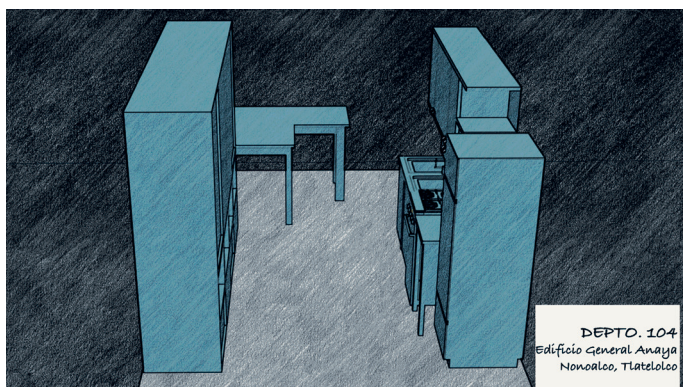
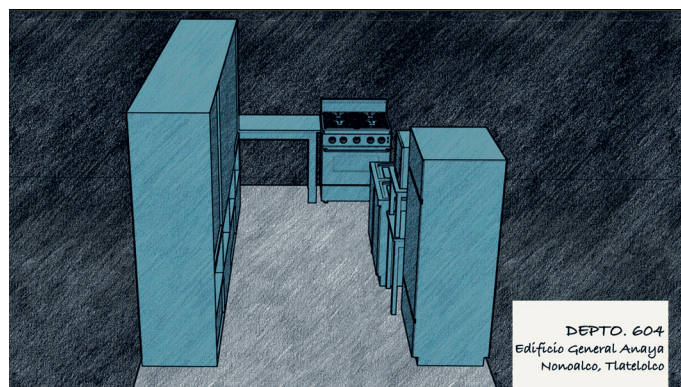


PATRONES, DISPOSITIVOS Y ARTEFACTOS DOMÉSTICOS DOMESTIC PATTERNS, DEVICES AND ARTEFACTS



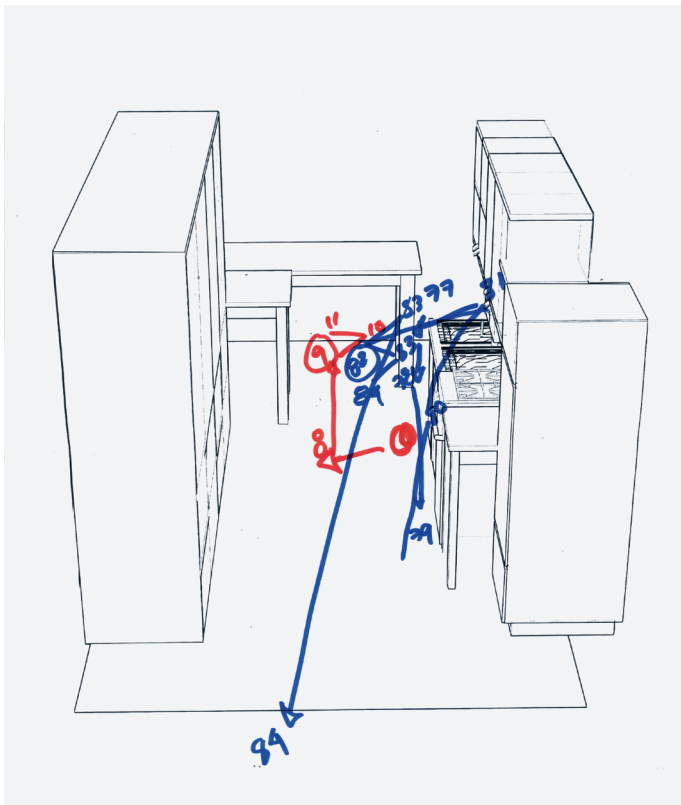
Cocinas tipo, Conjunto Habitacional Nonoalco-Tlatelolco



