

tres _ géneros

tres herramientas proyectuales

tres momentos en la historiografía de la arquitectura moderna y contemporánea

Facultad de Arquitectura
Montevideo, Uruguay
Alumno: Diego Alvira

Estructura- índice General

Resumen.....	4
Objetivos.....	6
Fundamentación y antecedentes.....	7
Estrategia Metodológica.....	8
Aspiraciones y resultados esperados.....	10
Introducción.....	11
Contexto Marco Teórico.....	13
Acerca de la diferencia conceptual entre género y sexo	15
La división social del trabajo y la estructura de la familia.....	16
Acerca del problema de género atravesado por la teoría y práctica de la arquitectura.....	17
El género del espacio- El espacio del género.....	18
La imagen del mundo. El modelo objetivo positivista.....	19
Experimentos Colectivos.....	20
Casa Comuna.....	24
Espacio Sensual.....	36
The House of the Future.....	37
La casa de los significados.....	47
Casa sin género.....	48
Reflexiones.....	57
Bibliografía.....	59

Resumen:

El modelo geométrico objetivo, ha tenido una importancia desmesurada en la instancia del proceso de proyecto durante todo el S.XX y hasta nuestros días, donde, a partir de determinadas reglas fijas, el habitar –en toda su dimensión– a sido objetivado por parte de la arquitectura, la cual ha insistido en aportar soluciones más asociadas a requerimientos físicos que existenciales. Por otro lado, el habitar –como construcción cultural– desde la antigüedad, asignó determinados roles a hombres y mujeres, tanto en el ámbito público, como en el privado, perpetuando valores, ideologías y estereotipos. El proyecto moderno, puso sus propios límites y reglas al ámbito doméstico, organizó el espacio de la familia universal, segregó funciones y estableció una profunda desigualdad entre los sujetos que lo habitan. El presente trabajo, se focaliza en el estudio del espacio doméstico, pero atravesado desde la perspectiva de género, entendiendo a esta, como una categoría relacional y analítica basada en comportamientos y prácticas, más que en una mera clasificación biológica. La mirada de género, desde la unidad familiar, nos servirá como pretexto, para dar visibilidad a determinadas variables invisibles y fundamentos ocultos, involucrados en la producción y estructuración del espacio doméstico, al tiempo que nos da pie, para abrir el debate sobre otros modos posibles de sostener lo cotidiano. Para llevar adelante este estudio, nos apoyaremos en un dispositivo de proyecto –la tipología– tal como la asumimos y heredamos los arquitectos: una estructura organizativa que, a partir del binomio espacio-materia, sostiene y representa el habitar doméstico, bajo determinados posicionamientos implícitos, derivados de ciertas lógicas de poder. “(...) las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quien pertenece a un lugar quien queda excluido” (NOVAS, 2003, P.35).¹

Palabras clave: Habitar-Espacio-Doméstico-Género-Arquitectura

¹ En Mc Dowell, Linda. (2000) *Género, identidad y ciudad*. Un estudio de las geografías feministas. Madrid. Ediciones Cátedra. P. 15.

Al decir «el espacio del género y el género del espacio», advertimos cómo «espacio» y «género» se determinan alternativamente creando de esa manera una especie de campo magnético semántico que nos descubre algo que cada uno de los conceptos, por sí solo, dejaba oculto. (RAMÍREZ, GONZÁLEZ,1995,P.1)

Los estudios de género en relación con la arquitectura, cada vez más presentes, representan fórmulas de análisis social, cultural y espacial, que no nos podemos permitir obviar por más tiempo si lo que pretendemos es avanzar hacia la consecución una sociedad mas justa(...) (NOVAS,2014).

Objetivos:

_El presente ensayo aspira a contribuir, desde la disciplina arquitectónica, al debate sobre la producción del habitar doméstico, atravesado desde la perspectiva de género, desde una mirada creativa, reflexiva y crítica.

_Poder comprender cuales han sido las principales cuestiones epistemológicas proyectuales, involucradas en el diseño del habitar doméstico, introduciendo esta perspectiva cómo variable invisible, pero legitimadora de algunos supuestos dentro del espacio doméstico; por un lado interpretando y desnaturalizando esos supuestos *a priori* y por otro, construir nuevas miradas sobre esas estructuraciones de lo cotidiano.

_Ensayar un mapa crítico relacional cómo herramienta reflexiva, que permita construir nuevas miradas sobre el tema abordado. Para ello es necesario establecer la relación entre Género y Espacio, la primera cómo categoría analítica basada en prácticas, la otra cómo soporte mensurable, para que las cosas estén y sucedan (concepción del paradigma newtoniano).

_Poder acercarse a la noción de paradigma que subyace bajo esta estructura relacional, diagramática y conceptual.

_Decir algo más sobre lo dicho, algo mas chico, desde nuevas miradas, poniendo en nuevos estados de cuestión otros abordajes ya estudiados, que aporten a la reflexión y al debate sobre un tema que no es abordado frecuentemente en nuestra facultad.

Fundamentación y antecedentes:

Generalmente los trabajos de investigación acerca de los problemas de género asociados con las formas de habitar, son planteados en su mayoría desde las ciencias humanas, haciendo foco en los procesos históricos, basados en las principales transformaciones sucedidas en la sociedades “modernas y contemporáneas”, con el objetivo de poner sobre la mesa nuevos debates y desafíos que ayuden y comprometan a las ciudadanos a construir una sociedad más igualitaria.

Cuestiones cómo el acceso al trabajo, a la educación, así como el tiempo dedicado a la reproducción y al tiempo libre –asociado con las posibilidades de uso que la ciudad otorga y al mismo tiempo restringe– son abordadas para comprender el habitar, desde el espacio público a la intimidad de la casa.

Otros estudios, mas enfocados desde la disciplina arquitectónica, intentan poner en relación –desde reflexiones mas teóricas– la relación género-espacio público/privado, de la cual, se desprenden las siguientes interrogantes disparadoras para el desarrollo del trabajo:

¿ Que aporta la mirada de género a la producción del espacio y el habitar doméstico, desde nuestra disciplina ?.

Este ensayo pretende concentrarse en la producción del espacio doméstico, tratando de visibilizar e interpretar las claves, variables y fundamentos invisibles –que desde la mirada de género– producen espacialidad y estructuran el habitar doméstico y para ello se establecen las siguientes líneas argumentales a ser abordadas:

_Leer e interpretar los fundamentos de la familia organizada para la reproducción y el trabajo mercantilizado, desde el binomio espacio-materia que organiza al espacio doméstico.

_Mapear desde el proyecto la organización del espacio desde la perspectiva de género.

_Revisar y ampliar la mirada desde el abordaje de la complejidad entre el espacio geométrico y el habitar interactivo.

Estrategia Metodológica:

Es una indagación teórico conceptual, mediante la exploración y estudio de casos de forma relacional-analítica.

Se propone un formato ensayístico de estructura experimental y abierta, pero concreta.

La propuesta plantea la construcción de un mapa crítico que haga visibles sistemas relacionales entre fenómenos de naturaleza diversa: teoría, tipología y modos de representación. Intentar además, descubrir otros fundamentos o variables que anidan en la producción del habitar doméstico a partir de tres momentos en la historiografía de la arquitectura moderna y contemporánea, con el fin de dar visibilidad a cómo estos modelos son representaciones de la vida cotidiana. Cada momento, será conceptualizado a partir de metáforas espaciales, las cuales, permiten ir descubriendo nuevos horizontes de sentido.

Estas herramientas proyectuales, puestas en relación, sugieren la existencia de un paradigma subyacente, y este no sería otra cosa que la representación del habitar doméstico.

Para desarrollar el trabajo –tomando en cuenta el espíritu del diploma– ha sido necesario reducir y simplificar los casos de estudio; dichos momentos son tomados arbitrariamente con la finalidad de sostener y hacer visibles los argumentos expositivos.

Los mismos no son elegidos por su trascendencia o relevancia, sino que han sido seleccionados con fines netamente operativos.

El trabajo debe fijar sus propios límites desde un principio; plantear cuestiones concretas desde la herramienta del proyecto, evitando desplazarse a campos más complejos de análisis, pertenecientes a los de las ciencias humanas, las cuales, evidentemente, conforman buena parte del marco teórico, ya que en definitiva el habitar doméstico es una práctica cultural y social, enmarcada en un determinado contexto histórico.

Debemos además dejar claro, que no se trata de reivindicar ni al hombre ni a la mujer, cómo hacedores de lo cotidiano desde la dicotomía que subyace de ellos como sujetos sociales, así como tampoco, poner en cuestión determinados conflictos que surgen de la identidad sexual relacionada con el género, y que trasuntan en otras categorías sexuales tan legítimas, cómo las que nos dan el origen.

Se trata de un trabajo netamente exploratorio y ensayístico, siendo posible reflexionar y visibilizar determinados fundamentos relacionales que anidan en la producción del espacio doméstico, los cuales podrán ser ponderados críticamente o positivamente, y así poder reflexionar desde nuestra disciplina, para quien proyectamos la domesticidad.

Aspiraciones y resultados esperados:

Poder desarrollar un trabajo experimental y concreto, pero con el rigor metodológico pertinente, que sostenga y transmita de forma coherente y precisa el por qué del asunto desde sus líneas argumentales.

Organizar un mapa crítico a través de diferentes variables y ponerlos en relación con tres momentos elegidos arbitrariamente en la historiografía de la arquitectura.

Construir nuevas miradas, que aporten al diseño espacial de tipologías, priorizando el habitar y la experiencia por encima de la geometría.

Dar visibilidad a las claves teóricas-proyectuales, que influyeron en la producción del espacio doméstico en tres momentos claves de la modernidad y contemporaneidad, atravesadas desde la mirada de género.

Plantear una mirada diferente sobre lo dicho, para preguntarse si son posibles otros modos de proyectar lo cotidiano.

Dejar planteados otros posibles momentos que puedan ser sometidos al mapa crítico, pero que podría ser un trabajo de largo aliento y mayor jerarquía.

Introducción

A partir del impacto de los CIAM, el habitar doméstico, ha sido reducido a unas cuantas reglas fijas de simplificación y esquematización de lo cotidiano, tanto es así, que esto ha llevado a establecer patrones jerárquicos de organización espacial, objetivando el habitar y perpetuando desigualdades de género.

Intentaremos desvelar determinadas claves invisibles, involucradas en el proyecto de la domesticidad; para ello –la categoría de género de raíz cultural– aportará al proceso de diseño del espacio doméstico, otras reglas alternativas de juego, otros modos posibles de organizar y sostener lo cotidiano.

“Diseñar espacios a partir del modelo euclidiano-objetivo, no es proyectar el habitar (...) donde el modelo objetivista parece ser el de nuestro mundo común, y además está pensado por afuera de la vida”. (NAJMANOVICH,2015).²

Intentaremos dar visibilidad a determinados fundamentos, teórico-prácticos; ocultos en la producción del espacio doméstico y que tejen otros complejos que no pueden ser solamente entendidos desde los esquemas clásicos y reductivos que la academia nos ha impuesto desde siempre.

¿Qué me permite incorporar la mirada de género sobre los modos posibles de sostener lo cotidiano desde el binomio materia-espacio?

¿Qué lugar tiene esta categoría invisible en la producción del espacio doméstico?

¿Existe alguna relación entre el diseñar espacios o proyectar el habitar desde esta perspectiva?

¿A que espacio nos referimos, a qué doméstico?

Estas preguntas-problema, deberían ser contestadas en la medida que demos visibilidad a determinadas variables, que de forma relacional, estructuran el espacio doméstico, y visto desde quienes hacen uso de él, en definitiva, para quien lo proyectamos.

² Además, se hace referencia a que la experiencia del habitar por parte del hombre es diferente al de la mujer.

La perspectiva del género, pretende aportar al proceso proyectual de la vivienda, una reflexión sobre el concepto socio-cultural que subyace de esta relación, para adecuarla a las necesidades de las personas y del lugar donde se inscribe.

Nuestras sociedades androcéntricas y con ellas la academia por extensión, el modo de proponer y hacer viviendas, han ido simplificando las relaciones de las personas y su hábitat. Los modelos de vivienda por ejemplo, tienden a

esquematizar las actividades en su interior, menospreciar los ciclos vitales, abolir los espacios que acompañan el trabajo doméstico, incluso no tienen en cuenta las aspiraciones y contingencias personales, etc. (FONSECA SALINAS,2014, P. 84).

Contexto-Marco Teórico

El género, está implícitamente vinculado en la producción del espacio arquitectónico e históricamente, ha construido estereotipos y jerarquías que han pautado determinadas reglas de juego, acentuado, simplificado y esquematizado el habitar doméstico bajo determinadas estructuras de poder.

La modernidad, y con ella el surgimiento de los derechos humanos en 1948, bajo una concepción individualista, reconocen los derechos individuales y la libertad de las personas, garantizados por el estado; a partir de allí, se han sucedido diferentes procesos de cambio que han dado nacimiento al concepto de Género, acunado por las ciencias sociales, a través del pensamiento crítico feminista. (FRITZ-VALDES: P 18). Determinados procesos de cambio, en diferentes momentos de la historia, han contribuido al debate sobre la igualdad y equidad de género.

