



UNIVERSIDAD  
POLITÉCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SAN CARLES

# La casa como espacio cartográfico de intimidad

Anita Ceballos.

Director: José L. Cueto Lominchar

Valencia, Septiembre de 2007

## Índice

### Introducción

1. Las tres pieles: del vestido, al cuerpo y a la casa. Antecedentes plásticos
2. La casa como espacio de sedimentación identitaria
  - 2.1. La articulación del espacio en público y privado
  - 2.2. Evolución histórica de los espacios públicos y privados en el ámbito doméstico: el surgimiento de la domesticidad y la intimidad
  - 2.3. La casa como sede de la familia nuclear. Códigos comportamentales en base a la interacción espacio-habitantes
3. Imágenes en torno a la casa: la dicotomía refugio/ prisión
  - 3.1. La casa vista por las artistas
  - 3.2. Topoanálisis: una excusa para relatar mi autobiografía
4. La costura como reparación y metáfora vital
  - 4.1. La costura, una técnica connotada: mujer y hogar
5. Proceso de trabajo. Planificación espacio- temporal
6. Dibujos constructivos. Bocetos y maquetas
7. Render
8. Presupuesto
9. Conclusiones
10. Bibliografía
- 11.

## Introducción

El ámbito doméstico, como escenario mayoritario de lo cotidiano, ha recibido especial atención en el arte de las últimas décadas. Tal y como afirma Rafael Roncero<sup>1</sup>, lo cotidiano ha devenido prácticamente en un género artístico más; y el origen de este interés por la faceta más monótona y rutinaria de nuestras vidas, este cambio de enfoque del artista, que de mirar al mundo y tratar diversos temas sociales ha pasado a mirar “su ombligo”, bien podría situarse en uno de los postulados que desde las filas feministas surgió allá por la década de los setenta: “lo personal es político”<sup>2</sup>, sentando toda una serie de precedentes. Para aquel momento, muchos y muy relevantes eran los cambios acontecidos en el panorama artístico a nivel tanto estilístico como conceptual, pero la propuesta feminista, sentó un tipo de arte sin precedentes. Rompiendo la barrera del gran arte y la artesanía, llenó las salas y museos de materiales efímeros de nuestra cotidianeidad, en un proceso que podría culminar en 1997, cuando un premio como el Turner Prize fue otorgado a Tracey Emim por la instalación de su cama deshecha rodeada de todo tipo de desperdicios cotidianos.

Lo cotidiano como género artístico ha dado como fruto un arte intimista, ensimismado, cercano al registro de nuestras minucias y rutinas, enmarcado mayoritariamente en la esfera privada y en el que la mitologización de la vida propia hace de la experiencia del artista algo universal.

El trabajo al que precede esta introducción es también el registro de las vivencias de interior plasmado en un proyecto teórico- práctico que reflexiona sobre el ámbito doméstico como uno de los principales elementos de configuración identitaria. Las casas habitadas son estudiadas desde sus espacios, la interacción de éstos con sus

---

<sup>1</sup> RONCERO, Rafael, “Enrique Marty” en Catálogo de la exposición de Enrique Marty, Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2000

<sup>22</sup> Frase originariamente dicha por Simone de Beauvoir en una de sus conferencias, y de la cual el feminismo se re- apropió hasta convertirla en uno de sus lemas.

habitantes, y los objetos allí contenidos desde una mirada crítica y a menudo desarraigada. El proyecto plástico, precedido por un breve estudio de la evolución histórica del ámbito doméstico en el que se reflexiona sobre los cambios en los modos de habitar; continúa con el estudio de una serie de referentes artísticos en los que la presencia de artistas mujeres es absoluta –dado el interés mostrado por este colectivo sobre el ámbito doméstico en su creación plástica-. Seguido de una reflexión en torno a la técnica de la costura, proceso que recorre todo el proyecto, y cuyas connotaciones de labor femenina y de interior son tratadas en otro de los capítulos. Para finalizar, el proceso plástico y la metodología aplicada cierran, junto con las conclusiones, el presente trabajo.

1. LAS TRES PIELES:  
DEL VESTIDO, AL  
CUERPO Y A LA CASA:  
Antecedentes  
plásticos



Vestido- casa (2003)  
Diversos textiles, 33 x 28 cm  
(medidas aproximadas)

# 1. LAS TRES PIELES: DEL VESTIDO, AL CUERPO, Y A LA CASA. ANTECEDENTES PLÁSTICOS



*Retrato de mi madre. Aguafuerte y aguatinata. 20 x 26 cm (cada grabado). 2004*

Opinaba Mc Luhan que en realidad el hombre tiene tres pieles: la de su cuerpo, la de su vestimenta, y la de las paredes de su casa. La obra plástica que precede al proyecto que nos ocupa supondría un primerísimo punto de partida, siendo consecuencia de la reflexión en torno a la piel intermedia: la **vestimenta**.

Durante los últimos años de licenciatura, realicé una serie de obras que reflexionaban sobre la indumentaria femenina. Su capacidad ambivalente de ocultación del cuerpo, y exhibición social, me resultaba un vasto dominio para la exploración conceptual y plástica. Unido a mi propia **autobiografía** como material de inspiración –otra de las constantes en mi obra-, retraté el universo familiar exclusivamente femenino en el que viví



*Serie Adaptadas. Mujer sofá. 22 x 12 x 14 cm. 2004*

los primeros años de mi vida. Rodeada de mujeres de otra época, que regían su vida por toda una serie de códigos comportamentales sobre la supuesta feminidad que debían encarnar; se vestían, cosían sus trajes de domingo, se perfumaban y maquillaban ante mi mirada curiosa. Vivir en un mundo exclusivo de mujeres marcó mi mirada sobre el **ámbito doméstico**, reino de la feminidad. De

modo que en mi obra, el interés por la indumentaria se fue entremezclando con la tercera piel; tornándose la vestimenta metáfora del espacio doméstico; ocasionalmente, la ropa devino en coraza, y espacio de habitabilidad oprimente. Mientras iba dibujando y cosiendo esos primeros vestidos- retrato, descubrí que ya otras artistas habían trabajado el tema. Jana Sterbak con su vestido eléctrico (*Want you to feel the way I do*, 1984-5) o Regina Frank con instalaciones en las que sus inmensos vestidos son habitados por la artista realizando diversos performances. El conocimiento de estas artistas y su obra me sirvió de referente. Su mirada, sobre la vestimenta, al igual que la mía, y su relación con el cuerpo o la casa, estaba cargada de una sutil ironía, de una feroz dialéctica entre la delicadeza de sus medios y la agresividad de sus mensajes. Esta alteridad me atrajo desde el primer momento. Observé también cómo la **costura** era una técnica recurrente en algunas de estas artistas, debido a sus connotaciones de trabajo tradicionalmente asociado a la labor femenina y a la esfera doméstica. Por mi parte, y como una



Vestido acogedor (28 x 20 cm) y Pasado (22 x 26 cm). Diversos textiles cosidos. 2004

derivación del proceso técnico, yo ya había dejado de dibujar y pintar mis vestidos para empezar a coserlos.

Estudí por tanto los diferentes campos y estilos artísticos abarcados por mujeres –principalmente en el siglo XX-, comprendiendo las consecuencias que sus condiciones vitales imprimían en su obra <sup>3</sup>; cómo algunas buscaban potenciar este efecto, mientras otras intentaban borrar toda huella de su *feminidad*; su irregular participación en las primeras vanguardias, su carácter secundario como mujeres de “grandes artistas hombres”, sus logros desde los movimientos feministas, y así hasta llegar a finales del pasado siglo XX. En la inmensa variedad de manifestaciones artísticas que encontré, algo llamó mi atención: la casa como constante temática y vital en toda una serie de artistas, bien desde su exterior, su fachada, como desde los diversos elementos que se concentran en su

---

<sup>3</sup> “...se habla de una sensibilidad femenina específica, de un imaginario distinto, o bien de especificidades en la iconografía, de estilos femeninos. Y detrás de esto se coincide, evidentemente, en que esto se debe a que las mujeres, por su lugar específico dentro de la sociedad, tienen una visión del mundo diferente. Se menciona frecuentemente que las mujeres tratan más abiertamente con los sentimientos y que exhiben a una mayor tendencia a lo autobiográfico.” Eli Bartra, *Mujer, ideología y arte. Ideología y política en Frida K. y Diego R.*, ediciones laSal, Barcelona, 1987, página 43

interior: relaciones interpersonales/ familiares, objetos cotidianos, procesos de orden y limpieza... En el siglo por excelencia de la emancipación femenina, la mujer criticaba su confinamiento en la esfera privada; abordando desde diversos ángulos esta problemática. Esta relación tan estrecha entre la mujer y la casa, esta insistencia por hablar de un ámbito del que durante tanto tiempo había intentado librarse, escapar, evadirse, resultó ontológicamente vital en la configuración de mi obra.

Establecí así, esta dialéctica mujer-casa, optando por desarrollar mi propio proyecto plástico sobre la esfera privada y sus repercusiones en el individuo. Por tanto, mi objetivo ha sido articular un proyecto teórico práctico en torno a la casa y su morfología espacial como espacio vital e íntimo, en el que los individuos se van configurando como tales en base a la suerte de relaciones que en ella se dirimen y tienen lugar (entre el espacio, sus habitantes, y los objetos que les rodean). Pero, antes de comenzar con el análisis de mi obra plástica, considero oportuno analizar el ámbito doméstico como tal, en función de sus cualidades, evolución histórica y articulación espacial basándome en los conceptos de lo público y lo privado.

2. LA CASA COMO  
ESPACIO  
DE  
SEDIMENTACIÓN  
IDENTITARIA



Emmanuel de Witte.  
*Interior con mujer tocando el virginal*  
(Hacia 1660)

## 2. LA CASA COMO ESPACIO DE SEDIMENTACIÓN IDENTITARIA

La casa, considerada hoy día como un indudable espacio de configuración identitaria, no siempre ha tenido este carácter. A lo largo de la historia, diversos cambios han alterado su morfología y modos de habitarla, dando lugar a los conceptos de domesticidad e intimidad que hoy asociamos a la casa entendida como hogar.

La paulatina privatización del ámbito doméstico, discurrió paralela a su constitución como sede de la familia nuclear, hecho que ha configurado la casa como un microcosmos, un espacio vuelto hacia sí mismo, en el que el principio de autoridad familiar ha implantado una serie de códigos comportamentales y morales que, sin duda, nos han configurado como seres intra y extra sociales. Si bien es cierto, que desde la aparición de los medios de comunicación, tanto este modelo de familia como de organización familiar en el propio espacio doméstico se ha ido modificando; en mi trabajo pretendo enfocar la esfera privada desde una panorámica general, en la que la casa se erige dualmente como refugio y ámbito de acción de la familia, y en la que la interacción de estos dos factores funciona como uno de los elementos más importantes de configuración identitaria.

### 2.1. La articulación del espacio en público y privado

Para entender la evolución del espacio doméstico hasta llegar a la connotación de ámbito de intimidad que tiene hoy día, es necesario comprender los cambios que en este terreno ha sufrido su morfología, en función de su finalidad y utilización, basándonos en dos conceptos: el de espacio público y espacio privado.

El origen de estos dos conceptos se remonta ya a la antigua Grecia. A pesar de los diversos debates suscitados en las últimas décadas sobre la definición y articulación del espacio público y privado, intentaremos

establecer someramente su marco conceptual en relación con el tema que aquí nos ocupa: la evolución del ámbito doméstico.

El espacio privado abarca todo el ámbito concerniente a la vida de interior, es decir, el conjunto de experiencias vividas en la casa o esfera privada; el espacio de reflexión que nos permite mejorar las condiciones de las acciones que llevaremos a cabo en el exterior, y el lugar donde, como afirma Begoña Pernas, *se cumplen las obligaciones con la especie y la comunidad: tener hijos, mantenerlos, cubrir las necesidades biológicas, cuidar a los ancianos; ocuparse de todo aquello que el mercado no puede realizar al tratarse de actividades que no son divisibles, cuantificables ni rentables*<sup>4</sup>. Por tanto, podemos definir el hogar como esencia de lo privado, y en contraposición la calle, como paradigma de lo público. Ámbito este último que vendría a definirse a su vez como aquel exterior ajeno a la esfera privada, en la que el hombre interactúa y establece su vida en sociedad, desde el comercio hasta la formación, pasando por el ocio. De lo dicho inferimos que el espacio público sería aquel por el que circular sin restricciones, y en el cual el individuo interviene en lo social: produce y participa.

Paradójicamente, también dentro del propio espacio doméstico encontramos áreas de mayor o menor privacidad. De este modo, la casa tal y como la conocemos hoy día es el sumando de diferentes espacios como: cocina, salón, baño y dormitorios. Espacios todos ellos, que han sufrido diversas transformaciones estético- funcionales a lo largo del devenir histórico, en busca de una mayor intimidad espacial.

---

<sup>4</sup>PERNAS,Begoña,“Reinventando el espacio” en <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n7/abper.html> Madrid, julio de 1998 en el boletín digital. Begoña Pernas es Historiadora y miembro del colectivo de Mujeres Urbanistas

## 2.2. Evolución histórica de los espacios públicos y privados en el ámbito doméstico: el surgimiento de la domesticidad y la intimidad

*Lo doméstico se opone a lo político tanto como a lo silvestre. La ciudad y la casa, la polis y la domus, son emblemas inequívocos del dominio público y del ámbito privado; pero la domus se enfrenta, de forma igualmente taxativa, con la naturaleza: el artificio de la construcción doméstica lo silvestre. De esta manera, lo doméstico media entre lo material y lo político; en su esfera coexisten lo biológico y lo social, lo espontáneo y lo convencional (...) la domesticidad es una formidable creación cultural y un reto del cotidiano oficio de vivir*

LUIS FDEZ. GALIANO<sup>5</sup>

*La domesticidad, la intimidad, el confort, el concepto del hogar y la familia son, literalmente, grandes logros de la Era Burguesa*

JOHN LUCKAS<sup>6</sup>

En su libro *“La casa. Historia de una idea”* Witold Rybczynski traza las diversas modificaciones que el ámbito doméstico ha sufrido desde principios de la Edad Media hasta nuestros días, basándose principalmente en la casa centroeuropea y anglosajona. En todo este recorrido, Rybczynski se centra en el espacio doméstico entendido como una concepción burguesa, *Lo que sitúa al burgués en el centro de mi análisis del confort doméstico es que, al contrario que el aristócrata, que vivía en un castillo fortificado, o el clérigo, que vivía en un monasterio, o el*

---

<sup>5</sup> FDEZ. GALIANO, Luis, “Introducción” en El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras Sala Julio González, edificio del antiguo MEAC, Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos D.L., 1990, p. 14

<sup>6</sup> JOHN LUCKAS<sup>6</sup>, *The Bourgeois interior*, reimpr. *The American Scholar*, vol. 40, núm. 4, otoño 1970, United Chapters of Phi Beta Kappa, p 61

*siervo, que vivía en una choza, el burgués vivía en una casa. Aquí empieza nuestro examen de la casa*<sup>7</sup>

La casa medieval, por ejemplo, compuesta por una única pieza o dos como máximo, era un espacio destinado a diversas actividades –una



Tanto el cuadro del matrimonio Arnolfini de Van Eyck como el San Jerónimo de Durero muestran el tipo de distribución del espacio doméstico en una sala grande multiusos, tal y como afirma Rybczynski.

especie de sala multiusos-, y los pocos muebles que la componían, eran re-utilizados dependiendo de las exigencias<sup>8</sup>; anteponiéndose al confort o valor utilitario, el valor simbólico del mobiliario. En este reducido espacio se trabajaba, se recibía a los invitados, y se desarrollaban actividades cotidianas como comer o dormir. Estos factores, junto con la gran cantidad de habitantes por casa –hasta veinticinco (en la Europa de la época, según el autor)- hacían de la casa medieval un lugar público, alejado de la idea de confort que hoy asociamos a lo doméstico.

<sup>7</sup> RYBCZYNSKI, Witold. *La casa. Historia de una idea*, San Sebastián: Nerea, 1989, p. 36

<sup>8</sup> Un claro ejemplo es la cama con dosel y cortinajes que apreciamos en tantos cuadros de la época –por citar uno de los más conocidos, el del matrimonio Arnolfini-. Durante el día, la cama era utilizada como asiento, desde el que charlar con los invitados. Para preservar cierta intimidad, durante la noche, se corrían los cortinajes.

Según Rybczynski, el cambio en la forma de habitar y por tanto distribuir el espacio, se sitúa hacia el siglo XVII en las provincias de los Países Bajos. Diversos son los factores. La existencia de una sociedad mayoritariamente burguesa, con un mercado floreciente basado en el comercio marítimo y el culto calvinista, dieron lugar a una serie de cambios en la morfología de la casa. Por una parte, al construirse estas casas sobre terreno ganado al mar y con cierta influencia estética de las estructuras navales, sus materiales eran ligeros, y su espacio reducido; construyéndose viviendas a lo alto en vez de a lo ancho. Esta estratificación en plantas, hizo que las inferiores fueran más públicas, y las superiores mas privadas. Muchos de estos burgueses trabajaban fuera de casa, por lo que el trabajo y la vivienda comenzaron a escindirse, - fruto de la progresiva especialización del trabajo en los comienzos del proto- capitalismo-, ganando la primera en privacidad. Frente a la veintena de personas que habitaban otras casas europeas, las casas



Ilustración del "American's woman home" publicado por las hermanas Beecher en

neerlandesas estaban pensadas para los cuatro o cinco miembros de la familia ya que, entre otros factores, el reducido tamaño de la casa, eliminó la necesidad de sirvientes. Y es aquí donde comienzan a esbozarse algunos de los rasgos de ese concepto naciente de domesticidad. *La domesticidad tiene que ver con la familia, la intimidad y una consagración al hogar, así como una sensación de que la casa incorpora esos sentimientos, y no sólo les da refugio*<sup>9</sup>. Por lo que observamos, la aparición de la domesticidad como sentimiento hacia

<sup>9</sup> RYBCZYNSKI, Witold, *La casa. Historia de una idea*, San Sebastián: Nerea, 1989, p. 118

los espacios de habitabilidad surge a medida que las diversas áreas de la casa se van privatizando, y ésta se convierte en la sede de la familia.

A su vez, la arquitectura refleja estos cambios a través de la creación de un mayor número de piezas, entre las que se distinguen las destinadas a una función pública, y las de uso propio de la familia<sup>10</sup>. El concepto de familia, en transformación también, - al crearse en este momento el germen de la familia nuclear<sup>11</sup> con la cría de los hijos en el hogar-, crea una serie de exigencias espaciales. El hecho de que la distribución de la casa acogiese habitaciones individuales respondía también a una cada vez mayor conciencia de individualidad, de una vida personal interior mayor y la necesidad de expresar esa individualidad de forma física.

Un factor no menos importante, es la aparición de una creciente cultura material, en la que los muebles, dejan de ser concebidos utilitariamente, para pasar a ser entendidos como una posesión valiosa que forma parte de la decoración de la habitación; contribuyendo progresivamente a una concepción del ámbito doméstico alejada de la *casa grande* medieval.

La combinación de todos estos factores irá conformando lo que Mario Praz en su "Teoría de la Decoración" calificó como *Stimmung la sensación de intimidad que crean una habitación y sus elementos*<sup>12</sup>. *Stimmung* sería así una característica de *los interiores* que tiene menos que ver con la funcionalidad que con la forma en que la habitación expresa el carácter del propietario. Todos estos cambios se irán consolidando en los

---

<sup>10</sup> En la Francia del siglo XVII, surgen los *cabinets* y los *garde- robes*, pequeñas habitaciones anexas destinadas a diferentes actividades, que a veces se convertían en habitaciones más íntimas para actividades privadas como la escritura.

<sup>11</sup> "No sólo los hijos de los pobres trabajaban; en todas las familias, a los hijos se les enviaba fuera de casa cuando cumplían los siete años de edad. Los hijos de las familias burguesas se iban como aprendices a casas de artesanos, mientras que los de la clase más alta servían como pajes en las casas de los nobles" (Rybczynski, 1989: 58)

<sup>12</sup> PRAZ, Mario. *Historia ilustrada de la decoración: los interiores desde Pompeya al siglo XX*, Barcelona: Noguer, 1965

diferentes países europeos a lo largo del siglo XVIII, en el que la distribución espacial de la casa, va a caracterizarse por un mayor deseo de intimidad<sup>13</sup>; al tiempo que en la cultura material, se pasó de la excentricidad, el fasto y la apariencia de los muebles de la corte francesa de Luis XIV por ejemplo, a los avances en cuestiones como la comodidad y el confort en el mobiliario.

También a finales del siglo XVIII, la introducción de numerosos adelantos tecnológicos - como la introducción de la luz de gas y diversos sistemas de acondicionamiento térmico- incidieron profundamente en el confort, y en un uso de la casa no dependiente de las condiciones lumínicas o meteorológicas.