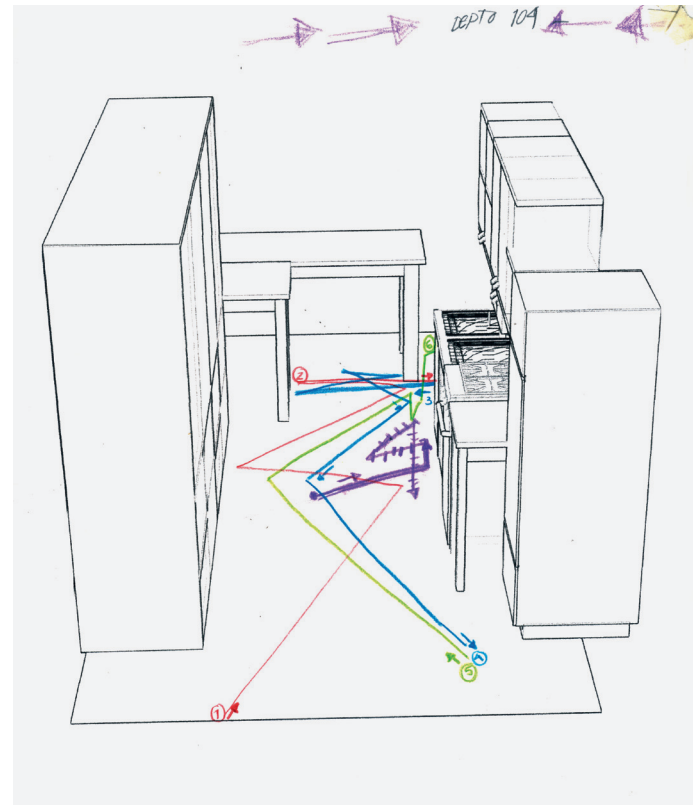
Model kitchens, Nonoalco-Tlatelolco housing complex

El uso de los artefactos y espacios ha estado íntimamente ligado a diferencias culturales de género, en especial en el ámbito de la tecnología doméstica. Según Ellen Lupton, tanto las aspiraciones como las responsabilidades de las mujeres se reflejan y refuerzan en el modo en que estas tecnologías se diseñaron, comercializaron, usaron e imaginaron en el siglo XX. De esta forma, los artefactos desarrollan un trabajo mecánico y cultural para construir las diferencias entre hombres y mujeres. Como parte de un proyecto artístico basado en el análisis del espacio doméstico a partir de las políticas de modernización en la década de los cincuenta en México, “Patrones, dispositivos y artefactos domésticos” aborda la cuestión del diseño como disciplina, oficio e incluso como noción que se ha desplazado más allá de la creación de objetos. En la modernidad arquitectónica no sólo se diseñó para mejorar la vida cotidiana y el entorno social en el tiempo presente, sino también para las expectativas y la calidad de vida que dieran forma a una “idea de futuro”. Así, ese diseño que abarcaba todo lo que encierra la categoría de “lo doméstico” se volvió una condición para ver el mundo con miras a transformarlo. Con el fin de plantear las directrices del análisis, se estudian el Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) (1949), primer modelo de densificación en México, y la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco (1962), el mayor complejo de vivienda social en la ciudad, ambos construidos por Mario Pani (1911-1993), y cuyos antecedentes remiten a proyectos como Lomas de Berra (1947), de Hannes Meyer, la Unidad Modelo (1947) también de Pani —en el mismo terreno que el proyecto de Meyer—, Jardín Balbuena (1951), de Félix Sánchez Baylón y el Centro Urbano Presidente Juárez (1952). Este estudio —gráfico y antropológico— busca develar las prácticas colaborativas con habitantes de los dos centros urbanos construidos por Pani con 13 años de diferencia y, así, establecer una confrontación de su relación actual con lo doméstico y los patrones de funcionamiento que se trataron de implantar durante la modernidad. Cada casa se convierte en un laboratorio de medición y experimentación, en un “escenario” para mapear, registrar y documentar diferentes modos de diseñar [modos de qué] el uso del espacio doméstico, los dispositivos tecnológicos usados en el hogar y las narrativas de lo privado con relación al espacio habitado. Este *experimento* da forma a dispositivos conceptuales y físicos, es una relectura y reposicionamiento de una arquitectura doméstica, de su espacialidad y también de sus formas reales para habitarla. A su vez, abarca los paradigmas de una nueva organización del espacio doméstico, y de nuevos usos y contextos para los utensilios y artefactos relativos al

