



Habitando Hábitos

HH

Trabajo final de **MVDLAB**

Autora:

Arq. Lucía Bogliaccini

Pasante:

Bach. Marcos Guiponi

Habitando Hábitos

**1: Introducción,
objetivos y metodología**

Página 10

**2: Definiciones pertinentes,
fundamentos, antecedentes**

Página 20

**3: Evolución histórica del habitar
desde el rol estructurante femenino**

Página 24

4: Categorías de análisis

Página 36

5: Ensayos pictóricos

Página 42

6: Conclusiones


Página 70

Bibliografía

Página 84

1





Introducción, objetivos y metodología

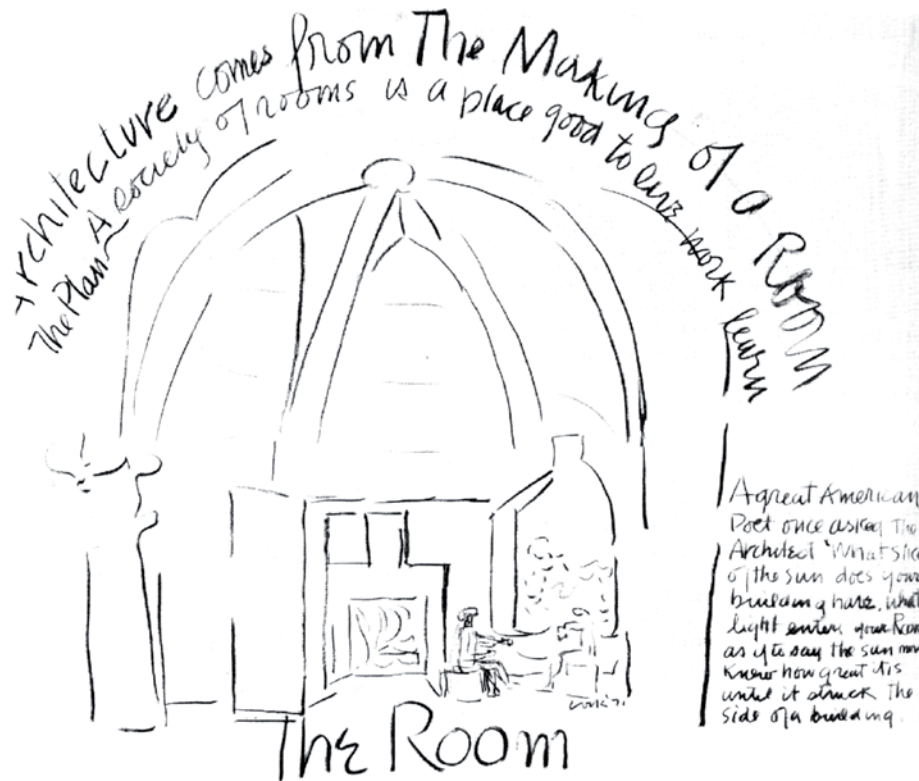
Este trabajo se presenta como un etapa anterior a un trabajo de investigación, en el cual se descubre el tema a investigar, se aproxima a él, y se toman las decisiones más importantes a tener en cuenta para la investigación. De esta manera comenzamos a investigar antes de la investigación misma.



“Observad un día, no en uno de esos restaurantes de lujo, en los cuales la intervención arbitraria de los camareros y de los sommeliers destruye mi poema, observad en una pequeña taberna popular, dos o tres comensales que han acabado de tomar su café y están charlando.

*La mesa está todavía llena de vasos, botellas, platos, la aceitera y el servilletero, etc. Ved el orden fatal que pone en relación los unos con los otros; todos han servido; han sido cogidos con la mano de uno o de los otros comensales, las distancias que los separan son la **medida de la vida**. Es una composición matemáticamente arreglada; no hay ningún falso lugar, ni un hiato, ni un engaño.”*

Précisions. Le Corbusier. 1930



A great American Poet once asked The Architect "What side of the sun does your building face, what light enters your room as if to say the sun may know how great it is until it strikes the side of a building"

is The place of the mind. In a small room one does not say what one would in a large room. In a room with only one other person could be generalists. The vectors of each meet. A room is not a room without natural light. natural light gives the time of day and the moon.

The making of a Room, Louis Kahn

¿Por qué domesticidad?

Intentaremos hacer una aproximación al estudio del espacio doméstico de corte antropológico a la vez que arquitectónico, para lograr una aproximación analítica (la antropológica) y creativa (arquitectónica). La arquitectura es la que crea y da forma al espacio a través del proyecto. Pero la arquitectura se termina de definir en el momento en que el hombre la utiliza de soporte para sus prácticas espaciales, convirtiendo a esta en un lugar. El lugar más íntimo donde las prácticas esenciales de la vida se realizan es la casa. Se considera habitar como un gesto amplio que contiene todos los usos de la arquitectura.

La domesticidad se hace fuente incesante de re-definiciones.

El origen de la arquitectura esta en el habitar. Uno de los sentidos más estrictos de habitar refiere a morar (RAE: 1. *intr. cult. Habitar o residir habitualmente en un lugar. U. t. en sent. fig.*). La casa, habitar la casa, lo doméstico, es la parte esencial y básica de la vida. La casa como programa nos es cercano, tangible.

El origen de la arquitectura esta en el habitar y habitar es construir y crear también. La referencia a la construcción y a la creación implica la del arquitecto pero también la del habitante. "The making of a room" (1971) de Louis I. Kahn, presenta a la habitación como el origen de la arquitectura. Esta surge de la habitación y de las personas que la utilizan.

"Porque he descubierto una gran verdad. A saber, que los hombres habitan, y que el sentido de las cosas cambia para ellos según el sentido de la casa. Y que el camino, el campo de cebada y la curva de la colina son diferentes para el hombre según compongan o no un dominio."

St. Exupery (La Citadelle, Gallimard).



Foto: Alexandre le Bienheureux

¿Por qué los habitantes y sus hábitos?

El filósofo Georges Berkeley (s.XVIII) sostiene que el sabor de la manzana está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma. Así como Borges retoma esto para la poesía (1), nosotros podemos decir análogamente, la arquitectura está en el encuentro del espacio con su habitante, no en la materia o el juego de los volúmenes bajo la luz.

Levantar la mesa quiere decir solamente llevar los utensilios utilizados a la cocina luego de comer. En algún momento la mesa se sacaba y se levantaba en un espacio único compartido, que oficiaba de comedor, cocina, dormitorio, estar y espacio de trabajo a la vez. La permanencia en el lenguaje: levantar la mesa, aparece como un disparador que nos recuerda que a veces las prácticas espaciales y los espacios que las contienen avanzan a diferentes velocidades, y por tanto se generan fricciones en su interrelación.

Las viviendas evolucionan a lo largo de la historia y las mismas a su vez cambian a lo largo de nuestra historia. Dejamos atrás los zaguanes, las jarras para lavarse, los biombos, las antecocinas, etc. También dejamos atrás pequeños cambios en nuestras vidas y recibimos otros: habitación individual, habitación de pareja, patio, no patio,

(1) " el sabor de la manzana...está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente...la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro." Jorge Luis Borges

balcón, ventanal al piso, ventana chica de hospital, etc. El libro *Especies de Espacios* logra clasificar escalarmente los espacios de la vida de Perec y recorrerlos de forma biográfica dando cuenta de los muchos cambios que se realizan en una vida y de la relevancia en nuestra persona de los mismos.

¿Existen hábitos físicos espaciales que permanecen aunque sus espacios de génesis no? ¿Existen espacios que logran modificar los hábitos más arraigados? ¿Solo veo lo que es fijo y material? ¿Es el único modo de existencia que registro? Y por tanto es sobre el único modo de existencia que intervengo desde el proyecto?

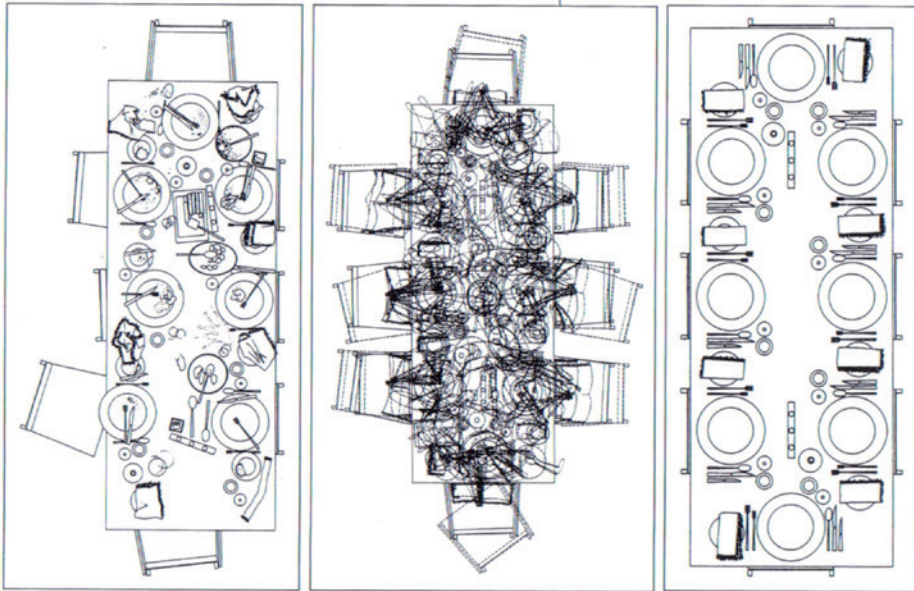
"Habitar es ser alojado y poder apropiarse del espacio según ciertos modelos culturales"

Nicole Haumont (2)

Como es que a partir de *modelos culturales* se determinan nuestras prácticas espaciales, en este trabajo profundizaremos el estudio del espacio doméstico desde el estudio de los hábitos de sus habitantes.

Los hábitos entendidos fenomenológicamente, son no solo hilo conductor sino motor de cambio de la historia, se reactivan y actualizan en un proceso de revisión y transformación de lo existente. De esta forma varían y se modifican a lo largo de la historia modificando con ellos las espacialidades donde se practican.

(2) Nicole Haumont Socióloga, directora de investigación del CNRS, responsable del centro de investigaciones sobre el habitat de la escuela de arquitectura de París La Défense (en 1996).



Dibujo: *Increasing Disorder In A Dining Table*, Sarah Wigglesworth y Jeremy Till

Nos interesa observar en *qué y hasta dónde* los habitantes modifican su práctica para adaptarse al espacio; y observar cuales fueron las transformaciones formales y físicas que realizaron en el espacio para adecuarlo a sus prácticas.

Entendemos como digno de interés y análisis, las prácticas ordinarias tomadas como insignificantes, muchas veces invisibles. Aprender a mirar las formas de hacer, fugitivas, muchas veces donde el espacio es el que permite desarrollar nuevas inventivas en los procederes del usuario.

Se busca profundizar y develar los vínculos entre las formas de pensar, de ver, de entender los modos de vida, y las técnicas de proyecto. Estas no son neutrales sino que limitan y disciplinan. No solo la arquitectura y el habitar resultante, sino nuestro trabajo y todos sus posibles alcances.

“Habiter une chambre, qu’est-ce que c’est? Habiter un lieu, est-ce se l’approprier? Qu’est-ce que s’approprier un lieu? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de matière plastique rose? Est-ce quand on s’est fait réchauffer des spaghettis au-dessus d’un camping-gaz? Est-ce quand on a utilisé tous les cintres dépareillés de l’armoire-penderie? Est-ce quand on a punaisé au mur une vieille carte postale représentant le Songe de Sainte Ursule de Carpaccio? Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l’attente, ou les exaltations de la passion, ou les tourments de la rage de dents? Est-ce quand on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance, et posé les papiers peints, et poncé les parquets?”

Georges Perec, “Espèces d’espaces” (3)

(3) “habitar un cuarto, que es? habitar un lugar es apropiárselo? que es apropiarse de un lugar? A partir de cuando un lugar se convierte realmente en nuestro? Es cuando ponemos en remojo tres pares de calcetines en una palangana de plástico rosado? Es cuando recalentamos los tallarines en una garrafa? Es cuando ya utilizamos todas las desperejas perchas de un armario? Es cuando clavamos al muro una postal vieja del Sueño de Santa Ursula de Carpaccio? Es cuando ya sentimos toda la agonía de la incertidumbre, las exaltaciones de la pasión o los tormentos de un dolor de muelas? Es cuando colgamos las cortinas en las ventanas como mejor nos parece ,pegamos el empapelado y lijamos sus pisos?”

¿Por qué muebles y objetos?

Los objetos que permiten la apropiación del espacio por parte del habitante, son parte de un proceso de diseño y conquista. Todo este proceso responde a referencias de carácter personal pero sobre todo al estadio del ciclo de vida, sexo, composición familiar, rango étnico, etc. Podríamos generar de esta forma categorías de conquistas de habitaciones. Los objetos y muebles funcionan como la bandera del colonizador. Según Amos Rapaport (4) elegimos dentro de las opciones diseñando opciones: *design as choice*.

En un análisis detallado de los objetos y muebles pertenecientes a la habitación podemos destacar que si los mismos cambian de lugar en la habitación alteran la personalidad de la misma. La posición de los mismos no está determinada por las cualidades físico-espaciales de la habitación sino por el uso de la misma. Los muebles y objetos son la cara visible, también distintiva de un habitante.

Algunos de estos objetos acreditan una determinada posición social. Significan el espacio, el entorno doméstico; nos dan pistas de las influencias en las que el habitante fue educado y sobre todo de sus deseos.

Ellos tienen también la capacidad de convertir cualquier casa, cualquier espacio en nuestra casa. Por momentos los muebles y objetos parecen estar por sobre los espacios. Al cambiarlos de espacio en una mudanza, se produce un efecto raro, distorsionado, pero en muy poco tiempo nos acomodamos a ellos.

Muchas veces a lo largo del tiempo de vida de una habitación por una persona, los objetos y muebles cambian de lugar, a modo de renovación. Esta práctica se realiza de forma totalmente intuitiva y muchas veces compulsiva.

“Lorsque, dans une chambre donnée, on change la place du lit, peut-on dire que l'on change de chambre, ou bien quoi?” (5)

Georges Perec “Espèces d'espaces”



Foto del libro *Material World*.

(4) Amos Rapaport nació en 1929 en Varsovia. Es el autor del libro *Casa, Forma y Cultura*, sobre cómo la cultura, el comportamiento humano y el entorno afectan la casa y su forma de habitar. Es profesor en la Universidad de Wisconsin, Milwaukee, y ha dado clases en muchas otras más. Es uno de los fundadores del campo EBS: Environment Behaviour Studies.

(5) “Cuando, en una habitación dada, cambiamos la cama de lugar, podemos decir que cambiamos el cuarto o qué cambiamos?”

Objetivos generales

Realizar un análisis tipo Etic (6) (descripción de hechos observables desde la extranjería), desde afuera, con distanciamiento del objeto, realizado desde el cuerpo teórico y los conocimientos propios de nuestra disciplina. Algunas veces desde nuestro punto de vista disciplinar volcado a otras ramas del conocimiento. Esto nos permitirá llegar a conclusiones generales, y dar un cierto repaso al tema de la domesticidad en general.

Estudiar los vínculos entre los hábitos y el espacio en orden de intentar hacer aportes al proyecto de “la casa”, hábitat por excelencia; desde una mirada fenomenológica. Encontrar aportes al proyecto de arquitectura desde las permanencias de ciertas prácticas, o desde la fuerza con las que ellas afectan el espacio, y en que medida esto es físico-espacial o aplicado a los objetos o muebles que lo ocupan. Detectar de esta forma y analizar las divergencias, ajustes o desajustes entre los hábitos practicados en un espacio y el espacio en sí mismo; osea entre la arquitectura y sus habitantes.

La casa entonces como dijimos anteriormente, es el espejo al que nos enfrentamos, nuestra carta de presentación, reflejo de nuestro lugar en la sociedad, de nuestras costumbres y de nuestra cultura. Es además de marco constitutivo, la que nos moldea en el proceso de crecimiento, educación y disciplinamiento, y armadura simbólica donde muchas veces esta el soporte emocional, el refugio, la seguridad y tranquilidad. En los grandes momentos de angustia o desazón el primer refugio siempre es: llegar a casa (en ella el tiempo se detiene). Y prueba del microcosmos personal que ella es, es la sensación amarga y de violación y falta de seguridad que se produce cuando se entra en ella para descubrir que ha sido robada y utilizada en el proceso por ajenos.

“A través de todos los recuerdos de todas las casa que nos han albergado y allende todas las casas que soñamos habitar, ¿puede desprenderse una esencia íntima y concreta que sea una justificación del valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida? He aquí el problema central.”

Gastón de Bachelard
“La poética del espacio”

Nos proponemos revisar jerarquías heredadas, tratando de descubrir sus razones y sus posibles oportunidades de cambios. Se busca ofrecer al habitante un conocimiento que le permita explorar combinaciones inesperadas, acortando distancias entre su modo de vida y el espacio donde lo despliega.

(6): Los términos emic y etic fueron introducidos por primera vez por el lingüista Kenneth Pike basándose en la distinción entre phonemics (fonología) y phonetics (fonética). Pike argumentó que este tipo de distinción basado en la interpretación del sujeto (fonema) frente a la realidad acústica de un sonido debía extenderse a la conducta social (fonética). Los términos fueron popularizados en la antropología social por Marvin Harris, quien los reutilizó con acepciones ligeramente diferentes a las que había dado Pike. Estos conceptos cobraron interés en la redefinición del método etnográfico en corrientes como la nueva etnografía de los años 50, la etnolingüística etnociencia o etnosemántica.

Objetivos particulares

Reflexionar sobre lo que el término habitar en su acepción contemporánea y todos sus sinónimos. Para ello se definirá las acepciones que se utilizarán para habitar y para los hábitos que se pretenden estudiar. No solo para aclarar el marco teórico sino para descubrir nuevas posibilidades o posibles redefiniciones.

Repaso sobre domesticidad.

El espacio entendido antropológicamente es el resultado y la proyección de un conjunto de factores culturales, sociales, económicos, materiales, simbólicos, ideológicos, etc, por tanto al estudiar el espacio desde lo doméstico investigamos en todos esos factores. Pero al estudiar esos factores podemos también estudiar el espacio. Parece importante repasar la evolución del espacio doméstico en función de algunos de estos factores para orientar la aproximación a la domesticidad.

La arquitectura, y lo que ella contiene, junto con las conductas culturales, sociales y rituales constituyen las formas de delimitación del espacio habitad. Buscamos entonces realizar un repaso crítico de la evolución espacial de la casa, como centro de la domesticidad.

Establecimiento de líneas de análisis.