Ya en Inglaterra y EEUU, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, comienzan las primeras manifestaciones sociales reivindicando los derechos de la mujer, principalmente el del sufragio. Posteriormente, en América Latina, estos movimientos sociales se desarrollarán durante comienzos del siglo XX, y se extenderán con vaivenes durante todo el siglo, principalmente los años posteriores a la segunda guerra mundial, donde se notará un retroceso debido a la depresión social y económica causada por la misma, y tendrá un punto de inflexión a partir de los años 60 con la revolución sexual y la proliferación de movimientos sociales como los afro descendientes, la diversidad sexual, el reclamo contra la guerra de Vietnam, etc. Ya entrados los años 70, el concepto de género comienza a tomar fuerza y ser constantemente objeto de estudio por distintas organizaciones como la ONU.

Desde entonces, diferentes teorías, son debatidas en cuanto al alcance del concepto de Género, ya que históricamente se lo vincula, según muchos autores, desde la crítica feminista y con un trasfondo político.

Lo cierto es que el género es una construcción cultural, un instrumento reflexivo y crítico, con la finalidad de ser un organismo transformador.

El género, entonces, es aprendido, no es “natural”, no se “nace” con él, se aprende. El aprendizaje de una cultura y de los modelos de género involucra, por lo general, procesos no conscientes, implícitos, internalizados a través de una práctica no reflexiva formando parte de los hábitos y las costumbres.
(FRITZ,H, Y VALDÉS T. 2006, P. 24)

Acerca de la diferencia conceptual entre género y sexo

A priori, e intuitivamente, el concepto de género, es leído desde la división del sexo hombre-mujer. Por sexo entendemos diferencias biológicas, mientras que por género, prácticas y relaciones sociales que se vinculan con la cultura y el contexto donde se inscriben. Por lo tanto, sin querer herir susceptibilidades y meternos en terrenos escabrosos, podemos aproximarnos al tema, afirmando que todas las formas de sexo estructuran al género humano.

Género: Ciencias Sociales (Wikipedia) es una construcción simbólica que alude al conjunto de atributos socioculturales asignados a las personas a partir del sexo biológico que convierten la diferencia sexual en una desigualdad social entre hombres y mujeres.

Sexo: (RAE) Condición orgánica, masculina o femenina, de los animales o las plantas.

“(…) La división de sexo, es un hecho, en efecto, es un hecho biológico, no un momento de la historia humana (...) el término género establece una relación dialéctica entre los sexos, y por tanto, la relación social entre ellos” (CEVEDIO,2003, P. 17).



El desarrollo de los conceptos del binomio género/sexo ha constituido una revolución sin precedentes desde la primera mitad del siglo XX en el pensamiento occidental: mientras que el sexo viene determinado por las diferencias biológicas entre seres humanos, el género es un constructo cultural y, por lo tanto, su deconstrucción es posible. (NOVAS, 2014, P.13).

Por lo tanto, el concepto de género, es una categoría relacional, que involucra a todos los sexos, es variable y cultural, establece relaciones de poder, se involucra con los procesos estructurales de la sociedad y en la subjetivación de los individuos cómo forma de entender e interpretar la realidad.

La división social del trabajo y la estructuración de la familia.

El espacio doméstico, desde siempre, fue el soporte para el desarrollo productivo y la habitabilidad, trabajo y convivencia se conjugaban en esta comunidad. Con el advenimiento de la revolución industrial, comienzan a vislumbrarse los principales cambios en la estructura familiar, ahora, el nuevo trabajador, deberá salir de su casa hacia su nuevo lugar de producción a cambio de un salario.

La estructura productiva capitalista, ha generado cambios sustanciales en la estructuración de la familia en el espacio doméstico, ahora, este no tiene la capacidad de generar la producción necesaria para la subsistencia y “deja que el mundo se desarrolle fuera de él “ (MURILLO,2006, P.56), y ahora es considerado cómo ámbito improductivo, solamente se vinculan a este los lazos afectivos, trayendo cómo última consecuencia la exterioridad del sujeto.

Lo cotidiano ahora se divide en dos, el espacio privado interior y el espacio exterior productivo.

De aquí se desprende, que el trabajo doméstico se reserva para las tareas obligatorias no remuneradas, mientras que el ámbito productivo, donde surge el salario, será el encargado de devaluarlo y catalogándolo de invisible (MURILLO,2006. P. 57).



Desde la antigüedad clásica el espacio privado y doméstico, era el ámbito de la mujer, donde se realizan las tareas de reproducción, cuidados, mientras que el espacio público, fuera del hogar, era patrimonio del hombre, donde allí se tejían las relaciones de poder y sociabilización.

Este fenómeno es observado como estructuras patriarcales, las cuales han imperado desde entonces, cómo formas de analizar el comportamiento y las estructura de las sociedades.

Mientras el espacio doméstico (no privado) es la extensión del trabajo para la mujer, para el hombre es el lugar de descanso y “desenchufe” del mundo. De manera que se establece una segregación espacial entre lo público y lo privado.

“El género tiene relación con el espacio, el tiempo y el lugar. Los comportamientos de género no son estáticos, sino variables. Además de culturales. Por eso, en una sociedad clasista, la cultura dominante es de la clase que detenta el poder” (CEVEDIO,2003).

Esta afirmación de Mónica Cevedio, quizá explique, el por qué de determinadas formas de organizar el espacio doméstico, donde se han asignado determinados roles a los sexos, por un lado organizando determinados espacios para el tiempo libre del hombre y por otro, proponiendo espacios destinados a los trabajos no remunerados, destinados a las tareas domésticas y de reproducción de la familia llevados adelante por la mujer.



Acerca del problema de género atravesado por la teoría y práctica de la arquitectura

Vemos, entonces, como la Arquitectura a sido pensada por y para los hombres, y cuando las mujeres queremos identificarnos con el espacio, con la vivienda, con la ciudad, nos encontramos que estamos “huérfanas” de un pasado, sin historia, sin referencias, es decir viviendo en un marco impuesto y del que no somos consientes que habitamos. Donde la cultura dominante es norma universal, por lo que existe un imperialismo cultural. (CEVEDIO, 2003).

La arquitectura “moderna” objetiva, fue la que puso en práctica esta forma de esquematizar y simplificar la vida familiar en términos espaciales, a través de reglas fijas, basadas en la proporción del cuerpo humano, estrictamente del hombre, quien – de acuerdo a determinadas relaciones proporcionales entre su cuerpo, el espacio, y los objetos, significó un nuevo patrón de medida, una figura antropométrica y matemática, encargada de mediar entre el mundo geométrico y el habitar.

El hombre métrico, el *existenzen minimum*, así como la ingeniería estandarizada y numérica de Neufert, desarrollaron sus modelos desde un costado puramente matemático y universal, dejando de lado la complejidad del habitar, promoviendo una profunda desigualdad y segregación espacial, tanto del hombre como la mujer, desde el ámbito público, a la intimidad de la casa.

Estos modelos de investigación proyectual, culminarán con la objetivación de las prácticas de lo cotidiano, la cual consistirá en llevar una experiencia, a un campo estandarizado de hábitos.

Espacio y género, género y Espacio

“(…) el espacio no tiene sexo, su valoración se hace a través de quien hace uso de él” (CEVEDIO,2013, P.14)

José Luis Ramírez Gonzales, establece un forma de aproximación al problema del género relacionado con el espacio arquitectónico.

Espacio y género son dos conceptos independientes pero relacionales; poder desentrañar determinadas relaciones que existen entre ellos, el autor recurre al concepto de “quiasmo”.

“El quiasmo, es un figura retórica que consiste en un cruzamiento o repetición de dos conceptos en orden invertido”, .(RAMÍREZ, 1996, P.2), en este caso espacio y género.

Por otro lado, afirma que el problema del machismo radica en concebir a la relación hombre-mujer como una dicotomía, esto es, que la negación de uno de los conceptos, define la afirmación del otro.

Sin embargo, esta debería entenderse como una pareja conceptual dialéctica y complementaria, afirma el autor.

Recurriendo al quiasmo enfrentando “el género del espacio” con el “espacio del género”, deja constancia que el espacio crea una división de los sexos, siendo uno para lo masculino y otro para lo femenino. Pero en la gramática castellana existe una coincidencia que para ciertos conceptos abstractos, el de espacio en este caso, coincide con el masculino, estableciéndose de antemano una estructura invisible de poder. “Espacio y poder, se presentan ligados en nuestra cultura. La categoría del espacio, viene a constituir un paradigma mental que marca la pauta del pensamiento y de la acción en nuestra sociedad y en nuestra cultura. El espacio socio-cultural, es un espacio mental” (TRACHANA,2013, P. 117-131).

Como se puede advertir, muy lejos de la construcción de estereotipos espaciales para el hombre y para la mujer, nos enfrentamos a dos formas de pensar y de actuar en el espacio. Si la arquitectura, como se ha dicho, es el arte del espacio, el espacio se puede pensar de una forma transversal e interdisciplinar. (TRACHANA,2013, P. 117-131).

Y en palabras de Denise Najmanovich,(...) “dejar de lado el modelo geométrico objetivo, por un habitar “poético”, menos taxonómico, fetichista y “asesino”, dado que diseñar espacios, no es proyectar el habitar” (NAJMANOVICH, 2015).

Experimentos Colectivos



la sagrada familia

La mujer burguesa: Un instrumento productivo

Las teorías socialistas utópicas de principios del S XIX, inspiradas en la revolución francesa, a través del planteo de las condiciones creadas por el desarrollo industrial y capitalista, han planteado las bases para nuevas discusiones sobre la estructuración de la familia y la independencia de la mujer de los prejuicios de la ideología patriarcal (D'ATRI, 2014, P. 2).

Se consideraba a la propiedad privada como una fuente de desigualdad económica y social.

En el primer tercio de este siglo, el socialista Charles Fourier, proponía un sistema de vida cooperativa a través de los llamados Falansterios, un edificio donde las familias vivirían en un ámbito colectivo y autosuficiente, rodeado de tierras, las cuales debían ser trabajadas como sustento de la economía doméstica.

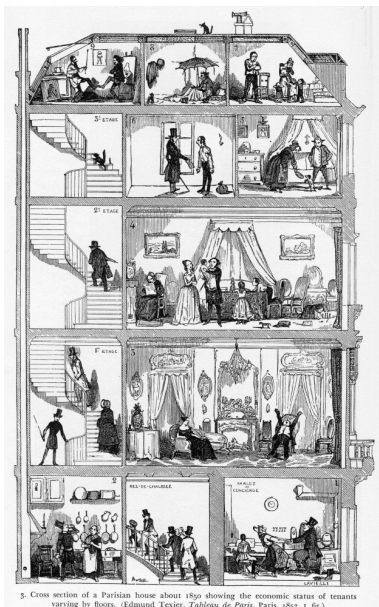
Fourier criticó abiertamente a la estructura de familia clásica burguesa y al matrimonio, sostenía que la mujer poseía capacidades innatas que le dan superioridad sobre el hombre, pero que la sociedad se encarga de degradarla obligándola al matrimonio, y sostiene que es fundamental su independencia económica para lograr su emancipación (D'ATRI, 2014, P. 2).

Al tiempo que Marx Y Engels a partir de su manifiesto comunista, abogaban por una igualdad social de los sexos, suprimiendo la familia conyugal en tanto que unidad económica de la sociedad.

“Para el burgués, la mujer no es otra cosa que un instrumento de producción” (MARX, 2001, P.49).

En EEUU a mediados ya del siglo XIX, comenzaron a escucharse los primeros pronunciamientos desde filas femeninas sobre la estructuración de la vida cotidiana en el habitar doméstico. Una de las pioneras fue la educadora estadounidense Catherine Beecher quien luchó por la igualdad de oportunidades educativas para las mujeres.

En 1841, publica su principal trabajo llamado *A Treatise on Domestic Economy*, donde allí reivindica la importancia de las tareas domésticas, minimizando el esfuerzo requerido para llevarlas a cabo a través de la tecnificación de las mismas y sostiene que es el espacio doméstico en donde la mujer debe permanecer como pilar fundamental y sostén de la sociedad y economía estadounidense. Aunque abogó por la



3. Cross section of a Parisian house about 1850 showing the economic status of tenants varying by floors. (Edmund Texier, *Tableau de Paris*, Paris, 1852, t. 6.)

educación de la mujer y los jóvenes integrantes de la familia, autores sostienen que mantenía ciertas contradicciones entre su pensamiento y forma de vida, ya que entre otras cosas , se opuso al sufragio femenino, nunca se casó y tuvo una intensa vida de relaciones laborales y políticas en el ámbito público, fuera del hogar (HARVARD UNIVERSITY LIBRARY. OPEN COLLECTIONS PROGRAM (2015).