Pero será en el siglo XIX, cuando estos avances cobren verdadero sentido y amplitud, adquiriendo la organización espacial de la casa carácter tecnológico, especialmente en Estados Unidos con la aparición de conceptos como la “ingeniería doméstica” cuya misión era la de “imprimir eficiencia a las tareas del hogar”, tal y como afirmaba una de sus pioneras, Catherine Beecher<sup>14</sup>. Debido principalmente a que en Estados Unidos, al igual que en los Países Bajos, el empleo de sirvientes entre las clases burguesas no estaba tan extendido como en Europa, llevó a las mujeres a idear métodos que agilizaran sus tareas domésticas. Beecher introdujo cambios radicales en este aspecto, alterando la imagen de la casa europea como dominio del varón, y enriqueciendo de este modo la idea de casa. La idea masculina de la casa era fundamentalmente sedentaria: la casa como refugio ante las preocupaciones del mundo, mientras que la idea femenina de la casa era dinámica: tenía que ver con la comodidad, pero también con el trabajo; pues era en ese ámbito en el que la mujer trabajaba. A ella y otras ingenieras domésticas debemos algunos de los avances en la

---

<sup>13</sup> Con la aparición del pasillo, por ejemplo, frente al anterior sistema de puertas *enfilade* en el que cada habitación comunicaba con la siguiente permitiendo una visión continuada desde un extremo de la casa al otro.

<sup>14</sup> Idem, p. 166

organización espacial de la casa y sus diferentes piezas, tal y como las conocemos hoy día.

Tras este breve recorrido histórico, inferimos que la casa no siempre ha sido lo que hoy entendemos por ella. Desde su constitución como sede familiar, y como espacio íntimo ajeno a la vida pública,—apreciamos la repercusión que la casa ejerce sobre sus habitantes, su carácter configurador, la impronta que en cada uno de nosotros dejan los espacios y las experiencias allí vividas. Sin la domesticidad, sin la intimidad, la casa no sería *un albergue, una extensión y una metáfora del cuerpo*” como afirma Luis Fdez. Galiano, no sería *“la cáscara protectora que adopta la configuración del animal que la ocupa; el exoesqueleto que nos sostiene física, emocional y socialmente”*<sup>15</sup>. Por ello he considerado pertinente tener en cuenta la evolución del ámbito doméstico; para que, a través del conocimiento de las formas de habitar del pasado, seamos más conscientes de los modos de habitar del presente.

2.3. La casa como sede de la familia nuclear. Códigos comportamentales en base a la interacción espacio- habitantes.

*El seno familiar, refugio de la mirada ajena, implica a su vez la invasión de la intimidad: La familia se apropia de ella hasta hacerla casi desaparecer, nos obliga a unos tiempos comunes que el habitar en conjunto exige como necesarios para una difícil y precaria convivencia*

WENDY NAVARRO<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> FDEZ. GALIANO, Luis, “Introducción” en El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras Sala Julio González, edificio del antiguo MEAC, Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos D.L., 1990, p. 13

<sup>16</sup> NAVARRO, Wendy, “Notas de camino a casa”, en Territorio doméstico. Project rooms, Valencia: Interart 2000, 15ª Fira Internacional d’Art

Como hemos visto, la intimidad que los espacios domésticos nos proporcionan y la interacción entre estos y sus propios habitantes, es la llave para entender la casa como epicentro de configuración identitaria. Otros modos de “habitar” hemos conocido, en los que el continuo tránsito de los habitantes o la falta de un confort doméstico ante la precariedad tecnológica, no propiciaban la sensación de recogimiento y espacio de reflexión que conocemos hoy en día. Y aunque, como ya hemos visto, la intimidad va estrechamente ligada a espacios privados, la propia casa también está dividida en segmentos de mayor o menor publicidad o privacidad. Vamos a intentar comprender cómo la simple articulación de estos espacios configura a sus habitantes, determina sus ritmos cotidianos, y crea una serie de relaciones o percepciones que se



La artista de origen portugués Paula Rego es única a la hora de plasmar en sus lienzos las diversas relaciones de poder que se crean entre los miembros de las familias. Sus imágenes de gran formato narran a través del espacio y la situación de los personajes, las verdaderas historias cotidianas ocultas tras los muros de una casa.

cristalizan en el espacio, configurándonos, y configurando nuestras vivencias de interior<sup>17</sup>.

La entrada, el hall o el zaguán –en extinción actualmente-, además de ser espacios de paso, representan zonas semi- públicas desde las que recibimos a toda suerte de visitantes–carteros, vendedores, revisores del gas o la luz- y en los que aún a pesar de mantenernos en nuestro espacio privado, debemos actuar bajo las convenciones de lo social, lo exterior – por ejemplo, evitar la desnudez-. Ésta, de hecho, sería un buen indicador para distinguir entre la publicidad o privacidad de los propios espacios domésticos. Por ejemplo, podríamos considerar el baño como el lugar más íntimo o privado de la casa, al no tener –por lo general- ventanas al exterior, contar la puerta con un cerrojo o poder realizar en él actividades que socialmente se consideran tabú: mostrarnos desnudos, orinar o

defecar, limpiarnos..., resumiendo, desprendernos de las marcas de animalidad que la vida en sociedad condena. El dormitorio podría considerarse también un espacio de intimidad, o de intimidad compartida, destacando en él dos vertientes: el dormitorio individual o el conyugal. El primero podría considerarse como un espacio de reclusión voluntaria, desde el que reflexionar ajeno a la mirada familiar. El segundo, lugar por excelencia de la sexualidad, resulta todo un espacio de privacidad en la vivienda familiar. La cama de matrimonio observada desde la puerta entreabierta, siempre tiene para el niño una connotación de secreto, de prohibido, de oculto a su mirada infantil. La cocina es el lugar por excelencia de reunión familiar, superando incluso al salón en cuanto a vivencias propias y particulares de los miembros de la familia. En ella, la familia encarna la privacidad frente a lo exterior, tratándose de un espacio público dentro de la privacidad que encarna el hogar. La madre perpetúa el rol nutricional que la naturaleza le asignó, y prepara la comida para la prole, que generalmente se consume en ese mismo espacio. En la comida o cena, la familia se ve obligada a concentrarse en torno a una mesa, espacio reducido y común – probablemente en ningún otro momento del día todos los miembros de la familia estén tan cerca unos de otros-; donde se debaten las cuestiones relevantes, o donde las tensiones estallan y terminan en disputa. Podríamos decir metafóricamente, que es en este espacio donde las relaciones familiares se cocinan a fuego lento.

El salón, en cambio, con su sofá a menudo orientado hacia el televisor, no supone tanto un espacio de confrontación. Los anhelos, ansias, y tensiones acumuladas se dirigen hacia la pantalla, que impasible emite y propicia nuevos anhelos, ansias y tensiones. Al igual que la cocina, el salón cuenta con cierto carácter público, pues es aquí donde se recibe y agasaja a los invitados, y se muestran los objetos más valiosos – o a los que la familia atribuye mayor valor, bien por el status que les proporciona, bien por su valor simbólico o emotivo-. El salón, a menudo, tiene un menor valor utilitario que la cocina, en detrimento de la publicidad y apariencia que ostenta este espacio.

Los pasillos y escaleras, espacios de tránsito, pueden considerarse espacios semi-públicos o intersticiales. Hasta la invención del pasillo, todas las actividades estaban sujetas a la mirada de otros miembros de la familia; hoy en día, estos espacios sin demasiada personalidad, o donde se van acumulando fotos, cuadros o souvenirs que nadie mira, suponen una garantía de intimidad.

Por tanto, esquemáticamente podemos establecer la siguiente gradación entre los diferentes espacios de la casa: en primer lugar, el salón y la cocina como espacios de públicos, seguidamente el dormitorio y el baño como espacios de privacidad, y en último lugar, los pasillos, escaleras y entrada como ámbitos de semi- publicidad. En cualquier caso, y como estamos comprobando, esas fronteras entre lo público y lo privado son bastante difusas o permeables, y a menudo solapan sus límites en función de cada casa y familia.

Indicaremos también que más allá del mero carácter público o privado, podemos significar el espacio doméstico en diversos territorios, áreas y posesiones, en función del sentimiento de pertenecía que les atribuyen los miembros de la familia: la butaca del padre, el tocador de la madre, la caseta del árbol del niño. Esta apropiación parece responder a la necesidad de individualizar y privatizar una serie de espacios dentro de ese otro espacio de intimidad “global” que es la casa. Esta atomización del espacio en función del deseo de apropiación de “rincones” favoritos, está muy relacionada con la teoría de la proxémica, formulada por el antropólogo Edward T. Hall<sup>18</sup> en 1963. La proxémica es una de las teorías que analiza la comunicación no verbal, estudiando la relación entre el hombre y su espacio circundante en función de los procesos comunicativos y las marcas de territorialidad que cada individuo establece. Esto incluye el empleo y la percepción que cada uno hace de su espacio y su intimidad, cómo y con quién la comparte. Diferenciando

---

<sup>18</sup> Un buen estudio de lo que son las diversas formas de comunicación no verbal, entre ellas, la teoría de la Proxémica de Edward T. Hall, puede encontrarse en <http://www.geocities.com/Athens/Column/2150/page43.html>

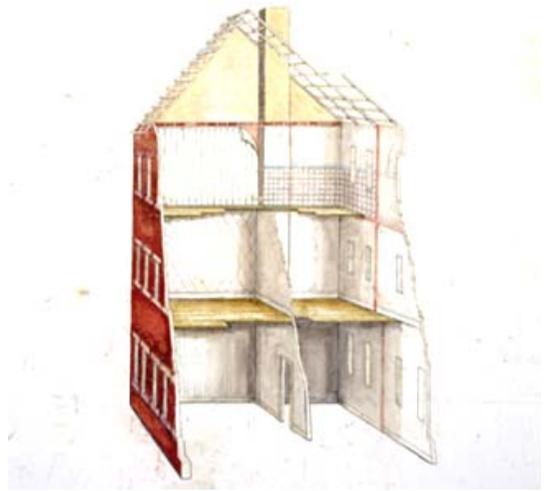
tres tipos de espacios en el sentido del territorio propio: el **espacio fijo**, definido por estructuras inamovibles, como en las fronteras de los países; el **espacio semifijo** que posee obstáculos posibles de mover o que se mueven; y el **espacio personal o informal**: espacio en torno del cuerpo que varía en función de cada cultura, y que podemos sentir invadido por una mirada fija o por la aproximación de un desconocido; es este último el que resulta fundamental en las relaciones de interior. La “territorialidad doméstica” no responde sino a un deseo de una mayor intimidad, en ese espacio de supuesta intimidad que la familia transgrede con su mirada y su control. Estos pequeños “refugios” cumplirían por tanto con otra de las facetas del ámbito doméstico como elemento de configuración identitaria: supondrían espacios de reflexión y sedimentación, desde donde repensar las vivencias y tomar decisiones cara al exterior.

Esta conjunción de particularidades confiere al hogar una innegable y compleja intimidad, unida a la carga emocional y vivencial que adquieren los sucesos ocurridos en ese terreno tan acotado, como afirma Bachelard *Los recuerdos del mundo exterior no tendrá nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa*<sup>19</sup>. La otra cara de esta carga que adquieren las vivencias en el espacio doméstico es la tensión generada, lo que podríamos llamar metafóricamente la dicotomía refugio/ prisión.

---

<sup>19</sup> BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Mexico DF: Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 36

3. IMÁGENES EN TORNO  
A LA CASA:  
LA DICOTOMIA  
REFUGIO/ PRISIÓN  
**referentes artísticos y  
proyecto plástico**



Teba Kedhoori  
Sin título. Casa (detalle)  
1995

### 3. IMÁGENES EN TORNO A LA CASA: LA DICOTOMÍA REFUGIO/ PRISIÓN

*La casa es, a partes, una elección y una penitencia. Un ejercicio de poder y de servidumbre. Un rostro y su máscara (...) La casa es el cielo. La casa es una enfermedad radiante. La casa nunca es benévola; jamás acaba de barrer toda su producción de horror*

VICENTE VERDÚ<sup>20</sup>

*La casa constituye el escenario –real y/ o artístico- donde tiene lugar el devenir de lo íntimo y lo privado cargado de misterio; donde recursos simbólicos y aparatos psíquicos diversos ofrecen infinidad de posibilidades expresivas al arte y a la pulsión escópica de la sociedad*

WENDY NAVARRO<sup>21</sup>

En su libro “*La poética del espacio*” Gaston Bachelard afirma que toda una serie de imágenes se concentran en torno a la casa. Hogar dulce hogar, hogar espacio de reflexión, refugio frente a la realidad hostil que nos rodea; u hogar como prisión, como espacio de encierro relativamente voluntario. Todos vivimos – en algún momento- el espacio doméstico desde esa dicotomía refugio/ prisión. En cierto modo, esta idea podría enlazarse con las reflexiones de Sigmund Freud sobre lo familiar (*heimlich*) y lo siniestro (*unheimlich*). Para Freud, lo siniestro sería aquello que, siendo algo conocido por el hombre –familiar, cercano, seguro-, se torna amenazador, desconcertante; la materialización de lo que Candela Iria afirma en el catálogo de *Territorio doméstico*<sup>22</sup> *Miedo a que lo*

---

<sup>20</sup> VERDÚ, Vicente, “Introducción” en *Casa, cuerpo, sueños*, Madrid: Revista A & V, Monografías de arquitectura y vivienda. Núm., 12

<sup>21</sup> NAVARRO, Wendy, “Notas camino a casa” en *Territorio Doméstico. Project Rooms*, Valencia: Interart 2000, 15º Fira Internacional d’Art

<sup>22</sup> IRIA, Candela, “Estos pies en el sofá” en *Territorio Doméstico. Project Rooms*, Valencia: Interart 2000, 15º Fira Internacional d’Art

*conocido se torne de súbito en desconocido, hecho que dejaría al hombre completamente solo, sin su territorio doméstico: a la intemperie.* Es por tanto una estrecha frontera la que separa las sensaciones positivas de calidez y seguridad de las de extrañamiento, miedo y angustia. La ambivalencia de estas imágenes, ha sido objeto de reflexión de numerosos artistas que han plasmado sus ideas sobre la casa, bien desde su exterior o desde su interior. Desde el exterior, la casa, con esos pequeños orificios –ventanas- que satisfacen nuestra pulsión escópica – quién no se ha sentido identificado alguna vez con el protagonista de la *Ventana indiscreta*-; es un símbolo de refugio, de seguridad, de punto de referencia frente al gran espacio público, indeterminado e inabarcable.

Desde el interior, desde el propio ámbito doméstico *la presentación pública de lo familiar – que evoca bienestar y a la vez abriga nociones sobre lo oculto a ojos extraños, lo escondido, lo secreto, lo peligroso o lo disimulado-*, significa el perpetuo cuestionamiento de las apariencias, el destape de zonas inquietantes y elementos comúnmente velados del *psicodrama doméstico*<sup>23</sup>



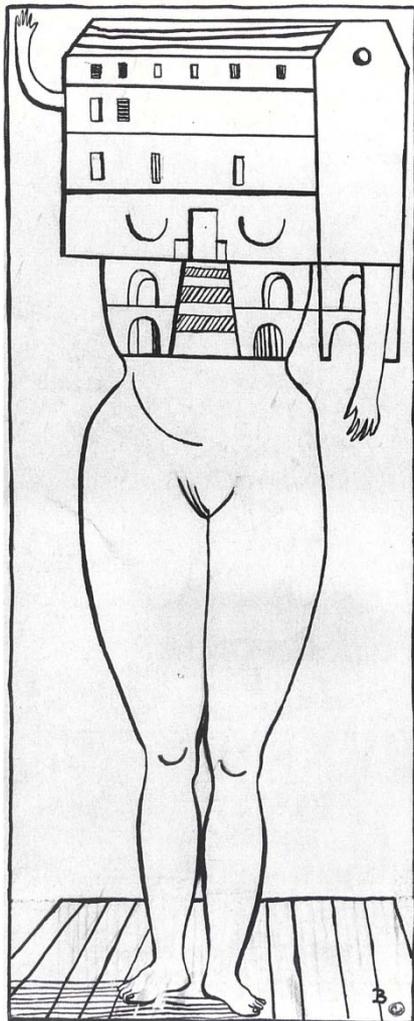
Marta M<sup>a</sup> Pérez Bravo

### 3.1. La casa vista por las artistas

Aunque existe un arte exclusivamente dedicado a la representación del interior doméstico desde el siglo XVII, -la pintura holandesa de género-, trataré aquí de hablar principalmente de artistas mujeres de la segunda mitad del siglo XX que han reflexionado sobre este

<sup>23</sup> NAVARRO, Wendy, “Notas camino a casa” en *Territorio Doméstico. Project Rooms*, Valencia: Interart 2000, 15<sup>o</sup> Fira Internacional d’Art

ámbito en su obra, y que me han servido de referente a lo largo de mi proceso plástico.

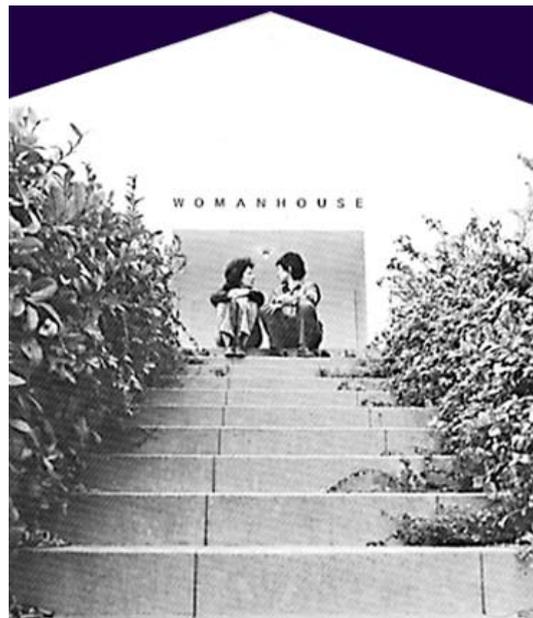


; Louise Bourgeois. *Femme- maison*. 1945

te en un genérico: tan sólo sus piernas –que muestran su sexo sin ambages- y los pequeños bracitos que asoman de la casa –según algunos, saludando; según otros, llamando en señal de auxilio- resultan una imagen inquietante, casi siniestra, aún cuando los elementos que componen esta interpenetración son conocidos y hasta agradables, amables, a la vista: una casa y una mujer. Pocas artistas tuvieron el valor de denunciar el repliegue a la esfera doméstica que vivieron las mujeres americanas -aunque de origen francés, en ese momento la artista vivía en Nueva York- tras la II Guerra Mundial. Se inició una campaña natalista que obligó a las mujeres que, durante la guerra habían experimentado cierta autonomía y libertad al ocupar

El punto de partida indudable resulta la genial y polifacética artista Louise Bourgeois, ya casi una leyenda, cuyas *Femme- maisons* (1945) marcaron el principio de una dilatada carrera que hoy en día sigue considerándose punto referencial. Llenas de fuerza, sus obras fueron entendidas en su momento por algunos críticos como una representación *natural* de la mujer –la mujer que es mitad cuerpo, y mitad hogar, receptáculo para la vida-; y revisadas desde el feminismo como una crítica al confinamiento doméstico femenino, las *Femme- maisons* son dibujos y pinturas donde la mujer ha sido sustituida de cintura para arriba por una casa que oculta su rostro y parece aprisionarla.

puestos públicos, a retornar a la esfera privada, para dedicarse al cuidado de su familia y de su hogar. A lo largo de la obra de Bourgeois, la casa es una constante, el escenario y el marco de su propia biografía, en el que las relaciones y traumas familiares se exorcizan al materializarse en arte. Activa desde mediados del siglo pasado, en estos 50 años de trayectoria artística Bourgeois ha representado la casa desde su exterior, desde su interior, atendiendo a todos los elementos que ésta cobija –la familia, los objetos cotidianos, los utensilios de costura, etc.- por lo que es mi principal referente. La idea de exorcizar los traumas del pasado, y la de mostrar las tensiones y temores de la vida en familia sin ninguna ambigüedad, me resulta tremendamente interesante, y son parte de mi proyecto.



A la izquierda, una imagen de *Nurturant kitchen*, una de las instalaciones realizadas en la Womanhouse. A la derecha, Judy Chicago y Miriam Schapiro posan frente a una vista general de la casa.

Siguiendo con artistas que posaron su mirada en el ámbito doméstico, señalaré que a partir de los años setenta, época de las grandes revueltas feministas, lo doméstico fue un capítulo de la historia de las mujeres a revisar por muchas de ellas. Una interesante experiencia en este sentido, fue la de *Womanhouse* (1972), fruto de la escrutadora

mirada de Judy Chicago y Miriam Schapiro en el contexto del primer programa feminista de arte en la universidad de Cal Arts. Bajo la dirección de estas dos artistas, sus alumnas arreglaron una casa abandonada en Hollywood (California) para convertirla en un espacio expositivo, y ¿qué mejor lugar para hablar sobre la relación entre la mujer y el hogar que una casa propiamente dicha? Impregnadas por el discurso de la *Mística de la feminidad* de Betty Friedan<sup>24</sup> y a través de las sesiones de auto-conciencia<sup>25</sup> que realizaron en cada una de las habitaciones, cada artista recibió una pieza en la que realizó una instalación en la que se reflexionaba sobre la actividad allí desarrollada y su repercusión en el desarrollo identitario femenino. Así, la cocina, con sus paredes cubiertas de senos, reflexionaba sobre ese espacio como un ámbito en el que la mujer perpetuaba el rol nutricional que la naturaleza le asignó; en el salón, el acto de comer adquiría un carácter público con la escenificación de un gran banquete que, sin embargo resultaba incomible al estar los alimentos realizados con telas, cosidos y ganchillo; en los baños, se cuestionaban los procesos de higiene personal- con la menstruación como tabú- y acicalamiento –el maquillaje y la imposición de la belleza- que afectan a la mujer, y así en un largo etcétera hasta completar todas las habitaciones de la casa. Se trataba por tanto de entender la casa desde los procesos y las actividades allí desarrolladas, y la repercusión de estas en la identidad.

