su trabajo a su fascinación por las ciencias naturales.

OTRA NOCIÓN DEL TIEMPO, OTRA NOCIÓN DEL TRABAJO

Además de la componente creativa, hay otro factor común a todos los sujetos entrevistados por *The Selby* y *Fvf*: se trata de la relación que éstos establecen con el tiempo y el trabajo. Tales nociones, a su vez relacionadas entre sí, guardan por tanto, una relación directa con los modos de vida creativos emergentes y tienen repercusión en el vínculo que estos individuos establecen con el ámbito doméstico.

Según afirmaba Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, el acto fundamental del capitalismo moderno consistió en la separación entre producción y hogar. Bauman reconoce cómo tal separación, “*liberó a las acciones dirigidas a la obtención de beneficio, así como a ganarse la vida, de la red de lazos emocionales, familiares y de vecindad*. [De este modo], *lo que antes era una hazaña, se convirtió en una rutina*”⁶⁹. Igualmente, al someter a los productores a un ritmo impersonal y mecanizado, se trataron de reducir al máximo las habilidades personales.

Estas características del trabajo industrial, que en gran medida continúan vigentes en las rutinas laborales contemporáneas, divergen de las demostradas por los individuos creativos entrevistados, pues para ellos la producción está precisamente fundamentada en la explotación de las habilidades e intereses personales. Este acto supone aliar nuevamente los conceptos producción y hogar, ya que, como se ha visto con anterioridad, es en la producción como creación personal, donde tales individuos encuentran el hogar. Siendo así, el trabajo para ellos, vuelve a convertirse en hazaña, en tanto que supone realización personal.

En tal caso, vuelven a ser factores espirituales los que incitan la producción y en consecuencia, es fácil que tales factores, contagien la atmósfera del ámbito de habilidad en que se practica dicha tarea, de la esencia de los intereses particulares de cada individuo.

Las formas de trabajo propuestas por el capitalismo moderno, como bien reconoce Weber, al distanciar producción y hogar, también impedían la existencia de una relación orgánica entre trabajo y tiempo. Si bien es cierto que las nuevas tecnologías posibilitan la flexibilidad de organización de las tareas laborales en lo que a tiempo y espacio se refiere, lo cierto es que por regla general, los individuos contemporáneos tienden no sólo a rigidizar esta relación, sino a optimizar el tiempo de ocio como si de tiempo laboral se tratara, aplicando patrones para su ocupación semejantes a los empleados para organizar el tiempo destinado al trabajo.

Himmanen explica cómo "*el ideal de la optimización del tiempo se ha extendido hoy en día incluso a la vida fuera del lugar de trabajo*"⁷⁰, repercutiendo en acciones que tienen lugar en el ámbito doméstico. Esta necesidad de optimización del tiempo⁷¹ de ocio, no suele tener cabida en los modos de vida

70 Adaptaciones de las tres formas de optimización del tiempo aplicadas en la vida empresarial:

"En primer lugar, el hogar ha sido también taylorizado o automatizado para que la tarea del ser humano sea lo más simple y rápidamente realizable posible. Hochschild habla con acierto de una <<descualificación de los padres en el hogar>>: las comidas preparadas en el microondas han sustituido a las cenas preparadas en casa a base de recetas personales. Las familias ya no crean sus formas de distracción y ocio, sino que se limitan a gestionar el mando a distancia para sintonizar con la asamblea social de la televisión.

En la gestión de la vida doméstica entra en juego una segunda estrategia empresarial: el trabajo en red, sobre todo en forma de alimentación externa, como el recurso de la comida a domicilio o el de las guarderías. Al confiar en una creciente serie de bienes y servicios, pasa a ser cada vez más una gestora de recursos maternos, supervisando y coordinando las piezas, procedentes del exterior, de la vida familiar>>.

En tercer lugar, viene el proceso de optimización. Incluso en casa, el proceso de atención de los hijos se ve optimizado eliminando todas aquellas partes <<innecesarias>>. Los padres ya no salen a pasear de forma <<ineficiente>> con sus hijos, sino que miran de pasar con ellos <<tiempo de calidad>>. La calidad de este tiempo se halla definida claramente en términos de su principio y final, y en el curso de ese tiempo algún suceso se produce claramente o cierto resultado concreto es alcanzado (por ejemplo, la obra que el niño prepara para la escuela o la competición atlética, o una salida a un parque de atracciones). En el tiempo de calidad, el tiempo de inactividad es minimizado o eliminado."

HIMMANEN, P., La ética del hacker y el espíritu de la era de la información. Ed. Destino, Barcelona, 2002. p.30.

71 Esta concepción del tiempo optimizado contrasta con las bases de la psicología científica de los siglos XIX y XX constituidas por Moritz, en torno al placer del pensamiento propio, la independencia personal y la relación entre el alma y el entorno: "*El reloj es un objeto inanimado y no se mueve si no se le da cuerda. Es la propia inteligencia de las personas lo que ha puesto en marcha el reloj. Las personas, en cambio, se mueven mediante los propios pensamientos*".

MORITZ, K, P. *El nuevo libro del abecedario* (texto originario 1790). Bárbara Fiore Editora, 2005.

creativos emergentes. Si bien en algunas ocasiones, como se veía en el caso de Mimmi Staaf, al estar sometida la rutina diaria a horarios comerciales, si se le exige una regularidad, ello no conlleva que el tiempo libre tenga que ser optimizado, pues al hacer de una habilidad y un interés personal el medio de ganarse la vida, los límites entre las actividades entendidas como ociosas y las laborales se difuminan. De este modo, tal como señala Himmanen para el caso de los hackers informáticos, *“las diferentes áreas de la vida, como el trabajo, la familia, los amigos, las aficiones y demás, se combinan con mucha menos rigidez, de modo que el trabajo no siempre se halla en el centro del mapa”*⁷².

Obviar el trabajo del centro del mapa, supone dirigir la fluidez entre vida laboral y ocio, para que la balanza no se incline hasta hacer de ninguno de estos dos ámbitos el total de la existencia, sino que más bien se trate de provocar la apertura hacia otras áreas de la vida capaces de estimular pasiones inspiradoras que en consecuencia repercutirán sobre el ámbito laboral. Siendo así, tal fluidez abarca el total de la existencia, difuminando divisiones y manifestándose en las atmósferas de los escenarios habitados que, como reflejo de lo que en ellas ocurre, tal y como se ha comprobado en el caso de Aviva Rowley, dependerán de una cosmovisión que repercute a nivel funcional y a nivel simbólico sobre los escenarios, articulando un imaginario personal que abarca todas las esferas que constituyen la vida del individuo en concreto.

Para comprender la ética asociada a los modos de vida creativos emergentes, resulta interesante comparar sus valores con los de la ética del hacker destacados por Himmanen, pues son prácticamente los mismos. Valores como la pasión por la meta perseguida (y por el quehacer que implica), el flujo dinámico entre las diferentes esferas que componen la existencia, el rechazo de

⁷² *“El primer valor orientador en la vida del hacker es la pasión, es decir, una búsqueda intrínsecamente interesante que le llena de energía y cuya realización le colma de gozo. El segundo, [...] [la] libertad. Los hackers no organizan sus vidas en términos de una jornada laboral rutinaria y optimizada de forma constante, sino como un flujo dinámico entre el trabajo creativo y las otras pasiones de la vida, con un ritmo en el que hay espacio para el juego. La ética hacker del trabajo consiste en fusionar pasión y libertad. Esta parte de la ética hacker ha sido la que ha ejercido una influencia más amplia.[...] el tercer aspecto esencial de la ética hacker es su actitud en relación a las redes, o la nética, definida por los valores de la actividad y la preocupación responsable. En este contexto, actividad implica una completa libertad de expresión en la acción, privacidad para proteger la creación de un estilo de vida individual, y rechazo de la receptividad pasiva en favor del ejercicio activo de las propias pasiones. Preocupación responsable significa aquí ocuparse de los demás como fin en sí mismo. [...] El séptimo y último valor, [...] la creatividad, la asombrosa superación individual y la donación al mundo de una aportación genuinamente nueva y valiosa.”*HIMMANEN, P., *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Ed. Destino, Barcelona, 2002. Pp.100 y 101

la actitud pasiva y el fuerte interés por hacer aportaciones personales al mundo “genuinamente nuevas y valiosas”, definen a la perfección los modos de vida creativos de los que venimos hablando.

El motivo es que los de los hackers informáticos, son también modos de vida creativos emergentes. Modos de vida que valen de ejemplo para explicar que esta nueva creatividad, no tiene por qué ir vinculada a una labor artística, sino más bien a una actitud o ética como la anteriormente descrita y que además, sirven para constatar lo que las nuevas condiciones tecnológicas suponen para la creatividad.

Estos modos de vida creativos emergentes, aun siendo elegidos y motivados por un interés personal, implican innumerables renunciaciones, generalmente asociadas a la seguridad, pero a pesar de ello, a estos individuos atraídos por la idea de superación personal, les compensa igualmente.

LA CAPACIDAD DE PRODUCCIÓN CULTURAL DE LO DOMÉSTICO COMO MICRO-URBANISMO

Comprendiendo ahora los modos de vida creativos emergentes como pequeños nodos de las vastas redes que configuran los diversos ámbitos de la producción cultural contemporánea, se plantea la posibilidad de entender el espacio doméstico como micro-urbanismo en función de su capacidad para producir cultura.

Como se explicó anteriormente, al entender “el hogar” no como un espacio físico sino como el conjunto de prácticas y acciones que construyen una esfera confortable para el individuo creativo, el entorno doméstico de tales individuos se convierte en el ámbito idóneo para el florecimiento de la subjetividad y la producción cultural.

Según lo analizado en *IKEA Disobedients*, Jaque propone lo doméstico como micro-urbanismos, afirmando que es en la fricción y discusión que ocasionan los sistemas afectivos implícitos al ámbito doméstico, donde surge la oportunidad de encontrar actitudes políticas y sociales que generan pequeños fragmentos urbanos capaces de construir ciudad. En definitiva, se atribuye a la dimensión social del ser humano la capacidad de fomentar urbanidad y se plantea el ámbito doméstico como un laboratorio de socialización.

En esta tesis, se considera que, además fomentar urbanidad desde la sociabilización implícita al ámbito doméstico, éste también puede constituir un laboratorio de lo urbano si se atañe a su capacidad para producir cultura.

Según enunciaba Terence Riley en la *Bienal de Arquitectura de Shenzhen y Hong Kong*, la producción cultural (de las ciudades) es un factor determinante para la reformulación de los parámetros de lo entendido por “calidad de vida”. Para Riley “*La arquitectura crea ciudades y las ciudades crean arquitectura en la medida que entienden y respetan las condiciones de su entorno [...] [pero] los esfuerzos para que las ciudades y la arquitectura sean más sostenibles, deben ir acompañados de esfuerzos para que a la vez sean más vitales culturalmente*”.⁷³

73 RILEY, T., 2011 Shenzhen & Hong Kong Bi-City Biennale of Urbanism/Architecture, Curatorial Statement, Disponible a fecha 1/10/2014 en http://2013.szhkbiennale.org/2011/?page_id=36&lang=en

Con *Space Invaders* pudimos observar cómo las motivaciones personales, referencias íntimas, interpretaciones intuitivas o recuerdos, se convertían en herramientas válidas para la práctica urbanística y por tanto para la producción cultural de las ciudades.

Se quiere hacer hincapié por tanto, en la dimensión “artesanal”⁷⁴ del ser humano, atendiendo a su capacidad productiva como motor creativo. Pues es la “actitud activa” de cada individuo, que Sennett identifica con la “actitud artesanal” el motor de tal producción cultural, ya que en la medida en que se trabaja de este modo, el trabajo se convierte en “*un laboratorio en el que es posible investigar sentimientos e ideas*”⁷⁵ (micro-producciones culturales).

La suma de estas producciones domésticas fundamentadas en subjetividades es artífice por tanto, de una actitud de creatividad colectiva alternativa que genera producción cultural urbana en la medida en que las subjetividades originarias interactúan entre ellas y con el medio que las acoge. El modo en que esas “micro-producciones culturales” ensayadas en laboratorios domésticos se trasladan a lo urbano, será explicado en el “Suceso 3”.

74 Se adopta la definición de “artesanía” enunciada por Richard Sennett en *El artesano*. Anagrama. -2009-: “*Artesanía*” designa un impulso humano, duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea. [...] El artesano explora las dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. [...] Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas. [...] El artesano se dedica a hacer bien su trabajo por el simple hecho de hacerlo bien. Su actividad es práctica, pero su trabajo no es simplemente un medio para un fin que los trasciende. [...] No cabe duda de que es posible arreglárselas en la vida sin entrega. El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso”. SENNETT, R., *El artesano*. Anagrama. 2009. pp. 20,21 y 32

75 SENNETT, R., *El artesano*. Anagrama. 2009. p. 32

ESCENARIOS, PROCESOS COMPARTIDOS

Hablamos de escenarios que se contagian de lo que contienen, de los muebles, de los objetos, en tanto que se comprende el valor implícito en ellos, su significado.

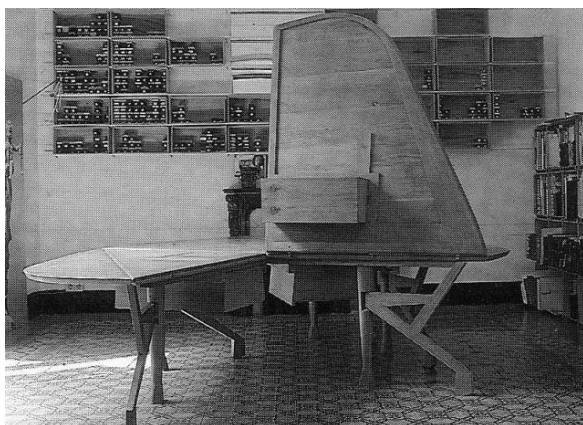


Fig 21. Mesa InesTable

Escenarios conformados por procesos similares a la forma de trabajar que Miralles describía para la mesa InesTable⁷⁶.

Hablamos escenarios propensos a la generación atmósferas de producción cultural.

Escenarios que funcionan como el negativo de lo que transcurre en ellos, como envolventes de objetos, de vestigios.

Escenarios en los que se valora lo cotidiano y se es sensible al valor de lo utilitario; escenarios de atmósferas humanizadas.

Escenarios para la acción, para hacer y para pensar, para tumbarse o acercarse, para vivir.

Escenarios que recogen, que invitan a permanecer, no sólo a transitar.

Hablamos de atmósferas que son pruebas inmanentes de actitudes propositivas, de elecciones de vida.

Atmósferas que deberán facilitar el intercambio entre diferentes subjetividades. Atmósferas conectadas, atmósferas que se hibridan, que se contagian unas a otras. Atmósferas descontroladas, que dan pie al crecimiento cultural colectivo, que generan urbanidad.

Atmósferas que surgen de una arquitectura que no busca “nuevas imágenes de referencia [...]”, *nuevos iconos para suceder al “iconismo” recién caído*, [sino

76 *“Una mesa que explica un cierto modo de trabajar en el que las cosas se convierten en protagonistas, en el que se prepara atentamente la ocupación de los lugares y se juega con el paso del tiempo. La mesa es, sobre todo, una superficie horizontal, una isla en la que depositar cosas que establecen un diálogo entre sí y con las que se permite jugar, aproximándose como observadores curiosos. La mesa se puede plegar y mover adoptando diversas posiciones, convirtiéndose casi en un paisaje que puede cambiar cada día”*

MIRALLES, E., Obras y Proyectos. Documentos de arquitectura. Electa, 1996

que se decide] *a buscar en el fondo de los procesos de proyecto*”,⁷⁷ porque ella misma constituye un proceso.

Un proceso en el que se baraja lo incompleto como mecanismo proyectual, pues *“ocurre en varios tiempos: antes, durante y después”*⁷⁸

Un proceso abierto, donde se sopesa la influencia del azar como fruto de lo imprevisible, de lo que algún día será pero que todavía no es. *“De nada vale domesticar el azar. Más vale comprender azaroso lo doméstico”*.⁷⁹ Más vale comprender su carácter de laboratorio.

Escenarios para sujetos, que como productores y “consumidores” de atmósferas, intervendrán en el proceso.

Un proceso inagotable, mediante el que se generan atmósferas habitables cualificadas, pero que desde su carácter experimental, evolucionan al compás de sus usuarios. Sus modos de vida, sus prácticas, sus recuerdos, sus objetos, sus producciones, sus rastros, el paso del tiempo y el habitar, construirán las atmósferas.

-
- 77 GUASCH, R., La transparencia del plano fluido. Apariencia y sistema en la arquitectura contemporánea. (Tesis Doctoral). Barcelona, 2011.
- 78 MIRALLES, E., Entrevista con Enric Miralles, el arquitecto del nuevo siglo por Anatxu Zabalbeascoa. Revista Ábaco (BBVA), 2000
- 79 ROMERO, J.M.; FERNÁNDEZ, J.; REINOSO, R., SERRANO, E., DRAGÓN, J., Proceso y método. Acerca del taller barriadas. ETSAG, Febrero 2006

“Para crear —pudo escribir— me destruí; tanto me exterioricé dentro de mí, que dentro de mí no existo sino exteriormente. Soy la escena desnuda en la que pasan varios actores representando varias piezas.” (El libro del desasosiego)

TIQQUN. Teoría del Bloom

ESTANCIA 2_

Procesos en la habitación. Procesos domésticos, procesos creativos: nodos en las redes de producción cultural contemporánea

“En un universo digital que permite conectar mentes, reunir esfuerzos y desarrollar la cooperación se produce una explosión de creatividad nunca conocida hasta ahora. En un espacio donde cualquiera es un potencial creador emerge de repente la creatividad colectiva”.

ESTALELLA, A. “De la cultura de la remezcla a la creatividad colectiva”. Disponible a fecha 2/10/2014 en <http://www.zemos98.org/festivales/zemos987/pack/pdf/adolfoestalella.pdf>

Sucesos



Fig 1. Elaboración de un patrón base a medida

SUCESO 1: CONSTRICCIONES

Contorno de muñeca = 14cm; contorno de tórax = 79cm; contorno de brazo= 25,5cm; talla espalda = 41cm; sisa= 18cm; largo de talla delantero= 42cm;...

Un patrón personalizado, una cáscara, una funda a medida. Una medición exacta. Medidas trasladadas a un papel. Medidas que interactúan, que conforman un engranaje geométrico, un dibujo.

Un dibujo, una representación de algo tridimensional, un patrón. Un patrón en un papel, un patrón en un tejido.

Un tejido y un patrón, un objeto bidimensional y una simple representación.

Pinzas y costuras, el paso de las dos a las tres dimensiones, un objeto volumétrico, la construcción de un patrón base personalizado.

Todo encaja, todo está hecho a medida, todo depende de la huella de tu anatomía, porque ha sido confeccionado para ti, es tu patrón base.

Papel, tela, hilos, aguja, tijeras, lápiz, metro, tiempo, conocimiento y oficio al servicio del ser humano.

Ahora comprendes que nunca nada antes había sido pensado tan a medida para ti. Y también comprendes que nunca antes habías hecho nada pensado tan a medida para nadie.

Fue entonces cuando recordaste tu relación con la Arquitectura, tu vocación por solventar una necesidad primaria del ser humano, querías ponerte a su servicio, generar una cáscara que conformara su espacio de habitación.

Y seguías allí, envuelta por esa cáscara a medida que te habías confeccionado. A pesar de todo, a los ojos de las demás, seguía siendo tan sólo un patrón base, un punto de partida. De ahora en adelante pliegues, fuelles, tablas y transformaciones harían el resto.

Tus necesidades, tus circunstancias, tu capricho, tu forma de vida, tu época, tu construcción cultural, tu imaginario, determinarán el paso de tu patrón base a una prenda y no a otra.

La adaptación a tu persona es absoluta, no sólo a tus proporciones sino también a tu realidad.

Tú eres el productor, pero también el usuario. La relación entre ambos es directa, inmediata, es el origen de la prenda.

Dudaste. Esta experiencia tan completa no hubiera sido posible si hubieras confeccionado ese patrón base para otro, la prenda quizás nunca se hubiera adaptado a su realidad.

Un proceso productivo y creativo a la vez

El texto introductorio relata un proceso productivo y creativo basado en la producción artesanal, en la manufactura. En el suceso descrito estos tres factores se entrelazan, generando un proceso complejo, en el que unas acciones se alimentan de las otras, un proceso difícil de diseccionar. En cualquier caso, lo perseguido por este texto es comprender el valor implícito en los objetos, como resultado o inspiración del proceso. Solamente valorando los intersticios de esos procesos se podrá comprender el significado del objeto. A su vez, conocer ciertos descubrimientos intrínsecos a los procesos creativos servirá para empatizar con la repercusión que ejerce todo ello el individuo creativo.

En el Artesano⁸⁰, Sennett delimita el campo de su interés en experiencias relacionadas con el oficio, que podrían ocurrir en ausencia de creatividad, y de ellas extrae, entre otros, los siguientes descubrimientos que se considera, también pueden reflejarse en el suceso descrito con anterioridad:

- La curiosidad por el material: Sennett argumenta que la persecución de un trabajo de calidad está íntegramente relacionada con la curiosidad que suscite el material y que son precisamente los materiales que sugieren mayores posibilidades de transformación, los que hacen crecer la motivación. Tal motivación por tanto es subjetiva, pues no todos los individuos detectan en los mismos materiales las mismas posibilidades de transformación.
- Constricciones⁸¹: La presencia de limitaciones estimula la imaginación. Las constricciones a la que Sennett hace referencia son impuestas. En el texto anterior podrían venir definidas por cuestiones técnicas, por la adaptación a la silueta o por la existencia de unos recursos determinados.
- El ejercicio como fuente de conocimiento: En la medida en que se desarrolla una habilidad, la práctica va cambiando de contenido, pues al asimilar determinados conocimientos, el productor no vuelve a encontrarse

⁸⁰ SENNET, R., El artesano. Ed Anagrama. 2009.

⁸¹ Definición del concepto inventado por Queneau que hace Roubaud: *“Cualquier obra literaria se construye a partir de la inspiración, la cual debe adaptarse como pueda a una serie de constricciones y procedimientos que se introducen unos dentro de otros al igual que muñecas rusas. Constricciones de vocabulario y gramática, constricciones de reglas de la novela o de la tragedia clásica, constricciones de la versificación general, constricciones de las formas fijas, etc.”* ROUBAUD, Atlas de littérature potentielle, ed. Gallimard, 1981

en la misma situación a pesar de estar repitiendo una acción. La nueva situación conducirá por tanto al desarrollo de otras habilidades.

Teniendo en cuenta los descubrimientos de Sennett se podría reconocer en los procesos productivos un valor implícito: el de encontrar en la transformación de las materias primas un campo de oportunidades sensoriales y cognitivas, que repercutirá en la relación que establece el productor con los objetos, las ideas, el trabajo, los otros, con el mundo en definitiva.



Fig 2. Elaboración de un estampado manual

Tal como afirma Sennett, “*en el proceso de producción están integrados el pensar y el sentir*”⁸². El “hacer” lleva al “sentir” y el sentir al “pensar” y en las repeticiones que hacen la práctica, se van produciendo transformaciones que dan pie a la creatividad.

Estas crecientes sensaciones que emergen del proceso productivo, se entremezclan con referencias personales y proyecciones subjetivas que dan pie a la búsqueda de nuevos retos que irán tejiendo el proceso creativo.

Cumplir con determinados requisitos, como apuntaba Sennett sobre la resolución de limitaciones propias de la producción, vigoriza tal proceso. Por ello Miralles trataba de resolver en sus procesos proyectuales requisitos que él mismo delimitaba, buscando para su arquitectura constricciones semejantes a las empleadas por Oulipo⁸³ para su literatura.

Constricciones ficticias⁸⁴, que actuaban como dispositivos potenciadores de creatividad, para conseguir de este modo un trabajo “*ingenuo, divertido y*

⁸² SENNET, R., *El artesano*. Ed Anagrama. 2009.

⁸³ “El Oulipo (siglas de «Ouvroir de littérature potentielle», «Taller de literatura potencial») es un grupo de literatos que se reunió por primera vez en 1960, bajo la tutela del escritor Raymond Queneau y el matemático François Le Lionnais. Posteriormente, se unieron al grupo Georges Perec e Italo Calvino, entre otros. La propuesta oulipiana, que sigue vigente hoy en día, era sencillamente proponer técnicas o recursos literarios estimulantes para la creación y también la búsqueda y recuperación de autores precursores, es decir, descubrir qué autores, anteriores al Oulipo, han escrito con constricciones libertadoras; así se descubrió, por ejemplo, a Raymond Roussel y su *Locus solus*”. DESUAREZ, JM Oulipo, modo de empleo. Jot Down, contemporary culture mag. Arte y Letras, Literatura. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.jotdown.es/2011/12/oulipo-modo-de-empleo/>

⁸⁴ Miralles, describía la forma de trabajar de Queneau, como un proceso “*de una enorme ironía, [que le permitía], a través de ir aceptando la sobreabundancia de reglas, encontrar la libertad en el modo de hacer las cosas, en el modo de aceptar reglas autoimpuestas de un modo casi aleatorio*”.

artesanal. [Eran principios que] dejaban de venir impuestos [...], que podían ser formulados por sus propios practicantes”⁸⁵.

Las constricciones, tal y como afirmaba Miralles, son reglas mediante las cuales el creativo establece un compromiso con aquello que le interesa, y que por tanto, si se desea, podrán repetirse en otros procesos posteriores, como ensayos encadenados, dotando a la práctica creativa de una continuidad. En su caso, lo “*alejaban de una manera general de hacer arquitectura, [haciéndola] muy precisa en ciertas cosas [...] estableciendo una libertad acotada*”.

Estas constricciones, que no son impuestas sino elegidas, vienen determinadas por intuiciones personales, por perspectivas que atañen únicamente al creativo; dependerán de su construcción cultural y de sus vivencias y se insertarán como herramientas para seguir produciendo cultura en un proceso retroalimentado a la vez que referenciado.

De este modo, la curiosidad que el material suscita al productor, conduciéndolo a la persecución de un proceso de calidad, irá acompañada por la emoción de comprobar cómo repercuten las constricciones inventadas en la transformación de la materia y los descubrimientos de la reiteración en el oficio, propondrán nuevos horizontes sensoriales que incitarán a la introducción de nuevas constricciones oulipianas durante el proceso.

Por estos motivos, se considera que un proceso abierto, que abogue por lo incompleto y asuma posibilidades de cambio en su transcurso, será más enriquecedor que un proceso previamente proyectado y estrictamente conclusivo, que al no poder palpar los avances, acabe por esconder posibles problemáticas, sin dar cabida a lo experimental y a lo editable. Pues tales problemáticas hubieran sido objeto de una mayor profundización en el proceso productivo.

MIRALLES, E. Constricciones, 1995. Disponible a fecha 1/10/2014 en http://www.laciudadviva.org/opencms/opencms/foro/documentos/fichas/Familias_de_documentos/Acerca_de_la_Casa_2-1995/Materiales_y_textos/Enric_Miralles-Constricciones-1995.html

85 PLA SERRA, M., “Enric Miralles y Raymond Queneau”. DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura, Nº. 17-18, 2009. pp. 249-252

Prosumidores⁸⁶

Un aspecto determinante en el proceso creativo que se narra en el texto introductorio es la relación directa entre productor y usuario. Este matiz hace que no existan barreras en la introducción de nuevas constricciones oulipianas, porque el propio creador, conoce las necesidades del usuario, favoreciendo el desarrollo del proceso abierto en el que las modificaciones son instantáneas al no requerir consultas. Al mismo tiempo, la convergencia entre productor y consumidor hace partícipe a este último del significado del proceso como motor de experiencias sensoriales.

Pero cuando se habla de prosumidores, no se hace alusión a este tipo de relación entre productor y consumidor, pues no se quiere hacer hincapié en la circunstancia concreta de que el artífice del proceso sea para ese caso determinado también consumidor del producto, sino que más bien se resalta la posibilidad de producir desde el consumo, es decir, es el propio hecho de consumir un determinado producto cultural lo que fomenta la participación activa por parte de dicho consumidor, que simultáneamente se convierte en productor, editando el producto cultural que consume o creando otro nuevo referenciado en el anterior. Al hablar de prosumidores, estamos valorando por tanto la capacidad del productor para asimilar, digerir y posteriormente crear desde las referencias consumidas.