The way artefacts and spaces are used is often closely linked to cultural, gender-based differences, particularly in the realm of domestic technology. According to Ellen Lupton, both the aspirations and responsibilities of women are reflected and reinforced in how these technologies were designed, marketed, used and imagined in the 20th century. In this way, artefacts play a mechanical and cultural role in creating differences between men and women. The question of design as a discipline, a trade and even a notion that has gone beyond the simple creation of objects, is tackled in the art project “Domestic Patterns, Devices and Appliances”, based on the analysis of domestic space resulting from the modernization policies of the 1950s in Mexico. In modern architecture, designs were not only used to improve everyday life and the social environment, but also the expectations and quality of life that would shape an “idea of the future”. Therefore, the type of design encompassed in the “domestic” category became a prerequisite for seeing the world with a view to transform it. In order to lay out the guidelines for the analysis, the study is centred on the Presidente Alemán residential complex (CUPA) (1949), the first densification model in Mexico, and the Nonoalco Tlatelolco housing complex (1962), the city’s first social housing project, both of which were built by Mario Pani (1911-1993). The precursors of these projects were Lomas de Berra (1947) by Hannes Meyer; Unidad Modelo (1947) also by Pani and on the same plot of land as Meyer’s project; Jardín Balbuena (1951) by Félix Sánchez Baylón; and the Presidente Juárez urban center (1952). This visual and anthropological study seeks to reveal collaborative practices with inhabitants of the two housing complexes built by Pani 13 years apart and therefore confront the current relationship with the domestic space and the patterns of use that were intended to be implemented in the modern period. Each house becomes a laboratory for measuring and experimenting, on a “stage” to map out, record and document different ways of designing the usages of domestic space, domestic technological devices and the narratives of private space in relation to the inhabited space. This *experiment* shapes the conceptual and physical devices and is a rereading and repositioning of a domestic architecture, its spatial quality and how it is used in practice. In turn, it incorporates the paradigms of a new layout of the domestic space, and of new uses and contexts for home utensils and artefacts, such as electrical appliances. The theoretical framework was based on two cases that modified the perception of domestic spaces: the *Applecroft Home Experiment Sta-*



