



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

TESIS DOCTORAL

LA CASA COMO ESPACIO ALIADO Y NO ALIADO EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE 1970 A 2015

Presentada por:

MANUELA NAVARRO TORREGROSA

Dirigida por:

Teresa Cháfer Bixquert
Josefa María Zárraga Llorens
Elena Edith Monleón Pradas

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Doctorado: Corrientes experimentales en la escultura contemporánea
Facultat de Belles Arts, Sant Carles

Depósito Valencia, Diciembre 2015

AGRADECIMIENTOS

Desde este trabajo de construcción que es una tesis, me gustaría empezar diciendo que si hay algo que “edifica” es el AMOR.

Y desde la construcción que ha supuesto edificar la casa aliada, quisiera dar mil gracias a todos los que hasta aquí habéis estado conmigo para levantarla o habéis influido en mí para ser quien soy.

A mis cuatro amados amores... por todos los regalos diarios y por más, desde mis tripas, quisiera reconocerle a mis tres tesoros Tirso, Guzmán y Goya, la entrañable paciencia con la que hemos vivido las infinitas horas de estudio, aunque como siempre, nos quedaremos con lo más bonito del aprendizaje, apreciar que el trabajo puede ser disfrute si nace de la pasión.

Ellos son el jardín donde brota la vida de nuestra casa aliada, sus risas, sus conversaciones, sus juegos, sus deliciosos besos pegajosos, sus abrazos lapa y sus miradas son el alimento de mi alma... gracias hijos, por darme tanto, por llenarlo todo, por ser como sois... os quiero hasta el infinito y más allá, ida y vuelta.

Gracias a mi amor Quique, por ser el suelo, las paredes y el tejado que todo lo protege, no se puede vivir bajo mejor estructura. Gracias amor por mimar cada instantánea de esta tesis que ya es tuya y mía, por tu ternura y cuidado en cada foto del “álbum de familia”, pero sobretodo, inmensas gracias por ser y construir nuestra casa aliada, por hacerme sentir tu amor cada día, por hacerme la vida fácil.

A la entrada de esta tesis, el porche se sustenta por tres pilares que han dirigido todo el trabajo de construcción, mis directoras:

A Teresa Cháfer por su afectuosa generosidad, por guiarme siempre desde el optimismo, el refuerzo positivo y su amorosa pedagogía, por creer y confiar en mí y además decírmelo, por sus regalos de amor que han sido muchos e intangibles, pero de los que se

sienten hondo... me los quedo todos Teresa. No sabe la suerte que tiene esta facultad de contar contigo,... yo sí se la suerte que hemos tenido... pero sobre todo, no sabes lo que te admiro.

A María Zárraga a quien tanto agradezco todos sus esfuerzos por construir esta tesis conmigo desde la serenidad, el respeto y la dedicación. Gracias María por las tardes de domingo restadas a tu familia para mí.

A Mau Monleón por estar y haber sido el desenlace de un cúmulo de casualidades que nos han traído dos maravillosos regalos.

El cuarto pilar: A mi amiga y maquetadora de esta tesis, Asun, cuya igual que mía, por decirme que sí, por su buen ánimo y su sonrisa, por tu infinita bondad y tus horas nocturnas, por mimar y dar forma a este documento que hoy tenemos entre las manos. Por ser como eres... un lujo de amiga.

A mis suegros Pilar y Enrique, por dejarlo todo en este último sprint y venir a mimarnos, por haber sido siempre un ejemplo de casa aliada, por ser el comedor y la mesa de reunión de la familia, por ser abuelos y jugar, reír y cuidar a sus nietos, por tantas demostraciones de amor... gracias inmensas. También esta tesis es vuestra.

A mi padre Fernando, por ser el árbol del jardín y estar siempre ahí, plantado, esperando que lo solicitemos, por hacernos saber sin decirlo que somos lo primero, por su generosa disponibilidad y por querer seguir jugando. Gracias papá.

A mi madre Gloria, por ser el peldaño desde donde salté a ésta mi estimada facultad. Gracias mamá por confiar en mi decisión y en mí.

A Vero por colaborar en la tarea de documentación de esta tesis.

A mis tías y mis primas, Melita, Rosalía, Meli y Rosa María, por ser la cocina de la casa, donde se prepara la jubilosa cena que nos reúne mientras nos sentimos cerca.

A Eva y a Chonette por nuestros intercambios de creatividad, por ser las cortinas y los abalorios que hicieron más bonita mi casa de infancia.

A los profesores que marcan y quedan, a mi maestra Mari Fe por enseñarme en la escuela ya, con su infinita vitalidad, que la literatura, las matemáticas y la vida eran maravillosas.

A Teresa Cháfer, Gerardo Sigler y Ramón de Soto por enseñarme a vivir el taller, a tocar el material y a aprender desde los sentidos.

A Enric Mestre, Evaristo Navarro, Vilma Villaverde y Mercedes Sebastián por invitarme a amar la cerámica.

A mis galeristas José Félix, María, Silvia y Pedro, por regalarme oportunidades.

A Ada, Martina, Mari Carmen y Jose, por ser la habitación de crianza y momentos felices, por compartir, por esperarme y por hacer por mí mientras yo he estado en esta aventura.

A Mari Carmen, Laura y Pilar, por apoyarme y preocuparse siempre por mí y por los míos.

A mis amigos Bibian, Neus, Natalia, Mari Carmen, Lola, Gemma, Ana y Fernando, por estar, por ser el sofá donde sentarme, por escucharme y aportarme tanto y bonito.

A la Universidad Pública por existir, y a mi Bella Facultad por hacerme entrar en un taller permanente de aprendizaje libre.

A todos los artistas por ser las puertas que conducen a los pasillos que recorren este trabajo, por emocionarme.

... Y al arte por ser la ventana que nos hace ventilar el alma.

A mis cuatro amados amores de mi casa aliada

RESUMEN

La presente investigación pretende estudiar la casa como concepto de habitáculo emocional donde deviene el vínculo hábitat-habitante hacia dos posibles vertientes experienciales: como espacio aliado, o como espacio no aliado. La tesis que aquí se presenta *La casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015*, tiene como planteamiento de hipótesis si la casa ha sido concebida o no por el artista y el arquitecto desde ambos parámetros contrapuestos.

Para determinar si vislumbramos esta concepción o no en ambas disciplinas, definiremos previamente lo que entendemos por ambos conceptos: El primero queda erigido por el morador como un espacio de proyección personal que muta y evoluciona con él, donde el espacio habitado se convierte en un espacio íntimo poblado de enseres, acogedor, de sosiego y protector, de familia y de amor, donde el vínculo sea la alianza con el espacio vivencial el cual es el lugar de acontecimientos por definición de su morador.

Intentaremos encontrar en todas las propuestas artísticas recogidas en este trabajo, las analogías, confluencias o diferencias para poder argumentar y respaldar nuestra propuesta de estudio.

Entendemos por el contrario, que la casa como espacio no aliado se conformará como una arquitectura de aura fría, donde el hogar se convertirá en un mero habitáculo receptor necesario para la vida, más fisiológica que emocional; así, hablaremos de un espacio desasosegante, inquietante y hostil.

Nuestro proyecto artístico personal aquí expuesto, se conforma a modo de conclusión después de evolucionar paralelo a esta investigación, desde donde hemos pretendido construir la casa singular cual traje a medida para un habitante singular.

Como conclusión podemos decir que la casa desde el comienzo del estudio hasta hoy, ha dejado de ser una idea para convertirse en un personaje con identidad propia.

El objetivo de esta tesis es plantear una reflexión sosteniendo que la escultura contemporánea nos ha dejado ejemplos donde vislumbrar una u otra forma de entender el vínculo con el espacio de residencia del individuo en el mundo, la casa.

RESUM

La present investigació pretén estudiar la casa com a concepte d'habitable emocional on esdevé el vincle hàbitat-habitant cap a dues possibles vessants experiencials: com a espai aliat, o com a espai no aliat. La tesi que aquí es presenta La casa com a espai aliat i no aliat en l'escultura contemporània de 1970 a 2015, té com a plantejament d'hipòtesi si la casa ha estat concebuda o no per l'artista i l'arquitecte des dels dos paràmetres contraposats.

Per determinar si albirem aquesta concepció o no en les dues disciplines, definirem prèviament el que entenem per ambdós conceptes: El primer queda erigit pel habitant com un espai de projecció personal que muta i evoluciona amb ell, on l'espai habitat esdevé un espai íntim poblat d'estris, acollidor, d'assossec i protector, de família i d'amor, on el vincle sigui l'aliança amb l'espai vivencial el qual és el lloc d'esdeveniments per definició del seu habitant.

Intentarem trobar a totes les propostes artístiques recollides en aquest treball, les analogies, confluències o diferències per poder argumentar i donar suport la nostra proposta d'estudi.

Entenem per contra que la casa com a espai no aliat es conformarà com una arquitectura d'aura freda, on la llar es convertirà en un mer habitacle receptor necessari per a la vida, més fisiològica que emocional; així, parlarem d'un espai inquietant i hostil.

El nostre projecte artístic personal aquí exposat, es conforma a manera de conclusió després d'evolucionar paral·lel a aquesta investigació, des d'on hem pretès construir la casa singular qual vestit a mida per a un habitant singular.

Com a conclusió podem dir que la casa des del començament de l'estudi fins avui, ha deixat de ser una idea per convertir-se en tangible i amb identitat pròpia.

La tesi pretén plantejar una reflexió sostenint que l'escultura contemporània ens ha deixat exemples on albirar una o altra forma d'entendre el vincle amb l'espai de residència de l'individu en el món, la casa.

ABSTRACT

This research intends to study the house as an emotional living space concept, where it becomes the bond of habitat-inhabitant towards two possible perception sides: as an allied or non-allied space. The dissertation hereby formulated is *The House as an Allied and Non-allied space contemporary sculpture from 1970 until 2015*. It is an approach of the hypothesis about whether the artist or the architect considers the house by opposing both parameters.

In order to determine whether we could glimpse this conception in both branches of learning, we should previously define how we understand this two concepts: The first is built by the inhabitant as an space of individual and personal projection that jointly transforms and develops, where the living space becomes a friendly place plenty of household goods, cosy, calm and protective, a family and lovely space, where the bond is the union with the experience, the place where the life of the occupant occurs.

We will try to find out the analogies, confluences and differences between all artistic proposals made, always being guided by the aim to argue and support this study.

By contrast, we comprehend that the house as a non-allied space will be shaped by an architecture spreading a cold aura, where the home will turn into a mere room, a necessary recipient for life, considered in its physiological rather than its emotional sense. Thus, we can talk about a highly disturbing, upsetting and hostile space.

We also seek to present a personal artistic project which draws a conclusion after evolving in parallel to this research, where we have intended to construct the singular house like a suit tailor-made for a singular dweller. To conclude, we state that the house has shifted from being an idea to a character with its own identity throughout the study.

The main purpose of this enquiry is to raise elements of reflection by arguing that contemporary sculpture has provided examples, which enable us to glimpse both opposing ways of understanding the bond with the individual's dwelling space in the world, the house.

**LA CASA COMO ESPACIO ALIADO Y NO ALIADO EN
LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE 1970 A 2015**

La arquitectura proporciona estados de ánimo en las personas.

Adolf Loos

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	23
1. IMAGEN DE LA CASA ACTUAL. TAXONOMÍA DE LOS ELEMENTOS QUE LA CONFORMAN Y SU POÉTICA	45
1.1 Poética y referencias de algunos elementos que habitan en el interior de la casa.....	74
1.1.1 La casa y sus estanterías y estantes. La construcción de la memoria.....	78
1.1.2 La casa y la silla, la cama, el sofá y la mesa. Elementos de confort.....	83
1.1.3 La casa y su baño. Lo privado.....	98
1.1.4 La casa y su cocina. El espacio a medida.....	107
1.1.5 La casa y la escalera. La buhardilla y el sótano. Del arriba al abajo y viceversa.....	116
1.1.6 La casa y la habitación, la alcoba y el estudio... ..	125
1.1.7 La casa y el salón. Lugar de descanso.....	137
1.2 Poética de la casa en la línea fronteriza interior/exterior.....	140
1.2.1 La casa y su mirador. Hacia el afuera.....	140
1.2.2 La casa y la ventana. Desde el adentro y el afuera.....	142
1.2.3 La casa y la puerta. La entrada y la salida.....	146
1.2.4 La casa y el suelo, las paredes y el techo. La horizontal y la vertical, acotar el habitáculo.....	155
1.2.4.1 El suelo. Límite horizontal.....	157
1.2.4.2 Las paredes. Lugar de delimitación.....	163
1.2.4.3 El techo. El cobijo.....	165
1.2.5 La fachada. El vestido de la casa.....	169
1.3 La poética en algunos elementos que conforman el exterior de la casa.....	175
1.3.1 La estancia balcón y la terraza. La prolongación de la casa.....	176
1.3.2 El porche. El preámbulo de entrada a la casa.....	179
1.3.3 El sendero. El espacio que nos conduce.....	181
1.3.4 La casa y su Jardín. El lugar del ocio.....	184
1.3.5 Las macetas y las plantas del jardín. La decoración.....	190

2. UNA CASA A MEDIDA PARA EL MORADOR QUE HABITA. LA IDEA DE LA CASA DESDE LA ARQUITECTURA Y DESDE SU CONSTRUCCIÓN EN LA INFANCIA	195
2.1 La casa como proyección de su habitante. Algunos ejemplos de arquitectura para habitar	206
2.2 El constructor infante	234
3. HABITAR LA CASA. DIFERENTES PERCEPCIONES	257
3.1 Habitar la casa desde la intimidad	280
3.1.1 La casa en solitario. ILYA KABAKOV.....	284
3.1.2 La casa en familia	293
3.1.3 La casa y la madre	305
3.2 Deshabitar la casa. La pérdida de la intimidad. GORDON MATTA-CLARK. <i>Bingo</i>	314
4. LA CASA COMO ESPACIO ALIADO EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DESDE 1970 A 2015	323
4.1 La casa- silencio. SANTIAGO MAYO. <i>La cabaña del monje</i>	332
4.2 La casa que se reconstruyó para la felicidad. MÓNICA ALONSO. <i>Mitja 1932-2002</i>	343
4.3 La Casa-Madre. ANA ÁLVAREZ ERRECALDE. <i>El nacimiento de mi hija. (2005)</i>	350
4.4 La casa-tribu. ANA CASAS BRODA. <i>Kinderwunsch</i>	358
4.5 La casa de la delicadeza. DO HO SUH. <i>Home within home within home within home within home</i>	367

5. LA CASA COMO ESPACIO NO ALIADO EN LA ESCULTURA CONTÉMPORANEA DESDE 1970 A 2015	379
5.1 La construcción de la casa como terapia y vómito de memoria. LOUISE BOURGEOIS. <i>Cells</i>	387
5.2 La intimidad de la casa como espectáculo. MARINA ABRAMOVIĆ. <i>The house with the Ocean View</i>	394
5.3 La casa que no nos encaja. GLORIA LAPEÑA. <i>El espacio que habit[ú]a</i>	402
5.4 La casa llena. RACHEL WHITEREAD. <i>House</i>	407
5.5 La habitación inalcanzable LEANDRO ERLICH. <i>Infinity room</i>	411
6. PROYECTO PERSONAL. UNA CASA COMO UN TRAJE A MEDIDA	415
6.1 Introducción al proyecto personal y al análisis de las características de la serie: <i>Todos queremos una casa con jardín.</i>	421
6.2 Análisis de la instalación: <i>Por la chimenea de mi casa no cabe Papá Noel</i>	468
6.3 La casa aliada y el juego de habitar	476
7. CONCLUSIONES	489
8. PROYECCIÓN DE FUTURO	513
9. BIBLIOGRAFÍA	517
10. RELACIÓN DE IMÁGENES	529
ANEXO. CURRÍCULUM VITAE	544

INTRODUCCIÓN

La presente investigación pretende estudiar la casa como concepto de habitáculo vinculado al ser morador y revisar este vínculo desde el punto de vista relacional y vivencial que habitante-hábitat establecen. Dicho planteamiento no es formal, no la estudiaremos como estructura y plano arquitectónico que es, sino poético, desde su carácter aliado o no en relación con quien la habita.

La motivación principal para llevar a cabo esta investigación fue el trabajo artístico personal desarrollado desde el año 1991, y que aún hoy en día sirve de proyección en la producción de nuestros dibujos y esculturas. Allí se gesta el camino de indagación acerca del tema de la casa, las sensaciones que se suceden al vivenciar un espacio, la rotundidad y presencia de los espacios donde nos desarrollamos y el impacto que generan en el morador, además de su trascendencia y planteamientos en el trabajo de otros artistas contemporáneos.

Nuestra relación con el espacio-casa y los efectos anímicos y vitales que esta situación siempre ha devenido en nosotros, ha sido suficientemente relevante como para intentar indagar sobre este vínculo y en sus connotaciones poéticas en la ejecución de nuestro trabajo artístico. En los inicios de este proyecto personal se reflejó una recopilación de sensaciones en relación con el espacio que habitamos, comienza en las casas de la infancia y se sucede en todas las moradas que hemos ido habitando, desde ellas planteamos una construcción de la memoria que se erige como un diario de vida donde se recoge nuestra relación de espacialidad con los hogares por donde transitamos, sus enseres, las personas que en ellos moraron y los cambios que estos generan en nosotros y viceversa, además de su impacto emocional y de su importancia como escenario donde se alojan nuestros recuerdos. A lo largo de la trayectoria creativa, pasamos, en los inicios, de mirar nuestra morada a proyectar las de otros atendiendo a la personalidad y anhelos de su habitante, siempre desde una esencia poética, la obra vira hacia la confección a medida de una casa para la singularidad de su singular morador; este trabajo

culmina en una propuesta de exposición en el año 2002 que titularemos: *Todos queremos una casa con jardín* y que viajará por diversas galerías expositivas consolidando la importancia de este tema en nuestro trabajo, recogido también en esta investigación. Más tarde, y tras recorrer el vínculo hábitat/habitante en la construcción de su morada, llegará la indagación acerca del concepto “aliado”, de su alianza o no con dicho espacio, planteándonos desde la revisión de la escultura contemporánea -disciplina desde la que se genera nuestro trabajo y a la que respetamos y amamos por toda su aportación cultural-, si este tema ha podido generar obras de arte donde podamos intuir que el tratamiento del mismo queda expuesto, y ya no tanto desde la pretensión de evidenciar esta alianza o no por el artista en su obra, sino que nosotros desde nuestro planteamiento de estudio intuimos que la obra pueda hablar de alguna de estas dos vertientes de relación con el espacio que tiene su habitante y que nos ayudaran a concluir en nuestra hipótesis de trabajo.

HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

En esta investigación trataremos de exponer las obras aquí recogidas para establecer una reflexión de si existe o no la concepción de espacio aliado o no aliado en su planteamiento artístico. Partiendo de este análisis nuestra hipótesis quiere esclarecer **si la casa ha sido concebida y representada como espacio aliado o no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015.**

Para comenzar la investigación definiremos espacio aliado y no aliado con el fin de situar al lector en las características, sensaciones o percepciones que de ellos entendemos se derivan. Y de los posibles espacios “aliado y no aliados”, centraremos nuestro estudio en la casa. Acotando nuestro ámbito de investigación entre “la casa aliada” y “la casa no aliada”

Pasaremos a definir **espacio aliado** como aquel que se muestra o queda erigido por el morador como un espacio de proyección personal que muta y evoluciona con él, donde el espacio habitador se convierte en un espacio íntimo, acogedor, de sosiego y protector, de familia y de amor, que puede devenir en una casa donde el vínculo del que hablamos sea cuidado y respetado, entendiendo este vínculo como una alianza con un espacio entrañable el cual es el lugar de acontecimientos afectivos también por definición del que habita. En nuestro inconsciente será el espacio de referencia y conexión de todas nuestras vivencias positivas, será el que estructurará los recuerdos de infancia y se elevará como escenario primigenio, de expansión y encuentros gratos que fueron.

Por el contrario, estableceremos como **espacio no aliado**, la no alianza hábitat/habitante, cuando el espacio donde el morador residirá es un mero lugar de supervivencia frente al vasto mundo, carente de toda conexión con su morador. La casa como espacio no aliado se conformará como una arquitectura de aura fría, donde el habitante no cuidará el vínculo con su espacio y donde el hogar se convertirá en un mero habitáculo receptor necesario para la vida, más fisiológica que emocional, donde su morador no lo sentirá como el epicentro de su habitabilidad en el mundo.

Ambos pueden ser lugares de supervivencia, pero uno desde el acogimiento y otro desde la hostilidad. Así, hablaremos de un espacio desasosegante, e inquietante que no hará de la habitabilidad un ejercicio de estabilidad y de confort. Esta percepción personal que en esta propuesta investigadora nos ha llevado a calificar en ambos territorios a la casa, la hemos extrapolado a un sentir que puede no se corresponda al sentir general del morador; en nuestro trabajo de análisis y observación, nuestras percepciones a la hora de vivenciar la escultura de Louise Bourgeois, Gordon Matta-Clark, Marina Abramović, Gloria Lapeña, Leandro Erlich, María Zárraga o Rachel Whiteread entre muchos otros artistas que hemos intentado referenciar en esta tesis, nos dejan la sensación de vislumbrar este concepto entre sus obras y nos hacen sentir que la escultura, aunque podría ser sin intencionalidad por parte del artista, se concibió bajo la vivencia de un artista que también fue

morador y que deja indicios en su obra de haber habitado su casa desde la alianza o en contraposición, lejos de la misma.

Por el contrario observamos indicios de nuestro concepto de casa aliada en la escultura de Santiago Mayo, Cristina Iglesias, Mónica Alonso, la fotografía de Ana Álvarez o las instalaciones de Do Ho Suh, y explicaremos cómo nuestro trabajo también está concebido desde este mismo presupuesto.

Es necesario también esclarecer que no toda la obra de todo el proyecto vital de un escultor está en un parámetro de ambos propuestos, y por tanto, puede que nos encontremos piezas o periodos de producción artística donde el creador concibe su obra desde uno u otro concepto según su propuesta de trabajo y su momento vital como habitante en esencia que es, y así lo remarcaremos en este trabajo, como es el caso de Natividad Navalón o Sally Mann, Ilya Kabakov, Juan Muñoz, Leandro Erlich o Rachel Whiteread.

Es claro para todos, como habitantes de hogar en esencia que somos, que la casa es nuestro lugar vinculado, el lugar en el que históricamente se desarrollaron las actividades y relaciones específicas de la vida familiar, desde el nacimiento a la muerte de muchos de sus componentes hasta el desarrollo vital de todos sus integrantes. Su función fundamental es servir de refugio para la vida y de contenedor donde almacenar los enseres y propiedades de sus habitantes entendiendo que habitarla es la interacción humana desplegada en el espacio que rodea al cuerpo por la cual se organiza, ocupa y coloniza la casa.

Nuestro **objetivo principal** en esta investigación a través de la escultura de 1970 a 2015 querrá vislumbrar en las propuestas de las disciplinas artísticas seleccionadas y en ejemplos de arquitectura también, no tanto si se concibieron y se ejecutaron bajo la pretensión de generar un espacio aliado o no, sino si, bajo nuestra mirada analítica y nuestro esquema de características propuesto se puede esclarecer si ambos conceptos aparecen en la selección de obras que nos ha parecido de interés recoger y desde las que podemos intuir que subyace la casa como un espacio de apego para su habitante, o por el contrario, el espacio de la

casa se vive desde la hostilidad. Intentando también revisar si el tema de la casa ha sido de interés para la creación artística contemporánea.

Los **objetivos** generales en este estudio serán los siguientes:

1. Definir el concepto casa desde nuestra visión de cultura occidental y desde lo conceptual del término, como idea para construir y proyectar nuestro Yo, retomando la humanización de nuestro espacio íntimo de la casa como un proyecto de construcción de un espacio aliado.
2. Corroborar o no que los términos aliado/no aliado que aparecen en nuestra hipótesis se vislumbran en la escultura de algunos artistas en el periodo de 1970 a 2015.
3. Obtener una mejor perspectiva de cómo se ha tratado el tema de la casa y su vínculo con el morador en la escultura y también, desde la arquitectura, revisando la obra de arquitectos que proyectaron desde la singularidad de su habitante, la intuición de que la construcción de una casa puede acometerse desde el respeto al vínculo hábitat/habitante conformándola como un espacio aliado o no aliado para su morador, según atiendan o no a dicho vínculo, y escuchen o no, las necesidades, anhelos o deseos de quien habitará.
4. Revisar la idea de casa, desde esta dualidad planteada en nuestra hipótesis, para hacer visible la escasez y la carencia que pueden devenir en un espacio no aliado y el cobijo y la protección que nos ofrece un espacio-casa aliado, exponiendo que casa y morador son conceptos vinculados en la alianza que el habitante hace con su hogar desde la habitabilidad de su intimidad.
5. Estudiar el concepto de espacio y su habitabilidad como una necesidad intrínseca del ser humano, quien mora ya antes de nacer.

6. Establecer que el término intimidad dota de protección al hogar y por tanto va ligado al concepto de espacio aliado, frente a un des-habitar la intimidad que conlleva un espacio privado carente de protección, y por tanto, lo convierte en espacio no aliado.
7. Mostrar la obra de arquitectos y artistas contemporáneos como modos de pensamiento y lenguaje que nos remiten al concepto habitar el espacio donde podríamos plantearnos sentidos y sensaciones de las que podemos habernos desprovisto como moradores que somos.
8. Exponer desde este estudio, una cierta visión poliédrica de la escultura contemporánea más reciente vinculada al tema de la casa y que la misma investigación sirva para alimentar y evolucionar en el proyecto personal creativo.
9. Ejemplificar cómo todos, desde nuestra infancia, somos constructores de moradas, como moradores en esencia que somos.
10. Atender, desde una imagen de casa actual, a una taxonomía desde la poética de todos los enseres y elementos estructurales que la pueblan, entendiendo que los mismos son constructores de la memoria de morador y desde lo conceptual que todos ellos nos ofrecen como manifestación artística.
11. Mostrar, dentro del proyecto artístico personal, la idea de construir la casa para que habite un Yo singular y confeccionar un traje-casa a medida para su morador.

Consideramos de gran interés el poder incorporar esta visión del tema de la casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea al contexto de nuestra práctica docente en la educación secundaria, ya que la carencia de la cercanía a esta disciplina es algo que nos preocupa y que proyectos concretos donde los estudiantes se puedan acercar a construir, elaborar y pensar una pieza en tres dimensiones nos hará aportar relevancia a la escultura y al mundo del arte.

Por último, la parte más práctica de la investigación se concreta en la realización de obra propia, que a partir de este momento final y en el transcurso de estos años de investigación ha ido enriqueciéndose y creciendo con la misma. Desde 1991 que comenzamos a hacer obra, el tema de la casa ha estado presente y ha ido observándose desde diferentes ángulos y seguirá girando para ofrecer nuevas perspectivas.

METODOLOGÍA

La **metodología** al estructurar este trabajo ha seguido los siguientes pasos:

En primer lugar, se lleva a cabo una amplia tarea de recopilación de datos y obras de arte, mayoritariamente en la disciplina de la escultura que, resulta esencial para la elaboración de la tesis y que nos llevará al posterior análisis, estudio y reflexión desde el tema elegido. Paralelamente, comenzamos un trabajo de campo, donde rescatamos imágenes desde nuestra experiencialidad en el “habitar la casa”, ya que como moradores en constante evolución que somos, y en el transcurso de todos estos años, llegan a nuestro hogar tres hijos y el concepto de casa vira hacia el acogimiento de la familia y es en este momento cuando nuestro sentido de la apropiación de nuestro espacio hogar se transforma para preservarlo y construirlo como casa aliada en un ofrecimiento de amor y protección hacia nuestros hijos. Estos vitales acontecimientos transforman parte de nuestro trabajo y desde esta emoción y sensaciones que este hecho genera, nos planteamos y empezamos a sentir ambas direcciones desde las que se puede construir una casa.

Por otra parte, no sólo la aportación de las conclusiones personales, sino también nuestra experiencia en el ámbito de la creación artística, la propia obra que se presenta, conforma la faceta más pragmática y creativa de la misma, pudiendo

decir que su carácter ha sido por un lado teórico-analítico y por otro práctico-empírico. Generar una visión global del tema elegido que vincula teoría y práctica y que propicia un proyecto desde la reflexión y la praxis artística, pensamos que nos hará confeccionar un mapa gráfico de cómo la casa ha sido el tema de nuevas perspectivas de enfoque.

Pensamos que aunar arquitectura y arte para destacar los vínculos que desde nuestra propuesta temática hemos hallado, aportará riqueza al estudio, ayudando a examinar también, si nuestro objeto de estudio ha resultado ser de interés con anterioridad en otros trabajos de investigación.

Metodología analítica:

Comenzamos con una exposición teórico-descriptiva de argumentos conceptuales y trabajos artísticos y de arquitectura que intentan aportar visiones al título planteado: **La casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015.**

La muestra de propuestas artísticas nos hará encontrar las conexiones relacionales de ambos conceptos hasta llegar a conclusiones de la investigación. Hemos optado por seleccionar contenidos y obras de artistas y arquitectos que hablan de la casa desde la arquitectura o el arte para ayudarnos en la exposición de una mirada amplia donde evidenciar diferentes lenguajes que nos aportarán en el desarrollo del proyecto una redacción actual y rigurosa en sus discursos referentes al hogar, el habitante y su habitabilidad. Las obras de estos autores se analizan centrándolos en un contexto más poético que técnico y atendiendo a un momento cronológico.

El objetivo documental de la investigación se ha centrado en la elaboración de un marco teórico conceptual, para conformar un corpus de ideas sobre el objeto central de estudio.

A lo largo del trabajo, se repasa desde la poética, los términos casa, espacio, intimidad, concepto aliado y no aliado para que estos sirvan de eje en el análisis de las obras seleccionadas, llevando a cabo una revisión de las evidencias resultantes en los distintos procesos escultóricos o arquitectónicos por medio de la recopilación de datos teóricos y el análisis visual y sensorial de las propuestas de estudio.

La información sobre los artistas, las obras y los procesos, proviene en su mayoría de libros, catálogos, exposiciones visitadas, revistas y webs especializadas. Partiendo de estos datos, el trabajo teórico ha consistido sobre todo en analizar las obras, obtener conclusiones y realizar una exposición personal y objetiva de las mismas, aunque atendiendo siempre a la sensibilidad y la poética que estas obras nos han suscitado.

Los métodos y las técnicas aplicadas para la realización de la investigación, se han basado en el estudio documental en el que se han recopilado datos e información que después de contrastada y analizada da lugar a una serie de conclusiones personales sobre el tema.

Metodología práctica:

Por otro lado, también consideramos la metodología utilizada de carácter práctico dado el análisis que se realiza de los planteamientos y los conceptos abordados, además de que la realización de un proyecto personal creativo, en el que se evidencian los términos y las reflexiones de la investigación, supone una aplicación metodológica que tiene mucho de empírica, y otro porcentaje de reflexión e intuición. El método que se utiliza para distinguir ambos conceptos y por tanto poder separar los referentes artísticos en capítulos diferenciados va desde la observación

formal y de resolución de la obra hasta la intuición que nos hace vislumbrar que el artista está más cerca de la concepción de la casa aliada o no, analizando el tratamiento que el mismo nos muestra de este vínculo. En unas obras más evidentes que en otras, podremos detectar cercanía al hogar desde la intimidad como valor o desde la protección para conformar un espacio de juegos, de ensoñación y de acogimiento, sin embargo, evidenciaremos también que el espacio inalcanzable, roto y desprotegido de la habitación elevada de Leandro Erlich sea concebido como un lugar de peligro para su habitante, o la instalación WC de Ilya Kabakov se nos imponga como una casa abierta al tránsito de cualquiera o las *Cells* de Louise Bourgeois se conviertan en celdas construidas desde las lesiones que provocan los traumas de infancia; todas estas obras y muchas otras intentaremos que queden argumentadas en este trabajo de investigación, y le otorguen al lector la suficiente información desde diversos vértices de la escultura contemporánea para que pueda también vislumbrar y entender nuestra propuesta de trabajo y nuestra hipótesis.

El esquema metodológico de este proyecto es también de carácter exploratorio y experimental con una fundamentación teórica, pero sumamente práctica. El método analítico-comparativo por medio de la sensibilización y exploración de la casa como espacio aliado y no aliado, nos hace reflexionar sobre la espacialidad de la existencia humana, y proyectar las conclusiones de este estudio en la obra artística personal, que al final se convierte en sí misma en una conclusión.

FUENTES

Para la consecución de los objetivos propuestos, se han utilizado y tenido en cuenta diversas fuentes de conocimiento e información que han incluido bibliografía específica sobre procesos escultóricos, instalación o performances, además de proyectos arquitectónicos que han ayudado a mostrar una visión de conjunto, como la obra de Mies van der Rohe, William Morris, Robert Venturi, Le Corbusier o

William Morris entre otros, en los cuales vemos indicios del concepto espacio aliado en sus obras y que nos ayudan a reforzar nuestra hipótesis.

Hemos intentado seleccionar aquellas obras de arte donde hemos intuido que en el modo de concebir la idea, el espacio aliado y no aliado ha estado presente. Para ello, hemos intercambiado conversaciones con artistas como: Vilma Villaverde, Myriam Jiménez, Juan Ortí y Enric Mestre con quien hemos compartido estudio, aprendizajes y proyectos de trabajo, Teresa Cháfer, María Zárraga o Natividad Navalón con quienes hemos compartido reflexiones personales acerca de su obra. Hemos visitado la Casa de Dalí en Port Lligat, la cual consideramos en sí misma una conclusión de esta tesis que aúna arquitectura, escultura y proyecto de vida del habitante-constructor-artista que este personaje fue, y las exposiciones de: Richard Tuttle y Mónica Alonso en el CGAC en 2002, la exposición de Santiago Mayo en la galería Magda Bellotti de Madrid en 2005, o la exposición de Louise Bourgeois en el Museo Reina Sofía titulada *Memoria y Arquitectura* en 1999.

La consulta de webs y revistas especializadas, catálogos de exposiciones y libros ha sido fundamental como punto de partida para la realización de este trabajo. Referenciaremos la cita que de nuestro trabajo hará el escultor Fernando Muñoz (arquitecto) en la revista de arquitectura y cine *poStboks*, editada en Madrid en el año 2002, y publicada por *poStboks S.L.*, al igual que el artículo monográfico sobre nuestra obra que publicará la revista alemana *Keramik Magazine* escrito por la comisaria Carmen Sánchez en 2003.

Nuestro estudio quiere conformar una investigación teórica que pretende relacionar ideas críticas, filosóficas, estéticas, culturales, literarias y fundamentalmente artísticas en su mayor concepto de transversalidad con respecto a la casa y su semiótica.

Para ampliar el campo semántico de los conceptos que sustentan esta investigación, aliado/no aliado, hemos entendido que el análisis se tendría que hacer atendiendo a las cualidades, más sensibles que físicas, de los citados conceptos, que derivan en las connotaciones poéticas de los mismos. Para ello, se ha profundizado en la obra

artística que ha llevado a la recopilación y posterior selección exhaustiva de las obras que se presentan, como por ejemplo las piezas de: Mónica Alonso, Santiago Mayo, Ilya Kabakov, Do Ho Suh, Ana Casas Broda y otros muchos desde la perspectiva de la casa como espacio aliado y la obra de Marina Abramović, Louise Bourgeois, Gloria Lapeña, Rachel Whiteread, Gordon Matta-Clark y Leandro Erlich entre otros muchos para escenificar el espacio no aliado, como ya hemos explicado anteriormente.

Nos parece importante resaltar que aunque en su mayoría, los artistas mostrados son muchos de ellos figuras consagradas dentro del mundo del arte, muchos otros son artistas emergentes de quienes nos ha parecido importante mostrar su trabajo por ser significativo en su aportación al estudio.

También hemos asistido a conferencias y exposiciones extrayendo de las mismas la información sobre determinadas cuestiones generales y otras más específicas que aquí se exponen.

Las obras que se presentan como parte práctica de la tesis, son el fruto de diversas investigaciones personales y se nutren a su vez de la experiencia adquirida en la realización del trabajo propio y las diversas influencias inherentes a toda actividad creativa, siendo además por sí mismas, fuentes de conocimiento que entendemos nos permiten avanzar y ampliar en nuestro estudio.

ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo de investigación se ha organizado en dos partes fundamentales: una teórica, como ya hemos apuntado, en la que se exponen los planteamientos y los fundamentos de este estudio y otra práctica, constituida por las obras realizadas a partir de las ideas claves de la tesis y el consecuente análisis de las mismas.

La parte teórica comienza con la introducción y continúa con el desarrollo de los contenidos a través de cinco capítulos, para finalizar con las conclusiones y la bibliografía.

En la introducción se establecen los presupuestos teóricos de partida y se describen los motivos y los objetivos de la investigación, presentando la metodología y las fuentes utilizadas en el desarrollo del trabajo.

Este trabajo se estructura en varios capítulos, los cuales se encuentran hilados de forma que conducen al lector dentro de una estructura organizada que busca la demostración de la hipótesis planteada y cómo la casa como espacio aliado y no aliado, puede venir a dotar de sustentabilidad al interés por hacer esculturas, instalaciones o performances en la contemporaneidad, entendiendo que las ideas que definen los conceptos de ambos términos pueden no ser inmutables, y por ende sería posible encontrar una relación distinta entre estos conceptos en medio de las condiciones particulares que definen a la contemporaneidad como tiempo histórico.

La instalación, el performance, la fotografía, la escultura en todos sus modos de expresión y en menor número de ejemplos referenciados, la pintura o el dibujo, serán motivo de estudio para su revisión de tipo descriptivo y reflexivo en este trabajo, porque aunque nuestro estudio destaca la obra o analiza la obra de escultores, es necesario hacer un estudio del contexto e incluso tener en cuenta el concepto de escultura expandida, como señalaba Rosalind Krauss. Con el fin de dar cuenta de los objetivos de nuestra investigación procederemos a su análisis poético, artístico y narrativo que nos llevarán a lecturas de espacios aliados o no. Este análisis expondrá especificidades que hacen alusión a la casa-familia, a la intimidad del habitar, a la casa como identidad de su habitante, al cuerpo como primera morada, a la casa como nido maternal, al estudio taxonómico de los enseres, objetos y elementos que la pueblan y que la construyen.

En el primer capítulo titulado ***Imagen de la casa actual. Taxonomía de los elementos que la conforman y su poética***, se plantea la casa como arquitectura que queda revisada como proyecto de habitabilidad desde un análisis formal. Primero, desde su interior y sus muebles, enseres y estancias que conforman el espacio de la intimidad del habitante, sus elementos formales nos han sugerido lecturas desde el arte, donde la estantería y el estante referencian la construcción de la memoria del habitante; donde la silla, la mesa, el sofá y la cama nos conforman un espacio de confort donde la cocina puede ser una estancia a medida que facilita la vida del morador; donde la escalera nos habla del arriba y el abajo y donde la buhardilla, la alcoba o el estudio se erigen como espacios aliados de intimidad.

Recorreremos también su línea fronteriza interior/ exterior donde podemos hablar desde su mirador hacia el afuera, desde la fachada como vestido de la casa y desde sus huecos que nos llevan al adentro y al afuera llegando hasta la puerta que es la entrada y la salida de nuestro hogar.

Quedará por último pasear por el jardín, espacio exterior y de ocio de la casa, las terrazas como la habitación de afuera, la estancia-balcón como lugar de relajación desde donde divisamos el vasto mundo, y el sendero que nace en el jardín y que nos lleva hasta alejarnos de nuestra morada o invitará a llegar a ella.

Con todo este recorrido poético por los elementos que dan forma a una casa queremos evidenciar que desde el arte ha habido lecturas poéticas diversas de los mismos, y que la imagen de una casa puede leerse a través de la interpretación de alguno de ellos, los cuales se erigen como símbolos universales que conforman la casa pero que adquieren la dimensión de obra de arte transformando la casa donde imaginamos podrían ser albergados.

No repararemos en su evolución a lo largo de la historia o de sus múltiples distribuciones formales y cambios estéticos, veremos en este trabajo algo menos tangible, su poética, la provocación del espacio en el ser humano o del ser humano en su espacio.

En el segundo capítulo: ***Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia***, recorreremos algunos ejemplos de arquitectura de autores como Robert Venturi, Alison y Peter Smithson, Mies van der Rohe, Le Corbusier o William Morris, quienes también han sido relevantes en sus aportaciones, suponiendo una investigación paralela la del campo de la arquitectura, aunque no sea éste, el terreno de actuación. Sus proyectos atendiendo a la persona que vivirá, nos interesa que queden expuestos en nuestro trabajo, corroborando y apoyando nuestra hipótesis desde el planteamiento de que en esta disciplina, también el vínculo con el habitante queda respetado y evidenciado para la construcción formal de una vivienda aliada. Plantearemos la construcción de nuestra casa, en lo formal y en lo conceptual, como un trabajo personal y solitario para su morador; en este proceso de construcción es probable que se produzca la alianza que planteamos preparándolo como un lugar primigenio donde salvaguardar al habitante y sus acontecimientos.

La arquitectura junto con las conductas sociales, culturales, ideológicas o conceptuales, constituyen la delimitación de la casa y le otorgan el valor de lugar, desestructurando la escasez y la carencia que se nos impone en el espacio externo a ella, a su desprotección y su inestabilidad.

Pensar la casa y el proyecto sin referencias en imágenes y formas acabadas, cerradas en un sentido universal, sino hacerlo a través de categorías e instrumentos abiertos a los trazos y marcas presentes en los lugares, de las escenas dislocadas o de la simple acumulación de experiencias que no necesitan de articulaciones para coexistir, puede ser un ejercicio de composición para el constructor-morador difícil de acometer. La infancia para ello es mágica, y nos muestra en toda su hondura, la capacidad del constructor-infante para dibujar el plano arquitectónico-emocional de la misma desde la libertad de sentir su habitáculo, observando al constructor en esencia que somos.

En la fenomenología de estos “artistas moradores” hemos incluido a aquellos que mediante sus juegos y pretensiones de construcción, de una u otra manera, acaban elevando su casa. A veces en conexión con la naturaleza, en conexión con los juegos de infancia, desde el poder que nos ofrece la tecnología y desde resoluciones formales matéricas que nos trasladan a sus espacios aliados o no, sin la intención de cerrar o concluir nada, sino de defender la pretensión de ofrecer interpretaciones.

En el tercer capítulo que hemos titulado ***Habitar la casa. Diferentes percepciones***, la intimidad se eleva como un valor que otorgaremos al espacio-casa, ya que en él sucederán los acontecimientos vitales de su habitante. Para ilustrar el “deshabitar la intimidad de la casa” recurriremos a la obra de Gordon Matta-Clark, quien descubrirá físicamente el interior de muchas viviendas deshabitadas para mostrar las huellas de un interior habitado por un habitante que fue. El artista rompe la casa para dejar escapar su intimidad, la abre, la disecciona y la expone, acercándonos a la construcción de un espacio no aliado desde la deconstrucción

Por otro lado en el subcapítulo *Habitar la casa desde la intimidad*, aparecerá la obra de Ilya Kabakov, que en un habitar en solitario abarcará todo su estancia para proyectarse y proyectar desde ella lo que parece una propuesta vital. Nos llevará hasta la habitabilidad más endogámica e íntima, los personajes de Ilya Kabakov habitan la intimidad de su cuarto desde una concepción del espacio aliado profunda, donde la casa se convierte en la prolongación de su morador.

La casa como espacio de familia será otra parte de este capítulo entendiendo así, que la casa puede ejercer una doble función, acogedora y piel protectora de sus moradores, que puede acabar convirtiéndose en un elemento que encasilla y subvierte al espacio doméstico como espacio femenino también, haciendo de la presencia de la madre, dentro del dibujo de familia, la figura más relevante dentro del espacio hogar, y aunque no perseguimos un enfoque de la casa como espacio de feminidad, no podemos pasar por alto en esta investigación que el hogar tiene como protagonista universal a la figura materna, y la ausencia o presencia de la misma en él, también puede devenir en un espacio aliado o no aliado. Añadiremos

a la definición de espacio aliado como un lugar estable, el concepto de espacio-familia, donde la misma, teje la urdimbre de un lugar acogedor y de sosiego.

En el cuarto y quinto capítulo, nos hemos centrado fundamentalmente en mostrar la obra escultórica, instalaciones, performances, fotografías y demás intervenciones artísticas por ser ésta la base y el apoyo de nuestra investigación, intentando encontrar conexiones que nos lleven a lugares donde la casa aparece como espacio aliado o no aliado, dando sentido, en estos dos capítulos al núcleo y eje de la investigación y a todo el planteamiento global del estudio, recogiendo en los mismos, parte conceptual, práctica y experiencial en autores concretos, a través de los cuales se ponen en práctica los conceptos expuestos de manera teórica.

En el capítulo cuarto titulado ***La casa como espacio aliado en ejemplos de la escultura contemporánea desde 1970 a 2015***, veremos obras de Mónica Alonso quién plantea la reconstrucción del espacio ofrecido para convertirlo desde nuestra intervención en un espacio para la felicidad. La obra de Santiago Mayo nos devolverá al refugio más primigenio de la cueva o la cabaña, donde la minuciosidad en la ejecución de su obra y su resolución formal nos adentrará en la casa-silencio donde la intimidad subyace.

La obra de Ana Álvarez exalta el cuerpo materno como primer refugio de cobijo y protección, este díptico de *El nacimiento de mi hija*, nos conmueve y nos interesa porque la madre puede ser el primigenio espacio aliado en la vida del ser humano. Ana Casas Broda es la casa-madre, su presencia es rotunda en el escenario cotidiano de crianza que se desarrolla en su hogar; tras ella, el artista japonés Do Ho Shu nos reproducirá sus casas desde una extrema delicadeza formal y poética, dejándonos deambular por sus estancias cosidas, convirtiéndonos en moradores de su hogar también.

En el capítulo quinto ***La casa como espacio no aliado en ejemplos de la escultura contemporánea de 1970 a 2015***, hemos entendido necesario mostrar la obra de Louise Bourgeois y sus *Cells* donde se evidencia una vivencia de lo que fue su espacio no aliado como casa de infancia. La obra de Marina Abramović hace de la intimidad un espectáculo público que deja al cuerpo desprovisto de la idea de casa aliada. Gloria Lapeña intentará encajar su cuerpo en su casa y su casa en su cuerpo en un esfuerzo forzado de habitar. Rachel Whiteread, nos llevará hasta la inhabitabilidad, nos mostrará la casa plena, sin vacíos, donde el habitante no tiene cabida, y por último Leandro Erlich nos hablará de la inaccesibilidad de la habitación fragmentada.

En ambos capítulos veremos la diferencia en el planteamiento de espacio aliado y no aliado expresamente delimitados en la exposición de la obra seleccionada que nos ilustrará los dos conceptos. Las nociones técnicas, sensoriales y conceptuales que se desprenden de las obras, responden a una búsqueda e interés personal por el tema de la casa, su representación y sus diversos planteamientos.

En el último capítulo que habla del **Proyecto personal**, presentaremos nuestra propia experiencia como habitante, moradora, madre y creadora a través de nuestra producción artística. Con nuestros dibujos, fotografías y esculturas, abordaremos el concepto de casa como el lugar físico de unión del habitante con el mundo y lo mostraremos desde una alianza con el mismo en la comprensión de que este universo debe ser confortable, íntimo y de proyección y protección para el morador, quien lo debe situar como espacio de referencia en el ejercicio de habitar. Intentando demostrar cómo el grado de implicación del habitante en este proceso de definición de su espacio doméstico varía según se siente más lejano o cercano el vínculo a establecer con nuestro hogar. Todas las casas que se confeccionarán como un traje a medida en la serie *Todos queremos una casa con jardín* que en este capítulo recorreremos, han sido compuestas atendiendo a la personalidad de su habitante y conformadas en la escucha de sus anhelos y deseos, en el que hay uno común a todos ellos, éste es el espacio-jardín.

También convertiremos la conclusión en imagen, en el encabezamiento de cada capítulo hay una imagen que hemos considerado ilustra lo que en él se cuenta y se muestra como obra-conclusión.

La **bibliografía** dividida en secciones quedará referenciada por los libros consultados en un apartado, y en otro apartado expondremos las webs visitadas, por otro lado los catálogos y revistas que nos han servido también de consulta y ampliación de conocimientos para este trabajo.

Y al final del mismo llegaremos al **índice de ilustraciones** que nos hará elaborar un amplio listado de todas las imágenes de las que hemos hecho uso en esta tesis.

JUSTIFICACIÓN

Partimos de la premisa básica de que el hombre necesita de un espacio físico donde cobijarse para vivir. Queríamos plantear la casa como un espacio aliado para su morador, cuando esté sea sentido por el mismo como un espacio de refugio donde se vivencian los acontecimientos más importantes de una vida. Planteamos que el término aliado, deviene en alianza y ésta es nuestra aportación investigadora, entendemos que hay espacios que lo son y otros que no, e intentaremos analizarlos para establecer líneas de expresión que nos dejan indicios de que el habitante vive en esa alianza con el mismo o por el contrario la hostilidad del espacio hace que se viva en una habitabilidad que no deriva en bienestar, acogimiento, intimidad o confort; en definitiva, que el morador no reconoce su casa como un espacio de cobijo al que regresar para vivir en la sensación de protección. Entenderemos por tanto el espacio no aliado como un espacio desasosegante, enraizado en la incertidumbre y expuesto a las variables del exterior, poco protector.

Creemos que todas las obras de arte y arquitectura que hablan de la casa que se muestran en este trabajo, han sido realizadas por creadores y propietarios inconformistas, soñadores y entusiastas que han encontrado en el vínculo del habitar un modo de emprender la plasmación de su ideal doméstico de acuerdo a sus convicciones acometiéndolo como un proyecto vital.

La arquitectura como disciplina nos ha interesado en los ejemplos que hemos recogido porque suscita una invitación a la idea de hacer viviendas desde la comunión con su habitante, lo que implica abordar desde el proyecto, o desde el hacer, un proceso de desleimiento de la idea de casa, para llevarla a un estado de fluido que se interesa por los cuerpos-estancias y por el vínculo hogar-morador. En definitiva, podemos pensar la casa como acontecimiento desde una premisa singular, la de que su ser está en nosotros y transita sin otra lógica que la de la posibilidad de ser continuamente formada, de ser vivida y expuesta a los cambios que su morador sufre con ella.

La casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015, pretende ser un intento de acercamiento a la obra de algunas artistas contemporáneas que han expuesto y circundado la proyección de la casa como tema vertebrador de su discurso, visiones plásticas que nos hacen intuir que alguno de ambos conceptos aliado/no aliado subyacen en su obra. Desde un fondo de trabajo esencialmente plástico, hemos querido mostrar lenguajes expresivos que nos resultan muy ilustradores en el tratamiento de alguno de los dos conceptos planteados.

La traducción y esta interpretación nos servirán de paradigma a las operaciones conceptuales de esta investigación e iluminarán las lógicas que construyen el sentido de la casa y del habitar. Así el presente trabajo cuenta con su propio manantial de referencias, no ya lingüísticas sino visuales empleado en la reproducción de las obras seleccionadas y en la producción de obra propia como resultado de lo investigado, lo aprehendido y lo vivido.

En esta investigación, las esculturas y arquitecturas ejemplifican una forma de diálogo o de interrogación entre el espacio aliado o no aliado. Hemos intentado mostrar el acercamiento del artista a la lectura del tema “casa” como espacio aliado o no aliado y la constatación de ideas entre ambas disciplinas dejará constancia de la articulación de nuevas investigaciones físicas y estéticas del habitante como parte fundamental del proyecto arquitectónico y artístico.



1

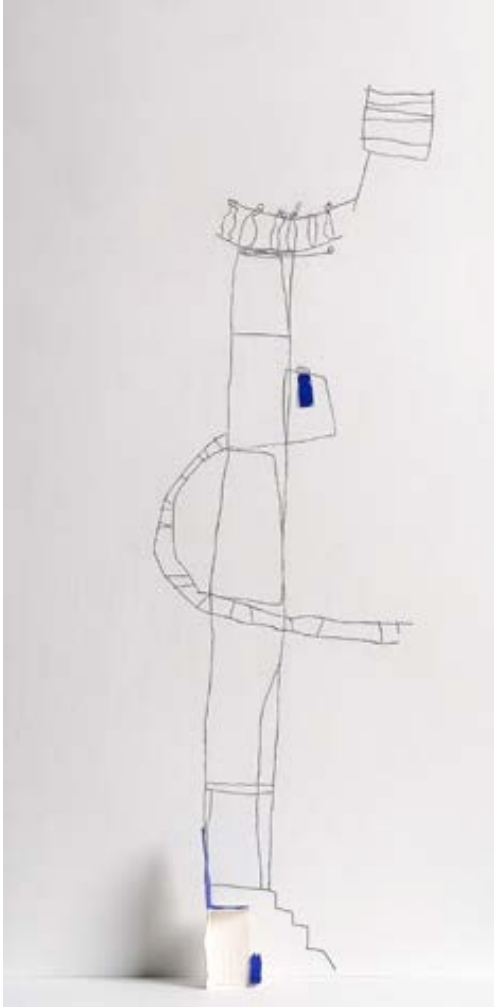
**IMAGEN DE LA CASA ACTUAL.
TAXONOMÍA DE LOS ELEMENTOS
QUE LA CONFORMAN Y SU POÉTICA**

Manuela Navarro, ¿Qué hace tu mesa en mi casa?, 2000

1. IMAGEN DE LA CASA ACTUAL. TAXONOMÍA DE LOS ELEMENTOS QUE LA CONFORMAN Y SU POÉTICA

- 1.1 Poética y referencias de algunos elementos que habitan en el interior de la casa.
 - 1.1.1 La casa y sus estanterías y estantes. La construcción de la memoria.
 - 1.1.2 La casa y la silla, la cama, el sofá y la mesa. Elementos de confort.
 - 1.1.3 La casa y su baño. Lo privado
 - 1.1.4 La casa y su cocina. El espacio a medida.
 - 1.1.5 La casa y la escalera. La buhardilla y el sótano. Del arriba al abajo y viceversa.
 - 1.1.6 La casa y la habitación, la alcoba y el estudio...
 - 1.1.7 La casa y el salón. Lugar de descanso.
- 1.2 Poética de la casa en la línea fronteriza interior/exterior.
 - 1.2.1 La casa y su mirador. Hacia el afuera.
 - 1.2.2 La casa y la ventana. Desde el adentro y el afuera
 - 1.2.3 La casa y la puerta. La entrada y la salida.
 - 1.2.4 La casa y el suelo, las paredes y el techo. La horizontal y la vertical, acotar el habitáculo.
 - 1.2.4.1 El suelo. Límite horizontal.
 - 1.2.4.2 Las paredes. Lugar de delimitación.
 - 1.2.4.3 El techo El cobijo.
 - 1.2.5 La fachada. El vestido de la casa.
- 1.3 La poética en algunos elementos que conforman el exterior de la casa.
 - 1.3.1 La estancia balcón y la terraza. La prolongación de la casa.
 - 1.3.2 El porche. El preámbulo de entrada a la casa.
 - 1.3.3 El sendero. El espacio que nos conduce.
 - 1.3.4 La casa y su Jardín. El lugar del ocio.
 - 1.3.5 Las macetas y las plantas del jardín. La decoración.

1. IMAGEN DE LA CASA ACTUAL. TAXONOMÍA DE LOS ELEMENTOS QUE LA CONFORMAN Y SU POÉTICA



1. Manuela Navarro, *De la casa, la escalera, la cama y la azotea*, mayólica y grafito y acrílico sobre papel, 110x50x20 cm, 1997.

Con esta obra empezamos a hablar de la visión de la casa como un compendio de elementos que la estructuran y la conforman como cuerpo físico que es, donde el habitante deambula, puede subir y bajar, en definitiva habitarla. Hemos querido exponerla, no como visión de casa actual, tal y como versa el capítulo, sino como una obra que tiene puntos de confluencia con la de Kounellis en su resolución formal y por tanto en su apariencia creativa. En esta obra y a lo largo de todo este trabajo, interpretaremos la casa como el lugar donde el habitante sitúa su vida para crear un hogar, entendiendo también el hogar como una vivienda individualizada, un espacio complejo y difuso que integra memorias y vivencias, imágenes, deseos y miedos, pasado y presente del habitante, al tiempo que este, establece una serie de rituales, ritmos y rutinas donde su grado de implicación integra el proceso de definición de su espacio doméstico.

Desde la arquitectura comprobaremos que este grado de implicación varía desde el habitante que adquiere un producto estándar, al que encarga un producto especial, diseñado a su medida o dibujado, pensado y ejecutado por él mismo como arquitecto o por quien asume tareas destinadas a los profesionales de la construcción con el fin de erigir su propio hogar; por otra parte, desde el arte la interpretación de la casa nos lleva hasta propuestas artísticas múltiples donde vamos a intentar vislumbrar si la casa fue un espacio aliado para el morador que la habitó o por el contrario fue un espacio hostil que la sitúa como algo alejado e incluso repudiado en la vida del habitante. Esta obra arriba referenciada, nos sitúa en el inicio de una taxonomía por la que vamos a morar como habitantes de hogar que somos, encontrándonos todo tipo de poéticas en torno a este tema y dejando que el concepto “casa” se amplíe y muestre las distintas relaciones que establece con el sujeto activo que mora, entendiendo desde este trabajo que es el habitante el que dota de significado a su habitación en el mundo, convirtiéndola en una vivienda singular, una expresión de personalidad y de su modo de vida. Esta sutil personalización queda evidenciada en todos los ejemplos de arte, mayormente en el terreno de la escultura y en la arquitectura, y así la casa se convierte en un escenario que es un autorretrato en tres dimensiones. La esencia del hogar y nuestra relación con él, es su función de espejo y soporte de la psique del habitante, y este compendio de relaciones quedarán representados en la escultura contemporánea y recogeremos los ejemplos que nos parecen más significativos para ilustrar que el hogar está en nosotros, tanto como nosotros estamos en él y que la intensidad de nuestra experiencia de habitar no deriva del hecho de imaginar la casa originaria, sino de que percibimos el hogar con su habitante y en la relación que este establece con su morada, basada, centrándonos en nuestra hipótesis, si esta relación se levanta desde la alianza desde el acogimiento, el apego y la intimidad o si por el contrario, no existe dicha sensación de protección con el espacio que habitamos y es un mero habitáculo carente de este vínculo. De todos modos, el habitante definirá su entorno y lo hará diferente al de su vecino aunque estructuralmente cuenten con el mismo perímetro, y es esa diferenciación el resultado de la personalización de la casa no sólo referida a la obvia disposición de los elementos que la componen, sino a la

variación de la calidad espacial que se percibe dentro de la misma en relación a muchos factores ya citados anteriormente y que pueden determinar si nos encontramos frente a un espacio en alianza con su habitante o no.

Hemos hecho a lo largo de este trabajo una recopilación de imágenes que a veces son nuestra percepción del mundo y de nuestro estudio, pero nos gustaría ir más allá y proponer la mentalidad que mira al mundo y a la casa más concretamente como un juego posible de habitar. La realidad ha llegado a estructurar hogares que se muestran carentes de identidad y donde el espacio ya no ejerce una puesta en marcha de nuestra sensibilidad. Por ello, querríamos recuperar el paseo por la casa desde sus hábitos y nimiedades, desde sus objetos y su plasticidad, desde el recorrido por la cotidianeidad de sus enseres y persuadir al lector de que el mundo y la casa es más accesible y sensible de lo que se nos muestra. A medida que los edificios y las casas pierden su plasticidad y sus lazos con el lenguaje del cuerpo, se aíslan en el terreno frío y distante de la desconexión con su habitante. Con la pérdida del tocar y sentir el mundo, las dimensiones y los detalles en la casa pueden pasar a conformar lugares planos, casi inmateriales e irreales. Propondremos desde esta propuesta investigadora detenernos en el no distanciamiento del habitante con su hábitat y reparar la conexión que entendemos el morador puede entablar con su espacio más próximo y de proyección. Entendemos que este distanciamiento de la arquitectura para con su habitante obtiene realidades de la materia y del oficio del constructor que nos alejan de la sensibilidad de la habitabilidad, donde las arquitecturas se pueden convertir en decorados para el ojo, en una escenografía vaciada de la autenticidad del habitar. Entendemos que recuperando los objetos que pueblan la casa, sus interpretaciones desde el arte como pretexto creador y la autenticidad de los mismos como enseres portadores de historia y memoria, no perderemos el aura de los mismos en relación con la casa donde habitan. La transparencia en el sentimiento de habitar el hogar que el habitante despliega cuando pisa su casa, hace que la mirada quede afectada para conmoverse en el recorrido por todos los objetos que nos acompañan a lo largo de nuestra habitabilidad y en la conformación de nuestra casa, pudiendo ser capaces de ver detrás de esas paredes el lugar donde se duplica el mundo a escala humana,

habitabile y donde, desde esta duplicidad, nos deja ser y proyectarnos como personajes singulares.

En este primer capítulo del proyecto de investigación queremos revisar la imagen de casa actual dentro del marco temporal de la contemporaneidad, para ello, recorreremos brevemente la evolución de la misma para llegar hasta el concepto de confort el cual nos acogerá en el habitar del espacio aliado.¹

Por el contrario se puede habitar el espacio no aliado, y este se estructurará desde la vivencia de la hostilidad del habitaje de un espacio donde la alianza hábitat/habitante queda diluida. Ambos son lugares de supervivencia, pero uno lo es desde el cuidado del refugio que acoge y protege y el otro desde la vivencia del aura fría de la arquitectura, desde la desconexión con un habitáculo destinado sólo a cubrir las necesidades fisiológicas del habitante, incluso asumiendo el desasosiego o la inquietud del habitar el espacio.

Es claro para todos, como habitantes de hogar que somos, que la casa es el lugar en el que históricamente se desarrollaron las actividades y relaciones específicas de la vida familiar, su función fundamental es servir de refugio para la vida y de contenedor donde almacenar los enseres y propiedades de sus habitantes entendiéndolo que habitarla es la interacción humana desplegada en el espacio que rodea al cuerpo por la cual se organiza, ocupa y coloniza la casa.

A lo largo de todo el proyecto investigador va a estar muy presente algo que vamos a denominar “el lenguaje corporal de las casas” y que nos va a servir para analizar ya no tanto formalmente la estructura que la conforma, sino las fotografías que la retratan, desde lo visual a lo no tangible, cuando muestran el alma del que habita

¹ Definiremos el espacio aliado como aquel espacio de proyección personal, que tiene como características principales el respeto al vínculo hábitat/habitante, donde la alianza de ambos es respetada y la conexión con el espacio por parte del morador está basada en el ejercicio de habitar la intimidad que deviene en habitar desde la protección.

porque los datos que en ella quedan, las huellas de su morador, nos dan los indicios de quién la habita. La mesa puesta esperando el desayuno familiar, los platos de diferentes colores, los juguetes en el patio, la ausencia de puertas, las cristaleras al jardín, o el desorden que dejaron, hablan de la manera de habitar, de la singularidad de su morador.

Es una revisión sistemática de la casa ya planteada en el proyecto creativo personal que se remonta a hace ya más de quince años y que nos ha llevado a desvestir el funcionamiento interno del habitante en su hábitat y que nos acerca a una revisión de cómo nos proyectamos en nuestro hogar.

Se pretende por tanto, introducir al lector desde el campo de la escultura, en el interior, el exterior y en la frontera de la casa, revisando los elementos que la pueblan, que la decoran y que por tanto le otorgan identidad. En este capítulo, el recorrido planteado irá elaborando lecturas a partir de las distintas manifestaciones artísticas que han tenido por objeto interpretar la cotidianeidad del habitar, y que nos muestran la relevancia que para el artista a supuesto visitar la domesticidad de la casa. Desde estas lecturas, analizaremos si las obras han sido concebidas o no para conformar un espacio aliado o no aliado.

La casa, como ya sabemos, es el lugar en el que históricamente se desarrollaron las actividades y relaciones específicas de la vida familiar, desde el nacimiento a la muerte de muchos de sus componentes, su función fundamental es servir de refugio donde almacenar los enseres y propiedades de sus habitantes. Habitar la casa es la interacción humana desplegada en el espacio que rodea al cuerpo por la cual se organiza, ocupa y coloniza. A parte de su evolución a lo largo de la historia o de sus múltiples distribuciones formales y cambios estéticos, veremos en este trabajo algo menos tangible, su poética, la provocación del espacio en el ser humano o del ser humano en su espacio.

Históricamente, la caverna primitiva y ahora la casa darán cobijo y protección ante peligros naturales y de otras índoles a nuestra especie, erigiéndose como espacio protector. Su sofisticación formal, puede comenzar en la antigua Grecia y la

desaparición del habitáculo único de la Edad Media donde animales y familia convivían alrededor del “hogar” (chimenea central) nos acercará más a la imagen de casa actual donde la intimidad de las estancias cambia la estructura y la vida familiar. Con el siglo XIX, la llegada de la revolución industrial y la migración del campo a la ciudad, la casa se convierte en habitáculos de hacinamiento en el habitar humano. Sólo la burguesía puede construirse casas a medida, espacios aliados donde vivir en el confort. Ya en el siglo XX después de la Segunda Guerra Mundial, los avances científico tecnológicos adquieren una espectacular velocidad, la rapidez con la que se suceden los descubrimientos en el campo de la ciencia y la ingeniería permiten al hombre volver a soñar con un hogar de la nueva era, un hogar confortable con electrodomésticos que le faciliten la vida y con una idea de comodidad y protección del espacio-casa que atiende al concepto de espacio aliado. Los años cincuenta y sesenta determinan muchas de las circunstancias de la vida en las casas de las que hoy gozamos, y como consecuencia de la revolución industrial se inicia un proceso de concentración urbana, con la consiguiente construcción vertical que cambia el paisaje de las grandes urbes, las cuales crecen en altura y con ellas nace el rascacielos, el mejor ejemplo de aprovechamiento del suelo y redistribución del espacio habitable, elevadas arquitecturas férreas que encuentran su mayor exponente en la isla de Manhattan (Nueva York). Paralelamente a este proceso, existe otro proporcionalmente directo que es el de la disminución de la capacidad en cuanto a número de habitantes que pueden albergar estas viviendas modernas, con lo cual estaremos obligados a convivir más habitantes por metro cuadrado y la despersonalización de la vivienda atenderá a una construcción seriada de habitaciones-caja que el hombre podrá usar para morar.

Utilizaremos esta imagen del artista **Benjamin Verdonck**, (Antwerpen, 1972), para contrastar el crecimiento de la ciudad y sus edificaciones frente a lo primitivo del nido o la cabaña primitiva. Esta contraposición formal que va desde lo más orgánico



del habitar hasta la construcción más estereotípica, hace que nos cuestionemos la lejanía que existe entre la manera de construir ancestral o animal y el aspecto de una construcción despersonalizada y actual. Esta instalación que sirvió de performance cuando el autor permaneció suspendido en el interior del nido durante un tiempo de la mañana, puso en evidencia lo orgánico de una construcción y su espacio acogedor frente a lo artificial de estas estructuras férreas. Podemos decir así, que el lugar habitable fue la primera víctima de la planificación urbana.

2. Benjamin Verdonck, *the great swallow*, Nest Rotterdam, 2008.

La confrontación entre el espacio privado que representa el nido y el espacio público encarnado en las obras faraónicas de edificios de gran altura del centro de Rotterdam, se resuelven finalmente en una atmósfera de amenaza y pérdida. Una estructura natural en medio de la urbe artificial, grandes edificios que ahora son los nuevos bosques que el hombre ha creado y que serán su nuevo cobijo. Esta obra nos parece interesante para comenzar mostrando la imagen de una construcción actual que confronta la imagen lejana de lo primitivo que fue el habitar, cuando los materiales y la ejecución podía llevarse a cabo por el hombre, y de lo

artificial que suponen muchas de las edificaciones seriadas que se han levantado para conformar el panorama contemporáneo de la habitabilidad.

La vivienda en las ciudades se densifica, aparecen las casas unifamiliares y con el auge económico nos convertimos en multipropietarios para convertirnos en multimoradores con segundas y terceras viviendas. Aparece también la figura del arquitecto que irá cobrando importancia desde la llegada de las grandes estructuras edificadas en la época de la revolución industrial y se convierte en el oficio fundamental para el crecimiento en vertical de las grandes ciudades. A lo largo del trabajo, indagaremos entre dos tipos de arquitectos, aquellos que consideraron que la casa debía ser el espacio aliado de su morador, por tanto, lo mantendrían como pieza fundamental para su construcción o por el contrario, los arquitectos que basan la proyección de sus trabajos en habitáculos seriados donde el morador queda ajeno a esta propuesta. Así, a lo largo de este trabajo nos moveremos para recorrer la casa, acoplándonos a las dimensiones desde su límite, en las dimensiones suficientes para “estar” en ella, para vivirla y permanecer, para construir desde este escenario la memoria familiar y emocional, entendiendo que toda definición de habitar será polisémica, y no podrá definirse una casa universal porque no la hay, que aunque su construcción se base en un estándar, existen tantas como habitantes en el planeta, pero precisamente es el morador quién las hace únicas, por tanto, habrá que renunciar a las generalizaciones, a encontrar una única respuesta.

Le Corbusier (La Chaux-de-Fonds, 1887), construyó un sofisticado apartamento-juguete para Ch. Beistegui en la Avenida de los Campos Elíseos de París.

En él había escaleras de caracol colgadas, paneles y setos que se deslizaban con sólo apretar un botón, y una pequeña cámara oscura en la que se podían ver imágenes de la ciudad captadas por un periscopio y proyectadas sobre una mesa circular abatible. Esta experiencia fue convertida, años más tarde, en la *Unité d'habitation* de Marsella, con una serie de mecanismos para procurar simplemente comodidad y confort en unos apartamentos de rentas populares.



3. Le Corbusier, *Imagen de la Unité d'habitation*, Marsella, 1947-1950.

Apuntaremos aquí, desde la reflexión, que en este habitar estándar creemos que es el sujeto el que dota de singularidad a la casa y si examináramos algunos de estos pisos estándar, comprobaríamos que en forma y en perímetro son iguales, pero veríamos que no se asemejan en nada a pesar de que tengan los mismos límites físicos, incluso la misma orientación y que la única diferencia sea la altura con respecto a la calle.

La diferenciación es el resultado de la personalización del espacio no sólo referida a la obvia disposición de los enseres que acompañan a un habitante, sino a la variación de la sensación espacial que se percibe en la casa que habita cada uno. En un recorrido por cualquier arquitectura habitada podríamos, fácilmente, enumerar un sinnúmero de acepciones y variantes que reiterarían el determinante papel activo que ejerce cualquier habitante en la toma de posesión de su territorio, en la huella personal que en él queda.

Era un nuevo planteamiento arquitectónico de hacer vivienda. Viviendas pensadas para sus moradores, donde estos bloques habitacionales quedarán rodeados de parques y dispuestos de tal manera que no se hicieran sombra entre sí. Era un nuevo planteamiento grande y radical. Era una nueva poética de un arquitecto que creó su propio lenguaje, que pensó en la arquitectura desde la poética, y queremos recogerlo como ejemplo porque en su entusiasmo por dar forma al Modular, se cuestionó la economía de materiales, su ubicación para que no se hicieran sombra unos a otros o el intento por encontrar un sistema de medición independiente de lo establecido y que atendiera a las proporciones del cuerpo humano, toda una poética dentro del mundo de la matemática arquitectónica.

Antes de abandonar a Le Corbusier recorreremos un párrafo de **Vitruvio** (Roma, 80 a.C) que nos parece interesante reflejar y que habla de las cualidades que tienen que adornar a un arquitecto, el cual, ha de convertirse en un sabio que atenderá todas las propuestas que el habitante puede desear proyectar en su casa, y dice así:

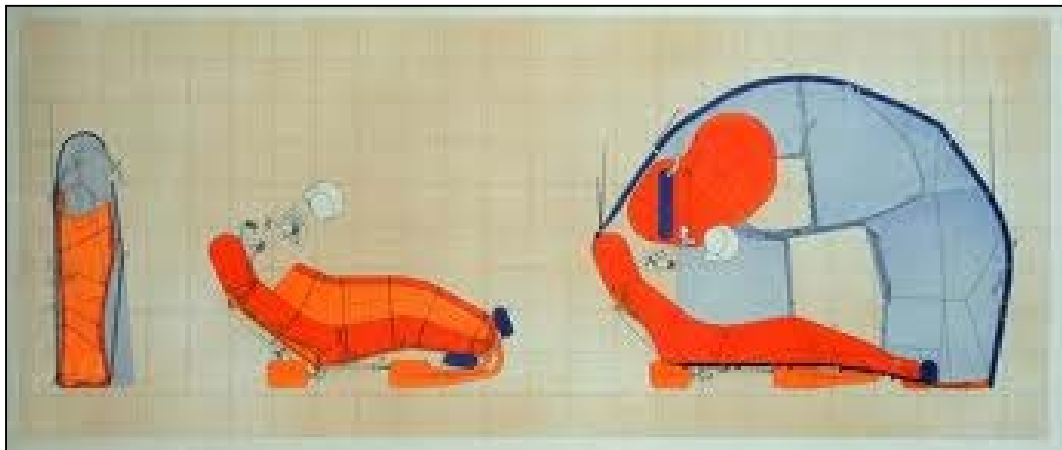
(...) Debe saber escribir correctamente, ha de ser experto en dibujo y sabio en geometría; que debe conocer muchas historias y sucesos y que ha de escuchar atentamente a los filósofos; que ha de conocer la música y algo de medicina, así como leyes y, desde luego, ha de saber leer los astros y estar familiarizado con el sistema celeste, añade que aparte de estas virtudes, debería tener algo de desenvoltura culinaria, ya que ha de pasar largas noches y calurosos días junto al templo en construcción vivaqueando como un adolescente.²

² Marco Vitruvio Polión, *De Architectura*, Libros escritos del 23 al 27 a.C.

En esta cita de Vitruvio en la que recalca las grandes cualidades científicas y humanas del arquitecto, entendemos que ya se intuía de vital importancia que la presencia del morador en el proyecto del arquitecto debía ser básica. El habitar, se convierte no sólo en un asunto funcional, sino que es o debiera ser una tarea existencial que nos atañe a todos, al que construye pero por supuesto, al morador, y que no está reñida con el valor artístico y estético de una obra arquitectónica. En esta comunión del habitante con su espacio queda establecido el espacio aliado.

La casa, como hemos ido viendo, ha ido mutando con su morador. El hogar en el que hoy nos encontramos, inmersos en una sociedad de comunicación y control, puede ser un lugar programado para complacer a su habitante. Así la palabra “comfort”, en este siglo XXI, se adueña de nuestra casa y la casa puede pasar de ser, no sólo un lugar de cobijo, sino también un lugar pleno de comodidad donde nos sentimos tan a gusto que a veces cuesta salir de él. Con las nuevas tecnologías la casa se expande, desde ella puedes entrar en el mundo y el mundo llega a ti, estés en el lugar que estés, el acceso al exterior sin moverte del interior ha supuesto toda una revolución. Internet es una ventana por donde salir, que nos ubica en una casa con todas las necesidades cubiertas y que puede llegar a convertirse en una isla. El cosmopolitismo preponderante en las casas, ha llegado a llamarlas telecasas. La televisión, el teléfono, internet, etc., hacen posible la idea de un mundo virtual desterritorializado. Contrariamente, tiempos atrás, las casas antiguas estaban frecuentemente abiertas hacia la vida pública de la plaza o de la calle. Hoy en día integran un entramado único de información y comunicación sin precedentes, dando lugar a la paradoja de aislamiento del entorno más cercano frente a la conexión inmediata con el lugar del mundo más lejano. Los hogares se han replegado hacia el interior para dar paso a la conquista de la intimidad. Se ha construido una línea que determina la diferencia entre lo privado y lo público y que conforma un cerramiento que antes fue apertura, apertura al espacio de la calle, a la vecindad y a la puerta abierta que invitaba a la visita a penetrar en el núcleo de la casa. La casa actual tiene múltiples y diversas formas, los ingeniosos constructores de espacios han elaborado multiplicidad de espacios-casa.

Aparatos de ingeniería como el *Cushicle*, desintegran el concepto de casa tal y como se venía entendiendo a lo largo de la historia: construcción estable y firme para la intimidad, la protección y la relación de la unidad familiar, y su creador **Michael Webb**, (Reino Unido, 1937), la concebirá más como una “estación de conexión pública” que un lugar para la privacidad. Como vemos en la imagen, hablamos de un chasis y una funda que el hombre puede portar, el primero proporciona la estructura a las variadas configuraciones del habitáculo. La funda consiste en una envoltura inflable compuesta por múltiples capas, que contiene elementos necesarios para la autonomía y el control ambiental para la unidad habitable, incluyendo tecnología de control y comunicación.



4. Michael Webb, *Cushicle*, 1996.

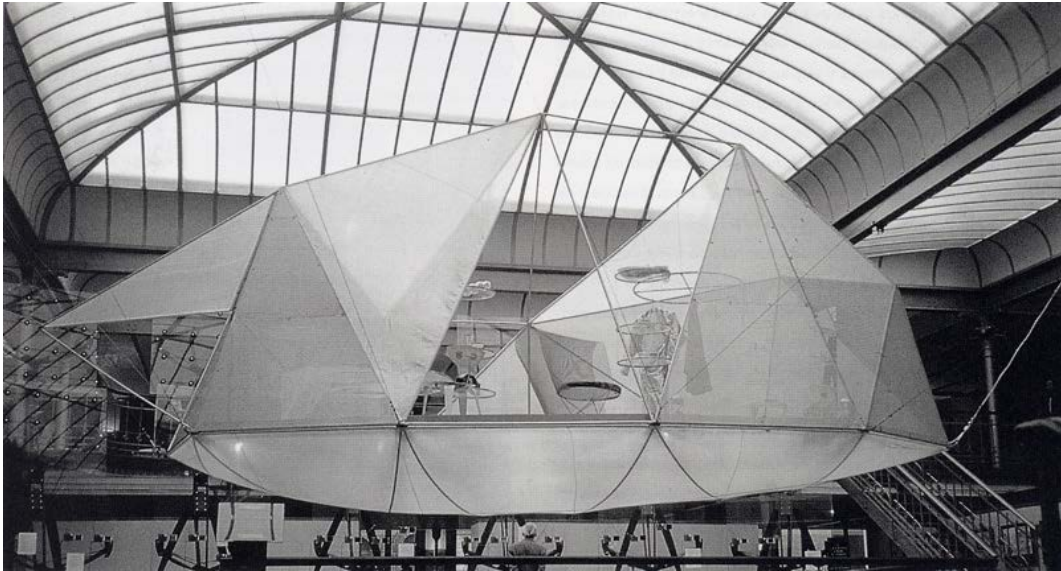
No creemos que sea ésta, una intención de reemplazar el hogar, sino una nueva lectura de la habitación para dar paso a la casa como una prótesis asociada al hombre y a su cuerpo. La necesidad de habitaje y de cobijo del ser humano queda avalada por todos los tipos de construcciones de hogar que se han ido proyectando, por muy especiales que sean estas propuestas de refugio.



5. Michael Webb, *Cushicle*, 1996.

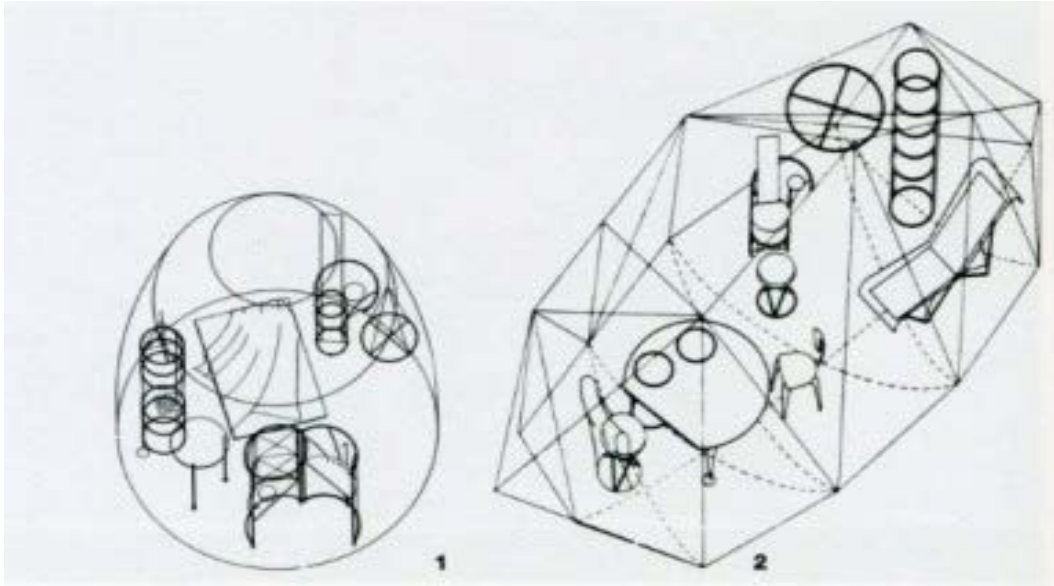
Dwelling of Tokyo Nomad Woman, es el proyecto que **Toyo Ito** (Seúl, 1941), arquitecto japonés de vanguardia, construye para las mujeres nómadas de Tokio. La casa tradicional pierde todo su significado y se transforma en una tienda nómada, el “pao”, es ligera y móvil, apta para resolver las exigencias mínimas del cuerpo y disponible para ser trasladada velozmente a cualquiera de los extremos de la megalópolis.

Una estructura mínima protegerá el interior cuya función ha quedado limitada a resolver aquellas necesidades mínimas del nómada moderno: un lugar inteligente para la información; otro, para un descanso breve; finalmente un tercer espacio de aseo. La línea de separación entre interior y exterior nunca había sido disuelta tan radicalmente como en las casas Pao.



6. Toyo Ito, *Imagen de la casa Pao montada*, 1985-1986.

Es un curioso proyecto de casa pensado sólo para la mujer, el primero es un dispositivo para colocar y guardar un aparato destinado a obtener información de lo que pasa afuera, el segundo es un mueble para el coqueteo, una combinación de tocador y armario ropero, y por último el tercero es un mueble para la comida ligera que consta de mesa y de un armario para guardar la vajilla y los utensilios culinarios... Tanto los muebles como el *pao* están hechos de película translúcida. Querríamos evidenciar que con este tipo de habitaje se diluye la idea de intimidad, el lugar de refugio queda penetrable y a la vista de los viandantes, se conforma así, otro tipo de habitante con otro tipo de hogar, expuestos a la calle. Podríamos definir este nuevo espacio como espacio no aliado para el habitante, en tanto en cuanto, el habitante no lo sentirá como un lugar con consistencia física como para se erija como un espacio de protección, de no permeabilidad.



7. Toyo Ito, Boceto de la casa Pao, 1985-1986.

El desvanecimiento del habitante y de su propia ligazón a un lugar, en favor de pautas vitales mucho más diversas y multi-articuladas, conlleva también la conversión de los modos de habitar tradicionales en prácticas mucho más borrosas y que evidencian en este caso el espacio de protección como un espacio penetrable.

Toyo Ito hace explícitas estas nuevas “prácticas del habitar” en *la casa Pao*. La casa de la chica nómada de la ciudad de Tokyo, reduce el lugar de la intimidad a elementos tenues y mínimos, livianos y móviles, en los que realizar las funciones más ligadas a la existencia inmediata de su dueña: información, descanso y embellecimiento.

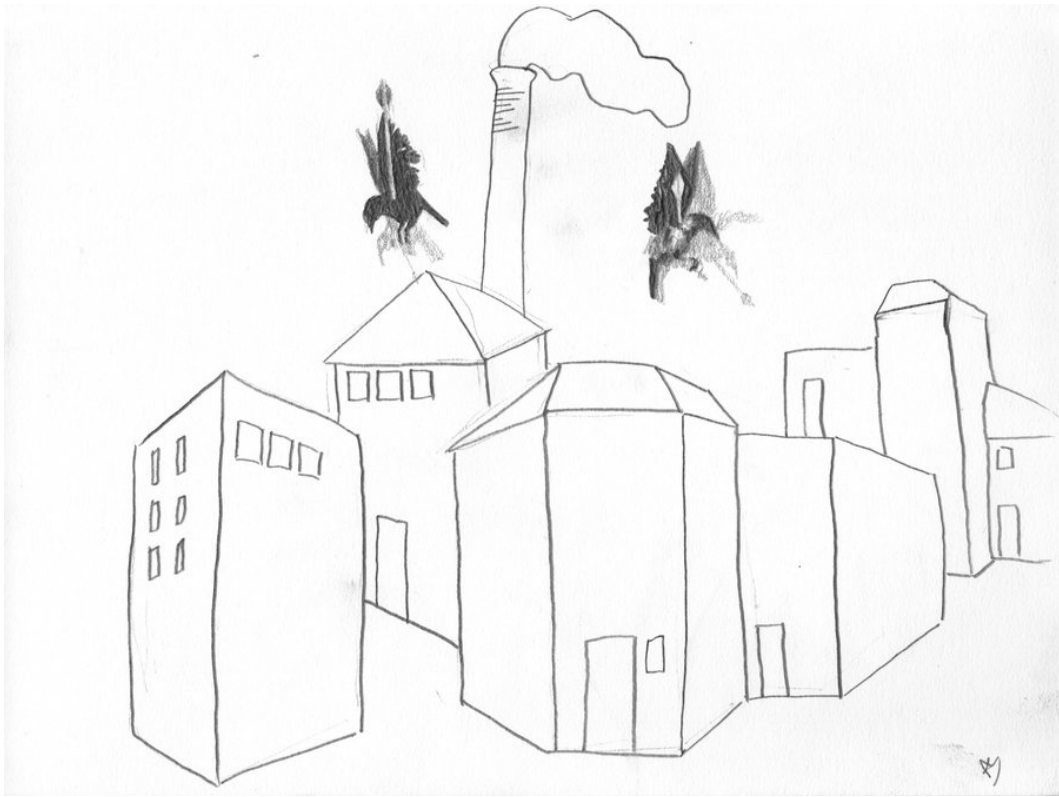
(...) La chica nómada y su casa-crisálida se disuelven en el medio urbano de Tokyo: “navegan” por la ciudad, sin resistirse a su movimiento, sus ideas y sus acciones.³

Estas dos propuestas de hogar nómada entendemos que obedecen a una evolución también del morador, con estos prototipos de casa, la vida puede transcurrir mientras se utilizan fragmentos del espacio urbano para acampar. La vivienda es transportable y se puede trasladar, al igual que el destino del habitante va cambiando de lugar de residencia. Y a su vez la privacidad queda relegada a un segundo plano.

Hemos podido ver como la arquitectura, ha buscado a lo largo de su historia crear espacios a través del juego de planos, columnas, cubiertas, y un sin fin de elementos técnicos que variarán de una cultura a otra y que han evolucionado hacia propuestas que radicalizan el modo de habitar en la actualidad.

De modo, que el espacio arquitectónico es esencialmente un vacío acotado por distintos planos, que normalmente tiene lugar hacia el exterior y hacia el interior, siendo también esenciales los puntos de conexión entre uno y otro ámbito (portales, arcos, ventanales, etc.). En tanto que exterior, la arquitectura consigue una construcción señera de una función, un asentamiento, una vivienda, y redescrive el entorno desde su ubicación y diálogo con otras construcciones y elementos naturales. En el interior, por otro lado, encontraremos el espacio configurado y ofrecido como habitación y estancia, como lugar habitable para el visitante, que se irá convirtiendo en morador en su tránsito por éste espacio transformándolo en íntimo y propio.

³ Toyo Ito, *El Croquis*, n.77, Ed. The Japan Architect, p. 66.



8. Jannis Kounellis, *Untitled*, 1979.

Constatamos así, al final de este capítulo, que la casa ha evolucionado en forma y concepto igual que lo ha hecho su habitante, siendo las necesidades del morador las que han marcado los distintos modelos arquitectónicos; proponiendo otras formas de habitaje que replantean la relación hombre-espacio.