En relación a los medios de comunicación, Jenkins afirma que *“más que hablar de productores y consumidores mediáticos como si desempeñasen roles separados, podríamos verlos hoy como participantes que interaccionan conforme a un nuevo conjunto de reglas que ninguno de nosotros comprende del todo”*⁸⁷

⁸⁶ Se ha planteado la posibilidad de entender el proceso creativo como proceso editable, en el que los descubrimientos de la práctica provocan constantes actualizaciones. El proceso por tanto se asemeja al de producción de cibercultura. Por este motivo, como título de este apartado en el que se explican las particularidades que provoca el hecho de que los productores sean al mismo tiempo consumidores, se recurre al término “Prosumidores”, empleado generalmente para describir la postura del usuario de Internet 2.0. Este término fue acuñado por Alvin Toffler en su libro *The Third Wave* (La tercera ola) en 1980. “*Toffler previó un nuevo modelo de sociedad en el que los consumidores se involucrarían tanto en el producto que llegarían incluso a convertirse en parte activa de la creación del mismo. Esta idea que en su momento pudo parecer descabellada, se ha hecho realidad gracias a la tecnología, la web 2.0 y la interactividad que nos proporciona*”. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://queaprendemoshoy.com/%C2%BFque-son-los-prosumidores/>.

⁸⁷ JENKINS, H., *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 2008.

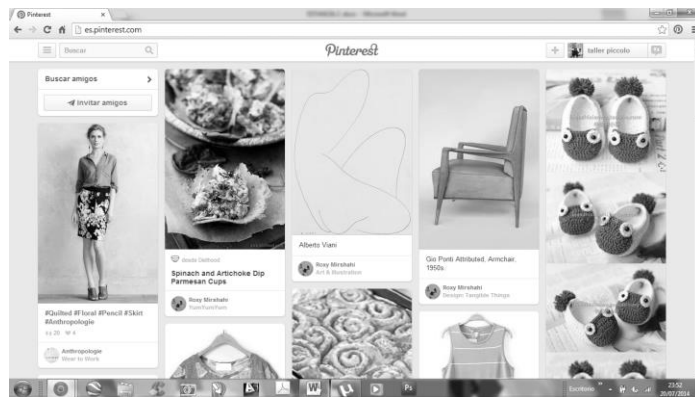


Fig 3. Pinterest.

La herramienta de descubrimiento visual que permite obtener nuevas ideas para todos tus proyectos e intereses.
<https://es.pinterest.com/>

Ahora estas nuevas reglas forman también parte de los procesos creativos, ya que los individuos que los generan son también consumidores de información que, hoy más que de ningún otro modo, llega a ellos desde la red. Este es el cambio fundamental en lo que a los procesos creativos se refiere, estas son las posibilidades que ofrecen las condiciones socioculturales y tecnológicas contemporáneas. La red funciona como un catalizador de creatividad, capaz de proponer infinitas referencias y de hacer viajar la producción cultural hasta lugares lejanos.

El modo en que estas nuevas condiciones repercuten en el proceso creativo tratará de explicarse en el “Suceso 2”. Lo que ahora nos atañe es su efecto, es decir, que de un tiempo a esta parte, se están rompiendo las divisiones entre práctica-teoría, técnica-expresión, artesano-artista, productor-consumidor. Como afirma Jenkins, se están produciendo otras formas de desarrollar cultura y creación artística, que tienen que ver con el *“resurgimiento público de la creatividad popular, a medida que la gente corriente aprovecha las nuevas tecnologías para archivar, comentar, apropiarse y volver a poner en circulación los contenidos mediáticos”*.⁸⁸

⁸⁸ JENKINS, H., *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 2008. p. 142

Fenómeno Do-it Yourself, un ejemplo de la aplicación de nuevas reglas

Ejemplos de la repercusión de la red en la producción cultural pueden apreciarse en fenómenos contemporáneos como el Do-it-yourself (DIY)⁸⁹. Tal fenómeno entrelaza la artesanía con la tecnología otorgándole a la primera una dimensión social, mediante la transmisión de conocimientos a través de tutoriales, así como la posterior puesta en común de los resultados obtenidos. Es posible que se trate de una actividad que ha existido desde siempre, pero que sin duda se ha visto potenciada por las facilidades brindadas por la red.



Fig 4. Camisetas recicladas en una alfombra de chochet

Seguramente, el motivo de atracción por tal fenómeno venga vinculado a la emoción por sentirse parte del proceso de fabricación de algo, o por pensar que al elaborar un determinado objeto éste resultará más económico que al adquirirlo; en cambio la reiteración de este tipo de prácticas seguramente sea provocada por haber experimentado los descubrimientos sobre los que Sennett reflexiona en relación a los procesos productivos.

Aunque no ocurra en todos los casos, este fenómeno está sirviendo para provocar una reinterpretación actualizada de técnicas tradicionales basadas en manufacturas heredadas de la cultura popular.

Todas estas técnicas, vinculadas a labores tradicionales que habían sido estigmatizadas y consideradas como prácticas retrógradas, ahora son revisadas y adaptadas a las circunstancias contemporáneas, generando productos que se han convertido en símbolo de unos modos de vida más

⁸⁹ Este término tiene su origen en la novela de ficción *Makers*, en la que Cody Doctorow narra la posibilidad de existencia de un futuro cercano en el que dos amigos son capaces de crear objetos y aparatos con cualquier material, dando origen a una cultura creativa que desembocaría en un nuevo sistema económico. DOCTOROW, C., *Makers*, Ed. Tor Books, USA, 2009

lentos, que apuestan por el respeto al medio ambiente, abogando por el reciclaje y por una actitud anti-consumista, a la vez que van en contra de la pasividad postmoderna.



Fig 5. Etsy.
Portal de venta online de artículos hechos a mano, antigüedades y materiales para manualidades.
<https://www.etsy.com/es/>

El valor implícito en lo material

Habiendo comprendido todos estos entresijos propios de procesos creativos contemporáneos, es posible apreciar valores implícitos en lo material que de otra forma hubieran pasado inadvertidos.

Si se hace alusión a aquellos objetos que han servido de referencia y han hecho volar la imaginación, su valor reside en su capacidad para hacernos abrir los sentidos, para hacernos parar y preocuparnos por cómo fueron elaborados, por cuáles son sus cualidades, o a qué imaginario responden, y hacernos repensar nuestra relación con ellos.

En caso de referirnos al producto creado, éste es en definitiva, una parte más de este proceso. Tal como afirma Sloterdijk *“la obra aparece como una cristalización momentáneamente fijada del ejercicio artístico, como el índice de un ir a la deriva de un estado performativo al siguiente”*⁹⁰. Lo verdaderamente emocionante es el proceso.

El máximo exponente de ello se encuentra otro fenómeno (menos extensivo) que se alimenta de este primero. Se trata del Move Maker, es decir, el intercambio colectivo de estos conocimientos y objetos vinculados al DIY con fines lucrativos, a través de portales online de venta de este tipo de artículos. Este fenómeno, es el motor de una economía que discurre al margen de grandes cadenas comerciales y que abole la presencia de intermediarios en los procesos de compra-venta.



Fig 6. Referencias iconográficas de Elisa Nalin. Estilista entrevistada por The Selby en su casa

El potencial de la creación radica precisamente en esa cristalización, que inserta a la obra en un marco cultural determinado. Como se ha ido viendo, el producto es testigo de descubrimientos del proceso, de aportaciones personales y colectivas, e incluso de ideologías. La culminación en un producto u objetivo supone una situación concreta de cruce entre unos fenómenos culturales, sociales, históricos, personales, etc., determinados. La creación es por tanto reflejo de un proceso que nos ha enseñado sobre nosotros mismos, que, tal como afirma Sennett tiene una recompensa doble: *"el artesano se basa en la realidad tangible y puede sentirse orgulloso de su trabajo"*⁹¹



Fig 7. Imagen virtual de Abrigo de pelos. Este dibujo fue elaborado calcando diferentes imágenes extraídas de internet que se superpusieron componiendo un collage. Elaborado por Abrigo de pelos

SUCESO 2: CONVERGENCIA

Desde que te conozco te recuerdo grabando sonidos. Primero con aquél extraño objeto con pinta de calculadora. Luego decidiste comprar ese micrófono de calidad que conectas al ordenador. Grabas voces, grabas percusiones. Percusiones hechas a base de instrumentos traídos de viajes, o de instrumentos caseros fabricados por ti mismo. Grabas ruidos. Ruidos de papeles arrugados, ruidos de lápices o de utensilios de cocina. Ruidos domésticos. Con ellos compones ritmos. Ritmos sencillos, ritmos contundentes. Ritmos que “hackean” tus limitaciones como instrumentista. Porque lo que verdaderamente te gusta es componer. Compones a base de esos ritmos superpuestos. Superpones y desfasas unos sobre otros. Compones ritmos más orgánicos, más complejos. Percusiones infinitamente más sugerentes, más dinámicas que las que habías grabado. Recuerdo cuando aprendiste a mezclar tus grabaciones con sonidos ajenos. El enorme archivo de históricos fragmentos sonoros disponible en internet se abrió ante ti. Pero decidiste introducir ciertas constricciones: “aquellos fragmentos sonoros no deberían durar más de dos o tres segundos y siempre aparecerían en forma de bucle”. No quieres que canciones reconocibles se apoderen de los ambientes de tus composiciones. Y así comenzó el juego de “prueba y error”. Ese juego azaroso que a veces es inmediato. Como en aquella canción, *Brunei*⁹², para la que habías estado grabando juguetes del niño. Esa vez todo encajó en cuanto introdujiste un fragmento cualquiera de una canción de *Dillon*⁹³ que habías descubierto esa misma mañana. Otras veces, no tienes tanta suerte. Y el juego te mantiene inmerso durante horas.

-
- 92 Artista: Abrigo de pelos, Canción: Brunei. Disponible a fecha 1/10/2014 en <https://soundcloud.com/abrigo-de-pelos/bruni>
- 93 Artista: Dillon, Canción: Thirteen thirtyfive. Disponible a fecha 1/10/2014 en <https://soundcloud.com/dillonofficial/dillon-thirteen-thirtyfive>

Cuando eso pasa, permaneces en la casa. Sentado en tu silla, conectado al ordenador con tus enormes cascos. Pero es evidente que te has trasladado a otro mundo. Tu presencia es únicamente física. Te has mudado a tu atmósfera sonora. Sólo cuando encuentres ese punto aleatorio en el que todos tus ruidos domésticos se ensamblan con la dinámica de alguna canción regresarás.

Nuevas condiciones para la creatividad

El texto introductorio relata un proceso creativo basado en la remezcla. Utilizar un proceso de creación musical para ejemplificar las transformaciones que están aconteciendo en los procesos creativos es algo premeditado, pues es precisamente en las disciplinas artísticas cuyos resultados pueden transferirse mediante la red (composiciones musicales, imágenes y vídeos), en las que tales transformaciones provocadas por los avances tecnológicos se hacen más presentes, y es en el caso de la música, donde más claramente podemos analizar la importancia de tres factores fundamentales para el aprendizaje y la producción cultural contemporánea:

- La remezcla
- Las comunidades de aprendizaje virtuales
- La disolución del límite profesional – amateur

Hay dos factores que hacen que esta temática sea fundamental para la tesis, uno de ellos es que estos procesos de creación colectiva tienen lugar en el ámbito doméstico y el otro, que se explicará detalladamente en la “Estancia 3”, es la analogía entre los factores que intervienen en la producción cultural contemporánea y los nuevos mecanismos para el estudio de la habitabilidad contemporánea que esta tesis trata de evidenciar.

Las enormes mutaciones que están teniendo lugar en la tecnología, hacen factible entender el ámbito doméstico como un espacio idóneo para la producción cultural contemporánea, pues ésta permite que “micro-productores” domésticos tengan acceso a potentes herramientas para procesar información, así como a gadgets y dispositivos específicos mediante los que acceder a resultados técnicos de alta calidad con inversiones asumibles para un individuo con ingresos medios. A su vez los aparatos se simplifican, haciéndose más pequeños y portátiles, lo que posibilita, por ejemplo, instalar en el escritorio de

una habitación convencional un verdadero centro de producción musical profesional.



Fig 8. Flying Lotus en su estudio musical. Uno de los músicos más prolíferos y aclamados de la escena electrónica californiana y uno de los pilares del sello británico Warp records, en su estudio instalado en el salón de su casa en Los Ángeles.

Remezcla, aprendizaje y el nuevo profesional

La remezcla como motor creativo no es algo nuevo. Tanto el aprendizaje, como el desarrollo creativo basado en lo preexistente, forma parte de la propia tradición cultural. En cambio, sí es posible analizar rasgos característicos de la remezcla en esta era, la era de la información, la era del intercambio. Una era en la que ser “el único” ha perdido interés, siendo más importante formar parte de un acontecimiento que marcar un hito; precisamente porque conseguir ser un hito en una red inconmensurable pierde importancia, pues en la red virtual de creativos los hitos surgen y desaparecen con regularidad.

Pierre Lévy, refiriéndose a la música electrónica, explica los cambios que produce la remezcla en los procesos creativos:

“La música tecno ha inventado una nueva modalidad de la tradición, es decir, una manera original de tejer los lazos culturales. Ya no se trata, como en la tradición oral o de grabación, de una repetición o una inspiración a partir de una audición. No es tampoco, como en la tradición escrita, la relación de interpretación que se crea entre la partitura y su ejecución, ni la relación de referencia, de progresión y de invención competitiva que se juega entre compositores. En la música tecno, cada actor del colectivo de creación extrae muestras de la materia sonora situada en un flujo que circula en una vasta red tecno-social. Esta materia es mezclada, arreglada, transformada, después reinyectada bajo forma de pieza «original» en el flujo de música digital en circulación. Así, cada músico o grupo de músicos funciona como un operador en un flujo en transformación permanente, en una red cíclica de cooperadores. Jamás como en ese tipo de tradición digital los creadores han estado en relación tan íntima los unos con los otros, puesto que el lazo está trazado por la circulación del material musical y sonoro mismo, y no solamente por la audición, la imitación o la interpretación.”

[...] Finalmente, cuando un músico ofrece una obra acabada a la comunidad, añade al mismo tiempo un stock a partir del cual los otros van a trabajar. Todo el mundo es, pues, a la vez productor de materia prima, transformador, autor, intérprete y auditor en un circuito inestable y auto-organizado de creación cooperativa, y de apreciación concurrente. Este proceso de inteligencia colectiva musical se extiende constantemente e integra progresivamente el conjunto del patrimonio musical grabado.⁹⁴

El texto de Lévy delimita tres aspectos determinantes para este modelo de producción cultural contemporáneo:

- Las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para que los amantes de una disciplina concreta, que se identifican con una determinada subcultura que posee un imaginario definido, puedan reunirse y compartir sus producciones.
- Los proyectos creativos no parten de cero. Sino que se realizan con fragmentos de producciones previas extraídas de la red.
- El resultado se reinserta como materia prima para nuevas producciones.

En definitiva, uno de los aspectos fundamentales para la producción cultural recogidos por Lévy, radica en el carácter de prosumidor cultural del sujeto creativo.

Este método de producción cultural explicado por Lévy, tiene también cabida en otras disciplinas creativas, como es el caso de diseñadores gráficos, video-creadores, ilustradores, etc. De igual modo que se procede con los registros sonoros, se procede con las "imágenes técnicas", bien para generar documentos digitales o para que las nuevas imágenes construidas digitalmente mediante la remezcla de otras imágenes previas, se constituya como un eslabón en la cadena de un proceso creativo que posteriormente pueda ser aplicado en creaciones tangibles.

Las oportunidades proporcionadas por los avances tecnológicos, en lo que al acceso al gran magma de información se refiere, así como a las facilidades para procesarla mediante herramientas medianamente accesibles, han dado lugar a una red de creadores con diferentes niveles, donde los más experimentados generan pequeños y medianos nodos de atención que sirven para estimular a los principiantes.

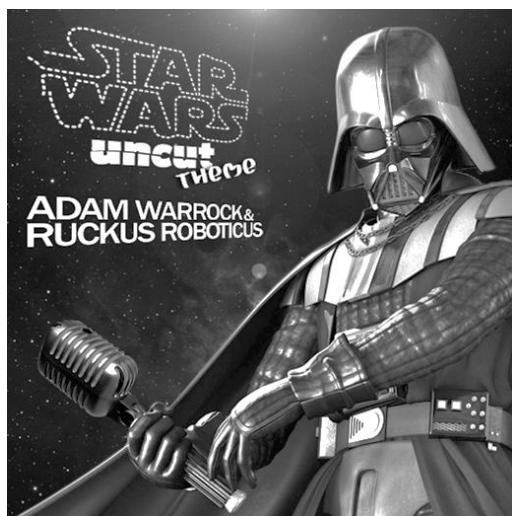


Fig 9. Star Wars Uncut

La producción de las grandes multinacionales, la cultura de masas, también sirve de estimulación creativa para potenciales productores que utilizan la remezcla para adentrarse en la materia.

Un ejemplo de ello es el caso de Star Wars: miles de aficionados a la saga interesados en la video-creación, filman sus propias películas con material casero, y la historia original les sirve de plataforma para crear historias propias.

Al tratarse de una trama muy desarrollada y un mundo ficticio muy construido, los principiantes motivados por la admiración hacia la película original, se ven favorecidos al no tener que enfrentarse al lienzo en blanco.

Algunas de las producciones amateurs son tan brillantes que generan verdaderos focos de expectación. Este hecho, en algunas ocasiones, crea tensión entre el fan-productor y la propia multinacional, llegando muchas veces a generar pleitos entre ambas partes. En otras, la producción amateur cuenta con la aprobación de los grandes conglomerados, como en el caso de *Star Wars Uncut*, una versión de “A new hope”, que se difundía de forma gratuita en un portal abierto, contando con el apoyo del propio George Lucas.

En definitiva, se están produciendo nuevas formas de producción y aprendizaje en red hipertextualizadas⁹⁵, en las que han dejado de existir límites definidos y los focos de expectación se desplazan constantemente.

95 Definición de hipertexto formulada por Lévy: “El enfoque más simple del hipertexto es describirlo, por oposición a un texto lineal, como un texto estructurado en red. El hipertexto está constituido por nudos (los elementos de información, párrafos, páginas, imágenes, secuencias musicales, etc.) y enlaces entre esos nudos, referencias, notas, punteros, «botones» que indican mediante flechas el paso de un nudo a otro. [...] Según este primer enfoque, el hipertexto digital se definiría como información multimodal dispuesta en red para una navegación rápida e «intuitiva». [...] [De este modo,] Se inventa hoy un nuevo arte de la edición de la documentación, que intenta explotar al máximo una nueva velocidad de navegación entre masas de informaciones que se condensan en volúmenes cada día más pequeños. Según un segundo enfoque complementario, la tendencia contemporánea a la hipertextualización de los documentos puede definirse como una tendencia a la indistinción, a la mezcla de las funciones de lectura y de escritura. Consideremos primero el asunto del lado del lector. Si se define un hipertexto como un espacio de recorridos de lectura posibles, un texto aparece como una lectura particular de un hipertexto. El navegador participa, pues, en la redacción del texto que lee. Todo ocurre como si el autor de un hipertexto constituyese una matriz de textos potenciales, siendo el papel de los navegantes el realizar algunos de estos textos haciendo jugar, cada uno a su manera, la combinatoria entre los nudos. El hipertexto opera la virtualización del texto”. LEVY. P., *Cibercultura: La Cultura de la sociedad digital*, Anthropos Editorial, Barcelona 2007, Pág. 43

En lo que al aprendizaje se refiere, la labor didáctica es muy premiada en red, por este motivo, es frecuente encontrar video-tutoriales y entrevistas donde los creadores profesionales desvelan sus estrategias y muestran las herramientas empleadas para sus creaciones. Además de ello, los perfiles virtuales de los aficionados que comparten sus conocimientos en red, suelen tener un importante número de seguidores. De este modo, en torno al intercambio de conocimientos e intereses, surgen verdaderas comunidades de aprendizaje.

Todos estos factores hacen que, a pesar de poder distinguir diferentes niveles de producción, compromiso y repercusión, sea difícil establecer una barrera entre profesional y amateur. Hasta la llegada del siglo XXI, estas barreras estaban claras y cuando un artista o creativo era de interés para los medios de comunicación, pasaba a diferenciarse inmediatamente de un productor doméstico.

Hoy en día pueden darse infinidad de modalidades de producción, porque existen infinitas variaciones intermedias entre el profesional y el amateur, ya que, además de todos los profesionales oficialmente reconocidos, existen productores domésticos que pueden generar tanta o más atención que un creativo avalado y asistido por la industria.

Estos productores domésticos, se valen de las nuevas tecnologías, no sólo para desarrollar creaciones de alto nivel, sino también para emplearlas como medio de comercialización y publicidad de productos mostrados y cedidos a toda la comunidad creativa. De este modo, los sujetos creativos contemporáneos han pasado de disponer de un modelo de éxito único a disponer de múltiples formas de producción, promoción y venta.

La casa por tanto, ya no es sinónimo de amateur, pues un creativo en su vivienda no tiene por qué ser menos profesional o tener menos repercusión que uno que se valga de un estudio especializado, y lo cierto es que este fenómeno ha alcanzado tal envergadura que incluso grandes empresas utilizan el imaginario del creativo amateur, mostrando a sus artistas en sus espacios domésticos, espacios donde se supone que se producen el material en venta, retratándolos mediante imágenes aparentemente espontáneas y cercanas.



Fig 10. Anni B Sweet en su casa.

Como conclusión podría afirmarse que, al igual que sucede con otras facetas del habitar, la producción cultural contemporánea no responde a un entorno físico determinado, sino que éste es más bien ambiguo.

Proyectos absolutamente amateurs se muestran en sus perfiles virtuales como si fueran completos profesionales, a la vez que verdaderos profesionales son retratados produciendo en su salón: pues la imagen del artista retratado en su entorno habitacional, reafirma el carácter de sus producciones, al demostrar que éstas se corresponden plenamente con un imaginario y un modo de vida.

La vivienda, reconfigura así sus reglas de uso hasta dejar de ser impropia, pudiendo convertirse en un espacio propicio para generar atmósferas de producción cultural desde el aprendizaje en red, así como un escenario expuesto al consumidor, que demuestra la implicación del creativo con su producción cultural.

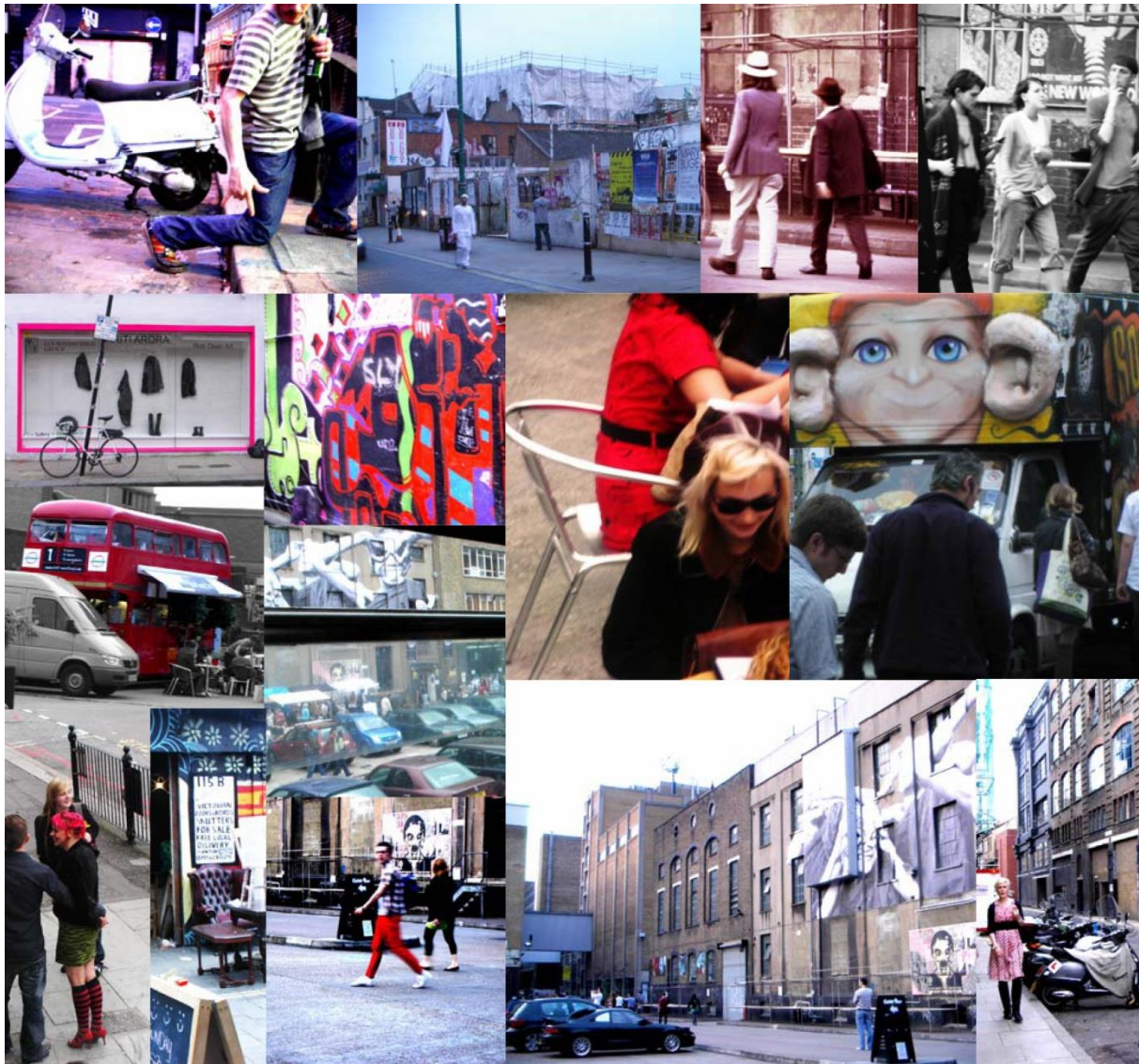


Fig 11. Fotografías tomadas en el East End, Londres, 2008

SUCESO 3: TRANSFERENCIAS

Extranjeros. Perdidos en el East End. Sin duda erais los dos únicos foráneos. Como quien entra de puntillas en una casa para no ser visto. Pasasteis horas viendo gente pasar. Después lo intentasteis en Madrid, en París y en otras partes de Londres, pero en ningún sitio fue como allí. Porque ver gente pasar en el East End era ver el East End a través de su gente. Porque las calles eran como sus habitantes. Porque aquella gente habitaba las calles como si la calle fuera su casa. Recuerdas pasarelas que unían edificios. Un edificio que antes había sido un autobús. Edificios enteros convertidos en talleres y galerías de arte. Grafitis que retrataban a gente que antes habíais visto pasar. Recuerdas colores. Olores. Recuerdas que todas las puertas estaban abiertas. La calle llegaba hasta la habitación. La habitación llegaba hasta las calles. Objetos. Gente en talleres fabricaba objetos. Objetos que luego visteis en la calle llevados por otras gentes. El ambiente distendido mezclaba artistas con población bangladesí. Aquella comunidad os atrapó. Os quedaban cuatro días en Londres y todos los pasasteis allí. El tiempo pasaba despacio en el East End. El aire de fiesta permanente hacía difícil distinguir el día de la noche, el sábado del lunes. Es curioso, aunque recuerdes aquel espacio y su ambiente a la perfección, todas tus fotos son de la gente. Todas tus fotos son de una comunidad. Hubieras jurado que no existía arquitectura alguna detrás de aquello. Ahora sabes que sí. Quizás sus arquitectos también anduvieron de puntillas como vosotros lo hicisteis. Quizás aquella comunidad algún día también los atrapó. Quizás ellos eran entonces parte de aquella comunidad.