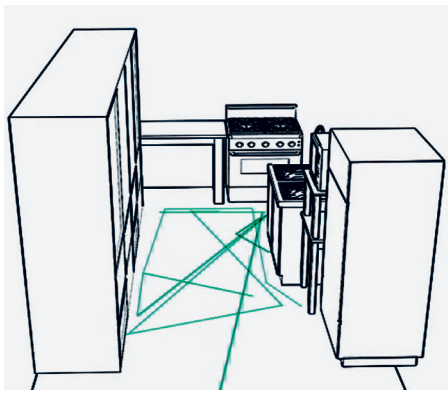
Patrones de movimiento



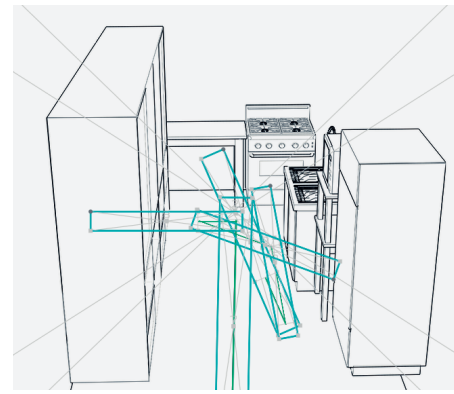
Movement patterns

hogar, como los electrodomésticos. El marco teórico que fungió como base tomó como punto de partida dos casos que modificaron la forma de percibir los espacios domésticos: el *Applecroft Home Experiment Station* (1912), de Christine Frederick, y la *Frankfurt Kitchen* (1927), de Margarete Schütte-Lihotzky. El primero, como un laboratorio de experimentación destinado a mejorar la eficiencia del hogar y donde la mujer desempeña un papel vital como consumidora en una economía de producción en masa, y, el segundo, diseñado como una fábrica basada en teorías funcionalistas sobre eficiencia, higiene y movimiento. Desde una perspectiva histórica, al hacer referencia a estos dos casos, se alude al proceso de modernización del espacio doméstico en el que, sobre todo, participaban las mujeres, quienes utilizaban y hacían “habitables” esos espacios. De tal forma, tanto el CUPA como Tlatelolco se relacionan entre sí al entender la trascendencia en el ámbito de su disciplina para proyectarse en el contexto de la vida social del país. Pocos arquitectos han intervenido el espacio urbano con tanta contundencia, a partir de una visión que aunó la *creatividad* y la *fe* en el mito de la modernidad según los ideales urbanos de Le Corbusier. Así, sus proyectos de bloques aislados rompen el esquema de la ciudad de calles-corredor, impulsando la idea higienista del Movimiento Moderno, basada en la buena ventilación y asoleamiento de las viviendas, que contaban con circulaciones verticales, amplias vistas y una mejor calidad de servicios. Estos conceptos, que hoy resultan obvios, constituyeron en su momento una auténtica revolución. La manera en que Pani resolvió la tipología racional de la vivienda para familias de escasos recursos representó un logro de trascendencia social, ya que sus programas domésticos lograron dignificar la calidad de vida dentro de una notable economía espacial que a la vez integró el diseño de mobiliario. En la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco existían originalmente 102 edificios de apartamentos, con sus propias escuelas, hospitales y tiendas, una ciudad dentro de la ciudad. Hoy, el complejo es menor de lo que originalmente era, acosado por un estado de deterioro, sobre todo debido a los efectos y secuelas del terremoto de 1985. Como punto de inflexión entre la arquitectura y las formas de habitar, el estudio

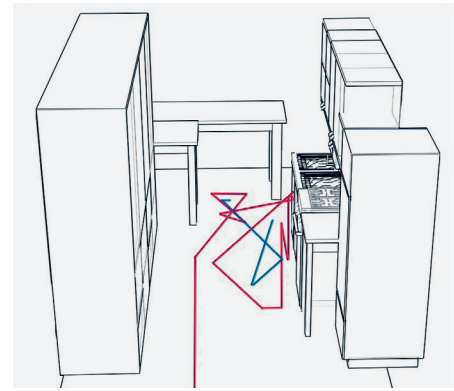
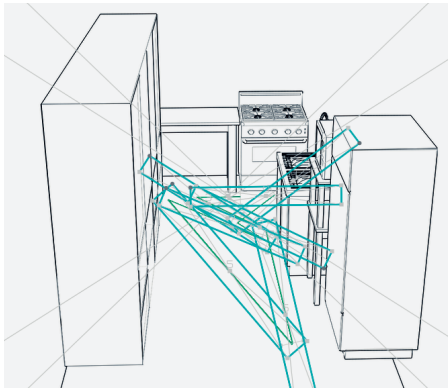
tion (1912) by Christine Frederick and the *Frankfurt Kitchen* (1927) by Margarete Schütte-Lihotzky. The former was an experimental laboratory designed to improve the efficiency of the home with women playing a vital role as consumers in a mass-production economy, and the latter was devised as a factory based on functionalist theories of efficiency, hygiene and movement. Analysed from a historical perspective, by citing these two cases we refer to the process of modernizing the domestic sphere where women played a predominant role by using these spaces and making them “liveable”. Therefore, we can see that the CUPA and Tlatelolco developments are interrelated if we understand that their transcendence in their field was projected onto the social life of the country. Few architects have made such a profound impact on the urban space based on a vision that combined *creativity and faith*, in the myth of modernity according to Le Corbusier’s urban ideals. As such, their projects for stand-alone blocks broke with the idea of a city formed by streets as corridors, and promoted the Modern movement’s notions of hygiene, based on the proper ventilation and natural lighting of homes built with vertical circulations and offering panoramic views and improved services. These concepts, which seem obvious to us today, were genuinely revolutionary at the time. The way in which Pani created a rational housing typology for low-income families represented a major social achievement since the domestic programmes successfully dignified the quality of life with a remarkable spatial economy that also integrated furniture design. In the Nonoalco Tlatelolco development there were originally 102 apartment buildings with their own schools, hospitals and stores, a city within a city. Today, the complex is smaller and in a poor state of repair, especially due to the consequences of the 1985 earthquake. At the inflection point between architecture and ways of inhabiting, research into the underpinnings of modernity from the perspective of interior design was behind the plan designed by Pani with Clara Porset, a Cuban designer settled in Mexico whose Mexican and modern furnishings brought about an evolution in furniture for the masses and new symbolic meanings. For the