Mas adelante, a partir de 1850, Melusina Fay Pierce, escritora y activista también norteamericana, llevaba adelante la reivindicación por la igualdad de género, sosteniendo que sólo se llegaría a la misma, mediante la independencia económica de la mujer, ya que el trabajo doméstico no remunerado, significaba una opresión económica e intelectual para ellas. Cuestionaba dos elementos básicos del capitalismo industrial: “la separación física entre el espacio de la casa y del trabajo y la separación económica entre la economía doméstica y la política” (NOVAS,2014, P. 38).

En 1870, propone a través de sus libros *Co-operative Housekeeping*, un sistema cooperativo de limpieza, donde recibirían un salario por parte de los maridos, y para ello ideó un organización espacial de barrios y viviendas para dar cabida a esas cooperativas, con el objetivo de reducir la carga horaria del trabajo doméstico. Propuso comunidades a partir de viviendas colectivas que incluyeran áreas comunitarias de trabajo para las mujeres, utilizar nuevas tecnologías, la especialización y división del trabajo con la finalidad de perfeccionar sus habilidades. Estas nuevas propuestas espaciales incluían equipamientos comunes con cocinas, lavanderías y guarderías, con la finalidad de perfeccionar y especializar las tareas domésticas de forma colectiva.

En otro orden, Henrietta Rodman, escritora y feminista, se interesa por la forma de vida comunitaria a partir de los escritos de Charlotte Perkins Hilman, quien a partir de sus dos obras *The Yellow Wall Paper* y *The Home*, reivindica la libertad e independencia de la mujer de la opresión androcéntrica y es considerada, desde la crítica como el punto de partida de los movimientos feministas contemporáneos.

Rodman, presta particular atención a una nueva forma de vida, independiente y comunitaria, y llega a proponer la *Feminist Apartment House* y *The Feminist Paradise Palace*, pensados al pié de letra según el pensamiento teórico de Gllman, donde el objetivo es “*afford to have children*”.

“*The feminist apartment house is a deliberate attempt of women who want to carry what they believe are the full responsibilities of womanhood*” y subtitula posteriormente “*House without kitchen and Town without housework*”. (THE NEW YORK TIMES, 1915, P.1.); todas propuestas teórico-conceptuales que abogaban por una nueva forma de vida doméstica, abandonando viejos estereotipos ligados al sistema patriarcal, permitiendo a la mujer ser independiente, estudiar, trabajar, “tener marido” y darse el lujo de tener hijos.³

independientes, donde podían combinar el estudio, el trabajo y el matrimonio con éxito. Se estructuró en habitaciones individuales y espacios colectivos para huéspedes y maridos. Debido a los altos costos de mantenimiento el hotel fue un fracaso, al tiempo que las críticas machistas recayeron sobre esta distancia que catalogaron de improductiva, cuando la mujer se aleja de su esposo, en busca de su independencia.

A partir del siglo XX, comienzan una serie de cambios con relación a la vivienda social. Ahora la premisa era una vivienda higiénica y racional, cumpliendo estándares mínimos de habitabilidad. Por otro lado la industrialización, los sistemas de producción y tecnología, aportarán nuevas soluciones al desarrollo de la producción de viviendas , principalmente de forma masiva luego de la primera guerra mundial.

³ Ver el artículo “*The Feminist Paradise Palace*” de Dolores Hayden en Making Room. Women and Architecture. New York. HERESIES 11. vol. 3, nº3, 1984. P. 56.



Casa Comuna. El pensamiento socialista en la producción del espacio doméstico.

Durante los primeros años del siglo XX, en pleno auge de la construcción de viviendas sociales bajo los conceptos de estandarización y repetición de células bajo una concepción industrial “geométrico-positivista”, surge en Moscú un intento de realizar una experiencia de edificio comunal, contribuyendo a los experimentos socialistas soviéticos.

“La revolución de 1917 ofreció la oportunidad de plantear el problema de la vivienda de acuerdo con las ideas de los pensadores comunistas, en especial de Engels. El nuevo régimen soviético, abolió la propiedad privada, y tras la expropiación de la áreas urbanas, acometió la ordenación planificada de las ciudades y la construcción de nuevos modelos de edificios residenciales”.
(A&V, 1995, P.36).

A partir de este momento, el estado comenzó a otorgar las primeras soluciones habitacionales provisionarias para la clase obrera, hasta que pudiese hacerse cargo de forma masiva y dotar de infraestructura habitacional a la demanda de alojamiento, donde la vivienda debía adaptarse a la nueva ideología socialista. La premisa era facilitar una vivienda, cómoda, barata y de rápida producción, por lo que fue necesario recurrir a las nuevas formas de industrialización en serie, y estandarización poniendo a prueba nuevos materiales y técnicas.

El grupo OSA (Sociedad de arquitectos contemporáneos), de jóvenes profesionales, diseñan un novedoso tipo de vivienda colectiva llamado Casa- Comuna. La idea era combinar pequeñas células de vivienda con núcleos de servicios comunitarios de carácter colectivo. Esta sería la nueva herramienta de la política habitacional del nuevo régimen.

En 1928, el *Stroikom*, (Comité Para la Producción Estatal) dirigido por Moisei Guinzburg, trabaja en el estudio y la investigación de propuestas arquitectónicas para un nuevo tipo de vivienda acorde a las nuevas

demandas, y produce en 1928, una nueva célula mínima de vivienda de 27 a 30 mc, llamada “F”, además produjo otros modelos de célula entre los que se encuentra el “K”. Estos modelos fueron utilizados y combinados posteriormente para los grandes edificios de socialización de la vivienda burguesa ,llamados *Dom-Komuna*.

En la mayoría de los casos, una única cocina pasaba a servir al conjunto de familias que ocupaban la vivienda, y el vestíbulo de entrada se convertía en la sala de estar común o espacio de relación. La *domma-kommuny* no sólo daría así una solución rápida al déficit de vivienda, sino que estimularía las conductas y relaciones que el nuevo régimen demandaba (ESPEGEL, MOVILLA, 2013, P.44).

Estos dos tipos, el F y el K, fueron utilizados en 1929, por Guinzburg y F. Milinis, para la construcción de uno de los proyectos de vivienda mas representativos del constructivismo ruso para el (Comisariado del pueblo para las finanzas) Narkomfin.

El proyecto es concebido como un bloque solitario flotando en el parque situado ene el Boulevard Novinsky de Moscú, bajo los principios funcionalistas de la incipiente “arquitectura moderna”.

Esta obra constructivista , es pensada como un edificio comunal, donde se plantea una forma de habitar colectivo y alternativo, rompiendo con el esquema de la tradicional familia burguesa, el cual reflejaba el orden vertical en que se organiza la sociedad y cuestionando el rol de la mujer en la misma.

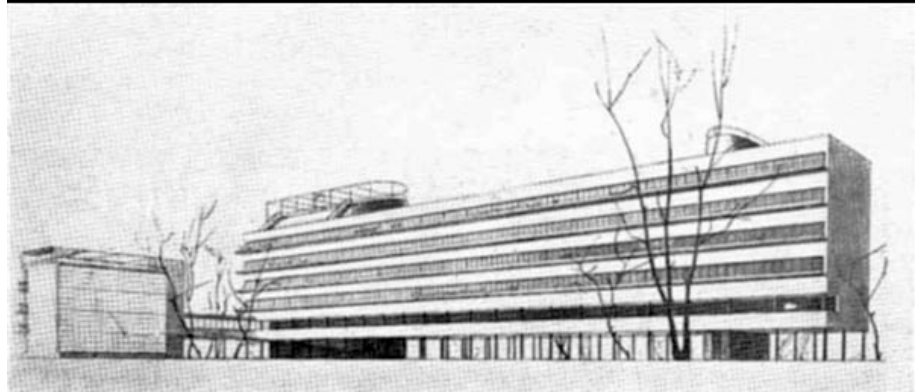
En el preámbulo a las especificaciones del concurso se plasma el ferviente deseo de liberar a la mujer de la esclavitud doméstica, permitiendo su incorporación al proceso de industrialización del país y dinamitando el modelo de familia burguesa, en la que los miembros dependen económicamente unos de otros a través de la influencia de los movimientos feministas. Desaparecen los grilletes que amarran a la mujer a la vivienda, como la cocina, el cuidado de los niños, los baños y las duchas, reduciendo al mínimo la esfera privada. El concepto de habitar, era más que colectivizar la vida en los conjuntos, proponer nuevas formas de apropiarse de los espacios. (ESPEGEL-MOVILLA,2013, P.44-49)

El edificio se estructura en 6 niveles con 54 apartamentos, con dos tipos de células: K (equipada con 2 dormitorios, cocina y baño), la célula F (equipada con un dormitorio, elementos de cocina y de baño).

La sección del edificio, articula la planta baja libre que está levantada sobre *pilotis*, y la azotea del último nivel que se destina a actividades comunitarias, quedando comprendidos entre estos, las plataformas de habitaciones.

Además el proyecto original proponía un comedor, una cocina y lavadero comunitarios, también una biblioteca, solárium, guardería y jardín.

La célula K, estaba pensada para una familia tradicional con la incorporación de los servicios, mientras que la célula F, estaba pensada para personas solteras o jóvenes sin hijos, tenía sólo un nicho de cocina y elementos de baño (inodoro y ducha), esto fue pensado para que las personas prefirieran realizar estas actividades en los espacios comunes como los comedores, “un proyecto concebido como una herramienta de transición hacia una sociedad más avanzada”(ESPEGEL, MOVILLA, 2013. P.44-49).



La Imagen superior, muestra el bloque de habitaciones y al bloque comunal organizado en dos espacios de doble altura, en la parte baja, el gimnasio servicios higiénicos, vestuarios y duchas, en el superior el comedor y cocina comunitarios, sala de lectura y descanso.

(...) viviendas, aunque incluían programas colectivos, no dejaban de ser copias disminuidas de la vivienda burguesa de comienzos del siglo XX. La reducción en planta del modelo burgués prerrevolucionario, suprimiendo la escalera y las estancias de servicio y contrayendo la cocina, los pasillos o los espacios sanitarios, tenía sin embargo unos límites que la hacían aún demasiado cara. (ESPEL, MOVILLA, 2013, P.44-49).

Todas las propuestas surgidas a partir de las convocatorias para el concurso amistoso de 1926 para soluciones habitacionales *dom kommuna* para la vivienda obrera y publicados por la revista *Sovremenniaia Arkhitektura*, mostraban la voluntad de concebir nuevas formas residenciales de habitar, por un lado fomentar la vida en comunidad a partir de la sociabilización de las prácticas de lo cotidiano y por otro la liberación de la mujer de la opresión de las tareas domésticas; algunas propuestas radicales planteaban

concentrar la comuna colectiva a escala barrial, otras sólo a través del edificio y otras proponían habitaciones colectivas sin género, esto es, habitaciones sin jerarquías espaciales y con un alto porcentaje de simultaneidad de usos.

El edificio Narkomfin fue considerado de vanguardia por la crítica internacional e incluso por Le Corbusier, por poseer atributos modernistas, no sólo fue un proyecto de investigación por parte de del departamento de estandarización *Storkom* hacia nuevas formas del habitar colectivo, sino que dio respuesta efectiva a la demanda de vivienda social bajo las bases de una nueva forma de habitar, pero que el posterior régimen de Stalin, declaró inapropiado cualquier proyecto fundado en claves modernistas occidentales.

Este programa pasaba a ser comunal, junto a la lavandería o el comedor, permitiendo disfrutar en grupo de las ventajas y comodidades domésticas que, desde parámetros económicos, resultaba imposible asegurar individualmente. La incorporación de usos destinados al descanso y a la cultura, tales como club, jardín de infancia, biblioteca y sala de lectura, permitiría además la definición de nuevas relaciones deseables entre los seres humanos, hasta entonces ajenas al entorno doméstico, y en las que la educación y la cultura primaban sobre el consumo” (ESPEGEL, MOVILLA, 2013, P.44-49).

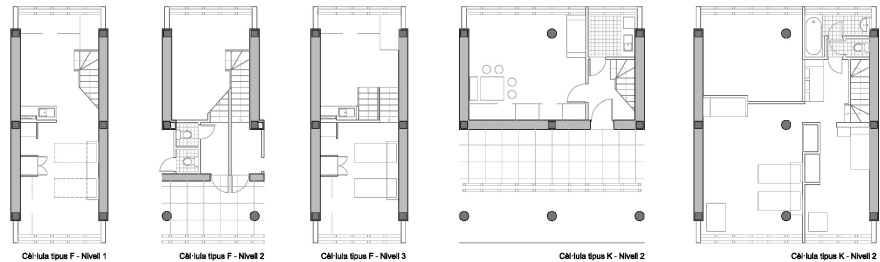
Las bases del pensamiento socialista, sobre la investigación proyectual en cuanto al diseño de vivienda colectiva, vistas desde la perspectiva de género, son hasta el día de hoy consideradas cómo estructuradoras de la relación no jerárquica en entre actividades individuales y colectivas, dentro y fuera de la vivienda.

Ya habíamos señalado, cómo a mediados del siglo XIX, se promovían edificios colectivo, de sociabilización en cuanto a la concepción urbanística y edilicia.