---

<sup>24</sup> En su libro *“La mística de la feminidad”* (1963) la socióloga Betty Friedan estudiaba el confinamiento doméstico de la mujer norteamericana tras la II Guerra Mundial. Según la autora, el “baby boom”, el bienestar creciente de las clases suburbanas, y el auge de la publicidad que mostraba una imagen idealizada del ama de casa desarrolló la creencia de que *“las mujeres, por su propia naturaleza, sólo podían desarrollarse plenamente en la pasividad sexual, el sometimiento al varón y el cuidado amoroso de los hijos”*; y el marco de esta insatisfacción femenina era inevitablemente, la casa.

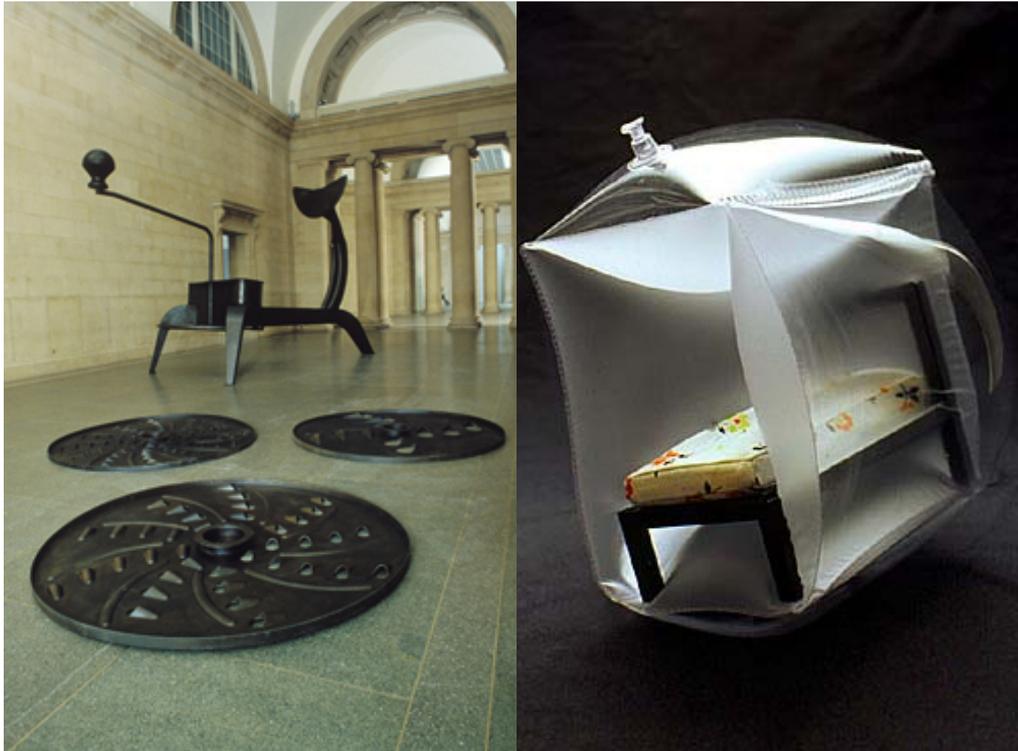
<sup>25</sup> En las sesiones de auto-conciencia, las estudiantes se reunían para poner en común y dar voz a lo que hoy en día llamaríamos la “construcción social de la experiencia femenina” relatando sus vivencias cotidianas, y poniendo en práctica el presupuesto feminista de que “lo personal es político”



Annette Messager. *Album collection: Ma collection de proverbes* (1974) y *Les tortures volontaires* (1972)

En esta misma línea podemos destacar también el vídeo realizado por Martha Rosler titulado *Semiotics of the kitchen* (1975) (Semiótica de la cocina) en la que, de la A a la Z, y gesticulando con utensilios domésticos, la artista iba recreando el abecedario de la vida del ama de casa; sus tareas, y como la misma artista afirmaba, la transformación de la propia mujer en un signo, en un sistema de signos que representan la célula de producción que es el hogar.

Al otro lado del atlántico, Annette Messager, hija de mayo del 68, creaba sus *Album collections*, una visión del hogar desde los desechos y productos seriados de la vida moderna que ya comenzaban invadían la casa. Recortes de revista, juguetes, bolsas de basura se entremezclaban con la costura y la fotografía en un interés por el coleccionismo y la fragmentación. Por ejemplo, su colección de refranes recogía una amplia muestra de la misoginia presente en el habla popular, y descontextualizaba su lenguaje bordando estos refranes en trozos de tela. En la colección *Les tortures volontaires* (Las torturas voluntarias), coleccionaba recortes de revista en los que se mostraban procesos de belleza femeninos. Así como en la obra de Bourgeois imperaba el peso de



Mona Hatoum. *Le grand Broyeuse* (2000)

Perminder Kaur. *Dream container* (1998)

la memoria y el trauma, y en la experiencia de la Womanhouse la crítica feminista; Messenger mantiene un diálogo irónico con el ámbito doméstico, se sirve de él, de sus materiales, lo ridiculiza y parodia entrando ya quizá, en un tipo de práctica más cercana al posmodernismo.

En clave menos militante, y más basado en la ambivalencia seguridad/inseguridad o refugio/encierro de la casa se alinean toda otra serie de artistas de las décadas posteriores como Mona Hatoum o Perminder Kaur. La primera piensa el espacio doméstico desde sus objetos cotidianos, que sometidos a un cambio de escala o de material, adquieren un aspecto amenazador... siniestro. Su *Grand Broyeuse* (2000), una picadora de proporciones desmesuradas o su felpudo confeccionado con clavos puestos hacia arriba nos hablan de que quizá, a pesar de que entre punta y punta se encuentra la palabra *Welcome* (*Bienvenidos*) no lo seamos tanto, o que como parece, el hogar no sea un lugar tan seguro o acogedor. Es también el cambio de escala el método seguido por la inglesa Perminder Kaur, pero en su caso, la

inseguridad viene dada por la fragilidad del aspecto de los muebles que recrea en sus instalaciones –altas camas de endeble estructuras o pequeñas como juguetes, encerradas en burbujas-. Son artistas en las que la carga crítica hacia el espacio doméstico como lugar de confinación femenina ha sido filtrada, y en la que la idea de la inseguridad, junto con la del aislamiento, es el elemento que impregna sus obras.

La actualidad del panorama español, viene definida por artistas como Eulalia Valldosera o Elena del Rivero que también revisan el ámbito doméstico a través de su práctica artística. Valldosera, con sus instalaciones lumínicas, reproduce los ritmos y rutinas cotidianas; la casa vivida como un cuerpo, desde el margen, desde los desechos, a través de materiales efímeros destinados a desaparecer. Las luces y las sombras, los reflejos y los espejos, nos hablan de la casa como un universo del yo, en el que procesos tan sencillos como el fumar, dejan una huella –la ceniza- con la que dibujar el propio ombligo; el acto de estar con uno mismo y pensarse.

Del Rivero, en cambio, centrada en la técnica de la costura y en la revisión y la cita – *La perfecta casada*, *Las hilanderas*, etc-, nos muestra en una de sus últimas instalaciones, grandes trapos de cocina realizados con papeles de gran formato cosidos entre sí. Estos papeles, que anteriormente recorrieron la casa y el estudio de la artista sirviendo de diversos soportes y deteriorándose en este proceso, cumplen la doble función de haber sido simples “trapos” que, posteriormente, una vez restaurados y cosidos hasta tomar sus proporciones desmesuradas, nos sorprenden e inquietan por su monumentalidad. La elevación de un objeto cotidiano anónimo y aparentemente banal, a la de una gran obra casi “conmemorativa”, parece resultar una “oda” a las calladas y poco reconocidas labores del hogar.

Son por tanto diversas las miradas dirigidas al ámbito doméstico desde la obra de estas artistas, y es innegable la existencia de muchas otras más; sin embargo, he decidido destacar aquí algunas de las que más han influido a lo largo de mi proceso creativo.

### 3.2. Topoanálisis: una excusa para relatar mi autobiografía

*Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios:*

*Mi país natal, la cuna de mi familia, la casa en la que habría nacido, el árbol que habría visto crecer (que mi padre habría plantado el día de mi nacimiento), el desván de mi infancia lleno de recuerdos intactos...*

*Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda, continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo.*

*Mis espacios son frágiles: el tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos: nada se parecerá ya a lo que era, mis recuerdos me traicionarán, el olvido se infiltrará en la memoria, miraré algunas fotos amarillentas con los bordes rotos sin poder reconocerlas (...)*

*El espacio se deshace como la arena se desliza entre los dedos. El tiempo se lo lleva y sólo me deja unos cuantos pedazos informes:*

*Escribir: tratar de retener algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva: arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos<sup>26</sup>*

Si sustituimos la palabra “escribir” por la de “crear” en el último párrafo de este texto de Georges Pérec, encontraremos el propósito de mi proyecto. Dejar constancia de los espacios de interior que he habitado – en mi caso, cinco casas- y de la impronta que en mí han dejado. Recordarlos, analizarlos, dibujarlos y comprender cómo los individuos organizamos nuestro espacio más cotidiano. Explicar al fin y al cabo, por qué acabamos sintiendo apego por el mismo rincón, el mismo lado de la cama, qué silla nos es asignada en la mesa del comedor, qué aportamos nosotros a esos espacios y qué nos devuelven ellos. La continua interacción de esa masa informe que forma la familia con el ámbito domestico y entre sus propios miembros, y situarnos: quién soy yo, entre

---

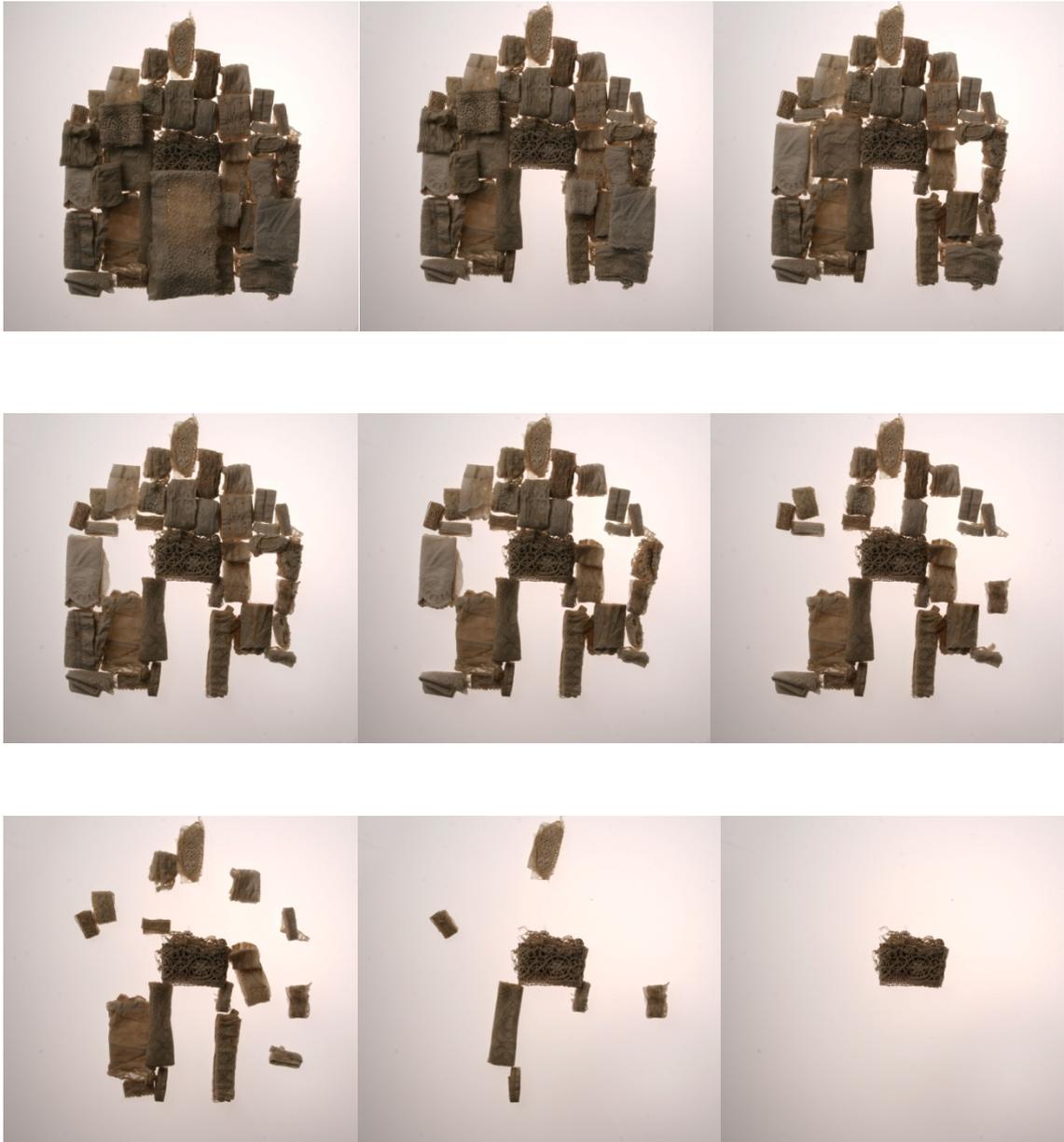
<sup>26</sup> PÉREC, Georges, *Especies de espacios*, Barcelona: Montesinos, 2004, pp. 139-40

quién me sentaba, dónde me resguardaba, qué lugares temía, dónde era feliz. Mi cama, mi silla, mi cojín, mi mesa. Mis libros, mis vestidos, mi peine, mi espejo. La puerta por la que te fuiste, la ventana desde la que te miro, el suelo sobre el que me tiendo, y el techo que observo pensativa.

Mi proyecto responde al término que acuñó Bachelard en “La poética del espacio”, el topoanálisis, o lo que es lo mismo, el estudio sistemático de los parajes de la vida íntima. Hasta ahora hemos abordado estos aspectos desde lo general, desde el análisis del espacio doméstico, su evolución, sus usos y su interacción con sus habitantes, para ahora tratar un caso concreto: el de mi autobiografía. Y es que en toda mi obra se aprecian esos dos planos: el autobiográfico, y el social o “general”; ya que la inmensa mayoría compartimos una serie de vivencias, y mi reflexión sobre ellas es en cierto modo, una reflexión en las que los demás, el público, puede encontrarse<sup>27</sup>. De hecho, el conjunto de obra que agrupa el proyecto puede entenderse como un autorretrato gigantesco definido a través de los espacios y los objetos que me han rodeado, que funcionan de recordatorio del recorrido una identidad errante, que gira en torno al desarraigo y la ausencia. Ausencia de un hogar que sirve de referencia, que protege al hombre “de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida”, carga cada una de las casas con esa sensación de desapego y de falta de un lugar al que volver.

---

<sup>27</sup> Esta línea de acción podría enmarcarse en el modelo del artista como experimentador que Suzanne Lacy analizó en las diversas clasificaciones que esbozó sobre los tipos de artista en su texto *“Debated territory: toward a critical language for public art”*. *“De acuerdo con Lacy, la experiencia privada ha perdido su autenticidad en el ámbito público y quizás el arte, al menos simbólicamente, puede devolvérsela. Hacer del artista el medio de expresión de todo un grupo social puede considerarse un acto de profunda empatía. Donde no existen criterios fijos para afrontar los problemas sociales más urgentes, sólo podemos contar con nuestra propia capacidad para sentir y ser testigos de la realidad que nos circunda. Esta empatía, asegura Lacy, es un servicio que los artistas ofrecen al mundo.”* En VVAA “Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa” Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001



Fotogramas de la animación *Desarraigo* (2007)

### *Desarraigo*

El continuo ciclo en búsqueda de ese lugar de reposo, de esa referencia en el camino, es metaforizado ya en la pieza de animación que recibe al espectador nada más entrar en la sala. En “*Desarraigo*” la imagen de una casa es construida y destruida en un bucle, por pequeñas piezas hechas de puntillas enrolladas. De fondo suena una música de

piano, en la que alguien intenta tocar una pieza – un nocturno de Chopin-, pero equivocándose, como se toca al leer la partitura por primera vez.

La casa se construye y destruye como ocurre al recorrer la exposición y ver las cinco casas habitadas en 25 años de vida. No hay una casa familiar, un origen, una casa a la que regresar. Cada nuevo lugar, supone el esfuerzo de construirse un nuevo espacio; cada partida, su destrucción. El bucle reproduce la infinitud de este proceso.

Las puntillas, antiguas y amarillentas, pertenecían a mi abuela y remiten a la labor de la costura –que está presente en todo el proyecto-, resultando irónicas como “ladrillos”, como elementos conformadores de esa casa. Su fragilidad, su vejez, hablan de una forma muy endeble de construir. A la vez remiten también a mi propia autobiografía, a un objeto real de mi vida.

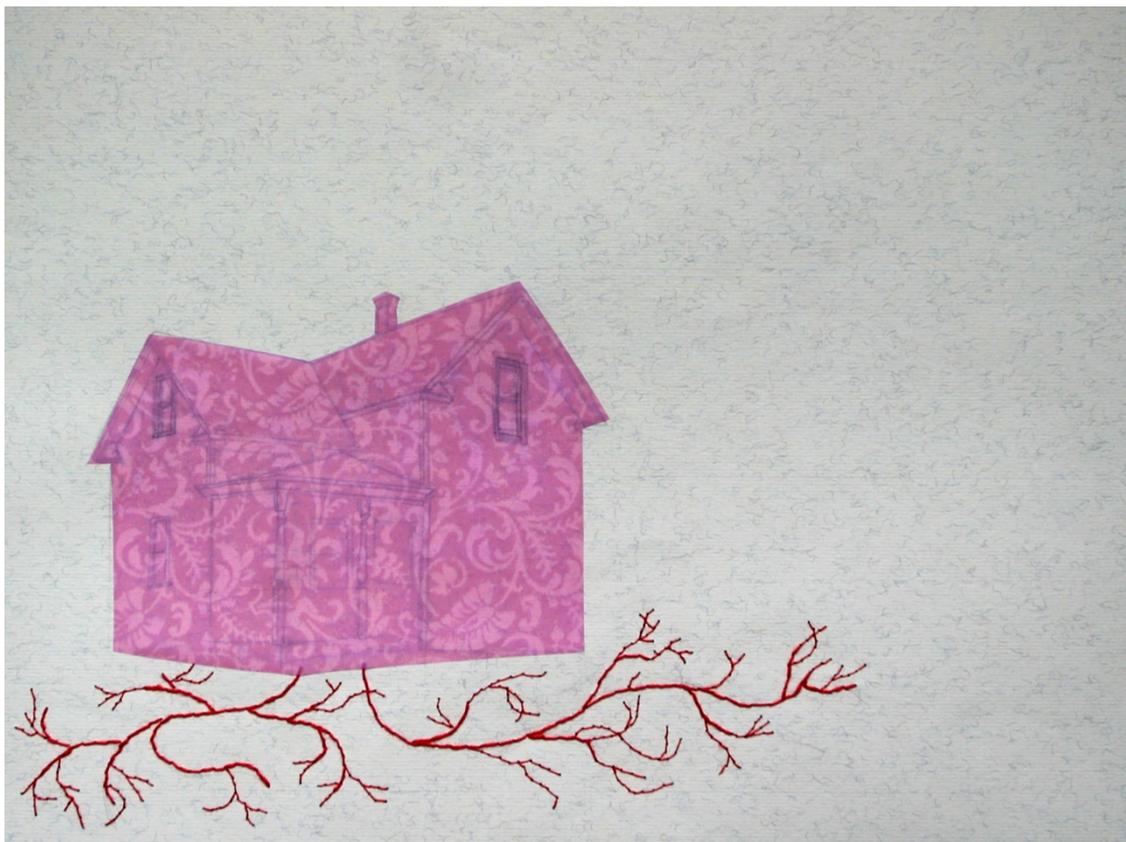
El piano alude a mi madre, y está presente en el dibujo de la planta de la primera casa. El nocturno de Chopin, a las piezas melancólicas y decadentes que ella tocaba cuando yo era pequeña. Su torpeza al tocarlo, la repetición y equivocación en las notas, son para mí una metáfora de los tropiezos vitales, de ese hacer y deshacer, de esas puntillas gastadas y, de todas formas, es el modo en el que ahora toca ella el piano –dado que dejó de hacerlo hace 17 años, cuando murió mi abuela-.