Vectores con patrones de movimiento



Vectors with movement patterns



de los elementos constructores de la modernidad desde el interiorismo dirigen el plan de diseño ideado por Pani con Clara Porset, diseñadora cubana afincada en nuestro país, quien al concebir un mobiliario mexicano y, a la vez moderno, logró que evolucionara el mobiliario popular y adquiriera nuevas connotaciones simbólicas. En el CUPA, Pani le encomienda a Porset el diseño de mobiliario e interiores de las viviendas, aunque los inquilinos se mostraran reacios al rechazar los muebles y accesorios diseñados por Porset. “Se comienza en México la trascendente realización de hacer la vivienda una unidad viva. Porque por muy sólida y completa que sea una habitación en sus mecanismos, y por mucho que se hayan podido lograr en ella los valores plásticos de la arquitectura, no llena nunca los requisitos del bien habitar a menos que el espacio interior esté organizado y aprovechado por el diseño y la distribución de los muebles”.¹ A pesar de lo que decía Porset, años después afirma: “No se pudo imponer por la fuerza al inquilino la adquisición de los muebles que se habían creado adecuadamente para su vivienda, ni se pensó en convencerlo, buena y razonablemente, instruyéndolo sobre los nuevos enfoques del diseño en general y dándole cultura de la vivienda, en una palabra. Y así, aunque las familias que se cambiaron al multifamiliar pudieron tener muebles, vajillas y telas en escala y con el carácter de la arquitectura que iba a abrigo, buena parte de ellas prefirió llevar a los departamentos —por hábito, al parecer *desentraigable* [sic]— cuanto de malo y viejo tenían o, en otros casos, un equipo nuevo y malo en el que la ostentación escondiera la pobreza, o así se creía”.² ¿Qué mejor manera de confrontar el canon que recurrir a la experiencia de quien “padece” del mismo y es disciplinado por sus modelos? Me interesa responder desde dos puntos de vista —el del inquilino y el del diseñador— a la utopía de “la cultura de la vivienda”, como un emplazamiento de las