Parece importante para el trabajo con los hábitos, determinar como estos se practican en el espacio; para debemos determinar como se ocupa y conquista el espacio por el ocupante. EL habitante realiza un proceso de conquista o habitación del espacio adaptándolo a un conjunto de necesidades o preferencias mediante una estrategia creativa de selección personalización y diseño del espacio. Se busca entender o por lo menos cuestionar el espacio desde algunas líneas preestablecidas en otras ramas que pueden aportar a esta conquista arquitectónica y uso del espacio. ¿EL hombre modifica el espacio o el espacio al hombre? ¿Qué pesa más, como habita el hombre del futuro o como habitaba el hombre-niño que conquista una casa? ¿Cómo se mueve un hombre dentro de una casa? ¿Cuan intensas o pesadas son sus prácticas culturales o familiares? ¿Cuáles objetos o piezas de la casa trabajan como magdalenas proustianas? ¿Todos tenemos disparadores del pasado?

Realización de ensayos desde lo gráfico que aporten a establecer las líneas de búsqueda y permitir afinar y obtener una metodología para realizar la investigación final. Este trabajo resulta entonces el estado anterior al proyecto de investigación de carácter empírico que se esbozará en las conclusiones de estas páginas.

Metodología

Realizar un análisis crítico histórico sobre la domesticidad.

Se busca un encare específico para el repaso histórico para la cual se realizará una encuesta. La encuesta intenta determinar en que espacio o bajo que nombre se realizan las prácticas, y se realiza esta a todos los integrantes de un hogar. También consultamos como se realizaban estas prácticas en las casas de sus padres, cuando ellos eran niños. Intentamos en esta determinar en que poner atención en el repaso histórico y quien reproduce mayoritariamente las prácticas del habitar.

Cabe aclarar que el repaso será sobre la historia de la casa del mundo occidental, lo conocido y verificado. El universo que se nos hace estudiar en la Universidad y para el que nos preparan para ejercer. Obviamente el real es mucho más amplio y variado, y no entraremos en todos sus rincones ya que el proceso que se realiza aquí es valido tambien para repasar la evolución del habitar en otras culturas y operar en ellas.

Establecer categorías de análisis.

El espacio que se ha diseñado influye al habitante condicionando, pero este intentará también superar algunas de las condicionantes impuestas modificándolo formal y conductualmente.

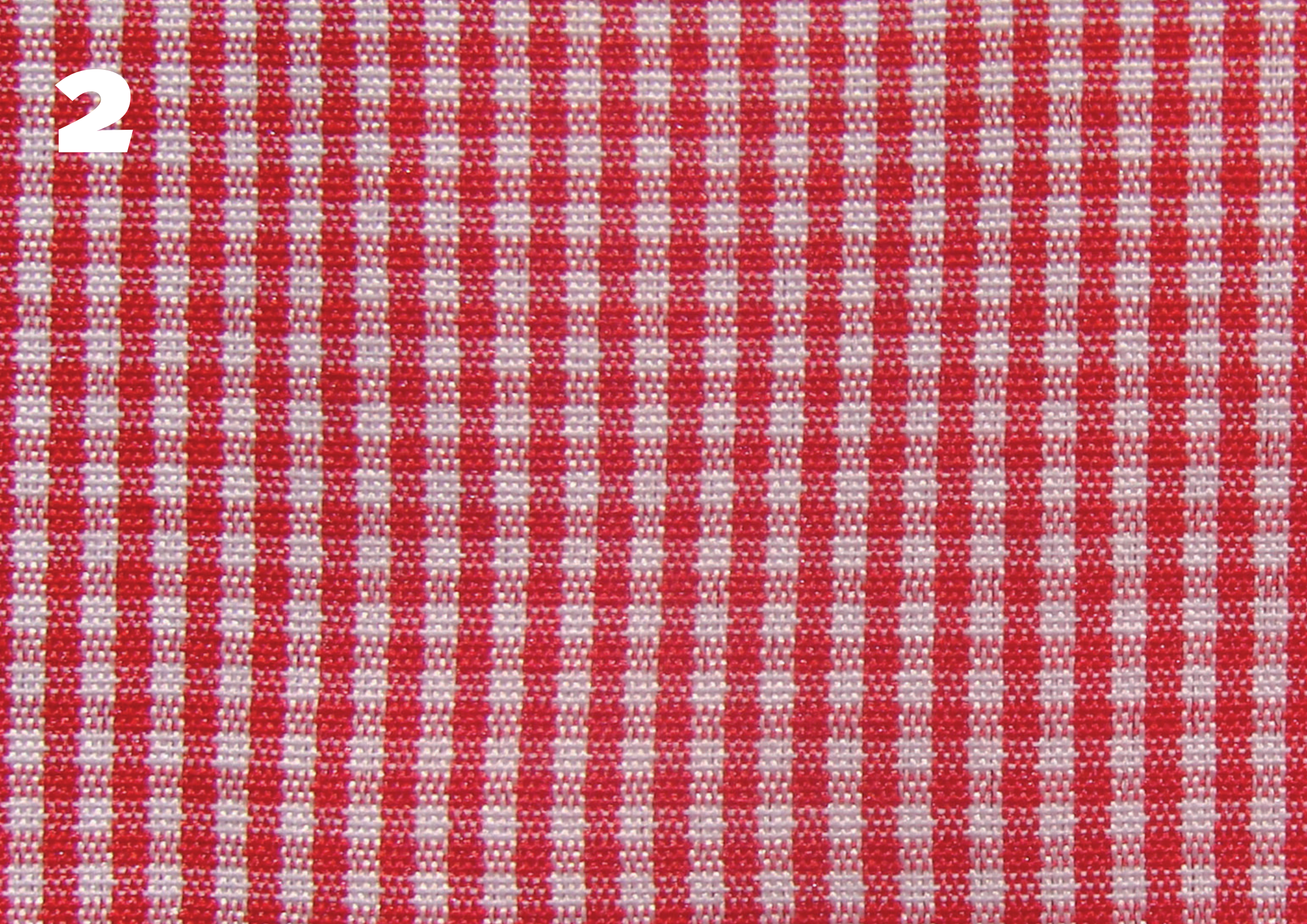
Estas categorías intentan ser distintas líneas de pensamiento que puedan explicar, desde su particularidad las prácticas de apropiación del espacio hábitad, osea las acciones que él practica para adaptarse-apropiarse al-el mismo.

Las categorías intentan aportar a la arquitectura desde otras disciplinas, y serán de carácter provisorio, pudiendo agregarse algunas en el momento de llevar adelante la investigación final.

Aproximación al objeto mediante ensayos.

Para esto se elige intervenir y analizar algunas pinturas famosas de la historia, buscando realizar un análisis sobre espacios domésticos detenidos, fijos e imaginados por alguien (no fotografías, ni la realidad misma). Aunque no sean espacios domésticos en algunos de ellos se practican acciones domésticas. Desde la acción gráfica-proyectual de alterar el espacio de una pintura con simples acciones como quitar a sus actores o colocar obstáculos se ensayará una primera forma de análisis.

2



**Definiciones
pertinentes,
fundamentos,
antecedentes**

Etimología y Semántica

Hábito: modo especial de proceder o conducirse, adquirido por repetición de actos iguales o semejantes, u originado por tendencias instintivas, siendo el entorno artificial o natural el que lo marca.

Hábitat: lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especies, comunidad animal o vegetal.

Habitude (Universalis): l'habitude est une conduite ou un ensemble de conduites pouvant s'acquérir par des actes répétés et se conservant de manière relativement stable. Elle fait ainsi partie des processus généraux de l'adaptation de l'individu à son milieu. La notion d'habitude est pratiquement devenue caduque dans le champs de la psychologie, face au succès de celle d'apprentissage.

Entendue au sens strict, l'habitude est alors l'association d'une stimulation (S) et d'une réponse (R), de telle sorte que celle-ci reparait de manière régulière en présence de celle-là, comme la salivation du chien de Pavlov, après un conditionnement approprié, dès que retentit la cloche. (1)

Habitar: El habitar castellano, proviene del *habitare* latino, que es un frecuentativo del verbo *habere* “tener” y cuyo significado básico “tener de manera reiterada”, “tener de manera frecuente”, “poseer”, “ocupar”, es una especialización del sentido absoluto de *habere*. En latín, los verbos *habitare* y *morari* han tenido acepciones diferentes.

Pero la palabra habitar como lexema, está en permanente redefinición semántica, acelerada en los momentos de cambios culturales estructurales.

El sitio habitado que puede ser un «lugar», acepción extensa y vinculable a cualquier ser vivo, o una casa, acepción restringida, que remite en toda expresión no metafórica al ser humano vivo. Habitar como forma de vivir del hombre en lugares construidos. Aparece el concepto de casa como lugar donde habitar, diferenciándose su acepción si esta en el campo o en la ciudad.

Domesticidad: activo, asilo, domicilio, habitación, hogar, morada, vivienda - domesticidad, vida casera.

Estudiar el concepto de domesticidad ahora que la familia ya no siempre cumple un rol estructurante y modificante, es un dilema y un desafío. Tal vez lo que sucede dentro de una casa habitación no debe llamarse domesticidad hasta no ser verificado.

(1): El hábito es una conducta o un conjunto de conductas que pueden adquirirse por actos repetidos y se mantienen de manera relativamente estable. Forma parte del proceso general de adaptación del individuo a su medio. La noción de hábito ha devenido prácticamente caduca en el campo de la psicología, debido al éxito del concepto de aprendizaje. Entendido en su estricto sentido, el hábito es la asociación de un estímulo (S) y de una respuesta (R), de tal suerte que reaparece de manera regular en presencia de este, como la salivación del perro de Pavlov, luego de un condicionamiento apropiado, en el momento en que escucha la campana.

Fenomenología / Merleau Ponty

Toda práctica es ejecutada en primera instancia por un cuerpo y no por una conciencia a la cual el cuerpo obedece. El sujeto es pensado desde la fenomenología como un sujeto corporal. La práctica es una respuesta a las urgencias que el mundo nos solicita, que suponen una relación con lo otro sobre el cual se obra bajo una sollicitación. Se entiende el cuerpo como algo diferente del cuerpo fisiológico. La práctica es un acto en el cual se produce sentido por lo tanto es un acto de creación y el pensamiento no es previo a la práctica.

Hábito: es el modo principal por el cual el cuerpo capta y hace propias las significaciones. La adquisición del hábito es la captación de una significación. No requiere de reflexión, su modo de ser y de expresarse se da actuando. Esto es posible porque el cuerpo ha aprehendido, mediante el hábito, la significación y la ha hecho propia.

Disponibilidades: los sentidos de nuestras experiencias pasadas constituyen nuestras disponibilidades, como punto de partida de nuestros actos. Entonces en la práctica el cuerpo cuenta con un posible, abierto y no determinado. No determinan el obrar sino que lo hacen posible.

Situación: el sentido de una práctica es siempre sentido de lo actual, de lo presente. Esa actualidad se llama situación. La disponibilidad es el suelo de una situación. Mis vivencias son siempre una creación y no una reproducción. Las disponibilidades que no son determinantes, hacen posible una intención significativa nueva.



El diseño / El proyecto

El diseño es una práctica poiética (del griego poiésis: hacer) diferenciada de una práctica artesanal. Se funda en la proyectualidad, en la anticipación racional, en la reflexión en la acción, y en el conocimiento previo. Implica una prefiguración teórica previa a la realización práctica. El conocimiento no es garantía de la práctica.

Encuentra límites impuestos por el cuerpo del cual emerge la práctica poiética. Hay conocimiento pero hay hacer.

El sistema técnico en la acepción de Baudrillard, puede ajustar sus procedimientos incorporando una visión profunda de las prácticas de los habitantes/usuarios (sus hábitos) permitiendo mejorar el vínculo habitante-espacio. Como la arquitectura es interferida por el sistema de prácticas, la cotidianidad es interferida por el espacio que la contiene. Al ser interferida por el espacio que la contiene, es interferida por el sistema técnico que trae atrapado la concepción del arquitecto sobre la forma de habitar, que a su vez viene interferida por sus propios hábitos/prácticas. Acá podemos retornar a Heidegger que propone que construir es, en sí mismo, habitar.

Hábitos habitantes.

El hábito de habitar incluye a todos los sentidos y es una actividad totalizadora, siempre estoy habitando: durmiendo, trabajando, comiendo, desplazandome, etc.

El espacio habitado es el escenario de la conducta y acción social e individual del hombre. Entonces habitar crea hábitos, mediante su repetición e imitación. Yo me habituo a una forma de habitar.

Heidegger dice: *“La manera según la cual los mortales son en la Tierra, es el habitar.”* Para Heidegger habitar es construir y construir tiene al habitar como meta final. *“No habitamos porque hemos construido sino que construimos porque habitamos, porque somos habitantes.”*

Reconocerse dentro de un territorio, como habitante en el que practicamos nuestros hábitos con nuestros pares, es un factor de identidad. Es decir que el habitar territorializa al espacio.

La arquitectura desde su carácter propositivo, mediante el proyecto responde a las formas de vida (a los hábitos que se desarrollarán) pudiendo superar las expectativas previstas, proponiendo nuevas formas habitables en las que se puede practicar el habitar, puede lograr a veces que el habitar pueda ser trascendido, revitalizado y cuestionado haciendo perfectible el uso de los espacios o el desarrollo de las prácticas.

Existen aún hábitos adquiridos de espacios que ya no existen? Es en el encuentro de la práctica y el espacio de donde podemos encontrar aportes al proyecto de arquitectura doméstica.

3





**Evolución histórica
del habitar desde
el rol estructurante
femenino**

La cotidianidad supera la arquitectura. Muchas veces lo habitual somete el universo que lo rodea, no como refugio de ignorancia sino por las garantías que ofrece.

Existen cambios en las formas de vivir, en la cosmogonía que terminan modificando las formas de vivir que podemos llamar de gran escala y de pequeña escala.

A los primeros cambios los llamaremos estructurales, son a largo plazo, implican cambios históricos y modifican definitivamente la arquitectura de la vivienda. Estos cambios vienen a mezclarse luego con el objeto de estudio, los hábitos, que aun permanecen aunque las dinámicas de relacionamiento y muchas veces la arquitectura ya hayan cambiado.

A los segundos cambios los llamaremos coyunturales, son rápidos, con una escala individual y se dan muchos a lo largo de una vida. Estos podrán ser una mudanza, separaciones, fallecimientos, nacimientos, adquisiciones, cambios en los hábitos por correcciones, cambios post trauma, etc.

Para poder estudiar los cambios coyunturales, y así proyectar el hábitat desde un conocimiento más profundo del cambio de hábitos y la permanencia de la arquitectura o viceversa, repasaremos rápidamente los cambios estructurales.

Se describe un pequeño listado de cambios estructurales o un relevamiento despreocupado de los mismos.

- Industrialización alimenticia, higiene y salud. Cambios en los hábitos alimenticios y en la higiene. Nos duchamos más seguido, hacemos miles de actividades fuera de la casa como comer, y tenemos la bicicleta de gimnasia en la casa.

- La revolución de los pequeños electrodomésticos blancos.

- Divorcio, mercado, homosexualidad. Cambios en los grupos de convivencia. Estos permite cambios rápidos, separación del dúo exclusivo vivienda familia, y también cambios en las jerarquías social al interior de la "casa".

- La liberación femenina, la aparición de las pastillas anticonceptivas, la elección del número de hijos según la realidad deseada económica y social, el pasaje del sexo coito céntrico al sexo coito excéntrico.

- Variación de las actividades tradicionalmente colectivas o individuales.

- Individualismo: Las cuestiones personales son interesantes cuando se miran desde un ángulo personalizado, el sujeto establece vínculos y conexiones con colectivos hiperespecializados, forma redes situacionales donde comparte preocupaciones inmediatas o domésticas, en la ideología moderna la familia era el medio de expresión. El sujeto social nómada y sofista habita en todas partes.

- La privacidad que antes se basaba en restringir la observación pública muchas veces es ahora objeto de entretenimiento.

- La revolución de la telemática y su introducción dentro de la casa.

- La prolongación de la esperanza de vida, con independencia de los viejos de sus familias, y la integración de los discapacitados a la vida normal.

Fotografías de Peter Menzel, *Material World*





Fotografias de Peter Menzel, *Material World*



La primacía del tipo, como forma de proyectar, con herramienta instrumental, pierde valor debido a los cambios que se producen en la vida familiar y en las nuevas y cambiantes forma de relacionamiento entre lo público y lo privado.

La casa sirve para: abrigarse, comer, dormir, tener sexo, descansar, protegerse, limpiarse, entretenerse, morirse, trabajar, vincularse, etc. La casa ya no sirve exclusivamente para estas cosas.

Resumiremos algunas de las grandes consideraciones estructurales que afectan el proyecto de vivienda en la actualidad:

- Descomposición espacial del baño tradicional y sus actividades, multiplicando el mismo. El baño primero sale del cuarto y luego explota en la casa. El bidet aparece como elemento opcional (invento francés de fines del sXVII) al moverse el baño del dormitorio.
- Existen nuevos elementos como la bicicleta y el caminador o el sauna que ya no son espacios compartidos sociales sino individuales. Adquisición de espacios comunes y desindividualizados: vestidor común y no placares.
- Actividades que se realizan fuera de la casa que formaban parte del núcleo vital de la misma como ser: lavadero, comida, escuela, educación en habilidades accesorias (piano, idioma, manualidades)
- Modificaciones en la composición familiar y en el núcleo de personas que habitan juntos, personal de limpieza que viene puntualmente como un servicio más.
- Las viviendas están vacías mucho tiempo, requieren nuevas habitaciones, disminuyen sus espacios compartidos. Desaparece la recepción y la estancia ostentatoria. Muchas veces esos espacios individuales se duplican en el caso de hijos con padres separados.
- Flexibilidad y capacidad de adaptación de la vivienda a las variaciones ocupacionales a lo largo del tiempo.
- Variantes en el uso de la cocina y por tanto en sus tipos. Existen grandes como lugar de reunión, con tele incluida (núcleador contemporáneo), abiertas al espacio, tipo pasillo o frankfurt, o la cocina dispersa.
- Recuperación de los espacios al aire libre asociados a la casa perdidos o no específicos del centro de ciudad consolidada: patios, terrazas, cubiertas.

La tipología pierde consistencia proyectual debido a lo cambiante del sujeto y sus hábitos.

En este pequeño ensayo se intenta, a partir de cambios coyunturales en la arquitectura, estudiar la permanencia de los hábitos y como los mismos adecuan o transforman su entorno.

A continuación se realiza un resumen histórico de la evolución en la vivienda y de los cambios en las formas de habitar a lo largo del tiempo; con una mirada que asume el rol estructurante con respecto a las dimensiones del habitar de lo femenino y de la mujer.



Análisis de la evolución histórica de la casa, desde lo femenino.

El origen de la casa se sitúa, para gran parte de los historiadores, en la protección contra las inclemencias del tiempo, desde la imitación de la naturaleza tal vez, desde la necesidad.