### *Pequeñas apariencias*

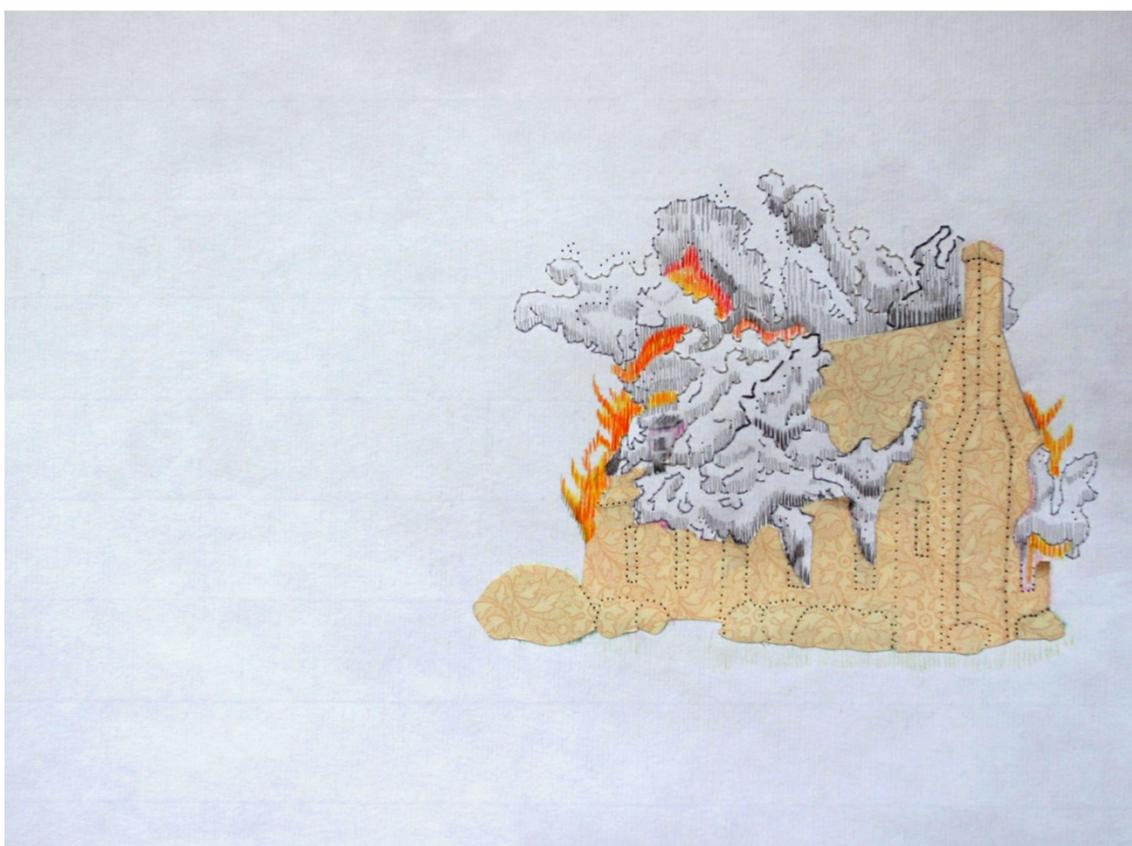
Algunos de los primeros dibujos que realicé, aún cuando estaba encaminando este proyecto, también reflejan el desarraigo, pero surgieron sin buscar expresamente este fin; pues en realidad se trataba de aproximarse a la casa desde su exterior y observar la gran concentración de imágenes y sentimientos que encarnaba. La realización de estas obras, era simultánea a las diversas lecturas sobre el ámbito doméstico que iba seleccionando y estudiando, por lo que en parte son fruto de las impresiones recogidas de cada libro. Por otra parte sintetizan una serie de sentimientos hacia el hogar que después se desarrollarán a lo largo de

proyecto. Origen, desarraigo, encierro o desapego son las imágenes que puntada a puntada destilan cada uno de los dibujos. Así encontramos una casa de la que raíces rojas bordadas cuelgan, suspendidas en el vacío. La amabilidad de los tonos y los materiales pueden hacernos pensar en la casa como contenedor de la memoria familiar, de su origen; pero su imagen suspendida, enajenada de la tierra, nos sitúa próximos a un cierto desasosiego, fruto de esas violencias calladas, tan propias de la vida de interior. En otro de ellos observamos una casa en llamas, imagen temida por todos –la destrucción inesperada e implacable de nuestro espacio familiar- pero deseada –al menos por algunos- en ciertos momentos. El deseo de la destrucción de lo propio o impuesto como propio, junto con la sugerente imagen del fuego, y sus llamas danzantes, me llevaron a plasmar toda esa serie de impresiones en este dibujo. La destrucción del hogar es también el tema recurrente en otros dos dibujos; en estos casos, por mano del hombre y de la naturaleza, en los que se explora el sentimiento de pérdida o paso del tiempo, por tanto, de la transitoriedad de nuestras vidas y de los espacios que nos acogen. Imágenes de un cariz más positivo, si se quiere, son las de la casa nido o casa rodante, en las que el espacio doméstico funciona bien como un ámbito acogedor y protector (cita de Bachelard sobre la casa nido); o como una unidad de desplazamiento, en la que la casa, adaptada a nuestras necesidades, no necesita ser ya ese punto de referencia al que volver, sino que nos acompaña a cada lugar.

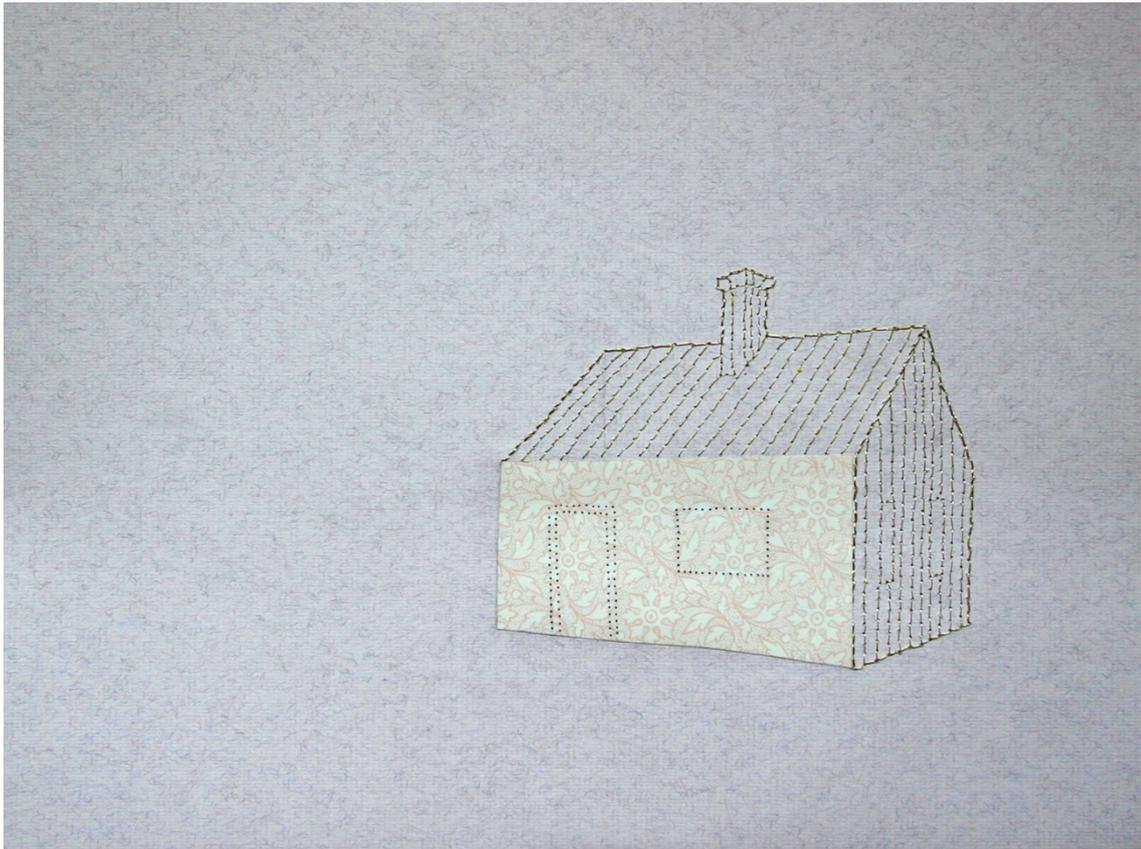
Bordados sobre papel esta serie fue la primera aproximación al proyecto; antes de comenzar a trabajar sobre los espacios de las cinco casas habitadas.



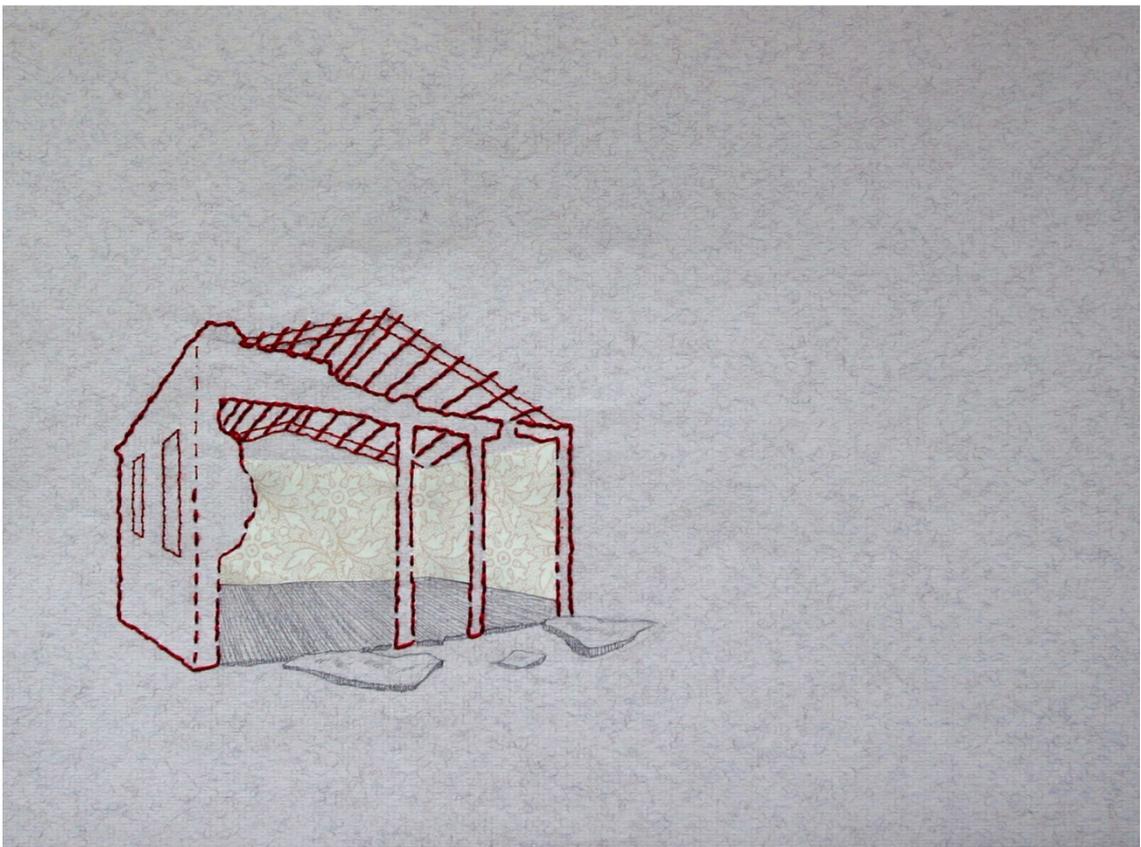
*El origen.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2006



*Los recuerdos en llamas.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2006



*Hogar, dulce encierro.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2006



*La ruina; el hombre.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2006



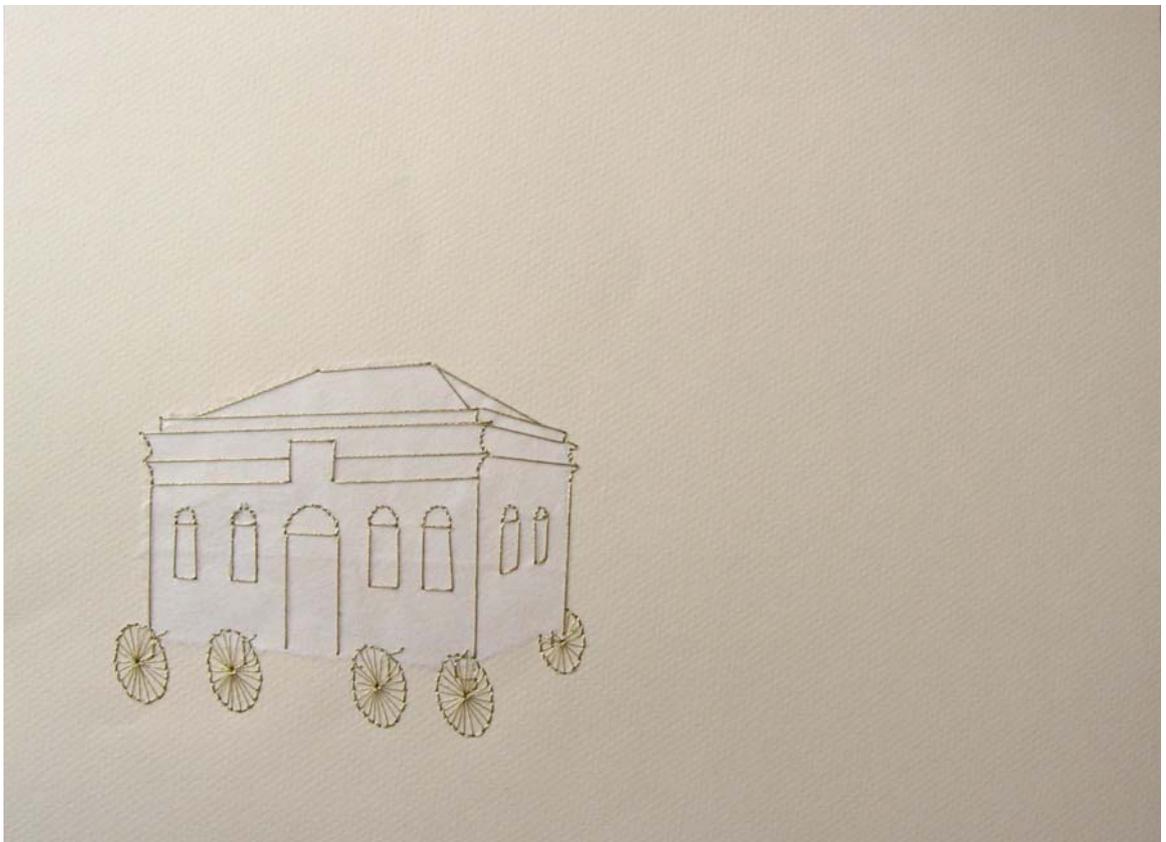
*La ruina; el tiempo.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2006



*El nido.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2006



*La herida.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2007



*Desarraigo.* Collage e hilo bordado sobre papel. 24 x 32 cm. 2007

### *Territorios de interior*

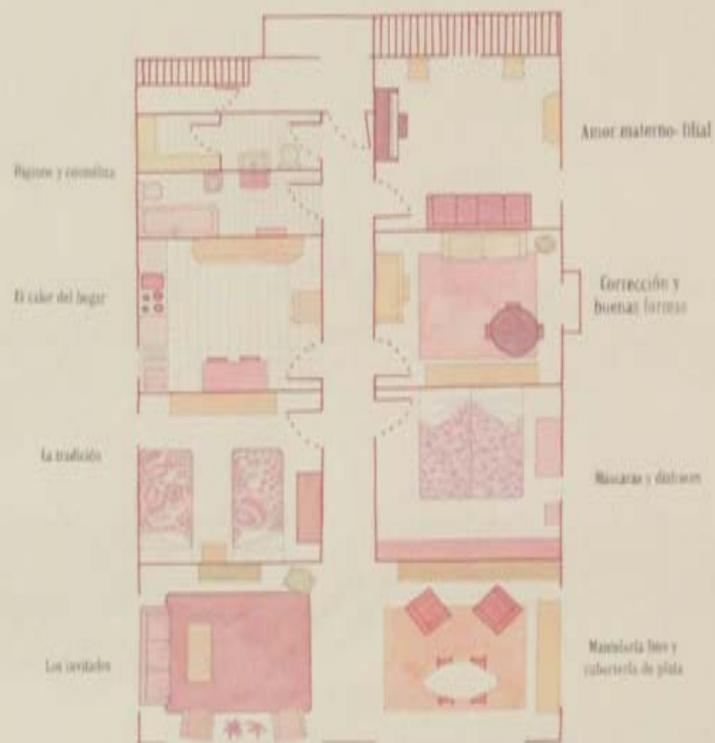
Como punto de arranque, cada una de las cinco casas fue recordada, dibujada y descrita en lo que podríamos llamar un diario de memoria; reflejo máximo de las vivencias correspondientes a cada espacio. Tras trabajar en el diario, cada una de las plantas fue dibujada y pintada con acuarela para ser cubierta por papel japonés en el que se bordaría la planta de nuevo. La apariencia semi-translúcida del papel japonés, funciona como un “filtro” del recuerdo, vestigio de aquello que recordamos con una nitidez particular, algo lejano, pero presente. La línea bordada, en cambio, cobra la importancia de lo que queda firmemente unido, grabado. La utilización de estos materiales subvierte en cierto modo el frío lenguaje arquitectónico de las plantas, así como también la sustitución de los textos, que de ser un lenguaje meramente descriptivo – dormitorio, salón, baño- pasa a ser una herramienta de conocimiento de la vida desarrollada en ese espacio – *en lo bueno y en lo malo, el calor del hogar, etc.-*. Así también la gama cromática indica la actividad y tensiones generadas en el ámbito doméstico a través de tonos rojizos, que progresivamente se van tornando rosados, hasta llegar prácticamente al blanco. Me baso para ello en las afirmaciones Louise Bourgeois, que considera el rojo *una afirmación a cualquier precio. Simboliza la intensidad de los sentimientos que están en juego, el rosa femenino, representa el hecho de aceptarse y gustarse* y el blanco como *una vuelta atrás para reconciliarse. Es una renovación, la posibilidad de empezar de cero*<sup>28</sup>. Aquí también, un lenguaje cartográfico, que indica áreas por colores, ha sido utilizado para tratar áreas de convivencia y habitación de los espacios, respondiendo la psicología del color que acabamos de explicar.

Se puede apreciar también, las diversas organizaciones espaciales en función del tipo de casa: un piso, un adosado, una habitación; correspondiendo cada una de las casas a una etapa vital: infancia, pubertad, adolescencia, etc., tal y como indican sus títulos.