Producción cultural. La ciudad como un cruce de transferencias

El texto introductorio relata una experiencia vivida en el East End de Londres. En el mismo escenario en que en los años 90 se iniciara aquel proceso de gentrificación protagonizado por artistas, diseñadores y arquitectos, que dio origen al fenómeno recogido por Gadanho con Space Invaders en 2001.

La experiencia aquí relatada tuvo lugar siete años después de la exposición. Por aquel entonces ya empezaban a identificarse los efectos de esa forma de generar espacio urbano propuesta por aquella joven generación de profesionales británicos. Una generación que, como se explicó en el apartado destinado a esta muestra, apostaba por el empleo de motivaciones personales, referencias íntimas y en definitiva, productos de la subjetividad de los habitantes y arquitectos de un determinado espacio urbano, como herramientas válidas para la intervención en tal entorno.

A través de este “Suceso” se pretende esbozar un ejemplo de cómo las “micro-producciones culturales” que tienen lugar en los laboratorios domésticos, pueden ser transferidas al ámbito urbano, haciendo de este primero, en tanto que constituye un laboratorio del habitar, un laboratorio de cultura y urbanidad.

Al diseccionar el ejemplo relatado, es posible extraer algunos factores fundamentales para se den lugar tales transferencias, como la auto-identificación del habitante con el entorno habitado, entender la ciudad como un gran espacio de habitación, comprender el valor de los objetos e imaginarios personales como proyección de lo subjetivo (explicado en el “Suceso 1”), reconocer las posibilidades de generar comunidad en torno a intereses semejantes, o la presencia de una arquitectura invisible que comprende las intervenciones urbanas como procesos multidisciplinares compartidos (explicado en el apartado “Escenarios, procesos compartidos”).

Tales factores, no constituyen pasos encadenados de un proceso, sino más bien, aspectos entrelazados que tienen lugar de forma simultánea, tejiendo una atmósfera densa conformada por transferencias subjetivas que irán

produciéndose en diferentes grados, conformando un marco cultural colectivo en permanente evolución.

Sloterdijk define identidad como “ese conjunto de inercias más irreversibles, personales y culturales”⁹⁶. En este caso, cuando se hace referencia al proceso de auto-identificación entre el entorno habitado (ya sea urbano o doméstico) y la identidad personal, se entiende que las micro-producciones culturales, frutos del desarrollo de intereses personales, forman parte de ese conjunto de inercias que se trasladan al ámbito habitacional.

A lo largo de esta tesis se ha ido viendo cómo los entornos domésticos conforman los escenarios idóneos para el florecimiento de diversas formas de subjetividad auto- reafirmadas en la práctica y en la absorción de inputs creativos proporcionados por la red y por los productos culturales mediáticos, y relanzadas nuevamente al ciberespacio tras haber sido remezcladas.



Fig 12. Berlinescos

Intervención del colectivo Stiftung Freizeit en las calles de Berlín. Una efímera y lujosa alfombra pública

Sobreponer tales subjetividades sobre lo establecido, desarticula las bases de la pasividad y el “dejarse hacer”, constituyendo un estímulo para trasladar la actitud activa que ya se ha proyectado sobre el hogar y amplificado en red, a todos los ámbitos habitados. Transformando ese espacio anodino y homogéneo contemporáneo, ese espacio que por no dar problemas y querer ser el cruce entre diferentes perspectivas, acaba por provocar una auto-censura colectiva. Espacios, como afirma López Aranguren, “sin alma, despersonalizados, vacíos de contenidos, apocopados”⁹⁷. Espacios de los que es imposible disfrutar.

⁹⁶ SLOTERDIJK, P., Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica. Ed. Pre-Textos. Valencia, 2012

⁹⁷ LÓPEZ-ARANGUREN, J. citado por Domenico di Siena en Espacios Sensibles. Hibridación físico-digital para la revitalización de los espacios públicos. Madrid, 2009 Disponible a fecha 1/10/2014 en: http://upm.es.academia.edu/DomenicoDiSiena/Books/413265/ESPACIOS_SENSIBLES_-_Hibridacion_fisico-digital_para_la_revitalizacion_de_los_espacios_publicos



Fig 13. Fabric Taller, Málaga.

Este espacio, que es al mismo tiempo un taller de dos diseñadoras, una tienda y un lugar donde recibir cursos de iniciación a distintas labores, manufacturas, etc., ha sido promotor del movimiento Do-it-yourself en Málaga. En sus talleres no sólo se aprende una técnica en concreto, sino que también se establecen vínculos y se estrechan lazos entre personas que no sólo comparten una afición, sino también una cosmovisión.

Asumir que verdaderamente el hogar se está extendiendo hacia otros ámbitos, que han dejado de ser públicos o privados, interiores o exteriores, físicos o virtuales, para ser híbridos; aprovechar tal hibridación para proyectar subjetividades personales sobre entornos al mismo tiempo propios que compartidos, que permitan la circulación de la producción cultural en su uso colectivo; y reconocer la importancia de tales espacios híbridos e informales como focos catalizadores de la potencia subjetiva, que rompen la monotonía de territorios vacíos de contenido.

Detectar que para algunos, el hogar se ha trasladado hacia el acto de interacción, y dotar esos hogares simbólicos de la materialización de inquietudes propias.

Todo esto, quizás nos permita entender el territorio como ese gran espacio habitacional en el que las micro-producciones culturales se proyectan como flujos que se mezclan y se retroalimentan, generando un germen cultural colectivo. Se trata pues, de "*que los múltiples proyectos vitales y los escenarios territoriales [entren] en concordancia, superando aquellas fases en las que estos últimos se gestaban como una simple topología del poder*"⁹⁸. Se trata de hacer visibles y palpables en los entornos físicos esas redes de sujetos activos que hemos podido comprobar que existen en el ciberespacio, esas redes culturales que ya se están tejiendo en el espacio virtual.

Estas traslaciones, no se rigen por protocolos, sino que surgen de forma improvisada, condensando una atmósfera cultural colectiva, a veces promotora, a veces resultado, de la posibilidad que tienen los habitantes de dejar huellas de su presencia en el espacio habitado.

⁹⁸ MORENO, J.R., DE LA IGLESIA, F., "Nuevas epidemias, nuevos laboratorios" en *El territorio como demo: demo(a) grafías, demo(a) cracias y epidemias*. GUERRA, C.; PÉREZ, M., TAPIA, C. (DIRS) Red internacional de estudios socioespaciales (RESE). Ed. Universidad Internacional de Andalucía, 2011.



Fig 14. SST

Intervención llevada a cabo por el estudio de arquitectura Asdfg Architekten, en una antigua chimenea industrial a las afueras de Kassel.

Huellas que se van estructurando en el tiempo, enredándose unas con otras de forma casi desarticulada, prácticamente azarosa y evolutiva, pero de acuerdo a un ritmo pausado, que equipara la lentitud del acto creativo con la lentitud necesaria para que den frutos los procesos compartidos. Porque, como afirma Himmanen *“no es posible crear algo interesante si la premura del tiempo es constante o debe realizarse de forma regulada”*⁹⁹. No emerge cultura de un proceso precipitado.

Pluralismo subjetivo e intereses creativos: motor de cultura, motor de comunidad

La proyección de ciertas subjetividades dispares, dilatadas y traducidas a corrientes contraculturales emergentes, sobre ese gran ámbito habitacional que es el territorio, conduce a un pluralismo ahuecado pero candente, que superpone y entrecruza visiones segmentadas en un primer momento, acercando imaginarios e ideales contrapuestos, que tienen en común la ruptura con la pasividad y el afán propositivo de otra forma de relacionarse con los objetos y con la producción cultural. Sujetos activos, que buscan provocar acontecimientos que den origen a una nueva urbanidad. Una urbanidad que sigue siendo dispersa e introspectiva, que sigue estando gobernada por el “dejarse hacer”, pero que se renueva mediante estas otras actitudes contraculturales candentes. Actitudes condensadas en tiempo y distanciadas en espacio.



Fig 15. El campo de la cebada.

Madrid

Espacio generador de actividad social y cultural en el barrio de la Latina, Madrid. La iniciativa fue tomada por los vecinos y apoyada por el Ayuntamiento de Madrid

Quizás sea la cultura la que vuelva las tornas, y haga del germen contracultural una vía dominante, porque es la cultura la que permite “*desplazar los límites entre lo habitual y lo inhabitual, y [hace que] los hombres se va[ya]n convirtiendo, cada vez más, en autores de maravillas producidas por ellos mismos. [Porque] no hay nada más obvio que el hecho de que los hombres están “enredados en costumbres”*”.¹⁰⁰

100 SLOTERDIJK, P., Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica. Ed. Pre-Textos. Valencia, 2012, p. 247

Quizás los nuevos límites definidos entre lo habitual y lo inhabitual, hagan frecuente la explicitación física de las comunidades de intereses compartidos surgidas en el ciberespacio, esas comunidades que permiten superar diferencias desde el descubrimiento de puntos en común y evidencian sistemas afectivos implícitos en ellas. Quizás esas afectividades provoquen fricciones y encuentros; entornos de negociación, desde los que replantear las reglas del juego (como se vio en *IKEA Disobedients*), unas reglas del juego para las que apenas existen referencias, y cuyas escasas referencias siguen siendo virtuales.

Unas reglas del juego que nacen de lo que Sennet llamaría una actitud artesanal (consistente en el impulso humano de realizar bien una tarea) compartida. Ese es el interés común, la necesidad de mantenerse alerta, activo, dinámico en las pasiones personales. Ese es el pegamento que podría fomentar el intercambio intenso. Ese intercambio que avive el compromiso compartido de producir cultura. Para ello es necesario dejar que el tiempo combine subjetividades, abra nuevas vías, nuevas oportunidades, porque para que un proceso sea verdaderamente compartido, es necesario que surjan espontaneidades intermedias. Porque como afirma Lévy, "*para formar juntos juicios, para ajustar y desplegar lenguajes, para entretejer comunidades, hace falta también tiempo*".¹⁰¹

El tiempo está ahí, al igual que los deseos de comunidad. Las subjetividades emergen y se consolidan diariamente, tejiendo una red que ya es visible en los entornos virtuales, que hace crecer la producción cultural contemporánea. Se trata pues, de fomentar y hacer eco de esos acontecimientos informales, de proponer pedagogías del habitar que consigan infiltrarse en la sociedad, de provocar esos entornos híbridos catalizadores de emergencia contracultural, para así transparentar y transferir todo su potencial al territorio homogeneizado.

Se trata ahora de confiar en que es posible que esto suceda, de recordar que a veces surgen ciertos núcleos, ciertos ámbitos, en los que, como en el East End de Londres, se dan las condiciones adecuadas. Unas condiciones que, aunque parecieran espontáneas, entonces fueron provocadas. Pero tal provocación, no puede venir impuesta, no depende de agentes externos ni organismos gubernamentales que maquillan de culturales y alternativos sus recurrentes intereses comerciales, sino de actores verdaderamente implicados en que estas transferencias sean posibles.

101 LÉVY, P., *Inteligencias colectivas*. Por una antropología del ciberespacio, Disponible a fecha 1/10/2014 en: <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org>, Washington, DC., 2004

“La virtualidad ya no es expresión de imagen, sino una suerte de ecología de la imagen que habla de una producción compleja de soportes y extensiones digitales que van de la yema de los dedos al cerebro y viceversa, que son de baja presión sobre el medio y sus recursos, economizan la plata y la trocan por inteligencia, y producen nuevo conocimiento social con al ta posibilidad de difusión a muy bajo coste, si descontamos el esfuerzo intelectual. Hemos tenido que desestabilizar nuestros propios conocimientos para acompañar esta situación en tiempo real”.

L. CANTI, J.E., “Contraespacio. La casa-geografía” en El territorio como demo: demo(a) grafías, demo(a) cracias y epidemias. GUERRA, C.; PÉREZ, M., TAPIA, C. (DIRS) Red internacional de estudios socioespaciales (RESE). Ed. Universidad Internacional de Andalucía, 2011.

ESTANCIA 3_

Pedagogías de la habitación o del habitar contemporáneo

“Expongamos explícita, abierta y públicamente el aprendizaje recíproco como mediación de las relaciones entre los hombres. Las identidades se convierten entonces en identidades de conocimiento. Las consecuencias éticas de esta nueva institución de la subjetividad son inmensas: ¿quién es el otro? Es alguien que sabe. Y que sabe, además, cosas que yo no sé. El otro ya no es un ser horrible, amenazador: como yo, ignora mucho y domina ciertos conocimiento”.

LÉVY, P. Inteligencias colectivas. Por una antropología del ciberespacio. Disponible a fecha 2/10/2014 en <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org>, Washington, DC., 2004, p.18

Pedagogías en tránsito

En esta última “Estancia” y como cierre de la investigación, se ha querido resaltar la función pedagógica del documento, ya que se considera que este aspecto implícito en su objetivo, constituye la principal aportación de la tesis.

A lo largo de este recorrido, hemos comprobado que la casa ha pasado de constituir un entorno posibilitador de un habitar cómodo (controlado por un único sujeto plural) a convertirse en un entorno en el que apenas quedan rastros de tradición, ni de una realidad social reconocible. Es decir, se ha convertido en un ámbito impropio. En él, usuarios de perfiles diversificados construyen su habitar consensuando decisiones en las que también repercutirán ideologías impuestas por agentes foráneos, como las tendencias del Mercado y el Espectáculo.

Además de ello, en relación a nuestro ser-en-el-mundo, somos conscientes del desarrollo de un habitar desarticulado (prácticamente un anti-habitar¹⁰²) y de una cotidianeidad azarosa, que nos lleva más bien a transitar entre diferentes ámbitos conectados a la vez que aislados, consiguiendo que “*el territorio donde habitamos constituya un desafío radical a todas las formas radicales de vida comunitaria*”¹⁰³.

Todo ello nos hace sentirnos actores de unos modos de vida absolutamente en crisis, que nos han llevado a una situación de conmoción mundial, tanto a nivel económico, como social y medioambiental.

Estos motivos, hacen necesario pensar en una pedagogía del habitar que nos lleve a replantearnos cuál es y cuál podría ser nuestra relación con la casa, el territorio, el planeta, la sociedad, las cosas, el tiempo, el trabajo, etc.

Tal necesidad, es una evidencia en la sociedad contemporánea. Prueba de ello son los programas pedagógicos del hábitat que están siendo desarrollados por la administración pública en barriadas específicas¹⁰⁴, teniendo como objetivo

102 “¿Es posible habitar dónde no se dan lugares? ¿El habitar no ocurre allí donde se duerme y algunas veces se come, donde se mira la televisión y se juega con el ordenador doméstico? Sólo se habita la ciudad; pero no es posible habitar la ciudad, si la ciudad no dispone para el habitar, es decir si no “da” lugares. El lugar es donde nos paramos, es pausa, es análogo al silencio de una partitura. No se da música sin silencio. El territorio posmetropolitano ignora el silencio; no nos permite parar, “recogernos” en el habitar.”

CACCIARI, M., Nómadas prisioneros, en rev. Casabella 70S, p.3. 2002. Disponible a día 18/9/2014 en <http://www.tributosurbanos.es/documentos/massimo-cacciari.pdf>

103 CACCIARI, M., Nómadas prisioneros, en rev. Casabella 70S, p.3. 2002. Disponible a día 18/9/2014 en <http://www.tributosurbanos.es/documentos/massimo-cacciari.pdf>

104 Un ejemplo de ello es Programa de Pedagogía del Hábitat que fue desarrollado por los Servicios Sociales del Área de Atención Social del Ayuntamiento de Almería en la barriada de El Puche. CONSEJERÍA DE FOMENTO Y VIVIENDA,

alcanzar modelos de ciudad más habitables y sostenibles, así como fomentar en sus ciudadanos un sentimiento de identidad en torno a ellas que afiance el tejido social.

Pero, ¿cómo proceder cuando son los propios individuos (actores) los preocupados por auto-gestionar su habitar? Ya no es posible buscar referencias en otras épocas, porque las condiciones son completamente distintas.

Es en este sentido, en el que la tesis constituye una aportación pedagógica, pues, habida cuenta de que la casa lleva ya décadas comportándose como laboratorio de habitabilidad y urbanidad, propone la red 2.0 como dispositivo de desvelamiento capaz de recoger verdaderos registros de habitabilidad (transferidos diariamente al ciberespacio por sus actores) a través de los cuales es posible reconocerse en ensayos practicados por otros individuos usuarios de la red, facilitando de este modo asimilar referencias que hagan factible un posible giro del propio habitar.

Esta “Estancia”, como conclusión de la tesis, pretende por tanto indagar en la viabilidad de una pedagogía del habitar en torno al aprendizaje de redes, examinando qué motivos han hecho factible que hoy en día, tal y como se ha ido haciendo a lo largo de las “Estancias” previas a ésta, se pueda contar la habitabilidad contemporánea seleccionando de entre toda la información disponible y manejada en el ciberespacio, un segmento de nuestro interés, a través del cual analizar comportamientos y modos de hacer. Para ello, se hace necesario retroceder en el tiempo, comprender la evolución que ha sufrido el estudio de la habitabilidad desde la ejemplificación de micro-historias conectadas, para de este modo, reconocer los instrumentos empleados para gestionar estos conocimientos en la actualidad y plantear posibles vías de transferencia de todo ello a la sociedad.

JUNTA DE ANDALUCÍA. OFICINA DE REHABILITACIÓN DE EL PUCHE. OFICINA DE REHABILITACIÓN DE LA CHANCA. DELEGACIÓN DE EDUCACIÓN DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA. Programa de Pedagogía del Hábitat (2006-2009), Almería, 2009. Disponible a fecha 18/9/2014 en:
http://www.laciudadviva.org/opencms/opencms/foro/documentos/fichas/Familias_de_documentos/Revistas_La_Ciudad_Viva/Revista-La_Ciudad_Viva-numero_2-Noviembre_2009/Articulos/experiencias/España_Almeria-Pedagogia_del_habitat-Congreso_Quito_2009.html

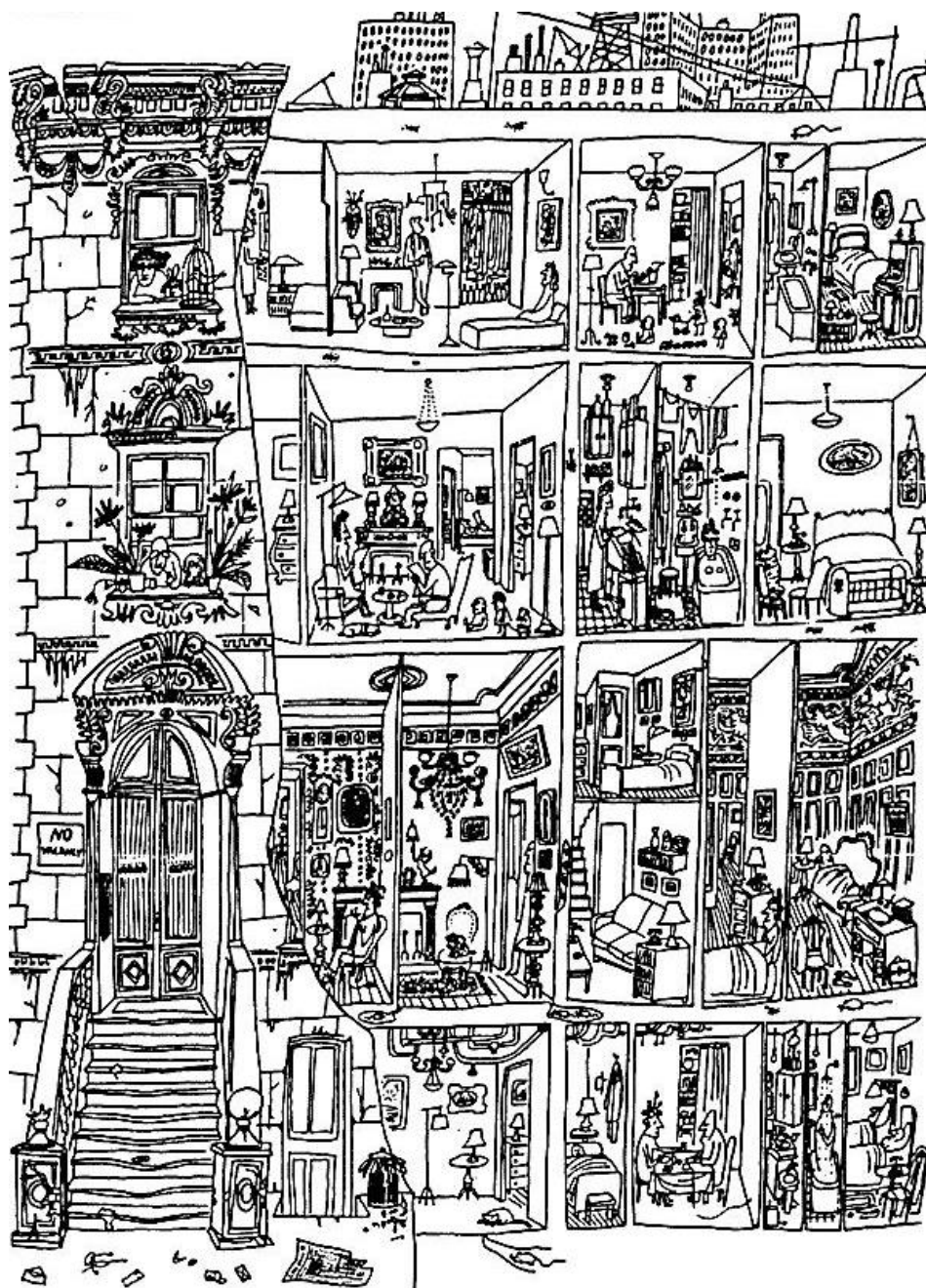


Fig 1: S. Steinberg, *The Art of Living*, Harper & Brothers, 1949. Uno de los motivos de inspiración de Perèc para escribir *La vida* instrucciones de uso fue este dibujo de Saul Steinberg que apareció en *The Art of Living* (Londres, Maiz Hamilton, 1952). Se trata de un edificio del que ha sido eliminada parte de su fachada, dejando ver el interior de unas veintitrés habitaciones. En *Especies de Espacios*, Perèc llega a hacer un inventario de todos los objetos dibujados por Steinberg,

INDIVIDUOS

El estudio de un conjunto de nodos seleccionados de la vasta red que compone la habitabilidad contemporánea, fundamentalmente enfocados en el análisis de las relaciones que han ido estableciendo los individuos con la casa en los últimos 25 años, nos han servido en esta investigación para re-construir una historia sobre la habitabilidad de las últimas décadas, que puede hacerse extensible a otros ámbitos ajenos al doméstico.

Mediante esta historia se ha comprobado cómo el-habitar-como-existencia constituye un dispositivo a través del cual es posible explicitar el universo de la habitabilidad contemporánea. Este dispositivo está conformado por la combinatoria de microhistorias concretas y locales, fundamentadas en comportamientos, en significados implícitos a los objetos, en descripciones de estancias, sensaciones, etc.

Desde el último cuarto del siglo XX, la habitabilidad contemporánea, ha sido narrada de este modo. Pues, cuando en 1978 George Perèc escribió *La vida instrucciones de uso*¹⁰⁵, ya era consciente de la existencia de tal dispositivo, ya que, como afirma Vásquez Rocca, la novela “*demuestra a través de una sucesión de descripciones –articuladas según el arte de la combinatoria– una apasionante forma de describir el universo partiendo sólo de lo hallado en una casa.*”¹⁰⁶

Desde que Perèc empleara como soporte para la descripción fenomenológica de lo que acontece la sección ofertada por el proyecto doméstico moderno francés¹⁰⁷ hasta nuestros días, como consecuencia de las trasformaciones de las condiciones socio-culturales y tecnológicas, así como de la propia evolución

105 PERÈC, G., *La vida instrucciones de uso* (1 edición). Circulo de Lectores. Barcelona (1993) [1978].

106 VÁSQUEZ ROCCA, A., Georges Perèc; Pensar y clasificar. Adamar, Revista de creación. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://adamar.org/ivepoca/node/232>

107 La vida instrucciones de uso es uno de los proyectos literarios más ambiciosos desarrollados por Georges Perèc. Publicado en 1978, llevaba siendo planificado desde mucho antes. Pues ya en 1974, en *Especies de espacios*, Perèc describía las primeras ideas de esta novela: “*Me imagino un edificio parisiense cuya fachada ha desaparecido –una especie de equivalente del tejado levantado en “El diablo cojuelo” o de la escena del juego del Go representada en el Gengi monogatari emaki– de modo que, desde el entresuelo a las buhardillas, todas las habitaciones que se encuentran delante sean visibles instantánea y simultáneamente.*” PEREC, G, *Especies de espacios*, Ed. Montesinos, Barcelona, 2003

de los modos de habitar, se han ido modificando las propiedades de ese dispositivo constituido por el-habitar-como-existencia. Detectamos dos aspectos fundamentales que condicionan dichas transformaciones:

Por un lado, relacionándose con los cambios acontecidos en el modo en que los individuos contemporáneos interactúan con los entornos entre los que esparcen su habitar y con las posibilidades ofrecidas por la tecnología, se ha detectado un salto de escala en el soporte de dicho dispositivo. Es decir, el estudio de la habitabilidad ha pasado de la habitación al territorio; lo que Perèc contaba basándose en esa sección-soporte (en la vida interna a un edificio), ahora sucede en un territorio que se hace visible en el ciberespacio, un territorio virtual que es capaz de conectar infinitas habitaciones, de igual modo que el territorio físico conecta hoy en día esa red de entornos entre los que discurren nuestras vidas.

Por otro, el ciberespacio como soporte, ha permitido sociabilizar el dispositivo; éste ya no es gestionado por un único agente sino que se ha extendido a una comunidad constituida por sujetos anónimos que, mediante la exteriorización en red de su cotidianeidad, formulan, transfieren y combinan sus propias historias. Este último factor es uno de los motivos que hacen factible hoy en día una pedagogía del habitar en torno al aprendizaje de redes.

Es por ello que, dado que el papel que les corresponde a los individuos no es meramente el de receptores de tal pedagogía, sino fundamentalmente el de impulsores de ésta, a continuación se tratará de explicar cómo han ido cambiando las propiedades de este sistema pedagógico del habitar, atendiendo a los comportamientos de los individuos implicados y reconociendo el papel que le corresponde hoy en la docencia.

Comportamientos. De la habitación al territorio

Si este dispositivo del que Perèc fue consciente se hace vigente hoy en día, consiguiendo abarcar y plasmar modos de vida tan diversos y complejos como los contemporáneos, es debido a su actualización de manos de una comunidad latente y participativa, conformada por sujetos anónimos pero de marcada actitud activa, que han sabido controlar y revertir el potencial que la técnica ofrece, para hacer de ella el mecanismo a través del cual transmitir unas “artes de hacer”¹⁰⁸ posiblemente alternativas a las extendidas en el común de la sociedad, frutos de cuestionar lo existente, reformular y decidir en función de situaciones particulares.

Esta comunidad que desde infinitesimales cotidianidades individualmente conectadas reclama recuperar sus espacios de habitación, desmaterializando esa pátina homogeneizadora de acciones difundida por la cultura de masas, en parte está constituida por individuos motivados por una fuerte actitud creativa, que lejos de llevar implícita ningún tipo de intencionalidad política, simplemente les impulsa a no repetir lo que ya saben hacer; pero por otro lado, también forman parte de ella individuos herederos de un sentimiento reivindicativo previo que, como apunta Julia Moreno Campos, ya ilusionaba a Situacionistas o a artistas como Fluxus o Josep Beuys, conduciendo a las protestas contra la sociedad de consumo de Mayo del 68.

Pero esta situación de demanda de autogestión del habitar por los propios individuos no tendría cabida de no ser porque la veloz introducción de agentes foráneos y la consiguiente fragmentación del habitar en estancias temporalmente acotadas sobre nodos territorialmente conectados, hizo de la casa un lugar desconocido y descontrolado, ausente de hogar, que exigía recodificar la domesticidad de acuerdo a las nuevas exigencias de sus habitantes, provocando en ella su actual situación de laboratorio urbano.