Grecia-Roma

Desde tiempos inmemorables existe una dominación de lo masculino sobre lo femenino. En la antigua Grecia se establecen los postulados sobre la teoría del calor corporal que no se sustituirán hasta el sXVII.

La misma establece que los embriones que reciben calor suficiente en el vientre de la madre se convierten en hombres, los cuales por esta energía calórica podían tolerar la desnudez, la intemperie, por tanto su dominio era lo exterior frente a la mujer fría, que vivía arropada en el interior.

La familia aparece como un sistema simbólico fundado en un hecho sexual, una institución universal que asocia un hecho cultural a uno biológico. El hombre antiguo era un ciudadano político.

La familia romana es el conjunto de posesiones del pater familias: mujer, hijos, esclavos, ganado, cosas.

Edad Media

El cristianismo mantiene las ideas del calor corporal pero rompe con la desigualdad entre los sexos, aporta el consentimiento. Con estos postulados y una composición familiar similar entramos en la Edad Media. El ciudadano de la ciudad medieval es un ciudadano económico.

La casa medieval se presenta como un lugar casi público, donde realizar negocios además de vivir. No tiene las búsquedas recientes de comodidad y privacidad; siendo los significados de estos conceptos diferentes a como se entienden ahora. La casa consta de espacios únicos cuyos usos varían en función de la entrada en escena de los muebles, y sus diferentes disposiciones espaciales ("levantar y poner la mesa"). Era una vivienda estrecha en dos alturas, con un sótano como almacén, una planta baja comercial o de taller que daba a la calle y una planta alta donde se cocinaba, comía, recibía visitas y dormía. La intimidad como tal no se conocía, tampoco se extrañaba o hacía necesaria. La cama no era exclusiva de una pareja o individual. Se realizaba baño higiénico en cara y manos, solo zonas visibles. Los baños se tomaban en compañía, como lugar de socialización o de placer, pero no de higiene.

Se comienza a dar un orden moral, en el sXIII se regulariza la noción de confesión anual y sobre el 1500DC, la Iglesia y el Estado atan la necesidad social de reproducción y el control del placer.

La desnudez, cotidiana en el mundo aristocrático desaparece a la vez que la costumbre de hacer las necesidades en público. Aparece el pudor y con él se dan cambios en las formas de habitar y en los espacios. Aparece el pijama como tal y tantos otros utensilios cotidianos como el tenedor y el pañuelo. Se encamina el proceso de "civilización". Aparece la ropa interior y su constante, casi diaria, renovación, aunque aún no la higiene personal frecuente.

Lejos del burgo, en el campo, el trabajo femenino es más pesado y por tanto valorado para el funcionamiento familiar, comenzando a jugar un rol importante en la pareja. De a poco esto influye a los burgueses y a las clases superiores. La aparición del vidrio, y las estufas permiten la realización de actividades sedentarias al interior. Se desarrolla una planta de habitaciones interconectadas, con varias puertas por habitación, permitiendo diversos trayectos e interacciones, los espacios individuales no existían. La concepción de casa como espacio privado e íntimo de la vida familiar aún no existe debido a la no experiencia real de lo privado y lo íntimo tal cual lo entendemos.

A medida que las prohibiciones del cuerpo y el pudor se institucionalizan, la distribución del espacio doméstico comienza a cambiar. La casa burguesa urbana comienza a crecer, armándose en torno a un patio, donde en los pisos bajos se encuentra lo comercial y las habitaciones de los sirvientes. En los altos la residencia familiar y otras habitaciones de alquiler para familias que no residen en su lugar de trabajo. La habitación principal tiene el fuego y oficia de comedor, estar, recibidor. Se cocina en otra habitación separada normalmente por el patio.

La cocina es la primera pieza que se escinde de aquella habitación medieval multiuso, estando más cerca de la zona a cargo del servicio. Si bien de forma lenta, comienza a aparecer la habitación que únicamente se usa para dormir.

El mobiliario comienza a ser un connotador de nivel o status social. Carece aún de funciones especializadas, y aún mantiene cierta flexibilidad o movilidad, como se ve en las mesas desmontables y en los retretes que se traen a la habitación a demanda. La mujer sigue permaneciendo como una posesión, junto con su prole, como un “estado de la naturaleza” de Hobbes.

Casa familiar

El uso de estufas permite la diversificación de habitaciones, explota el calor en la casa, se espacializan las zonas. Aparece el concepto de *stimmung* (atmósfera creada por una habitación) en el centro y norte de Europa.

Los holandeses, burgueses todos, bajo la influencia del calvinismo, creen en la moderación, la admiración por el trabajo y el ahorro. Esta sencillez y economía se lee en sus espacios domésticos. La principal diferencia con la casa habitación parisina es que se vive en familias de 4 a 5 personas, todos propietarios, y no en grupos de 25 o más. Principalmente se agrupan casas unas a otras con un ancho de una habitación. Las mismas se apoyaban lateralmente liberando así fachadas, que se vuelven permeables a la luz. La misma tiene una habitación delantera comercial, y una posterior familiar donde se cocina, come y duerme. Cuanto más próspera la casa crecía en altura, subdividiendo los espacios de forma circadiana.

Se desalienta la práctica del uso de sirvientes mediante cargas impositivas, la vida familiar era privada.

Aparece el concepto de afecto familiar más que de disciplina familiar, se desalientan las nodrizas y las amas de cría. Existe un jardín trasero para el disfrute familiar. La administración de la casa esta en manos de la mujer. La cocina pasa a ser la habitación principal de la casa, donde se incluye el aparador (importado de Alemania), la bomba de agua, el fuego y diversos utensilios.

La domesticidad queda claramente, en Holanda y todo el norte y centro de Europa, ligada a la privacidad.



Casa medieval holandesa



En el siglo XVIII el matrimonio por amor se extiende dándole un lugar primordial a la maternidad.

Desde el s.XVII cuando se descubre que la circulación de la sangre se da mecánicamente y no por temas de temperaturas; la teoría del calor innato comienza a perder fuerza. Otros conceptos médicos sobre higiene comienzan a generar cambios en los hábitos de limpieza que afectarán la casa.

Aparece el papel higiénico y la necesidad de higienizarse cada vez que se defeca. Por esta razón, la vestimenta se empieza a alivianar. El baño se vuelve más frecuente y los perfumes cambian de función. Los orinales se vacían cada vez y comienzan las prohibiciones de lanzarlos a la calle.

Se empieza a definir la privacidad, compartimentando la casa, concatenando una serie de espacios cada vez más privados. La casa deja de ser un lugar de trabajo para ser el lugar de la nueva unidad compacta social: la familia, cuyo núcleo son los cónyuges. La casa comienza a ser un lugar de ocio y descanso apareciendo algunos conceptos básicos de confort. La variedad del mobiliario francés del s.XVIII marca la especialización de los ambientes: antesala, comedor, dormitorios, salón, biblioteca, tocadores, estudios. Se inventa el timbre de cordón y el montaplatos para dar más “privacidad” a la familia del servicio doméstico.

La familia comienza a regirse por leyes, aparece el contrato civil del matrimonio laico. La mujer se presenta como la protectora de la sociedad, de los hijos y viejos. Claro ejemplo de esta visión es “Marianne”, en la revolución francesa. El rol femenino es explotado como icono de la República.

J.F.Blondel enseña en la escuela de arquitectura, según los preceptos de Vitrubio interpretados, que existían tres categorías de habitaciones: las habitaciones de respeto, las habitaciones formales de recepción y las habitaciones de comodidad.

Las mujeres aristocráticas y burguesas marcan las directrices en el espacio privado, relajando el comportamiento doméstico en la búsqueda de una mayor intimidad. En la casa inglesa Georgiana, si bien no existe aún el “cuarto de estar” se desarrolla la biblioteca o salón para tener una zona más relajada y familiar. Se dotan las casas de espacios ligados al género, los hombres se retiraban a ellos a hablar y fumar. En Inglaterra, ligado al pintoresquismo, se comienza a liberar las circulaciones y combinaciones de habitaciones. Los arquitectos no son aún generadores de cambios ya que su órbita de influencia es más bien estética y no funcional.

Aparece la privacidad y con ella el pasillo. El edificio organizado a través del movimiento de su recorrido. Ya no se deseaba escuchar o ver a los sirvientes o a los niños jugando. Se reducía el contacto.

Ya en este siglo los avances tecnológicos que se inician en el sXVIII modifican la espacialidad doméstica.

El retrete con válvula, los estudios sobre el aire y la necesidad de renovación del mismo, y otros, son los precursores. La luz de gas genera una revolución, supone un avance en la limpieza al tolerar menos la mugre visible, un aumento en las horas de usos de las casas, y hasta un fomento a la alfabetización.

Las sociedades burguesas están en auge, y donde el dinero permite cubrir las diferencias, se imponen nuevas relaciones familiares y nuevas formas de habitar. Si bien el imaginario femenino está aún atado al pudor, la familia tradicional se sustituye por la familia moderna, se cuidan las tareas de los cónyuges. El hijo comienza a ser sujeto de un proyecto, por lo tanto de educación, ya a cargo de la nación.

La casa ya símbolo de vida familiar, se complejiza especializando y separando padres de hijos, hijos de hijas, propietarios de sirvientes.

Aparece el concepto de sexualidad y su discurso, se convierte en un tema de ciencia, se desea una mujer más conocedora y un hombre más preocupado, si bien la Iglesia aún no acompaña estos cambios.

La casa se construirá más en manos de los ingenieros y de las mujeres, sus tapiceros y carpinteros, que en las del arquitecto. El trabajo del ama de casa es la fuerza que apun-tala toda la generación de aparatos domésticos mecánicos como la máquina de coser, la batidora, las lavadoras y la aspiradora.

La nueva cultura idealiza y realza a la mujer madre, ama de casa, dedicada a la familia, a la visión normativa de la mujer.

Los primeros prototipos de vivienda en la periferia diseñados por Catharine Beecher (educadora americana que moldeó y popularizó un movimiento sobre rol de la mujer en el entorno familiar y desarrolló el kindergarden) eran espacios de trabajo doméstico al servicio del marido y la prole. Se pretende confort al realizar las tareas domésticas y por tanto mayor tiempo libre en casa. Promueve el uso del sentido común, la economía en el trabajo y el dinero: flexibilidad en los espacios. Sus textos expresan un punto de vista nuevo, el del usuario. En sus textos se incluye sistema de calefacción, depósitos de agua y muebles móviles. Sostenía que era más fácil cuidar y limpiar una pequeña casa pero más económico sobre todo.

Se modifica la imagen europea de la casa patriarcal a la casa como dominio femenino. La casa se convierte en una casa dinámica. La atención se mueve de los espacios sociales a los prácticos: la cocina.

En el contexto del taylorismo la eficiencia organizativa y el ahorro se imponían en todos los ámbitos.

Ellen Swallow Richards, feminista americana escribe y establece los preceptos de la ingeniería doméstica, organizando un plano claro de la casa, estableciendo el confort como eficiencia. Los arquitectos aún no eran los expertos en el diseño de la casa.

A pesar de todo, es claro que la gestión y el mantenimiento del hogar requiere desarrollar actividades que tienen más que ver con la arquitectura, la tecnología disponible y la eficiencia, que con el género.

XX

El invento de la electricidad es fundamental para la liberación de las tareas del hogar y el tiempo en manos de los pequeños electrodomésticos. El alumbrado público ya era cotidiano sobre el 1900. Antes de 1920 Singer había inventado la máquina de coser, Tesla el ventilador y las neveras se fabrican a gran escala en Francia y USA. Su capacidad para aportar calor directo ya se exponía en las cocinas en la Exposición Universal de Chicago de 1893. La cocina es la puerta de entrada de la modernidad en las casas. El padre burgués, doméstico, con autoridad y proveedor, sigue al padre guerrero feudal y medieval. El padre que sale del sXIX y entra al sXX asimila su vida laboral y privada, cuidando y protegiendo su familia económica y biológica.

El segundo gran modernizador será la invención del automóvil, la velocidad y todos los cambios en los ritmos que este permitirá. Con la aparición de la industria se termina de separar la dupla vivienda-trabajo, y la presión demográfica impulsa la construcción de ciudad en altura.

La limpieza se legitima como algo higiénico y fisiológico, llevando así a modificaciones esenciales dentro de las formas del habitar: la transformación del tocador en baño. Este cambio también se ve favorecido por la llegada del abastecimiento de agua. Es una de las reivindicaciones máximas de la intimidad.

En el siglo XX, sentarse ya implica una situación de relajación para todos los géneros. Si bien es el en s.XIX que los sillones empiezan a tener mayor comodidad, aún las mujeres se sentaban de costado con medio cuerpo fuera.

Se termina de configurar también el casamiento tardío (20-25 años) y el casamiento por amor, sobre todo en los países protestantes. Esto termina de configurar el nuevo rol de la mujer dentro de la casa. Ya a fines del sXVIII, junto con el aumento en el control de la natalidad, se había desarrollado una nueva actitud hacia el bebé, desfajando a los mismos, impulsando la lactancia materna. Se comienzan a planificar los hijos y estos se convierten en objeto de cuidado y transmisión de patrimonio.

Luego que culmina la primera Guerra Mundial, las mujeres que habían salido de su casa a trabajar retornan a sus tareas domésticas, pero esta vez acompañadas de la revolución de los pequeños electrodomésticos (consumo femenino) y del automóvil (consumo masculino). Se desestimula el servicio doméstico, pasando a ser contratado por horas. Aparece espacio en las casas, ya no para el personal de servicio, sino para los electrodomésticos que ayudan a las mujeres y hombres en sus respectivas tareas (aspiradora y podadora). El baño completo, con bañera, inodoro y lavatorio fue un invento americano también. La función social de la madre es reforzada en este cambio, su capacidad educativa y sanitaria en la prole.

Al mismo tiempo en Europa, la domesticidad evoluciona lentamente, la preocupación es sobre todo, por la construcción de edificios más que por su ocupación y utilización. La investigación de “lo habitable” se desarrollará con los arquitectos modernos en su búsqueda del tipo, totalmente asociado a las formas de construcción de ciudad.

*Exposición de París de las Artes Decorativas y Industriales.
1925 / Europa de entreguerras.*

En el local de l' Esprit Nouveau, con un interior y exterior austero, el aspecto industrial y poco hogareño primaba. El baño, ya gimnasio tomaba dimensiones casi de estar y se iluminaba naturalmente. La cocina diseñada por Charlotte Perriand era pequeña, como un laboratorio, y se comunicaba con el comedor por una ventana-pasaplatos. Las necesidades humanas eran universales y se podía uniformizar y replicar. El hombre era prototípico, la casa también: una máquina de habitar.

En la Alemania de entreguerras se comienza a producir vivienda colectiva económica, renovando las tipologías burguesas, reduciendo la superficie y buscando una mayor funcionalidad.

La WohnKultur analiza lo constructivo-programático desde las costumbres de sus ocupantes.

Se establecen ordenanzas sobre la superficie mínima de viviendas construidas, se investiga. Klein en 1926 establece el existenzminimum.

Al mismo tiempo, Ernst May utilizaba la cocina de Frankfurt diseñada por Margarete Schütte-Lihotzky. Influenciada fuertemente por las ideas del taylorismo, rediseñando y optimizando los flujos de trabajo; planeó su diseño de cocina de forma de apoyar estos conceptos óptimamente.

Las mujeres comienzan a salir del hogar a trabajar, sin bien primero en actividades similares a las tareas de amas de casas, luego fue aumentando el rango, siempre incluyendo más bien tareas educativas y de reproducción cultural, como ser maestras y bibliotecólogas, o enfermeras; para luego permitirse ya sobre los 60' elegir de toda la gama de tareas.

WWII y más.

En la segunda guerra mundial las mujeres ya no solo trabajan sino que van al combate también en funciones accesorias como las comunicaciones, transportes, enfermerías y tareas administrativas.

Gracias a la conquista del espacio doméstico se desarrolla la vida privada, la cual explotará, en la era de los mass media y las comunicaciones, en la ciudad.

Hasta 1970, no solo la natalidad crece luego de la segunda guerra, sino que la familia permanece como la unidad básica social y política. Es en este proceso de auge de familia que se fractura el concepto de feminidad y maternidad (Simone de Beauvoir).

En el CIAM IX, en 1953, Alison y Peter Smithson junto a Aldo Van Eyck, comienzan a desplazar el interés hacia una unidad superior que la célula familiar, apostando a lo barrial como nuevo grupo de identidad y asociación.

Extractos de The Doorn Manifiesto. *"It is useless to consider the house except as a part of a community owing to the interaction of these on each other", "Habitat' is concerned with the particular house in the particular type of community.", "Communities are the same everywhere." "The appropriateness of any solution may lie in the field of architectural invention rather than social anthropology."*

La Casa se identifica con un hogar, como célula constitutiva de la sociedad, a diferencia de la idea de la casa como existenzminimum del pensamiento funcionalista. Con influencias de la filosofía existencialista y de la antropología estructuralista, la casa es un modo de construir el espacio según diferentes valores, modos de vivir y de ocupar el territorio.

El pasaje de la familia paternalista y la mujer soporte y ama de casa, a la familia con dos cabezas, se da de forma paulatina. Se puede ver en los distintos cambios: abolición de castigos paternos (1935), pérdida de la potestad conyugal (1938), regulación de nacimientos, reconocimiento de la adolescencia (ya asumida por Rousseau pero no aún por las normas), primeros exámenes de paternidad, aceptación de poder similar de padres en la patria potestad, familia co-parental, legalización del aborto en la mayor parte de Europa (1982).

En este mismo contexto los derechos, deberes y deseos cambian, las familias se deconstruyen y reconstruyen, con la llegada oficial del aumento de divorcios y un fin de esquemas alternativos a la familia de papá y mamá y tres hijos. No sólo se validan las diferentes posibilidades de cohabitación por otros vínculos que no sean solo los familiares: laborales, amistades, estudios, intergeneracionales, económicos; sino que se produce un gran cambio al aparecer la sexualidad como discurso cultural. El sexo, antes atado a la reproducción, ahora es parte de un discurso, que se configura en la revolución sexual del 60-70' donde se reconfigura la relación entre sexo social y sexo biológico, siendo este último solo un dato.



Pabellón L'Esprit Nouveau

“Como consecuencia, derivada de la revolución sexual y las condiciones socioeconómicas se ha producido: aumento de las parejas de hecho-uniones sin matrimonio-, retraso en la edad de contraer matrimonio, aparición de hijos fuera del matrimonio, uniones civiles y matrimonio entre personas del mismo sexo, así como la aparición de nuevos tipos de familias (familias monoparentales familias homoparentales).”

Wikipedia, “Revolución sexual”.

Actualidad.