---

<sup>28</sup> BOURGEOIS, Louise, “La autoexpresión es sagrada y fatal”, en *ARTE Y PARTE*, núm. 23

# LA CASA (de muñecas)



*Infancia*. Acuarela e hilo bordado sobre papel. 100 x 70 cm. 2007

# EL PISO

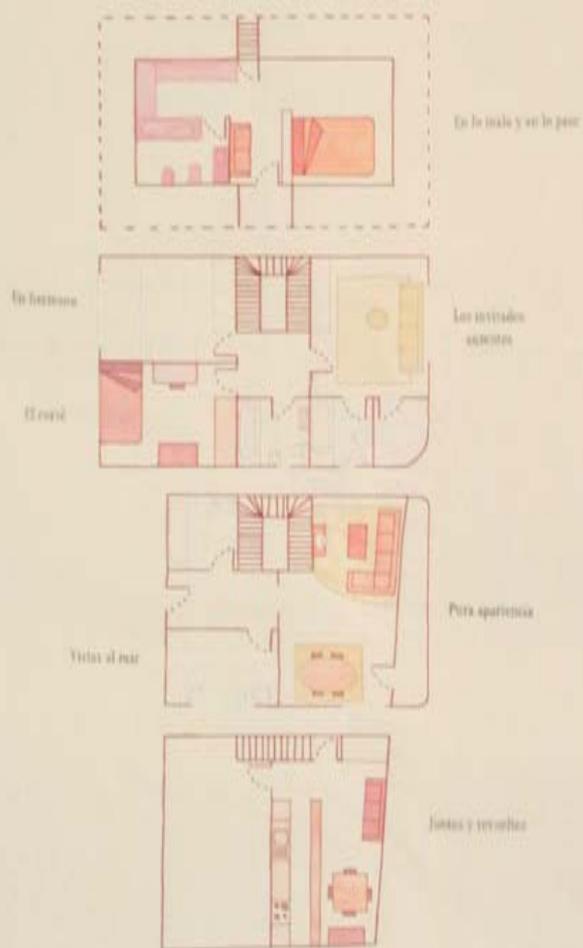
(una casa con padre)



*Pubertad.* Acuarela e hilo bordado sobre papel. 100 x 70 cm. 2007

# EL ADOSADO

(un mausoleo)



*Adolescencia.* Acuarela e hilo bordado sobre papel. 100 x 70 cm. 2007

# EL PISO DE ESTUDIANTES (una familia)



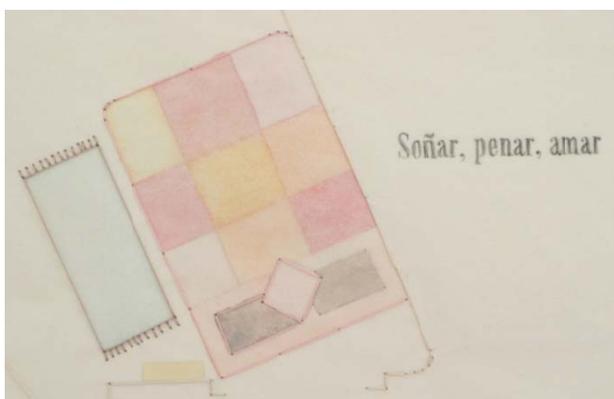
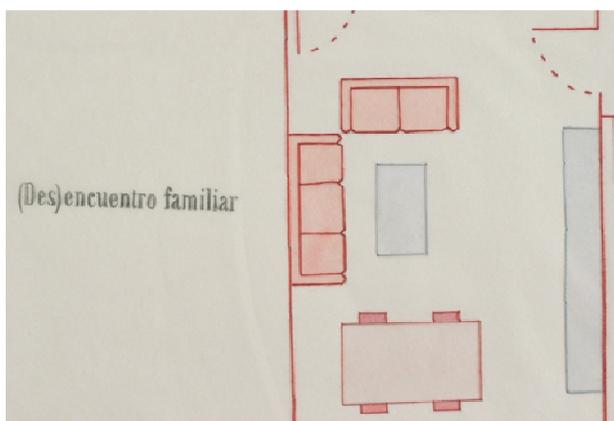
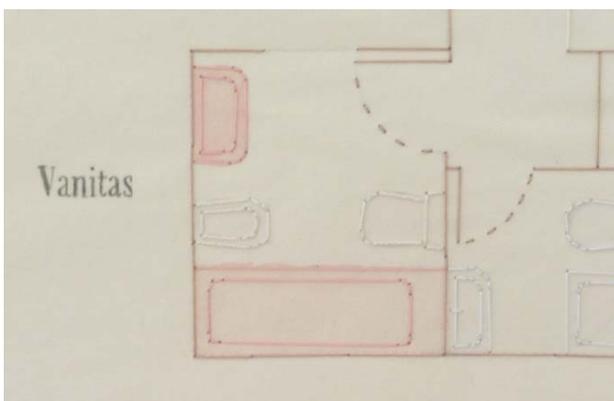
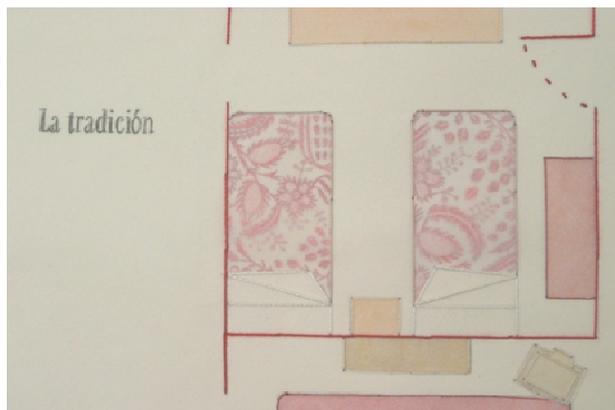
*Juventud.* Acuarela e hilo bordado sobre papel. 100 x 70 cm. 2007

# MI HABITACIÓN

(con vistas al mundo)



*Edad adulta. Acuarela e hilo sobre papel. 100 x 70 cm. 2007*



A la izquierda podemos observar diversos detalles de las distintas plantas, en las que se percibe la sustitución de los textos habituales – dormitorio, salón- por las vivencias de cada lugar.

En el primero, “La tradición” hace referencia a la habitación de mi abuela en la casa de mi infancia. Los misales, el rosario y el aguabenditero representaban para mi mirada símbolos de un saber antiguo y misterioso.

“Vanitas” en cambio hace referencia al baño, y al momento en el que el espejo comienza a ser para mí un objeto a través del cual comenzar a cultivar cierta vanidad; aparte de representar un guiño irónico a las representaciones pictóricas que reciben tal nombre.

### *Pequeños testigos*

Junto a las plantas, diferentes objetos que han habitado cada uno de los espacios domésticos son representados en ausencia de sus portadores. Los objetos más allá de su mera utilidad, suponen los testigos –no tan mudos- de nuestras vidas de interior. Tal y como afirma Fernández Galiano, *Los objetos habitan el espacio como personajes en un escenario. Protagonistas de la vida doméstica, en la casa los objetos devienen sujetos. Sujetos inmóviles pese a su condición mueble, su disposición determina la coreografía habitual de la familia. La mesa y el sillón, la mesa y la cama determinan el ritmo cotidiano: en sus dimensiones y en su forma están incorporados el cuerpo y sus funciones, la tradición cultural y la voluntad representativa. El mobiliario tiene las medidas del hombre, pero también las de sus sueños (...) en los objetos reside la imaginación y la memoria, los símbolos y el cuerpo*<sup>29</sup>. Así, un plato solitario con una cuchara habla de la rutina de comer y cenar sola propia de la última casa en la que viví; dos tacitas antiguas, de una conversación entre mujeres de otra época o un espejo de mano, de una mujer muy coqueta. Estos dibujos de un menor formato, situados junto a las plantas, llevan en su título un número que a su vez es situado en la planta de cada casa, mostrando su situación en el espacio, y completando la narración de cada casa.

También considero destacable la importancia del texto en todas estas obras, al tratarse de un texto *in praesentia*, que forma parte de la imagen, y que inequívocamente dota de un sentido a ésta. La función del texto es la de clarificar y aquilatar el mensaje en el caso de los objetos, y funciona así también en las plantas o en el posterior mapa, aún cuando

---

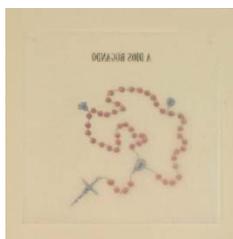
<sup>29</sup> FDEZ. GALIANO, Luis, "Introducción" en *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras* Sala Julio González, edificio del antiguo MEAC, Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos D.L., 1990, p. 13

éstos ya tienen una imagen referente –los dibujos arquitectónicos y los propios mapas- dotada de palabras. Por lo que, en estos últimos casos, se ha producido más una sustitución, una traslación de significados

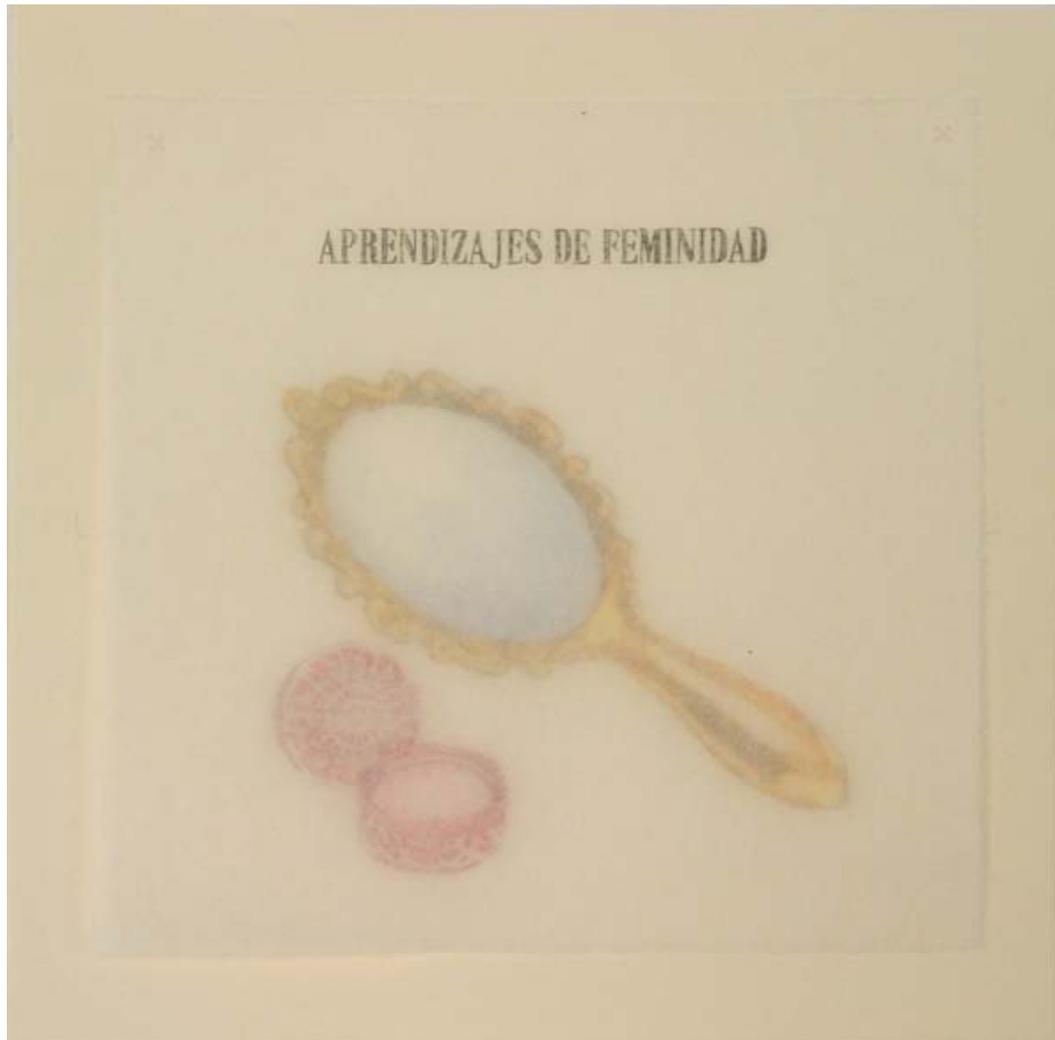
A su vez, cada una de las casas ha dado fruto a un libro de artista. Estos libros, atesoran la historia oculta de cada casa, aquella que sólo sus habitantes conocen, y que no es expuesta al público como ocurre en las plantas, sino simplemente insinuada. Para ello, los libros, con forma de casa, tienen ventanas y pequeños resquicios desde los que el público puede observar la historia sin conocerla completamente; tal y como miramos a través de la ventana de una casa iluminada sin poder conocer nada más. Estos libros se sitúan sobre un gran mapa vital, en el que, a través del lenguaje cartográfico, mi biografía ha sido metaforizada. Ríos, montañas, llanuras, ciudades, lagunas portan los nombres de las personas, objetos y espacios que, circundando cada una de las casas, han supuesto mis vivencias de exterior.



1. *Intramuros*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



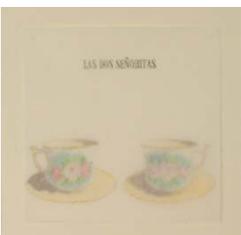
Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la primera casa



2. *Aprendizajes de feminidad*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la primera casa

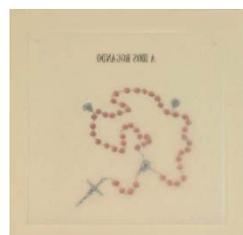


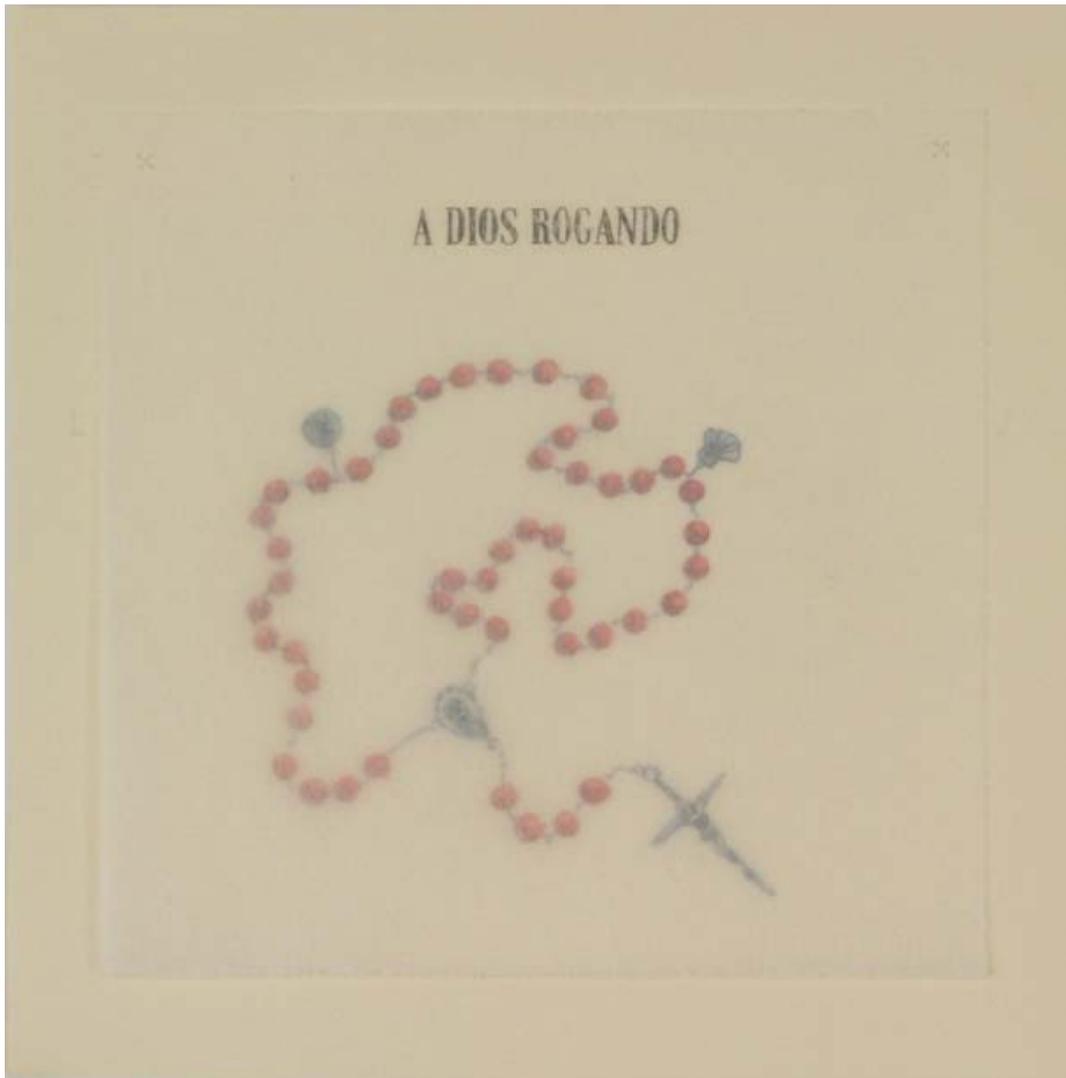


3. *Las dos señoritas*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007

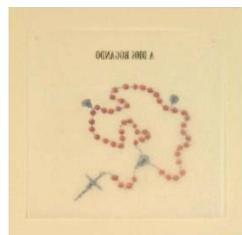


Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la primera casa





4. *A dios rogando*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



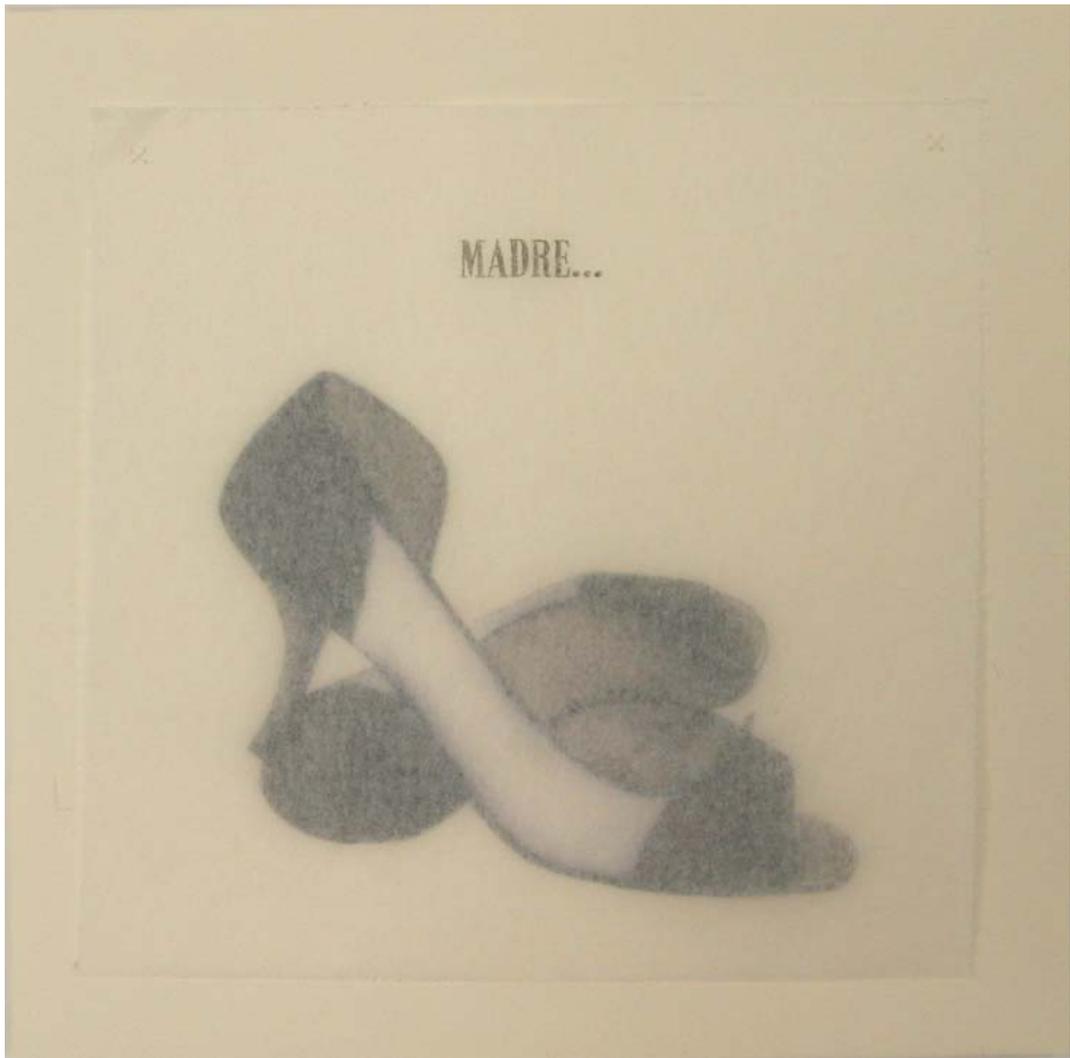
Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la primera casa



5....*Un padre*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la segunda casa



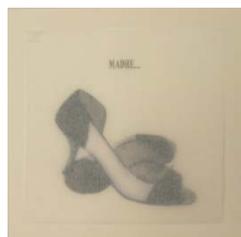
6. *Madre...* Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



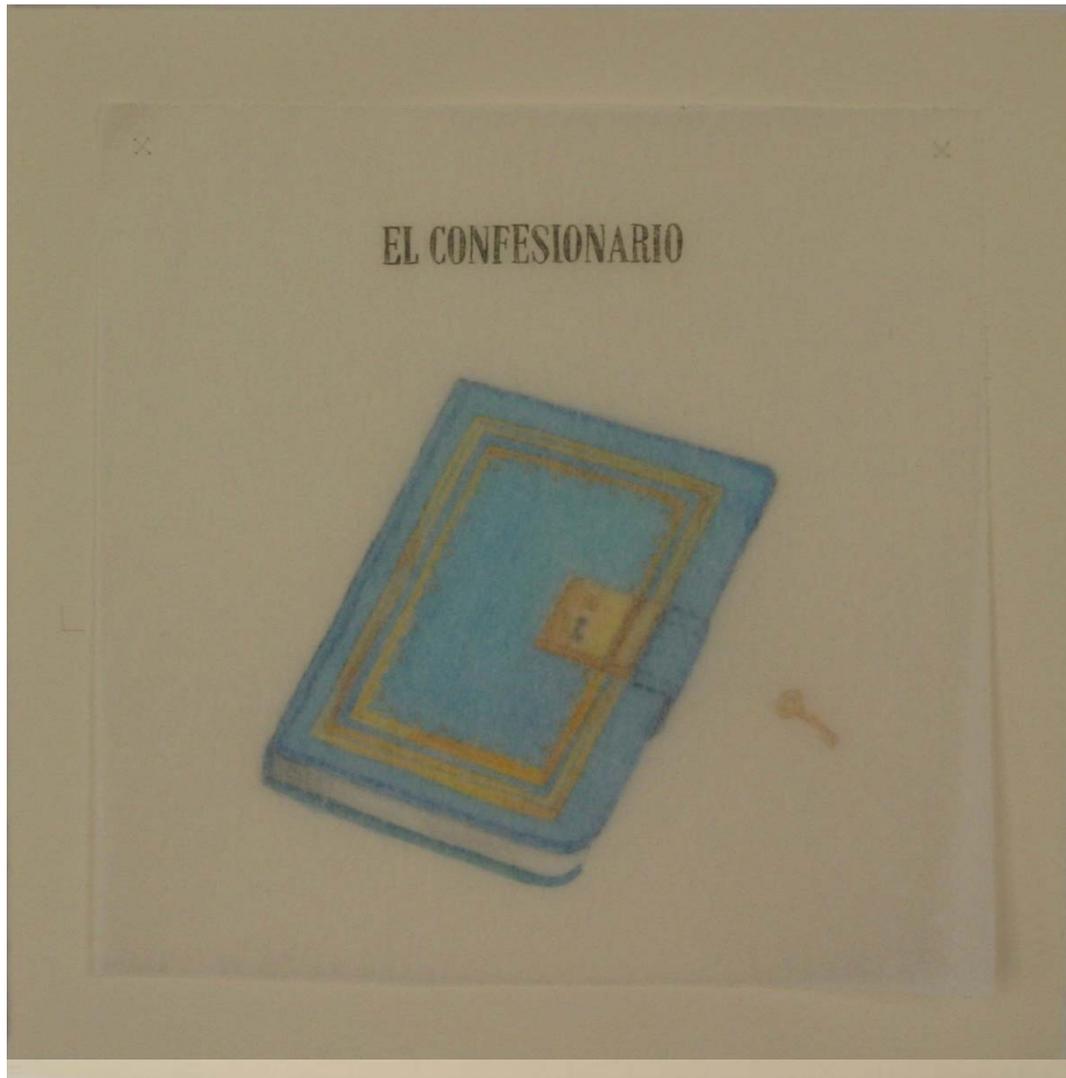
Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la segunda casa