9. Jannis Kounellis, *Untitled*, 1979.

Podríamos acabar ubicando la casa en el paisaje de la ciudad, ya que la migración a la urbe ha supuesto el gran cambio en la habitabilidad humana, conformando así su discurso final con el exterior que la circunda donde tanto las edificaciones como los vacíos dibujan la percepción que el habitante tiene de su lugar de residencia. Cuando pasamos del interior al exterior de nuestra morada seguimos habitando, en un espacio más amplio pero estableciendo de nuevo, relación con el lugar. **Jannis Kounellis** (El Pireo, Grecia, 1936) dibuja en esta instalación los silencios de la urbe, y después del trazo en la pared sólo requiere la presencia del viandante para completar el ciclo. La ciudad parece desierta, el artista llegó a afirmar en alguna de sus declaraciones que era un pintor que no necesitaba lienzo, así utiliza el espacio entero y no sólo la forma/dibujo, sino los no colores, revelan su intención de austeridad a la hora de retratar una ciudad impostada y solitaria, en ausencia de habitantes. Los pájaros con flechas estrellados en la pared ponen el apunte de textura en la intervención y vuelven a recrear, a nuestro juicio, la hostilidad del

lugar. La necesidad de entrar en contacto con el mundo real y de tener una relación con la fisicidad del espacio le lleva a salir de los límites del cuadro, o del lugar de exposición, y también conduce al espectador que se convertirá en viandante de esta ciudad a ocupar físicamente este espacio desde un orden formal, desde una medida humana. De este modo, pensamos que el artista se siente participe de su realidad creada y hace partícipe a quien se acerque a ella, donde intuimos que hábitat y habitante se unen para descubrir la espacialidad de la existencia humana. Parece dibujar el artista, un fragmento de ciudad silenciosa y deshabitada, donde la presencia la pone el espectador y donde la casa se erige como algo fantasmagórico, por lo que podríamos decir que el espacio aquí, tampoco habla de una alianza con el morador. Hemos querido recoger esta obra porque nos sugiere la hostilidad del crecimiento de la ciudad, la imagen de la casa actual, el gran paso que ha supuesto la industrialización en el panorama del habitar humano, y el cambio de ubicación del hogar, que ha pasado a situar a la casa en altura para abandonar la entrada de la casa a pie de calle.

Hemos querido referenciar por confluencias comunes que vislumbramos con el trabajo de Kounellis, esta obra de **Juan Ortí** (Valencia, 1977), quien construye la idea de casa elevada en medio de un paisaje industrial, donde la misma queda constreñida y encajada entre lo que parecen fábricas y depósitos. La ciudad deja desprovista a la casa de su personalidad esencial entendida como un lugar singular que corresponde a un morador singular. La casa actual situada en la urbe estandariza el espacio y lo convierte en habitáculos impersonales apilados en altas torres donde el proyecto de “crear hogar” que antes citábamos, queda relegado únicamente al interior de la vivienda que podamos poseer. En el peor de los casos, no seremos constructores formales de nuestra propia casa, pero podremos ejercer esta transformación y correspondencia con el espacio, desde el i Encontrar las cualidades, en ocasiones pequeñas, que se pueden prever y disponer en el diseño de un interior, pueden hacer que la casa que construyamos de muros para adentro nos haga sentir que pertenecemos a ese lugar y acabemos sintiéndolo como aliado, aunque el mismo tenga muchas variantes subjetivas como escenario donde acontecen

la vida de las personas que cohabitan en el interior de cualquiera de los habitáculos donde estemos destinados a morar.



10. Juan Ortí, *Sin título*, cerámica, 2012.

Tenemos la suerte de mantener amistad con Juan Ortí, el artista aquí referenciado, quien nos ha escrito una reflexión que transcribimos tal cual porque habla de su obra y desde la que vislumbramos que sus arquitecturas se persiguen la búsqueda de un espacio de belleza el cual podría devenir en la concepción de un espacio aliado para su morador:

Mi trabajo es muy sencillo, busco la belleza en las formas simples atrapadas en construcciones y objetos funcionales. Con mi obra intento crear formas interesantes a partir de cilindros torneados. Me interesan las formas básicas y con un sentido de unidad, nada ha de sobrar ni faltar. La realidad es que es imposible conseguir ese fin quizás esté ahí mismo el sentido de las obras: la búsqueda imposible de la forma

definitiva. La belleza que busco está como en un segundo plano, no se ve a primera vista y aparece en lugares y objetos que en muchas ocasiones no se han creado para decorar o con un fin estético. Es como la belleza de los campos y casas de los pueblos, simple, elemental, con muy pocos elementos. Es una belleza difícil de explicar. Todas las personas tienen de manera innata esa capacidad de crear o hacer cosas bellas y se repite continuamente sobretodo en entornos laborales precisamente cuando no hay una intención de hacer algo bello. Creemos sinceramente que aparece cuando trabajamos por amor al oficio y tratamos de hacer las cosas bien hechas. Es una belleza sutil y universal.

Para vivir y disfrutar la casa actual desde el concepto de espacio aliado que proponemos en nuestra hipótesis, citaremos una propuesta del emprendedor suizo **Alain de Botton** (Zúrich, 1969), quien en el año 2009 creó una iniciativa llamada **Living Architecture**, en la cual se permite alquilar apartamentos y casas modernas diseñadas por arquitectos de renombre, para descubrir de qué manera podemos vivir mejor en estos espacios que cuentan con todas las ventajas de la era actual.

Tras el propósito de este proyecto queda la búsqueda del bienestar en el habitar, entendiendo que todos nos vemos afectados por los interiores donde habitamos y que en este ejercicio todo afecta, los materiales de construcción, las texturas que nos rodean, el color y la iluminación, los olores de la estancia e incluso la carga visual del espacio. Por ello, el proyecto que el escritor propone, es un proyecto global, que quiere enmarcar el espacio con todos sus agentes habitadores, por lo tanto, apunta que nunca hemos de dejar el interior de aquel edificio que proyectamos, sea algo que se diseñe a parte del propio edificio, y lo que es más interesante y confirma nuestra propuesta de espacio aliado, que el habitante nunca quede fuera del proceso constructor y habitador.

Pero no nos referiremos al bienestar como algo aislado al espacio, que sólo nos lo ofrecen los objetos que cohabitan en el mismo; cuando hablamos de bienestar entendemos el término como una comunión entre hábitat/habitante que deriva en amparo, acogimiento, refugio y protección, así es cómo entendemos la propuesta de espacio aliado que lanzamos en este trabajo.

Cuando alguien no quiere regresar a su casa, podemos empezar a pensar que no es algo relativo al confort o al bienestar superfluo que las cosas otorgan al habitante, sino que el espacio está impregnado de una intimidad trastocada que deviene en el no deseo por estar en él.



11. Imagen de una casa del proyecto *Living Architecture*, 2009.



12. Imagen de una casa del proyecto *Living Architecture*, 2009.

En el proyecto *Living Architecture*⁴, parece plantearse la revisión del confort desde el habitante como algo que consiste en analizar todas las capas que conforman la intimidad, la domesticidad, la comodidad y la tecnología, entre otros muchos aspectos, y aunque esta revisión nos parece interesante, nuestra propuesta de estudio, se acerca más al acogimiento del nido que a las cualidades externas al espacio que configuran un estado actual de confort. Es cierto, que dependiendo de las sociedades y por supuesto del clima, la casa tiene un papel más o menos relevante en nuestra existencia, regresamos y permanecemos más o menos en ella dependiendo de este factor, existiendo un dato significativo como es que en los países nórdicos, donde el frío está presente durante largas temporadas, el hogar lo significa todo. Es en estos lugares donde se presta mayor atención a cualquier

⁴ <http://www.living-architecture.co.uk/> (consultado 24/07/2015)

detalle que tiene que ver con la conformación del escenario hogar, ya que es en este lugar donde el habitante pasará la mayor parte de su vida, así, el morador adecua toda su estancia para vivir en el placer, para sentirse arropado por su hogar y se proyecta en él porque su persona permanecerá en contacto con este espacio durante mucho tiempo de su existencia. Por ello, es evidente que no será la misma proyección la que ejerza un habitante de Cuba en su hogar que la que pueda darse en un hogar holandés. En el ejercicio de habitar la arquitectura, los pequeños gestos que se propagan mientras moramos impregnan nuestra casa y la habitan y es entonces cuando se convierten en hábitos, que no viene más que de la palabra habitar; las repeticiones de las acciones diarias son eso, hábitos, y los hábitos devienen del habitar, se convierten en rutina y son actos que contribuyen a la colonización del espacio. Para que se convierta en un espacio aliado, todos estos procesos que se dan en el interior de la casa, han de darse desde la confianza en el espacio donde habitamos y desde la conexión que puede generarse entre el mismo y el habitante singular. Por supuesto, cualquier espacio según por quien quede habitado se convertirá en uno u otro lugar totalmente distinto, y esto es lo interesante de la conjugación hábitat/habitante, la intervención o no en el espacio habitador por parte de un morador singular que hará de la casa un espacio singular también desde esa proyección.

Tanto el arte como la arquitectura muestran lecturas distintas en torno al tema de la casa y las propuestas que aquí nos interesan son elecciones de autores que en la infinidad de soluciones que pueden acontecer, han decidido contar una concreta que por concepto y contenido nos interesa revisar, partiendo siempre de la base que son obras únicas y singulares, en tanto en cuanto, su creador, como morador en esencia que es, también es único y singular, aunque encontremos confluencias en algunos de sus trabajos y esto nos parezca interesante resaltar.

En este ejercicio de “crear hogar” la escultura contemporánea ha revisado la casa y todas sus lecturas las cuales intentaremos releer y analizar en este trabajo, partiendo de la conformación estructural de la misma desde una arquitectura que tendrá en cuenta a su morador, pasando por redescubrir el constructor en esencia

que somos desde nuestro primer trazo, ahondando en este lugar como el primigenio donde se gesta el sentido de intimidad y de familia, pasando por instalaciones y manifestaciones artísticas donde se plantea la alianza o no con su morador y obteniendo conclusiones acerca de si el arte en general y la escultura en particular, se han cuestionado el tema de la casa como un espacio aliado o no para su morador.

1.1 Poética y referencias de algunos elementos que habitan en el interior de la casa.

La imagen poética es sin duda el acontecimiento psíquico de menos responsabilidad. Buscarle una justificación en el orden de la realidad sensible, así como determinar su lugar y su papel en la composición del poema, son dos tareas que sólo deben plantearse en segundo lugar. En la primera encuesta fenomenológica sobre la imaginación poética, la imagen aislada, la frase que la desarrolla, el verso o la estrofa donde la imagen poética irradia, forman espacios de lenguaje que un toponáalisis debería estudiar.

Gastón Bachelard

Reflexionando sobre el ámbito doméstico, podemos decir que los objetos que pueblan la casa, se usan como indicadores de la personalidad o el carácter moral del morador y miden muchas veces la integridad y el vínculo del mismo en su implicación con el espacio que habita. Revisaremos estas correspondencias entre objeto y sujeto en relación siempre al ámbito del hogar y empezaremos el recorrido por su interior, donde nos encontraremos con todos los enseres y elementos estructurales que dan forma a la casa por dentro y que desde el arte han sido revisados para componer diversas lecturas poéticas.

Acercarnos al concepto de casa, nos hace ser conscientes de la importancia de sus partes constituyentes. Es por ello que en este trabajo de estudio, hemos querido contar con algunos de los objetos y elementos que conforman la imagen actual de una casa pero siempre vistos desde la representación artística y su poética. Con ello no es que queramos establecer una traducción de códigos de estos referentes, ni tampoco ejercer de críticos con respecto a los mismos, sólo pretendemos examinar y contemplar sus lecturas para formular conclusiones acerca del planteamiento de

nuestra hipótesis, encontrar indicios de si pertenecen a una casa aliada o no, y observar cómo la reinterpretación del sillón, o la cocina, las paredes, el mirador o el balcón, establecen conexiones con lenguajes artísticos de otros artistas. Las estrategias desplegadas en estas piezas conciben un resultado plástico que nos interesa evidenciar y que cuestiona el lugar del espectador entre enseres, muros, ventanas y puertas, en una suerte de reivindicación del carácter situacional de toda formulación proyectual que conforma el espacio casa, y que atendiendo a estos elementos le otorga identidad a la misma, pretendiendo analizar cómo nos relacionamos con estos elementos de la cotidianeidad y cómo los mismos nos dan datos de la casa donde descansan.

Se dice que la imagen poética plantea siempre la creatividad del creador, por esta creatividad la conciencia imaginante resulta ser un origen, y re-crear, pensar imaginando para proyectar otra imagen de la inicial, es algo que veremos en la multiplicidad de obras que hablan de elementos cotidianos que revisitados exponen nuevos significados que nos interesa recapitular para conformar tantas y diferentes casas como lecturas desde el arte hay. En este epígrafe vamos a recorrer elementos que tienen presencia en la casa y que han servido de pretexto creador desde sus poéticas como tema artístico para hacer esculturas, pinturas o instalaciones. Atendiendo a nuestra propuesta de título y a nuestra hipótesis nos centraremos en obra reciente para referenciar todos estos elementos en ejemplo de obra plástica y analizaremos si habitan en un contexto aliado o no, incluso nos plantearemos si podrían habitar en ambos a la vez.

Si partimos de la idea de que la casa vivida no es una casa inerte, y el espacio habitado trasciende del espacio formal, queremos evidenciar que en este dinamismo habitante-hábitat, las metáforas se muestran y se ocultan tras los elementos y espacios que pueblan una vivienda: la pared, el techo, la puerta, la silla, la mesa, la ventana, el balcón, el pasamanos, la cocina, el salón, el torreón, el jardín, el sótano o el camino que conduce hasta una morada, dejan lecturas poéticas para el que los habita, y si es un poeta el que ha de contar el recorrido por la casa de su

infancia, lo expresará como un mundo que se abre a nuestros ensueños, igual que lo hará el artista con su relato contado en forma de obra de arte.

Analizaremos algunos de los elementos formales que pueblan la casa desde la visión poética del creador, buscando referentes en obras de arte de vanguardia para evidenciar que esta poética que desprenden estos elementos sugirió la esencia de algunas manifestaciones artísticas. Y atenderemos a los discursos que estos establecen tanto con el exterior (paisaje circundante) como con el interior de la misma (estancias, habitáculos, rincones).

Todos los elementos que conforman la casa, conforman nuestra habitabilidad, por tanto, la relación del habitante con estos elementos es diaria y dan forma a nuestra espacialidad y nuestro habitar.

En este subcapítulo haremos una exposición desde la plástica de los elementos que conforman el interior, el exterior y el espacio fronterizo que conforma una casa, quedándonos sólo en los cuantificables, ya que los incuantificables vendrán después en la interpretación que hagamos de si habitan o no en un espacio aliado o no. Los valores intangibles que surgen de la poética de la creatividad, supondrán un acercamiento personal a estos elementos planteado desde el arte, quizás susceptible de crítica por su carácter subjetivo, pero intentando justificar si los ubicamos o no en espacios concebidos desde la alianza o no con su morador, determinando si el espacio donde se proyectan es un lugar de cobijo donde vivir a gusto o por el contrario, el artista los ha concebido en la habitabilidad del espacio no aliado. La elección de estas propuestas artísticas esperamos dibuje un mapa en torno al concepto de ambas vertientes de espacio que nos invite a la reflexión sobre los apuntes divergentes y convergentes que podemos ir encontrando en común o entre todos ellos.

Dicha elección no pretende resultar en ningún caso definitiva, sólo es una selección desde la contemporaneidad que nos parece interesante analizar y que puede aportar amplitud al concepto de espacio aliado y no aliado.

El ámbito doméstico, como escenario mayoritario de lo cotidiano, ha recibido especial atención en el arte de las últimas décadas y ha devenido en propuestas artísticas de gran interés para este trabajo como vamos a comprobar a continuación. El artista que mira al mundo desde la faceta más monótona y rutinaria de nuestras vidas, desde la casa y sus enseres, desde los movimientos y los gestos diarios que el habitante establece al habitar estos objetos, supone un enfoque del arte desde la intimidad que nos interesa evidenciar.

(...) Las diferencias de postura, como las diferencias en los utensilios para comer (tenedor, cuchillo, palillos o los dedos, por ejemplo), dividen al mundo tanto como las fronteras políticas. En cuanto a postura, hay dos bandos: los que se sientan en sillas (el llamado mundo occidental) y los que se sientan en el suelo (todos los demás). Resulta tentador sugerir que los muebles fueron apareciendo como respuesta funcional a los suelos fríos, y es cierto que la mayor parte del mundo de los que se sientan en el suelo está en los trópicos.⁵

⁵ Witold Rybczynski, *La casa. Historia de una idea*, Ed. Nerea, Madrid, 1989, p. 87-88.

1.1.1 La casa y sus estanterías y estantes. La construcción de la memoria.

Reflexionando sobre el ámbito doméstico y los elementos que lo conforman, diremos que la representación de los mismos desde el arte es lo que nos interesa resaltar en este trabajo y que la distancia que queda entre el objeto en sí y su representación es un hecho insalvable como el que existe entre la música real y las notas en el pentagrama, el plano y la arquitectura habitada. Así los objetos que recorreremos son sus lecturas porque ni siquiera son objetos reales, son obras de arte y por tanto en la silla, queda inutilizada su función de sentarse. En este recorrido nos encontraremos por ejemplo, con el estante y la estantería.

El estante en las casas, ordena nuestro habitar, sirve para guardar y mostrar recuerdos y enseres que construirán memoria. Las fotos y los libros encuentran su lugar en el estante, así, encontramos artistas que lo consideran un elemento con suficiente carga poética para ser representado y suscitar metáforas artísticas como las que veremos a continuación. Su verticalidad y poder de ordenación queda explícito en estos ejemplos, en el caso de **Carmen Calvo** (Valencia, 1950) y **Rachel Whiteread** (Londres, 1963), existe un denominador común, ambos utilizarán la escayola y su capacidad de reproducción, de registro de huella para dar forma a los objetos que poblarán sus estanterías. La disposición de estas estructuras que asemejan a edificaciones arquitectónicas configuran la representación abstracta de espacios cotidianos.

En las imágenes que fabrica la instalación de la estantería de Carmen Calvo, perteneciente a la exposición *Todas las sombras que el ojo acepta*, el espectador ve una historia de un espacio doméstico, público y privado, detrás de la cual parece leerse un pensamiento de: “este es mi mundo”. La instalación nos interesa porque invita a habitar la escena, a mirar y observar en el orden y desorden de esa estantería para encontrar algún dato del morador de esa casa, reconociendo una extraña empatía con la figura del mismo, haciéndonos partícipes de su ser y estar ahí. El recorrido por esta estantería repleta de objetos resulta estimulante y la

sucesión de encuentros con las diferentes imágenes de objetos nos encierra en un laberinto visual por el que el habitante descubre y redescubre lugares comunes con el morador de este hogar.

En lo concierne a lo procesual de estas obras de ambas artistas también evidenciaremos su punto de confluencia, su incorporación de una técnica artesanal eliminando las diferencias entre arte y artesanía. Sus moldes hablan de la manualidad, de la no construcción de la obra desde el uso de la reproductividad técnica, lo que confiere a los objetos archivados una poética de lo tocado, de lo usado, de lo cercano y lo cotidiano, entendiendo que éste es el fin de una estantería en un hogar, sostenerlos y guardarlos a la espera de que el morador los vuelva a coger.

La acumulación de los objetos que nos han acompañado a lo largo de la vida puede ser la materia prima que conforma una expresión artística...acumulamos cosas de las que no queremos desprendernos porque nos remontan al recuerdo nítido del tiempo perdido, lo cual nos devuelve al amparo de aquel nido. Morar y preservar nuestros enseres podemos pensar que forma parte de una estrategia de protección del habitante que siempre busca el cobijo en el hogar. Podemos considerar también, que esta búsqueda permanente de amparo es un instinto de supervivencia que deviene en una cuestión antropológica.

La casa, la vida y los objetos nos muestran diversos, las casas varían entre uno y otro país en la medida en que los objetos de la casa también lo hacen. Algunos son exclusivos de culturas o modos y estilo de vida. Algunos de los objetos nos hacen pensar en lo que realmente es común a las casas, y lo que significativamente no lo es. En el caso de la estantería de **Klara Liden**, (Estocolmo, 1979), su estantería conforma todas sus posesiones, es su casa-caracol, todo lo que es y todas sus posesiones quedan perfectamente ordenadas, exhibidas, y acopladas.

La colección de objetos que vamos recogiendo a lo largo de nuestra vida, humanizan la casa y nuestro habitar, y hacen de esta costumbre por apilar un extraño amor hacia las cosas que elegimos para acompañarnos en el interior de nuestro hogar.



13. Klara Liden. *Unheimlich*, instalación, medidas variables, 2000.

Todos los enseres, como en la obra de Klara Liden, conforman el plano de un espacio doméstico donde el recorrido puede ser variado y aleatorio, donde ha incorporado todos sus objetos que representan su cotidianeidad, desechando el uso de la casa como lugar de habitaje, y mostrando todas sus posiciones en tres metros cuadrados de exposición. Esta obra parece una cosmovisión de lo que sería la esencia de la casa; una casa ambulante que explicita la personalidad del habitante en tanto en cuanto explicita todas sus pertenencias.



14. Rachel Whiteread, *Unit*, madera y moldes de yeso, 92,7x69,9x29,2 cm, 2005.

El habitante irá tomando posesión de la casa en tanto en cuanto vaya poblando sus estantes de fotografías, objetos de viajes, libros leídos y demás enseres que se irán depositando en nuestras estanterías para acompañarnos en el viaje de poseer nuestro territorio afectivo de la casa.



16. Rachel Whiteread, *Line Up*, yeso, pigmento, resina, madera y metal, 17x90x25 cm, 2007.



15. Carmen Calvo, *Un lugar llano y desnudo*, instalación, 600x250x200 cm, 1996.

1.1.2 La casa y la silla, la cama, el sofá y la mesa. Elementos de confort.

Numerosos artistas han tomado como referente los elementos básicos en el mobiliario de la casa: la silla, la cama, el sofá y la mesa...; y aunque todos somos conscientes en todo momento de la inevitable provisionalidad de nuestra existencia, acumulamos objetos en nuestros espacios vitales que quieren configurar un habitáculo ideal. La casa-yo, puede ser la metáfora del habitar un universo particular.

El deseo por mostrar desde el arte estos objetos de la cotidianeidad del hogar que estamos revisando en este estudio, nos lleva desde el propio objeto hasta el negativo de la imagen, donde el modelo sólo se percibe como una figura negada antes de ser procesada, para mostrarnos la imagen de un colchón o de una silla, de un sofá y de la mesa.

En *La casa de la vida*⁶ Mario Praz, tras la minuciosa descripción de los objetos y muebles que guarda en su casa de Via Giulia, en Roma, dedica apenas unas páginas para relatar el acomodo de estos mismos muebles en el apartamento del Palazzo Primoli, al que se muda al final de su vida. En este cambio de la casa al apartamento, los mismos muebles establecen otra relación con el nuevo lugar. Nos haremos una pregunta: ¿Cuándo la casa se queda desocupada, conserva la condición de casa? La casa desprovista de habitante, queda abandonada, no sólo en lo físico, sino en su razón fundamental, que es la de ser habitada. Entendemos que cuando el ser encuentra el menor albergue, la imaginación construye muros, se reconforta en la ilusión de protección y acelera su proceso de colonización mediante los objetos cotidianos. Las mesas, las sillas, las camas, el sofá, la cuna y demás enseres pueblan las estancias de nuestra casa, y le otorgan identidad, convirtiendo a la casa en un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones de estabilidad. Los

⁶ Mario Praz, *La casa de la vida*, Ed. Alfons el Magnànim, Valencia, 1995.

objetos conforman la realidad cotidiana y el alma de la casa. En todos los ejemplos de obra que vamos a recorrer, veremos desde donde han sido concebidos los enseres que pueblan la idea de casa que cada uno de los artistas propone. Es probable que el artista conciba la casa y sus objetos desde las vivencias personales, sus traumas y sus recuerdos, esta suele ser una explicación fácil y convencional para explicar y justificar su obra.

En el caso de **Robert Gober**, (Wallingford, Connecticut, 1954), de quien recogemos las camas, y el sillón mostrado, parece que su influencia de un padre carpintero ayudó a conformar el trabajo de este artista, y su subsistencia a su llegada a la ciudad de Nueva York vendiendo casas de muñecas de madera manufacturadas fue el inicio de su interés por reinterpretar los elementos que habitan un hogar. La construcción en madera de los objetos y todo tipo de telas por el mismo artista, hacen de su obra objetos de contemplación, aislados, parecen sacados de sus casas de muñecas, sencillos, ubicados en recoletos lugares donde descansar que a veces se recogen en una esquina. Algunas de las que aquí referenciamos parecen camas mortuorias o conventuales, de espacios solitarios, al igual que le pasa a su sillón, que aunque con apariencia de acogedor y recubierto con una funda colorista de motivos estampados a mano lo cubren, siguen ofreciendo el retrato de una casa turbadora por su evocadora discreción en la disposición de sus elementos de confort, los cuales quedan ubicados en la esquina de una estancia, o en espacios sin ninguna otra decoración que el propio objeto.

Así, el artista, suele situar las obras en estancias vacías que las hacen mostrarse en un diálogo mudo con el espacio, como queriendo pasar desapercibidos, pero desde la rotundidad que les otorga su soledad. Sus espacios-casa donde habitan sus objetos son espacios inquietantes, desoladores y de aura fría, donde no parece haber olores, ni sensaciones antiguas, asépticos y anodinos.

El artista parece determinar que estas son las únicas cosas necesarias para vivir, objetos de utilidad los cuales tienen un uso concreto. En la mesa para dos, donde sus sillas se encuentran unidas por el asiento haciendo de su utilidad una complicación,

el objeto queda desprovisto de su función, y su habitabilidad queda anulada, por tanto, determinamos que el artista no plantea un placentero uso de los objetos, sino que los hace y los ubica desde la no alianza con el habitante. La utilidad de los objetos cotidianos les otorga sentido en el habitar de la casa, aunque su historia y su uso apegado a las vivencias nos hará reparar en sus poéticas.

La obra de este artista es manufacturada y recorre la cotidianeidad del habitar desde sus manos. No actúa como un apropiacionista sino que fabrica a mano todas sus piezas, los vaciados en cera de sus senos, los cuales quedan referenciados más hacia delante quedan retocados, lijados y acariciados por él mismo tomando como medida artística siempre al hombre y a su entorno-hogar como espacio de exhibición.

Sus casas parecen estar habitadas por un morador silencioso que no las considera espacio aliado y que no las vivencia desde el acogimiento, desde el uso y disfrute de las mismas mesas, las sillas, las camas, los sofás, he incluso la medida de las estancias tienen alturas y dimensiones tomando como referencia la escala humana, por tanto, nuestras casas pueden ser habitáculos donde el confort y el bienestar se mida partiendo del cuerpo que lo habitará para conseguir que se habite en armonía y desde la comodidad. Podríamos incluso decir que la habitabilidad también persigue el concepto de felicidad y que el espacio aliado con su habitante se acerca más a este término. Entendemos también que la palabra confort no se refiere sólo a la comodidad ni al estar a gusto en un sitio, sino también a confortar, consolar o reforzar. Nos gustaría quedarnos con esta idea para adherirla al espacio aliado, lugar donde el morador debe encontrar el sentido del refugio, la protección y el consuelo; también su proyección para ser quien quiera ser en su intimidad.

Por tanto, añadiremos que la conformación en estructura, forma y espíritu de una casa la hacen todos los elementos que entran en el juego, y las poéticas cambian en cuanto a las interpretaciones de los objetos cambian. La idea de agrado adquiere en el hogar el sentido de bienestar físico y disfrute, y no sólo en cuanto a características térmicas, lumínicas o de espacio, sino también al ambiente sereno o

no que un habitante haya conseguido ejercer en su espacio-hogar. En este trabajo, no sólo empleamos palabras para describir objetos si no que las obras de artes describen a los objetos desde la interpretación que el artista quiere ofrecer de los mismos.

Creemos entender la casa como el lugar de regreso al final de la jornada, donde una vez solos, mientras contemplamos el jardín desde nuestra ventana del mirador del cuadro de Edward Hopper observamos que anochece y poco a poco retomamos el contacto con nuestro yo íntimo. Y es entonces, cuando el espacio nos acoge y se convierte en nuestro aliado, y recorriendo todos los objetos podríamos recorrer la dulzura del habitar. La delicadeza de la escalera de Do Ho Suh nos llevará hasta el desván, y desde el balcón del mismo mantendremos una conversación mirando hacia el afuera del hogar, revisando la modesta felicidad que nos ofrece el hogar aliado.

Nuestro interés se centra en vislumbrar cómo algunos de estos objetos quedarían encerrados en hogares aliados o no aliados porque su concepción y/o el lenguaje que desprenden nos trasladan a la inhabitabilidad más compleja o a la habitabilidad más ensimismada y reconfortante. Los materiales nos hablarán también de esta dualidad y rodearán a los objetos para hablar de ellos también, ya que desde la cotidianeidad también albergamos altas esperanzas depositadas en ellos, en los recuerdos que nos acercan o en el propio escenario que conforman. Pensamos que es en este escenario donde logramos aproximarnos a un estado mental que hace que nuestra integridad como habitante quede protegida, y por ello hay muchos tipos de casas: la casa-oficina, la casa-museo, la casa de tránsito, la casa impostada, la casa enajenada, la casa que se repliega, la casa que se expande, la casa-acogedora, la casa-abierta o la casa vacía... todas ellas, seguramente llenas de los mismos objetos de uso, pero de lenguajes y formas distintas que otorgan la identidad a la misma. En este recorrido por la casa, si es verdad que somos lo que habitamos, igual que somos lo que comemos, basta con entrar en una casa para saber quién mora tras ella, qué posee se ve, pero lo que esconde también queda explícito y lo que desea se puede también descubrir.

En los objetos que nos rodean, se refleja el anhelo por la construcción de una casa que quiere ser un espacio de modesta felicidad a una casa que no tiene la capacidad de conformarse como un lugar de acogimiento, y en este lenguaje que el artista deja en las obras podemos analizar desde donde se han concebido las mismas, y no se trata de analizar la belleza, aunque entendemos que la belleza puede resultar una promesa de felicidad, se trata más bien de su interpretación nos lleve hasta determinar si habitan en la hostilidad o en la simetría con su espacio-casa.

No descubriremos que estos elementos se repiten a lo largo de los siglos en todas las casas de la historia porque responden a necesidades de uso y utilidad de los hombres, por ello nos interesan sus interpretaciones en el arte, porque en la lectura que hagamos de ellos en este trabajo servirá para determinar en qué campo se encuentran; sus líneas, sus materiales, sus trazos, sus analogías y sus divergencias nos darán las pistas suficientes para situarlos más cerca o más lejos del espacio aliado.

Nos detendremos en la cama como el elemento más personal y privado de la casa, lugar de morada y descanso del habitante, este elemento y la habitación conforman el espacio más íntimo de la misma.

La cama ha quedado revisada por muchos artistas contemporáneos desde este concepto de privacidad, pero al exhibirla, la privacidad queda rota y hace que sus interpretaciones se acerquen al espectador, quien observará como la obra de la artista **Tracey Emin** (Croydon, 1963) rompe la barrera de lo pudoroso y muestra en su instalación que sería premio *Turner Prize* en 1997, un espacio deshecho rodeado de todo tipo de desperdicios cotidianos, en tanto en cuanto, la artista moró durante 16 días consecutivos en este lecho.

Lo cotidiano como género artístico ha dado como fruto un arte intimista, ensimismado, cercano al registro de nuestras minucias y rutinas, y todo lo que queda enmarcado en la esfera mayoritariamente privada es lo que reposa dentro de la casa.



17. Tracey Emin, *My bed*, 1997.

Esta obra parece ser la cama más famosa del arte contemporáneo. Entendemos que con este performance convertido en pieza expositiva finalmente, la artista muestra un grito interior que sacude al espectador por la pérdida de privacidad, por la exhibición pública que supone mostrar el espacio más íntimo del hogar tras haber sido usado y vivido, dejándolo tal cual después de muchos días de permanencia en él. *My Bed* es el resultado de una vivencia experimentada por la artista que le supuso atravesar una fuerte depresión.

Lo que nos interesará de esta obra, es cómo este objeto de confort de la casa, se convirtió en refugio de algunos momentos que dejan huella en el mismo y lo conforman como el retrato de un momento vital difícil por lo autodestructivo, exponiéndolo después como el escenario donde se han vivenciado sensaciones duras para el que lo habitó; así la cama, pasa de ser el espacio de confort por excelencia de la casa a convertirse en un elemento de dureza en lo visual y en cómo lo quiere mostrar la artista, como un lugar donde han acontecido duros episodios cotidianos.

La cama deshecha parece un testimonio de la locura de aquellos días donde las botellas vacías de vodka, los test de embarazo, las compresas y pantalones manchados son el material con el que se armó este diario de autodestrucción, así podríamos decir que su clasificación como espacio no aliado al ser mostrado al espectador es algo evidente que llega a nuestra sensibilidad, pero sin embargo, creemos que la artista en todo momento lo consideró el lugar aliado para pasar su enfermedad, por tanto, se refugió en él para pasar su crisis, aunque la huella que queda atiende a haber conformado un espacio no aliado. Lo interesante de esta obra es que se puede leer también como un autorretrato que no necesita recurrir a su propia imagen.



18. Robert Gober, *Untitled*, madera, tela de algodón y espuma y lana, 190x 90cm, 1986.



19. Natividad Navalón, *Sentir el calor de mi morada*, 2009.

(...) Grande y mutable es el destino del hombre, y no sólo del hombre, sino de todas las cosas pequeñas y grandes de las que a cada uno le gusta rodearse aquí abajo, y constituyen tantos reinos minúsculos, sí, pero no menos respetables que los reinos mayores. Aparte de eso, ¿Qué es la vida de un hombre comparada con la de los muchos compañeros del hombre?, nos referimos a los muebles.⁷

⁷ Mario Praz, utiliza esta cita extraída de Alberto Savino, *Souvenirs, La vida a subasta*, unir revista, Ed. Universidad Internacional de La Rioja, 2013, (op.cit., p. 423).

Entendemos que en la obra de Natividad Navalón *Sentir el calor de mi morada*, la cama se muestra como un espacio aliado donde los cabellos largos de la madre y las sábanas blancas esperan acoger el sueño de la hija. Esta obra forma parte de la exposición *La maleta de mi madre* que el artista hizo en el IVAM de Valencia, en el año 2009.



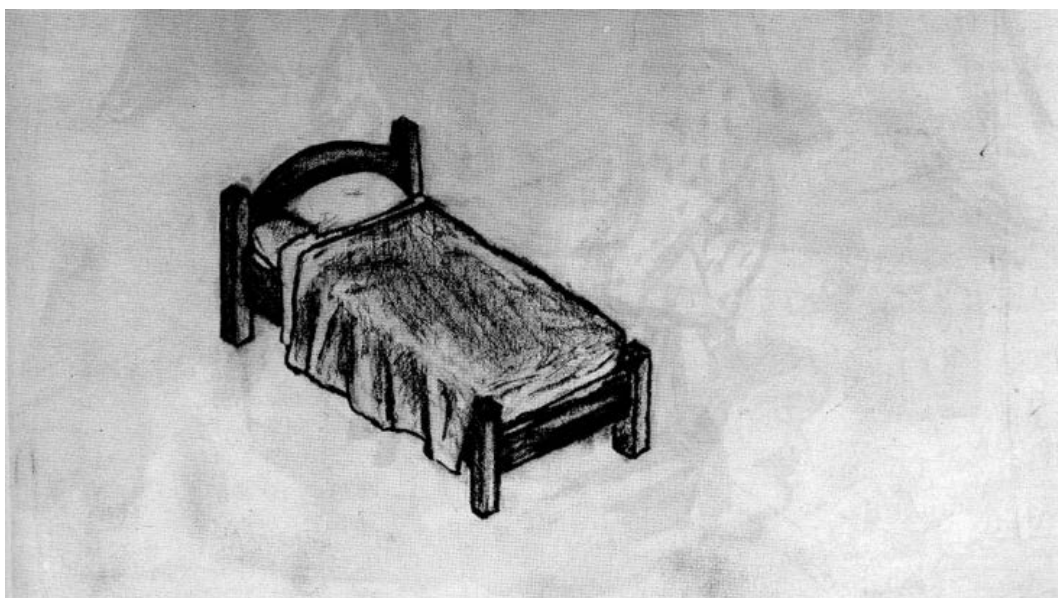
20. Robert Gober, *Slanted Playpen*, 1987.

Las camas son objetos que complementamos con nuestros propios cuerpos, objetos que de una forma u otra nos transforman. Las camas nos convierten de conscientes a inconscientes y vuelven sueños nuestros pensamientos racionales.

Robert Gober



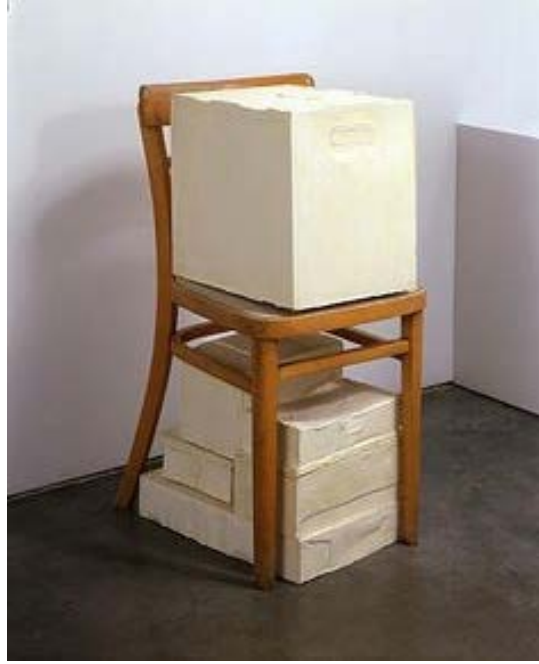
22. Esther Pizarro, *Prótesis domésticas, Cuna*, madera, metacrilato y leds, 124x66x84 cm, 2000.



21. Robert Gober, *Untitled*, grafito y látex s/papel, 16x21 cms, 1986.



24. Eric Cameron, *Stacking Chair*, 1992.



24. Rachel Whiteread, *Chair*. 2005.

La silla siempre habla del cuerpo, de su habitante; tiene brazos, patas, un respaldo, y un asiento. Al acomodar el ángulo a las caderas de un ser humano sentado, la silla lo imita, lo acoge, se torna aliada.

A diferencia de la cama y la puerta entendemos que son ambivalentes con respecto al cuerpo, la silla es precisa en su abstracción universalizable del cuerpo: espalda contra espalda, asiento contra asiento, los pies en el suelo.



25. Robert Gober, *Untitled*, plástico, cera de abejas, cuero, cabello humano, tiras de aluminio, 1999.



27. Rachel Whiteread, *multiple*, (detalle), 2004.



27. Robert Gober, *Table for to chairs*, 1987.



28. Yayoi Kusama, *Untitled*, tela rellena y cosida, madera, yeso y acrílico, 1963.

Todas las sillas y sillones aquí mostrados evidencian la parte de surreal que tiene la interpretación de un objeto real cotidiano transformado en obra artística, donde las lecturas del habitante que habita con ellos y la casa donde estos descansan habla de su singularidad y de la pretensión que tiene de mostrárnosla el artista. Las obras que parten de referentes como lavabos, sillas, mesas, camas... pierden el significado y se transforman en algo más, en algo que nos recuerda al objeto pero que pierde la identidad y la función de uso del mismo en su reinterpretación. ¿Quién habitará este sillón?



29. Deva sand, *La Bohème*, 2013.

La mesa y las sillas de una casa suponen el lugar de reunión familiar, es uno de los elementos indispensables a la hora de “crear hogar”, la participación de la vida doméstica pasa por la mesa, espacio donde se come, se cena o se desayuna en reunión. La necesidad de compañía del morador hace que este elemento esté presente en la mayoría de los hogares donde la habitabilidad invita al recogimiento. Puede verse como un elemento atado a una necesidad fisiológica como es la de ingerir alimento, y en esta ecuación el espacio no aliado nos serviría para ubicarla de este modo y con esta única función, pero en una lectura más poética, la mesa y la silla son el lugar del acompañamiento, de la conversación y de la familia, es aquí y desde el acogimiento cuando hablaríamos de una casa aliada, donde la mesa y las sillas esperan la visita diaria de la familia.

En las sillas de **Eric Cameron** (Leicester, 1935), **Robert Gober**, **Deva Sand** (Estrasburgo, 1968) y de **Rachel Whiteread**, encontramos ciertas confluencias en torno a una silla que anula su función de asiento. En la primera, ya que el material de ejecución entendemos que no soportaría el peso del habitante de esa casa donde la silla habita, en la obra de Robert Gober las sillas unidas impedirán el acceso al comensal que la mesa espera.

En el caso de la obra de Deva Sand la silla ni siquiera cuenta con asiento y en el caso de la silla de Rachel Whiteread, queda ocupada por un bloque cuadrangular que impide podamos usarla para sentarnos, por tanto, entendemos que todas las sillas recorridas renuncian a su función acogedora y nos trasladan a lecturas poéticas que tienen que ver con la obra de artista, tal vez puedan pertenecer todas ellas a espacios no aliados donde la cabida para el habitante queda restringida y donde el hogar tiene limitaciones en cuanto a acogimiento para el morador.



30. Manuela Navarro, *¿Qué hace tu mesa en mi casa?*, mayólica y pigmento, 30x25x8 cm, 1973.

En el caso de la obra *¿Qué hace tu mesa en mi casa?* de **Manuela Navarro** (Utiel, 1973), la mesa está ocupada, no sabemos si a la espera de un comensal, una sola silla sin patas, tal vez no espera que nadie la ocupe y sus forma orgánica, parece quedarse entre la invitación y la renuncia. Podría tener algo que ver con la obra de Robert Gober ya que la mesa no está puesta ni preparada para la visita, está ocupada por cacharros, sólo hay una silla sin patas. El título nos dice que la mesa está invadiendo una casa que no le

pertenece y de esta presencia se reclaman explicaciones, puede ser que alguien quiera colarse en casa ajena dejando objetos y pertenencias propias para colonizar ese espacio. Esta obra está hecha de mayólica y el tratamiento de este material, hace que su aspecto devenga en algo frágil que se puede fragmentar en cuanto sea tocado, pero su presencia y el color azul de los objetos que pueblan la mesa la hacen presente en una casa delicada y sutil, podríamos decir que aliada, a la espera de que el morador regrese a comer o a recogerla y devolverla a su casa primigenia, lo que parece ser posible, es que esta mesa devendrá en encuentro.

El espacio de la casa nos da la oportunidad de habitar los objetos en un *continuum* del tiempo que diluye el énfasis de su uso pero que nos hace establecer hábitos y depositar vivencias en ellos o junto a ellos.

1.1.3 La casa y su baño. Lo privado



31. Marcel Duchamp, *La Fuente*, urinario industrial, medidas estándar, 1917.

En la poética que habita en el interior de la casa, el recorrido por las obras propuestas y bajo nuestra perspectiva, podemos analizar desde nuestro planteamiento de hipótesis, cómo las lecturas que desprenden las propuestas artísticas pueden encajar en la casa aliado o no. En el ámbito de lo privado, las estancias como el WC nos dejan objetos y expresiones artísticas a partir de los mismos muy revisadas ya, como es el caso del urinario de Marcel Duchamp (Neuilly-sur-Seine, 1968), o la instalación de Ilya Kabakov (Dnipropetrovsk, 1933).

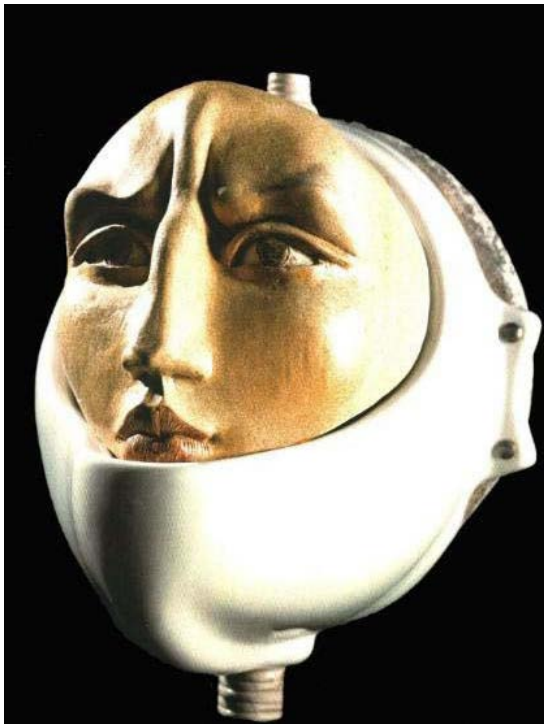
En el espacio privado del baño, donde tiene lugar el aseo del habitante, las interpretaciones que recogeremos son múltiples, desde la obra escultórica de Robert Gober y sus pilas con fragmentos de personas que salen por sus orificios estableciendo una comparación con la obra de Vilma Villaverde (Buenos Aires, 1942) quien partiendo de la apropiación de piezas sanitarias industriales y demás objetos de higiene diaria que habitan el baño de la casa, construye el cuerpo de su personaje. Un bidet comercial puede ser el corsé de una mujer que muestra su cuerpo encerrado en esta parte de la casa. En la comparativa de ambas obras, observamos la presencia un tanto fantasiosa del habitante usuario del lavabo, que fue a realizar su aseo y quedó engullido por él. La cerámica nos sirve para crear al personaje a medida y escala real que habitará el interior del sanitario.



32. Robert Gober, *Untitled*, yeso, cera de abejas, cabello humano, algodón, cuero, lengüetas de aluminio, pintura de esmalte, 129x119,5x67 cm, 2000.

Estas piezas de **Robert Gober** se enmarcan dentro de una serie cuyo común denominador es el de utilizar los fregaderos de la casa *Sinks*, alterando su forma con la escayola como material. Los fregaderos son piezas fundamentales en la funcionalidad de la casa, además representan la importancia de la higiene en el hogar. El artista los descontextualiza llevándolos hasta su inutilidad. La pieza que nos ocupa, se trata de dos cubetas de diferente tamaño, profundidad y capacidad, dispuestas en la pared a diferente altura.

Ambas llevan dos agujeros en la parte superior, indicativos de una grifería ausente y por la que supuestamente habría de manar el agua. La diferencia de altura entre las dos pilas nos proporciona un desnivel visual que acentúa la extrañeza de estos objetos impolutos. Estos dispositivos están hechos a mano y nos parece que tienen una clara estructura antropomórfica que recuerda la conexión del habitante en el uso diario de los mismos. Es curioso que el artista pusiera nombre a cada una de ellas, tal vez, aludiendo a esta conexión con el habitante de la que estamos hablando, mostrando la obra de este artista la conexión del objeto con el sujeto.



34. Vilma Villaverde, *Guerrero*, sanitario y cerámica, 50x48x40, 1999.



33. Vilma Villaverde, *Maternum*, sanitario y cerámica, 90x60x42, 1999.

Después de incluir estas piezas de la artista argentina Vilma Villaverde, quien ha sido profesora nuestra impartiendo la Beca Alfonso Ariza en Córdoba en 1999 quisimos recoger su testimonio literal a modo de reflexión de su trabajo que vamos a transcribir a continuación:

Desde 1980 incluyo otros materiales, y desde 1987, objetos de baño ensamblados con modelado figurativo; esta inclusión se realiza al azar, un día visualicé una figura dentro de un bidé que alguien me regaló. Sentí que era un punto de partida. Decidí trabajar sólo de esa manera debido a que estas inclusiones, con mi modelado tradicional, produjeron un sacudón en el público y también reconocí que con este objeto de la vida cotidiana también podía llegar al público no experto en el arte y eso me interesa mucho.

No creo en el arte para uno, yo quiero trabajar para todos y que la gente pueda participar visualmente de mi trabajo, a muchos les causa gracia, ríen al verlo y a otros les da asco, pero hay una reacción y eso me gusta.

Obras con estas inclusiones de objetos sanitarios obtuvieron los premios más importantes en Argentina y también premios internacionales.

Por otro lado y para ilustrar este espacio-baño desde la sensibilidad que supone recordar espacios habitados y la pretensión de querer reproducirlos con esmerada dedicación, hemos considerado oportuno mostrar la obra del japonés Do Ho Suh, quién extrae de la casa sus estancias y las reproduce forrando cada elemento que las integra con tul o seda de color, cosiendo fundas a medida que abrigan y abrazan cada objeto, reproduciendo el espacio aliado que fue. Nos parece de una delicadeza extrema, y nos sugiere un tratamiento del hogar desde el abrigo y el cuidado y aunque parecen convertirse en estancias no pisables, la transparencia y permeabilidad de estos espacios invita al recorrido de la mirada a la penetrabilidad de un lugar que fue privado, en este caso, la estancia más estancia

que guarda el pudor del habitante y que este artista deja al descubierto para evidenciarlo desde una reproducción de recuerdo y no desde la utilidad a la que quedó destinado este espacio. Su delicadeza casi nos impide el acceso y nos lo muestra como la estancia envuelta, enfundada y cuidada, con la pretensión de envolver también el recuerdo, y preservarlo reproduciéndolo a medida para que no se escape ni si olvide nada de lo que vivimos en él. El mimo con que se elabora esta obra nos retorna al mimo con el que se habita la casa aliada.

El deseo de hacer instalaciones ha nacido de una modificación profunda de mi relación con el espectador (...). Es esencial que la discusión se entable entre yo y otro, otro que no se contenta con expresar su entusiasmo o su placer, sino que sienta igualmente libre de discutir con mi obra, que aporte una mirada exterior sobre mi trabajo.

Ilya Kabakov



35. Do Ho Suh, *With the Black Flag*, 1971.

Ilya Kabakov pasó de usar su casa como espacio expositivo cuando no existía oportunidad alguna de exponer en galerías con su trabajo *Instalaciones Total*, se torna artista reconocido y la mayoría de las instalaciones que recrea son tipos de casas o apartamentos permeados por un invitado invisible.

En la exposición *Micropolíticas*, se reflexiona sobre la casa a partir de obras como la instalación de Ilya Kabakov, *Toilet is in the corner* (1992), basada en la idea de las antiguas viviendas de la Unión Soviética en donde los baños eran comunitarios. Esta exposición, trataba su vez de mostrar y examinar lo particular frente a lo universal, esto es, lo familiar, sin la necesidad de caer en ambientes reality show. La obra consiste en una doble puerta con el cartel de “servicios” colocada en una esquina de la sala de exposiciones. Ésta se encuentra cerrada. En el interior, se oye el sonido de una voz que tararea viejas canciones distraídamente. Una falta de intimidad y privacidad que Kabakov rememora con este trabajo, algo hoy día ya olvidado dentro del seno de las casas actuales, pero que sin embargo es un hecho aún relativamente reciente y que continúa existiendo en otras culturas.

Contraria a la visión que nos muestra de la estancia del baño la obra de Do Ho Suh, esta instalación recrea un espacio hostil, situado al final de un pasillo hostil, presuponemos, ubicado en una casa no aliada. La austeridad de esa puerta y el tratamiento de la misma, como un elemento descuidado hace que nos traslademos a la habitabilidad del espacio desde el desasosiego.

Mi casa, ese engranaje aleatorio y efímero se recrea en este género, el cual me permite tensionar mi idea de arquitectura privada, modificarla y herirla, trasladarla e interrogarla... en definitiva, negarla.

Ilya Kabakov.



36. Ilya Kabakov, *Instalación Toilet is in the corner*, 1992. 37. Ilya Kabakov, *Instalación WC*, 1992.

Las instalaciones de Kabakov son construcciones complejas, no exentas de sátira e ironía, en las que se atiborran objetos, imágenes y textos recreando entornos deprimentes de viviendas comunitarias, clínicas mentales, aulas escolares y oscuros lugares de trabajo. La instalación genera una escenografía, una puesta en escena del contenido de una poética subjetiva, desde la provisionalidad y el tránsito.

La otra instalación que proponemos recorrer es *WC*, fue construida en 1992 para la Documenta IX de Kassel, Alemania. Los visitantes entraron en un edificio pequeño para encontrar un baño público con seis retretes. La habitación, sin embargo, estaba llena de muebles y parecía haber sido utilizado como un espacio de vida, con una cama, una cuna, un armario, una mesita y una tabla que servía para servir la mesa.

Uno de los retretes se convirtió en armarios de almacenamiento. Como en muchas de las instalaciones de Kabakov, el espectador se queda con la impresión de que el habitante acababa de salir y podría regresar en cualquier momento.

Kabakov afirma que haberse criado en una casa grande, en la cual, la entrada principal se utilizó sólo aproximadamente una vez cada dos meses en relación con las no-visitas familiares que casi nunca llegaban, le hizo darse cuenta de que cada hogar espera visitas y destina estancias para invitados que no vienen; en la instalación WC deja abierto el espacio para cualquier visita, un espacio habitado, desordenado y que no guarda nada para el que iba a venir y nunca vino, no es una morada que pasará “La prueba del vecino” es caótica y sin sentido en su estructura, altamente inhóspita, y hostil. La idea de casa como albergue, como refugio y cobijo, aquí queda anulada, más bien es un lugar sucio y de paso, donde su habitabilidad desde el amparo es inexistente.

En otra de sus obras: El anfitrión ausente, la casa queda esperando la presencia de un visitante que nunca llega, dedica en ella, un inodoro que iba a ser utilizado, ya que estaba reservado para huéspedes que tampoco llegaron, unas habitaciones vacías, pero totalmente equipadas y en perfecto orden, una mesa ricamente decorada esperando a los comensales desaparecidos a quién reservamos un montón de cosas, y evidencia con todo ello, la larga espera a la que a veces hemos estado sometidos cuando nuestro lugar de cobijo, espera cobijar a quien nunca llegará. Lugares y objetos totalmente inútiles destinados a una espera infinita.

Una casa es, en esencia, un conjunto de cosas que se pueden consumir y usar, si esto no sucede, pierden el sentido. Kabakov pone de manifiesto la relación habitual entre anfitrión y huésped, entre visibilidad e invisibilidad, la conversación entre espacio e invitado es un hecho artístico. En casi todas sus puestas en escena se muestra lo privado como un jardín donde deambula un ojo de *voyeur* que recorre cada objeto, cada rincón y detalle de la instalación minuciosamente estudiado para deleite del espectador, así pues, lo privado pasa a ser público con todos sus defectos y con todas miserias. Kabakov no esconde nada. Sus personajes son lo que vemos, sus

neuras y sus fobias quedan explícitamente trasladadas a sus casas y éstas se convierten en autorretratos de sus moradores.

Con sus instalaciones, el artista expone que la arquitectura construida desde la percepción artística no es simplemente un edificio para la visión, sino que conquista la vivencia corporal e introduce al sujeto en la realidad material, factores que pertenecen a la experiencia vital del espacio y del habitar.

Entendemos después de recorrer estas instalaciones, que el entorno, el espacio y los objetos, tienen la misma importancia escenográfica en estas obras que el sujeto que las va a pasear, que en nuestra opinión también las habita entrando a formar parte del escenario preparado como hogar para él y para el supuesto habitante. El sujeto activo analiza los hechos y la escena, los objetos y su disposición, pero sobre todo entra a habitar la sensación que esta casa deja en él.

La interacción con todas las obras en este trabajo reflejadas es lo que nos interesa ya que la misma prescinde los límites tradicionales trazados llevando al espectador a plantearse muchas cuestiones relativas a quién podría poseer este objeto o ante un entorno inesperado, a analizar la cercanía que nos ofrece como espacio habitable o la hostilidad que nos muestra y que provoca en nosotros, la huida del mismo. El espacio ocupa una parte muy importante en el comportamiento y la tradición del ser humano, en este caso, la casa se eleva como un territorio de proyección e investigación del que habita y en estas instalaciones, el espacio expositivo, pasa de ser el que contiene personas y objetos para plantear la creación de un espacio que construye convirtiéndose también en contenido.

En esta obra la intención de construir una casa, más concretamente una casa hostil, es la primera pretensión del artista; y entendemos que, el espectador-visitante-habitante queda atrapado en la zozobra y el desasosiego que supondría habitar este espacio no aliado.

1.1.4 La casa y su cocina. El espacio a medida.

La cocina es la estancia por excelencia de reunión de la familia. La arquitectura y el diseño se han ido centrando en especial en este espacio de la casa, que pasó a considerarse como el centro y no como un apéndice de la casa. La casa se ha ido planificando para que el trabajo del hogar se vaya resolviendo más rápidamente y con el menor esfuerzo posible cada vez, y por ello el equipamiento mecánico ha necesitado ser pensado cuidadosamente como parte integral de la vida cotidiana y de esta habitación.

Sobre esto hablaron y desarrollaron las mujeres que trataron las ideas de la organización científica del trabajo del hogar, a ellas debemos gran parte de los avances de los que hoy disfrutamos en nuestras viviendas. El tema de la economía doméstica surgiría en Estados Unidos a principios del siglo XX. La mujer estadounidense hacía ella misma todas las tareas de la casa, ya que cada vez era menos frecuente tener servicio. Los electrodomésticos mejoraron el tiempo empleado y la resolución de las tareas domésticas. Por tanto, lo que estaba cambiando era la forma de concebir el confort doméstico, ya que entonces no sólo se exigía el confort en el tiempo libre, sino también en las tareas domésticas.

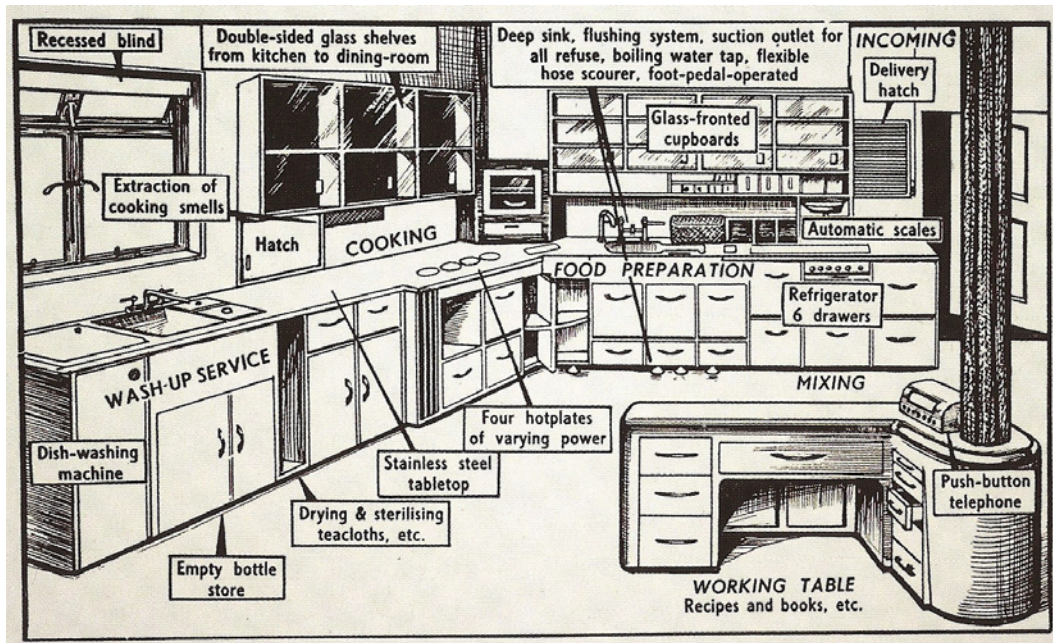
Entre varias mujeres que trataron el tema de la economía y la organización doméstica destaca la figura de **Catherine Beecher** (Nueva York, 1800) quien remarcaba que la construcción correcta de las casas era el aspecto que más seriamente afectaba a la salud y a la comodidad diaria de las mujeres estadounidenses de su época. Se ocupó, en sus estudios, de proporcionar suficiente espacio para los armarios, así como que las cocinas fuesen cómodas.

En las cocinas que ella propone, debían estar bien ubicados los elementos principales como el fregadero y armariada con cajones para todo tipo de utensilios necesarios para el desarrollo del trabajo doméstico. Es decir, no se ocupaba tanto

de las modas como del buen funcionamiento de la casa y en especial del espacio-cocina.

Beecher no discutía que el sitio de la mujer fuese dentro o fuera de la casa, sino que afirmaba que la casa debía ser un lugar que invitase a la comodidad de la vida y de la ejecución de las tareas.

En este dibujo rescatado de la exposición *Daily Mail Ideal Homes* (Londres, 1955-56) organizada por Alison Smithson y Peter Smithson, vemos cómo el estudio exhaustivo del espacio-cocina está perfectamente organizado para su confección más satisfactoria y práctica a la hora de su uso.



38. La cocina del mañana, mostrada en la exposición ideal Home, 1949.

La cocina actual queda elevada como la gran habitación familiar que ha ido mecanizándose y tecnicizándose para desarrollar todo el trabajo higienista de la casa. En Europa, los primeros pasos para sistematizar esta pieza los da la llamada “cocina de *Frankfort*”⁸. En palabras de Carlos Sambricio, “se suprimía por completo la posibilidad de que la cocina fuera usada como elemento de estar, y- desde criterios tayloristas- definía un espacio donde la economía del gesto- y el estudio de las circulaciones- caracterizó lo que se llamó la *Frankfurter Küche*”.

La cocina *Frankfurt* fue una innovación para la arquitectura doméstica, y es considerada la precursora de cocinas a medida, ya que fue la primera en pensarse como un proyecto de vivienda, diseñada para permitir el trabajo eficiente y ser construida a bajo costo.

Fue diseñada en 1926 por la arquitecta austriaca Margarete Schütte-Lihotzky para el complejo de vivienda social *Römerstadt* en Frankfurt del arquitecto Ernst May. Se estima que fueron construidas unas 10.000 unidades a finales de la década de 1920 en dicha ciudad.

La economía de metros pisables que ocupara este proyecto no es casual, tratándose de ahorrar pasos a la hora de ejecutar cualquier tarea y de reducir el tiempo en realizar la misma, volviendo al concepto que Beecher expuso en sus propuestas: intentar hacerle cómodo el trabajo doméstico a la mujer.

⁸ Fue concebida por Grete Schütte-Lihotzky y publicada en *Das Neue Frankfurt*, nº5, 1926. Introducción de Carlos Sambricio a la edición facsímil de Julius Hoffmann que recoge las actas del II Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, celebrado en *Frankfort* en 1929, en el que fue divulgada esta cocina. *L'Habitation minimum*, Delegación de Zaragoza del Colegio de Arquitectos de Aragón, 1997.



39. Margarete Schütte-Lihotzky, *The Frankfurt kitchen* (vista desde la entrada), 1926.

Otro enfoque que contrasta con la idea de espacio-cocina cerrado es el que propondría Le Corbusier, en todos sus enfoques constructivistas apostó por eliminar esta segregación obligada y hacer de la cocina, el lugar familiar donde todos entramos y salimos, permanecemos y conversamos, unida al resto de la casa, sin frontera alguna.

Esto dice Le Corbusier:

(...) el ama de casa no deberá desatender a sus invitados, aunque tenga que estar en la cocina.⁹

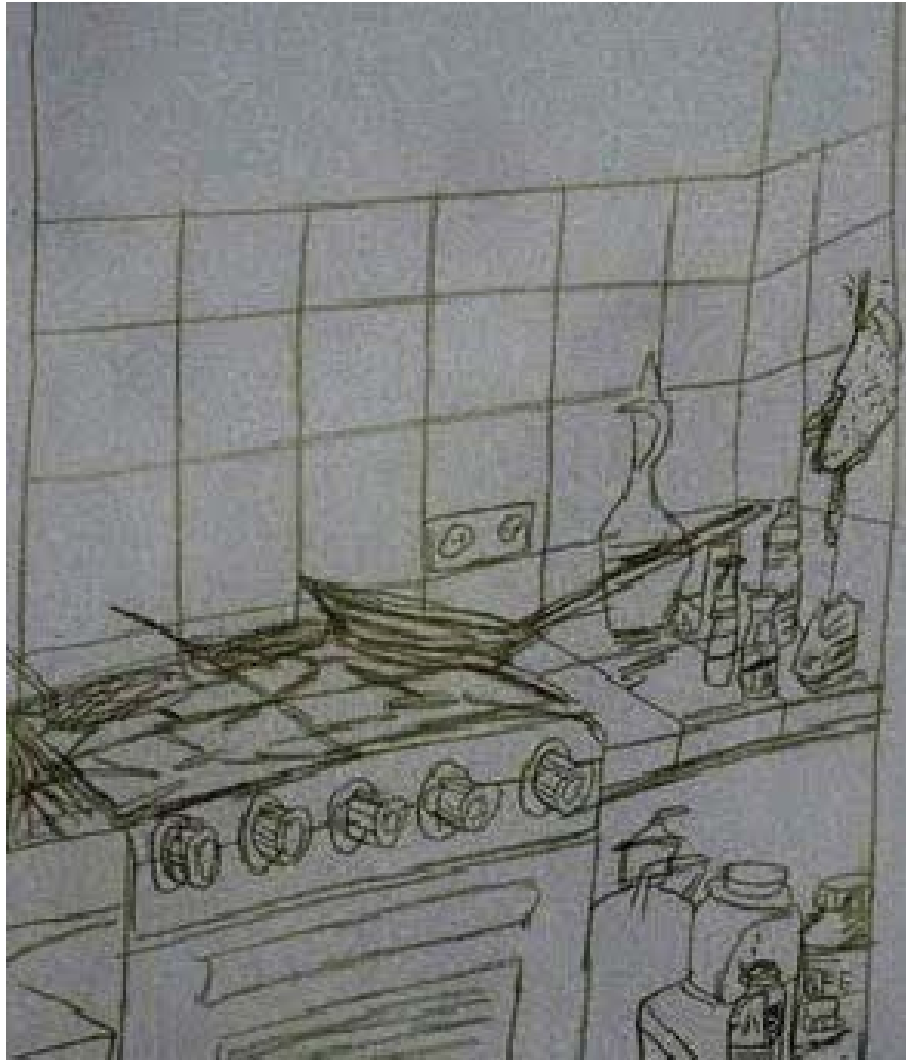
De la mano de las técnicas modernas, Le Corbusier reúne aquí, de nuevo, la cocina y el comedor, reuniendo a la familia en la mesa, después de un largo divorcio de ambas estancias del hogar propondría una cocina a medio camino entre la pequeña cocina racional y la estancia de tradición rural que suponía una gran sala de múltiples usos. En los años cincuenta y especialmente en Estados Unidos, la nueva visión del espacio cocina tuvo una gran difusión popular, hasta el punto de dar la vuelta a la concepción de la misma y convertirla en una habitación que participa de la vida doméstica y que es mostrada, con el esplendor de sus nuevos materiales brillantes y sus electrodomésticos como signo de modernidad.

Paralelamente a este desarrollo de mecanización del hogar, la mujer salió del mismo para incorporarse al sistema de producción global. Tenemos dudas si la gran revolución del hogar fue realmente la revolución del espacio-cocina o fue la salida de su cuidadora.

Hay algo muy bonito que compartimos desde este trabajo con Beecher, quien apuntó hace ya algunas décadas, cuando empezó a proyectar el espacio-cocina, que ni la misma, ni la casa eran espacio de hombres o de mujeres, sino espacio de

⁹ Le Corbusier, *En la Unité d'Habitation* de Marsella.

quien se sintiera a gusto en ellos, para habitarlos y para disfrutarlos. Entendemos que esta reflexión es la que nos conduce a habitar la cocina y la casa desde el disfrute, desde el acogimiento, desde la idea de casa aliada, donde todas las mejoras proyectadas por Catherine Beecher fueron pensadas atendiendo a la presencia siempre del morador y pensando en él como epicentro de todo su proyecto de hogar.



40. Javier Mariscal, *La cocina*, grafito s/papel, 2005.

En ambas imágenes de cocina, tanto en el dibujo de **Javier Mariscal** (Valencia, 1950) como en la fotografía de trabajo de campo, el espacio de la cocina se muestra como un lugar de acción, donde la vida de la casa se hace latente. Los cacharros, los objetos, el color hacen de este lugar un espacio dinámico, de entradas y salidas de los que habitan. Las cocinas también muestran quien las mora, y dan forma a un ideal doméstico de acuerdo con las convicciones y formas de actuar del habitante que encierra la casa. El orden y el desorden quedan explícitos en este espacio.

Hemos expuesto también el dibujo de trazo vivo de Javier Mariscal porque consideramos deja entrever la actividad que en este espacio se desarrolla en este fragmento de escenario como son los fogones de una cocina.

En todas y cada una de las estancias de la casa, el habitante está aunque su presencia no sea física, y reconocemos parte de su persona en la disposición de los cacharros, en el color de las paredes o en la esencia que queda en el habitáculo.

Al igual que el estudio del pintor, la cocina, es el lugar de experimentación del hogar, donde se prepara un espacio a medida para que las tareas se desarrollen a la medida del que habita, es como un lugar milimetrado que facilita y se adapta la labor del cocinero de la casa.



41. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *Imagen de un espacio-cocina actual abierto al salón*. Fotografía, 2015.

(...) el escaparate de la vida moderna. Una cocina planteada en estos términos puede convertirse, fácilmente, en un centro de atracción de la vida doméstica.¹⁰

¹⁰ Xavier Monteys/Pere Fuertes, *Casa collage*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001.



42. Do Ho Suh, *Perfect Home II Kitchen*, 2013.

En estas dos imágenes, una perteneciente a una casa particular que nos sirve como estudio de campo y frente a esta la obra de Do Ho Suh, podemos decir que la cocina en el espacio aliado es el lugar donde se desarrollan las tareas de complacencia de los habitantes de la casa considerándola el lugar de manufactura, el taller del hogar, donde el cocinero se convierte en el ser generoso que dedica su tiempo a los demás. Es el espacio de sonido de la domesticidad, donde el uso de los cacharros nos devuelven al movimiento, al ritmo de la vida en el habitar de la casa, en la imagen de arriba se retratan los objetos que la pueblan, los cuales parecen estar listos para que comience el acto. Por el contrario la cocina de Do Ho Suh queda deshabitada y desprovista de su función fundamental, el silencio invade la estancia y entre envuelta y cubierta, parece quedar abandonada, contrastando con la imagen de vida y acción con la que anteriormente hemos asociado al espacio-cocina.

1.1.5 La casa y la escalera. La buhardilla y el sótano. Del arriba al abajo y viceversa.

La escalera es tomada como un elemento que separa tanto como une, siempre sube al desván y baja al sótano y no lo contrario, es una secuencia donde no podemos suprimir ni un escalón, es el camino empinado que da acceso a lo más alto o a lo más bajo. El paraíso puede ser terrenal o celestial y por tanto, es la escalera la que los une y nos conduce a uno de ellos, incluso a ambos.

El desván es la construcción idónea para elevarnos hasta las nubes, hasta el espacio del encantamiento y del juego. En este recorrido de ascensión la escalera es el camino, y queda llena de significado poético que nos acerca al espacio ingrátido desde donde se divisan las copas de los árboles, adquiriendo con ello una posición dominante con respecto al resto del mundo. Nos encontramos entonces en el puesto vigía de la casa, en la habitación con más poder de la misma, y además de alejarnos del nivel terrenal y de la realidad cotidiana que acontece abajo, nos sitúa por encima de todo, en el arquetipo arquitectónico más recurrente en la historia de las utopías, la torre.

Si por el contrario, transitamos la escalera para bajar al sótano de la casa, estaremos descendiendo a los infiernos, al espacio de la casa donde residen los miedos y terrores de los habitantes, esas son las connotaciones que este espacio tiene si estableciéramos una asociación de sensaciones con cada uno de las partes que estructuran el hogar.

Así la escalera es el nexo de unión entre extremos bien diferenciados, entre lo lúdico y lo terrorífico, entre la luz y la oscuridad, entre lo más alto y la profundidad de la casa.



43. Imagen de Salvador Dalí en la Torre-palomar de su casa de Port Lligat, 1954.

En el nacimiento de la escalera el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y se repite en espiral o en línea para elevarnos o descender hasta espacios de la casa donde el suelo vuelve a su horizontalidad. La escalera tiene una lectura mágica de ascenso al desván y otra de descenso al sótano, comunica y es un elemento trámite de la casa. Para referenciarla en escultura reciente, tal y como versa nuestro título de investigación, hemos querido mostrar la obra del artista japonés **Do Ho Suh**, quien recrea el protagonismo de la escalera en una intervención que nos parece de intenso sentido

teatral. El sentido escenográfico al que nos traslada con la maniobra óptica de este elemento suspendido desde el techo y colgante de él que parte de un suelo aéreo no accesible, hace que el posible habitante de este espacio vea imposibilitado el uso de la escalera en una sensación de inaccesibilidad en esa invitación de ascenso a un desván etéreo que no se puede transitar. La escalera en este caso no conecta lo terrenal con lo elevado, además de que el suelo queda arriba y la escalera no descansa sobre el que el viandante pisa. Su simbología y su mensaje narrativo dan la vuelta y nos deja contemplando sus peldaños que se elevan sin poder transitar por ellos. El cuerpo queda aquí desligado de este elemento de unión entre espacios de la casa, configurando tras de sí, imágenes y acontecimientos íntimamente relacionados con la arquitectura del imaginario del artista. Es curioso que en este planteamiento de escalera, esta sólo sube; en el caso de la de Rachel Whiteread, baja y sube, establece ambos movimientos aunque en uno de sus tramos sea imposible ejecutar ninguno de los dos ejercicios, perdiendo la escalera su función esencial. Y en el caso de la obra de Richard Tuttle, la escalera se nos muestra sin cuerpo, endeble y posada sobre la vertical de la pared, cual escalera dejada caer por el balcón para salvar a la princesa. Esta inmaterialidad de la misma le resta consistencia como elemento de alta presencia y connotaciones poéticas de la casa. Podría haber estado dibujada, pero el artista opta por una tela que asemeja peldaños que no unen ningún estamento.



44. Natividad Navalón, *Ponga un sótano en su vida*, hierro, 55x75x50 cm, 1998.

Los sótanos nos abren una puerta para conducirnos a espacios cerrados que nosotros no conocíamos. Espacios encerrados muchas veces en cajas para dejarnos ver habitáculos susceptibles de ser guardados, ocultados.

Natividad Navalón.

Muy distinta es la rotundidad con la que se muestra la larga escalera de hierro de la artista Natividad Navalón, donde su personaje ya ha hecho uso de la misma para elevarse y asomarse al desván, donde tal vez tiene algo que buscar.



45. Natividad Navalón, *El sueño de vivir*, hierro y bronce, 700x100x200 cm, 2009.



46. Do Ho Suh, *Staircase III*, 2010.



47. Rachel Whiteread, *Untitled (Stairs)*, fibra de vidrio, madera y yeso, 375x220x580 cm, 2001. 48. Richard Tuttle, *Ladder Piece*, lienzo teñido, 1967.

(...) Por un lado, la escalera invita al movimiento, y es ella misma movimiento congelado, el ascenso penoso y ritual que nos purifica¹¹

¹¹ Luis Fernández-Galiano, *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990. Su obra revela una visión de la vivienda desde un punto de vista autobiográfico, manifestando en toda su producción artística las emociones revividas a través de sus recuerdos infantiles.



49. Juan Muñoz, *Pasamanos con pared blanca*, madera y contrachapado, 193x176x52 cm, 1991.

Después de mirar la escalera, reparamos en su pasamanos, otro de los elementos de los que hemos hallado referencias artísticas en el trabajo de investigación presente, y nos ha parecido interesante mostrarlo como objetos de la cotidianidad que dejan lecturas artísticas diversas. En esta escultura de Juan Muñoz, el artista trata el tema del doble y la dualidad de los contrarios, nos muestra la contraposición entre presencia y ausencia.

Aquí el pasamanos se evidencia y se muestra como elemento que conforma la escalera, en la siguiente obra del mismo artista, el pasamanos se interpreta como un elemento poético que da juego a una lectura lúdica donde dos viajeros descienden por el mismo para hacer el recorrido que marca la escalera. Esta obra que hemos querido dejar recogida en esta investigación establece un juego simbólico entre el pasamanos y unos raíles de tren donde unos viajeros en una pequeña caja se deslizan hasta el inicio de esa escalera. Como en todas sus esculturas, otorga distintos significados a las cosas y enfrenta multitud y soledad, a veces ruido y silencio, desubicando a los personajes en contextos de falta de comunicación e identidad. Sus escenas nos llevan a espacios irreales que revisaremos más adelante en este trabajo. Ahora nos interesa exponer su lectura de este elemento arquitectónico y cotidiano de los pasamanos, que normalmente, y entre otros, pasan desapercibidos como balcones, suelos, columnas o escaleras. Nos parece relevante revisar cómo el artista aísla elementos sacándolos de su entorno natural y presentándolos vacíos, como escenarios en espera de sus habitantes.

Estimamos que el tema presente tras este pasamano, es la casa, y que el tema central ausente es su habitante que deambula y bajará por ella. La ausencia de figura humana en estas propuestas, nos hace, precisamente, pensar en ellas, hacer presente al habitante de la casa

En el caso de esta otra obra sobre el mismo objeto, el habitante ya está presente, baja por el pasamano y establece un juego visual de dimensiones que capta nuestra atención. En este caso son dos pequeños personajes hieráticos quienes convierten al pasamano en una especie de montaña rusa silenciosa que los hará descender ubicados en una pequeña caja. Esta obra nos remite a la narrativa de la escultura que nos está invitando, no sólo a deambular por la casa poseedora de este pasamanos, sino que nos invita a relacionarnos con el relato que está contando. La escenografía en la obra de Juan Muñoz vuelve a ponerse de manifiesto y nos dirige hasta un elemento de la casa en el que no reparamos pero que existe y que palpamos cada vez que hacemos uso de la escalera, así y con esta pieza, el artista lo convierte en protagonista. Los viajeros de la casa se miran y conversan y todo entra a formar parte de una escenografía de interior que otorga al pasamanos un protagonismo que no tenía.

Nos ha parecido interesante mostrar la fábula que nos ofrece Juan Muñoz, dentro de un elemento de uso del hogar como este, y ver cómo el artista repara en una lectura onírica del mismo, donde la escultura pasa desde la figuración a convertir dicho elemento en otro, ofreciéndonos una narración donde caemos en la cuenta de que alguien habita no sólo la casa, sino el pasamanos.



50. Juan Muñoz, *Viviendo en una caja de zapatos (para Diego)*, motor, resina, cartón y hierro, 1994.

1.1.6 La casa y la habitación, la alcoba y el estudio...

El estudio del artista es el lugar sagrado de la casa, el espacio destinado a la intimidad de la creación y podemos enmarcarlo en el imaginario colectivo como un lugar desordenado, capaz de suscitar impresiones y sensaciones sugerentes, orquestadas por un conjunto de herramientas y materiales, pinturas, pigmentos, escarpes, palillos y olores característicos de la tarea que en él se desempeña. Quedan aquí recogidas algunas fotografías de los mismos, pero apuntaremos que la estancia estudio en la casa, es el lugar de recogimiento destinado a la reflexión y que podría ser de un poeta o de un ingeniero, el caso es que esta estancia nos suscita la pregunta siguiente: ¿Qué sensaciones se experimentan al entrar en el estudio de quien prepara un trabajo? Nos parece muy interesante parar a sentir qué percibimos del espacio cuando esté se nos muestra en entera conexión con su morador, el que lo usa, el que interviene en él para hacerlo suyo.

Si recorremos todas las imágenes¹² propuestas podemos transitar por la persona que habita estos estudios de artista, podemos vislumbrar cuál es su actitud ante el trabajo creativo y cómo se dispone en el momento de la creación a ejecutar. Existe el caos, el orden extremo, la organización y la experimentación, como en la cocina, pero podríamos decir que este debiera ser un espacio aliado, donde la conexión con el mismo se eleva y quien crea en su interior ha de sentirse en armonía con dicho escenario, entendemos que se ha de proyectar en él para ejecutar la labor artística desde la sinceridad más amplia, la ocupación y colonización de este espacio es el binomio hábitat/habitante del que estamos hablando a lo largo de este trabajo, y en esta comunión suponemos tiene lugar el brote artístico. Visionando estas imágenes entendemos más profundamente hasta donde llega la proyección del morador en su estudio, cada una de ellas es el retrato del artista y su obra; la angustia, el desasosiego y la soltura en la creación entablan un monólogo con el espacio-estudio

¹² Imágenes de estudios extraídas de las webs: <http://www.rinconabstracto.com> y <http://www.arelarte.blogspot.com> (Consulta 06/07/2015)

que lo convierte en lugar de encuentro con su sujeto habitador, quién no sólo habita, sino que también interviene en el mismo encontrando su esencia, su intimidad, entendiéndolo como un espacio-célula donde se permite mirar al mundo desde la existencia privada.

En el estudio de **Jackson Pollock** (Nueva York, 1956), la orquesta de pinceles dejan una imagen de acción donde todos reconocemos al artista en pleno proceso, de hecho, hemos encontrado una imagen donde él está presente y parece haberse rescatado el momento de reflexión creativo donde todos podemos reconocernos.

Contrariamente, en el estudio de **Georgia O' Keefe** (Wisconsin, 1887), el orden y la pulcritud se apodera del espacio, ni siquiera hay lienzo en el caballete, los objetos parecen haber sido preparados para la imagen y todo lo que este espacio encierra nos recuerda a un proceso creativo lento, pausado y minucioso... ¿Tal vez estos calificativos podrían valer para calificar a la artista?

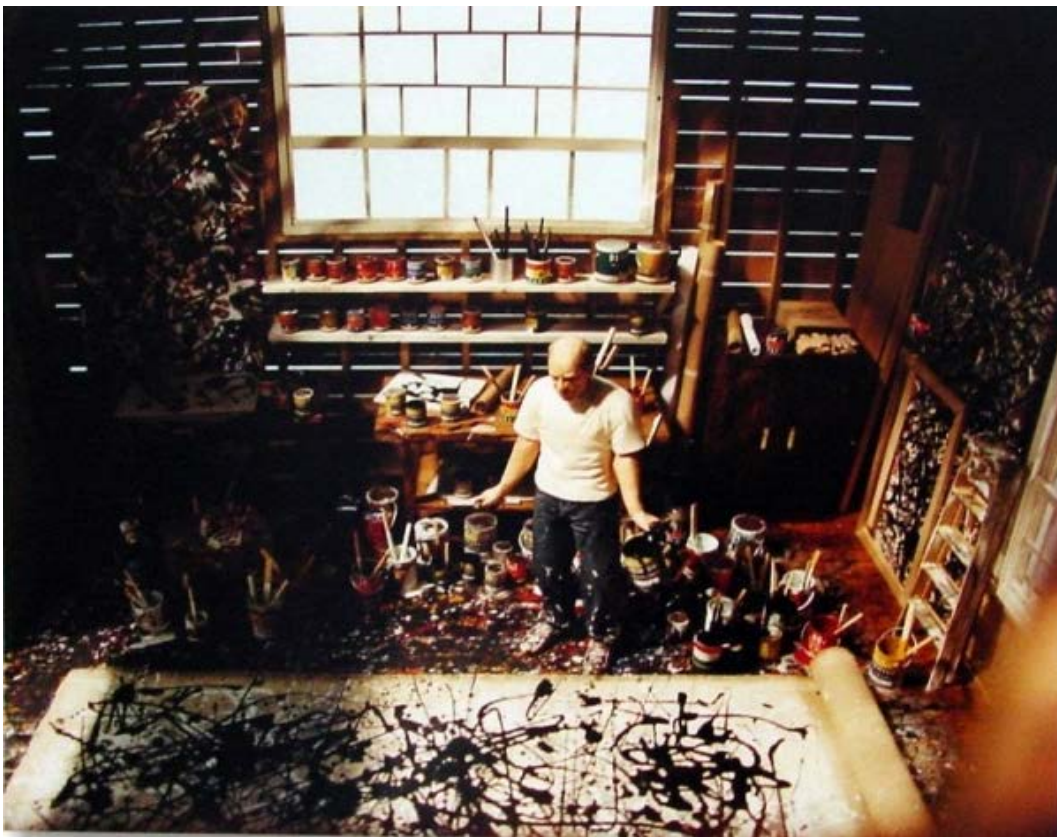
Nos resulta curiosa la imagen del estudio de **Francis Bacon** (Dublín, 1909), el espacio intransitable entendemos que debe hacer casi imposible el proceso creativo, pero por otro lado, tal vez en este caos encuentre el artista su centro y su espacio aliado para la creación. Es sabido que el artista tenía una personalidad atormentada, la cual, creemos reconocer en este escenario.

El estudio de **Rachel Whiteread** nos lleva hasta un lugar de actividad constante donde se proyectan sus esculturas desde una mesa, no es habitual que el estudio de un escultor se muestre así, pero entendemos que esta es la parte limpia y de propuesta plástica donde se gestan sus esculturas y sus moldes.

En el caso del espacio de estudio de **Francisco Leiro** (Pontevedra, 1957), hemos podido encontrar esta imagen donde el escultor está en pleno trabajo creativo y donde se ve claramente su manera de enfrentarse a la obra en un momento de diálogo entre ambos.

Concluiremos diciendo que la habitabilidad del estudio no deja de generar una conexión existencial entre el individuo y el espacio, donde el alma de ambos nos

permite leer este espacio como un diagrama de psicología que guía el análisis de la intimidad de quien habita. Entendemos que el instante de la creación es la congelación de algo supuestamente real, una visión, un momento en el que se comienza un juego de equilibrios entre lo volátil y lo estático y esto se da en conjunción con un espacio donde esta experiencia puede devenir.



51. Imagen del estudio de Jackson Pollock, 2014.

Imagen de la casa actual. Taxonomía de los elementos que la conforman y su poética



52. Imagen del estudio de Georgia O Keefe, 2014.



53. Imagen del estudio de Francis Bacon, 2014.

Imagen de la casa actual. Taxonomía de los elementos que la conforman y su poética



54. Imagen del estudio de Rachel Whiteread, 2014.



55. Imagen del estudio de Francisco Leiro, 2014.



56. Imagen del estudio de un escultor anónimo, 2014.

En este punto del trabajo y con estas imágenes, podemos constatar y evidenciar más que nunca, desde nuestro planteamiento de hipótesis, primero que el habitante, efectivamente, más que en ningún otro espacio, interviene y coloniza este habitáculo y se proyecta en él hasta crear su propio retrato, convirtiéndolo en una extensión de él mismo. Y en segundo lugar, comprobamos como este espacio, es el espacio aliado del creador, donde se encuentra el refugio para “ser”; es en este espacio donde la alianza hábitat/habitante se hace palpable y duradera; la proyección del morador en él, lo impregna todo, dejando un torrente de sensaciones que podrán percibirse sin dificultad por cualquier visitante ajeno a esta conexión. Las imágenes de estudio seleccionadas muestran abiertamente las personalidades de los diversos artistas configurando un retrato del mismo reflejado en la “personalidad” también del espacio, quedando este invadido por el personaje.

Si entendemos que el espacio no nos deja indiferentes al entrar en él, es aquí donde más se evidencia esta hipótesis, y corroboramos que el espacio, sea casa o estudio

en este caso, queda impregnado por su morador, quien lo puede concebir desde la alianza con el mismo o no. En este espacio lo físico y lo sensorial se combinan para originar la creación y aunque en la actualidad el estudio de un artista puede no estar definido por paredes, siempre existe el espacio destinado a pensar, a componer o a imaginar, esta es la estancia a la cual nos referimos, el contexto de creación al que recurrimos para la construcción de nuestra obra.

Si nos quedamos en el interior del hogar, subidos en la torre, puede existir una habitación donde encontrar un espacio de intimidad. Hemos querido mostrar la imagen *La Chambre 202, Hôtel du Pavot* de la artista estadounidense **Dorothea Tanning**, (Illinois, 1910). Esta instalación fue extraída de la exposición *Formas biográficas: construcción y mitología individual* que se realizó en el Museo de Arte Reina Sofía, el pasado año 2014. Hemos considerado hacer esta elección atendiendo al interés que nos suscita la obra de esta artista que además fue realizada en el año 1970, año en el cual acotamos el título de esta investigación. Dicha instalación parece ofrecernos una escena de habitación desde la reconstrucción biográfica de la recreación de territorios reapropiados como puede ser la habitación de un hotel, donde nos alejamos del concepto más afable de la estancia-habitación para exponernos a una estancia alejada de la familiaridad que se le atribuye a estos espacios de hogar. La artista ha elaborado el decorado de un universo absolutamente propio y desconcertante, nada acogedor. El espectador, especta ante un cubículo, al que no puede acceder, iluminado por una bombilla desnuda, con una vieja puerta de madera que anuncia el número de habitación y dentro se desarrolla una escena paralizada, de paredes recubiertas de telas rojas donde los personajes principales son cinco de sus esculturas blandas, que nos ilustran enseres domésticos elaborados con tela y lana de relleno, híbridos de formas orgánicas que rememoran un sillón, una mesa y una chimenea de una naturaleza objetual que se torna orgánica estirándose y transformándose en partes del cuerpo humano.