La revolución doméstica se completa, no solo con los cambios en roles dentro y fuera de la casa de sus habitantes, no solo con los cambios de habitantes, no solo con los tiempos de permanencia y de uso, sino también y sobre todo cuando la telemática permite al mundo entrar a la casa. Lo público y lo privado son en la actualidad un par dialéctico que se redefine todo el tiempo, así como lo real y lo ficticio, y cuánto de cada uno pesa en nuestra cotidianeidad y estado de ánimo.

Un cambio sutil que comienza en un teléfono por casa y ahora se transforma en un teléfono por hombre totalmente deslocalizado (la movilidad como la conquista más grande del hombre). El invento que más revoluciona lo doméstico, entendiendo que las comunicaciones revolucionan más de una categoría, es la televisión; siendo capaz de organizar la casa espacial y temporalmente (la cantidad de TV ya no es según la cantidad de casas, tampoco la cantidad de personas en ellas, sino la cantidad de cuartos).

El hogar ya no es simplemente el espacio donde se retorna y duerme ya que gran parte de los objetos de memoria y cotidianos están explotadas en la ciudad. Lo doméstico se redefine. Lo privado, lo público, lo íntimo, y lo grande y anónimo, ahora no siempre anónimos, se encuentran en todas partes y en ninguna. Internet, cambiando las actividades dentro de la casa para siempre, y permitiendo la deslocalización ya no de las personas sino de toda la información y producción también afecta el hogar. Ante la deslocalización total, las casas son lugares donde almacenar recuerdos y objetos de ocio y consumo.

A pesar de todos estos cambios tenemos aún muchas viviendas tipo para pocas familias tipo.

“El lugar de la casa no es más que una densificación del trayecto para definir la expresión mínima del habitar que niega la interioridad-privacidad como forma radical de instalarse en el mundo “...” la casa no es un refugio de lo genérico sino un punto de observación” (Iñaki Abalos).

4





Categorías de análisis



Mon oncle, de Jacques Tati, 1958

Como comentamos en el capítulo anterior, el objeto de estudio se limitará a los cambios que llamamos coyunturales, pequeños, íntimos o domésticos, dejando de lado los estructurales antes descritos.

Se definen a continuación tres categorías, como acercamientos conceptuales con las cuales observar y analizar las imágenes, pinturas, fotografías o espacios directamente. En esta etapa del trabajo, estableceremos estas categorías que serán provisionarias, pero que nos permitirán ir acercándonos a la posible metodología para estudiar los vínculos entre los hábitos y el espacio.

4.1 - Concepto de adaptación de Piaget.

(extracto de Jean Piaget, inteligencia y adaptación biológica. fuente: ebook)

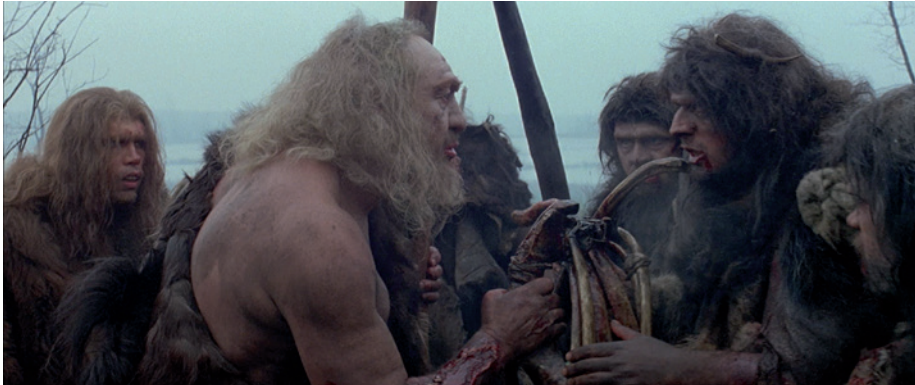
Toda conducta, trátase de un acto desplegado al exterior, o interiorizado en un pensamiento, se presenta como una adaptación o, mejor dicho, como una re adaptación. El individuo no actúa sino cuando experimenta una necesidad, es decir, cuando el equilibrio se halla momentáneamente roto entre el medio y el organismo: la acción tiende a restablecer ese equilibrio, es decir, a readaptar el organismo.

Una *conducta* constituye pues, un caso particular de intercambio entre el mundo exterior y el sujeto; pero, contrariamente a los intercambios fisiológicos, que son de orden material y suponen una transformación interna de los cuerpos que se enfrentan, las conductas que estudia la psicología son de orden funcional y operan a distancia, cada vez mayor en el espacio (percepción, etc.) y en el tiempo (memoria, etc.) y siguen trayectorias cada vez más complejas (rodeos, retornos, etc.). Así concebida en términos de intercambios funcionales, la conducta supone dos aspectos esenciales y estrictamente independientes: uno afectivo y uno cognitivo. Diremos pues, simplemente, que cada conducta supone un aspecto energético y afectivo, y un aspecto estructural o cognitivo.

Pero si toda *conducta*, sin excepción, implica así una energética o una “economía” que constituye su aspecto afectivo, los intercambios que provoca con el medio comportan igualmente una forma o una estructura determinante de los diversos circuitos que se establecen entre el sujeto y los objetos. Es en esta estructuración de la conducta donde reside su aspecto cognitivo.

Una percepción, un aprendizaje sensoriomotor (hábito, etc.), un acto de comprensión, un razonamiento, etc., vienen a estructurar todas, de una manera u otra, las relaciones entre el medio y el organismo.

Allí es donde presentan ciertos parentescos entre sí: parentescos que los oponen a los fenómenos afectivos.



La Guerre du feu (1981), Francia. Director: Jean-Jacques Annaud

La vida afectiva y la vida cognoscitiva aunque distintas son inseparables.

No se puede razonar (incluso en matemáticas) sin experimentar ciertos sentimientos, no existen afecciones que no se hallen acompañadas de un mínimo de comprensión o de discriminación.

Lo que el sentido común llama “sentimientos” e “inteligencia”, considerándolos como dos “facultades” opuestas entre sí, son simplemente las conductas relativas a las personas y las que se refieren a las ideas o a las cosas; pero en cada una de esas conductas intervienen los mismos aspectos afectivos y cognoscitivos de la acción, aspectos siempre unidos que en ninguna forma caracterizan facultades independientes ... La adaptación debe caracterizarse como un equilibrio entre las acciones del organismo sobre el medio y las acciones inversas.

Asimilación, puede llamarse en el sentido más amplio del término, a la acción del organismo sobre los objetos que lo rodean, en tanto que esta acción depende de las conductas anteriores referidas a los mismos objetos o a otros análogos.

Toda relación entre un ser viviente y su medio presenta ese carácter específico de que el primero, en lugar de someterse positivamente al segundo, lo modifica imponiéndole cierta estructura propia.

La asimilación mental es, pues, la incorporación de los objetos en los esquemas de la conducta, no siendo tales esquemas más que la rama de las acciones susceptibles de repetirse activamente.

Acomodación, el medio obra sobre el organismo; entendiéndose que el ser viviente no sufre nunca impasiblemente la reacción de los cuerpos que lo rodean, sino que esta reacción modifica el ciclo asimilador acomodándolo a ellos.

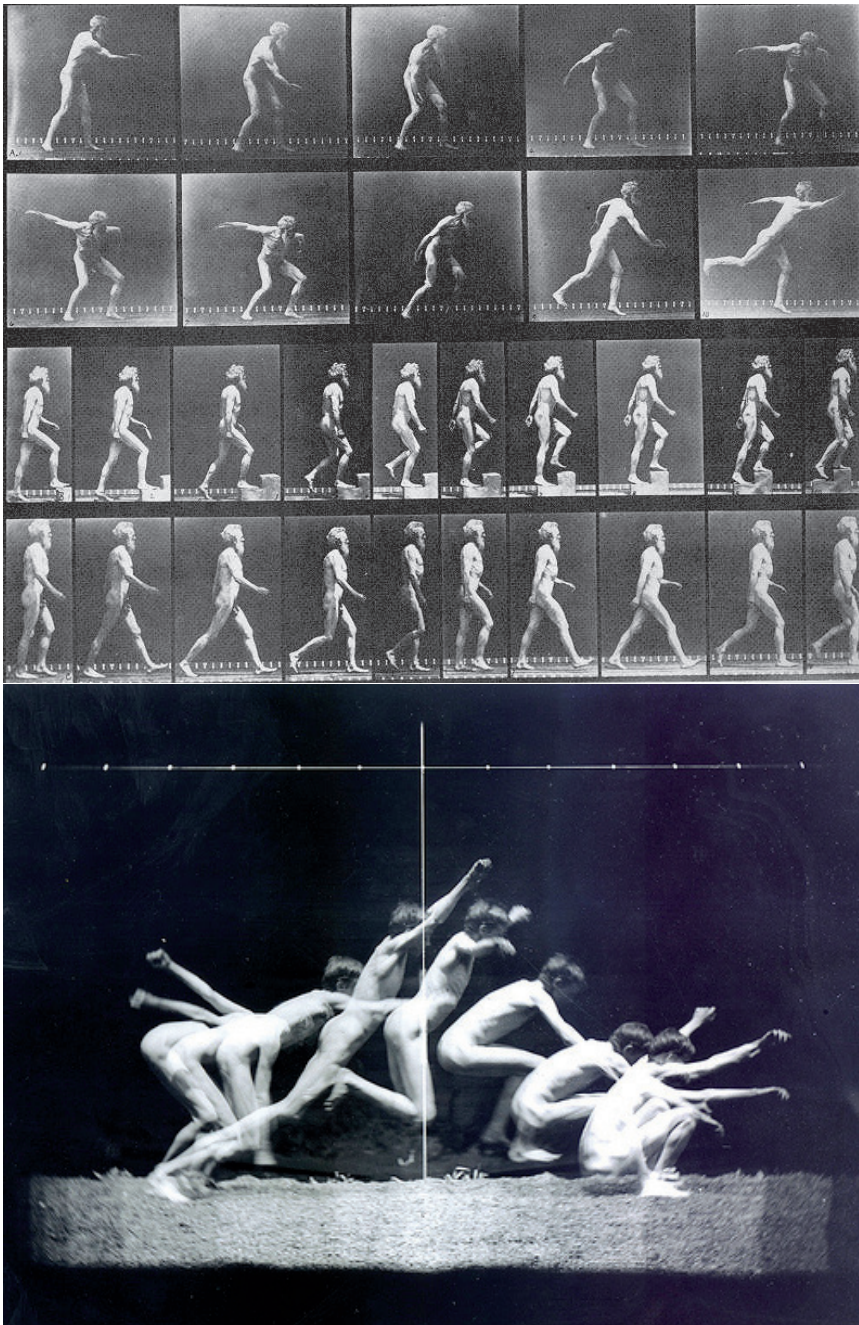
La presión de las cosas concluye siempre, no en una sumisión pasiva, sino en una simple modificación de la acción que se refiere a ellas.

Adaptación, equilibrio entre la asimilación y la acomodación, que es como decir un equilibrio de los intercambios entre el sujeto y los objetos.

En los intercambios funcionales, en el punto en que la asimilación no altera ya de modo físico-químico los objetos asimilados, sino que los incorpora simplemente en las formas de actividad propia (y donde la acomodación modifica solo esta actividad).

Entendemos que en los cambios coyunturales se da un proceso de adaptación con los cambios espaciales, y también con los encuentros entre las prácticas espaciales de personas diferentes.

Analizar el extrañamiento o deducir la adaptación en un espacio ya apropiado parece ser una línea importante de análisis de las fotografías.



4.2 - Técnicas del cuerpo de Mauss

Las técnicas del cuerpo, entendidas en el concepto que Mauss define, forma parte esencial de cómo el cuerpo se mueve en el espacio y lo hábita. De esta forma las técnicas del cuerpo son lineamientos de las prácticas espaciales o hábitos. La historia y la antropología nos han enseñado que el reparto de los trabajos entre los géneros y de las tareas domésticas (que influyen en quien las practica y como en el espacio) son tributarias del orden cultural, por tanto modificables.

A continuación un extracto de Wikipedia clarificador sobre la definición de Marcel Mauss de las técnicas del cuerpo.

“A partir de diferentes observaciones de los movimientos del cuerpo (marcha, carrera, nado, actitud en la mesa, posiciones de las manos, posiciones sexuales....) Mauss muestra que esas actitudes pueden ser dictadas por una educación, una cultura, una psicología que difieren de una población a otra. Él titulará esas actitudes: las técnicas del cuerpo hasta ahora encerradas en las “diversos” en etnología. Hace aparecer la necesidad de tratar al hombre en su diversidad de funciones, es decir, como una totalidad de caracteres que lo forman, lo que él conceptualiza en la teoría del hombre total haciendo intervenir una triple consideración: mecánica y física, teoría anatómica y fisiológica, psicológica y sociológica.

Clasificación de las técnicas del cuerpo.

Por el sexo: diferentes maneras de utilizar de los miembros superiores por instrucción o por innato.

Por la edad: desde el gateo en adelante cómo varía en cada sociedad.

En relación con el rendimiento: el hombre ha tratado de rendir más eficientes los gestos de técnica corporal haciéndolos pasar en la educación (“adiestramiento” o “modo de transmisión”)

Transmisión de las formas de las técnicas: innato de la educación o de los usos sociales. Ejemplo: mano para escribir.

Enumeración de las técnicas de forma biográfica.

Técnicas del nacimiento y la obstetricia (posición en el parto, cuidados y manejos de recién nacidos)

Infancia, alimentación y sueño (si duerme en cuna o no, cuanto tiempo hay colecho)

Adolescencia, diferencia entre chicas y chicos (iniciación)

Edad adulta: técnicas de dormir y de descanso (de pie, cuclillas, ave zancuda) y cuando se hace. Técnicas de movimiento: marcha, carrera, danza, nado, etc. Técnicas del cuidado del cuerpo, de la boca la forma de comer, de beber. Las técnicas de la reproducción, siempre en relación estrecha con el mundo.”

Los regímenes de prácticas son inducidos, hasta incluso pueden pasar a formar parte de una estrategia de transformación impuesta desde afuera.

Sostenemos que así como las técnicas del cuerpo varían de una cultura a la otra, en otra escala con menor medida pero siempre con un carácter de educación y transmisión cultural, las mismas varían de una familia a la otra. La variación de las técnicas del cuerpo entre dos personas criadas en familias distintas pero habitando juntas, genera cambios en las prácticas, o altera el espacio, o simplemente una técnica predomina sobre la otra.

Una pieza de hotel anónima, dice bastante de su huésped luego que la ha usado, y este relato de vida varía según las diferentes técnicas del cuerpo posible. A través de esta inspección y análisis cuasi antropológico lograremos recomponer el vínculo entre hábitos y espacio. Esta será una de las categorías a analizar en el ensayo fotográfico.

4.3 - La poética del espacio

Gaston Bachelard plantea en su libro *La poética del espacio* que las moradas son en nosotros imperecederas, que sus recuerdos se reviven como ensueños.

Describe a través de análisis espaciales en varios capítulos, el peso y la representación que tiene algunos espacios o piezas de la casa: rincones, buhardillas, sótanos, nidos, etc y postula que la casa no es solo un espacio vectorial y físico sino todo lo invisible que sucede en ella. Bachelard como filósofo de corte fenomenológico y psicoanalista, plantea que las casas nuevas son siempre reproducciones de la casa de la infancia, real o idealizada.

Como plantea Pierre Mayol en la casa el niño crece y almacena en su memoria fragmentos de saberes y discursos que determinarán su forma de actuar sufrir y desear.

La casa natal se reconstruye en una casa soñada, onírica, deformada al ser recordada, que determina centros de tedio, centros de soledad, de alegría, y estos marcan las formas de usar y proyectar la nueva.

La casa natal esta físicamente inscrita en nosotros, es un grupo de costumbres orgánicas que construyen la jerarquía de las distintas funciones del habitar.

“Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa, y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable.”

“¿De qué serviría dar el plano del cuarto que fue realmente “mi cuarto”, describir la pequeña habitación en el fondo de un granero, decir que desde la ventana, a través de la desgarradura de los tejados, se veía la colina?” El espacio habitado trasciende al espacio geométrico, la casa vivida no es una caja inerte.

“Podemos dibujar esas casas antiguas, dar de ellas vida “representación” que tiene todos los caracteres de una copia de la realidad. Ese dibujo objetivo, separado de todo ensueño, es un documento duro y estable que señala una biografía.”



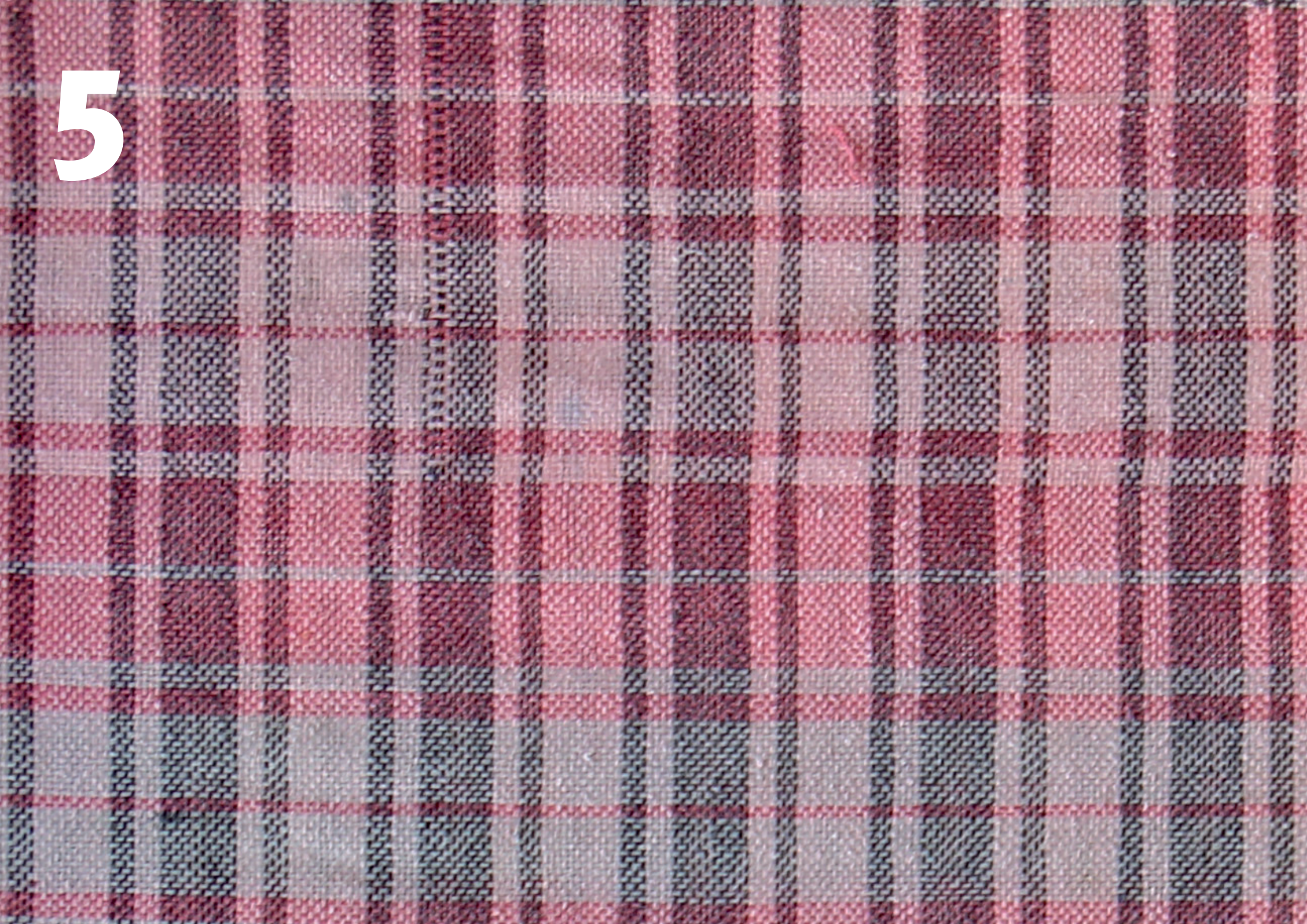
El espacio cultivado, lleno de memoria, la casa tiene sentido si conocemos sus rincones, no nos perdemos en su organización, es decir somos aptos para pertenecerlo.