7. *Una adolescencia precoz*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la segunda casa



8. *El confesionario*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



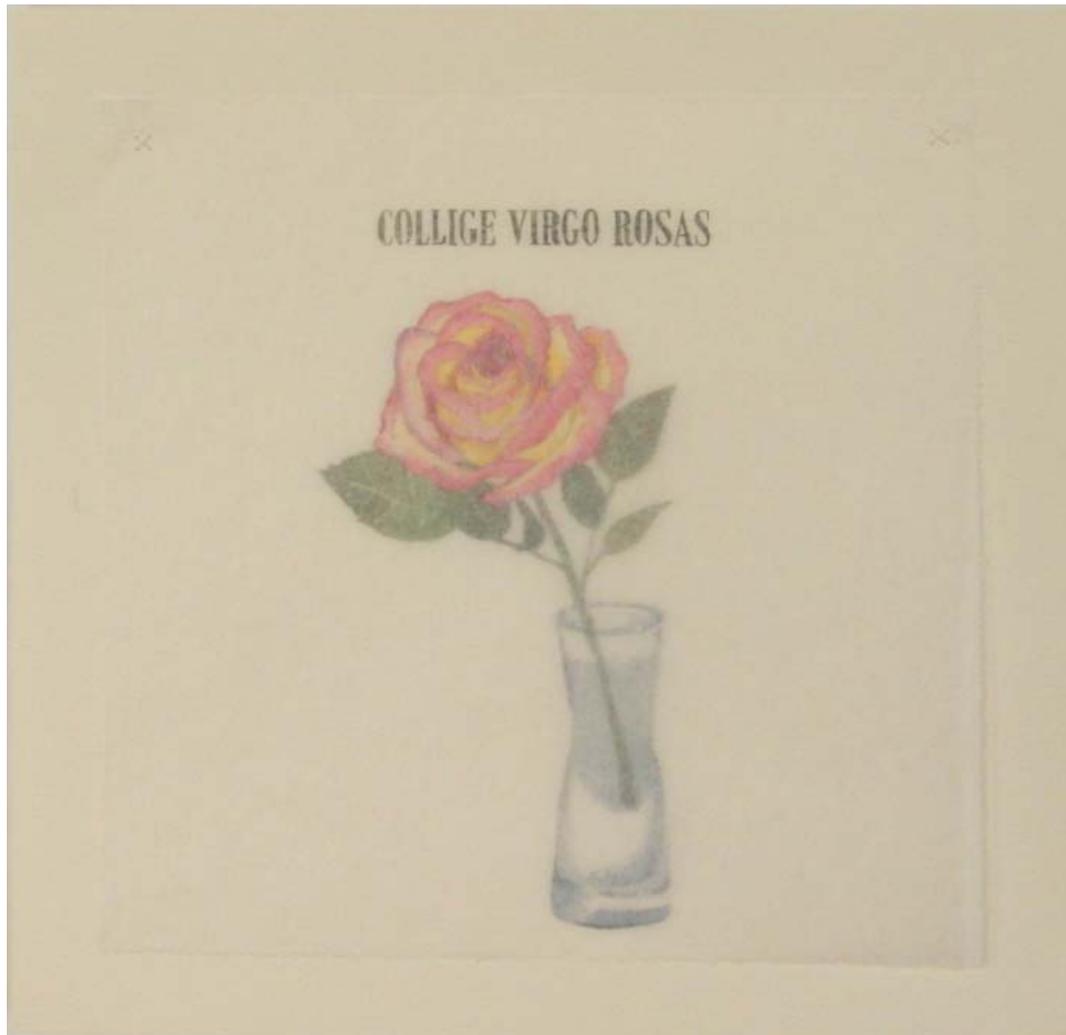
Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la segunda casa



9. *Un débil patriarcado*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la tercera casa

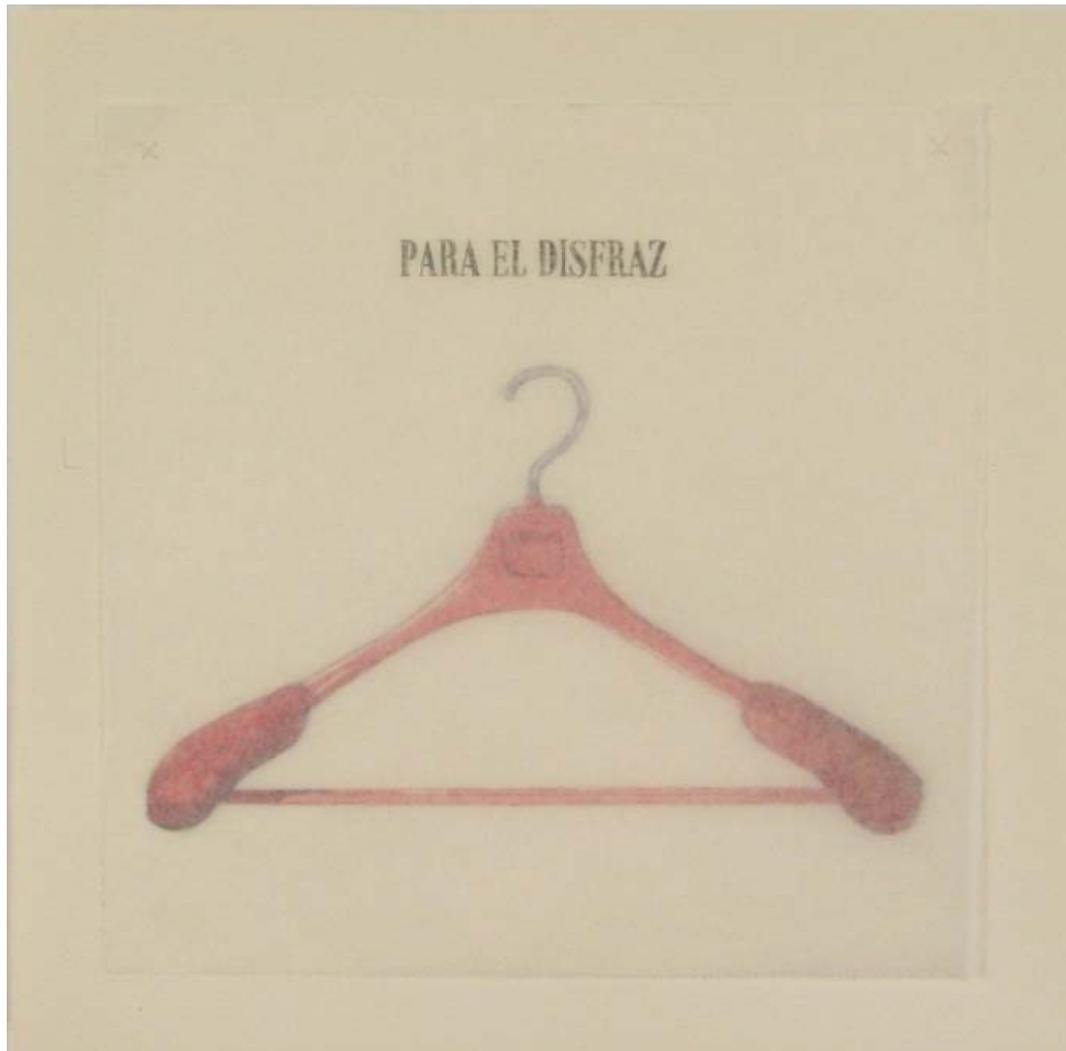


10. *Collige virgo rosas*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la tercera casa





11. *Para el disfraz*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la tercera casa





12. *Un pasado ilustre*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la tercera casa





13. *Los placeres de la lectura.* Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la cuarta casa



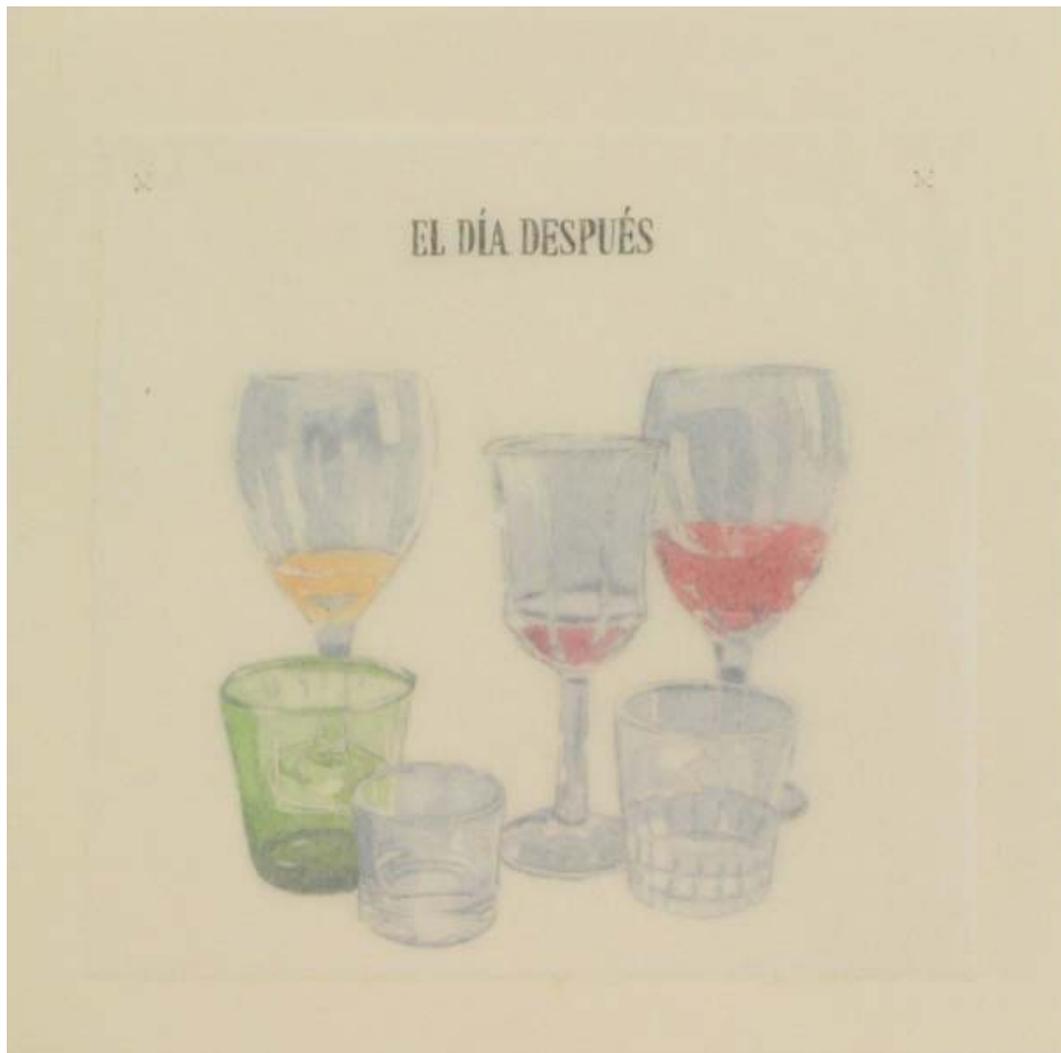


14. *El amor al arte*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la cuarta casa

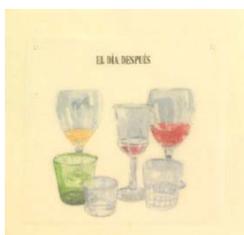


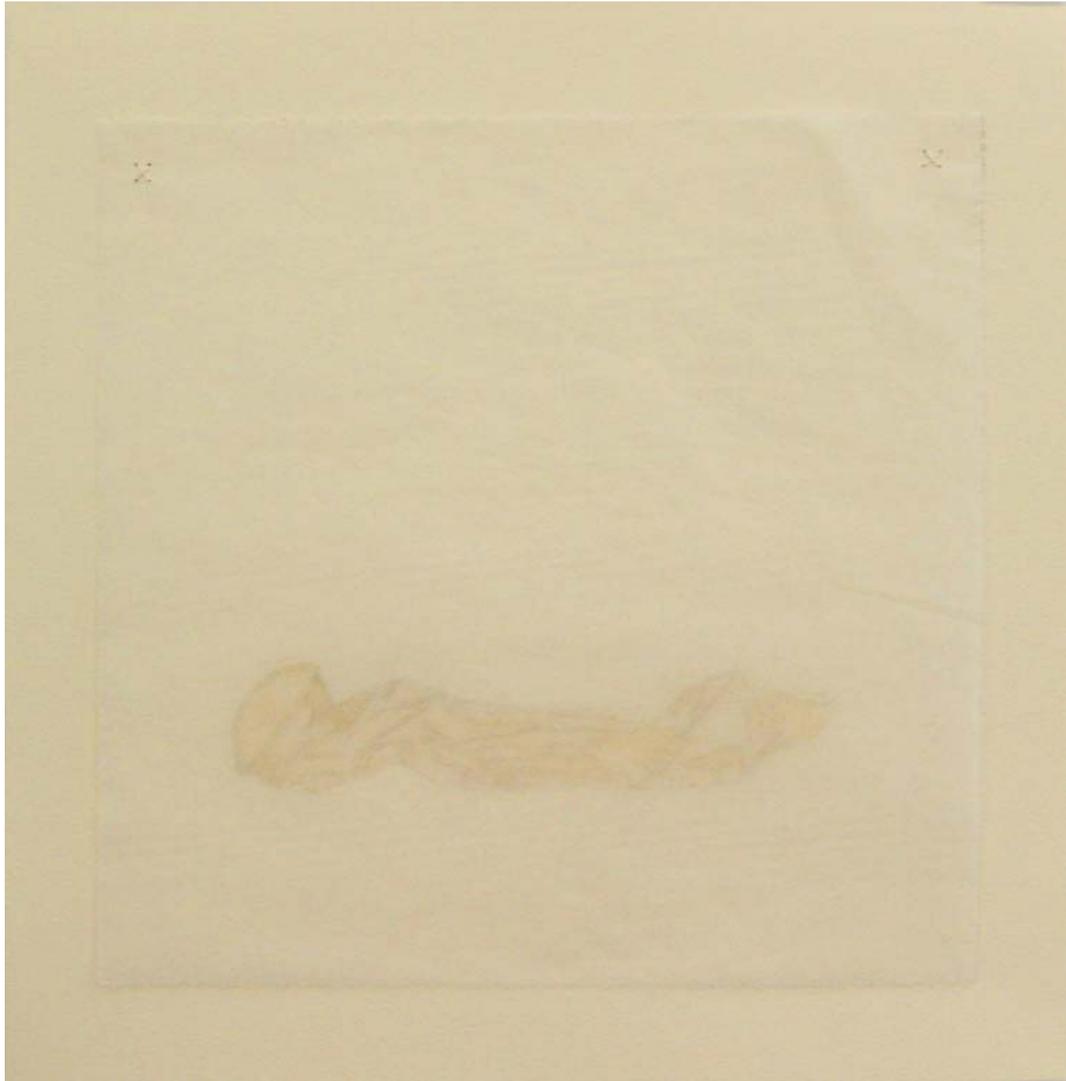


15. *El día después*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la cuarta casa