El edificio Narkomfin, entró en algunas contradicciones, ya qué fue pensado desde criterios funcionalistas, pero sin embargo proponía la concentración y colectivización de actividades, a partir de una comuna autosuficiente, buscando liberar a la mujer de las estructuras domésticas de dominio patriarcal.

La ciudad no se puede dividir en funciones simplificadas, tales como habitar, trabajar, descansar y moverse. Por lo tanto, los barrios se deben repensar según el entramado complejo de la vida cotidiana. Las viviendas sólo pueden cumplir todas sus solicitudes si se arraigan en distintos niveles con el entorno social, tecnológico, cultural y medioambiental”(MUXI Y MONTANER Usos del tiempo y la ciudad).

¿Qué implicancias tiene, desde la perspectiva de género, la producción de células F y K en el edificio Narkomfin?

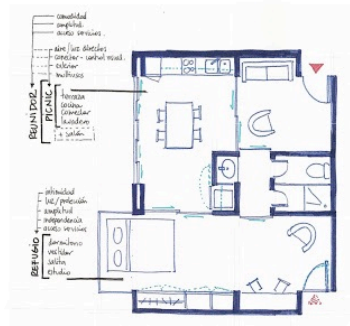


Célula “F”: Para una persona o pareja sin hijos, ligadas a la economía comunitaria, facilitando la transición de sus habitantes, hacia una vida completamente socializada.

No poseen ni baño ni cocina, sólo elementos de ambos, de esta manera, se pretendía la radical colectivización de los hábitos cotidianos.

Célula “K”: Para una familia tradicional, donde sus miembros dependen económicamente unos de otros, tendientes a mantener su independencia respecto a la comunidad.

Para ello, contrastamos las propuestas de las células habitacionales para Narkomfin, con otros ejemplos que están en la discusión de los debates contemporáneos, acerca de la producción de espacios “sin género”.



La imagen superior, corresponde a un ejercicio propuesto de célula habitacional sin jerarquías, para el taller “Casa sin Género”, Vivienda sostenible para el siglo XXI, impartido por la UPM-ETSAM. 2014. Alumna: Carolina Bernal, donde se proponen espacios con un 100% de simultaneidad en cuanto a los usos.

La imagen inferior, al proyecto para viviendas de colectivas de protección *Neppert Gardens 59. Dwelling Mulhouse*. Lacaton & Vasall. 2015, donde se concibe un esquema similar, proponiendo espacios sin jerarquías, del mismo modo, los servicios son accesibles desde cualquier punto la planta.

Quizá le cabe la crítica sobre la excesiva apertura e integración de la cocina, ya que la falta de limpieza o desorden de la misma, implicaría que desde la mirada androcéntrica, la responsabilidad caería siempre sobre uno de miembros de la familia, *“i netedat, i en tant que la dona és la respon- sable cultural de l’ordre de la casa, el que sembla una millora encara pot agreujar més la seva falta d’espai per a l’oci i el descans i augmentar la seva feina”* (MUXI, 2009, P. 36).



La visibilidad de una acción conlleva la posibilidad de su valoración y, por tanto, el reconocimiento de su importancia en el seno de un grupo. Por tanto, es posible que una modificación de la distribución espacial de la vivienda ayude a cambiar hábitos y valoraciones en hacer visible el trabajo. En este sentido, la apertura del espacio cocina o su mayor espacialidad interior, de forma que se permita compartirlo, ya sea haciendo las tareas propias de este espacio o habiendo defecto de diferentes para realizar las diferentes actividades, sería un cambio fundamental para modificar la invisibilidad de las tareas domésticas que se hacen. (MUXI, 2009, P. 17).



La imagen del mundo. El modelo objetivo positivista.

El desarrollo de la vivienda colectiva durante el primer tercio del siglo XX, tuvo como epicentro a la cocina. Luego de la primera guerra mundial, la industrialización y la técnica, junto con las normas de habitabilidad mínima, permitieron nuevas exploraciones en el habitar doméstico, principalmente en la optimización del tiempo en las tareas diarias.

Este espacio, a partir de ahora, será tema de debate desde la perspectiva de género, derivado de la preocupación por un diseño eficiente y moderno, que tendrá dos momentos claves: La cocina de la *Haus am Horn* en la Exposición Bauhaus de Weimar, 1923. La Cocina de Frankfurt diseñada por GreteSchütte-Lihotzky, para Ernest May en 1927, pero la producción en serie, basada en los criterios del Taylorismo, tiene cómo origen los trabajos de Christine Frederick, a partir de su conocido ensayo publicado en 1913, *“The New Housekeeping”*, donde allí desarrolla un una serie de recomendaciones para optimización y eficacia en las tareas domésticas.

Entonces, ¿qué otra cosa se podría esperar de estos recomendaciones, que no fuese la esclavitud del género femenino en esta especie de industria permanente, llamada cocina moderna?

“A house is not a machine to live in. It is the shell of a man, his extension, his release, his spiritual emanation. Not only its visual harmony, but its entire organization, all the terms of the work, combine to render it human”(MARCOS, 2011, P. 291)⁴. Esta forma abstracta y matemática, de concebir el espacio moderno, fundada en una visión objetivo-positivista del mundo, intenta establecer determinados esquemas reductivos que transforman al habitar doméstico en un laboratorio de estandarización y jerarquización espacial.



⁴ Constituye una repuesta de Eileen Grey a Le Corbusier, sobre su postura acerca del concepto abstracto de máquina de habitar, abogando por un proyecto más humanista y existencial. Esto responde a una crítica de género, acerca del proyecto residencial E. 1027 en CAP MARTIN.



El taller de la casa



Los trabajos de Alexander Klein, sobre la vivienda mínima, y el segundo congreso de los Ciam acerca del *existenzminimum*, configuran en el diseño de la vivienda, un verdadero repertorio de reducción y simplificación del habitar.

“La casa como objeto de estudio positivista experimentará en su interior la disección Taylorista, la descomposición de todos los movimientos en unidades mínimas estudiadas y cronometradas para reorganizar las tareas en esquemas carentes de interferencias, perfectamente coordinados”. (ÁBALOS, 2000, P. 74).

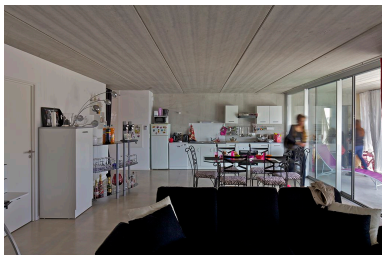
Ahora el cliente es la familia igualitaria, eficiente y universal, para la cual todos sus movimientos se han estudiado de antemano, donde el espacio íntimo y privado parece diluirse, por otro mas representativo a partir de la exposición, practicidad e igualdad.

The frankfurter Kutche

En 1926, la arquitecta austríaca Margarete Schutte-Lihotzky, se encarga de desarrollar un modelo de cocina, eficiente, que ayude a racionalizar las tareas domésticas con el mínimo esfuerzo en el menor tiempo posible, siendo posible “alcanzar la óptima y ergonómica organización del espacio “ (BRAVO BRAVO,2011, P.194).

Bajo las claves del proceso de producción taylorista, se encarga del diseño de este espacio de producción “industrial” para la producción de viviendas destruidas después de la primera guerra mundial.

En primera instancia, su destino es la urbanización alemana de Romerdstat en Frankfurt, donde Ernest May, era el encargado de llevar adelante las directrices en cuanto a las investigaciones edilicias y urbanísticas, luego este sistema organizativo de la cocina será desarrollado en muchas ciudades europeas destruidas por la guerra. El espacio de la cocina entonces, comienza a estar cargado de significados, ahora ese espacio se transforma en “*el taller de la hogar, el espacio por excelencia del trabajo doméstico*”(INÉS PEREZ, 2010, P.107).



Habíamos señalado, que las propuestas desarrolladas por las feministas de mediados del siglo XIX, y propiamente del edificio Narkomfin, trataran de excluir este espacio para la producción de alimentos, o minimizando su jerarquía a favor de una práctica totalmente colectiva.

Lo paradójico, es que desde este espacio “taller”, desarrollado por una mujer, subyacen determinados significados “machistas”; ya que se estructura a partir de estrictos patrones métricos estandarizados, basados en la proporción del hombre, al tiempo que es pensada para la familia “tradicional”, de roles bien definidos, según la mirada androcéntrica y patriarcal. Por lo tanto, no cabe esperar otra cosa que el estereotipo de actividades y espacios, con el consiguiente menosprecio y degradación de las tareas domésticas no mercantilizadas.

Ahora, la cocina parece haber adquirido ciertos significados o estereotipos de quien hace uso de ella; un “espacio de sujeción femenina” (PÉREZ, 2010, P.107).

“La idea era mentalizar al ama de casa de que su opinión no debía regirse únicamente por motivos estéticos sino por una adecuación técnica y funcional”(ESPEGEL, 2008, P:179).

Se aprecia en el caso de la célula f de Narkomfin el equipamiento mínimo de la cocina tipo “nicho”, donde se opta por la colectivización de las tareas relacionadas con la producción de alimentos, mientras que la cocina de Frankfort es el símbolo de la domesticidad, de las tareas no remuneradas, las cuales son llevadas a delante por la mujer.

Estas tareas dedicadas a los cuidados de la familia junto con la producción de alimentos, encontrará en la cocina de Frankfurt, el espacio adecuado para la perpetuidad de las relaciones de poder en entre los sexos. Este espacio, integral y eficiente, no sólo pretendió ser un lugar donde pasar la mayor cantidad de tiempo dedicando a la producción de alimentos, sino que adquirió un significado trascendental, como motor productivo del hogar, siendo el prototipo a incorporar, en la producción de vivienda masiva en muchas ciudades europeas destruidas luego de la primera guerra mundial, lo que simbolizaba el acceso a una vivienda digna y universal, donde los roles de género quedan bien definidos.

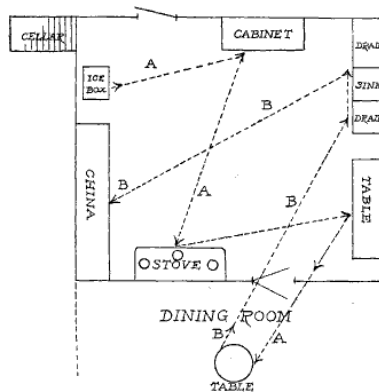


Diagram showing badly arranged equipment, which makes confused intersecting chains of steps, in either preparing or clearing away a meal.
(A — preparing; B — clearing)

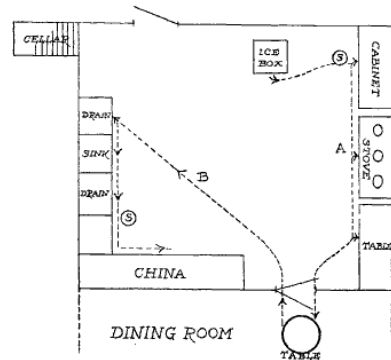
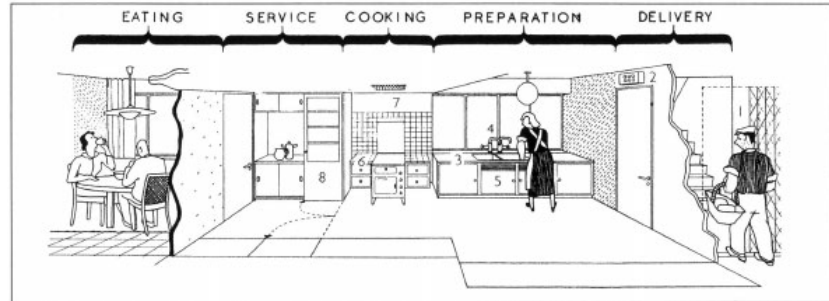


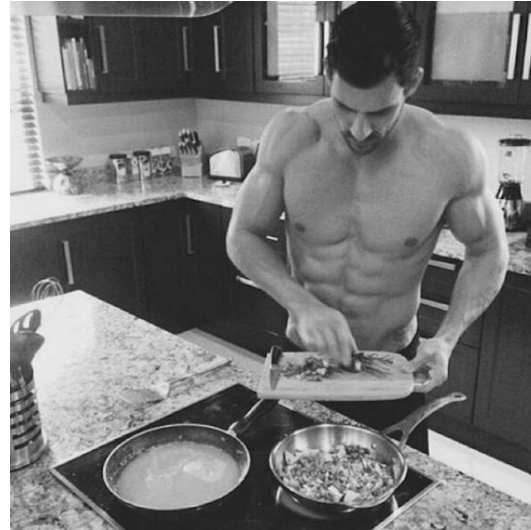
Diagram showing proper arrangement of equipment, which makes a simple chain of steps, in either preparing or clearing away a meal.
(A — preparing; B — clearing)

La principal variante que desarrolló Schutte-Lihotzky, fue la de su relación con el comedor.

La cocina entonces podía ser cerrada e independiente o con un mayor grado de integración con el comedor, haciendo visibles las tareas domésticas dedicadas a la producción de alimentos, favoreciendo una mayor integración y colectivización de los hábitos del núcleo familiar.