Los mecanismos empleados por esta comunidad para ensayar y reformular su habitar no son otros que los sistemas contemporáneos de producción y transferencia de conocimientos; el ciberespacio y sus oportunidades: un soporte mediante el que transferir y desde el que asimilar, un soporte para remezclar modelos de acción, para constituirse como prosumidores de información sobre el habitar. Y son precisamente estos mecanismos de

108 CERTEAU, M La invención de lo cotidiano, 1 Artes de hacer, Universidad Iberoamericana/ITESO/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1999.

transferencia y conexión de realidades individuales los que, desde su carácter informal, podrían dar viabilidad a una habitabilidad alternativa, conducente a ese reclamado empoderamiento del espacio de habitación por parte de sus usuarios.

Llegado este punto, se propone un proceso ejemplificado en cuatro etapas, que permitirá conocer las diferentes vías desde las que hasta el momento se ha desarrollado el análisis de la habitabilidad según lo explicitado por este dispositivo que constituye la propia existencia. Del proceso podrán discernirse los diferentes grados de implicación de los individuos en los diferentes casos, pues el papel de éstos ha evolucionado, no sólo en la producción de datos, sino también en el grado de interacción e interiorización de los contenidos.

	<i>Honoré</i>	SMAUTF	SUTTON	ORLOW-SKA	ALBIN	<i>Morellet</i>	Simpson	Troyan	Troquet	8
HUTTING							PLASSAERT			
		GRATIOLET		CRESPI	NIETO & ROGERS	<i>Jérôme</i>	<i>Fresnel</i>	BREIDEL	VALÈNE	7
<i>Brodin-Gratiolet</i>		DINTEVILLE					<i>Jérôme</i> WINCKLER			6
<i>Hourcade</i>				<i>Gratiolet</i>				<i>Hébert</i> FOULEROT		5
<i>Speiss</i>		RORSCHASH					<i>Echard</i> MARQUISEAUX			4
BERGER				<i>Grifalconi</i>						
		BARTLEBOOTH		<i>Danglars</i>	escalera		<i>Colomb</i> FOUREAU			3
		ALTAMONT		<i>Appenzell</i>			DE BEAUMONT			2
		MOREAU		<i>Hardy</i>			LOUVET			1
entrada de servicio	MARCIA	antigüedades	portería		portal		<i>Massy</i> MARCIA			0
sótanos <i>Moreau</i>	sótanos <i>Bartlebooth</i>	calefacción	sótanos <i>Barrach</i> <i>Griseville</i> <i>asch</i>		ascensor	sótanos <i>Altamont</i> <i>Griseville</i> <i>asch</i>	sótanos <i>Moreau</i> <i>Marcia</i> <i>Seaux</i>	sótanos <i>De Beaumont</i>		-1

Fig 2: Sección-soporte empleada por Perèc en La vida instrucciones de uso

1. George Perèc, desde la antropología francesa:
La literatura de Perèc está movida por una fuerte inquietud antropológica. Sus obras, articuladas de acuerdo a reglas oulipianas, parten de una particular relación entre vida y hombre, heredera de una concepción existencialista y nihilista (con referentes en Sartre y Maurice Merleau-Ponty) que se hacía patente en sus estudios fenomenológicos. Así, como se comentaba previamente, en *La vida instrucciones de uso*, George Perèc procede al estudio fenomenológico de lo que acontece a través de un conjunto de microhistorias combinadas. En concreto las acontecidas el 23 el junio de 1975, alrededor de las ocho de la tarde, en un edificio imaginario (representado por un cuadrado de 10 x10), situado en la calle 11, Simon Crubellier en París.

Perèc narra cada una de estas microhistorias mediante una descripción pormenorizada de lo cotidiano: los comportamientos de los habitantes, utensilios, objetos, accesorios con los que estos individuos conviven, etc. En definitiva, se atiende a ese tipo detalles que no suelen ser contados por formar parte del territorio de lo minúsculo y mediante descripciones adjetivadas hasta el extremo, se reconocen los colores, las formas, los estilos y olores de tales objetos, haciendo posible ubicar (tanto en tiempo como en espacio), así como imaginar, cada uno de los comportamientos descritos.

Vásquez Rocca reconoce que la obra de Perèc tiene vocación de catálogo: *"El catálogo siempre nos sobrepasa, en su extensión no cabe agotarlo; como el diccionario, se convierte en referencia y, al margen de su naturaleza, como ilustración que lo sitúa y determina en el paisaje de lo escrito. Se trata de una lista convenida, el resultado de una pesquisa hecha en función de uno o varios parámetros. Se asume convenida a pesar de que, en primera instancia, pudiera parecer aleatoria. Y es en tales términos que se convierte en un reto, a partir de los objetos, personas o ideas que son puestos en evidencia, ordenados de tal o cual modo que uno debe descubrir los lineamientos que hacen posibles el rigor del catálogo."*¹⁰⁹

109 VÁSQUEZ ROCCA, A., Georges Perèc o la literatura como arte combinatoria. Instrucciones de uso. Artículos Almiar. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.margencero.com/articulos/articulos2/georgesperec.htm>

Estos lineamientos que Vásquez Rocca define como fundamentales para dar rigor y estructurar el catálogo, están constituidos por una serie de reglas matemáticas implícitas en la composición de la obra.

Las matemáticas adquieren así un papel fundamental en la gestión de las combinaciones entre las diferentes historias, definiendo el orden en que van apareciendo los personajes según la posición que ocupan sus viviendas en el edificio, y supeditando el recorrido por éste a la aplicación de tales reglas. También depende de ellas el número de elementos (objetos, sensaciones, utensilios, etc.) descritos en cada caso.

En este sentido, las matemáticas actúan como constricciones que deben ser cumplidas para la escritura del libro, sirviendo de motor de creación literaria, ya que nunca limitan la creatividad. Las matemáticas son por tanto, las “instrucciones de uso” propuestas por Georges Perèc.

El lector se ve impulsado por ellas a recorrer el edificio en su totalidad, retrocediendo e incluso adelantándose en el tiempo, permitiendo conocer los lazos tejidos entre los diversos individuos, tanto los que habitaban el edificio esa tarde de junio, como los que ya no estaban allí o todavía no habían llegado. De este modo, Perèc hace posible conocer las condiciones históricas, políticas, geográficas y sociales del marco en que se inserta la historia, es decir, la última mitad del siglo XX.

La cita de Paul Klee que inaugura la lectura *“La mirada sigue los caminos que se le han reservado en la obra”*¹¹⁰, adelanta cómo Perèc no da pie a lo azaroso, pues lo narrado y la estructura de la obra dependen de las constricciones autoimpuestas.

Los habitantes del edificio componen así una red limitada, que a la vez que funciona como un puzzle (hasta que no se ve en su totalidad no puede comprenderse), permite reconocer un personaje principal con el que todos están relacionados de uno u otro modo, a pesar de que no todas las microhistorias se relacionen entre sí.

110 KLEE, P., Citado por Georges Perèc en PERÈC, G., *La vida instrucciones de uso* (1 edición). Círculo de Lectores. Barcelona (1993) [1978].

La sección de este edificio de viviendas moderno francés, podría ser identificada por tanto, como un soporte 1.0, pues los caminos trazados en ella son estáticos y están definidos previamente de forma fija. La novela constituye de este modo un texto concluso, y la labor del lector es únicamente la de receptor del mensaje.

2. Desde la fenomenología alemana:

La fenomenología alemana, como ciencia interesada en el estudio de las esencias que caracterizan las vivencias, cumple un papel importante en el estudio de la habitabilidad desde lo que acontece, desde lo transferido por el propio habitar como existencia, pues según afirmaba Husserl, el ser humano se constituye como pieza fundamental al ser la propia conciencia humana la que compone el mundo, haciendo lecturas diferenciales según lo experimentado por cada sujeto en cuestión.

En este sentido, es el propio sujeto quien, desde su propia percepción, da sentido a la existencia de las cosas, excluyendo todo aquello que no forme parte de la experiencia inmediata. Por este motivo, se desechan teorías o deducciones extraídas de otras disciplinas.

En el análisis del habitar, cobran especial relevancia los estudios de Heidegger, que a través de la fenomenología, como expresó en *El ser y el tiempo*¹¹, trataba de manifestar lo implícito (oculto) en la existencia común diaria; pues es a través de esta experiencia, íntimamente relacionada con el habitar, que el sujeto deja de centrarse en sí mismo para involucrarse en los quehaceres cotidianos, para existir con los otros, para “ser-en-el-mundo”.

Pues este situarse en el mundo, “entre las cosas”, deja entrever una intencionalidad, acorde a unos modos de habitar, que alcanza una mayor trascendencia que la implícita en lo meramente perceptivo.

3. Ilya Kabakov y Boris Groys. Desde las instalaciones:

La instalación constituye la práctica a través de la cual el mundo del arte hace tagibles sus propias perspectivas sobre los modos de habitar.

111 HEIDEGGER, M., *Ser y Tiempo*, trad. por Jorge Eduardo Rivera (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997; Madrid: Editorial Trotta, 2009 2ª ed. cartonné).



3



4

Figs 3 y 4: El aseo, Ilya Kabakov. Instalación en la IX Documenta de Kassel, 1992

Mediante *El aseo*, diseñado por Ilya Kabakov para la IX Documenta de Kassel en 1992, el artista escenificaba la cotidianeidad de una vivienda social típica de la Unión Soviética, inspirándose en el modo de residencia de su madre durante el periodo en que él realizaba sus estudios de arte. Tal como recoge Sloterdijk, el comentario realizado por Groys al respecto, demuestra cómo este último concibe la vivienda como la metáfora de una colección de arte, al tratarse de una colección de objetos reunidos de acuerdo a la perspectiva de su habitante, *“representan, así, exposiciones espontáneas, que sólo se diferencian de las colecciones en las galerías de arte por el hecho de que sus visitantes han de ser conocidos del morador/ coleccionista, a quien se les permite la visita por una invitación personal”*.¹¹²

Al trasladar lo acontecido en el interior de la vivienda al contexto de la instalación, se transfiere al espacio público la intimidad del habitante. Como apunta Sloterdijk *“lo decisivo es, ahora, que sólo se puede acceder a ese interior en tanto que se entra en él como espectador”*¹¹³. Esta situación aporta a la vivienda un significado distinto. Al cambiar su función, ésta deja de ser espacio de habitación para ser espacio de expectación.

Pero esta expectación de un espacio de componentes habituales, constituido por objetos, simultáneamente signos, por todos conocidos, involucra al espectador en el acontecimiento, consiguiendo que éste se reconozca en el habitar ajeno, haciéndolo formar parte de ese ámbito que cabalga entre la habitación y el espectáculo, como por otro lado, sucede hoy mediante la exteriorización en red, con los ámbitos que habitamos cotidianamente.

¹¹² SLOTERDIJK, P., *Esferas III*, Ed. Siruela. Madrid, 2006

¹¹³ SLOTERDIJK, P., *Esferas III*, Ed. Siruela. Madrid, 2006

El espectador, como afirma Kabakov es por estos motivos *“el amo de la instalación ya que puede viajar a través suyo, mirándola por todos los lados. Su presencia física presupone una participación del espectador en este tinglado”*¹¹⁴, y de ello surge su propia interpretación de lo propuesto por el artista. De este modo, por la suma de espectadores *“la instalación se deshace internamente en infinitos puntos de vista y perspectivas que nunca forman una unidad consistente”*¹¹⁵.

Por otro lado, Kabakov atribuye a la instalación la misión de compensar lo sucedido en el mundo, pues su carácter sólido, real, palpable, fundamentado en las combinaciones de lo material, de objetos tangibles, que existen físicamente, contrasta con lo virtual, lo liviano, lo líquido, lo ausente de lugar y desterritorializado del mundo en que vivimos.

De este modo, instalarse es el único destino que le espera a los “nómadas prisioneros”¹¹⁶ sobre los que teoriza Cacciari, porque nunca podremos reducir a alma nuestra existencia, porque nuestro cuerpo necesita de un lugar donde habitar, donde residir.

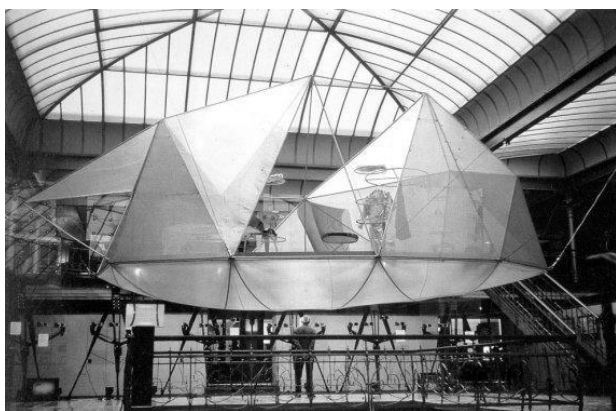
Respecto al soporte de este habitar desterritorializado, son muchos las propuestas experimentales proyectadas en este sentido, como las relacionadas en las investigaciones de Buckminster Fuller, o los trabajos sobre “el habitar nómada” desarrollados por el grupo Archigram en los años setenta, que perseguían mediante el empleo de “casas burbuja” un habitar continuado, que acompañe a su usuario en todo momento.

Igualmente sucede con la *Casa para la chica nómada*¹¹⁷ proyectada por Toyo Ito en 1985, que viene a ser un sueño de adaptación a la compleja y difusa vida teorizada por Cacciari.

-
- 114** KABAKOV, I., De las instalaciones: Un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990. Cuartillas 5. Lugar a dudas, 2008, p. 3
- 115** GROYS, B., De las instalaciones: Un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990. Cuartillas 5. Lugar a dudas, 2008, p. 5
- 116** *“No buscamos lugares separados, cerrados, protegidos para sentirnos “en casa”. Y sin embargo, precisamente, nunca podremos habitar en un tren, un automóvil, una estación, un aeropuerto... Podremos tal vez habitar allí donde la urbanidad formal del lugar se acuerda con la universalidad de la información que recibimos, allí donde lo individual nos comunica lo universal. ¿Es posible imaginarlo? ¿Podemos proyectar nuestros “cuerpos” como instalaciones en el anti-espacio de la red informática, como nodos de la red, polivalentes, intercambiables?”* CACCIARI, M., Nómadas prisioneros en rev. Casabella 70S, 2002, p.5.
- 117** *“La idea de casa atomizada o si se quiere, el sueño de domesticar mil fragmentos dispersos. La vivienda de esta urbanita es su ciudad; su baño es cualquier gimnasio, su comedor son los miles de restaurantes disponibles, el estar de su casa es la biblioteca pública o la discoteca. Con lo que ofrece el entorno urbano, a ésta nómada le basta un espacio mínimo, ligero y móvil que instalará en las cubiertas de los edificios”.* LLEÓ, B., Informe Habitar”. Ed. Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid, Madrid, 2006



6



7

Figs 5 y 6: Casa para la chica nómada, Toyo Ito, 1985

Casas como burbujas, burbujas como la forma abstracta de los sistemas inmunológicos. Burbujas que albergan atmósferas. Porque como afirma Sloterdijk “vivir es crear esferas”.¹¹⁸

4. Peter Sloterdijk, de la sumersión a la inmersión:
Según afirma Sloterdijk *“la investigación de todo lo que tiene que ver con el modo de residencia humano, sólo puede alcanzar un grado de expresividad, analíticamente satisfactorio y suficientemente llamativo, si se lleva hasta una analítica de la situación sumergente”*¹¹⁹.

Se trata pues, de crear situaciones que sitúen al sujeto en una posición de espectador de realidades en las que otros individuos se encuentran sumergidos. Es en este sentido en el que resultan especialmente interesantes para el estudio del habitar las instalaciones artísticas, como mecanismos mediante los que se *“presenta lo sumergido y lo sumergente al mismo tiempo: el objeto y el lugar se representan a la vez”*.¹²⁰

Es el propio hecho de “crear una situación”, una manifestación de arte tridimensional que invita a interactuar, lo que involucra al

118 SLOTERDIJK, P., Esferas I. Burbujas, Ediciones Siruela, Madrid, 2003

119 SLOTERDIJK, P., Esferas III, Ed. Siruela. Madrid, 2006

120 SLOTERDIJK, P., Esferas III, Ed. Siruela. Madrid, 2006

espectador, que abandona la actitud perceptiva para situarse entre las cosas, para realizar inmersiones en las atmósferas propuestas.

El motivo de que se haga necesario entrar en el análisis de lo sumergente para investigar sobre el habitar, es precisamente porque la arquitectura actual, o el diseño del espacio, posiciona al individuo en una situación de sumisión a una atmósfera impuesta, transformando el habitar en consumo de situaciones prediseñadas.

Los ambientes que habitamos son por tanto la manifestación física de una situación de sumersión insoportable generalizada, absolutamente inconsciente, que viene provocada por el totalitarismo de lo acostumbrado y por los dictados del Espectáculo¹²¹, que si bien ya no nos envía mensajes de sumersión en ambientes prediseñados, sigue tratando igualmente de sumergirnos en entornos “auto-elegidos” (como veíamos en *The Un-Private House*), incluso autoconstruidos, pero plenamente reconocibles, provocados por comportamientos semejantes.

Por este motivo, como el mensaje se ha convertido ahora en el medio, según afirma Tiqqun, sólo el propio Espectáculo será el artífice de la salida de la situación sumergente, desde su capacidad para lanzar mensajes que conduzcan a “ser uno mismo”, acabando con la enajenación y soledad provocada por el “Bloom”.¹²²

Porque es precisamente esta sensación de soledad, de ausencia de lo común, lo que es verdaderamente común a todos los hombres.¹²³ Y quizás sea esta

121 *“Debido a que es el vacío de toda determinación sustancial, el Bloom es sin duda en el hombre el huésped más inquietante, aquel que de simple invitado ha pasado a jefe del hogar. Los cobardes pueden acurrucarse detrás de sus habituales aspavientos: a nadie será otorgada la posibilidad de simplemente apartarle con motivo de que su figura sin rostro nos arrastraría demasiado lejos hacia el epicentro del desastre”.* TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

122 *“En resumen, SE le hace una “facha”, como habría dicho Gombrowicz. En el Espectáculo, es el Bloom mismo quien es manejado contra el Bloom, donde éste resulta conocido como “los otros”, “la sociedad”, “la gente” o incluso “el otro-en-mí”. Todo esto converge en una conminación social cada vez más exorbitante a “ser sí-mismo”, es decir, en una estricta asignación de residencia en una de las identidades reconocidas por la Publicidad autónoma. [...] Suceda lo que suceda, hace falta que el Bloom sea algo, y no importa qué antes que nada.”* TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

123 *“El Bloom no está solo sino en apariencia, ya que no está solo por estar solo, todos los hombres tienen esta soledad en común. Vive como un extranjero en su propio país, al margen de todo y sin Publicidad, pero todos los Bloom habitan juntos la patria del Exilio. Todos los Bloom pertenecen indistintamente a un mismo mundo que es el olvido del mundo. Así pues, lo Común está alienado, pero no lo está sino en apariencia, pues está aún alienado en cuanto Común (la alienación de lo Común no designa sino el hecho de que eso que les es común, aparece a los hombres como algo particular, propio, privado). Y este Común resultante de la alienación de lo Común, y que ella forma, no es otra cosa que lo Común verdadero y único entre los hombres: la finitud, la soledad y el ser-en-el-mundo, es decir, finalmente, la metafísica misma, de la*

situación de comunidad de solitarios, la que dé lugar a una contingencia provocada, que obligue a reformular los comportamientos. Porque ahora que todos podemos constituirnos como dispositivos explicitadores de otros modos de habitar a través de nuestra propia existencia, todos podemos convertirnos en medio, como seres permeables que somos a la búsqueda de resolver nuestro “ser-en-el mundo”.

Es la interiorización del dispositivo del habitar-como-existencia, a través de la asimilación de la técnica (hibridación tecnológica) y la virtualización anónima de los mensajes en red, la que hace a cada individuo participar del aparataje¹²⁴ que se hace necesario para registrar las vivencias, para provocar fenómenos, contribuyendo al código genético¹²⁵ sobre el que emerge la vida urbana. Un código genético que ahora registrará comportamientos fundados en el ingenio, en el olvido y en la creatividad, en la esperanza de improvisar lugares acordes a las nuevas condiciones¹²⁶, en los que sí hayamos decidido vernos inmersos.

Un aparataje que por primera vez tienen algo de medio de comunicación, porque hablamos de una comunicación horizontal, porque en unas circunstancias como las contemporáneas en las que las conexiones y la transferencia de información constituyen el medio de producción cultural, es lógico que el aparataje que la registra participe de esa conexión.

que son sus “tres conceptos fundamentales” según Heidegger.” TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

124 “Las artes, las prácticas de producción, las costumbres y las instituciones [...], aparecen, lo que significa que han sido aparatadas para acontecer. Este aparataje es una preparación. Es también una condición de posibilidad, la apertura previa a su existencia, a su manifestación, a su acontecimiento. Los fenómenos son aprontados y preparados para venir a nuestro encuentro, si no, no serían los fenómenos que son para nosotros. Cada época apresta con los aparatos que les son propios, los fenómenos, las singularidades, haciéndolos dignos de aparecer unos frente a otros en la esfera pública. Un aparato es un agenciamiento de heterogéneos que constituye en un momento dado la condición del aparecer de lo visible. Es lo que hace que la diversidad del mundo no nos llegue como un flujo continuo, no controlado, informe. Los aparatos hacen época porque inventan nuevas temporalidades y provocan la llegada de nuevas espacialidades”. DÉOTTE, J.L., A Propósito de APPAREIL. Presentación de la Revista APPAREIL. 2009. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://czc-virtual.blogspot.com.es/2009/07/jean-luis-deotte-proposito-del-appareil.html>

125 “Llamaremos “aparatos”, y más precisamente “aparatos proyectivos”, a esos dispositivos técnicos de la modernidad como la perspectiva, la cámara oscura, el museo, la fotografía, el cine, la cura psicoanalítica, etc., que en un primer momento constituyen las condiciones de las artes, época tras época. Porque sin ellos, y no solamente para la modernidad, sería muy difícil decir lo que serían las artes tomadas en sí mismas”. HUGUES BARTHÉLÉMY, J. Editorial del 1º Número de la Revista APPAREIL, El Medio de los Aparatos. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=140>

126 “Tenemos necesidad de lugares donde habitar –pero estos no pueden ser espacios cerrados que contradicen el tiempo del territorio donde, nos guste o no, vivimos”. CACCIARI, M., Nómadas prisioneros en rev. Casabella 705, 2002, p.5.



Fig 7: Redes sociales

De este modo, el soporte empleado para explicitar el habitar ha perdido toda materialidad. Ya no hablamos de un soporte físico, como ocurría en el caso de Perèc, sino que es la virtualidad del nuevo soporte, la que permite que la gestión de la información se haga colectiva, la que nos involucra a todos por igual. Así, será posible generar entre todos, una red de actores (dispositivos de acción) que desde nuestra desterritorialización, haga identificable en un territorio tangible, reconocible y próximo ese habitar alternativo que emerge en el ciberespacio.

“De la sumersión a la inmersión”¹²⁷, de la sumisión a la auto-gestión, de la habitación al territorio.

OTRO SOPORTE, OTRA INSTRUMENTACIÓN

Podría afirmarse por tanto, que la gran transformación radica en que el individuo toma la palabra y se comunica con la comunidad constituida, los actores/ autores de cosmovisiones particulares se reconocen, los individuos se sitúan cara a cara; pero también y ello es especialmente relevante para lo arquitectónico, es trascendental el cambio de soporte.

Pues, cuando el habitar como existencia comenzó a funcionar como dispositivo mediante el que analizar lo que acontece, el soporte era físico, se trataba de la propia arquitectura, las relaciones se establecían en el contacto material, como en el caso del edificio de Perèc: recorrerlo y conocer las historias de los que allí vivían era lo que permitía comprender aquellos modos de habitar. Igual sucede con el caso de las instalaciones; es la materialidad de la situación creada la que hace comprender lo que allí sucede (aunque entre estos dos casos existen diferencias en lo que a la libertad de recorrido e interpretaciones se refiere).

Bajos las condiciones contemporáneas, como se decía anteriormente, el soporte ha dejado de ser físico. Los comportamientos ahora pueden encontrarse en el espacio virtual, y las superposiciones y préstamos de unas historias a otras se hacen infinitos.

El ciberespacio ha puesto en valor el hecho de exteriorizarse: este aspecto, ha sido analizado más concretamente a lo largo de la tesis en el caso de individuos creativos que presentan sus producciones en sus entornos domésticos para que pueda comprenderse que el producto responde a un imaginario y a una cosmovisión particular; pero también los blogs de individuos anónimos que tratan de mostrar una filosofía de vida y las redes sociales por antonomasia, son testimonios de una exteriorización provocada por sus propios actores.

Es precisamente esta exteriorización la que ha cargado el ciberespacio de imágenes y vídeos relativos a “las artes de hacer”, haciendo fundamental el lenguaje visual para moverse por el entorno. Pues en la era de la imagen, son éstas, las imágenes técnicas de Flusser, las que permiten comprender los universos habitados. Es por ello que, debido a la movilidad de estas imágenes condensadoras de información y a las aportaciones colectivas, los soportes físicos han dejado de ser necesarios hoy en día.

De este modo, las imágenes se convierten en conectores de diferentes realidades, de diferentes historias. Todo aquello relacionado con lo visual (grafismos, dibujos, etc.), comienza a hacerse reconocible en distintas bases, y podría ser el origen de una trama de microhistorias tejidas entre todos. Microhistorias albergadas por el gran archivo que constituye la red.

Este lenguaje visual, requiere de otra instrumentación para poder desarrollarse:

- Una instrumentación para la gestión:
Por un lado, será necesaria una instrumentación que provoque la combinatoria entre microhistorias, reordenando y tejiendo las redes entre imágenes inconexas.
- Una instrumentación para la transferencia:
Por otro, se hace necesaria una instrumentación mediante la que transparentar lo que sucede en el ciberespacio a la sociedad.

Una instrumentación para la gestión

En el caso del soporte digital, en la red 2.0, al igual que en el propio habitar contemporáneo, las “instrucciones de uso” han desaparecido. Imágenes, vídeos y fragmentos de textos son los instrumentos mediante los que se narran las historias, pero también constituyen los mecanismos mediante los que se relacionan. Porque en el ciberespacio “*toda imagen es potencialmente materia prima de otra imagen, todo texto puede constituir los fragmentos de uno más grande*”¹²⁸. Cada historia narrada a través de estos instrumentos es a su vez una matriz de historias potenciales.

Nuestra acción es doble:

- Por un lado, consiste en realizar búsquedas personales que reordenen esos instrumentos y den pie a lecturas particulares surgidas de nuestras propias combinatorias entre nudos, pues ya no existen recorridos preestablecidos. Las redes son azarosas por definición y la elección de unos nodos y no otros, hace variar la transmisión de sus contenidos. Aunque es cierto que no existen recorridos preestablecidos, no todo es

libertad en el ciberespacio. El control de la información existente es infinitesimal en relación a lo que ocurre en otros medios de comunicación masivos, pero es incuestionable que en la red existen ciertos intereses de visibilidad que hacen más accesibles determinadas informaciones y convierte en hazañas dar con otras tantas.

- Por otro, debemos insertar nuestras propias historias y tejer los lazos que las unen a otros posibles nodos, hiper-vinculándolas a aquellos instrumentos que en primera instancia sirvieron de referencia. Pues la red funciona como un hipertexto: cada nodo se relaciona simultáneamente con infinitos nodos y éstos a la vez se relacionan entre sí. El salto de unos nodos a otros (marcado mediante punteros, referencias, etc.) es prácticamente intuitivo.

Precisamente es la hipertextualidad la que difumina los límites entre estas dos acciones que nos son atribuidas (lector y escritor). Pues gracias a ella los lectores pasan a relatar sus propios comportamientos, dejándolos documentados mediante imágenes y textos que los explicitan y que valdrán para ser insertados en la red, extendiendo los límites de ésta.

Las limitaciones de nuestras búsquedas personales pueden ser entendidas también como constricciones. Ya que aunque el medio en que nos movemos sea infinito, constituya una red sin límites, para analizar el habitar no es preciso conocer todos los nodos de la red, sino exclusivamente aquellos que responden a nuestros intereses. De este modo, nuestro propio catálogo sobre el habitar dependerá de las constricciones que nos hemos autoimpuesto, y los materiales obtenidos de su aplicación, serán instrumentos creativos de habitabilidad, y darán pie a la formulación de nuevas constricciones de búsqueda, introduciéndonos en un proceso creativo inagotable.