Uno de los posibles ejercicios, para analizar el habitar en los registros fotográficos, es solicitar a los habitantes fotografiados que dibujen la casa en la que crecieron. Este dibujo, ya no un plano inerte, sino una pieza fenomenológica afectada por la percepción de un niño, por sus espacios de alegrías, de miedo, por sus idealizaciones, nos puede dar pistas para analizar sus hábitos en el espacio actual.

Intentaremos realizar un análisis mucho más fenomenológico que de corte psicológico como el que se podría realizar de un dibujo de un niño, en el cual sabemos que si la casa tiene humo en movimiento, se es feliz, que los pestillos abren, las llaves cierran. Intentaremos entender en el dibujo las *geografías solemnes de los límites humanos* (Paul Éluard) y ver que ellas generan prácticas espaciales, y que habiendo cambiado la geografía, esta se reconstruye nuevamente con la práctica espacial.

“A través de todos los recuerdos de todas las casa que nos han albergado y allende todas las casas que soñamos habitar, ¿puede desprenderse una esencia íntima y concreta que sea una justificación del valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida? He aquí el problema central.”

5



The background of the image is a close-up of a plaid fabric. The pattern consists of a grid of squares in shades of red, brown, and grey. The fabric has a visible woven texture. Overlaid on the right side of the image is the text "Ensayos pictóricos" in a large, bold, white sans-serif font. The text is arranged in two lines: "Ensayos" on the top line and "pictóricos" on the bottom line.

Ensayos pictóricos

Se establece como posible metodología para el análisis del vínculo entre el espacio y los hábitos y sus vínculos, el estudio de los espacios y los hábitos en la imagen. El análisis se realiza a modo de ensayo, aproximándonos a las mismas, interviniéndolas. Descubriendo o desarrollando ideas sin mostrar el aparato erudito, como lo define la Real Academia Española. Estos ensayos tienen como fin encontrar cual es el mejor sustrato u objeto de análisis para aplicar las categorías de análisis.

Lo que interesa a la historia de lo cotidiano, donde vemos los hábitos y el espacio actuar, es lo invisible. En el espacio fotografiado o dibujado, en ese espacio de memoria, trazaremos los lazos de la cotidianidad concreta volviendo visible lo invisible.

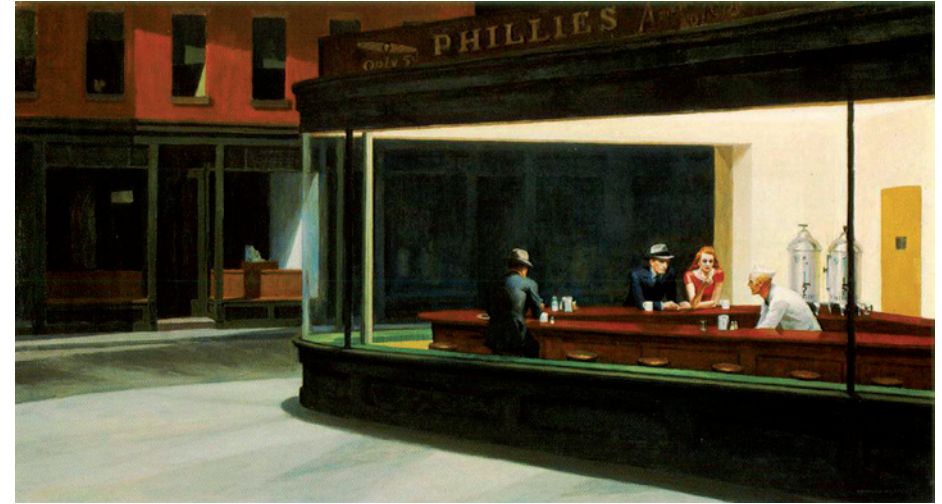
Develando, en la descripción e interpretación de los procesos de apropiación de espacio, con una pertinencia mínima de lo biográfico o psicológico, las trayectorias operativas de los hábitos según las necesidades o disponibilidades.

Así como en una comida francesa, el pan y el vino son constantes, con un orden específico e inalterable, y todo el resto puede variar no así estos estructurantes de la comida. Encontrar en el análisis a realizar esas constantes análogas al pan y el vino.

Si bien, la intuición indica que las fotografías y el proceso de realización de las mismas parecen ser la herramienta adecuada para aproximarnos, un espacio doméstico neutro que resultó interesante para trabajar y ensayar fue el “cuadro”, “la pintura” como soporte entendiendo a los mismos como fotografías de un momento, *stills*.



Albrecht Dürer
Der heilige Hieronymus im Gehäus (San Gerónimo en su estudio)
1514
Grabado
24.7 cm x 18.8 cm



Edward Hopper
Nighthawks
1942
Óleo en lienzo
84.1 cm x 152.4 cm



Edward Hopper
Summer Evening
1947
Óleo sobre lienzo
30 x 42 pulgadas



Jacques Louis David
La Mort de Socrate (La muerte de Sócrates)
Paris
1789
Óleo sobre lienzo
323 x 422 cm



Léon Cogniet
The Artist in His Room at the Villa Medici
1817
Óleo sobre lienzo
17 x 14 pulgadas

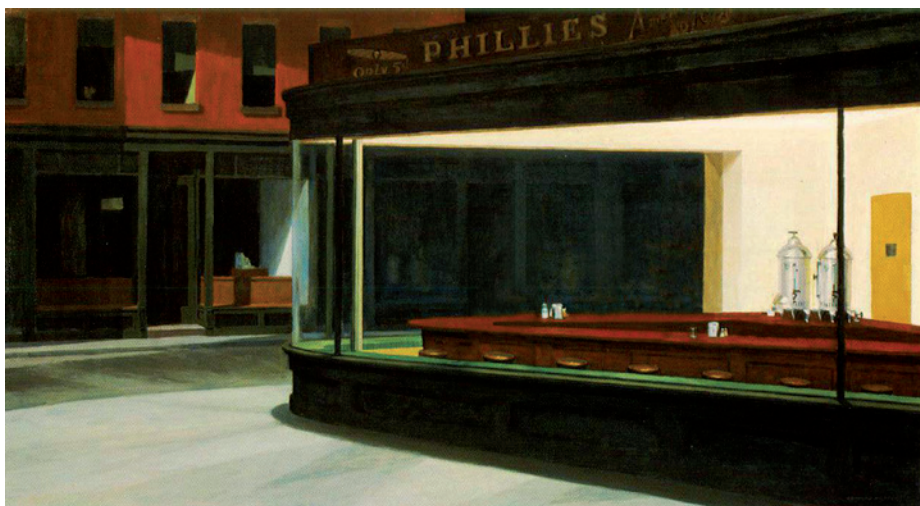


George Bellows
The Studio
1919
Óleo sobre lienzo
146.1 x 121.9 cm

5.1

Primer ensayo: espacio deshabitado

El primer ensayo consiste en retirar con cuidado a los hombres y animales de las pinturas. De esta forma podemos ver dichos espacios sin prácticas espaciales en ellos.



Nighthawks

Contra todo pronóstico, poco cambia la escena una vez que los personajes se fueron. Este espacio de uso colectivo, de ocio, genérico y nocturno es lugar de prácticas, que por más que sean individuales nunca son prácticas domésticas. Por tanto los hombres no completan el espacio, no lo hacen, solo lo visitan.



Summer Evening

Este espacio doméstico, está desprovisto de individualidad, no es un dormitorio, no es íntimo, a priori es de paso y colectivo de la familia. Cuando está habitado por la pareja, se carga de intimidad, y el murete cierra el espacio, ofreciendo un símil al rincón, mitad refugio mitad puerta, protegiendolos del mundo. Cuando la pareja se retira, el espacio vuelve a ser doméstico pero colectivo.



The Artist in His Room at the Villa Medici

En esta habitación dormitorio de la villa medici, una vez que eliminamos al artista poco cambia en el espacio. El uso individual permanece en los objetos y mobiliario de la misma. Pero podría ser el cuarto de otra persona, no es exclusivo de un artista. Podría variar la forma de utilizar el cuarto y no cambiarían las cualidades espaciales o sus prácticas.



The Studio

Este estudio tiene mucha vida en él. Las personas que lo utilizan muestran la superposición de prácticas en espacios que se muestran comunicados y de circulación (escaleras, pasillos, balcón). Cuando retiramos a la gente, prevalece todo menos un estudio. En realidad el estudio puede estar en cualquier lado. Y esa actividad es tan solo una de las tres realizadas, en un espacio multiuso y colectivo.



Der heilige Hieronymus im Gehäus (San Gerónimo en su estudio)

Este grabado tiene la particularidad de ser uno de los primeros en mostrar una habitación de uso especializado, un estudio.

Una vez que los animales y Gerónimo son desgrabados, el espacio no varía. Es como si ellos formaran parte de la materia, de los muebles, de la madera. Los objetos, la expresión similar en las distintas partes del grabado por la técnica misma y la posición de los muebles muestra como los hábitos y el espacio están enredados y unidos a tal punto que el espacio es solo de San Gerónimo y San Gerónimo es parte del espacio.

“Es inútil – prosigue Víctor Hugo en El jorobado de Nôtre Dame – advertir al lector que no tome al pie de la letra las figuras que nos vemos obligados a emplear aquí para expresar ese acoplamiento singular, simétrico, inmediato, casi consustancial de un hombre y un edificio.”

Se entiende que una parte de este resultado reside en la particular técnica de Dürero. Aquí no hay fondo y figura. Se describe con el mismo detalle el personaje, sus pertenencias y los elementos arquitectónicos y estructurales.

El espacio y San Gerónimo se encuentran fundidos, y esto se logra por la calidad del espacio captado.

Él mismo es detallado, ocupado, intervenido por el personaje. Cuelgan sus objetos del techo, se apoyan sus pertenencias en todas las mesas y repisas posible, inclusive en el suelo bajo el mueble.

Podemos asimilar el estudio de San Gerónimo a la casa fenomenológica definida por Iñaki Abalos en la Buena Vida: *“un espacio atiborrado de objetos, sin orden aparente, que reconstruye lo domestico y lo vivido. Por ello el espacio sin el personaje sigue siendo práctica y hábito, permanece habitado.”*



La Mort de Socrate (La muerte de Sócrates)

El espacio calabozo en que se encuentra Sócrates, que tiene algo de habitación, de mesa de discusión y de ágora, no está específicamente caracterizado.

El espacio, mejor dicho la arquitectura, tiene solo dos referencias al aprisionamiento: una argolla metálica en el muro y las cadenas rotas en el piso (lo cual habla de la muerte como liberación). Por lo demás es un espacio grande donde penetra la luz cenital del cuarto superior del muro izquierdo que queda fuera del cuadro. El mismo no está caracterizado por nada que no sea su materialidad gris pétreo y el pasillo en el tercio izquierdo que lleva a la escalera.

El hecho que el único mobiliario sea una cama-púlpito deja bastante abierta la posibilidad de que el espacio sea una prisión, un sótano cualquiera, un convento o un pasillo semiabierto ciudadano.

El espacio es amplio, abierto, pero sobre todo no conquistado.

La acción dramática la dan los personajes, ellos mismos y su tensión son los que caracterizan la escena. Cuando los retiramos solo queda el vacío. Podría ser una escenografía de teatro, es solo tela y pintura.

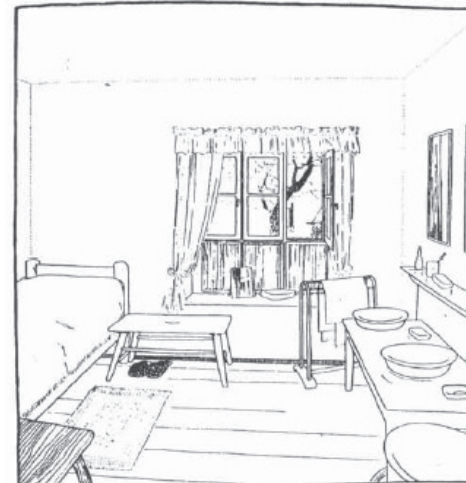
5.2

Segundo ensayo: espacio alterado

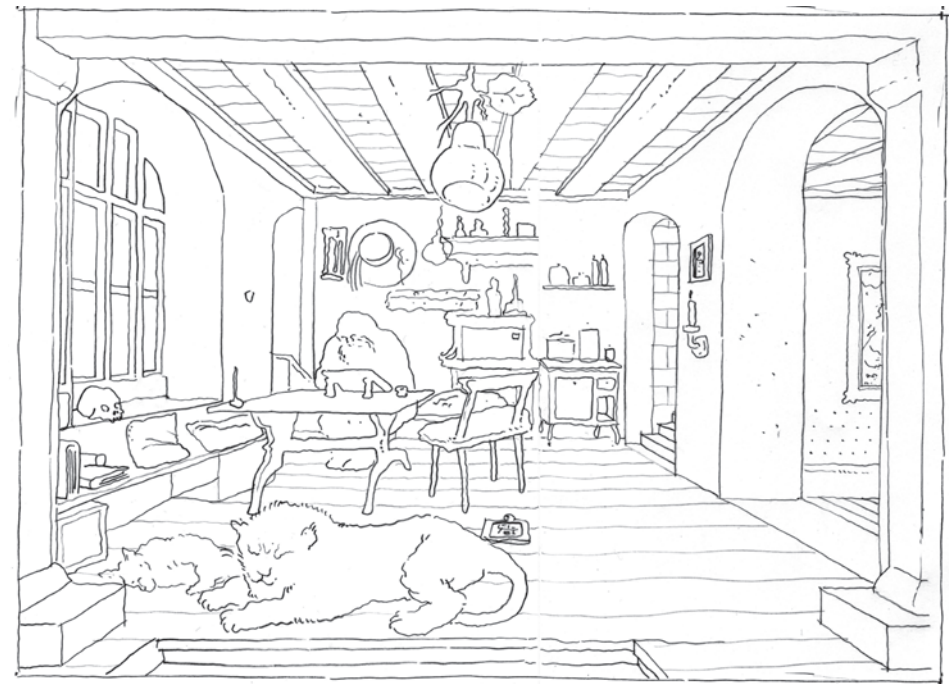
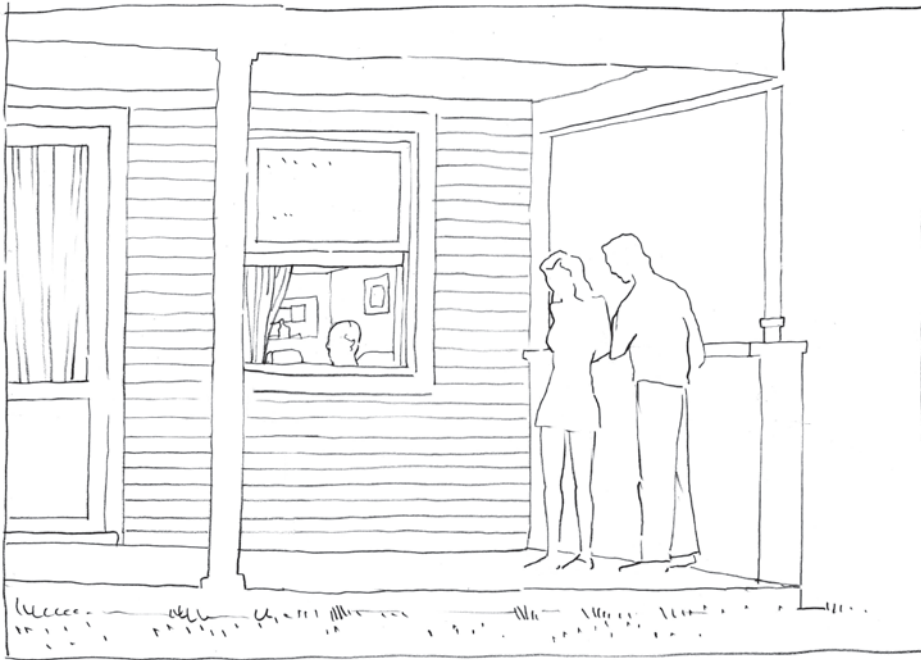
En el segundo ensayo se modifica la espacialidad, alterando dimensiones reales, colocando obstaculos o muchas veces modificando las aberturas, es decir los espacios vividos. Al presentarlos en forma de dibujos, al estilo Tessenow, se logra estudiar nuevos espacios sin que el ambiente de color y pincelada, la luz, pese en los mismos.

La referencia a Heinrich Tessenow y a sus dibujos, nos permite acercarnos a los valores permanentes de la arquitectura y el habitar. La sencillez en sus dibujos, en su arquitectura intenta siempre captar la dificultad en la consideración de las exigencias de lo cotidiano.

Trasladamos los valores de su arquitectura (claridad, sencillez, orden, repetición, funcionalismo primitivo) a la herramienta. La repetición en la acción nos permite dominar la herramienta. De esta forma los diversos cuadros y sus espacios son llevados a líneas esenciales clarificando las ideas más fuertes y alterándolas.



Espacios interiores, Heinrich Tessenow.