Hoy sin embargo, asistimos a una cultura del consumo, donde los roles parecen haberse invertido y donde la figura masculina, estilizada y cuidada, es una especie de nuevo fetiche o símbolo emergente en la producción del espacio doméstico, principalmente en aquellos espacios tradicionalmente estereotipados desde la visión androcéntrica, en función de determinadas relaciones de poder.



El espacio sensual

House of the future

El siglo XX consolidó todo un laboratorio de experimentación en el proceso de diseño del espacio doméstico, principalmente en la vivienda individual. Nuevas teorías del habitar son replanteadas, en busca de satisfacer y dar respuesta a distintas necesidades que las nuevas sociedades de consumo demandaban.

La segunda posguerra, trajo aparejado una serie de cambios en los procesos de producción de vivienda individual, básicamente desde la industria, y el papel de las sociedades de consumo.

Los procesos de transformación social y económicos derivados de la segunda posguerra, provocaron una creciente demanda de bienes y servicios, basados en el desarrollo tecnológico, desde nuevos materiales a electrodomésticos, que apuntaban a satisfacer la demanda de una nueva familia ávida de consumir productos técnicamente eficientes.

Ya hacia 1945, la arquitectura objetiva, propia del movimiento moderno, había comenzado un camino de renovación, buscando superar las limitaciones que aquella ortodoxia racionalista, genérica y universal, desplegaba como metodología de proyecto.

Ahora surgen nuevas respuestas, mas preocupadas por contextualizar la arquitectura, hurgar en la cultura y en la tradición, en lo local y particular por lo genérico y universal.

Por un lado, habrá cierta voluntad de continuidad con la arquitectura moderna tradicional del primer tercio del siglo XX, y por otro, se vislumbrará un nuevo espíritu renovador, de mayor libertad creativa y expresiva, aquel modelo positivista, del espacio abstracto y matemático, es sustituido por otro multifactorial y polisémico, donde el habitar adquiere una mayor complejidad, debido a la influencia de las ciencias humanas y la filosofía moderna.



consumo

**producción de
subjetividad**

A partir de mediados de los años 40, la vivienda comienza a ser comercializada como un bien de consumo. La proliferación de revistas y propagandas, así como exposiciones internacionales, eran el soporte para un nuevo bien, que buscaba ser el soporte para la estructuración de una vida de eterno bienestar.

Ahora los medios de difusión masivo adquieren un protagonismo particular, tratando de vender el producto casa como un producto acabado y definitivo, hacia una nueva forma de vida “ideal” y placentera.

Entre 1955 y 1956, el periódico “ The Daily Mail” de Londres, organiza una exposición denominada “*The House of the Future*”, allí Alison y Peter Smithson, desarrollan un prototipo de casa ideal, la cual forma parte de las siete que se presentan para dicha exposición.

El trabajo consiste en el diseño de una maqueta a escala real, para una casa concebida, con el objetivo de anticipar el estilo de vida para 1980.

La casa fue concebida como una *townhouse*, la cual admite agrupaciones que constituyen comunidades compactas, las cuales poseen una función específica.

Este proyecto experimental, parece romper con las reglas de la arquitectura objetiva, ahora la máquina de habitar positivista, es sustituida por una arquitectura pensada desde el “sujeto”, flexible y con mayor libertad.

La única reminiscencia de una composición racionalista moderna y abstracta, es su estructura neutra y rectangular con un patio central de forma orgánica, curvilínea y sensual.

La intensión proyectual de la casa, es desde el punto de vista estructural, superar las limitaciones de una arquitectura pensada estrictamente desde el modelo geométrico abstracto, el cual “está pensado por afuera de la vida” (NAJMANOVICH,2015), donde diseñar espacios no significa proyectar el habitar, esto es, la



el súper hombre

concepción del espacio en cuanto es habitado, la espacialidad se crea en función de lo que habitamos.⁵ por otro mas complejo que combine la posibilidad de satisfacer las necesidades físicas a través de la tecnología y al mismo tiempo proponer un modelo de habitar mas humanista y existencial, “a partir de las necesidades humanas y las huellas de sus actividades” (TUÑÓN,2000, P.10).

Esta forma de concebir el espacio –a partir de la relación entre forma y el movimiento de nuestro cuerpo, donde los muebles adquieren formas ergonómicas, pretendiendo evidenciar la acción de las personas y sus movimientos– deja en claro que la Casa del Futuro, es una metáfora hacia un nuevo modo de producir el habitar doméstico, ahora el modo de habitar configura el espacio donde se desarrollará la vida privada. Habitar la experiencia como mujeres es diferente a la de los hombres, “ha llegado el momento de que los arquitectos y fabricantes aborden el problema desde el extremo opuesto de la escala y hagan que el edificio emane de hábitos vivos” (TUÑÓN, 2000, P.10).

Una arquitectura háptica, demostrando la importancia que tiene el sentido del tacto en nuestra experiencia perceptiva del espacio y en nuestra comprensión del mundo a través del cuerpo y de los sentidos donde “las manos quieren ver y los ojos quieren acariciar” (PALLASMAA, 2011, P.14). Un habitar cargado de significados subyace de la apropiación de los objetos y del espacio a través de un orden que crea libertad, la experiencia individual que involucra al cuerpo y los sentidos es la que genera la construcción de un nuevo lugar.

Por un lado, parece que los Smithson, plantean una casa ideal, programática y eficiente, para una pareja joven, a priori, pueden diferenciarse sexualmente y distinguirse desde el punto de vista del género. Pero por otro lado, sugiere la existencia de una pareja o “sujetos “sin “género”.

Esta afirmación se desprende, del análisis que Judith Butler realiza desde el pensamiento de Simone de Beauvoir, donde se pone en cuestión la estructura diferencial en cuanto a la conceptualización entre cuerpo-sexo-género, por una categoría superior de “*sujeto*” existencial, abstracto y universal (BUTLER, 1999, P.63).

⁵ Ver: Ivan Illich, *La reivindicación de la casa*. Madrid. Diario El País, Junio de 1983.

Esta representación de un “sujeto”, será el habitante de la casa del futuro.

¿Será esta una metáfora para una nueva forma de producir el habitar doméstico?

Quando los Smithson proponen esta casa del futuro, están pensando que ha llegado el momento de que los arquitectos y fabricantes aborden el problema desde el extremo opuesto de la escala y hagan que el edificio emane de hábitats vivos (...) en la casa del futuro, se puede hablar de la ergonomía de la casa, pues es el cuerpo humano y su movimiento, quienes moldean el espacio. (TUÑÓN, 2000, P.2).

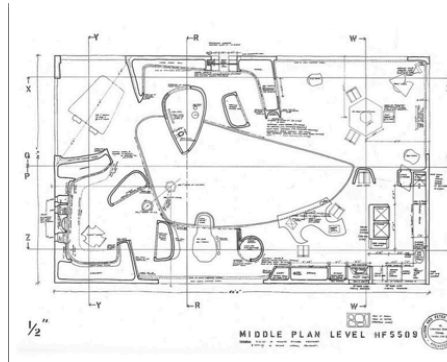
Para Emilio Tuñón, la casa toma la forma del cuerpo que la habita, los habitantes.

Otro aspecto relacionado con el habitar de la casa, es su construcción totalmente hecha en plástico moldeado, buscando esa estrecha relación entre movimiento, ergonomía y material.

puesta en escena

La concepción espacial de la casa de los Smithson, deja entrever ciertas posturas asociadas a un pensamiento pragmático, donde el habitar se construye a partir de una multiplicidad de relatos fundamentados desde una expresión netamente práctica, útil y eficiente. “Su paradigma es el confort instantáneo, asociado a la mecanización y la ergonomía del espacio y el mobiliario”(ÁBALOS,2000, P.184).

Esta casa, artificial y eficiente, producto de la tecnificación industrial, que propone una domesticidad programada, “te da tanto que te lo quita todo”, (INZENGA,2015) es producto de una nueva forma de proyectar el habitar, no ya desde una concepción existencialista, sino pragmático, como la define Iñaki Ábalos, y para el consumo masivo.



Aquí el habitar doméstico es parodiado o mejor dicho teatralizado, al igual que una serie de ficción. En muchas imágenes, la pareja de habitantes está posicionada en relación con los equipamientos, los cuales facilitarán una vida mas confortable y placentera; así la casa se concebía como “un escaparate, que como los objetos que mostraba, era pura imagen”, una representación o puesta en escena para una vida llena de placer, “una época de tiempo libre, en la que el marido y la esposa estarían más en la casa”. (COLOMINA,2004).

**la ropa también
es proyecto**

Toda la casa establece una doble lectura entre espacio abierto y de comunicación fluida y áreas definidas por la posición así como su forma es alterada dependiendo del uso que se hace de él, en función de la ergonomía. Para ello la estructura epidérmica fue moldeada en plástico, impregnado en yeso fibroso, el cual permite adoptar formas relacionadas con la postura del cuerpo humano.

The inhabitants, están vestidos con determinada ropa, que parece ser diseñada junto con la casa.

La vestimenta, era arquitectura para los Smithson, Beatriz Colomina señala que Alison era una gran diseñadora, y la ropa formaba parte de la estética de la casa, ella prestó un importante interés en la

indumentaria femenina relacionada con los hábitos, ya que el área destinada a lavandería, como muestran los catálogos de la exposición, tenían suficiente espacio para el corte y confección de los vestidos. Todo el diseño de ropa fue cuidadosamente establecido, la misma fue diseñada para ser exhibida, debía reconocer la atmósfera de la casa hacia un sentido de “*glamour*” (COLOMINA,2004, P.29).

casa blue-jeans

Aquí la división sexual del género se hace visible; la ropa de mujer, para determinadas ocasiones, debía evidenciarse, ropa para la noche, para las tareas diarias, o para ir a la cama, es comercializada masivamente, confortable, funcional y con estilo.

Esta proposición de una casa ergonómica que se moldea al habitar doméstico a partir de los hábitos de sus ocupantes, es planteado en términos de la sexualidad del espacio por Beatriz Colomina, donde los espacios quedan definidos a partir del movimiento del cuerpo, imprimiendo cierto erotismo, que se desprende de las formas de los objetos.

¿Es sexy la casa o sus ocupantes?

Los Smithson proponen una espacialidad altamente sensual, sus lados suavemente ondulados, el cuidado diseño de la ropa, los cuerpos moldeados en color miel de piel traslucida, etc.

El dormitorio, por las curvaturas de las paredes, acompaña a la vestimenta de las mujeres, con elegantes encajes y accesorios para la noche, configuran un escenario para el rito sexual.

La bañera es visible desde el patio a través de los muros transparentes, sugiere además que la casa está pensada para una pareja joven y sin hijos “*when the body is beautiful*” afirma Peter Smithson.

playboy

No era casualidad, que en 1956, se publicara, en revistas la primera casa playboy, *The Playboy’s Penthouse Apartment* publicitado por la exitosa Playboy Magazine, donde se evidenciaba una forma de concebir y combinar la espacialidad interior favoreciendo a una la sexualidad plena; el ama de casa feliz jugando y disponiendo de nuevos dispositivos electrónicos que llevaran a esta a una vida placentera.



“Playboy no es simplemente una revista de contenido más o menos erótico, sino que forma parte del imaginario arquitectónico de la segunda mitad del siglo XX.” (PRECIADO, 2010, P.15).

Como el arquitecto Reyner Banham señaló en 1960, “Playboy había hecho más por la arquitectura y el diseño en Estados Unidos que la revista Home and Garden” (PRECIADO, 2010, P.15) .

La historiadora Beatriz Colomina ha señalado, “lo que es moderno en la arquitectura moderna no es el funcionalismo ni el uso de los materiales sino su relación con los medios de comunicación de masas” (COLOMINA, 2011).

La casa del futuro es un espacio erótico para quienes viven en él y para los que miran.

Quizá Hugué Hefner, inventor del universo Playboy, sea considerado como el ícono del hombre modelo, doméstico e interior y liberado del ambiente público, cómo la tradición patriarcal y androcéntrica clásica así lo establecen.

Este paralelismo que podemos encontrar entre la mansión playboy y la casa del futuro, donde en ningún momento vemos proyectado un espacio exterior programático, todo las experiencias se viven en el interior de la casa, a partir del juego de la tecnología, la iluminación, el decorado y la estructuración de un movimiento libre, donde el espacio queda definido a través de las prácticas y la experiencia del habitar.



Beatriz Preciado, indica que según el periodista Gretchen Edgren, Playboy, a través de diversos medios audiovisuales, habría perseguido un objetivo fundamentalmente político y arquitectónico (sólo secundariamente mediático y en ningún caso pornográfico): desencadenar un movimiento por la liberación sexual masculina, dotar al hombre americano de una conciencia política del derecho masculino a un espacio doméstico y, en último término, construir un espacio autónomo no regido por las leyes sexuales y morales del matrimonio heterosexual (PRECIADO, 2010, P. 63).

**masculinismo
newyorquino**



ergonomía

Esta postura de del universo playboy por construir un nuevo hombre, hacia un teoría de un el masculinismo heterosexual; “un joven libre, urbanista y casero, con apartamento propio”, (PRECIADO, 2010, P. 33) configuraría el nuevo sueño del habitar doméstico americano a partir de las publicaciones de la revista Playboy.