Para gestionar el contenido abarcado por el ciberespacio, es necesario por tanto, tener en cuenta las limitaciones de las búsquedas personales (constricciones), así como las relaciones que entre todos vamos armando entre los diversos instrumentos. Por este motivo, dado que este último factor depende de una colectividad, nunca podrá un único individuo controlar la gestión de la información. Es por ello que no existen "instrucciones de uso", o al menos éstas no son válidas para todos los individuos por igual.

Pero a pesar de no poder gestionar la totalidad de la información y de que sólo se nos haga visible parte de ella, si podemos construir y gestionar nuestros propios relatos, organizando nuestras búsquedas en función de imaginarios e intereses personales.

En las relaciones que se crean entre las historias seleccionadas, aparecen las técnicas e instrucciones para diseñar nuestro particular catálogo del habitar. Instrucciones como constricciones autoimpuestas.

En el caso de algunas de las páginas webs que han servido como base para esta investigación debido a su carácter recopilatorio de modos de habitar, como por ejemplo *The Selby*, la información se muestra respondiendo a una cronología, según la fecha en que las nuevas historias son introducidas; pero la técnica, también permite que Todd Selby pueda reorganizar estas historias en función de sus búsquedas personales. De este modo, las historias pueden leerse según intereses particulares, como que los entrevistados sean coleccionistas, tengan hijos, mascotas, vivan en pareja, en viviendas de lujo, tengan un interés por la tecnología, etc.

A continuación se propone un relato basado en búsquedas personales:

“Historias entre rombos”

(Este relato responde a la siguiente construcción: “todas las imágenes deben basarse en motivos geométricos”.)

(La estructura del texto pretende reproducir los mecanismos de conexión de contenidos del ciberespacio. Al funcionar como un hipertexto, determinados conceptos son señalados como nodos que hipervinculan este relato con otras posibles historias; estas últimas a la vez podrían dar pie a futuras conexiones).

Motivos geométricos. Geometrías aparejadas. Geometrías que conforman un lienzo. Quizás una mesa, quizás un mural. Un grafismo materializado. Su imagen llega hasta nosotros, su color, su pátina. Geometrías y madera. Se trata de Ariele Alasko.¹²⁹

129 Información sobre el universo doméstico de Ariele Alasko, disponible en <http://www.designsponge.com/2012/03/sneak-peek-arielle-alasko-isaiah-palmer.html>. Información sobre su trabajo disponible en <http://www.ariellealasko.com/>



Fig 8: Ariele Alasko

[Ariele, Brooklyn, Nueva York. Se define como constructora de mobiliario. Su vocación de hacer que sus esculturas encajaran en espacios domésticos la llevó a diseñar muebles, así sus esculturas son ahora útiles para la vida cotidiana. Su pasión: la madera vieja, las herramientas y rebuscar en la basura posibles materiales]

Imágenes en su estudio, imágenes que recorren el ciberespacio. Ver a Ariele moverse entre sus herramientas completa la percepción. Ahora es posible reconocer el olor a madera. Un modo de vida, una cultura a sus espaldas. Una estética basada en la disponibilidad del material.

Sensación de calidez, un ambiente hogareño, un lugar de tertulia, una peluquería, un mostrador. Recurrir a la madera, recordar a Ariele Alasko. Geometrías y maderas una vez más. Taller Piccolo¹³⁰



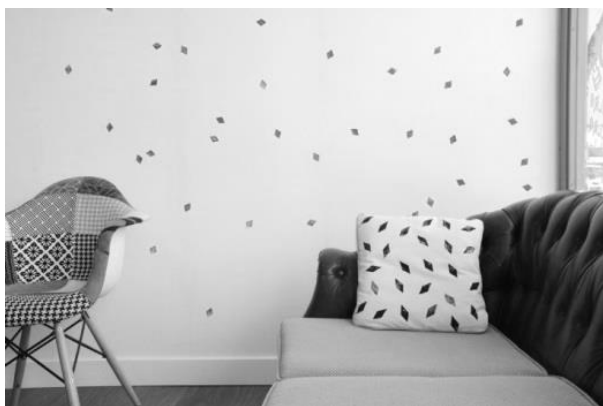
**Fig 9: Peluquería Coletta.
Taller Piccolo.**

[Piccolo, Málaga. Dedicados al diseño y construcción de muebles, espacios y objetos. Materiales: madera y objetos reciclados. La necesidad de construir nosotros mismos nuestras ideas dio lugar a este proyecto.]

130 Información sobre el trabajo de Taller Piccolo disponible en <http://produciendoencasa.wordpress.com/>



10



11

**Figs 10 y 11: Peluquería Coletta.
Taller Piccolo**

Geometrías aparejadas. Un mostrador como escultura que preside el espacio. Geometrías como “leitmotiv”. La posibilidad de trasladar un grafismo a otro soporte. Geometrías romboidales. Rombos para pisar, rombos para abrazar, rombos para acompañar.

Ya habíais decidido emplear aquellas geometrías en las baldosas del acceso. Y pensaste en trasladar también aquellos rombos a la pared de la sala de espera. Pero antes, quisiste probar el molde que habías fabricado en una tela. Una tela para un cojín.

Fue entonces cuando pareció que los rombos cobraban vida, como jugando a saltar de unas superficies a otras. Pensaste que habían saltado de tu imaginación a aquel espacio, de lo virtual a lo físico. Desde entonces habían conectado soportes materiales. Pensaste en la posibilidad de que conectaran también historias.

Entonces decidiste realizar el proceso inverso.

De aquellos rombos materializados a la búsqueda de lo inmaterial. Volviste al origen, al ciberespacio. Volviste a Ariele Alasko. Bajo su nombre aparecían también otras geometrías. Otros rombos que no le pertenecían. Pensaste que esos grafismos habían sido creados por individuos cuyas

micro-historias podrías relacionar con la vuestra. Pues al fin y al cabo, se trataba de rombos. Rombos para guardar cosas (Bookhou at home), rombos para hacer arte (Severija Incirauskaite-Kriauneviciene), rombos medir el paso del tiempo (Jp King).



12

[Bookhou at home¹³¹, Toronto. Diseñadores. Tras haberse dedicado a la pintura, la arquitectura, la fabricación de muebles y la escultura, reorientaron sus carreras hacia el diseño textil. Actualmente se dedican a diseñar tejidos con los que confeccionan todo tipo de productos.]



13

[Severija Incirauskaite-Kriauneviciene¹³², Lituania. Artista. Trata de embellecer objetos de uso cotidiano a través de su obra. Busca elementos sencillos que representen realidades antagónicas y mediante el empleo de técnicas de bordado tradicional, consigue hacer que estos elementos adquieran una apariencia textil que antes no tenían.]

Fig 12 Bolso diseñado por Bookhou at home

Fig 13 Escultura de Severija Incirauskaite-Kriaunevicien

131 Información sobre la actividad creativa de Bookkou at home disponible a fecha 1/10/2014 en <https://blog.etsy.com/en/2011/featured-seller-bookhou-at-home/>

132 Información sobre la obra de Severija Incirauskaite-Kriauneviciene disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.severija.lt/>

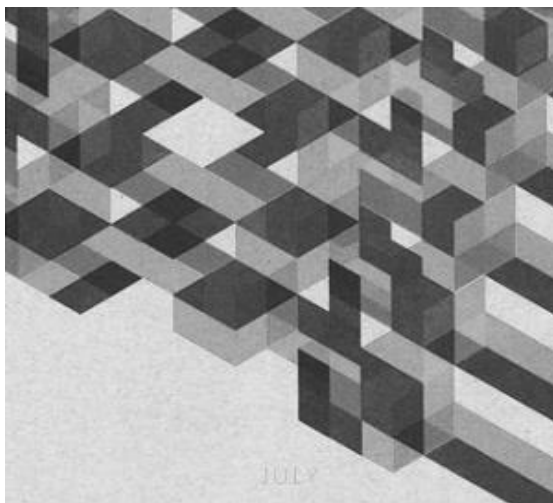


Fig 14 Calendario diseñado por Jp King

[Jp King¹³³. Toronto. Diseñador, escritor, editor, publicista, artista interdisciplinar y fundador del estudio de micro-publicación Paper Pusher. Su obra reflexiona sobre la mitología contemporánea, la masculinidad, la basura y las actividades colectivas; suele manifestarse mediante collages, instalaciones y murales.]

Ha transcurrido tiempo desde entonces. Cuando pasas por la peluquería, te gusta mirar aquellos rombos a través del escaparate. Ya no te pertenecen, pero sabes que esos grafismos siguen conectando las historias que allí acontecen. Historias para las que esos rombos son ahora el escenario. Historias que, aunque desconoces, se relacionan con la tuya.

Seguramente ninguno de los protagonistas de las historias entrelazadas, se haya parado a pensar en estas cuestiones. En cambio esos grafismos contribuyen a la generación de una atmósfera en la que todos se han visto inmersos por su propia elección. Quizás sea el momento de explicitar estas inmersiones conectadas.

133 Información sobre la actividad artística de Jp King disponible a fecha 1/10/2014 en <http://spinsandneedles.com/stuff/2014/07/09/prints-and-inks-jp-king/>



15



16



17



18

Figs 15, 16, 17 y 18: Tracey Emin 20 years, CAC Málaga, 2009. En una exposición autobiográfica, la artista consigue reflejar aspectos traumáticos de su juventud, reflejando todo ello sobre diferentes soportes como colchas, pinturas, videos, escultura e instalaciones, la artista consigue reflejar su autobiografía, haciendo referencia a episodios de su juventud

Una instrumentación para la transferencia

En esta tesis se ha tratado de demostrar el potencial de la red como archivo de referencias para la habitabilidad contemporánea, como soporte del que aprender y en el que volcar los propios experimentos, como herramienta mediante la que reconocer que son posibles otros modos de vida, como instrumento necesario para aparatarlos. En definitiva, se ha tratado de formular un documento de transferencia de todo esto a la sociedad.

Esta labor de transferencia tiene un cometido pedagógico, casi político. Pues consiste en generar una conciencia generalizada sobre cómo habitamos, sobre cómo y dónde se están produciendo ahora las relaciones sociales, sobre la importancia que ha cobrado hoy en día el ámbito doméstico como germen de producción cultural. Se trata de comunicar a un común más amplio que la casa se ha convertido en un laboratorio y que las acciones cotidianas, presas de la inercia, pueden ser experimentos que acerquen nuestro habitar a nuestros imaginarios, para desde esta postura conseguir abandonar la situación de pasividad y enajenación generalizada descrita en el apartado anterior.

Los instrumentos de transferencia de todo esto a un territorio físico, local y reconocible, no pueden por tanto mantenerse en el plano de lo digital, sino que deben ser mecanismos físicos. Se hace referencia ahora a instalaciones efímeras, exposiciones, experiencias, performances, documentos, seminarios, docencia, etc. Es decir, a todas esas herramientas de base conceptual, que por su carácter itinerante consiguen colarse entre las rutinas, filtrando todo este contenido y fomentando debates, provocando situaciones de inmersión. Porque es urgente que todos seamos conscientes de que el experimento del habitar es un acto colectivo. Es urgente que desde nuestra desterritorialización extendamos sobre el territorio en que transitamos otras formas de relación, otros modos de habitar.

DOCENCIA, ACOMPAÑAMIENTOS CREATIVOS

¿Cómo hacer partícipe a la sociedad de que la red se ha convertido en una herramienta pedagógica mediante la que es posible aprender a habitar y reestructurar las relaciones que establecemos con nuestro entorno?; ¿Cómo hacernos conscientes de que ahora todos podríamos ser dispositivos conectados encargados de explicitar la posibilidad de otros modos de habitar?

Los esfuerzos no deberían ir orientados exclusivamente a la transmisión de estos conocimientos a individuos que hayan decidido insertarse en un futuro en el marco productivo de las cuestiones relacionadas con el habitar o con lo referente a lo espacial (como ocurriría en caso de focalizar todo ello únicamente hacia la docencia de arquitectura); de hecho estos conocimientos difícilmente podrían organizarse o ser reducibles a lo establecido por una estructura académica; pues como se ha ido viendo a lo largo de la tesis, los espacios, son ahora frutos de procesos compartidos cargados de un importante contenido simbólico que se construye diariamente mediante el experimento colectivo del habitar. Un experimento que como tal, no es reducible, ni parcelable, ni estratificado, ni dogmático, ni estandarizado.

Se trata pues, de comunicar todo esto a un común más amplio. De hacerlo visible a la gran masa atomizada implicada en la gestión de sus modos de vida; a individuos involucrados en la gestión de esos espacios en los que permanecen y que les siguen resultando ajenos a pesar de depender en buena parte de sus propias decisiones. Se trata de hacerlos conscientes de su situación de sumersión.

Encontrar referencias en la habitabilidad de otros sujetos anónimos puede convertirse en una oportunidad de aprendizaje. Apropiarse de patrones ajenos que responden a imaginarios semejantes a los propios, permite reconocer consecuencias en casos preexistentes y abre un abanico de opciones que quizás no hubieran sido imaginadas, propiciando un tapiz sobre el que ir creando progresivamente los propios vínculos de identificación con el entorno habitado. Pero sobre todo, permite comprobar que ya existen individuos que han decidido hacerse cargo de su propio habitar, dejando atrás la pasividad que conlleva asumir los comportamientos prefijados y socialmente estipulados,

que trazan unos modos de vida que a pesar de estar en crisis siguen vigentes. Ya existen individuos que proponen otras situaciones, otras atmósferas, otros ambientes en los que han decidido ellos mismos sentirse inmersos.

Pero ¿cómo funciona y cómo debe ser comunicado este archivo de referencias sobre el habitar que se hace visible en la red? Al tener que enfocarse hacia un común más amplio y heterogéneo, la docencia de estos saberes se complejiza, pues ya no existe un sujeto único ni plural que responde a un perfil determinado al que se sabe cómo se le debe transmitir un conocimiento en concreto. Ahora los perfiles son innumerables y los conocimientos evolucionan a tal velocidad que acortan las distancias entre docentes y alumnos, ya que todos necesitamos aprender a gestionar nuestro habitar simultáneamente, todos necesitamos replantearnos las relaciones que establecemos con lo que nos circunda. Todos deberíamos estar implicados en tejer y evidenciar relaciones entre nuestras micro-historias personales.

En estas circunstancias, las metodologías tradicionalmente empleadas para la generación y transmisión de conocimientos dejan de ser válidas. La docencia ya no puede ser lineal, ya que es inviable que exista una planificación definida con precisión y anterioridad porque, como afirma Lévy *“Hoy en día es evidente, tangible para todos, que el conocimiento ha pasado definitivamente al lado de lo intotalizable, de lo indomable”*¹³⁴ Y estos conocimientos o referencias sobre el habitar, mutan cada vez que surge un nuevo nodo en esta red de micro-historias entrelazadas.

No cabe más que generar nuevos modelos pedagógicos fundados en las oportunidades que ofrece el soporte digital como mecanismo de transmisión de conocimiento. En estos nuevos modelos, han dejado de tener sentido las estructuras jerárquicas, porque ya no existen unos saberes superiores a otros. Los nuevos modelos pedagógicos del habitar deberían en cambio, resaltar las bondades del aprendizaje abierto y horizontal, potenciando la emergencia de nuevas historias, y propiciando que las relaciones entre ellas sean ahora abiertas y fluidas; que puedan ser reorganizadas por cada lector, destacando unos u otros nodos en función de los imaginarios personales.

Al tratarse la habitabilidad contemporánea de un campo en el que todos estamos implicados, al ser todos fragmentos de ese dispositivo del habitar-como-existencia perceptible en el ciberespacio, los organismos oficiales

encargados de transferir conocimientos (escuelas y universidades), irán perdiendo su hegemonía. Pues el vasto archivo sobre el habitar, surge en paralelo a ellos, de forma espontánea e improvisada, mediante un proceso de inteligencias colectivas¹³⁵. Como afirma Lévy, en este “*nuevo estilo de pedagogía, que favorece a la vez los aprendizajes personalizados y el aprendizaje cooperativo en red, [...] el enseñante ha de convertirse en animador de la inteligencia colectiva de sus grupos de alumnos más que en un dispensador directo de conocimientos*”¹³⁶, pues los conocimientos ya son dispensados por la colectividad.

Según afirma Lévy, el aprendizaje cooperativo es la forma más factible de traducir las inteligencias colectivas al ámbito educativo. Este tipo de aprendizaje, absolutamente compatible con el desarrollo de una labor docente relacionada con el habitar, reconoce que la “*competencia [del docente] debe desplazarse del lado de la provocación para aprender y para pensar. [...] Su actividad se centrará en el acompañamiento y la gestión de los aprendizajes: la incitación al intercambio de saberes, la mediación racional y simbólica, el pilotaje personalizado de los recorridos de aprendizaje, etcétera*”.¹³⁷

La labor docente será por tanto de acompañamiento creativo. Acompañamiento porque sirve de orientación de los recorridos individuales propuestos por los alumnos dentro de ese archivo infinito y fluctuante; y creativo porque en base a esa individualidad y a la permanente evolución del contenido, el docente deberá ir improvisando nuevas aplicaciones, nuevos instrumentos válidos para orientar; reciclando las pedagogías de acuerdo a las nuevas situaciones. Las pedagogías por tanto, permanecerán en tránsito.

135 Se adopta la definición de inteligencia colectiva formulada por Lévy: “*Si nos comprometiésemos en la vía de la inteligencia colectiva, inventaríamos progresivamente las técnicas, los sistemas de signos, las formas de organización social y de regulación que nos permitirían pensar juntos, concentrar nuestras fuerzas intelectuales y espirituales, multiplicar nuestras imaginaciones y nuestras experiencias, negociar en tiempo real y a todas las escalas las soluciones prácticas a los problemas complejos que debemos afrontar*”. LÉVY, P. Inteligencias colectivas. Por una antropología del ciberespacio, Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org>, Washington, DC., 2004, p.11

136 LÉVY, P., *Cibercultura: la cultura de la sociedad digital*, Anthropos editorial, Barcelona 2007, pág. 130

137 LÉVY, P., *Cibercultura: la cultura de la sociedad digital*, Anthropos editorial, Barcelona 2007, pág. 144

OTROS HORIZONTES PARA EL HABITAR

Mediante esta última “Estancia” se ha tratado de proponer un cierre para esta investigación.

El recorrido realizado por los diferentes puntos analizados, ha dado pie a formular determinadas conclusiones. Algunas de ellas son fruto del azar del encuentro, surgen del conocimiento y la interpretación de la red sin dar respuesta a objetivos previos, funcionan más bien como acompañamiento, como sustento en el desarrollo de ciertas temáticas que adquieren prioridad; otras en cambio, pueden hacer pensar que la intención inicial de hacer de esta investigación un documento pedagógico se ha hecho realidad, al dar respuesta a los objetivos que se planteaban en la introducción.

Este apartado en particular, cumple una función de síntesis, pues en él se recogen únicamente aquellas conclusiones que dan respuesta a los objetivos previamente formulados, con la intención de vislumbrar otros horizontes que podrían surgir de acuerdo a lo propuesto por la tesis.

En su introducción, nos cuestionábamos cuáles eran los motivos que hacían del ciberespacio un soporte para el análisis de la habitabilidad contemporánea. Ahora sabemos que si esto es así, es debido a que la velocidad con que han acontecido las transformaciones socio-culturales y tecnológicas en las últimas décadas, ha hecho del doméstico un ámbito impropio, un lugar desde el que replantearse el habitar, un laboratorio urbano.

Tal condición, ha hecho posible que el ciberespacio, dada su capacidad para albergar conocimientos y facilitar su transmisión informal y horizontal, se haya convertido en un archivo en el que ir volcando ensayos anónimos desarrollados en tales laboratorios particulares. Ensayos en los que se recoge la fenomenología de lo que acontece, la cotidianeidad, los modos de hacer de una comunidad atomizada y participativa que es la que da sentido a todo esto, al constituirse ella misma como dispositivo explicitador de otros modos de habitar desde la exteriorización en red de la propia existencia de cada uno de sus miembros.

Es la hibridación entre individuo y tecnología, la que ha hecho posible la asimilación e integración de la técnica en la propia existencia, haciendo participar a esta comunidad, con el espacio virtual como soporte, del aparataje necesario para insertar datos contemporáneos en el código genético de la ciudad.

Estos son los motivos por los que es posible analizar los modos de vida contemporáneos desde lo recogido en el ciberespacio.

Al comienzo de la investigación, planteábamos también la necesidad de establecer sistemas orientativos en el análisis de los modos de vida. A este respecto, la tesis ha propuesto, coincidiendo con lo proclamado por Sloterdijk, proceder a la analítica de la situación sumergente, del entorno y las condiciones socio-culturales que determinan el habitar, desde el reconocimiento de las atmósferas donde acontece, desde ese cúmulo de objetos, rutinas, instrumentos, esencias, que rodea al individuo en su cotidianidad.

Se trata pues, de analizar las situaciones en las que otros individuos se encuentran sumergidos mediante inmersiones elegidas por nosotros mismos en tales atmósferas. Estas inmersiones serán promovidas por intereses personales, que como constricciones, limitarán las condiciones de búsqueda, ayudándonos a seleccionar determinados nodos de la red que responden a nuestras necesidades, a nuestros imaginarios. De este modo, podremos construir nuestras propias historias sobre el habitar, hilvanando esas inmersiones realizadas.

Por último, en relación a cómo transferir la posibilidad de un habitar alternativo perceptible hoy en el ciberespacio a un territorio próximo, la tesis reconoce la necesidad de provocar situaciones que den pie a la inmersión en otras realidades ajenas a la propia. Estas situaciones de inmersión deben ser tangibles, físicas, como al fin y al cabo sigue siendo nuestro habitar y el territorio sobre el que se hace preciso proyectar unos modos de vida alternativos.

Deben por tanto infiltrarse ahí, en el centro de nuestra cotidianidad, formando parte de nuestras rutinas. Pues sólo de este modo fomentarán la crítica a esa realidad sumergente en la que nos encontramos. Una vez adquirida esa mirada cuestionadora, teniendo en cuenta que nuestra vida virtual es una realidad consumada, será fácil que los individuos preocupados por auto-gestionar su habitar decidan recurrir al ciberespacio como herramienta de aprendizaje.

En este sentido, el arte (en concreto a través de las instalaciones) y la docencia, como realidades insertas en un mundo físico, cumplen una labor fundamental, por fomentar interpretaciones personales en relación a la situación de inmersión acontecida. Siempre y cuando, la docencia se desarrolle de acuerdo a las condiciones anteriormente expresadas, es decir, de acuerdo a un aprendizaje cooperativo en el que la labor del docente sea más bien la de acompañar al alumno en las inmersiones que éste proponga. Pues en definitiva, lo perseguido es provocar una actitud activa, que consiga hacer que el individuo salga de la sumersión impuesta por el Espectáculo y la costumbre.

Podemos decir por tanto, que la principal aportación de esta investigación, implícita a su labor pedagógica, ha consistido en elaborar un documento que, mediante el análisis de sus causas y la exposición de sus contenidos, consigue transferir a la sociedad cómo gracias a las aportaciones colectivas, el ciberespacio se ha convertido en el “aparato” capaz de registrar la fenomenología de lo que acontece en la actualidad mediante el empleo del propio habitar como dispositivo. A su vez, igualmente desde su vocación pedagógica, este documento pretende ser una llamada de atención hacia la necesidad de una actitud activa.

Esta investigación encuentra sus principales limitaciones en el hecho de que estos mecanismos de acción dependan de la interacción de los diversos actores. Ya que no se han podido reconocer unas características generales que definan unos modos de vida alternativos, precisamente porque las posibles alternativas son innumerables, tantas como sujetos decididos a salir de la situación sumergente, pues dependen en definitiva de elecciones personales.

Por otro lado, aunque este documento ha conseguido determinar ciertas claves orientativas sobre la dirección que debe tomar una pedagogía sobre habitar contemporáneo, lo cierto es que a este respecto se podría alcanzar un mayor grado de profundización. Para ello, como se afirmaba en el apartado destinado a la docencia, será necesaria la interacción con los individuos interesados en gestionar su habitar.

Por último, esta investigación no propone “instrucciones de uso” en lo que a la lectura del habitar se refiere, ya que se considera que éstas deben ser formuladas por el propio lector, convertido ahora en prosumidor de experiencias habitacionales.

Es en este sentido en el que la tesis da pie a futuras líneas de investigación. Pues ahora estas posibles líneas, han dejado de incumbir únicamente a determinados sujetos hasta ahora encargados de analizar, transferir e incluso tamizar conocimientos. Las líneas de investigación se expanden ahora en todas direcciones, irradiándose desde el ciberespacio como misiones encargadas a cada individuo en particular y a todos en comunidad.

En mi caso, quizás estas líneas deban orientarse hacia la formulación de pedagogías relacionadas con la vinculación entre el análisis del habitar según lo registrado en el ciberespacio y el aprendizaje cooperativo, o hacia el desarrollo de situaciones físicas que den pie a la inmersión en ambientes de transferencia de una habitabilidad alternativa; pero también hacia la recopilación de ensayos ya practicados por otros individuos, para desde su remezcla e interpretación personal, conseguir generar mi propia microhistoria. Una microhistoria más en la vasta red de la habitabilidad contemporánea.

Las puertas están abiertas.

La misión no es otra que salir de la sumisión.

Los recorridos son ahora personales y transferibles.

ANEXOS

Anexo 1_

The Un-Private House: 26 manifestaciones espaciales



Figs 1, 2, 3 y 4: Curtain wall house, Shigeru ban

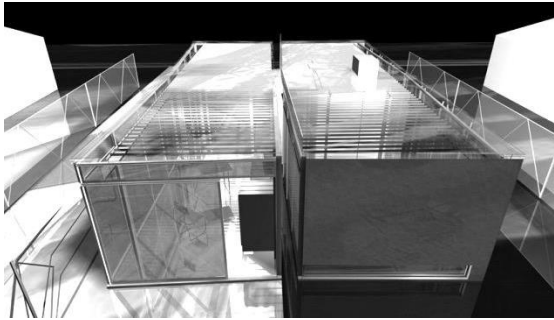
CURTAIN WALL HOUSE -Shigeru Ban. Tokyo, 1995

La propuesta de habitabilidad formulada por Shigeru Ban para esta casa consiste en hacer interaccionar las costumbres propias de la tradición japonesa con aspectos característicos de la contemporaneidad: materiales y morfologías espaciales tradicionales, como la constante presencia del mundo exterior desde el interior de la vivienda y las tradicionales veladuras japonesas, se ponen al servicio de la flexibilidad, la libertad y la desmaterialización para ofrecer la oportunidad de hacer pública la vida privada, a la vez que se generan condiciones flexibles de contorno que responden a condiciones cambiantes en los modos de vida.

Esta traducción de la tradición a la contemporaneidad, se consigue provocando el volcado del espacio íntimo hacia el exterior de la calle, a través de la inserción como mediador, de un amplio y alto espacio que combina los usos públicos de la vivienda (salón-comedor-cocina) con el balcón sobre la ciudad. La conversión de la vivienda en un espacio cerrado se confía a una gran cortina que al correrla o plegarla modifica el carácter del ambiente.

La casa fue diseñada para formar parte de un denso barrio residencial de Tokyo, siendo habitada por una familia cuyos miembros también la emplean como espacio de trabajo.

GLASS HOUSE @ 2º- Michael Bell. Houston, 2000



5



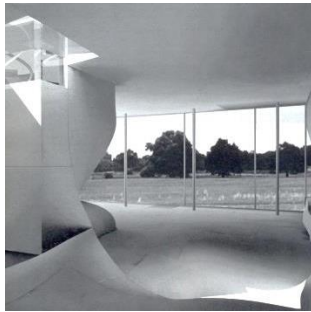
6

Asequibilidad e innovación: Ambos factores trataban de hermanarse en este programa de viviendas unifamiliares subvencionadas por un programa federal, situadas en un barrio de alto nivel cultural y bajos ingresos, destinado a viviendas aisladas. La intención era ofrecer al ciudadano la oportunidad de elegir la casa que más se adaptaba a sus modos de vida.