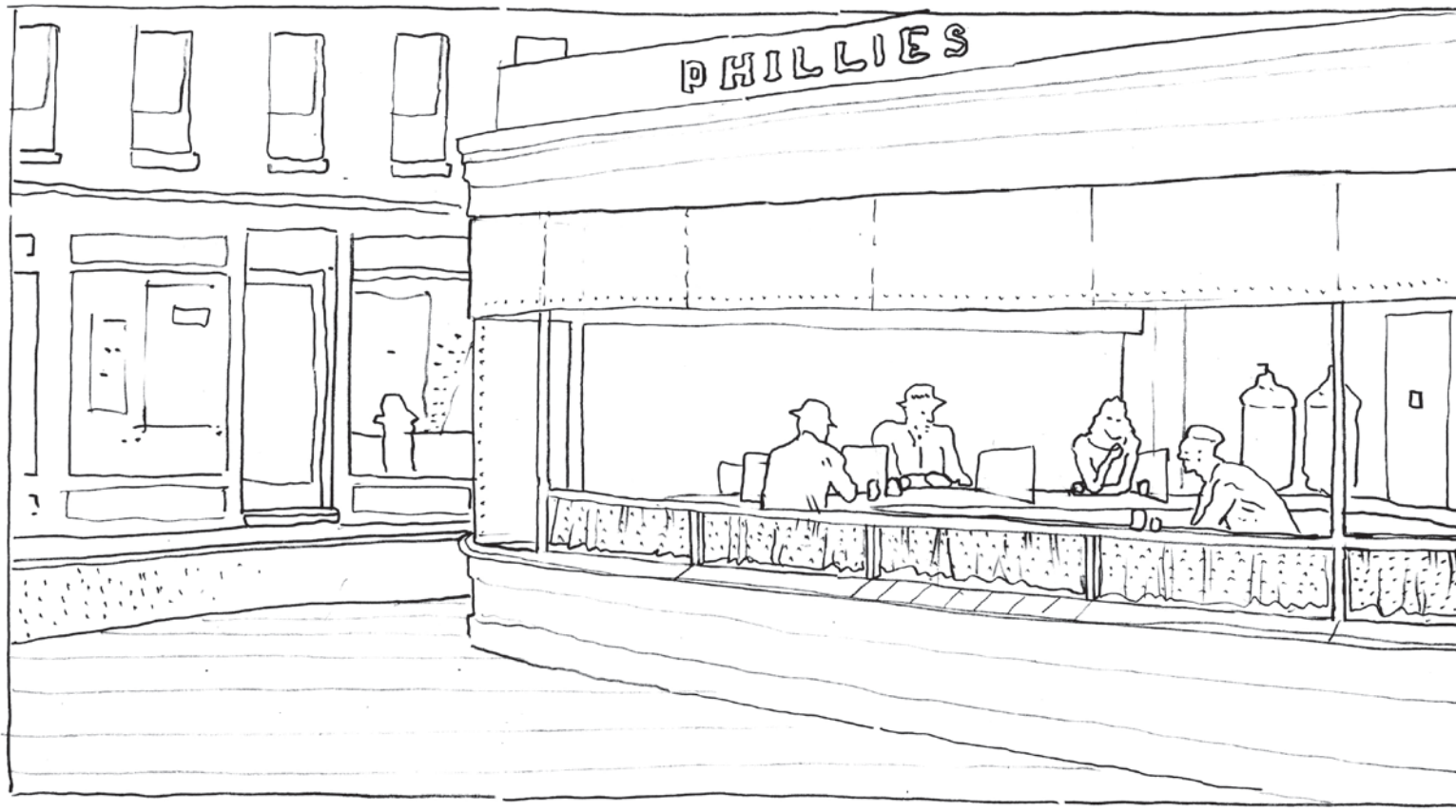


Summer Evening

Se sube la altura del muro lateral, se desciende el deck y se intercambia la puerta por la ventana. También se elimina la baranda frontal. Se incomodan los personajes al no poder recostarse correctamente sobre el muro, pero se les otorga un rincón (Bachelard). Al mover la puerta no están de paso, el padre vigila en la ventana pero eso no tiene porque ser un encuentro fugaz.

Der heilige Hieronymus im Gehäus (San Gerónimo en su estudio)

Se amplía el espacio, casi duplicando y se abren huecos subdividiendo el mismo. No cambia mucho. El imaginario del espacio sigue estando, su atmósfera se mantiene en los animales y los objetos. Se recordará el mismo igual aunque con un poco menos de intimidad en la tarea. Es el equipamiento y los enseres que al mantenerse en su lugar configuran el espacio y su habitante. Si cambiamos el espacio pero trasladamos los objetos y muebles con San Gerónimo, siempre será el estudio de San Gerónimo.



Nighthawks

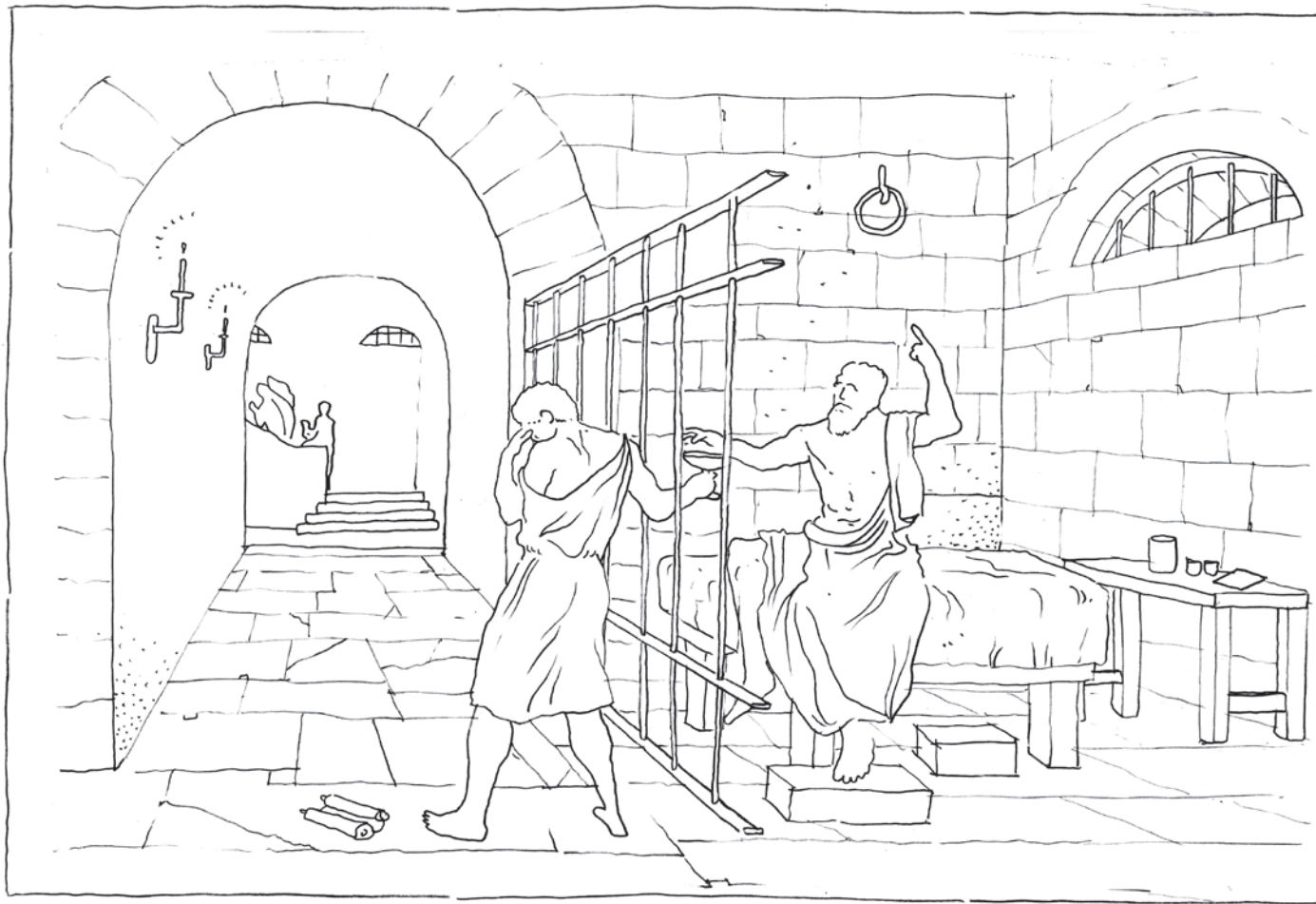
Al quitar el color, y colocar cortinas en la vidriera del local, pierde la noche y su ambiente, y se convierte en un dinner regular típico de las ciudades americanas de mediados del siglo XX.

Al separarse con cristales los asientos se separan un poco los personajes pero no cambia el uso individual del espacio del cuadro original.

Este es un espacio no doméstico. Es privado y colectivo a la vez. Sea bar o desayuno, un montón de gente está junta pero en sus prácticas individuales.

Al dibujar linealmente el cuadro, y perder intencionalidad en la iluminación y los claroscuros, la calle queda desolada.

En el cuadro de Hopper el vacío de la calle refuerza la idea de que la acción se desarrolla de madrugada (al menos entrada la noche). En el dibujo lineal estamos esperando que los ciudadanos den vuelta la esquina.



La Mort de Socrate (La muerte de Sócrates)

En este caso se reduce la celda, y al reducir la misma se le quita solemnidad al preso. Sócrates ya no está dando un discurso entre sus alumnos a la hora de su condena, sino está siendo informado y al mismo tiempo se le entrega el veneno. Al achicar la misma ya el entorno multitudinario pierde sentido, su público se reduce a un estudiante/verdugo.

Se coloca un muro a la derecha con una entrada de luz cenital y también se coloca una reja que configura el espacio celda. La forma de modificar este espacio genérico es jugar con sus dimensiones, oprimirlo y tratar de caracterizarlo colocando la reja a la izquierda. Parece un calabozo regular para un preso regular.



The Artist in His Room at the Villa Medici, Rome

Aquí se empuja el mueble en la ventana, se baja el cielorraso, se coloca una luminaria anacrónica, se mueve la cómoda y se abre una puerta. Lo primero que se pierde es el gran espacio de la Villa Medici si bien se mantiene el paisaje. Si lo miramos del ángulo de la adaptación el sujeto tolera mediante la acomodación el techo más bajo, pero para asimilar el espacio cerrará la puerta para recomponer la intimidad.



The Studio

En este se aumenta la luz al quitar el biombo. También se retira el árbol de navidad que le otorga domesticidad. Al retirar el balcón se configura un claro espacio de salón familiar donde juegan las niñas. Se unifica el mismo. Al cerrar las cortinas se contienen las actividades dejando el paisaje exterior como algo no relevante. Puede ser de noche o en invierno, los grandes calificadores de intimidad en la pintura. (Bachelard)

5.3.1

Personajes

Este ensayo se divide en 3 etapas, por un lado se eligen los personajes que habitaran estos nuevos espacios, los mismos extraídos de las pinturas elegidas.

A continuación presentamos los personajes:

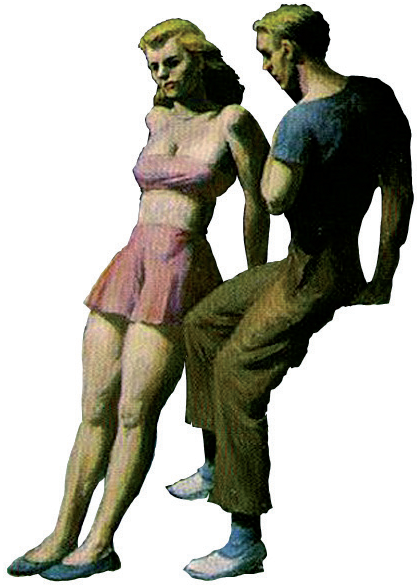
Sal, Dean, Chad y Marylou



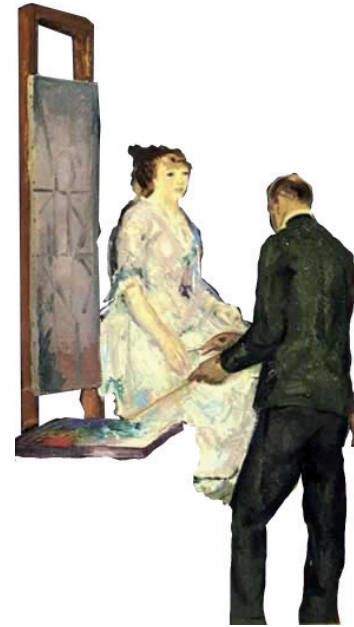
Sócrates y su pandilla



Greta y Jethro



Lady Hathaway, El Artista, Grandma, Leroy y las chicas.



Jean Luc



San Gerónimo



5.3.2

Espacios a rehabetar

A continuación presentamos los espacios que re habitarán estos personajes. Los mismos son espacios calificados y reconocidos de la historia de la arquitectura, cada uno de ellos inscritos en un espíritu de la época y en una corriente arquitectónica, antes descrita en el capítulo histórico.

La elección de los mismos, se realiza como un corte de un momento. Pudieran haberse incluidos otros, pero se busca para estos particulares personajes una casa moderna, una casa postmoderna, una casa de corte modernidad alemana y la casa doméstica por excelencia.

La casa posmoderna

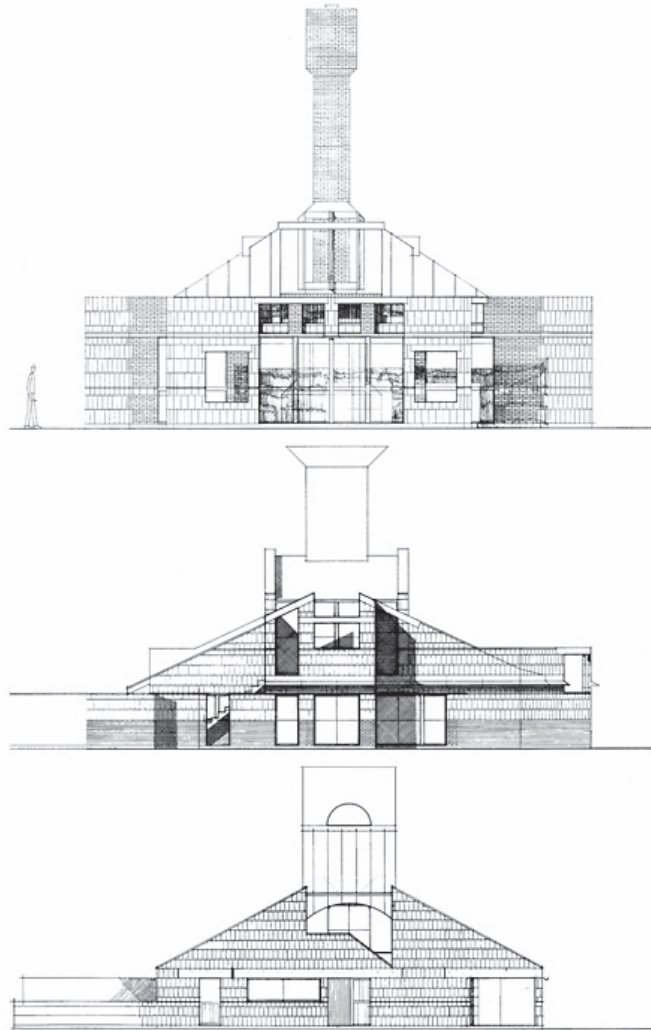
Vanna Venturi House, 1959-1964, Pensilvania.

La casa fue su primer trabajo en solitario y personal ya que el cliente era su madre, reciente viuda. El edificio es una representación de los nuevos conceptos de Venturi y de las necesidades físicas de su madre, una mujer única e independiente.

Una planta amplia, con un abierto salón comedor en el centro, con un porche y cocina de un lado y dormitorios y baño del otro. En el piso superior se arma un dormitorio estudio, con baño pequeño y armario walk-in, con un pequeño balcón, que él ocupó durante un tiempo.

Lo que convierte esta casa en un icono de la arquitectura americana, es el contraste entre la fachada aparentemente sólida y el dinamismo del espacio doméstico interior.

De la arquitectura doméstica toma las ventanas cuadradas, la chimenea dominante y el amplio techo, el frontón roto del Barroco Inglés (Blenheim Palace), que ofrece una vista a la complejidad del nivel superior de la casa y del manierismo la intersección del arco y el dintel.



La casa checa

Tugendhat House 1928-1930. Brno.

La Villa está situado en un terreno en pendiente y se enfrenta al sur-oeste. El primer piso, el sótano, contiene las instalaciones de servicios públicos. El segundo piso, la planta baja consta de la vivienda principal y áreas sociales con el conservatorio y terraza, así como la cocina con las instalaciones, junto con las habitaciones de los sirvientes. El tercer piso, el primer piso, tiene la entrada principal de la calle con un paso a la terraza, el hall de entrada, las habitaciones. La zona del chofer, con los garajes y la terraza son accesibles por separado.

Desde el punto de vista filosófico, la Villa Tugendhat en particular refleja la influencia del movimiento católico alemán moderno. Mies comienza a desprenderse de la carga histórica, en un camino que terminará en su concepto de las casas patio. *“Large spaces provide freedom. Space has a completely special calm in its rhythm which cannot be provided by a closed room.”*

Se ha interpretado el interior de la Villa Brno como un “fluido “espacio cuyo” flujo “sólo se canalizada por las líneas del ónix y la pared interior de Macassar en armonía con el ritmo regular de las columnas de soporte y los muebles cuidadosamente colocados.

Aparte de la personalidad de Mies y su concepción original del espacio, los Tugendhats estaban impresionados por su sentimiento de lo material *“He consequently explained the importance of utilising noble materials in Modernist structures, in particular, which do not contain decorations or ornamentation, this having been a neglected idea up until then by even, for example, Le Corbusier.”*

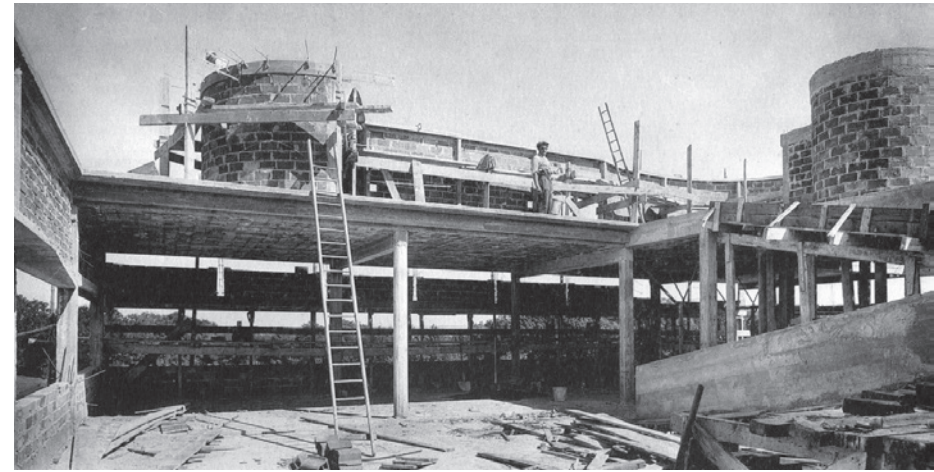


La casa moderna

Villa Savoye, 1928-1931. Poissy

Esta vivienda, a 30Km de Paris, construida para una familia totalmente desprejuiciada sobre la arquitectura, afirma y confirma los 5 puntos de la arquitectura de Le Corbusier. La casa se encuentra en un gran jardín, el cual se intentará no tocar o estropear lo menos posible, rodeados de bosques. A la misma se llega en automóvil, el cual ingresa entre los pilotis, gira alrededor de los servicios hasta la puerta del vestíbulo. La planta baja en función de todo esto es curva, portadora de gran movimiento.