Luego de la segunda guerra mundial, el capitalismo y la cultura del consumo del ocio en masas, trajo aparejado nuevas formas de reflexiones acerca de la producción de subjetividad en cuanto al habitar doméstico.

Lo que caracteriza a la *Pornotopía*⁶ es su capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidad, placer y tecnología (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones (PRECIADO, 2010, P.35).

Es precisamente quizá unas de las claves invisibles en la producción del espacio de LCF, donde se evidencia una excesiva preocupación por la definición espacial a partir del movimiento del cuerpo, donde todo el mobiliario toma formas ergonómicas, ponderando la acción de las personas. “los armarios y electrodomésticos , toman su forma en función del movimiento de los brazos” (TUÑÓN,2000, P. 9).

El diseño en LCF, no es meramente una cuestión técnica, (a pesar de la justificación de la elección del material), que por otro lado está al servicio del pensamiento conceptual, que es pertinente asociar a trabajos realizados por artistas, principalmente desde fines de los 60, sobre el cuerpo humano y la tierra, como es el caso de Graham Matson en “Renacer”, donde el cuerpo desnudo, en posición fetal, es quien define la proporción y forma del espacio en la tierra.

En el caso de la arquitectura de Adolf Loos, al igual que en LCF, el interior es pensado como una especie de puesta en escena y teatralización de la vida doméstica. Ese interior es concebido como un ropaje de gran trascendencia como soporte de los hábitos domésticos, muebles, cortinas; además de las telas y vestuarios, como si la arquitectura naciera desde el cuerpo.

⁶ Coincide con el título de la tesis doctoral de Beatriz Preciado, para la universidad de Princeton. 2010.

**intimidad,
erotismo y
sexo**

Loos, considerado arquitecto moderno hacia 1900, anticipó esta forma de representación doméstica a partir de la disposición escenográfica de estilos de vida, hay una segunda intimidad ligada con la acción de las personas.

“El rastro de los ocupantes en las casas de Loos, dejan su impresión en el interior” (COLOMINA, 1992, P. 74-80).

Al igual que en LCF, y en la mansión Playboy, la habitación de Lina Loos, es una puesta en escena para el rito de lo privado y sexual, con una fuerte impronta femenina, ya no es un espacio para el descanso, sino un verdadero teatro, donde se *“suceden los actos de la vida”*.(COLOMINA, 1992, P. 74-80).

Los Smithson, seguramente han pensado al interior de LCF, al igual que Loos, un escenario para ser espectador y actor al mismo tiempo, “en la intersección de lo visible y lo invisible, las mujeres se ubican como guardianas de lo que no se puede hablar”.(COLOMINA,1992, P. 74-80).

Hay una profundidad conceptual desde el universo epistemológico proyectual de Loos, donde por un lado, establece ciertas relaciones de poder, entre quienes hacen uso de la espacialidad, desde la percepción y la experiencia corporal.

La arquitectura interior de Loos , para José Quetglas, puede ser explicada como la funda de un cuerpo, del placer y al mismo tiempo de la placenta. (QUETGLAS, 1980. p. 1).

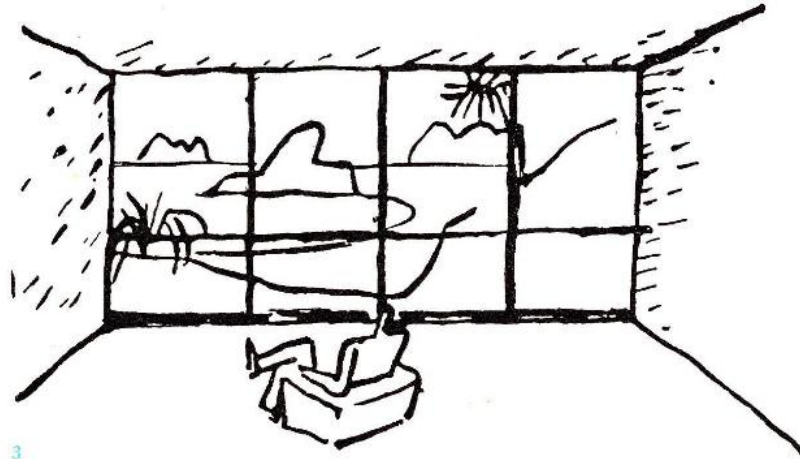
Esta una habitación para una mujer, una alfombra confortable, blanda, suave, al igual que las cortinas pesadas y onduladas como telón de fondo, el color neutro predominante en las superficies, expresan un sensualidad extrema (SOFIA PEREIRA, 2013, P.45).

**La arquitectura
blanda y peluda
de Dalí**

Espacio y sexualidad, son igualmente entendidos desde siempre a partir de relaciones de poder, según Mark Wigley sexualidad, se relaciona con el cuerpo, mientras que género con los atributos derivados de su regulación social, que es el cuerpo el que está regulado por el género y ambos encuentran su extensión en el espacio (WIGLEY,1992).

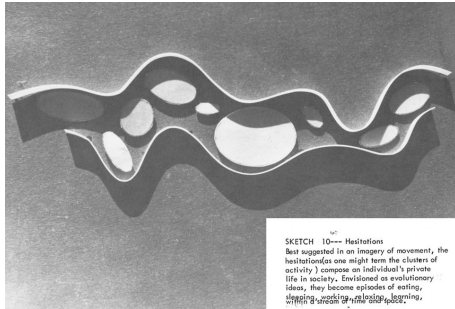
Sexualidad y espacio es intrínsecamente, un discurso constituido y que a su vez fomenta una historiografía de silencio.

¿constituye la sexualidad un exceso o placer y por ello su interés en la producción del espacio a sido desplazada de la teoría y la historiografía de la arquitectura?



3

La casa de los significados



SKETCH 10— Illustrations
But suggested in an imagery of movement, the
hastations one might term the clusters of
activity) compose an individual's private
life in society. Envisioned as evolutionary
ideas, they become episodes of existing,
directly, indirectly, relation, learning,
... ..

Casa sin género

A partir de los años 70, comienzan nuevas reivindicaciones feministas, tanto en EEUU, como en Europa, la reflexión sobre la deconstrucción de la dicotomía espacio público/privado, donde se hace foco ahora, en que ya ni siquiera, la mujer, es poseedora del espacio privado (con el cual, siempre se le relacionó, desde una mirada estrictamente androcéntrica), Mónica Cevedio pone el acento de esta manera, en que ya, ni el espacio público ni el privado son representados por la mujer, advirtiendo un rol pasivo, tanto en el diseño y apropiación de estos;

El espacio privado y público han sido creados bajo una única mirada, la del hombre(...) en el que las mujeres, habitamos y somos usuarias pasivas, sin cuestionarnos ni advertir la invisibilidad que encierra no sólo el diseño, sino la existencia real , material de esos espacios que nos envuelven y nos representan sin evaluar si son los necesarios y los únicos que podemos habitar”(CEVEDIO,2003,P. 41).

En Europa, a fines de los años 70, mas concretamente en Londres, surge un colectivo multidisciplinario de mujeres llamado *Matrix Feminist Design Cooperative*.

Este grupo donde no solo participaban arquitectas, sino docentes y madres de familia, participaron activamente tanto como en proyectos de arquitectura, así como en foros de debate.

Hacia 1980, publican un texto llamado *Matrix, Making Space, Women and the Man Made Environment*, donde reconocen que no tienen una clave o caja de herramientas para producir arquitectura feminista.

“Confiesan que cuando alguien cree que las mujeres construyen edificios redondeados y los hombres torres falocráticas, les entra risa” (DURÁN,2008,P. 31).

Este colectivo desarrolló su trabajo rastreando las implicaciones de la teoría feminista y crítica sobre diseño urbano , como la visualización del trabajo doméstico también como una forma de trabajo.

Una vez más el trabajo de Matrix estaba por empoderar a las mujeres a través deliberadamente elegir a la investigación y el diseño de los tipos de espacios que habían sido ignorados por una profesión masculina dirigidas, como los centros y guarderías de las mujeres, y también por el desarrollo de herramientas que podrían involucrar a las mujeres en el proceso de diseño en si.

Por otro lado la arquitecta Estadounidense de origen argentino, Susana Torre, desarrolla sus trabajos desde una crítica feminista, basándose en el la metáfora de “la casa de los significados”, un concepto teórico del habitar, donde la espacialidad se organiza a partir de una matriz repetitiva, que puede ser modificada en función de las transformaciones familiares. Una organización a partir de espacios multifuncionales.

Al igual que la ciudad, la vivienda es una de las formas simbólicas más potentes en la cultura. La casa encarna ideologías determinadas, usualmente las hegemónicas, respecto a cómo se debe vivir, los valores y jerarquías que se deben promover dentro de la familia, y cómo sus moradores deben relacionarse con el mundo exterior. (...) Así podemos comprender por qué, igual que al principio del siglo [XX], las feministas de hoy intentan crear sus propias imágenes de viviendas para promover la idea de una sociedad igualitaria y no sexista. (TORRE.HERESIES 11,1984, P.51).

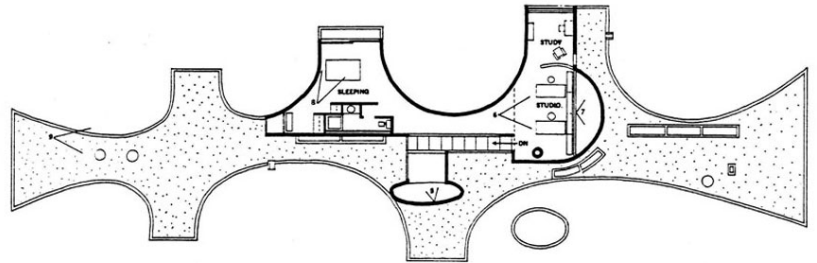
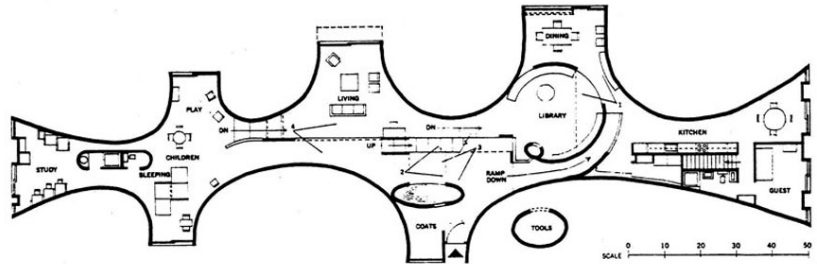
crítica doméstica

Hacia 1965, la arquitecta estadounidense Mary Otis Stevens, en una crítica absoluta a la producción del habitar doméstico diseña en 1965 *The Lincoln House*, en Massachusetts.

Esta casa, es una de las mas creativas reinterpretaciones desde el punto de vista del género y las políticas sexuales del tiempo.

La primera lectura formal, es la ruptura de la caja racionalista pura y abstracta, por una manifestación a las formas orgánicas libres, concebidas hacia nuevas formas de sociabilización doméstica desde el movimiento, a partir de una interrelación espacial definidas como *passageway*.

Ahora esta eliminación de jerarquías espaciales, favorecen a una vida familiar en “comunidad”.



mini town

Otro aspecto interesante en el diseño es la idea de una “ciudad miniatura”, no existen espacios independientes, ni puertas, sino la idea era generar un gran espacio continuo, donde al igual que LCF, Lincoln House fue concebida para ser espectador y actor al mismo tiempo.

Esta forma de concebir espacios, continuos, favoreciendo la vida en comunidad, donde en palabras de Mary Otis Stevens “ *I was against, ordinary American domesticity*”(Interview with Liane Lefevrair”.(LEFAIVRE, 1999, P.22) genera una crítica a la espacialidad concebida a partir de restricciones espaciales, por una forma de vida sin restricciones ni individualismos, con un sentido de comunidad y encuentros.

rizoma

En efecto, el aspecto más radical en el diseño espacial en The Lincoln House, y a su vez el más comentado a través de las revistas especializadas en arquitectura, era la ausencia de puertas y habitaciones definidas. Todo el espacio interior, fue concebido como una gran vía sinuosa y continua. Aquí no se utiliza la clásica distribución axial, a través de pasillos donde las habitaciones se suelen ubicar de forma adyacente a los mismos.

Esta vía principal y amorfa, definida por las actividades que de forma impredecible allí se desarrollan, recuerdan, según Susana Torre, *“al gran bazaar en Estambul”*, donde se puede acceder desde cualquier lugar. (TORRE, 1984, P.34)

Este planeamiento, según Torre, evidencia una estructura rizomática *“The space for movement and the spaces for activities flowed into one another, with negotiable, changing boundaries”* (TORRE, 1984, P.35)

En el rizoma, la organización de sus elementos no sigue líneas de subordinación ni jerarquías.

El rizoma es conexión y heterogeneidad, sus ramas o elementos están conectados entre sí, pero poseen cierta heterogeneidad.

El rizoma es multiplicidad, no como sumatoria sino como múltiple.