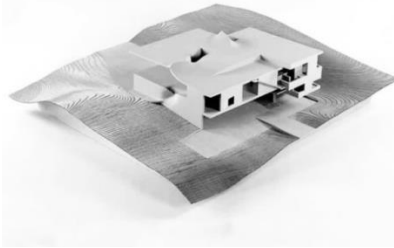
La estructura de la casa se divide en dos bandas, una destinada a usos privados y otra a los espacios de interacción. Esta segunda banda, hacía interaccionar distintos ámbitos de la vivienda y extendía los límites de ésta, manteniendo la continuidad entre el interior y el exterior.

Figs 5 y 6 : Glass House @ 2º, Michael Bell

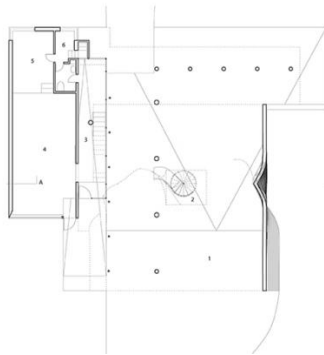
TORUS HOUSE - Preston Scott Cohen, Old Chatham, Nueva York, 2001



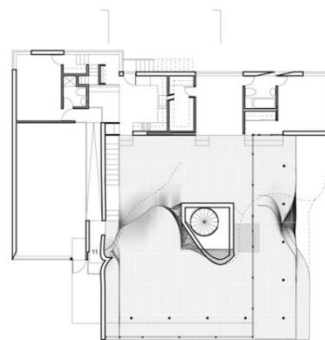
7



8



9



10

Figs 7, 8, 9 y 10: Torus House - Preston Scott Cohen

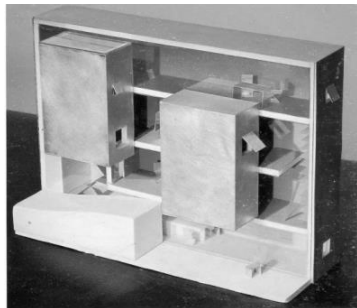
Esta vivienda proponía la revisión de “la casa para un artista”. Preston Scott Cohen, pretendía conseguir mediante su arquitectura la identificación plena entre el habitante y el lugar habitado, tanto a nivel funcional, pues la casa rompe con la estructura tradicional para adecuarse a los modos de vida del habitante; como a nivel formal, ya que mediante el empleo de las nuevas tecnologías aplicadas a la investigación formal arquitectónica, se trataron de desarrollar juegos formales acordes con el imaginario de éste.

Esta búsqueda dio lugar a un amplio espacio centrífugo presidido por una escalera de caracol y rodeado por los usos menos relevantes. Este amplio espacio de carácter ambivalente, no estaba cualificado para ningún uso en concreto y era empleado como taller de trabajo, galería expositiva y zona de estancia. En él se producía la fusión entre geometrías simples propias de la modernidad y otras formas orgánicas alusivas a la topografía.

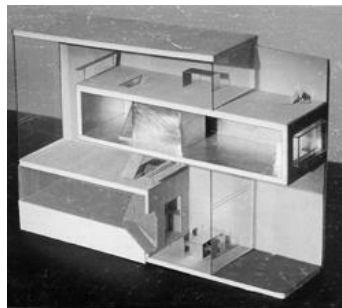
TWO HOUSES ON BORNEO SPORENBURG -MVRDV – Amsterdam, 1999



11



12



13

Figs 11, 12 y 13: Two houses on Borneo Sporenburg, MVRDV

Estas dos casas de marcado carácter longitudinal ubicadas en una zona urbana de alta densidad, invierten la lógica morfológica habitual para viviendas unifamiliares (zonas privadas en la planta superior y zonas comunes en la planta baja).

Debido a sus enormes cristalerías, los espacios interiores actúan como fachadas de las casas. De este modo, sus habitantes viven en exhibición al mismo tiempo que el espacio público como escenario, forma parte de la vida doméstica de sus habitantes. Mediante esta vinculación interior-externo la casa unifamiliar pasa a ser plurifamiliar.

Por otro lado, en el interior de la vivienda, las relaciones entre los miembros del núcleo de convivencia (una pareja en cada caso) también dejan de ser las habituales, pues al insertar la vida laboral en el espacio doméstico, cada uno de los miembros requiere de ámbitos particulares especializados.

MAISON À BORDEAUX- Office for Metropolitan Architecture – Francia, 1998



14



15



16



17

Figs 14, 15, 16 y 17: Maison à Bordeaux, Office for Metropolitan Architecture

La Maison à Bordeaux fue diseñada para un minusválido y su familia. La idea que su propietario transmitió a Rem Koolhaas fue la siguiente: *“Al contrario de lo que supones, no quiero una casa simple, porque la casa define mi mundo”*. Así surgió una vivienda entendida como tres casas situadas una sobre otra (cada una con programas y caracteres espaciales marcadamente diferentes en función del miembro de la familia al que le es asignada) conectadas a través de una rampa que las recorre convirtiendo la vida en un tránsito especializado. A su vez, todas las plantas son atravesadas por un gran ascensor que constituye una habitación itinerante. De este modo la tecnología suple la vulnerabilidad.

Situada en la cima de una colina alejada de toda civilización, el acceso desde la carretera se produce mediante una rampa en espiral limitada por los espacios de servicio, las instalaciones para visitantes y la casa.

HOUSE IN BRASSCHAAT - Xaveer de Geyter Architecten Bureau – Bélgica, 1992



18



19

A pesar de estar diseñada para ser usada por un núcleo familiar común, la propuesta de habitabilidad de esta vivienda no responde a un espacio doméstico tradicional, ya que lleva al extremo la separación de los ámbitos destinados a padres y a hijos, ubicando sendos espacios en dos apartamentos diferenciados, siendo una de las ideas principales de la propuesta la conexión entre dichos apartamentos. El otro aspecto fundamental de la propuesta parte de la necesidad de incluir otras actividades que difieren de la exclusiva convivencia familiar. De este modo, con esta vivienda se trata de cuestionar cómo debe ser la nueva vida doméstica asociada a los actuales condicionantes sociales.

La escasa visibilidad de la casa desde el exterior, respondiendo a una tipología espacial caracterizada por la organización en torno a patios (reinterpretación de las casas patio de Mies Van der Rohe), así como la situación doméstica descrita, habla de una introversión respecto al entorno y al resto de los habitantes. Estas cuestiones se manifiestan espacialmente en aspectos como el acceso desde la cubierta, y la relación directa de prácticamente todas las estancias con un patio interior.

Figs 18 y 19: House in Brasschaat - Xaveer de Geyter Architecten Bureau

SHORTHAND HOUSE - Francois de Menil, Architect – Houston, 1997



20



21



22



23

Figs 20, 21, 22 y 23: Shorthand House, Francois de Menil Architect

La casa entendida como un ámbito más de habitabilidad, un lugar híbrido y conectado:

- Físicamente, la hibridación se produce al asumir otros usos, como el trabajo, ajenos al ámbito doméstico. Además, la situación de la vivienda en el centro de la ciudad, permite a su habitante la permanente conexión con el entorno urbano, evitando la dependencia de un vehículo.
- Virtualmente, los medios de comunicación generan un espacio interconexionado que permite que su habitante se traslade a otras partes del mundo aun permaneciendo en la vivienda, a la vez que introducen la esfera pública en un ámbito privado.

A nivel espacial, esta vivienda orientada hacia un patio trasero, es de carácter flexible, pudiendo pasar de un espacio continuo a generar habitaciones independientes. Para dar solución a este cometido, forman parte su diseño una serie de armarios convertibles que permiten dividir estancias a la vez que albergan en su interior espacios destinados a otras actividades como el trabajo. De este modo se consigue un espacio fluido, cambiante, de usos y dimensiones conmutables

MASSEY HOUSE - Neil M. Denari – Los Ángeles, 1994

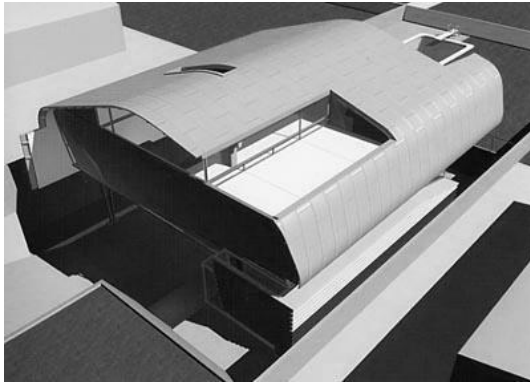


Fig 24: Massey House, Neil M. Denari

A través de la orientación de los avances tecnológicos hacia la experimentación formal arquitectónica, esta casa situada en un área residencial al sur de California, pretende establecer una crítica a la homogeneidad, a la vez que trata de conservar los aspectos positivos de las tipologías locales. Propone una habitabilidad caracterizada por el lujo, el ocio y el culto al cuerpo.

Espacialmente, la vivienda se configura mediante una serie de entreplantas conectadas por una única escalera.

SLOW HOUSE - Diller + Scofidio – Long Island, Nueva York, 1990

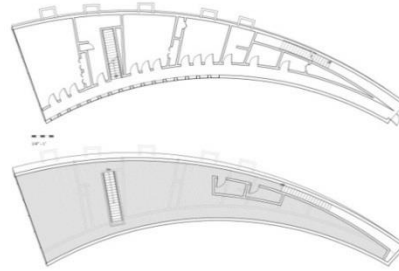
Esta casa que no llegó a construirse, fue diseñada para un coleccionista de arte interesado por la cultura y la arquitectura, que hace de su hobby su trabajo. Es concebida como una escultura donde el ornamento no es necesario y conceptualmente se entiende como un recorrido hacia “la apertura al mundo”.

En ella, arquitectura y tecnología no pueden entenderse como elementos independientes, ya que las mismas vistas contempladas desde la ventana son recogidas por una cámara y retransmitidas en el interior de la vivienda, produciéndose la fusión de lo real y lo virtual.

Su habitante, a pesar de vivir solo, da importancia a compartir su vivienda haciendo reuniones para gente con sus mismas aficiones.



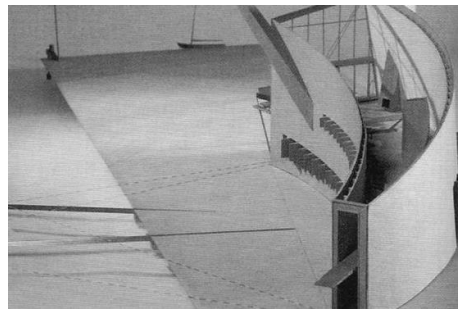
25



26



27



28

**Figs 25, 26, 27 y 28: Slow House -
Diller + Scofidio**



**Figura 29: Millbrook
Residence. Winka Dubbeldam,
Archi-Tectonics**

MILLBROOK RESIDENCE - Winka Dubbeldam, Archi-Tectonics – Nueva York, 1997

Esta casa que no llegó a construirse, fue diseñada como uno de los muchos espacios que su propietario ocuparía temporalmente. Un espacio de tránsito que daría respuesta a una vida deslocalizada. En ella la función queda totalmente subordinada a la experiencia espacial, hibridando usos y haciendo predominar ante todo la fluidez entre las distintas estancias y el exterior, extendiéndose de forma ilimitada sobre el territorio circundante.

BV HOUSE - Farjadi Farjadi Architects – Ribble Valley, Lancashire, Inglaterra, 1999

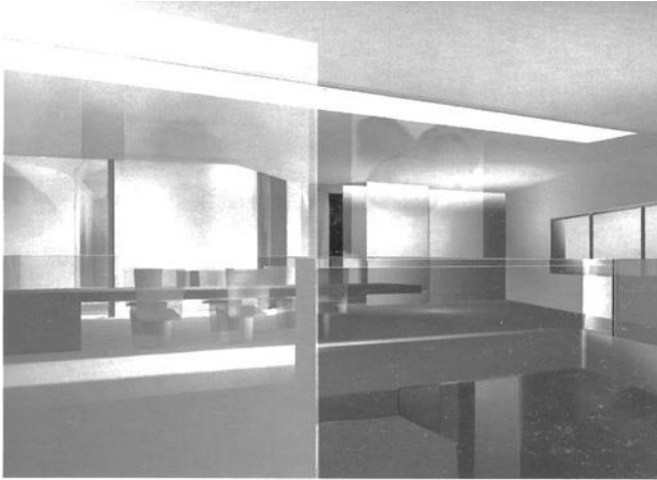


Fig 30 : BV House. Farjadi Farjadi Architects

La propuesta de habitabilidad de esta vivienda situada en una colina con vistas a Ribble Valley, está fuertemente condicionada por la hostilidad hacia "los otros". Especialmente este hecho se traduce en que se trata de una vivienda semienterrada, separada de la civilización por varias hectáreas de bosques y jardines, constituida por dos núcleos independientes, uno para los padres y otro para los hijos, únicamente conectados por una galería. Dentro de cada núcleo, unas pantallas separan las distintas estancias, modificando su perímetro y generando diferentes opciones programáticas y espaciales.

Sus habitantes sentían la necesidad de identificarse con la vivienda, por lo que el Proyecto definitivo fue el elegido entre 121 propuestas.

Con él se pretendió investigar en las posibilidades que ofrecen los materiales de construcción locales. Por este motivo, las fachadas de la vivienda están cubiertas de paja al igual que muchas de las cubiertas tradicionales de Lancashire, proporcionando a los paramentos mayor protección ante la lluvia.

El proyecto arquitectónico vino acompañado de una intervención paisajística, que integraba la vivienda en el terreno y definía el jardín.

WORKHOUSE - Guthrie + Buresh Architects – Los Ángeles, 1996



31

Esta casa situada en una zona densa de los Ángeles, fue diseñada por Guthrie + Buresh Architects para convertirse en su propia residencia. Está compuesta de tres espacios fundamentales: un estudio de arquitectura, un dormitorio y un salón, conectados por una escalera. De estos tres ambientes, el principal es el destinado al lugar de trabajo. A pesar de ello, mediante su espacialidad pretendían hacer posible la evolución programática de la vivienda con el paso del tiempo, de acuerdo a los cambios que acontecieran en sus modos de vida.



32

Mediante el empleo de membranas translúcidas que le otorgan una imagen diferente según la hora, así como con la separación de los ámbitos de uso diurno y nocturno, se buscó una clara diferenciación entre el día y la noche.



33

A través de sus materiales, los arquitectos quisieron rendir tributo a casas que formaban ya parte de la historia de la arquitectura, como *Pacific Palisades*, evocada mediante la inclusión de paneles translúcidas semejantes a las membranas ligeras empleadas por Charles y Ray Eames; y *Schindler/Chase* de Rudolph Schindler, recordada mediante el uso de madera y metal. A su vez esta casa, trataba de atender algunos de los problemas de la vivienda de finales del siglo XX, como la legibilidad programática, la vivienda como objeto de exhibición, la vivienda como objeto de marketing, la relación interior-exterior, las nuevas estructuras familiares, la casa como refugio del exterior, la vivienda sostenible, la casa como retrato de su habitante, los enseres domésticos, la construcción de bajo costo y materiales asequibles.

Figs 31, 32 y 33: Workhouse, Guthrie + Buresh Architects

HOLLEY LOFT - Thomas Hanrahan and Victoria Meyers, Architects – Nueva York, 1995



34

Transparencia, ligereza, rapidez, suspensión, silencio, atmósfera. Elementos ingravidos: Internet, redes de televisión, teléfonos móviles, microondas. Tecnología. La vivienda como refugio de una vida ruidosa en la ciudad, participa de los adjetivos de la modernidad líquida: el programa se simplifica, las sensaciones y dimensiones evolucionan. La casa se convierte en un instrumento sofisticado. Una superposición de experiencias.

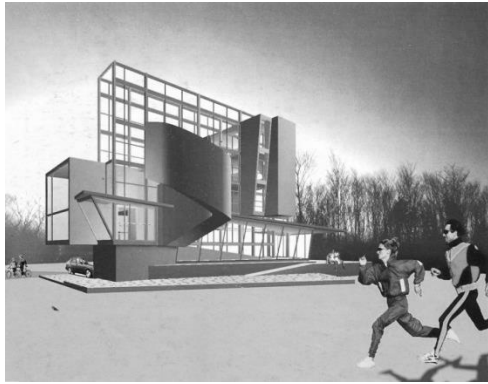


35

Este loft de Mahattan es un espacio completamente diáfano, en el que únicamente se separan las áreas privadas de las públicas mediante un paramento de acero y cristal. El empleo de paneles móviles permite dividir habitaciones en caso de que sea necesario, atendiendo a las distintas situaciones. A pesar de esta diaphanidad, a cada área se asigna un carácter propio.

Para sus habitantes, interesados por la arquitectura y el diseño, la vivienda es además un espacio que les identifica, y suelen emplearla para programar fiestas.

Figs 34 y 35: Holley Loft, Thomas Hanrahan and Victoria Meyers, Architects



36



37

Figs 36 y 37: The Digital House - Hariri & Hariri

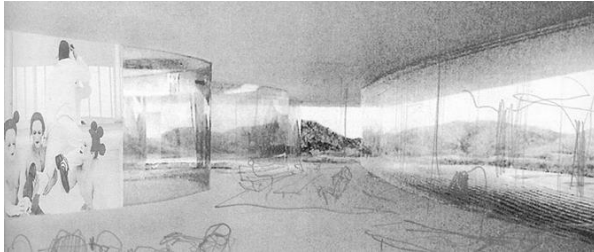
THE DIGITAL HOUSE - Hariri & Hariri – 1998

Esta casa es un prototipo diseñado para la revista *House Beautiful*, que trataba de demostrar el impacto de las nuevas tecnologías en la vivienda.

Según Hariri & Hariri, la casa ya no se entiende como refugio del mundo, sino como la continuación de lo que sucede en el exterior. La tecnología es el elemento de comunicación y se emplea en todas las actividades cotidianas. En este ejemplo, la propia estructura es permeable, capaz de recibir y transmitir constantemente imágenes, sonidos, texturas y datos. De este modo, al configurar un entorno inteligente, la casa se convierte en extensión del cuerpo, en una máquina para vivir una vida cosificada. Un lugar donde trabajar, comprar, entretenerse, hacer deporte, etc.

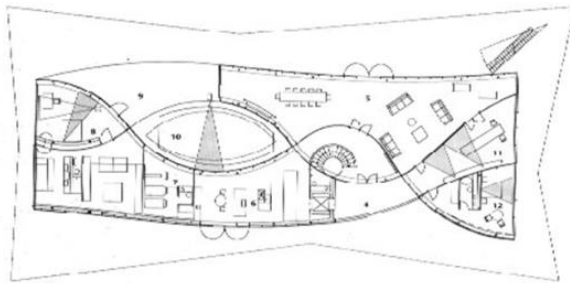
El proyecto proponía una estructura principal en la que se insertaban volúmenes prefabricados que conformaban las distintas dependencias, existiendo la posibilidad de extraer o integrar nuevos volúmenes prefabricados en función de la evolución de las necesidades de los habitantes. Las superficies verticales eran entendidas como pieles inteligentes, capaces de transmitir y recibir información digital: en la cocina un chef virtual ayudaba a preparar la comida, en la zona de trabajo las paredes se empleaban como pantallas digitales, etc. Las nuevas tecnologías conseguían por tanto, complejizar la casa a nivel funcional.

KRAMLICH RESIDENCE AND MEDIA COLLECTION - Herzog & de Meuron –
Napa Valley, California, 2000



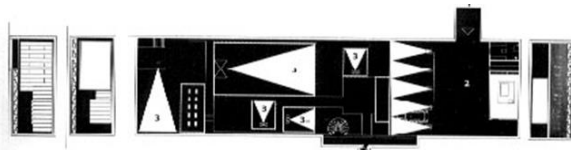
38

Esta estructura fue construida en el Valle de Napa para albergar una casa para una pareja y un lugar donde mostrar su colección de arte electrónico. Caracterizada por la ambigüedad: “la casa como instalación multimedia/la instalación multimedia como casa”, se distribuye en dos ámbitos diferenciados:



39

La galería multi-media se sitúa en un largo espacio enterrado entendido como una caja negra que sólo está iluminada por las proyecciones de los artistas. La casa en cambio es un pabellón de cristal de forma excéntrica en el que las divisiones entre habitaciones se realizan a través de pantallas que proyectan películas y arte digital.



40

Lo digital influye en la arquitectura condicionando su grado de materialidad y sensorialidad especial. Lo material y lo inmaterial se fusionan en este espacio; y las aficiones personales, como el arte, toman importancia hasta el punto de definir completamente el espacio. A la vez, se produce una transición en altura entre el mundo artificial (planta sótano) y el mundo natural (terraza).

Figs 38, 39 y 40: Kramlich Residence and Media Collection,
Herzog & de Meuron

Y HOUSE - Steven Holl Architects – Schoharie County, Nueva York, 1999



41

Esta vivienda fue construida en lo alto de una colina en las montañas Catskill, para una pareja y sus hijos. Sus habitantes entienden la casa como lugar de parada, como lugar de búsqueda del yo personal en armonía con los fenómenos y ritmos naturales, como lugar de descanso de la vida en tránsito y en permanente conexión, como sitio de reflexión, de imaginación, de risa y emoción. Un espacio para el silencio, para los objetos personales.



42



43

La casa se divide en dos ramas que se extienden en el terreno mediante porches y una piscina. Las diferentes áreas se van activando conforme se mueve el sol, generando dialécticas espaciales basadas en este argumento: día-actividad-público / noche-sueño-privado. A su vez, mediante la recogida y reciclado del agua de la lluvia se busca disminuir el consumo energético.

Figs 41,42 y 43: Y House, Steven Holl Architects

OST/KUTTNER APARTMENT - Kolatan /Mac Donald Studio – Nueva York, 1997



44

Este apartamento situado en Manhattan, fue diseñado para una pareja cuya primera residencia se encontraba en Virginia. Se trataba de una “vivienda estratégica” que eventualmente sería utilizada como apartamento corporativo para los visitantes de su negocio. Por este motivo, se planteó una casa flexible que, mediante paneles giratorios en distintos ejes, pudiera cambiar sus condiciones espaciales, aumentando el grado de privacidad o estableciendo nuevos usos como por ejemplo una mesa.



45

Cuando la diseñaron, Kolatan y Mac Donald se planteaban cómo podría adaptarse la casa a los nuevos paradigmas y teorías que estaban aconteciendo a nivel de tecnologías, ecología y economía, a final del siglo XX y a la vez proporcionar seguridad, confort y un sentido de pertenencia a sus ocupantes.

Por estos motivos diseñaron una vivienda basada en la fascinación de sus dueños por las geometrías orgánicas, en la que se empleaban las nuevas tecnologías al servicio del lujo, la forma y la auto-representación. A su vez, la casa se entendía como un objeto más de consumo, donde todo estaba en permanente cambio: la vida, los hábitos, los usuarios, las cosas, la casa.

Figs 44 y 45: Ost/Kuttner Apartment, Kolatan /Mac Donald Studio

Kolatan y Mac Donald la definían como un entorno urbano en miniatura, en el que los espacios eran creados rompiendo los cánones habituales para conseguir áreas que no estuvieran limitadas a una única función programática. De este modo los usos en la vivienda podrían ir evolucionando, adaptándose a las nuevas circunstancias e identidades.

LIPSCHUTZ/JONES APARTMENT - Frank Lupo /Daniel Rowen, Architects – Nueva York, 1988



Fig 46: Lipschutz/Jones Apartment, Frank Lupo /Daniel Rowen, Architects

Este apartamento situado en Manhattan, fue diseñado para una pareja de comerciantes de divisas en Wall Street que realizaban un seguimiento a tiempo real de los mercados financieros durante las 24 horas del día a través de pantallas de video distribuidas por todo el apartamento.

Los arquitectos que lo diseñaron se plantearon cómo debía posicionarse la vivienda ante la explosión de información que suministra la tecnología. Finalmente diseñaron un espacio que comprime la mayor parte del programa en su parte posterior, dejando libre un gran espacio de estar en el que unas pantallas, además de transmitir información, cumplen una función estética.

En este caso, la tecnología hace posible que la vida laboral y la vida privada se entrelacen, vinculando al mismo tiempo las esferas privada y pública.

HERGOTT SHEPARD RESIDENCE - Michael Maltzan Architecture – Beverly Hills, 1999



Fig 47: Hergott Shepard Residence, Michael Maltzan Architecture

Esta vivienda de los Ángeles diseñada para una pareja homosexual supone una reflexión sobre los cambios domésticos en función de nuevas estructuras sociales.

El proyecto está basado en la introducción de una serie de elementos programáticos que reflejan los modos de vida de los habitantes, como un gimnasio, una zona de trabajo y una galería de arte enfocada a trabajos de género, identidad y sexualidad. A su vez, constituye una investigación sobre los diferentes grados de privacidad en el interior de la vivienda.



48

Fig 48: Hergott Shepard Residence, Michael Maltzan Architecture

Espacialmente se trata de una vivienda de composición racional y rectilínea. Los espacios se dividen en habitaciones pequeñas y aisladas y otras de grandes dimensiones. Un eje conecta en peine el gimnasio y el comedor en planta baja, mientras que en la planta alta conecta el dormitorio principal y la sala de trabajo. Desde la calle, la casa está compuesta por una serie de volúmenes que no ofrece ninguna vista directa al exterior.

HOUSE FOR A BACHELOR - Joel Sanders, Architect – Minneapolis, 1998



Fig 49: House for a bachelor, Joel Sanders Architect

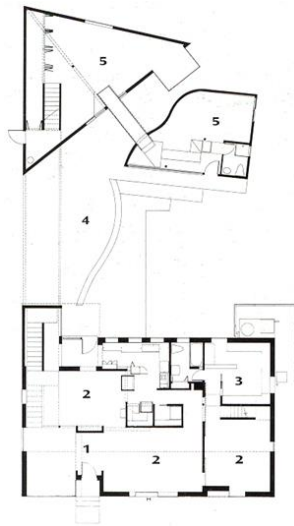
Esta rehabilitación de una vivienda periférica de los años 50 situada en un área suburbana, supone una reflexión sobre la adaptación de la casa a los cambios tecno-culturales que acontecían a final del siglo XX: las transformaciones de los núcleos familiares, el progreso en cuestiones de género (tanto en deberes y derechos como en criterios estéticos), los nuevos medios de comunicación y la transformación de los métodos laborales.

La arquitectura, que debía actuar en base a las necesidades de nuevos tipos de usuarios. Por ello, en esta casa diseñada para un soltero, el programa gira en torno a la imagen personal y el culto al cuerpo, incluyendo programas como un spa, una piscina, un gimnasio y un vestidor.

64 WAKEFIELD - Scogin Elam and Bray Architects – Atlanta, 1997



50



51

Esta vivienda situada en un área suburbana densa de Atlanta, fue diseñada por los arquitectos para ser habitada ellos mismos. Tres aspectos la caracterizan:

- Flexibilidad espacial: ningún uso queda definido. No se puede considerar que existe una sala de estar propiamente dicha, sino más bien un encadenado de espacios ambivalentes que pueden ser utilizados tanto para el descanso como para el trabajo. Esto permite que la casa pueda adaptarse a nuevas situaciones.
- Ruptura con las estructuras familiares tradicionales: un pabellón secundario donde reside un hijo de un matrimonio anterior, conecta con la vivienda mediante una pasarela elevada que también se usa como biblioteca.
- Ambigüedad entre lo privado y lo público: Una piscina longitudinal discurre paralela a la fachada principal en la planta alta protegida únicamente por una pared traslúcida y abierta al cielo.

Figs 50 y 51: 64 Wakefield, Scogin Elam and Bray Architect

M HOUSE - SANAA/Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa & Associates – Tokyo, 1997



52

Esta casa se encuentra en una zona de Tokyo que a pesar de su densidad sigue siendo muy codiciada.