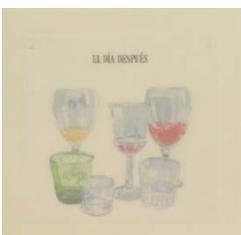


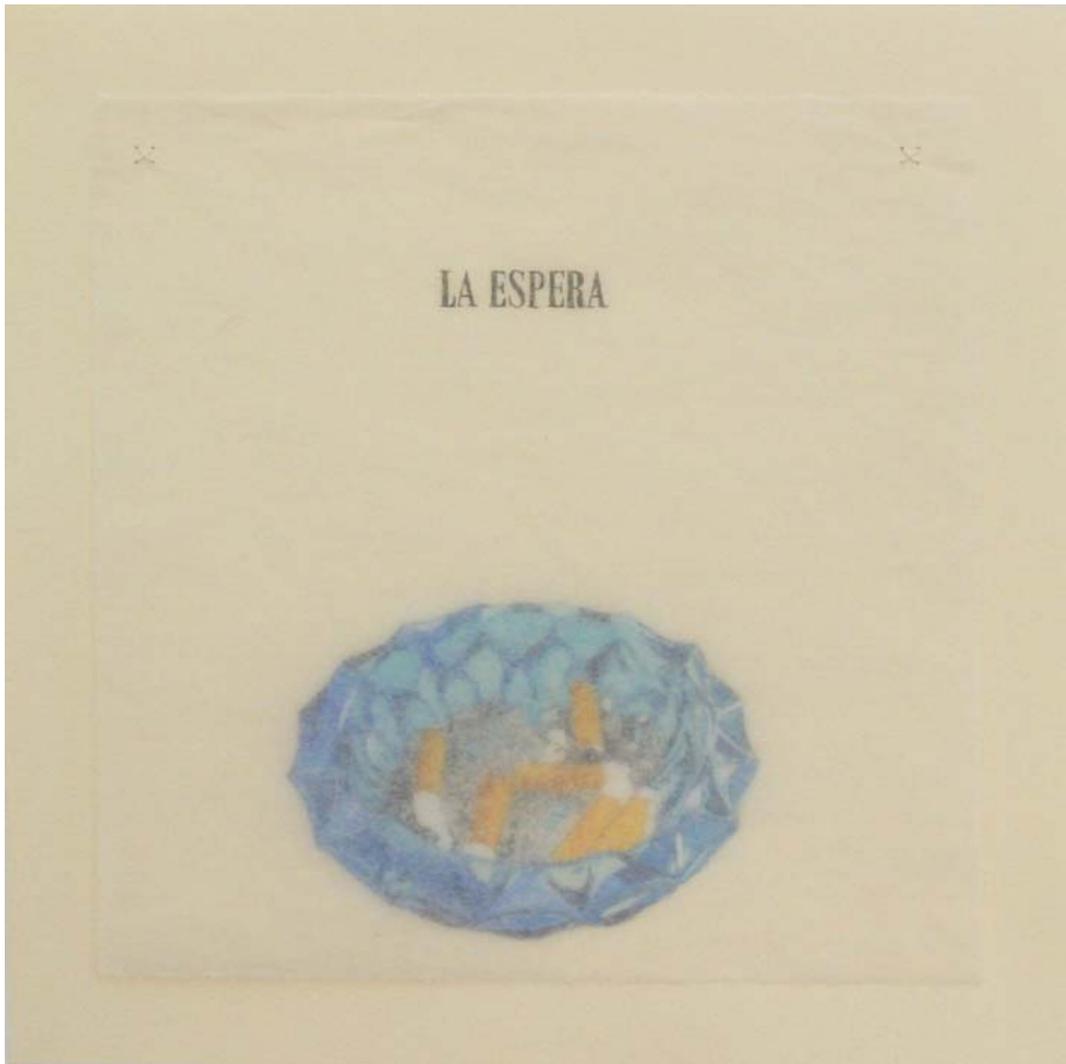


16. *Sin título*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007

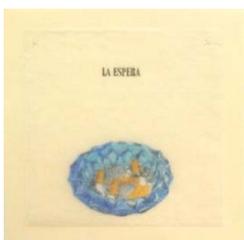


Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la cuarta casa

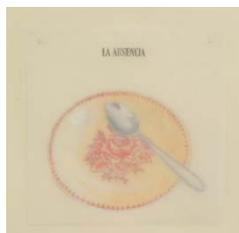


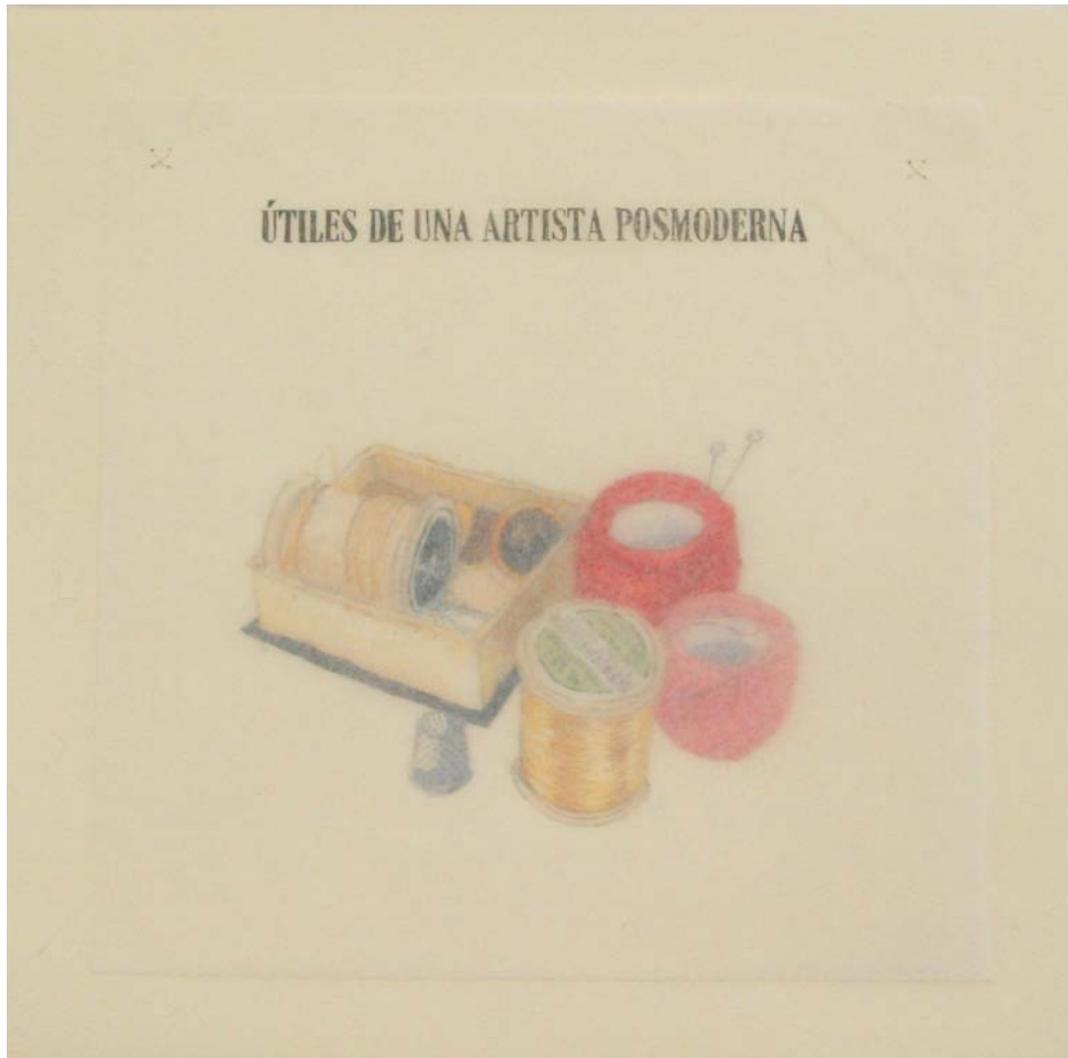


17. *La espera*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007

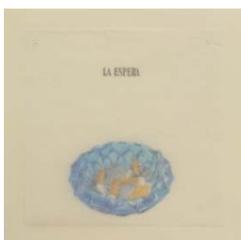


Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la quinta casa

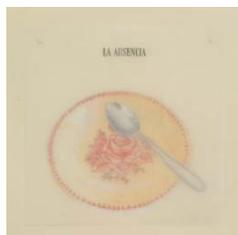




18. *Útiles de una artista posmoderna*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007

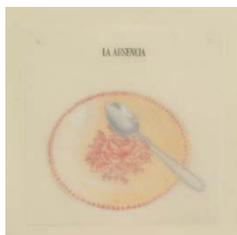
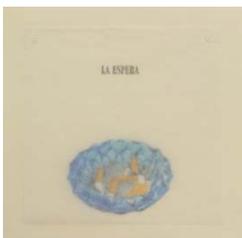


Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la quinta casa

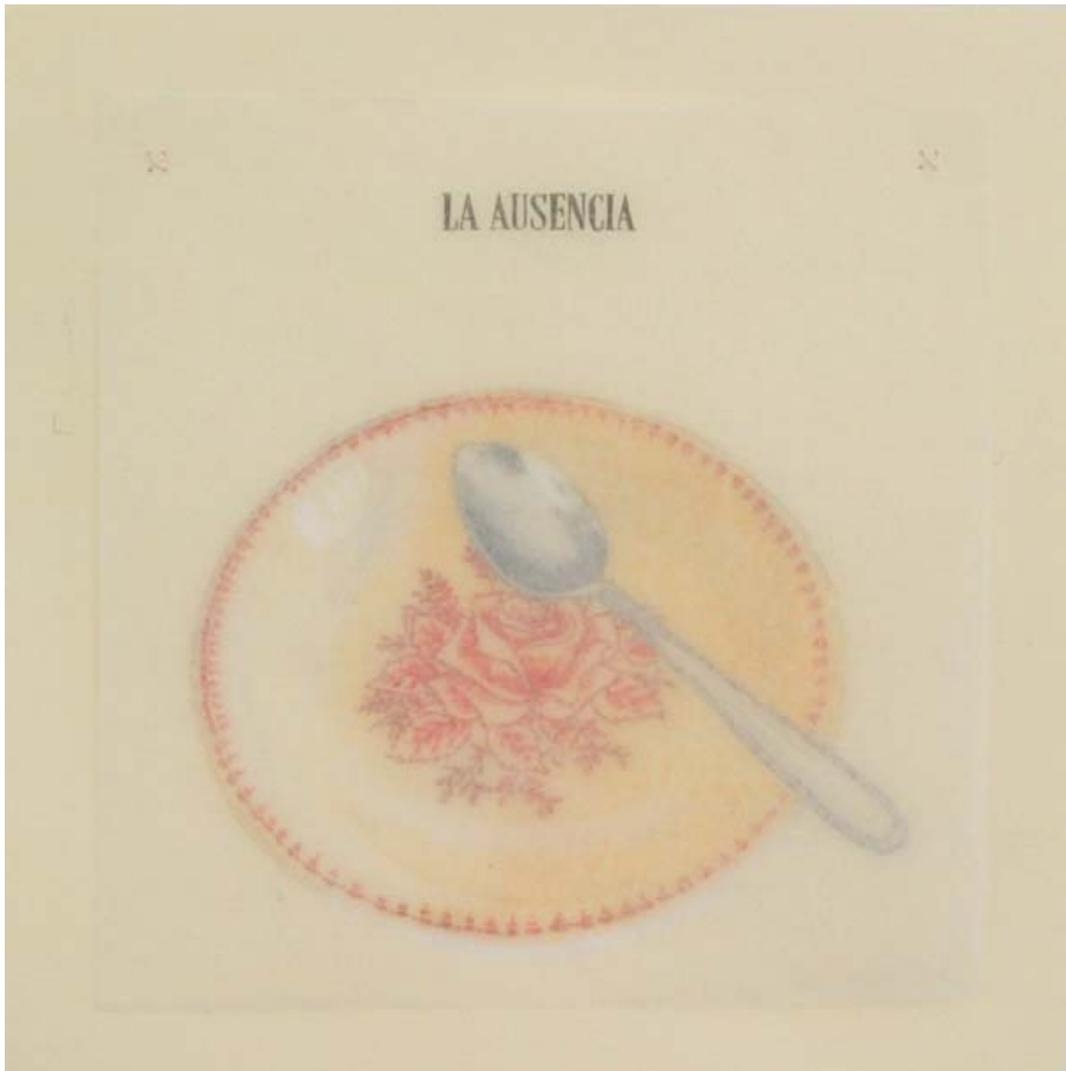




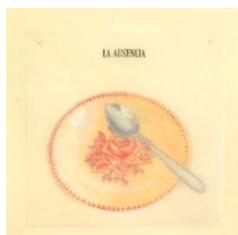
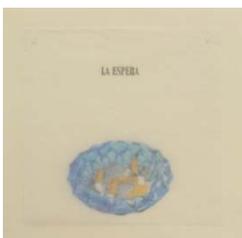
19. *Eros*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



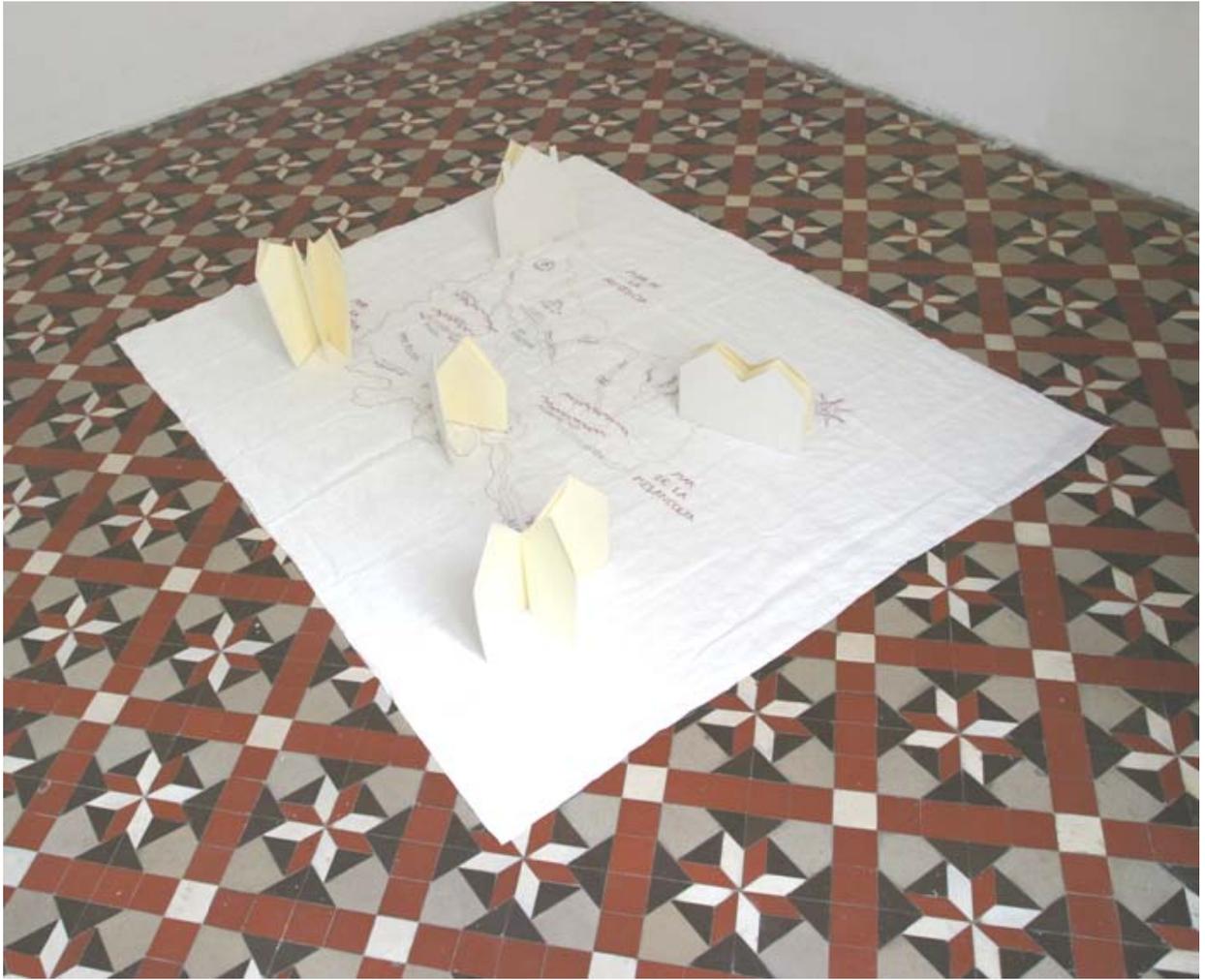
Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la quinta casa



20. *La ausencia*. Acuarela sobre papel. 32 x 32 cm. 2007



Detalle de los cuatro objetos pertenecientes a la quinta casa



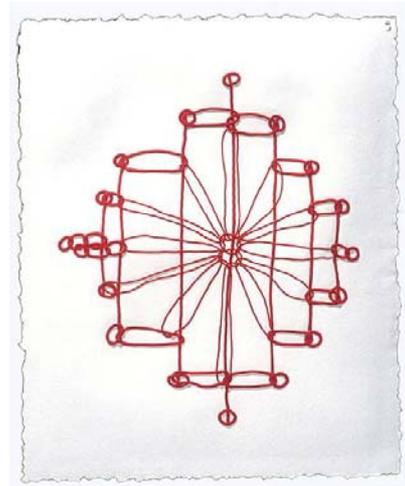
Vista general del mapa bordado sobre lino (110 x 135 cm) con los libros de artista dispuestos sobre él. 2007



Vistas de detalle del mapa



4. LA COSTURA  
COMO REPARACIÓN  
Y METÁFORA VITAL



## 4. LA COSTURA COMO REPARACIÓN Y METÁFORA VITAL

### 4.1. La costura, una técnica connotada: mujer y hogar

Dice Julio Cortázar en uno de sus cuentos, que *las mujeres tejen cuando han encontrado en esa labor el gran pretexto para no hacer nada*<sup>30</sup>. Si bien es cierto que la labor de la costura ha sido un hábito asociado mayoritariamente a las mujeres y circunscrito a la esfera privada, la inutilidad a la que refiere Cortázar resulta cuando menos cuestionable. Como una tarea más del hogar, a lo largo de los siglos las mujeres han tejido la ropa para su familia, han bordado los ajuares con las sábanas y manteles que habrían de utilizar en su vida de casadas, y han llegado incluso a hacer de esta labor un medio de sustento o aporte adicional a la economía doméstica. La costura ha congregado a mujeres en torno a grandes colchas o tapices de *patchwork*, creando así pequeñas hermandades, grupos en los que tratar de asuntos propiamente femeninos alejados de una esfera pública mayoritariamente masculina. Llegando a tejer tapices y lienzos de gran belleza, toda esta labor ha sido, sin embargo, siempre relegada al término de artesanía; bien por su valor utilitario, bien por ser un producto producido por y para la esfera privada, sin ningún tipo de repercusión pública. Afirma Patricia Mainardi, *las mujeres siempre han hecho arte, pero el gran arte instituido por la sociedad masculina les cerró las puertas. Ellas vertieron su creatividad en el arte de la costura, del que existe una fantástica variedad donde sea que haya mujeres, y de hecho, es el arte femenino universal, trascendiendo fronteras de raza, clase o nacionalidad*<sup>31</sup>. A finales de la década de los 60 y principios de los 70 del pasado siglo XX –siglo por excelencia de la emancipación y conquistas femeninas–, la situación fronteriza de la costura entre el arte y la artesanía dio un vuelco. De pronto, galerías y museos se llenaron de lienzos cosidos y remendados, y todo tipo de

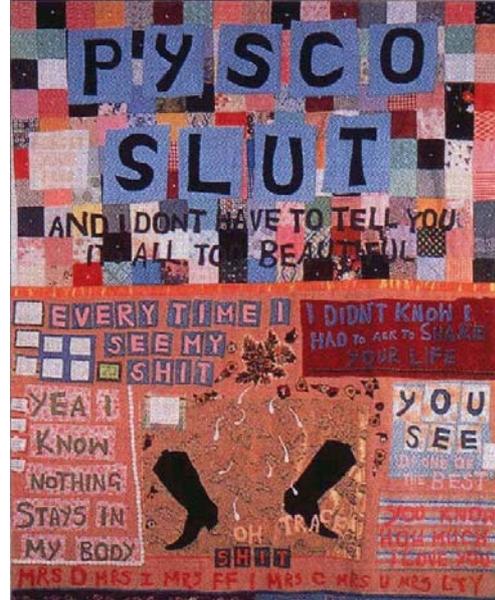
---

<sup>30</sup> CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Madrid: Punto de lectura narrative, 2006

<sup>31</sup> BROUDE, Norma, GARRARD, Mary, *Feminism and Art History: questioning the litany*, New York: Harper Collins Publisher, 1982, p. 331



Faith Ringold, *Picasso's studio*, 1991



Tracey Emin. *Pysco slut*, 1999

útiles relacionados con las técnicas textiles... ¿Cuáles eran los elementos que propiciaron este cambio?

Cabe destacar dos factores. Por una parte la premisa del pop art de la extinción de la frontera entre el arte con mayúsculas y las artes menores (high and low art), fue impregnando diversas manifestaciones artísticas: Los géneros artísticos se difuminaron, se entremezclaron, y sus materiales cambiaron. El vídeo, las instalaciones, y el uso de materiales del día a día en la escultura –desde las cajas de Brillo de Warhol hasta las acumulaciones de objetos cotidianos de Arman-, cambiaron radicalmente el panorama artístico de la época.

Por otra parte, el resurgimiento de los movimientos feministas y su activa participación en ciertos sectores del mundo del arte, llevaron a una revalorización y rescate de los trabajos ocultos u olvidados –por el gran público- realizados por mujeres durante tanto tiempo, como por ejemplo la costura. Una de las propuestas del feminismo en el arte era, precisamente, *la ampliación del rango de técnicas artísticas no*

*pertenecientes a la “alta cultura” – o ‘high art’-, privilegiando el uso del vídeo, la performance o las técnicas artesanales (‘crafts’)*<sup>32</sup>

Así, caben destacar el surgimiento del *Pattern and Decoration Movement*<sup>33</sup>, o la obra de artistas como Faith Wilding (*Crocheted environment*, 1972), Annette Messager (*Ma collection de proverbes*, 1974), los tapices de Faith Ringgold (ya en los ochenta) y toda una serie de artistas que han conformado una corriente –quizá no definida ni cerrada, pero existente y palpable en la escena contemporánea– que perdura hasta nuestros días. Artistas que han encontrado en la costura un lenguaje rico, variado, lleno de reminiscencias, tanto técnica como conceptualmente.

La costura remite a esa labor callada, de interior, de reparación, como afirmaríala otra de las grandes “costureras” del arte, Louise Bourgeois *siempre he sentido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja sirve para reparar un daño; es una demanda de perdón*<sup>34</sup>. La costura ha devenido una técnica más en el panorama artístico contemporáneo, hasta llegar a realizarse una gran exposición como la de *Métissages*<sup>35</sup>, una muestra del arte textil contemporáneo realizado en Francia y México; o considerarse la categoría de “arte textil” en concursos y ferias de arte contemporáneas.

El uso de la costura en mi obra podría enmarcarse así en esta “corriente”, en este gusto por la delicadeza y fragilidad de una técnica, que, sin embargo, como acabamos de leer en palabras de Bourgeois, es un medio de reparación, de unión, y de construcción. La costura no deja de ser una suerte de dibujo, como afirma Rafael Alfonso Pérez y Pérez a

---

<sup>32</sup> BROUDE, Norma, GARRARD, Mary, *The power of feminist art: the American movement of the 1970's, history and impact*, New York: Abrams, 1994

<sup>33</sup> M. Schapiro y R. Zakanich, formarían en 1974 el ‘Pattern & Decoration Movement’ reivindicando lo decorativo en el arte y trabajando materiales y procesos propios de las artes artesanales, como la costura y el tejido de tapices.

<sup>34</sup> BOURGEOIS; Louise, “La autoexpresión es sagrada y fatal” en ARTE y PARTE, núm. 23

<sup>35</sup> *Metissages*, organizada por la Colección del Fondo Nacional de arte Contemporáneo y el Ministerio de la Cultura y de la Comunicación de Francia tuvo lugar en París, en 2005, reuniendo artistas y artesanos del sector textil, que trabajaron conjuntamente para crear un conjunto de obras plásticas que rebasaran la frontera entre arte y artesanía.

colación de la exposición Métissages, se pueden advertir tanto los registros expresivos, como las líneas suaves; la abstracción, la geometría o la figuración; la utilización de tonos fuertes e intensos o la carencia de color; la volumetría o el empleo de mínimos elementos<sup>36</sup>. Demostrada la riqueza de posibilidades plásticas que ofrece el arte textil, considero oportuno resaltar la riqueza semiótica, y su gran capacidad metafórica dadas las connotaciones de un material tal.

Ya desde la mitología dos pasajes nos hablan de las que, a mi parecer, son las dos grandes vertientes metafóricas de la costura: la costura como espera –como ya vimos en la frase de Cortázar que abría este texto-; y la de la costura como metáfora vital, encarnada en el mito de las Moiras o Parcas.

Ha habido quien me ha comentado que resulta extraño, hasta casi valiente trabajar una técnica tan lenta y laboriosa como la costura en la era de los objetos de consumo serializados, de la rapidez, la tecnología y la comunicación. Pero, en cierto modo, la costura puede ser entendida como la reivindicación de un tiempo dilatado, de otros modos de comunicación, de las labores manuales frente a la creciente tecnología, a su rapidez, a su eliminación de la traza del artista. La costura, como actividad de ensimismamiento y alejamiento del mundo, nos permite algo tan escaso y poco común hoy en día, como es un precioso tiempo de reflexión. El trabajo de puntada a puntada, siguiendo un patrón mientras las líneas van quedando marcadas en el lienzo, nos permite reflexionar sobre nuestro propio rastro vital, su proceso, y sobre cómo nosotros hemos llegado a ser nosotros mismos.