El rizoma es ruptura a significante, puede ser cortado por cualquier lugar sin sufrir alteraciones.

Esta organización espacial, alejada del modelo objetivo, basado en el paradigma newtoniano, apela a un recurso geométrico como generador de la forma, pero no con el espíritu de simplificar y esquematizar la organización de las actividades que desarrollan sus habitantes, acá Otis Stevens, apela a la experiencia a una casa *“sin género”*, sin jerarquías, ni estereotipos en cuanto a la asignación de espacios vinculados con los roles de género, *“Nord id it support a patriral hierarchy”*. (TORRE, 1984, P.36)

En esta espacialidad rizomática, la privacidad era concebida como un estado mental a priori, en lugar de un aislamiento físico, detrás de espacios cerrados.

¿ Constituye The Lincoln House, una crítica del espectáculo?

La organización interior en The Lincoln House, es inversamente proporcional a las soluciones espaciales típicas de las casas suburbanas estadounidenses de la época.

Esta idea de concebir un espacio continuo, de espesor variable, un espacio para las experiencias corporales y de los sentidos, a través de fomentar los encuentros fortuitos, tienen ideas más cercanas al discurso filosófico de Guy Debord, que el discurso arquitectónico predominante, según Susana Torre.

“The house’s “psychogeographical” topography seemed to be designed for the kind of experience described by Guy Debord”, (TORRE, 1984, P.36) a partir del “drifting”, una técnica donde pasa rápidamente a través de variados ambientes.

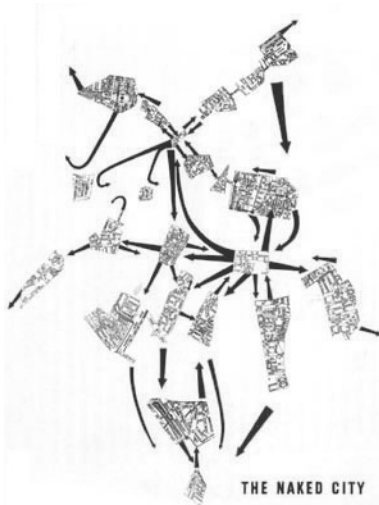
A fines de los años 50, surge el movimiento Situacionista, formado por artistas y pensadores revolucionarios, en torno a la figura de Guy Debord.

Este discurso, del espacio psicogeográfico, según Torre, anida en la concepción del espacio arquitectónico de la Lincoln House, evidenciando una supresión del espacio estandarizado, previsible, basado en el esquema ortogonal racionalista, por otro que sugiera la idea de “lugar”, de ser apropiado a través de las experiencias fenomenológicas y del cuerpo, según las teorías humanistas y de la filosofía existencialista, concretamente a través de la metáfora del puente de Heidegger.

La articulación de la planta a través de espacios sin jerarquías, donde cada espacio es concebido a partir de la idea o la promesa de que algo va a suceder, reafirmado por el carácter, a partir de cierta disposición de los elementos compositivos, así como de la forma de apropiación de los mismos, a partir de la experiencia de cada habitante.

Esta deriva se presenta como una *“técnica de paso ininterrumpidos a través de ambientes diversos”* (DEBOARD,1958,P.1)

deriva



LH, es pensada como una reacción *“al mundo encorsetado”*, paralelamente al pensamiento situacionista, quizá como un nuevo modelo social, con el fin de reflexionar, desde el pensamiento arquitectónico, sobre otros modelos posibles de producir el habitar cotidiano; de transformar el mundo a partir de cambiar la vida. Si The Lincoln House, fue pensada como una *“mini ciudad”*, y desde la perspectiva de Torre, se inspiró, según el pensamiento situacionista, en dejarse llevar por el espacio, *“un deambular por los laberintos del espacio urbano en busca de deseos subversivos”* (GRÁVALOS, DI MONTE, 2012, P.1), poniendo en valor, el paseo, lo cotidiano, la sorpresa, el juego y lo espontáneo, una construcción de situaciones; *“una situación puede ser espontánea o construida, es decir, producto de una secuencia azarosa de acontecimientos capaz de generar sentido en quien los vive, o resultado de un diseño consciente, que apunta a resultados específicos”* (NAVARRO, 2014, P.1) .

Este llamamiento a deambular por los espacios, experimentar nuevas sensaciones, a través de atmósferas psíquicas, basados en el concepto de psicogeografía, puede ser leída entonces como una forma de estructurar el espacio desde pensamientos que se vinculan con la producción de un nuevo sujeto, producir el espacio a través de la experiencia del habitar, a partir de las emociones, la cual se opone a la idea del espacio *“a priori”*, independiente de la experiencia del ser humano.

Esta forma de pensar el habitar doméstico, donde espacio es definido en cuanto es habitado, sugiere un preocupación por romper con estructura de pensamiento androcéntrico y patriarcal, donde la experiencia del habitar de las mujeres es diferente a la de los hombres, proponiendo una estructura espacial de zonas *“unidas por flechas y vectores”*.(GRÁVALOS, DI MONTE, 2012, P.2).

¿Significa esto el fin de las relaciones de poder dentro del espacio doméstico, que trasuntan en la producción de la espacialidad?

La casa sin género, es una reflexión sobre la producción de espacialidad sin jerarquías, que deriva en los hábitos y en las formas de estructuración del habitar doméstico, a partir de la familia organizada, pero al mismo tiempo representa una reflexión sobre la estructura del pensamiento relacionado con la sexualidad entre hombres y mujeres.

Existe una larga historia sobre mitos acerca de los límites y formas de habitar lo cotidiano desde la privacidad, la reserva, la fidelidad y el amor verdadero como fundamentos de la familia “católica” heterosexual” y la perversión, promiscuidad y degeneramiento, como adjetivos adjudicados a formas de homosexualidad, que deben ser debatidos y puestos sobre la mesa a la hora de reflexionar sobre la producción del espacio doméstico, desde la teoría del habitar.

“Fuera del armario”, es una invitación a dar visibilidad a otras formas de sexualidad, anidadas en la organización del espacio doméstico.

! fuera del armario!

El armario, es quien organiza la identidad sexual y sus secretos, una privacidad sin límites “un momento en el que el yo y la alteridad se confunden”.(RENDELL, 2000, P.342).

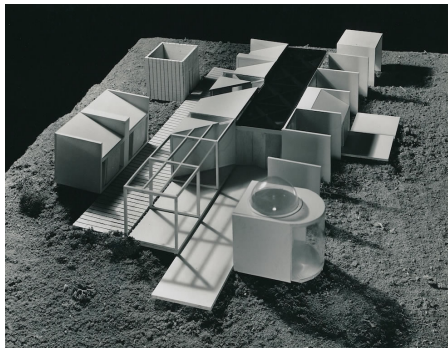
¿la identidad sexual construye los espacios, o los espacios construyen la identidad sexual?

“Please, is not simply a mechanism for controlling sexuality. Rather, it is the control of sexuality by systems of representation that produces place”.(WIGLEY, 1992, P. 327).⁷

mecanismo de control

la casa como

⁷ Wigley, hace referencia a que el armario empotrado, significa un espacio de encuentro, una condición del secreto gay, el cual debe ser abolido, por el control y auto represión que aquel ejerce.



space as matrix

La casa sin género no tiene identidad sexual.

La casa sin género no tiene espacios privados, ni armarios empotrados.

La casa sin género no construye estereotipos.

La casa sin género es una crítica a la estructuración de la familia heterosexual “tradicional” y católica.

La casa sin género estructura el habitar a partir de lugares en vez de espacios.

La casa sin género propone un habitar desde el sujeto, la experiencia y el rito.

La casa sin género no se construye con el matrimonio.

En la casa sin género, no existen mecanismos de control, a partir de jerarquías espaciales.

La casa sin género es un campo de relaciones complejas.

La producción del habitar doméstico, requiere de la aportación de nuevas reflexiones sobre conceptos como flexibilidad y adaptación, nuevas relaciones espaciales, para nueva formas de convivencia.

En 1970, la arquitecta Susana Torre, es quien pone sobre la mesa de debate cuestiones relacionada con la producción del habitar doméstico, a partir de nuevas formas de la estructuración de la familia, bajo determinadas lógicas de la producción del capital.

Para entonces, trabaja en un proyecto de investigación espacial denominado “La casa de los significados”, la misma no constituye una casa, sino que es un pretexto para desarrollar otra teoría paralela denominada *Space as Matrix*, los cuales constituyen una crítica a los tradicionales espacios habitación cerrados, que por su tamaño e ubicación constituyen determinadas jerarquías espaciales, simplificando y esquematizando el habitar doméstico.

Constituye también, una crítica a los espacios cerrados, delimitados por pasillos rígidos, así como a la separación e invisibilidad entre habitantes, huéspedes y personal de servicio.

Los espacios matriz de la casa de los significados, pretender otorgar continuidad espacial, apertura y conexión, al tiempo que propone una serie de espacios multifuncionales y adaptativos.

“La Casa de los Significados no era una casa determinada, sino una matriz que combinaba la integridad de un objeto arquitectónico completo con los patrones cambiantes y temporales que surgen en el proceso de habitar” (TORRE, 1984, P. 3).

La casa de los significados pretende evitar la fórmula repetitiva de tipologías estándar, de espacios anónimos, con la posibilidad de ser adaptadas dependiendo de las necesidades del usuario.

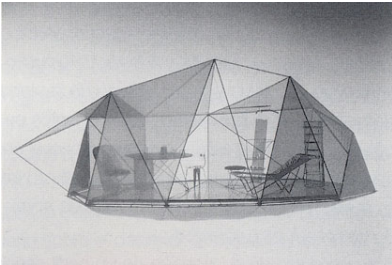
Este sueño de la casa sin jerarquías, sin género, multifuncional y adaptativa, tiene su extremo en el experimento de los años 80, a través de Toyo Ito, con la ficción denominada “La chica nómada de Tokio”.

A través de esta metáfora, el arquitecto japonés plantea una interrogante espacial, relacionada con el habitar.

¿Flexibilidad espacial o flexibilidad del sujeto?

El nomadismo, como forma alternativa hacia la conquista de un nuevo modo de habitar.

Como propuesta experimental planteada por Toyo Ito en 1985, refleja 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 un espacio mínimo, ligero y móvil (suficiente para estar conectada y cuidar su imagen) que instalará en las cubiertas de los edificios (...). La propuesta planteada hace 22 años por Toyo Ito, es hoy en día la vivienda real de miles de individuos en las ciudades.” (BLANCA LLEÓ, 2007, P.1)



La ruptura de la familia organizada, mediante una determinada tipología, que organiza y representa el habitar doméstico, bajo ciertas condiciones de la producción del capital, es sustituida por una nueva forma de organizar el habitar, a partir de una movilidad extrema. Este nuevo sujeto social: “una mujer joven, independiente, ociosa y consumista, un sujeto en sí mismo banal, pero que con su mera presencia, pone en cuestión– parasita– la trama social japonesa, altamente jerarquizada, sexista y tradicional.”

(ÁBALOS, 2000, P. 149).

Ahora la privacidad queda sujeta a unos pocos elementos básicos, donde lo importante es el medio donde la joven se mueve, la privacidad organizada, queda sujeta a una forma de vida “fugaz”, borra los límites de la casa, de su privacidad, en definitiva intenta conquistar por primera vez la ciudad.

Reflexiones abiertas

Aquí pausamos esta exploración conceptual piloto, sobre tres momentos en la historiografía de la arquitectura moderna y contemporánea. No hay final, ni conclusiones.

La aspiración del trabajo, como se planteó al principio, fue dar visibilidad a determinados fundamentos ocultos, los cuales estructuran el espacio de la casa y organizan a la familia, bajo determinadas lógicas de producción mercantil. Hemos visto como la organización de la familia tradicional, ha ido perdiendo peso en las formas del habitar doméstico, transitando– de forma no lineal– de la flexibilidad espacial a la flexibilidad de un sujeto profundamente individualista y autosuficiente.

La producción del espacio doméstico y por consiguiente del habitar, es mucho mas complejo como para entenderlo de manera unívoca; aquella organización, no comienza desde la abstracción geométrica, sino desde quien hace uso de ella. El problema del género en la producción de la domesticidad, no termina solamente en el diseño de espacios sin jerarquías, que trasuntan en la colectivización y simultaneidad de usos, sino que deberían atenderse otros complejos, que derivan de nuevos hábitos, más relacionados con nuestras experiencias que con nuestras necesidades físicas. Si los arquitectos somos mediadores entre el mundo geométrico y la experiencia humana, debemos intentar visibilizar y dar forma a ese límite difuso.

¿Que aporta la perspectiva de género a la producción del habitar doméstico?

¿Existe una arquitectura, cuya organización espacial, esté despojada de las lógicas de poder, las cuales históricamente han organizado el habitar público y privado ?

Se intentó poner sobre la mesa otros tópicos que están implicados en la producción del habitar doméstico, concretamente desde la perspectiva de género, la cual es una categoría olvidada por la teoría de la arquitectura y que en este ensayo, salen a la luz tímidamente, bajo diferentes variables o claves que deberíamos leer e interpretar con mayor frecuencia a la hora de proponer el habitar doméstico.