Los huecos de entrada (peatonal y de vehículos) son los únicos puntos de contacto de la casa con la ciudad y conducen a sus habitantes hacia un lugar que sirve como refugio del ruido, de lo público y de la sociedad, trasladándolos a un espacio donde convivir con la naturaleza. Durante la noche se deja ver una ventana tras la malla perforada de la fachada, que evita la visión del interior de la vivienda desde la calle durante el día. Los únicos agentes externos: la lluvia, el sol y el viento, se hacen presentes al irrumpir en el patio central, en torno al cual se organiza la casa.

Diseñada para una pareja, debía albergar lugares diferenciados para ambos miembros. Estos espacios, a pesar de estar completamente integrados en la vivienda, se encuentran claramente diferenciados del resto.

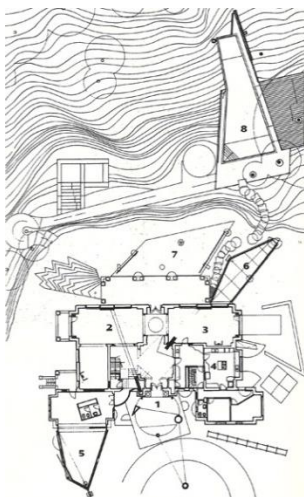


53



54

Figs 52, 53 y 54: M House, SANAA/Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa & Associates



55

Fig 55: Cohen House - Clorindo Testa, Architect

COHEN HOUSE - Clorindo Testa, Architect – Buenos Aires, 1994

Mediante la ampliación y la simbología de “intervenciones plásticas” sobre una gran casa periurbana construida en 1920 en la cima de un acantilado sobre el Río de la Plata al norte de Buenos Aires, se desarrolla una crítica a la domesticidad implícita en la estructura inicial de la misma, ya que la casa original actuaba como un contenedor privado que albergaba el confort y la estaticidad asociados al núcleo familiar tradicional.

A través de una serie de ampliaciones surrealistas se consigue romper el carácter introvertido de la vivienda vinculándola al entorno próximo. El grado de privacidad disminuye y la casa interactúa con las nuevas condiciones sociales propias del contexto temporal en que se pretende insertar.

Clorindo Testa describe la casa como un lugar donde conviven dos periodos, dos estilos y dos arquitecturas opuestas. Su intención era deconstruir la imagen de la vivienda y retirar lo que consideraba inoportuno.

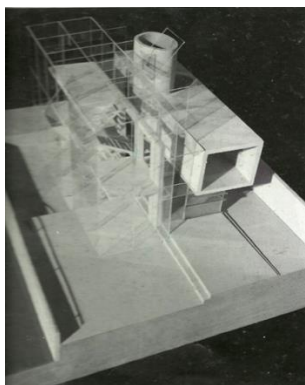


Fig 56: The Hague Villa - Bernard Tschumi

THE HAGUE VILLA - Bernard Tschumi – Holanda, 1992

Este proyecto no llegó a construirse, fue diseñado para ubicarse en la capital holandesa, entre un canal y una zona de carreteras que estaba en desarrollo. Caracterizado por su composición espacial dinámica e inestable, consigue fundir distintos usos. A su vez genera un diálogo entre contrarios: lo permanente, lo sólido, lo material, lo privado versus lo liviano, lo transparente, lo inmaterial, lo público.

Según afirmaba Tschumi la casa se ha convertido en un emisor y receptor de datos; el hogar es ahora un lugar público, abierto a lo social; y la arquitectura evoluciona hacia la inmaterialidad propia de sistemas intangibles como Internet y las nuevas redes electrónicas, dando respuesta a una sociedad influida por los medios de comunicación, que publica lo privado a la vez que privatiza lo público, hace desaparecer la comunidad y desarrolla individualismos.

La casa consta principalmente de dos volúmenes. Uno de ellos es íntegramente de cristal y alberga las zonas de trabajo y de estar. Los dormitorios constituyen la zona íntima y se ubican en un volumen opaco de hormigón que flota sobre la planta de abajo.

MÖBIUS HOUSE - UN Studio / Van Berkel & Bos – Holanda, 1998

Esta casa situada a las afueras de Utrecht, fue diseñada para una pareja y su hijo. En ella se produce la traducción formal directa del entrelazado entre las actividades que alberga. Los usos privados y públicos generan un bucle sin límites espaciales ni temporales, produciendo lugares cualificados, sin condicionantes ni jerarquías. Distintas acciones y grados de privacidad se entrelazan igualmente. El hogar es un espacio para relaciones sociales, para la vida familiar y para las actividades individuales.



57

58



59



60

Figs 57, 58, 59, 60: Möbius House, Un Studio/Van Berkel & Bos

T-HOUSE - Simon Ungers with Thomas Kinslow – Wilton, New York , 1992



61



62



63



64

Figs 61, 62, 63 y 64: T-House, Simon Ungers with Thomas Kinslow

Esta casa fue construida en una zona rural a las afueras de Nueva York para un escritor soltero de 26 años. Su gran afición por la lectura y la escritura consiguió hacer del carácter residencial un aspecto secundario en esta vivienda, convirtiéndola en un lugar donde además de trabajar también se vive.

Así, su estructura espacial queda conformada por dos piezas diáfanas entrecruzadas dedicadas cada una de ellas a una de las dos esferas que componen la vida de su propietario, siendo ambas de volúmenes similares.

El acceso a la vivienda se realiza por la planta superior, mediante una pasarela que es la cubierta de la planta baja. En este punto, caben dos opciones: bajar hasta la residencia, compuesta por una pieza longitudinal semienterrada en la que los espacios se organizan linealmente siendo diferenciados por módulos de mobiliario propios de cada espacio; o ascender hasta el espacio de trabajo, compuesto por una pieza perpendicular a la residencia.

Anexo 2_

Mapificación geográfica de los encuentros

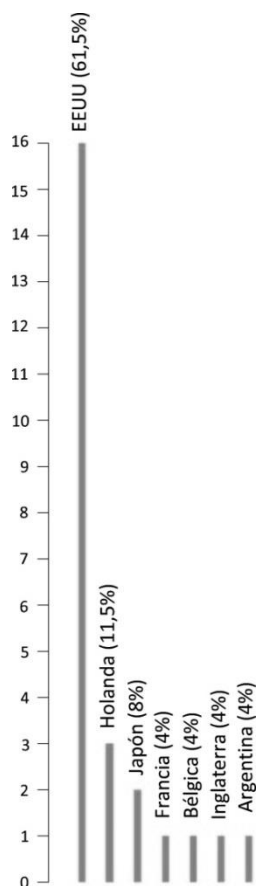


Fig 1: *The Un-Private House*.
Distribución geográfica

A continuación se recogen gráficas relativas a la ubicación geográfica de los “Encuentros” de la investigación. Si bien como se expresaba en la introducción el marco en el que ésta se inserta es el correspondiente al “*mundo interior del capital*”, tales gráficas permitirán ubicar exactamente los países que más casos registran según cada “Encuentro” en cuestión.

De este modo se pueden comprobar datos como cuáles son los países donde existe una mayor preocupación por el estudio de la habitabilidad contemporánea, o reconocer focos de modos de vida creativos emergentes.

Para la elaboración de estas gráficas, en el caso de los “Encuentros de la red”, cuyos ejemplos aumentan diariamente, se ha establecido un límite temporal correspondiente al periodo abarcado desde que estas páginas webs iniciaran su recorrido hasta la fecha limitada por el desarrollo de la investigación. De este modo, aunque no se obtenga una gráfica actualizada, sí es posible establecer un porcentaje que indica dónde se suelen ubicar los casos de cada “Encuentro”.

Si se analiza la gráfica correspondiente a *The Un-Private House*, se puede apreciar que el 61,5% de los ejemplos son de casas norteamericanas, situándose el resto de ellas en países del norte de Europa y en Japón, con la excepción de “Cohen House” de Clorindo Testa en Argentina. Esto evidencia que no sólo se trata de casas diseñadas para individuos de un alto nivel adquisitivo y cultural, sino que además éstas se ubican en los países más desarrollados del mundo.

En el caso de *Domestic*, de las más de 300 fotografías que componen la exposición, pocas pueden situarse geográficamente. La mayoría de ellas proceden de España (foco de origen de la muestra), que el resto provienen de países donde esta exposición ha tenido un alto grado de repercusión, todos ellos países europeos a excepción de Estados Unidos.

Para la elaboración de la gráfica de *The Selby* se han contemplado los casos aportados desde junio de 2008 (fecha de inicio de la página web) hasta noviembre de 2013, valorando un total de 275 casas.

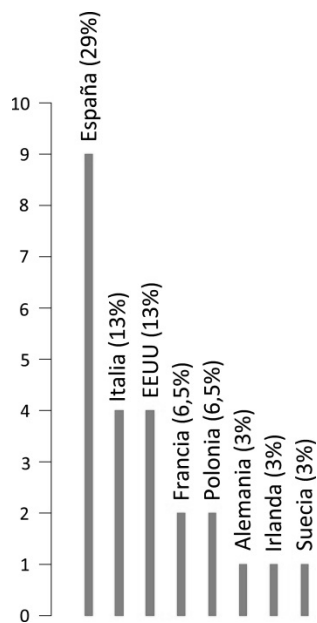


Fig 2: Domestic. Distribución geográfica

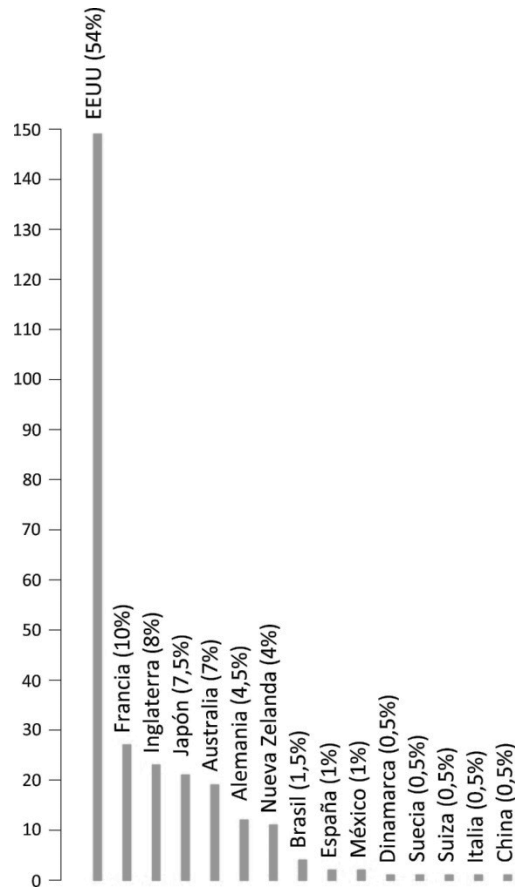


Fig 3: The Selby. Distribución geográfica

En el caso de *Fv* el periodo recogido por la gráfica es el abarcado desde el inicio de la página web en octubre de 2009 hasta febrero de 2014. Contemplando un total de 320 casas.

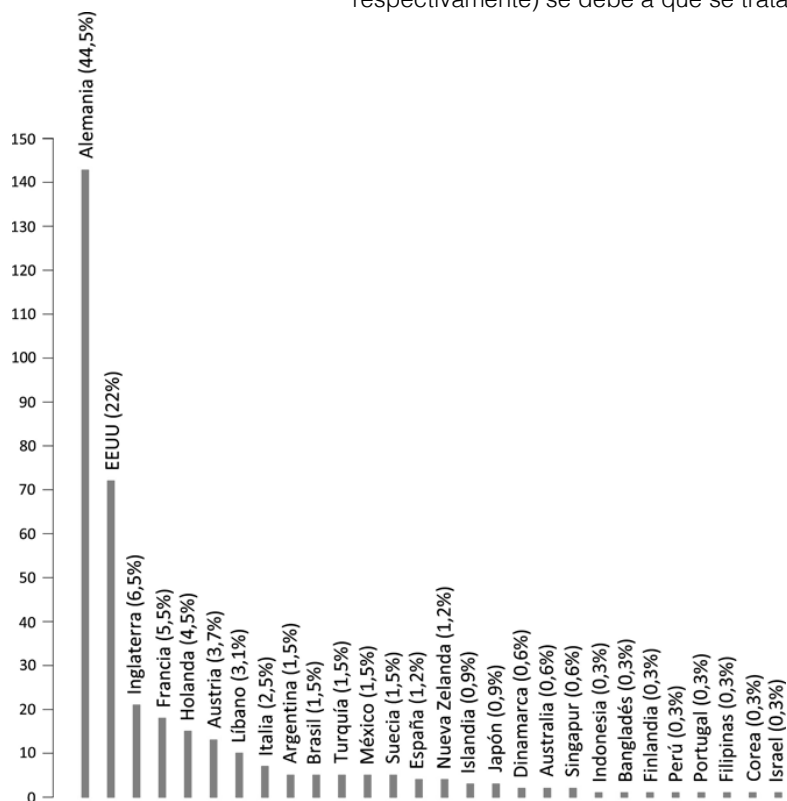


Fig 4: Freunde von freunden. Gráfica de distribución geográfica

En estos dos últimos casos, el hecho de que exista mayor número de ejemplos de los lugares de origen de ambas muestras (Estados Unidos y Berlín respectivamente) se debe a que se trata de recopilaciones que iniciaron su

recorrido partiendo de los vínculos sociales de los individuos que las llevan a cabo. En *The Selbyla* mayoría de los ejemplos se agrupan en determinadas zonas geográficas y aunque gran parte de ellos son norteamericanos o europeos, también se reconocen casos provenientes de Japón, Australia, Nueva Zelanda, Brasil, México y China.

Freunde von freunden es la muestra seleccionada de mayor amplitud geográfica, recogiendo ejemplos de culturas muy diversas. Si bien existe un mayor número de casos alemanes debido a la causa ya mencionada, es posible extraer que, con excepción de Estados Unidos, el número de ejemplos del resto de países permanece casi constante.

Al tener en cuenta las ubicaciones exactas,

se localiza Nueva York, seguido de los Ángeles, como punto donde existe un mayor interés por el estudio de la habitabilidad; y si se centra el interés en la emergencia de modos de vida creativos, destaca el distrito de Brooklyn en Nueva York como foco principal.

REFERENCIAS

Referencias bibliográficas. Referencias textuales, sonoras y visuales.
Compañeras de escritura, guías en el pensamiento.
Puntos de partida o herramientas para perfilar ideas.
Testimonios en los que apoyarse para construir un argumento.
Rastros ajenos de los que aprehender.

Referencias bibliográficas

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ARROYO, E., "La duda como herramienta para ver el mundo. La era de la indecisión, en los límites de la arquitectura. Una conversación", Conversaciones centrales, Eduardo Arroyo, Federico Soriano, Dolores Palacios+ José Miguel de Prada Poole, Edgar González, Pilar Pinchart (editora), 2009.

AUTER, P., *Diario de invierno*, Ed. Anagrama, Panorama de narrativa, Barcelona, 2012.

BAUMAN, Z., *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 2006.

BAUMAN, Z., *Modernidad líquida*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México DF, 2003.

BENEVOLO, L., *Historia de la arquitectura moderna, 8ª edición*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2005.

BENGTSSON, S., *IKEA the book, Designers, products and other stuff*, Arvinius Förlag AB, Värnamo, 2010.

BERGER, J., *Páginas de la herida*, Alfaguara, Madrid, 1996.

BOHIGAS, O., "Las "un-private houses" y los okupas", *Diario el País*, Miércoles 20 de junio de 2001.

CERTEAU, M., *La invención de lo cotidiano, 1 Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana/ITESO/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1999.

CODERCH, J.A., "No son genios lo que necesitamos ahora", *Revista Domus*, Noviembre 1961.

CASTRO, I., *Presentación de informes sobre el estado del lugar*. Oviedo 1998,

DE LA IGLESIA, F. "Casa des-hecha" en *Acerca de la casa 2. Hacer vivienda. Seminario' 95*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Sevilla, 1998

DÉOTTE, J.L., *La época de los aparatos*. Ed. Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 2013mor

DOCTOROW, C., *Makers*, Ed. Tor Books, USA, 2009.

FLUSSER, V., *Una filosofía de la fotografía*, Editorial Síntesis, Madrid, 2002.

GADANHO, P., *Space Invaders*: British Council, Londres, 2001.

GROYS, B., De las instalaciones: Un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990. *Cuartillas 5. Lugar a dudas*, 2008, p. 5

GUASCH, R., *La transparencia del plano fluido. Apariencia y sistema en la arquitectura contemporánea* (Tesis Doctoral), Barcelona, 2011.

HEIDEGGER, M., *Ser y Tiempo*, trad. por Jorge Eduardo Rivera (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997; Madrid: Editorial Trotta, 2009 2ª ed. cartoné).

HERRERA ZVALETA, J. L., "Ensayo sobre filosofía y contracultura", *Quaderns de filosofia i ciència*, n. 39, 2009, pp. 73-82.

HIMMANEN, P., *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Ed. Destino, Barcelona, 2002.

JAQUE, A. Y OFICINA DE INNOVACIÓN POLÍTICA, *Dulces arenas cotidianas*, Ed. Lugadero, Sevilla, 2013.

JAQUE, A; PEÑALBA, A., "IKEA Disobedients. An Experiment on the Political Activations of Domestic Urban Assemblages" en JACKSON, Meg; ANDERSON, Jonathon (Eds.), *International journal of interior architecture+spatial design* (autonomous identities), Volume I (Eng), Houston: ADS Publications, a Division of ATRIUM Press, University of Houston, 2013, pp. 166-171.

JENKINS, H., *Convergence Culture*. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 2008.

KABAKOV, I., "De las instalaciones: Un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990". *Cuartillas 5. Lugar a dudas*, 2008, p. 3

L. CANTI, J.E., "Contraespacio. La casa-geografía" en *El territorio como demo: demo(a) grafías, demo(a) cracias y epidemias*. GUERRA, C.; PÉREZ, M., TAPIA, C. (DIRS) Red internacional de estudios socioespaciales (RESE). Ed. Universidad Internacional de Andalucía, 2011.

LATOURET, B., 'Atmosphère, Atmosphère'. An entry for the catalog of Olaf Eliasson, New Tate Gallery, 2003.

LÉVY, P., *Cibercultura: la cultura de la sociedad digital*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2007.

LLEÓ, B., *Informe Habitar*. Ed. Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid, Madrid, 2006

MILES, M.; HALL, T. Y BORDEN, L., "Introducción", en idem (eds.), *Las Culturas City Reader*, Routledge, Londres / Nueva York, 2000 citado por Gadanho, P., en *Space Invaders: British Council*, Londres, 2001.

MIRALLES, E., "Entrevista con Enric Miralles, el arquitecto del nuevo siglo" por Anatxu Zabalbeascoa, *Revista Ábaco (BBVA)*, 2000.

MIRALLES, E., *Obras y Proyectos. Documentos de arquitectura*, Electa, 1996

MIRALLES, E., "El lugar desde el lugar; Acceder", textos extraídos de la conferencia pronunciada el 19 de julio en la UIMP (Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander). *Revista Arquitectos del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España*, nº 132 (94/1), enero 1994. pp. 58-59

MORENO, J.R., "Moiré" en *Acerca de la casa 2. Hacer vivienda. Seminario' 95*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Sevilla, 1998

MORENO, J.R., DE LA IGLESIA, F., "Nuevas epidemias, nuevos laboratorios" en *El territorio como demo: demo(a) grafías, demo(a) cracias y epidemias*. GUERRA, C.; PÉREZ, M., TAPIA, C. (DIRS) Red internacional de estudios socioespaciales (RESE). Ed. Universidad Internacional de Andalucía, 2011.

- MORÍN, E., *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, Barcelona, 1990.
- MORITZ, K. P. *El nuevo libro del abecedario* (texto originario 1790). Bárbara Fiore Editora, 2005.
- OGUNDEHIN, M. Y FIELD, M., "Redefiniendo la Arquitectura", en *Blueprint*, n.138, Londres, abril de 1997, p. 24-29.
- PARDO, J. L., "Interior, día". *Interior. Pabellón Español. XIV Muestra Internacional de Arquitectura*. La Biennale di Venezia, 2014. p. 157.
- PERÈC, G., *Especies de espacios*, Ed. Montesinos, Barcelona, 2003.
- PERÈC, G., *La vida instrucciones de uso* (I edición), Círculo de Lectores, Barcelona (1993) [1978].
- PLA SERRA, M., "Enric Miralles y Raymond Queneau". *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, Nº. 17-18, 2009. pp. 249-252
- RILEY, T., *The Un-Private House*, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999.
- RILEY, T., *Light Construction, Published by The Museum of Modern Art*, Nueva York, 1995.
- ROMERO, J.M.; FERNÁNDEZ, J.; REINOSO, R.; SERRANO, E.; DRAGÓN, J., "Proceso y método. Acerca del taller barriadas", ETSAG, Febrero 2006.
- ROUBAUD, *Atlas de littérature potentielle*, ed. Gallimard, 1981.
- SENNETT, R., *El artesano*, Anagrama, 2009.
- SENNETT, R., *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. Anagrama. 2012
- SIERRA DELGADO, J.R., *Sobre el destino poético de los objetos cotidianos. En la casa del artista no adolescente no habita el diseño*. E.T.S.A. Cataluña. Universidad Politécnica de Cataluña. 1996

SLOTTERDIJK, P., *Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica*, Ed. Pre-Textos. Valencia, 2012.

SLOTTERDIJK, P., *En el mundo interior del capital*, Ed. Siruela, Madrid, 2007.

SLOTTERDIJK, P., *Esferas III*, Ed. Siruela, Madrid, 2006.

SLOTTERDIJK, P., *Esferas I. Burbujas*, Ediciones Siruela, Madrid, 2003

ZIZEK, S., "Diálogo Slavoj Žižek - Peter Sloterdijk: La quiebra de la civilización occidental". *Revista de Cultura Ñ. Política y Economía*. Miércoles 21 de marzo de 2012

e-BIBLIOGRAFÍA

Audios:

ABRIGO DE PELOS, Canción: Brunei. Disponible a fecha 1/10/2014 en <https://soundcloud.com/abrigo-de-pelos/brun-i>

DILLON, Canción: Thirteen thirtyfive. Disponible a fecha 1/10/2014 en <https://soundcloud.com/dillonofficial/dillon-thirteen-thirtyfive>

Audio-visuales:

BOHÍGAS, O., Elogio de la luz. Pasión por la ciudad. Radio TV Española. 2003. Disponible a fecha 8/10/2012 en <http://www.rtve.es/alcarta/videos/elogia-de-la-luz/elogia-luz-oriol-bohigas-pasion-ciudad/1815330/>

CANTIS, A., "Performance & Arquitectura", Entrevista a la Comisaria. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.ariadnacantis.com/proyectos/contenido/performance--arquitectura/>

COHN, M., DUPRAT, G., *El hombre de al lado*, Argentina, 2009

DEBORD, G., *La société du spectacle (La sociedad del espectáculo)*, Simar Films, París, 1973

JAQUE, A., Acciones [12] para transparentar a Peter Eisenman, 2005.
Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.efimeras.com/wordpress/?p=1235>

KIM KI-DUK, Hierro tres, Corea del Sur, 2004

TATI, J., Mi tío, Continental, Francia e Italia, 1958.

webs:

AMY MERRICK. Disponible a fecha 1/10/2014 en
<http://emersonmerrick.blogspot.com/es/>

ANDREAS, D., Cita sobre el film Mi tío de Tati, Filmaffinity. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.filmaffinity.com/es/film419458.html>

ARIELE ALASKO. Información sobre el universo doméstico. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.designsponge.com/2012/03/sneak-peek-arielle-alasko-isaiah-palmer.html>

ARIELE ALASKO. Información sobre su trabajo. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.arielalasko.com/>

BACKYARD BILL. Disponible a fecha 1/10/2014 en
<http://www.backyardbill.com/>

BERGDOLL, B., "The Art of Advocacy: The Museum as Design Laboratory", Design Observer, septiembre de 2011. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://places.designobserver.com/feature/the-art-of-advocacy-moma-as-design-laboratory/29638/>

BOOKOU AT HOME. Disponible a fecha 1/10/2014 en
<https://blog.etsy.com/en/2011/featured-seller-bookhou-at-home/>

BRINJA KOBENHAVN. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://blog.brinja.dk>

BROOKLYN TOWEST. Disponible a fecha 1/10/2014 en
brooklyntowest.blogspot.com/

CACCIARI, M., "Nómadas prisioneros", en rev. Casabella 705, p.3 y siguientes. 2002. Disponible a día 18/9/2014 en <http://www.tributosurbanos.es/documentos/massimo-cacciari.pdf>

CANALS, R. "El regreso a casa". Domestic. Barcelona, 2010. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/?op=0&lang=esp>

CIUDAD EMERGENTE. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.ciudademergente.org/>

DÉOTTE, J.L., A Propósito de APPAREIL. Presentación de la Revista

APPAREIL. 2009. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://czc-virtual.blogspot.com.es/2009/07/jean-luis-deotte-proposito-del-appareil.html>

DESUAREZ, J.M., "Oulipo, modo de empleo", Jot Down, contemporary culture mag. Arte y Letras, Literatura. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.jotdown.es/2011/12/oulipo-modo-de-empleo/>

DOMESTIC. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.photographicsocialvision.org/domestic/documentacion.php?op=2&lang=esp>

DOORSIXTEEN. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.doorsixteen.com/>

ESTALELLA, A. "De la cultura de la remezcla a la creatividad colectiva". Disponible a fecha 2/10/2014 en <http://www.zemos98.org/festivales/zemos987/pack/pdf/adolfoestalella.pdf>

FREUNDEVONFREUNDEN Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>

FUNDAMENTOS DEL HABITAR. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://bieniohabitabilidad.tumblr.com/>

GADANHO, P., "Curating Contemporary Architecture with Pedro Gadanho", Entrevista a Pedro Gadanho por John Hill. World-Architects eMagazine, 7 de febrero de 2012. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.world-architects.com/en/pages/insight/curating-pedro-gadanho>

GRAIN&GRAM. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://grainandgram.com/blairsligar/>

GREEN, P., "In a Manhattan Apartment, Back to the Future", New York Times. Published: January 28, 2009. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.nytimes.com/2009/01/29/garden/29once.html?ref=garden>
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/projects/song-dong/>

HUGHES, R., El impacto de lo nuevo: problemas en utopía. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-324389/cine-y-arquitectura-el-impacto-de-lo-nuevo-problemas-en-utopia>

HUGUES BARTHÉLÉMY, J. "El Medio de los Aparatos". Editorial del 1º Número de la Revista Appareil, Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=140>

IKEA DISOBEDIENTS. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/235/1158>

JAQUE, A. (2012), Citado por Mínguez Carrasco, C. en "IKEA Disobedients en MoMA PS1". Revista Domus. Arquitectura/Diseño/Arte. Disponible a fecha 1/10/2014 en: <http://www.domusweb.it/es/arquitectura/2012/10/03/ikea-disobedients-en-moma-ps1.html>

JOURNAL DE JOURS. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://herminevandijck.wordpress.com/>

JP KING. Disponible en <http://spinsandneedles.com/stuff/2014/07/09/prints-and-inks-jp-king/>

JUNTA DE ANDALUCÍA. OFICINA DE REHABILITACIÓN DE EL PUCHE. OFICINA DE REHABILITACIÓN DE LA CHANCA. DELEGACIÓN DE EDUCACIÓN DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA. Programa de Pedagogía del Hábitat (2006-2009), Almería, 2009. Disponible a fecha 18/9/2014 en: http://www.laciudadviva.org/opencms/opencms/foro/documentos/fichas/Familias_de_documentos/Revistas_La_Ciudad_Viva/Revista-La_Ciudad_Viva-numero_2-Noviembre_2009/Articulos/experiencias/Espaxa_Almeria-Pedagogia_del_habitat-Congreso_Quito_2009.html

REFERENCIAS

KIESSLING, F., entrevistado por Luisa Dahringer para FvF, Berín, mayo de 2014. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/interviews/felix-kieSSLing/>

LA CIUDAD VIVA. Disponible a fecha 1/10/2014 en http://www.laciudadviva.org/openCMS/openCMS/foro/documentos/palabrasclave/formas_de_vida/

LENA CORWIN Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://blog.lenacorwin.com/>

LÉVY, P., Inteligencias colectivas. Por una antropología del ciberespacio, Washington, DC., 2004. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org>

LÓPEZ-ARANGUREN, J., citado por Dominico di Siena en Espacios Sensibles. Hibridación físico-digital para la revitalización de los espacios públicos, Madrid, 2009. Disponible a fecha 1/10/2014 en http://upm.es.academia.edu/DomenicoDiSiena/Books/413265/ESPACIOS_SENSIBLES_-_Hibridacion_fisico-digital_para_la_revitalizacion_de_los_espacios_publicos

LU: FIS, JRMP, JMGM, ALG, "Territorios de lo urbano y Redes Sociales", La ciudad viva, 28 de agosto de 2009. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=2165>

MACBA, CASAS IM-PROPIAS, página web oficial. Disponible en <http://www.macba.cat/es/expo-casas-im-propias>

MAKER FLIX. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://makerflix.com>

MANHATTAN NEST. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://manhattan-nest.com/>

MIRALLES, E., Constricciones, 1995. La ciudad viva. Disponible a fecha 1/10/2014 en http://www.laciudadviva.org/openCMS/openCMS/foro/documentos/fichas/Familias_de_documentos/Acerca_de_la_Casa_2-1995/Materiales_y_textos/Enric_Miralles-Constricciones-1995.html

OUT_ARQUIAS, "Una casa es una casa, es una casa, es una casa", *La ciudad viva*, 2009. Disponible a fecha 2/10/2014 en <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=1986>

RILEY, T., "Curatorial Statement", Shenzhen & Hong Kong Bi-City Biennale of Urbanism/Architecture 2011. Disponible en http://2013.szhkbiennale.org/2011/?page_id=36&lang=en

SCOTTSHOOTS.COM. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://scottshoots.com/blog/2010/02/10/lifestyle-jon-turns-30/>

SEVERIJA INCIRAUŠKAITE-KRIAUNEVIČIENE disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.severija.lt/>

TALLER PICCOLO. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://produciendoencasa.wordpress.com/>

THE MAKERS. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.themakersproject.com>

THE SELBY Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://theselby.com/>

TIQQUN, Teoría del Bloom. Disponible a fecha 21/09/2014 en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>

TOFFLER, A., The Third Wave (La tercera ola), 1980. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://queaprendemos hoy.com/%C2%BFque-son-los-prosumidores/>

UN-PRIVATE HOUSE. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/un-privatehouse/>

VÁSQUEZ ROCCA, A., "Georges Perèc o la literatura como arte combinatoria. Instrucciones de uso", Artículos Almiar. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.margencero.com/articulos/articulos2/georgesperec.htm>

VÁSQUEZ ROCCA, A., "Georges Perèc, Pensar y clasificar", Adamar, Revista de creación. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://adamar.org/ivepoca/node/232>

VINTAGE LIVING. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://myblogvintageliving.blogspot.com.es/>

WASTE NOT. Disponible a fecha 1/10/2014 en <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/projects/song-dong/>

Imágenes que no sólo acompañan a la lectura.
Imágenes técnicas, que albergan información.
Que construyen argumentos, que documentan modos de hacer.
Imágenes que incitan a elaborar una pedagogía del habitar; que invitan a
construir micro-historias.