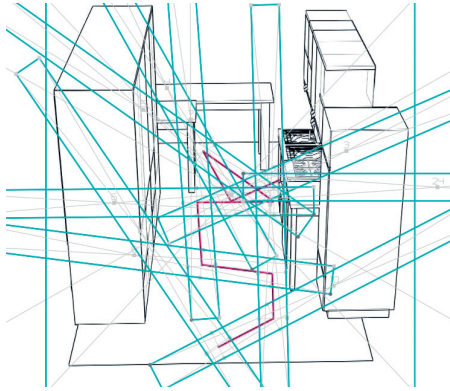
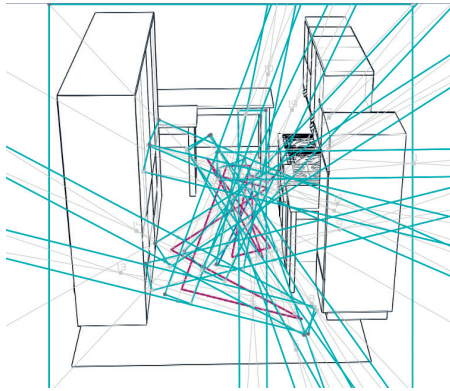
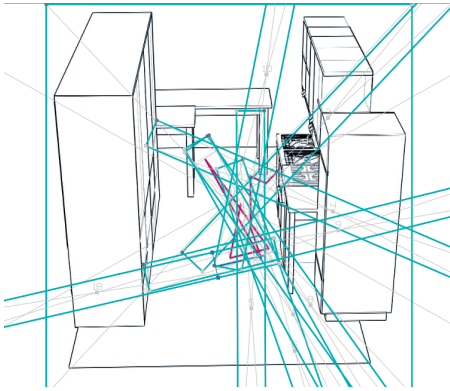
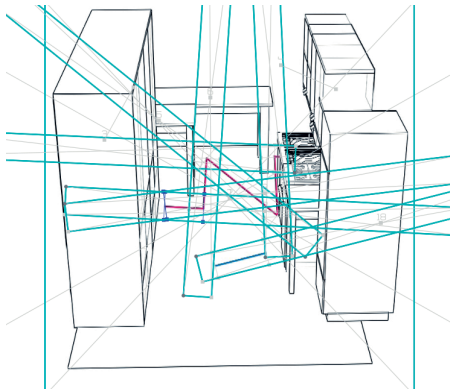
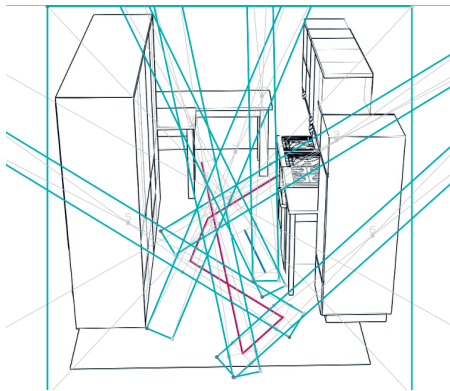
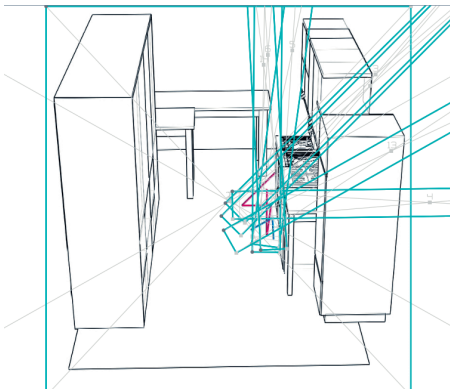
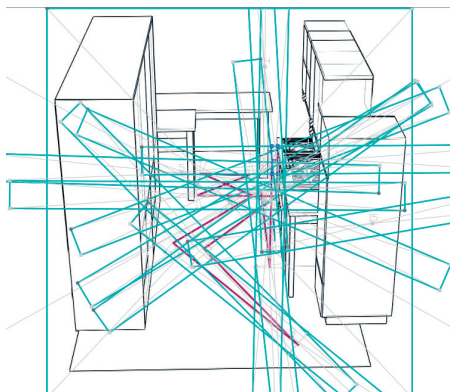
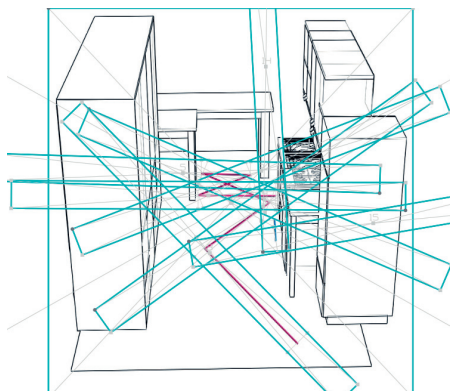
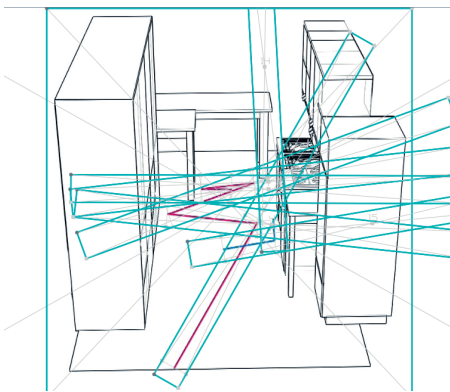
CUPA, Pani commissioned Porset to design the furnishings and interiors of the homes, although the inhabitants were unwilling to accept the furniture and accessories designed by Porset. “In Mexico we are seeing the important realization of making housing a living unit. For however solid and complete the mechanisms of a room, and however much a room displays artistic architectural qualities, it never meets the requirements of a good living space unless the interiors are organized and benefit from the design and distribution of the furniture.”¹ Despite Porset’s words, years later she said: “It wasn’t possible to force the tenants to buy furniture which had been created specifically for their homes, and nor was it attempted to persuade them through reasoning, by informing them about the new approach to design in general and offering them the culture of the house, in a word. And therefore, although the families that moved to the housing development could have furniture, crockery and fabrics created to suit the scale and nature of the architecture in which they were to live, many of them preferred to bring to the apartments—out of some seemingly unbreakable habit—all of their poor quality, old stuff or, in other cases, their poor quality, new stuff that hid their poverty with its ostentation, or so they thought.”² What better way to confront the classic models than to use the experience of someone who “suffered” from it and is disciplined by its models? I’m interested in responding from both the tenant’s and the designer’s perspective to the utopia of the “culture of housing”, as a site for the failures of modern solutions. For this reason working and interacting with the inhabitants of the housing estates is essential, as examples of the modernizing project that was born in the 1950s, as well as its current evolution. After implementing a strategy of working with social groups and individuals, by gathering together people’s voices