“La arquitectura, es una expresión artística en la medida que trasciende su esfera puramente utilitaria, técnica y racional y se convierte en una expresión metafórica del mundo y de la condición humana” (PALLASMAA,2012,P.128).

“¿A quién está destinada la casa?, quién es el sujeto privilegiado?” (ÁBALOS,2000,P.199).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Autor

Ábalos, Iñaki. (2000). *La buena vida*. Visita guiada a las casas de la modernidad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Marx, C y Engels, F. (2001). *El manifiesto comunista*. Buenos Aires: Bureau Editor S.A.

Murillo, Soledad. (2006). *El mito de la vida privada*. De la entrega al tiempo propio. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.

Pallasmaa, Juhani. (2006). *Los ojos de la piel*. La arquitectura y los sentidos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Conferencias

Álvarez Pedrosián, Eduardo. (2015). Ponencia presentada en el marco del seminario epistemología para arquitectos. Montevideo 20 y 21 de Marzo de 2015. DEIP. FARQ.

Najmanovich, Denise. (2015). *Entre el espacio doméstico y el habitar interactivo*. Ponencia presentada en el marco del seminario Epistemología para arquitectos. Montevideo 13 y 14 de Marzo de 2015. DEIP. FARQ.

Serie Monográfica

A&V. (1995). *Moiséi Guinzburg*. Edificio Narkomfin, Moscú, 1928-1930. Monografías. Madrid, (nº56).

RECURSOS Y DOCUMENTOS PRESENTADOS EN INTERNET

Libros

Durán, María ángeles. (2008). *La ciudad Compartida*. Conocimiento, afecto y usos. Chile. Ediciones Sur.

Disponible en: http://www.redmujer.org.ar/pdf_publicaciones/La_ciudad_compartida.pdf

Butler, Judit. (2007). *El género en disputa*. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona. Paidós.

Disponible en: http://www.equidad.org.mx/images/stories/documentos/genero_en_disputa.pdf

Cevedio, Mónica. (2003) *Arquitectura y Género*. Espacio público/privado. Barcelona. Icaría Editorial s.a.

Disponible en:

https://books.google.com.uy/books?id=45ncZVEvH7MC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0 - v=onepage&q&f=false

Colomina, Beatriz, (1992). *The Split Wall. Domestic Voyeurism: Sexuality & Space*. Princeton Paper On Architecture. New York. Princeton Architectural Press. Disponible en:

http://iris.nyit.edu/~rcody/Thesis/Readings/Colomina - The_Split_Wall.pdf

Colomina, Beatriz. (2004). *Unbreathed Air 1956*. Alison and Peter Smithson form the House of the Future to a House of Today. London. 010 Publishers. Disponible en:

https://books.google.com.uy/books?id=PbT8SWIOHNgC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0 - v=onepage&q&f=false.

Espiguel, C. Movilla, D. (2013) *Hacia la nueva sociedad comunista: La casa de transición del Narkomfin*, epílogo de una investigación. Progreso, proyecto, arquitectura. “Hábitat y hbitar”N9, Universidad de Sevilla.

Disponible en: <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/article/view/44/50>

Fritz, H y Valdés, T. (2006). *Igualdad y equidad de género*. Aproximación teórico conceptual. Herramientas de trabajo en género para oficinas y contrapartes del UNFPA. vol. 1. Disponible en:

http://www.entremundos.org/databases/Herramientas_de_trabajo_en_genero_UNFPA.pdf

Hayden, Dolores. (1982). *The Grand Domestic Revolution*. Massachusetts. The Mit Press. Disponible en: <http://www.pdf-archive.com/2013/09/09/hayden-dolores-the-grand-domestic-revolution/>

Novas, María, (2014). *Arquitectura y Género*. Una reflexión teórica. Castellón. Trabajo fin de master universitario en investigación aplicada a estudios feministas, de género y ciudadanía. Disponible en: http://www.dexeneroconstrucion.com/mnovas_arquitecturaygenero.pdf.

Mc Dowell, Linda. (2000) *Género, identidad y ciudad*. Un estudio de las geografías feministas. Madrid. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya. Disponible en: http://www.geografiauach.cl/wp-content/uploads/2013/01/Z_Linda-McDowell_Genero-identidad-y-lugar.pdf

Moya Luis,(2008). *La vivienda social en Europa*. Alemania, Francia y Países Bajos desde 1945. Cuaderno de notas. ETSAM. Madrid- Disponible en: http://urbsadvies.nl/attachments/Libro_2008_Jornadas_Granada_versin_publicada.pdf

Preciado, Beatriz. (2010). *Pornotropía*. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría. Barcelona. Anagrama. Disponible en: <https://es.scribd.com/deleted/64573987>

Rendell, j. Penner, B. Borden, I. (2003). *Gender Space Architecture*. An Interdisciplinary Introduction. London. Routledge. Disponible en: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/2a_aula/Henry_Urbach.pdf

Lefavre, Liane (1999). *Critical Domesticity; An Interview with Mary Otis Stevens*. p 22. Thresholds 19. The Invisible. Massachusetts Institute of Technology. Disponible en: <http://thresholdsjournal.com/19-The-Invisible>

Van den Heuvel, D., Risselada, M., Colomina, B. (2004). *Alison and Peter Smithson, from the house of the future to a house of today*. 010 Publishers. Rotterdam. Disponible en:

Wigley, Mark.(1992) *“Untitled. The Housing of the Gender”*. Sexuality & Space. Ed. Beatriz Colomina. New York: Princeton Architectural Press. Disponible en: <http://www4.uwm.edu/lets/sci/conferences/atw2012/pdf/1-6.pdf>

Tesis Doctoral

Amam, Atxu, (2005). *El espacio Doméstico*. La Mujer y la Casa. Madrid, ETSAM, UPM. Disponible en:

<http://oa.upm.es/164/>

Pereira, Ana Sofía. (2013). *La intimidad de la casa*. El espacio individual en la arquitectura doméstica del siglo XX. Madrid, ETSAM, UPM. Disponible en: http://oa.upm.es/16773/1/ANA_SOFIA_PEREIRA_DA_SILVA_A.pdf

Artículo de revista en línea

Book Reviews. (1984). Making Space Women and the man made environment. London. Matrix. Pluto Press, London & Leichhardt. Urban Policy and Research vol.3. 1995. Disponible en:

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08111148508522587?journalCode=cupr20>

Bravo Bravo, Juan. (2011). *Así en la cocina como en la fábrica*. Feminismos/17. Valencia. UPV. Disponible en:

https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/30043/Juan_Bravo_Bravo.pdf?sequence=1

D'atri, Andrea. (2014). Las mujeres y el socialismo. Ideas, debates y experiencias históricas. 1ª parte. Buenos Aires. Disponible en: http://www.pts.org.ar/IMG/pdf/Las_mujeres_y_el_socialismo.pdf

De Board, Guy (1958). *Teoría de la Deriva*. Texto aparecido en el # 2 de *Internationale Situationniste*.

Traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris,

1999. Universidad de Sevilla. Disponible en: http://www.ugr.es/~silvia/documentos_colgados/IDEA/teoria_de_la_deriva.pdf

Espiegel, Carmen (2007). *Margarete Scutte-Liohotzky 1897-2000. El esplendor del compromiso ético*.

Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el movimiento moderno. Buenos Aires. Nobuco. Disponible en:

<http://www.espiegel-fisac.org/publicaciones/heroinas-nobuco.pdf>

García, R. y Van der Woude, A. *La vivienda popular en el movimiento moderno*.

Cuaderno de notas 7.ETSAM UPM.Madrid. Disponible en:

http://composicion.aq.upm.es/webcnotas/pdfs/CN7_1_Vivienda_Popular.pdf

Harvard University Library. Open Collections Program.(2015). Women Working 1800-1930. Harvard.

Disponible en: <http://ocp.hul.harvard.edu/ww/>

Illich, Iván (1983). *La reivindicación de la casa*. Diario El País. Madrid. Disponible en:

http://elpais.com/diario/1983/06/05/opinion/423612014_850215.html

Fonseca Salinas, Marta. (2014). *Casa sin Género*. Teoría Historia y Proyecto. Publicación para el 1 Congreso

Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible. ETSAB. Barcelona. p 84. Disponible en:

http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/14880/84_89_Marta_Fonseca_Salinas_.pdf?sequence=1

Grávalos, Di Monte. (2012). *La teoría de la Deriva*. Publicado de "Artes y Letras" de Heraldo de Aragón.

Febrero de 2012. Artículo. Disponible en:

<https://gravalosdimonte.wordpress.com/2012/04/26/la-teoria-de-la-deriva/>

Harvey, David.(2015). *El Derecho a la Ciudad*. New Left Review. Disponible en:

<http://newleftreview.es/authors/david-harvey>

Harvey, David (1990). *La condición de la posmodernidad*. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Amorrortu Editores. Buenos Aires. Disponible en:

http://www.extension.edu.uy/sites/extension.edu.uy/files/la-condicion-de-la-posmodernidad_d_harvey_1990_pdf_0.pdf

Lleó, Blanca (2007). *La chica nómada del siglo XXI*. Informe Habitar. Jesús Gallo. Disponible en:

<http://www.proyectosinergias.com/2007/12/la-chica-nmada-del-siglo-xxi.html>

Marcos, Carlos (2011). *Crítica de Género*. E. 1027: Eileen Gray vs. Le Corbusier en Cap Martin. Revista Feminismo/s 17. Universidad de Alicante. P. 291. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/22332>

Muxi, Z., Montaner, J.M. (2011) *Usos del tiempo y la ciudad*. Ayuntamiento de Barcelona. Disponible en: <http://www.bcn.cat/usosdeltemps>

Muxi, Zaida. (2009). *Recomanacions per a un habitatge no jeraràrquic ni androcèntric*. Generalitat de Catalunya. Departament de Medi Ambient i Habitatge. Disponible en: http://dones.gencat.cat/web/.content/03_serveis/docs/publicacions_eines13.pdf

Pérez, Inés. (2010). *Corazón de hojalata, hogar de terciopelo*. La cocina, epicentro del mundo doméstico. ASPARKÍA 21. Mar del Plata, Argentina. Disponible en: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/445>

Quetglas, José. (1980). *Lo Placentero*. Catalunya. UPC. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/788/P002.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ramirez González, José Luis. *El Espacio del Género y el Género del Espacio*. Revista Astrágalo - *Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, núm. 5, noviembre 1996. El texto procede de la Conferencia para el seminario "Espacio y género" Universidad Carlos III de Madrid - 15 de marzo de 1995 Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/sv-69.htm>

Spatialagency. (2015). *Matrix Feminist Design Co-operative*. London (1980-1995). Disponible en: <http://www.spatialagency.net/database/matrix.feminist.design.co-operative>

The New York Time. (April 1915). *That Feminist Paradise Palace*. Miss Henrieta Rodman's Suggestion of an Apartment House for the Advanced Mother Rouses the Ire of an Unbeliever. New York. Disponible en: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9B02EEDC1739E233A25756C2A9629C946496D6CF>

The New York Time. (June 1915). *Feminist Apartment House to Solvebaby Problem*. New York. Disponible en: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9E03E6DC113EE733A05757C2A9679C946496D6CF>

Torre, Susana. (1984). *Space as Matrix*. Making Room. Women and Architecture. Heresies 11.Vol. 3, Nº3. New York. Disponible en: <http://heresiesfilmproject.org/archive/>

Torre, Susana. (2005). *Building Utopía*. *Mary Otis Stevens and the Lincoln, Massachusetts, House*. Impossible to Hold. Women and Culture in the 1960s. New York. New York University Press. Disponible en: <http://www.susanatorre.net/wp-content/uploads/Building-Utopia.pdf>

Trachana, Angelique. (2013). Espacio y Género. Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural. vol. 5, num.1.UCM. Madrid. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/>

Tuñón, Emilio.(2000). Renacer. Circo. Madrid. Disponible en: http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca4/pdf/2001_087.pdf

Zeinstra, Jurgén. (1992). House of the Future 1956. Houses of the Future. OASE 32 Journal for Architecture. English versión. Netherlands. Disponible en: [http://www.oasejournal.nl/en/Issues/75/HousesOfTheFuture - 203](http://www.oasejournal.nl/en/Issues/75/HousesOfTheFuture-203)

Sitio Web

El Diario. (2015). El Diario web site. Disponible en: <http://www.eldiario.es>

COL.LECTIU PUNT (2015). Disponible en: <http://punt6.wordpress.com/>.

HERESIES (2015). Disponible en: <http://heresiesfilmproject.org>

Laboratorio de vivienda sostenible. Barcelona. UPM. Disponible en: <http://laboratoriovivienda21.com/blog/>

HUL-OCP (2015). Harvard University Library web site. Disponible en: <http://ocp.hul.harvard.edu>

Spatialagency (2015). Disponible en: <http://www.spatialagency.net>

Susana Torre (2015). Disponible en: http://www.susanatorre.net/es/_archive.org