La escena es surrealista y la habitación se torna hostil, poco acogedora. La función de estos muebles es también algo cuestionable y la fragilidad se adueña de los elementos domésticos que fueron ideados para sostener la estancia.

Creemos que esta habitación no transferiría acogimiento a su morador, no es un espacio amable, pese a la blandura de sus híbridos, son símbolos de violencia y hay violencia también en el contacto de los cuerpos estrellados contra la pared de la Habitación 202, que se torna un espacio no aliado para un posible habitante.



57. Dorothea Tanning, *Chambre 202*, *Hôtel du Pavot*, tejido de lana, piel sintética, cartón y bolas de ping pong, 1970.

Estas habitaciones propuestas por estas dos artistas, Dorothea y Yayoi, tienen algo en común, su teatralidad, la sensación de frialdad que de ambas trasciende, y la ausencia de su habitante quien deja invadida la escena por una extraña sensación de irrealidad donde se recorre un collage escultórico sobre objetos de lo cotidiano intervenidos con formas orgánicas y telas cosidas, es un hecho.



58. Yayoi Kusama, *Infinity Room*, 1963.

El resto de objetos, zapatos, ropa y maletas son algunos de los objetos que hacen referencia a los personajes, al habitante del hogar que pasará en cualquier momento por este salón contiguo a una habitación donde el cuerpo de dos hombres se encaraman a una mesa quedando como engullidos por ellas.

Estos dos ejemplos de habitación narran estancias surreales donde ocurren cosas que podrían pertenecer al mundo de la fábula. Aparecen fragmentos de cuerpos, algunos que salen de la pared, otros colgados y otros como apéndices de los sillones, sofás y sillas, y en este desarrollo argumental entendemos que la habitabilidad se torna fría y hostil y vislumbramos que estos espacios no fueron concebidos como habitaciones aliadas para su morador.



59. Manuela Navarro, La habitación que espera, cerámica y alambre, 19x8x14 cm, 1999.

Dentro de nuestro trabajo referenciaremos la obra *La habitación que espera*, porque entendemos es contrapuesta a ambos planteamientos antes visitados, en su resolución formal y por la experiencia sensitiva y visual que ambas desprenden. En contraposición de lo que ya hemos argumentado diremos que nuestra pieza, que se muestra a modo de maqueta por sus pequeñas dimensiones, el espacio es blanco y diáfano, sólo aparece una silla y una mesa que queda suspendida desde el techo y que haría imposible su uso; por otra parte no queda cargada de elementos con significados que convierten a la estancia en un espacio surreal, pero sí es cierto, que vislumbramos que ante la imposibilidad de hacer uso de la mesa de salón que reúne a la familia esta estancia hablaría de un espacio no aliado, los materiales que dan forma a esta pieza son alambre y mayólica teñida, y en la simplicidad de la forma queda un espacio visualmente limpio donde sólo dos elementos nos hablan de la habitación que ocupan.

La habitación, comúnmente, es el espacio destinado al descanso y al estudio, a la meditación. Y queda destinada a la privacidad del habitante quien ejerce sobre ella su poder de completar su universo, de darle forma y de vivirlo, podría ser la subcasa dentro de la casa porque ya no es un espacio de tránsito para toda la familia, sino un lugar de intimidad donde tendremos organizados nuestros enseres y nuestras pertenencias.

Nos gustaría detenernos en la alcoba de Salvador Dalí y Gala en su casa de Port Lligat en Gerona. Si el marco físico y espacial de la casa es ya de por sí irracional, ellos serán los responsables de exacerbar esta condición hasta el límite mediante la superposición de una enigmática capa de significados. La profusión de curiosos objetos de toda índole y procedencia aparecen por todos los rincones de nuestra visita a la misma en agosto de 2003.



61. Imagen de la alcoba de Salvador Dalí y Gala en su casa de Port Lligat en Gerona.

Creemos que el artista y su pareja quisieron elevar el significado de muchos de los objetos que allí moran para otorgarles una especial relevancia, elevarlos hasta convertir todas las estancias de la casa en una expresión surreal continua, donde, en un espectáculo incesante, no dejan de acontecer elementos anecdóticos y obras del artista que la convierten en el universo surreal que la pareja quiso conformar como casa, entendiendo que en este proyecto personal de construcción y de vida, la misma se concibió como un espacio aliado que fue tomando forma y acogiendo toda una serie de enseres que la hacen especial y singular, tal vez tanto como la personalidad, por todos conocida, de sus moradores.

1.1.7 La casa y el salón. Lugar de descanso.

La familia del pintor, de **Henri Matisse** (Le Cateau-Cambrésis Norte, 1868), nos llevará hasta el lugar de reunión de la casa, el salón de un hogar, en este caso de su domicilio familiar de Issy les Moulineaux.



62. Henri Matisse, *La familia del artista*, óleo s/tela, 143x194 cm, 1912.

La estancia queda determinada por la presencia de su mujer y sus hijos en una escena de apacible recogimiento, donde la amplia chimenea tiene la presencia de un elemento de hogar, de calor, y de confort, los motivos de sus tapices pueblan la estancia y la decoran junto con sus jarrones y flores que hacen de su pintura un

singular lugar de un estudio espacial resuelto por planos yuxtapuestos a los que se ajustan los volúmenes, y que reconocemos análogo en muchas de sus obras.

La decoración a veces simétrica, trascendió los límites primitivos del fauvismo, pero de esto, nos quedaremos con la sensación de hogar que esta pintura transmite, desde luego, considerando que anula el protagonismo del vacío y concentra, amuebla y se dedica en conformar un espacio que parece lugar de refugio y bienestar.

El argumento narrativo de sus personajes parece transportarnos a un escenario propio de la vida real de cualquier familia en armonía que hace uso de un día de descanso en el salón de su casa.



63. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *Imagen de la familia en el salón de nuestra casa*. Fotografía 2015.

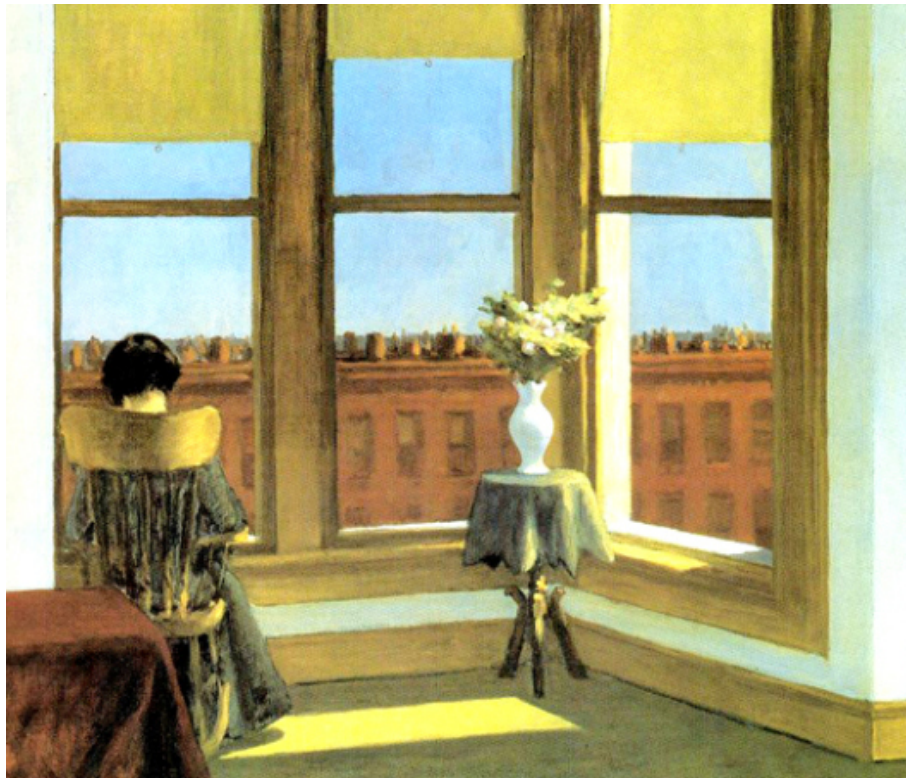
En paralelo a esta obra nos ha parecido necesario mostrar la escena real y sin artificios que se puede desarrollar en el salón de una casa familiar, la distensión de sus moradores, la armonía en la reunión y entender este lugar de la casa como un espacio de todos para compartir nos hace acercarnos a una idea del salón de la casa como un escenario cercano a la habitabilidad desde la alianza y lejano a la antigua creencia que hacía de él un escaparate del hogar donde dormían en vitrinas las antiguas vajillas heredadas de nuestros antepasados.

La casa aliada entendemos que se muestra como un hogar, como un lugar de intercambio, interacción y propio de cada uno de los habitantes donde no existen espacios prohibidos donde tampoco existe el “se mira pero no se toca”. El salón del hogar de la casa aliada entendemos debiera estar abierto a la reunión, a la convivencia y a la comunidad. Si en esta taxonomía que estamos elaborando en torno a la casa, estableciéramos un paralelismo con el cuerpo, el salón podría ser el tronco del mismo, el lugar central por donde todo transita y todo se gesta, y junto a la cocina podríamos decir que son las estancias de familia.

1.2 Poética de la casa en la línea fronteriza interior/externo.

1.2.1 La casa y su mirador. Hacia el afuera.

El mirador, es el vano hacia el “afuera”, es la ventana que mira al mundo, el espacio de la casa de la pura contemplación, desde donde nos sentamos a ver lo que el paisaje nos ofrece. En el cuadro de Hopper queda descrita la sensación de reposo y quietud que nos sugiere el mirador de la casa aliada. Este espacio es el lugar soleado del hogar, está en el interior pero el exterior entra por él y se instala dentro de la casa y el paisaje exterior se muestra en el interior como un amplio cuadro. El elemento protagonista que lo conforma es la consecución de ventanales que hacen que la casa salga afuera igual que consiguen que el paisaje entre en el hogar, así pues, lo consideramos un espacio de intercambio con significados de entrada y salida.



66. Edward Hopper, *La casa y su mirador*, óleo s/tela, 152,4x161,5 cm, 1932.

En la instalación de Manuela Navarro, *La casa que mira afuera*, el hogar queda abierto al exterior, al horizonte y lo invade todo, se ha trazado el espacio y el sol queda en la lejanía, en el afuera de la casa, y las macetas se asientan sobre el suelo del salón donde también habita la mesa y unos jarrones, el resto es impostado, trazado, y la estancia queda dibujada en las paredes que conforman la instalación, concebida como una casa aliada en la que entran el aire y el sol y donde los elementos de dentro y fuera penetran y salen para conformar una escenografía que nos invita a deambular, a asomarnos por el balcón, y diríamos más, entre el paralelismo que podemos establecer entre esta pintura y la instalación, vemos que el mirador queda visto y vivido en ambas desde dentro de la casa y desde el mismo punto de vista, y que además cuenta con objetos comunes como la mesa y el jarrón, cada una en disposiciones distintas, pero presentes. La gran diferencia entre una obra y otra, es que en el cuadro de Hopper el habitante contempla sentada desde una mecedora las vistas del mirador, y en la instalación el habitante será el espectador y está por llegar.



67. Manuela Navarro, *La casa que mira afuera*, instalación en la galería Edgar Neville, 4x3x5m, 2002

1.2.2 La casa y la ventana. Desde el adentro y el afuera

Mostraremos el cuadro de **Edward Hopper** (Nyack, 1882) para ilustrar la ventana. En él, una gran ventana deja entrar el sol, ilumina la cara de la protagonista solitaria que degusta el momento sentada en su cama. El pintor le otorga toda la importancia a este elemento como conexión con el exterior desde un espacio solitario y silencioso donde nos transporta el aura fría de su pintura. El personaje está aislado en su habitación, y casi congelado en la vida cotidiana. Esta estancia no deja de trasladarnos sensaciones de soledad y de nostalgia, donde este personaje femenino y absorto y su actitud de quietud nos conduce a un magnetismo metafísico del espacio que nos atrapará contemplando la vida también a través de esa amplia ventana.



69. Edward Hopper, *El sol en la cara*, 1939.

Nos ha parecido interesante mostrar al pintor que fue testigo del pasado victoriano de Estados Unidos testigo de las moles de hierro y hormigón donde habitarán sus personajes, momento de evolución e industrialización del hogar convencional. La chica que medita parece contar una realidad congelada donde da la sensación de que ya estuvimos antes, el artista narra historias de personajes en habitáculos donde también pudimos estar sentados en esa cama junto a la protagonista iluminada por esa luz oblicua.

Hemos querido también analizar esta obra del escultor **Enric Mestre** (Alboraia, 1936) a quien conocemos personalmente y quien nos ha enseñado tanto en sus clases de cerámica en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Sus piezas nos muestran arquitecturas de espacios ficticios que generan construcciones cerámicas de carácter geométrico. Sabemos que la base de las mismas descansa en sus dibujos previos y

que su meticulosidad en la línea es la de un arquitecto que construye la casa desde su personalidad de “ermitaño”, como él mismo se califica, quedando las mismas encerradas en un “hacia adentro” donde podría morar un solitario habitante que se defiende del exterior dejando ventanas ínfimas que permitirían la escasa entrada de la luz natural al habitáculo interior.

Son hogares de repliegue, de recogimiento y nos atreveríamos a decir que construye sus casas aliadas que le proporcionan el escondite vital que necesita. Esta obra, al igual que en el resto de sus piezas, cuenta con amplios muros y estrechos vanos, jardines despoblados y austeridad en su ejecución, desde donde vislumbramos que este habitante-escultor construye su casa aliada para construir también su cerramiento. Sabemos que prepara sus esmaltes cerámicos como un perfecto alquimista y que entiende la escultura como una proyección de su personalidad cuidadosa en el resultado donde la improvisación tiene poca cabida.

Sus hogares parecen fríos en su aspecto exterior, pero tal vez la vida interior se desarrolle en la meditación y la protección, donde el calor no podrá escaparse por sus tapiadas puertas o sus minúsculas ventanas.



70. Eric Mestre, *Interacción con el entorno*, gres chamotado y engobes, 26x32x19cm, 2004.

He nacido y vivido en Alboraiá, un pequeño pueblo de la fértil huerta de Valencia, y ese paisaje está tan dentro de mi cabeza que es difícil trabajar sin hacer alguna referencia a sus formas. La estricta geometría de sus campos, las alquerías, de estructura elemental pero al mismo tiempo funcional y plástica, la variedad de texturas de la tierra y la perfecta división geométrica de sus campos, que el labrador trabaja y dibuja intuitivamente siguiendo las pautas funcionales del riego y el mejor aprovechamiento del sol. Pero una de las cosas que más ha influido en mi personalidad como artista ha sido la estructura de las alquerías, esas edificaciones elementales que con pequeñas variantes pueden crear una cantidad infinita de variantes plásticas, pueden enriquecer a cualquier espectador avezado a contemplar el paisaje. No

sólo las variantes volumétricas, también los espacios que generan las aberturas funcionales, es decir, las ventanas, que orientadas de oeste a este sirven de refrigeración en verano, pues aprovechan los vientos del mar. Para resaltar mejor los volúmenes y dar mayor riqueza plástica, están pintadas de blanco, lo que permite resaltar la forma sobre el ocre de los campos en invierno, y los verdes en verano. Este paisaje de alquerías y campos, grabado en mi cerebro durante toda mi vida, ha tenido una gran influencia en mi producción plástica.

Enric Mestre

1.2.3 La casa y la puerta. La entrada y la salida.

(...) La posición de las puertas en la casa es un retrato instantáneo de las voluntades¹³

Si seguimos deambulando por esta taxonomía de la casa y los elementos que permanecen en esta línea fronteriza, podríamos retroceder en la historia para revisar que en época del Imperio Romano y al fundarse una nueva ciudad, se procedía a trazar una delimitación de la misma mediante un surco provocado con un arado, según un viejo rito etrusco, el surco trazado no debía ser traspasado dado su carácter sagrado, pero la gente debía poder entrar y salir del perímetro trazado y resultaba necesario dejar segmentos del mismo sin trazar, para lo cual se elevaba el arado unos metros determinando de esta forma, el acceso a la ciudad, podríamos creer que allí nació la idea de la puerta que quedó configurado como elemento de entrada y salida de un lugar.

¹³ Luis Fernández-Galiano, *El espacio privado*, Cinco siglos en veinte palabras, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.



71. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *Imagen de habitante abriendo la puerta de su casa*. Fotografía 2015.

La puerta es para la casa un elemento más del espacio habitable que, como vano que es, queda en la frontera también entre interior y exterior ofreciendo protección e intimidad. La puerta marca un paso, un cambio de lugar, una demarcación del espacio interior y al mismo tiempo su relación con el exterior. Salir o entrar de lo íntimo y lo privado a lo público, es un ofrecimiento que nos hace la puerta. La puerta es un espacio de tránsito, un diafragma doméstico que segrega y reúne con la lógica binaria de lo cerrado y lo abierto.

La puerta es el elemento mágico que da entrada al reino del hogar, sin él, exterior e interior quedarían inconexos, de hecho, entendemos que la casa no quedaría cerrada también al habitante o el habitante encerrado en ella, y entonces nos plantearíamos si sin la puerta podría la casa ser un espacio aliado. Entendemos que la casa no es un volumen sólido, cerrado y aislado, es la puerta entonces quien le confiere la comunicación con el entorno, es su boca.

Veremos lecturas diferentes y que nos han parecido interesantes ahondando en la poética de la puerta. La primera, constituirá el encargo de dicho elemento que Rafael Moneo le hará a la artista **Cristina Iglesias** (San Sebastián, 1956) para la entrada al Museo del Prado de Madrid. Nos ha parecido interesante exponer la puerta que la artista pensó para la entrada del museo, que aún siendo muy evidente su uso, la poética que desprende nos recordaría a la puerta de la gran fortaleza, que tal vez, esa sería la pretensión tratándose de un museo que encierra grandes tesoros, podría ser también la puerta de un cuento de gnomos, su textura vegetal y su resolución formal nos recuerda a la entrada de algún reino encantado donde los duendes y las hadas podrían aparecer en cualquier momento; sus grandes dimensiones, seis metros de altura, construyen una desproporción con respecto al tamaño de un humano que nos conduce hasta una imagen de puerta irreal, casi inamovible que nos dificultaría el acceso a cualquier lugar. La puerta es un elemento de la casa que abre el paso, que nos invita a la entrada o a la salida del espacio hogar y que cierra el acceso al mismo para cerrar también su protección. Es un elemento con muchos significados poéticos que nos conduce al interior de un lugar.



72. Cristina Iglesias, *Puerta-Umbra*, Museo del Prado, bronce, 2006-2007.



73. Auguste Rodin, La puerta del Infierno, Bronce, 550x350x90cm, 1880-1917.

Un encargo similar al que recibió Cristina Iglesias, es la puerta del Museo de las Artes Decorativas que se proyectaba construir en París y que el artista **Auguste Rodin** (París, 1840) tuvo por encargo ejecutar. La puerta está inspirada en *La Divina Comedia*, y más concretamente en la parte más sombría de la obra, tal y como hemos constatado, en el infierno. La puerta quedó impregnada de los personajes que pueblan la obra y el modelado consumó lo que hoy en día podemos ver. La composición y la armonización de los personajes fue un largo trabajo que abocetó primero. Pero no es esto lo que más nos interesa de este trabajo, es la poética de la puerta lo que

revisaremos, como línea fronteriza entre el afuera y el adentro, como elemento de apertura o cerramiento, y como plano que presenta el hogar. En ambos casos queda propuesta como la carta de presentación de espacios especiales donde se pretende mostrar la categoría y la fuerza del lugar al que accederemos. Las puertas tienen mucha presencia en la fachada de la casa o de cualquier edificabilidad, es lo primero que divisamos a escala humana, no nos alejamos para divisar la fachada con su puerta, es la puerta nuestro primer contacto con el adentro, y en ambos casos, une ambas disciplinas: el arte y la arquitectura. El poder expresivo de la puerta como entrada a otro lugar persuade al habitante a la hora de penetrarla.

En estas dos obras que revisaremos a continuación, la puerta aparece referenciada como elemento aislado, hemos querido mostrar *Drift III* de **Richard Tuttle** (Rahway, NJ, 1941) como una escultura que subvierte el tamaño habitual de este elemento, contrastándolo con la gran dimensión de la que habla Cristina Iglesias. El artista parece haber dibujado el vacío de la puerta, que queda sugerida en el vano que deja respirar el marco de color que conforma el elemento. Parece buscar sostener la polaridad entre materia y vacío basándose en el esquema mínimo. La obra de este artista suele caracterizarse por la utilización de materiales que no se transforman fácilmente, que están definidos, materiales que se expresan por sí mismos, y que podrían considerarse insignificantes aún logrando lecturas que nos interesan. El pequeño formato es una seña de identidad del trabajo de Tuttle y dice mucho a la hora de analizar su lenguaje haciendo que el habitante que transitará por esta puerta analice su falta de fisicidad.



74. Richard Tuttle, *Drift III*, 1965.

En la obra *Side Show* de **Gedi Sibony**, (Nueva York, 1973), el artista nos propone un arreglo engañosamente simple de dos marcos de madera que apoyó contra la pared, estableciendo una relación contingente tanto entre sí como con la arquitectura de la galería donde se instalan, delineando el espacio vacío como un campo comparable por el cual medir la existencia de la escultura. Esta pieza-puerta creemos que se cierne ingeniosamente entre “ser” y la “nada”, exudando un aura espiritual tranquila en su delicada autoafirmación.



75. Gedi Sibony, *Side Show*, *Side Show*, 2008.

Nuestro habitante quisiera traspasarla, pero no le llevará a ningún lugar físico, la puerta es, esta vez también, ausente, y los marcos que la dibujan operan tanto como una forma como la sombra de la acción de entrada o salida que genera este elemento, elevando su familiaridad funcional hacia el estado de estética pura, formando un díptico de este elemento común a nuestra casa y a nuestra cotidianeidad.



76. Florentino Díaz, *El estanque de las tormentas*. CAB. Burgos, 2007.

En esta otra obra con la que nos gustaría enriquecer esta investigación, el elemento-puerta queda evidenciado en toda su fisicidad, y se repite como recurso escultórico para generar un espacio acotado que asemeja a una estancia. El artista **Florentino Díaz** (Fresnedoso de Ibor, 1954) propondrá en su instalación en El CAB de Burgos, lugar donde se dedicó una exposición a revisar la trayectoria del escultor, una

muestra en la que destacó una compleja instalación titulada *El estanque de las tormentas*, que fue desarrollada específicamente para este lugar y que contó con dicho elemento como constructor de esta proyecto artístico. En la misma aparecen dos de los temas característicos de sus propuestas: la referencia a la idea de habitabilidad y el juego de oposiciones sobre el que se sostiene el tratamiento de dicho concepto. Con ello, parece que el artista profundizaba en la presión que el desarrollo urbano ejerce sobre esas condiciones de habitabilidad. Las tormentas a que hace referencia el título, simbolizadas en el agua incesante que cae sobre la precaria casa construida con puertas desechadas de otros inmuebles (en este caso puertas del Ritz y de Atocha 55, el edificio donde ocurrió la matanza de Atocha), tal y como explica en una entrevista de presentación de dicha exposición, y que son un reflejo de las inestabilidades y las dificultades a que se ve sometida la vida en la ciudad.

Aquí la puerta ha perdido su verdadera funcionalidad para encontrar otra, la de ser perímetro físico de una estancia. La estancia parece desprotegida del vasto mundo y poco aliada en lo que a habitar humano se refiere.

Puertas misteriosas, sin ningún rasgo especial, que abran a nada; gabinetes empotrados, también recogidos y extrañamente personales, pese a la ausencia de características propias, como en cualquier hogar: espacios realizados para atender a una función -almacenar ropa y enseres- espacios que los bienes personales destacan, y que se muestran singularmente desolados o mudos -pero evocadores, como receptáculos de imágenes-, por estar vacíos, y abiertos, como nichos, en una pared de la sala expositiva, como si quisieran pasar desapercibidos, todo y estando presente, pasando verdaderamente desapercibidos: lo más propio y recoleto del hogar expuesto y escondido, vacío y mostrado, como si se quisiera preservar al mismo tiempo que obviar espaciosos vergonzantes aunque recordados.

La puerta como referente, podemos verla en el arte contemporáneo con distintos matices, pero sin duda todos ellos nos remiten a la idea de casa. Una casa en la

que su entrada nos la estará adjetivando. Una puerta que será el umbral a atravesar para llegar a una casa que en ocasiones será aliada y en otras no.

Después o antes de la puerta llega el umbral, y se erige como el espacio del medio, donde reside el equilibrio entre interior y exterior. El punto de inflexión del adentro y del afuera, donde vamos a entrar o donde ya hemos salido, donde decidimos cuál de ambas cosas hacer. Es el espacio que ya es construcción y casa pero que permanece en el exterior, el preámbulo de entrada o de salida.

En la pintura de Hopper, podemos pensar que la protagonista ya ha salido de la casa y espera en el umbral, y nos parece interesante esta obra porque evidencia dicho espacio que pertenece tanto a la calle como a la casa.



77. Edward Hopper, *Summertime*, 1943.

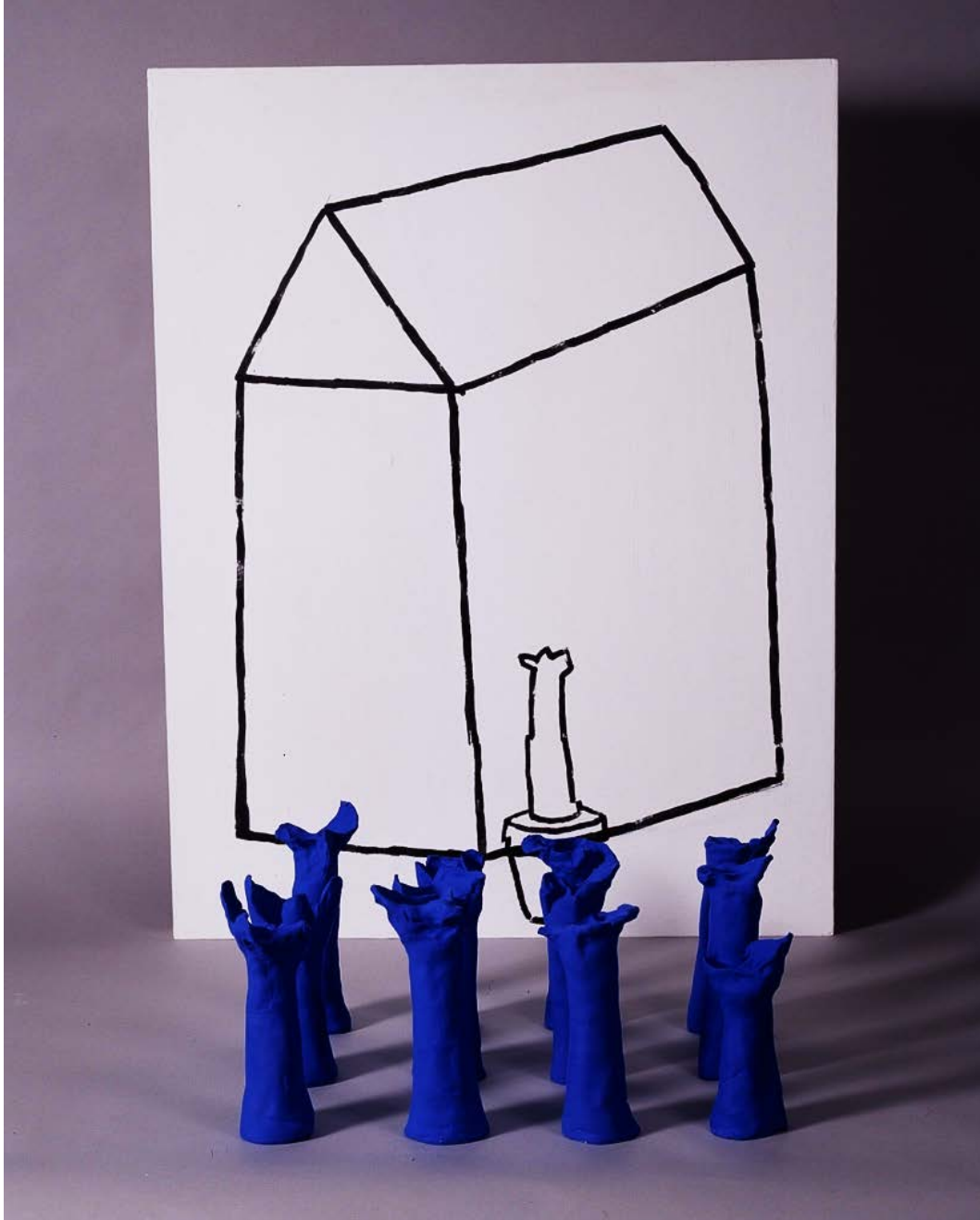
1.2.4 La casa y el suelo, las paredes y el techo. La horizontal y la vertical, acotar el habitáculo.

Estos tres elementos estructuran la casa y la conforman como cubículo en esencia que es, y cuando entramos en él, delimitado por estos tres elementos, ya podemos sentir que habitamos.

Afrontamos el reto ocupando las formidables o estrechas dimensiones del ámbito arquitectónico de esta enorme o pequeña sala que queda convertida en hogar cuando el habitante comienza su interacción con la misma, y en este devenir de intervenciones propondremos su habitaje desde la alianza con el espacio o la no alianza.

Su cuerpo arquitectónico nos ofrece la posibilidad de alojarnos, pero de nosotros, como habitantes en esencia que somos, tenemos la oportunidad de habitar y construir un espacio aliado o por el contrario, vivir en el espacio no aliado.

Puede que lo concibamos como ambas cosas y en su definición se vaya perfilando la característica que predomina, o puede que el espacio acotado por paredes, suelo y techo ya se presente como una de las dos opciones.



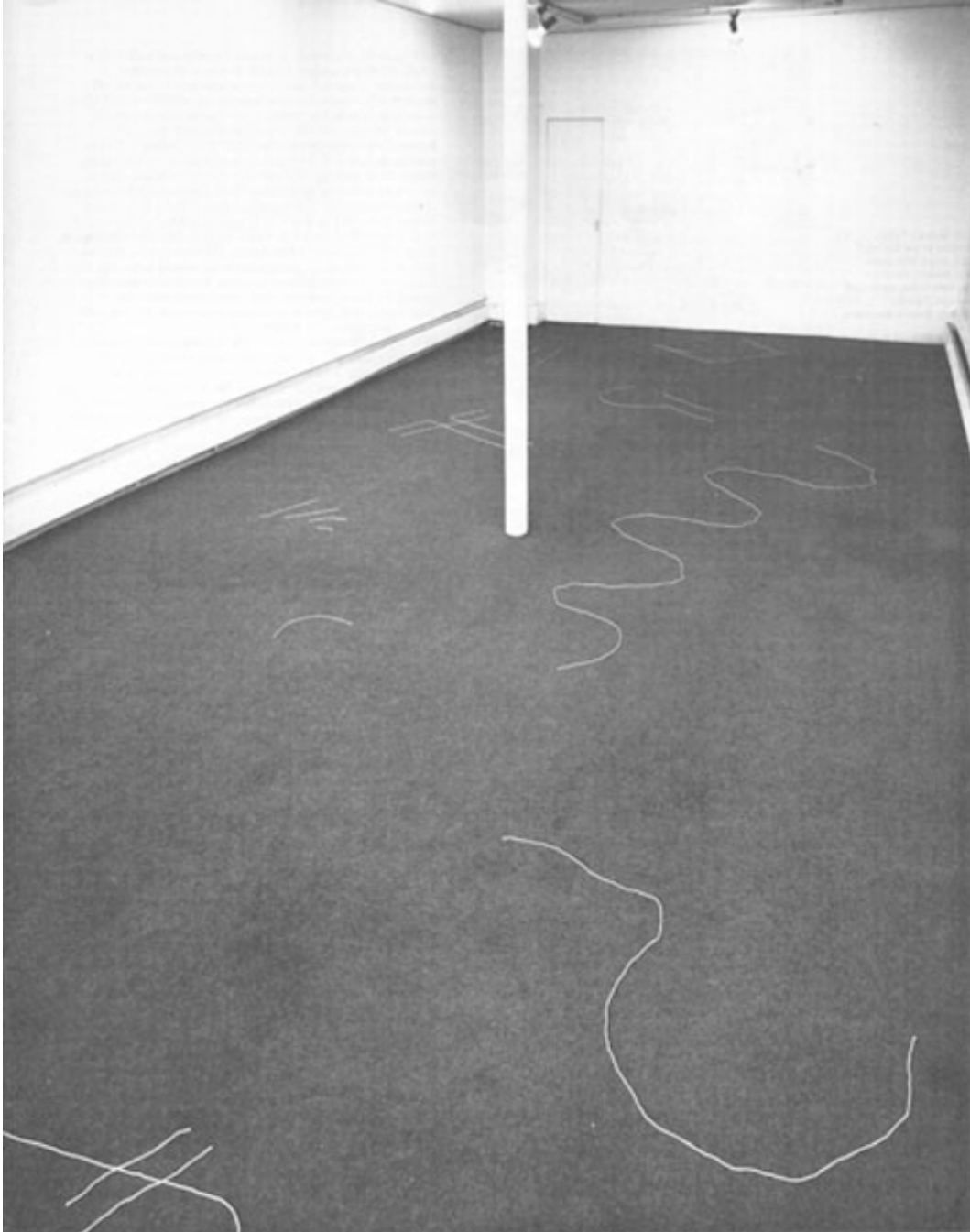
78. Manuela Navarro, *Todos queremos una casa con jardín*, acrílico y mayólica coloreada, 1997.

1.2.4.1 El suelo. Límite horizontal.

Empezaremos por el suelo que pisamos teniendo en cuenta que es un elemento que puede pasar inadvertido pero que mantiene toda su presencia en el habitar humano. Hemos querido ilustrarlo con una instalación de **Richard Tuttle**, quien rescata el suelo no sólo como elemento protagonista de la sala sino que le devuelve toda su visibilidad para establecer un recorrido concreto en el habitante invitado que deambulará por la habitación.

En esta instalación hace uso del mismo y lo retoma como espacio expositivo, semejante a un papel situado en tierra y donde el artista dibuja. Interpretamos que regresa al suelo, cual niño de infancia jugando en él, y que ese era el lugar idóneo donde él quería dibujar, en el amplio plano horizontal del espacio. Esta pieza, nos ayuda a ilustrar para este estudio, cómo el suelo ha sido un elemento de evocación para alguna obra de arte, rescatando su presencia y recuperándolo como elemento del hogar conformando una manera de crear una conversación entre el artista y el espectador (habitante de la estancia) invitándolo como huésped a pasear entre sus dibujos.

Tuttle utiliza el espacio de la galería de una manera especial, lleva al piso la escultura para integrarla con el espectador y llega a colocar sus piezas en el borde entre la pared y el piso. Muchas de sus esculturas fluyen y se elevan del suelo hacia la pared, sin embargo, el suelo corresponde a asuntos concretos en este caso, es el lienzo donde dibujar los trazos, mientras que las paredes quedan desiertas. Esta referencia al elemento horizontal nos evidencia que existen poéticas en torno al suelo que han servido como tema en representaciones artísticas de la más reciente vanguardia.



79. Richard Tuttle, *vista de la instalación*, 1974.



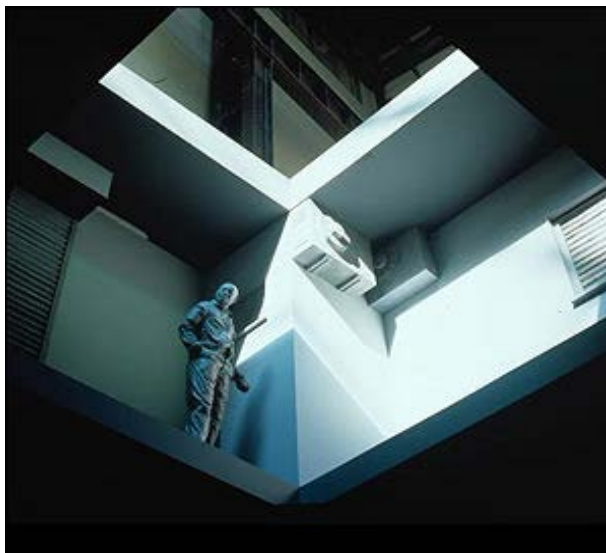
80. Juan Muñoz, *Double Bind*, instalación en la Tate Modern London, 2000.

Ocurre lo mismo con esta intervención. Si hablamos del suelo, no podemos dejar de hablar de esta exposición que Juan Muñoz llevó a cabo en la Tate Modern de Londres, utilizando el suelo como espacio tremendo y desafiante que ocupa lo que fue la Sala de Turbinas.

Nos parece una intervención que habla de este elemento en su máxima extensión, otorgándole toda la magnificencia posible, y resolviéndolo con medios

arquitectónicos que evidencian su capacidad de sensibilización creativa como espacio determinado.

Parece que el concepto de arranque de esta muestra fue el de tratar el suelo como escenario con las figuraciones de una instalación, parece que no hubiera pretensión de poblarlo, pero sí de reconocerlo en toda su fisicidad, dejando vacía el espacio vertical y sus paredes, y es que donde verdadera y sorprendentemente se desarrolla la instalación es, dentro del propio suelo, del piso artificial que se construyó a la altura de la primera planta.



Este elemento que habita en todas las casas, en esta instalación de habitáculos y figuras escondidas debajo de él se muestra como el campo donde se suceden unos oscuros agujeros cuadrangulares que vemos penetrar, algunos reales y otros pintados, como una ilusión óptica que establece un juego donde al nuevo habitante le resulta inaccesible mirar.

82. Juan Muñoz, *Double Bind*, 2000.

Esta es una de las escenas que suceden bajo el suelo de esta instalación. Nos ha parecido interesante partir de una exposición que hace al suelo protagonista y que lo convierte en cuerpo arquitectónico de ese entrepiso artificial donde el artista creó una serie de habitáculos, recordatorios a un finca de viviendas que parece estar deshabitada, y otros de ellos, presididos por sus grises figuras humanas que parecen compartir una enigmática actividad en estos patios de luces de vecindad.

La vida parece desarrollarse bajo el suelo, oculta a la mirada del huésped invitado de esta exposición.



83. Juan Muñoz, *The Wasteland*, instalación 1986.

En la selección de obras que en este trabajo estamos intentando hacer, no podíamos dejar de mostrar esta obra de Juan Muñoz donde el suelo es la obra en sí misma, es el elemento que pone límite a la escenografía donde el habitante de la estancia queda recluido en un estante desde donde lo contempla y evita pisarlo. En esta confrontación hábitat/habitante, donde este no se atreve a habitar, el juego visual queda explícito y la estancia queda desierta en ausencia de paseantes.

Las confrontaciones en esta obra, son múltiples, y por ello nos interesa, la presencia y la ausencia, la multitud y la soledad, el ruido y el silencio crean un juego simbólico que nos ubica en habitaciones donde la conexión con el habitante queda anulada. El suelo como elemento esencial de la arquitectura de la casa queda evidenciado en esta instalación, sus geometrías cual azulejos nos trasladan a una perspectiva hacia el infinito y entendemos desde el interés por esclarecer nuestra hipótesis que el artista no piensa en esta estancia como el espacio aliado para su morador siempre presente pero ausente en su alianza con este espacio. Es un pequeño

personaje aislado en esta estancia vacía, de suelo geométrico que crea la ilusión óptica del infinito; silencioso y quieto provoca la extrañeza del espectador.

En la obra de *El apuntador*, vuelve a ser evidente el suelo y el diálogo: personaje solitario con estancia vacía. Podríamos aventurarnos a decir que la representación de estos personajes enanos forman parte del desconcierto de la escenografía, de la zozobra que puede suponer habitar estos espacios que nos trasladan a un lugar de incomunicación donde el tambor solitario simboliza el silencio.



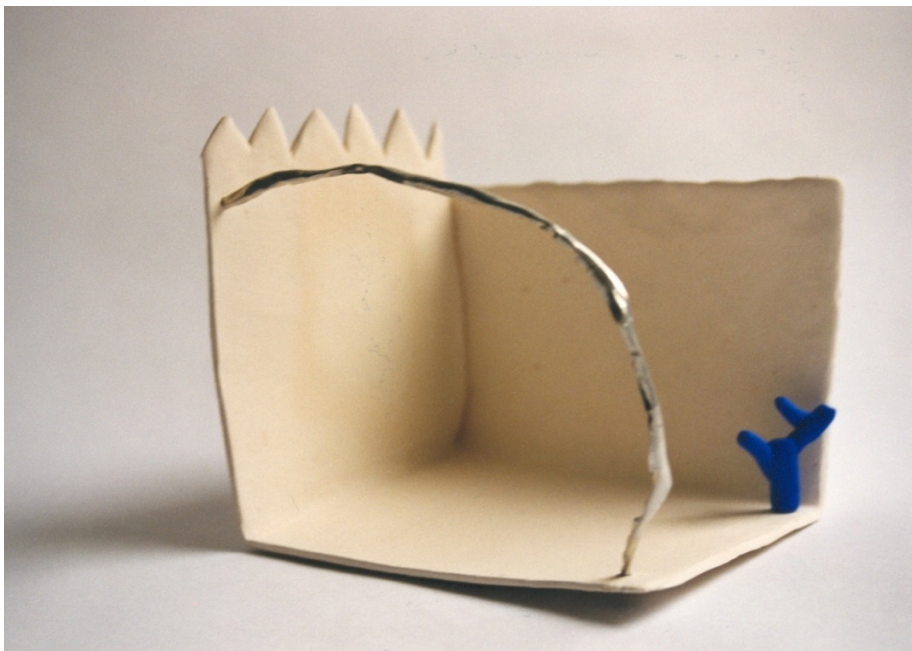
84. Juan Muñoz, *El apuntador*, 1988.

1.2.4.2 Las paredes. Lugar de delimitación.

En esta taxonomía que se genera a partir de la casa repararemos en segunda instancia con su verticalidad, que la pone la pared, el muro, elemento que defiende el espacio interior, que lo protege y que queda cubierto por el techo que cubrirá el hogar en toda su horizontalidad; tendríamos así ya el dibujo de lo que es un habitáculo que nos sirviera de cobijo al morador.

Las paredes conforman el cuerpo de la casa, cuando se piensa en una casa, las paredes delimitan nuestro dibujo mental, y acotan el espacio del hogar para dar forma al volumen que encerrará nuestras experiencias en el ejercicio de habitar.

Las paredes interiores dividen y segmentan el espacio, y las paredes exteriores sugieren la casa desde una perspectiva casi infantil que nos invita a rodearla, si pudiera ser, casi abrazarla, en esta estructura corpórea que las paredes otorgan a la casa se convierten en un acontecimiento de primer orden que atrae a los ojos.



85. Manuela Navarro, *La casa del silencio*, mayólica y plomo, 10x8x9 cm, 1995.

El espacio acotado por las paredes se puede convertir en lo que queramos, pero sobre todo en contenedor que invade las tres dimensiones para esperar ser llenado y convertirse también en contenido.

En esta obra de Manuela Navarro, las paredes quedan y están presentes, al igual que el suelo, pero su ausencia también se hace evidente, dejando el habitáculo desprotegido y en un semicerramiento que nos muestra a la casa como un lugar callado y transparente donde el juego de recursos entre el sí y el no, el existir y la ausencia de las mismas, establece relaciones estéticas entre visibilidad e invisibilidad, perspectiva e ilusión donde la artista insiste en el concepto figurativo de conformar esta escultura como una casa. No sabemos si en esta aparente desprotección este espacio-casa deambulará más por lo no aliado que por el lado aliado, ya que la estancia se encuentra desprovista casi de cuerpo.

En este caso, hemos revisitado la obra de Cristina Iglesias, donde recordaremos unos espacios contruidos desde estructuras verticales que crean un entramado de luces y sombras que cubren un espacio. Como hemos dichos, oda construcción está elevada por paredes, las cuales suponen un elemento fundamental de la construcción de la casa y en esta obra su protagonismo queda evidenciado, vuelve a ser el plano vertical el que acota el espacio.

1.2.4.3 El techo. El cobijo.

En estas construcciones de paredes con techos, el habitante puede descubrir el reflejo como una condición de la metamorfosis de la imagen de la misma construcción. Lo mágico y lo que querríamos destacar de la obra de la artista es descubrir la obra dentro de la obra, es decir, otro espacio dentro del espacio. Estos lugares permeables podrían ser para el habitante, habitáculos difusos que se muestran mutables con el movimiento del morador o incluso con los cambios en las condiciones lumínicas del lugar. Por tanto, no pertenecerían a los que clasificaríamos como espacios de serenidad, de refugio impenetrable.

Estos habitáculos de la artista Cristina Iglesias cambiarían el paisaje en cualquiera de sus ubicaciones. Podrían recordar también a los refugios camuflados entre la naturaleza, su trenzado y diseño nos puede remitir a la maleza y su textura tal vez nos ubicará en el bosque. En el ejercicio de construir y habitar, las paredes, el techo y el suelo serían los elementos de construcción básicos que pueden conformar el espacio-casa.



86. | Cristina Iglesias, Corredor suspendido, instalación, hierro dulce trenzado, 2006.



87. Tara Donovan, *Untitled*, instalación, vasos de plástico y pegamento, 2008.

Estos, sumados a los vanos, quedarían en esta clasificación en el espacio fronterizo entre interior y exterior, en las paredes de la casa existen elementos de entrada y salida de aire como puertas o ventanas, respiraderos del hogar donde conectamos con el espacio exterior y desde los cuales el espacio interior se vuelve permeable.

Para ilustrar el techo hayamos en esta investigación la obra de la artista estadounidense **Tara Donovan** (Nueva York, 1969), quien utiliza toda clase de artículos de uso cotidiano como vasos de plástico, lápices para crear sus esculturas visuales de gran impacto. Parece que no está iniciado en un diseño, sino que, más bien, opta por empezar con el objeto y el material que va emergiendo orgánicamente en el resultado final. La obra parece desarrollar un diálogo con cada material que dicta las formas que evolucionan y provienen de una acción específica y repetitiva que da consistencia al trabajo.

La agrupación organizada de vasos de plástico unidos con pegamento caliente son la base de esta pieza. La nube ondulante de material sintético que abarca seis metros de ancho absorbe y difunde la luz conformando un patrón de techo que parece querer absorbernos.

Esta instalación nos resulta muy interesante para ofrecer una lectura de un elemento conformador de espacio como es el techo, en este caso la pieza será temporal, tendrá vida limitada ya que parece estar pensada para el lugar de ubicación donde el habitante de este espacio se encontrará rodeado por una obra de arte de gran alcance que nos desafía a reconsiderar las funciones básicas de estos materiales de uso cotidiano y sobre todo de la presencia de un elemento fundamental en la construcción de la casa.

En el repaso de todos los elementos que conforman la estructura esencial de la casa, queremos descubrir qué objetos y qué conceptos desprendidos de los mismos a través de las interpretaciones de los artistas, nos hacen llegar a la plenitud personal de conformar la idea de casa como espacio aliado o si por el contrario, nos hacen llegar desde sus representaciones al concepto de casa no aliada. En este camino, lograremos encontrarnos a nosotros mismos y podremos llegar a visualizar la habitabilidad desde el confort o desde el desasosiego.

El planteamiento de esta investigación va más allá del estudio de los datos técnicos o cuantificables que pueden hacer de un interior un espacio acogedor o no. Nos gustaría conducir al lector hasta la reflexión para desentrañar la poética que las pequeñas cosas que estructuran el hogar nos muestran en su visión más artística que nos acerca a los sentidos y que nos hace pensar que queremos pertenecer a un espacio o no, evidenciando que la arquitectura y sus objetos pueden pasar a formar parte de las personas que lo habitan.

El suelo, el techo y las paredes son las pieles de la arquitectura y las podemos proponer como la dermis envolvente de la casa o del edificio. Entre los tres ejemplos que revisamos, la permeabilidad queda latente en la obra de Cristina Iglesias, quien conforma mediante paneles que simulan paredes, un habitáculo que queda

penetrado por la luz del exterior y que por lo tanto deshabilita el concepto de protección de la casa aliada. Si analizamos el techo de Tara Donovan su lectura poética nos lleva al recuerdo de un cielo nebuloso y la invasión de un universo cercano que nos devuelve al espacio casa como un escenario también abierto al devenir del exterior. En esta confluencia de ambas artistas revisada desde la concepción de espacio poco protegido del exterior, entenderemos que la casa aliada donde cobijarnos queda lejos, exponiendo así, que existen puntos en común a la hora de concebir y dar forma a la construcción esencial de la casa, en este caso desde la idea de espacio penetrable y vulnerable de acontecimientos exteriores.

1.2.5 La fachada. El vestido de la casa.

Nos ha parecido muy bonito establecer un símil entre el vestido y la fachada ya que entendemos que esta muestra la estética de todas las moradas y conforma el mapa visual exterior del paisaje urbano y rural que se muestra ante nuestros ojos. El vestido nos decora, nos define y dice de nosotros; la fachada de la casa integra el sentido formal de la misma y se convierte en la carta de presentación del hogar. La fachada pone límites estéticos a la arquitectura, la viste y la muestra, en este proyecto de arquitectos, constructores o moradores habla de la personalidad de los mismos. La fachada es una capa más de la casa que deja oculto su interior, una superficie cosmética que decora y encubre niveles de información de lo que pasa en el “adentro”.

En la ejecución de la eliminación de esta capa nos encontramos a Gordon Matta-Clark quien deshacía y sustruía construcciones mediante la estratificación de las casas, desvelando con ello el interior del hogar y ofreciendo al espectador la información más íntima del espacio antes habitado. Sus acciones directas sobre casas y edificios abandonados donde antes moró el morador permiten la abertura y el despliegue invocando la dialéctica negativa del deshacer y por otro lado, imprimía significado a la ruina, aunque esta no deje de concebirse como un espacio no aliado.

Por otro lado, nos encontraremos con el resultado preciosista de la obra de Do Ho Suh y su minuciosa ejecución que contrariamente a desvestir, viste la casa, la cuida tomándola como espacio aliado.

Y en esta serie de ejemplos de obra, consideramos que Leandro Erlich parece utilizarla como un espacio disponible para ser habitado por su habitante. Esta instalación situada en la calle hace que la fachada cobre protagonismo y entre en comunicación con el viandante. Nos ha parecido muy interesante mostrar esta propuesta porque la no interacción entre morador y fachada la ha dejado siempre

fuera de considerarse un espacio susceptible de intervención en el ejercicio de habitar, con este trabajo se restablece el diálogo con este elemento de la casa por el que nunca antes se había deambulado. Entendemos que con él, la fachada se muestra cercana, transformable y pisable; estábamos, como habitantes a transitar por el pasillo, por la cocina o por la alcoba, pero nunca por la fachada.



88. Gordon Matta-Clark, *Splitting*.1974.

Estrechamente ligado a la arquitectura, el urbanismo, la ingeniería, y otras disciplinas responsables de crear el mundo fabricado que habitamos, pensamos que está el trabajo artístico que desarrolla el artista japonés Do Ho Suh, quien entendemos ha estado siempre cerca del oficio del dibujo técnico, un medio de comunicación gráfica de gran eficacia para describir visualmente las ideas

constructivas por medio de planos, vistas, fachadas, perspectivas, cortes, entre otros mecanismos de representación.

Su obra se nos muestra delicada y sutil a través de un rico vocabulario de símbolos gráficos que recorren en toda su amplitud de detalles la casa como un espacio de mimos, al que envolvemos y reconocemos como algo valioso. Esta fachada se encarga de ilustrar con precisión la imagen de un edificio-casa que va a formar parte del mundo material creado por el hombre y del paisaje urbano de la ciudad. Entendemos que su ejecución es la fuerza del proyecto, la confección del plano-funda que se cose para describir este elemento fronterizo del interior hacia el exterior de la casa que suscita una lectura de amor y ternura que trasciende y se aleja de la imagen modelo de fachada neoyorquina real, convirtiéndose en una figuración de la realidad que representa un modelo.



89. Do Ho Suh, In between, 2011.



90. Do Ho Suh, *In between*, 2011.



91. Leandro Erlich, *Bâtiment, espejo*, 2004.

Para referenciar el elemento-fachada no queríamos dejar de exponer el trabajo del artista **Leandro Erlich** (Buenos Aires, 1973), sus instalaciones se convierten en un continuo cuestionamiento de la realidad cotidiana y de sus límites a través de efectos ópticos y otro tipo de simulaciones en las que manipula espacios y situaciones, conformando su propia realidad. En este caso toda la propuesta se desarrolla en la fachada como escenario del movimiento de unos habitantes trepadores. Por ello nos interesa mostrar estas obras, precisamente porque requieren de la presencia de un habitante, o múltiples para que la casa cobre sentido de espacio habitado. Frecuentemente las obras de este artista exigen la interacción del público, que tiene que interaccionar con ella, invitando a quien tiene intención de habitar a entrar en una realidad del habitaje distinta a las que estamos acostumbrados a ejecutar. Así consigue Erlich que el morador habite su casa. En esta obra de 2004 creó para la Noche en blanco de París su obra *Bâtiment* (Edificio) en la que consigue alterar la

gravedad para que el viandante pueda trepar, moverse libremente o pasear por la fachada de un edificio.

A nivel procesual podemos intuir que conseguirlo no fue nada fácil: queda descrito en la imagen, colocó en el suelo la reproducción de la fachada de un edificio victoriano y con un sistema de andamiajes situó un espejo justo por encima, con una ligera inclinación, de forma que quien estuviera en el suelo sobre la fachada pudiera verse reflejado en el espejo. La ilusión que se crea hace que veamos a la gente colgada o suspendida en el aire, como si se convirtieran en Spiderman. La utilización de la fachada como lugar de sucesos de acción de una casa nos parece original y le confiere una lectura narrativa de escenario que nos ha parecido interesante reconocer.

1.3 La poética en algunos elementos que conforman el exterior de la casa.

En el exterior de la casa queda el jardín, que sigue siendo casa, pero sin techo, entendiendo el mismo como el espacio de ocio adonde se asoman las terrazas y los balcones del hogar, que como brazos que sobresalen del cuerpo también son estancias del exterior, entendidas desde la arquitectura y lo vivencial como lugares lúdicos donde el habitante practica el hedonismo en una intención clara de disfrute del hogar.

En la línea fronteriza de la fachada queda establecido el “afuera” y si el paraíso es el sueño de la humanidad por una vida en armonía con la naturaleza, el jardín vallado entendido como una prolongación de nuestro hogar, se convierte en el espacio de mayor disfrute de la casa.

1.3.1 La estancia balcón y la terraza. La prolongación de la casa.



92. Juan Muñoz, Balcón en Albuquerque, 81x101x45 cm, 1993.

La ventana puede convertirse en balcón y ser un vano elevado que parte desde el suelo y que se abre en una pared con la finalidad de proporcionar luz y ventilación a la estancia correspondiente. Haciendo referencia a la capacidad de ventilación que proporciona, el balcón invita a salir, a vivir el exterior, a visitarlo y a observarlo sentado en su estancia; con esta apertura, la sensación de libertad entra y sale del hogar. Para ilustrar esta imagen hemos recurrido a la obra de Juan



93. Juan Muñoz, Balcón/nes. Hotel Declercq (detalle), 1986.

Muñoz, quien dejó sentados, conversando, en la estancia-balcón a sus personajes. La poética del balcón puede ser amplia, desde tiempos de los trovadores, donde la dama salía al balcón a escuchar sus poemas y sus cantares. Podríamos afirmar que la salida al balcón casi atiende a una actitud vital que subyace a la imagen y que es, un correlato al origen de la escritura, pue ese momento de reflexión al alargar la mirada podría ser el preámbulo de la tarea de un poeta que mira al horizonte.

El artista aquí ha podido otorgarle al balcón el lugar para la conversación. El balcón otorga la distancia necesaria para salirse del espacio. Si la mirada suspende el tiempo, el mirador o balcón nos permite hacerlo desde un torreón, dominando el terreno que abarca la vista. Podríamos decir que, el que se asoma al balcón se apropia también del espacio.

La ventana y el balcón pueden estar en la torre, en lo más alto de la casa, y desde allí divisamos el paisaje, el terrenal y casi el celestial.

Por otro lado, si el suelo del balcón se prolongara aparecería la terraza y se mostraría ante nosotros como un gran campo de juego donde el aire y la luz acompañarían en nuestro disfrute más lúdico. Este espacio es privado y público a la mirada del vecino, es íntimo y está expuesto, tiene carácter de ampliación del hogar pero no queda techado a diferencia del porche, así, se convierte en un lugar de verano, de relax y de contemplación donde el habitante puede encontrar su alianza con el espacio que habita. En nuestro trabajo de campo hemos querido

extraer esta imagen para atestiguar que es cierto puede ser cierto cuando hacemos la afirmación de que la terraza es el lugar de los niños y el entretenimiento, de la lectura y la escritura. Es el espacio que en las viviendas de la urbe nos libra de la luz artificial que habita la casa y hace de respiradero del hogar donde encontrarnos en paz con nuestra habitabilidad.

En el Paraíso, que puede asemejarse al espacio de la terraza o al del jardín, los primeros hombres, se dice vivían en paz perfecta; no conocían la muerte ni la enfermedad, ni el trabajo que degrada ni las necesidades sociales. La historia del Paraíso del libro del Génesis, *El libro de los orígenes*, es, sobre todo, el mítico sueño de la humanidad por una vida en armonía con la naturaleza.



94. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *Imagen de terraza y sus habitantes*, 2014.

1.3.2 El porche. El preámbulo de entrada a la casa.



95. Edward Hopper, Summer Evening, 1947.

El porche tiene mucho en común con el umbral, encontramos una diferencia de espacialidad entre ambos, el porche se presta a la vida, a la habitabilidad, al acogimiento del habitante y sin embargo el umbral es un lugar de tránsito, donde la habitabilidad queda anulada y el planteamiento sobre el que versa nuestra hipótesis pierde sentido, ya que el morador nunca permanece en este escenario, entra y sale de él haciendo uso de la puerta, pero en el porche el descanso, la lectura y el relajo pueden sucederse para encontrar la alianza con su morador. Es el preámbulo del hogar y en él también se hace hogar, el techo lo protege y aunque

las paredes no son completas en su verticalidad, el suelo también es una prolongación del suelo de la casa. Su poética nos lleva hasta el territorio de mayor libertad de la casa junto con el jardín, las leyes domésticas en él se diluyen y el habitante lo circunda y lo experiencia desde la sensación de hogar abierto al exterior, pero protegido por la techumbre. Podríamos recorrer este espacio para su configuración y entendimiento del juego dinámico que establece entre el exterior y el interior de la casa, entendiendo su flexibilidad y su modo de relación entre ambos conceptos.

El resultado del porche es un espacio abierto, delimitado y cubierto con un contorno más o menos reconocible y donde la habitabilidad se hace posible a mitad de camino entre el “adentro” y el “afuera”, y que se puede convertir en el espacio aliado por excelencia de la casa, junto con el jardín y la terraza.

En esta obra de Edward Hopper queda dibujado en toda su figuración esta estancia donde se muestra la conversación entre dos protagonistas que cierran el círculo de habitabilidad en la misma.

1.3.3 El sendero. El espacio que nos conduce.

El sendero es como el pasillo, nos conduce, y no se conforma, en principio como una estancia de habitabilidad, pero desprende una poética que ha hecho de él un elemento recurrente en la escultura contemporánea.

Es un espacio que nos saca de la casa o nos lleva hasta ella, su recorrido puede ser hacia adentro o hacia afuera y en su primera concepción podría tratarse tanto de un espacio aliado como no aliado, frondoso o despejado, sinuoso o tortuoso.



96. Susana Solano, *Sendero*, 1993-1995.

Es un elemento de cuento y la artista **Susana Solano** (Barcelona, 1946), ha intentado mostrarlo como reflejo del paisaje que ve a través de la ventana de su estudio y que pasa a formar parte de su visión cotidiana que impregna este trabajo sensorial.



97. Cristina Iglesias, Habitación vegetal III, resina y polvo de bronce, 248x50x10 cm, 2005.

El camino, tiene una poética concreta, conduce a un lugar, es el rastro de la ubicación de ese lugar y nos lleva, guía nuestra curiosidad hasta la puerta, la puerta de la casa perdida entre los árboles. Unos gozan del arco iris y otros caminan sin rumbo bajo el calado de la tormenta. Unos observan y hacen suyo el paisaje tras el cristal, y lo transforman y lo vuelven a contar y otros nunca miraron el paisaje, unos anduvieron veloces el camino y otros lo pasearon. Y en esta observación diaria de nuestros paisajes circundantes, de sus moradas y de los elementos que las pueblan, explica Susana Solano en una conferencia dada en el seminario *Acerca de la casa 2*,¹⁴ que en su estudio hay dos ventanas que enmarcan paisajes distintos, una un cruce de caminos entre bosques y campos de cultivo y la otra enmarca la iglesia del

¹⁴ SEMINARIO' 95. *Acerca de la casa 2*. Ed: Junta de Andalucía. Consejería de obras públicas y transporte. 1995.

lugar situada en escorzo, apunta entonces, que los dibujos o piezas que surgen desde este último ángulo son mucho más herméticos que los otros, mucho más expansivos.

La pieza con título *Sendero* nació de la visión de la encrucijada de caminos que es paisaje cotidiano en su lugar de trabajo.

Queríamos evidenciar con esta pieza que la expresión plástica exhibe todo de lo que el artista se nutre, pasando por el tamiz de las experiencias propias y llegando a la poética de la creatividad. Susana Solano hace de su paisaje visual cotidiano un motivo de creación y repara en él para contar su relación con el espacio, con ese sendero.

Y en medio, como lugar de reposo, entre un paseo y otro por el amplio jardín de la casa, como anticipando el sendero del bosque, nos puede envolver un frondoso muro de ramas que nos introduce al interior del bosque. La artista Cristina Iglesias vuelve a recurrir a sus texturas vegetales para remitirnos a un infinito lugar idóneo para el ensueño. Nos ha parecido importante retomar en el elemento sendero una obra de arte que nos lleva hasta la narración de cuentos de casas encantadas donde el habitante sale al jardín y se encamina por el sendero en busca del bosque cercano que circunda su morada.

Ambas obras hablan del mismo espacio, pero ambas son también totalmente distintas en lo formal y en lo sensitivo que desprenden. Entendemos su divergencia en que una podría convertirse en un sendero frío, duro y no aliado y la otra ha convertido este pasadizo exterior en un lugar que asemeja a la naturaleza, que acoge, protege y abriga al paseante, por tanto, entendemos esta segunda obra como un sendero aliado.

1.3.4 La casa y su Jardín. El lugar de ocio.



98. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *Imagen del jardín y sus habitantes*, 2014

Si atravesamos el sendero llegaremos hasta el jardín. Si el Paraíso es el sueño de la humanidad por una vida en mítica armonía con la naturaleza, podemos intuir que el jardín vallado o el huerto, hace de la idea de universo doméstico rodeado de naturaleza, el lugar más cercano al paraíso. Así pues, la presencia de un jardín en nuestras moradas hará de las mismas un lugar más completo. La alegoría de una casa rodeada de jardín nos lleva hasta la idea de un mundo feliz, el jardín es así un lugar de juego, y su poética nos envuelve y nos devuelve a la idea de espacio de ocio y naturaleza.

Podemos decir que el jardín es una habitación exterior más de la casa, es el primer paso para integrar la naturaleza en la arquitectura, idea que luego conformarán obras de Mies Van der Rohe o Le Corbusier, Loos o Smithson. Es un lugar destinado al placer de los sentidos, al contacto del hombre con el aire y con la tierra, y con el disfrute que este encuentro supone. En el jardín puede acontecer el huerto, y el huerto puede convertirse en la expresión platónica del jardín donde los árboles y

las plantas brotan y nos encontramos con la naturaleza y donde el universo doméstico queda prolongado en este abrazo exterior a la casa donde podemos establecer la alianza que versa en nuestra hipótesis para sentir que estamos construyendo desde la intimidad, nuestra casa aliada.



99. Manuela Navarro, *La casa que escucha el sonido de los árboles*, mayólica coloreada, 1995.

Proponemos esta obra del artista **Jean Dubuffet** (Le Havre, 1901) como imagen metafórica de un jardín idílico, así es como concebimos y entendemos este espacio, un lugar abierto, y lleno de vida, donde el movimiento de su habitante hace que la estancia sea paseada, caminada y jugada. Lugar de la casa donde el sol entra y se va, donde se ve pasar el día.



100. Jean Dubuffet, Playground, escultura monumental 600 m², 1974.

El sendero también nos podría conducir hasta un jardín lleno de árboles envueltos como regalos, a un espacio verde que alude a una ficción lírica en los cuales transcurre un intento de explicación del siempre sutil mundo interior del habitante sentado a la sombra de algún árbol.

El habitante, dentro de este lugar urbano elegido para enmarcar la casa, sale a contemplar la artificiosidad perenne de una naturaleza que el hombre ha creado a su medida. El mobiliario exterior que puebla el jardín nos remite a un símil con el interior del hogar, y el detalle en el cuidado de las plantas es una tarea doméstica más para el habitante de la casa.

Los jardines, son espacios acotados y como apuntamos anteriormente, artificiales que quedan lejos del bosque o la alameda, aunque son evocadores de la imagen

mental que guardamos de los mismos en nuestro inconsciente. Por ello, las obras de arte que hemos seleccionado para hablar del jardín, rememoran tal vez, la imagen de bosque abierto, pero nos ha parecido idóneo trasladarnos hasta él para poder regresar después al espacio acotado del jardín.

No podíamos dejar de nombrar en este elemento de la casa que nos remite a la naturaleza, al matrimonio formado por **Christo** (Grabovo, 1935) y **Jeanne Claude** (Casablanca, 1935), quienes dedican la mayoría de su trayectoria artística a utilizar el exterior orientado a emplear la naturaleza como material principal para el arte. Sabe la pareja que la mejor manera de llamar la atención sobre algo, es ocultándolo, y esa es su manera de proceder en arte demostrando así un amor por el teatro de máscaras del que nos hace partícipes a todos.



101. Christo and Jeanne-Claude, *Wrapped Trees*, Beyeler Foundation Basel, 178 árboles y 23 Km de cuerda, 5.500 m², 1998.

Aquí, con sus árboles envueltos confieren al bosque y por ende a la imagen de jardín un halo de fantasmagorismo que no resulta indiferente para el paseante, suponemos, que al contrario, el deleite de la contemplación nos devuelve al deleite del tiempo de ocio en el jardín de nuestra casa. Igual que el jardinero interviene en el jardín de la casa, interviene el artista en la confección de esta instalación, que entendemos efímera y transitoria, como la vida en el jardín. Igual que se abre la casa al jardín, abrir el arte al exterior, ha sido una de las pretensiones de estos artistas, para que respire, para que sea contemplada como una experiencia que nos haga cuestionar el mundo circundante.

(...) Si alguien te dice 'mira a la derecha, hay un arco iris', nunca contestarás 'iré a verlo mañana'.

Christo



102. Manuela Navarro, Todos queremos una casa con jardín, Instalación, Galería Edgar Neville, 2000.

En esta instalación de Manuela Navarro, Todos queremos una casa con jardín, que tuvo lugar en la galería Edgar Neville de Alfajar en el año 2002, la estancia del jardín queda explicitada en tomando el suelo como territorio expositivo donde se han plantado una serie de árboles de cerámica de un intenso color azul que asemejan las plantas que pueden poblar un jardín. Este espacio es previo a la entrada de la casa, que queda abocetada mediante un trazo que conforma a la puerta de entrada de la misma. La sensación de silencio lo convierte en un jardín irreal, donde la presencia del habitante completa el círculo y le otorga sentido a este lugar. Las confluencias entre estas tres obras quedan evidenciadas en lo formal, las tres utilizan el elemento árbol para evidenciar el jardín, y las tres esperan que el paseante deambule por él para convertirlo en un espacio aliado.

1.3.5 Las macetas y las plantas del jardín. La decoración.

En el ocioso tiempo en el jardín, los objetos y las plantas que lo pueblan se muestran inmóviles ante nuestros ojos. Hemos querido recoger esta pieza de Manuela Navarro para ilustrar estos elementos que forman parte del paisaje del hogar. Son esculturas monocromas de pequeña escala que se muestran repetidas y que en otras instalaciones pueblan planos de casas con jardín.

La pretensión es devolvernos a una visión íntima del mismo como lugar acotado y de protección, el vacío y la presencia muestran el diálogo entre las piezas, y estos objetos son al jardín como los jarrones, los espejos y las figuritas decorativas son al interior de la casa. Esta es la forma de decorar el jardín, de conquistar este espacio y de hacerlo nuestro. Entendemos que el habitante que limpia su casa, cuida su jardín, y planta para encontrar en él la esencia de la naturaleza y para de esta manera colonizar este espacio.

Plantar en el jardín es siempre una añoranza del habitante que quiere convertir este espacio en aliado; los jardines son siempre remotas islas de añoranza, deseados por quién carece de ellos, sus plantas, son también sus habitantes, y sus fantasías la inspiración de tantas historias de mitología.

En este capítulo hemos querido evidenciar los elementos que conforman una casa desde la poética que el artista quiere desprender de ellos. Para nosotros, no sólo la vista, sino el tacto y las sensaciones que nos llegan desde nuestra experiencia perceptiva del espacio de la instalación, de la escultura, de la pintura o de la fotografía y en nuestra comprensión, tal vez más amplia hoy del concepto de casa, son las revisiones de la interpretación metafórica que el arte hace de las taxonomías de la cotidianeidad y de sus objetos.

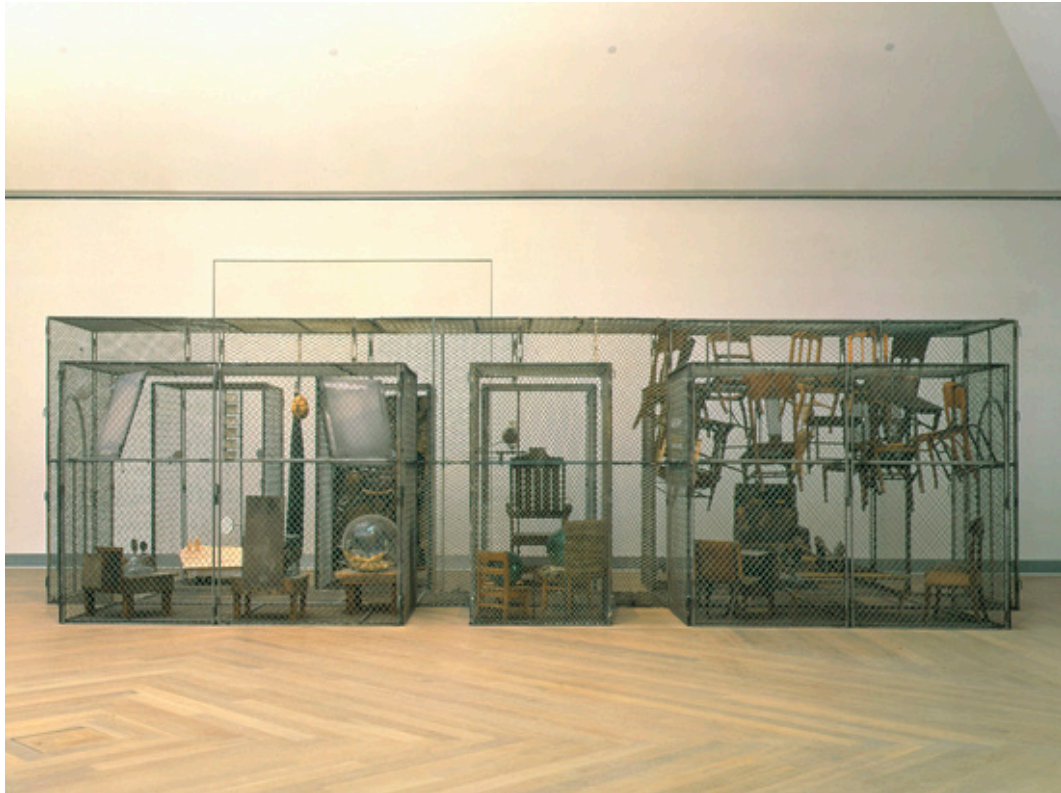
Nos ha parecido muy interesante recorrerlos y evidenciarlos para que la nimiedad no los esconda, ya que entendemos que la domesticidad a veces, los hace invisibles por ello, crear una especie de circuito conceptual de los mismos que atienda a la

percepción de nuestro entorno más cercano como habitantes de hogar que somos, nos ha parecido un modo de devolverles la presencia que en la casa tienen.

En el devenir diario de pasear la casa, a veces los objetos pasan desapercibidos y la vista los asume dentro de la mirada de la habitualidad, incluso cuando los objetos tienen una carga emocional heredada y forman parte de nuestros pasados y de la estructura de la memoria familiar, por ello, queremos reparar en el estudio de las sensaciones que los mismos provocan en nosotros, en nuestro tejido cutáneo, de la esencia misma del habitar junto a ellos, de nuestro contacto con la casa que tiene lugar en la línea limítrofe del yo habitante que somos, y de nuestra percepción desde todos nuestros sentidos.



103. Manuela Navarro, *¿Quién vive en mi jardín?*, 2005.



104. Louise Bourgeois, *Passage dangereux*, instalación, 264x355,6x876,3 cm, 1997.

Referenciaremos la obra de **Louise Bourgeois** (París, 1911), a modo de conclusión del capítulo primero de este trabajo, nos ha parecido interesante para el lector mostrar una obra de arte como conclusión a una serie de argumentaciones que versan sobre la taxonomía de la casa en el desarrollo de este capítulo. Este *Passage Dangereux* es un pasaje a través del tiempo y el espacio, un paisaje intenso de narración explícita de la historia personal de la artista. Nos interesa a modo de conclusión en forma de obra de arte, porque es una arquitectura armada y transparente que habla de su habitante en este vínculo del que hemos tratado de investigar y que ocupa el binomio hábitat/habitante del que habla esta tesis.

En esta obra todo se narra a través de los ojos de casi nueve décadas de una niña que fue, y que ha estado durante toda una vida trabajando el concepto de casa y buscando momentos entre sus recuerdos donde descansara la casa aliada y entre

las lesiones de infancia que deja un hogar no aliado. Así, esta obra se convierte en una arquitectura de claves, un sistema de archivo para los documentos de memoria, donde todos los objetos que habitan la casa en su cotidianeidad y que hemos estado repasando en este capítulo, la silla, la mesa, la cama, el sillón y algunos otros como el espejo, ocultan un significado que le confiere a este recorrido una estructura corpórea con un esqueleto repleto de souvenirs, objetos inventados y pertenencias que nos acompañan en el habitar humano.

La artista exhibe así su alianza con el espacio hogar donde despliega y vomita toda su ira y sus traumas; por estas paredes transparentes transpira todo el invernadero de raras plantas cultivadas a lo largo de una dilatada y meditada existencia que escoge al escenario del hogar para mostrarse, y en esta utilización del espacio como vómito de traumas, la casa puede considerarse el espacio aliado donde encontrarse para exhibir nuestras miserias, pero una vez vertidas en él, este mismo espacio que ha servido de escenario para proyectar nuestras heridas, se tornará no aliado para el posible espectador, visitante o incluso habitante, quien encontrará inviable la vida en un hogar tan desasosegante y hostil.

Creemos entonces que a fin de dibujar una serie de lugares en la memoria, el morador entiende las casas vividas y sobre todo la casa de infancia como el lugar formado por el patio o jardín, el salón, la habitación y la cocina, sin omitir las sillas que heredamos, o el sofá donde descansábamos además del resto de ornamentos con los que se decoran las habitaciones. Las imágenes por las que transcurre el discurso de los recuerdos, son entonces colocadas imaginariamente en los lugares que han sido memorizadas. Y tan pronto como la memoria de los hechos requiera, serán revividas. Queremos resaltar así esta importancia casi vital que tienen los espacios físicos vividos como alojamientos mentales de nuestros recuerdos, entendiendo que los espacios donde moramos serán revisitados sucesivamente desde la añoranza y los objetos que poblaron nuestro hogar se alojarán en depósitos de memoria donde nos reconoceremos en aquel espacio, y podremos saber en nuestro reencuentro con el hogar que fue, si la casa ha sido un espacio aliado o no.



2

UNA CASA A MEDIDA PARA
EL MORADOR QUE HABITA.

LA IDEA DE LA CASA DESDE LA
ARQUITECTURA Y DESDE SU
CONSTRUCCIÓN EN LA INFANCIA

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

2. UNA CASA A MEDIDA PARA EL MORADOR QUE HABITA. LA IDEA DE LA CASA DESDE LA ARQUITECTURA Y DESDE SU CONSTRUCCIÓN EN LA INFANCIA

- 2.1 La casa como proyección de su habitante. Algunos ejemplos de arquitectura para habitar.
- 2.2 El constructor infante.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

2. UNA CASA A MEDIDA PARA EL MORADOR QUE HABITA. LA IDEA DE LA CASA DESDE LA ARQUITECTURA Y DESDE SU CONSTRUCCIÓN EN LA INFANCIA

A la ausencia de valores íntimos de verticalidad, hay que añadir la falta de cosmicidad de la casa de las grandes urbes. Allí las casas ya no están dentro de la naturaleza. Las relaciones de la morada y del espacio se vuelven ficticias. Todo es máquina y la vida íntima huye por todas partes.

Max Picard loe

En este capítulo atenderemos a la arquitectura como disciplina que también ha tenido la intención de proyectar el espacio estructural de la casa desde una perspectiva de proyección y comunión con el yo habitante que habitaría el hogar.

Normalmente visualizamos la labor de la misma como una tarea proyectual desprovista de humanidad, donde los planos ejecutados por ordenador se consideran una invención únicamente beneficiosa que libera la fantasía humana y que facilita un trabajo de proyecto muy eficiente, y esto es real, pero nos gustaría revisar la arquitectura desde un proceso de pensamiento que atiende al morador para quien se erige el espacio en sí mismo. La proyectualidad desde este parámetro tenderá a magnificar las experiencias sensoriales vividas por el arquitecto desde la pretensión por sincronizarlas con las vividas por el futuro morador. Entendemos que de manera simultánea y mientras se va gestando el trabajo, el arquitecto convierte el proceso de proyecto en una manipulación proyectual activa que va a ir conformando lo estructural atendiendo a las pretensiones y deseos de lo que el

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

morador espera de ese espacio. En el arte, el proceso es más rápido, el objeto y la instalación, la pintura, la escultura o la fotografía se sujeta con la mano, y se mantiene la sensación provocada dentro de nuestra percepción de manera más inmediata. Estamos dentro y fuera de la obra al mismo tiempo, y exige de nosotros identificación, empatía y compasión corporal y mental. Tanto la obra plástica como la arquitectura, que están confluyendo en este trabajo en todo momento por su convergencia a la hora de tomar el concepto casa como base creadora, son dos disciplinas que exigen del espectador, del habitante e incluso del paseante para elaborar esa identificación corporal de la que hablamos, estableciendo un factor destacable en la experiencia de envolver la espacialidad y la interioridad del habitar.

No nos ha interesado la arquitectura como obra seriada y apenas entraremos en el discurso teórico arquitectónico, puesto que la visión enfocada y de intencionalidad consciente en la representación de la perspectiva que la arquitectura ejerce a la hora de proyectar sus estructuras no es motivo de estudio en este trabajo, pero sí nos interesa el punto común que existe cuando la arquitectura ha proyectado para un ser singular, cuando la imagen de la arquitectura queda acompañada por el ser que morará, quedando ésta impregnada del movimiento y la existencialidad que el sujeto desarrollará en ese espacio.

Así, el arte que tiene por concepto la casa y su morador y la arquitectura que mira al habitante nos enseñan un contexto boscoso y un espacio arquitectónico ricamente moldeado facilitando abundantes estímulos para la visión profunda de lo que para el hombre significa morar. En las instalaciones artísticas o en la arquitectura del hogar, los escenarios nos centran en el espacio mismo y en el campo perceptivo preconsciente que se experimenta en el interior del hogar y de la instalación que parece ser existencialmente importante en el ejercicio de vivir nuestra habitabilidad, entendiendo esta como una sensación emocional contundente que pretende hacernos o no, sentir forasteros en nuestra casa, y que quiere establecer el compromiso sensitivo y consciente de hacernos sentir acogidos en un espacio aliado o rechazados en el espacio no aliado.

Recorriendo todas las obras aquí mostradas quisiéramos despertar una visión periférica y profunda a la vez de lo que se plantea desde nuestra hipótesis: vislumbrar o no, en las obras recogidas, si la casa se ha concebido o no como un espacio aliado o no desde las mismas manifestaciones plásticas. Así, intentaremos escarbar en el proceso, en la gestación, en la ejecución y en la puesta en escena de todos los posibles procesos constructores que llevamos a cabo a lo largo de toda nuestra existencia. Esta visión periférica y profunda nos integrará en el espacio que habitamos, estableciendo si nos expulsa o nos acoge y convirtiéndonos no sólo en espectadores, sino en moradores. La mirada defensiva nos visitará en un espacio no aliado, sobrecargado sensorialmente, por el contrario, la mirada cómplice se generará desde el espacio aliado queriendo entablar diálogo con el mismo para aprender a morar desde el sosiego.

En este capítulo queremos mostrar como el anhelo por construir habitaje es algo intrínseco al ser humano. Revisaremos como el hombre ha pretendido ser constructor y morador de su hogar, en ese instinto primitivo de protección con el que todos nacemos. Referenciaremos apoyándonos en la arquitectura y obra artística, ejemplos de hábitats que resultaron del encargo del que habitaría, teniendo siempre presente que el sujeto ha de construir al objeto, aunque la ecuación también se de en sentido contrario. Las reflexiones que deriven de la relación que podamos establecer entre arte y arquitectura nutrirán este trabajo y podremos ver desde el cristal panorámico de la habitación la vista exterior de las variaciones en las diversas propuestas que ambas disciplinas generan partiendo del concepto de casa como nido acogedor para el habitador.

La pretensión de convertirnos en constructores a lo largo de nuestra vida y el anhelo de progreso y desarrollo del ser humano se evidencia en la expansión y modernización permanentes de la ciudad, su hábitat por excelencia. En este continuo proceso, la arquitectura y el urbanismo se renuevan incesantemente convirtiéndose así en un termómetro perfecto para medir la magnitud del desarrollo de las ciudades. La arquitectura y el urbanismo no se producen de forma espontánea, directa ni improvisada. La planificación y la proyección están en la base de un largo

proceso que culmina con la obra finalizada. Por medio de la proyectación se conciben, calculan y visualizan los nuevos edificios, las construcciones, las casas y los recintos que van a ser erigidos y habitados, así como los objetos que van a ser producidos, usados o consumidos. Nuestro interés en este capítulo se ha centrado en observar e interrogar las formas del cómo se proyectan casas que atienden a un proyecto también de individuo concreto, revisando los sistemas de planificación que anteceden a la aparición de las estructuras físicas que habitamos y, por esa vía, vislumbrar el intento de construir los mecanismos empleados en la proyección de los espacios y objetos que están próximos a existir, en un intento de hacer visibles los mecanismos que gobiernan las maneras de relacionarnos con nuestro espacio de acogimiento más próximo, la casa. Pretendemos acercarnos a una lectura que de significado a dichos espacios de comprensión, organización y habitaje, así como la estructuración del espacio y los objetos que son representados en el mismo.

En este orden de ideas, creemos que un plano arquitectónico por ejemplo, es más que la sencilla descripción objetiva del perímetro de un recinto, se convierte en un tipo de mapa que describe el funcionamiento de una construcción, su mecánica utilitaria y su atención hacia las demandas de la persona que habitará un espacio con el cual establecerá un vínculo casa-cuerpo; es un modelo simplificado y abstracto de apropiación sistemática del espacio. Intuimos que, las representaciones proyectivas de la ciudad, los edificios y los objetos, podrían entenderse como la abstracción visual de los modos de definir anticipadamente nuestra relación con ellos. Por tanto, la observación atenta a los métodos de representación y proyectación espacial objetivada en arquitectura del dibujo de una casa, nos puede informar de su verdadero carácter convencional, constituido por un vocabulario de símbolos, fórmulas y reglas que responden a códigos creados por el hombre para satisfacer su necesidad de orden, su deseo de control de todo cuanto existe, pero también de algo tan esquivo e inaprensible como el espacio.

El origen del dibujo técnico que proyecta espacios en arquitectura como lo conocemos hoy debemos rastrearlo desde los albores de la modernidad, momento en el que las expresiones artísticas o representaciones estéticas puras se separaron

de aquellas representaciones visuales de carácter comunicativo, es decir, utilitarias. Queremos mostrar en este capítulo proyectos de esta disciplina que atendieron al vínculo hombre-espacio, y referenciaremos este vínculo también en manifestaciones artísticas de distinta índole. Entendemos que la primera opción tiene como finalidad la representación de los objetos de la manera más práctica y comprensible posible, tanto en forma como en dimensiones, mientras que la segunda opción intenta comunicar ideas y sensaciones, atendiendo al carácter estético y expresivo de la imagen, basándose en la sugerencia y estimulando la imaginación del espectador.

En este orden de ideas, y en este momento de la investigación queremos también deambular por el camino arquitectónico para encontrar su sentido conceptual y formal al propósito de trasladar al ámbito plástico los códigos del dibujo proyectual que nos brinda información del interés que en algunas propuestas de construir hogar dejó el deseo de comprender cómo se conciben los espacios que habitamos, la necesidad de hurgar en el núcleo de los procesos que dan origen a la arquitectura, la obsesión por descubrir las lógicas que allí subyacen, con el objeto de intentar poner en crisis dichas lógicas, aventurarse a inventar nuevas posibilidades de interpretación y aplicación de los sistemas ortodoxos de planificación y, en suma, arriesgarse a concebir y construir nuevos espacios no funcionales de naturaleza poética; es aquí donde radica nuestro interés con esta disciplina que incorporamos en este instante de nuestro trabajo.

Ahora bien, no pretendemos elaborar un estudio de los códigos y normas de proyectación, planificación e ilustración arquitectónica en el ámbito de las formas, los soportes y el espacio plásticos. La propuesta se basa en el concepto casa como propuesta de tema que proyecta espacios físicos de habitabilidad y propuesta artística que genera traducciones e interpretaciones subjetivas en el sujeto creador en contravía con su naturaleza objetiva y unívoca. También agregaríamos que el planteamiento apunta a desafiar las interpretaciones habituales de una construcción de la casa carente de espíritu, trasladándolas al espacio ambiguo de los lenguajes artísticos para, desde allí, señalar las rupturas existentes entre los ideales implícitos en este tipo de representaciones respecto a las construcciones físicas y los elementos

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

constructivos tangibles que percibimos como realidad material desde la experiencia empírica arquitectónica.

En el habitar humano de hoy, vislumbramos la sospecha de una inconsistencia o desfase intrínseco en la correlación entre el proyecto arquitectónico y la atención que el mismo presta al anónimo habitante que morará en él, lo cual supone la existencia de una discrepancia fundamental entre lo que la arquitectura y el diseño describen gráficamente en planos, vistas, secciones, cortes, entre otros sistemas de proyectación y su implementación efectiva en los edificios y los objetos materiales. La realidad construida por el arquitecto a menudo no es más que el pálido reflejo de lo planificado en el papel, el resultado de lo posible que guarda una distancia mayor o menor con respecto a lo ideado y trazado que no atiende a los deseos vitales del que habitará. En ese sentido, queremos retomar la arquitectura vista como la manifestación o la encarnación de ideologías de algunos proyectos de casa que sí tuvieron en cuenta el vínculo hombre-espacio. Entenderemos también que la discrepancia entre proyecto y realización, es de cierta forma análoga a la incongruencia existente entre las cosas y la imagen que de ellas nos transmite el lenguaje, lo que hace que las obras humanas se conviertan en realidades frecuentemente desilusionantes. Pero no es esto lo que nos preocupa, lo que quisiéramos plantear es un ejercicio de transcripción de los códigos gráficos empleados en la proyectación arquitectónica como tal en relación con el vínculo anteriormente citado y de la proyección arquitectónica de la casa en el contexto del arte. Valiéndonos de la tergiversación de las reglas y normas de la proyectación, la propuesta busca edificar otra versión de lo construible siempre en relación con su habitante desde la exposición de proyectos arquitectónicos y artísticos.