El verdadero jardín se encuentra sobre la casa, suspendido, desde donde mirar el paisaje y disfrutarlo, el mismo en baldosas cementicias tendrá la virtud de ser más compatible con los climas húmedos y lluviosos. La casa tiene su eje principal en una rampa, que desarrolla una promenade que nos llevara hasta el solárium, la casa se aprecia en la marcha (como la arquitectura árabe). Una escalera tipo caracol genera un hall de distribución en el piso superior que separa el área social de la zona de habitaciones.

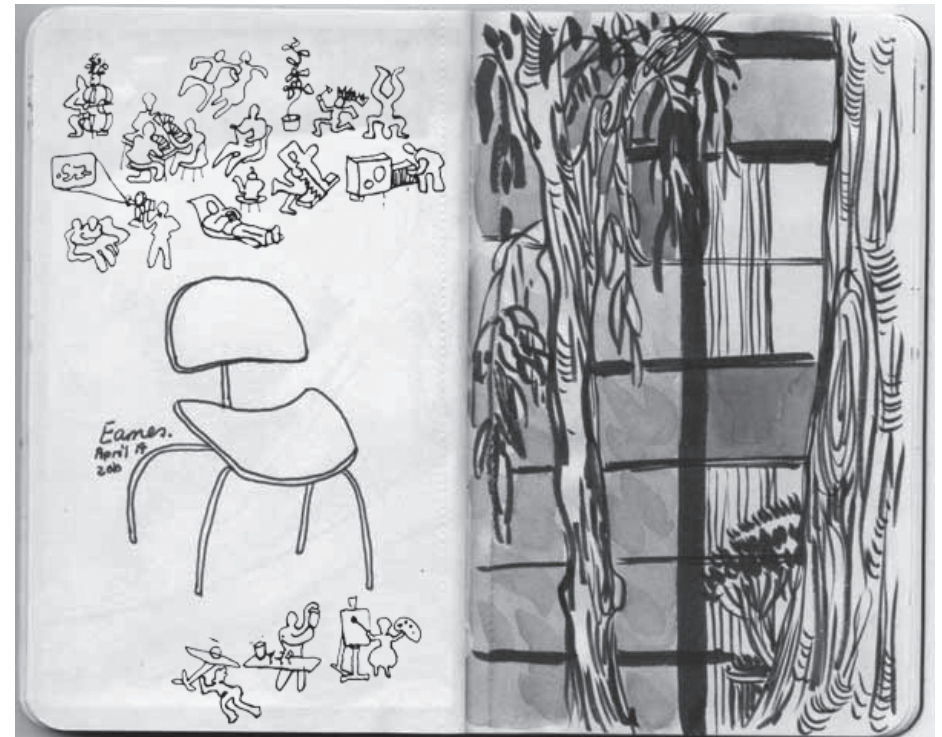


La casa doméstica

Eames House 1949. Los Angeles

La vivienda de los Eames, se presenta como una casa caja, cuya función principal es permitir la variante y diversa ocupación del habitar. Mientras muchos iconos del movimiento moderno se representan como espacios rígidos y estériles, que carecen de uso humano, las fotografías e imágenes en movimiento tomadas en la casa Eames revelan una rica decoración, el espacio desordenado, lleno de libros, objetos de arte, juguetes y miles de objetos afectivos. Se presenta como una casa estudio, en constante redefinición.

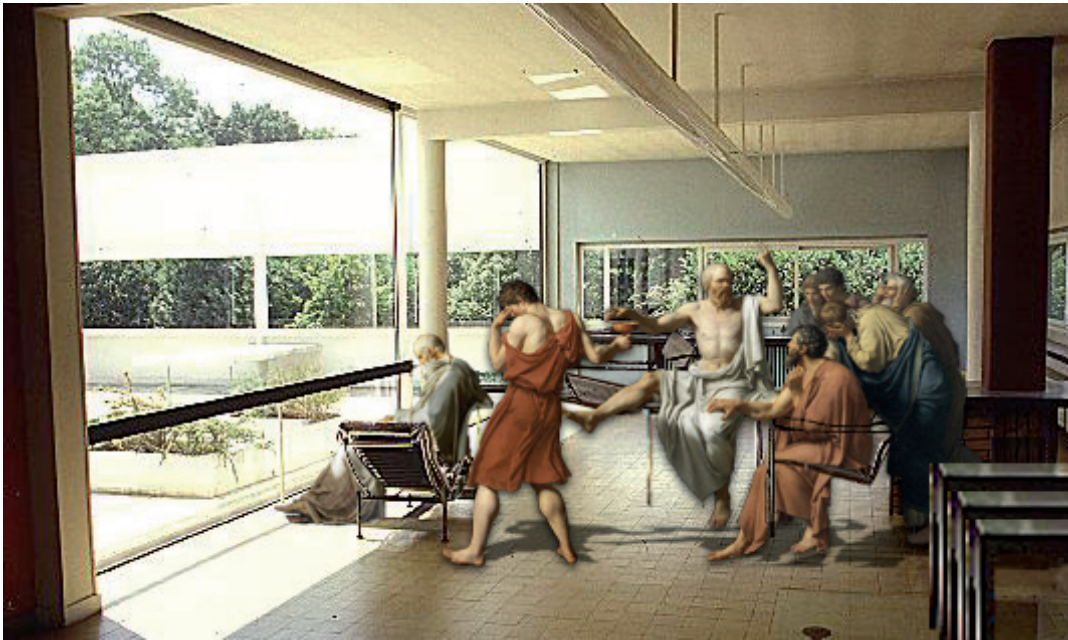
El diseño de la casa fue propuesta como parte del programa de John Entenza de las Case Study Houses. Cada arquitecto, utilizando los procesos constructivos modernos y materiales modernos de postguerra, debía desarrollar las hipótesis del habitar contemporáneo y los nuevos requisitos del habitar. La propuesta de los Eames para la Case Study House 8 reflejaba su forma de habitar y por tanto sus necesidades, una joven pareja que quería un lugar para vivir, trabajar y divertirse, en un entorno poco exigente y cerrado.



5.3.3

Tercer ensayo: rehabetar

A continuación introducimos los personajes en las casas, los mismos rehabetarán estas. A veces se altera la fotografía original de modo que el anacronismo no nos distraiga de los análisis a realizar.









Algunas impresiones coloquiales sobre las intervenciones en las fotografías de las casas seleccionadas.

San Gerónimo se encuentra incomodo en la espacialidad amplia y despojada de la villa Tugendhat, por lo que se refugia tras el muro, aunque sus animales disfrutan del sol. Mary Lou, Chad y Sal discuten en la Vanna House, aunque el pasaje de la noche al día, y del bar anónimo a la casa, le quita todo lo que como generación beat tienen. El artista y las niñas se desenvuelven igual en la Vanna House que en el cuadro original, pero no pueden tolerar el intento de fotomontaje en la villa Tugendhat.

San Gerónimo precisa intimidad en la Vanna por lo que sola se fotomonta en el dormitorio. La cantidad de objetos que lo rodean y lo conforman en el grabado original solo puede ser reemplazada por un espacio cerrado y contenido de fuerte intimidad. Sócrates logra en la Villa Tugendhat, educar y presentar el discurso con el mismo dramatismo que en el calabozo de David. Sin embargo en la Villa Tugendhat, en la zona del living, Greta y Jethro logran la intimidad que buscan tan solo con una fina placa de mármol y una cortina detrás.

En el momento de colocar a Sócrates en los baños, se entiende claramente la diferencia entre un baño integrado y compartimentado, y un baño completo pero cerrado. Sócrates en la Villa Savoye, con el espacio detrás y la fenêtre longueur que deja entrar el verde, se encuentra cómodo dando el discurso y recibiendo la copa de cicuta. Sin embargo en el baño de la Villa Tugendhat, con la luz cenital y la gran altura, si bien el espacio es estrecho y da la sensación de ser más bien una reunión secreta, igual la práctica tiene solemnidad. Los baños de ambas casas tienen búsquedas puras e higiénicas que simplifican estos espacios.

Tanto en la Ville Savoye como en la Villa Tugendhat, en parte por sus características de vivienda casa-museo, en parte por la voluntad generalizada de la fotografía de arquitectura de mostrar espacios inertes, pero también por el corte moderno positivista de sus autores, los espacios no poseen objetos particulares, enseres. Esto hace que las interferencias entre los espacios y los personajes sean menores, hasta los anacronismos pasan desapercibidos. Las fotografías de las casas no tienen objetos cargados de historia y las casas (modernas) a primera vista niegan la misma, permitiendo así ser rehabilitadas sin conflicto.

En el dormitorio de la Ville Savoye al colocar al artista leyendo, o pintando con su modelo, o a San Gerónimo comprobamos el efecto “tout se tient” de la casa moderna. Cualquiera de ellos se encontraría cómodo en el espacio aunque algunos preferirían cerrar la comunicación con el estar. El piso de madera y las paredes revocadas de colores le otorgan calidez quitándole solemnidad.

En los fotomontajes que involucran el espacio del living de la Villa Savoye, los personajes se encuentran menos a gusto. Les falta mobiliario o el subespacio que genera la disposición del mobiliario, los lanza por centrifuga contra los bordes. El fotomontaje que involucra a Sócrates y a sus discípulos, por las dimensiones de la habitación y la continuidad del espacio interior-exterior permite imaginar esa escena dramática, colectiva y solemne.

La Casa de los Eames, se llena de domesticidad, recorta y enmarca tanto el exterior que no lo introduce en la casa sino lo presenta en la casa como un cuadro más. Los espacios, de variadas dimensiones nunca son solemnes, son cálidos y cotidianos. Los personajes que colocamos en la casa funcionan bien en todas las situaciones, la casa obtiene comodidad donde se quiere, intimidad pero a la vez continuidad. Hasta San Gerónimo encuentra un rincón donde leer.

En este último ensayo el hecho de trabajar sobre fotografías de espacios referenciales y con personajes extraídos de los cuadros nos muestra algunas de las limitantes del camino tomado.

Es preferible que los personajes fueran actores intentando practicar en ese espacio. El hecho de que la acción y posición esté dado y fijo, limita el ensayo y resulta forzado por momentos. Descubrimos que lo interesante a analizar son todos los movimientos previos que realizaría el actor antes de esta imagen. Lo único que se puede observar es el momento en que el personaje es colocado en el espacio.

El trazo y los colores, las pinceladas, son parte esencial del ambiente que se genera en un cuadro con cierta domesticidad o con una acción en él. Al interferir esto con una fotografía es difícil no romper la domesticidad. En encuentro entre dos técnicas: la gelatina de plata y la pintura mediante el fotomontaje convierte siempre a los personajes en outsiders efímeros.

Todo esto refuerza la idea de realizar la investigación mediante un ensayo fotográfico como próximo paso, de forma de dominar completamente la herramienta tomando todas las decisiones y de permitir elegir la imagen dentro de una sucesión de imágenes que son dadas por la observación directa del habitar.

6



Conclusiones



Mirada doméstica / mirada fenomenológica:

“Cuando la casa está terminada entra en ella la muerte” (Proverbio árabe)

La casa debe entenderse como un proceso cambiante, evolutivo. Una casa es miles de casas segun sus habitantes la afectan cotidianamente. Cuando una casa deja de cambiar, cuando esta terminada es porque no está más habitada.

La casa, no es reducible a un mecanismo monofuncional y monocultural. Es producto de determinantes sociales, culturales, familiares y las prácticas que las determinan.

El espacio no es el resultado exclusivo de un proceso de diseño, sino del proceso de creación del diseñador y de re-creación del habitante en el momento de habitarlo.

Claude Lévi Strauss explica el espacio como una construcción social: “espacio y tiempo son dos sistemas de referencia que permiten concebir las relaciones sociales en conjunto o aisladamente, estas solo tienen las propiedades del fenómeno social en el cual se basan”.

El espacio construye algo que se encuentra en las prácticas de los actores y no en sus conciencias, para luego construir una teoría de la práctica. Para alcanzar lo real, es necesario de antemano poder hacer abstracción de lo vivido. Solo las nuevas experiencias nos permiten desarrollar nuevos paradigmas. De esta forma solo la alteración del espacio mediante los hábitos, o la alteración de los hábitos mediante el espacio nos permite pensar en nuevas formas de proyectar el espacio.

A lo largo del repaso histórico hemos visto el rol estructurante que tiene la mujer en la familia entendida como motor de la domesticidad, su importancia en las prácticas domésticos y los cambios de estas. También hemos dado cuenta de los nuevos tipos de familia o de agrupaciones sociales que permiten poner en cuestión a la familia como motor social, sino poner en cuestión al menos complementar. Por esto creemos que es importante realizar de forma empírica un posible estudio que nos permita ver esas prácticas cuando no se dan en una clásica familia, o en una clásica pareja heterosexual.

Entendemos que en el universo que llamamos “mundo occidental”, si bien no es la mayoría de la población mundial pero el que nos tocó vivir, y sin duda parte importante del mundo que controla el resto, se deberá a comenzar a estudiar la evolución del habitar tomando en cuenta a partir de los últimos 40 años otros posibles estructuradores. Esta tarea no será fácil en función de la celeridad con que los cambios sociales y culturales se producen en este nuevo siglo.

Una de las conclusiones más importantes de este trabajo ya realizado parece ser que el ser humano es capaz de adaptarse a todo, y que los hábitos logran siempre reproducirse o sobrevivir más allá del espacio en que se practiquen. De esta forma no se trata de que la arquitectura pierda valor sino de que la misma pueda entender como potenciar especialmente la capacidad de perfeccionar o evolucionar de las prácticas espaciales. Una profundización mediante un trabajo de campo resulta importante para completar estas primeras intuiciones.

La falta de adaptación entre el habitante y su hábitat puede estar dada por un desajuste entre los aspectos sociales tan cambiantes y las variantes espaciales disponibles. Las sociedades se complejizan y muchas veces la arquitectura se simplifica para poder absorber estos cambios que muchas veces no es capaz de prever o imaginar.

A lo largo de la historia, hemos visto la necesidad de que el hábitat doméstico se adaptará a las necesidades del individuo y su entorno inmediato. Como dijimos es más frecuente que el hábito se adapte a cualquier espacio, y requiere mucho tiempo de practicarlos para que este genere un impacto en la forma de proyectar el espacio.

En un presente tan cambiante, el habitante deberá aferrarse menos a sus hábitos, flexibilizar los espacios para que estos puedan mutar rápidamente en la persecución de la continua alteración de sus costumbres. El nuevo entorno doméstico se está volviendo permeable.

En el apogeo de la ciencia y la tecnología sobre el humanismo, con un procesamiento cotidiano de nueva información, con la inmediatez, la deslocalización, se crean nuevos esquemas de estabilidad y domesticidad, poniendo el espacio doméstico con núcleo familiar biparental y heterosexual en crisis, cambiando el rol de la mujer y de cada una de las partes cohabitantes.

Los nuevos hábitos del individuo contemporáneo cambiante, celeral permiten establecer nuevas estrategias de proyecto, cuestionar al tipo como tal y como herramienta proyectual, asociar el habitar al territorio más que a la intimidad y sobre todo establecer nuevos desafíos a nuestra profesión.

Siempre en el entendido que estamos hablando de un pedazo acotado de mundo, occidental u occidentalizado; que el rol de la mujer en el 60% del mundo se encuentra dentro de los descritos en el racconto histórico anterior, anacrónico o no. Por ello, aunque los hábitos cambian según las culturas, los recuerdos, y las técnicas del cuerpo; por lo tanto que la conformación doméstica espacial sigue estando bastante atada a sus prácticas espaciales.



Charles y Ray Eames.

“Los Eames consideraban que la arquitectura era el continuo espectáculo de la vida cotidiana, entendido como un ejercicio de restricción más que de expresión personal.” (o)

Beatriz Colomina

Para Charles, una de las principales cualidades para ser un buen arquitecto era ser buen anfitrión, logrando anteponerse y anticipar las necesidades de los invitados/usuarios. “la casa debía pasar inadvertida en beneficio de las opciones creativas de sus ocupantes”. Esto resulta interesante en nuestra búsqueda por encontrar la espacialidad, tal que nos permita ajustar libremente el espacio en función de los cambios de los hábitos, o por lo menos en momentos de encuentros de dos maneras distintas de hacer las cosas que permitan pensar en una tercera.

Los Eames se alejaban del arquitecto artista, y se acercaban al diseñador industrial o al distribuidor, dejando todas las decisiones de ocupación a sus usuarios, no definiendo demasiado. Sus cajas se podían llenar de recuerdos ajenos, de muebles por catálogo, se podrán usar del derecho o del revés, tanto da.



El registro fotográfico realizado por ellos de sus obras, de su casa, resulta inspirador para un trabajo de esta índole.

Los Eames utilizan mucho la fotografía y el collage, para diseñar, para registrar el proceso y afectarlo, para contarlo una vez habitado o recorrido.

“Sus ridículas y sonrientes fotografías de cada uno de sus objetos y diseños son una práctica de diseño precisa.” (o)

La película de los Eames de 1955: *A House after five years of living*, es un buen antecedente para ver como se puede extraer mucha información de la fotografía, pero sobre todo generar mucha información con la fotografía. Es una sumatoria de miles de diapositivas. Cada aspecto de la casa está sometido a la observación. Se mira a la domesticidad y no a la arquitectura. Se toman todos los detalles.

“No hay figuras humanas, sino huellas de la vida en curso”.(o)

Son infinidad de miradas, no una mirada magistral. Estas infinidades de miradas son las que intentaremos que despierte el trabajo fotográfico que a continuación detallamos.

(o): Citas extraídas del libro de Beatriz Colomina, *La domesticidad en guerra*, 2007, editorial ACTAR. Beatriz Colomina es una arquitecta e historiadora española. Estudia arquitectura en la Universidad de Columbia y luego en Princeton. Ha escrito sobre arquitectura para muchas instituciones.



Ensayo fotográfico/ metodología.

Luego de realizar los ensayos en las pinturas y de la elección de las categorías de análisis parece importante realizar un ensayo con una profundización en las mismas. Para esta etapa, los espacios ya no serán ajenos, extraños, dentro de una pintura en dos dimensiones; sino espacios reales, domésticos, ocupados, habitados por personas que realizan prácticas espaciales en ellos.

Por esto se propone realizar un registro fotográfico del habitar. Este debe atender a las prácticas en el espacio doméstico, intentando captar las relaciones físico-emocionales entre el espacio y sus habitantes. Las fotografías pueden captar el momento mismo de la realización de la práctica o develarla mediante el registro de objetos y enseres en el espacio (como una habitación de hotel).