¹ Porset, Clara, “El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir”, en *Arquitectura México*, núm. 32, octubre de 1952, p. 118.

² *Reinventando un México moderno*. El diseño de Clara Porset (2006), Museo Franz Mayer.

¹ Porset, Clara, “El Centro Urbano Presidente Alemán y el espacio interior para vivir”, in *Arquitectura México*, no. 32, October 1952, p.118.

² *Reinventando un México Moderno. El diseño de Clara Porset* (2006), Franz Mayer Museum.



Recorridos, desplazamientos y vectores sobrepuestos

Overlaid routes, displacements and vectors

modernidades fallidas. Para esto es fundamental el trabajo-relación con los habitantes de los multifamiliares, ejemplos del proyecto modernizador originado en la década de los cincuenta, así como su *evolución* actual. Luego de una estrategia de trabajo con grupos sociales o individuos, mediante la recolección de voces, opiniones, la observación de sus rutinas físicas y hábitos, para hacer un registro de trayectorias y recorridos (una combinación de mediciones de tiempo y espacio lineal), un diario de reiteraciones, de gestos precisos y únicos que constituyen la propia subjetividad de su entorno inmediato, la investigación decantó en diagramas de eficiencia, así como en la reconfiguración de patrones estáticos y homogéneos; gráficas, dibujos y aproximaciones en plano hacia reflexiones tridimensionales para concebir los espacios ideales en la casa habitación. Un cuestionamiento sobre la modernidad tecnológica y sus vínculos con la utopía. •

and opinions, and by observing their physical routines and habits, making a record of routes and paths (a combination of measurements of time and linear space), a diary of reiterations, precise and unique movements that form the subjectivity of the immediate surroundings, the research produced efficiency diagrams and a reconfiguration in two dimensions to form three-dimensional ideas on how to design the ideal space in a home. In short, a questioning of technological modernity and its connections with notions of utopia. •



Mecánica Popular. Lista de comprobación para clasificar una casa. Small Homes Council

Popular Mechanics. Checklist for classifying a house. Small Homes Council

TANIA CANDIANI (ciudad de México, 1974) es artista visual interesada en fotografía, pintura, letras y medios audiovisuales. Su trabajo ha sido expuesto en el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego (2002), la galería de arte Kunsthauus en Miami (2005), Plataforma Puebla 2006, la Universidad de Texas (2009), la XI Bienal Internacional de Arte en Cairo (2009) y el Laboratorio Arte Alameda (2013).

TANIA CANDIANI (Mexico City, 1974) is a visual artist based in Tijuana and Mexico City. She uses the media of photography, painting and textiles to address questions of gender and identity. Her work has been shown at the San Diego Museum of Contemporary Art (2002), the Kunsthauus Miami (2005), Plataforma Puebla 2006, the University of Texas (2009) and the 11th International Cairo Biennial (2009).

*Este proyecto cuenta con el apoyo de la Guggenheim Foundation y del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fonca.

*This project is supported by the Guggenheim Foundation and the FONCA's National System of Artists.