Pasaremos ya a analizar la primera propuesta de casa vinculada con su habitante que en el transcurso de la investigación nos ha suscitado interés. Es probable que veamos como la casa se ha convertido en un autorretrato de su habitante en tres dimensiones. Habitar implica psique y alma, y en esta tarea algunos arquitectos proyectan casas, hogares concebidos como casas de muñecas, como obras totales,

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

donde hablar del papel del morador, del cuidado de los detalles para respetar al máximo esta relación hombre-espacio, así podemos hablar de la construcción de paraísos hechos a medida. Seguro que en el transcurso de su construcción se revelaron contradicciones entre las representaciones ideales que anteceden toda producción humana (la utopía), y los hechos materiales (las construcciones y los objetos físicos) que conlleva el proyecto arquitectónico, levantando en medio de estas dos instancias, entre lo imaginario y lo real, un estadio intermedio y ambiguo de las cosas, de naturaleza para-funcional y plena de potencialidades de sentido.

Para pensar la casa, hablemos de habitar. “Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar”

Martín Heidegger

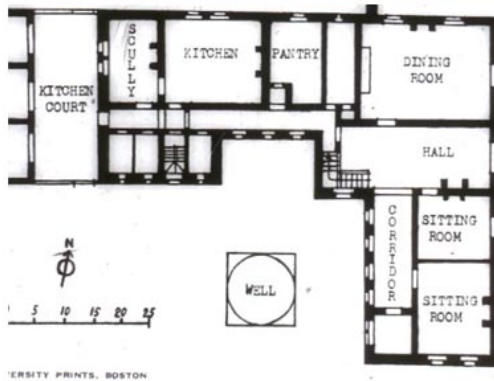
2.1 La casa como proyección de su habitante. Algunos ejemplos de arquitectura para habitar.

En el S. XIX se construye lo que algunos historiadores consideran el primer diseño de "casa moderna" *la Red House* de **Philip Webb** (Oxford, 1831). Pero no por ello la citamos, sino porque el arquitecto que la encargó, la concibió como una obra tan larga como su propia vida. La construcción de este universo doméstico pretendía dejar una huella personal que hiciera de él una obra total, con un importante grado de implicación pensado como un lugar propio, concreto, único e íntimo.

Esta casa se construye como una fortaleza, nada permeable. Este hogar mantiene al mundo fuera de él y se erige como un castillo de gigantes pretensiones concebido con un fin, el de ser una obra vital que muestre toda la personalidad del que la va a habitar.

Esta casa fue encargada por el arquitecto teórico William Morris para realizar allí la celebración de su boda. Para este día especial, hace levantar una casa especial. El arquitecto obrador la concibe como una obra total, dando importancia a todas las artes que van a integrarla, arquitectura, pintura, artesanía, decoración. Huyendo de todo lo industrial, aún todas estas artes incluida la decoración, anteriormente denostada, así pues, se cuidará tanto el interior como el exterior, entendido el proyecto como un todo y haciendo del mismo una obra de vida. Todo lo que allí queda cobró la suficiente importancia como para ser tomado en cuenta y formar parte del proyecto. Las estancias fueron pensadas una a una, el jardín era otra más y formaba parte del paisaje interior de la vivienda, las obras de arte que se colocaron eran parte integrante de lo que el que habitaría quería ver cada día y así se concibió la casa como un paraíso de retiro.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



105. Philip Webb, *Red House*, 1859.

Esta casa nos está sugiriendo un espacio cerrado y autosuficiente, se presenta como una casa-ciudad, donde imperan las leyes propias de quien la ha levantado y donde la intimidad queda cercada por muros de ladrillo, esto era lo que quería su creador. En esta postura hedonista de pensador-constructor, por encima de todo, respetan su propia creencia de mostrarse ante el mundo llevada hasta las últimas consecuencias en la creación de su hogar.

Desde la era industrial, que globalizó y estandarizó la vivienda, se dejó poco espacio a aportaciones personales del que va a morar en ella, pero todo espacio es susceptible de cambio, en tanto en cuanto su morador lo pretenda.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Toda arquitectura coherente tiene siempre un sustrato conceptual que mueve al arquitecto a proyectar y a construir. Todos en algún momento hemos sido constructores de nuestras moradas.

En este capítulo queremos exponer una visión de la arquitectura como segunda piel del creador, como construcción que vive en nosotros y se prolonga como extensión del ser.



106. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: Imagen de constructor que le construye la casa a su hermana. 2015.

El arquitecto que crea su casa, el artista que mora en su obra, la vive durante toda una vida, la piensa y la construye, y la habita en un proceso continuo para cubrir nuestra necesidad innata de “ser” en el mundo, de habitarlo. La diferencia del sujeto que hace de este proyecto un proyecto de vida y el que no, es su condición de obra abierta en el tiempo, sujeta, por tanto, a las transformaciones de una obra que, por vital, será siempre inacabada. Esto es, a veces, la manera de realizar una utopía,

así, proyectar un espacio para vivirlo, significa, que el hacedor cuenta con una libertad que demandará del mismo la mayor exigencia. Un reto así puede ser único en la vida, pero harán del arquitecto morador un ser honesto y fiel a su proyecto de trabajo, ofreciendo al mundo y a los demás lo que desea para sí.

Quién mantiene la idea de morador en su cabeza, mientras construye, mantiene la esencia del habitar. En la imagen, el constructor erige una casa para su hermana, atendiendo a todas las indicaciones y deseos de la misma, igual que proyectaría el arquitecto Robert Venturi la de su madre...

En 1962, la señora Vanna Venturi encargó a su hijo, el entonces joven y prometedor arquitecto, Robert Venturi, el proyecto de una casa en Chestnut Hill (Philadelphia). Esta casa, aun siendo de sus primeras obras, pronto vino a ser una plataforma desde la cual el arquitecto se proyectó internacionalmente. La casa que su madre le había demandado se convirtió en todo un referente para la arquitectura contemporánea.

En su artículo, *La casa de la Madre 25 años después*, no habla del espacio ni de la luz, dos conceptos que siempre había tenido en cuenta, pero por el contrario, elabora una lista de elementos que son estructurales a la casa y que además la vistén como si de cuidar este espacio se tratara. La ventana, el frontón, los frisos, el color, el mobiliario o la escala se nombran para dar forma al continente, la chimenea hace de núcleo del plano y se erige como centro y unión de toda la casa, sobre ella gira todo el espacio. ¿Tal vez para albergar las reuniones familiares que convocará su madre? Venturi sólo estaba enumerando todos los elementos que eran considerados ordinarios y extraordinarios y que tuvo en cuenta a la hora de concebir una casa para su progenitora. La originalidad de los mismos, o lo que simbolizan, seguro que condicionó al arquitecto en su proyecto, ya que Venturi siempre ha sentido la necesidad de mirar a la experiencia y al gusto del cliente como una importante herramienta en sus propuestas.

Nos parece interesante transcribir la carta en la que Venturi habla de la personalidad de quien habitará y para quien pensó esta construcción, en este caso, para su madre. La carta deja entrever la admiración que el arquitecto sentía por

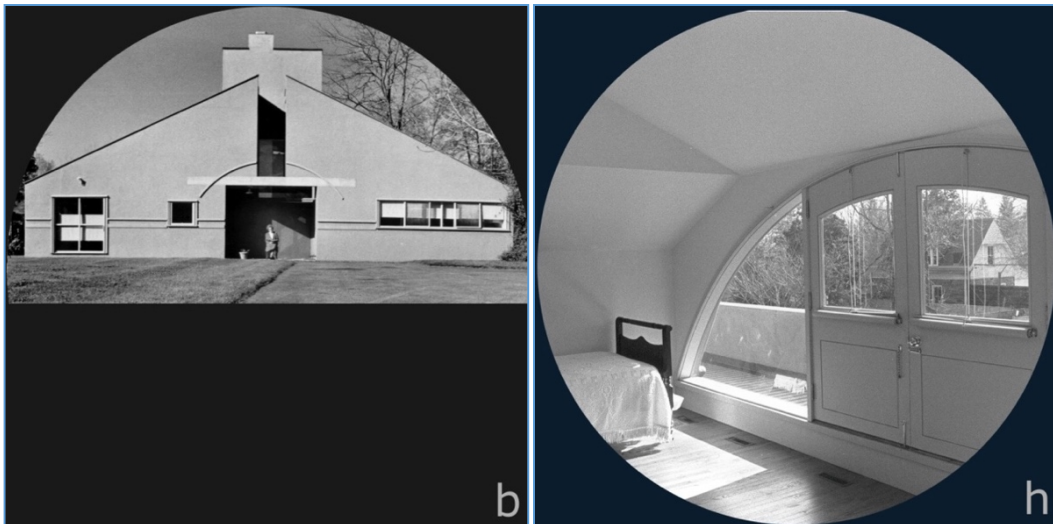
la figura de su madre. La conexión entre hábitat y habitante impregna todo el proyecto de construcción. Rescatamos la carta que Venturi envía a la web *Historias de Casas* hablando de la casa de Vanna Venturi:

(...) Mi madre era una persona increíble que pertenecía a una familia de pobres inmigrantes en Filadelfia, y que no pudo acabar sus estudios de bachiller porque su familia, un invierno, no pudo ni comprarle un abrigo. Pero ella tuvo una maravillosa profesora en el colegio que se llamaba la señorita Carroll, quien admiraba a mi madre y continuó educándola hasta llegar a ser su mentor y referente. Mi madre trabajó por 4 dólares a la semana en el centro comercial John Wanamaker y entonces para un diseñador interior, con quien pudo desarrollar su interés en arte y arquitectura. De joven fue socialista- cada vez que Norman Thomas se presentaba, lo votaba para candidato presidencial- y con el tiempo se hizo experta en Bernard Shaw y en la Sociedad Fabiana inglesa. Cuando yo era joven atendía con frecuencia funciones de Bernard Shaw en el teatro de repertorio Hedgerow. Ella fue una pacifista y se hizo miembro de la Sociedad de Amigos, esto es, una Quaker- junto a mi padre. Ambos amaron la arquitectura e hicieron que yo también me interesase a una edad muy temprana- nuestra casa tenía muebles preciosos que yo aún mimo, y muchos libros sobre arquitectura, literatura, historia y filosofía.

Mi padre, un comerciante de frutas, tampoco pudo acabar el bachillerato debido a la pobreza familiar, pero él tenía muchos amigos arquitectos, uno de ellos diseñó la tienda y otro, un almacén, ambos eran famosos en aquellos tiempos. La casa de mi madre fue diseñada cuando ella ya era una viuda anciana, con su dormitorio en la planta baja, sin garaje porque ella no conducía, y con habitaciones para la sirvienta y la posibilidad de tener una enfermera, además de ser también adecuada para sus bellos muebles con los que yo me había criado. Por lo demás, ella no

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

realizó otras demandas al arquitecto, su hijo, relacionadas con el programa o su estética, ella era maravillosamente confiada. He escrito sobre la casa por ser moderna pero también referencial, llena d imágenes, por ser genérica, icono, por no esforzarse en ser una arquitectura original, sino por ser buena. Conecta con mis ideas en el tiempo que estuve involucrado con complejidad y contradicción, con la localización en su contexto suburbano de Chestnut Hill, con la disposición estética que aprendí de la Villa Savoye, (...) Pero es una casa moderna; mi madre disfrutó viviendo en ella y también recibiendo a los numerosos arquitectos jóvenes que la visitaron.¹⁵



107. Robert Venturi, *La casa de Vanna Venturi*, 1962.

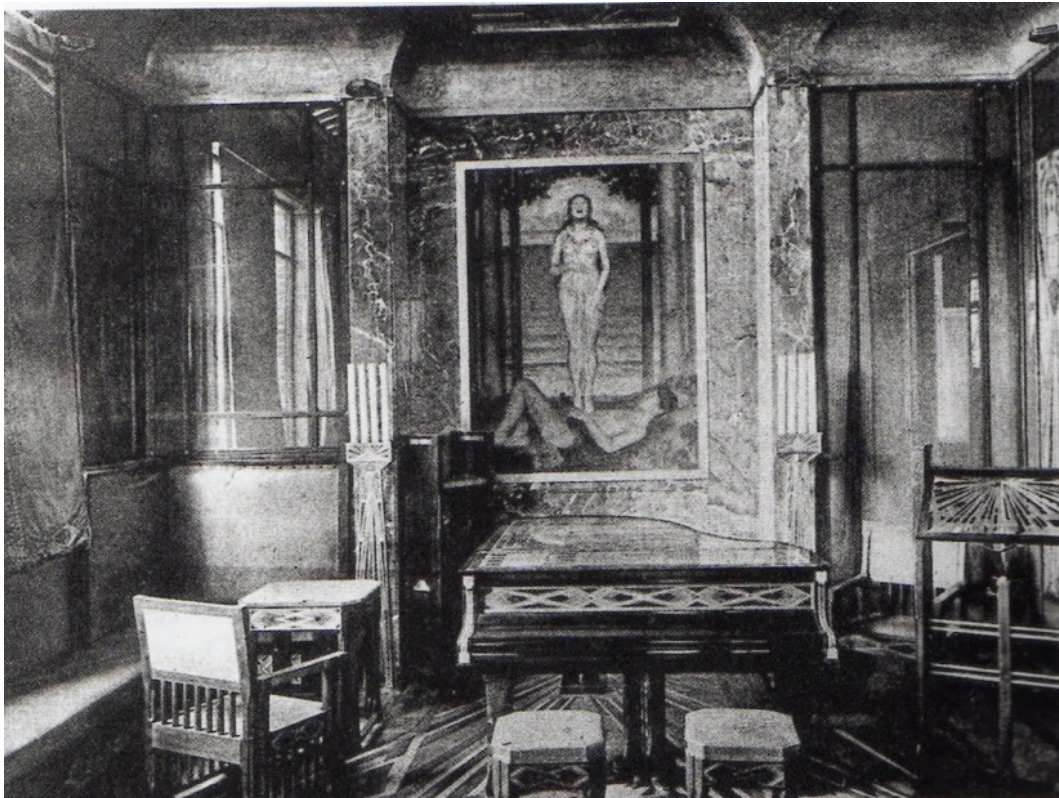
Venturi habla de su madre con detalle, con admiración, como una mujer luchadora que se hizo a sí misma. Atendió todas sus necesidades en un plano de arquitectura: sirvienta, enfermera... sabía de la vida del que iba a habitar en esta morada, y seguro concibió el proyecto como un proyecto hecho para la feminidad, la casa-

¹⁵ [en línea] <http://www.historiasdecasas.blogspot.com.es/2006/02/>

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

madre. Muy distinto se hubiera conformado esta propuesta de trabajo si la petición hubiera venido de su padre, o de un vendedor ambulante, o de una actriz extranjera... el individuo hace al hogar y se proyecta en él. Venturi entendió la esencia de la arquitectura más que nunca en este proyecto. Conocía desde la intimidad a quien habitaría este hogar, y seguro no se despegó de él, ni un solo instante al proyectar esta casa, la personalidad de quien moraría en ella.

En la casa de **Behrens** (Milán, 1868), el autor manifestó su pensamiento en la sala de música, otorgándole un simbolismo a esa habitación atendiendo al juego de luz que entraba por sus vanos, creando una atmósfera que hizo de ese espacio una composición vital. Allí, se dará nacimiento a obras majestuosas y entendía que la música debía quedar apartada del mundo exterior para mostrarse como una pasión. Para ello, pensó y creó un espacio aliado donde la música fluyera, protegido del exterior y mimado para sentir el acogimiento.



108 Peter Behrens, *Colonia degli artista, Casa Behrens. Stanza della musica, Düsseldorf, 1956.*

El piano de cola está lleno de significado, y representa la consecución de todas las artes reunidas, carpintería, música, orfebrería, pintura, drama y literatura, porque según hemos averiguado, el autor lo diseñó inspirado en el libro *Así habló Zaratusta* de Friedrich Nietzsche.¹⁶

La casa de Behrens es un lugar donde confluye el habitar y el arte, este era el espacio aliado donde el personaje quería ser.

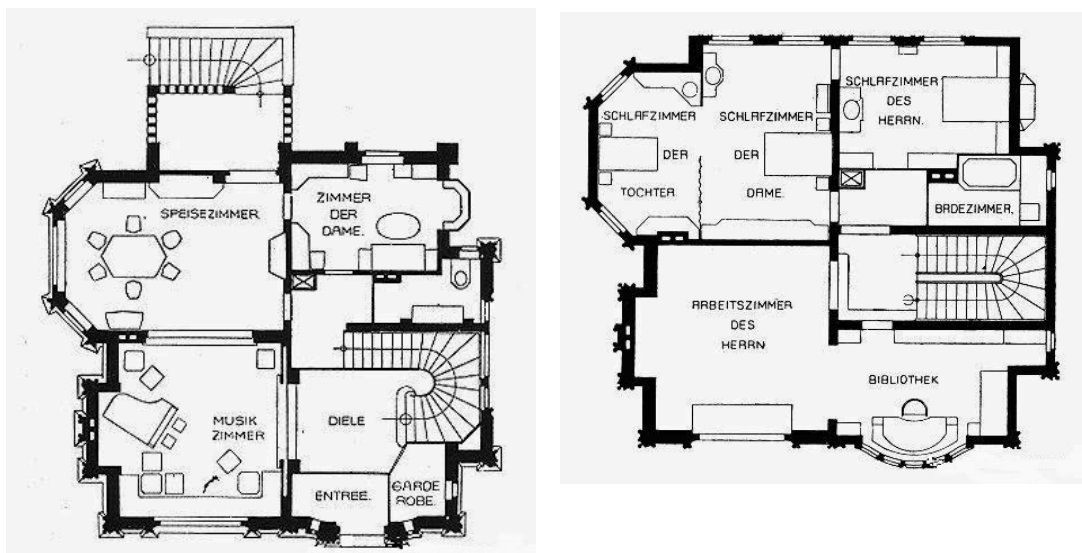
Esta casa fue una obra diseñada para la exposición alemana de arte de 1901 “Ein Dokument Deutscher Kunst”, la primera obra proyectada de Peter Behrens, del cual nos gustaría resaltar que no tuvo formación de arquitecto, fue autodidacta y proyectó la casa como parte de un complejo de edificaciones de la colonia de artistas de Darmstadt, en Alemania, diseñado con el objetivo de ejemplificar a los ciudadanos los beneficios de un medio donde el arte y la vida convivieran en un mismo espacio. Behrens no aceptó que su casa fuese realizada por alguien más, así que diseñó desde el interior hasta el exterior, pasando por el mobiliario, la vajilla, el piano, el jardín, las lámparas, las alfombras y las puertas, cuberterías, toallas, cuadros, absolutamente todo, dando como resultado una obra que engloba todas las artes y oficios existentes, llenando el habitar de un simbolismo propio, apropiándose del espacio. Por esto nos interesa recoger en este trabajo este proyecto de Behrens, porque redefinió el habitar moderno desde un punto de vista donde replantearse la creación de una mejora social en la construcción de las casas donde los hombres también se proyectaran como mejores moradores, entendiendo el concepto de arte total como ordenador no sólo estético sino social.

Citamos también esta arquitectura porque fue decisiva como responsable de muchos cambios en la arquitectura alemana de comienzos del siglo XX, pero no en lo formal o estructural del proyecto, sino porque fue un proyecto de casa pegado a un

¹⁶ Gabriele, Bryan, *Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX*, Madrid, España, 1996, p. 57.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

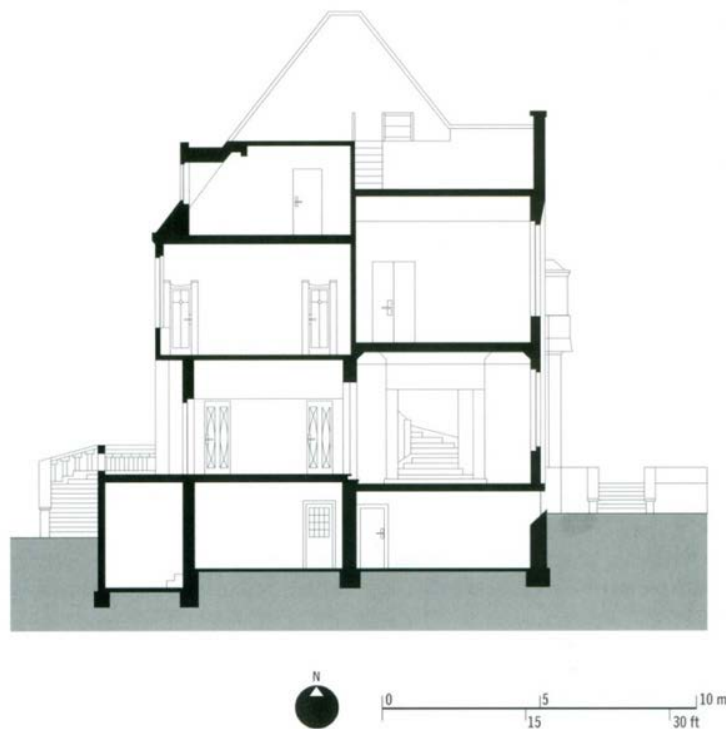
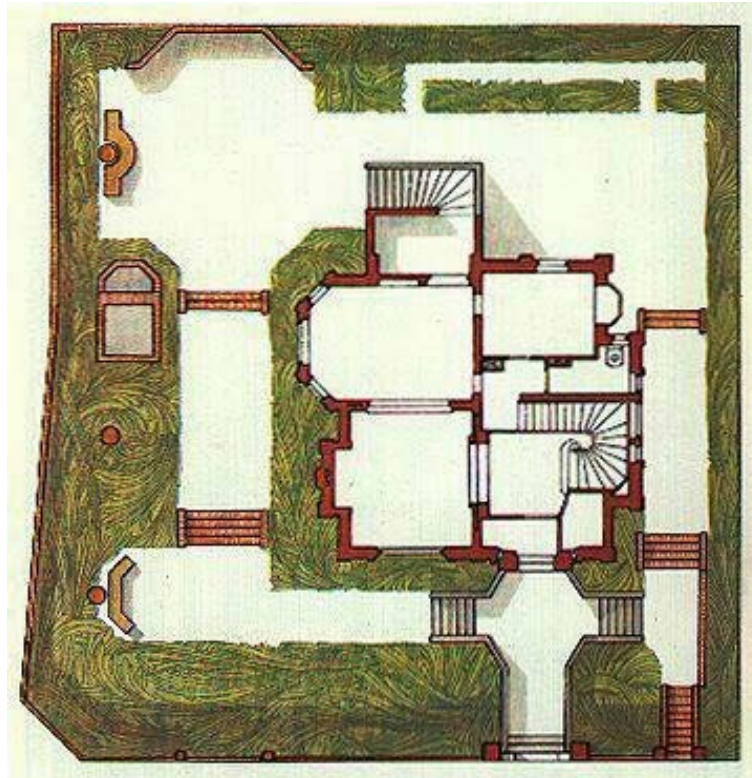
hombre, por eso nos interesa, quién nunca se desprendió de la idea de espacio aliado que quería proyectar para su habitar y quien confió en un juego de formas rectilíneas que no respondiesen sólo al carácter funcional del proyecto donde la línea no se usa como limitante sólo de la casa. Este pensador entendió la casa como una sola obra que abarca un conjunto de enseres y conforma un espacio, entendiendo este proyecto global como una sola obra que acontece en la vida cotidiana. Entendemos que su actitud ante la construcción de su hogar se dirigió hacia el rescate de un habitar moderno.¹⁷



109. Peter Behrens, *Behrens house with banners hung*, 1901.

¹⁷ Anderson Stanford, *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*, London: The MIT Press, 2000, p. 52.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



110. Peter Behrens, *Behrens house with banners hung*, 1901.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



111. E. Peter Behrens, *Behrens house with banners hung*, 1901.

Más tarde, ya en el siglo XIX, la clase media burguesa pudo realmente elegir cómo quería construir su casa creando un paraíso personal que atendiera a sus necesidades, pero no es exactamente a esto a lo que nos referimos. Podemos no construir nuestra casa, pero sí hacer hogar recuperando un espacio como un lugar aliado.

Como describirá la autora **Alison Smithson** (Sheffield, 1928) a través de su *Casa del Futuro* (1956), una casa debía satisfacer los pequeños placeres de la vida, apuntando a que algunos de ellos podían ser:

(...) poder leer o trabajar delante de una ventana rodeada por vegetación, ver entrar la luz reflejándose en el suelo, poder mirar al exterior sin ser deslumbrado, ver vegetación mientras se está sentado leyendo, poder mirar al exterior mientras uno se está lavando o bañando, tener utensilios básicos de necesidad, tener utensilios básicos a mano sin necesidad de verlos continuamente, poder leer desde la cama, tener un lugar donde sentarse a leer cómodamente o estar por las tardes, mantener la vivienda en buena temperatura en invierno y lo suficientemente ventilada en verano.¹⁸

Describir lo que nos hace sentir en conexión con un espacio es lo que nos hace formar parte de él, necesitando de él para cuestiones tanto psicológicas como físicas para compensar nuestra vulnerabilidad y nuestros estados de ánimo. Necesitamos nuestras habitaciones como espacios privados.

En la línea que proponemos como “espacios aliados” quedará alojada la obra de todos los artistas que darán forma a este capítulo. De este modo el objetivo del siguiente texto es retomar y aprender de los aportes que brindaron Alison y Peter Smithson a la historia de la arquitectura desde el concepto de “arquitecturas aliadas para el morador”. La *Mail Ideal Home Exhibition* de Londres de 1956, creada por el periódico *Daily Mail* tuvo el propósito único de exponer ideas relacionadas con el hogar ideal, por ello y con el propósito de revisar y extraer conclusiones nos parece interesante referenciar el trabajo de **Peter Smithson** (Stockton-on Tees, 1923) y Alison Smithson, arquitectos que vivían más allá de sus planteamientos

¹⁸ Alison Smithson y Peter Smithson, *Casa del futuro*, *Daily Mail Ideal Homes Exhibition*, Londres, 1955-1956.

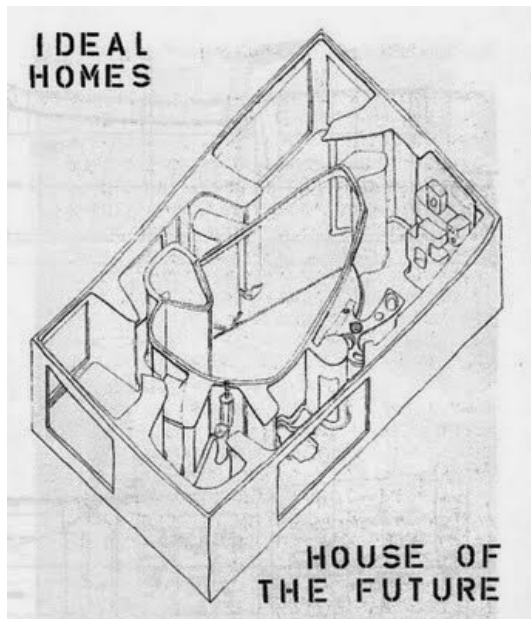
radicales sobre el habitar humano ya que vivían en ellos, desde sus ideas y aspiraciones desde donde planteaban cuestiones sobre la arquitectura que querían proyectar, más que para ellos, para la sociedad.

Nos interesa reflejar el trabajo de los Smithson porque fueron arquitectos activos y participativos en el debate de la época del nuevo habitar moderno, desde el cual se entendía la habitabilidad como una forma de estar en el espacio cercano y acotado atendiendo en primer lugar al morador, y siendo sus enseñanzas revolución para las generaciones futuras en la cuestión del habitaje humano. Su proyecto *La casa del futuro* consistió en proyectar una casa suburbana 25 años en el futuro, ya empezaba la fascinación por los artefactos tecnológicos que comenzaban a visualizarse en la vida cotidiana, y ellos ya pensaban en el paso de una sociedad industrial organizada por el consumo y la fragmentación social. Pero no será esto lo que más nos interese, pensamos que *La casa del futuro* es una variación de la casa-patio, donde el patio es en realidad un jardín, este jardín es central y es lo más privado del proyecto y es el que permite también la iluminación natural de los espacios. Así, volvemos a la idea de Heidegger de que habitar el espacio es cuidar y sentirse cuidado en él y la concepción general de la casa se basa en que las habitaciones fluyan unas en otras a través de un jardín que las une, igual que los compartimentos de una cueva pero siempre logrando la privacidad, concepto importante para los arquitectos y que nos parece interesante resaltar en este trabajo, por su cercanía al concepto de intimidad, de habitar en la protección. En esta casa no existe ninguna estructura predeterminada de construcción y la estructura se moldea en plástico impregnado de yeso fibroso, tratándose de una estructura epidérmica compuesta por partes independientes de cuya unión resultan juntas flexibles que en su conjunto proporcionan una discontinuidad estructural que nos ha parecido interesante por especial y revolucionaria recoger en este trabajo, evidenciando que *La casa del futuro* está libre de estilos y reglas, pero que sin embargo, no está libre de olvidar algo que versa en nuestra hipótesis y que por tanto, nos interesa; la concepción del habitar pensando siempre en el habitante, así diseñarán la *silla Pago*, la cual se monta a partir de tubos estándar, la silla huevo, *The egg chair* que evoca la condición misma que transmite la casa, sale de moldes

y representa la curvatura del lugar teniendo una función específica demostrada en su forma, confeccionada para ver televisión o para leer, o la *silla Tulip* que se convirtió en una silla ostentosa dedicada al relax, y la *silla Saddle* que se pensó como cambio para una silla de salón, reversible y tapizada donde el morador podía descansar y hasta dormir. La disposición de estos elementos y más, conformará los habitáculos y definirá los espacios concebido todo dentro del proyecto, habiendo un orden claro y preestablecido, determinado por las actividades que se pueden hacer en una casa.

Creemos intuir que en nuestra búsqueda por las propuestas donde el espacio se ha pensado desde una visión de espacio aliado la propuesta de estos arquitectos siempre quedó en el punto de contemplación de la casa como un lugar básicamente del que la habita, del morador que tendrá que sentarse en cualquiera de sus sillas para hacer según qué cosas y donde los puntos que definen cualquier escena o situación de habitaje que pase en la casa, tienen que ver con el objeto, la acción, el sujeto y el lugar. Los Smithson pensaron en el objeto como aquello que proporciona al habitante las cualidades necesarias para hacer lo que queremos. La acción, es el realizar, sentarse, acostarse, todo estrechamente ligado al elemento y en relación con el sujeto. Y el lugar nos propicia el escenario donde habitamos y la acción se desarrolla.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



112. Peter y Alison Smithson, *Axonometría de la casa del Futuro*, 1956.

Revisando ejemplos de arquitectura donde el planteamiento arquitectónico tenga por objetivo crear el lugar, evidenciamos que la intuición que planteábamos en nuestra hipótesis si ha sido tenida en cuenta en esta disciplina y que en algunos proyectos de casa donde creamos espacio aliado se tuvo en cuenta el motivo principal de este oficio, el hombre. Constatamos así que, para hacer arquitectura como espacio aliado es necesario pensar más allá del simple objeto, no por ubicarlo en cierto sitio tendremos ya un lugar, sino que la

conexión con el habitante que morará será, el objeto y la acción atenderá a que la casa se convierta en un espacio de protección, intimidad y confort.

Queremos ahora hacer otro replanteamiento desde la creación artística, que habla del habitar desde la hostilidad que supone a veces, habitar en el mundo. El refugio de la casa puede proyectarse como construcción de un espacio de aislamiento. En esta obra Helena Cabello y Ana Carceller en su instalación *Utopía*, presentada en la Sala La Gallera de Valencia en el año 1999, sintetizan su memoria acerca de los lugares cotidianos. Dichas artistas presentan su sensación de despojo al no tener una experiencia plena de los espacios de la vida del habitar íntimo y que ha sido urdida desde los mecanismos de exclusión de un régimen patriarcal y homófobo.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



113. Cabello Y Carceller. Utopía. Galería La Gallera. Valencia. 1999.

La instalación es una pequeña habitación deshabitada, amueblada según los gustos contemporáneos del minimal. No existe entrada directa a ese espacio de intimidad, es un espacio estanco, autónomo que se recrea en un aislamiento absoluto. Encima de la instalación aparece una pantalla en la que se proyecta la imagen de un trampolín, una alusión a la idea de zambullirse en una realidad cerrada que no las reconoce dentro del entorno público.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

(...) En sociedades abiertamente hostiles hacia todos aquellos que no encajamos en “lo correcto”, la construcción de un lugar real o mental donde habitar con unos grados aceptables de libertad se convierte en una conquista imprescindible. Cada cual edifica su utopía particular donde puede.¹⁹

Cabello & Carceller

El trabajo de Cabello & Carceller surge de la voluntad de llevar a cabo una práctica artística que trate de superar la rígida dualidad masculino/ femenino. En sus primeras obras abordaron las cuestiones de género a través de una aproximación caracterizada por la presencia del autorretrato, frente al que el espectador sentía dificultad para discernir entre lo masculino y lo femenino.

Para finalizar este capítulo, recuperaremos la 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?

¹⁹ Cabello y Carceller, *Utopías*, Catálogo Ed. Sala La Gallera, Valencia, 1999.

Impregnadas por el discurso de la *Mística de la feminidad* de Betty Friedan²⁰ y a través de las sesiones de autoconciencia²¹ que realizaron en cada una de las habitaciones, cada artista recibió una estancia para realizar una instalación en la que se reflexionaba sobre la actividad que allí se ejecutaba y su repercusión en el desarrollo identitario femenino. Así, la cocina, con sus paredes cubiertas de senos, reflexionaba sobre ese espacio como 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 incomedible 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, volviendo a mostrar, en este caso de forma genérica, al morador que habita la cotidianeidad de estas estancias.

Konstantin Melnikov (Moscú, 1890), escribió que todo su trabajo arquitectónico es una reflexión personal de nuestro tiempo diferenciada por su carácter ruso, esto es a lo que nos referimos cuando hablamos de alguien que levantará su casa desde la idea germinal de quien es uno mismo. En ella proyectaría Melnikov toda su personalidad de creador ruso y su desarrollo vital quedará reflejado en la proyección de su espacio-taller, lugar de soledad donde elaborará sus utopías

²⁰ 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.

²¹ 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.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

arquitectónicas durante más de cuarenta años. Con sus 38 ventanas hexagonales nos recogerá en un ambiente intimista, místico, casi sagrado de la actividad creativa del artista, entendemos que así lo concibió y para ese fin.



114. Fotografía del exterior de la casa de Melkinov, Moscú, 1927.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



115. Fotografía del interior del taller de Melkinov que construyó anexo a su casa, Moscú, 1927.



116. Mies Van Der Rohe, Fotografía de la casa Farnsworth, Illinois, 1945-1950.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Después de que alguien construya su casa concibiéndola como un espacio de reflexión del tiempo en el que vive y de su interior personal, observaremos otro ejemplo de proyecto donde la casa se concibe como una integración del habitante con el paisaje que lo circunda, estableciendo el vínculo interior/externo y teniendo en cuenta tanto lo formal como lo espiritual del habitar, pero en este caso, atendiendo a la comunión dentro/fuera.

Fue, ya en el s. XX, *la casa Farnsworth*, creación Mies Van der Rohe, donde el arquitecto-morador quiso dejar entrar en el habitáculo el inmenso paraíso natural que le rodea. Haciendo uso del cristal como material principal hace del habitar un encuentro con la naturaleza, un encuentro del espacio infinito con el espacio concreto.

Así la casa queda imbuida por el verde de las hojas y el que la habitará quedará también inmerso en ese encuentro

Esta construcción (Illinois, 1945-1950), estableció, sin pretenderlo, la solución para próximas viviendas unifamiliares que se proyectarán como un concepto de caja aislada, pero conectada con el paisaje exterior, (así lo aseguran diferentes estudios de la época sobre arquitectura).

Con este tipo de construcciones, se hace evidente la evolución de nuestras moradas, que pasaron de lo más precario a la minuciosidad arquitectónica, al pensamiento de la casa no sólo como lugar de uso, sino como lugar de encuentro con el que mora, como prolongación del habitante para disfrute y goce de la función de habitar.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

(...) La casa Farnsworth, cita el propio Mies, era exquisitamente simple y hermosa como declaración abstracta sobre estructura, piel y espacio, distaba mucho de ser una “casa familiar”. Demás está decir que nunca hubo intención de que lo fuera: debía ser un pabellón de recreo para una dama que vivía sola, y era una solución perfecta y costosa.²²

Viendo esta casa, sola entre el paisaje, imaginamos cómo será quien vela en ella. El mundo de las formas arquitectónicas es lugar múltiple de espacios, donde se cruzan pretensiones e intenciones que se materializan desde la voluntad del habitante, suponiendo el triunfo de la idea sobre la materia.

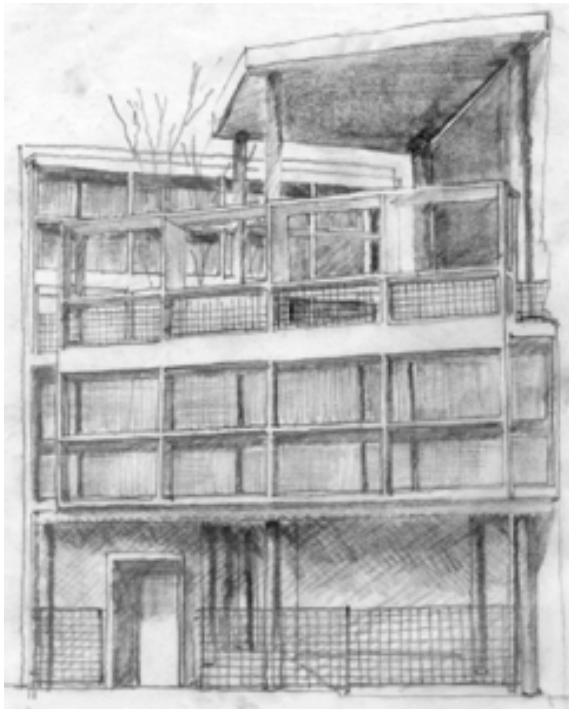
En la construcción desde el vínculo arquitectura- entorno resulta muy distinto analizar un plano de arquitectura de Le Corbusier, desde la visión aséptica del arquitecto-morador. Contrariamente a lo emocional y afectivo del retrato de la casa de nuestros infantes, todo se torna formal, premeditado y cuidadosamente estudiado para el resultado formal final; aquí no hay enseres, anotaciones del habitante o consideraciones del que construye pensando en el que va a habitar, si las hay, creemos que obedecen a la funcionalidad no al espíritu.

Pensamos que este dibujo queda desprovisto de emocionalidad y de poética y aunque Le Corbusier dijo que la luz daba forma al espacio y la tuvo en cuenta como un elemento conformador del proyecto, no tuvo del todo en cuenta al habitante como la pieza que cierra el ciclo, que cierra la función por la que la arquitectura, se vincula con su morador y tiene razón de ser.

²² Extraída de la Tesis doctoral: *De la esencia de la arquitectura a lo esencial del espacio. Forma y concepto en la arquitectura de Mies van der Rohe* (UPV Departamento de Proyectos Arquitectónicos). José Santatecla Fayos. 2005.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

En estos planos la descripción dibuja por donde discurrirá la cotidianeidad del habitante, las estancias se distribuyen entre la zona de descanso y la zona de día; donde se lavará las manos, y donde leerá un libro queda determinado.



117. Le Corbusier, Casa Curutchet, Dibujo, 1949-1953.



118. Le Corbusier, Casa Curutchet, Foto, 1949-1953.

Sirva como ejemplo la casa Curutchet, único proyecto que el arquitecto construyó en Latinoamérica, el cual fue declarado de Interés Provincial por Decreto del Poder Ejecutivo de la Provincia de Buenos Aires, de Interés Turístico y Monumento Histórico Nacional en el año 1987.

En la carta enviada al Dr. Pedro Curutchet el 24 de mayo de 1949 junto a los planos para la construcción de su casa en la ciudad de La Plata, Le Corbusier se extiende en la explicación de los fundamentos de diseño de la misma. En el apartado "3-Ocupacion del terreno" expresa lo siguiente:

En el nivel de la vivienda (...) se encuentra el hall abriéndose al estar (biblioteca a la derecha de la puerta, después el piano). El estar abre a doble altura del cerramiento, hacia el norte y su nivel continúa directamente con la "terrazza-jardín" o "jardín suspendido" concebido para crear la parte más importante de la casa, aquella donde uno se tiende, sea al sol, como a la protección del mismo y al verde. En efecto, un baldaquino apoyado sobre el muro medianero oeste, resguarda del sol y de la lluvia un tercio de la terraza jardín. Una disposición de tablas de hormigón formando el brise-soleil constituyen la fachada norte del jardín que abre hacia el parque y ofrece así un marco eficaz a la bella vegetación de ese parque. La disposición de los maceteros de plantas y arbustos, así como unas pequeñas piedras (al este) permitirán mantener el verde necesario. Un árbol podrá ser plantado (...) en el vacío disponible delante de la fachada de la vivienda; su follaje podrá subir a voluntad; el muro de ese vacío será recubierto de follaje subiendo después (...) hasta lo más alto de la construcción.²³

De su lectura se infieren una serie de preocupaciones concretas y programáticas, acerca de la necesidad de dar respuestas a una imposición que surge de la estrecha relación del solar con dos escalas espaciales preexistentes: La primera viene dada por la vecindad del sitio con el extenso parque que se extiende exactamente a su

23 Le Corbusier, *Carta enviada al Dr. Pedro Curutchet*, 24 de mayo de 1949.

frente -Paseo del Bosque-; la segunda, más compleja, atiende a un concepto más abstracto que es hacer presente mediante el diseño a las fuerzas ambientales y climáticas propias del territorio en el cual se inserta. Le Corbusier ya había manifestado con claridad meridiana su interpretación de la inmensidad de la pampa argentina en el maravilloso prólogo a "Precisions" luego de su visita al país en 1929. De su lectura se desprende una "idea-fuerza", tal y como él la denomina, que se manifiesta de múltiples formas: la potencia increíble del medio natural propia de esta parte del mundo. Veinte años después, y con la oportunidad concreta de construcción de su primera obra en América del Sur, Le Corbusier no olvidó su embriaguez ante la fuerza arrolladora de la naturaleza pampeana y la expuso como piedra angular para definir los perfiles del proyecto. Por otro lado, y no menos importante, es fundamental recordar los dibujos de los croquis de viaje que también están presentes en Precisions y que habla del interés de Le Corbusier por las formas arquitectónicas populares bonaerenses, de los que rescata el subtexto que subyace en las mismas y que denotan su pertenencia al sitio y al paisaje.

Hemos querido mostrar este proyecto del arquitecto, porque deshace el vínculo al que hacemos alusión en este estudio. La comunión cuerpo-casa no queda contemplada en este trabajo, por tanto la casa que aquí se levanta parece quedar desprovista del espíritu del morador. Sin embargo atendió a la comunión arquitectura-entorno.

Una idea en arquitectura es capaz de re-generar cualquier modelo de construcción, re-construirlo para que su nuevo morador pueda re-habitarlo. Diríamos que se empieza a plantear la función de la arquitectura como un espacio para el espíritu.

La época actual sería tal vez la época del espacio. Estamos en la era de la simultaneidad, estamos en la era de la yuxtaposición, la era de la proximidad y la lejanía, la era de la contigüidad y la dispersión. Nos encontramos en un momento,

(...) en el cual el mundo ya no se experimenta tanto como una gran vía que se extiende en el tiempo, sino como una red que une puntos y que entrecruza su madeja.²⁴

Nos ha parecido interesante mostrar también un planteamiento contrario al que venimos exponiendo y desde el que partimos en este trabajo. La casa se entiende en esta investigación, como un espacio aliado de proyección y prolongación del habitante, pero existen planteamientos que cuestionan a la casa como espacio de cobijo habitable.

Artistas plásticos como Per Barclay cuestiona la casa como refugio, su pieza muestra un interior de paredes de cristal que chorrean agua, produciéndose así un efecto espejo que duplica la estancia y la hace inhabitable, la sensación de ingravidez, de no saber dónde se pisa, deja al posible habitante fuera de la pieza, deteniendo el acceso a la misma. Recuestiona así, la casa como aliada del morador.

El refugio se convierte en un lugar inhóspito, el habitante desaparece y la morada pierde el sentido de acogimiento. La obra cuestiona este papel de hogar y de habitabilidad de la casa, ésta no tiene vida doméstica, está descontextualizada, y se muestra deshumanizada. La imagen doblada, y contrapuesta simétricamente hace que parezca no tener suelo, no ser transitable y mucho menos habitable.

²⁴ José Lebrero (comisario), (extracto de la conferencia impartida en 1967), *Toponimias (8) ocho ideas del espacio*, Fundación "La Caixa", Madrid, 1 febrero-10 abril 1994, p. 55.



119. Per Barclay. Waterhouse, *Instalación*, 1997.

El artista alemán Kurt Schwitters, pedía a sus amigos que cuando fueran a visitarle, le trajeran algún objeto cotidiano del que pudieran desprenderse. Él los etiquetaba todos, adhiriéndolos con pegamento y yeso a las paredes de su casa, rompiendo techos o atravesando paredes, es decir, distorsionando todo parentesco que se puede establecer con el interior de una vivienda. La originalidad de Schwitters es que transformó el espacio doméstico de la vivienda en una nueva arquitectura y en una nueva forma de entender y relacionarse con su casa.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Hizo de los objetos de otros los suyos propios y dieron forma a un hogar en continua transformación en el tiempo.

El concepto de espacio, ha sido cercado, a lo largo de la historia, desde diferentes puntos de vista como la filosofía y la matemática, en diferentes momentos históricos, por esta razón, y desde este trabajo quisiéramos revisar también el concepto de arquitectura como casa desde nuestra necesidad por encontrar las consideraciones de este espacio dentro del arte.



120. Kurt Schwitters, Merzbau, 1997.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

2.2 El constructor infante.

La casa es, más aún que el paisaje, un estado del alma.

Gastón Bachelard



121. *Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: Imagen de niños jugando en la casa que han construido debajo de unas toallas y colgada entre sillas. Fotografía 2015.*

La casa es el lugar donde el habitante sitúa su vida para crear un hogar. Este espacio constituye el reflejo de sí mismo y este lo convertirá en el escenario donde transcurren sus días, en su autorretrato en tres dimensiones. El hogar es una experiencia psicológica que implica psique y alma. La intensidad de dicha experiencia no deriva del hecho de habitar una construcción, sino de hacerla nuestra, de establecer correspondencia con nuestros objetos y nuestros recuerdos.

Cuando vemos una casa abandonada, en ruinas o un edificio en proceso de demolición nos provocará, tal vez, una extraña sensación de melancolía, quizás no es por la construcción en sí, sino por nuestra percepción del hogar que allí fue.

En este trabajo plantearemos la figura del habitante como un sujeto activo y sensitivo que situará su vida dentro de un espacio para crear un hogar. Tomará posesión de él, lo manipulará y lo utilizará para adecuarlo a su modo de vida y dotarlo de significado, incluso emprendiendo la construcción de su ideal doméstico de acuerdo con sus particulares convicciones, convirtiendo así esta tarea en una obra tan larga como su propia vida.

Este afán por erigirse en creador del propio entorno, independientemente de su intensidad, es, en el fondo, intrínseco al género humano. Los niños juegan a construir su propia cabaña en el bosque o a esconderse debajo de una mesa que convierten en su pequeña morada. Y es ese cobijo el que les sirve para imaginar, para ordenar su juego y para invitar y hacer partícipes al resto de sus amigos en este espacio acotado de intimidad.

De este momento lúdico se desprenden seguro muchas teorías, la idea de casa es tan amplia que cualquier espacio que nos acoja se puede convertir en ello. Los niños y la subversión de uso de las cosas que hay por casa o incluso el tamaño relativo de éstas en sus juegos o la poderosa imaginación al dibujarla, nos muestra con su exquisita simpleza las diferentes miradas infantiles acerca de una casa.

Hay un origen de la casa que podemos buscar en la historia y otro que podríamos buscar en nuestra infancia. A cierta edad, la mayoría de los niños tienen ganas de construir algún tipo de refugio. Puede ser una verdadera cueva excavada en un montículo, o lo que observamos en la imagen anterior, una casa improvisada con toallas y sillas, recursos que en ese momento tienen a mano. Ese “juego de la cueva” puede variar de mil maneras, pero queda común a todos el cerramiento del espacio para el uso personal del pequeño, que cogerán todos sus enseres de valor para ponerlos a cobijo y guardarlos en él, se empieza así a cercar un espacio físico que se tornará propio. Empiezan entonces, a descubrir la casa.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Los juegos “debajo de la mesa”, implican la existencia de un mundo como el que creamos y nos inventamos en la infancia, en los juegos escondidos donde nadie nos estorba y donde podemos construir refugio para esquivar la autoridad.

Debajo de la mesa podemos imaginar el mundo del revés sin que nadie nos desautorice, y remover los significados atribuidos a las cosas, de manera que una mesa ya no es una mesa sino una casa, o un niño ya no es un niño sino un gato o un elefante. Podemos hacer referencia aquí a la acción de mirar a través de la mirilla lo que pasa detrás de una puerta, sin que nadie sepa lo que se está observando o que está siendo observado. Hay que buscar otras maneras de sentir y ver para alcanzar a percibir lo que no se nos revela de inmediato, sino es a través del simulacro y la paradoja.



122 Rachel Whiteread, *Pin it*, 12x67x67, 2005.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



124. Rachel Whiteread, *Pin it*, 12x67x67 cm, 2005.



123. Rachel Whiteread, *Pin it*, 12x67x67 cm, 2005.

En nuestro trabajo de búsqueda nos sorprendemos al encontrar esta pieza de Rachel Whiteread cual juego de mesa, donde la artista simula un juego de ajedrez en el que los alfiles, peones, caballos, torres o reinas se han convertido en un juego de casa de muñecas sobre un tablero que también podría recordarnos a una manta cosida de patchwork, y decimos nos sorprendemos, porque hemos recorrido su trabajo que nos ha llevado siempre hacia la conformación de un espacio no aliado y este parece hablarnos de juego, de encuentro con el pequeño mundo del hogar y

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

donde el habitante tiene a su disposición el cómo manejar su mundo doméstico, moviendo fichas y configurando su casa aliada con la ayuda de los objetos que la artista pone a su disposición.²⁵

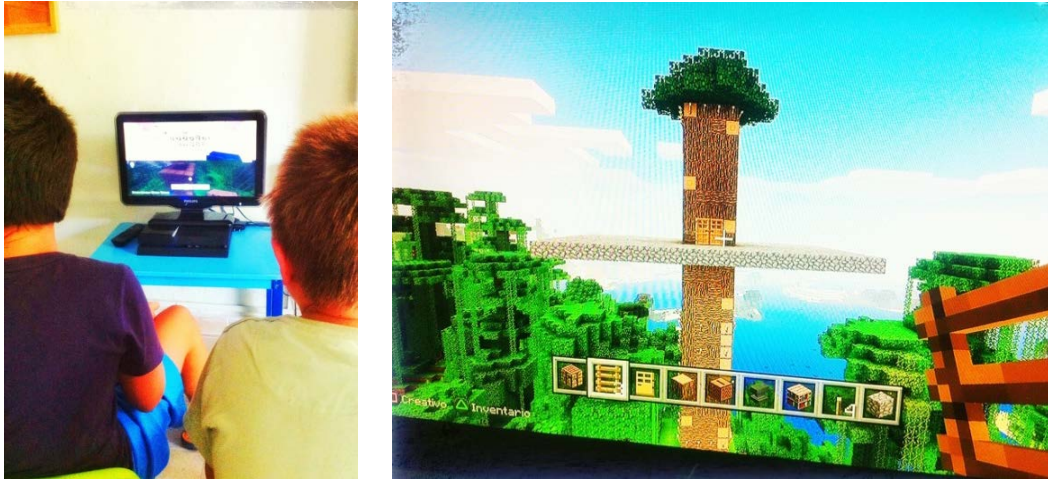
Por otra parte, el infante morador ha construido casas en los árboles o con juegos de construcción y hoy, los creadores tecnológicos idean videojuegos que convierten a cualquiera en arquitecto virtual. En esta necesidad básica del habitar, la población puede cumplir su sueño de construir, *MINECRAFT* es un recurso donde la geometría les brinda la posibilidad de convertirse en arquitectos de su propia casa. Los cubos tridimensionales con texturas les ayudan a elevar su guarida, exploran el entorno, recolectan recursos y crean objetos con distintas utilidades. Disponen del modo Supervivencia y el Creativo, y como constructores cuentan con una gran libertad de acción y de reacción. Los usuarios, moradores en definitiva, tienen una importante capacidad de elección para definir sus objetivos, al igual que para generar de forma activa la secuencia narrativa que desean crear en el proceso de juego, estableciendo un marco abierto y no lineal en el diseño de su casa.

Hemos considerado citarlo porque Minecraft se ha convertido en el videojuego de construcción más exitoso en la actualidad. Su creador Markus Notch Person, en 2009, ya lanzó una versión anticipada “beta” que desarrolló en su casa en sus ratos libres y que todo el mundo asemejó a un “LEGO”, pero éste, digital y social. Los habitantes de los poblados-Minecraft son de todo tipo, algunos son criaturas de aspecto oscuro, un Enderman, de tres bloques de altura con largos brazos y piernas; Steve, es el personaje protagonista, y tiene múltiples personalidades porque todos somos Steve, sólo tiene un objetivo, ser el que construye y el que mora. La casa la

²⁵ Parece que esta pieza se diseñó para un proyecto que se hizo llamar El arte del ajedrez, en el cual participarán más artistas en 2005 y la exposición se abre en la 49 edición de la Feria del Mueble de Milán, el 14 de abril en el Proyecto B, Gallery Milán.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

construye quien maneja el mando, así este juego nos convierte a todos en arquitectos.



125. Manuela Navarro y Enrique Alegre. Trabajo de campo: *Imagen de dos arquitectos-moradores construyendo su casa del árbol en el videojuego MINECRAFT*. Fotografía 2015.

Al final una casa adulta resulta ser lo mismo, un espacio privado para salvaguardar lo que nos importa, para ponernos a cobijo cuando fuera arrecia y para proteger a los nuestros.

Según Rasmussen:

(...) el hombre se distingue de los animales en que su refugio varía según el clima y las necesidades y constantemente lo va perfeccionando.²⁶

²⁶ S.E. Rasmussen, *Experiencia de la arquitectura*, Ed. Labor, Barcelona, 1974, p. 43.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Rasmussen parece decir que el hombre es un animal que, además de refugiarse, se hace una casa.

“El juego de la cueva” revela en cierto modo que la construcción de la casa está arraigada en el ser humano desde la infancia, y de no ser por la figura, relativamente moderna, del arquitecto, proseguiría su perfeccionamiento hasta construir la casa de un hombre adulto. En este juego por habitar, los niños son maestros en usar “mal” los objetos y poner en evidencia, de una manera ingenua, el alter ego de muchos objetos y lugares de la casa.

Nos enseñan la ambigüedad de muchas cosas al atreverse a usarlas de otra forma. Esto trae a la memoria una afirmación de Robert Venturi:

(...) La ambigüedad válida fomenta la flexibilidad útil.²⁷

Los niños practican este otro uso, entre otras cosas, porque su tamaño les permite usar un armario como habitación, pero más allá del tamaño, existe una actitud despreocupada y desinhibida que les hace alterar el uso establecido para ejercer la idea de casa en todas partes.

En la película de *Los robinsones de los mares del sur* de Ken Annakin (Walt Disney, 1960), sus personajes, una familia suiza, se ven arrojados a una isla desierta después de naufragar su barco, inmediatamente inician la construcción de una casa sobre un árbol empleando diversos materiales incluidos los restos del naufragio. En esa casa se mezclan maravillosamente la flexibilidad útil de la que habla Venturi.

²⁷ Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1974, p. 60.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Se trata de una casa construida con la imaginación de un niño y la pericia de un ingeniero, en la que hasta la instalación del agua es motivo de un ingenioso juego. Más atractiva es cuanto más trata de dotarse de las mismas comodidades de una casa europea, aunque resueltas de un modo naif. El juego de construir se pone en marcha, el ingenio y la rentabilidad de recursos harán de esta morada un lugar de “confort”, aquí volvemos casi a la infancia para reconstruir el espacio, para hacerlo nuestro. La necesidad se impone para convertirnos en arquitectos, ingenieros y niños a la vez. La vivienda autoconstruida se va resolviendo y todo el que ha optado por el folio en blanco para levantarla sabe más de sí mismo, de sus capacidades y límites, de la vida y de la naturaleza. Esta situación te enfrenta a muchas sensaciones, circunstancias e incluso energías, energías del propio cuerpo para cavar en nuestras necesidades.

Podemos decir que entrar en comunión con el espacio que habitamos, es sostener la idea de que será nuestro lugar de protección y donde nuestro cuerpo se proyectará para adecuar el espacio, rendidos a nuestras pulsiones naturales.



126. Walt Disney, *Fotograma de la película: Los Robinsones de los mares del Sur, 1960.*

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

El creador se convierte en arquitecto de sí mismo, es un acto de particular trascendencia, que casi nos devuelve al origen, a la construcción de la cabaña y que requiere sensibilidad y disposición, permaneciendo con ojos y cuerpo abiertos a establecer contacto con nuestra psique y con la naturaleza, para rentabilizar sus recursos y darle mayor sentido al habitar.

Planteamos así que construir no es sólo un medio y un camino para el habitar, el construir es en sí mismo ya habitar.

En otro intento de esta investigación por recorrer una visión, más poética del espacio-casa, aludiremos a la arquitectura y la escultura de Juan Navarro Baldeweg, quien establece vínculos entre lo natural y lo artificial, y los aspectos fenomenológicos de su arquitectura; sus construcciones ocupan un territorio ambiguo entre la pintura y la escultura, el urbanismo y el paisaje. Cruza fronteras entre disciplinas y su sentido de la creación se alimenta de textos filosóficos, de poesía, de la contemplación de la naturaleza y de un mundo menos tangible al que el arquitecto alude con expresiones como '*la caja de resonancia*' o '*el horizonte en la mano*'. Éstas hacen referencia a una concepción poética del espacio y sugieren una visión idealista de la arquitectura como algo parcialmente inmaterial, como un modo de centrar la percepción en el misterio de las cosas. En este proceso de transformación, descubre significados y configuraciones subyacentes que constituyen una escritura personal de las formas. Desde el principio, este arquitecto/artista/morador, se ha ocupado de fenómenos naturales como la gravedad y la luz, y de los modos de transmitirlos directamente a los sentidos.

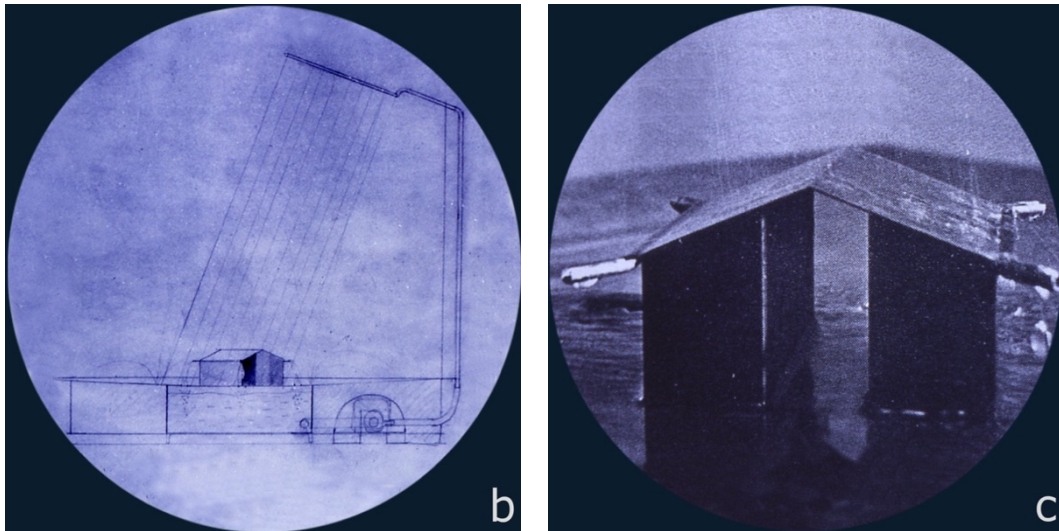
La casa de la lluvia, la cual analizaremos, fue un proyecto que el hermano del artista le encargó al arquitecto a su regreso de Estados Unidos, "una casa para pasar los fines de semana en las colinas de Cantabria". La casa le dio pie a poner en práctica algunas investigaciones con materiales que harán que la lluvia transforme la casa, vistiéndola, cambiando sus texturas y colores y resonando en ella. Esta idea ya estaba presente en una instalación de 1979 que el artista proyectó, que conformó

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

en una casa hecha de zinc con un tejado a dos aguas sobre el que un serpentín pulverizaba una fina lluvia. El agua peinaba la casa y en el ejercicio de aumentar la escala de la morada, el arquitecto se planteó la figura del habitante cuando entrara por primera vez en este espacio y comenzara a transitarlo.

Comprobamos que las casas que algunos arquitectos proyectan para algunos clientes hablan de emociones personales con las que todos nos identificamos, después la casa moldea al habitante y el habitante la llena y viceversa. Podríamos decir que las fachadas de las casas son a la ciudad como los interiores de las casas a sus habitantes. La historia de una vivienda es consecuencia directa de la imaginación de quién la crea y de la disposición de quién la habita.

Nos detendremos ahora a observar los dibujos hechos por constructores de escasa edad hablando de su casa, con ello, no es que se pretenda establecer comparaciones con los artistas anteriormente citados, sólo demostrar que el afán del hombre por construir y proyectarse en su espacio más íntimo es algo primigenio, que atiende a un arte virgen que quiere describir quién somos y dónde vivimos.



127. Juan Navarro Baldeweg, *La casa de la lluvia, Instalación, 1979.*

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Podemos interpretar que el trazo del lápiz revela su intimidad y habla de su felicidad. La libertad con la que describen su hogar nos devuelve a espacios de infancia y amor.

Aquí la ordenación formal de los elementos que pueblan su vida no atiende a razones de composición, la expresión y el lápiz se desliza sin filtro y dejan en el papel lo más relevante y significativo de su experiencia de habitar, la esencia.

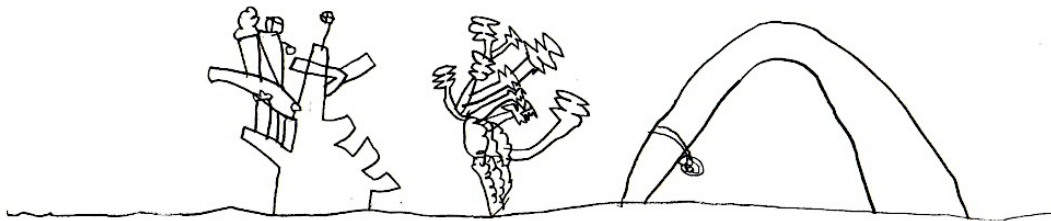
Este dibujo muestra el “origen”, una cabaña que parece estar hecha de paja y madera, que cuenta con una puerta de entrada de lo más actual y que queda rodeada de otras cabañas más altas. Ésta es la imagen que, Fatou de 5 años, tiene de su casa. Curiosamente sus padres son de origen Senegalés, así se entiende que ella muestre su casa tal y como en sus recuerdos contados, que no vividos, haya imaginado, las casas de sus antepasados; y las dote también de un aspecto moderno con ese tipo de puerta, situándolas como si estuviera rodeada de grandes edificio-choza alrededor, ubicándolas así entre la urbe y el poblado. Fatou dibuja ubicada en un recuerdo impropio y construye entre lo contado y lo vivido.



128. Fatou, *La casa vista como una choza*, 2012.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

En este otro dibujo de casa se muestra el vacío después de la puerta, o la inmensidad del todo, pero el todo ubicado tras un jardín. Parece que la puerta guarde un espacio íntimo, no visible para el observador, Tirso de 6 años, no nos ha querido enseñar su casa, sólo el jardín. El espacio interior queda reservado para sus secretos y lo privado, eso nos dijo, tal vez para la privacidad de su familia. El resto puede pasearse.



129. Tirso, *La casa-puerta*. 2012.

La casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015

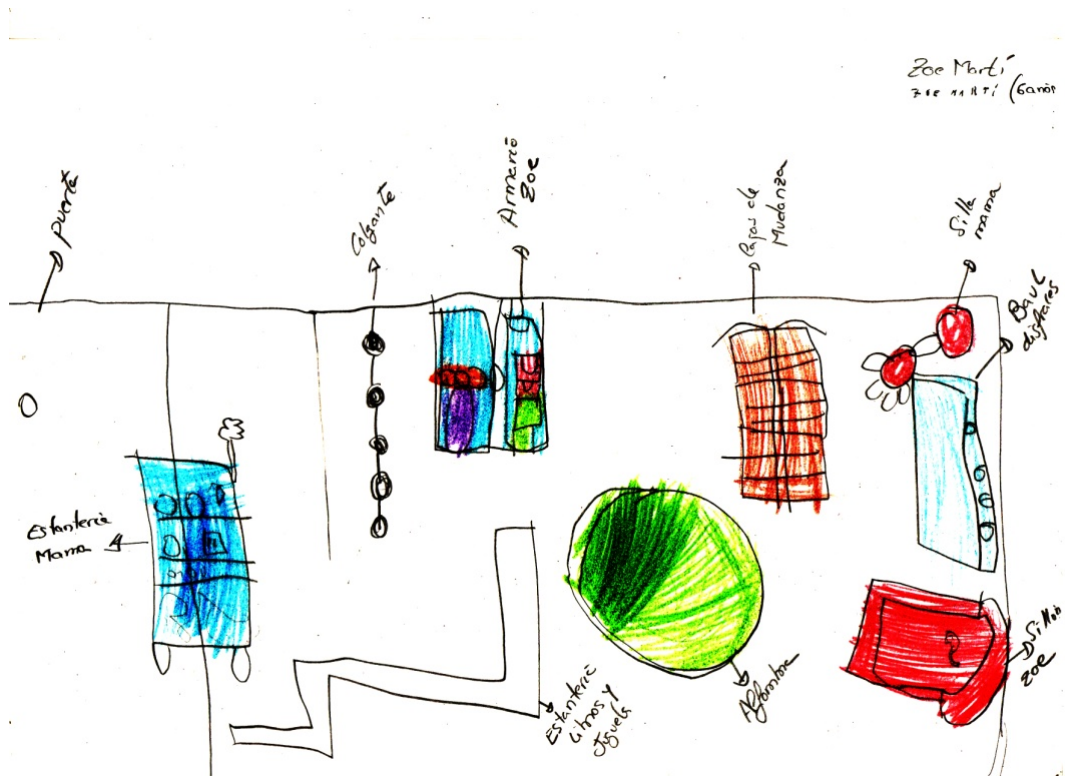
Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



130. Sofía, *La casa triángulo sobre cuadrado*. 2012.

Sofía de 4 años dibuja una estructura de casa muy habitual en el dibujo esquemático de los niños, triángulo sobre cuadrado. Puertas, ventanas y un techo de colores que debe ser muy representativo de su casa, (su hermana gemela también lo muestra en otro dibujo). Las ventanas cuadradas con la reja en cruz y la puerta rectangular con ojo de cerradura, (que ella argumenta que es un cajón con libros) darán paso a un interior que no se muestra explícitamente, sólo un dibujo que alude a su cama y a su caballito de peluche.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



131. Zoe, *La casa abierta en plano cenital*. 2012.

La casa de Zoe de 6 años muestra un plano cenital de su interior, (muy usual cuando se quiere describir todo con detalle y honestidad), donde adjudica a algunos enseres el nombre de sus poseedoras, su mamá y ella. La estancia parece sólo pertenecerle a ellas, hay unas cajas de mudanzas, que parecen ser importantes en este momento de la vida de ambas. Además de que las cosas de mamá y no las de papá cohabitan con ella, las dibuja con toda la ornamentación y color necesario, dotándolas así de toda la relevancia que estos objetos tienen para ella. No existe el pudor a mostrar la morada y su interior.

Comprobamos así que la búsqueda de lo esencial, sin titubeos, sin aburrimientos y sin defectos heredados, dibuja sus casas, y además lo hacen de memoria, quedándose con la esencia, con lo que realmente les importa y les interesa mostrar.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

Aquí, en estos dibujos de infancia, la evidencia y la esencia manda, lo que se dice, sí es. Parece que dibujando una casa esencial muestran una prolongación de su persona convertida en habitáculo. Se están construyendo a sí mismos sin tapujos y ligados a su espacio vital; el hombre convertido en casa, en una casa singular y única como único es su habitante, trabajando desde la conciencia de identidad.

Esta solicitud a los habitantes que moran su cueva en la que crecieron, ya no es un plano inerte, sino una pieza fenomenológica afectada por la percepción de un niño, por sus espacios de felicidad e infelicidad de amor o desamor.

Podríamos concluir el capítulo diciendo que el habitante es quien sitúa su vida dentro de la casa para crear un hogar. En la definición y construcción de cualquier espacio doméstico suelen intervenir un variado equipo de profesionales, al frente la figura del arquitecto dirige y ejecuta los planos y el proceso va desde la gestación hasta la materialización del espacio y como moradores en esencia que somos trazaremos desde la infancia nuestro dibujo de casa, sin tener en cuenta en este proceso, su materialización y atendiendo sólo al trazo constructivo que determinará y desnudará nuestra relación existencial con el espacio. Por otra parte, y después de revisar los proyectos arquitectónicos que en este capítulo se recogen, debemos remarcar el objetivo, el punto final de toda esta orquestación de experiencias y esfuerzos, es el futuro habitante. Pero el habitante no sólo es el destinatario final, para quien se construye y el cual hace posible que exista el espacio doméstico, sino que es también, y por encima de todo, quién tomará posesión de la casa, la manipulará, la utilizará para adecuarla a su modo de vida y dotarla de significado. El grado de implicación del arquitecto en este proyecto singular para un habitante singular dependerá de su predisposición al entendimiento de que hábitat y habitante han de crear un vínculo que convierta a la casa en espacio aliado. Todas las casas que hemos recorrido en este capítulo fueron concebidas como espacios aliados para moradores concretos, con personalidad concreta. Querríamos resaltar que la importancia del habitante es decisiva en la construcción de su universo doméstico si lo que se pretende es la construcción de un espacio aliado que cuide el vínculo del que antes hablábamos, y que resulta evidente que esto se magnifica

hasta extremos insospechados en todos aquellos casos donde el habitante decide tomar parte en la definición de su casa desde la fase más inicial del proceso acometiendo su gestación y su construcción. En este capítulo habrían tenido cabida todos aquellos personajes ilustrados, inconformistas, autodidactas, visionarios, tenaces y osados cual infantes que decidieron en algún momentos de su ejercicio de habitar, emprender por su cuenta y riesgo la plasmación de su ideal doméstico de acuerdo con sus particulares convicciones, infringiendo todas las convenciones existentes y convirtiendo esta tarea de elevar su hogar en una obra tan larga como su propia vida.

Si revisamos los dibujos de infancia que trazan la casa, entendemos y corroboramos que el afán por erigirse en creador de un hábitat propio, independientemente de su intensidad, es, en el fondo, intrínseco al género humano. Tal vez, ¿Todos nacemos arquitectos?, dejamos abierta la pregunta después de haber revisado una infancia llena de juegos de cuevas, de construcciones de casas virtuales y de cabañas en los árboles o debajo de ellos.

A modo de conclusión nos quedamos en este capítulo, con la casa de **Gala** (Kazán, 1894) y **Salvador Dalí** (Figueras, 1904), en Port Lligat, (Cadaqués-Gerona, 1930-1971) vislumbrando que la misma podría considerarse como un compendio de arte, arquitectura y juegos de infancia que partieron de una pequeña barraca de pescadores que acabó elevándose y creciendo como un proyecto artístico y arquitectónico a la vez, donde el habitante-constructor gestó y conformó un trabajo de construcción y habitaje donde el hogar y la pareja de habitantes fueron sufriendo continuas evoluciones en un crecimiento paralelo, de todo esto entendemos que queda un reflejo en el desarrollo argumental de este capítulo y que esta casa se nos muestra como una conclusión global a todos nuestros presupuestos narrativos en este capítulo, erigiéndose como una morada en constante evolución bajo los diseños, anhelos y pretensiones escenográficas y estructurales de su morador y se convierte en algo continuo y modificable, siempre en estado de metamorfosis, como lo estaba su morador, quien entendió la construcción de su refugio como algo vital que era una extensión de su persona y que proyectaba de él su personalidad, sus

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

gustos y su imagen. Dalí y Gala, nos atreveríamos a afirmar que fueron personajes un tanto histriónicos y teatrales, con una personalidad un tanto compleja y sobreexpuestos, en continua transformación, adjetivaciones que podríamos trasladar también a su casa, que con la anexión de diversas barracas vecinas nos acaba trasladando una sensación de un laberíntico conjunto compuesto por distintas piezas disgregadas que fueron pensadas y proyectadas por su habitante y que hacen de la casa una complicada trama donde abundan las visuales cruzadas, las angostas escaleras y los retorcidos pasillos.



133. Manuela Navarro y Enrique Alegre, Trabajo de campo, *Imagen de la casa de Salvador Dalí de Port Lligat*, 2000.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



135. Manuela Navarro y Enrique Alegre, Trabajo de campo, *Imagen de la casa de Salvador Dalí de Port Lligat*, 2000.



134. Manuela Navarro y Enrique Alegre, Trabajo de campo, *Imagen de la casa de Salvador Dalí de Port Lligat*, 2000.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



136. Manuela Navarro y Enrique Alegre, Trabajo de campo, *Imagen de la casa de Salvador Dalí de Port Lligat*, 2000.

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia



137. Manuela Navarro y Enrique Alegre, Trabajo de campo, *Imagen de la casa de Salvador Dalí de Port Lligat*, 2000.

En nuestra visita en el año 2000 para la ampliación de datos para esta investigación entendemos que este espacio se construyó desde la alianza con sus moradores, los cuales querían proyectar sus personalidades en él y dejar clara evidencia de quienes eran y qué tipo de casa aliada querían construir y morar. El universo-casa del pintor y su musa cuenta con una proyectualidad cargada de sorpresas y contrastes, de símbolos y significados que originan en el visitante múltiples sensaciones en su recorrido, por tanto esta obra artística y de vida se muestra como una gran instalación, donde los objetos de toda índole y procedencia aparecen por todos los rincones, siendo muchos de ellos insignificantes por sí solos y adquiriendo

Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia

una especial relevancia cuando los observamos en su contexto. Aquí podríamos retomar el capítulo 1 y analizar cada una de las sillas, mesas, telas, lechos, estancias y enseres que se transforman, se manipulan, se yuxtaponen y se disponen en el espacio hasta convertirse en expresión surreal, volviendo a evidenciar que los objetos que pueblan la cotidianidad de las casas varían con respecto a la procedencia o personalidad del habitante y que otorgan al marco físico y espacial que los acoge una imagen que habla del morador y de su choza concebida por el mismo como espacio aliado o no aliado.



138. Imagen de Salvador Dalí y Gala en la sala oval de su casa de Port Lligat, 1971.

El título de esta casa-instalación si hubiéramos podido nombrarla sería: *la casa que continuó creciendo y se convirtió en ellos*, porque entendemos este proyecto de vida como expresión de juego de infancia donde las tazas son macetas gigantes o las

macetas tazas gigantes, donde una impostada serpiente de tamaño inmenso se enrosca por las plantas de la piscina, donde un oso y una lechuza flanquean el recibidor para ahuyentar posibles visitas o donde un huevo de grandes dimensiones se esconde por el jardín o se erige como vigía de la morada, todo ello como propuesta de proyección del morador y como un lugar aliado donde Dalí y Gala se prolongaron convirtiéndose los dos en casa. En nuestro transitar por ella, entendimos esta simbiosis con el espacio que nos va a acoger para habitar el mundo, intuimos qué es entender la propuesta de la construcción de la casa arquitectónica como un deseo de prolongación de nosotros mismos para preparar un espacio de protección, acogimiento e identidad y fuimos conscientes desde lo sensitivo que supone relacionarte con el espacio, que este había sido concebido como un espacio aliado.



3

**HABITAR LA CASA.
DIFERENTES PERCEPCIONES**

Santiago Moya, *La cabaña del monje*. 2002

3. HABITAR LA CASA. DIFERENTES PERCEPCIONES

3.1 Habitar la casa desde la intimidad.

3.1.1 La casa en solitario. ILYA KABAKOV.

3.1.2 La casa en familia.

3.1.3 La casa y la madre.

3.2 Deshabitar la casa. La pérdida de la intimidad. GORDON MATTA-CLARK. *Bingo*.

3. HABITAR LA CASA. DIFERENTES PERCEPCIONES

En las diferentes recreaciones de la casa que podemos ver a lo largo de este trabajo y de este tercer capítulo que aquí comienza, consideraremos que las casas son refugio y el espacio doméstico el centro del mundo del morador que se conforma como una caja de resonancia y se convierte en el lugar donde transcurre la vida, se produce la muerte y donde podemos encontrar, si conseguimos conectar con la misma, el sentido de nuestro habitar en el mundo como un punto de ubicación desde donde partir y regresar. En él se puede establecer el enlace entre el pasado y el futuro como un puente que establece relaciones de orden material y espiritual y donde el júbilo, y tal vez el dolor, se viven cotidianamente. La casa y nuestro habitar en ella puede estar organizada en torno a hitos y hechos esenciales, las experiencias sublimes e inolvidables también pueden quedar albergadas en la misma y marcan nuestro tiempo y el de los demás. También pueden quedar en ella el resto de momentos intermedios, anodinos y difusos de nuestra memoria, generalmente pueden alojarse en el olvido por triviales o indiferentes. El proyecto de construir el espacio aliado a lo largo de nuestra vida pone en evidencia la importancia de hacer hogar como espacio de transmisión, de equilibrio vital, de transiciones y transformaciones, de momentos ciegos e invisibles, pero siempre desde el acogimiento y el amparo de nuestro espacio.

El cuerpo habita y crea hábitos, y acumula sensaciones de experiencias pasadas constituyendo nuestras disponibilidades como punto de partida de nuestros actos, así, el cuerpo no determina el “obrar”, sino que lo hace posible. Y sí, determina el modo de habitar, y cada uno de nosotros establece sus modos desde sus habitáculos, porque ninguno es igual a otro, ni el habitante, ni el habitáculo. Las vivencias son siempre una creación y no una reproducción. Nada está predeterminado en el habitar, es el cuerpo morador el que determina el espacio y viceversa.

La manera según la cual los mortales son en la Tierra, es el habitar.

Martin Heidegger

Reconocerse dentro de un territorio, dentro de una comunidad y dentro de tu casa, pensamos que es un factor de identidad de relevante importancia en el desarrollo psico-afectivo y de crecimiento para cualquier hombre. Construir arquitecturas, elevarlas y habitarlas significa territorializar el espacio. Es la cueva, la choza o la construcción arquitectónica la respuesta a nuestras formas de vida, a nuestra necesidad de habitar.

El concepto de Habitar, proviene del “*habitare*” latino, que es un frecuentativo del verbo *habere* “tener” y cuyo significado básico “tener de manera reiterada”, “tener de manera frecuente”, “poseer”, “ocupar”, es una especialización del sentido absoluto de *habere*. En latín, los verbos “*habitare*” y “*morari*” han tenido acepciones diferentes, pero la palabra habitar como lexema, está en permanente redefinición semántica, acelerada en los momentos de cambios culturales estructurales.

El sitio habitado que puede ser un “lugar”, acepción extensa y vinculable a cualquier ser vivo, es un concepto más intangible, más vasto. La casa, acepción restringida, que remite en toda expresión no metafórica al ser humano vivo, constituye el espacio de refugio y cobijo acotado y de protección, donde se desarrolla la vida en toda su amplitud, tanto en lo que a relacional se refiere, como afectiva y funcional.

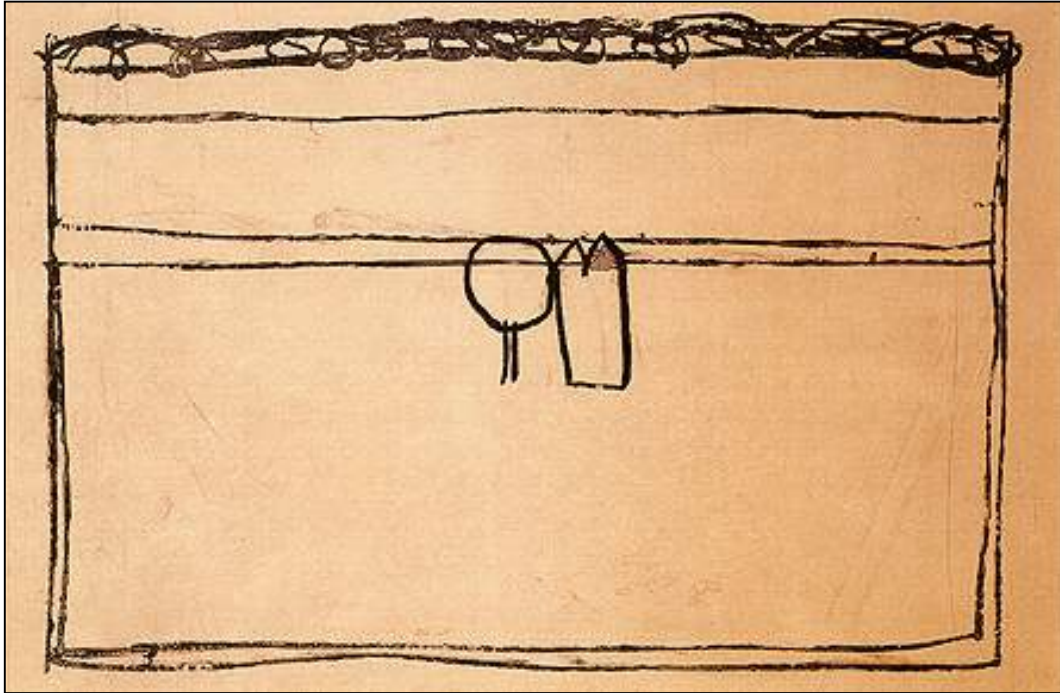
En este habitar, al que hacemos referencia a lo largo de este trabajo, se desarrolla la vida del hombre en lugares contruidos y preparados para su uso, espacios arquitectónicos, que en conexión con el mismo pasan a convertirse en casas y hogares.

Cierto es, que la evolución del habitar y de la casa, con el personaje que más ha tenido que ver es con la mujer. Su figura ha sido situada a lo largo de la historia al espacio privado, asumiendo un rol adjudicado por el hombre que le da otra dimensión al habitar desde lo femenino, y que repasaremos en el subcapítulo que relaciona la casa con la familia, considerándolo habitaje en compañía, y confrontándolo a un habitaje en soledad como nos muestra la obra de Ilya Kabakov. Es así, que hemos propuesto el ejercicio de habitar como algo que el hombre hace en solitario, como una experiencia que nos hace crecer y proyectarnos, por tanto, es una experiencia desde la soledad; pero cierto es, que la casa es y ha sido el espacio de familia y que las experiencias de habitar individuales se complementan con las experiencias de habitar del resto de los integrantes del hogar. La familia es indisoluble al término hogar y por ello hemos considerado que en este trabajo de investigación teníamos que ocuparnos de ambos conceptos y su relación.

(...) La referencia del hombre a lugares y a través de los lugares, la referencia del hombre a espacios descansa en el habitar.²⁸

²⁸ M. Heidegger, *Construir-Habitar-Pensar*, Barañano, Kosme De. op. cit.

Habitar la casa como espacio de concreción frente al vasto mundo.



139. Joan Hernández Pijuan, *De la casa y el árbol II*. Aguatinta. 1989.

Més que viatjar, prefereixo tornar a un lloc conegut. En aquell paisatge, surto a passejar sovint. Em trobo embolcallat per totes bandes, en comptes de tenir la visió frontal del pintor plenairista.

J. Hernández Pijuan

La imagen de cualquier ciudad del mundo está marcada no solamente por la composición de sus fachadas o por la estructura de sus calles, sino también por sus vacíos, que rompen esa continuidad. A menudo delimitados por restos de muros que ponen al descubierto ventanas, puertas, paredes de cuartos de baños, papeles pintados ya desteñidos o restos de escaleras, estos espacios vacíos, dejan visible la huella del que habitó, y así, en un golpe de vista pasamos del exterior de la ciudad al interior más íntimo del que moró. Son fragmentos identificables del interior de la casa que antes ocupamos, vestigios del uso que de ellas hizo quién vivió y que ahora revelan una intimidad que nos invita a participar de lo privado.

(...) La teoría del espacio como localización, en palabras de Foucault, constituido por la jerarquía, oposición y entrecruzamiento de lugares (sagrado-profano, celeste-terrestre, abierto-protegido, urbano-campestre, etc.) predominó en la antigüedad y fue aceptada durante toda la Edad Media; continuando con Foucault, a partir de Galileo (siglo XVII) la extensión sustituiría a la localización, dado que Galileo abrió la noción de un “espacio infinito e infinitamente abierto, [donde] el lugar de una cosa no era más que un punto en su movimiento, al igual que el reposo de una cosa no era más que su propio movimiento indefinidamente detenido.”²⁹

En la obra de **Joan Hernández Pijuan** (Barcelona, 1931) el paisaje del bosque nos mantiene en la inmensidad y recorremos la insignificancia del ser humano, que inmediatamente después nos devuelve a nuestra calle, a nuestra plaza y nos muestra la intervención del hombre para habitar el planeta, así pasamos de lo abrupto del

²⁹ M Foucault, *op. cit.* p. 33.

espacio a la concreción del mismo, a nuestra casa, a nuestro lecho y a nuestro cuerpo.

Puede ser impreciso, pero encontramos esta idea en conexión con la idea de **Michael Foucault** (Poitiers, 1926) sobre el espacio como emplazamiento, que comentaremos a continuación. La noción de vecindad lleva implícita la idea del límite y al hablar de límites estamos dando por sentada la existencia del sitio y por consiguiente la existencia de un algo a lo cual pertenecemos. La reflexión que nos propone Foucault se involucra con aquello que llamamos espacio exterior. Así, transcribimos lo que nos quiere decir Foucault:

(...) vivimos en el interior de un conjunto de relaciones, las cuales definen emplazamientos que son irreductibles entre sí y que no se pueden superponer.³⁰

En este epígrafe, proponemos pasarnos del vasto paisaje a la geometría de la arquitectura, en un intento por dominar el espacio, para instalarnos en el mundo, y en un micromundo dentro de un orden geométrico que podamos controlar. La conquista del espacio matemático empieza en el poblado o en la ciudad, escenario primigenio de la relación de la humanidad con respecto al orden social y a la razón, del individuo con respecto al otro individuo y con respecto a sí mismo.

Intuimos que la forma del paisaje existe en primer lugar como una categoría de la experiencia estética, en la cual el observador enmarca mentalmente sus interacciones visuales con la naturaleza, el espacio deja de ser un escenario para mostrar la representación misma, ya no es la delimitación física de un territorio, una cartografía literal sobre la superficie del universo, es una sensación y el recogimiento del cuerpo en el refugio, otra sensación.

30 M. Foucault, M. op. cit. p. 33.

(...) "leer una casa", "leer una habitación", tienen sentido, puesto que habitación y casa son diagramas de psicología que guían a los escritores y a los poetas en el análisis de la intimidad (...) La dialéctica de la casa y del universo resulta demasiado sencilla.³¹

El espacio concreto donde transcurre y ha transcurrido la vida del hombre es el resultado de una combinación de factores de dos orígenes diferentes, los naturales y los contruidos. Un espacio concreto y determinado es un territorio en el que se agrupan elementos naturales y artificiales, fragmentos de fenómenos y fenómenos completos, rastros de sucesos que han ocurrido hace ya mucho. La casa como concreción del espacio habitable, es, en sí misma, un espacio geométrico perfectamente delimitado en cuanto a estructura formal se refiere, aunque hoy incluso podríamos hablar de un espacio físico inconcreto que se genera en los no lugares y donde el hombre también habita hoy, carente de realidad física. La aceptación del espacio virtual se ha consolidado en los países desarrollados gracias a la presencia de la tecnología en nuestras vidas, la red virtual se extiende en un espacio virtual también, podemos plantear que las relaciones existenciales contemporáneas se han envuelto en un affaire con los medios informáticos y de comunicación, generando un nuevo lugar de relaciones y un nuevo espacio no concreto para ellas que sale del ámbito físico del hogar.