Hacer fotografías implica además de un fuerte acto de diseño, compartir el espacio que se intenta plasmar, por lo que la misma se realizará en un proceso de observación participativa. Durante este proceso se elegirá qué prácticas fotografiar. Como realizar las mismas será variable en cada caso y se definirá durante el proceso de observación, pero en ningún caso descartamos que además de la fotografía instantánea o del espacio sin habitantes, se pueda preparar escenografías a modo de dioramas para marcar énfasis en determinados elementos.

Alguno de los fotógrafos que utilizaremos de referente para este ensayo son: *Walker Evans* (1) quien en el registro de objetos cotidianos devela formas de habitar y un espíritu de la época, y *Gregory Crewdson* (2) que realiza una fotografía escenográfica doméstica muy caracterizada y dramática.

(1): *Walker Evans*, (1903 - 1975) fotógrafo estadounidense. Estudió en Williams College entre 1922 y 1923 y en la Sorbona en 1926, se inició en la fotografía en 1930. Obtuvo una beca de la Fundación John Simon Guggenheim en 1940. Se incorporó en 1945 a la revista Time y a la revista Fortune en 1965. Su trabajo está relacionado con la crisis económica del 29, durante esta década participa en el programa Farm Security Administration. Las imágenes de los aparceros en Alabama se encuentran entre los iconos del mundo moderno. Evans encuentra la belleza en los objetos banales y cotidianos.

(2): *Gregory Crewdson* (nacido el 26 de septiembre de 1962) es un fotógrafo estadounidense famoso por sus imágenes surrealistas y de elaborada escenificación que muestran hogares y vecindarios norteamericanos. Se diplomó en Bellas Artes por la Universidad de Yale. Ha enseñado en los siguientes centros universitarios: Sarah Lawrence College, Cooper Union, Vassar College y, desde 1993, en la Universidad de Yale. Actualmente es profesor en esta universidad.



Walker Evans

Cocina de un granjero
Condado de Hale, Alabama,
Estados Unidos
1936

La toma se realiza con un lente teleobjetivo corto, alrededor de los 70mm, para lograr aplastar la perspectiva y reducir la sensación de profundidad. Esto permite, al igual que en otras fotografías de la misma serie, reforzar la composición en un plano y con elementos ortogonales. Se aprecian referencias a la pintura neoplasticista.

Se observa en un primer plano la zona de lavadero e higiene, y en un segundo plano el comedor y cocina. El punto de vista permite ocultar la ventana que se encuentra detrás, para evitar un punto demasiado luminoso en la imagen, y lograr que los tonos de la misma se encuentren en un mismo rango, aumentando la lectura de las texturas, y evitando distracciones en el observador.

Según indica documentación sobre la fotografía, los objetos y mobiliario fueron acomodados por Evans y su asistente, para equilibrar la composición bidimensional.

Lo precario del habitar de estos granjeros es probablemente la lectura principal de la imagen. Evans aumenta esta lectura con la composición ortogonal, ya que algunos elementos de la construcción no se encuentran perfectamente ortogonales; esto le da una cierta inestabilidad y tensión a la imagen.



Walker Evans

Detalle interior
Casa de minero,
Virginia del Oeste, Estados Unidos.
1935

La fotografía deja a un lado, recortada, a la señora dueña de la vivienda, para concentrarse en los objetos que se sitúan en la habitación. Se aprecian las figuras tomadas de publicidad de la calle que revisten las paredes de la choza. En aquella que se refiere a regalos para graduados y el de Coca Cola, se aprecia el imaginario del norteamericano y sus sueños y aspiraciones. He aquí el alcance de representación social de las imágenes de Evans.

La apariencia física de la habitante de la vivienda, no resultó de mayor importancia para Evans, pero el ornamento y accesorios decorativos del espacio interior sí resultaban representativos del habitar de esta persona. Se podría considerar un retrato.

La pieza central de la composición es la mecedora, mostrando el uso que se le da al espacio en cuestión, y en segundo lugar la escoba.

La precariedad de la construcción de la vivienda es evidente, y habla de la situación socioeconómica de los Estados Unidos de la recesión.

En estas dos fotografías de Evans, no es necesaria la presencia de seres humanos en las mismas, para entender los espacios habitados, y las características de sus habitantes.



Gregory Crewdson

Chico con la mano en el drenaje

2002

Las imágenes de Crewdson de estas series son estáticas. La composición de esta en particular en una perspectiva central, le quita dinamismo y permite al observador apreciar todos los elementos que la componen. El personaje humano, el habitante de este espacio, se encuentra en el centro del cuadro, resaltado por la zona más clara que es la bañera, que también se ubica en el centro. Los espacios interiores de Crewdson suelen presentar dimensiones exageradamente grandes, y ponen al observador o cámara en una posición lejana casi imposible, que es permitida por la escenografía utilizada en estas sesiones de fotografía.

El mobiliario, terminaciones, materiales y objetos que se encuentran en la imagen, nos permite ubicar al protagonista tal vez en una vivienda de suburbio norteamericano, de clase media. La complejidad en la situación mostrada se despliega cuando el observador de la fotografía comienza a observar los elementos y detalles pequeños: los pares de objetos como toallas o cepillos de dientes que sugieren la presencia de otro habitante que no se muestra en la imagen, tal vez mujer, dejando la impresión de que esta situación se da tal vez a escondidas; las pastillas de antidepresivos en la caja de medicamentos del espejo; lo drástico y violento de la remoción de la cañería y rejilla de piso por parte del protagonista, que nos dice que algo, tal vez objetual, se ha caído por el hueco hasta el subsuelo de la vivienda; el hecho de que el protagonista no esté completamente desnudo tal vez sugiere que él no se estaba bañando cuando este objeto se cayó, o que es algo que ha escondido en otro momento y ahora está tratando de recuperar.

Tal vez lo que más llama la atención de la composición de la imagen, es el hecho de que el fotógrafo haya optado por representar el espacio bajo el piso de la vivienda, siendo este sucio y abandonado, residual, funcional, sin terminaciones, surgiendo los contrastes evidentes con el espacio superior, opuesto en características. Este inframundo bajo lo doméstico tal vez sugiera el carácter oscuro de la escena, de la trama de la fotografía, una especie de oposición, de dualidad cielo-infierno, de lado oscuro oculto pero real. La ventana a la izquierda indica la condición climática y de horario en el día, que también contrasta con la iluminación lúgubre y nocturna del espacio bajo el piso.

Los elementos de la imagen le proporcionan un “volumen” psicológico impresionante a la escena, arman una trama sugerida en la que el observador es libre de suponer.



Gregory Crewdson

Beneath the roses (Woman at the vanity)

2006

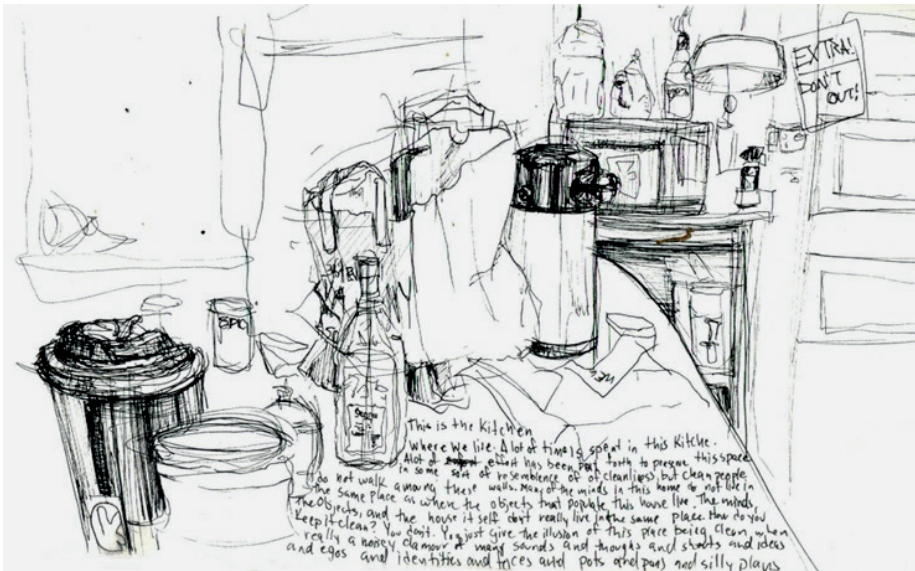
Al igual que en la imagen anterior, también llama la atención las medidas generosas del espacio, y la posición lejana pero interior del observador.

La trama en este caso está generada prácticamente por las dos personas que aparecen en la fotografía, una pareja de unos 55 o 60 años de edad, un matrimonio de clase media norteamericana. Los cuerpos se encuentran mirando al exterior del cuadro de la foto, y en direcciones opuestas entre sí, dando la idea de tensión o problema interno y tal vez deseo de escapar o retirarse de la escena por parte de los involucrados.

Muy hábilmente el fotógrafo refuerza la tensión entre la pareja, dejando una zona oscura entre las figuras, en el centro de la imagen. Notar la luminaria apagada en el centro de la habitación (lo opuesto sucede en la imagen de la página anterior). De nuevo la luz juega un papel vital en la psicología de los personajes. La distancia física entre los mismos es evidente, casi a los tercios de la imagen.

De nuevo podemos apreciar cómo algunos objetos colaboran en construir la escena, la trama. Se observa, por ejemplo, un frasco de antidepresivos en la mesa a la izquierda de la fotografía, problemáticamente perteneciente a la mujer.

Las miradas oscuras, perdidas, la densidad psicológica de las escenas, el uso de la iluminación y la representación de las clases medias norteamericanas y la vida cotidiana de las mismas, nos recuerda a la obra de Hopper.



Es posible que de la observación participante se tomen fotografías espontáneas/instantáneas pero también es posible que se establezca las escenografías a plantear para tomar las fotografías diseñadas.

Se eligen tres casas/hogares con diferentes características espaciales y con diferentes composiciones de habitantes (familiares) para realizar el ensayo fotográfico. Estos podrá tener distintas formas de asociación barrial, de modo de afectar el interior de la vivienda y su piel como forma de vincularse con el espacio público/social. Las personas elegidas deberán acordar previamente la realización de la segunda parte con todo lo que ella implica.

A la vez que se toman las fotografías, mediante la observación participante debemos contraponer el discurso del habitante sobre sus prácticas con las prácticas mismas. Siempre en una perspectiva Emic realizaremos una entrevista no directiva que condicione lo menos posible el discurso del habitante. En este caso se plantea la posibilidad de solicitar en la mismas se realicen dibujos sobre la casa natal (Bachelard) para poder realizar análisis comparativos sobre la nueva casa (la construída) y la casa en que se creció. La entrevista se verá favorecida por el entorno en que se realiza (casa del habitante a fotografiar) que sera hilo conductor y pauta a la vez.

Un análisis básico con esquemas espaciales y descriptivos de las prácticas deberá cerrar esta parte para poder habilitar la realización del segundo ensayo permitiendo una correcta determinación de las características de las locaciones a buscar.

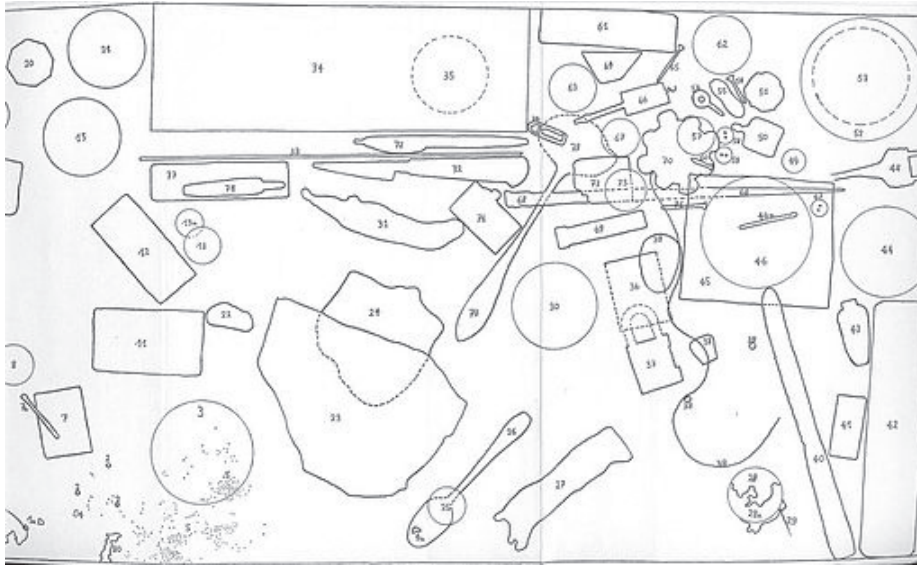
6.2 - Registro del habitar alterado: mudanza/rehabitar

Luego se propone la mudanza y el registro de la misma como ensayo de la modificación de la práctica por el espacio, y del espacio por el hábito.

En una mudanza normal, en la cual uno comienza su vida nuevamente en otro espacio, desaparece la escenografía doméstica a la que estamos acostumbrados y vuelven a quedar los espacios sin adjetivar.

No es una mudanza clásica la que planteamos, no es la conquista de un espacio neutro, sino rehacer una ya calificado, una escenografía doméstica ajena, ya adjetivada. Proponemos la supresión de lo habitual como un poderoso momento (peligroso también) de generación de conocimiento. Por eso la mudanza.

Se trasladan las tres familias (habitantes) con quienes se realiza la primera parte del registro a otra vivienda que presenta diferencias radicales espaciales en su hábitat, de forma de poner en crisis algunas de sus prácticas para ver posibles modificaciones de las unas y las otras.



6.3 - Análisis y presentación

Análisis de las fotografías sacadas en esas dos instancias, a través de todos los conocimientos esbozados y estudiados (etic), de las categorías seleccionadas de forma de encontrar aportes al proyecto, y al proceso de diseño en particular.

Debemos no leer el discurso sobre el hábitat linealmente sino saber leer entre líneas, depurar de lo anecdótico registrado en las fotografías lo trascendente.

Mediante el estudio de una topografía del azar mediante anécdotas como la llamará Spoerri (4), encontrar constantes y variaciones que puedan al ser descifradas aportar o enriquecer el proceso proyectual. Que nos permitan diferenciar si es el espacio el que debe reformarse o el modo de uso del mismo. Muchas veces unas leves modificaciones pueden resultar más acertadas que comenzar de cero.

Entender si la realización de espacios flexibles grandes e isotropos es realmente una solución frente a lo cambiante de las prácticas o si ello es sólo una forma de no caracterización.

Intentaremos contribuir a que los usuarios formen una cultura crítica de la casa. No solo debe ser redactado para arquitectos (en la búsqueda de realizar aportes a los procesos de diseño) sino que buscamos realizar un trabajo de composición fotográfica expositiva, que tenga un público general (habitantes todos) a quienes podamos al menos despertar el interés en la observación de las prácticas domésticas.

(4): In connection with a one man show of his snare-pictures at the Galerie Lawrence in Paris in 1962, Spoerri wrote his *Topographie Anécdotée du Hasard* (Anecdoted Topography of Chance). Spoerri was then living at the Hotel Carcassonne in Paris, in room number 13 on the fifth floor. To the right of the entrance door was a table which his wife Vera had painted blue. Spoerri drew on a "map" the overlapping outlines of all the 80 objects that were lying on the table on 17 October 1961 at exactly 3:47 p.m. Each object was assigned a number and Spoerri wrote a brief description of each object and the memories or associations it evoked. The descriptions cross referenced other objects on the table which were related. The *Topographie Anécdotée* du Hasard* was printed as a small pamphlet of 53 pages plus a fold out map and index and was distributed as an advertisement for the exhibit. The *Topographie Anécdotée du Hasard* is more than just a catalog of random objects, however; read in its entirety, it provides a coherent and compelling picture of Spoerri's travels, friends and artistic endeavors.

Prière d'insérer

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça se cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer (trop de gens bien intentionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de **l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire** ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie.

C'est à partir de ces constatations élémentaires que s'est développé ce livre, journal d'un usager de l'espace.

G. P.

Este texto se encuentra como una hoja suelta inserta en el libro *Especies de Espacios* de Georges Perec. "El espacio de nuestra vida no es ni continuo, ni infinito, ni homogéneo, ni isotrópico. ¿Pero donde es precisamente que se rompe, se curva, donde se desconecta y donde se une? Sentimos confusamente fisuras, hiatos, puntos de fricción, tenemos a veces la vaga impresión de que se atasca en alguna parte, o que explota o se golpea. Rara vez buscamos saber más sobre él, y por lo general pasamos de un lugar a otro, de un espacio a otro sin la intención de medirlo, a hacernos cargo o a tomar en cuenta esos lapsos de espacio. El problema no es de inventar el espacio, mucho menos de re inventarlo (demasiadas personas bien intencionadas existen hoy para pensar en nuestro entorno), pero de interrogarlo, o, simplemente, de leerlo; porque lo que llamamos cotidianidad no es evidencia sino opacidad: una forma de ceguera, una forma de anestesia.....Es a partir de estas constataciones elementales que se desarrolló este libro, un diario de un usuario del espacio." G.P.

BIBLIOGRAFÍA

Puertas adentro: interioridad y espacio doméstico en el s. XX.

Parodi, Aníbal
Edición: Barcelona : UPC : ESTAB, 2005
ISBN-10: 8483017741

L'Invention au quotidien, tome 2 : Habiter, cuisiner

Michel de Certeau, Pierre Mayol, Luce Guiard
Edición: Folio; Édition : Nouv. éd. (15 février 1994)
ISBN-10: 2070328279

Sociologie et anthropologie

Marcel Mauss
Edición: Presses Universitaires de France - PUF (21 octobre 2004)
ISBN-10: 2130547184

La mujer y la casa

Amann Alcocer, Atxu
Tesis Doctoral / ETS UPM / 2005

La poétique de l'espace

Gaston Bachelard
Edición: PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE - PUF; Édition : 11 (22 août 2012)
ISBN-10: 2130606776

La buena vida

Iñaki Abalos
Edición: Editorial Gustavo Gili; Édition : 1 (mars 2001)
ISBN-10: 8425218292

Casa Collage

Xavier Monteys , Pere Fuertes
Edición: Editorial Gustavo Gili; Édition : 1 (octobre 2002)
ISBN-10: 8425218691

La domesticidad en guerra

Beatriz Colomina
Edición: EDITORIAL ACTAR (2007)
ISBN-10: 8496540103

La Cámara Lucida

Roland Barthes
Edición: Ediciones Paidós Iberica (avril 2003)
ISBN-10: 9501234436

Espèces d'espaces

Georges Perec
Edición: galilée, 1974/2000
ISBN-10: 2718605502

La guerre du feu (película)

Jean Jacques Annaud
1981

Mon oncle

Jacques Tati
1958



Banksy
Nighthawks
2005



Habitos Habituantes