Referencias iconográficas

ESTANCIA 0_ INTRODUCCIÓN

- Fig 1. My thoughts have been replaced by moving images
FUENTE: Disponible a fecha 4/10/2014 en <http://aquileana.wordpress.com/2011/01/24/guy-e-debord-la-sociedad-del-espectaculo-la-societe-du-spectacle/>
- Fig 2. En el parque
FUENTE: Disponible a fecha 4/10/2014 en <http://lacomunidad.elpais.com/danieldiez/2010/8/23/sumidos-lo-clasico>
- Fig 3: Identité. Gilbert Garcin
FUENTE: Disponible a fecha 4/10/2014 en <http://jardinatlantico.wordpress.com/2008/11/25/genial-gabriel-garcin/>
- Fig 4: Escritorio. The Selby
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 5: Giorgio Barrera.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 6: April Hughes.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>

ESTANCIA 1_ENCUNTROS Y DESVELAMIENTOS, EN EL MISMO SITIO, EN DISTINTOS AÑOS

- Fig 1. The Un-Private House.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://msmsearch.com/bibliography/the-un-private-house-the-museum-of-modern-art-new-york-1999>

ANTESALA:

Encuentro 1_ *The Un-Private house/ Cases im-pròpies*, de Nueva York a Barcelona, 1999-2001

- Fig 2. The Un-Private House. Logotipo de la exposición
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/un-privatehouse/index.html>
- Fig 3. Estilo internacional. Exposición MoMA 1932, New York
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://htca.us.es/blogs/htca0114/2012/12/21/>
- Fig 4. Mujercitas.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.fotogramas.es/Media/Imagenes/Clasicos/Las-peliculas-imprescindibles-de-Elizabeth-Taylor/mujercitas-1949>
- Fig 5. Aplicación interactiva de la exposición en la web del MoMA.
FUENTE: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/un-privatehouse/index.html>
- Fig 6. Cases im-pròpies. MACBA
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.macba.cat/en/exhibition-the-un-private-house>
- Fig 7: Instalación de la casa de madera en el MACBA para la exposición Un-Private House. Miralles-Tagliabue
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.etsavega.net/dibex/Miralles_Kolonihaven.htm

- Fig 8: Figura 3. TV monster. Banksy
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://jackerouack.blogspot.com/2008_08_26_archive.html
- Fig 9: Shorthand House
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.fdmarch.com/work/shorthand_house/
- Fig 10: Curtain wall house
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://ourhouseisourworld.wordpress.com/2013/10/07/theme-of-the-house-interaction-architectural-interaction-shigeru-bans-interpretation-of-architectural-interaction/>
- Fig 11: Torous House.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.pscohen.com/torus_house.html
- Fig 12: The Digital House.
FUENTE: Publicación *The Un-Private House*, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 13. Loft. Joana Vasconcellos. 2010.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://tochoocho.blogspot.com/>
- Fig 14: Survivre, Gilbert Garcin
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.gilbert-garcin.com/>

Encuentro 2_ Ikea Disobedients, de Madrid a Nueva York, 2011- 2013

- Fig 1. IKEA Disobedients. IV Encuentro Internacional el Arte es Acción, "Performance & Arquitectura"
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.mcu.es/MC/2012/ArteAccion/Performances.html>
- Fig 2: IKEA Disobedients. Madrid
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.moma.org/explore/multimedia/videos/235/1158>
- Fig 3: TAJT loungers.
FUENTE: IKEA the book, Designers, products and other stuff. Arvinius Förlag AB. Värnamo, 2010
- Fig 4: Performance en el MoMA. IKEA Disobedients
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.estudoprevio.net/artigos/20/andres-jaque-sweet-domesticities>
- Fig 5: Moddy .IKEA Disobedients. MoMA
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.revistaplot.com/ikea-disobedients/>
- Fig 6: Frank. IKEA Disobedients. MoMA
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/03/ikea-disobedients-at-moma-ps1.html>
- Fig 7: IKEA Disobedients, 9+1 Ways of being political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design". MoMA
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.e-architect.co.uk/awards/design-museum-architecture-award>

REFERENCIAS

Un itinerario posible_ Los últimos 25 años de Arquitectura a través de algunas de sus exposiciones

- Fig 1: Cronomapa explicativo del itinerario propuesto
FUENTE: Elaboración propia
- Fig 2: Coop Himmelblau. Restauración de azotea, Vienna, 1983-1988
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://ffffound.com/home/serialconsign/found/?offset=1150&>
- Fig 3: Bernard Tschumi. Concurso Parc de la Villette, Paris, France, 1982-1998
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en www.architektura.pb.edu.pl
- Fig 4: Edificio ITM. Toyo Ito. Japón 1993
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://arquitecturasiglo20.files.wordpress.com/2010/05/sm_hi.pdf
- Fig 5: Kunsthau Bregenz, Peter Zumthor. 1991-1996
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.mimoo.eu/projects/Austria/Bregenz/Kunsthau%20Bregenz>
- Fig 6: pabellón holandés en la Exposición Universal de Hannover 2000, MVRDV.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.worldexhibition.org/the_first_worldexpo/2000-hannover/
- Fig 7: Melbourne Avenue. East
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.east.uk.com/project/landscape/melbourne_avenue/
- Fig 8: Tecno Geisha. Andrés Jaque
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://ceramica.wikia.com/wiki/Archivo:Techno-Geisha_by_Andr%C3%A9s_Jaque.jpg
- Fig 9: Tall Buildings. MoMA
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2004/tallbuildings/index_f.html
- Fig 10: Croquis del Museo Guggenheim Bilbao. Frank Ghery
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.guggenheim-bilbao.es/el-edificio/el-arquitecto/>
- Fig 11: 12 acciones para transparentar la Ciudad de la Cultura de Galicia. Andrés Jaque
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.efimeras.com/wordpress/?p=1235>
- Fig 12: Entrega a domicilio: Elaboración de la vivienda moderna, MoMA
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.plataformarquitectura.cl/cl/02-10406/se-entrega-a-domicilio>
- Fig 13: Risign Currents: Proyectos del Waterfront de Nueva York.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.scapestudio.com/projects/oyster-terrace/>
- Fig 14: Pequeña escala, gran cambio: nuevas arquitecturas de la movilización social.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.e-architect.co.uk/awards/design-museum-architecture-award>
- Fig 15: El embargo: Realojamiento del sueño americano
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://designapplause.com/2012/momas-foreclosed-rehousing-the-american-dream-exhibit/23309/>
- Fig 16: Fray Foam Home. Andrés Jaque
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://blogs.elpais.com/del-tirador-a-la-ciudad/2010/09/c%C3%B3mo-llegaron-los-arquitectos-espa%C3%B1oles-a-la-bienal-de-sejima.html>
- Fig 17: Sweet Parliament Home. Andrés Jaque.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.metalocus.es/content/es/blog/sweet-parliament-home>
- Fig 18: Rolling house for the rolling society. Andrés Jaque.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.metalocus.es/content/es/blog/miguel-de-guzm%C3%A1n-10-fot%C3%B3grafos-espa%C3%B1oles-de-arquitectura>

- Fig 19: "9 + 1 Ways of Being Political: 50 Years of Political" FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.1fmediaproject.net/2012/09/12/9-1-ways-of-being-political-50-years-of-political-stances-in-architecture-and-urban-design/>
- Fig 19: Girl and a balloon. Banksy FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://londonlowcostblog.co.uk/best-apps-londonder-cant-miss/>

SALA:

Emergencias_ Encuentros en la red

- Fig 1: Si no podemos cambiar de horizonte cambiemos de perspectiva. El Roto. FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://hastasiemprelena2007.blogspot.com.es/2013_02_01_archive.html
- Fig 2: Red de lazos personales FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://ddd.uab.cat/pub/redes/15790185v7/vol7_6.htm
- Fig 3: The Selby FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 4: Freunde von freunden FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 5: Domestic FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 6: Retts Wood. FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 7: Charlotte Rust. FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 8: Greg Chiat Elder FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 9: Rita Konig FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 10: Chiquino y Paco FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 11: Georg Heinrichs FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 12: IsabelleTuchband FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 13: Danny Tracy FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 14: Libby Callaway FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig15: Abigail Ahern FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 16: Hitoshi Uchida FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 17: Yaz Bukey FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig18: Mira Schröder (1) FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 19: Mira Schröder (2) FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 20: Jesse Kamm FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 21: Mor Toma FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 22: Kate Bellm FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 23: Tobias Bergmann FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 24: Coltrane Curtis (1) FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>

REFERENCIAS

- Fig 25: Mark Firth
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 26: Gori de Palma.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 27: Alexis Georgopoulos
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 28: Iris Alonzo
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 29: Coltrane Curtis.(2)
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 30: Francesca Catastini
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 31: Sebastian Pflutze
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 32: Robin Schwartz
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 33: Sibylle Fendt
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 34: Andrzej Kramarz
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 35: Alberto Dede
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 36: Guia Besana
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 37: Mi Abuelo Federico
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 38: Paola-de-Grenet
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 39: Carlos Rodriguez.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 40: Margaret Boland
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 41: Giorgio Barrera
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>

Combinatoria_“Encuentros” entrelazados

- Fig 1: Lipschutz/Jones
Apartment, Frank Lupo /Daniel Rowen, Architects.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/mmendelsohn/mendelsohn7-1-99.asp
- Fig 2: Greg, Donnie, Maja y Corentine.
IKEA Disobedients
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.domusweb.it/es/arquitectura/2012/10/03/ikea-disobedients-en-moma-ps1.html>
- Fig 3, 4 y 5: Domestic. La casa, espacio cerrado, espacio de interacción, espacio de rituales.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://photographicsocialvision.org/domestic/>
- Fig 6: El barco de Retts.
The Selby
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 7: Daniela Kamiliotis.
The Selby
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 8: Yaz Bukey. The Selby
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 9: Yasar Ceviker. Fvf
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 10: Waste Not MoMA, 2009
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en http://pieceocakeblog.blogspot.com.es/2009_07_01_archive.html
- Fig 11: El hombre de al lado
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://serueda.wordpress.com/2012/02/12/necesito-atrapar-el-sol-que-a-ti-te-sobra/>
- Fig 12: El hombre de al lado
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.blogdecine.com/criticasel-hombre-de->

- Fig 13: Sujetos activos. The Selby
al-lado-barreras-simbolicas
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 14: Felix Kiessling
FUENTE : Elaboración propia
- Fig 15: 'Ausdehnung. Felix Kiessling
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 16: Mimmi Staaf
FUENTE : Elaboración propia
- Fig 17: Mimmi Staaf en su tienda, Möbelmakeri
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://fridaborgstedt.se/blog/>
- Fig 18: Xavier Mañosa.
FUENTE : Elaboración propia
- Fig 19: Aviva Rowley
FUENTE : Elaboración propia
- Fig 20: Insectos. Aviva Rowley
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.freundevonfreunden.com/>
- Fig 21. Mesa InesTable
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://q2xro.blogspot.com.es/2011/02/learning-from-inestable.html>

**ESTANCIA 2
PROCESOS EN LA
HABITACIÓN.PROCESOS
DOMÉSTICOS, PROCESOS
CREATIVOS: NODOS EN LAS
REDES DE PRODUCCIÓN
CULTURAL CONTEMPORÁNEA**

Sucesos

- Fig 1. Elaboración de un patrón base a medida
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://irenemm89.blogspot.com.es/2012/12/vocabulario-de-moda-letra-g.html>
- Fig 2. Elaboración de un estampado manual
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://intensivoselestudio.blogspot.com.es/>
- Fig 3. Pinterest.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <https://es.pinterest.com/>
- Fig 4. Camisetas recicladas en una alfombra de chochet
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://magicthread.ru/texnologiya-vyazaniya-kryuchkom/kovrik-kryuchkom-1.html>
- Fig 5. Etsy.
FUENTE: Disponible a fecha 8/10/2014 en <https://www.etsy.com/es/>
- Fig 6. Referencias iconográficas de Elisa Nalin.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://theselby.com/>
- Fig 7. Imagen virtual de Abrigo de pelos.
FUENTE ; Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://loveourrecords.tumblr.com/Abrigodepelos>
- Fig 8. Flying Lotus en su estudio musical.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://dmvsthemove.com/news/video-flying-lotus-ft-kendrick-lamar-never-catch-me/>
- Fig 9. Star Wars Uncut
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.adamwarrock.com/?p=944>
- Fig 10. Anni B Sweet en su casa.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.vogue.es/moda/tendencias/en-el-estudio-de/galerias/en-el-estudio-de-anni-b-sweet/8859/image/629102>
- Fig 11. Fotografías tomadas en el East End, Londres, 2008
FUENTE : Elaboración propia

REFERENCIAS

- Fig 12. Berlinescos
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://floresenelatico.es/page/12#sthash.BqtseUJZW.dpuf>
- Fig 13. Fabric Taller, Málaga
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.migcool.com/2011/03/31/fabric-cumple-un-anito/>
- Fig 14. SST
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://floresenelatico.es/page/15#sthash.LBnJSMLt.dpuf>
- Fig 15. El campo de la cebada. Madrid
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://carmenlozano.files.wordpress.com/2013/12/05campopanoramica_peq.jpg

ESTANCIA 3_ PEDAGOGÍAS DE LA HABITACIÓN O DEL HABITAR CONTEMPORÁNEO

Pedagogías en tránsito

- Fig 1: S. Steinberg, The Art of Living, Harper & Brothers, 1949
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://houseofsunday.tumblr.com/post/11236501098/saul-steinberg-illustration-from-the-art-of-living>
- Fig 2: Sección-soporte empleada por Perèc en La vida instrucciones de uso
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://es.wikipedia.org/wiki/La_vida_instrucciones_de_uso#mediaviewer/File:LaVidaEdificio.svg
- Fig 3: El aseo, Ilya Kabakov. Instalación en la IX Documenta de Kassel, 1992
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://srg.cs.uiuc.edu/Palace/projectPages/toilets.jpg>
- Fig 4: El aseo, Ilya Kabakov. Instalación en la IX Documenta de Kassel, 1992
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.learn.columbia.edu/courses/russianart/pages/artists/kabakov.html>
- Fig 5: Casa para la chica nómada, Toyo Ito, 1985
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.proyectosinergias.com/2007/12/la-chica-nmada-del-siglo-xxi.html>
- Fig 6: Casa para la chica nómada, Toyo Ito, 1985
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.huffingtonpost.es/andrea-gonzalez/la-mujer-invisible-de-tokio_b_5562862.html
- Fig 7: Redes sociales
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://ninhatraviesa.blogspot.com.es/2010/08/redes-sociales.html>
- Fig 8: Ariele Alaska
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.thredthreadblog.com/space-to-create-ariele-alaska>
- Fig 9: Peluquería Coletta. Taller Piccolo.
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://produciendoencasa.wordpress.com/2014/04/19/coletta-peluqueria-y-estetica-diseno-interior-mobiliario/>
- Fig 10: Peluquería Coletta. Taller Piccolo
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.pinterest.com/factorn/somos-los-e%C3%B1itos/>
- Fig 11: Peluquería Coletta. Taller Piccolo
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://produciendoencasa.wordpress.com/2014/04/19/coletta-peluqueria-y-estetica-diseno-interior-mobiliario/>
- Fig 12 Bolso diseñado por Bookhou at home
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <https://blog.etsy.com/en/2011/featured-seller-bookhou-at-home/>

- Fig 13 Escultura de Severija Incirauskaite-Kriaunevicien
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.dontpaniconline.com/magazine/arts/sevrija-incirauskaite-kriauneviciene>
- Fig 14 Calendario diseñado por Jp King
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://spinsandneedles.com/stuff/wp-content/uploads/2014/07/paper-pusher-jp-king-mini-studio-ocad.gif>
- Fig 15: Tracey Emin 20 years, CAC Málaga, 2009
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.mlgcool.com/2008/11/18/tracey-emin-cac-malaga/>
- Fig16: Tracey Emin 20 years, CAC Málaga, 2009
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.mlgcool.com/2008/11/18/tracey-emin-cac-malaga/>
- Fig 17: Tracey Emin 20 years, CAC Málaga, 2009
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.mlgcool.com/2008/11/18/tracey-emin-cac-malaga/>
- Fig 18: Tracey Emin 20 years, CAC Málaga, 2009
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.mlgcool.com/2008/11/18/tracey-emin-cac-malaga/>

ANEXOS

Anexo 1_The Un-Private House: 26 manifestaciones espaciales

- Fig 1: Curtain wall house, Shigeru ban
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://ourhouseisourworld.wordpress.com/2013/10/07/theme-of-the-house-interaction-architectural-interaction-shigeru-bans-interpretation-of-architectural-interaction/>
- Fig 2: Curtain wall house, Shigeru ban
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://ourhouseisourworld.wordpress.com/2013/10/07/theme-of-the-house-interaction-architectural-interaction-shigeru-bans-interpretation-of-architectural-interaction/>
- Fig 3: Curtain wall house, Shigeru ban
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://inhabitat.com/shigeru-ban-curtain-wall-house/shigeru-ban-shigeru-ban-curtain-wall-house-curtain-wall-house-passive-cooling-2/>
- Fig 4: Curtain wall house, Shigeru ban
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://inhabitat.com/shigeru-ban-curtain-wall-house/shigeru-ban-shigeru-ban-curtain-wall-house-curtain-wall-house-passive-cooling-2/>
- Fig 5: Glass House @ 2º, Michael Bell
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.visibleweather.com/home/glasshouse.html>
- Fig 6 : Glass House @ 2º, Michael Bell
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.visibleweather.com/home/glasshouse.html>
- Fig 7: Torus House - Preston Scott Cohen
FUENTE : Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 8: Torus House - Preston Scott Cohen
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.pscohen.com/torus_house.html
- Fig 9: Torus House - Preston Scott Cohen
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.pscohen.com/torus_house.html
- Fig 10: Torus House - Preston Scott Cohen
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.pscohen.com/torus_house.html
- Fig 11: Two houses on Borneo Sporenburg, MVRDV
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.inspirationgreen.com/floating-homes.html?start=60>
- Fig 12: Two houses on Borneo
FUENTE : Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de

REFERENCIAS

- Sporenburg, MVRDV
• Fig 13: Two houses on Borneo
Sporenburg, MVRDV
Nueva York, 1999
FUENTE : Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 14: Maison à Bordeaux, Office for Metropolitan Architecture
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://aasid.parsons.edu/decorationascomposition/content/maison-%C3%A0-bordeaux-bordeaux-france>
- Fig 15: Maison à Bordeaux, Office for Metropolitan Architecture
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://aasid.parsons.edu/decorationascomposition/content/maison-%C3%A0-bordeaux-bordeaux-france>
- Fig 16: Maison à Bordeaux, Office for Metropolitan Architecture
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://aasid.parsons.edu/decorationascomposition/content/maison-%C3%A0-bordeaux-bordeaux-france>
- Fig 17: Maison à Bordeaux, Office for Metropolitan Architecture
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://aasid.parsons.edu/decorationascomposition/content/maison-%C3%A0-bordeaux-bordeaux-france>
- Fig 18: House in Brasschaat - Xaveer de Geyter Architecten Bureau
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <https://ayounghare.wordpress.com/page/7/>
- Fig 19: House in Brasschaat - Xaveer de Geyter Architecten Bureau
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://es.scribd.com/doc/10048035/House-in-Brasschaat-Antwerp-Belgium-DEGEYTER1992>
- Fig 20: Shorthand House, Francois de Menil Architect
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://worldhousedesign.com/contemporary-house-design/shorthand-house-design-by-francoisde-menil-architect/>
- Fig 21: Shorthand House, Francois de Menil Architect
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://worldhousedesign.com/contemporary-house-design/shorthand-house-design-by-francoisde-menil-architect/>
- Fig 22: Shorthand House,
• Francois de Menil Architect
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://worldhousedesign.com/contemporary-house-design/shorthand-house-design-by-francoisde-menil-architect/>
- Fig 23: Shorthand House, Francois de Menil Architect
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://worldhousedesign.com/contemporary-house-design/shorthand-house-design-by-francoisde-menil-architect/>
- Fig 24: Massey House, Neil M. Denari
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.nitrosaggio.net/H/DE%20LUCA/formazione/lecture/lecture_tecnicas-design/DE_LUCA_did_tech-des2.htm
- Figs 25: Slow House - Diller + Scofidio
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.public.iastate.edu/~shayang/Slow%20House2.html>
- Fig 26: Slow House - Diller + Scofidio
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.public.iastate.edu/~shayang/Slow%20House2.html>
- Fig 27: Slow House - Diller + Scofidio
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.public.iastate.edu/~shayang/Slow%20House2.html>
- Fig 28: Slow House - Diller + Scofidio
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://ccgsapp.org/notes/2013/04/write-diller-scofidio-renfro-architecture-after-images-friday-april-19-now-wood-audio>
- Figura 29: Millbrook Residence. Winka Dubbeldam, Archi-Tectonics
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 30 : BV House. Farjadi Farjadi Architects
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 31: Workhouse, Guthrie + Buresh
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.guthrieburesh.com/>

- Architects
- Fig 32: Workhouse, Guthrie + Buresh Architects
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.guthrieburesh.com/>
- Fig 33: Workhouse, Guthrie + Buresh Architects
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.guthrieburesh.com/>
- Fig 34: Holley Loft, Thomas Hanrahan and Victoria Meyers, Architects
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.hanrahanmeyers.com/projects/>
- Fig 35: Holley Loft, Thomas Hanrahan and Victoria Meyers, Architects
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.hanrahanmeyers.com/projects/>
- Fig 36: The Digital House - Hariri & Hariri
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 37: The Digital House - Hariri & Hariri
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 38: Kramlich Residence and Media Collection, Herzog & de Meuron
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 39: Kramlich Residence and Media Collection, Herzog & de Meuron
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2004/student/Mezey/assign32.html>
- Fig 40: Kramlich Residence and Media Collection, Herzog & de Meuron
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2004/student/Mezey/assign32.html>
- Fig 41: Y House, Steven Holl Architects
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en : <http://sandoraz.com/house-design/y-house-fcatskills-by-steven-holl-architects/>
- Fig 42: Y House, Steven Holl Architects
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en : <http://sandoraz.com/house-design/y-house-fcatskills-by-steven-holl-architects/>
- Fig 43: Y House, Steven Holl Architects
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en : <http://sandoraz.com/house-design/y-house-fcatskills-by-steven-holl-architects/>
- Fig 44: Ost/Kuttner Apartment, Kolatan /Mac Donald Studio
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://nottoscale.org/NTSweb-music.htm>
- Fig 45: Ost/Kuttner Apartment, Kolatan /Mac Donald Studio
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.landmarkwest.org/events/housetour2009after.html>
- Fig 46: Lipschutz/Jones Apartment, Frank Lupo /Daniel Rowen, Architects
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 47: Hergott Shepard Residence, Michael Maltzan Architecture
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/mmendelsohn/mendelsohn7-1-3.asp
- Fig 48: Hergott Shepard Residence, Michael Maltzan Architecture
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://wikimapia.org/11567707/Hergott-Shepard-Residence-by-Michael-Maltzan>
- Fig 49: House for a bachelor, Joel Sanders Architect
FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en http://www.curatedobject.us/the_curated_object_2008/01/exhibitions-san.html
- Fig 50: 64 Wakefield, Scogin Elam and Bray Architect
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 51: 64 Wakefield, Scogin Elam and Bray Architect
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 52: M House, SANAA/Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa &Associates
FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999

REFERENCIAS

- Fig 53: M House, SANAA/Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa & Associates FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 54: M House, SANAA/Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa & Associates FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 55: Cohen House - Clorindo Testa, Architect FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 56: The Hague Villa - Bernard Tschumi FUENTE: Publicación The Un-Private House, Editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1999
- Fig 57: Möbius House, Un Studio/Van Berkel & Bos FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.adgnews.com/mobius-house/gallery>
- Fig 58: Möbius House, Un Studio/Van Berkel & Bos FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.adgnews.com/mobius-house/gallery>
- Fig 59: Möbius House, Un Studio/Van Berkel & Bos FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.adgnews.com/mobius-house/gallery>
- Fig 60: Möbius House, Un Studio/Van Berkel & Bos FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.adgnews.com/mobius-house/gallery>
- Fig 61: T-House, Simon Ungers with Thomas Kinslow FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.metalocus.es/content/es/blog/la-t-de-acero-rojo>
- Fig 62: T-House, Simon Ungers with Thomas Kinslow FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.metalocus.es/content/es/blog/la-t-de-acero-rojo>
- Fig 63: T-House, Simon Ungers with Thomas Kinslow FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.metalocus.es/content/es/blog/la-t-de-acero-rojo>
- Fig 64: T-House, Simon Ungers with Thomas Kinslow FUENTE : Disponible a fecha 8/10/2014 en <http://www.metalocus.es/content/es/blog/la-t-de-acero-rojo>

Anexo 2_ Mapificación geográfica de los encuentros

- Fig 1: *The Un-Private House*. Distribución geográfica FUENTE : Elaboración propia
- Fig 2: Domestic. Distribución geográfica FUENTE : Elaboración propia
- Fig 3: The Selby. Distribución geográfica FUENTE : Elaboración propia
- Fig 4: Freunde von freunden. Gráfica de distribución geográfica FUENTE : Elaboración propia