31 Gaston Bachelard, *La poética del espacio*. Cap. La casa y el universo. Fondo de cultura económica. México. 1983, p. 81.

(...) Me estaba proponiendo que hiciéramos un viaje, a mí que he tardado un lustro en conquistar los sesenta metros cuadrados de mi apartamento.³²

Se ha creado un “a fuera”, como un vacío de **Yves Klein (Niza, 1928)** para transitar un “no lugar” donde el habitar se desarrollará ancho, sin límites y sin tiempo.



140. Yves Klein. *Untitled Blue Sponge*. 1960.

Busco, sobre todo, realizar en mis propias creaciones ese vacío inmenso en el que vive el espíritu permanente y la absoluta libertad de todas las dimensiones.

Ives Klein.

³² Daniel N. Jiménez Ferrera, *Acerca de la casa 2*, Seminario'95, Ed. Junta Andalucía, 1995, p. 97.

Klein, pintor del color y del espacio, quería demostrar que el azul no tenía límite, que era el espacio y la espiritualidad, creía que el arte debía producir sensaciones más que explicaciones racionales, que debía desestabilizar y que la respuesta pertenecía a cada uno. Intentó capturar la sensibilidad inmaterial a través del color puro y pensamos que esta obra podría ilustrar la idea del “vasto mundo”.

Sus proyectos de como de arquitectura aérea, cosmogonías y relieves planetarios, cuestionan la noción de materialidad y materialismo en el arte así como en nuestras vidas y en el espacio en el que vivimos. Entendemos así que Klein planteó una idea de espacio bastante abstracta que nos lleva a una imagen de “habitante de la luna”.

Sus cuadros nos transportan a la imagen de universo, de espacio poco concreto, donde la casa queda lejos, acotarlo o perimetrar este espacio parece inviable, lo único que parece ser posible cuando entramos en contacto con este espacio, es pisarlo y palparlo porque su textura invita a entrar en contacto físico con él, en establecer una relación de fisicidad pura.

Le Corbusier aludía también al espacio como extensión y en una de sus citas dijo:

Si conservo vacío todo el espacio disponible, obtengo la sensación arquitectónica primordial, fisiológica, capital, la de la luz, se está a gusto en luz.

Efectivamente, suponemos que el arquitecto se refería a un vasto espacio, pero no como el que plantea Yves Klein, sino la espacialidad del mismo pero acotado para el alzamiento de un plano. En sus estudios por una arquitectura en comunión con el hombre, y una casa pensada para su acogimiento, Le Corbusier sitúa al hombre en el centro de todo su estudio del espacio habitable y le da, por tanto, a la casa el valor de lugar delimitado frente al “a fuera” en relación estrecha con su habitante. El espacio hace al hombre como el hombre hace al espacio.

(...) Así es como he llegado a admitir que una ventana corrida, igual en superficie a una gran ventana vertical, le es muy superior, puesto que permite iluminar las paredes laterales. De esto se pueden deducir todo tipo de consecuencias, pero lo que intento resaltar es la fuerza de un fenómeno antropocéntrico. Sitúo ante todo al hombre en su medio, preguntándome lo que necesita para tener sensaciones agradables.³³



141. Manuela Navarro y Enrique Alegre, Trabajo de campo: El habitante que se quería esconder entre la maleza, 2015.

³³ Corbusier, *El espíritu nuevo en arquitectura*, Ed. Almanach d'Architecture Moderne, París 1925.

Nos olvidaremos de los ornamentos, de la decoración y de lo superfluo, la renovación completa del hogar es una renovación completa de nuestro estado mental, y es por ello que vertimos en ella nuestros estados también de ánimo y ella nos devuelve sensaciones que a su vez vuelven a generar otra vez estados de ánimo. La arquitectura debiera producirse en el marco de la excelencia de las relaciones entre la geometría del espacio y la necesidad del habitante.

(...) La experiencia de la existencia y cualidades de lo que llamamos espacio se aplica a la idea de espacio físico, es decir, al medio en el cual se ubica y se mueve el cuerpo, al volumen desocupado que surge sobre el plano del suelo que se pisa y que se extiende hasta donde abarca la mirada, a los límites visuales que acotan el horizonte.³⁴

El habitante construye su espacio para la vida, diferente al resto en tanto en cuanto existe un morador diferente, con sensibilidades distintas que habita cada casa. Esta imagen de trabajo de campo, nos sirve para ilustrar como dos viviendas pareadas nos dan indicios de qué personaje las habita. Hemos querido titularla como: El habitante que se quería esconder entre la maleza, porque conocemos al habitante y sabemos de su interés por la naturaleza y de su deseo de vivir escondido en mitad de un bosque, así su casa se ha convertido en un espacio de camuflaje, inscrito en un barrio de casas con la misma fisionomía todas ellas y queda evidenciado así que sus deseos se extienden hacia convertir su casa en un escondite en mitad de un paisaje urbano. Volvemos a vislumbrar que en este trabajo de campo nos hemos encontrada a alguien que hace de su casa su espacio aliado, queriéndola transformar hasta ser él mismo.

34 Javier Maderuelo, op. Cit. p. 12. El espacio raptado.

En este proyecto moderno del habitar es necesario creer en el sujeto que habita. Le Corbusier alude a un espíritu nuevo llamado *a*:

(...) ayudar al hombre alienado de su tiempo para dar significado y autenticidad a su propia vida.³⁵

Podría ser algo así como, dar al espíritu oportunidad de existir y habitar con sentido de pertenencia a un espacio. La casa se convierte así, en un espacio vital indisoluble asociado a aspiraciones humanas de habitar y al mismo tiempo, en un fiel reflejo de la evolución del hombre y los cambios sociales acaecidos.

La investigación sobre el concepto de espacio nos ha llevado hasta las conclusiones del escritor **Vicente Verdú** (Elche, 1942) quien vislumbra tres tipos de espacios en el sentido del territorio propio que nos parece de gran interés mencionar:

(...) El espacio fijo, definido por estructuras inamovibles, como 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 al 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. En este último quedaría enmarcada la casa, y en consecuencia su morador.³⁶

35 Le Corbusier. *El espíritu nuevo en arquitectura*. Colegio Oficial de arquitectos y aparejadores. Madrid.1983. p. 73.

36 Vicente Verdú, *Introducción en Casa, cuerpo, sueños*, Madrid: Revista A & V, Monografías de arquitectura y vivienda. Núm, 12.

Concepto de espacio como lugar de habitaje.

Es relativamente nueva nuestra concepción sobre un espacio habitable a través de los gestos cotidianos como la decoración, que se apoyan en la idea del espacio como interacción recíproca entre los elementos que acontecen.

Como veremos, (aunque a veces sea complicado desligarse de la idea del espacio como un vacío dentro del cual nos situamos, es decir dentro de un ente que nos contiene), no resultan tan inabarcables para la experiencia las teorías de un espacio-tiempo relativo o de un espacio como campo de relaciones.

Como dice **Gaston Bachelard** (Bar-sur-Aube 1884) en referencia a un verso de Rilke:

(...) todo sentimiento que nos engrandece planifica
nuestra situación en el mundo ³⁷

A través de la definición propuesta por Foucault sobre el espacio como emplazamiento, las palabras de Heidegger sobre la construcción en tanto habitar cobran una dimensión crucial para entender la importancia de la vecindad, es decir pensar el espacio no sólo como un contenedor inerte, sino como un conjunto de relaciones dentro del cual nos movemos diariamente dejando muestras de una residencia efímera, porque al fin y al cabo nuestra presencia es transitoria.

³⁷ Gaston Bachelard. *op. cit.* p. 242.

(...) ¿Cómo llevan a cabo los mortales el habitar en cuanto a cuidar? Los mortales nunca serían capaces de esto si fuera el habitar sólo una estancia sobre la tierra, bajo el cielo, ante los divinos, con los mortales. El habitar es más una estancia junto a las cosas.³⁸

El morador construye su casa, persigue y comprueba verdades encontradas, va depositando los recuerdos, se reinventa como habitante y experimenta modos de estar en la tierra. Construye y piensa para el *habitar*, lo antiguo y lo transitorio, lo eterno y lo mundano, conviven con nosotros en nuestra casa. La casa se convierte así, en una autobiografía construida día a día, en el espacio donde se desarrolla nuestra vida. Así, consideramos que la casa también se convierte en un estudio fenomenológico, entendiendo por esto, estudio de los fenómenos lanzados a la conciencia, analizándola desde un punto de vista psicológico y donde pareciera que la imagen de la casa es la topografía de nuestro ser más íntimo.

(...) La primera concepción de espacio, es decir del espacio como lugar (topos)- posición de un cuerpo entre los demás cuerpos- sería definida por Aristóteles en el libro IV de Física, donde a través de la reflexión sobre los conceptos de lugar, vacío y tiempo afirmó que el espacio era: “contenedor en el cual se ubican y desplazan los cuerpos. No es forma ni materia, ni tampoco es parte de la cosa, sino que el lugar es el límite del cuerpo contingente.”³⁹

³⁸ Martin. Heidegger. “*Construir-Habitar-Pensar*”. Barañano, Kosme De. *op. Cit.* p.153

³⁹ Concepción de un sistema solar basado en el sistema homocéntrico de Eudoxo, donde esferas cristalinas encierran un universo esférico y finito. La esfera de la Tierra sería el centro del universo, y todo lo semejante a ella flotaría en el cosmos y se desplazaría entorno a ella, girando eternamente. (ver Aristóteles, *libro duodécimo VIII, Metafísica*, Espasa, Madrid, 8ª edición, 1975, pp. 269 -274)



142. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *Imagen de niños jugando a habitar su hogar*, 2015.

Hay que tener presente que para los filósofos griegos anteriores a Aristóteles, la reflexión en torno al espacio se generaba como la oposición entre lo vacío y lo lleno y prevalecía la idea del espacio como vacío, una nada en la que se mueven las cosas.

Pensamos que habitar la arquitectura se sitúa en el umbral que permite la creación de mundos para el sujeto que vive. Plantear procedimientos, modos de hacer arquitectura a través de lo que el sujeto llegue a conocer o sentir, a ser capaz de construir esas miras desde las que atrape y haga suya una idea de mundo y elabore una interpretación de lo que queda “ahí fuera”, es un propósito que perseguirá cualquier buen arquitecto.

(...) El habitar, en la forma de la casa, es pues la expresión armoniosa de la relación con el lugar pre-existente. Sin el habitar no hay lugar.⁴⁰

La experiencia de habitar contempla aspectos tan inabarcables como el horizonte o el mar, como el paisaje, y la relación que se establece con él, que es también “habitar”.

Quizá la arquitectura, en su sentido usual mediatiza ese encuentro con el lugar, lo conceptualiza desde una función que acaba llevando a cierta elipsis vivencial nuestra apertura a la experiencia del espacio como una dimensión más de nuestro existir. El mismo material de la construcción acaba también oculto y generalizado bajo un concepto general. Ya no vemos esta madera y esta apertura, sino que manejamos una puerta. Estas consideraciones deben mucho al análisis que hace **Martin Heidegger** (Messkirch, 1889) en sus escritos de “Sein und Zéit” (*Ser y Tiempo*)⁴¹ de nuestra cotidianidad y del uso que hacemos de útiles y herramientas en nuestro entorno.

Heidegger, en su conferencia “Hombre y espacio” ya propone una revisión del quehacer del arquitecto, igual que lo hiciera Vitruvio, (nos referimos a la cita que recogimos anteriormente en este trabajo) y en general de la relación del hombre con sus construcciones. El texto gira en torno a las ideas de “construir” y “habitar”; nos invita literalmente a pensar en estos dos términos. De fondo late el análisis existencial del espacio expuesto en su escrito, “Ser y Tiempo”, aunque ahora se aportan nuevos conceptos y se enmarca en un contexto distinto.

40 Acerca de la casa 2, Hacer vivienda, *Seminario'95*, Ed. Junta de Andalucía, p. 63.

41 *Arte, Individuo y Sociedad*. Recoge conferencias y artículos pronunciadas por Heidegger. Vol. 14 (2002), p. 261-282.

Las actividades de construir y habitar van, para Heidegger, mucho más allá de un oficio o un modo de estar cotidiano, y se revelan como aspectos fundamentales de la existencia del hombre como ser mortal en la Tierra.

(...) Construir no es sólo un medio y un camino para el habitar, el construir es en sí mismo ya, habitar. La clave está pues en indagar en la esencia del habitar como modo previo y raíz a toda construcción: No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en tanto que habitamos, esto es, en tanto que somos habitantes.⁴²

Al entenderse así el construir, es cuando introduce Heidegger su reflexión sobre el espacio y el lugar, adquiriendo lo espacial una decidida raigambre existencial y vital, sin que por ello queden velados los aspectos más aplicables al problema de la arquitectura y la plástica. Y es que la obra de arte verdadera para Heidegger tiene mucho que ver con ese saber habitar, que antes de erigir o proteger, libera a las cosas, más acá de sus nombres y sus funciones, y nos permite abrirnos a la materia muda en nuestras manos y en torno a nuestro cuerpo.

Para profundizar en la esencia del habitar, Heidegger recurre a la simbólica de un cuadrante compuesto por los mortales, que son los hombres, los divinos, el cielo y a tierra.

Según esta simbólica, habitaría el ser humano en la tierra, salvaguardándola, bajo el cielo, recibéndolo, frente a los dioses, esperándolos, y con los suyos, ayudándose mutuamente a comprender la muerte como algo distinto a una “nada vacía”.

42 Ibid, p. 261- 282.

Todo un programa existencial sugerente y poético aunque en este punto de la exposición es donde el habitar humano demuestra que no es sólo un residir con esos cuatro elementos: “El habitar es antes que nada una estancia con las cosas (ein Aufenthalt bei den Dingen)”⁴³. Interpretamos que Heidegger quiere decir que el hombre espera a los Dioses, quiere recibir el cielo y cuidar la tierra, quiere entender el sentido de su muerte, y sólo encuentra cosas. Pero esto no es un obstáculo, pues sólo habitando las cosas, permaneciendo con ellas, se puede llegar a habitar en el sentido indicado. Para Heidegger la clave de esa estancia con las cosas no es manipularlas o dominarlas, es más un dejarlas ““como cosas en su esencia””⁴⁴, cuidando y protegiendo las cosas que crecen.

Esto que parece “criar” es lo que Heidegger llama “*Bauen*”⁴⁵, “*habitar*” esto es cultivar y construir, según las acepciones fundamentales de este verbo en alemán.

Hablar del “espacio vital” es hablar del espacio disponible para el despliegue de la vida, no es algo anímico, algo figurado o imaginado, sino algo real, el espacio concreto y verdadero en que se desarrolla nuestra vida. Y en el espacio concreto, la casa, es distinta según el ser cuyo espacio es y según la vida que en él se realiza. Se modifica con el que la habita, y cambia con las circunstancias y momentos que dominan el “yo” habitante.

Los detalles y los elementos que conforman un espacio y que influyen en su configuración, percepción e interpretación, establecen una visión sobre la geografía de nuestro habitar. La relación del hombre con la naturaleza, con el infinito espacio y con el espacio acotado de la casa, abarca mucho más que la simple interacción de consumo y el despliegue de las acciones humanas, cada uno tiene sus propias características, las cuales, interactúan mutuamente formando así el espacio

43 Ibid, p. 144- 145.

44 Ibid, p. 145.

45 Ibid, p. 146.

geográfico en una dimensión que le da valor temporal. La vida se extiende en el espacio sin tener una extensión geométrica en sentido propio comprobando que para vivir necesitamos extensión y perspectiva.

Para el despliegue de la vida, el espacio es tan imprescindible como el tiempo, aunque habría que considerar dos variables, el tiempo concreto y el tiempo objetivo. El primero habla del tiempo que se vive y se experimenta, y éste es medido por un reloj, convirtiéndolo así en tiempo objetivo.

Bien es verdad que el tiempo no es motivo de estudio en este trabajo, sólo citaremos este concepto porque la espacialidad del ser humano se construye no sólo en el espacio, sino, en el tiempo también.

La Diferenciación respecto del Espacio Matemático, es que el protagonista que habita el tiempo y el espacio vivencial, vive, actúa y contractúa, y el que se limita a habitar en el espacio matemático sólo desarrolla su espacialidad en lo tangible, en lo susceptible de ser medido en centímetros en el aspecto más euclidiano de la espacialidad, planteando el espacio como algo homogéneo y uniforme, sin tener similitud alguna con el espacio vivencial unido al ser humano y a todos sus movimientos, a su sensibilidad, vitalidad y espiritualidad.

3.1 Habitar la casa desde la intimidad.

La intimidad en el espacio-casa es algo que se ha ido ganando con el tiempo y que ha costado conquistar. **Witold Rybczynski** (Edimburgo, 1943), en su libro *La casa. Historia de una idea* nombra a Durero, quien pintaba escenas de la soledad del erudito, *San Jerónimo en su escritorio* (1514) y apunta que:

(...) resulta muy raro que alguien por esa época disfrutara de este privilegio, una habitación para él, para su retiro, para la escritura, sobre todo para su intimidad.⁴⁶

Pasaron más de cien años hasta que comenzaron a aparecer las habitaciones donde uno se podía retirar de la visión del público, se las empezó a llamar habitaciones privadas y este término cobró sentido y uso. Las casas estaban siempre llenas de gente y la intimidad no formaba parte del vocabulario de uso diario de las personas de la época, su desconocimiento tanto en relación a su definición como a su uso era total, nadie practicaba la intimidad, como apuntaba Rybczynski resulta casi increíble que San Jerónimo la practicara.

La palabra tiene su importancia, y su goce más. Hacer uso de nuestra intimidad es un privilegio adquirido con el tiempo que a día de hoy sería impensable, incluso obsceno, no tener o disfrutar.

En la época en que San Jerónimo parece escribir concentrado y confortable en su escritorio de madera y casi hasta principios del S. XX, por lo menos en Europa, las casas del pueblo, excluyendo a la minoría burguesa, eran tan pequeñas que la vida familiar corría peligro y la intimidad era un concepto muy alejado del habitar. El hablar en términos de comodidad, intimidad, bienestar o afecto en estas circunstancias vitales era absurdo, se trataba únicamente de subsistir. Así que

46 Witold Rybczynski, *La casa. Historia de una idea*. Madrid, Ed. Nerea, 1989.

deducimos de esto que el concepto de intimidad es relativamente joven, y el uso y la práctica de la misma todavía más.

En la Edad Media, y hasta hoy en día, resulta importante el mundo externo y el lugar que uno ocupaba en él. Para la burguesía de la época, la casa, era un bien que habla de poder adquisitivo, las posesiones y los títulos también, por tanto el exterior era algo que importaba mucho. Los burgueses prósperos, no sólo en el S. XVII, sino también en los dos siglos anteriores, alardeaban de vivir en casa grande. Con la aparición de la estufa, una innovación que antes había pasado por chimenea y por hogar, la casa empezó a subdividirse en diferentes estancias con diferentes usos y destinadas a diferentes personas, servidumbre, varones, hembras, niños... con la consecuente organización doméstica de la vida familiar.

Con la aparición de las diferentes habitaciones la pareja encuentra un refugio apartado dentro de la distribución del hogar y esto supone toda una revolución en las relaciones humanas, el habitante empieza a “experimentar la intimidad” y la vida familiar tiene ya carácter de privacidad.

El tálamo, establece una de las primeras distinciones relacionadas con lo íntimo y lo privado, ya que éste no representaba simplemente el lecho conyugal, sino que era donde se guardaban los bienes y los tesoros más importantes de la casa.

Todavía la idea de casa permanecía abierta, no era un lugar exclusivo para la familia, vecindad y comunidad en general, entraban y salían del hogar, y haría falta la experiencia de lo íntimo y lo privado para evidenciar este hecho.

El confort y la comodidad, en el sentido material, no llegarían hasta el siglo XVIII. El agua, la calefacción y la mejora en la subdivisión interior del espacio habitado, darían lugar a una casa con sentido de familia, y sentido de la intimidad y esto tuvo tanto de revolucionario a nivel de confortabilidad como para nuestra conciencia y la evolución de la psique en el ser humano. El cuerpo se alía con su casa, y se proyecta en ella sin miedo a intrusiones. La intimidad empieza a ser el germen del núcleo familiar que también se proyecta en su morada, la relación que los habitantes

establecen con ella es de protección, la autorregulación de sus moradores se extiende sin miedos a miradas ajenas, la familia se fortalece y la intimidad empieza a dejar un rastro de privacidad que confiere protección en el modo de habitar. Pero la intimidad pasará por muchos estadios antes de llegar al S.XXI donde las nuevas herramientas tecnológicas permitirán registrar todo tipo de escenas de la vida privada que uno quiera mostrar, haciendo de la intimidad un espectáculo. Asistiendo así, a lo que podría ser una mutación de la casa como límite diferenciador de ambas categorías público-privado, siendo una de las causas determinantes de esta disgregación, la invasión de las telecomunicaciones en el espacio doméstico.

En este siglo, el valor de intimidad que habíamos otorgado al espacio casa subsistirá, pero sufrirá modificaciones por encima del sujeto y del lugar, la casa como estructura contenedora de intimidad aparece con una nueva idea de prótesis tecnológica que da al habitante la posibilidad de hacer visible todo lo que el hogar encierra.

La intimidad quedará fragmentada, la nueva idea de casa establece una nueva relación también, entre interior y exterior, entre nuestro refugio, la comunidad y la naturaleza circundante.

Estableceríamos así, que la escala territorial de lo humano empezará por el cuerpo, seguirá por la casa, la ciudad, el paisaje rural y el vasto mundo, todas, dimensiones arquetípicas de la sensibilidad, este es el ámbito hasta el que podemos ir extendiendo nuestra proyección como habitante.

Si hablamos de la poética de la intimidad y de expresión plástica a la vez, la mirada de un artista que habla del refugio como único espacio donde sentirse a salvo es **Santiago Mayo** (A Coruña, 1965).

En la intimidad de la morada, la pintura penetra en la cabaña a través de la ventana-ojo inundando el interior. El personaje que se pierde de vista dentro del paisaje al que se refería Benjamín. El monje-pintor que habita en el cuadro y nos mira desde el interior de su choza pintada.

Santiago Mayo

Así mientras en la conferencia de Heidegger el habitar recoge el construir como sinónimo de protección, siendo el fin primordial dentro de la arquitectura que el construir procure salvaguardar la tierra, la lectura que ofrece **Félix Duque** (Madrid, 1943) abarca los aspectos menos amables dentro de la definición del espaciar, como son: el rozar, abrirse paso, cortar la maleza y limpiar.⁴⁷

⁴⁷ *Ibidem*, p. 1

3.1.1 La casa en solitario. Ilya Kabakov.

(...) Para definir el espacio "Heidegger recurre a la etimología germánica de "espacio" y enuncia sencillamente: Der Raum Räumt, "el espacio espacia".⁴⁸

Recogiendo esta idea que nos deja el escritor acerca de lo que es el espacio personal o informal, creemos que La obra del artista Ilya Kabakov nos ilustra la pretensión del habitante por enraizar con su espacio-morada. *Proyecto de dibujo* de 1988 se compone de un apartamento-comunidad de 17 habitaciones, donde 10 personajes dentro de un hogar se muestran como son, e interactúan con su nuevo espacio.

Los diez personajes son "*El hombre que huyó en su pintura*", "*El hombre que recoge opiniones de los demás*", "*El hombre que salió volando de su habitación al espacio*", "*El artista sin talento*", "*El hombrecito*", "*El compositor*", "*El coleccionista*", "*El hombre que describe su vida a través de otros personajes*", "*El hombre que salvó a Nikolai Viktorovich*", y "*El hombre que nunca tiró nada lejos*".

Nos ha parecido necesario referenciar a Kabakov y estas propuestas expositivas porque habla de un personaje solitario en relación con su habitáculo. Estas obras tienen características especiales, y especialmente donde la casa o la habitación representan una de las principales formas de integración de los pensamientos, los olvidos, los recuerdos y los sueños de humanidad de su habitante que quedan allí almacenados. Estos personajes navegan en su idiosincrasia particular, y habitan su casa desde una poética esencial, aprendiendo a mirar dentro de ellos, desde la memoria involuntaria, como un coleccionista de un desorden productivo, como un

⁴⁸ Félix Duque, *Arte público y espacio político*, Ed. Akal, Madrid, 2001.

nostálgico de remembranzas en la cual los objetos se introducen en nuestras vidas y nosotros en las suyas, convirtiendo su casa en un escenario para representar nuestra vida, de manera que decorar es imaginar una vida. Es en el exilio donde se hace imprescindible recrear una vida, recrearla como anclaje de identidad. Lo que persiste en la distancia son ciertas impresiones, una particular memoria emotiva que evoca olores, sabores, ritos, dicciones, modismos, rasgos que caracterizan la pertenencia a una comunidad a una “intimidad cultural”, y dentro de esta intimidad cultural, quedan recogidas nuestras fotos, ropas, utensilios... albergados en nuestras casas y que conforman nuestras historias vitales. La referencia de este proyecto creemos que trata de explicitar y conectar cada habitáculo con su habitante desde todos los vértices que sus personalidades arrastran, desde la desolación hasta la necesidad de evasión. Dejando entrever que siempre existe un lugar para estar conectado al presente y al pasado, cada territorio tiene imágenes simbólicas, que representan nuestro anclaje con nuestro espacio.



143. Ilya Kabakov, *The Man Who flew Into*, 1992.

Referenciaremos tres de las instalaciones de Kabakov que hacen referencia a tres de sus personajes. En primer lugar, en *The Man who flew Into*, el artista reconstruye para el espectador, y con gran paciencia, la plataforma de despegue del habitante de la casa que quiere conquistar el cielo, su habitación se convierte así en su espacio de lanzamiento. El cubículo donde se gesta la aventura espacial de su protagonista no parece ser un lugar de un habitante ni demasiado ordenado, ni demasiado feliz.

La instalación es una pequeña habitación, sin ventanas, empapelada de pósteres y anuncios. A un lado la cama. En el centro unos zapatos y una tabla de madera con

muelles y correas. Todo cubierto de polvo, escombros y silencio. En el techo un agujero. Junto a la instalación, este texto:

Héroes de la cotidianidad. El pasado viernes en la ciudad X, el individuo Y, impulsado por su idea de que el espacio está formado por capas de energía que se distribuyen como las capas de una cebolla y con el firme convencimiento de que quedándose anclado en una de esas capas llegaría a encontrar la felicidad, se catapultó a través del techo de su edificio para alcanzar el paraíso. En su cuarto quedaron sus zapatos y el agujero en el techo, prueba de que logró salir. Se dice que nunca más se ha sabido de él, con lo que su operación parece que resultó un éxito.

El segundo de sus personajes cuya intervención mostraremos se convirtió en un coleccionista de basura, el artista lo nombró como *El coleccionista*. En la casa se experimenta en primera persona la manía de guardarlo y etiquetarlo todo, cualquier cosa, por nimia que ésta pueda parecer, y la pasión por el orden estricto de cada cosa, una obsesión clasificatoria donde la casa, de tanto cobijarnos comienza a estrecharse y termina por aprisionarnos, como la manía de acumular por miedo al futuro. La acumulación no funcional –que aparece sublimada bajo la forma del coleccionismo– parece responder al deseo utópico y maniaco de evitar la dispersión y la fuga de las posesiones sean estas personas u objetos inanimados, a veces nuestras casas sobreviven en la claustrofobia del orden regulado según las más tiranas ideas que pueden apoderarse de nosotros.



144. Ilya Kabakov, *Instalación*, 1992.

La casa es así un dispositivo de la memoria, evoca recuerdos, convoca entidades fantasmagóricas.

Como la memoria involuntaria, coleccionar es un desorden productivo, una forma de remembranza práctica en la cual los objetos se introducen en nuestras vidas y nosotros en las suyas. Para el coleccionista, el mundo está presente, en realidad está ordenado en cada uno de sus objetos, sólo que según una relación sorprendente e

incomprensible en términos profanos. Nuestra casa es un escenario para representar nuestra vida, de manera que decorar es imaginar una vida.

En las fotografías se aprecian algunos objetos clasificados (un pequeño cristal roto, una madera diminuta, un fragmento de una cáscara de huevo, envases de leche, cuentas de luz, cartas, botones, telegramas etc.). Ambas instalaciones aquí recogidas, atienden a una feroz inmersión en universos mentales sofocantes, de moradores sofocantes también.

(...) El espacio que manejamos en la tierra es un espacio “continuo, isótropo, abstracto, inerte e isométrico, aquel que se visualiza como una trama cartesiana vacía, dispuesta a ser ocupada física o conceptualmente.”⁴⁹

Podríamos añadir que a través de la experiencia sensible del habitar aprendemos a movernos y establecer relaciones con los demás cuerpos dentro del espacio de manera heterogénea, descubriendo subjetividades dentro de la noción del espacio como mero contenedor. Sin embargo agregaríamos que nuestra situación en el mundo es tan breve que cualquier acto debería ser considerado como un gesto efímero, una intervención sobre las superficies que pudiera ser reciclada, desmontada y evaporada.

⁴⁹ Aristóteles. Física. libro IV. Ed. Gredos. Madrid. 1995. pp.208-239. citado en: Maderuelo. Javier. op. cit. p. 17.



145. Ilya Kabakov, *Instalación*, 1992.

Albert Einstein⁵⁰, (Ulm, 1879) en el prefacio a un libro histórico acerca del concepto de Espacio (Max Jammer, *Concepts of Space*, 1954), ha distinguido dos teorías fundamentales del Espacio que son:

- a) Espacio como la cualidad posicional de los objetos materiales en el mundo;
- b) El espacio como el continente de todos los objetos materiales. A estos dos conceptos se puede agregar otro, que el mismo Einstein ha creado:
- c) El del Espacio como campo.

Los tres nos interesan, pero en este trabajo nos referiremos al concepto de espacio desde la cercanía que supone el habitaje en la casa, desde la intimidad de la relación hombre-espacio próximo. Hablamos de espacio íntimo cuando nos referimos a una parte personalísima, comúnmente reservada, de los asuntos, designios o afecciones de un sujeto o de una familia. Y trataremos la intimidad como la habilidad de un individuo de mantener sus vidas y actos personales fuera de la vista del público. La intimidad puede ser entendida como un aspecto de seguridad y de protección también, en el cual el balance entre los intereses de dos grupos puede ponerse en evidencia.

De esta manera encontramos como la idea de espacio se transforma a través del ejercicio de habitar. El espacio del cuerpo y el espacio circundante, con las posibles relaciones que se dan entre los dos para habitar el espacio, se abordará también

⁵⁰ Concepción de un sistema solar basado en el sistema homocéntrico de Eudoxo, donde esferas cristalinas encierran un universo esférico y finito. La esfera de la Tierra sería el centro del universo, y todo lo semejante a ella flotaría en el cosmos y se desplazaría entorno a ella, girando eternamente. (ver Aristóteles, *libro duodécimo VIII*, *Metafísica*, Espasa, Madrid, 8ª edición, 1975, pp.269-274)

desde la casa como última esfera que Friedrich Bollnow explica para sentir el espacio como propio:

(...) la casa viene a ser el posible centro del espacio vital humano individual. Su función antropológica consiste en proteger y asegurar al hombre contra el amplio y amenazador mundo exterior ⁵¹

Las relaciones sensitivas con el espacio están acuñadas en la palabra “habitar” y este concepto ha sido adoptado por muchos teóricos como **Hans Albrecht** (Estrasburgo, 1906) o **Friedrich Bollnow** (Stettin, 1903), entre otros. Para Bollnow habitar el espacio está relacionado con sentir el espacio como propio y esta relación de posesión se da en el espacio del propio cuerpo, en el espacio de la casa y en el espacio que nos envuelve.

En lo que corresponde al espacio del propio cuerpo Albrecht menciona la necesidad de relación del ser humano con su cuerpo y con la apropiación del espacio que lo circunda para establecer sus relaciones con el mundo. Sin embargo este sentido puede adormecerse. Y según Albrecht, las personas olvidan que tienen cuerpo y normalmente recuerdan que existe cuando surge una dolencia física. Entenderemos el cuerpo como nuestra primera arquitectura, que nos sostiene, y donde habitamos, hay autores que proponen una progresión diferente de la relación habitáculo-cuerpo, incluyendo un nuevo elemento en la dirección interior/ exterior.

⁵¹ Friedrich Bollnow, *Hombre y espacio*, Ed. Labor, Barcelona, 1969.

3.1.2 La casa en familia.

Antes de que pudiera entrar en la conciencia humana la idea de la casa como sede de la vida familiar, hacía falta la experiencia de lo privado y lo íntimo, cosas ambas imposibles en la sala medieval.

Witold Rybczynski.

Lévi-Strauss (Bruselas, 1908), señala que:

(...) la palabra familia sirve para designar un grupo social que se mantiene unido bien por una serie de lazos legales, derechos y obligaciones económicas, religiosas o de otro tipo, así como una red de prohibiciones y privilegios sexuales y sentimientos psicológicos (amor, afecto, respeto, temor.⁵²

Según el antropólogo **Marvin Harris** (Brooklyn, 1927), la variedad de combinaciones de actividades características de la vida doméstica humana es tan grande, que es difícil encontrar un único denominador común, para todas ellas. Sin embargo, lo único que sí es común a la casa es la familia. De una manera u otra, las relaciones entre sus miembros tienen como escenario principal la casa. Co-habitar supone compartir intimidad y privacidad y compartir también lugares comunes de uso privado y cotidiano, en la casa se desarrollan experiencias relacionadas con lo personal, lo social y lo físico.

⁵² Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras fundamentales del parentesco*, Ed. Paidós. Madrid, 1949.

La casa es el espacio de sociabilidad primigenio, donde se desarrolla la vida familiar, y al igual que la estructura de la casa ha sufrido cambios a lo largo de la historia, tanto de concepto como en lo formal, la familia mononuclear también los ha sufrido. La familia tradicional constituida en el triángulo madre-padre-hijos también los ha sufrido.

(...) Las nuevas relaciones, incluyen los segundos matrimonios o matrimonios sin hijos, las parejas que habitan juntas sin casarse, o los hogares con una solo padre o madre, separados, divorciados o solteros y los emparejamientos homosexuales, el caldo de cultivo indispensable para un desarrollo emocional y social sano, el eslabón intergeneracional que asegura la estabilidad y supervivencia de la cultura.⁵³

Es un hecho que familia y casa sea una alianza indisoluble, y dentro de la contemporaneidad, periodo que nos ocupa, igual que la casa ha evolucionado, el organigrama de la familia también lo ha hecho y el dibujo clásico de la misma se ha diluido para entrar a vivir en un hogar donde también desaparecieron las puertas y el *Loft* dejó abierto el espacio, así y con este símil, no queremos dejar de evidenciar la irrupción de otro modelo de familia en lo social y en el espacio-casa. Para revisar referentes artísticos que puedan ayudarnos a corroborar un discurso que explicita las nuevas formas de familia, llegaremos hasta finales del siglo XX para encontrarnos con la obra de **Catherine Opie** (Sandusky, 1961).

⁵³ Luis Rojas Marcos, *La ciudad y sus desafíos*. Ed. Austral. Madrid. 1999. p. 25.

En las artes visuales y gracias al trabajo de feministas y de los estudios de género, ha renacido un nuevo álbum de familia, de maternidad y de hogar, con las representaciones y trabajos de identidad de gays y lesbianas, desde los 80, el género, el cuerpo y la personalidad han tomado protagonismo en la representación y el análisis de los nuevos modelos de familia y de sus relaciones, podría afirmarse que, este nuevo paisaje familiar tiene un estilo diferente al clásico, al que estamos por costumbre y por historia acostumbrados a ver reflejado en imágenes fotográficas de álbum de familia.

Opie utiliza su propia piel como lienzo y su sangre como medio para representar simbólicamente una familia de dos mujeres en su espalda, que descubre su autorretrato *Self-Portrait/Cutting*, 1993. El concepto de maternidad ya no va unido en exclusiva a la familia heterosexual. En los países occidentales, se han modificado en parte los parámetros, pero la diferencia sigue sufriendo ataques. Ahondando en el patrón madre-padre-hijo, al que antes hacíamos referencia, impuesto como una verdad de magnitud absoluta le hizo padecer a la artista Catherine Opie, que era tachada de perversa por los sectores más retrógrados de su país, muchas y duras embestidas.



146. Catherine Opie. *Self-Portrait/Cutting*, 1993.



147. Catherine Opie. *Self-Portrait/Nursing*, 2004.

Años después, en una fotografía de 2004, *Self-Portrait (Nursing)* la artista se retrata acunando a su hijo Oliver. En su pecho se distinguen los restos de una inscripción tatuada de la palabra “pervert” con la que trataron de demonizar a una mujer que no ocultaba su lesbianismo y mostraba su maternidad de una manera natural.

Esta obra se convierte en una crítica, el peso de las convenciones sociales en la construcción de las representaciones del parentesco, de hogar y de familia creada por toda la tradición estructural funcionalista, queda expuesta así a un nuevo concepto de maternidad y del lugar que ocupa la mujer dentro del hogar con la figura de otra mujer como pareja.

Hay nuevas estructuras de tribu y nuevas maneras de representar lo doméstico, lo familiar y lo íntimo y así pretende evidenciarlo Opie desde su obra.

La casa y la familia, la relación de la mujer con su cuerpo y con su maternidad habla de otras identidades en el terreno de lo familiar e incluso en el concepto de intimidad de tribu y hogar.

Las posibilidades en la imagen convencional de familia han cambiado sustancialmente al igual que han cambiado los estereotipos familiares.

El feminismo tuvo que manifestarse y evidenciar todo lo que quedaba oculto en los espacios privados para exponer y revisar prejuicios sociales que sólo hacían que convertir en tabú prácticas de relaciones diversas.

La imagen de la familia ha sido vista, a lo largo de la historia, como algo universalizable y no dependiente de cuestiones culturales. Por este motivo, ambos asuntos parecían bastante objetivables y extrapolables a otras culturas.

Así fue durante muchos años en el ámbito antropológico, hasta que David **Schneider** (Brooklyn, 1918), en su *A Critique of the Study of Kingship*, criticó los estudios de parentesco y comenzó a cuestionar algo tan aparentemente simple como el por qué se ha definido el parentesco alrededor de un proceso de reproducción sexual.

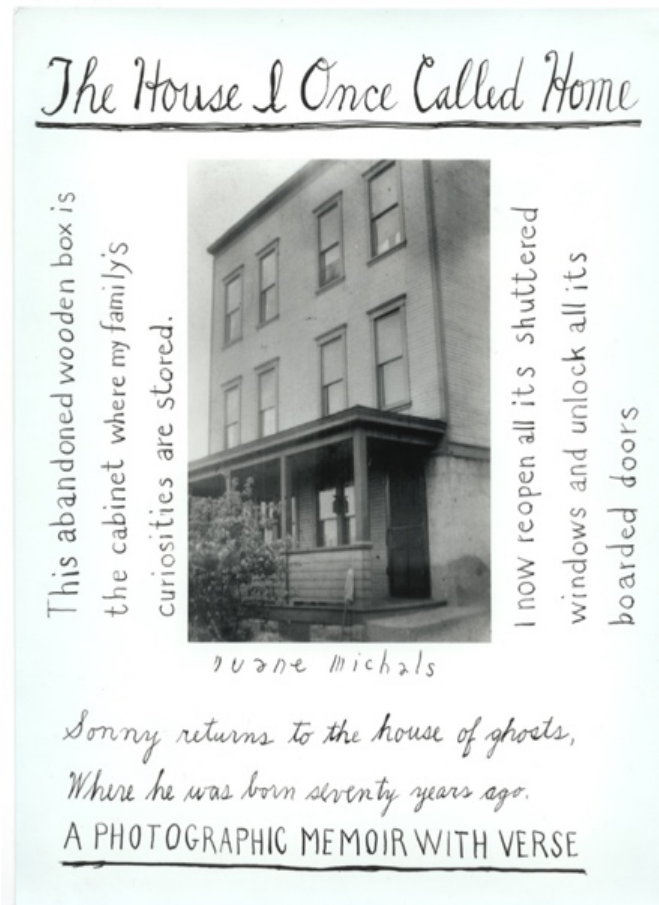
Más tarde y a partir de este cuestionamiento, se llegará a afirmar, como **Joan Bestard** (Lloseta, 1940) en *Parentesco y Modernidad* que: “la distinción entre natural y social no parece operativa a la hora de analizar las concepciones culturales de la relación social y de la formación de la persona”.

Una vez deconstruido el lazo biológico asumido como apriorístico y justificador, toda relación de supuesta solidaridad y de afecto instintivo entre los vínculos familiares basados en la biología, parecen diluirse si no se tienen en cuenta los factores culturales o sociales. Si en el modelo occidental se atribuye un significado social a los hechos biológicos de la procreación, supone una distinción previa entre naturaleza y cultura, y también entre persona y sociedad.

(...) Tales distinciones son construcciones culturales que tienen una historia clara en la concepción moderna del parentesco. No podemos atribuirles capacidad analítica universal sin antes analizar las concepciones culturales de la persona, sociedad y naturaleza, tres conceptos centrales en el estudio del parentesco.⁵⁴

En cualquier caso, todas estas líneas de pensamiento sólo vienen a reforzar esa idea de que la biología, por sí sola, no basta para justificar toda la complejidad de parentesco que se desarrolla dentro de un hogar y fuera del mismo. Existen los parientes “reales”, “ficticios”... realmente estas distinciones parece que pueden estar presentes en todas las culturas y debieran, por tanto, tener un significado unitario para todas las personas.

⁵⁴ Joan Bestard. *Parentesco y modernidad*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona. 1998. p. 72.



148. T Duane Michals , *The House I once called Home*,

El artista **Duane Michals** (Pensilvania, 1932), plantea en su obra, *The House I Once*, algunas cuestiones más al respecto de sus lazos familiares, fotografías que se encontró al regresar a la que fue su casa, donde trata de reconstruir sus recuerdos sobre un padre que, al parecer, no era el ideal que se muestra en sus fotografías del álbum de familia. Al escribir la historia de su casa, se va dando cuenta de que tal vez su madre y sus abuelos nunca quisieron a su padre; como su religión católica le impedía el divorcio, las instantáneas que se guardan de su familia, que parecen idealizar muchos momentos, no se corresponden con la realidad de lo vivido.

Cuestionar cómo se van elaborando esas imágenes falseadas de lo realmente vivido, es una construcción minuciosa llevada a cargo por la familia. La elaboración de esos recuerdos ha sido una labor de ficción que se alarga en el tiempo, se alberga en la casa y que inmortaliza la fotografía para convertirse en documento real de una realidad manipulada.

En este trabajo de Duane Michals, se abre una ventana que cuestiona la imagen familiar heredada desde la fotografía doméstica de todos los tiempos, como reflejo de las relaciones idealizadas de familia y hogar que se muestran como garantía basada, únicamente, en una cuestión biológica. Los lazos familiares comienzan a cuestionarse, y en el ámbito artístico, desde hace aproximadamente 40 años, empiezan a surgir imágenes desde una perspectiva crítica y analítica del concepto familia.

Creemos que el resultado de un álbum de familia son “inmortalizaciones” que los descendientes han de descodificar más allá de la información que éstas ofrecen por el evento o circunstancia familiar donde se realizaron. Las imágenes familiares se convierten en universalizables, son poco concretas y poco identificadoras de realidades personales y representacionales del parentesco.

En la misma línea de trabajo que habla de la reconstrucción del pasado a partir de la fotografía heredada y de la casa como escenario de familia, hemos querido apoyar con el trabajo de **Ana Casas Broda** (Granada, 1965) el que hiciera Duane Michals. En esta propuesta a través de fotos que conforman su álbum familiar y textos, la artista Ana Casas Broda aborda temas como la memoria, la herencia personal, cultural y la fotografía como forma de explorar la identidad, la propia y la identidad de familia. Hemos querido situar esta obra a continuación de la de Duane Michals para evidenciar trabajos que se mueven en las mismas líneas de reconstrucción a través de la herencia fotográfica familiar para resolver los enigmas que el testimonio gráfico dejó en torno a su hogar y a los miembros que lo habitaban.

(...) No lograba distinguir mis recuerdos de sus imágenes y sentía que en ellas se escondía un misterio esencial para mí. A partir de esto, realicé una serie sobre algunas fotos de mi infancia, que posteriormente fue ampliándose y adentrándose en la reflexión en torno a la fotografía y su relación con la memoria y la identidad. Poco a poco Álbum se convirtió en una exploración más profunda y abordó temas centrales en las relaciones familiares, la historia de mis antepasados, la construcción del cuerpo dentro de la búsqueda de identidad.⁵⁵



149. Ana Casas Broda, *Álbum*, 2000.

⁵⁵ Cita extraída de la web de la artista www.anacasasbroda.com [Consultada el 15/07/2015].

La casa de su abuela está en sus últimos días. La artista afirmaría que una compañía se lo llevaría todo. Relata que quitaron la mayoría de los muebles, los destrozaron con hachas argumentando que no tenían valor.

Tomo fotos de todo para no perderme ningún detalle. Quiero despedirme con los ojos abiertos.

El trabajo de *Álbum* está construido sobre el eje de la relación entre su abuela y la artista, nuestro lazo a través de las fotos. La casa y el cuerpo son las coordenadas que lo estructuran, y la fotografía el medio que nos permite fijar la mirada, dejar a los demás entrar en él.



150. Ana Casas Broda, *Álbum*, 2000.

La artista inicia el proyecto desde la profunda atracción que ejercían sobre ella las fotos que su abuela tomó de los primeros años de su infancia en Viena. No lograba distinguir recuerdos de imágenes. A veces, sentimos que en ellas se esconden nuestro misterio esencial. Es una reflexión que surge en torno a la fotografía y a su relación con la memoria y la identidad.

La venta de la casa de su abuela, y su progresiva pérdida de memoria es lo que llevó a la artista a estructurar el libro. Para construir una narración tuvo que bucear en los álbumes familiares, en las fotos que su abuela había ido dejando a lo largo de su vida, las que también dejaron sus antepasados y las propias de la artista. Los diarios, las grabaciones surgen como una necesidad de capturar el tiempo en palabras... las fotos, las películas dejan ver el ciclo de nuestra vida y con estos testimonios, dará la artista forma a este proyecto *Álbum*.

Las fotografías que su abuela le hizo de niña, se convirtieron en las fotografías que ella le hizo después a su abuela, en sus últimos años. La necesidad que movió a la abuela de la artista a hacerse autorretratos en el espejo año tras año parece ser que fue la misma que llevó a la artista durante tanto tiempo a tomarse fotos de sí misma.

La vida de su abuela quedó marcada por el abandono de su abuelo, quien salía con frecuencia en los medios de comunicación. Después de tal suceso, ella continuó retratándolo en la televisión. La artista ha confesado en alguna entrevista que de niña incluso, le hacía posar junto al televisor cuando éste aparecía. Esta dramática fe en la fotografía como "reparadora de ausencias" la hemos vivido todos en nuestras familias y muestra cómo quedan marcados nuestros caminos por los ausentes.

La artista reconoce la presencia de su abuela a lo largo de un tiempo importante que marcó profundamente su vida. Sus fotos son muestras de afecto y a la vez rastros de momentos que nunca terminaría de descifrar. Fue la relación con ella, el silencioso lazo a través de la cámara, lo que parece haberle hecho percibir la fotografía como un acto de atención y una forma de relacionarse vitalmente con el

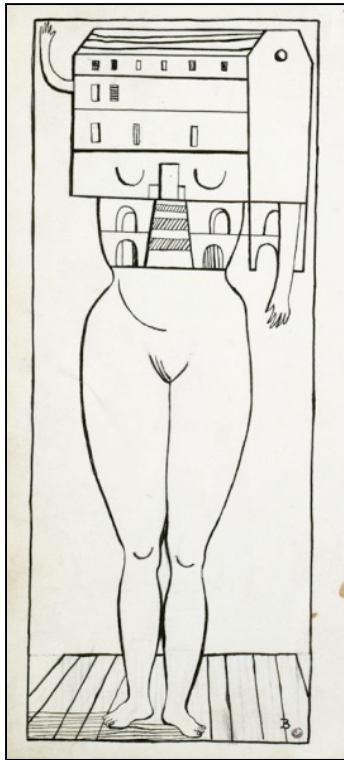
mundo. Por ello la casa de su abuela, es el escenario vital de muchas de sus vivencias, el retrato de esa casa, es el retrato de su vida y de la vida de su abuela, de su abuela misma. Podemos entender que esta construcción es muy potente, rotunda y contundente, tanto en presencia física como emocional para la artista, es el espacio donde se gestaba y se disfrutaba de una relación abuela-nieta que marcó sus vidas.

Ahí, en este lugar, el silencioso lazo se ató a través de la cámara, lo que convierte a la fotografía en un acto de atención y una forma de relacionarse vitalmente con el mundo.

La casa de su abuela, escondía también sus “cuadernos de dieta” que quedan incluidos en forma de imágenes dando cuenta de la necesidad de encontrar una identidad a través de la construcción y exploración de su cuerpo. La muestra de este material es un ligero deslizamiento del lugar de autora, nombrándose objeto de su propio discurso. *Álbum* es un libro basado en una narración de textos e imágenes que dan estructura y coherencia a toda una serie de vivencias en relación con el hogar, el cuerpo propio y la familia.

3.1.3 La casa y la madre.

A lo largo de la historia de la casa ha habido una figura que se entendía intrínseca a la misma. El universo de la mujer era la casa. La madre era la casa. Su presencia era necesaria para la supervivencia de la tribu. Cuidaba a los animales domésticos, hacía el pan, iba a buscar agua, lavaba la ropa, hacía la comida, tejía la lana y estaba al cuidado de los hijos, y el espacio propio del hombre estaba fuera de la casa.



151. Louise Bourgeois, *Femme Maison*, 1946-47.

(...) el interior secreto y oculto se quedó sin habitante y el mundo exterior del intercambio y la producción se pobló estrepitosamente, determinando una transformación de la estructura social que habita la casa. Si hoy se cuestiona el clásico reparto de papeles y funciones es porque lo público habita en lo privado tanto como lo privado en lo público.⁵⁶

⁵⁶ Blanca Lleó, *El sueño de habita*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 1998. p. 164.



153. Louise Bourgeois. *Femme Maison*, 1994.



152. Manuela Navarro Torregrosa, *La casa de la novia*, mayólica, 15x7x7 cm, 1999.

Queremos referenciar esta pieza junto a las de la artista Louise Bourgeois porque encontramos conexiones en cuanto al tema tratado en ambas, sus piezas y esta que pertenece a nuestro trabajo personal conjugan la feminidad con la casa, la propia estructura de la misma es en esta escultura, el cuerpo de la mujer, quien arrastra su cola de un traje de novia. En ambas vislumbraremos la presencia femenina entroncada con el hogar que en ocasiones esta combinación madre/hogar puede devenir en espacio aliado y en otras como en el caso de Louise Bourgeois esta figura puede contribuir a convertirlo en un espacio no aliado.

Las *Femme Maison* de Louise Bourgeois de los años 40, son mujeres en las que el cuerpo o la cabeza han sido sustituidas por una vivienda o alguna forma arquitectónica similar, mostrando el espacio ambivalente que ha tenido para las mujeres siempre la casa: por un lado como lugar de refugio y por el otro como espacio de reclusión y aprisionamiento para la mujer. En definitiva, las *Femmes Maison* de Bourgeois responden a la relación mujer-casa tradicional del imaginario tradicional de la vivienda. Son mujeres formadas por un cuerpo arquitectónico cuya única forma de sujeción son unas frágiles piernas que evitan el que el hogar y la crianza empiezan a perder su esencia de refugio donde se sucede lo más plácido de la vida, el estado placentero donde atender los deseos de la crías.

Entendemos que el abandono del hogar del “ama de la casa” supone que el nido quede un tanto desprotegido y creemos que supone también, un posterior falso reconocimiento de la igualdad formal de las mujeres y los hombres que representa una ruptura parcial del diseño dicotómico de la sociedad civil que establecía divisiones bien claras en las funciones que debían asumir ambos sexos.

No es pretensión de este estudio establecer valoraciones acerca del papel de la mujer en el hogar o fuera de él, sólo planteamos su figura como la figura que otorga esquemas de estabilidad a los miembros de la familia y podemos decir que cuando en la modernidad se produce la salida de la madre del hogar la reforma social queda incompleta, ya que invalida formalmente la división sexual del trabajo en el espacio público, pero apenas modificó la división sexual del trabajo en el espacio

privado. La mujer salió de casa, sin dejar de asumir la responsabilidad del cuidado de los habitantes del mismo, ni la responsabilidad laboral que empezaría a desarrollar en la sociedad de producción.

El espacio-hogar evolucionó rápidamente, se mecanizó, se industrializó con la salida de la mujer del nido, entraron las máquinas para hacer el trabajo que ella hacía dentro de casa. Pero lo más curioso es que los parámetros en los que la mujer ha podido ir evolucionando en el espacio público han sido mucho más lentos.

Podríamos decir que la mujer vio reducido su espacio y su tiempo de crianza en pro de una proyección laboral que nunca la equiparó al hombre y que le pudo hacer entrar en conflicto permanente consigo misma y con su “yo natural”, ya que la conciliación de una vida en el nido con una vida fuera de él, provocó una descompensación de los tiempos de difícil compatibilización. De hecho, citaremos la plataforma cívica formada para reivindicar los derechos de una crianza digna basada en la compatibilización de ambas funciones y que surgió en 2015 bajo el lema: *Yo no renuncio*.

Creemos que el tratamiento de ambos espacios, público y privado, respondió siempre e históricamente a una organización dual de la sociedad donde todo encajaba asentado en el binomio público-masculino versus privado-femenino, y la invisibilidad del espacio privado y la autonomía del espacio público con la plena dedicación para los varones pensamos que fue algo que la humanidad siempre dio por correcto y previamente establecido. La legitimidad que proclama la libertad y la igualdad en cualquier sistema social como valores axiales de su ordenamiento civil, jurídico y político, entendemos que debió atender también a una legitimidad en la distribución de los tiempos y los recursos, de las responsabilidades y las personas y la naturaleza de las mismas y no de los sexos.

Entendemos que cuando la mujer sale de la casa, de ella sigue dependiendo, naturalmente, la reproducción pero su sexualidad se ha ido viendo interferida por otros factores externos al hogar, con lo cual nuestra teoría de que el hogar y el cuerpo materno debieran ser dos espacios de confort, queda alterada y tanto uno

como otro dejan de ser espacios de refugio. El cuerpo materno por su naturaleza y su menstruación es constructor permanente de nidos, construye y construye, y se convierte en casa una y otra vez, y en este símil que establecemos en este punto del estudio entre casa y mujer Su cuerpo es receptáculo y habitáculo constante.



154. Manuela Navarro, *La casa-nido*, 30x6x6 cm, mayólica y hierro, 1999.

La casa nido es una pieza que alude a la construcción del nido como símbolo de refugio y de protección, esta pieza de mayólica y hierro soldado explicita que la casa es el nido y que además simboliza el cuerpo de un pájaro, incluso de una mujer. Las extremidades le hacen elevarse erguido recordando la figura humana en esa pretensión de unir naturaleza con el artificio, con la estructura de la casa. Queremos también anotar que hablando de lo femenino, la sexualidad, el erotismo, la afectividad, la protección y muchos otros aspectos de la vida, quedan amparados también dentro del amplio paraguas que es el hogar y el cuerpo de la madre. La familia queda asociada a todos los buenos conceptos de la vida, a los que nos

refuerzan, a los que nos amparan y a los que nos miman y es tradicionalmente, y entendemos que por empatía biológica, la figura de la madre dentro del hogar la que aúna, activa los afectos, forja la familia, ejercita los lazos y si su papel es el de “madre entrañable”⁵⁷, hace grande el amor por el otro y ofrece su cuerpo como espacio protector para sus crías.

Pensamos que la imagen ideal de familia queda adherida a la imagen de casa y queda construida también en base a imaginarios, ideales de proyección personal de cada individuo, al igual que la construcción del hogar que queremos, y la diferencia entre una familia que crece alrededor de una “madre patriarcal” y una familia que evoluciona junto a una “madre entrañable” puede ser la diferencia de la construcción del hogar entrañable o de un espacio-casa como lugar de cohabitabilidad simple

El cuerpo materno ejerce de nexo de unión entre las crías y el espacio externo al hogar y con el resto del mundo en la etapa primal. La necesidad vital del cuerpo materno como lugar de cobijo para una crianza placentera requiere de un hogar acogedor donde la vida externa al útero se conforme protegido.

A lo largo de la historia queda demostrada la imaginación y la creatividad de las mujeres para recolectar, hilar, tejer, hacer abrigos, conservar y condimentar alimentos, hacer cacharros de barro, etc. Naturalmente, estudios antropológicos diversos, constatan que el cuidado de la criatura se convierte en la prioridad absoluta de la madre, y a su lado, el interés por las demás cosas se desvanece. Es la condición misma, la cualidad del deseo y de la emoción materna, que para ese cuidado de la vida mana de los cuerpos maternos. La madre por tanto, necesita proteger a sus crías de la intemperie, del frío y de la sequía en el interior de un refugio seguro que se constituye como casa.

⁵⁷ Término que se recoge en el libro: *La represión del deseo materno y la génesis del estado de sumisión inconsciente* de Casilda Rodríguez y Ana Cachafeiro para diferenciarla de la “madre patriarcal”, Ed. Crimentales, Galicia, 1995.

Por ello, planteamos que la simbiosis, madre-cría debiera corresponderse a la simbiosis madre-hogar. Hemos necesitado del hogar para desarrollarnos sin miedos, sabiendo que era el espacio seguro para crecer y si esto no ha sido así, el habitante no lo siente suyo, no duerme tranquilo en él y no confía en que sea éste la casa amable donde podemos ser quien queramos ser.

(...) La mujer voluptuosa, con el torso encajonado en un edificio diminuto, permanece erguida encerrada dentro de un estrecho interior a modo de escenario, doblemente confinada. Con el estilo de una importante mansión burguesa, la casa de muñecas se envuelve alrededor de su figura como un ceñido vestido (...) Este edificio cobija y a la vez aprisiona: es a la vez retiro, fortaleza, hábitat y cárcel.⁵⁸

La casa es un espacio físico palpable que puede existir sólo en nuestra conciencia y ser sólo un lugar para nuestra existencia. La casa con atributos del ser que la habita toma cariz de lugar vivido y de espacio usado, así habrá tantas casas como seres pueden poblar la tierra que conforman lugares singulares.

La casa con atributos⁵⁹ es la casa con cualidades o propiedades de un ser. Si nos planteamos que la casa es “Ser”, también la vivimos como la prolongación de nosotros mismos, y el espacio, el habitar y el habitante se convierten en uno.

Entendemos que en este ejercicio de habitaje y construcción de la casa protectora la madre que crea su casa y el artista que piensa su obra la vive durante toda una vida, construye y habita en un proceso continuo para llevar hasta el final su sueño

58 Lynne Cooke, *Adiós a la casa de muñecas*. Catálogo Louise Bourgeois. Memoria y arquitectura. Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Madrid. 2000, p. 63.

59 Nos referimos al término Atributo: como Cada una de las cualidades o propiedades de un ser, y por aportar definición a cualidad, diremos que es cada uno de los caracteres, naturales o adquiridos, que distinguen a las personas, a los seres vivos en general o a las cosas.

de habitar su obra y su casa El sentido de identidad y pertenencia del sujeto que habita, así como el valor vital y auténtico de lo cotidiano, adquieren la máxima importancia al abordar la construcción de nuestra morada que se erige centro de protección para la vida de familia.



155. Louise Bourgeois, *Spider*, 1997.

La madre vista como una araña que extiende sus patas hasta abarcarlo todo encerrando en sus tripas el habitáculo familiar, queda como la imagen de la casa-madre que es cuerpo y casa a la vez. La casa puede ser ese lugar privilegia de familia, que entenderíamos aliado, donde la tribu cuida de las crías.

Entendido también como espacio de maternidad de bienestar de familia y la crianza, creemos que es el espacio donde la alianza original madre-criatura se

consolida para proveer apoyo mutuo a la dualidad casa-cuerpo materno. La casa se puede convertir en la extensión del cuerpo materno, donde las demandas de lo natural se escuchan y se siguen.

3.2 Deshabitar la casa. La pérdida de la intimidad. Gordon Matta-Clark. *Bingo*.

En el siglo XVI era raro que alguien tuviera una habitación sólo para él. Pasaron más de cien años hasta que las habitaciones a las cuales se podía retirar uno de la visión del público empezaron a aparecer, y se las llamaba las “habitaciones privadas”.

Witold Rybczynski.

La vida íntima proporciona al sujeto una tabla de salvación que circunda la compleja realidad, y la casa proporciona un espacio inaccesible a los demás donde refugiarnos de nuestra propia asimetría existente entre nosotros mismos y la realidad que proyectamos de nuestro yo. Existe esta necesidad de buscar un escondite, para ser uno mismo, para proyectarse en el espacio que nos acoge y a esto nos referimos cuando hablamos de habitar la casa.

El que habita convive con los espacios que lo descifran y lo confirman como individuo que pertenece a una sociedad, a un lugar que le genera identidad. Intervenimos en nuestro espacio casa, igual que el hombre interviene en la calle, en la ciudad, en el mundo, en el planeta y fuera de él.

El individuo convive con una cotidianidad espacial, llena de vivencias que le reafirman su comportamiento a través de códigos referenciales sociales que habitan el espacio público y privado.

El espacio íntimo es el escenario de toda la gestión de nuestras energías, de la relación con el mismo y con el resto de habitantes depende, en parte, nuestra evolución vital. Así pues, cuidar nuestro espacio íntimo significa cuidarnos a nosotros. Y aunque ocultar nuestras miserias íntimas sea casi un derecho, no significan que no se den y que el lugar mejor para que ocurran sea, la intimidad de nuestro nido.

(...) el espacio es la experiencia práctica, supone el manejo de las distancias sociales y afectivas, constituye un territorio en el cual se inscribe un lenguaje natural y en el cual se produce la elaboración de un dominio de ese lenguaje ⁶⁰

La pérdida de intimidad resulta practicable y fácil en la escena contemporánea, el sujeto puede optar por diversos modos de abandono de la misma. En la última década el anonimato se puede lanzar al dominio público a través de cualquier red social, blogs o similares, donde el yo privado desaparece para ofrecerlo como producto de mercado. Los *reality-shows* se han convertido en un fenómeno cultural que obedece a un impulso irrefrenable del hombre por “hacerse visible”. En anteriores momentos históricos los autorretratos de nobles y reyes suponían una manera también de estar presente y hacerse visibles también, aún tras la muerte, utilizando diversos campos artísticos para ello. El auge de las biografías en el mundo editorial y en el cine y los documentales en primera persona muestran un distanciamiento entre el ser y el estar en el mundo. La construcción de uno mismo en el ámbito de la intimidad queda eclipsada e invadida por las diversas formas e instrumentos que existen para mostrarse al mundo, de los cuales el hombre hace uso hoy y donde se da la imagen manipulada, pulida y perfeccionada de lo que no somos y queremos ser.

Analizando esta situación de modernidad y actualidad en la pérdida de la intimidad, podemos exponer que el “yo” que habla y se muestra en una Web suele ser triple: es al mismo tiempo autor, narrador y personaje. Los acontecimientos relatados se consideran auténticos y verdaderos porque se supone que son experiencias íntimas de un individuo real, que a su vez es autor, narrador y personaje principal de la historia. La muerte del narrador benjaminiano queda más

⁶⁰ Alicia Lindón Villora, *La espacialidad como fuente de las innovaciones de la vida cotidiana. Hacia modos de vida cuasi fijos en el espacio*, Barcelona, El Colegio Mexiquense-CRIM-Anthropos. p.11.

que confirmada en los relatos autobiográficos que abundan en la Web y en otros medios contemporáneos.

La intimidad como espectáculo pone en relación, de modo dinámico e inteligente, las formas actuales de construir la subjetividad con otras modalidades de relatos de sí, que van desde el diario íntimo hasta el psicoanálisis, pasando por todas las formas de introspección.⁶¹

Dice Lya Luft, escritora brasileña:

(...) La sociedad en que vivimos tiene muchos ojos y brazos, que nos vigilan e interfieren en nuestra realidad. Uno de ellos se llama opinión ajena (...) Para superarla necesitamos discernimiento, no precisamente una dosis de juventud. Mientras no alcanzamos la madurez somos mucho más vulnerables ante esa presión.⁶²

En este Des-habitar la intimidad, proponemos visitar a uno de los artistas contemporáneos que más ilustra a nuestro juicio, la pérdida de intimidad y la deconstrucción del espacio, Gordon Matta-Clark. Su obsesión es, sin duda, el espacio y sus límites, de los que quiere hacer consciente al espectador que se acerca a su obra. Sus secciones transversales en edificaciones abandonadas despojan a la construcción de su consistencia física y de su intimidad y abren un escenario al público, donde el habitante moró. Los espectadores privilegiados que podían contemplar sus acciones, ya que son lugares en ocasiones alejados de la urbe, y sobre los que se podía actuar debido a su inminente demolición, caían entonces en

⁶¹ Paula Sibilia, *La intimidad como espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. 2008, p.37.

⁶² Lya Luft, *Pérdidas y ganancias*. Ed. Aguilar. Madrid. 2005. p. 38.

la presencia de los mismos, los cuales habiéndose convertido casi en moradas fantasmas que en el entorno habían adquirido el don de la invisibilidad, re-nacían, acababan de tomar forma en el paisaje, de erigirse vivos y vividos.

Las '*Anarchitecture*' propusieron también, la destrucción del concepto de arquitectura como elemento de poder y la desnudez del espacio destinado a la intimidad del morador, descubriendo nuevas lecturas e interpretaciones del arte en una sociedad que observa por la mirilla a quién habita en casa del vecino.



156. Gordon Matta-Clark, *Bingo*, 1974.

Nos interesa la visión de este artista porque sus obras entrelazan lo plástico, lo visual, lo espacial, lo arquitectónico y la interacción política y social. Deshacer el espacio parece ser también, una crítica del artista hacia el fracaso de la arquitectura moderna como un esfuerzo humanista y al colapso de las políticas de vivienda asequibles. Con estas acciones, entendemos que el espacio escultórico hace

uso del espacio cotidiano, y lo hace público para contemplación sensible del paseante.

La obra plástica de Matta-Clark es aquí la herramienta para insertar esta necesidad de generar una reflexión sensible en los individuos ante el paisaje que los circunda y el territorio cotidiano ante el concepto de espacio íntimo.

En otra de sus muchas intervenciones, *Bingo*, deconstruye en nueve secciones la fachada de una casa situada en Niagara Falls, en esta deconstrucción muestra la fragilidad del espacio habitado desnudando el hogar y su interior, así, la arquitectura queda desprovista de su función, parte de una casa real y su poética radica en la posibilidad de transformación y renacimiento de esta disciplina, sus “*cuttings*” permitían establecer nuevas lecturas entre la función de habitar y el espacio donde ejercemos esta función, haciéndolo permeable, contrariamente a la impermeabilidad donde se desarrolla la vida íntima del habitante.

En este trabajo, transitaremos por diversas poéticas acontecidas en torno al tema de la casa como lugar de intimidad. La poética del espacio íntimo nos dejará fragmentos de lenguajes de expresión que nos mostrarán lugares y no-lugares donde el ser humano reside.

(...) La casa acumula huellas de otras gentes, de otras generaciones. Nos vincula inevitablemente al pasado, hace posible nuestro presente y guarda nuestra presencia para el futuro. No sólo es un refugio físico, sino también un mecanismo que remedia nuestra soledad y nos consuela en el ancho andar por la vida.⁶³

En estas prácticas de ampliación del acceso visual al mundo, creemos que no sería erróneo hablar de una compulsión a fotografiar, a transformar la experiencia misma en una manera de ver. En lo fundamental, consideramos que tener una experiencia se transforma en algo idéntico a fotografiarla, y la participación en un acontecimiento público equivale cada vez más a mirarlo en forma de fotografía. El trabajo de este artista existe para culminar en una fotografía, o en un video que nos lleva hasta la deconstrucción del espacio habitable como una experiencia visual y bidimensional que no deja de ser otro planteamiento de la experiencia espacial. Concluimos diciendo que la obra de Matta-Clark supo indagar en cuestiones de la espacialidad de la existencia humana y nos pone a todos frente al espejo del deshabitar y todas las sensaciones de desprotección que esto supone, proponiendo a la imagen bidimensional como obra, espacio y lugar en sí mismo y también como una reflexión bella del ejercicio de crear desde la deconstrucción. Dicha reflexión queda entre lo presente y lo ausente, la memoria de lo que ha sido destruido o transformado y la capacidad de conversión en símbolos de objetos y arquitecturas mediante su reconstrucción manipulada.

En este capítulo hemos reflejado la concepción del espacio vivido como el escenario donde se desarrolla la vida, diferente en tanto en cuanto existe un morador diferente también, con sensibilidades distintas y pretensiones también distintas. En este juego de habitar, la historia se escribe en la época antediluviana, cuando la

63 F. Torres Martínez, *Piezas Sueltas*. Artículo en la publicación: *Acerca de la casa*2. Seminario'95. Ed. Junta de Andalucía.

caverna primitiva nos traslada a una vida ruda, a un mundo de supervivencia natural, donde el habitar no era confortable y la alerta constante de peligros naturales acechaba, aun así, este juego primitivo daba lugar a la imagen de un lugar cubierto donde se desarrollaba la vida humana, y no sólo la vida, sino también la muerte. En esa caverna, habitar también significa dejar constancia, huella. Habitar, en su imagen ancestral de esta cabaña primitiva, alude a permanencia, refugio, estabilidad y continuidad, “la casa es conservadora” dirá Adolf Loos. Y este juego primitivo llega hasta nuestros días y cobra otro sentido más corbuseriano, la casa es máquina, nuevos tiempos, dinamismo y transformación incesante.

Los detalles y los elementos que conforman un espacio y que influyen en su configuración, percepción e interpretación, establecen una visión sobre la geografía de nuestro habitar. La relación del hombre con la naturaleza, con el infinito espacio y con el espacio acotado de la casa, abarca mucho más que la simple interacción de consumo y el despliegue de las acciones humanas, abarca también la percepción que recibimos del mismo y cómo nos queremos extender en él, cada uno tiene sus propias características, las cuales, interactúan mutuamente formando así el espacio geográfico en una dimensión que le da valor temporal y emocional. La vida se extiende en el espacio sin tener una extensión geométrica en sentido propio comprobando que para vivir necesitamos extensión y perspectiva. Las obras en este capítulo recogidas, son esencialmente narrativas, y las imágenes que mostramos de las mismas parecen tener vida a través de lo que dicen sin hablar. Las deconstrucciones de Matta-Clark, y los escenarios del personaje que habita las instalaciones de Ilya Kabakov, se expresan a través del habitar sus estancias, repiensen el mundo desde el interior de las mismas y desde perspectivas que exhiben después para proponer una verdad, aunque esta verdad tenga estructura de ficción. En estas intervenciones del espacio que habitan se revela el carácter del morador, su propuesta de colonización de este espacio habla de él, de sus neuras y de sus pretensiones vitales, y se sirven del mismo como una prolongación de su propia persona, así podríamos decir que habitan desde toda la extensión del término; lo real, lo imaginario y lo simbólico tienen cabida en todas estas formas de habitar.

Gordon Matta-Clark, desanuda la protección del habitar la casa, deconstruye la construcción de la casa, la abre y muestra el “adentro”, dejando la intimidad expuesta, por lo que consideraríamos que esta es una manera de deshabetar la casa. Ciertamente es que el artista, deconstruye casas ajenas, no la propia y propone una forma de ver el espacio que lo lleva desde la intimidad a la exposición pública. Lo que nos interesa de este trabajo es la relación que establece el artista con el espacio para adueñarse de él y comunicar interior y exterior, convirtiéndolo así en un espacio no aliado, inhabitable y desprovisto de cualquier viso de protección para un posible habitante. Contrariamente al trabajo de Kabakov donde su personaje se repliega en su morada, este se expande haciendo uso del espacio, recoge todo el trabajo de deconstrucción desde la fotografía y muestra todo el proceso de intervención en el mismo.

En este capítulo queríamos dar la relevancia pertinente a la familia dentro del espacio de la casa, ya que entendemos que si en algún espacio se ubica la familia, este es el del hogar. En ese punto de la investigación surgió el trabajo de Ana Casas Broda y su relación estrecha con la figura de su abuela, que conforma el trabajo de *Álbum* y que hace que nos cuestionemos el apego a una casa sólo por la persona que habita en ella quien la da toda la entidad a la misma. Así, creemos que la artista en este trabajo habla de la casa y de su abuela en un planteamiento indisoluble: casa/morador; desprenderse de la misma le costó un trabajo de aprehensión de aquel hogar queriendo atrapar para conservar todo lo que allí vivió, esa fue su propuesta creativa, hecha desde la experiencia de la habitabilidad y su lazo familiar y desde la nostalgia que supone no poder regresar para habitar de nuevo un espacio. Entendemos que la artista aquí nos plantea la casa como escenario de vivencias familiares y nos lleva hasta la sensación de despedida y de amputación que supone alejarte desde la consciencia de saber que no volverá a pisar ese espacio, además de ser consciente también de que si regresara para habitarlo, sin la figura de su abuela, ese espacio carecería de sentido. Así, la reflexión queda expuesta: la casa es su habitante, ¿si el habitante no vuelve, la casa pierde su esencia?

La artista así, entendemos que plantea la habitabilidad desde la presencia rotunda del personaje habitador que contrariamente a la obra de Louise Bourgeois, relata que la ausencia o anulación de la madre deja desprovista la casa para siempre y su añoranza hace del hogar un lugar no aliado e inhóspito para la habitabilidad de la hija que busca pero no halla la figura de la madre, que aún presente está ausente. Pensamos que es confluyente que en los dos trabajos, sin las figuras abuela y madre se entiende el habitar desde la protección, es más, creemos que el habitar la casa pierde el sentido convirtiéndose en un espacio no aliado para ambas artistas cuando la presencia de las mismas se convierte en ausencia.



4

LA CASA COMO ESPACIO ALIADO EN LA DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DESDE 1970 A 2015

Sally Mann, *Immediate Family*, 1992

4. LA CASA COMO ESPACIO ALIADO EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DESDE 1970 A 2015

- 4.1 La casa- silencio.
SANTIAGO MAYO. *La cabaña del monje.*
- 4.2 La casa que se reconstruyó para la felicidad.
MÓNICA ALONSO. *Mitja 1932-2002.*
- 4.3 La Casa-Madre.
ANA ÁLVAREZ ERRECALDE. *El nacimiento de mi hija. (2005).*
- 4.4 La casa-tribu.
ANA CASAS BRODA. *Kinderwunsch.*
- 4.5 La casa de la delicadeza.
DO HO SUH. *Home within home within home within home within home.*

4. LA CASA COMO ESPACIO ALIADO EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DESDE 1970 A 2015



157. Imagen de la campaña *Bienvenido a la república independiente de tu casa*, 2008.

“Bienvenido a la república independiente de tu casa”, reza el slogan que arrancó en 2008 y que durante mucho tiempo acompañó a la publicidad de la marca de mobiliario “lowcost”

El caso IKEA se puede estudiar como paradigma de consumo “emancipatorio” y participativo, donde el consumidor participa activamente, pero no es esto lo que nos interesa de esta empresa, no es su estrategia funcional lo que nos lleva a citarla aquí. Entendemos la sorpresa del lector al encontrar este párrafo en la casa aliada, pero sí hay algo que hemos de destacar de esta campaña y de esta marca y es la revolución que supuso invitar al consumidor a sentirse constructor de todo lo que iba a vestir su casa haciéndole sentir que está tomando parte en esta tarea de apropiación de su espacio, haciéndole también sentir que su figura es necesaria para dar forma a su espacio-hogar. Consideramos que con esta lógica de unión que hacía estrechar el vínculo entre el habitante y su casa, la marca conquistó al habitante deseoso de poder participar en la conformación de su morada. Es cierto que el asequible precio de un diseño novedoso fue otro logro y con ello democratizó el mundo del mobiliario dando acceso a cualquier habitante a obtener cualquiera de sus productos. Pero no es esto lo que nos interesa, tal y como versa el slogan, Ikea despertó el sentimiento de pertenencia y proyección en nuestra casa, de participación, e hizo despertar una conciencia emocional, que quería decir: tu casa es tu república independiente, es tuya, tómala y participa de su confección... ¡mímalala!

Este felpudo marca la línea fronteriza entre el mundo y nuestro reino, (slogan que se utilizaría más tarde), entre el exterior y la libertad del interior, llevándonos hasta la idea de emancipación dentro de nuestro hogar.

Nos parece interesante comentar aquí esta campaña y la política de esta empresa porque fue una revolución que despertó deseos escondidos de construir nuestro hogar dando oportunidad desde una modesta economía y que además, y no menos importante, entendemos que entrelazó los términos casa/habitante ofreciéndole al

mismo la posibilidad de decorarla, que entendemos no es otra cosa que cuidarla y darle forma, en definitiva, contribuir a conformar la casa aliada.

Habitar es el principio básico del ser humano, hay que aprender a habitar para así, dar sentido a la casa, sin confundir el construir como un medio cuyo fin es el habitar, estos dos términos, construir y habitar, creemos que no deben pensarse como independientes, son determinantes uno del otro. Ya hemos apuntado anteriormente que según Heidegger, habitar es cuidar y ser cuidado, es una simbiosis natural entre el hombre y la naturaleza, un proceso que lleva a los elementos inscritos en él, a buscarse en su esencia. Por tanto, plantearíamos circundando la hipótesis de trabajo que perseguimos que, en este proceso simbiótico del habitar se pueden determinar tres elementos: el hombre, la naturaleza y la casa, y que es esta última, el elemento creado por el hombre, para sentirse cuidado y resguardado, ya que, el “estar afuera”, nos hace sentirnos desvalidos, desprovistos. Rescatar el habitar moderno desde la intimidad del cobijo, el bienestar, el confort y la protección es el método para convertir nuestro hogar en espacio aliado. Entenderemos el concepto de “aliado” como habitable y desde la exposición de Heidegger, como espacio que cuida a su habitante y es cuidado. Por tanto, dentro de este término no encaja lo inhóspito, lo desasosegante o lo que nos hace estar alerta, lo que no acoge o lo que hace que el habitante no se sienta en estado de confort con ese espacio. En la “máquina de habitar” a la que alude Le Corbusier, podemos plantear un espacio aséptico, donde el cuerpo habita y cubre necesidades biológicas específicas, pero este sería un planteamiento que dejaría lejos a lo que queremos llamar “espacio aliado” y entenderíamos que el objetivo esencial de habitar sería la construcción de un espacio refugio que nos acogiera cual templo de meditación que sirve de encuentro con uno mismo. El concepto de protección en el espacio aliado es determinante y se trata de crear un espacio lleno de significado, con un valor que va más allá de lo corporal, en donde se vacíe nuestro ser. No se trata de reinterpretar el habitar como un rito, ello involucraría una serie de pasos en un debido orden, pero sí se trata de dar valor a la arquitectura como lugar de refugio, donde el morador puede sentirse a salvo del exterior.

En este capítulo, pretendemos demostrar, tal y como versa nuestra hipótesis, que existen referentes de la escultura reciente que entendemos que hablan del concepto de espacio aliado desde sus obras, y para apoyar la existencia de este vínculo entre ambos términos casa y espacio aliado, apoyaremos nuestro estudio ilustrando dicha relación en manifestaciones artísticas de diversa índole, donde intuimos encontrar que esta ecuación ha suscitado el interés creador de algunos artistas contemporáneos desde el año 1970 al 2015.

La idea de espacio aliado desde la que partimos habla de bienestar, confort y felicidad cuando habitamos. Podríamos recurrir a un término inglés “cozy” cuyo significado es lo íntimo y lo privado, sensación que nos lleva hasta un interior de relaxo, donde el sofá nos invita a permanecer, la habitación a sentir que somos hogar y el estudio es el lugar que acogerá al creador.

Podríamos tomar como ejemplo la sociedad neerlandesa del siglo XVII, uno de los primeros lugares donde se empezó a gestar la idea de domesticidad y de espacio de confort; entendiendo que tras esta posición de “ham” (término que acuñaba la palabra “hogar”) empezó a gestarse el amor por la casa. Dicho término reunía todos los significados de la casa y sus habitantes: la propiedad, el afecto, la residencia y el refugio, por tanto, entendemos que la construcción de un espacio aliado.

En este trabajo seleccionaremos una muestra de algunas de las obras que consideramos de una poética acorde con el discurso narrativo de nuestro trabajo, que nos ayuda a buscar conclusiones. Entendemos que no todas las formas de pensar la casa desde un planteamiento artístico contienen un proyecto de refugio propio. Sin lugar a duda, los diferentes proyectos artísticos que quedarán reflejados en este escrito y que transitan desde los años 70 hasta nuestros días, representan la necesidad afectiva hacia el entorno más íntimo, una tentativa para entender la conexión existente entre hombre y espacio, entre cuerpo y casa.

(...) En el campo de la arquitectura y el espacio raptado de la escultura en los momentos iniciados del *mínimal art* de los setenta, el desbordamiento de los límites antiguos y modernos provoca una amplia gama de interferencias entre escultura y arquitectura, lo cual delata una sensibilidad compartida.⁶⁴

Desde esta perspectiva, que ya hemos comenzado a recorrer, artistas y arquitectos critican y proponen nuevos modelos y conceptos del habitar, no sólo desde la colectividad, sino también desde el yo íntimo, innovador, crítico-social y/o a veces desde la postura más subversiva y radical. Desde otros puntos de partida diferentes y que nos harán contemplar un mapa multidireccional del mundo híbrido e inestable del habitar, analizaremos discursos donde los significados se crean a través de diferentes vivencias y relaciones con lo intangible de la espacialidad humana y las relaciones que se establecen entre el cuerpo y el espacio-casa, y estas a su vez, vinculadas a estados de felicidad y amor, intimidad y silencio, protección y refugio.

(...) El hábitat, la arquitectura, nuestra vivienda, el hogar, su casa (...) en definitiva el espacio doméstico, relación que no deja de modificarse a través de los tiempos; relación que en una época dada adquiere formas múltiples y divergentes.⁶⁵

⁶⁴ Javier Maderuelo, *El espacio raptado*, Ed. Mondadori, Madrid, 1990.

⁶⁵ Michael Foucault, *El orden del discurso*. Fábula Tusquets Editores. Barcelona. 1999. p. 28.

4.1 La casa-silencio. SANTIAGO MAYO. *La cabaña del monje*.

Hace cincuenta años no había nacido aún con los montes y los ríos, no porque no fueran importantes para mí sino, simplemente, porque los dejaba existir por sí mismos. Pero ahora, los montes y los ríos me encargan que hable en su lugar; ellos han nacido en mí y yo en ellos.

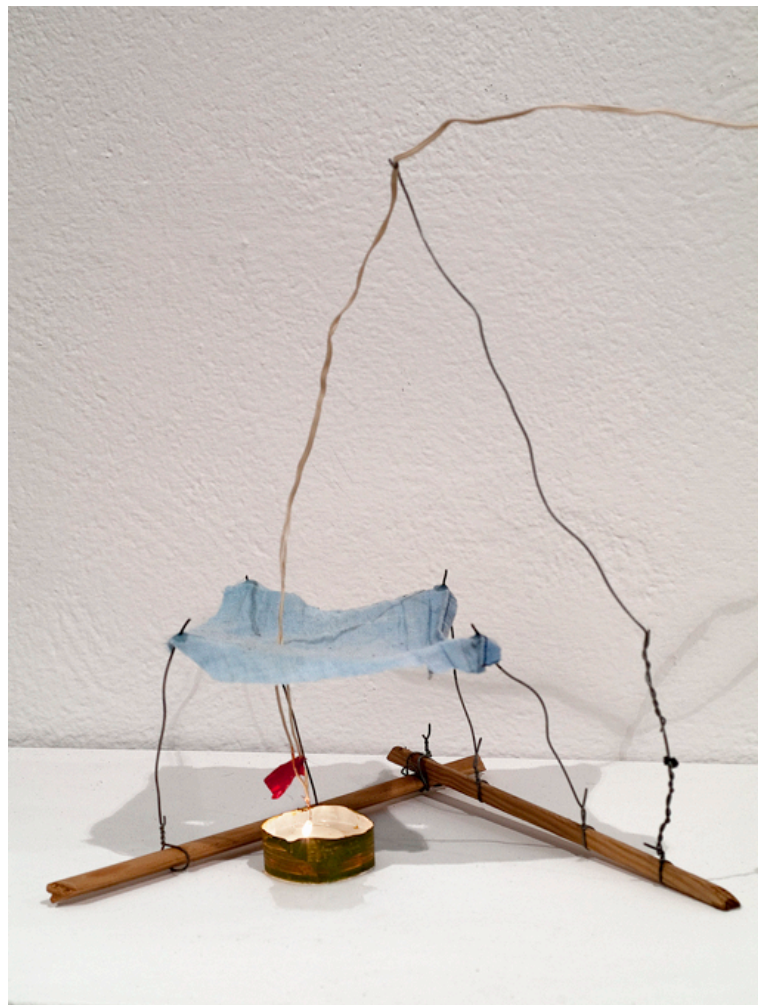
Shitao

En el análisis de la obra de **Santiago Mayo** (*La Coruña*, 1965), parece que las pequeñas dimensiones son previamente pensadas para enfatizar el recogimiento, y por ello nos interesan, porque en esta búsqueda de obras que nos remiten al concepto de espacios aliados, las cabañas de este autor conforman lugares de refugio, de cobijo, de silencio y de intimidad. Nos ha parecido interesante mostrar la fisicidad de la escultura mínima que transmite la delicadeza de un espacio cuidado para la meditación del habitante. Invitan al acercamiento sigiloso, a observar a quien mora desde la mirada del que observa agazapado tras la puerta de estas diminutas estancias que se muestran vacías, sin más argumento que su cuerpo y sus paredes. El visitante puede haber llegado siguiendo la luz que nos ilumina el recorrido solitario por el dibujo que el alambre hace de una cabaña solitaria también, enraizada con la naturaleza, donde el monje quiere habitar en sus silencios que le ayudarán a encontrarse con este espacio aliado.

(...) los días son a veces largos y uno pierde las energías en

otros laberintos”, y que para recuperar energías a menudo le servían los breves paseos en un bosquecillo de robles y en los berrocales vecinos a su estudio. Dice: “Allí, observando el manto verde sobre la turba, sentía cómo la raíz de mis muelas era presa de los rizomas de las plantas que penetraban en el hueso enterrado fundiéndose con mis nervios.

Santiago-Mayo



158. Santiago Mayo, *Serie: La cabaña del monje*, 2001.



159. Santiago Mayo, *Serie: La cabaña del monje*, 2001.



160. Santiago Mayo, *La cabaña del monje*, alambre, tela pintada, 2001.



161. Santiago Mayo, *Serie: La cabaña del monje*, 2001.

La Cabaña del monje, así llama genéricamente Santiago Mayo a su serie de refugios casi etéreos. Si analizamos lo formal de estas obras veremos espacios de construcción frágil, diminutos, abstraídos, pobres pero llenos de poesía y misterio que se levantan como liliputienses arquitecturas hechas con papel, cartón, algo de pintura a veces, otras tocadas por un trozo de cinta aislante de color o por una bombilla enana, todo ello podríamos referenciarlo en lo que a aspecto formal se refiere, y nos parece necesario ya que la obra y su resolución matérica hace que la percepción sea de refugios con apariencia de nimiedad que se elevan como paisajes del habitar en mitad del vasto mundo, que podrían ser sólo delatados por tímidos horizontes. Podemos pensar que el artista, sin ánimo de trascender nada más allá del límite del propio placer de construir desde lo mínimo, eleva nuestro concepto de espacio aliado, desde casi la nada. Intuimos que Santiago Mayo nos descubre un mundo de delicadeza y sentido, un mundo donde la noción de línea existe para ser disfrutada y se destierran todos los fantasmas del espectáculo para quedarnos con la esencia del habitar, pero de un habitar de cobijo, refugio y acogimiento, ofreciéndonos habitar en el espacio aliado.

Nuestra línea de planteamiento de espacio aliado, querría plantear que dicho espacio no es algo enfrentado al hombre, no es un objeto ante un sujeto, es un habitar fruto de la introspección o vivencia interior frente a un lugar. En la obra de Mayo creemos que el habitar ya construye y pone lugares, y éstos abren espacios y plazas junto a las cosas. El habitar mismo implica a las cosas, porque siempre habitamos junto a ellas. Este “junto a” nos habla de esta cercanía que genera el lugar y el espacio que con cada lugar se abre en torno al morador. En esta obra se nos ofrece la cabaña como una construcción de confidencialidad y privacidad. Este amparo se halla profundamente enraizado en el inconsciente y en el consciente del ser humano, el morador que quiere encontrarse con su refugio lo busca y lo anhela.

Dice Bachelard que:

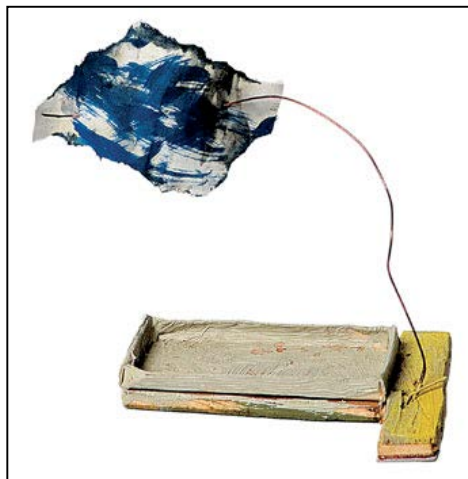
(...) físicamente el ser que recibe la sensación de refugio se estrecha contra sí mismo, se retira y se acurruca, se oculta y se esconde.⁶⁶

Intuimos que la imagen de cabaña-refugio que nos ofrece Mayo está en el inconsciente, se traduce y se vuelve a vivir en muchos espacios de los que el hombre recorre a lo largo de su vida, y pensamos que el que habita pretendiendo encontrar su espacio aliado intentará convertir en refugio su hábitat. Al comprender esta idea de repliegue, de encuentro con el espacio, aprendemos a vivir el refugio, y esta es la “primitividad” del habitar que se genera en el espacio aliado.

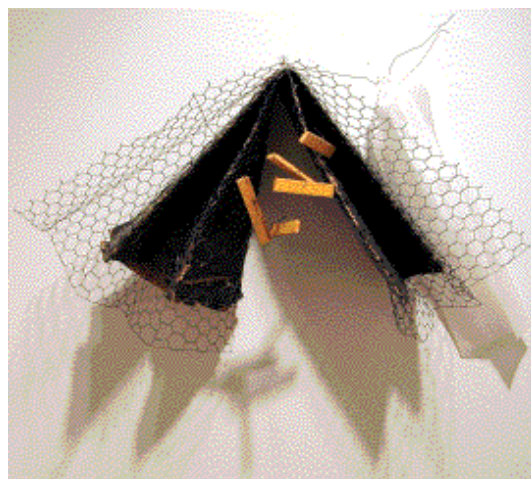
Junto con la obra de Santiago Mayo queríamos mostrar a su lado la del artista Richard Tuttle, a quien ya hemos citado; ambos creemos que tiene una línea de expresión en su trabajo muy parecida y reconocemos en sus obras lenguajes que nos llevan a vislumbrar la creación de refugios como espacios aliados, cuidados y elevados desde el mimo del constructor-artista. Sus trabajos toman la forma de objetos tridimensionales que pueden haber sido antes dibujos que esculturas. Ambos nos atraen por su diminuta escala y la naturaleza basada en la idea de su práctica. Los grandes gestos heroicos de gran escala y la materialidad visual del bronce dejan paso al alambre, la tela, el papel o el cartón; son pequeños lugares para íntimos moradores. Parece excéntricas esculturas-juguete y por eso nos interesan y nos atraen, porque nos devuelven a la intimidad del refugio, al recogimiento desde lo más humilde y lo más esencial del habitar. Tuttle manipula el espacio en el que existen sus objetos, utiliza luces y sombras evidenciando el interior y el exterior, igual que lo hará Mayo, y desde sus cortes podemos intuir puertas por donde nos invita a entrar. Los dos definen espacios desde la fragilidad pero desde la

⁶⁶ Gastón Bachelard, *La poética del espacio*. México, D.R. © Fondo de Cultura Económica. 1983.

delicadeza y el cuidado del que hablaba Heidegger a la hora de construir espacios aliados para un morador que quiere ser en ese espacio.



163. Santiago Mayo, *Nube*, alambre, madera, tela, 2005.



162, Richard Tuttle, *Black Stuff*, 1992.

Las piezas de ambos artistas, tienen una fuerza vital que nos hace recorrerlas con sumo cuidado, los medios son simples pero llaman la atención del que se acerca a observar y por consiguiente a morar. Este artista ha sido siempre elocuente defensor de la belleza y el poder persuasivo de las formas, de unas formas de una presencia palpable pero inefable. Los conjuntos de Tuttle pueden parecer azar, aleatorias en su resolución, o improvisadas, al igual que las cabañas de Santiago Mayo, pero en la pretensión de recrear refugios poéticos todo se conjuga para conformar la obra cual trabajo de artesano, cuidadoso y minucioso, con extensa planificación para construir un lugar colmado de detalles donde el espacio se muestre como un lugar aliado en la habitabilidad de su habitante. Creemos encontrar en él referencias que nos han hecho crear, y en esta exposición de moradas frágiles, como de tránsito, podríamos ubicar esta otra obra, *La casa de tránsito*, con muchos denominadores

comunes que pudieron quedar en el inconsciente para luego darle forma a la casa y a una serie de piezas, que surgieron desde el año 1991 hasta el 2000.

Intuimos que hay mucho de primitivo en el planteamiento de estos trabajos y que las cabañas surgen de la memoria de lo que vivieron nuestros antepasados, de nuestra memoria heredada, que conecta al morador antiguo, y que todos guardamos en nuestra cabeza porque así nos lo contaron, quedando involucrados en diferentes tipos de recuerdos pero que en esencia son los comunes a todos. El habitar de la caverna, donde hicimos fuego para calentarnos es un recuerdo no vivido, pero común a todos, se trata de la consciencia colectiva de la construcción de una memoria que se erige desde la historia contada y heredada. Y en este retroceso hasta lo primitivo del habitar humano y en la presente búsqueda por evidenciar la existencia de un espacio aliado desde un recorrido múltiple por múltiples expresiones artísticas, nos gustaría construir una historias que diga que, hay diez tipos de memoria que en algún momento se fusionan para ver en estas obras un espacio aliado y se transforman en la historia misma de este concepto.

(...) Los cincuenta se dirigían hacia el restablecimiento del sentido de identidad. Nosotros percibimos que el sentido de pertenencia podría derivarse del tener un hogar como pieza de territorio inviolable: un patio o un jardín dentro del hábitat. Entendimos que la identidad de las personas necesitaba del soporte de un sentido del lugar.⁶⁷

El espacio habitado está cargado de ideología, de concepciones relativas a los deseos y a las formas de amar.

⁶⁷ Alison Smithson, y Peter, *The Shift*, Monographs, Academy Ed. London, 1982.

(...) Tocarlas una a una, como un deseo de rebeldía, como una forma de resistencia. Los banqueros cuentan sus beneficios, los políticos sus votos y los poetas sus cosas, cuentan y recuentan las cosas en las que se quedó enredada su vida, en los días de meditación y soledad, de vagabundeo doméstico, tomo conciencia de que tengo la casa llena de cosas. No se trata exactamente de qué me importe tirar cosas, sino de que tengo inclinación a conservar las cosas que son mi casa. Para no confundir una fiesta con un acto de barbarie, conviene pensar lo que se desecha cuando se tira la casa por la ventana. Las cosas con capacidad de convertirse en un recuerdo suponen el deseo personal de atender a la vida, de vivir con atención, con amor.⁶⁸

Como afirma Bachelard: *“Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa”*.

Todo lo vivido tiene un referente en el refugio, en nuestro mundo fenomenológico inscrito dentro de la vida cotidiana. Los límites del espacio doméstico se organizan en base a nuestras pertenencias. Necesitamos un dominio de nuestro exterior corpóreo sobre los objetos que nos rodean.

⁶⁸ Luis García Montero, *Una forma de resistencia*, Ed. Alfaguara, 2012.

Decía Nietzsche que “sólo podemos comprender un universo conformado por nosotros mismos”.

La territorialidad doméstica no responde sino a un deseo de una mayor intimidad, sobre todo para el desarrollo de la vida familiar y del proceso de crianza que ha de darse en un espacio de protección.



164. Vermeer. *La carta de Amor*. Pintura 1669-1670.

(...) A Jan Vermeer, lo que más le interesaba era la figura humana femenina y menos los interiores domésticos, pero como el contexto de casi todos sus magistrales cuadros es el hogar, también expresan algo del carácter de éste. Sus sujetos actúan con una concentración que se refleja en el ambiente callado de la habitación y de sus muebles.

Por los cuadros de Vermeer vemos cómo ha cambiado la casa: se ha convertido en un contexto para los actos privados y los momentos personales. “La carta de amor” muestra a la dueña de la casa interrumpida por su criada que trae una carta. Vemos la esquina de una complicada chimenea, así como un panel de pared de cuero con adornos metálicos y una marina que cuelga en la pared (estos dos últimos artículos eran propiedad de Vermeer). Si se pasan por alto las pistas narrativas- la cara, la mandolina, la marina- lo más llamativo es la relación entre estas dos mujeres que comparten un momento íntimo, ya la forma en que Vermeer nos coloca en otra habitación, destacando la intimidad del acontecimiento y logrando además una sensación de espacio doméstico de forma muy original. Los diversos objetos de la casa- un cesto de lavar, una escoba, prendas de vestir, un par de zapatos- establecen el predominio de las mujeres en este espacio. El hombre, que es de suponer es quien ha enviado la carta, está lejos; aunque no lo estuviera, tendría que pisar con cuidado el piso de mármol blanco y negro recién limpio. Cuando hay un hombre en un Vermeer, da la sensación de que es un visitante – un intruso-, pues estas mujeres no sólo están cosiendo como tocando la espineta o leyendo una carta, las mujeres neerlandesas están sólida, enfática y satisfechamente en su casa.⁶⁹

⁶⁹ Witold Rybczynski, *La casa. Historia de una idea*, Ed. Nerea, Madrid, 1989, p. 80-81.

Compartimos que la poética en el arte genera y diversifica temáticas, las multiplica en continentes y dimensiones aún no conocidas, y es proyección de las emociones y la razón, es intuición e intención, es la manifestación de las visiones y pulsiones de los imaginarios de la humanidad en todo tiempo, por ello, el arte es polimorfo, es dinámica social, transmite ideas, emociones, sentimientos, afectos y valores, es el inédito constructo de toda cultura, y por ende, su lenguaje es poética. Apuntaremos que la obra de Santiago Mayo nos conmueve y nos conduce hasta poéticas de intimidad que nos acercan a la superficie del **paisaje** que se muestra extenso ante nuestra vista para dejar aflorar lo que hay debajo y nos confiere una intimidad como la hay entre el labrador y la tierra, entre el hombre y su morada, y entonces recorreremos el bosque y volvemos hacia la casa por uno de esos caminos que hemos recorrido muchas veces, y es en este momento cuando descubrimos un paisaje que aunque haya sido siempre el mismo, nos parece nuevo, y percibimos ciertos detalles que se distinguen de días precedentes, un matiz en la luz, una raya en el horizonte que no habíamos visto antes. Estos son momentos del vasto mundo, del inmenso paisaje que en contraposición a lo concreto, nos devuelve a un lugar conocido, a la cabaña que nos propone Santiago Mayo, y es ahí donde encontraremos el refugio de la casa aligada.

4.2 La casa que se reconstruyó para la felicidad. MÓNICA ALONSO. *Mitja* 1932-2002.

Nos interesa mostrar la obra de **Mónica Alonso** (A Fonsagrada, 1970) desde nuestra hipótesis del espacio aliado porque sus arquitecturas están pensadas desde propósitos terapéuticos. Sus habitaciones amarillas pobladas tan sólo por una cama amarilla también se convierten en espacios donde la experiencia de habitar y de liberar miedos y pensamientos son experiencias que tendrían que desarrollarse en el terreno del espacio más íntimo, donde el entendimiento de lo físico con lo psíquico se encuentra y el habitante-paciente se instala, duerme y transita en el lugar que se le ofrece. La artista propone un lugar tintado de color, color que atiende a un código de mensajes verbales y mentales que se extiende hasta diluir la dimensión espacial de la propia obra. La artista entiende sus moradas como espacios de sueño, de descanso o de terapia, ahí vemos la pretensión de la artista para experimentar espacios aliados y para que sus moradores los experimenten también, aunque en principio, estas maquetas ubicadas en ocasiones en espacios expositivos que superan con creces el tamaño de la obra, hace que estas habitaciones se vean sumergidas en un espacio inmenso, vacío y duro, y parece mostrar que el espacio íntimo queda disperso en lo impersonal. “Espacio dentro de espacio”, pero nos atreveríamos a decir que su máxima intención es la de conformar lugares para la felicidad.

Los colores, como ya hemos apuntado antes, guardan códigos de locura, ilusión, energía, tristeza, angustia, y nos invita a la propia experimentación con espacios donde podemos subir o bajar el techo, la intensidad de luz o cambiar el punto de vista. Compartiendo con el observador como el morador puede sentir la opresión del espacio, el pánico o el alivio.

Sus espacios parecen sanatorios mentales donde el habitante acude a gestionar sus emociones, invitando a la búsqueda individual que crea el lugar. Su medida y



165. Mónica Alonso, *Maquetas para el proyecto Algo más de color*, 2011.

proporción invitan a la experimentación del morador con su espacio y del morador consigo mismo, el cual, deambula por una realidad hecha maqueta, una estancia hecha prototipo, donde se muestra una teatralidad de fantasía que le permite múltiples narraciones. La Sala de la Angustia, Campo de experimentación de suicidio, Centrífugas para fantasías, Cama roja para entorno natural, Dormitorios Terapéuticos, y otros títulos dan muestra de lo que la artista pretende exponer con sus estancias milimétricamente pensadas y precisas en las que el espectador se va a encontrar con piezas que proponen sensaciones de angustia, desconcierto o pérdida para luego encontrar el acogimiento del espacio aliado. Nos lleva hasta el encuentro con el espacio y sus transmisiones, para proponer el cambio hacia un espacio aliado con nuestro ser que nos cobije. Nos parece interesante la propuesta de ejercer un cambio y de hacer consciente al morador que el lugar nos invade con sensaciones que a veces sólo percibe nuestro inconsciente.

La pretensión de evidenciarlas hace generar el cambio, la interacción, y el compromiso del habitante con su hábitat.

Uno de sus proyectos, que por todos los motivos mencionados nos ha parecido de interés recoger en esta investigación es el que la artista propuso llevar al área de Pediatría del Complejo Hospitalario Universitario de Santiago (CHUS) sus "espacios terapéuticos" con una iniciativa que permitirá a los niños ingresados en el centro modificar, cual arquitectos-artistas, a través del color y la imaginación su habitación sobre una maqueta realizada a imagen y semejanza de su cuarto.

Esta iniciativa se presenta bajo el título Algo más de color. Terapia Habitación de Hospital.

(...) La maqueta como posibilidad de acceso mental, transformación total del espacio real. Ofrecer a los niños hospitalizados la posibilidad de transformar la habitación de hospital a su gusto, pedirle que acceda mentalmente a ella, que la considere como el espacio real en el que está. De modo que la imagen mental con la que se quede el paciente sea la de la maqueta diseñada a su gusto. Actuaremos así en las imágenes de la imaginación y el subconsciente.⁷⁰

Nos interesó este proyecto porque el habitante-morador de estas estancias tomaba parte activa en el mismo para diseñar su espacio aliado. Los niños ingresados recibían una maqueta de la habitación que ocupaban en el hospital, y que podían transformar a su antojo tanto en el color como en el mobiliario, con el objetivo de proyectar la habitación que ellos desearían ocupar. Aquí y con esta propuesta, la artista, deja que el que va a morar en este lugar de tránsito haga suyo el habitáculo,

⁷⁰ Mónica Alonso, Mitga 1932-2020. *Catálogo Exposición en CGAC, 2002.*

que se plantee la estancia como una proyección de sí mismo y que la entienda y la conforme como su espacio aliado.

Apelar a la búsqueda de la individualidad, a la poética de lo personal, de lo doméstico y de lo vivido para crear estancias a nuestra medida y proporción es una pretensión continua en cada propuesta de trabajo que la artista lleva a cabo, entendiendo entonces que la misma propone una búsqueda continua del espacio aliado del morador.

La topografía cotidiana sobre la que verter el repertorio simbólico que necesita de la prueba para existir, en muchas de sus propuestas artísticas, es la reducción del individuo a una realidad hecha maqueta, donde se pretende fantasear en la teatralidad de los espacios, de las múltiples narraciones del mismo; una invitación a enfrentarse con uno mismo mediante la colisión del símbolo, de lo psíquico o lo real, construyendo una dimensión participativa y siempre escenográfica, un ensayo profiláctico que nos haga encontrarnos con nuestro espacio aliado.

La búsqueda constante de esta artista, dentro del mundo del color, acompañándose de reflexiones sobre las cualidades y las sensaciones que nos pueden generar, la terapia del color y la investigación sobre el espacio del sueño, del descanso en el que uno puede sentirse menos protegido o también en los espacios del aseo, han sido fuente constante de sus búsquedas que en ocasiones ofrecían la personalización después de trabajar con soluciones generales. La propuesta a medio camino entre la arquitectura y la expresión plástica se realiza con mecanismos propios de la arquitectura, como su definición a través de la maqueta o bien por la integración o elaboración de un espacio arquitectónico.

En el fondo, hablamos de (re)construir el espacio, de especular con él, de camuflaje a modo de envoltura poética. Lo propuesto es, por tanto, una reflexión sobre la problemática espacial en relación con la habitabilidad de la existencia humana y la repercusión psicológica de los espacios en sus moradores. Entendemos que la latitud como distancia, como amplitud, como extensión, nos plantea una relectura del espacio a partir de coloridos ambientes que nos sumergen en un mundo ficticio

ordenado a partir de una lógica terapéutica que nos llevará hasta habitar desde las sensaciones.

Si hiciéramos un análisis exhaustivo de las casas donde habitamos podríamos afirmar que en muchos ejemplos son el centro de maduración y domesticación del individuo, auténtico campo de batalla donde se desarrollan una pluralidad de sentimientos contrapuestos, susceptibles la gran parte de quedarse en el olvido como método de aprendizaje. El espacio íntimo, sus habitáculos, son espacios calculados en dimensiones y en color, alude casi siempre a la estancia reconocible del dormitorio, donde la cama es el mueble protagonista, a través del que se descubre el interior del hogar. Desde estas habitaciones y este mobiliario la artista propone retomar el espacio para convertirlo en un espacio aliado con su morador, reconstruyendo, en la medida de lo posible, un espacio para la felicidad.

El espacio íntimo es un espacio donde el habitante experimentará su relación con el habitar, deambulando por la maqueta premeditadamente pintada de amarillo o de azul y donde igual sólo hay una cama del mismo color, con una colcha de textura especial. La puesta en escena es variada y de variado formato, pero todas invitan a pasear por sus interiores y a remover la experiencia vital de cada morador en cada uno de estos espacios.

En la obra de Yayoi Kusama (Matsumoto, 1929) encontramos confluencias que nos hacen recordar la obra planteada por Mónica Alonso, en la cual, la artista japonesa nos traslada a espacios de redes infinitas de puntos que nos sumergen en una atmósfera vibrante, que nos lleva hasta la percepción de un habitar obsesionado por el color y la colonización de toda sus partes, paredes, puertas, muebles. Estas instalaciones pueden no tener la misma pretensión que las de Mónica Alonso, pero quieren cambiar el habitáculo, y no tanto en su forma, sino, en su color y sensación visual para que la percepción anterior a la intervención que teníamos del mismo, cambie y nos haga sentir que el espacio ha mutado y es otro distinto.

Observamos en ambas propuestas artísticas la confluencia en la participación del espectador que ambas artistas requieren en sus instalaciones, siempre con la pretensión de cambiar, borrar e intervenir en los límites del espacio. En la obra *The Obliteration Room*,⁷¹ los niños y grandes participaron en el cambio que se producirá en la intervención de esta sala del Museo Malba de Buenos Aires en la exposición retrospectiva de la artista que tuvo lugar en junio/septiembre de 2013, propuesta por la artista para que al pagar la entrada del mismo le fuera entregado al espectador unos lunares adhesivos para colocar a criterio sobre la habitación totalmente equipada en impecable blanco. Todo lo que contiene la habitación, sin importar procedencia o función, se va cubriendo de lunares de colores, perdiendo sus formas para convertirse en una masa de color.



166. Yayoi Kusama, participando en *The obliteration Room*, Museo Malba, Buenos Aires, 2013.

⁷¹ <http://www.2.bp.blogspot.com>, (consultada el 24/07/2015)

Nos ha parecido muy interesante confrontar ambas propuestas para encontrar puntos en común de intervención mediante el color, el cambio de situación de muebles o la apropiación de paredes, en un espacio habitable con la consecuente nueva percepción de este espacio que esto supone y desde la pretensión que el habitante muestra para hacer más suyo el espacio, para participar de su transformación y en el caso de Mónica Alonso, para convertirlo en una acción terapéutica que nos lleva a sentirnos más a gusto en su interior.



167. Yayoi Kusama, *participando en The obliteration Room*, Museo Malba, Buenos Aires, 2013.

4.3 La Casa-Madre. ANA ÁLVAREZ ERRECALDE. *El nacimiento de mi hija*. (2005).

Las últimas experiencias de algunas artistas, demuestran también cómo la base biológica que da sentido a toda relación de parentesco parece ser la única que plantea problemas éticos en su representación, que pueden ser censurados en una sociedad occidental contemporánea, que se hace llamar liberal.

Nos parece muy interesante llevar, con esta obra, el espacio aliado hasta la dimensión del cuerpo, más concretamente hasta el cuerpo materno, entendiendo a éste como nuestra primera morada, y como no, nuestro primer espacio aliado.

Esta obra constata el empoderamiento de la mujer como parturienta y exhibidora de una realidad que nunca ha quedado registrada en nuestro álbum de familia y que tal vez hubiera sido una evidencia de que nuestro primer espacio acogedor en el mundo fue el cuerpo de nuestra madre.



168. Ana Álvarez Errecalde, *El nacimiento de mi hija*, 2005.

Haber contado con esta fotografía en el álbum para el recuerdo creemos que podría haber sido un síntoma de conciencia de espacialidad y de existencia desde la primera relación cuerpo a cuerpo como espacio aliado. La imagen de nuestro nacimiento, unidos a nuestra madre por el cordón umbilical es algo que reside como un recuerdo contado, pero no visionado en nuestra memoria.

Esta artista comenta en una entrevista para Hangar:

(...) Desde el comienzo de mi embarazo soñaba con hacerme una foto unida a mi bebé por el cordón umbilical. Esto surgió en un intento de contrarrestar tantas maternidades “de película” (literal y metafóricamente hablando), que tanto el cine la publicidad y toda la historia del arte vienen enseñándonos. Estas maternidades refuerzan el estereotipo surgido a partir de las fantasías heterosexuales masculinas, en donde existe la dualidad madre/ puta, siendo sacralizado todo lo relacionado a la “madre” (maternidad con velo incluido).⁷²

Sus palabras coinciden en tiempo con el revuelo despertado por las imágenes de unas soldados norteamericanas dando el pecho a sus hijas con el uniforme puesto, lo que plantea un curioso silenciamiento visual de algo tan natural que forma parte de la vida de la mujer y que forja la base de las relaciones de la humanidad haciendo sentir el cuerpo de la madre como primer espacio acogedor, de protección y de alimento.

El papel de la maternidad en la construcción identitaria del hogar, en el ámbito cultural y de base emocional para la familia es indiscutible e irremplazable, y dejar muestra del momento con más carga emocional que vive una mujer cuando da a la luz a su hijo sería una evidencia de que este momento y esta emoción ha existido, y

⁷² http://www.hangar.org/gallery/main.php?g2_itemId=20159, (consultada el 24/07/2015)

que esta conexión con los cuerpos acogedores se inicia en el momento de nuestra llegada al mundo. Podríamos intuir que omitir este acontecimiento supone una mutilación de quiénes somos y no ofrece la posibilidad de admirar este momento como el más especial, el inicio a la vida, donde la madre cubre y protege nuestro cuerpo.

Exponer este trabajo evidencia que las representaciones de la maternidad en la fotografía contemporánea durante siglos ha sido una imagen inmaculada y virginal desde el tamiz de la religión, idealización que conforma el imaginario de la madre en la cultura occidental y que nos deja desprovistos de la imagen real que aconteció. En las últimas décadas se han generado varios proyectos de mujeres a partir de su propia experiencia, como una forma de desafiar las maternidades asépticas que se muestran en cualquier medio publicitario o de difusión visual.

La artista realizó un autorretrato documental donde ella, dentro del trabajo de parto decide el momento y la manera de mostrarse. *El nacimiento de mi hija* es un díptico, en la primera imagen de pie con la placenta aún dentro, unida a su bebé por el cordón umbilical y en la segunda está sentada con la placenta afuera; la sangre en ambas fotografías contrasta con el fondo blanco. En ambas sonríe, es partícipe de lo que ocurre; se muestra en una maternidad activa y consciente.

Con esta obra, de tanta carga emocional y energética, quiere hacer constar la apropiación de su cuerpo y de sus acontecimientos. Y a nosotros nos interesa reconocer el cuerpo como propio de la madre como nuestro primer espacio aliado.

(...) Me dijo que quería escribir la historia de su vida sobre mi piel, empezando con su nacimiento en mis labios y con sus enamoramientos en mis pechos. El resto de mi cuerpo lo dedicaría a nuestras vidas juntos.⁷³

73 Frase extraída de la película *Diario de Nagiko* en *The Pillow Book* de Peter Greenaway.

(...) Cuando vi esta película hace ya muchos años, era demasiado joven para entender el sinfín de posibilidades en las que la vida escribiría sobre mi cuerpo y sobre el cuerpo de las personas que me rodean.⁷⁴

La artista atraviesa de lleno el cuerpo y la piel que habitamos como continente de identidad y acúmulo de todas nuestras vivencias, placenteras, dolorosas, propias y heredadas que vamos recogiendo y recorriendo a lo largo de nuestra vida, y hace de su cuerpo el lugar donde se desarrolla la vida, sobre él, en él, y con él. Elevándolo al estatus de casa. La casa donde se vivió y donde luego continúa la vida.

Todo deja su registro en nuestra primera morada, nuestro cuerpo. La piel, para ella, sugiere un nuevo significado, un lienzo en blanco que no sólo está influenciada por la vida que desde afuera la imprime y la marca, sino que también desde el interior, el inconsciente y la sombra, rezuma, explota y tiñe. Así es como entendemos que en esta obra la artista ve su cuerpo, y desde donde saca un espejo donde mirarnos el resto, mostrando que lo oculto sucedió, y que no sólo puede ser un recuerdo contado. El cuerpo aliado existe y está cercano, es el cuerpo de la madre, y puede generar todas las sensaciones desde las que desde este trabajo entendemos el espacio aliado, protector, acogedor, cobijador, íntimo y amoroso.

Ana Álvarez intenta interpretar el texto que surge desde lo más profundo de uno mismo, el texto interior, donde quedan escritas las heridas y las dulces vivencias. Además desde la imposibilidad de entrar y estar en la piel de otra persona.

⁷⁴ [http:// www.alvarezreccalde.com](http://www.alvarezreccalde.com), (consultada el 24/07/2015)

Aquí, la casa donde los acontecimientos transcurren sin detenerse es el cuerpo, y desde y con él se expresa. Los sucesos quedan fotografiados y registrados y se editan según un valor estético, belleza o según la felicidad proyectada del evento retratado.

La artista ha retratado *El Nacimiento de su hija* desde la serenidad, o esa es la impresión que nos causa, desde el fluir del propio acontecimiento, ha elegido en qué dos momentos hacerlo, desde luego, pero la imagen resulta sincera, y quedará para su registro y para el álbum de familia que conservará como legado para su hija principalmente, y toda la carga emocional y afectiva de ese instante podrá transmitirse apoyada en una imagen, que nos define y nos identifica con nuestra madre, imagen que ha sido siempre negada, tan bonita como emotiva y de la que el resto de la humanidad careceremos.

Desde la posición de mujer, nos resulta muy preciada esta obra, donde la artista ha propuesto evidenciar lo evidente y a nuestro juicio, ha sido un logro restablecer el encuentro con el cuerpo de la madre como primer habitáculo de cobijo, estableciendo la ecuación la casa-madre.

En el transcurso de la investigación, sabemos de la contribución de la artista en otros proyectos donde colaboró con la Asociación *El parto es nuestro*, donde vuelve a evidenciar que nuestro cuerpo es nuestra primera casa y que en él acontece lo más importante de la vida, llegando a obviarlo y a vivirlo como evidencia silenciada.

Las cicatrices físicas y emocionales que en algunas ocasiones pasan por el cuerpo deben ser evidenciadas y contadas para llegar a la reconciliación y al compromiso con una vivencia respetuosa con el mismo.

Con muchos otros trabajos relacionados con el parto y el empoderamiento del cuerpo, la artista, vuelve a poner de manifiesto el Re-conocimiento del mismo como primera morada, y evidencia la necesidad de un respeto profundo de todo lo que en él acontece, desde la mirada de otros y desde luego, desde nosotros mismos.

En mi experiencia para parir me abro, me transformo, no soy objeto y sangro, grito y sonrío. Estoy de pie con la placenta aún dentro mío, unida a mi bebé por el cordón umbilical, decido cuándo hacer la foto y mostrarme. Soy protagonista. Soy héroe. Al parir quito el “velo” cultural. Mi maternidad no es virginal ni aséptica. Soy el arquetipo de la mujer-bestia que no tiene nada prohibido.

(...) Me alejo de Eva y el castigo divino de “parirás con el dolor de tu cuerpo” para ver a través de los ojos de Lucy (uno de los primeros homínidos encontrados hasta la fecha).⁷⁵

Ana Álvarez sonrío mientras abraza a su hija nacida y muestra la felicidad del instante donde todo su cuerpo está conectado como espacio aliado y de refugio para su cría recién llegada. Queríamos exponer el trabajo de la artista Ana Álvarez como demostración de lo que supone retomar la conciencia de cuerpo como casa y mostrar sus acontecimientos, no como algo abyecto, sino como la evidencia del deseo y las pulsiones que se desprenden de la maternidad y que quedan ocultas a la mirada de lo social. Ver una placenta, un cordón umbilical y una madre sangrante después del alumbramiento es una escena poco habitual, pero sin embargo, es algo que nos pertenece y a lo que no debiéramos renunciar como imagen de álbum de familia siempre obviada. Entendemos que ser cuerpo y casa al mismo tiempo es un hecho constatable que la sociedad niega con mucha frecuencia, por ello, y siguiendo el hilo de nuestra hipótesis nos pareció imprescindible que el trabajo de esta artista quedara reflejado en esta investigación.

Es un autorretrato, como pueden haberlo sido muchos otros de otras épocas, y documenta, sin Photoshop ni técnicas de manipulación, tal y como afirma la artista, el instante inmediato posterior al alumbramiento. Hemos querido incluirlo en este

⁷⁵ <http://www.alvarezreccalde.com>, (consultada el 24/07/2015)

trabajo para explicitar como el cuerpo de la artista se abre al mundo para mostrarse como albergue de vida, transformándose, sangrando y sonriendo, y decidiendo además en qué momento y cómo quiere mostrarse a la mirada del espectador. En el transcurso de la investigación y en el amplio trabajo de búsqueda sobre el cuerpo como casa, nos encontramos con el trabajo de **Nils Bergman** (Suecia, 1955) investigador y experto en neurociencia perinatal. No tiene nada que ver con arte, pero hemos considerado mostrar uno de sus muchos estudios donde se evidencia que el cuerpo es la casa del nacido y que el entenderlo como un espacio aliado donde se da la dualidad madre-cría no es sólo una cuestión de intuición, sino que existe una sintonía real que conecta ambos cuerpos para su autorregulación y para que el cuerpo recién llegado sienta el amparo y protección que acaba de abandonar cuando sale del vientre materno. El curioso proyecto que queremos recoger en esta investigación, entre muchos de los que tiene Bergman, y que fue un dato aportado por los estudios clínicos de Bergman desde la Universidad de Ciudad del Cabo, donde es investigador honorario, es el de la regulación de la temperatura corporal de las criaturas recién nacidas. Descubrió tras su intuición y después de muchas mediciones que cuando la cría está sobre el cuerpo materno, las temperaturas de ambas se aparejan y son estables; la cría absorbe el calor del cuerpo materno, llegando a la conclusión que entre madre y criatura existe la “sincronía térmica”, además de una sincronía en otros muchos aspectos biológicos.

Bergman comprobó también que el torso de una madre tiene 1°C de temperatura más que el de cualquier otra mujer u hombre y en el caso de que la criatura tuviera la temperatura baja, la madre sube la suya hasta 2°C con el fin de calentarla; y si por el contrario la temperatura de la criatura es alta, la madre baja 1°C la suya para enfriarla. Esto, efectivamente, no deja de ser una prueba que concierne al campo de la medicina y que nada tiene que ver con el arte, pero cuando la leímos nos remitió a la idea del cuerpo materno como espacio aliado, constatando físicamente que el cuerpo se muestra cuidador y protector de su cría, quien acaba de salir de sus entrañas y se convierte para nosotros en una prueba más que confirma que existen espacios aliados como cuerpos donde la regulación mutua y la sincronía fisiológica de la pareja madre-criatura es emocional y física. Podríamos

afirmar que la correspondencia y la sincronía del cuerpo a cuerpo procuran una relación apacible y de felicidad, semejante a cuando habitamos nuestro espacio aliado. Era una intuición que nos dejaba la obra de Ana Álvarez en la que vislumbramos también al cuerpo como espacio aliado.

El planteamiento de reflexión que arroja este trabajo sobre la sociedad, incluso la reflexión sobre el estudio de Nils Bergman, es que somos dueños de nuestro cuerpo y de sus momentos y podemos hacerlos nuestros u ocultarlos bajo tabús represores a los que sin darnos cuenta estamos sometidos. Tal vez la artista no quería quedar fotografiada como una heroína que se ha empoderado de su cuerpo, tan sólo como una madre que ha sido y será casa, a partir de este momento en su proceso de exterogestación de crianza y que lo hará desde un cuerpo que quiere ser aliado con él mismo y con su cría.

4.4 La casa-tribu. ANA CASAS BRODA. *Kinderwunsch*.

El trabajo de **Ana Casas Broda** (Granada, 1965) pretende conjugar la producción fotográfica con una teoría y una práctica de análisis de las posibilidades del medio expresivo y estético que la fotógrafa eligió como forma de vida. Entendemos que al compartirlo, la artista ha cambiado la manera de ver y mirar el interior desde el exterior, y por ello nos interesa. La artista muestra sin tapujos sus miedos más íntimos, haciendo público un mundo privado desde su hogar y acompañada siempre por su tribu, sus hijos.

En su manera de enfocar y colocar la cámara, ella se postula como el sujeto mismo de su discurso a quien acompaña la imagen de sus dos hijos.

Kinderwunsch es un libro donde textos y fotos construyen otra narración que explora la complejidad de la experiencia de la maternidad y de la relación entre sus dos hijos de la artista y ella misma. El libro recoge siete años de vida. Su columna vertebral es este tejido en constante cambio de las relaciones entre nosotros en el proceso de convertirnos en madre y también en el proceso de construcción de la identidad de las crías y de la identidad de nuestro hogar como escenario de crianza.

La fotografía es el medio de expresión que quiere utilizar para mostrar su hogar, sus sensaciones, su vida con sus hijos y su paisaje emocional. Todo conforma un álbum donde la fotografía entrelaza los deseos y donde la casa se eleva como el escenario donde situar las instantáneas que quieren reflejar la vida dentro del nido.



169. Ana Casas Broda, *Kinderwunsch*, 2005.

En su trabajo *Kinderwunsch*, esta artista aborda la maternidad a partir de la experiencia personal, al igual que Ana Álvarez, donde expone su vivencia como madre a partir de momentos de tránsito físico y emocional, intuimos que una desde el enfoque de su propio cuerpo como espacio aliado y la otra desde el espacio físico de la casa donde se desarrollan vivencias que entendemos lo muestran como un espacio aliado donde las vivencias de crianza se desarrollan desde la protección y el amor.

Como en sus proyectos anteriores, el cuerpo y la casa son ejes fundamentales del proyecto de artista, por eso, hemos querido considerarlo y estimarlo para quedar recogido en este trabajo. El interés por las vivencias desde la frontera de la cotidianidad y las acciones que se realizan para la cámara parece ser el lugar

desde donde la artista se siente cómoda, tomando a la fotografía como una forma vital de intervención en la realidad, la tensión entre la acción recreada y la espontaneidad como un espacio que desvela aspectos esenciales de las relaciones o como una búsqueda de apariciones de una realidad no siempre visible, pero que desde este trabajo se nos puede mostrar común a muchos espacios aliados de hogar.

El proyecto es un diario visual con imágenes y textos íntimos; recuerdos de la infancia, deseos y miedos en acercamiento, en primer plano. Y desde la sinceridad de la imagen podemos recorrer todo lo que la cámara nos quiera contar, entendiendo que todos los acontecimientos se desarrollan en un hábitat comprometido con la alianza habitante-morada.

En el libro quedan registradas todas sus vivencias, y suponemos que también el propio libro se convierte en un espacio aliado para recoger todas sus angustias y reflexiones, en definitiva el libro encierra todo lo que la casa encierra.

(...) Al inicio el deseo no cumplido de ser madre, después la transformación del cuerpo antes y después del parto, el nacimiento de sus dos hijos entre el dolor, la alegría, la confusión, el cansancio, y posteriormente, los vínculos (...) los cuerpos juntos, el tacto, la manera en que el cuerpo de la madre y de los hijos cambia, como se vinculan, se modifican, ocupan espacios, se estiran, se pliegan, crece la piel, el pelo, las uñas, los dientes.⁷⁶

En esta otra imagen de esta serie, la autora, está tendida en la cama de sus hijos, durmiendo tranquila mientras estos, a su lado, juegan apaciblemente en su habitación. Este es el hogar que ha querido construir, y el hogar aliado que quiere

⁷⁶ <http://www.anacasasbroda.com>, (consultada el 24/07/2015)

mostrar. Parece un espacio seguro, donde los niños juegan y ella duerme cercana a sus cachorros, desnuda, y a la espera de que ellos la requieran.



170. Ana Casas Brod, *Kinderwunsch*, 2006.

Consideramos que en la conformación de un espacio aliado, la crianza necesita de un espacio donde dejar fluir la libido materna, su estado de protección permanente y donde todo esté en el orden que se necesita para escapar de muchos procesos cotidianos, de socialización y de represión que nos impiden escuchar nuestro cuerpo y nuestras necesidades. Es el espacio de los deseos, de la maternidad, la casa es el mejor “lugar” del mundo, que puede ser incompatible con todo el proceso cotidiano de represión al que la humanidad está sometida. Cuando salimos fuera del primer nido, sentimos miedo, desprotección e incluso un abandono que cualquier cachorro de mamífero siente al romperse el estado de simbiosis con la madre.

El hogar de Ana Casas Broda se muestra como el refugio de nuestro cuerpo donde el acorazamiento puede desvestirse, donde el miedo a carecer puede relativizarse y donde lo más vital de nuestra existencia cobra protagonismo porque el miedo al abandono queda anulado con la presencia del cuerpo materno.

Estas imágenes que surgen de lo íntimo, y que se desarrollan dentro del espacio-hogar, que brotan de lo propio, pensamos que funcionan como un quiebre en la maquinaria de representación y provocan el cuestionamiento de patrones, como sucede en el trabajo de Ana Álvarez, en donde se muestra el cuerpo femenino conformando un imaginario colectivo que expone los límites de lo representable. La artista-madre reivindica así estos dos papeles como un ser en constante tránsito con momentos de ruptura, de quiebre, que sangra, llora y está plena; y que también se representa a sí misma, construyendo su imagen y su narrativa desde un hecho que le es propio. Estos trabajos reclaman el derecho y la urgencia de generar en todos los ámbitos, imágenes desde lo propio, de narrar desde dentro y con ello crear incidencia en los modelos de representación y en los modelos sociales, por ello, por la pasión con la que intuimos ambas artistas hablan desde las vivencias más enraizadas en lo vital y por el interés que suscita en nosotros el lugar desde el que ellas, creemos, han interpretado el espacio aliado, hemos creído enriquecedor y necesario mostrar aquí estas dos líneas de pensamiento y expresión, las cuales aportan una entidad mayor y de otra dimensión, al espacio- casa como cuerpo.

Abordar el tema de la casa, desde el habitante que la habitó, es una opción que se puede convertir en una exploración profunda sobre las relaciones familiares, la historia de los antepasados o la construcción del cuerpo dentro de la búsqueda de identidad.

Kinderwunsch se tornó cada vez un proyecto más complejo. La artista construyó escenarios, junto con sus hijos, en los que realizar las acciones. A veces, dice, eran idea de ellos, otras imágenes que surgen de las fantasías, pero la fotografía siempre es acción y siempre es un descubrimiento.

La casa es el escenario siempre presente, el lugar elegido, y donde la artista parece quedar fascinada, ahí, en el umbral, entre la realidad y su imagen, donde se mueve la fotografía, ese enigmático espacio que elude las interpretaciones, singular para cada uno de los espectadores que transitará por su casa y por su vida, ahí queda nuestra alojado nuestro parte de nuestro interés al analizar este trabajo.

El nombre de Kinderwunsch es un término alemán que hace referencia a la unión de las palabras niños y deseo, parece que al deseo de tener hijos, de lograr un embarazo o de la fertilidad.

Entendemos que esta artista ha recorrido intensamente con esta obra, ámbitos como la familia, el hogar y la memoria y ha bautizado así un proyecto desarrollado que aborda la maternidad como una experiencia llena de contradicciones a través de una exhaustiva y profunda exploración.

Somos conscientes de que los procesos de búsqueda de identidad son múltiples y el cuestionamiento de nociones como la infancia, el cuerpo, el desnudo, la sensualidad, la infertilidad, el afecto y el papel de la mujer en el intenso y determinante proceso de la maternidad articulando siempre un discurso a la vez visual y literario, es algo que debiéramos valorar sobremanera, porque estos testimonios recuestionan un sinnúmero de preguntas que la historia de la humanidad tiene abiertas y sin contestar, estos testimonios son la esencia y pueden ser las claves de nuestras vidas y de esa búsqueda por construir espacios aliados donde todo esto se genere de manera natural e íntima.

En este análisis de la obra y a primera vista este es un libro sobre el cuerpo femenino, la reproducción y la maternidad. Pero si lo reflexionamos con cuidado, nos daremos cuenta que va más allá de la condición femenina, es también un libro que penetra la extrañeza: la perplejidad que provoca al ser humano el hecho de pertenecer a un cuerpo, la dificultad de los hombres y de las mujeres en compartir su vida, sus sueños y la idea que tienen de sí mismos, con el hecho ineludible de ser cuerpos.

Hemos considerado incluir esta obra también, para mostrar su gran perspicacia sobre el poder del medio, sobre como habla de la memoria, el recuerdo, el presente, el pasado y el futuro casi siempre contenidos en el espacio del hogar, todos ellos, hechos análogos a la fotografía, que usa como una herramienta para desencadenar recuerdos y para consolidarlos en tiempos venideros.

Comprende que el tiempo guarda una estrecha relación con la memoria y que en este hecho reside el verdadero poder que el medio encierra. La marea que va y viene entre ambos, y el instante precario en el presente que creemos, son elementos vitales para comprender sus textos y los matices de su obra.

Todos sus trabajos fotográficos se apoyan con un libro donde textos y fotos construyen narraciones que exploran la vida y lo vivenciado. Por una parte en *Álbum* aparece la figura de su abuela y en *Kinderwunsch* aparecen sus dos hijos. La artista no es mera ejecutora y espectadora, ella, desde la exposición de su cuerpo, forma parte de la obra y la columna vertebral de ésta es el cuerpo y la mente en constante cambio cuando se trata de las relaciones entre nosotros y nuestra familia, entre nosotros y nuestro hogar. En todos sus trabajos, el cuerpo y la casa son ejes fundamentales en la temática y poética de sus proyectos.

En paralelo a este trabajo de Ana Casas Broda, queremos mostrar el de la artista **Sally Mann** (Lexington, 1951) para reforzar la cuestión que genera nuestra hipótesis del espacio aliado y que creemos observar en ambas obras, desde el hogar y la familia como elementos que necesitan del mismo para su vital y sano desarrollo. Entendemos que ambas fotografías seleccionadas tienen mucho en común y exploran las emociones desde un ángulo profundo e intimista manteniendo como escenario común, la casa como un espacio aliado donde estas emociones fluyen. En este caso, nos muestra la vida monocroma. La imagen pertenece a su libro *Immediate Family*, compuesto por una serie de fotografías realizadas en su granja entre 1984 y 1994, en las que rescata escenas cotidianas con sus tres hijos pequeños como protagonistas y en las que la artista refleja ciertos aspectos de la sexualidad y la

adolescencia, siempre creemos, desde un enfoque espontáneo y conmovedor que fue duramente criticado por algunas instituciones conservadoras de la época.

Volvemos a observar un trabajo que nace desde la confección de un libro vivencial y sus imágenes, donde los hijos son protagonistas y donde la casa se muestra según los parámetros desde los que nosotros hemos partido como concepción de lo que es un espacio aliado.



171. Sally Mann, *Immediate Family*, 2007.

La artista también se inspira en lo cercano, en lo que circunda a su alrededor, en la familia, en su casa, en sus hijos... sus obras se realizan en espacios íntimos y de ello queda constancia en sus fotos. En la imagen que hemos elegido de la serie *Immediate Family*, la artista parece reflejar un cándido entorno de familia, la libertad de sus hijos ante la cámara es evidente y todo se desarrolla desde la confianza en la pretensión de mostrar la naturalidad de la intimidad del hogar. La artista quiso evidenciar su mundo para cambiar el mundo exterior desde sus propias vivencias, su papel de madre y el de mujer, su hogar y sus momentos.

4.5 La casa de la delicadeza. DO HO SUH. Home within home within home within home within home.



172. Do Ho Suh, *Home within home within home within home within home*, 2013.

Sabemos, por lo investigado, que la migración, tanto espacial como psicológica ha sido uno de los temas de este artista, que se manifiesta a través de la narrativa biográfica, casi, como el resto de artistas aquí expuestos, ya que el tema de la casa acoge la vivencia fundamental del hogar propio. Ya hemos recogido obra suya en este trabajo y nuestro interés por ella se evidencia; sus esculturas que desafían las nociones convencionales de la escala y la especificidad de los lugares expositivos, hacen que nos devuelvan a una espacialidad del habitar la casa desde la ternura,, donde la maleabilidad del espacio se muestra en toda su extensión y las instalaciones se construyen desde la exploración que supone la identidad del que habita, o la relación de individualidad, colectividad o anonimato.

En esta instalación que aquí se nos muestra, *Home within home within home within home within home*, traza un viaje sentimental que utilizando las arquitecturas navega entre sus dos residencias. La primera situada en su lugar de origen en el distrito de Seonbuk-dong, Seúl, la cual permanece oculta en el interior de la reproducción de su casa actual en Rhode Island, Estados Unidos.

Realizadas a escala 1:1, la instalación se representa en el espacio como una holografía que formará un paisaje onírico extraído de uno de sus sueños. La casa interior, su primera residencia, queda flotando y el habitante puede experimentar sensaciones etéreas al visualizar en el aire la casa a tamaño real donde vivió el artista. A esto se le suma su confección en seda, que le confiere un aura de ensueño, inconsistente, e impalpable, que nos remite a un lugar de infancia ya inaccesible, de estructura ligera, que se extiende a nuestro alrededor pudiéndola recorrer sin temer que se derrumben sus paredes a la vez que nos podemos sentir acogidos en un interior traslúcido y transparente, donde el filtro de tejido modifica nuestra sensación en el habitar. Y desde donde nosotros, entendemos que estos dos lugares-casa se muestran como espacios aliados, quedando la casa de la infancia protegida dentro de la casa del ser adulto de la actualidad.

El trabajo de Do Ho Suh nos parece siempre una reflexión sobre el espacio habitado llena de ternura y honestidad, donde sus casas aparecen cuidadas en un trabajo

procesual de cosido que guarda con mimo todo el detalle de lo que fue ese espacio aliado. La delicadeza de estos hogares se nos muestra evidente y su narrativa se evidencia para ser compartida con el espectador, quien también puede ser sujeto habitador de los mismos.

La obra del artista llama la atención sobre las formas en que los espectadores ocupan y habitan el espacio público y privado. Sobre el lugar donde nos hemos de situar como espectadores deambulantes por los hogares del artista. Tras su traslado a Nueva York, este artista, experimenta la nostalgia de su hogar en Seúl, y empieza a trabajar sobre la sensación de no pertenencia a ningún lugar que pueden sentir los emigrados, y entendemos quiere reaccionar de una manera activa a esa nostalgia tan paralizante. Para ello, reconstruirá espacios ya vividos reproduciendo todo tipo de detalles o marcas, objetos y enseres de la casa. La idea viene de poder trasladar la propia casa allá donde uno vaya. De ahí los materiales elegidos, que son fácilmente transportables, como parece se hacían en su Corea natal, donde la casa se desmontaba y se montaba en otro lugar sin problema aparente. La obra de Do Ho Suh nos hace reflexionar con nuestra conexión vital con el espacio vivido, aquel que anhelamos porque nos acogía y cobijaba, y también sobre lo que provocan en nosotros los espacios en los que vivimos y como repercuten en nuestra memoria. Aquí suscita todo nuestro interés y esta obra vuelve a corroborar nuestra intuición que recogemos en la hipótesis de este trabajo; tenemos indicios de que la escultura contemporánea sí se ha planteado el espacio como un espacio aliado en relación con su morador y para demostrar que así ha sido, queda recogido en esta tesis muchas de las manifestaciones artísticas que nos han llevado a corroborar este planteamiento.

En el caso de este artista, la confección de sus casas desde la más extrema delicadeza nos deja impresionados y nos devuelve la vista hasta arquitecturas inspiradas en la biografía del habitante que sirven como principios centrales, destacando la frontera porosa entre espacio público y privado. Sus casas se convierten en lugares preciados para su reproducción, para no separarse de ellos, porque el nomadismo y el desplazamiento hacen que olvidemos detalles, y la

memoria de lo habitado quiere evidenciarlos para que permanezcan. Los espacios domésticos donde el artista ha vivido se erigen como aliados, incluyendo su casa de la infancia, como ya hemos dicho una tradicional Hanok, la casa donde vivió su etapa de estudiante en Rhode Island, y su apartamento en Nueva York. El trabajo nos ofrece múltiples lecturas desde la delicadeza, por ello hemos adjetivado este capítulo *La casa de la delicadeza*, porque todo habla del mimo con el que el artista quiere mostrar y guardar en el recuerdo sus obras. La transparencia, y la oscilación entre la opacidad y la visibilidad, aparecen en gran parte de sus obras, sobre todo, a la serie a la que estamos haciendo mención.

Estas estructuras domésticas se convirtieron en la obra de su vida, en su biografía hecha en tres dimensiones invitando a los paseantes a convertirse en invitados de sus casas, donde su papel será el del gran anfitrión. Nos quedaremos también con la reproducción del interior de su apartamento de Nueva York, y veremos como las estancias quedan abiertas para que el espectador deambule por ellas convirtiéndose en parte importante de sus instalaciones, donde la invitación a pasear por sus pasillos los devuelve al ejercicio de habitar. Entendemos desde la sensación de espacios de pasado que estas casas se replantean como espacios profundamente melancólicos, en cuanto a su fisicidad y también en cuanto a todo lo que aconteció y se vivió desde el ámbito familiar en sus interiores. Estas remembranzas de hogar dan testimonio de la naturaleza global y conmovedora que en nosotros producen los espacios, y el artista lo evidencia en esta exposición de sus casas de la delicadeza.

Todos los elementos que poblaban sus casas han sido reproducidos también, el radiador, el refrigerador, la estufa y estancias enteras como la cocina o el baño nos transportan a escenas de hogar, muy deshabitado y desprovisto de habitante, eso sí, pero a la espera de ser visitado. Pensamos que reproducir todos los elementos que poblaban sus casas, es un intento del artista por no olvidar, por permanecer allí, y hará de su obra algo que nos interesa en suma resaltar, su preocupación por mostrar esa conexión que hubo con el espacio que se habitó, desde su alianza con él. Esta lectura nos interesa porque tiene que ver con nuestro

planteamiento de trabajo y nuestra investigación y la poética que suscita nos lleva a todos a preguntarnos qué han sido para cada uno de nosotros cada una de nuestras casas: ¿Han constituido espacios aliados o no?

Después de ver esta obra, cómo se siente el habitante fuera de su hogar y cómo llevamos a nuestro presente las moradas de nuestro pasado, son algunas de las preguntas que suscita el trabajo de Do Ho Suh. La respuesta podría quedar en si fueron o no espacios aliados. La narrativa de nuestra historia que siempre versa alrededor de los hogares vividos es una propuesta de reflexión que acontece después de deambular por estas instalaciones y entendemos que la añoranza que genera la lejanía física y la imposibilidad de regresar al hogar de la infancia haga coser con mimo una réplica para que su reproducción nos devuelva su cercanía



173.1 Do Ho Suh, *Show Your Love*, 2014.



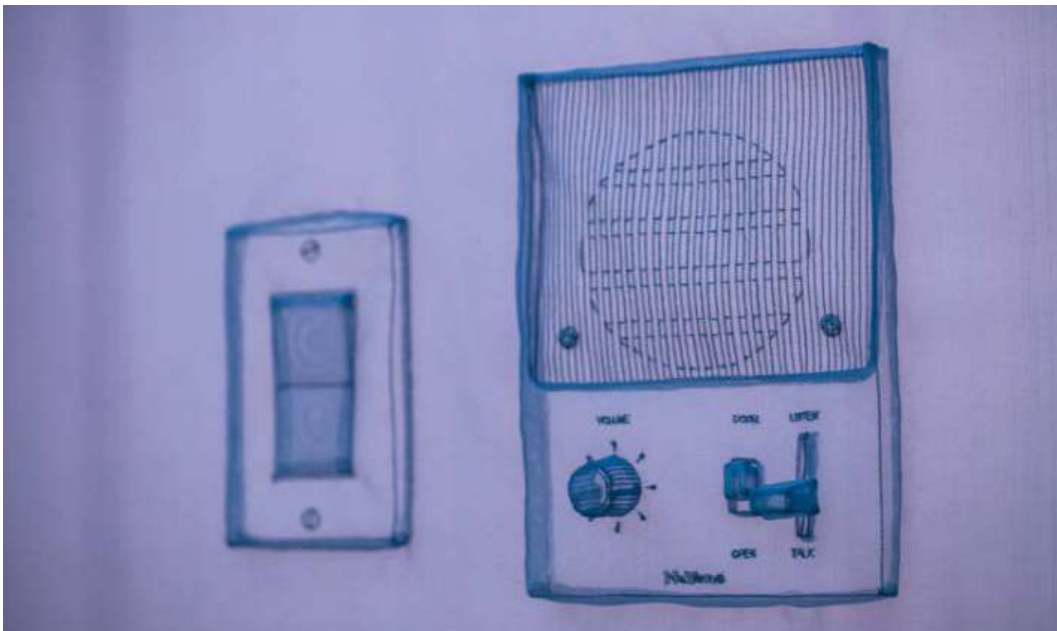
175.2 Do Ho Suh, *Show Your Love*, 2014.



174.3 Do Ho Suh, *Show Your Love*, 2014.



176.4 Do Ho Suh, *Show Your Love*, 2014.



177.5 Do Ho Suh, *Show Your Love*, 2014.



178.6 Do Ho Suh, *Show Your Love*, 2014.



179.7 Do Ho Suh, *Show Your Love*, 2014.

Este capítulo quiere ser la evidencia de la propuesta de lo que vislumbramos en nuestra hipótesis y lo que proponemos como espacio aliado en este trabajo. Así, hemos evidenciado apoyados en la obra de artistas contemporáneos que el espacio aliado es un tema que subyace bajo las manifestaciones artísticas aquí recogidas. Es cierto que el concepto de hogar puede tener muchas variantes subjetivas que nos hagan ir del espacio aliado al no aliado en algún momento de nuestra habitabilidad, ya que en él devienen todos nuestros acontecimientos vitales y se sucede la vida interior de las personas.

Pero entenderemos que en el grueso del habitaje de una morada es claro que habrá algo que nos haga encontrarnos y proyectarnos en ella para concebir o no un espacio aliado o por el contrario morar desde la sensación de la hostilidad del espacio.

Proponemos como moradores sensitivos que somos, recorrer las emociones y sensaciones que nos deja cualquier contacto con cualquier espacio y ser conscientes de que somos también en esencia dermis donde la psique se ve afectada por todo tipo de impactos, y el del espacio es uno más. La obra de Do Ho Suh nos muestra la evidencia desde el hogar que fue y la de Ana Álvarez desde el cuerpo-casa que somos. La obra de Ana Casas Broda será la conjugación donde cuerpo materno y casa se prestan al juego de habitar la intimidad de la casa y a entender que la alianza llega con el ofrecimiento de ser casa aliada para los nuestros.

Las esculturas que se recogen en este cuarto capítulo nos llevan a visitar el espacio aliado desde la casa y desde el cuerpo como tal. Las piezas de Santiago Mayo o Richard Tuttle podrían entenderse como instalaciones en miniatura que inevitablemente nos llevan a imaginarnos paseando entre ellas, reducido también nuestro cuerpo a la misma escala y haciéndonos sentir que son refugios donde morar en paz y silencio. Además del tamaño, la fragilidad de estas esculturas es también estructural y constructiva, al observarlas parece que se van a derrumbar y quizás en esta fragilidad resida parte de la potencia expresiva de su trabajo que nos invita a entrar en relación con él, a habitar la cabaña, como si se tratara de obras

efímeras, pequeñísimas esculturas que pueden no existir ya, cuando volvamos a mirarlas.

Hemos querido en este capítulo también, comparar la obra de Yayoi Kusama con la de Mónica Alonso para exponer dos modos de intervenir en el espacio desde el color, con la particularidad de que es la interacción del habitante con el mismo el que transforma la estancia mediante puntos coloreados en el caso de la artista japonesa quedando el habitáculo entero invadido por redes infinitas verdes, amarillas, rojas, azules y demás pigmentos. La artista ha jugado con espejos que reflejaban proyecciones de luz, ha impactado en las estancias hasta tornarlas otras, y sus intervenciones no dejan indiferente a nuestro inconsciente cuando entramos a habitar alguna de sus estancias, pero entre la obra de ambas, no hay tanto abismo, más bien encontramos una confluencia que refuerza nuestra propuesta de hipótesis y que nos hace pensar que ambas artistas han querido utilizar el espacio para transformar la sensación que del mismo obtenemos, haciéndolo virar hacia un lugar lúdico y de felicidad. Es cierto que en esta pretensión el trabajo de Mónica Alonso se torna aliado, ya que es el habitante el que impacta sobre su espacio y lo conforma acogedor; por el contrario, Yayoi Kusama genera unos espacios inquietantes, poblados de efervescencias visuales que pueden o no ser espacios aliados.



5

**LA CASA COMO ESPACIO
NO ALIADO EN LA ESCULTURA
CONTÉMPORANEA DESDE
1970 A 2015**

Imagen: Ilya Kabakov, *El WC*, 1992

5. LA CASA COMO ESPACIO NO ALIADO EN LA ESCULTURA CONTÉMPORANEA DESDE 1970 A 2015

- 5.1 La construcción de la casa como terapia y vómito de memoria.
LOUISE BOURGEOIS. *Cells*.
- 5.2 La intimidad de la casa como espectáculo.
MARINA ABRAMOVIC. *The house with the Ocean View*.
- 5.3 La casa que no nos encaja.
GLORIA LAPEÑA. *El espacio que habit[ú]a*.
- 5.4 La casa llena.
RACHEL WHITEREAD. *House*.
- 5.5 La habitación inalcanzable.
LEANDRO ERLICH. *Infinity room*.

5. LA CASA COMO ESPACIO NO ALIADO EN LA ESCULTURA CONTÉMPORANEA DESDE 1970 A 2015

Aunque tanto en la introducción de este trabajo de investigación como a lo largo de la línea de argumentación, el lector ya es consciente de las características que proponemos y que definen al espacio no aliado, queremos al inicio de este quinto capítulo volver a concretar lo que entendemos como espacio no aliado, que por definición será la contraposición a lo que hemos podido recorrer en el capítulo cuarto que nos habla del espacio aliado.

Así, la casa no aliada aludirá a la no alianza hábitat/habitante, cuando el espacio donde el morador residirá es un mero lugar de supervivencia frente al vasto mundo, carente de toda conexión con su morador. Proponemos que la casa como espacio no aliado se conformará como una arquitectura de aura fría, donde el habitante no cuidará el vínculo con su espacio y donde el hogar se convertirá en un mero habitáculo receptor necesario para la vida, más fisiológica que emocional, donde su morador no lo sentirá como el epicentro de su habitabilidad en el mundo.

De modo que, se nos plantea la idea de casa incompleta, aquella a la que se le da el primer instante de su ser, pero que está en continua evolución. Es la imagen poética de un espacio que suma volumen y algo que no puede tocarse, la personalidad del morador. Esto dará figuras polípticas en las que tiene cabida la pluralidad de interpretación, los distintos significados que pueblan el mundo de la casa, eso sí, lejana a un producto para ser usado, fuera de catálogos y guías inmobiliarias, esto es, un espacio construido para evidenciar la relación casa=identidad del yo, que tiene su encuentro en la solución formal que el arte y la poética nos permite

La expulsión del Paraíso es un hito simbólico que nos remonta a los orígenes de la sociedad patriarcal, a los orígenes de las prohibiciones y de la represión.

Pensamos que hoy las prohibiciones están constituidas en ley “natural” y se perciben como la realidad, pero sabemos que hubo un tiempo en el que no eran concebidas de tal modo y un tiempo en el que tuvo lugar un proceso (Tablas de la Ley de Moisés, Código de Hammurabi, etc.) para su implantación psíquica y social.

De este hito nos cuentan que, efectivamente, antes vivíamos entre placeres y no había nada que fuese obstáculo a nuestros deseos. Según se transmite, Yavé nos prohibió comer la manzana, que era el fruto del conocimiento según la mitología, le desobedecimos y fuimos expulsados y condenados todos. Las mujeres a parir con dolor, y los hombres a trabajar con el sudor de su frente.

(...) la enajenación de la vida humana puso en marcha un régimen de realización de los patrimonios.⁷⁷

No sabemos cuándo surgió la necesidad del ser humano por explorar el mundo, pero probablemente es un impulso tan antiguo como nuestra propia especie. Podemos imaginar a los primeros hombres alzando sus cabezas entre la vegetación prehistórica y preguntándose qué demonios habría más allá de aquella montaña. O contemplando la luna por la noche, deseando saber qué era aquello y, por qué no, soñando que alguna vez se podría llegar hasta ella... ese afán exploratorio nos llevó a poner los pies, probablemente también, “fuera del Paraíso”.

Entendemos que, el viaje comienza en el umbral de la puerta de nuestra casa, con el primer paso, cuando decidimos levantar la vista y buscar lo que hay fuera, sin saberlo también ahí hemos comenzado a explorar.

⁷⁷ Ana Cachafeiro y Casilda Rodríguez. La represión del deseo materno y la génesis del estado de sumisión inconsciente. Ediciones Criminales. 2007.

Caminamos y exploramos como respiramos, sin darnos cuenta y poder evitarlo, incluso sin salir del interior del nido. Crecemos sin importar la distancia física o psíquica que hayamos recorrido en el proceso. La casa, en contraposición al vasto mundo, es el acogimiento, el vientre redondo donde sentirnos seguros. La casa acompañada y habitada por la figura de la madre entrañable, es la imagen de seguridad física y psíquica de la prole.

Parece ser que el paraíso era el lugar donde la humanidad había deseado vivir, la expulsión del mismo significa la prohibición de la satisfacción y nos convierte en criaturas impulsadas por la necesidad creada. Y dentro de esa necesidad surgió el cobijo porque el exterior se tornó hostil, el miedo aparece y la carencia empieza cuando nos convertimos en “deseantes” de nuestros propios anhelos no colmados.

(...) Se pueden esforzar en mostrar que no hay orígenes, que no hubo tiempos antes de la expulsión del Paraíso (si hubo expulsión del Paraíso, es porque había Paraíso), ni sociedades ginecofocales, ni amazonas, ni sociedades en las que las mujeres exhibían sus cuerpos sin pudor, en las que lo que importaba era el bienestar del grupo, de la mujer y de su prole, y en las que los hombres no eran insensibles a los sufrimientos de la infancia; es decir, gente que defiende que el origen del humano es simultáneo al origen de la prohibición y de los tabúes.⁷⁸

Planteamos así que la casa aparece como terreno de posesión construido con “el sudor de la frente” y la mujer como ser dominado por el hombre y culpable de esta expulsión, destinado a vivir dentro del hogar, planteamos tras esta creencia extendida culturalmente que toda casa construida tras este acontecimiento de expulsión será una casa no aliada?

⁷⁸ Op. Ibídem.

¿Podemos decir que la expulsión de Adán y Eva del Paraíso supone, en sentido figurado, el momento de definición de los límites de lo prohibido y tal vez el inicio de un vasto espacio no aliado?

5.1 La construcción de la casa como terapia y vómito de memoria. LOUISE BOURGEOIS. *Cells*.

Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

Toda la obra de Bourgeois está enraizada en las memorias de los espacios que ella habitó una vez, desde las casas de su niñez en París a los múltiples apartamentos en los que vivió en Nueva York (...) Si toda la obra de Bourgeois está comprometida con las localizaciones físicas de sus memorias, estos espacios son todos domésticos y todos asociados con el trauma.⁷⁹

Sus obras son una reconstrucción del pasado. En ellas el pasado se ha vuelto tangible; pero al mismo tiempo están creadas con el fin de olvidarlo, para derrotarlo, para revivirlo en la memoria y posibilitar su olvido. Toda su producción gira en torno a las emociones provocadas por los recuerdos de su infancia, por ello se ubica en espacios domésticos llenos de objetos que son al mismo tiempo realidad y metáfora de aquello que no se puede decir.

Bourgeois se define a sí misma, como coleccionista de espacios y memorias, hace de su autobiografía y de la arquitectura los elementos básicos con los que elabora sus trabajos. La arquitectura, se convierte en espacio físico a la vez que mental y simbólico, y le ofrece la posibilidad de representar la relación existente entre el interior del individuo y su entorno, la utilización de la arquitectura como elemento simbólico.

⁷⁹ Beatriz. Colomina, *Arquitectura y memoria*. Museo Reina Sofía. Catálogo de la exposición del mismo nombre del 16 de noviembre de 1999 al 14 de febrero del 2000.



180. Louise Bourgeois, *Cell (Hands and Mirror)*, 1995.

Los espacios cerrados, como si fuesen una especie de habitaciones de la memoria, que albergan elementos heterogéneos, simbólicos y domésticos (espejos, vasijas, fragmentos corporales...) ligados a su infancia; son unos espacios opresivos, casi claustrofóbicos que dan la sensación de desvanes, donde se acumulan muebles viejos.

Al contemplar alguna de sus *Cells*, el espacio construido por la artista y su iconografía, producen una emoción siniestra, pero que no nos resulta ajena. Habla

de sí misma, pero del mismo modo nos remite a nuestra identidad, que también está formada por recuerdos y por espacios poblados de diferentes estancias. La diferencia radica en el hecho de que ella revisita los suyos una y otra vez con el fin de dominar sus temores y encontrar su reafirmación. En esta batalla contra y desde los recuerdos de infancia, se ubican estos espacios domésticos llenos de objetos que vienen tanto de la realidad como de la ficción. Sus recuerdos mezclados con ira los ha utilizado para contar, para mostrar su fragilidad y los ha convertido en duras conversaciones con el espectador de su obra. Sus esculturas, pese a su aspecto de firmeza, tienen una base frágil y vulnerable que cohabitan en sus piezas.



181. Louise Bourgeois, *Cell VII (vista interior)*, 1998. 182. Louise Bourgeois, *Cell*, 1992.

Sus *Lairs*, guaridas, que transitan entre lo masculino y lo femenino, empiezan a mostrar el género dentro de un espacio, lo arquitectónico se pierde hacia lo interior, creando espacios ambiguos ocupados por alusiones al deseo hablando desde su condición femenina.

(...) lenguaje de símbolos propios y la participación del espectador en sus instalaciones. Entramos en una de

sus *Cells* y una vez nos deshacemos de la sensación de ahogo empezamos a descifrar esos objetos oníricos pero cotidianos que van a ser signos recurrentes: formas corporales esculpidas en cera, desmembradas porque ella se había sentido rota; las bobinas de hilo como recuerdo de la actividad familiar reparando los tapices y como metáfora de protección. Abunda frecuentemente el color rojo: "el rojo es sangre, dolor, violencia, peligro, venganza, celos, resentimiento, culpa. Son sentimientos cotidianos."⁸⁰

Se evidencia con esta obra que sus *Cells* son los recuerdos de su infancia convertidos en una estructura simbólica que quiere rememorar la casa. El resultado es que sabemos, por entrevistas, declaraciones, diarios y fotografías, incluso títulos de sus obras donde ha vivido en realidad de manera más íntima y qué vivencias y consecuencias emocionales ligadas a la casa han devenido en su persona.

No podíamos dejar de reflejar la obra de esta artista cuando hablamos de la casa porque toda la carga poética de la misma reside en el espacio habitado, y estas manifestaciones se elevan como una forma de terapia donde contar que la casa es considerada espacio no aliado por el peso que sus vivencias dejaron en ella.

Todos los acontecimientos que la artista vivió en sus hogares quedan enraizados con la familia y con los miembros moradores de estos hogares, en realidad podemos plantearnos si no fueron ellos los que convirtieron el hogar en un espacio hostil.

Tras estas obras y posteriormente, desde 1994 a 1997 aparecen las *Spiders*, la arquitectura como recuperación del recuerdo: Bourgeois afirmaba que "la

⁸⁰ Ibid, p. 50.

arquitectura tenía que ser un objeto de nuestra memoria, que se clarifica apilando asociaciones como apilamos ladrillos para construir. La memoria es una forma de arquitectura". Sus estancias vigiladas y protegidas por una gran araña simbolizan a su madre, tejedora, laboriosa y frágil, aunque con una presencia rotunda en su vida y en las arquitecturas que creó y que se erigían como jaulas protegidas por su presencia, pobladas de objetos que acogen su recuerdo, desde el que vislumbramos se construyó como un espacio hostil.

La figura del padre generó odio y la mesa de comedor, lugar de uso cotidiano y objeto que puebla sus arquitecturas, se reprodujo como el espacio desde donde su padre imponía su voluntad y se elevaba para establecer el dominio de la familia. El trabajo de Louise Bourgeois, muestra la poética de un espacio íntimo evocado desde la memoria de la infancia, donde se nos retrata vulnerable y fuerte a la vez. Es cierto también que sus arquitecturas y su iconografía son propias y en ese encuentro con el observador propicia su identificación con estos sentimientos, un diálogo emocional que queda para el que recorre sus estancias en lo más profundo de lo personal, llegando a conmover y a remover al habitante que llevamos dentro

Louise Bourgeois atiende a motivos bibliográficos para mostrar sus habitáculos del pasado, para contar sus moradas y su relación con los moradores que la poblaban.

Entendemos que la escultura constituye una intervención en el espacio al igual que la arquitectura, aunque la arquitectura es más literal, más explícita, no deja espacio a la elucubración a fin de constituir espacios de ficción, su deseo territorial, no es un juego de la imaginación, es parte integral del imaginario arquitectónico, pero ambas disciplinas nos han ayudado a vislumbrar a lo largo de este trabajo la evidencia de los espacios aliados o no. La escultura en esta ocasión se nos plantea como un terreno de pruebas en cuanto a lo que el arte visual es capaz de mostrar y de emocionar tras reconstruir espacios con autonomía, lenguajes y símbolos propios de un diario de vivencias de un morador singular.

Creemos que el espectador necesita ingresar en el espacio que se propone, habitarlo, recorrerlo a fin de participar en su creación como espacio, pero no puede

entrar, sólo divisar desde fuera los miedos vividos por la artista en el interior de su hogar natal. Plasma su exploración de la familia y relaciones de promiscuidad.



184. Louise Bourgeois, *CELL XXVII*, 2003.



184. Louise Bourgeois, *CELL VII*, 1998.

Queríamos mostrar sus dos grandes jaulas, una de malla de acero soldado, que alberga uno de sus “cuerpos” colgante de una cable, la puerta abierta deja una invitación al paso del voyeur, este es el “no surco” donde Bourgeois levanta el arado para ofrecer la entrada a su intimidad, en la otra pieza también utiliza el elemento “puerta” para delimitar el espacio y la deja abierta, sin cerrar el círculo, dentro objetos y ropa usada, un despliegue de artefactos alegóricos que han formado parte de la vida de la artista, a veces encontrados, a veces fabricados y esculpidos. Todos ellos, objetos con significados distintos que buscan encontrarse con el espectador, enlaces con algún lugar que ya ha recorrido éste.

Intuimos que las mesas, las sillas, los espejos, las camas y las ventanas de la serie *Cells*, están milimétricamente medidas ocupando posiciones nada aleatorias. Son elementos que hoy pueblan nuestras casas y que Bourgeois utiliza como iconos que nos transportan a alguna parte, sin ellos, no podríamos ir.

Estas casas de muñecas constituyen arquitecturas transparentes de diversas escalas que hacen de los elementos de una casa, caminos hacia lo poético, y que los preservan cual invernaderos preservan a sus plantas más valiosas, permitiéndonos a través de esas mallas transparentes recorrer toda su intimidad con nuestra mirada, son elementos de la memoria, que contienen lecturas del pasado y que guardan significados poderosos, los mismos elementos que el morador acumula en sus moradas con la intención de detener el tiempo. Las ventanas y las puertas dejan accesos abiertos a recorrer su intimidad, sus habitaciones y sus vivencias, las sillas colgadas invitan a una reflexión del no detenerse, las bóvedas cubren sus moradas y las guardan del exterior, la poética no aliada que se desprende al recorrer la obra de la artista, la sentimos y la percibimos cuando en la búsqueda de información visitamos en el Museo de arte Reina Sofía de Madrid, su exposición *Memoria y Arquitectura* en el año 2000.

5.2 La intimidad de la casa como espectáculo. MARINA ABRAMOVIĆ. *The house with the Ocean View*.

En nuestro recorrido por manifestaciones artísticas que hablan de la casa en su vertiente aliada o no aliada, la artista **Marina Abramović** (Belgrado, 1946), realiza en 2002 un performance, *The house with the Ocean View*, donde durante doce días ocupa tres balcones idénticos delante de la galería de arte Sean Kelly de Nueva York, delante de sus visitantes, que estaban invitados a mirar por un telescopio, donde se dedica a realizar toda la serie de actividades domésticas y de aseo que puede hacer un individuo en su hogar, vestirse, ir al baño, ducharse, sentarse a leer, toda una serie de microacciones cotidianas que despiertan un morbo inicial (ya explotado en televisión con la llegada de los reality shows) y que terminan siendo incómodas para el viandante, convirtiéndose en obvias y vulgares ya que son las mismas que todos realizamos en la intimidad de nuestra casa, y muchas de las cuales provocan un agudo sentimiento de vergüenza, en este caso también en el que mira, haciéndose insoportable la continuidad de la contemplación. Aquí el espacio íntimo se abre también al público e invita a ser mirado. La casa se expande y su existir cotidiano se vuelve visible, lo privado se muestra en la calle.

Como vemos en las imágenes, no tenía escapatoria: las escaleras apoyadas en dormitorio, salón y cuarto de baño tenían peldaños con grandes cuchillos de carnicero. A lo largo de sus 30 años de carrera, Abramović ha usado su cuerpo como su materia prima, llegando a poner en peligro su físico. Pistolas cargadas, serpientes pitón, choque de cuerpos a considerable velocidad, inmovilización durante horas... Sus performances no dejan indiferente. En este caso nos interesa éste porque habla del espacio íntimo, con gran carga violenta y con renuncia de esa intimidad que todos buscamos en nuestros refugios.



185. Marina Abramović, *The house with the Ocean View*, 2002.



186. Marina Abramović, *The house with the Ocean View*, 2002.

En *The House With the Ocean View* (La casa con vista al océano), ganadora del Premio Bessie de la ciudad de New York, la artista vivió durante doce días en la *Sean Kelly Gallery* de New York, en un recinto con tres compartimentos, realizado a modo de palafito y en cuyas escaleras, como ya hemos apuntado antes, los peldaños habían sido sustituidos por cuchillas que impedían la salida sin correr el riesgo de herirse. Sin escape y viviendo a base de agua, la artista era observada por los espectadores a través de un telescopio. La búsqueda de la purificación y la vulnerabilidad humana se ponían de manifiesto en esta acción. Del catálogo que se editó con motivo de la misma transcribiremos las sensaciones que la artista sintió tras el ejercicio solitario y expuesto de habitabilidad que tuvo lugar en la galería:

(...) Aunque el éxtasis nos trae el gozo, la debilidad de nuestra naturaleza al principio nos asusta y necesitamos ser resolutivos y valientes de alma... Ocasionalmente he podido resistirme, pero a coste de un gran agotamiento, por lo que luego me sentiría como si hubiera estado luchando con un gigante poderoso.

Otras veces, la resistencia ha sido imposible: mi alma se ha ido, es más, como una norma mi cabeza tampoco sin mí puede evitarlo; a veces mi cuerpo entero ha estado influido hasta el punto de ser elevado desde el suelo. Parecía que cuando intentaba resistirme una gran fuerza me levantara. Confieso que me metía de lleno un gran miedo, un gran miedo es más al principio: viendo un cuerpo que se eleva de la tierra, aunque el espíritu se detiene (con gran dulzura como sin resistencia), los sentidos no se pierden; al fin era tanto yo como poder ver que estaba siendo elevada... Después el éxtasis se terminó. Tengo que decir que mi cuerpo parecía a menudo flotar, como si todo el peso hubiera ido, tanto que de vez en cuando apenas supe que mis pies tocaban el suelo⁸¹

⁸¹ Marina Abramovic. Catálogo *The House with the Ocean View*. Editorial Charta, 2002.

El eje de la producción de Marina Abramović, se halla en su propio cuerpo, un territorio para la experimentación y el cambio, soporte de su trayectoria artística. La artista concibe sus acciones como un espacio para la liberación de sus fantasmas personales, pero también como un modo de relacionarse con la realidad. Para Abramović, el cuerpo humano es a la vez condición, oportunidad e impedimento; un punto de partida existencial para cualquier desarrollo espiritual.

Hemos elegido esta performance en este trabajo que habla de la casa, porque el lugar donde se desarrolla la acción simula una casa, el cuerpo queda cobijado desde su casa, y también queda expuesto desde la misma. A la casa o al habitáculo le falta una pared, ésta ha caído o ni siquiera se ha construido, con lo cual, deja paso explícito a la mirada del otro, el espacio privado se convierte en público y aunque en otros trabajos la artista ha optado por posiciones más violentas para el espectador, esta propuesta radica sólo en el voyeurismo, en la expectación por la mirilla de la vida del vecino.

El que habita estas tres habitaciones asépticas y seccionadas lo hace con el pleno conocimiento de que está siendo observado. La casa queda expuesta y el habitante también, deconstruyendo así, cualquier resquicio de espacio íntimo en la imposibilidad de establecer cualquier vínculo entre hábitat y habitante. A ello se le suma el impedimento del morador en poder abandonar el espacio, la asfixia de la rutina acentuada por la sensación de hambre, suponemos, y la presión de habitar el reducido espacio que conforman los tres habitáculos. En este caso, la casa, es una casa despersonalizada, deshumanizada, construida para la acción, carente de privacidad y sin memoria, sin altos muros que garanticen la privacidad del que mora, y donde aún con dificultades el sujeto tratará de desarrollar con normalidad su cotidianidad.

La casa como afirmación del imperio del yo, aquí se desvanece, se muestra abierta, mero decorado, y la artista construye en ella su vida como una obra de arte. Delata a un habitante vulgar y mundano, alejado del ágora en su encierro vital y al parecer sin necesidad de relaciones sociales. Se ducha, se desnuda, se peina, lee... todo lo

que alguien puede hacer en su morada, pero sin contar con la expectación del público circundante. Aquí no hay puerta que actúe como sujeto que impide la entrada, no nos anticipa acciones en el recorrido de lo privado, porque lo privado ha pasado a ser exhibido y entendemos que tal vez también obscuro.



187. Marina Abramovic, *The house with the Ocean View*, 2002.

Lo privado se muestra sin tapujos y este performance revisita el espacio de la casa como una ventana que puede abrirse al ojo voyeur que quiera participar del espectáculo, tal y como se muestra en los *realities shows* de algunos *mass media*.

Tras visitar la obra de Louise Bourgeois o la de Marina Abramovic en este capítulo, nos encontramos ante la obra de María Josefa Zárrega de título *Rosa se escapa*, realizada en el año 1999, que nos mantiene en ese habitaje de un espacio de desasosiego donde la habitante de la casa quiere huir. Es necesario remarcar que los tres trabajos relacionados hablan de la habitabilidad en torno a la figura femenina en una búsqueda de su espacio mental desde su identidad de género,

entendiendo que éste es una categoría del pensamiento, pudiendo afirmar que toda cultura construye ideas desde y sobre el género. En estos tres ejemplos de obra, el género es un elemento constituyente en la visión que se tiene desde el mismo del concepto casa. En la búsqueda de la habitación propia es inevitable que aceptemos que nuestra experiencia como sujetos está unida al género.

María Zárraga habla de su obra en su tesis doctoral *La fotografía que imita al cine. Análisis de la serie titulada "De amor e incendios" (1998-2000)*.

Las tres escenas de **Rosa se escapa**, de 1999, se desarrollan en el interior de la casa, donde el personaje femenino atraviesa desde su indefinición los tres estadios vitales. **La casa**, como nos cuenta L. Mulvey, se convierte en escenario idóneo para el **desarrollo del melodrama**; el lugar donde se establece la dimensión entre lo que sucede dentro y lo que sucede fuera. En **la casa como escenario, tienen lugar los conflictos relacionados con la pareja**, con la sexualidad. Esta **es la esfera tradicional femenina**, donde se exteriorizan, de hecho, las ansiedades y deseos del mundo femenino. Es inevitable que aceptemos que nuestra experiencia como sujetos está unida al género y nuestro yo se manifiesta en razón de estos dos supuestos. Sin olvidar que esta experiencia está unida a la necesidad de su manifestación a través de la representación del cuerpo y, como nos explica **Patrizia Violi**⁸² "no se puede tener conciencia de lo sensible y por tanto, inevitablemente, de la diferencia sexual, porque no se puede tener experiencia del cuerpo que no sea experiencia de un cuerpo sexuado. Es éste, el aspecto más nuevo de la reflexión de las mujeres".

⁸² Patrizia Violi, "Sujeto lingüístico y sujeto femenino", en Giulia Coliazi, *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 138-139.

Nos ha parecido interesante referenciar la obra de esta artista, a la cual conocemos personalmente y que está guiando este trabajo de investigación porque entendemos que maneja en su obra unos presupuestos poéticos desde donde vislumbramos que el concepto de la casa no queda asentado en el territorio de la casa aliada y por tanto muestra el hogar como un espacio de afirmación del yo y de búsqueda de identidad desde la proyección en un espacio individual como pueda ser el que propone Marina Abramovic, entendiendo esta experiencialidad del habitar humano en la casa como una experiencia no universal, sino como algo individual ligado a la intimidad y a la corporeidad de cada una de nosotras, exponiendo el cuerpo como sujeto habitador y enfrentándolo en ambas obras a la experiencia de habitar el espacio desde el mismo.

Dice Bachelard que: *la casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes*, por ello vemos como en la obra de esta artista las tres situaciones representadas por el personaje femenino parecen los tres estadios en los que se produce y se acaba resolviendo el conflicto. Vemos una secuencialidad similar a la que quiere establecer Marina Abramovic en su performance, con tres espacios diferenciados, con la diferencia de que una obra es estática y estanca y la otra es ejecutada en tiempo real y efímera en su resultado. Pero en ambas el habitante vive una situación diferente en cada plano; María Zárraga explica que en la primera fotografía del tríptico, el personaje convulso, en total desequilibrio es distinto al de la última escena donde la mujer se hace visible cuando al atravesar la puerta parece reivindicar su personalidad, y pasa de la duda a penetrar la otra estancia o a salir de la habitación donde se encontraba, superando toda ambivalencia entre el dentro y el afuera.

En este estado de atracción/ansiedad que sugiere la artista, entendemos que la casa se muestra como un contenedor alejado de la habitante, la cual no parece encontrarse en estado de acogimiento o sosiego, en definitiva no lo entiende como un espacio de protección, aliado.



188. María Zárrega, *Rosa se escapa*, Tríptico, fotografía, 1999.

5.3 La casa que no nos encaja. GLORIA LAPEÑA. *El espacio que habit[ú]a.*

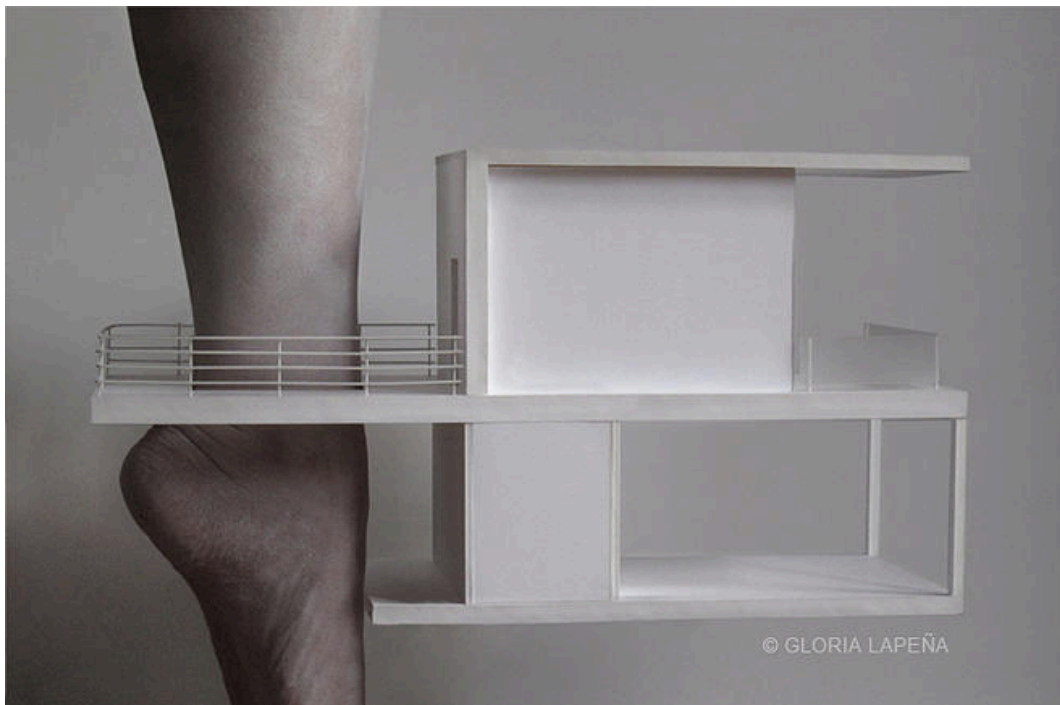
Hemos escogido el trabajo de esta artista porque conjuga dos elementos: cuerpo femenino y arquitectura en un ensamblaje imposible que nos remite hasta la serie que consta de cuatro fotografías donde se muestran modelos de casa individual con terraza y de estilo mínimo, asociadas a una clase media-alta, estas arquitecturas se contraponen al cuerpo físicamente, teniendo éste que optar por posturas muy forzadas para convivir con las rectas del proyecto arquitectónico. El diálogo entre ambos protagonistas, es de sumisión y adaptación.

Una vez proyectadas las vistas (patrones), tengo que realizar cálculos (medidas) antes de colocarlas sobre el cartón pluma (tela) para dibujarlas con la mina (jaboncillo) y cortar las piezas con un cúter (tijeras) antes de pegarlas (coserlas). Con ayuda del espejo tengo que ir modelando mi cuerpo para que se adapte al rígido material. Cada vez que estiro el cuello, tenso el estómago, curvo la espalda y me elevo sobre los dedos de mis pies para que las casas no se rompan, pienso en lo fácil que sería haber confeccionado un vestido de algodón y unas zapatillas de lona. Estoy reproduciendo ideales de imágenes curvadas, tácitamente sensuales, que se consiguen con artefactos protésicos como el tacón, el corsé, el sujetador o el canchán. Los posados son forzados, aparentemente exagerados, rozando la ironía. Tengo que anular mi identidad bajo la máscara blanca de pintura con la que cubro mi cuerpo antes de fotografiarlo. Un efecto de camaleonaje para dejar constancia de una falsa negación de lo que sigue ocurriendo en la realidad.⁸³

⁸³ Gloria Lapeña, <http://www.glorialapeña.wix.com>, (consultada el 24/07/2015)

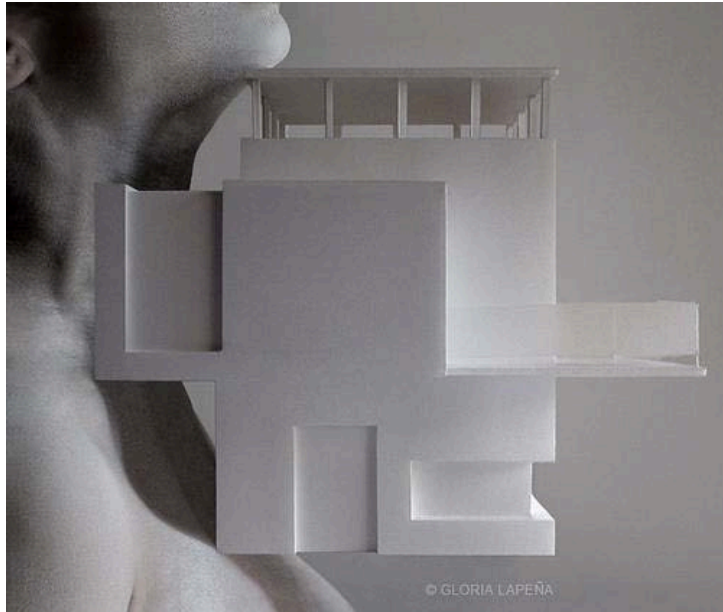
Las imágenes muestran cuatro posturas donde las maquetas y el cuerpo entran en contacto. El proyecto artístico muestra también la elaboración de los planos cual patrones de costura, aludiendo éstos a accesorios fetiche femeninos que van hacer adoptar al cuerpo unas posiciones atractivas desde el punto de vista sexual.

(*Confección 1*). Se trata de levantar el pie desde el talón simulando llevar tacones. La modelo de piel empolvada y tersa, ha de elevar el pie como si llevara tacones, esterilizando así la pierna e intentando ofrecer unos sensuales andares.



189.1. Gloria Lapeña. *El espacio que habit[ú]o*. 2014.

(Confección n° 2). Para alargar el cuello, levantar la barbilla y conseguir un porte elegante.



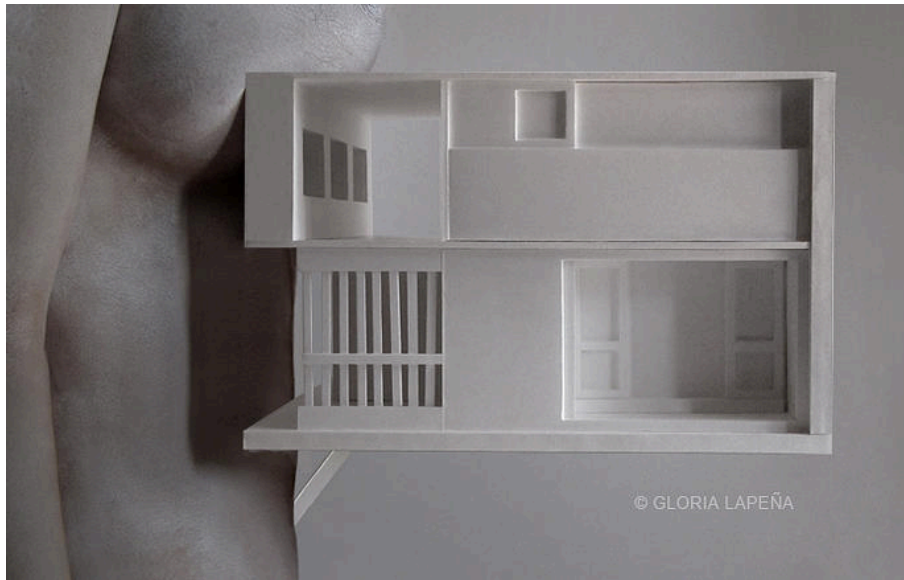
190.2. Gloria Lapeña. *El espacio que habit[ú]o*. 2014.

(Confección n°3)- Para elevar los glúteos y pronunciarlos.



191.3. Gloria Lapeña. *El espacio que habit[ú]o*. 2014.

(Confección n°4). Para elevar los senos y generar canalillo



192.4. Gloria Lapeña. *El espacio que habit[ú]o*. 2014.

Vislumbramos que la artista propone patrones de costura para que estos habitáculos conformen una prenda de ropa femenina que aluden a accesorios fetiche, que hagan posicionar el cuerpo de la mujer en posturas físicas que resulten atractivas desde el punto de vista sexual; cuestiona el papel de la mujer sometido al espacio de la casa, lugar que nunca le ha pertenecido realmente y donde su función se ha visto restringida a servir de sustento o pilar para la familia y creemos recuestiona también el sometimiento a imposturas y roles estéticos que la mujer tiene previstos para ella en la sociedad. Incita también a reflexionar sobre la relación conceptual y visual de dominio del género masculino sobre el femenino como consecuencia del paso del tiempo, es decir, un hábito difícilmente alterable.

Así, queda conectada su obra con todo el análisis del estado de sumisión inconsciente que se puede plantear en torno a la figura de la mujer, y del sistema patriarcal en

el que vivimos y nos desarrollamos, quedando expuesto en este trabajo para su cuestionamiento.

Entendiendo la casa como una arquitectura rígida, creemos que este trabajo evidencia la desconexión con lo orgánico del cuerpo, tal vez queriendo desencorsetar la figura femenina ligada tradicional y culturalmente al espacio del hogar. Creemos que esta obra tras mantener la necesidad de denunciar la dominación patriarcal que excluye a la mujer del espacio exterior a la casa, y la relega a su interior, intenta evidenciar la presión social sobre la mujer a través de crear una necesidad por conseguir una belleza artificial aceptada de manera tácita y con patrones, prendas y prótesis que conllevan a adoptar posturas físicas forzadas. Pero tras conocer la intención poética de la artista, durante la búsqueda de información, impactó en nosotros la obra por la conjugación arquitectura-cuerpo establecida en esta relación conceptual. Entendimos, quedándonos en su recorrido visual, que la casa suponía una prótesis rígida inencajable en un cuerpo de formas blandas; el contraste visual es obvio y desde esta posición estética vislumbramos que la concepción de la casa en esta obra partía del concepto de casa no aliada, entendiendo que el concepto “casa” se posiciona frente al cuerpo y no como lugar de acogimiento del mismo, sino como cárcel.

5.4 La casa llena. RACHEL WHITEREAD. *House*.

El trabajo de Rachel Whiteread concentra e ilustra las tensiones de una época de



193. Rachel Whiteread, *House*, 1993.

revisión de las propuestas minimalistas y de conceptos históricos relevantes en la práctica escultórica, como es la idea de monumento.

Nos interesa la obra por su impactante resolución formal en la que la artista Whiteread escoge la técnica del vaciado no tanto para construir, sino para materializar el vacío inherente y envolvente de los objetos de uso cotidiano al emplear escayola, cemento, resina o caucho.

House es una réplica exacta del “espacio interior” (como califica a sus vaciados) de una casa victoriana del barrio londinense del Est End, obra que fue demolida un año después. Whiteread desarrolla la idea de recreación en escayola de un interiores domésticos en cuya superficie se advierte “la geografía que generó la obra”, pero en la que todo queda concretado en negativo, Entendemos que en su propuesta escultórica evidencia el propósito de subversión de los objetos y la escenificación del drama de la cotidianidad, donde cuestiona el acto de habitar. El resultado es que, ya sea la casa, la cama, el *Armario* (1988), la mesa (*Mesa y silla transparente*, 1991) o la bañera (*Sin título*, de 1990), todos los elementos han perdido su función de uso.

Pensamos que tanto el vaciado como la demolición implican la idea de ausencia, De este modo, constituye el fundamento de su trabajo el hacer visible lo que el poder de los objetos, la arquitectura o la especulación urbana devora: los espacios del habitar.

(...) Cuando la madre de Rachel murió, su hija encontró una vieja caja de cartón entre sus pertenencias. Ella la recordaba muy bien, la recordaba porque en ella guardaba los adornos navideños, entonces estaba al lado del cajón de los juguetes y de los juegos de mesa apilados. Después sus bordes se comenzaron a romper y los logotipos que la cubrían comenzaron a desvanecerse y la tapa comenzó a brillar con todas las cintas adhesivas sucesivamente usadas para envolverla a lo largo de los años. Después Rachel se marchó de casa y su vida cubrió y volvió a cubrir ese recuerdo, hasta ocultarlo completamente.⁸⁴

Con ello revela lo que hay debajo de la superficie de los objetos cotidianos, logrando que se perciba lo extraordinario que yace bajo lo ordinario. El resultado va más allá de la representación literal y sus obras, casi-objetos, resultan vagamente familiares pero al mismo tiempo, intrigan con su apariencia surreal. Nos interesó su propuesta porque habla de la casa y su ausencia o de la casa y la presencia, que atrapando este espacio descontextualizando, la forma logra que lo cotidiano cobre carácter de simbólico (lo que en realidad es), Pero en la revelación de volúmenes vetustos es donde la obra de la artista nos conquista y muestra con mayor fuerza los “lugares” que crean en su interior esos contenedores del tiempo, de las memorias, incluso las olvidadas ya por todos, que son los objetos y las viviendas que con su forma “contienen”.

⁸⁴ Mariano de Blas Ortega, *Rachel Whiteread, memoria sin recuerdo*, <http://www.arteshoy.com/mis20060505-1.html> , (consultada el 24/07/2015)

Nos interesó esta obra porque entendemos que son 'memoria sin recuerdo', que ya nadie posee pero se entiende y sabe que esos objetos y viviendas los contiene consiguiendo algo similar a lo que transmiten las ruinas y objetos arqueológicos. Se saben que son el recuerdo de algo y de alguien pero nadie sabe ya leerlos.



194. Rachel Whiteread's, *Detached 1*, 2012.

La artista con la intención de reproducir y atrapar el interior de la casa nos sugiere que los recuerdos nos son evocados por objetos y lugares que habitamos y pueden guardarse en cajas y viviendas, que aunque susceptibles de desaparecer los rescata como se puede rescatar un recuerdo con una imagen fotográfica. Al extraer el negativo, la artista los deja desprovistos de recuerdos, entendemos que se convierten en continente y contenido desprovisto ya de todo los elementos y objetos cotidianos que han poblado esta casa.

Sus esculturas no dejan de ser realistas, puesto que representan un espacio existente y auténtico, que fue. Con ellas, intuimos que la artista quiere evocar la memoria vivida, la vida vivida, la nostalgia del espacio, y nos lo muestra con toda su presencia pero desde la imposibilidad de habitarlo, por ello, entendimos que la casa en esta obra, se mostraba como un espacio incapaz de cumplir su función acogedora y protectora. Entendemos que el espacio hogar se convierte en un intento de describir una ausencia de algo que ya existió, y en un intento también de hacerla físicamente visible, de hacer palpable el espacio desde toda su fisicidad para convertirlo en una presencia permanente y llevar el espacio negativo a la existencia.



195. Natividad Navalón, *Sin pedir perdón*, tela, alfileres y madera, 1999.

5.5 La habitación inalcanzable. LEANDRO ERLICH. *Infinity room*.



196. Leandro Erlich, *Esculturas de habitaciones flotantes surrealistas*, 2012.

La torre, la buhardilla y el altillo, resulta una construcción idónea para elevarnos hasta el reino de las alturas y esta obra del artista Leandro Erlich se erige como una de las construcciones arquitectónicas más utilizada en la historia de las utopías como en la mítica Torre de Babel. Esta *Infinity room* se despliega hacia el cielo en una poética que mezcla lo divino con lo mundano para elevarse por encima de las copas de los árboles, para mostrar su poderosa presencia y elevar nuestra mirada.

Un fragmento de una estancia de la casa se nos muestra como una escena de una película de fantasía, una destaralada habitación que parece haber sido literalmente arrancada de un edificio queda suspendida en media del aire. Sus paredes eran de ladrillos con pedazos rotos, reveladores debajo del yeso y pisos

de madera revelan las vigas del interior. La habitación flotante es accesible a través de una escalera. La instalación de arte público desafía la gravedad y a escala real muestra el fragmento de una estancia de una casa elevada en la plaza de la población de Nantes (Francia). Esta pieza fue pensada para la Bienal *Le Voyage a Nantes*, un festival de arte que puebla las calles, y desde donde Leandro Erlich quiso ejercer un simulacro de habitabilidad inaccesible.

En el transcurso de nuestra investigación nos interesó la idea de la casa fragmentada y encontramos esta obra que nos resulta muy ilustradora de lo que podría conformar realmente el fragmento de una estancia de hogar. Sobre la idea del espacio fragmentado, aparece este espacio roto y la pérdida de intimidad queda al descubierto, las paredes dejan de ejercer su función protectora y la casa queda expuesta haciendo inviable su habitabilidad, por ello entendemos que este artista concibe la idea de la casa como un espacio roto, que muestra su herida y que además lo sitúa inalcanzable y no aliado para su habitante.

Después de pasear por estos dos capítulos que tratan los conceptos aliado y no aliado, ambos conceptos pueden ser lugares de supervivencia, pero uno desde el acogimiento y otro desde la hostilidad. Así, hablaremos de un espacio desasosegante, e inquietante que no hará de la habitabilidad un ejercicio de estabilidad y de confort. Esta percepción personal que en esta propuesta investigadora nos ha llevado a calificar en ambos territorios a la casa, la hemos extrapolado a un sentir que puede no se corresponda al sentir general del morador; en nuestro trabajo de análisis y observación, nuestras percepciones a la hora de vivenciar la escultura de Louise Bourgeois, Gordon Matta-Clark, Marina Abramović, Gloria Lapeña, Leandro Erlich o Rachel Whiteread entre muchos otros artistas que hemos intentado referenciar en esta tesis, nos dejan la sensación de vislumbrar este concepto entre sus obras y nos hacen sentir que la escultura, aunque podría ser sin intencionalidad por parte del artista, se concibió bajo la vivencia de un artista que también fue morador y que deja indicios en su obra de haber habitado su casa desde la alianza o en contraposición, lejos de la misma.



197. Leandro Erlich, *Esculturas de habitaciones flotantes surrealistas*, 2012.

Hemos intentado tratar el concepto del espacio no aliado desde la obra de estos artistas, todos ellos desde diferentes vértices que nos han mostrado, la casa que no encaja con el cuerpo, que además es una prótesis incómoda cargada de connotaciones que respetan poco la fisonomía de la mujer.



198. Teresa Cháfer, *La casa que ya no mira*, instalación urbana, 3 lonas de 6x2 m, 2003.

Queremos en este punto relacionar la obra de **Teresa Cháfer** (Tavernes de la Vallidigna, 1964) *La casa que ya no mira*⁸⁵ con la de Leandro Erlich, entendiendo que ambos artistas trabajan con el fragmento de la casa. Un trabajo desde la intencionalidad de fragmentarla y mostrar el pedazo, la otra propuesta partiendo desde la fragmentación; la evidencia de romper la casa para elevarla y hacerla inaccesible se confronta con la idea de la artista Teresa Cháfer que quiere recuperarla para volverla a vivir. Estos lugares fueron habitados y sólo queda la

⁸⁵ Obra: *La casa que ya no mira*. Pálpitos del corazón. Intervención en el espacio público del casco antiguo de la ciudad de Valencia, dentro del Proyecto Solares de la II BIENAL DE VALENCIA, 2003. Colección: Fondazione Culturale Edison de Parma, Italia.

La casa que ya no mira. Pálpitos del corazón. Intervención en el espacio público del casco antiguo de la ciudad de Valencia, dentro del Proyecto Solares de la II BIENAL DE VALENCIA, 2003

Dentro de la serie: "le voyeur, juegos de *la mirada*" se encuentra esta obra, en la que retomamos la idea de la ventana como lugar de encuentro entre lo privado y lo público. Partiendo el proyecto de una fachada de un solar, en el que quedan restos de lo que antes había sido, instalamos tres lonas de 6 por 3 metros en las que aparecen imágenes de nuestra memoria más íntima que retoman la memoria del lugar. Juegos de "voyeur" que alimentan nuestra curiosidad.

huella de la casa que fue en solares donde se dibujan los restos del habitar humano, queriendo hacer visible de nuevo la mirada de la casa. En esta pretensión de recuperación se construyen ventanas de fragmentos de ventanas para retornar la vista a este espacio ciego, abrirlo y hacer público lo privado. Entendemos que en este ejercicio, la casa vuelve a ver y a formar parte del entorno urbano desde donde la artista se apropia de la casa ajena para recuperarla como espacio que fue. Los restos de la morada se nos muestran como un espacio no aliado cargado de huellas y desolado, en el que la intervención en esta propuesta de recuperación quiere devolverle a la casa la alianza con el habitante que recupera protagonismo y presencia desde las imágenes que aparecen impresas en las lonas.



199. Teresa Cháfer, *La mirada*, Proyecto instalación urbana *La casa que ya no mira*, fotocollage, 30 x40 cm, 2003.

Esta casa sin miradas perdió la vida y se hizo invisible a los ojos del paseante. Quedó desprovista de identidad de hogar para acogerse a la identidad de muro y desde donde la artista quiere que vuelva a mirar y ser mirada reconstruyéndola, desde la nostalgia y su habitante, en casa aliada.

Nos ha parecido interesante mostrar ambas intervenciones, de ambos artistas, donde se evidencian fragmentos de la casa y donde el morador-paseante encuentra la presencia de la misma en la calle, quedando invitado a habitarla.

(...) Lugares que alguna vez fueron habitados y ahora sólo quedan sus pedazos... fachadas que mantienen el dibujo de lo que fueron... huellas. Casas vacías que aún guardan ecos de su ser... susurros que trazan su estar. Solares en los que el sol dibuja los restos de un haber sido... rastros de un existir (...) hagamos de nuevo posible la mirada de la casa (...) Construyamos ventanas de fragmentos de ventanas (...) Mostremos, en esos espacios ciegos, que tiempo atrás fueron ventanas y ahora son la prolongación del muro, imágenes que nos hablen de lo privado y lo hagan público (...) Invadamos el entorno urbano y apropiémonos de él con una propuesta diseñada *por* y *para* un espacio concreto; para un lugar que es deudor del lugar (...).⁸⁶

Teresa Cháfer

⁸⁶ Citado en: VVAA, 2ª BIENAL de Valencia. La ciudad Ideal (Los proyectos). Texto de Teresa Cháfer. EDITORIAL: Generalitat Valenciana, 2003. pp. 166 y 167.



200. Teresa Cháfer, *La casa que ya no mira*, instalación urbana, 3 lonas de 6x2 m unidad, 2003.



201. Teresa Cháfer, *El voyeur*, Proyecto instalación urbana *La casa que ya no mira*, fotografía digital y collage de acetato, 25x25 cm, 2003.

La arquitectura del trauma queda evidenciada en las Cells de Louise Bourgeois donde la artista vierte toda su negativa vivencia de experimentar el hogar de familia; por otro lado, las macizas casas de Rachel Whiteread que nos dejan sin respiración ante su descomunal presencia que nos impide habitarlas y sólo nos deja observar desde fuera; y la acción de huida del hogar en la obra fotográfica de María Zárrega nos deja sin aliento además de acercarnos a la imposibilidad también de acceder a la habitación colgante de Leandro Erlich, como también existe la imposibilidad de reunión de ningún comensal alrededor de la mesa llena de alfileres de Natividad Navalón, mostrándose como un elemento no aliado de la casa no aliada.



6

**PROYECTO PERSONAL.
UNA CASA COMO UN TRAJE A MEDIDA**

Manuela Navarro, La cuna-nido de Tirso, 2002

6. PROYECTO PERSONAL. UNA CASA COMO UN TRAJE A MEDIDA

- 6.1 Introducción al proyecto personal y al análisis de las características de la serie: *Todos queremos una casa con jardín.*
- 6.2 Análisis de la instalación: *Por la chimenea de mi casa no cabe Papá Noel.*
- 6.3 La casa aliada y el juego de habitar.

6. PROYECTO PERSONAL CREATIVO. UNA CASA COMO UN TRAJE A MEDIDA

Reflexiones conceptuales que sirven para cimentar un proyecto artístico personal, a partir del concepto “casa” y su representación desde la escultura.

Con este capítulo se pretende introducir al lector en el universo creativo y conceptual que la doctoranda ha considerado eje conductor de su proyecto personal a lo largo de estos últimos trece años de investigación práctica que luego derivan en los últimos cuatro años en esta investigación artística.

La visión con la que se ha trabajado el tema de la casa en los proyectos artísticos de la doctoranda ha ido variando a lo largo de estos años, aunque sigue manteniendo en esencia su método apoyado en el dibujo y la reflexión previa a la ejecución escultórica, igual que en sus proyectos primerizos. Si bien, los conceptos no han cambiado mucho en su contenido y podríamos definir una etapa inicial de piezas más inconexas, aunque el eje central era la casa igualmente, y tres series que se han ido desarrollando en el transcurso de este amplio espacio de tiempo. La primera se gestó en el año 2000 y se tituló: *Todos queremos una casa con jardín*, y que fue seleccionada para su exposición en la galería Edgar Neville de Alfafar. Esta serie se extenderá en el tiempo ampliando constantemente su creación.

Tras esta serie y una parada vital y deseada, dedicada a la crianza cuando van poblando el hogar de la doctoranda tres hijos, surgirá la realización de una instalación *Por la chimenea de mi casa no cabe Papá Noel*, donde la obra queda salpicada por la experiencia de una casa que ha crecido con la presencia de los hijos, personajes de los que las piezas-casa anteriores quedaban desprovistas. Y en el final de esta tesis doctoral, el trabajo comienza a virar hacia construirse desde la participación de los hijos en el propio proyecto escultórico, rescatando la idea que ha quedado expuesta en este trabajo y que quiere encontrar al morador-constructor, y al arquitecto-infante, quien creemos va a consolidar la obra hasta

aportar a la casa la corporeidad de hogar que los niños acaban otorgándole con su uso, su roce y su tránsito.

En todo este recorrido la casa ha pasado por ser una idea que se transforma en un personaje en sí mismo, con identidad y cuerpo propio, con una autonomía que nos ha demandado otorgarle la libertad de construirse y deconstruirse cual juego infantil de construcciones, queriendo en este punto de nuestro trabajo, dejarlo abierto a la interacción de los que habitan la casa física y real como símbolo de plena participación de los mismos en todo lo que acontece desde ella.

El proyecto personal que se presenta en este trabajo atiende a un intervalo prolongado de tiempo que comienza desde mis estudios en la facultad, año 1991 hasta la actualidad. La gestación de una serie que se hiciera llamar *Todos queremos una casa con jardín* en el año 2002, viene más tarde, pero el interés por el concepto casa en relación con el sujeto habitador si ronda esta fecha, y surge desde la necesidad de hablar desde el terreno de lo personal, desde el acontecimiento del habitar y con la pretensión de compartir las experiencias emocionales que de este hecho se derivan y que además, compruebo, son comunes en dos sentidos muy diferenciados y salvando matices y connotaciones experienciales de cada habitante, sentirse a gusto en un lugar o sentir que el espacio se muestra hostil. Utilizamos este proceso de investigación en la vivencia, tanto propia como ajena, para comprender nuestro entorno reflexionando así sobre la casa, el espacio y lugar que habitamos, la familia y nuestras identidades reflejadas en el hogar. Llegando a conclusiones como que el espacio que te acoge te otorga estabilidad y el cambio de espacios desestabiliza la cotidianeidad, la rutina y por extensión un entorno de seguridad emocional. Indagaremos en las vidas ajenas y sus formas de habitaje y entraremos a analizar y cuestionar vértices de este ejercicio natural del habitar la casa. En esta investigación, el anhelo del jardín fue un punto común a todos los planteamientos y sueños de casa de los moradores amigos que quedaron propuestos para construir su casa a medida, por ello, la propuesta de esta serie conformó su nombre en el transcurso del proyecto y se hizo llamar *Todos queremos una casa con jardín*.

6.1 Introducción al proyecto personal y al análisis de las características de la serie: *todos queremos una casa con jardín*.

Si queremos saber de un hombre, preguntamos “¿cuál es su historia?”... porque cada uno de nosotros es una narración singular, que se construye, continua, inconscientemente, por, a través de y en nosotros... a través de nuestras percepciones, nuestros sentimientos, nuestros pensamientos, nuestras acciones, y, en el mismo grado, nuestro discurso, nuestras narraciones habladas. Biológica, fisiológicamente, no somos distintos unos de otros; históricamente, como narraciones... somos todos únicos. Para ser nosotros mismos hemos de tenernos a nosotros mismos, hemos de poseer y de reposer, nuestras historias biográficas. Hemos de “recolectar”, el drama interior, la narración, de nuestra vida. El individuo necesita esa narración interior continua, para mantener su identidad, su yo. Hablar de historia de vida es presuponer al menos, lo que no es poco, que la vida es una historia y que una vida es inseparablemente el conjunto de los acontecimientos de una existencia individual concebida como tal. Eso es en efecto lo que dice el sentido común, es decir, el lenguaje corriente, que describe la vida como un camino, con sus encrucijadas, o como una andadura, un trayecto, un recorrido, un “cursus”, un paso, un viaje, un itinerario orientado, un desplazamiento lineal, unidireccional (“la movilidad”), etapas y un fin, en su doble sentido, de término y de meta (“se abrirá camino” significa que alcanzará el éxito, que hará carrera), un fin de la historia es aceptar tácitamente la filosofía de la historia en el sentido de sucesión de acontecimientos históricos, en una teoría del relato.

Lo cotidiano se construye, día a día, situado entre ese lugar intermedio difícil de visualizar que hemos llamado entorno y artificio y entendemos que no es algo dado, ya prescrito, sino que en su propia estructura, en su propia confección, hay una parte “innata” de creatividad constante. Lo cotidiano, no es transparente, no transcurre delante de nuestros ojos sin más, sino que hay un número infinitivo de construcciones y de realidades diferentes que transcurren en el escenario cotidiano de la casa y esto es lo que se pretende ilustrar en el presente trabajo. El problema del objeto

artístico, es que, el lenguaje poético es más impreciso, inexacto, y necesita ser valorado como tal. Necesita no sólo de unos significantes y unos significados, sino también, del sistema de las relaciones sensibles e imaginativas estimuladas por la materia de que están hechos los significantes. Así pues, las piezas de esta serie que aquí se muestran, hablarán de espacio íntimo unido al yo, y de poética.

Entendemos que todo espacio realmente habitado contiene la esencia del concepto de hogar, porque allí se unen la memoria y la imaginación, para intensificarse mutuamente. En el terreno de los valores forman una comunidad de memoria e imagen, de tal modo que la casa no sólo se experimenta a diario, al hilvanar una narración o al contar nuestra propia historia, sino que, a través de los sueños, los lugares que habitamos impregnan y conservan los tesoros del pasado. Así pues, la casa representa una de las principales formas de integración de los pensamientos, los recuerdos y los sueños de la humanidad. Sin ella, podemos pensar que el hombre sería un ser disperso.

En los orígenes más remotos ¿Cómo indagamos el primer lugar, el único donde vivir? La choza, la cueva, la cabaña donde el hombre regulará el valor de uso de los objetos, sus necesidades y la construcción cultural de su existencia se llevará a examen en este apartado del trabajo, para coser, cual traje a medida, la casa que nos cobijará de la climatología y nos esconderá del exterior. Nos acercaremos a la comunión hombre-espacio y propondremos un recorrido entre lo formal y lo poético del espacio íntimo, reparar en la necesidad afectiva existente entre el hombre y entorno y las diversas percepciones a la hora de construir continentes para el morador, es lo que dará forma al espacio domesticado que entra en antítesis al intangible espacio natural y el cual dará forma a la geografía del habitar humano.

Se trata de entender la casa como metáfora del sujeto que la habita y por tanto también, de la dialéctica interior/exterior en todas sus connotaciones: la ocupación del espacio íntimo, la limitación del lugar, las tensiones entre privacidad y publicidad, el binomio ser-estar... la diferencia entre estar en el mundo y habitarlo

construye dicha metáfora. La casa-célula permite mirar al mundo desde una existencia privada del mismo.

La casa entabla un monólogo discrepante, y con muchas aristas, con su morador, no es una naturaleza muerta que sólo se deja habitar. En este proyecto en los que se bifurca el concepto de espacio y nos muestra la evidencia de los sueños del habitante en el escenario de su refugio, podemos revisar conceptos como la memoria o la psicología del espacio, transportando y reproduciendo estancias únicas para un personaje concreto y singular

A principios de los setenta la apreciación filosófica acerca del individuo dejó paso a una eminente perspectiva antihumanista, la arquitectura no fue ajena a este hecho. Los postulados teóricos de la deconstrucción irrumpían dando cuerpo a los previos enunciados de pensadores como Marx, Nietzsche, Heidegger y Freud. El signo casa partía de premisas que nos llevaban a la muerte del sujeto.

Contrario a la desaparición del sujeto habitante se erige el trabajo de esta exposición. Partiendo de la observación intuitiva de las personas que rodean este momento de la vida y con el empeño de convertirnos en un sastre de casas, la arcilla, la mayólica en particular y la cerámica y el resto de materiales dúctiles se adaptan a nuestros patrones de moradas particulares para el habitante, y con la intención de llegar a los sentidos sin distracción, se proponen espacios que se construyen para otros como paisajes del habitar humano, prolongaciones metafóricas que podrían formar parte del propio cuerpo.

La observación del espacio que nos rodea no sólo como elemento físico y químico sino también como elemento filosófico y de concepto es la base de la observación para esta exposición. A partir de una mirada orientada hacia el espacio que podemos y podríamos habitar todos, surge una propuesta para re-crear a cada persona un espacio individualizado que conforme una proyección de él mismo. La construcción de casas particulares para personas particulares, desde la utilización de un lenguaje plástico particular también, entendemos que crea una poesía del

espacio, el gesto y la forma que limita un territorio de origen simbólico, poético y lúdico como si de un espacio de orden sagrado se tratara.

El empeño es construir casas para los moradores que nos encontramos en el camino susceptibles de interpretar y de redibujar, pero no es más que pura ficción, pura poética. La creación reescribe una y otra vez las ideas que hacen posible materializar el proyecto de estas arquitecturas personalizadas, que establecen una interna correspondencia que rige el orden de las ideas del habitar. Esta propuesta de trabajo está hecha:

De la misma materia que la duda (...) un límite que se intenta traspasar.

Paul Valéry

Pensamos que la habitabilidad de estas casas no deja de generar una conexión existencial entre el individuo que las habitará y el espacio habitable. Elevadas desde la poética que encierra un hecho de expresión artística, estas casas hablan de sillones, plantas, puntillas, enseres culinarios y demás elementos que creemos también encierran su poética particular. ¿Qué es el hogar? ¿Podríamos dibujar la arquitectura de la felicidad? ¿El mejor espacio para el morador único?

En el terreno del arte, donde la realización parece traer decisiones que proceden del espíritu que encuentran obligaciones del mundo de la percepción, y la fenomenología del alma puede revelar el primer compromiso de una obra. Pero el alma viene a inaugurar la forma, a habitarla, "leer una casa", "leer una habitación", tienen sentido, puesto que habitación y casa son diagramas de psicología que guían el análisis de la intimidad. Ya hemos leído algunas casas y algunas habitaciones "retratadas" por sus autores a lo largo de este trabajo

En esta serie de piezas, intentaremos mostrar una lectura particular de cómo conformar una casa a quién la va habitar y cómo el habitante se convierte en su habitáculo, se proyecta en él, y éste adquiere toda su personalidad.

La exposición se pensó para la Galería Edgar Neville de Alfafar (Valencia), para un espacio vacío, blanco y con aspecto de lo que fue, un antiguo garaje. Las paredes interiores blancas se transforman en el enorme contenedor de un hogar sin paredes, diáfano, para albergar casas de identidades concretas, sin otros límites que los que nuestra propia percepción nos permita discernir.

Recuperaremos el suelo de la casa y colocamos unos “árboles azules” que crecen en el jardín de entrada de la vivienda dibujada en la pared, parece de nadie, pero la gran puerta que se eleva hasta casi rozar la línea de horizonte nos invita a entrar, a recorrer primero el jardín y a cruzar el umbral para ir a no sé qué lugar privado.



204. Manuela Navarro, *Todos queremos una casa con jardín*, Instalación, acrílico s/pared y mayólica y pigmento, Galería Edgar Neville, Alfafar, 1997.



206. Manuela Navarro, *Todos queremos una casa con jardín*, Instalación, acrílico s/pared y mayólica y pigmento, Galería Edgar Neville, Alfafar, 1997.



205. Manuela Navarro, *Todos queremos una casa con jardín*, Instalación Galería Edgar Neville, Alfafar, 1997.

Desde la expulsión del paraíso todos seguimos buscando una casa con jardín, este es un deseo insatisfecho que intentamos paliar ordenando y acondicionando nuestras casas para sentirnos en el paraíso.

Cuando me paro a pensar en la conformación de un proyecto, en las posibilidades expresivas, la intención es poética y múltiple, puedo pensar en este y oeste, palabra y silencio, morada y morador... Un puzzle, un diálogo de cuestiones y descripciones se plantean como un gran abanico al observar el yo, el tú, me acerco a la posibilidad de llegar a tu casa. Lo abstracto deriva en lo concreto en ese esfuerzo por llegar a la imagen, a la pieza, que queda para la epidermis, para la evocación fluida de la expresión que dará forma al hogar singular de un morador singular.

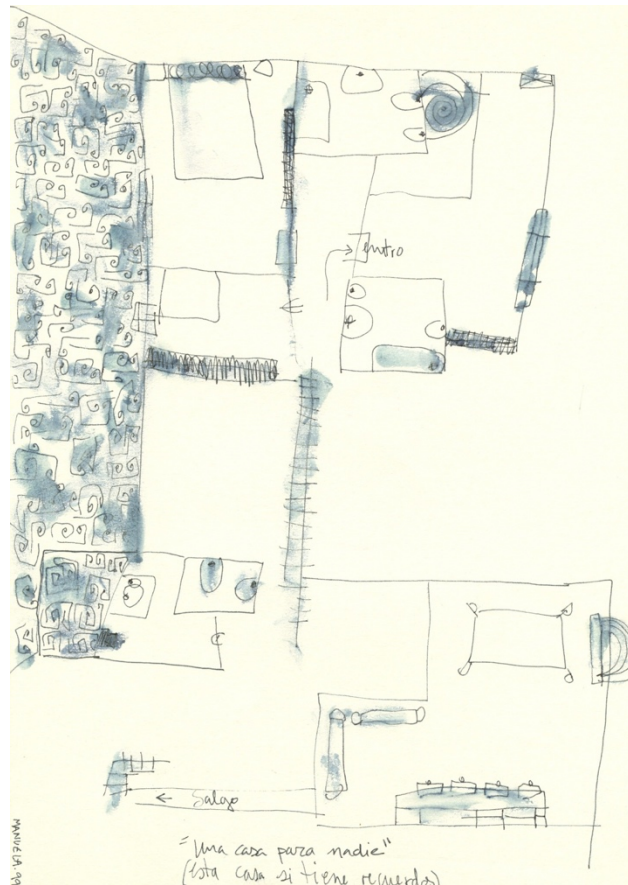
Manuela Navarro.

En este proyecto y en la construcción de la morada del otro, nada es casual, la identidad del personaje determina la arquitectura del refugio, construimos una manera de sentir la casa, estructuramos nuestro lugar y lo identificamos como espacio íntimo. Existen muchos tipos de casa por las que pasamos durante nuestra vida, casas usadas y casas de tránsito, casi casas, todas se habitan, pero se habitan de diferente manera.

No deja de ser éste, un trabajo de observación, del hombre y de construcción de un proyecto donde lo físico es lo de menos ya que se trata de convertir la materia en expresión, vibrando, acoplando, abriendo hundiendo o vaciando el material ya no se sabrá si la casa está conformada por el distinto cuerpo a cuerpo de estos materiales o por el vacío que la luz y el aire dejan entre ellos, pero sí habremos intentado explorar el mundo del habitar desde algunos de sus fragmentos y desde la experiencia parcial que nos da el ser todos moradores.

El valor resonante de la cerámica como lenguaje, el alambre que me permite dibujar en el aire, el color azul, la intuición y la pasión cohabitan en frágil encuentro, explorando el significado de la casa en nuestro trabajo.

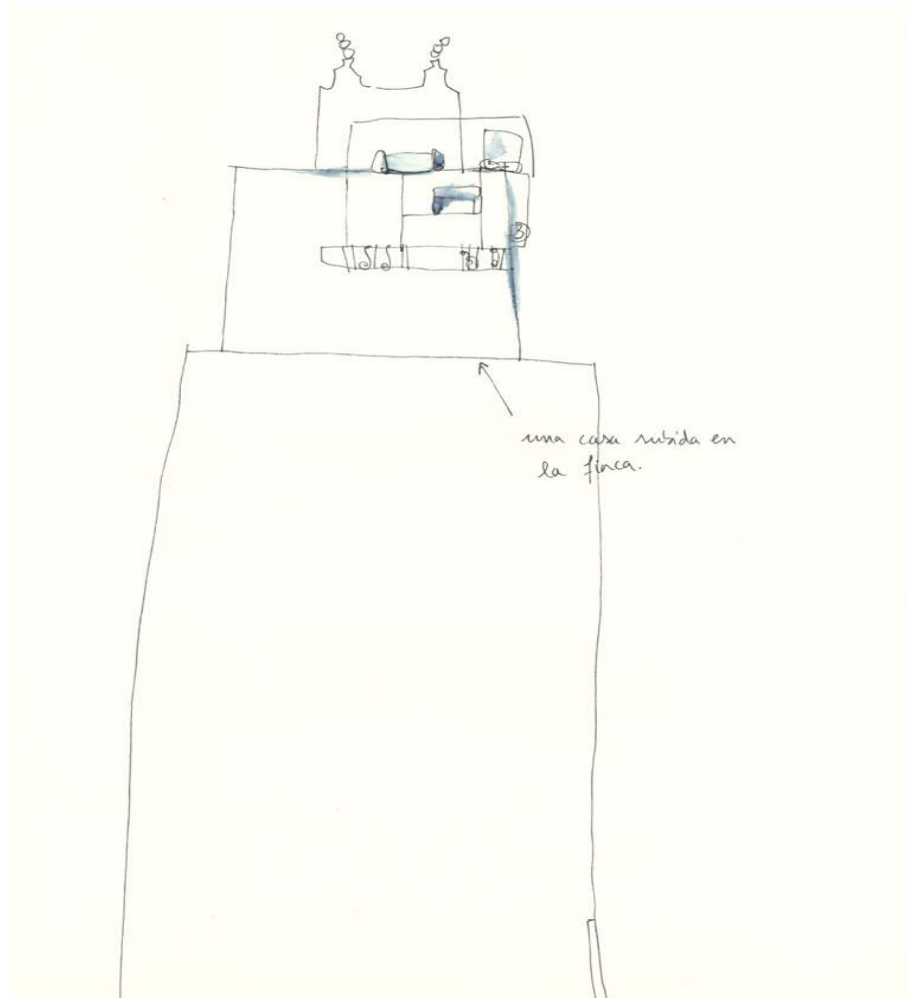
En nuestra propuesta creativa la escultura sería una materialización de lugares habitados que custodian al que habita, el vacío es escultura, y el dibujo supone la libertad y la inmediatez del pincel, del lápiz que crea volumen y lo importante de la pieza acontece en el límite del material con el espacio que la rodea, le da sentido como punto contrario al vacío y en algunas de las instalaciones que invitan al tránsito en la exposición se ofrecen espacios interiores donde se requiere todo el cuerpo del observador, que queda invitado a recorrer la casa. Con ello se pretende que se habite también la escultura, para abrirla más allá de su materialidad.



207. Manuela Navarro, Una casa para nadie, Dibujo, 1999.

La obra habla del otro, del sujeto habitador, que es confidente de la forma y muestra una lectura particular y una escritura particular también, pero que ha contado con un tercero, el que vive en ella.

Acabamos construyendo el arca de Noé para salvarnos del diluvio, convirtiendo las casas en contenedores de contenidos acumulados. Dibujamos mezclando muros y forjados con la personalidad de sus inquilinos, donde no importan los metros cuadrados o los vanos de la morada, el propio espíritu de cada casa se transforma en el papel o en el espacio, la idea de una vivienda vulgar en un proyecto de poética que se cuenta desde lo singular.



208. Manuela Navarro, *Una casa subida en la finca*, Dibujo, 1999.

La poética de lo personal, de lo doméstico y de lo vivido en primera persona marca cada pieza. La individualidad que crea el lugar, su medida y proporción, la topografía de lo cotidiano que necesita del habitante para existir, acompañan la expresión de estos trazos.

El morador y su casa podrían convertirse en muchas narraciones, pero conformaremos una de tantas que se convertirá en singular porque cada uno tenemos una forma de relacionarnos con nuestro espacio íntimo, y pensamos que esta puede ser una invitación a enfrentarse a sí mismo.

Pueden quedarse en ensayos de la idea de habitar y podemos seguir abiertos a experimentar para expresar, para contar ficción. La Función Poética no elimina la Referencial, pero la vuelve ambigua.

En cuanto al título elegido para esta exposición, partimos de la idea fundamental que respecta a los orígenes de la construcción en el paisaje que va asociada a la imagen del paraíso terrenal. El primitivo mito del Jardín del Edén está relacionado con una añoranza fundamental de la humanidad, La historia del Paraíso que contiene el libro del "Génesis" (El Libro de los Orígenes) es, sobre todo, el sueño de la humanidad por una vida de mítica armonía con la naturaleza. Y, desde siempre, esta vida natural y armónica ha sido imaginada como un jardín.

En sus orígenes, el sueño de la humanidad encontró pronto una imagen y un nombre: *pairi-dae-za*, que en iraní antiguo significa única y exclusivamente "vallado". Esta palabra no incorpora ninguna indicación sobre la forma de este recinto aislado y protegido por una valla, pero el libro del Génesis si concreta este aspecto. Esta descripción contenía la idea del cielo, con una forma terrenal que estaba simbolizada por el cuadrado, y que ha perdurado como inspiración básica para el diseño de jardinería en las civilizaciones centrales.

El Jardín del Edén constituye en Occidente un modelo de referencia, independiente de su existencia real y esto nos interesaba en nuestra propuesta creativa, de esta forma, los jardines son resultado de la conjunción de lo bello tanto en el arte como

en la naturaleza, incluidos todos los elementos naturales, como el agua, el aire y el crecimiento de las plantas, convertidos todos ellos en objetos de arte. Más que utilidad, protección o provisiones, aquello que el recinto cerrado nos garantiza, es una agradable musa. Desde los mitos primitivos hasta la ciencia ficción, los paraísos artificiales, más que lugares concretos identificables en el mapa, son mundos de fantasía y sueño. La fantasía, al estar falta de detalles concretos e históricos y desligarse de las angustias de la realidad, puede desarrollarse libremente.

La narración bíblica del paraíso describe simbólicamente una vida primitiva, y por lo tanto natural. El Jardín es un sueño de la humanidad, un reino de total armonía. Se trata por tanto de un lugar ideal imaginado, que no está en este mundo sino en otro. Pero las arquitecturas de los jardines que en esta exposición se proponen hablan de lugares donde encontrar la poesía, la literatura o la pintura, lugares donde se promete la tranquilidad y la calma, la reflexión y el encuentro con el yo, por ello dentro de nuestro pequeño territorio íntimo, todos queremos una casa con jardín.⁹

¿Del fondo de qué ensueños brotan tales imágenes? ¿No vienen del sueño de la protección más próxima, de la protección ajustada a nuestro cuerpo? Los sueños de la casa-vestido intuimos que no son ajenos a quienes se complacen en el ejercicio imaginario de la función de habitar. Trabajando el albergue como el que sueña en su nido, tendríamos la casa personal, el nido de nuestro cuerpo afelpado a nuestra medida. Tal vez la casa que se nos ofrece sea una casa más grande, más cómoda, pero podemos rechazarla, porque no es nuestro traje a medida.

Las casas de esta serie, tendrán también las marcas de sucesivas fugas y reclusiones hacia un interior que elegirá como espacio propio el espejo de las ilusiones o el vacío del silencio.

Cada cultura dispone de su manera de leer y entender la construcción del entorno, entre los chinos el color de luto es el blanco. Entre nosotros es el negro. Por ello sería imposible para nuestros arquitectos, creadores y artistas provocar un estado de

ánimo alegre mediante el negro. Y este significado constituye un patrimonio propio de cada cultura, sociedad o colectividad. La misión del arquitecto, entre otras funciones, podría ser precisar el estado de ánimo de quién va a habitar.

Esta diversidad de lecturas posibles implica una gran complejidad, aumentada por el paso del tiempo. No existe la inmutabilidad de los significados. La permanencia de los elementos arquitectónicos a lo largo de los tiempos hace que su significado tenga validez en función del contexto y la situación en que se encuentra y, como que el cambio se produce de forma constante, los significados necesariamente van cambiando. Sin embargo, los diferentes significados estarán presentes en función de la coexistencia de observadores con criterios y valores diferenciados, estableciendo una red compleja con múltiples lecturas e interpretaciones. Coincidimos con Robert Venturi cuando afirma que:

prefiere esto y aquello a esto o aquello.

Asumiendo esta complejidad, el recorrido por la relación entre la humanidad y la naturaleza, el jardín como reducto de la misma y la casa como espacio acotado de la intimidad, ha sufrido la aparición de nuevos criterios, que se añaden a los anteriores, pero sin sustituirlos totalmente. Desde los mitos más lejanos, en los orígenes, hasta la actualidad, la evolución de concepto de "naturaleza" o de "jardín" y su relación con el objeto construido, o arquitectura', ha sufrido modificaciones relativas. La situación en el presente sólo puede ser entendida a partir del camino recorrido hasta ahora, ya que es resultado de esta historia. Así, para comenzar haremos referencia al mito del Paraíso, al -Jardín de las Delicias-, origen conceptual de la humanidad.

Cuando el cliente **Francisco de Blas**, Catedrático de Literatura, visitó al arquitecto **Alberto Campo Baeza** (Valladolid, 1946), le entregó un libro con las poesías completas de Luis Cernuda, editado en Méjico hacia 1950.⁸⁷

El catedrático de Literatura le encargó el diseño de una casa donde su familia pudiese “oír música”. El resto responde a la complejidad entre cliente y arquitecto: un entendimiento cultural mutuo que fraguó una casa donde se escucha la música con el silencio. Así hablaba Campo Baeza de este encargo:

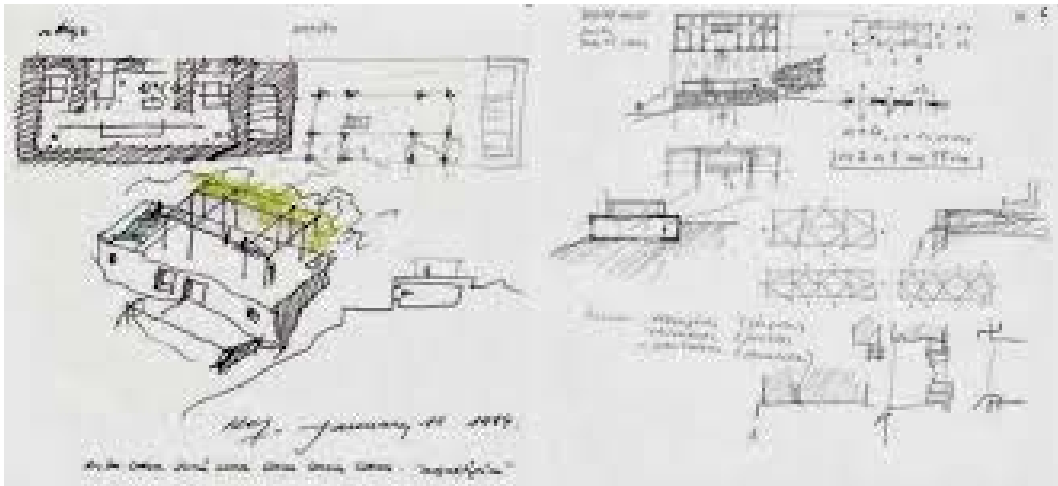
Esta casa pretende ser una traducción literal de las preguntas tectónica y estereotómica: una pieza tectónica en una caja estereotómica.

Entendemos que el arquitecto quería encontrar la esencia del espacio para procurar a su cliente el deseo de la escucha musical y que esto condicionó todo el proyecto, donde creemos que por su resolución formal, el arquitecto prefirió elevar una casa carente de elementos adjetivos y de concesiones figurativas, para enriquecerlo en contenido y esencialismo, hallazgos luminosos y respeto al silencio para respetar también el único deseo de esta propuesta.

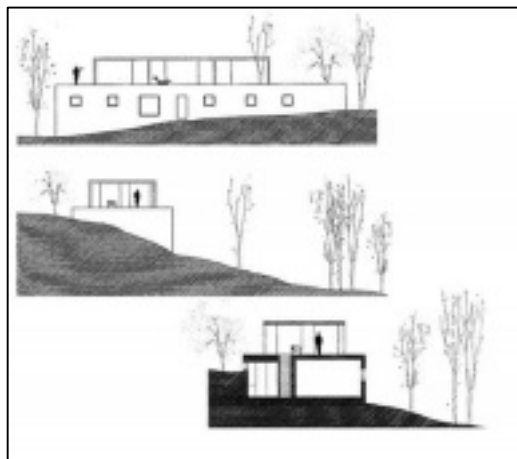
Queríamos mostrar en paralelo a nuestro proyecto creativo este trabajo por su propuesta de ejecución también como un traje a medida, donde el arquitecto también se convierte en sastre y asume la plena responsabilidad de dar forma al deseo del habitante de la casa. Hemos querido reflejar aquí este proyecto por interesante en su propuesta y por poético en su anhelo; nos resulta emocionante ver cómo alguien entrega un libro de poesía para que otro lo lea y desde él conciba

⁸⁷ Éste es un libro repleto de intensas emociones, que describe la sensibilidad y el amor, el dolor, la soledad y los contrastes entre la culminación de los deseos personales – la esperanza – y los límites impuestos por el mundo circundante – la realidad.

su hogar, entendiendo, sin duda, que el morador quería algo más que una casa y propuso un proyecto donde la vivienda considerara las emociones y las reflexiones parte del material de construcción.



209. Alberto Campo Baeza, *La casa de Francisco Blas*, Infografía, 2000.



210. Alberto Campo Baeza, *La casa de Francisco Blas*, Dibujo, 2000.

Vemos en estas imágenes, la génesis del proyecto en forma de dibujo, muy similar al proyecto personal propio que aquí mostramos y donde deambulamos primero en la proyección de un dibujo que nos permita proyectar la idea. A continuación el arquitecto pasa a planificar perímetro y medidas, pero nos resulta curioso que aparece

insertado en el plano la figura de un hombre, tal vez el morador. Y por último vemos ya la arquitectura finalizada y su interacción con el entorno; imagen que nos

devuelve silencio y quietud, y que pensamos se concibió pensando en la música y se materializó con medidas y deseos que hacen referencia al habitante que la ocuparía. Es una idea construida.⁸⁸



211. Alberto Campo Baeza, *La casa de Francisco Blas*, 2000.

El popular poema de Cernuda, *Donde habite el olvido* (1932-33), describe un mundo donde uno deja de lado todos sus problemas para conseguir así alcanzar la tan anhelada libertad. Éste fue el material de lectura que el catedrático de Literatura

⁸⁸ Alberto Campo Baeza había publicado un libro anteriormente a la ejecución de esta arquitectura que tituló: *La idea construida: la arquitectura a la luz de las palabras*. Editado por Biblioteca Nueva en 1996 y que versa sobre la idea de entender al habitante como centro de la arquitectura, que lejos de entender la Historia de esta disciplina como una Historia de las formas, es básicamente una Historia de las ideas construidas proponiendo que las formas se destruyen y las ideas construidas permanecen.

transmitió a su arquitecto y es que, sin duda alguna, Francisco de Blas quería algo más que una casa. En su nueva vivienda las emociones y reflexiones tendrían que ser consideradas como parte del material de construcción.

Para Campo Baeza éste resultaba un reto con especial magnetismo. De hecho, su obra constituye una indagación continua por construir poesía y ese mismo pensamiento también lo transmite a sus estudiantes de arquitectura, ante los que inicia sus conferencias citando el comienzo del poema de William Blake, *Augurios de Inocencia*:

Ver un mundo en un grano de arena.
Y el cielo en una flor silvestre,
Sostener el infinito en la palma de tu mano,
Y la Eternidad en una hora. 89

En el jardín de esta serie de casas de nuestro proyecto creativo, también hemos querido escuchar el silencio las habitaciones tendrán las vistas del paisaje enmarcadas por unas aperturas cuadradas, y el paisaje quedará lejos de nuestro alcance, en la distancia, y uno estará literalmente absorto por el poder del entorno, y se perderá el sentido del tiempo escuchando los sonidos del ambiente, y el silencio otra vez, y la música del paisaje y el efecto de la composición musical de John Cage, “Cuatro minutos y treinta y tres segundos” (1952), donde el pianista se sienta en silencio frente al piano mientras la audiencia escucha los sonidos de los alrededores. En el transcurso de nuestra investigación nos congratuló encontrarnos con el proyecto del catedrático y el arquitecto, y su simbiosis, ya que en aquel encontramos claras confluencias con nuestra propuesta creativa vislumbrando que en ambos, el

⁸⁹ Carta que escribe Francisco de Blas al Arquitecto Campo Baeza, <http://www.historiasdecasas.blogspot.com.es/2006/02/>, (consultada el 24/07/2015)

habitante y la escucha del silencio ser erigían como pilares de nuestras casas. Ambas propuestas escultórica y arquitectónica buscan la construcción del espacio aliado.

Intuimos que no hay dos personas que escuchen el silencio del mismo modo, e intuimos que a veces ni siquiera, estamos educados para escuchar el silencio.

Cuando se piensa el proyecto: *Todos queremos una casa con jardín* se piensa en el que va a morar, en el que quiere escuchar el silencio y basándonos en reflexiones, observando al sujeto y equivocándonos, generaremos la casa donde la poesía ayuda a construir otra poesía, la poesía subjetiva de aquel que percibe el lugar.

La cerámica, blanca, acotará un espacio limpio donde se sentará quién habita, el azul vibrante será un punto de referencia en el blanco de la habitación, y será la silla, la puerta, la vasija o el plato que descansa en la mesa de quién estuvo allí. El alambre dibujará estancias, se elevará y volverá al suelo para cerrar el trazo, para delimitar, a veces sí y a veces no, el refugio del que descansa y vuelve a escuchar el silencio.

En el análisis que atiende a las resoluciones formales de nuestro trabajo diremos que la claridad formal viene determinada también por la utilización de la mayólica como material base para la ejecución de las casas y es su color blanco el que nos transmite a una alianza también con la luz, entendiendo que simboliza lo perenne, lo universal en el espacio y lo eterno en el tiempo. El contrapunto lo pone el color azul, hecho con el azulete antiguo que se utilizaba para enjalbegar los bajos de las paredes de las casas para evitar que se vieran las manchas que podían acontecer en esa parte de la fachada por donde el transeúnte transita.

Este pigmento se encuentra asociado también a la historia de la casa por esa pigmentación artesanal de las fachadas y por el uso del mismo en el sistema de lavandería antiguo, tarea que queda vinculada también al hogar, es por ello que el uso de este color en esta serie destaca por ser el único y repetido en muchas de las piezas.

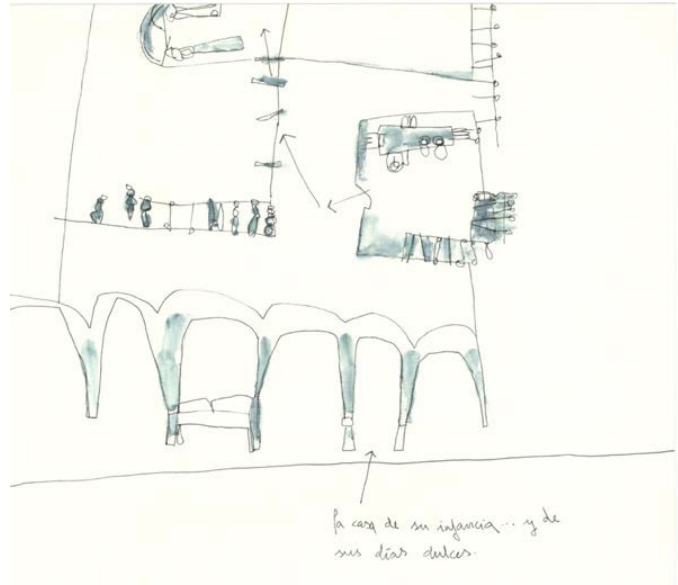
Por otro lado, podríamos hablar del aspecto de fragilidad que se muestra como un valor común a todos nuestros trabajos entendiendo que la fragilidad nos lleva hasta la sutileza y esta fragilidad invita sólo a la mirada pero no a la manipulación, respetando así el espacio del habitante que mora esta casa que se nos muestra frágil pero rotunda.

En este trabajo pueden sugerirse conceptos esenciales como la libertad, entendida ésta como los espacios libres, de geometrías sencillas, reconocibles, sin recovecos y donde se puede desarrollar la vida. Las escuetas dimensiones suponen otro punto donde reparar, éstas renuncian a acabados más elaborados u ornamentales que quieren llevarnos hasta el escondido refugio y al recogimiento del mismo al cual nos traslada la pequeña dimensión, entendiendo que una mayor dimensión es un lujo y que estas casas se construyen desde la humildad que supone el habitar y su vínculo con su morador.

Las casas que han nacido para este proyecto tienen apellido, son de quién vivirá en ellas, son para quién las habitará, así pues, contaremos quién es, y le procuraremos una casa hecha a medida, sólo para él.

Si nos paramos a pensar por cuántas casas hemos pasado, podríamos agrandarles el nombre: casa de tránsito, casa de la infancia, casa-familia, casi casa, casas usadas, casas fugaces... podemos pensar el porqué de haberlas llamado así...

Todos, después de leer este párrafo, estaremos pensando en la casa de nuestra infancia, hasta la que el recuerdo nos deja volver y recorrer. Tal vez podríamos describir palmo a palmo la casa en la que viví desde los 4 a los 18 años, los listones de madera de la escalera, su color, el pasamanos, las manivelas de las puertas, la textura del ladrillo de la chimenea que nos servía de escondite, la mesa redonda donde jugábamos al "juego de la cueva", su olor, el sonido del picaporte, el dibujo que pinté en la puerta de mi armario, la cocina y las reuniones en ella... es cierto que es como si de un recorrido por tu cuerpo se tratara en el que la casa queda pegada a ti y a tu recuerdo.



212. Manuela Navarro, *La casa de su infancia y de sus días dulces*, Tinta sobre papel, 2000.

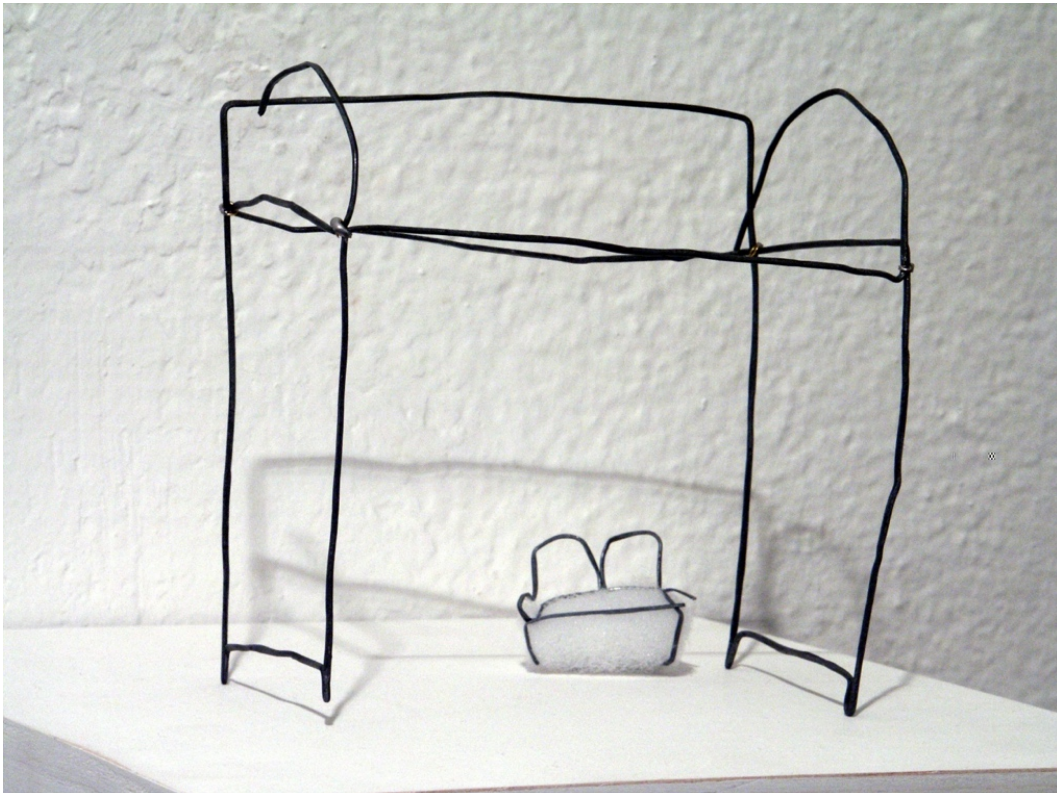
Gastón Bachelard en su texto *La poética del espacio* dice, a propósito de los recuerdos de la casa de la infancia:

(...) Sin duda, las casas sucesivas donde hemos habitado más tarde han trivializado nuestros gestos. Pero nos sorprende mucho, si entramos en la antigua casa, tras décadas de odisea, el ver que los gestos más finos, los gestos primeros, son súbitamente vivos, siempre perfectos, En suma, la casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones del habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable.⁹⁰

⁹⁰ Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, Extraído del capítulo "la casa del sótano a la buhardilla México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 45.

La casa-sofá de Quique.

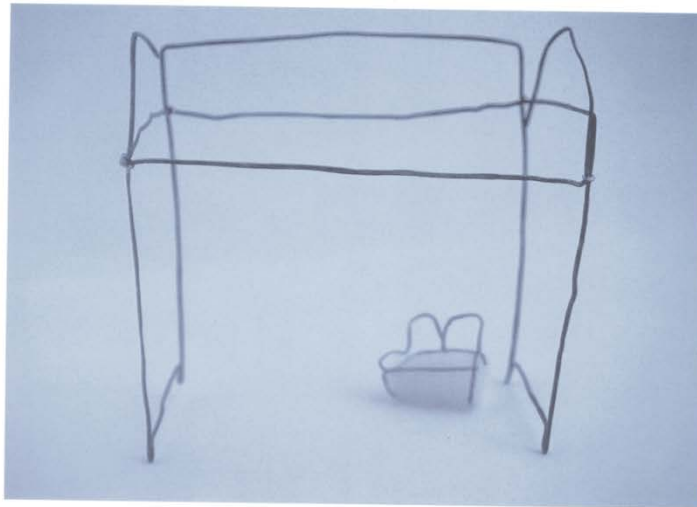
Los asientos tienen forma de “territorio personal” y son un símbolo jerárquico, confieren su importancia a quién se aposenta en ellos. Una imagen recurrente repara en el sillón predilecto en el que Quique descansa y se siente parte primordial de su dominio privado. Ese trono casi existencial es percibido como ese comfortable lugar, donde uno reflexiona, duerme y lee, lee a Goethe y piensa en el amor y desde este lugar divisa su morada, y el sol de la tarde que entra por la ventana que mira al oeste, y desde él todo se vuelve más fácil, porque él lo torna todo fácil.



213. Manuela Navarro, *La casa-sofá de Quique*, alambre y guata, 1997.



Quique no eligió su casa,
pero tiene un sofá naranja
y está llena de amor, él la
limpia y la cuida, quiere
que sea para siempre, yo
también.



214. Manuela Navarro, *La casa-sofá de Quique*, alambre y guata, 1997.

La casa de Gloria quería florecer

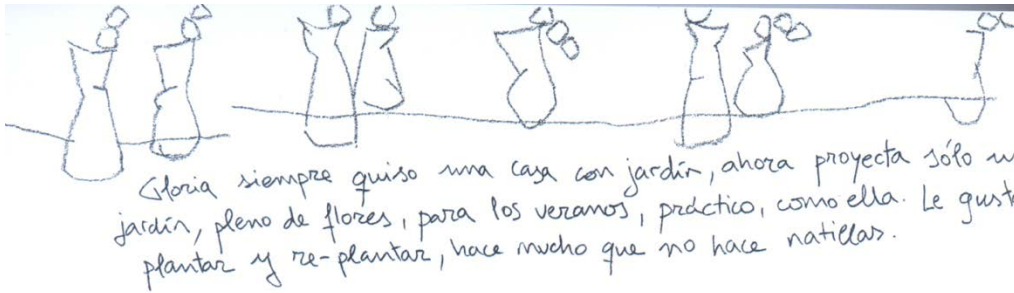
Hubo un tiempo en que la casa se cerró, no sabía dónde estaba, no estaba, estaba en otra parte, en otra guerra, pero moraba allí, en su casa, en la que ella había elegido, pero no reparó nunca en el presente, vivió del pasado y se hundió, y se enfadó y aún lo está. Y su casa intentaba florecer, una y otra vez, pero ella no le dejaba o no sabía. No sabe que aceptar le salvará de la pena.

Siempre quiso una casa con jardín y ya la había tenido, pero no la vió.

Para ella se dibuja esta casa con jardín que intentará florecer.



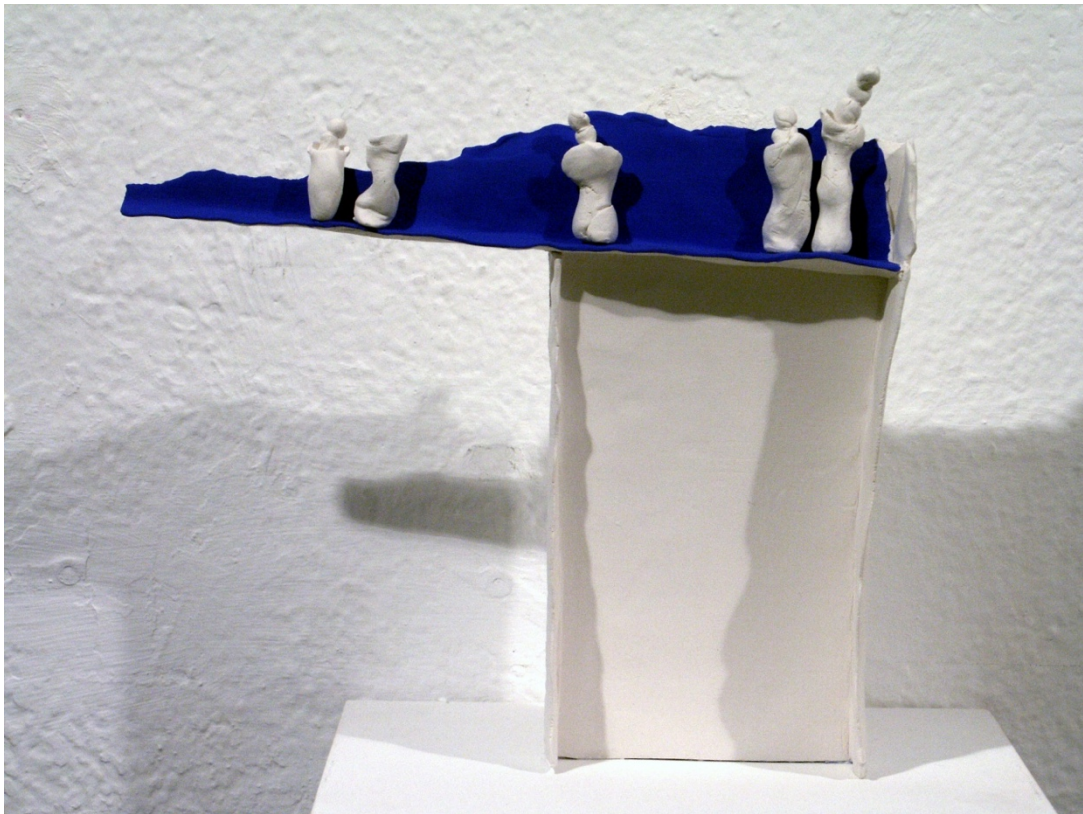
215. Manuela Navarro, *La casa de Gloria quería florecer*, mayólica y acuarela sobre papel, 1997.



216. Manuela Navarro, *La casa de Gloria quería florecer*, 1997.

La casa de Toni con jardín en la azotea.

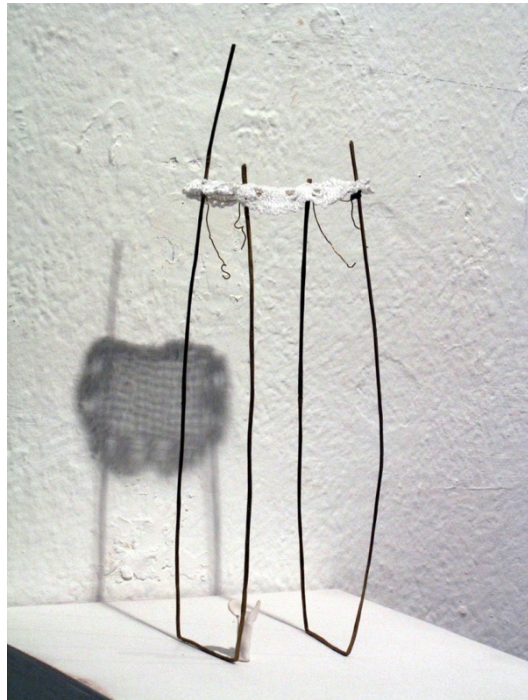
La casa estaba del revés, del “derecho” que nadie entiende. Él estaba empezando a hacerse, y su casa también, había pasado mucho tiempo sin lugar, viviendo con los demás. Él creía que no lo necesitaba, pero algo le decía que tenía que buscar un sitio, y volvió a dejarse guiar y le encontraron una casa, que aunque estaba del revés fue su casa de tránsito mientras se “encontraba” él también.



217. Manuela Navarro, *La casa de Toni con jardín en la azotea*, mayólica coloreada, 1997.

La casa de Chonette la cuida.

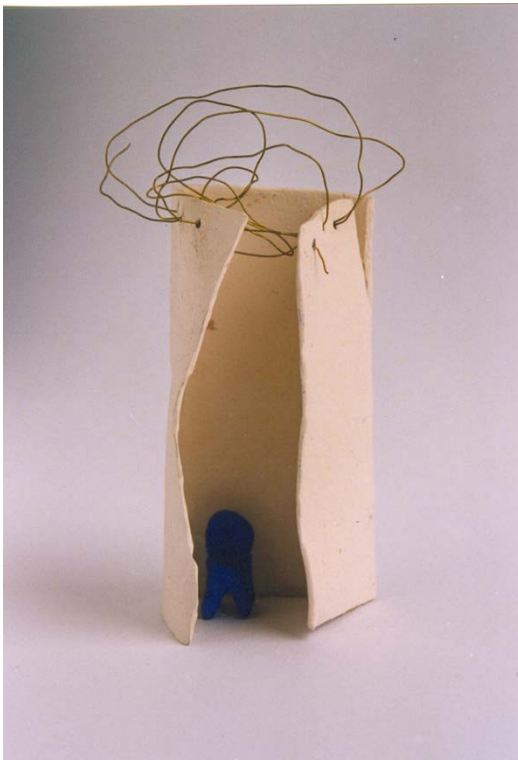
Alguien cedió su casa por el cuidado de su enfermedad, vendió el espacio y conservó su habitación, era la forma de salvaguardarse a sí misma, así que hizo un trueque, y vendió su casa por tranquilidad, su cuerpo y su habitación era su extensión vital, en ella guardó todo lo que quería conservar, recorrió todo sus recuerdos y tiró, tuvo que tirar casi todo, sacrificó sus enseres del pasado y pobló las paredes de su cuarto hasta lo más alto para conservar lo máximo, también para conservar el suelo y poder deambular, quería permanecer en su casa. Desde que hizo este trueque, organiza y reorganiza sus armarios y objetos casi todos los días, para que no crezcan. Redujo su cama, construyó muebles a medida para que fueran casi nacidos dentro de esa habitación y desterró hobbies que no cabían en once metros cuadrados. Todo su mundo estaba ahí, ahí pensaba, ahí leía, ahí tejía y ahí meditaba sobre su vida de actriz, porque fue actriz, y viajó y viajó. Todo se tornó pequeño y toda la expansión vital que tuvo, se esfumó, pero curiosamente y viviendo en once metros cuadrados, la sigue teniendo, y sigue viajando fuera y sigue yendo a otros lugares amplios y extensos porque dice que su cabeza no necesita ni siquiera esos once metros cuadrados. El cuerpo es su casa.



218. Manuela Navarro, La casa de Chonette la cuida, alambre, puntilla y mayólica, 1997.

La casa de Fernando se des-hace.

A partir de los cincuenta se convirtió en viejo, había sido un joven eterno y pasó a la vejez prematura, decidió pensar que ya estaba todo hecho, que ya estaba todo dicho, sin ataduras físicas, estaban sólo su cuerpo y él. Vendió su casa y su hipoteca y todo lo que en ella habitaba, su vida anterior, su independencia, su espacio donde regresar cada noche, porque no viajó, no se liberó para seguir viviendo, se liberó para empezar a desvivir. Así que igual que regaló su casa, cedió casi su cuerpo, ya no tenía casa donde volver, donde cuidarse y quererse, donde organizar sus enseres. Y su ser se desorganizó.



219. Manuela Navarro, *La casa de Fernando se des-hace*, alambre y mayólica, 1997.

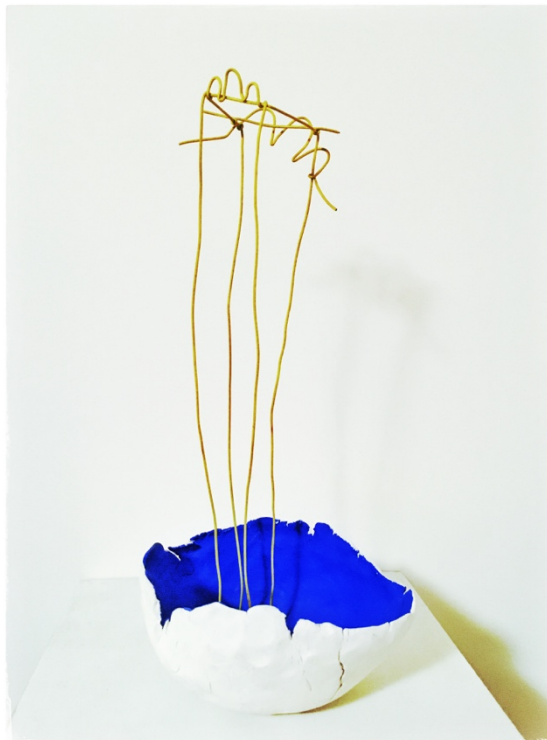
No le espera nadie ni nada cuando acaba el día. Deambuló por casas en alquiler, casas de tránsito que no hizo suyas y que nunca se creyó, ahora deambula y deambula por el exterior, porque no tiene refugio físico para hacerlo... sólo su cuerpo.

En ese tiempo se empezó a borrar, y no habrá armarios que vaciar, ni enseres que retirar, ni polvo que limpiar, porque no habrá casa, porque ya ha comenzado a borrarlo todo, se irá sin dejar rastro y lo pondrá fácil, como nos ha procurado la vida, fácil.

La cuna-nido de Tirso.

Lo estábamos esperando, y llegó, y antes de llegar ya tenía nombre, lo tuvo siempre y después de vivir más de tres décadas descubrimos que éste era, éste era el secreto que nos guardaba la vida. El regalo.

Y él creció mientras nosotros lo regábamos y brotó como una planta, y crecía mientras dormía en su cuna-nido, azul como sus ojos y como el azulete que teñía las esculturas que pensaba su madre para él.



220. Manuela Navarro, *La cuna-nido de Tirso*, mayólica y alambre amarillo, 2002.

Una casa doble para Guzmán.



221. Manuela Navarro, *Una casa doble para Guzmán*, mayólica y latón, 2002.

En febrero llegó el frío, y con él Guzmán, aunque ya había estado antes en Tarifa y en mi pensamiento. Cruzaba el estrecho y se presentaba en casa sin pausa, más rápido de lo previsto, con dudas y temores porque no sabíamos cómo repartir el amor. Lo que no sabíamos es que el amor no se reparte, se multiplica, igual que se multiplicó por dos todo en casa, las cunas, las sillas, las cucharas... y le dibujamos un hogar dulce con dos nidos.

Y nació dulce, oliendo a paz, a sosiego... y así crece, oliendo a dulzor de melocotón... Y con él aprendimos todos que la duplicidad es más y mejor

La casa espera a Goya.

Será el número tres, y con ella contaremos cinco. Tenía la intuición de que era ella. El techo se elevó y se onduló, y dejado arrastrar por el lápiz de quién lo pensó, se hizo curvo y dibujó tres ondas para albergar tres crías, y se curvó también el suelo para hacer tres cunas. La mesa y el árbol esperan que alguien se siente y lo riegue, pero ella ahora está ocupada en querer y querer y da tanto que será casi imposible construir una casa donde quepa todo su amor... Y volvimos a aprender todos que multiplicar por tres vuelve a ser más y mejor.



222. Manuela Navarro, *La casa espera a alguien más*, mayólica y alambre plastificado, 2002.

La casa de Manuela se dibuja.

La casa se iba dibujando sola, en el fluir de la vida, sin ideas preconcebidas, en el dejarse llevar del transcurso. Como no esperaba nada previamente dibujado, sólo encontré, ¿Y te parece poco? Me pregunté.

Y no, ahora sé, que no es poco, que es todo. Y caminando me fui encontrando, pero sin la pretensión de hacerlo. Así que, todo resultó más fácil, porque dejarse llevar empujada por el viento que te da en la espalda, es fluir, disfrutar del trayecto, entretenerse en el paisaje, y mirarlo y volverlo a mirar, para entonces, volver a encontrar.

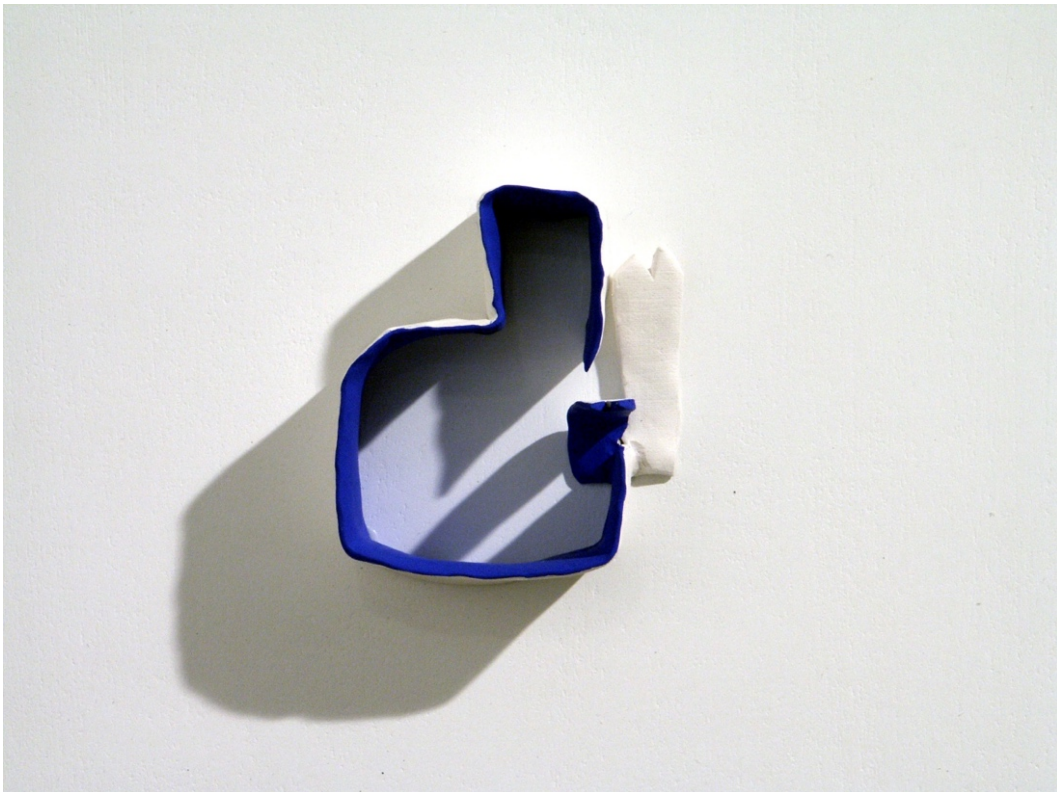


223. Manuela Navarro, *La casa de Manuela se dibuja*, mayólica y alambre plastificado, 2002.

La casa pequeña de Enrique y Pilar.

Su casa era cuadrada, pequeña, pero todo cabía en ella. No había dudas, ni quejas, esto sí que no cabía. Para nosotros, era el reducto de la paz, de los no-problemas, todo era básico, simple y no existían más complicaciones, o no se contaban.

Las habitaciones parecían grandes y a veces eran escondites para nosotros, el verano nos esperaba allí. Y Pilar y Enrique redibujaron la cocina, y no quieren irse de ella, sus hijos pequeños y después de pequeños están allí, ella encierra el transcurso de sus vidas.

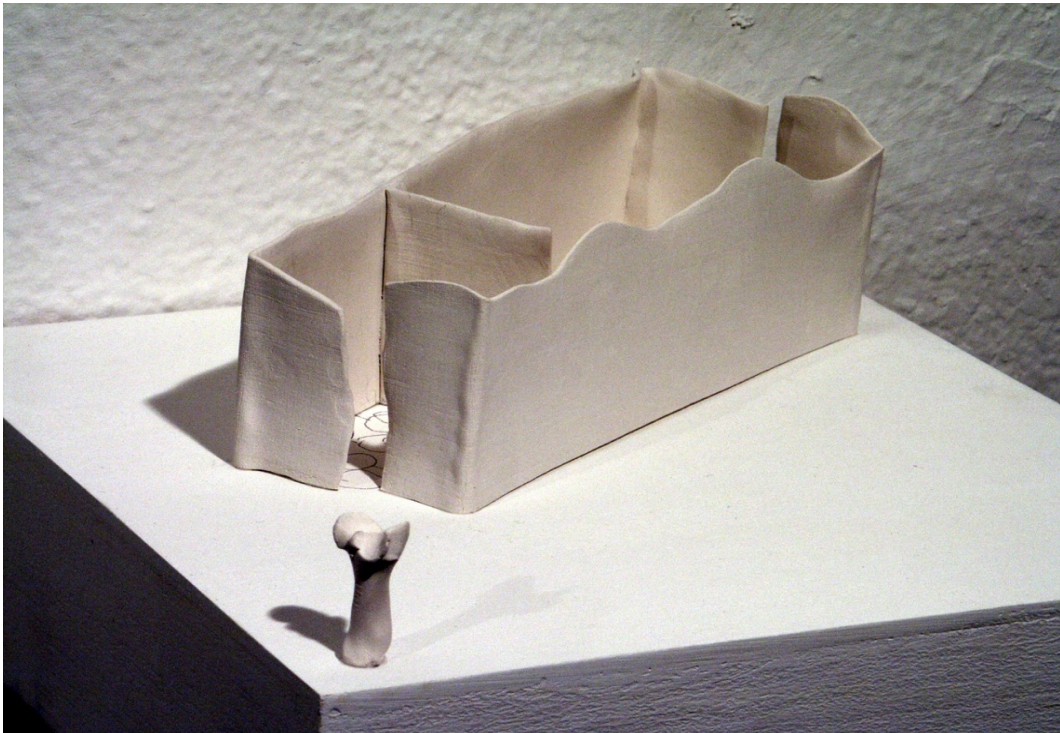


224. Manuela Navarro, *La casa pequeña de Pilar y Enrique*, mayólica teñida, 1997.

La casa-abrazo de Bibian.

Dudó hasta encontrarla y cuando entró pensó que ésta era. Su forma casi la envolvía, y le daba la vuelta, estaba buscando cobijo, y el espacio se lo dio, porque su madre estaba lejos, y la añoraba. Pensó que en ella estaría protegida, que dormiría abrazada y que pronto su madre vendría para quedarse un rato.

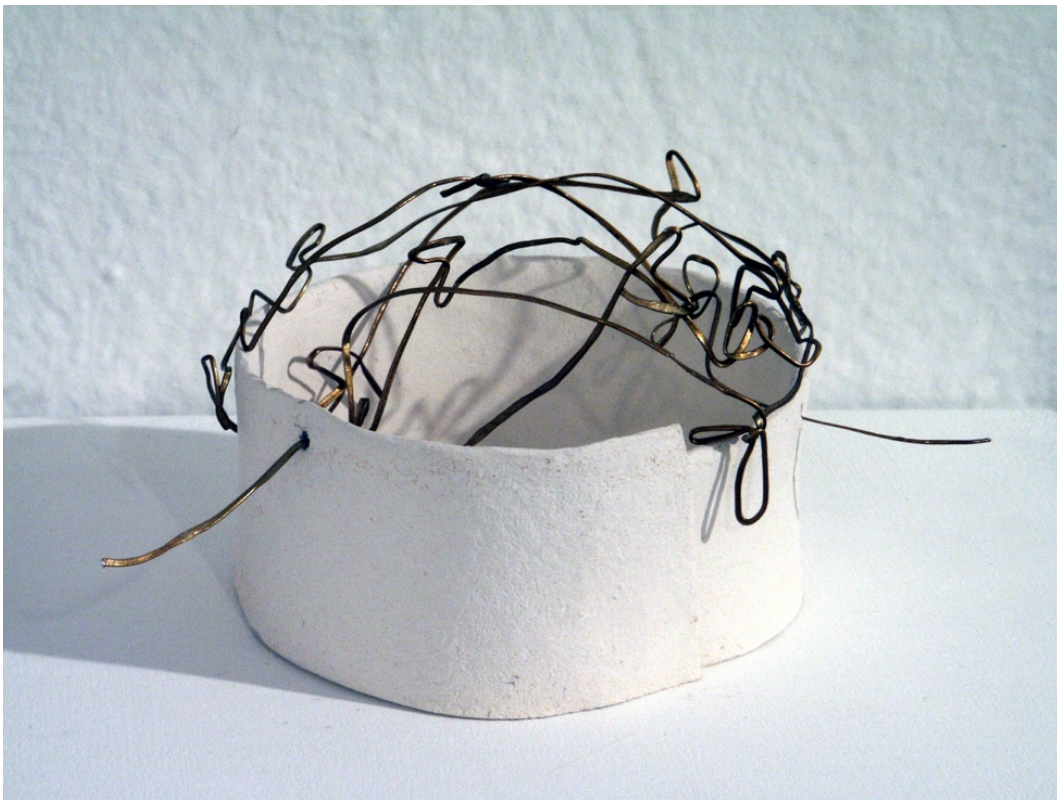
La pintó, la limpió y cansada se sentó, se sentó en el balcón, mirando al balcón de enfrente, donde vivía yo.