---

<sup>36</sup> PÉREZ Y PÉREZ, Rafael Alfonso, “Métissages” en <http://www.arteven.com>

## 5. PROCESO TÉCNICO: PLANIFICACIÓN ESPACIO TEMPORAL

La planificación temporal, por meses, ha sido la siguiente:

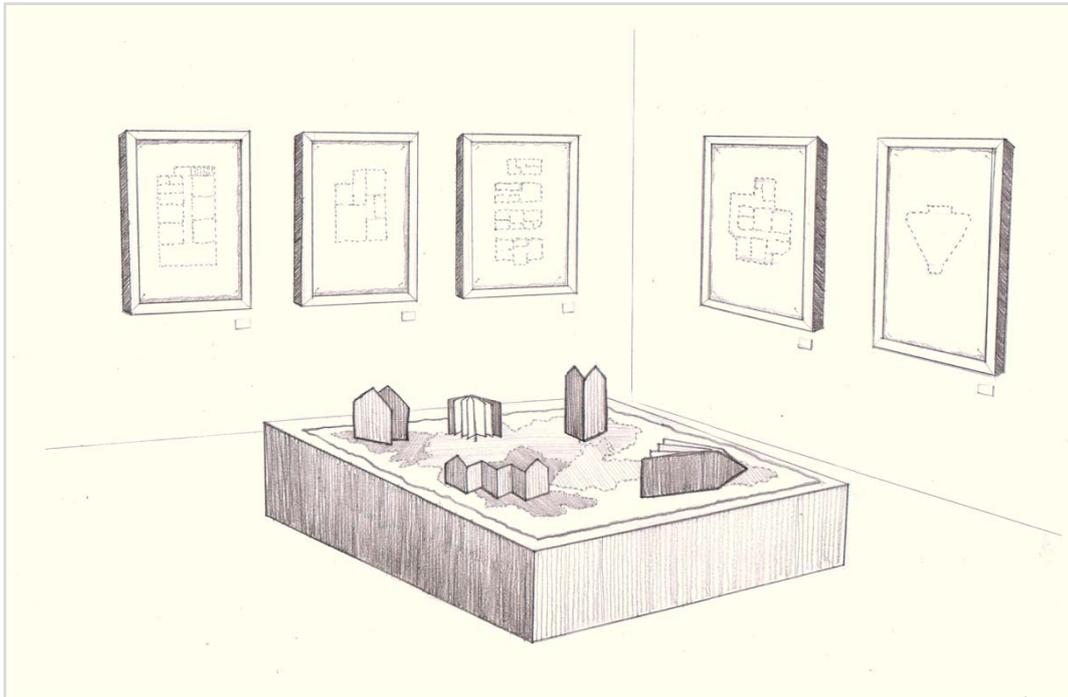
**Octubre, noviembre y diciembre:** Recopilación de bibliografía sobre el tema a tratar, y lectura. Realización de los ocho dibujos de pequeño formato como fruto de las lecturas realizadas.

**Enero, febrero y marzo:** Primeras ideas y diseño del proyecto. Bocetos, pruebas con los materiales, comienzo del diario en el que ir describiendo cada una de las casas. Lectura de la bibliografía.

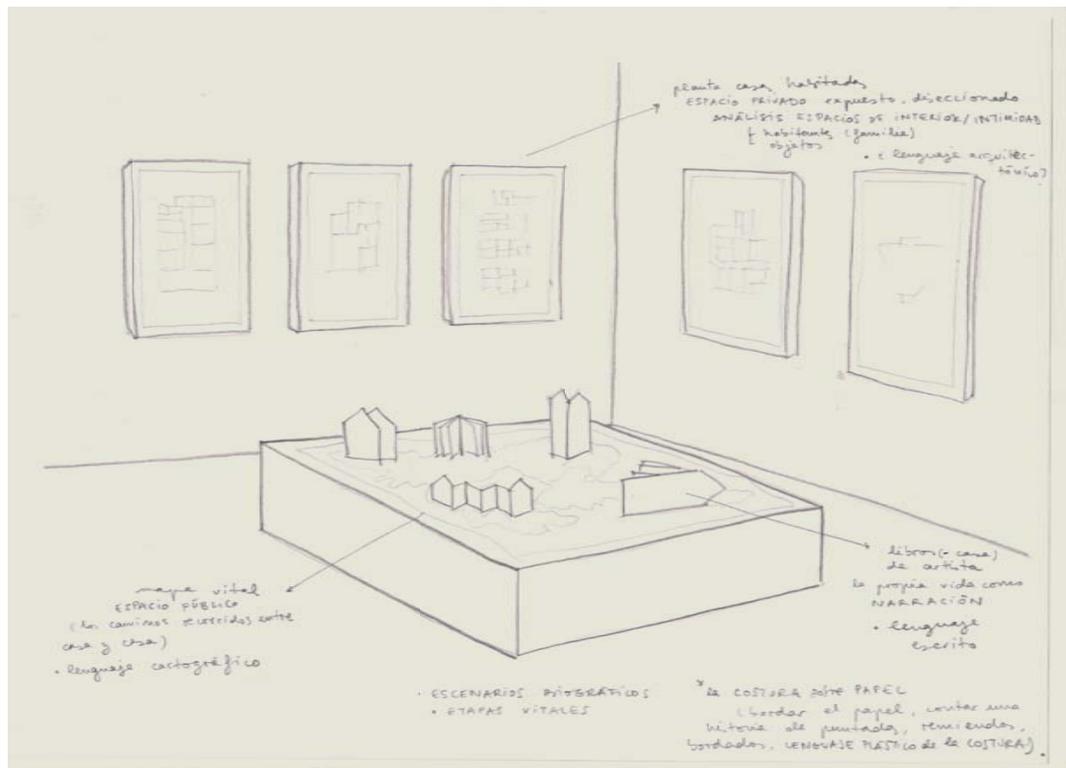
**Abril, mayo, junio:** Realización de la obra: Cinco dibujos (100 x 70 cm) de las plantas y cinco libros de artista. Comienzo de la escritura de la tesis final de máster.

**Julio, agosto, septiembre:** Realización de la obra: Veinte dibujos (28 x 28 cm), bordado de mapa, y realización y montaje de la animación. Finalización de la escritura de la tesis final de máster recogiendo todo el proceso conceptual y técnico. Montaje del proyecto y fotografía del mismo.

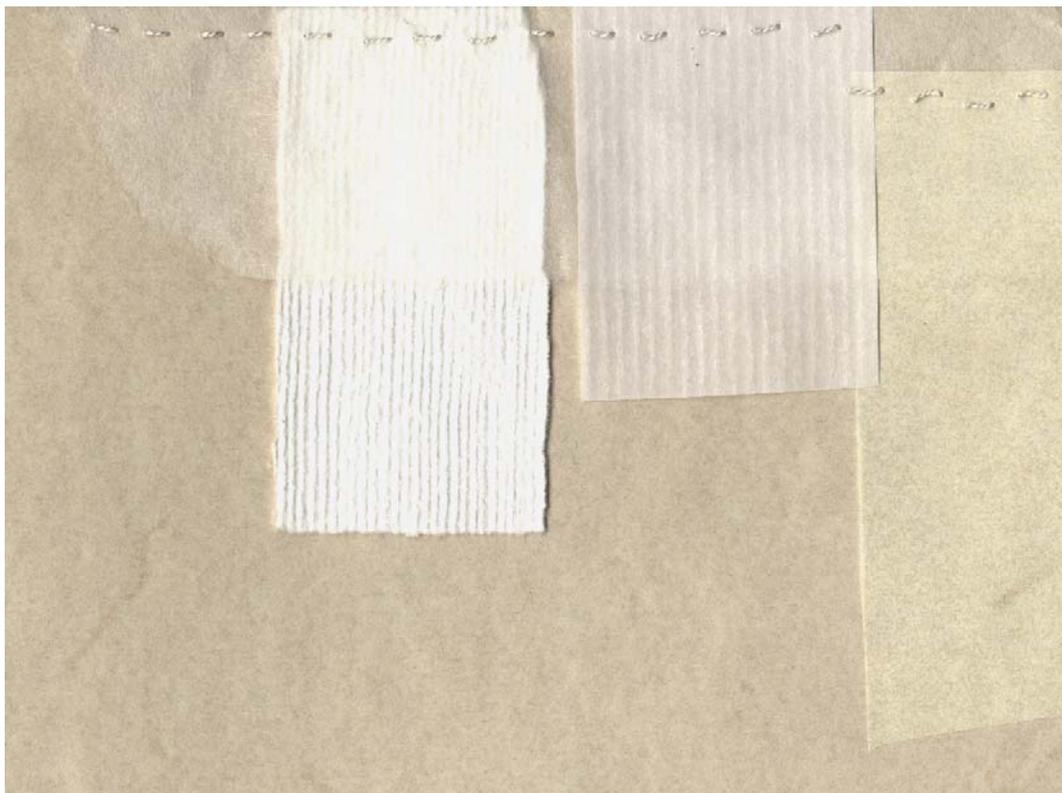
## 6. DIBUJOS CONSTRUCTIVOS: BOCETOS Y MAQUETAS



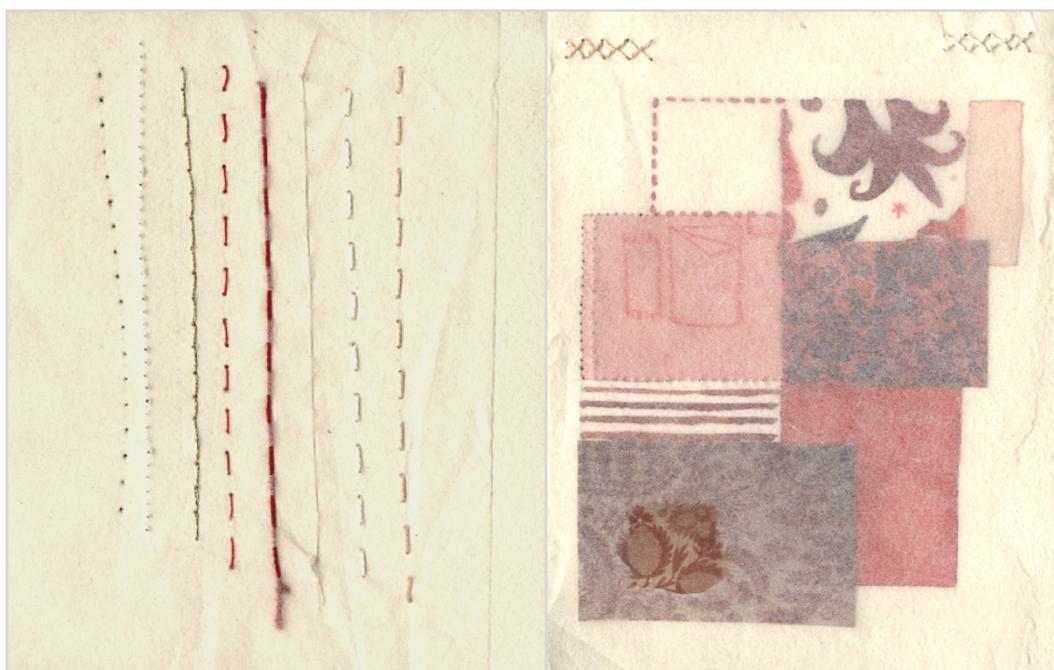
Primeros bocetos de los dibujos de las cinco plantas junto con el mapa y los libros de artista



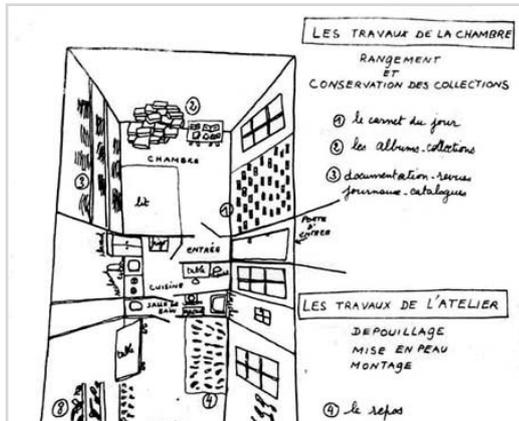




Pruebas de costura sobre diversos papeles (super- alfa, papel japonés, pergamino...)



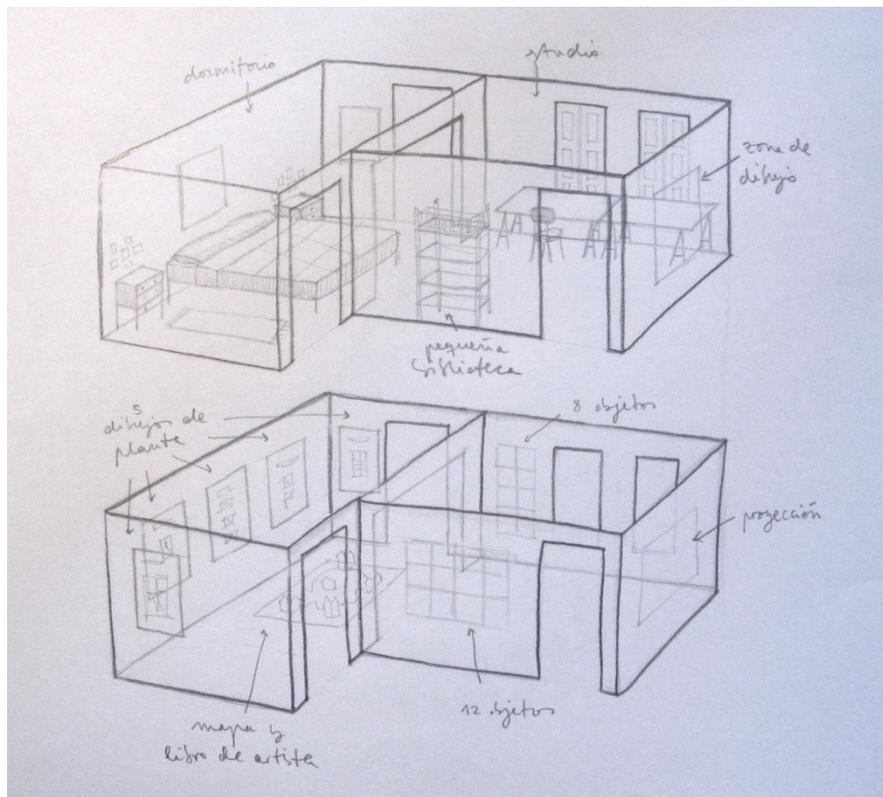
## 7. RENDER



Realicé la instalación del proyecto en mi propia habitación, al tratarse de un espacio que se adecuaba tanto física como conceptualmente al mismo. La obra se distribuía en dos espacios –al tratarse de una antigua casa con habitación y recámara-, creándose un ambiente de intimidad y

recogimiento. A su vez, esta idea me recordaba los dibujos de Annette Messenger en los que la artista dividía su reducida casa en dos espacios que se reutilizaban según las actividades desarrolladas –*les travaux de la chambre* (los trabajos de la habitación) y *les travaux de l'atelier* (los trabajos del estudio)-, y en los que ella jugaba diferentes roles. Así también, mi habitación y mi estudio, los lugares desde los que yo proyecto mi obra, reflexiono, leo y sueño, recogen ahora el fruto de todas esas

accio  
nes.





Vista general del montaje del proyecto





El mapa bordado junto con los libros y los dibujos de los objetos al fondo



Montaje de 12 de los dibujos de los objetos



Montaje de ocho de los dibujos de los objetos

## 8. PRESUPUESTO

8 papeles Ingres de color (1 paquete de 10)		=	15
4 papeles con estampados	x 2 euros	=	8
12 papeles super alfa	x 3,60 euros	=	43,20
30 papeles japoneses	x 2 euros	=	60
12 madejas pequeñas de perlé	x 2,80 euros	=	33,60
3 metros de lino	x 14 euros	=	42
1 caja de acuarelas	x 15 euros	=	15
3 tintas Ecoline	x 2,15	=	6,45
1 bote de cola		=	3,75
1 plegadera		=	3,10
1 set de agujas		=	2,20
2 cartones de 50 x 70 cm	x 3 euros	=	6
2 pliegos de papel pergamino	x 3 euros	=	6
			<hr/>
			244,30 euros

## 9. CONCLUSIONES

Dado el planteamiento como metáfora vital de estos “espacios cartográficos”, la principal conclusión no puede ser otra que el proyecto plástico en sí mismo.

Aún así, de los propios referentes teóricos, que hemos ido manejando, y de la exploración identitaria y autobiográfica, que ha supuesto el repensar mi vida, podemos extraer diversas conclusiones que vienen a fundamentar el aspecto práctico del proyecto, es decir, mi obra.

En este sentido, podemos considerar en primer lugar, la casa como un microcosmos formado a partir de los diferentes grados de privacidad o publicidad que se adscriben a los diversos espacios que conforman precisamente ese espacio de privacidad global que para el individuo y la familia representa la casa. Derivado precisamente de esta idea de la casa como “hábitat familiar”, la misma se erige en contenedora de dichas relaciones familiares, resultando el escenario por antonomasia para el despliegue de las relaciones de poder y códigos comportamentales inherentes a todo sistema humano. La escenificación de estas relaciones “asimétricas” de poder intrafamiliar, queda también registrada en la distribución de la casa, que a modo de prolongación espacial de la jerarquía familiar queda territorializada en función de diversos factores; principalmente, la capacidad de “apropiación” de cada miembro de la familia, y la emotividad que cada uno de estos miembros atribuye a los diferentes espacios, acercándonos así a la teoría de la proxémica formulada por Edward T. Hall. Como contrapunto, la a menudo ambigua concentración de imágenes que encarna el ámbito doméstico –y que como hemos visto, conecta con las ideas de lo familiar y lo siniestro elaboradas por Sigmund Freud-, es la faceta que más ha atraído a los creadores plásticos para reflexionar en torno a él; principalmente desde la crítica feminista y el arte hecho por mujeres.

Es en este contexto, en el que debe entenderse mi proyecto plástico como conclusión, al quedar plasmados en él todos los aspectos arriba mencionados; entrelazándose una reflexión teórica de carácter general o social, y mi propia autobiografía, manifestando, finalmente, el carácter político de todo aspecto personal.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

- ÁBALOS, Iñaki, *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*, Barcelona: Gustavo Gili, 2000
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México DF: Fondo de Cultura Económica, 1965
- BARTRA, Eli, *Mujer, ideología y arte. Ideología y política en Frida Kahlo y Diego Rivera*, Barcelona: laSal, 1987
- BORZELLO, Frances, *En casa. El interior doméstico en el arte*, Barcelona: Electa, 2006
- BROUDE, Norma, GARRARD, Mary, *The power of feminist art: the American movement of the 1970's, history and impact*, New York: Abrams, 1994
- BROUDE, Norma, GARRARD, Mary, *Feminism and Art History: questioning the litany*, New York: Harper Collins Publisher, 1982
- CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Madrid: Punto de lectura narrative, 2006
- FREUD, Sigmund, *Lo siniestro*, Buenos Aires: Americana, 1943
- LUCKAS, John, *The Bourgeois interior*, reimpr. *The American Scholar*, vol. 40, núm. 4, otoño 1970, United Chapters of Phi Beta Kappa
- MAYAYO, Patricia, *Louise Bourgeois*, San Sebastián: Nerea, 2002
- MONTEYS, Xavier, FUERTES, Pere, *Casa collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Barcelona: Editorial Gustav Gili, 2001
- PÉREC, Georges. *Especies de espacios*, Barcelona: Montesinos, 2004
- PRAZ, Mario. *Historia ilustrada de la decoración: los interiores desde Pompeya al siglo XX*, Barcelona: Noguer, 1965
- PRAZ, Mario. *La casa de la vida*, Barcelona: De Bolsillo, 1995
- RYBCZYNSKI, Witold. *La casa. Historia de una idea*, San Sebastián: Nerea, 1989

- VVAA *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001

## CATÁLOGOS

- VVAA , *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*. Sala Julio González, edificio del antiguo MEAC, Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos D.L., 1990
- VVAA, *Territorio doméstico. Project rooms* Interart. Fira Institut d'Art Valenciá. Valencia .2000

## PÁGINAS WEB

- <http://www.geocities.com/Athens/Column/2150/page43.html>. artículo "Proxémica. Un espacio que podemos considerar nuestro"
- <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n7/abper.html> artículo "Reinventando el espacio" de *Begoña Pernas*
- <http://www.arteven.com>. Artículo de Rafael Alonso Pérez y Pérez sobre *Métissages*.

## REVISTAS

- BOURGEOIS, Louise, *La autoexpresión es sagrada y fatal* en ARTE Y PARTE. Núm. 23
- VERDÚ, Vicente, Introducción en *Casa, cuerpo, sueños*, Revista A & V, Monografías de arquitectura y vivienda. Núm., 12 Madrid: