

EL DIAGRAMA DEL HABITAR

ROMINA PEZZIA

EL DIAGRAMA DEL HABITAR

Romina Pezzia Proaño

NIUB: 17790592



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Universidad de Barcelona

Facultad de Bellas Artes

Máster: Producción e Investigación Artística (PRODART)

Línea: Arte y Contextos Intermedia (ACI)

Tutora: Àngels Viladomiu Canela

Curso: 2020-2021

03 de Junio de 2021

RESUMEN

Esta investigación utiliza como base y fundamento la vivienda para entender cómo las relaciones funcionales y características formales de los espacios que habitamos determinan nuestro comportamiento y forma de actuar en el mundo. El proyecto versa sobre los roles de género dentro de la vivienda mediante la memoria familiar. Este se desarrolla a través de una serie de obras gráficas e instalaciones donde se reconstruye el espacio privado para cuestionar y repensar los espacios que habitamos en el presente. El proyecto invita a reflexionar sobre el habitar rutinario, que pasa desapercibido como las estructuras jerárquicas y roles, características que propone evitar Zaida Muxí con el diseño de “la vivienda sin género”. La vivienda no solo es el lugar donde reposamos del mundo exterior, sino que es también la que nos forma para luego habitar en él.

Palabras clave: obras gráficas, instalación, memoria, vivienda, género, crítica feminista.

ABSTRACT

This research uses housing as a basis and foundation to understand how the functional relationships and formal characteristics of the spaces we inhabit determine our behavior and way of acting in the world. The project is about gender roles within the home through family memory. This is developed through a series of graphic works and installations where the private space is reconstructed to question and rethink the spaces we inhabit in the present. The project invites us to reflect on routine living, which goes unnoticed as hierarchical structures and roles, characteristics that Zaida Muxí proposes to avoid with the design of “genderless housing”. The house is not only the place where we rest from the outside world, but it is also the one that forms us to later inhabit it.

Keywords: graphic works, installation, memory, dwelling, gender, feminist criticism.

ÍNDICE

1. Introducción	11
2. Problema y objetivos	15
2.1. Problema principal	16
2.2. Problemas secundarios de la investigación	16
2.3. Problemas secundarios del proyecto artístico	16
2.4. Objetivo principal	17
2.5. Objetivos secundarios de la investigación	17
2.6. Objetivos secundarios del proyecto artístico	17
3. Metodología	19
4. Marco teórico conceptual	21
4.1. La experiencia del habitar	21
4.2. La vivienda como extensión del ser	23
4.3. La mujer en la vivienda:	26
El manual de <i>housekeeping</i> como herramienta de liberación	26
4.4. La vivienda sin género:	29
Visibilizando lo cotidiano	29
4.5. La cosificación de la vivienda:	32
Modelos inmobiliarios	32

5. El Proyecto: El Diagrama del Habitar	37
5.1. La casa de mi infancia	39
5.2. ¿Cómo era la casa de tu infancia?	43
5.3. La arquitectura de la felicidad	49
5.4. Traducción de una vivienda jerárquica	59
5.5. Modelo de vivienda	63
5.6. Instrucciones para el habitar	69
5.7. Las casas que habitan en mí	73
5.7.1. Instalación de planos en el espacio	73
5.7.2. Libro de artista	79
5.8. Las paredes hablan	83
6. Conclusiones	87
7. Referencias Bibliográficas	90

“El arte no reproduce lo que es visible, sino que hace visible [las cosas]”

(Paul Klee en Norberg-Schulz, 2005/2000, p. 27)

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto de producción e investigación artística nace a partir de la necesidad de entender el entorno construido en donde se desarrolla mi vida; comprender mis acciones y comportamientos dentro del marco que habito, así como el de las personas que me rodean. Observo las acciones de los demás en el ámbito público, en Lima, mi ciudad natal, el desorden, la inseguridad y el caos es lo que se vive a diario y como mujer me siento insegura en ella, sin libertad alguna para habitarla. Comprender el porqué de esa realidad es lo que motiva mi producción artística.

La casa es el primer lugar que conocemos, es el primer lugar de socialización, en el que aprendemos a relacionarnos con los demás, para luego salir al mundo y es en ella donde se construyen los roles de género, el lugar donde aprendemos que existen jerarquías y responsabilidades distintas entre quienes la habitan (Muxí, 2018). Por lo tanto, es la arquitectura y los espacios que la conforman los que nos marcan y guían nuestras acciones. Si es la vivienda la que dirige y marca nuestro habitar es pertinente entonces preguntarnos sobre sus espacios, pero, ¿qué sucede cuando la vivienda que habitamos es un producto más dentro de nuestra sociedad de consumo? El problema que supone vivir en una sociedad de consumidores es que a pesar de la gran variedad y avalancha de productos que nos ofrece, estos no contemplan necesidades particulares sino colectivas, lo que quiere decir que el mercado apunta a formar un tipo determinado de persona. Ese es el caso de las empresas inmobiliarias que promueven un «modelo» de vivienda para un único prototipo de familia, sin considerar las diferentes y múltiples unidades familiares que se desarrollan en la sociedad contemporánea.

Haciendo una recapitulación de mi experiencia personal, no solo en el hecho de habitar sino también en el de proyectar viviendas (he habitado en ocho viviendas diferentes –todas departamentos de modelo inmobiliario-), he corroborado la presencia de un patrón de diseño. Mi habitar en estas viviendas se resume en una permanente adaptación a espacios

ya existentes y predeterminados, donde mi familia y yo tuvimos que ajustar nuestro modo de vida. No tuvimos la oportunidad de diseñar los espacios a partir de las necesidades de cada miembro de la familia, según su edad y hábitos, por el contrario, tuvimos que adaptarnos a esos espacios y lo hicimos múltiples veces.

El título del presente proyecto “El diagrama del habitar” nace de la afirmación que propone Bachelard (2012/1975) sobre cómo el habitar en la infancia nos marca de por vida: **“somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa [la de la infancia] y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental”** (p. 28). El diagrama es la herramienta gráfica habitual para representar una situación, entender un escenario determinado en el que vamos a actuar y trasladar nuestros pensamientos. En este caso he utilizado el recurso del diagrama para hacer una síntesis de los recuerdos del hogar habitado. Los diagramas o gráficos también “son representaciones sociales” (Sennet, 2019, p. 281), por ello la elección del nombre, porque los planos o esquemas, ya sean usados en la representación arquitectónica, o en la expresión artística, e incluso en los dibujos que hacemos de niños evidencian nuestra percepción del mundo, es decir, nuestra manera de pensar.

Este proyecto es un ejercicio de memoria y reflexión de cómo la arquitectura nos ha marcado y condicionado en nuestro habitar. Es, también, una mirada crítica y un llamado de atención para evaluar bajo una perspectiva de género las viviendas que se nos ofrecen actualmente en el mercado. Esas que buscamos habitar para conformar nuevos núcleos familiares e individuos.

Las limitaciones, así como la violencia, que experimentamos las mujeres en el habitar, tanto en el ámbito privado como en el público, es lo que me lleva a investigar sobre la crítica feminista. Es a través de esta preocupación por la lucha de la igualdad de géneros que retorno a la arquitectura, a mi formación profesional, estudiándola y analizándola esta vez desde esta nueva perspectiva. Centro mi mirada en el núcleo inicial donde se desarrolla

la vida, donde se desarrollan las costumbres, las tareas domésticas y también las desigualdades. Focalizo mi interés en la vivienda como escenario del habitar. Las investigaciones que viene realizando Zaida Muxí, doctora arquitecta, sobre la vivienda sin género es la teoría sobre la que cuestiono mi papel como arquitecta y encamino mi práctica artística para este proyecto.

Ordenar y clasificar son tareas que realizo como parte de ese proceso, muchas veces me encuentro contabilizando y midiendo los fenómenos o hechos que suceden a mí alrededor, recopilándolos a través de listas, escritos, gráficos e incluso fotografías o grabaciones de sonidos con los que genero diversos archivos. A partir de esa extracción o recolección de objetos, situaciones y/o recuerdos decido cómo mostrarlos e involucrar al espectador, en algunas ocasiones haciendo uso de una serie de instrucciones para completar y activar la obra. Este proyecto tiene esta estructura en su proceso, pero en él no solo hago uso de las situaciones o experiencias del presente, si no que recorro a los recuerdos, la memoria y nostalgia, para comprender el tiempo que hoy habito. Porque los espacios habitados no solo son físicos sino también mentales.

Las obras que componen el proyecto han sido desarrolladas en diferentes medios como la ilustración digital, el dibujo a través del hilo, el plegado y la punción sobre papel. Las series que presento surgen del análisis de la vivienda de mi infancia a partir de la memoria individual y colectiva. A través de la abstracción, tanto de las formas y usos de los espacios, como del lenguaje, realizo un análisis comparativo de viviendas que se ofrecen hoy en el mercado. Además, utilizo el texto como un elemento principal dentro de las obras, a través del cual se reflejan actitudes sobre el habitar contemporáneo y características de la sociedad en que nos desarrollamos. Todo ello estrategias para transcribir en clave artística esos espacios mentales del habitar.

2. PROBLEMAS Y OBJETIVOS

Mi familia tiene una estructura convencional, compuesta por seis miembros, madre y padre, hijos e hija. En algunas casas la generación de los abuelos también nos acompañó, ese fue el caso de mi abuela materna. Durante mi habitar en familia fue mi madre la encargada de las labores domésticas, de alimentarnos, de cuidarnos, de mantener el hogar limpio y ordenado. Ella ha sido la que se adecuó a nuestros diferentes horarios y necesidades.

La idea que se ha generado sobre el rol de la mujer en el ámbito doméstico y la división de género se evidencia en las actividades diarias, las cuales son obligatorias, no remuneradas y en su mayoría menospreciadas (Muxí, 2018, p.23). Para cambiar ese pensamiento y la carga de trabajo físico y mental asignado al género femenino es necesario cambiar el modo en que nos desenvolvemos en el hogar, lo que quiere decir repensar los espacios que habitamos. A pesar de que cada vez se conoce más del tema y las labores en algunos casos son compartidas con el resto de la familia, las estadísticas evidencian que aún queda trabajo por realizar:

En Cataluña, según datos de la <<Encuesta de Empleo del Tiempo>> de 2011, las mujeres dedican el doble de horas semanales que los hombres a las tareas del hogar y la familia, con un total de 28 horas con 21 minutos, frente a las 14 horas con 35 minutos de ellos. (Col·lectiu Punt 6, 2019, p.82-83)

Al haber habitado distintas casas que siguen un mismo modelo o tipo de vivienda, surge la inquietud si es que la forma de estas, es decir, la arquitectura, fue la que propició la acumulación de responsabilidades en una sola persona. De ahí se formula el problema que guía la investigación.

2.1. Problema principal

¿De qué manera el diseño de una vivienda perdura en la memoria de sus habitantes y refuerza los roles de género y jerarquía entre ellos?

2.2. Problemas secundarios de la investigación

¿Qué espacios son utilizados con mayor frecuencia por cada miembro de familia?

¿Qué espacios de la vivienda tienen connotaciones de género?

¿Qué cualidades de los espacios denotan jerarquías entre uno y otros?

¿Qué sentimientos generan los diferentes espacios de una vivienda?

¿Qué tipo de viviendas ofrecen las inmobiliarias?

¿Qué mensaje transmite el lenguaje que utilizan para promocionar estas viviendas?

2.3. Problemas secundarios de la producción artística

¿De qué formas es posible representar la memoria en una obra artística?

¿Qué medio es el más adecuado para transmitir la idea de nostalgia?

¿De qué manera se pueden representar los espacios de una vivienda sin utilizar el lenguaje arquitectónico?

¿Qué recurso es posible utilizar para evidenciar las jerarquías presentes en el diseño de las viviendas?

¿Cómo identificar patrones en el uso y diseño de las viviendas?

¿De qué maneras se puede incorporar el texto en las obras?

2.4. Objetivo principal

Utilizar la memoria del habitar propio y de otros participantes para reconocer cómo los espacios de la vivienda refuerzan los roles de género y jerarquía entre los miembros de familia y llevarlos al lenguaje artístico.

2.5. Objetivos secundarios de la investigación

Identificar los espacios que son utilizados con mayor frecuencia por cada miembro de familia.

Reconocer los espacios de la vivienda que presentan connotaciones de género.

Analizar las cualidades de los espacios de la vivienda que denotan jerarquías entre unos y otros.

Explicar los sentimientos que generan los diferentes espacios de una vivienda.

Comparar los tipos de viviendas que ofrecen las inmobiliarias.

Indagar el mensaje que transmite el lenguaje utilizado por las inmobiliarias para promocionar sus viviendas.

2.6. Objetivos secundarios de la producción artística

Probar las formas para representar la memoria en una obra artística.

Explorar diferentes medios para transmitir la idea de nostalgia.

Representar los espacios de una vivienda sin utilizar el lenguaje arquitectónico.

Buscar los recursos para evidenciar las jerarquías presentes en el diseño de las viviendas.

Identificar los patrones en el uso y diseño de las viviendas.

Experimentar las maneras de incorporar el texto en las obras.

3. METODOLOGÍA

Esta investigación y producción artística ha sido realizada a través de la lectura de diversos autores, en su mayoría arquitectos y filósofos, consultados para profundizar sobre los conceptos en que se basan las obras producidas. La primera aproximación, motivada por la sensación de miedo experimentada en la ciudad, debido a la violencia hacia la mujer y la desigualdad de géneros, derivó en la investigación sobre las relaciones entre géneros en el ámbito privado. A partir de entonces fue un proceso de retrospectiva sobre el habitar, a lo largo de mi vida en diferentes casas, lo que llevó a definir el tema principal de este proyecto: la vivienda.

En paralelo a la lectura se tomaron como referentes varios artistas contemporáneos que también centran su discurso y producción en torno a la vivienda y la experiencia del habitar, así como la memoria y la nostalgia. Además, se consultaron otros que utilizan el texto como elemento principal en su obra. Si bien la lectura forma parte esencial para justificar el discurso que fundamenta la existencia de la obra, es el proceso de creación otra etapa muy importante al ser un disparador de ideas. Es en el hacer cuándo, mediante la prueba y el error, se pueden visualizar las ideas, probar materialidades y elegir un camino para el desarrollo de la obra. A continuación presentaré el desarrollo de los conceptos teóricos mencionados unas líneas más arriba.

4. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

4.1. LA EXPERIENCIA DEL HABITAR

¿Cómo habitamos? Habitar es sinónimo de experimentar, hacer uso diario o habitual de un lugar. Podemos habitar diferentes lugares, la casa, la institución y la ciudad, tres categorías que corresponden a las formas de estar en el mundo, según Norberg-Schulz (2005/2000, p.234), la vida privada, la vida pública y la vida colectiva. Este arquitecto propone que **“habitar no quiere decir sólo tener un cobijo, sino también una sensación de pertenencia y significación”** (p.229). De la misma manera lo explica Pallasmaa proponiendo que “el acto de habitar es el medio fundamental en que uno se relaciona con el mundo” (2016, p. 7). Sabemos que para lograr ese sentido de pertenencia o de acogida y relacionarnos libremente con nuestro entorno es indispensable la sensación de seguridad.

Nuestra condición social se basa en la dependencia y en la protección mutua, o en palabras de Esquirol: “la forma propia del cuidado del otro es la acogida. Los seres humanos estamos aquí para acogernos” (2015, p. 98). Como primera aproximación del habitar he querido señalar lo que sucede en el ámbito público porque es en ese lugar en el que mayor inseguridad experimento. Y porque es en él donde se reflejan los hábitos privados. Así lo propone Montaner y Muxí: **“en definitiva, en la esfera pública se 'comunica' lo privado. Según Arendt, en la esfera pública, las cosas surgen de la oscura y cobijada existencia de lo privado”** (2011, p. 29).

Las mujeres muchas veces nos sentimos limitadas para vivir la ciudad, entendida como un escenario jerárquico de poder y de violencia que produce miedo, incluso terror porque cualquier cosa puede suceder en él. En ocasiones el modo de usar los espacios públicos por el género femenino está condicionado por la presencia de figuras masculinas. Acciones como acelerar el paso ante la presencia de estas, cambiar de acera o el camino

habitual, ir con miedo en el transporte público o en un taxi por temor a no llegar al destino, reflejan la atmósfera de terror y la violencia tácita que se respira en la ciudad. Como bien propone Delgado **“el espacio público es el escenario de la puesta en escena de las desigualdades”** (2015, p. 67), y son las mujeres las que hasta el día de hoy se encuentran en desigualdad para habitar con tranquilidad ese espacio que también nos pertenece.

Querer comprender el motivo de esta diferencia entre géneros y el anhelo de un habitar sin miedo es lo que motiva la investigación sobre el comportamiento colectivo de la sociedad contemporánea, conocer cuáles son sus motivaciones e ideales de vida hoy, a inicios de la segunda década del siglo XXI. Para con ello profundizar en las cuestiones del habitar en el ámbito privado, lo que quiere decir el estudio de la vivienda como contenedora de hábitos. Ha sido a través de esta investigación artística que he comprendido desde otra perspectiva la arquitectura, como arquitecta, desde hace ya algunos años, vengo buscando la relación de esta con el arte, pero no desde el aspecto formal ni estético, sino en la manera de utilizarlo como herramienta activadora del pensamiento crítico. Estaba tras la búsqueda de la manera de cambiar la aproximación al diseño arquitectónico y que este no solo responda a las necesidades actuales de un usuario, sino que pueda mejorarlas y colocarlas en contexto con las necesidades que tenemos como sociedad globalizada, traducidas a los problemas ecológicos, las migraciones poscoloniales y con énfasis en la crítica feminista (Montaner, 2015b, p.17).

Es importante esta breve explicación sobre las motivaciones de esta investigación para explicar por qué la vivienda, y el habitar en ella, se ve relacionado con el habitar en el ámbito público. La vivienda es la unidad por la que está compuesta toda ciudad, ella es la que le da forma a nuestro medio ambiente construido, por ello es necesario comprender cómo nos desenvolvemos en su interior. Es en la vivienda, nuestro primer hogar en el mundo, donde aprendemos a relacionarnos con los demás, como indica Zaida Muxí (2018), es en ella donde socializamos por primera vez y el lugar donde aprendemos los roles de género establecidos.

Es por ello fundamental, comprender qué tipo de vivienda estamos habitando, y qué tipo de acciones están condicionando sus espacios porque, finalmente, como aprendamos a comportarnos en ellos, nos comportaremos de la misma manera en otras viviendas y también en la esfera pública. La casa, explica Esquirol (2015), “es la expresión más emblemática del amparar y del cubrir para proteger” (p. 49). Nuestro habitar y nuestra vivienda nos revela quiénes somos y por qué somos así, así lo propone Bachelard: **“toda gran imagen simple es reveladora de un estado del alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad”** (2012/1975, p. 64). A partir de estos conceptos sobre el hogar y el habitar surgen preguntas como: ¿qué estamos protegiendo en nuestra casa? O ¿de qué nos estamos protegiendo?

4.2. LA VIVIENDA COMO EXTENSIÓN DEL SER

Preparar el desayuno, poner la mesa, y luego levantarla, lavar los platos, ordenar y limpiar la cocina, lavar las sábanas y la ropa sucia, tender la cama, ordenar el dormitorio, todas ellas son tareas del hogar, pero tan solo las del inicio del día. Cada una de estas tareas toma tiempo y demanda un esfuerzo físico y mental que si solo es asumido por una persona, puede ocuparle mucho tiempo, incluso pueden ser horas. Luego estas labores, no remuneradas, se empalman con las del medio día, hacer las compras, preparar el almuerzo, poner la mesa, levantarla, lavar los platos, ordenar y limpiar la cocina. De la misma manera, esas tareas continúan por la tarde para preparar la cena, y cabe señalar que no he contemplado, en este listado rápido, el ordenar y limpiar los otros ambientes de la casa, como el baño, el salón o sala de estar, pasillos y/o escaleras. Las labores domésticas parecen interminables, es un ritual de cada día: desordenar-ordenar, preparar-comer, ensuciar-limpiar, empezar-terminar, es un diagrama circular, desde mi punto de vista ese es el diagrama del habitar privado, de la vida cotidiana.

Habitar significa estar contenido en un hábito, es decir en un comportamiento rutinario (Robinson, 2011, p. 151). Es en esa rutina o cotidianidad de nuestra vida privada que debemos prestar atención, sin embargo, **“en la sociedad de la apariencia, la gente suspira por el éxito mediático, o por la vanagloria (...) del poder jerárquico, mientras la vida corriente sigue siendo menospreciada”** (Esquirol, 2015, p. 58). La vida corriente como la llama Esquirol es aquella que vivimos todos los días, la rutina que se repite constantemente, pero que es muy importante y valiosa si es que deseamos conocer nuestro modo fundamental de ser (p.60).

Justamente, es en el momento cuando abandonas la casa familiar cuando tomas conciencia del tiempo y esfuerzo que demandan las labores domésticas. Cuando la responsabilidad de mantenerte y cuidarte cae sobre tus manos, y el tiempo que invertías en otras actividades de estudio, trabajo, deporte u ocio se ve reducido porque te sientes muy cansada para realizar alguna de ellas. Es recién en ese instante cuando empiezas a valorar las labores de cuidado que tu madre o la persona encargada del mantenimiento del hogar tenían para con tu familia, porque tu cotidianidad ha sido afectada.

Si la responsabilidad de cada una de estas actividades recae en una sola persona, no le permitirá realizar otras actividades o verá disminuido el tiempo destinado para su desarrollo personal. A lo largo de la historia ese papel ha sido asumido o designado a la mujer, y hasta el día de hoy son ellas las que mayor cantidad de actividades asumen. ¿Cómo hacer, entonces, para que en el hogar todos los miembros de familia participen en el mantenimiento del mismo?

Es importante entender que las actividades que realizamos dentro de nuestra vivienda son las que estructuran nuestro comportamiento y que la casa misma forma parte de nuestra identidad (Pallasmaa, 2014a/1996, p. 83). La casa es una extensión de nuestro cuerpo y un espejo de nuestra vida (Robinson, 2011, p. 151), por lo que el papel de la arquitectura en la formación de las personas es significativo. Utilizamos los edificios como

marcos o escenarios para realizar actividades, por ello, dependiendo del diseño de los mismos es posible que la arquitectura una o separe a las personas, facilite o prohíba ciertas acciones, propicie el bienestar o la violencia, así lo explica Pallasmaa (2014a/1996):

Uno se encuentra con un edificio; nuestro cuerpo se aproxima, se enfrenta, se relaciona con él, utilizado como una condición para otras cosas. La arquitectura inicia, dirige y organiza el comportamiento y el movimiento. Un edificio no es un fin en sí mismo; enmarca, articula, estructura, da significado, relaciona, separa y une, facilita y prohíbe. (p. 75)

Por ejemplo, el relato con el que he iniciado este apartado, narra mi rutina por la mañana, en el único momento que estuve acompañada fue cuando, junto con mi pareja, preparamos el desayuno en la cocina y desayunamos en el comedor. El resto de actividades las realicé en solitario, porque la cocina no está integrada al comedor, ni al salón, por lo tanto, a la hora de lavar los platos, limpiar y ordenar la cocina, el resto de los ocupantes de la casa no estaban en contacto conmigo para colaborar ni hacerme compañía. Cada uno de los espacios de la casa y su relación con el resto, las partes con el todo, nos permiten entender las relaciones afectivas y de poder que surgen en ella, bien lo indica Bachelard: “leer una casa, leer una habitación, tienen sentido, puesto que habitación y casa son diagramas de psicología que guían (...) en el análisis de la intimidad.” (2012/1975, p. 43).

Si estamos de acuerdo entonces en que el diseño de la vivienda puede propiciar ciertos comportamientos, actitudes y roles, debemos preguntarnos ¿qué tipo de vivienda estamos habitando?, ¿qué están comunicando sus espacios? y, ¿cómo influyen en mi comportamiento y en el de mi familia? Veremos como a lo largo de la historia la mujer ha realizado diversas propuestas, muchas de ellas a través de manuales para el mantenimiento del hogar, con el fin de vivir en condiciones de igualdad con el género masculino.

4.3. LA MUJER EN LA VIVIENDA:

EL MANUAL DE *HOUSEKEEPING* COMO HERRAMIENTA DE LIBERACIÓN

La casa y el concepto de la misma ha evolucionado con el tiempo, pero una idea que parece constante y vigente es que la idea de la casa tiene dos perspectivas, la que corresponde a la visión masculina y la otra a la femenina. La primera relacionada con un modo de vida sedentario, y como un refugio tranquilo, un lugar de descanso de la vida pública y de ocio, sin embargo, para la mujer el escenario es diferente, la casa no solo es experimentada como un refugio sino como un lugar de continuo trabajo (Rybczynski, 1991/1986, p. 166). A la mujer luego de una jornada laboral, al retornar a la vivienda todavía la esperan una serie de responsabilidades de mantenimiento que recaen sobre ella. Como mencionan Montaner y Muxí, **“la 'mujer ideal' de hoy ya no es el ama de casa recatada de antaño, sino aquella que trabaja y al mismo tiempo lleva eficazmente la casa”** (2011, p. 205). Aunque esta situación está en proceso de cambio, todavía sucede que la mayor carga de trabajo doméstico recae en el género femenino, por lo que, es necesario conocer las acciones que realizaron otras mujeres a lo largo de la historia para liberarse de aquella carga, no valorada ni remunerada, que solo era su responsabilidad.

La idea de vivienda empieza a cambiar a finales del s. XIX e inicios del s. XX, con la producción de manuales de eficiencia para el hogar, elaborado por las denominadas “ingenieras domésticas”, mujeres que reciben este nombre al poner en cuestionamiento la labor de los arquitectos, denunciando la falta de conocimiento de los mismos sobre las tareas de mantenimiento del hogar (Rybczynski, 1991/1986, p. 162). El objetivo de estos manuales y de estas mujeres era optimizar el tiempo invertido en los trabajos domésticos, para dejar espacio a otras actividades de desarrollo personal. Son muchas y muy poco conocidas las iniciativas desarrolladas por estas mujeres dentro de la historiografía de la arquitectura,

algunas de ellas están registrados en *La casa: historia de una idea* (1986) del arquitecto Witold Rybczynski, y en el reciente libro de la doctora arquitecta Zaida Muxí, *Mujeres, casas y ciudades* (2018).

En este último libro, Muxí, visibiliza la actividad profesional de las mujeres en la arquitectura a lo largo de la historia. Evidencia que la experiencia femenina ha sido la principal herramienta para dar voz y partida a nuevas exploraciones y formulaciones espaciales-funcionales, tanto en la arquitectura residencial como en el urbanismo. Uno de los principales objetivos de estas mujeres, activas en el diseño arquitectónico, era liberarse y liberar a todas las mujeres de las tareas domésticas, con el fin de obtener más tiempo para su desarrollo en las actividades productivas llevadas a cabo en el ámbito público.

Si bien las propuestas de estas tratadistas domésticas como las llama Muxí (2018), influyeron en el diseño de las viviendas obreras (vivienda mínima y sin cocina), en los *cohousing* con servicios comunitarios y en el diseño de la cocina funcional, los espacios de las viviendas contemporáneas siguen mostrando jerarquías y clasificaciones funcionales. Las acciones y propuestas de las mujeres arquitectas que relata, datan a partir del s. XIII hasta la actualidad. Dichas formulaciones van desde la fundación de comunidades económicamente autosuficientes, como los beguinajes que surgieron por primera vez en los Países Bajos (p.61). En estas comunidades las tareas reproductivas se realizaban de manera comunitaria y también se le retribuía a cada persona por las tareas domésticas que realizaran.

Es a mediados del s. XIX y a inicios del s. XX que se desarrollan diferentes manuales y libros escritos por mujeres para buscar la eficiencia en el trabajo doméstico, con el fin de invertir menor tiempo en dichas actividades. Catharine Bleecher es una de ellas, que a partir de 1841, empezó a establecer criterios para el diseño de las viviendas y la cocina en particular, comparándola con la de un barco debido a su eficiencia, estableciendo su función como una máquina antes que el famoso Le Corbusier. Los criterios establecidos por Bleecher aún son vigentes en el diseño de la vivienda contemporánea como: la ubicación central de la

cocina y la fuente de calor, los espacios de uso múltiple y el mobiliario empotrado para mayor orden y fácil limpieza (p. 107-108). Es en la propuesta de “la casa cristiana”, que realizó junto a su hermana donde se pueden ver estos criterios.

Otra propuesta es la “casa hexagonal” de Harriet Irwin de Charlotte, en 1869, su forma corresponde al ahorro de energía, iluminación y ventilación para todos los ambientes, además de la proximidad de funciones, pensados para una persona enferma. También, se da a conocer la propuesta de la “casa sin cocina” de Melusina Fay Peirce en 1868-1869, eliminando la obligación impuesta hacia la mujer por realizar labores domésticas. Esta última propuesta se vio reflejada en los primeros edificios residenciales den Boston y Nueva York (1855-1869), destinados para hombres empresarios y universitarios que no debían ocupar su tiempo en mantenerse (Muxí, 2018, p. 109-118).

Como podemos apreciar, son muchos los precedentes que existen sobre la lucha de la liberación femenina en cuanto a la responsabilidad única del mantenimiento del hogar, y muchas han conseguido cambios significativos en el diseño arquitectónico. Sin embargo, hoy todavía la lucha sigue vigente y son nuevas las propuestas y manuales que surgen en un contexto donde cada vez es más visible la violencia contra la mujer. Cabe resaltar que la búsqueda por un habitar igualitario tiene como fin generar sociedades democráticas y justas donde se respete la diversidad. Así lo afirman Montaner y Muxí: “no se ha conseguido en las últimas décadas paliar las desigualdades sociales, y se ha impuesto una modernidad basada en el rechazo de los otros: las mujeres, las otras culturas y los marginados” (2011, p. 243).

Una de estas propuestas es la que propone la doctora arquitecta Zaida Muxí para un habitar no jerárquico ni androcéntrico. Plantea la casa sin género explicada en profundidad en la publicación: *Recomendaciones para una vivienda no jerárquica ni androcéntrica* (2009), en ella muestra a través del análisis de viviendas cómo se puede cambiar su distribución para que las labores domésticas no queden relegadas bajo la responsabilidad

de una sola persona, como sucede en la mayoría de casos sobre la figura materna. Las herramientas que ofrece Muxí son útiles para comprender los espacios que habitamos y cómo estos al ser modificados pueden marcar una diferencia positiva en nuestro comportamiento, para vivir en igualdad, sin jerarquías y sobre todo para lograr la liberación de responsabilidades de la mujer en el hogar. No debemos olvidar que la casa es un espacio de formación y a la vez de control conocido (Muxí, 2018, p.45).

Cabe resaltar que la carga de trabajo doméstico que presenta el género femenino en el hogar es aún mayor que el que realiza el hombre, y este hecho, que muchas veces se traduce en una doble jornada laboral, no solo la mujer cumple con sus labores profesionales fuera del ámbito privado, sino que al volver a casa, debe hacerse cargo de las labores de mantenimiento del hogar, es también un tipo de desigualdad que genera violencia sobre las mujeres. Como menciona Judith Butler (2020), el golpe no es el único indicio de violencia, vivir en un entorno donde no se den condiciones de igualdad, también se considera un atentado contra la tranquilidad de las personas (p. 49).

4.4. LA VIVIENDA SIN GÉNERO: VISIBILIZANDO LO COTIDIANO

La propuesta de Zaida Muxí para una vivienda “sin género” como la ha denominado (2009), se basa en cuatro aspectos de diseño fundamentales: **la neutralidad espacial, la flexibilidad, los espacios de almacenamiento y la eliminación de los espacios residuales**. El propósito de una vivienda organizada bajo estos criterios es promover un habitar sin jerarquías, ni roles de género. Además, estas características permiten que la arquitectura perdure en el tiempo por su adaptabilidad, evitando su degradación y por consecuencia su futura demolición.

La neutralidad espacial hace referencia a las dimensiones y proporciones de todas las habitaciones, se recomienda que sean lo más parecidas posibles, incluidas también las vistas, forma y tamaño de las ventanas, así como evitar la presencia de baños y walking closets dentro, para evadir diferencias y disputas entre los habitantes de la vivienda.

La flexibilidad, está relacionada con los cambios a futuro, para ello se hace mención de la utilización de planta libre, y con ello la agrupación de los servicios (cocina, baños y lavandería), para que sean los propios usuarios que decidan cómo ubicar los otros espacios según sus necesidades y los futuros cambios en la estructura familiar. En este apartado Muxí, también menciona las características de la cocina, esta debe ser abierta y relacionada al comedor, para visibilizar a la persona que se encuentra cocinando. En palabras de Montaner **“las características de la cocina son determinantes para saber si una casa está jerarquizada o desjerarquizada. Una cocina pequeña y cerrada hace invisible y constriñe el trabajo doméstico”** (2015, p. 256). De esta manera, exponiendo las tareas de mantenimiento del hogar, y contando con una cocina con dimensiones para que trabajen simultáneamente al menos dos personas, se hace partícipe a todos los miembros de familia de las responsabilidades domésticas y trabajo que estas implican.

En cuanto a **los espacios de almacenamiento**, Muxí (2009) sugiere que se prevean los adecuados para los utensilios de mantenimiento del hogar, como la cocina, la limpieza, la ropa de mesa y de cama, además de los cambios de estaciones y los vehículos como bicicletas, coches de bebé, entre otros. Cada uno de estos artículos debe tener su propio espacio para no ocupar un closet que pertenezca a un miembro de la familia, lo que podría generar un malestar, conflicto e incluso mayor responsabilidad para esa persona.

Finalmente, en cuanto a **los espacios residuales** como los pasadizos, señala que deben evitarse y de tenerlos ser multifuncionales, es decir, deben adaptarse a diferentes usos, como escritorio, lugar de juego o incluso para planchado de la ropa, siempre y cuando cuente con las debidas condiciones de iluminación y ventilación.

Cada una de estas características para el diseño de la vivienda sin género están pensadas para desarrollar un habitar igualitario, de lo contrario en el hogar florecerán relaciones jerarquizadas y de resentimiento. Como menciona Harari “las personas son igualitarias por naturaleza, y las sociedades desiguales nunca pueden funcionar bien debido al resentimiento y a la insatisfacción” (2016, p. 162). Con estas pautas no solo aseguramos un habitar privado armonioso y justo, sino como antes se ha mencionado, los hábitos que se generan dentro del hogar son lo que nos acompañaran fuera de él para el habitar otros hogares y la esfera pública también.

De la misma manera Josep Maria Montaner (2015) propone que **“la casa ha de ser el reflejo de un modo de vida igualitario, sin jerarquías ni agravios compartidos, y con igualdad de géneros.”** (p. 124). Señala, además de los criterios antes expuestos y compartidos con Muxí para lograr esta estructura interna de la vivienda sin establecer privilegios entre sus habitantes como: posicionar la cocina en el lugar central de la casa para fomentar el trabajo compartido y contar con espacios para el ciclo de lavado de la ropa, se prevé no solo para fomentar la igualdad entre los ocupantes de una vivienda, sino porque de esta forma la casa será más duradera a lo largo del tiempo, permitiendo la flexibilidad y cambios de usos a medida que las necesidades de los usuarios vayan cambiando (p.125).

¿Qué sucede entonces cuando las viviendas que habitamos siguen un patrón que propicia las diferencias de género? ¿Cómo es el modelo que habitas? ¿Quién diseña nuestras viviendas? ¿Quién decide cómo debemos vivir? Son algunas de las interrogantes que surgen a partir de este estudio, a pesar de estar centrado en la vivienda como tipología arquitectónica, el objetivo del mismo no es generar una propuesta de diseño de vivienda, sino lo importante es entender la evolución de las ideas culturales, es decir los valores que se promueven hoy, las luchas persistentes como la igualdad de derechos de la mujer, y no necesariamente cómo cambia la arquitectura, en este caso la vivienda, sino por qué lo hace (Rybczynski, 1991/1986, p. 224).

Esta investigación utiliza como base y fundamento la vivienda para entender cómo las relaciones funcionales y características formales de los espacios que habitamos determinan nuestro comportamiento y forma de actuar en el mundo. Si vivimos en una sociedad donde la violencia hacia la mujer, física y psicológica, que muchas veces deriva trágicamente en la pérdida al derecho fundamental de la vida, es indispensable cuestionar las razones de ello, y si el entorno construido en el que desarrollamos nuestra rutina propicia un comportamiento de desigualdad entre las personas es necesario entenderlo para así desde el ámbito privado de nuestras viviendas empezar a cambiarlo. Por ello es importante entender la cultura en que se desarrolla nuestra vida contemporánea, comprender cómo la vivienda ha pasado a ser un producto más dentro de nuestra sociedad de consumo, y porqué necesitamos con urgencia un cambio desde el ámbito privado, como un punto de partida, para erradicar la violencia hacia la mujer.

4.5. LA COSIFICACIÓN DE LA VIVIENDA: LOS MODELOS INMOBILIARIOS

Es ya sabido que vivimos y pertenecemos a una sociedad de consumidores, de exceso y desperdicio, lo que nos caracteriza como ello es la insatisfacción permanente, y la necesidad constante o adicción de poseer productos que alivien nuestra ansiedad. Buscamos en ellos una promesa seductora, en la mayoría de veces engañosa y exagerada, que pueda satisfacer nuestros deseos e impulsos de estar a la moda y conseguir un nuevo y mejor estatus (Bauman, 2010). En palabras de Harari (2016) vivimos en una era en donde “en el plano individual, se nos anima a aumentar constantemente nuestros ingresos y nuestro nivel de vida” (p. 245), a pesar de vivir en condiciones óptimas, estas parecen nunca ser suficientes. Es la publicidad, saturada de imágenes, la que nos impone esta avalancha

de productos manufacturados, los cuales son solo un obstáculo o un adormecedor para lograr como individuos la independencia de pensamiento con respecto a nuestro entorno. En otras palabras, estos somníferos evitan que desarrollemos un pensamiento crítico y son los que vacían nuestra “vida interior de inquietudes sociales, espirituales o simplemente humanas” (Vargas Llosa, 2012, p. 28).

Dentro de la vasta variedad de productos que se nos ofrecen a cada instante, en los diferentes dispositivos electrónicos que poseemos, a través de las redes sociales, lamentablemente la vivienda ha pasado a ser uno de ellos. Reflejo un sentimiento de tristeza respecto a la cosificación de este “producto”, ya que la vivienda es un derecho universal, al cual no todos tienen la posibilidad de acceder para asegurar su bienestar. Además, que al ver y concebir la vivienda como un producto, un bien económico cuyo único propósito es la explotación comercial, los responsables del diseño y venta de las mismas solo las idean como “un alojamiento correctamente funcional y estetizado, pero [fracasan] (...) al tocar los significados existenciales preconscientes del habitar” (Pallasmaa, 2016, p. 10). Olvidar el valor incondicional que proporciona la vivienda en la vida personal, donde cada elemento arquitectónico es una invitación a actuar, donde se enmarcan percepciones e ideas (Pallasmaa, 2016, p. 96), puede ser perjudicial para las relaciones sociales y actitudes que se propician dentro de nuestras viviendas. Por ello es relevante preguntarnos ¿estos espacios que se nos ofrecen se alinean con los valores e ideales que deseo cultivar en mi vida y para con la sociedad con la que cohabito?

Son las empresas inmobiliarias las que nos ofrecen estos productos terminados para satisfacer nuestro deseo de superación, y del sueño fabricado de poseer una vivienda propia. Sin embargo, debemos tener en cuenta que “a menudo los anuncios representan un mundo estilizado que no es totalmente real, pero que reflejan la visión que tiene la sociedad de cómo deberían ser las cosas” (Rybczynski, 1991/1986, p. 23). Ya que vivimos en una era en donde la economía se basa en el engaño, el exceso y el desperdicio, definición del consumismo planteada por Bauman (2010, p. 111), es altamente importante prestar

atención al tipo de vivienda que se nos ofrece y se nos convence de que en ella deseamos vivir, pues como explica Pallasmaa la arquitectura organiza nuestras percepciones y pensamientos, pero **“además de ser un símbolo de protección y orden, el hogar también puede convertirse en la materialización de la desgracia humana: soledad, rechazo, explotación y violencia”** (2014a, p. 152). Si una vivienda presenta condiciones para que surjan hábitos negativos y posibles actitudes de superioridad entre sus habitantes, es una cuestión no superficial a tomar en cuenta.

John F. C. Turner (2018) explica el término vivienda (*housing*) de dos maneras, una como sustantivo haciendo referencia a un objeto o producto terminado, y la segunda como verbo explicando la vivienda (*housing*) como una actividad existencial significativa. Este tipo de actividades son las “que pueden actuar como vehículos para la realización personal (...) [como] el cultivo y la preparación de alimentos, nuestro propio vestido, el cuidado de nuestro cuerpo o la procreación y la crianza de los hijos” (p.110). Es por ello que propone que la vivienda no debe ser un “producto fabricado y empaquetado”, como es que generalmente se nos ofrece, sino que son los mismos usuarios los que deben tener el poder de decidir sobre su diseño para satisfacer las necesidades específicas de cada uno.

Como propone Sennett (2019), se debe diseñar a partir de la experiencia de lo vivido, el construir es un ensayo y error, he ahí la importancia de los usuarios para el crecimiento progresivo y evolutivo de su vivienda, la propia experiencia de la vida. De la misma manera, Bachelard en *La Poética del Espacio* hace un parangón del hogar con la concha del molusco como un ideal de vivienda, no solo por la forma orgánica, sino porque esta crece a medida que lo hace su inquilino, y menciona: **“la divisa del molusco sería entonces: hay que vivir para edificar la casa y no edificar la casa para vivir en ella”** (2012/1975, p. 90).

Si bien lo que propone Turner, Bachelard y Sennett (este último en el ámbito urbano, pero aplicable a lo privado también), es el escenario ideal, que cada uno construya su propia

vivienda, bajo sus propios estándares de comodidad y belleza, y a través de su experiencia de vida, este no es el escenario habitual. Ello implica un coste elevado, y las personas que logran realizarlo son las que poseen mucho dinero o, por el contrario, son las que las construyen a lo largo de muchos años, es decir, progresivamente, debido a una situación de precariedad, necesidad y emergencia, donde el Gobierno de su país no pudo, en el momento oportuno, suplir su derecho a una vivienda digna. Eso es lo que ha ocurrido y ocurre en los países de Latinoamérica y otras partes del mundo, donde el mayor porcentaje de viviendas está representado por las autoconstrucciones. A pesar de que en la mayoría de casos nos toca habitar y adaptarnos a una vivienda diseñada por otros, sin que se nos permita hacer cambios en su distribución interior, eso no nos impide cuestionarla y ni dar por sentado que lo que se nos ha ofrecido, y se ofrece actualmente en el mercado, es lo mejor para nuestro desarrollo interpersonal.

Ya hemos visto como la arquitectura repetitiva y modélica que se utiliza para la vivienda contemporánea marca, de manera imperceptible, roles de género y jerarquías entre sus habitantes. Pero no debemos olvidar que vivimos en la diversidad y que **“el modelo único de familia no existe, (...) la vivienda debe repensarse de manera desprejuiciada, sin olvidar que las tareas del hogar llevan trabajo, tiempo y necesitan espacios pensados desde su reconocimiento y conocimiento”** (Montaner y Muxí, 2011, p. 207).

Podemos reconocer, desde nuestra experiencia, el tipo de vivienda que habitamos con solo hacernos preguntas sobre nuestro habitar en sus espacios, como por ejemplo: ¿Cómo es la vivienda que habitamos hoy? ¿Qué tipo de relaciones generan los espacios que la conforman? ¿Es posible hacer modificaciones que propicien un mayor bienestar? ¿Qué tipo de vivienda me gustaría habitar al momento de formar una familia?

Con estas indagaciones, además, es posible conocer y entender un poco más sobre las relaciones familiares y nuestro rol dentro de la familia. Estas interrogantes son algunas de las que han surgido a lo largo de esta investigación y las que, a través de las obras

realizadas, pretendo despertar en el espectador e interpelar nuestro entorno, así es como emprendo y entiendo mi producción artística.

Cuestionar el escenario en donde se desarrolla nuestra vida, la vivienda, es el punto de partida del proyecto *El diagrama del habitar*. A través del recuerdo de la vivienda de la infancia es posible comprender nuestros hábitos del presente, incluso el tipo de relaciones que llevamos con los miembros de nuestra familia y personas más cercanas. Y a través del cuestionamiento de nuestro habitar presente, podremos hacer un cambio significativo en el habitar de la mujer, tanto dentro como fuera de la vivienda, para de esta manera propiciar la seguridad y libertad en la esfera pública.

A continuación presentaré las obras que conforman este proyecto artístico, profundizando en el proceso de creación, y en los elementos en común con las obras de los referentes artísticos utilizados.

5. PROYECTO: “EL DIAGRAMA DEL HABITAR”

El proyecto titulado “El diagrama del habitar” corresponde a la idea propuesta por Bachelard (2012/1975, p.28) sobre la casa de la infancia, en la que indica que nuestro comportamiento en el mundo está regido bajo el modo de habitar esos primeros espacios. Propone que luego de habitar esa casa habitaremos otras de la misma manera. Es por ello la importancia de cuestionar las viviendas que se ofrecen en la actualidad, viviendas dirigidas a jóvenes en busca de constituir una nueva unidad familiar y no necesariamente una “tradicional”.

Otra de las razones por las cuales este proyecto se enfoca en la vivienda, además de ser la tipología arquitectónica que más me interesa, se debe a encontrarme físicamente lejos de ella. Explicado en palabras del artista coreano Do Ho Suh, que también centra su producción artística en las viviendas que ha habitado, “***when you are living in home you don't think about home, but you start to think about it, it really exists, when you've left home***” (Do Ho Suh en Luke, 2021). Lo que quiere decir es que a partir de esta experiencia que inició en enero del 2020, un viaje de estudios a otro país, corresponde al período más largo que he estado fuera y lejos de casa, y es lo que me ha llevado a reflexionar en torno a ella.

Nostalgia (1983) es una película dirigida por Andrei Tarkovski, y uno de los referentes utilizados en este proyecto. A lo largo de toda la película, el protagonista tiene recuerdos de la vivienda de su infancia, recuerdos que presenta en tomas a blanco y negro. A lo largo del film se percibe la lucha que el protagonista tiene con sus sentimientos y el deseo de volver a ese lugar. Pero, no solo es él quien expresa esos sentimientos de angustia por el pasado familiar, sino también otro de los personajes. Doménico, aislado en su antigua vivienda, recuerda cómo era su vida familiar y las razones que lo llevaron a mantenerse aislados, como prisioneros, durante siete años.

Los espacios representados en los escenarios de la película van cobrando vida constantemente y representan recuerdos. Es la memoria, identificada por los saltos en el tiempo, la que va construyendo la arquitectura. Otro recurso que usa Tarkovski, a lo largo del film, es el plano prolongado y *close-up* a ciertos objetos, que son también disparadores de la memoria. Esa herramienta, me llevó a pensar en los objetos de mi familia y el mobiliario que nos ha acompañado en los años de vida en conjunto. No solo es la arquitectura la que limita nuestras acciones, sino también, los objetos son límites porque ocupan un espacio físico y mental.

Nostalgia me hizo comprender desde otra perspectiva por qué hablo de las casas que habité, y que no solo estoy hablando de ellas, sino también de mi familia y las relaciones entre la arquitectura y sus usuarios. En las casas que habité aprendí a desenvolverme con los demás y han sido mi refugio. La primera obra que conforma el proyecto se titula *La casa de mi infancia* (2020) y es el punto de partida de las otras obras que conforman el proyecto ligadas a la memoria y al habitar. A continuación procedo a explicarlas.

5.1. LA CASA DE MI INFANCIA

Medio: Impresión sobre papel reciclado de 300 g/m².

Técnica: Ilustración digital, papel plegado.

Dimensiones: Din A3 (42 x 29,7 cm. c/u) estirado, plegado Din A4 (21 x 29,7 cm.) 5 láminas en total.



Figura 1. *La casa de mi infancia* (2020). Diagrama del habitar hija. Fuente: Romina Pezzia, 2020.

La casa de mi infancia (2020) inició con una serie de audios con los recuerdos del habitar en ella. Fue a través de la recolección de las memorias de mi familia lo que propició identificar y asociar a cada uno de ellos a determinados espacios de aquella casa. Los recuerdos personales los traduje al dibujo esquemático del plano de esa vivienda. En esta serie de dibujos, a diferencia de la representación arquitectónica tradicional donde cada espacio lleva el nombre de la función destinada a acoger, es el nombre del usuario que aparece en ellos.

El plano está repetido cinco veces correspondiente a cada miembro de mi familia, pero a pesar de ello, la forma de este va cambiando según el uso de los espacios y rutina de cada uno. Cada dibujo lo complementé con retratos fotográficos correspondientes a ese periodo de tiempo (1993-1997), de esta forma cada persona, mamá, papá, hijo 1, hijo 2 e hija tienen un rostro. En esta obra se aprecia como una vivienda en realidad son varias según la experiencia de cada uno de sus usuarios. Es interesante como en esta obra el dibujo de un plano arquitectónico deja de ser una herramienta para la construcción real de una edificación y pasa a ser más que un dibujo funcional, se convierte en una imagen subjetiva que recupera vivencias del pasado. Así lo explica Espelt (2019):

La planta d'una casa pot ser més que el dibuix funcional de la projecció sobre un pla horitzontal d'una construcció real o virtual. Pot ser també una imatge sobre la qual projectar pors i desitjos, recuperar el passat o estimular imaginació del futur. (p.68)

El plegado del papel, en esta obra, permite ver ambas imágenes, por un lado descubrir la forma de la casa a través del plano con sus ambientes y por el otro la identidad de la persona que la habitó. Como resultado se observa los roles marcados que tiene cada miembro de la familia y cómo la arquitectura propicia estos. Crecí en un hogar donde la mujer era la encargada del cuidado y su mantenimiento, por ello mi madre se encuentra en

todos y cada uno de los espacios que conforman aquella vivienda. Como menciona Pallasmaa (2014) la vivienda es el refugio no solo de nuestras memorias, sino también de nuestra identidad. Indica que “es imposible separar la imagen del yo de su existencia espacial” (p.76), por lo que se puede decir que es la arquitectura, en este caso la casa de la infancia junto con la interacción de sus usuarios, la que sienta las bases de quien somos.

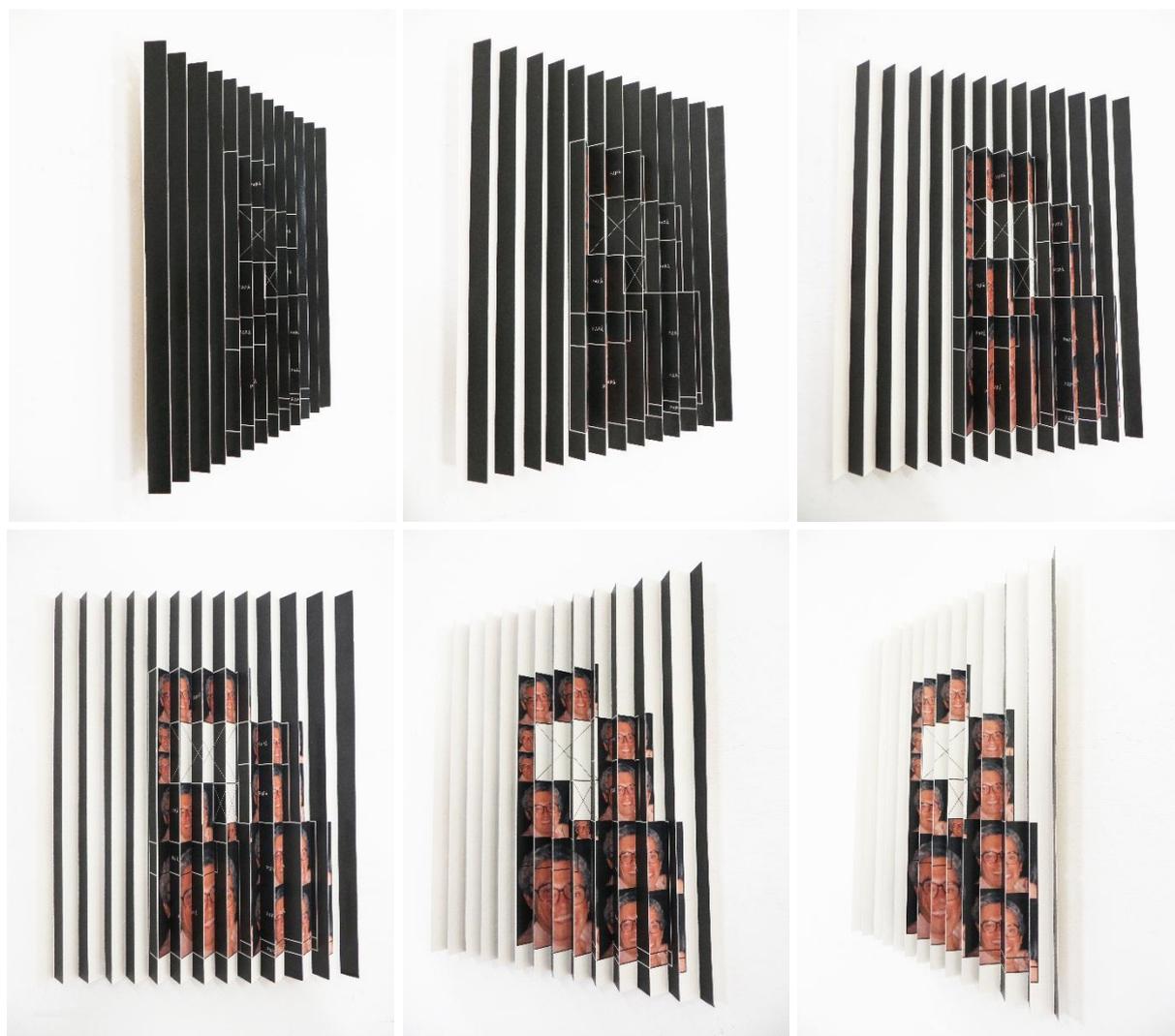


Figura 2. *La casa de mi infancia* (2020). Vista lateral izquierda del plano con el nombre papá en cada ambiente y en vista lateral derecha, con fondo blanco se aprecia la fotografía de mi padre en cada uno de los espacios. Fuente: Romina Pezzia, 2020.

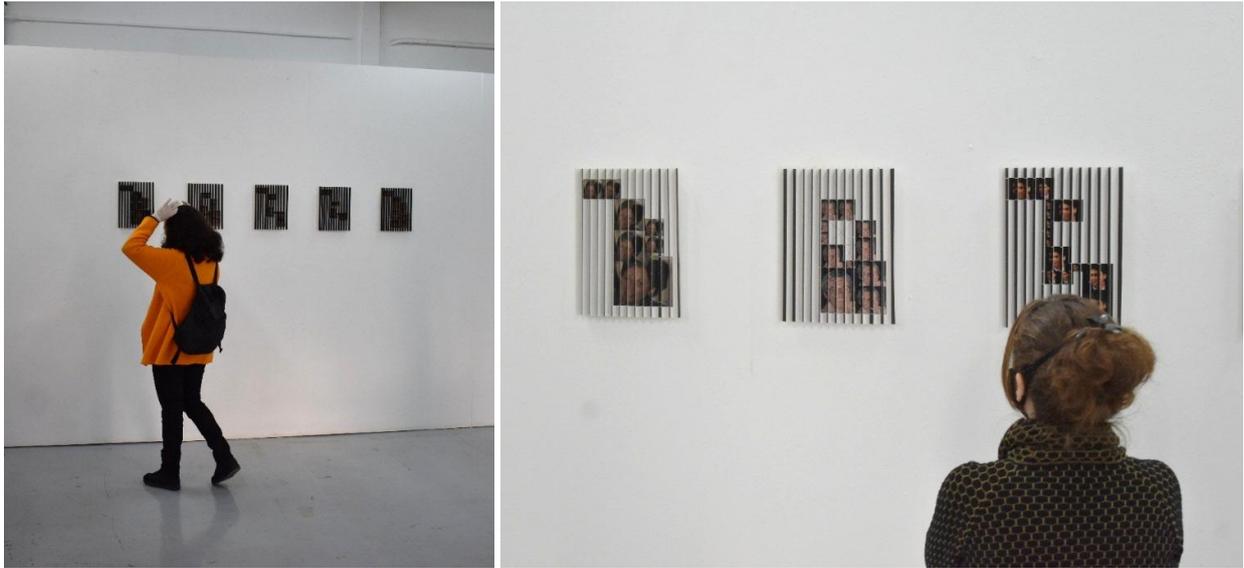


Figura 3. *La casa de mi infancia* (2020) en la presentación de proyectos en el edificio Parxis de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, diciembre 2020. Fuente: Donny Ahumada, 2020.

5.2. ¿CÓMO ERA LA CASA DE TU INFANCIA?

Medio: Impresión sobre papel blanco de 90 g/m².

Técnica: digital.

Dimensiones: Din A3 (42 x 29,7 cm. c/u).

Instalación: Bloque de papel impreso dirigido al público para que se lo pueda llevar.

Puede ir acompañado de fotografías de personas que ya realizaron la actividad.

¿Cómo era la casa de tu infancia?	Marca los espacios que recuerdas:		Escribe un recuerdo de aquel hogar:	Dibújala y haz una leyenda:	1.	9.	
	<input type="checkbox"/> Salón	<input type="checkbox"/> Sala de estar			2.	10.	
	<input type="checkbox"/> Comedor	<input type="checkbox"/> Dormitorio principal			3.	11.	
	<input type="checkbox"/> Cocina	<input type="checkbox"/> Dormitorios secundarios			4.	12.	
<input type="checkbox"/> Lavandería	<input type="checkbox"/> Baño	5.	13.				
<input type="checkbox"/> Dormitorio de servicio	<input type="checkbox"/> Patio o jardín	6.	14.				
<input type="checkbox"/> Depósito	<input type="checkbox"/> Terraza o balcón	7.	15.				
<input type="checkbox"/> Escritorio	<input type="checkbox"/> Otro: _____	8.	16.				
Marca los habitantes de ese hogar y únelos a los espacios dónde los recuerdas:							
<input type="checkbox"/> Yo	<input type="checkbox"/> Salón						
<input type="checkbox"/> Mamá	<input type="checkbox"/> Comedor						
<input type="checkbox"/> Papá	<input type="checkbox"/> Cocina						
<input type="checkbox"/> Hermano	<input type="checkbox"/> Lavandería						
<input type="checkbox"/> Hermana	<input type="checkbox"/> Dormitorio de servicio						
<input type="checkbox"/> Abuela	<input type="checkbox"/> Depósito						
<input type="checkbox"/> Abuelo	<input type="checkbox"/> Escritorio						
<input type="checkbox"/> Tía	<input type="checkbox"/> Sala de estar						
<input type="checkbox"/> Tío	<input type="checkbox"/> Dormitorio principal						
<input type="checkbox"/> Prima	<input type="checkbox"/> Dormitorios secundarios						
<input type="checkbox"/> Primo	<input type="checkbox"/> Baño						
<input type="checkbox"/> Nana	<input type="checkbox"/> Patio o jardín						
<input type="checkbox"/> Otro: _____	<input type="checkbox"/> Terraza o balcón						
<input type="checkbox"/> Otro: _____	<input type="checkbox"/> Otro: _____						
Datos:							
Ubicación de la casa:							
Nombre:							
Edad:							
Sexo:							
Fecha:							

Figura 4. ¿Cómo era la casa de tu infancia? (2021). Lámina de formato A3 para recordar y dibujar cómo era la casa de la infancia. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Reconocer qué espacios habitamos con mayor frecuencia o en cuáles nos sentimos a gusto, permite identificar rasgos de nuestros hábitos y comportamientos. La reflexión sobre la experiencia del habitar en la infancia permite reestructurar algunos actos que consideramos normales o aquellos a los que no les prestamos atención. A partir de *La casa de mi infancia* (2020) surgió la necesidad de extender este descubrimiento hacia la experiencia de los demás. Abrirla a un público más amplio, es decir, invitar a terceros a recordar los espacios y el habitar de la casa de su infancia, lo que dio como resultado la obra *¿Cómo era la casa de tu infancia?* (figura 4).

Esta obra, diseñada en una lámina de papel de formato A3, está pensada como un objeto que el público espectador puede llevarse a casa para desarrollar con calma y reflexionar acerca del espacio de la vivienda. Acompañando estas láminas se plantea colocar unas cuantas fotografías donde los retratados sostienen el dibujo de la casa de su infancia a la altura del rostro, ocultando su identidad (figura 5). Esta idea de colocar el dibujo de la casa en el lugar que ocupa la cabeza viene de la afirmación “somos el diagrama del habitar” que propone Bachelard, explicada anteriormente y que da nombre a este proyecto. Además, surge a partir de la obra *Nomads* (2008-2020) del artista Carlos Bunga, una serie de grabados compuesta por ilustraciones de personas que tienen un plano o edificio en la cabeza (figura 6). Para Bunga esta obra versa sobre la vida contemporánea globalizada, lo que ha generado que seamos una sociedad nómada, puesto que el territorio donde se nace y dónde se encuentra la casa natal no será necesariamente el único escenario de nuestra vida. Por el contrario, afirma que “la casa es allá donde estés a gusto” (Díaz-Guardiola, 11 de noviembre del 2015).

Página 45. Figura 5. *¿Cómo era la casa de tu infancia?* (2021). Retratos fotográficos de participantes con la lámina de formato A3 colocada a la altura del rostro. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Nomads (2008/2020) se asemeja visualmente a la obra de Louise Bourgeois, *Femme Maison* (1984) (figura 7), dibujo donde se ve a una mujer desnuda con el torso y rostro oculto por una casa; la mujer está contenida en ella. A pesar de la similitud entre las obras que se componen de cuerpos desnudos y del dibujo arquitectónico en la parte superior, son muy diferentes en cuanto al tema que abordan. En la de Bunga, como ya se explicó, se representa la condición nómada de la sociedad contemporánea en que vivimos, mientras que la obra de Bourgeois representa la opresión de la mujer dentro del ámbito doméstico. Esta serie de dibujos, grabados y pinturas, de la artista francesa, muestran el rol impuesto hacia al género femenino para cumplir dentro del hogar.



Figura 6. *Nomads* (2008/2020) del artista Carlos Bunga. Recuperado el 2 de mayo de 2021 de: <https://shop.whitechapelgallery.org/products/carlos-bunga-nomad-xi-and-nomad-xii-2008-2020>

Figura 7. *Femme Maison* (1984) de la artista Louise Bourgeois. Recuperado el 22 de mayo de 2021 de: <https://www.moma.org/collection/works/69637>

Cabe destacar que la obra de Bunga está centrada en la arquitectura, entendida en todo su proceso desde la proyección, construcción y destrucción. Utiliza las herramientas habituales en la concepción y representación arquitectónica, como son las plantas, los

alzados, las secciones o incluso las maquetas como dispositivos de pensamiento. Para él **“una maqueta es una proyección, una posibilidad, que además activa una experiencia temporal entre el pasado, el presente y el futuro”** (López, 28 de febrero del 2018). Ha sido muy importante comprender cómo otros artistas hacen uso de estas herramientas y las dotan de otros significados. Como explica Espelt (2019), diferentes artistas utilizan la metáfora de la construcción de una casa, a través de los recursos gráficos de la arquitectura, para hablar de conceptos como la temporalidad, la eternidad, la soledad, en resumen, de la construcción de la vida social, íntima y familiar.

La arquitectura de la felicidad (2021) es una instalación de doce cajas elaboradas en papel. En el exterior de las cajas el texto es el protagonista, cada una lleva impreso en color blanco sobre fondo negro un slogan obtenido de diferentes empresas inmobiliarias. Mientras que en el interior de cada una de ellas, si están abiertas, se encuentra un plano en planta de un departamento que, actualmente (enero del 2021), está siendo promocionado por alguna de las mismas empresas inmobiliarias (de Lima y Barcelona). Estas frases promocionales, obtenidas a través de sus páginas web y redes sociales, prometen una vida “mejor”, una vivienda “única” para sus futuros usuarios (figura 9). El objetivo de colocar cada frase junto a diferentes planos es evidenciar que lo que se ofrece es un único modelo y existe una repetición constante, por lo que surgen las preguntas: ¿para quién es ese modelo? ¿Qué hace a esa vivienda única y especial para mi familia?



Figura 9. Collage recopilatorio de anuncios de inmobiliarias encontrados en redes sociales (2021). Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Esta obra toma como referencia la obra *Home, Swept, Hole* (1993) del artista Rogelio López Cuenca quien, en este libro de artista, recopila anuncios publicitarios sobre el alquiler y la venta de inmuebles. Existe un juego sonoro en las palabras utilizadas para el nombre de la obra, ya que hace referencia a la conocida frase “*home sweet home*” (hogar dulce hogar),

con ello busca criticar y cuestionar la imagen de felicidad y perfección que los anuncios inmobiliarios promueven (figura 10). Este es un referente importante, ya que a pesar de haber transcurrido 28 años de la creación de esta obra, la forma de promocionar las viviendas en la actualidad sigue siendo muy parecida.

Otro referente es la obra *Habitaciones de Servicio* (s.f.) de la artista peruana Daniela Ortiz, presentada en la exposición individual “Esta tierra jamás será fértil por haber parido colonos”, en el Palau de la Virreina en Barcelona, en noviembre de 2019. En esta obra la artista visibiliza las dimensiones de los dormitorios de servicio que se encuentran en el interior de 16 casas, construidas en la ciudad de Lima, y diseñadas por arquitectos peruanos de renombre. A través del análisis formal de todos los dormitorios de cada vivienda, compara el metraje de estas habitaciones con las principales y secundarias.

Como resultado, Ortiz, expone las diferencias considerables de tamaño que existen entre cada una de ellas, representadas por el perímetro de las mismas, resultando en el dibujo de una serie de rectángulos de diversos tamaños (figura 11). Esta diferencia en dimensiones evidencia discriminación perpetuada a través del diseño arquitectónico. La diferencia de clases sociales, regida por los ingresos económicos de cada familia y por el trabajo precario, es evidente en la sociedad peruana; en este caso el trabajo doméstico, que es en realidad sinónimo de cuidado y protección, no solo está muy mal remunerado, sino que el espacio personal que se les da para habitar a las personas que lo realizan, y son “contratadas” como empleadas del hogar, demuestra desigualdades y jerarquías entre los habitantes de cada vivienda.

De la obra de Ortiz se desprenden múltiples interrogantes acerca del trabajo doméstico, cuestiones de género y discriminación. Una de las que tiene mayor vínculo con la obra propuesta, *La arquitectura de la felicidad* (2021), es sobre el reconocimiento de las tareas reproductivas dentro del hogar y cómo el diseño arquitectónico puede fomentar la igualdad o la desigualdad en el habitar privado.



Figura 10. Izquierda: Libro de artista *Home, Swept, Hole* de Rogelio López Cuenca (1993). Fuente: Catálogo de la exposición “Yendo leyendo, dando lugar” (2019), del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p.60. Recuperado el 9 de enero de 2021 de: https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/catalogosPDF/rogelio_lopez_cuenca.castellano._imprenta.pdf

Figura 11. Derecha: *Habitaciones de servicio* (s.f.) de Daniela Ortiz. Fuente: Daniela Ortiz. Recuperado el 11 de enero de 2021 de <https://daniela.ortiz.com/habitaciones-de-servicio/>

Los planos que conforman esta instalación y acompañan a cada frase han sido elaborados redibujando digitalmente los planos obtenidos en la web de cada inmobiliaria. Las variaciones que presentan estos planos son la ausencia del mobiliario ubicado en cada uno de los espacios y la adición de texto con la definición de diccionario que corresponde al nombre de cada espacio. Definiciones como “principal: que es primero en estimación o importancia dentro de un conjunto”, y “secundario: que es menos importante o de menor jerarquía que otra cosa que es la principal”, fueron, por ejemplo, ubicados en los dormitorios de las viviendas. De esta manera se refleja de manera explícita las diferencias que existen en el diseño de los espacios que conforman cada vivienda. Al redibujarlos pude constatar que existe en ellos un patrón o modelo, uno que evidencia la existencia de jerarquías dentro de la vivienda, en contra de las recomendaciones que propone Muxí (2009, p.28-45) para un habitar no jerárquico ni androcéntrico.

Este modelo, por estar siendo repetido múltiples veces, pareciera ser el correcto a la hora de organizar la vida en el hogar. Sin embargo, hemos visto que las actividades domésticas siguen siendo labor que recae sobre el género femenino, por lo que deberíamos preguntarnos, ¿cómo el diseño de una vivienda puede hacer que estas labores sean compartidas por todos los miembros de familia con igualdad?:

Hay que preguntarse las cosas y entre esas cosas hay que preguntarse para quién, para quiénes se hace un edificio; y en ese quiénes tienen que aparecer las mujeres, que no han aparecido generalmente (...) No es que haya un método ni una forma. Hay tantas arquitecturas como personas. (Muxí en Pérez-Moreno, 2018, p. 142)

Frases como “espacios pensados en tu felicidad”, “como quieres vivir”, o “proyectos únicos innovadores pensados en ti” comunican que son estas empresas las que “nos conocen y saben lo que es bueno” para nuestro habitar familiar. Prometen conceptos, como la felicidad, que no son posibles de vender porque no tienen un único significado para todas las personas. El concepto de felicidad es relativo para cada quien, por lo que la publicidad no debería establecer qué productos nos dirigen hacia ella.

Página 54. Figura 12. *La arquitectura de la felicidad* (2021). 12 slogans. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Página 55. Figura 13. *La arquitectura de la felicidad* (2021). Uno de los planos que se encuentra en el interior de las cajas. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

**PROYECTOS ÚNICOS
INNOVADORES
PENSADOS EN TÍ**

**HOGARES ESPECIALES
Y ÚNICOS PARA
TU FAMILIA**

**EMPIEZA A VIVIR
UNA NUEVA VIDA
EN UN NUEVO HOGAR**

COMO QUIERES VIVIR

EMPIEZA OTRA VIDA

ELIGE VIVIR MEJOR

**EL HOGAR QUE SIEMPRE
HABÍAS DESEADO**

**UNA VIDA CON NUEVAS
PERSPECTIVAS**

**EL LUGAR PERFECTO
PARA UN FUTURO
FAMILIAR**

**DISFRUTA DE CALIDAD
DE VIDA**

**ESPACIOS PENSADOS
EN TU FELICIDAD**

**DEPARTAMENTOS
EXCLUSIVOS**

SALA

nombre femenino
Habitación de una vivienda destinada a hacer vida familiar o social.

COMEDOR

nombre masculino
Habitación de una vivienda o de un establecimiento que dispone de lo necesario para servir comidas.

DORMITORIO

nombre masculino
Habitación de una vivienda donde se duerme.

SECUNDARIO

adjetivo
Que es menos importante o de menor jerarquía que otra cosa que es la principal.

DORMITORIO

nombre masculino
Habitación de una vivienda donde se duerme.

SECUNDARIO

adjetivo
Que es menos importante o de menor jerarquía que otra cosa que es la principal.

TERRAZA

nombre femenino
Parte descubierta protegida por una barandilla o muro bajo.

DORMITORIO

nombre masculino
Habitación de una vivienda donde se duerme.

PRINCIPAL

adjetivo
Que es primero en estimación o importancia dentro de un conjunto.

BAÑO COMÚN

adjetivo
Que es usado por varios individuos.

BAÑO COMÚN

adjetivo
Que es usado por varios individuos o por una comunidad.

BAÑO S.

nombre masculino
Habitación destinada al aseo para los criados en una casa.

DORM. SERVICIO

nombre masculino
Habitación de una vivienda donde duermen el conjunto de personas que trabajan como criados en una casa.

LAVANDERÍA

nombre femenino
Establecimiento con máquinas especiales para lavar y secar ropa.

COCINA

nombre femenino
Habitación de una casa u otro edificio que dispone de instalaciones adecuadas para cocinar.

BAÑO

nombre masculino
Habitación de una casa destinado al baño o aseo que dispone de lavabo, retrete y bañera o espacio para darse una ducha.

En este caso la obra hace referencia a la vivienda comercial que se ofrece para la clase media y alta de estas dos ciudades, a la vivienda que se vende como un objeto más de consumo. Pero el hecho que se ofrezca un único modelo no significa que todas las familias son iguales, por el contrario, sabemos que cada familia es diferente y única, por lo que los espacios que se ofrecen deben responder a esas diversas necesidades. Podemos afirmar que la arquitectura se ha vuelto en un bien de consumo masivo, lo que quiere decir que cada vez es menos personalizada y se promocionan modelos para familias típicas que no existen (Pallasmaa, 2016).

Cabe resaltar que el nombre de esta obra proviene del título del libro del filósofo suizo Alain de Botton, *La arquitectura de la felicidad* (2018). Este referente fue utilizado para conocer cuáles son las cualidades que nos atraen de una vivienda y para absolver las dudas sobre la existencia de la casa ideal. Una de las ideas recurrentes que propone De Botton es que no existe tal concepto como la casa ideal, porque ella dependerá de cada una de las necesidades y particularidades de los usuarios que la habiten. Comenta que el concepto de belleza es relativo ya que varía de persona en persona, ya que cada uno busca los valores que le hacen falta en su vida.

Por ejemplo, indica que si a uno le atraen las curvas de una arquitectura orgánica es porque en ese momento le está faltando en su vida juego, movimiento, relax. Por el contrario, si es que le atrae la arquitectura moderna de líneas rectas, modulaciones y transparencias es que anhela orden y justicia en su vida. Esta afirmación podría parecer banal, pero De Botton también hace la comparación con los objetos que colocamos en el interior de nuestras viviendas para decorarlas para explicarlo mejor. Plantea que son los objetos que elegimos los que nos recuerdan nuestros ideales de vida, “construimos y decoramos edificios que nos ayudan a recordar la parte más importante y a un tiempo huidizo de nosotros mismos. (...) Nuestros accesorios domésticos son también un monumento conmemorativo de la identidad” (2008, p. 124).

Esta obra literaria me llevó a comprender una de las obras realizadas durante el segundo cuatrimestre del máster, el vídeo titulado: *Privado* (2020) (figura 14). En este vídeo registro a través de varias tomas prolongadas diversos objetos que dan vida al hogar que habito en Barcelona. Muchos de aquellos objetos fueron registrados porque me recordaban a escenarios de otras casas que habité, y además, fueron elegidos porque resuenan con ideales actuales que poseo. La acción de detenerme para registrar por varios segundos estos objetos recuerda también al recurso utilizado por Tarkovski en *Nostalgia*.

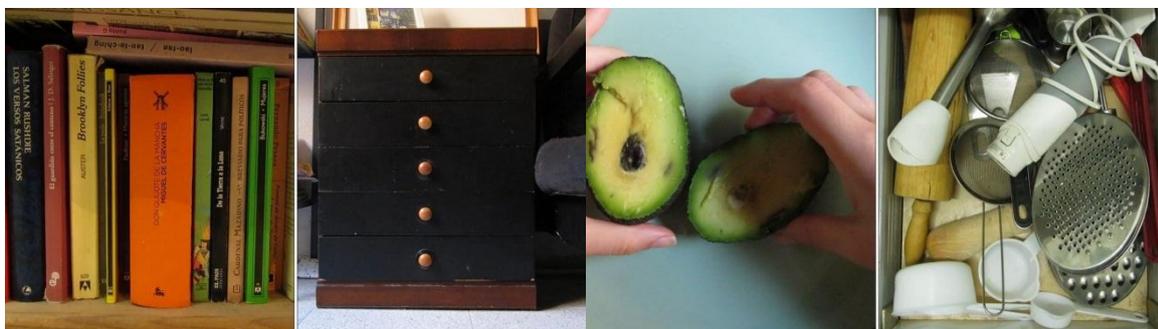


Figura 14. Frames del vídeo *Privado* (2020). Fuente: Romina Pezzia, 2020.

Volviendo a la instalación titulada *La arquitectura de la felicidad* (2021), se optó por presentar las cajas cerradas para dar importancia al mensaje que gira entorno a las promesas de una nueva vida y felicidad, dejando en libertad de reflexión al espectador sobre dichas cuestiones. Esta decisión de no mostrar los planos al interior de las cajas dio sentido a otra obra que estaba trabajando en paralelo con el recurso de los planos de viviendas tipo, llamada *Traducción de una vivienda jerárquica* (2021).



Figura 15. *La arquitectura de la felicidad* (2021). Montaje con la instalación de 3 de las 12 cajas, tapas con slogan y base con los planos. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

5.4. TRADUCCIÓN DE UNA VIVIENDA JERÁRQUICA

Medio: Impresión sobre papel reciclado de 250 g/m².

Técnica: Ilustración digital.

Dimensiones: 6 láminas en formato Din A3 (42 x 29,7 cm. c/u).

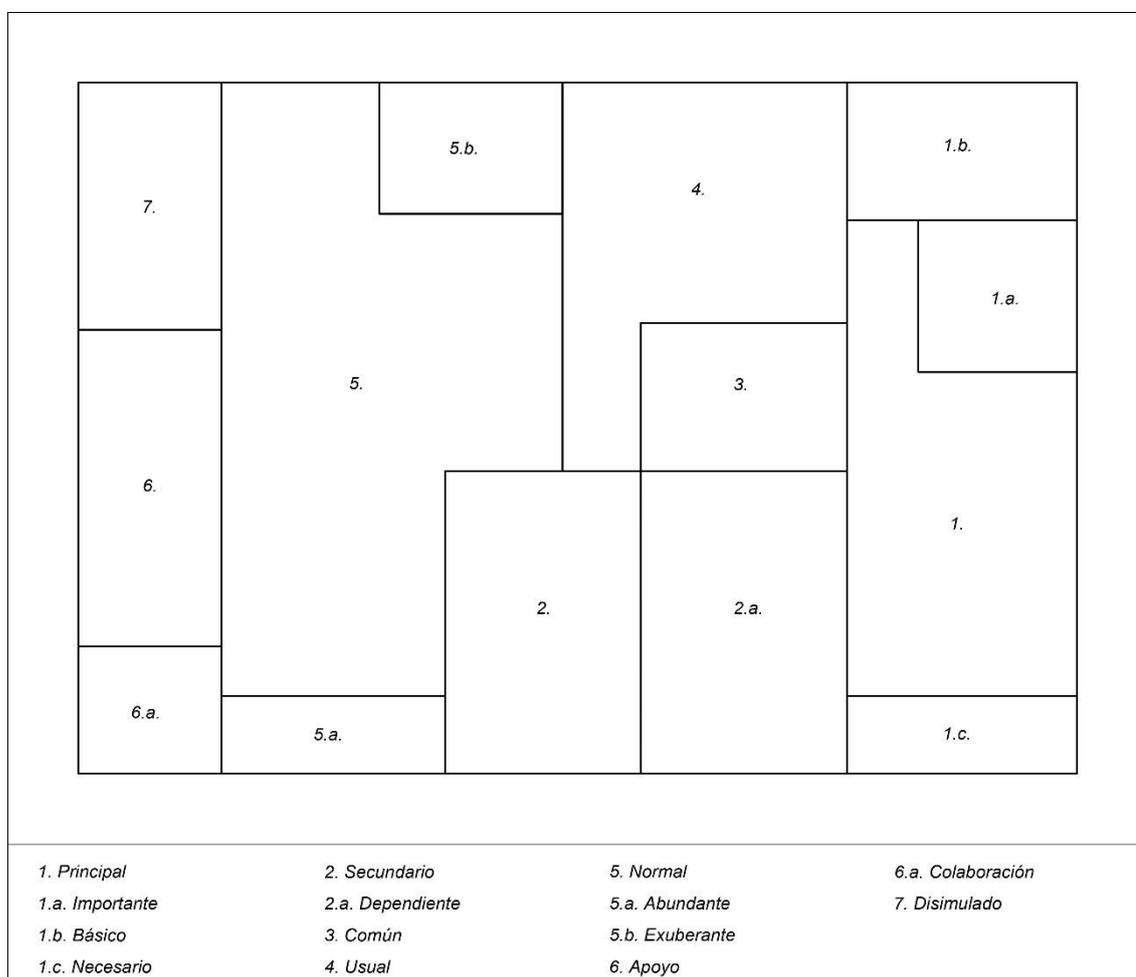


Figura 16. Traducción de una vivienda jerárquica N°1 (2021). Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Traducción de una vivienda jerárquica (2021) nace a partir de la obra antes explicada *La arquitectura de la felicidad* (2021), se buscó en este caso eliminar elementos y llegar a una síntesis y abstracción de la representación arquitectónica. La serie *Esquemas I-VI* (2019) de Ignasi Aballí, presentada en la exposición *Diagrames*, en la Galería Toni Tàpies en enero del 2020, es el referente para esta obra.

La obra de Aballí versa sobre el vacío, sobre lo que está presente pero en realidad no podemos ver, tocar o en algunos casos ni siquiera describir. Los grabados que componen esta serie están organizados a manera de lámina escolar, compuestos por números en la parte superior y en la inferior una leyenda para entender que señalan cada uno de ellos. Por ejemplo, en el *Esquema III* (2019) (figura 17), los números, ubicados de manera aleatoria en la parte superior de la lámina, están indicando un espacio en blanco y en la parte inferior, cada uno de ellos están acompañados por palabras como ausente, cubierto, faltante, oculto, entre otras, todas ellas como metáfora de lo indefinible (Galería Toni Tàpies, 16 de enero del 2020).

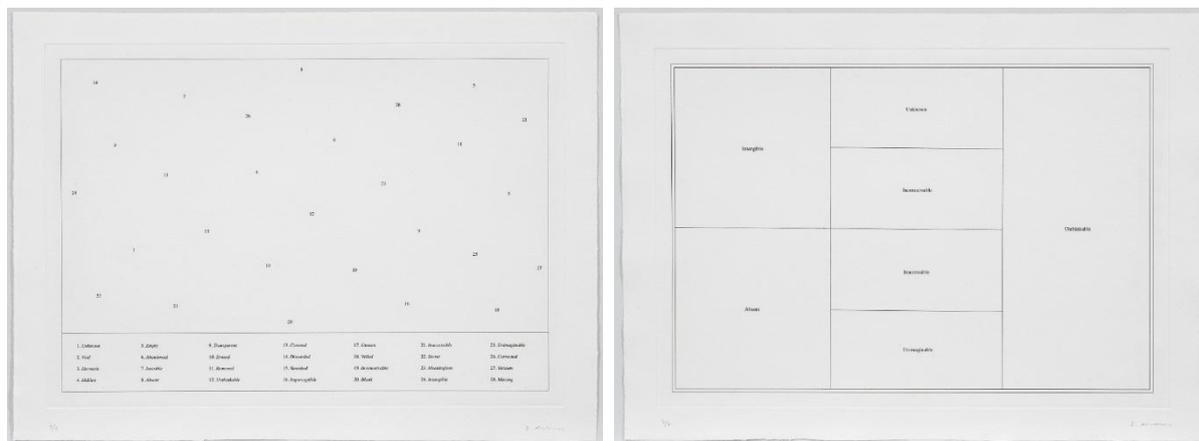


Figura 17. *Esquema III* y *V* (2019). Fuente: Ignasi Aballí. Exposición *Diagrames*. Galería Toni Tàpies, Barcelona, 2020. Recuperado el 2 de mayo de 2021 de: <http://www.ignasiaballi.net/index.php?/projects/esquemas/>

Es así como esta reflexión sobre lo invisible pero presente, me llevó a enfatizar las estructuras jerárquicas que existen en las viviendas. Para con ello evidenciar las características de los espacios que este tipo de arquitectura impone sobre nuestros cuerpos. A través de esta obra se busca reflexionar sobre conceptos y comportamientos que perpetuamos al habitar una vivienda jerárquica. Recordemos que la sociedad y **“el sistema en el que vivimos que no solo fabrica bienes y servicios, sino que fabrica una forma de ser persona”** (Herrero, 2015 en De Pascual y Lanau, 2018, p.125). Por lo que cabe preguntarse: ¿qué tipo de personas conciben las arquitecturas que habitamos?

En las láminas que conforman esta serie, el plano arquitectónico se convierte en un diagrama básico de líneas y texto. Aparecen en estos dibujos palabras como: principal, secundario, común, necesario, circunstancial, apoyo, invisible, escondido, indispensable, entre otros. Conceptos que describen la jerarquía de cada espacio en la vivienda, buscando reflexionar sobre las características formales de cada espacio y las actividades que se desarrollan en ellos.

El título de la obra también toma como punto de partida otra de Ignasi Aballí, *Traducción de una pintura de Paul Klee* (2017), en ella Ignasi indica con una línea y texto los colores que ha utilizado Klee en aquella pintura. Entonces lo que vemos es tan solo diversos nombres de colores a lo largo de todo el soporte. En este caso debemos confiar en lo que el artista sugiere para imaginar los colores y la composición de esa pintura de Paul Klee.

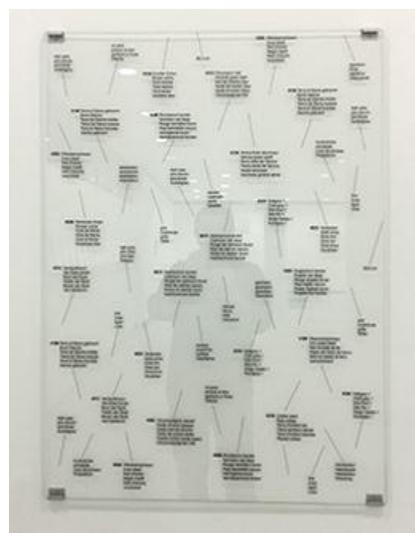


Figura 18. *Traducción de una pintura de Paul Klee* (2017). Fuente: Ignasi Aballí. Recuperado el 2 de mayo de 2021 de: <http://www.ignasiaballi.net/index.php?/projects/traducciondeunapintura/>

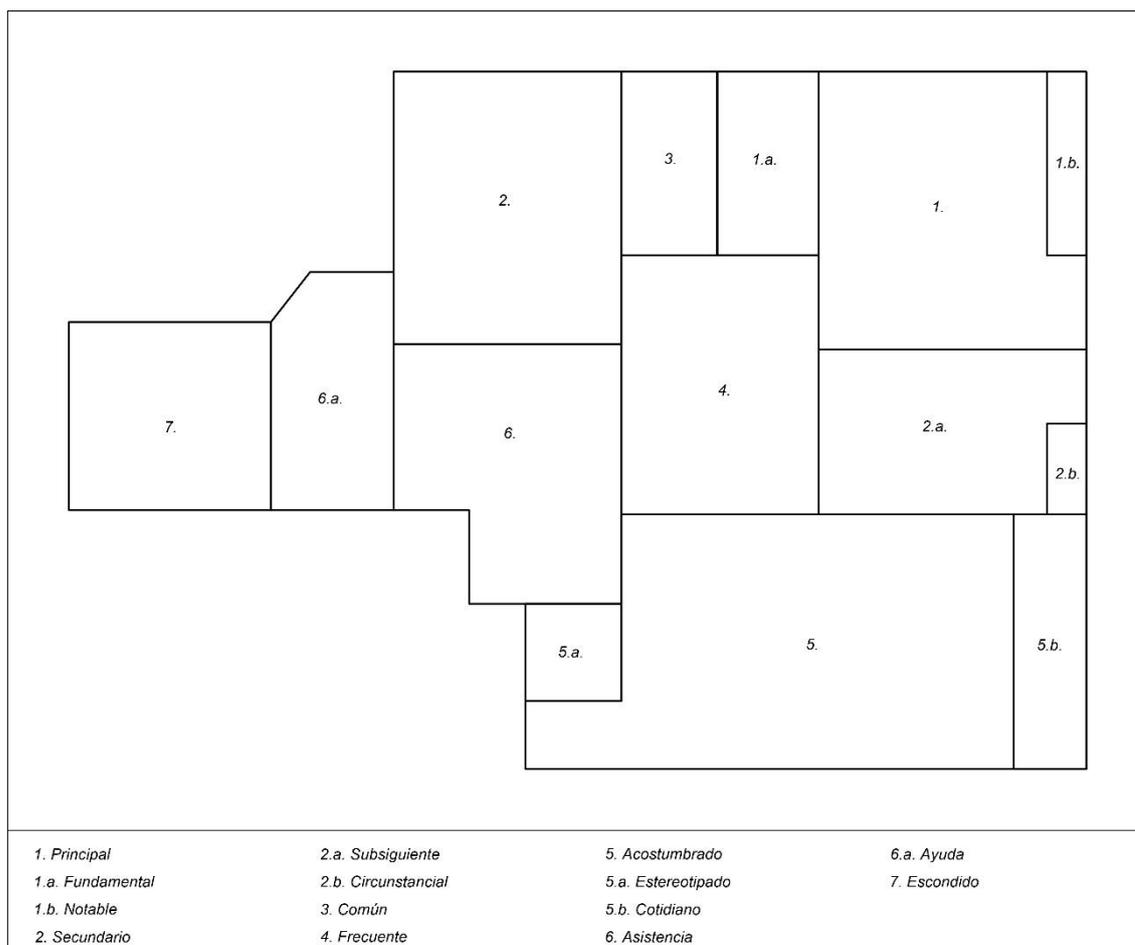


Figura 19. Traducción de una vivienda jerárquica N°2 (2021). Fuente: Romina Pezzia, 2021.

5.5. MODELO DE VIVIENDA

Tríptico con instrucciones para armar la vivienda ideal. Actividad para aplicar en una escuela o taller entorno a la temática del habitar.

Medio: Impresión sobre papel blanco de 90 g/m².

Técnica: Ilustración digital.

Dimensiones: Din A3 (42 x 29,7 cm. c/u).

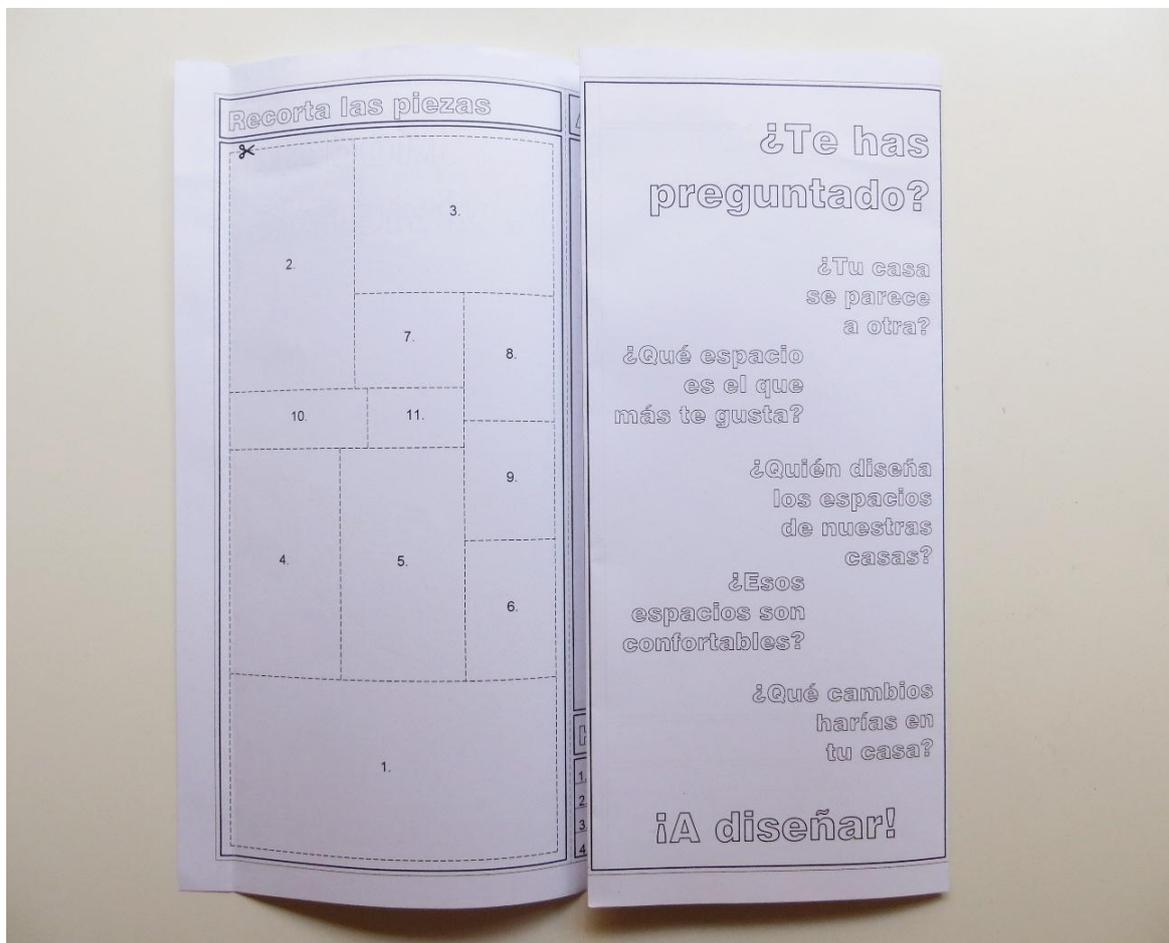


Figura 20. *Modelo de vivienda* (2021). Caras interiores del tríptico de formato din A3. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

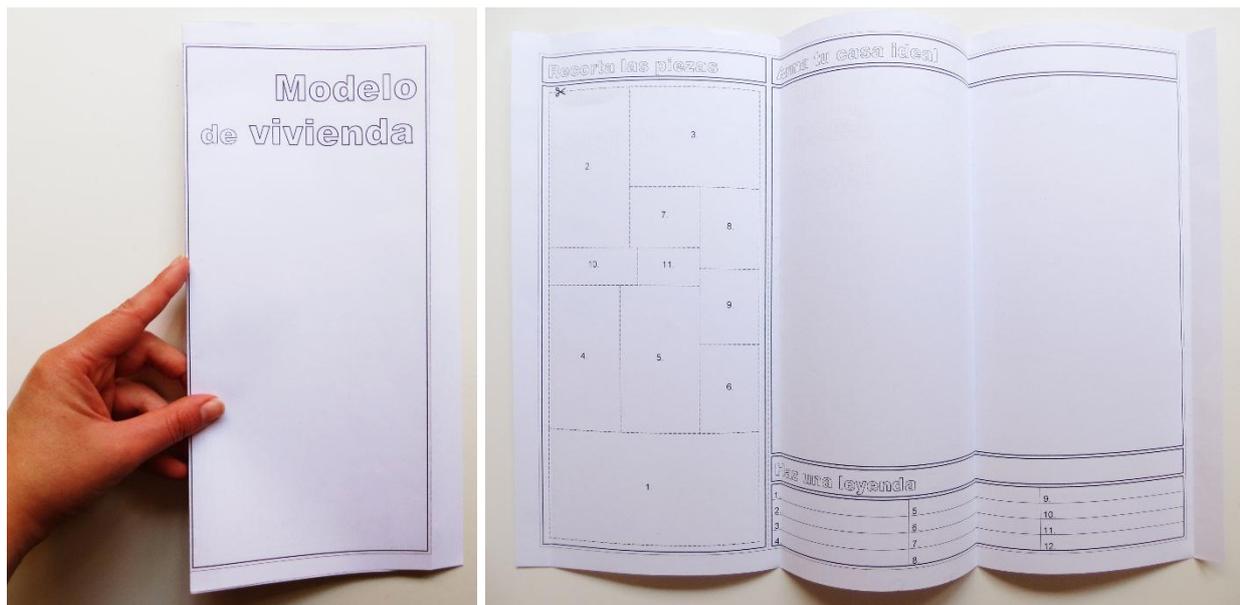


Figura 21. *Modelo de vivienda* (2021). Portada e interior del tríptico de formato din A3. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Los dibujos isométricos que se observan en la figura 22 corresponden a la casa de mi infancia, pero solo una de ellas sigue la distribución original. Los otros dibujos son variaciones que he realizado, según los recuerdos y elementos de otras casas que alguna vez visite de niña pero que no habité. Estas variaciones las diseñé, en algunos casos, multiplicando los espacios que me gustaban explorar por su condición lúdica y de misterio.

En una de las isometrías, el pasillo ha sido reproducido las veces máximas posibles, según las dimensiones reglamentarias, generando la sensación de laberinto. En otro, aparece una rampa en lugar del pasillo plano, esta variación surge a partir de una casa que presentaba múltiples niveles por la topografía en la que fue edificada. En esta obra cuestiono también el modelo habitual del que hace mención la obra *La arquitectura de la felicidad* (2021), un modelo de vivienda que tiene espacios convencionales, satisfaciendo las necesidades básicas del habitar: comer, dormir, asearse, descansar, pero no la acción de jugar. Por lo que surge la interrogante: ¿dónde queda la acción de entretenerse, la acción de asombrarse a través del diseño arquitectónico?

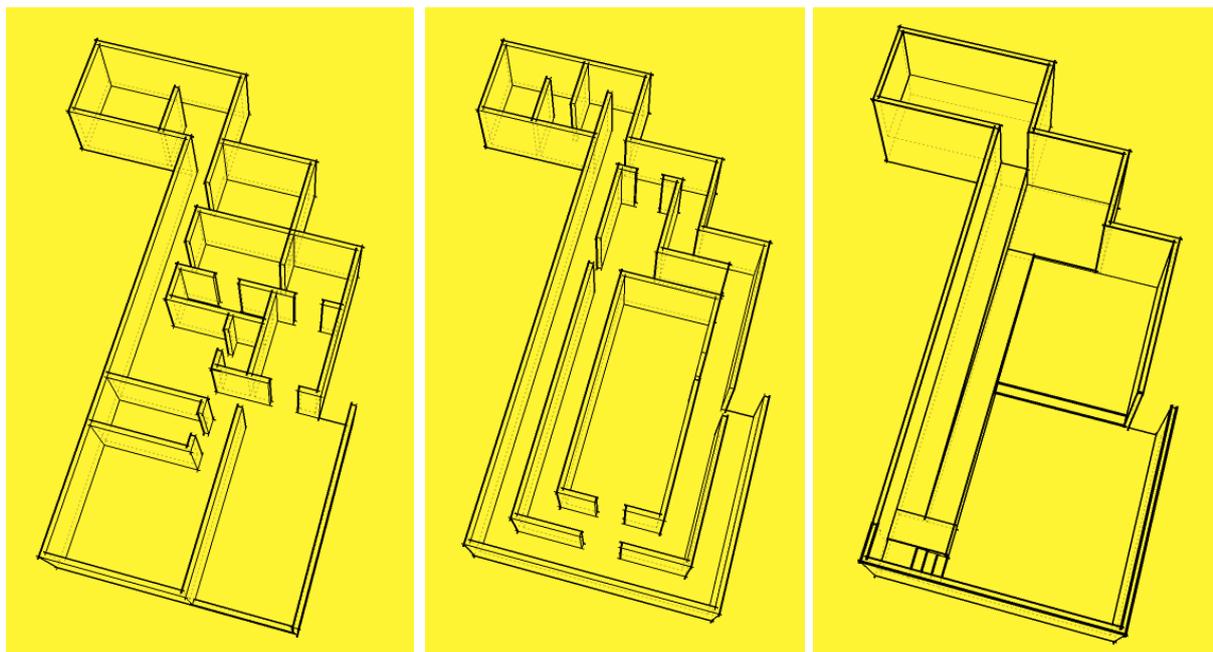


Figura 22. Vistas isométricas con variaciones espaciales de la casa de mi infancia. Fuente: Romina Pezzia, 2020.

Pallasmaa nos recuerda que **“una pieza de arquitectura no debería volverse transparente en sus intenciones utilitarias y racionales; tiene que mantener su secreto y misterio impenetrables con el fin de prender nuestra imaginación y nuestras emociones”** (2014b/1996, p. 74). De la misma manera Bachelard, profundiza sobre la casa y su aspecto vertical, indicando que esta es la que le da una condición onírica. Compara las casas con los departamentos, a estos últimos llamándolos **“las moradas oníricamente incompletas”**, porque no permite a su habitante el ascender ni el descender en ellas. Comenta que estos son casas incompletas, siendo cajas superpuestas, sin presentar raíces (2012/1975, p. 35).

Los heliogramas de León Ferrari son referentes para esta obra. Ferrari que recibió una formación de ingeniero y trabajó en conjunto con arquitectos, desarrolla en su práctica artística escenarios formados por espacios imposibles, soñados o banales como el los llamó,

haciendo referencia a la trivialidad de la sociedad contemporánea (Wain para Fundación Malba, 22 de mayo de 2021). En mi interpretación estos espacios laberínticos apelan al juego y la imaginación, por ejemplo, en la obra *Estudo*, se aprecia como 361 espacios están conectados entre ellos, a través de puertas, por cada uno de sus cuatro lados y contando con un solo ingreso en la parte inferior central. Está claro que este diseño no cumple una función conocida, ni normada del habitar, pero Ferrari hace uso de las herramientas del dibujo arquitectónico para otros fines más allá de la construcción.

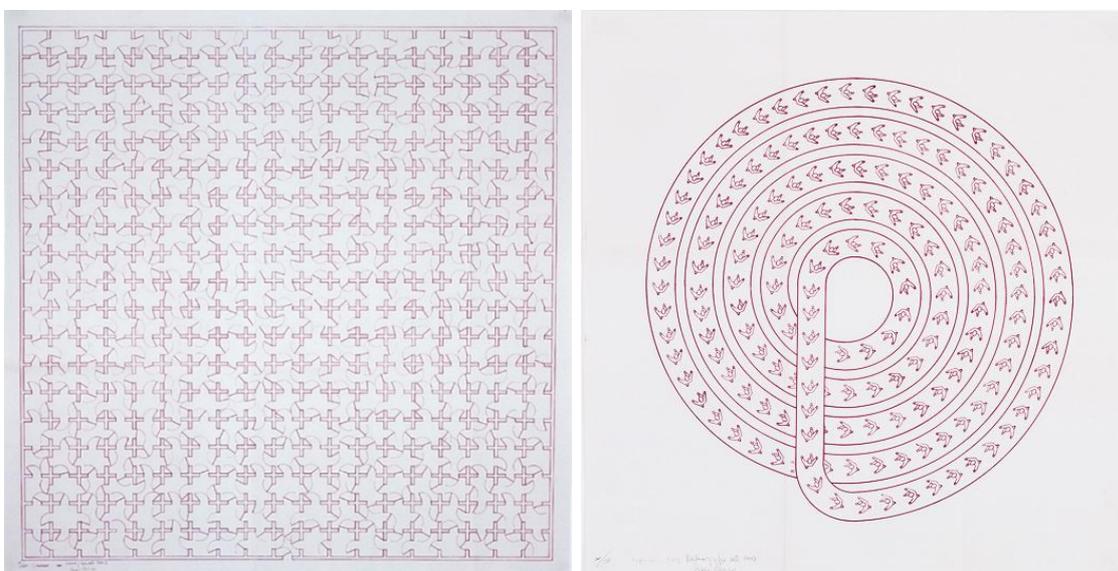


Figura 23. *Estudo* (1981, 94 x 92,5 cm.) y *Espiral* (1982, 61 x 58 cm.) del artista Luis Ferrari, copias heliográficas sobre papel, Fuente: Fundación Malba. Recuperado el 22 de mayo de 2021 de: <https://coleccion.malba.org.ar/estudo/>

Así mismo, Steven Holl (2011), menciona que en la arquitectura existen dos puntos de vista, el físico espacial (que responde a las necesidades del programa) y el intelectual espiritual (que responde a las motivaciones de diseño). Por lo que la arquitectura presenta una dualidad entre lo objetivo y lo subjetivo, es la relación entre el pensamiento y el sentimiento. Considero que en las casas que habité no se dio esa dualidad en el proceso de

diseño, en ellas sólo un elemento –el pasillo- apeló a mi subjetividad, transmitiendo la sensación de misterio.

Ordené estos dibujos isométricos a manera de *brochure* promocional para que el espectador pueda llevarse consigo estas casas imaginarias y cuestionar sus propias viviendas según su experiencia. Bajo esta línea de búsqueda de interacción con el espectador y bajo las características del folleto en tríptico realicé la obra *Modelo de vivienda* (2021).

Modelo de vivienda (2021) es una obra pensada para realizar una actividad educativa con niñas y niños en escuelas, u otras instituciones vinculadas al arte. Con ella se busca compartir opiniones y experiencias sobre el entorno construido que habitamos, para alentar el pensamiento crítico en una nueva generación de habitantes. El diseño de la lámina propone unas preguntas iniciales para introducir el tema de la vivienda y el habitar. Mientras que en la cara interior se plantean una serie de instrucciones para diseñar la casa ideal (figura 24).

Lo interesante del diseño de esta actividad es que los espacios para armar la casa ideal, tanto en cantidad y forma, ya están preestablecidos ubicados en la columna de la izquierda. Estos pertenecen a uno de los planos de las viviendas que conforman la obra *La arquitectura de la felicidad* (2021), por lo que es también un ejercicio de transformación y ruptura de un modelo establecido. Cada uno de estos espacios lleva asignado un número para que el participante elabore una leyenda indicando qué espacios son los que forman su casa ideal.

<p style="text-align: center;">¿Te has preguntado?</p> <p style="text-align: center;">¿Tu casa se parece a otra?</p> <p style="text-align: center;">¿Qué espacio es el que más te gusta?</p> <p style="text-align: center;">¿Quién diseña los espacios de nuestras casas?</p> <p style="text-align: center;">¿Esos espacios son confortables?</p> <p style="text-align: center;">¿Qué cambios harías en tu casa?</p> <p style="text-align: center;">¡A diseñar!</p>	<p style="text-align: center;">Tu casa ideal</p> <p style="font-size: small; text-align: center;">Actividad para el proyecto <i>El Diagrama del Habitar</i>, TFM de la artista Romina Pezzia para el Máster Producción e Investigación Artística (PRODART) de la Universidad de Barcelona, elaborado en el marco de la residencia artística en la Fábrica de creación Fabra i Coats, abril 2021.</p>	<p style="text-align: center;">Modelo de vivienda</p>
--	---	--

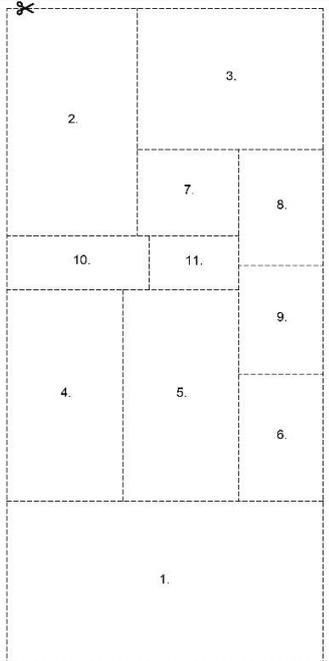
<p style="text-align: center;">Recorta las piezas</p> 	<p style="text-align: center;">Arma tu casa ideal</p> <div style="border: 1px solid black; height: 200px; width: 100%;"></div> <p style="text-align: center;">Haz una leyenda</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;">1.</td> <td style="width: 33%;">5.</td> <td style="width: 33%;">9.</td> </tr> <tr> <td>2.</td> <td>6.</td> <td>10.</td> </tr> <tr> <td>3.</td> <td>7.</td> <td>11.</td> </tr> <tr> <td>4.</td> <td>8.</td> <td>12.</td> </tr> </table>	1.	5.	9.	2.	6.	10.	3.	7.	11.	4.	8.	12.
1.	5.	9.											
2.	6.	10.											
3.	7.	11.											
4.	8.	12.											

Figura 24. *Modelo de vivienda* (2021). Cara exterior e interior del tríptico de formato din A3. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

5.6. INSTRUCCIONES PARA EL HABITAR

Instalación de vídeo performático e instrucciones para replicar la acción que se realiza en él.

Medio: Vídeo + texto.

Técnica: Performance.

Dimensiones: Din A4 (21 x 29,7 cm.).

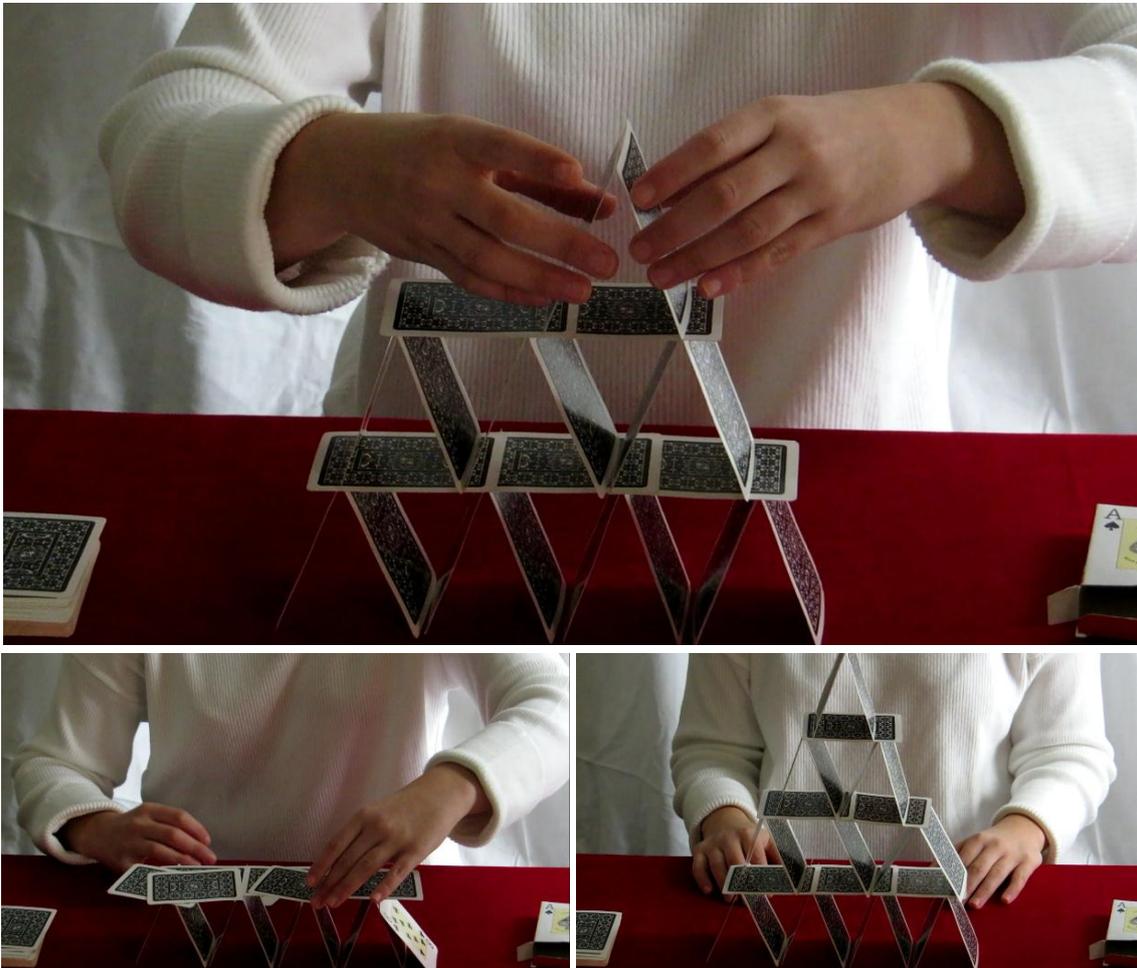


Figura 25. *Instrucciones para el habitar* (2020).
Frames del vídeo en el que armo el castillo de naipes. Fuente: Romina Pezzia, 2020.

Instrucciones para el habitar (2020) es una obra que, surgió en el segundo cuatrimestre del máster y, proporciona a través de una lista de instrucciones el paso a paso para que el espectador pueda replicar la acción del vídeo al que acompaña (figura 25 y 26). El vídeo muestra la construcción de un castillo de naipes, aludiendo a lo complicado que es el habitar, las relaciones familiares y la paciencia que hay que tener cuando surgen dificultades. Es muy difícil armar el castillo de cartas, se viene abajo muy fácilmente ante el más mínimo movimiento. Las cartas son un elemento que ha estado presente en mi casa, desde niña, he jugado con ellas con mi familia y amigos.



Instrucciones para el habitar:

1. Conseguir un mazo de naipes.
2. Extender un pedazo de terciopelo rojo encima de una mesa, lo suficientemente grande, para que cubra toda la superficie y cuelgue de todos sus lados.
3. Sentarse de manera cómoda.
4. Abrir la caja de los naipes.
5. Barajar el mazo dos veces.
6. Formar con un par de cartas, desde el lado izquierdo de la mesa, un triángulo apoyando ambas cartas desde la parte superior.
7. Formar un segundo triángulo, con otro par de cartas, al lado derecho del ya armado.
8. Conseguir una primera base con 4 triángulos consecutivos.
9. Intentar que no se caigan los triángulos conforme se va avanzando.
10. Si se cae alguno de ellos, no frustrarse y volverlo a intentar.
11. Repetir desde el paso 6 al 10 hasta que el castillo tenga 4 niveles.
12. Intentarlo cuantas veces sea necesario.
13. Celebrar cuando lo consiga.

****El objetivo de este proceso es calmar los nervios y cultivar la paciencia ante alguna dificultad que surja en el hogar. Sin embargo, sus efectos no están comprobados científicamente, por experiencia podría pasar el efecto contrario y que usted se frustre en el proceso.***

Figura 26. *Instrucciones para el habitar* (2020). Texto acompañado de tres fotografías de mi sobrino jugando con un castillo de naipes. Fuente: Romina Pezzia, 2020.

Para esta obra, que todavía se encuentra en proceso y considero retomar más adelante, utilizaré los manuales elaborados por mujeres a lo largo de la historia (desde el siglo XIX), donde exponen cómo administrar el tiempo para realizar las labores del hogar, qué electrodomésticos comprar, hasta la organización de la cocina para lograr eficiencia. La revisión de estos documentos hace cuestionar qué se está haciendo hoy al respecto para evidenciar que aún recae sobre la mujer la responsabilidad de las tareas reproductivas.

“*The New Housekeeping, Efficiency Studies in Home Management*” (1914) de Christine Frederick (figura 27), llamó mi atención pues un capítulo en particular: “*Men and the Household Efficiency Movement*” (p.197-203), a diferencia del resto del libro, está dirigido al hombre y no a la mujer. Por lo que planteo tomar una parte de este texto y utilizarlo para intervenir elementos del hogar para hacer una instalación. El mensaje, a pesar de tener más de 100 años, sigue vigente porque la idea sobre el rol de la mujer como la encargada de las labores domésticas aún persiste.

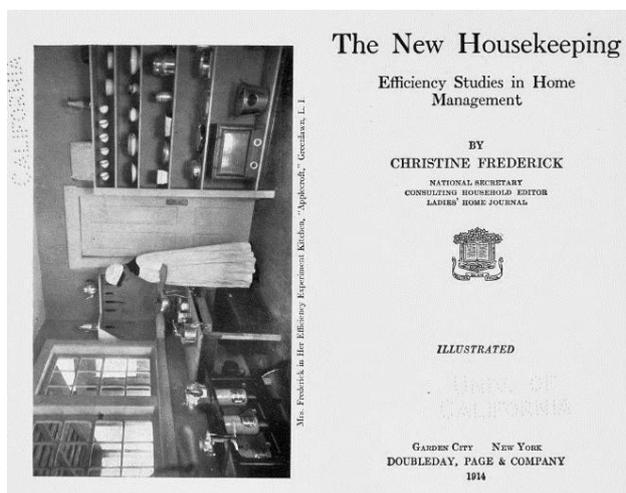


Figura 27. “*The New Housekeeping, Efficiency Studies in Home Management*” (1914) de Christine Frederick. Fuente: Internet Archive. Recuperado el 22 de mayo de 2021 de: <https://archive.org/details/newhousekeeping00fredrich>



Figura 28. Instalación de la obra *Instrucciones para el habitar* (2020) en la presentación de proyectos en el edificio Parxis de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, diciembre 2020. Fuente: Donny Ahumada, 2020.

5.7. LAS CASAS QUE HABITAN EN MÍ

5.7.1. Instalación de planos en el espacio

Medio: Tela de organza blanca e hilos.

Técnica: Bordado sobre tela.

Dimensiones: 8 telas de organza de 81,5 x 115 cm. c/u.

Instalación en conjunto: 3,25 x 1,15 m.

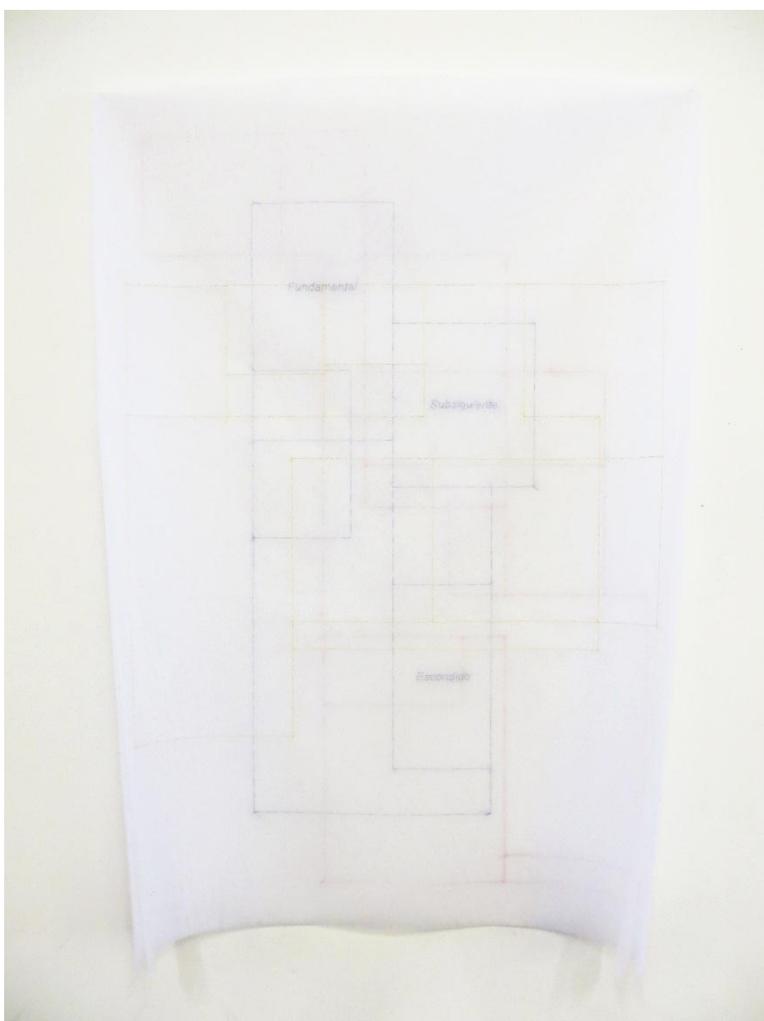


Figura 29. *Las casas que habitan en mí* (2021).

Tres telas superpuestas con los planos bordados a mano de tres viviendas que habité. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Las casas que habitan en mí (2021), una de las piezas más importantes del proyecto, es una instalación de los planos de las casas que he habitado a lo largo del tiempo. Estos han sido bordados con hilo de manera individual sobre una tela traslúcida (81,5 x 115 cm.) permitiendo, al superponerlas, visualizar las líneas que conforman los dibujos de cada una de las viviendas habitadas. Este proceso, también, es un ejercicio de memoria, ya que al dibujar con el hilo cada uno de los espacios habitados, los pensamientos y recuerdos vividos en ellos volvían a mi mente. Aquí las capas se superponen, pero al mismo tiempo se fusionan constituyendo una unidad, las líneas se difuminan y nos remiten a esos intersticios de la memoria.

Cabe resaltar que cuando utilizo la palabra “plano” para describir los dibujos bordados en las telas, realmente no lo son si se hace referencia al lenguaje arquitectónico. En estos diagramas no se han colocado todos los elementos e información que el dibujo arquitectónico requiere para llevar a cabo la construcción de una edificación. Se decidió hacer esta síntesis porque unas cuantas líneas son suficientes para delimitar cualquier espacio y lo interesante es cómo con ellas la memoria se dispara y empieza a recordar texturas, colores, olores, sensaciones, sentimientos y situaciones concretas.

En esta instalación los planos bordados en cada una de las telas representan la totalidad espacial de cada vivienda. Lo que se buscó con esta obra es, además de rememorar los recuerdos familiares, evidenciar el parecido en la estructura formal de las mismas y la ortogonalidad representativa de este tipo o modelo de arquitectura. El uso del texto es otro elemento utilizado en la composición. Solo en 3 de las 8 telas se bordaron palabras que denotan la jerarquía existente en el diseño de aquellos espacios.

Página 75. Figura 30. *Las casas que habitan en mí* (2021). Detalle de un sector de la obra con la palabras “Dependiente” e “Importante” bordadas en hilo de color rojo, dentro de los espacios que corresponden al dormitorio secundario y al principal respectivamente. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Otro elemento a destacar de la composición es el uso del color, se creó en base a ellos una codificación, según de hilos utilizados para los bordados, que corresponde a tiempo de uso, recuerdos y sentimientos experimentados en cada una de las viviendas. Por ejemplo, el amarillo usado para las viviendas en donde se experimentaron momentos más alegres, el azul momentos de calma, el negro para la primera y última vivienda habitada, y el rojo para la vivienda de la infancia y una de ellas a la que todavía tengo acceso. Además, la síntesis en el dibujo de las casas más la elección de los colores primarios junto con el color negro, recuerda a las pinturas neoplasticistas de Piet Mondrian.

Si bien *Broadway Boogie-Woggie* (1942-1943), no es la obra que más se asemeja a la composición que forman estos planos superpuestos, debido a los bloques de color que presenta por dentro y entre las líneas verticales y horizontales, esta obra ha estado presente en mi mente porque representa la vista en planta de la ciudad de Nueva York (figura 31). Esta acción de posicionar al espectador desde fuera del espacio, elevarlo a la vista de pájaro, es lo que busco al presentar los planos en un gran formato. Ello permite salir del espacio habitado y verlo a la distancia para recorrerlo, recordarlo y reconocerlo desde otra perspectiva. El dibujo arquitectónico en planta permite observar la casa en su totalidad a diferencia de una fotografía o un vídeo.

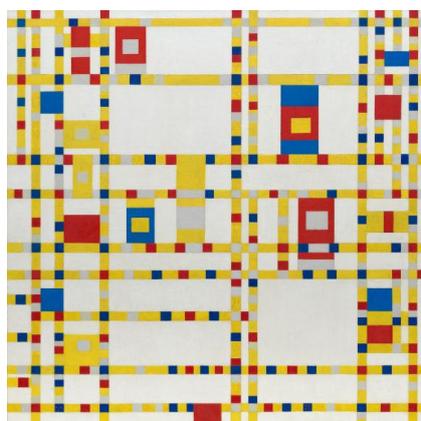


Figura 31. *Broadway Boogie-Woggie* (1942-43) de Piet Mondrian, óleo sobre tela, 127 x 127 cm.

Fuente: Moma. Recuperado el 24 de mayo de 2021 de:

https://www.moma.org/collection/works/78682?artist_id=4057&page=1&sov_referrer=artist

Lo interesante de colocar las telas que conforman la obra *Las casas que habitan en mí* (2021) a manera de capas es que las líneas de las primeras no llegan a definirse con claridad, evocando a los recuerdos de la infancia que hemos olvidado con el paso de los años. Esta instalación la presento también como un autorretrato, dividido en tres etapas: la infancia, la adolescencia, y el inicio de la etapa adulta, porque estos espacios son los que me han formado.

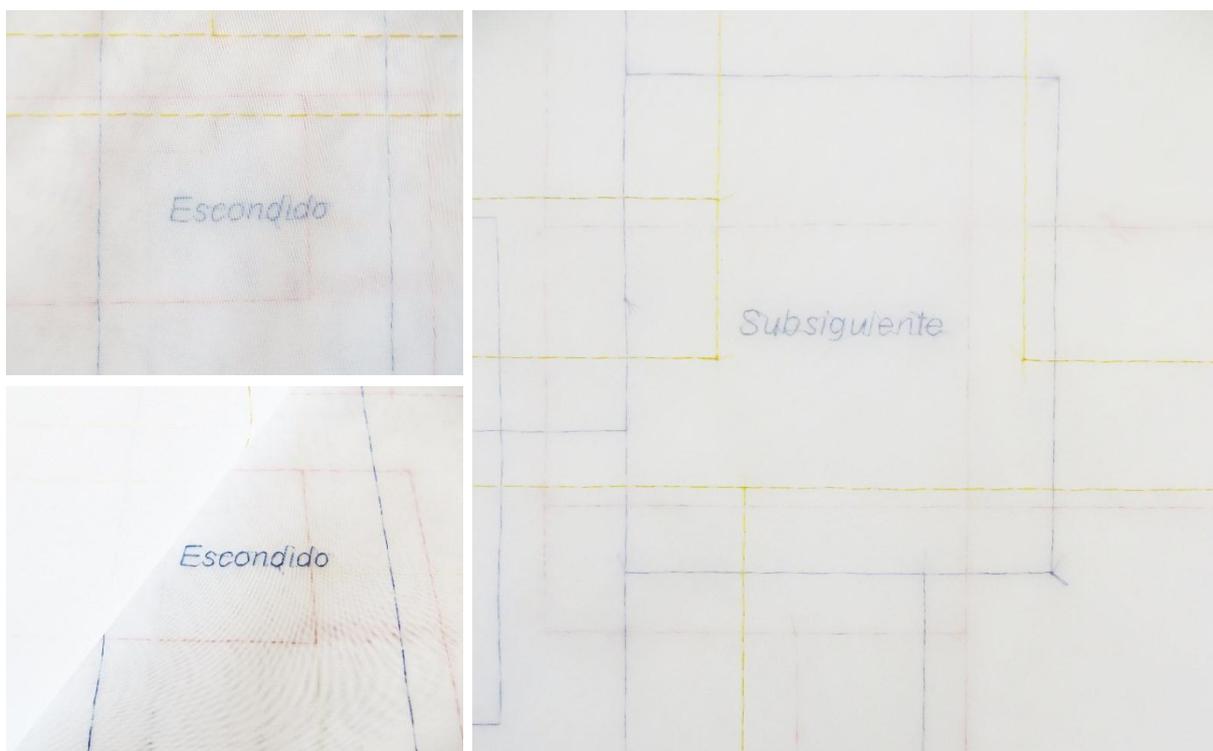


Figura 32. *Las casas que habitan en mí* (2021). Sector de la obra con las palabras “Escondido” y “Subsiguiente” bordadas en los espacios que corresponden a la cocina y un dormitorio secundario respectivamente. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

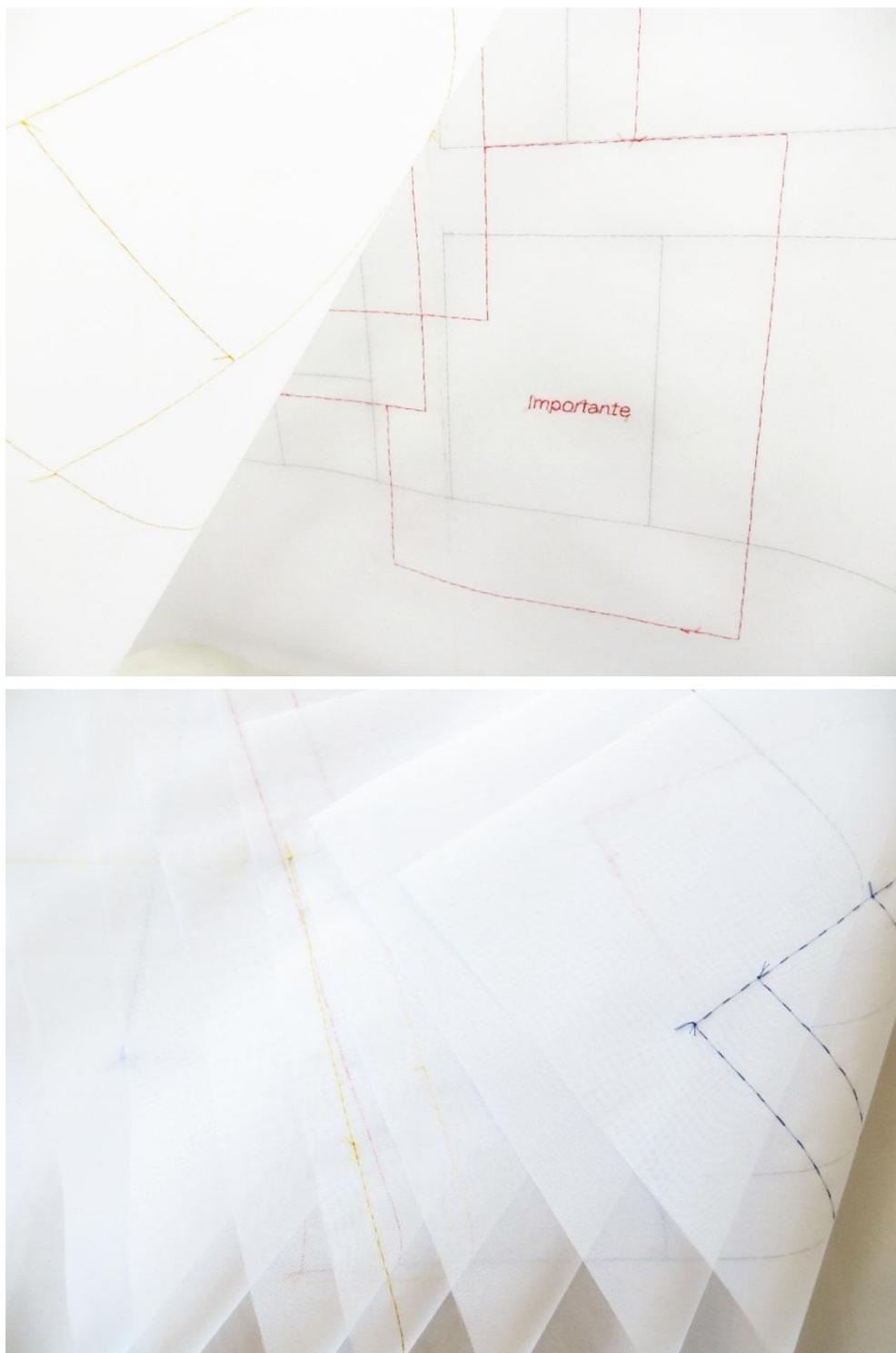


Figura 33. *Las casas que habitan en mí* (2021). Vista de tres planos superpuestos, amarillo en el primer lugar, en la segunda capa el rojo y el tercero el de color negro. Detalle de capas de telas superpuestas. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

5.7.2. Libro de artista

Medio: Impresión sobre papel vegetal de 90 g/m².

Técnica: Ilustraciones digitales.

Dimensiones: Cerrado: 14,85 x 21 cm. Abierto: 29,7 x 21 cm.



Figura 34. *Las casas que habitan en mí* (2021).

Libro de artista cerrado: ilustraciones digitales impresas en papel vegetal. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

La instalación *Las casas que habitan en mí* (2021) tiene como punto de partida el libro de artista, que lleva el mismo nombre, diseñado en el primer cuatrimestre del máster. Este libro es una recopilación de los planos de las casas habitadas, pero cada uno está repetido el número de veces que corresponde a la cantidad de familiares que las habitaron. La dinámica en esta obra es la misma utilizada en la obra *La casa de mi infancia* (2020), lo que quiere decir que, cada plano lleva el nombre de cada uno de los miembros de familia: madre, padre, hijos, hija y abuela. Sin embargo, esta exploración va más allá de la casa natal, para corroborar si el diagrama del habitar desarrollado en ella se recrea de la misma forma en otras viviendas, según la teoría de Bachelard ya explicada.

Es a partir del trabajo de superposición de las telas traslúcidas que retomo el libro de artista y reconozco la manera ideal para materializarlo. Como se puede ver en la figura 35, el medio utilizado es el papel vegetal, este permite superponer cada uno de los planos y visualizar claramente, al pasar las páginas, como el diseño de la vivienda va variando según el nombre del usuario que aparece escrito en cada uno de sus espacios. El libro contiene el diseño, a través del recuerdo, de 8 viviendas construidas, pero presenta 40 diferentes maneras de habitarlas.

La neutralidad del libro, se logra a través del uso de la línea negra sobre el papel vegetal, que al colocar uno encima de otro, repetidas veces, este se empieza a opacar, como sucede cuando acumulamos recuerdos a lo largo de nuestra vida. Este libro está hecho para ir despertando las memorias olvidadas.

Página 81. Figura 35. *Las casas que habitan en mí* (2021). Libro de artista: ilustraciones digitales impresas en papel vegetal. Diferentes páginas del libro. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

5.8. LAS PAREDES HABLAN

Medio: Tela de organza blanca, hilo y alfileres.

Técnica: Bordado sobre tela.

Dimensiones: 84 x 119 cm.

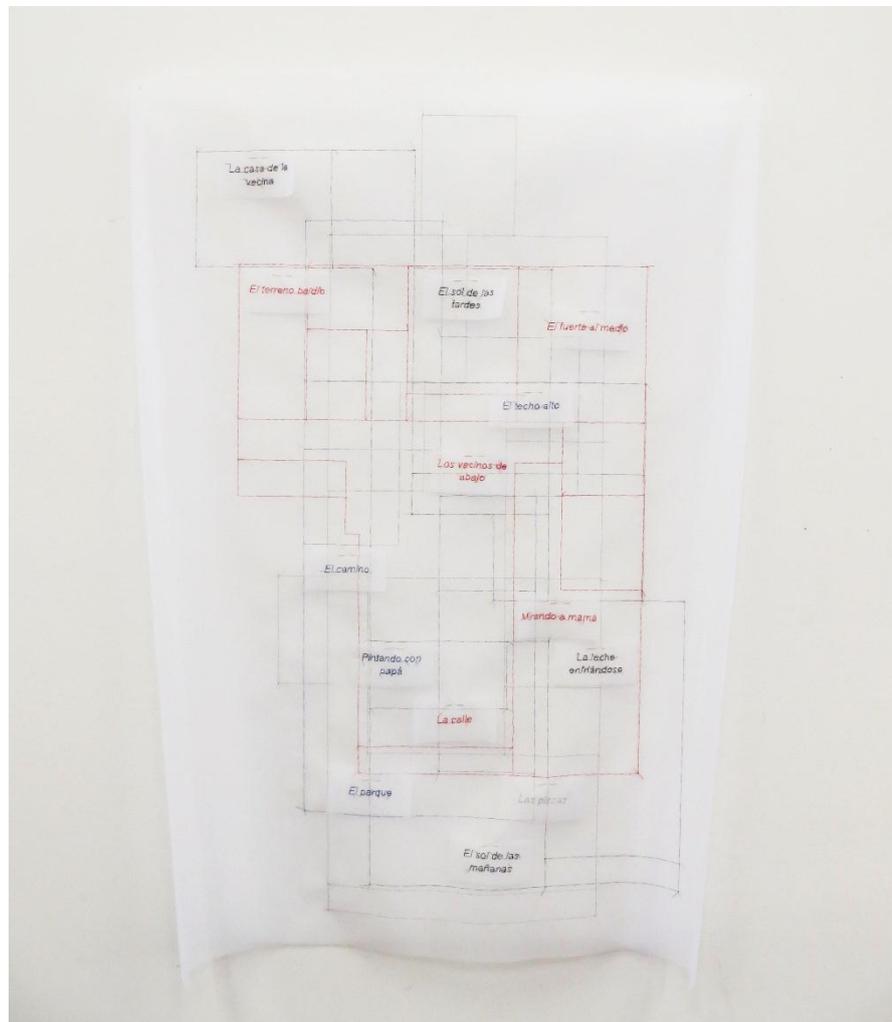


Figura 36. *Las paredes hablan* (2021). Planos y etiquetas bordadas con frases provenientes de los recuerdos del habitar diferentes viviendas. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Esta obra presenta las mismas características formales que las ya explicadas en *Las casas que habitan en mí* (2021), sin embargo para ella se ha utilizado una sola tela en la cual se han bordado cuatro planos de las casas habitadas. Además acompañando las líneas que conforman los espacios de cada vivienda, se han colocado a manera de etiquetas, algunas frases que representan elementos que caracterizaban el habitar en ellas.

Estas etiquetas no son otra cosa que recuerdos que aparecieron conforme se iba reconstruyendo cada espacio (figura 37). La idea de colocarlas sobre la tela con un alfiler es que da la posibilidad de ir moviéndolas de lugar, por lo tanto de casa, ya que estos elementos también se repitieron y repiten aún, es otra manera de explicar el diagrama del habitar. Algunas de las frases hacen mención del sol que entra por la ventana en las mañanas y también en las tardes, o incluso de lo que se logra ver por la ventana. Son elementos comunes a todas las casas lo que da la posibilidad de disparar la memoria del espectador con los recuerdos de su habitar.



Figura 37. *Las paredes hablan* (2021). Detalle de dos etiquetas. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

Finalmente, el nombre de la obra hace alusión al dicho “si las paredes hablaran”, en este caso se plantea de forma afirmativa que las paredes si hablan, puesto que el diseño de la vivienda habitada condiciona nuestro comportamiento. Además, al ver y leer un plano, con solo unas líneas la memoria puede trasladarnos a los espacios habitados.

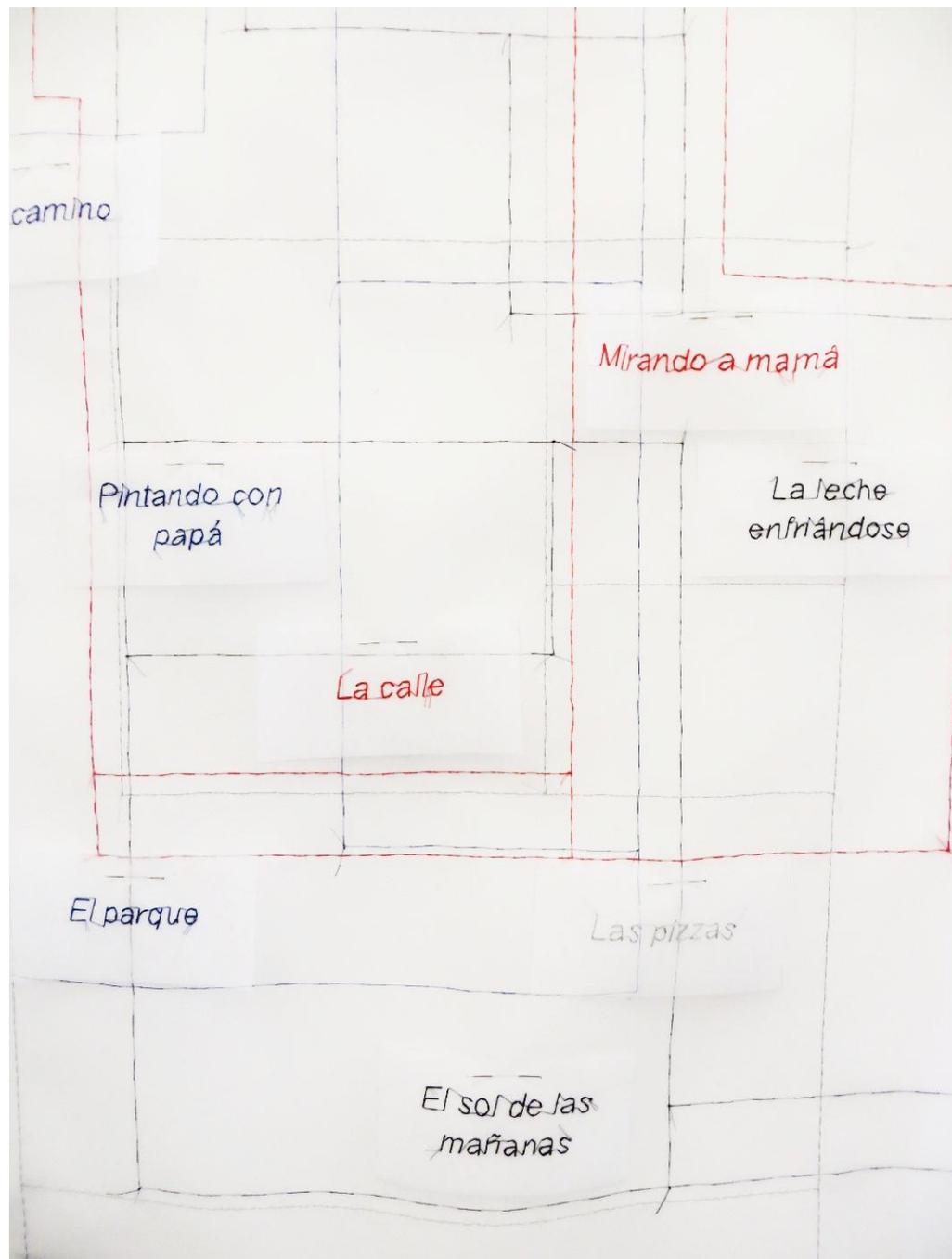


Figura 38. *Las paredes hablan* (2021). Detalle de vista frontal de la tela. Fuente: Romina Pezzia, 2021.

“La casa es como una palabra de consuelo y calienta cuerpo y alma. Por eso, la nostalgia –y la esperanza– más profunda es la del universo sumergido de la infancia y del hogar.” (Esquirol, 2015, p. 52)

6. CONCLUSIONES

Cada una de las obras que conforman el proyecto “El diagrama del habitar” las defino como dispositivos para cuestionar las diferencias de género dentro de la vivienda, en relación a las labores domésticas que aún recaen sobre las mujeres, así como el papel de la arquitectura como medio que perpetúa estas diferencias propiciando un habitar no igualitario. Además, estas piezas versan sobre el acto de hacer memoria como resistencia al “imperio de la actualidad”, así lo propone Josep Maria Esquirol, explicando que gracias a las reflexiones sobre lo vivido es que podemos hacer cambios y mejorar nuestro presente.

Luego de este proceso de investigación y producción artística, a lo largo de un año y medio, puedo concluir que la sociedad globalizada y de la cultura del espectáculo en que vivimos, no está acostumbrada a reflexionar sobre la vida cotidiana, refiriéndome en particular a las labores del cuidado y el mantenimiento del hogar. Vivimos acostumbrados a seguir una rutina y a aceptar las normas, costumbres, rituales, roles y jerarquías que experimentamos en nuestros hogares, pero es en el momento en que te apartas de tu hogar natal, y te aborda un sentimiento de nostalgia, cuando empiezas a recordar y reflexionar sobre aquellas relaciones de convivencia en el primer espacio habitado.

El proyecto “El diagrama del habitar” inició con la obra *La casa de mi infancia* (2020) a partir de la cual exploré, a través de la memoria individual y colectiva, el habitar de mi familia y pude entender a partir de los diagramas elaborados, o también llamados retratos y autorretrato, las formas e identidad de cada uno. En este caso, la conclusión más evidente es la relevante presencia de la figura de mi madre dado que ella era la responsable del hogar y de mi familia, por lo que aparece en cada uno de los espacios que la conforman. Sin embargo, el proyecto sigue abierto pues se espera recolectar los diagramas del habitar de otros núcleos familiares, a través del recuerdo y memorias, para con ello elaborar una investigación más general y extraer conclusiones más precisas en cuanto a los roles de género y jerarquía entre sus miembros.

El proceso de investigación, y apropiación de planos y slogans de diversas inmobiliarias, para la producción de la obra *La arquitectura de la felicidad* (2021) me permitió concluir sobre la existencia de un «modelo» de vivienda que aún es aceptado como el ideal para formar una familia. Sin embargo, este prototipo sigue las pautas para una vivienda jerárquica, y está diseñado para acoger a un solo tipo de estructura familiar sin considerar la diversidad de modos de vidas que existen en la sociedad contemporánea. Por lo que de esta obra se desprenden nuevas interrogantes sobre el derecho a la vivienda y a la libertad para desarrollar diferentes maneras de habitar.

Este proyecto me ha llevado a experimentar diferentes medios, formatos y ampliar mi obra. Este tiempo de reflexión me ha permitido, además, explorar y conocer otros puntos de vista sobre el diseño arquitectónico y reconocer que la arquitectura tiene un gran impacto en la formación de nuestras vidas. El lenguaje arquitectónico ha sido un punto de partida que no pensé utilizar, debido a su carácter funcional, pero que a través de la abstracción me ha permitido abordar conceptos intangibles como la invisibilidad de las tareas domésticas. El dibujo en planta, la herramienta principal del diseño arquitectónico, se convirtió en un dispositivo para hacer viajes en el tiempo y me ha permitido hacer memoria y recordar las vivencias en diferentes hogares; el plano como lo menciona Espelt, nos permite hacer proyecciones a futuro y a la vez indagar en nuestro presente.

De alguna manera las propuestas artísticas desarrolladas en esta investigación, como las obras *Las casas que habitan en mí* (2021) y *Las paredes hablan* (2021), responden a los cuatro aspectos de diseño fundamental planteados por Muxí para su vivienda “sin género”; el tratamiento ambiguo incluso críptico a partir de la síntesis y la depuración abstracta nos remite a la neutralidad y flexibilidad espacial, por otro lado se plantean como espacios de almacenamiento de memoria que expulsan lo residual y buscan lo esencial.

Finalmente, puedo concluir que la arquitectura no es solo la estructura que enmarca nuestro accionar, sino que influye en él. Nosotros somos gracias al espacio y prueba de ello es cómo a través del relato, de nuestros recuerdos, siempre existe un escenario que ha condicionado un comportamiento. En este proyecto he reconstruido algunos fragmentos de las viviendas que he habitado a través de la memoria, pero considero que aún hay más por explorar sobre el habitar.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. (Obra original publicada el año 1975)
- Butler, J. (2020). *Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Col·lectiu Punt 6. (2019). *Urbanismo feminista, por una transformación radical de los espacios de vida*. Virus editorial y distribuidora, SCCL.
- De Botton, A. (2008). *La arquitectura de la felicidad*. Random House Mondadori S.A.
- De Pascual, A. y Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace). Reflexiones a partir de una conversación de Luis Camnitzer y María Acaso*. Editorial Catarata.
- Díaz-Guardiola, J. (11 de noviembre del 2015). *Carlos Bunga: «Soy nómada. Mi domicilio es mi e-mail»*. ABC Cultural. Recuperado el 22 de mayo de 2021 de: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-carlos-bunga-nomada-domicilio-mail-201511102100_noticia.html
- Espelt, R. (2019). *Edificis en moviment. Construcció i destrucció. Representació i metàfora*. Laertes, S.L.
- Esquirol, J. M. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Acantilado Quaderns Crema, S.A.U.
- Frederick, C. (1914). *The New Housekeeping, Efficiency Studies in Home Management*. Doubleday, Page & Company. Recuperado el 29 de diciembre de 2020 de: <https://archive.org/details/newhousekeeping00fredrich>

- Galería Toni Tàpies. (16 de enero del 2020). *Ignasi Aballí – Diagrams 17 January – 7 March 2020*. Recuperado el 22 de mayo de 2020 de: <https://www.tonitapies.com/CA/ignasi-aballi-diagrams-17-january-7-march-2020/#.YKjL1bczbIV>
- Harari, Y. N. (2016). *Homo Deus. Breve historia del mañana*. Random House Grupo Editorial S. A. U.
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción: fenomenología de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, SL.
- López, I. (28 de febrero del 2018). *Carlos Bunga: el artista nómada*. Revista AD. Recuperado el 22 de mayo de 2021 de: <https://www.revistaad.es/arte/articulos/carlos-bunga-galeria-elba-benitez/20105>
- Luke, B. (14 de abril del 2021). *A brush with...Do Ho Suh [Una pincelada con...Do Ho Suh]* [Podcast de audio]. Recuperado el 4 de mayo de 2021 de: <https://open.spotify.com/episode/2b7O0aarxxzQ5SR5CKeDhu>
- Montaner, J.M. (2015a). *La arquitectura de la vivienda colectiva. Políticas y proyectos en la ciudad contemporánea*. Editorial Reverté S.A.
- Montaner, J.M. (2015b). *Del diagrama de las experiencias hacia una arquitectura de la acción*. Editorial Gustavo Gili, SL.
- Montaner, J.M. y Muxí, Z. (2011). *Arquitectura y política. Ensayos para mundo alternativos*. Editorial Gustavo Gili SL.
- Muxí, Z. (2009). *Recomendaciones para una vivienda no jerárquica ni androcéntrica*. Generalitat de Catalunya. Recuperado el 19 de abril de 2020 de: https://issuu.com/arquitecturas/docs/publicacions_eines13
- Muxí, Z. (2018). *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*. Dpr-Barcelona.
- Norberg-Schulz, C. (2005). *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX*. Editorial Reverté S.A. (Obra original publicada el año 2000)

- Pallasmaa, J. (2014a). *La imagen corpórea: imaginación e imaginario en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, SL.
- Pallasmaa, J. (2014b). *Los ojos de la piel*. Editorial Gustavo Gili, SL. (Obra original publicada el año 1996)
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Editorial Gustavo Gili, SL.
- Pérez-Moreno, L. (ed.). (2018). *Perspectivas de género en la arquitectura*. Abada Editores.
- Robinson, S. (2011). *Nesting: body, dwelling, mind*. William Stout Publishers.
- Rybczynski, W. (1991). *La casa: Historia de una Idea*. Emecé Editores, S.A. (Obra original publicada el año 1986)
- Sennett, R. (2019). *Habitar y construir*. Anagrama.
- Turner, J.F.C. (2018). *Autoconstrucción. Por una autonomía del habitar. Escritos sobre vivienda, urbanismo, autogestión y holismo*. Pepitas ed.
- Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Alfaguara