225. Manuela Navarro, *La casa-abrazo de Bibian*, mayólica y carboncillo sobre madera. 1997.

Marisa es su casa-círculo.

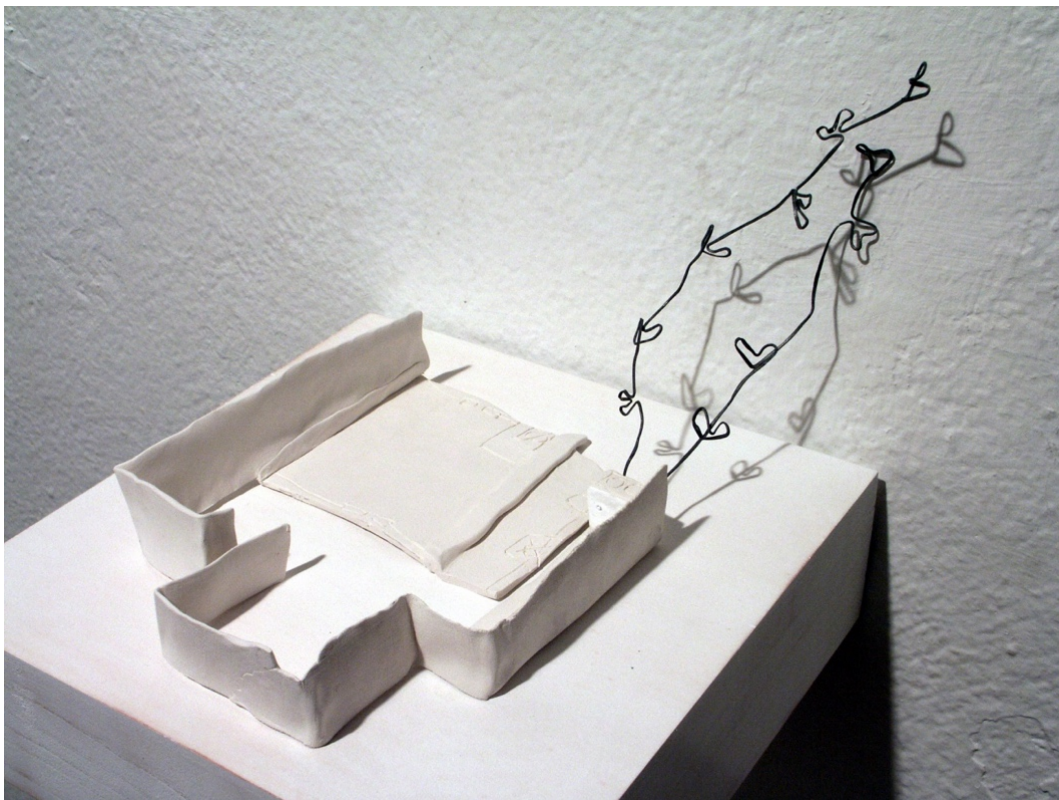
Hablaba y hablaba sin parar, pero siempre de lo mismo, de sus hijos, de su amor a ellos, y de su discurso de círculo se escurrían sus sentimientos, sólo amor, amor y más amor, todo el que ella no había tenido. Y se lo quedó, y se lo guardó para darlo, para ellos, para ser lo que sus padres no habían sido. Así que, con esa clarividencia que da el no haber tenido, el haber echado de menos, construyó su nido, redondo como su discurso y se dispuso a ser lo que no fueron con ella y a procurar a sus crías el refugio afectivo que a ella se le negó, por eso su casa es un círculo y está cerrado, unido el principio con el fin, para que no se escape ni un poco de amor.



226. Manuela Navarro, *Marisa es su casa-círculo*, mayólica y latón, 1997.

La casa-helecho de Verónica.

El helecho de su vecina entraba por la ventana de su cocina y quería apoderarse de su casa, de la casa que no le costó mucho encontrar. Casi fue la primera casa que vio y convencida de que no encontraría otra mejor, se la quedó. Lo mismo le pasó con el amor, convencida de que no encontraría otro mejor, se lo quedó. Y el helecho crecía. Ella creyó que lo había encontrado todo y que su casa y su amor permanecerían, pero no reparó en que encontrar no es hallar y cortó las raíces del helecho porque no quería que nada penetrara su espacio, y así, acabó... el espacio quedó libre de intrusos, y como el amor también lo era, se fue.



227. Manuela Navarro, *La casa-helecho de Verónica*, mayólica y alambre, 1997.

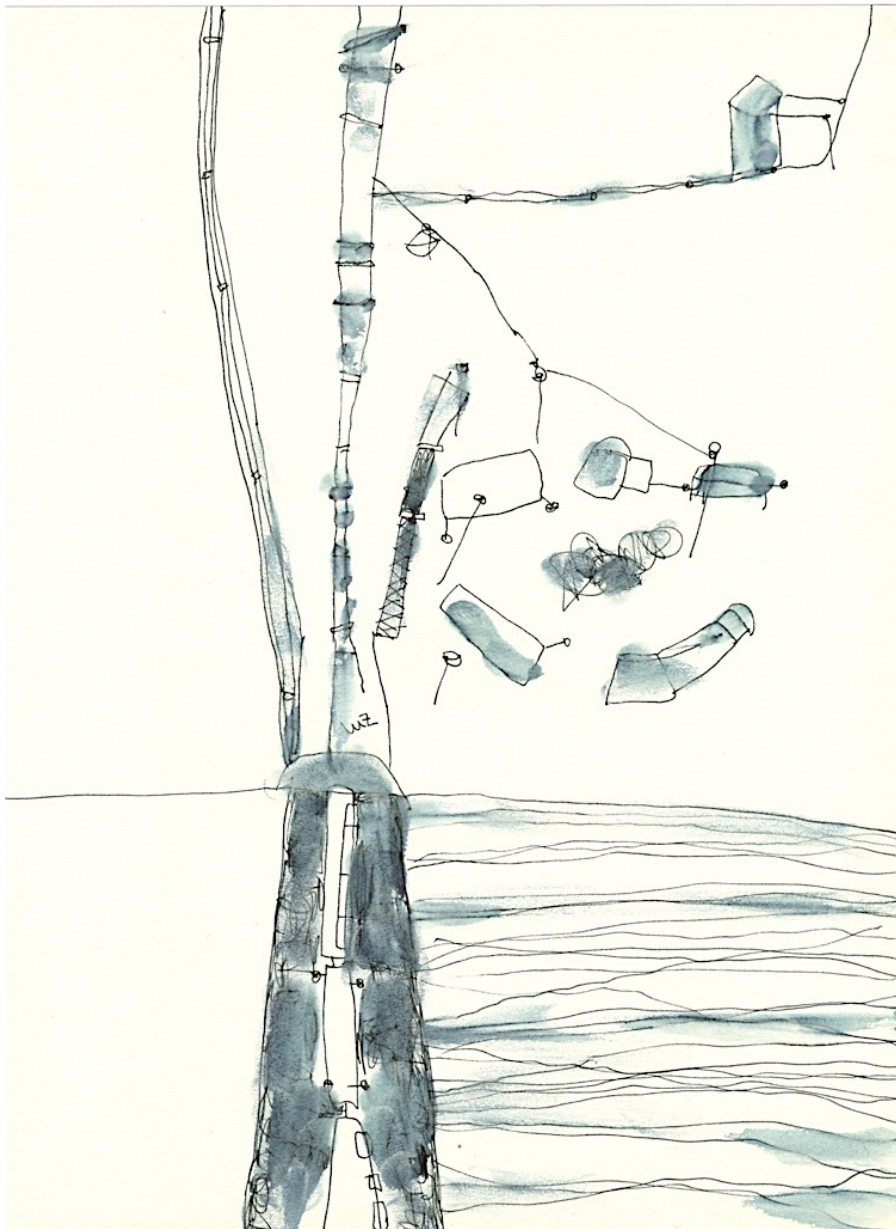
Dibujos que proyectan casas de tránsito.

En el trayecto de la creación de “casas a medida”, el trabajo se detiene en el dibujo, el trazo se suelta y previo a las piezas, el papel es el soporte donde el sujeto se encuentra con su morada, donde anotaremos todas las cualidades que conformarán el refugio, las ideas que brotan y la forma que emana del encuentro entre habitante y habitar. Pero no atienden a estrictas proporciones, ni a ningún orden preestablecido, el alma de la morada no es geométrica y en su interior una luz cálida abraza el vacío, aquel silencio que alcanza la quietud del espacio. El habitante deambulará y se suspenderá en él, adivinaremos los pasos lentos de la espera, y avisaremos del frágil equilibrio de aquella construcción que no podrá sustraerse a los vientos. En un instante, se puede hacer real lo ninguna idea ha conseguido construir, y en este “im-pass” se elevará la casa, la casa para ti. Aquí se separa el dibujo de la forma en tres dimensiones, el habitáculo que puede pasearse y el escenario se desdobra como una línea que se desdobra, sale del papel y evidencia que toda la historia de su cuerpo es la de su demarcación, la de la red de trazos que parcelarán la casa, la casa que surge de la presencia de lo obvio y de lo no tan obvio, de la observación del que habitará y del lugar donde se recrea el orden onírico de los diferentes relatos que el habitante escribe sin darse cuenta.

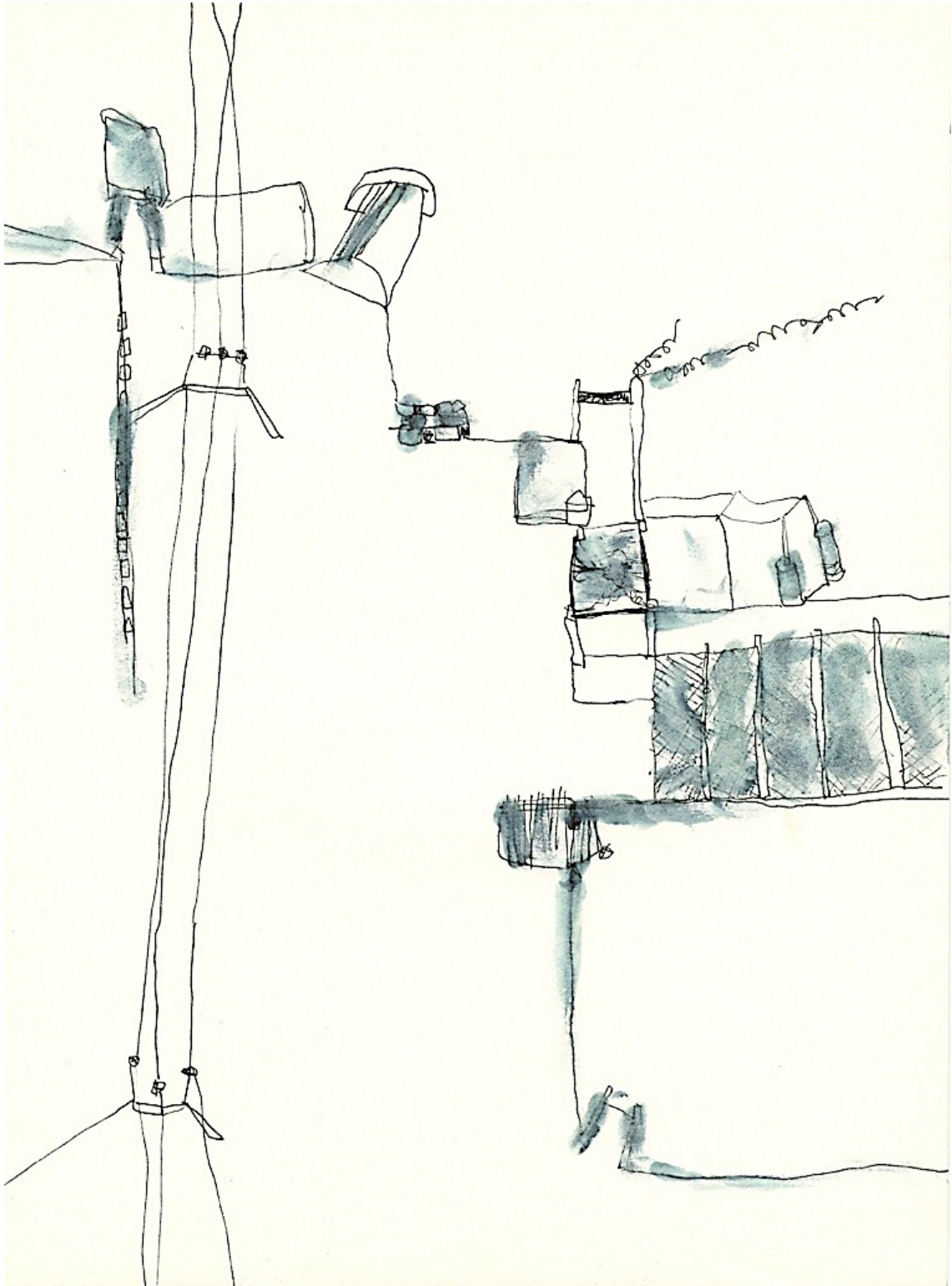
Así, hemos de mostrar y de entender esta serie como lugares de tránsito de ideas, de trazos de trayecto entre el pensamiento y la ejecución formal de quién va a construir, entrando en el territorio de lo provisional.

La sensación de provisionalidad, de mudanza, de traslado, de prepararse para el cambio. El mobiliario personal que conforma el espacio íntimo se desfuncionaliza, porque cambio de lugar. Todo nos hace pensar en una especie de deconstrucción, en un ir y venir constante, en un cambio de significado. Los objetos y los espacios se pierden en la búsqueda ideal del habitáculo, de la metáfora del universo particular. Me hablan de la inevitable provisionalidad de la existencia. Y podemos acabar

diciendo que estamos aquí, pero sabemos que es de paso. La casa no tiene fuerza, no nos atrapa y tiene que ser así hasta encontrar la definitiva, la esencial.



228. Manuela Navarro, *Serie. Casas de Tránsito*, 2000-2002.



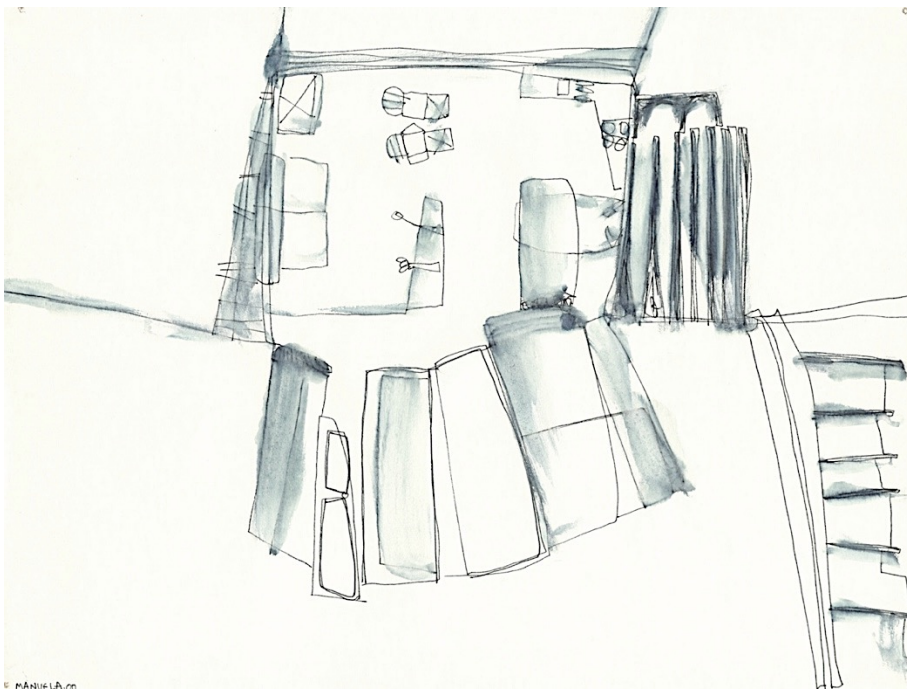
229, Manuela Navarro, Serie. Casas de Tránsito, 2000-2002.



230. Manuela Navarro, *Serie. Casas de Tránsito*, 2000-2002.

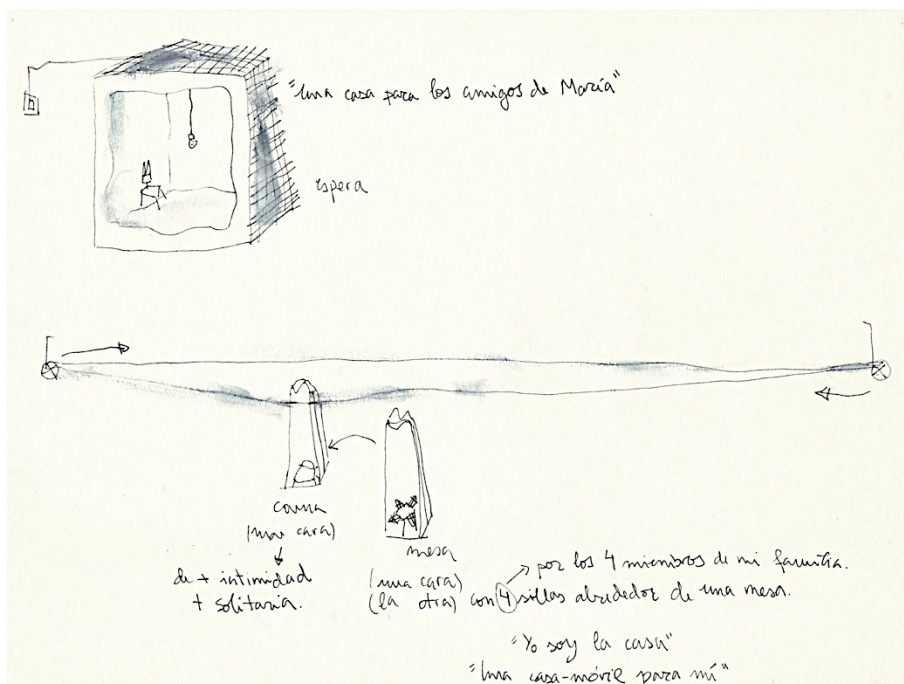


231. Manuela Navarro, *Serie. Casas de Tránsito*, 2000-2002.

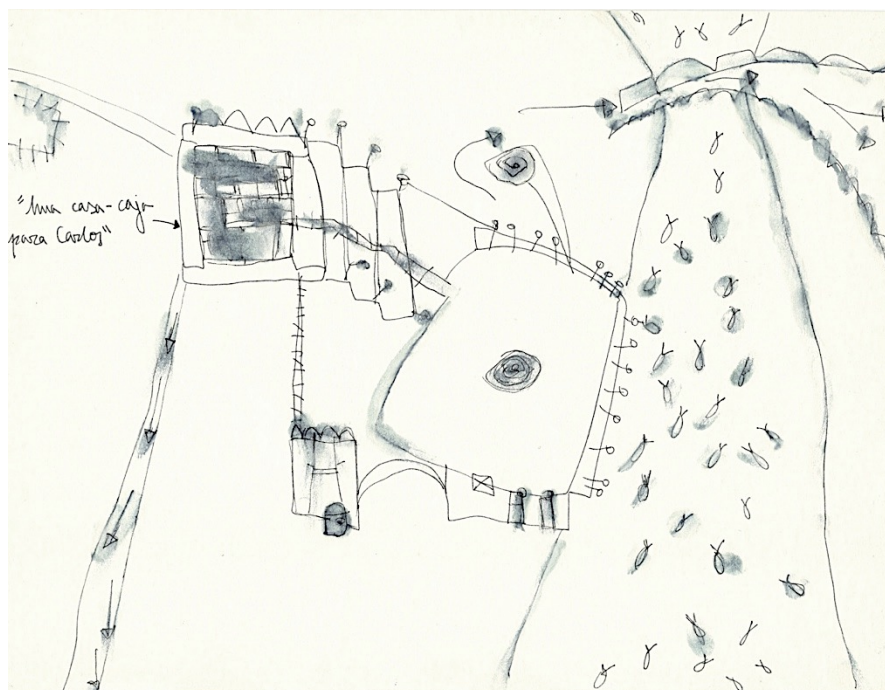


232. Manuela Navarro, *Serie. Casas de Tránsito*, 2000-2002.

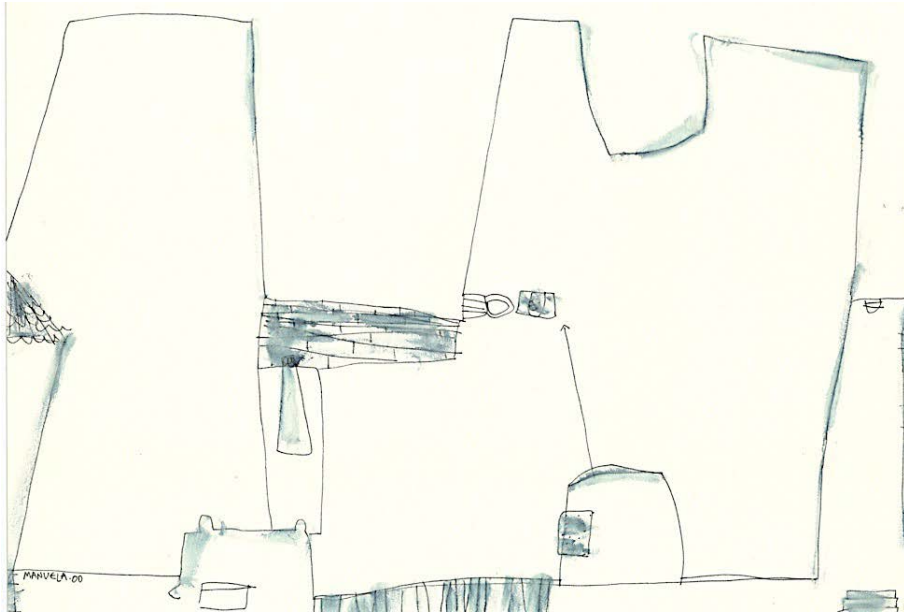
Proyecto personal. Una casa como un traje a medida



233, Manuela Navarro, Serie. Casas de Tránsito, 2000-2002.



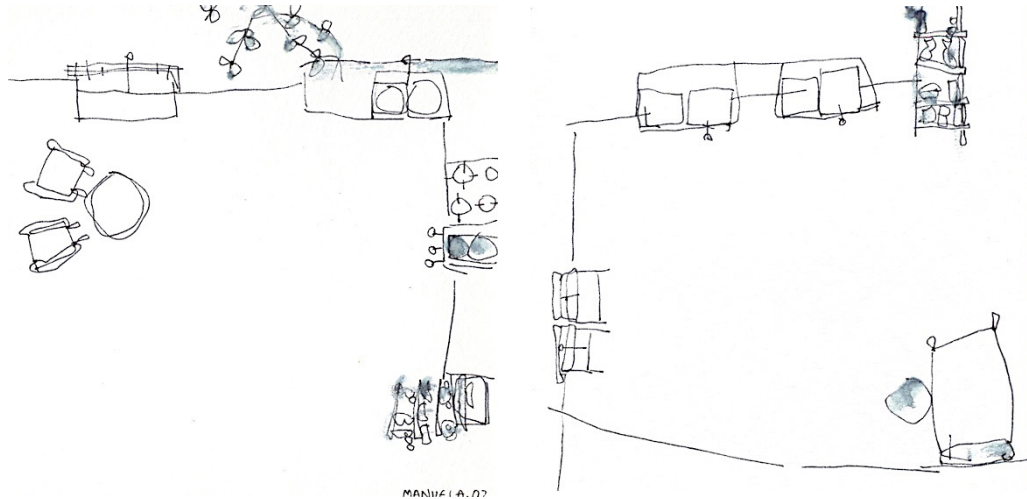
234. Manuela Navarro, Serie. Casas de Tránsito, 2000-2002.



235. Manuela Navarro, *Serie. Casas de Tránsito*, 2000-2002.



236. Manuela Navarro, *Serie. Casas de Tránsito*, 2000-2002.



237. Manuela Navarro, *Serie. Casas de Tránsito*, 2000-2002.

La propuesta de trabajo para esta exposición dio lugar a encuentros dialécticos que generaron ideas entre lo formal y lo poético, entre lo real y la expresión. El atributo introducido en cada pieza es un punto en el discurso que nos lleva a descubrir la existencia de dos lugares visitables, el lugar despierto y el lugar del ensueño. Es necesario visitar los dos para inmiscuirnos en esa dualidad dialéctica y atender a la estética que queremos contar. Estas piezas son el espacio expresivo que se erige como lugar hecho a medida para el que la va a habitar y alrededor de su persona crecen, sus habitaciones, sus paredes o no-paredes, sus rincones y en definitiva su casa. La pieza y el dibujo hablan de él.

La visión intuitiva de las personas que me rodean hace que en el fluir de la creación los materiales dúctiles se adapten a la forma de sus cuerpos y de sus casas con la única pretensión de que lleguen a los sentidos sin distracción, y a los ojos del espectador sin interferencias. El recorrido por los espacios creados, es sencillo, prolongaciones que podrían formar parte del propio cuerpo, de sus historias vitales y del paisaje del habitar humano.

En este proceso, todos son anfitriones. El que habita mostrará su morada con sus mejores galas cuando un intruso haya de visitarlas, porque en esta visita se está mostrando a sí mismo y está dando información de lo que es, de lo que le gusta, de lo que quiere. Y cuidará cada detalle porque es su interior lo que está enseñando, armarios, alacenas, alcobas, cuadros, fotos, libros y a él, al habitante. Pero cuando pensamos en su casa, construimos un lugar que se ha convertido en él mismo, es una persona hecha casa.

Hacer casa como el ser que la habita, sin quedarnos en la pura fisonomía, divagando en el interior y dando forma a un espacio íntimo que todo morador necesita es el inicio desde donde partió esta propuesta de exposición. Entender la casa como acontecimiento, que su existencia está en nosotros y también en otros, y que transita sin otra lógica que la posibilidad de ser continuamente formada y vivida, nos inicia en la búsqueda de la casa de cada cual, otorgando una función esencial entre el que habita y construye una experiencia propia extendida a una experiencia que se escapa a los límites de la habitación. En esta exposición tratamos de buscar el carácter personal del morador que proyecta en el creador un mundo, su mundo en torno a lo que coyunturalmente es y le rodea en ese instante, con toda su singularidad, es éste un ejercicio de conjugar casa e identidad.

Los materiales utilizados suelen remitirnos a lo frágil, a lo penetrable, al trazo de un boceto que esboza quién está observando al que mora. El alambre de hierro, latón o plata dibuja en el espacio este boceto llevado a la tercera dimensión, para que se pueda transitar. La cerámica y el dibujo en su más pura esencia obedecen a la forma, y construyen espacios antropomórficos, redondos, cóncavos, cual nidos, y cuadrados, con esquinas donde encontrar el rincón donde se esconde el amor. Y es el amor lo que edifica también la casa aliada y la convierte en el refugio para que en ella encontremos la esencia del habitar.

(...) ¿Dónde está el amor? Hubiese bastado con levantar una piedra, abrir los ojos, apartar la hojarasca. Allí estaba el amor. En todas partes. Más tenaz y corriente que la materia, sólo que callado e invisible. A la espera de que alguien o algo le diese raíces y alas.

La respuesta era tan evidente que la pasé por alto. El amor está en todas partes: sólo necesita que lo materialicemos, que lo expresemos, que lo manifestemos de forma palpable. Es una elección visible, deliberada.

Cuando no elegimos el amor, cuando olvidamos o rechazamos darle forma, calla hasta volverse invisible. Cuando lo esperamos de manera pasiva, sólo se manifiesta por su áspera ausencia.⁹¹

Nuestra casa tiene básicamente dos finalidades: es, por una parte, una máquina de habitar que nos facilita el regreso, que nos ayuda y nos satisface las exigencias de nuestro cuerpo, y por otra, es un lugar de espiritualidad donde el alma encuentra calma, y puede “dejarse ser”, meditar, buscarse y encontrarse cada día.

El paisaje humano, es más complejo, aunque podría ser más sencillo si nos entregáramos al amor, y no en el sentido más cursi de la propuesta, si no en la insana costumbre de vivir la casa en la ausencia del amor sin apenas darnos cuenta. De ahí, deviene la casa no aliada, el espacio donde no se genera la protección y la seguridad que el amor otorga.

Después de la reflexión que suponen ambos conceptos aliado/no aliado, entendemos que podemos ordenar nuestro hogar desde el orden de nuestra vivencia

⁹¹ Elsa Punset, *Inocencia Radical*. Ed. Aguilar, Madrid 2009, P.166 y167.

del amor, y desde esta percepción emocional, construir un espacio aliado o no aliado... El hogar sano tendrá perfectamente estructurado quién quiso a quién primero. Los antepasados debieron dejar en herencia a sus progenitores la inequívoca creencia de haber sido amados con intensidad primitiva... Y hacer evidente que el grande quiere al pequeño, visualizando y viviendo cada experiencia amorosa en sentido vertical, de arriba hacia abajo.

Igual que construimos la casa, se construye una relación amorosa, y en el uso de este símil, la casa procede de un fenómeno de antropocentrismo muy antiguo, donde todo se remite al hombre, a su habitante, y sólo nos interesa, más que cualquier otra cosa, adaptar la casa a nuestros gestos, a nuestra medida, a una escala humana, no sólo aritmética, (ya que nos resultaría un tanto raro vivir el sentido de la familia en una catedral), sino, preguntándonos antes de erigirla, qué necesitamos para tener sensaciones agradables dentro de nuestra concha de caracol.

La fisiología de las sensaciones es la reacción de nuestros sentidos frente a un fenómeno óptico. Nuestros ojos transmiten a nuestros sentidos el espectáculo que se les ofrece. Frente a estas diversas líneas que trazo sobre la pizarra, nacen otras tantas sensaciones diferentes: frente a una línea quebrada o continua, incluso el sistema cardíaco se ve influenciado; sentimos las sacudidas o la suavidad de las líneas que miramos, *así plantearemos que como decía Adolf Loos, el espacio crea estados de ánimo en las personas.*

Busquemos seguidamente las repercusiones sobre nuestra sensibilidad de estas sensaciones fisiológicas; llegaremos a hacer una selección: tal línea quebrada es desagradable; tal otra continua es agradable; tal sistema de líneas incoherentes nos afecta, tal otro de líneas rítmicas nos equilibra, y pronto os dais cuenta de que se hace una elección, que se establece una preferencia y que volvéis irremisiblemente a lo que los artistas han hecho y escogido siempre, a unas líneas y a unas formas que satisfacen nuestros sentidos.⁹²

Esta serie pretende buscar las líneas que entran en conexión con la persona habitadora y que por tanto, en este confluir, encontrará las formas que provoquen en nosotros las mejores sensaciones en la búsqueda constante de la casa como espacio aliado para su habitante. Nos interesa replantear en qué y hasta dónde el habitante modifica su práctica para adaptarse al espacio y viceversa, reconocer al habitante para proyectarle un espacio al que pueda adaptarse sin ninguna traba, fácilmente. Es en este punto donde descansa la poética de esta serie, desde la cual se ha buscado profundizar y desvelar los vínculos que se pueden establecer entre formas de ser y formas en el habitar, entre las formas de entender los modos de vida unidos a las técnicas de un proyecto llamado casa.

Podemos decir por tanto que, habitar un lugar, es apropiárselo, cuando se establece la vida en él, cuando la crianza llega con todo su esplendor, cuando los juguetes pueblan el suelo de la habitación, cuando el helecho de tu vecina baja por tu ventana, cuando les dibujas pájaros en la pared, cuando la familia entra y sale y se sienta en el sofá naranja... es cuando ya hemos colocado todos los muebles y esto es parte de nuestro diseño de conquista, y podemos argumentar que en todo este proceso de colonización el cuerpo se va a amoldar y moldear en ella

⁹² Le Corbusier. *El espíritu nuevo en Arquitectura. En defensa de la Arquitectura*. Publicado en *Almanach d'Architecture Modern*. París 1925, p. 33

atendiendo al ciclo de la vida en el cual nos encontremos. La casa de Quique de 2001, probablemente no fue proyectada igual que la casa de Quique que podríamos hacer en 2015, su habitante ha cambiado, y la casa con él.

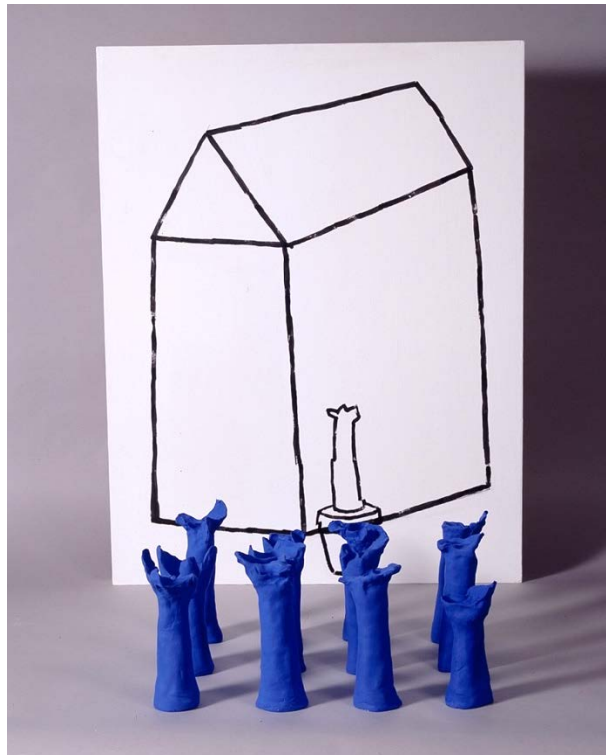
Podríamos concluir el análisis poético de esta serie diciendo que la casa entonces es el espejo al que nos enfrentamos, nuestra carta de presentación, reflejo de nuestro lugar en la sociedad, reflejo de lo que somos. Moldeándonos en el proceso de crecimiento, o convirtiéndose en nuestra armadura donde queda a cobijo nuestra estructura emocional, nuestra seguridad. Así, y en lo que a emociones se refiere, en los momentos angustiosos de la vida, el primer refugio donde el tiempo se detiene es la casa.

En el transcurso de este trabajo vemos que no podemos extraer conclusiones definitivas cuando hablamos de expresión artística y de poética, y que la suma de interrogantes y anotaciones que puntúan lagunas en el camino nos harán habitar otros territorios de la casa. Y quizás, algún día trataremos de ponerle coto al concepto, de encerrar la casa en una caja pequeña creyendo que así conseguimos cerrar algún círculo dialéctico.

6.2 Análisis de la instalación: Por la chimenea de mi casa no cabe Papá Noel.

En esta instalación y después de casi 15 años de distancia con respecto a la serie: *Todos queremos una casa con jardín*, nuestra casa ha evolucionado, y yo con ella.

A nuestra vida han llegado tres hijos, y con ellos la intensa experiencia de la maternidad, la casa se ha hecho más grande, y nuestro jardín, siempre presente, también. Hay un nuevo elemento que aparece ahora en mi hogar, y en nuestros cuentos nocturnos, es la chimenea por donde entra Papá Noel... el fuego hace el hogar, como en la caverna primitiva, y la chimenea se convierte en el centro de la vida familiar, he aquí el motivo de su discreta pero rotunda presencia, resuelta formalmente mediante un alambre amarillo que se eleva hasta lo más alto.



238. Manuela Navarro, *Todos queremos una casa con jardín*, acrílico y mayólica coloreada, 1997.

En esta instalación nuestra casa, es impostada, como de cuento, dibujada en la pared, tiene puerta por donde entrar a ninguna parte, pero es, y está. La chimenea de fino alambre que hay que buscar para encontrar porque su discreción invita a adivinarla cual trazo de lápiz casi invisible... es tan estrecha y alargada que Papá Noel no podrá entrar por ella. El vínculo que une este elemento de la casa con lo ilusorio de un tradicional cuento, hace que ambos queden unidos en el glosario general de recuerdos de infancia de todos nosotros y por tanto, nuestra casa se haya convertido en una casa que alberga infancia, que ha evolucionado hacia otro lugar porque hay nuevos habitantes en ella que la corren, la juegan y la duermen. Desde la permanencia de ciertas prácticas e historias tradicionales, la casa ha crecido como proyecto y se han hecho evidentes en ella, nuevos elementos. La arquitectura queda afectada e implicada en cuentos e historias que traspasan lo físico-espacial, que tienen que ver con los objetos que la conforman, o con los muebles que la llenan, y sobre todo con el habitante que la habita. La apropiación de la chimenea como elemento de entrada a la casa de personajes como el Lobo o Papá Noel, hace que cobre vida de infancia, que quede colonizada para este fin y que en la impostura de una casa dibujada a la que no se puede acceder, sea la chimenea la protagonista de esta instalación por la carga simbólica que esta contiene, y que además se convierta en un juego para niños el encontrarla entre el jardín y los trazos de la casa.

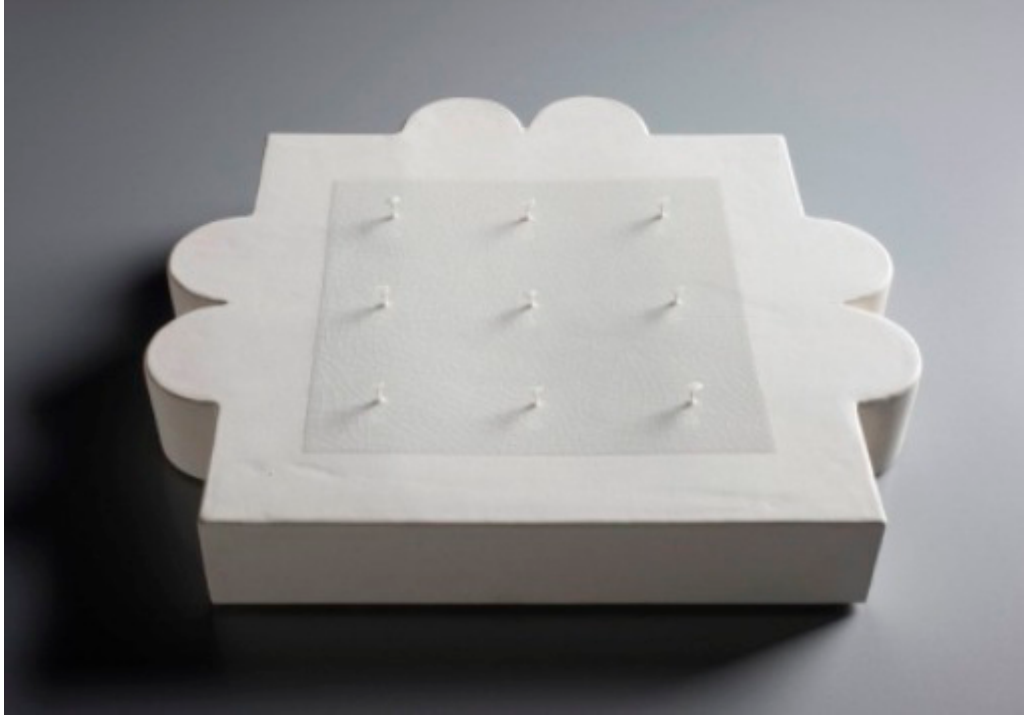
En esta casa, lo simbólico y su significado cobran vida llevándonos a terrenos de ensoñación que están frescos en la mente de los niños, pero donde el adulto ha de hacer un ejercicio de retrospectiva que le llevará directamente a su infancia, conectando con el niño que fue en la casa que fue, volviendo a evidenciar que el recuerdo queda ligado a nosotros y a nuestro hogar-familia y volviendo también a comprobar que la arquitectura y lo que ella encierra, junto con las conductas culturales, sociales y rituales, constituyen las formas de delimitación del espacio hábitat y nuestra manera de relacionarnos con y dentro de él. El hombre-niño que conquista esta casa, realiza un proceso de ocupación del espacio que va desde la puerta de entrada hasta el retorno a su infancia... es aquí donde podemos

cuestionarnos, ¿El hombre modifica al espacio? O ¿es el espacio el que modifica al hombre?

Podemos decir que ésta es una instalación que nace desde la acción gráfica-proyectual de alterar un espacio del cual nos apropiamos para modificarlo, colonizarlo y transformarlo desde el trazo, elevando dentro de él otro espacio-casa que invitará a su recorrido y a una intencionalidad por traspasarlo.

La casa tiene sentido si conocemos sus rincones, es el ESPACIO CULTIVADO, lleno de memoria, no nos perderemos en su organización, sí somos aptos para pertenecerlos. Si la casa tiene humo en movimiento, se es feliz... “*Las geografías solemnes de los límites humanos*” tal como las define **Paul Éluard** (Saint-Denis, 1895) generan aquí una práctica espacial impostada a través de todos nuestros recuerdos de todas las casas que me han albergado. La esencia de nuestra intimidad, la de nuestra casa y con ella nuestra cuerpo, queda concretada con valor singular haciendo referencia a un esquema de imagen perfectamente reconocible, y que pertenece al lugar de nuestras imágenes de intimidad protegida.

En este proceso de apropiación del espacio que es la instalación, queda expuesto, en este caso, hasta dibujado, un espacio de memoria y de historia personal que referencia a la tradición y que, aunque, con una clara pertenencia a lo biográfico, pasa al ámbito de lo público y nos enlaza a todos junto a un dibujo de la casa de infancia y a un personaje de cuento que pertenece al más amplio ámbito de lo público y de lo cultural. Así, Hacemos nuestra casa pública, la expongo y la dejo transitar, porque en realidad, ha sido de todos alguna vez.



239. Myriam Jiménez, *Serie Jardines*, 51x31, porcelana, 2007.

Queríamos añadir aquí esta pieza de la artista **Myriam Jiménez** (Madrid, 1973), con la cual hemos compartido amistad, trabajo y estudio en la realización del monográfico impartido por Enric Mestre en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Esta pieza y la poética que desprende entendemos que tiene muchas confluencias con nuestra obra. La presencia del jardín es rotunda e irrumpe en la obra de esta artista recientemente, y su ejecución en porcelana le confiere un aspecto de luminosidad que también encontramos en nuestro trabajo. La divergencia tal vez más evidente en el tratamiento del concepto jardín se podría decir que es la resolución formal basada siempre en formas geométricas, donde la artista ha confesado sentirse más cómoda. Esta serie difiere del enfoque de la nuestra porque la ausencia de la casa es un hecho y nuestro jardín siempre parte

del espacio casa. Los jardines de Myriam Jiménez parecen desolados, impolutos, no sabemos si alguien los pasea.

En mis jardines valoro la belleza más imperceptible de la naturaleza, los diminutos pétalos, las gráciles hojas o los delicados árboles, requiere rebajarse al nivel de lo pequeño y permanecer contemplando largamente para comprender todo su sentido. El jardín no es sólo fruto de una observación exterior sino de la interiorización del paisaje, de una digestión contemplativa previa a cualquier gesto. Intento colonizar el espacio salvaje convirtiéndolo en intemporales y metafísicos jardines racionalizados por mi mano. La belleza se reafirma en la domesticación. A su vez el uso del color blanco nos da la idea de pureza y modestia, crean una impresión luminosa de vacío, positivo infinito.

Myriam Jiménez

Tras mostrar esta obra de la artista Myriam Jiménez no sabríamos decir si estamos más cerca de la contemplación de un espacio aliado o no aliado, la pregunta queda abierta y desde la piel del habitante que somos entendemos que tal vez este espacio puede resultar un jardín de aura fría, ordenado impecable e impoluto en su resultado formal, pero vislumbramos también unos árboles hechos con el mimo del tacto desde la delicadeza que la porcelana confiere a la obra y tal vez sus hojas nos lleven a pensar que podríamos dormir bajo uno de ellos en un espacio de orden y serenidad que también nos lleva hasta el espacio aliado.

Después de revisar la casa impostada en la instalación *Por la chimenea de mi casa no cabe Papá Noel*, que queda dibujada en la pared y se conforma como el trazo de la arquitectura de la casa habitada, estableceremos una relación entre un trabajo arquitectónico-escultórico que nos ha parecido interesante vincular con nuestra instalación por sus confluencias formales y que nos encontramos en la búsqueda de conexiones con propuestas de espacios aliados. En este caso no tiene

que ver con el concepto del espacio-jardín como en la obra de Myriam Jiménez sino que nos lleva hasta la construcción de la casa, hasta el otro elemento que conforma la instalación y para ello remitimos al lector hasta otra pieza. La arquitectura de **Robert Venturi** y de su esposa **Denise Scott Brown** (Nkana, 1931) en esta obra *Benjamin Franklin's house*⁹³, construida en Filadelfia en 1976 se levantó precisamente para recordar al personaje en su lugar de residencia, con la bonita particularidad de que la pareja de arquitectos elevó esta obra de arte público de acero pintado en blanco representando la ausencia de las viviendas que desaparecieron en el domicilio de Benjamin Franklin, con la intención de respetar el espacio de la antigua casa pero sin invadirlo, sin otorgar volumen y acotando el perímetro donde allí se vivió. El vacío limitado por las estructuras de acero es el espacio-casa, encontrando puntos en común con el trazo de pincel en la pared de nuestra instalación, haciendo de este vacío, un espacio propio de la ilusión, donde los artistas quisieron hacer visible la historia y la memoria, que a diferencia de nuestra propuesta, el lugar sostiene la carga emotiva de una casa real donde un habitante real y relevante moró. Así la casa se erige como un monumento “en memoria de”, y se consolidará como lugar de peregrinación para palpar la huella que deja el vacío de la arquitectura pasada.

⁹³ T. Sun Chen Tuan. Aproximación al vacío misterioso de la escultura. Una visión de la escultura contemporánea. Oriente y Occidente. Cap. La huella de la arquitectura desaparecida: Robert Venturi and Denise Scott Brown. Dirigida por Teresa Cháfer Bixquert. Universidad Politécnica de Valencia. 2012.



240. Robert Venturi y Denise Scott Brown, *La casa de Benjamin Franklin*, Ubicada en Filadelfia, 1976.



241. Robert Venturi y Denise Scott Brown. *Benjamin Franklins House*. Estructura de acero pintado en blanco.1976.

En la búsqueda de confluencias encontramos que en ambas piezas se excluye deliberadamente el material queriendo darle presencia al vacío y demostrando que éste puede significar más que la existencia real. Es cierto que en nuestra instalación existe el espacio del jardín poblado de árboles y que se puede corresponder con el terreno ocupado que deja la estructura blanca de la obra de Venturi y Scott Brown, en ambas es la prolongación de una pieza que queda dibujada en la pared y otra que se dibuja en el aire.

Diremos que la elección de esta obra tuvo que ver con la emotividad que nos sugería; el reconocer y respetar el espacio donde pisó aquel que habitó sin invadirlo ni pretender construir encima viniendo de la propuesta de arquitectos nos parece algo a destacar, además de que tras ir de la mano en algunos puntos de este trabajo la escultura y la arquitectura consideramos que esta pieza se convierte en un ejemplo donde ambas disciplinas y sus poéticas quedan representadas en una casa aliada.

6.3 La casa aliada y el juego de habitar.



242. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *La casa aliada y el juego de habitar*, 2015.

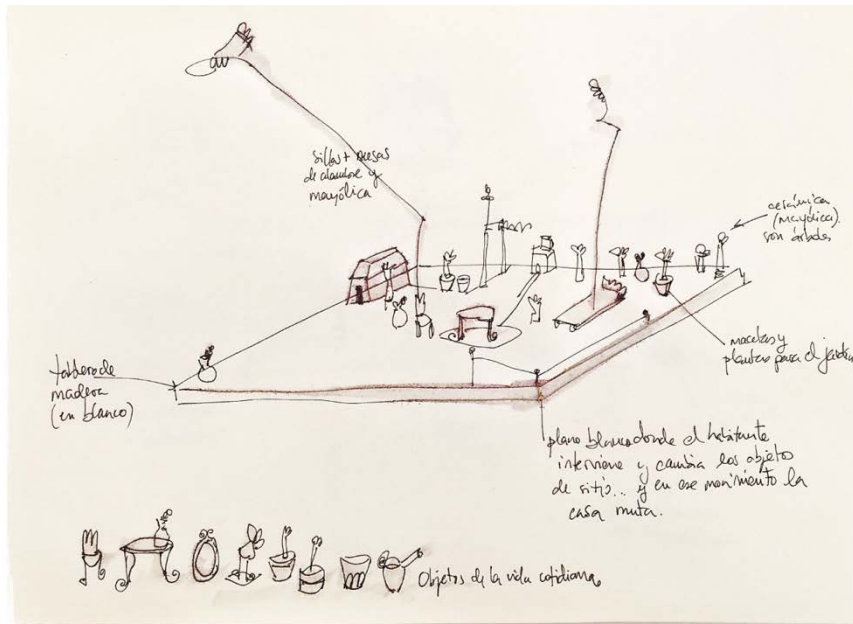
Tras todo este trabajo de investigación y en el transcurso del mismo nuestra obra ha mutado, ha ocurrido algo que en la evolución del estudio entendemos que puede ocurrir y es que algo deja de ser concepto para convertirse en personaje y ser por sí mismo, y es esto lo que le ha ocurrido a nuestra casa.

Seguimos instalados en la casa pero con nosotros nuestra casa ha tomado otra forma, en lo esencial diríamos que se ha llenado y que se ha transformado en un espacio de crianza, amor y juego, en definitiva, está viva. Por ello y desde nuestra nueva manera de acometer la idea de la casa desde nuestra vivencia, el suelo ha cobrado también vida y se erige como el campo de acción donde transcurre el juego, y en esta taxonomía de la que hemos hablado en el capítulo uno, diríamos que es el protagonista de nuestro hogar, el centro del universo de la casa en estos momentos. Así y desde esta perspectiva que nos hace mirar hacia abajo nuestra obra pasea por el momento lúdico de los juegos de construcciones creando un microcosmos que nos devuelve a la vida de infancia, tal vez desde la añoranza y tal vez desde el disfrute de quien nos lleva ahora de su mano a ese paraíso al que nos dejamos arrastrar. Entendemos que allí reside en esencia la casa aliada y que en ese deambular por la vida, esta será la que nos construya mientras otros la construyen para nosotros, para que sea apoyo y referencia y estructure la arquitectura de nuestra memoria, entendiendo que dicha construcción se hará desde la franqueza para que quien la habite, la piense y la sienta como el hondo espacio donde se tejió la urdimbre mejor trenzada para la protección y el disfrute de su morador.

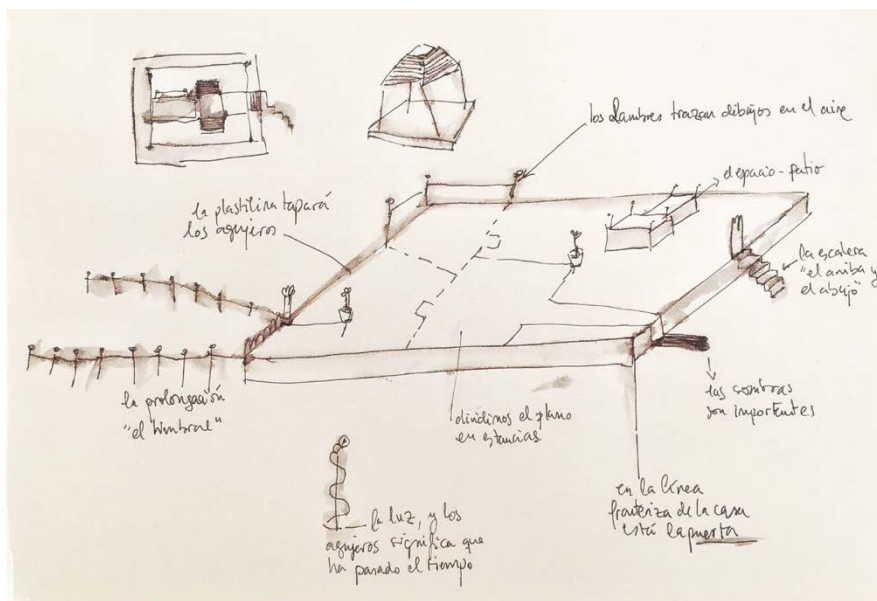
A lo largo de este trabajo hemos sostenido que tanto la casa aliada como no aliada son los lugares donde reside nuestra memoria y por tanto, la memoria es una forma de arquitectura también. Así pues, en esta propuesta de inicio de proyecto creativo haremos el intento de construir una casa desde el juego, desde el gusto por apilar, por construir o por crear nuevos espacios que signifiquen lugares imaginados donde el mundo pueda transformarse desde el suelo y donde cada paisaje de piezas conforme una nueva casa.

Entendemos también que la casa es un signo de vida que lucha contra el imperio de la gravedad y que paredes pilares y demás elementos que la conforman pueden combinarse a placer del morador-constructor. La casa puede ser el reino del ángulo recto donde todo se resiste al hundimiento y donde todo puede cambiarse de lugar para conformar otro espacio distinto. La vida, lo afectivo, la fuerza, la

vulnerabilidad, el equilibrio o la amenaza pueblan nuestras casas y en este nuevo proyecto donde el habitante habita, la casa no se constituirá única, sino que en esta nueva metodología creativa tendremos una nueva forma de construir una nueva vida en un nuevo hogar.



243. Manuela Navarro, La casa aliada y el juego de habitar, tinta s/papel, 27x21 cm, 2015.



244. Manuela Navarro, La casa aliada y el juego de habitar, Tinta s/papel, 27x21cm, 2015.



245. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *La casa aliada y el juego de habitar*, 2015.

Proyecto personal. Una casa como un traje a medida



246. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *La casa aliada y el juego de habitar*, 2015.

Proyecto personal. Una casa como un traje a medida



247. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo:
La casa aliada y el juego de habitar, 2015.



248. Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *La casa aliada y el juego de habitar*, 2015.

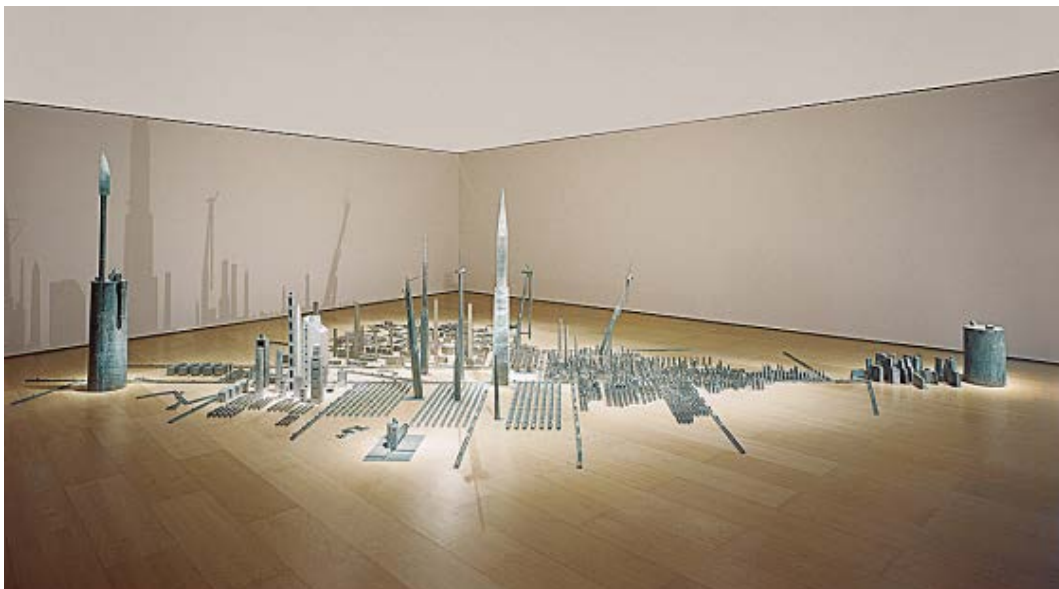
Este es el incipiente inicio de propuesta creativa que intentaremos acometer desde nuestro taller siendo conscientes de que la casa se ha convertido en personaje y empieza a caminar por un sendero que mira hacia nuevas resoluciones formales. En este análisis encontraremos confluencias que podrían existir con la obra de Miquel Navarro o Siah Armajani interpretando que existe en todas ellas una relación establecida entre un cosmos y sus miniaturas.

Lo que pueden representar estas obras, podría ser un macrocosmos donde las cosas no existen verdaderamente, sino que son la esencia general de un universo que puede llamarse ciudad o paraíso. La diferencia entre nuestro trabajo y el de este escultor podría radicar en que aparece el concepto ciudad acompañado por una composición de piezas que se repiten, con dimensiones iguales y formas geométricas iguales también y que no se corresponden con lo orgánico y singular de nuestras piezas.

Esta serie llamada *Metàfores de Ciutat* que aboga por la horizontalidad y la extensión en el plano del suelo, tiene aspecto también de juego de construcción, radicalmente más ordenado que en nuestro proyecto y donde se ve interrumpida dicha horizontalidad por la verticalidad de las plantadas torres que elevan su presencia y simulan grandes edificios.



250. Miquel Navarro, *Ciudad muralla*, Serie: Metáforas de Ciudad, aluminio y zinc, instalación, dimensiones variables, Museo Guggenheim Bilbao, 1995, 2000.



249. Miquel Navarro, *Ciudad muralla*, Serie: Metáforas de Ciudad, aluminio y zinc, instalación, dimensiones variables, Museo Guggenheim Bilbao, 1995, 2000.

Otro artista contemporáneo como Siah Armajani construye sus proyectos utópicos desde un arte social, y su obra habla desde una poética despersonalizada que se dirige a la memoria colectiva y al territorio urbano en general y al espacio de la casa en particular para rediseñarla, deconstruirla y volverla a construir, una poética idealista que pretende la mejora de la vida de los ciudadanos en su espacio doméstico.

Elabora así un *Diccionario para construir*, entre 1974 y 1975, cuestiona la forma, la función y el emplazamiento de todos los elementos de una casa. Son alrededor de cien maquetas de cartón, nacidas y revisadas desde la obra de poetas, escritores y filósofos como Heidegger, W. Shitman o Herman Melville, entre otros. Su poética creativa se eleva con sorpresa, ambigüedad espacial y material flexible y dúctil, su carga emocional y artesanal hacen de estos pequeños rincones reelaborados un glosario de su sensibilidad poética, este extenso diccionario, a escala real, en el que trabajó más de diez años, nos muestran ejercicios explorativos de elementos tan cotidianos como la ventana, la puerta, la buhardilla o los armarios, por ello, hemos querido referenciarlo con la propuesta *La casa aliada y el juego de habitar* en este punto de nuestro trabajo porque encontramos muchas confluencias, no tanto en la resolución de la obra, sino en el concepto que la sustenta.



251. Armajani, Siah. *Diccionario para construir*. Instalación. 2007.

La poética de lo doméstico, de lo real, de lo evidente pero vuelto a releer desde la lectura que un artista plástico hace de estos elementos, una nueva visión de nuestro espacio vital.

Después de revisar la obra de tantos artistas aquí recogida, tenemos que decir que el arte no es un decir caprichoso, ilógico o accidental, por el contrario, es aquello por lo cual hacemos público el conocimiento, lo que pensamos y lo más íntimo.

La casa propia, ofrece al habitante y hacedor una posición de privilegio para fijar los parámetros y las condiciones con la misma libertad y la mayor exigencia. La colección de objetos que vamos recogiendo a lo largo de nuestra vida, humanizan la casa y nuestro habitar, la adquisición de recuerdos de viaje o pequeños *souvenirs*, hacen de esta costumbre, un extraño amor a las cosas que elegimos para acompañarnos durante la vida y que conforman nuestro hogar.



252. Pere Noguera, *Plural exclusiu, La Casa Encendida, Madrid, 2005.*

En esta pieza, el escultor Pere Noguera, hace de la materia la revelación de la forma, parece confeccionar un plano de un espacio doméstico, donde el recorrido puede ser variado y aleatorio donde ha incorporado la representación de algunos objetos domésticos dentro del espacio cotidiano, haciendo uso de la casa como lugar y del objeto como entorno inmediato del hombre y recrea una propia cosmovisión de los espacios cotidianos y del habitante que puede deambularlos, volviendo a afirmar que la casa es el habitante y sus enseres. Esta idea de casa sobre plano tiene mucho que ver con nuestro trabajo, tal vez la diferencia entre todos ellos y el nuestro, es que nuestra pieza pasa a convertirse en una acción, y durante la acción y con la acción nace la obra porque no es el artista el que domina el resultado formal que obtendremos, sino que es la intervención de los niños (el habitante), quien conformará la obra, y habrá tantas casas como acciones del habitante haya.



253. Sara Vilar, *Ciutat refugi*, Instalación, escayola e hilo de algodón medidas variables, 2012.

En el capítulo que aludía a nuestro trabajo, queríamos también referenciar esta pieza de **Sara Vilar** (Genovés, 1972) porque encontramos muchos nexos que nos unen. Esta pieza habla de la maternidad y está resuelta con los tetrabriks de leche que bebía su hija; con esas piezas, la artista construía casas de diversas dimensiones y las pintaba de blanco quedando todas ellas unidas a un gran cordón umbilical de donde todas partían y regresaban. Entendemos que esta obra toca la poética de la madre y la casa, de la crianza y de la unión que se genera desde este momento entre ambos seres, una unión física y emocional al mismo tiempo. La instalación, cuando la encontramos en nuestro proceso de recopilación de información y obras, nos conmovió, y nos atreveríamos a decir que esta pieza habla de la casa aliada.

Podría también componer un juego de construcción similar al que nosotros proponemos, aunque sus casas quedan ligadas entre sí, y vuelve a recurrir al suelo.



7

CONCLUSIONES

Manuela Navarro, La casa de tránsito, 1997

7. CONCLUSIONES

La presente tesis doctoral, pretende ser un compendio de la labor investigadora que hemos llevado a cabo en torno al tema de la casa y su representación en el arte, fundamentalmente desde la obra de escultores de la contemporaneidad y teniendo por objeto de la misma el corroborar desde sus trabajos los conceptos de espacio aliado y no aliado que creemos puede ser una característica intrínseca al concepto de casa.

Esta tarea de investigación parte también de una necesidad personal de ampliar la conceptualidad en mi trabajo artístico ya comenzado años atrás, el cual va evolucionando y en el desarrollo del proyecto se encontró con ambos conceptos: aliado/no aliado al analizar las sensaciones que provoca en nosotros el espacio y nuestra proyección en el mismo a la hora de darle forma y hacerlo nuestro.

En este esfuerzo por concluir nuestra investigación, la tarea de definir e interpretar un objeto de conocimiento o una temática concreta, siempre resulta compleja y más aún, cuando se intenta trazar una visión de conjunto que exponga diferentes lecturas sobre la misma relación entre dos términos y su lectura conceptual. Quedamos invadidos dentro de la gran marea de obras divisada que hablan de la casa y su habitante y vamos a intentar extraer conclusiones.

El significado de la casa aliada queda vinculado a conceptos como la intimidad que genera protección para el habitante, el acogimiento, el confort y el bienestar que se genera en un espacio donde el habitante se ha proyectado y la consciencia de que el vínculo hábitat/habitante queda cuidado y respetado sea cual sea el hogar que queramos establecer y construir para morar en él.

Por otro lado, los parámetros que nos hacen intuir que una casa es un espacio no aliado devienen de la destrucción del vínculo antes mencionado y de habitar desde el puro ejercicio fisiológico sin ser perceptivo a las sensaciones que el espacio genera en nosotros y convirtiéndolo en una morada hostil.

El origen de la aparición de ambos conceptos, llegó desde la reflexión que supone la creación de un proyecto personal donde el creador se sincera con lo que va a mostrar en su obra y por ello empezamos a encontrar indicios de dónde moró y cómo lo hizo y si su posicionamiento en el ejercicio de habitar, respetó el vínculo del que hablamos, entendiendo que la casa es el lugar donde el habitante sitúa su vida para crear un espacio de protección. Visitar la exposición de Louise Bourgeois *Memoria y Arquitectura* en el Museo Reina Sofía de Madrid en 2000 nos conmueve y emociona, no sólo por las emociones que su discurso y sus obras generaron en nosotros, sino porque también corrobora lo que veníamos intuyendo desde nuestro planteamiento de trabajo, el cómo los espacios se nos muestran, se construyen o se vivencian aliados o no aliados.

Para comprobar si la casa ha sido o no concebida como espacio aliado o no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015, tal y como versa nuestra hipótesis, hemos visto cómo la obra de artistas cuyo discurso parte del elogio de la intimidad del habitar la casa, ha tenido como objeto, exponer una visión del vínculo hábitat/habitante que nos ha servido, partiendo del recorrido por todas las obras, para encontrar analogías y confluencias o divergencias en las obras artísticas aquí recogidas y nos ha ayudado a matizar más, partiendo de lo visual y experiencial que tiene el arte, la idea de casa aliada o casa no aliada que ya proponíamos en el inicio de esta investigación, la cual quedará acotada desde los años setenta, pareciéndonos este punto de partida un momento donde el arte se torna múltiple en sus formas de manifestación, introduciéndose los performances, las instalaciones donde el espectador entra en el juego de la propuesta artística y donde la fotografía empieza a conquistar su sitio como obra de arte, y hasta 2015, momento actual. Este marco temporal quería llegar hasta nuestros días porque en el proceso recopilatorio, ha habido obra muy reciente de artistas emergentes que queríamos

incluir y sobre todo porque el proyecto artístico personal, hoy en día sigue en desarrollo y la última instalación, realizada en 2015, queda incluida en este trabajo.

En primer lugar, uno de nuestros objetivos más importantes se redacta con el nº 2 y quería corroborar que los conceptos planteados en nuestra hipótesis aliado/no aliado, podían subyacer en la obra artística que tenía por tema la casa y sus representaciones. Para ello, hemos comprobado que los artistas y arquitectos seleccionados reflejan en sus propuestas el profundo interés que supone, dentro de sus lenguajes expresivos y plásticos, la casa y el ámbito de la intimidad como proyección del habitante en su hábitat, y en el establecimiento de este vínculo, la alianza o no del morador con su hogar. También el objetivo nº 3 de nuestra investigación pretendía obtener una amplia perspectiva de los conceptos aliado/no aliado en el vínculo hábitat/morador que se ha ido cumpliendo a lo largo de este trabajo cuando hemos ido vislumbrando en la indagación de la obra de los artistas que la casa podía desprender una poética en dirección a convertirse en lo que nosotros entendemos como un espacio aliado, o por el contrario, no aliado, en tanto en cuanto las percepciones que la obra desprende le hacen ir hacia una u otra vertiente.

La asociación de intenciones que atienden a la misma poética ha dado, dentro de las disciplinas expuestas, versiones diversas y cada vez más versátiles que han creado una perspectiva heterogénea donde la intencionalidad artística al abordar el tema de la casa era evidente y desde la cual hemos establecido el estudio que nos llevan a concluir que conceptos como la intimidad, el acogimiento, el bienestar, el confort y la protección conforman lo que llamaríamos un espacio aliado para su morador. Y que por el contrario, las manifestaciones artísticas donde intuíamos subyacía el concepto de la no alianza de la casa con su morador, quedan invadidas por términos como desasosiego, hostilidad, inhabitabilidad o desprotección. Todos estos conceptos los representan los artistas en sus obras, donde los hemos intuido, observado e interpretado en muchas de sus piezas como hemos ido argumentando a lo largo de esta investigación.

Comprobamos también, algo que intuíamos, y es que lo cotidiano, el habitar la casa, 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 revisión de la vida propia hace de la experiencia del artista algo universal.

En el caso, del proyecto artístico personal, y atendiendo al objetivo nº 11 que quería mostrar la construcción de la casa singular para un “yo” singular, el trabajo al que precede la reflexión sobre el propio habitar y sus variables, es también el registro de las vivencias de interior plasmadas en un proyecto teórico-práctico que reflexiona sobre el ámbito doméstico, como espacio de sensaciones, como uno de los principales elementos de configuración identitaria. Y en nuestro proyecto personal, transversal a todo este trabajo de investigación, la historia de la casa se entiende como la consecuencia directa de la imaginación de quién la crea y la disposición de quien la habita. Por ello, a lo largo de esta tesis el proyecto personal se nutre y pasa de la autoevaluación como habitante y sus representaciones, a la figura del creador-sastre que confecciona casas que atienden a una igualdad de identidad entre morador/morada. Hemos descubierto el trabajo de muchos artistas y sus puntos de vista confluyentes o no con nuestro trabajo, confirmando así que nuestra obra habla de la casa aliada, de la casa de la felicidad y del vínculo estrecho que el morador establece con la conformación de un hogar de acogimiento y refugio. Entendemos que la serie *Todos queremos una casa con jardín* que es motivo de análisis en esta tesis nos conduce hasta la igualdad casa/habitante en un proceso creativo que atiende a la individualidad del habitar humano.

Las casas habitadas son estudiadas desde sus espacios y la interacción de éstos con sus habitantes, las sensaciones que habitarlos produce en ellos y la acción que sobre el espacio ejerce su habitante.

Desde este trabajo que tiene mucho de visual y desde la praxis, y en la pretensión de atender al objetivo nº 10 que quería revisar la taxonomía, los enseres de la casa y su poética, entendemos que la conclusión puede ser también la obra de arte,

diremos entonces, empezando por el capítulo 1, *Imagen de la casa actual. Taxonomía de los elementos que la conforman y su poética*, que después de recorrer la taxonomía de la casa, la obra de Rachel Whiteread, *Untitled*, donde los positivos de sillas, sillones, armarios, vitrinas y mesas se reproducen para hablar del interior de la casa y sus enseres nos parece una obra-conclusión que suscita todo nuestro interés y que deja ver la importancia y necesidad de la artista de hablar de lo que habita la casa por dentro, de los objetos de uso cotidiano y del protagonismo de todos ellos en nuestra vida familiar y doméstica. La artista registra, entendemos de manera bastante aséptica, elementos de uso universal dentro del hogar y los eleva a categoría de obra de arte.

La casa actual, de manera habitual, se configura como un icono, un elemento gráfico que cristaliza y concreta esa referencia al concepto de lugar habitable, algo que en el fondo remite a lo que sería un fundamento básico de la arquitectura: el equilibrio entre la vivienda y los recursos y necesidades de la sociedad. En esta ecuación de fundamentos básicos, faltaría el habitante singular, a quién nosotros, como objetivo planteado en esta tesis, nos gustaría devolver su lugar en la proyección del ejercicio de construir hogar.

Si pasamos al segundo capítulo, *Una casa a medida para el morador que habita. La idea de la casa desde la arquitectura y desde su construcción en la infancia*, nos parece de suma importancia evidenciar al constructor que llevamos dentro desde nuestras primeras manifestaciones plásticas, donde la conexión con el espacio habitado queda reflejada en la sinceridad de forma que se desprende de los dibujos de infancia recogidos, o en los juegos de cobijo que todos en algún momento construimos. Así hemos querido relacionar las conclusiones de este capítulo al objetivo nº 9, que hablaba de ejemplificar cómo todos, desde nuestra infancia, somos constructores de moradas.

Desde la visión del constructor-infante también hemos querido acercar al mundo la propuesta de construcción de nuestra casa en comunión con nuestro cuerpo, con nuestras sensaciones esto es lo que entendemos por vínculo hábitat/ habitante,

concluyendo en la conformación de nuestras arquitecturas para empoderarnos como constructores primigenios de hogar que somos.

Desde la arquitectura, disciplina que ha dotado también a esta investigación de conclusiones, nos parece que la casa de Vanna Venturi concluye perfectamente el cómo se concibe una casa en función de un habitante singular, atendiendo a toda su persona, su pasado y sus pretensiones de habitaje, dando forma, como consecuencia, a un proyecto arquitectónico singular también. Recoger en esta investigación ejemplos de arquitecturas, aunque estos no estuvieran dentro del marco temporal establecido, nos ha parecido necesario, primero porque la casa nos acoge como espacio físico que es, pero sobre todo y más importante, porque la arquitectura vivida como experiencia multisensorial nos hace alcanzar el bienestar en el habitar y por tanto, alcanzar también la conexión del espacio aliado. Podemos concluir diciendo también que dicha conexión no sólo debe centrarse en el ojo como sentido único, sino que el vínculo con el espacio habitable viene de la experiencia donde se utiliza el oído, el tacto, el olfato e incluso el gusto, donde todos ellos completan una experiencia sensorial, junto con la memoria, lo vivido y lo sentido cuando nos conectamos con el espacio habitable o no, aliado o no.

En la revisión de la obra de Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Philip Webb, la pareja Smithson y muchos más que no hemos podido citar, nos planteamos la importancia del sujeto habitante en sus proyectos arquitectónicos, concluyendo que esta disciplina es la que crea y da forma al espacio-casa a través del proyecto, pero aportando que la arquitectura-casa se termina de definir en el momento en que el hombre la utiliza de soporte para sus prácticas espaciales, convirtiendo a ésta en el lugar más íntimo donde las prácticas esenciales de la vida se realizan. Con la casa la modificación del paisaje es inherente a la humanidad y a sus orígenes, constituye un sistema de expresión colectivo y universal, propio de cada cultura y sociedad.

Si nos trasladamos a la escultura, la obra-conclusión con la que ilustra el capítulo, sería *La casa-cuna para Tirso*, o cualquiera de las que integran la serie de Manuela

Navarro Torregrosa *Todos queremos una casa con jardín* y que se construyeron para un morador concreto y singular, en este caso, hasta para una circunstancia de infancia especial también, así la concepción de este espacio casa nos sirve una vez más, para ilustrar el vínculo hábitat/habitante.

Podríamos decir que el origen de la arquitectura está en el habitar del hombre, y habitar es construir y crear. La referencia a la construcción y a la creación implica la del arquitecto pero mucho más la del habitante, asumiendo que los hombres habitan, y que el sentido de las cosas cambia para ellos según el sentido de la casa.

Concluiremos apuntando que después de la revisión desde la arquitectura de proyectos donde el vínculo hábitat/habitante es considerado, el origen esencial de esta disciplina está en el habitar, en el sentido de morar. Habitar la casa y lo doméstico, es la parte esencial y básica de la vida. La casa como programa nos es cercano, tangible y hace al hombre necesario en esta ecuación.

Apoyamos la idea que propone Heidegger quien dice que construir es en sí mismo habitar, el hombre sufre cambios a lo largo de su vida, a nivel personal y corporal y a nivel emocional. La cotidianeidad supera a la arquitectura y los cambios coyunturales como una mudanza, un parto, una separación, un fallecimiento, o similares acontecimientos nos hacen tener que volver a relacionarnos con nuestro espacio de protección y volver a él como el espacio donde nos cobijamos después de la tormenta. El regreso a la casa aliada será sanador.

A modo de conclusión del capítulo hemos considerado referenciar la casa de Salvador Dalí y Gala en Port Lligat entendiendo que esta casa es concluyente como obra que aúna arquitectura y arte además de erigirse como la prolongación del personaje habitador elevada a proyecto de vida. Con todos estos matices que quedaron evidenciados en la visita que hicimos a la misma entendimos desde donde partían los presupuestos con que estos moradores querían enfrentarse a la construcción de su hogar, y podemos concluir afirmando que esta, se concibió como un espacio aliado.

Como obra-conclusión de intimidad atendiendo al capítulo 3, *Habitar la casa*. Diferentes percepciones, podríamos quedarnos con las piezas de la serie *La cabaña del monje* de Santiago Mayo, que creemos, su intimismo, trasciende de la obra y toma forma como un humilde refugio, tanto en su construcción desde materiales humildes como en su humilde dimensión, pero que se eleva desde la grandeza de un lugar donde esconderse y habitar la intimidad. Hemos querido evidenciar las confluencias de la obra de Santiago Mayo y Richard Tuttle, que desde las cabañas, los nidos y sus escenarios de pequeño formato, así como el uso de materiales que podrían ser desechados, han elevado obras que nos devuelven al espacio del silencio, de la intimidad y por tanto a un espacio aliado donde cobijarse, para encontrarse con el yo habitante que somos. En este capítulo queda expuesta la conclusión al objetivo nº6, el cual pretendía establecer que el término intimidad dota de protección al hogar y va ligado a concepto aliado, frente al deshabitar la intimidad que lo asocia al concepto del espacio no aliado.

Las diferentes acepciones del concepto habitar nos hacen ubicarnos desde nuestro cuerpo en la relación con el espacio, y habitar el espacio está relacionado con sentir al mismo como propio y acogedor, evidenciando que esta relación de posesión se da en el espacio de la casa, espacio que nos envuelve. Creemos haber extraído la idea de necesidad de relación del ser humano con la apropiación del espacio-casa que lo circunda, y no desde un sentimiento de propiedad, sino como un sentimiento de ubicación desde donde establecer relaciones que conllevan el partir y el volver en esta pretensión de protección frente al vasto mundo donde la intimidad es un valor intrínseco al espacio-hogar.

Atendiendo a la madre y la casa, hemos considerado dedicar un subcapítulo a la casa y la familia y por extensión a la casa y la madre, haciendo depender de su presencia o ausencia la fortaleza de un espacio aliado o no aliado. Hemos llegado a la conclusión de que ella, en casi toda la multiplicidad de culturas, construye y da amparo, atiende las relaciones familiares y cuida del desarrollo psico-afectivo de sus crías, y si esto no sucede puede devenir en una casa no aliada, esta conclusión conecta con la obra de Louise Bourgeois, donde la ausencia de su madre en la casa

de la infancia hace que devenga en un espacio no aliado donde devienen toda serie de acontecimientos desasosegantes que hacen sentir inestable al infante en su ejercicio de habitabilidad.

Podemos decir también que a lo largo de la historia, la casa ha sido un lugar destinado a eventos y ritos de reunión de familia donde las celebraciones, nacimientos y funerales tenían lugar siendo atendidos y organizados por la madre y en la casa, si establecemos una revisión paralela con la casa de nuestros abuelos veremos cómo en la actualidad se han visto externalizados fuera del hogar, restándole fuerza y rotundidad, en consecuencia aportándole privacidad y cerramiento al espacio-hogar.

No hemos pretendido establecer correlaciones del tipo arquitectura/casa/ espacio para la mujer, más bien hemos pretendido sólo ejercer un recorrido visual por la obra de hombres y mujeres artistas que desde su mirada de género han conformado la idea de una casa singular desde una correlación casa/morador/espacio aliado o no aliado. Y en este análisis casi clasificatorio es dónde el índice ya nos lleva a la obra de unos u otros.

Tampoco hemos pretendido evidenciar la discriminación entre espacio público construido para el hombre y un espacio privado y doméstico asignado culturalmente a la mujer, el enfoque de esta tesis no ha sido el de entrar en este debate de género, por el contrario sí concluiremos diciendo que la figura de la mujer sigue estando ligada a los esquemas de estabilidad que conforman un espacio aliado, construyéndolo como un espacio de apego donde se asienta el eje nuclear de la familia. Podemos afirmar también que, la sociedad ha ido creando un marco generador de unas relaciones sociales que unen culturalmente a la figura femenina con el espacio privado de la casa y que la evolución histórica del papel de la mujer en el ámbito doméstico ha ido variando y mutando en el último siglo para salir de la morada, quedando ésta, en la actualidad, desprovista de vigilante, no queriendo decir esto que su ausencia temporal de la morada pueda poner en peligro que este espacio aliado deje de serlo. A modo de conclusión diremos que la obra de Ana

Casas Broda en *Kinderwunsch* nos acerca a la presencia rotunda de una madre unida al hogar, a la crianza, a los hijos y al juego con los mismos. También apuntaremos, que en su obra *Álbum* la presencia de su abuela, extiende no sólo el protagonismo a la figura femenina, sino a la forma de familia completa elevándolo como el personaje de más fuerza a la hora de hablar de la misma.

Creemos que hablar del habitante en relación con su lugar de cobijo desde el arte, puede haber sido una crónica excéntrica que expone realidades personales y sociales como un manifiesto de antropología personal y cultural en la que hemos pretendido que los artistas escogidos se expongan en este laboratorio sensorial, que es el arte, del que todos participamos, y del que intentamos extraer conclusiones. Toda esta búsqueda que va ampliándose a lo largo de la investigación está relacionada con la concreción de los conceptos que se están intentando señalar: aliado/no aliado, y que vislumbramos que existen en la visión de la casa por parte de los artistas referenciados. También algunas de estas manifestaciones artísticas nos han permitido cuestionar las representaciones estereotípicas de la mujer, a través de la recuperación, reapropiación y resemantización del cuerpo y de lo que se vivencia con y desde él en relación con nuestro hogar, el parto, la familia o la crianza en conexión con nuestro espacio de proyección y afectivo, que es la casa.

En el habitar humano, podemos concluir que la cotidianeidad supera a la arquitectura. Lo habitual del habitar se refugia en la seguridad que garantiza la cercanía de las cosas, de las personas que habitan y de sus acciones.

Dentro de todas las propuestas artísticas recogidas, aquello que está más allá de la visión para ser percibido de otra manera es también lo que más nos interesa. En este trabajo se ha pretendido mostrar la obra de autores que revisan la arquitectura de la casa desde esquemas espaciales siempre ligados a lo emocional. Concluiremos diciendo que, habitar, es un gesto amplio que contiene todos los usos de la arquitectura. La domesticidad de los espacios vinculados a su morador, se hace fuente incesante de re-definiciones, y así, se muestra en este trabajo.

Si vamos hasta el capítulo 4, *La casa como espacio aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015* y en este intento por convertir en conclusión la imagen de una obra de arte, querríamos continuar por exponer la que para nosotros define el espacio aliado; en este caso la obra de Sally Mann, *Immediate Family*, 2007, nos parecen que ilustran perfectamente la idea que proponíamos desde esta investigación como espacio aliado; un lugar de bienestar, de expansión y no de retraimiento, de familia y confort, donde el juego ocioso sobre una mesa hace de la escena una imagen de relax que trasciende la fotografía. Los niños, sus pies descalzos y sus poses, nos trasladan a una sensación de espacio cómplice que no nos deja indiferentes, por tanto concluimos que esto sí es la vivencia de la casa, concretamente el porche aliado. En la incesante búsqueda de obra que nos ampliara conceptos en este trabajo, apareció esta obra de la artista fotógrafa aquí mencionada, extendiendo la zona de búsqueda también al terreno de la fotografía.

En lo que a habitar la casa se refiere y también pretendiendo dar respuesta al objetivo nº1 planteado en esta investigación, podemos decir que la casa y nuestra relación como cuerpo habitante en ella, ha ido evolucionando a lo largo de la historia; los habitantes cambian su casa como su propia historia, con lo cual, el habitar y el habitante, están en continua evolución; el hogar está en el encuentro de ese espacio con su habitante y también en los enseres o la materia o incluso en el juego de volúmenes bajo la luz que quiso componer el arquitecto, pero va más allá, habitar es sentirse alojado y poder apropiarse del espacio que nos acoge, para ello, diremos que, nuestro cuerpo entra en el juego y cohabita la habitación, la siente y él mismo es generador de espacio.

En aras de resolver el objetivo nº 4 que proponía revisar la idea de casa desde la dualidad de la escasez o la carencia de intimidad que delimitará la alianza o no con un espacio, diremos que cualquier espacio se torna y se conforma como aliado cuanto es más íntimo, donde las prácticas espaciales esenciales de la vida se realizan desde la protección y el cobijo considerando el ejercicio de habitar la casa como un gesto amplio que contiene todos los usos de la arquitectura.

La concepción de un espacio antropológico, es decir del espacio-casa como emplazamiento del ser humano, plantea la idea de un espacio relativo e impredecible, pero a la vez nos hace imaginar múltiples vías para convivir en el mismo, dado que no habitamos de manera individual el espacio, estamos creando relaciones continuamente con personas, objetos, paisajes, elementos de la calle; a través de nuestros recorridos cotidianos surcamos caminos. Dejando nuestras marcas, visibles o no, en el espacio que habitamos. Los álbumes fotográficos de familia son un reflejo de nuestra memoria y se conforma como un documento que registra lo que fueron y fuimos y todo lo que aconteció en el espacio del hogar, estableciendo herencias de memoria que recorreremos en imágenes. En la obra de Ana Casas Broda, queda latente el sentimiento de aprehensión de memoria que la artista quiere hacer antes de desprenderse de la casa de su abuela. Este espacio aliado fue el escenario de infancia de toda su relación con su abuela. Entendemos que cuando la casa que fue desaparece físicamente, un trozo de nuestra memoria vinculada a él también desaparece.

En la taxonomía que podemos hacer de las casas, los objetos, enseres y muebles que dan forma a nuestros recuerdos, diremos que el ámbito doméstico, como escenario mayoritario de lo cotidiano, ha recibido especial atención en el arte contemporáneo, y esta conclusión que son también obras de arte, atienden al objetivo nº 10, que plantea la poética de todo lo que puebla y da forma a la casa, a nivel estructural y objetual, por ello nos pareció interesante plantear desde el arte, que lo cotidiano ha devenido en ejercicios artísticos donde el artista mira al mundo desde su hogar, en este punto la obra de Do Ho Suh, nos pareció muy interesante como un ejercicio de mimo y delicadeza en pro del cuidado de lo que fueron sus hogares y que hoy son memoria. Podemos plantear que la casa y la memoria queda íntimamente ligadas y que en el ejercicio de habitar el morador la puede convertir en un espacio aliado o no. En las obras de arte reflejadas en esta investigación corroboramos desde el planteamiento de nuestra hipótesis que efectivamente existen visos que dividen esta concepción del espacio como aliado o no aliado y encontramos confluencias que unen estas manifestaciones artísticas

desde la escultura contemporánea que ha sido nuestro campo referente de investigación.

La casa plena de Rachel Whiteread y la habitación inalcanzable de Leandro Erlich se muestran como dos espacios inaccesibles para la habitabilidad, por tanto conforman la imagen o fragmento de casa para expulsar lejos a la figura del habitante.

El registro fotográfico que Ana Casas Broda nos muestra el hogar a través de las vivencias familiares, a veces un tanto teatralizadas, y teniendo muchos puntos de conexión con la obra de Sally Mann, captura la imagen de familia que quedará como documento de memoria y que muestra ambas casas en su relación pura desde la alianza con sus habitantes.

La pretensión por construir espacios de felicidad nos ha llevado hasta el trabajo de Mónica Alonso, en él hemos encontrado muy interesante la presencia del morador-rehabilitador, que será quien rediseñe el espacio donde habitará haciéndolo suyo y convirtiéndolo en aliado.

Por el contrario, la obra de Gloria Lapeña no será un espacio que el morador configure para habitar, sino que la artista hará encajar a la casa en el cuerpo como una prótesis incómoda que no se acopla al cuerpo orgánico de su habitante, construyendo la visión de la casa así, como un espacio no aliado.

Diríamos que tal y como vemos la casa como espacio aliado después de esta investigación y tras recorrer todas las miradas artísticas aquí recogidas, podría plantearse su construcción y su concreción como un problema de sostenibilidad de lo más humano, de la protección de su sistema afectivo, de la consciencia de lo íntimo, y de la construcción de un refugio físico y emocional donde la humanidad pueda ser humana.

En este trabajo hemos hablado del refugio, del nido, de la aprehensión de los espacios, del lugar de crianza desde la perspectiva de género, del cuestionamiento de lo universal en lo que al cuerpo y sus procesos y experiencias se refiere, de los

diferentes puntos de vista a la hora de redescubrir un espacio y su poética y de la mujer como eje central del espacio-cuerpo y del lugar-nido, pero todas estas dualidades pierden sentido si no entendemos que el uno sin el otro, sin la simbiosis que genera el habitante con su hogar como espacio propio de intimidad blindada, no propiciarán una construcción de un espacio aliado.

Y frente al espacio aliado, y ya en el capítulo 5, *La casa como espacio no aliado en ejemplos de escultura contemporánea desde 1970 a 2015*, la que se convertiría en conclusión de la casa como espacio no aliado sería, y desde nuestra percepción, la instalación de Ilya Kabakov, *WC*, instalación construida para la IX Documenta de Kassel, de 1992. Espacio hostil, incluso sucio y esencialmente desagradable que hace de esa estancia un lugar abierto al paso de cualquiera, carente de intimidad y desasosegante para su morador.

Hemos entendido interesante convertir en conclusión la obra en sí misma por el carácter práctico de esta tesis, desde el proyecto artístico personal y desde la recopilación de obra de artistas contemporáneos, por su carácter visual y expositivo desde donde estamos elaborando reflexiones y extrayendo conclusiones y porque las imágenes son, en definitiva, parte esencial de este trabajo y constituyen de algún modo, la aportación fundamental de toda nuestra labor investigadora como artistas.

En el campo de las humanidades la pluralidad de las interpretaciones es un hecho indiscutible que se impone tanto al investigador como al artista o al creador. Según el objeto que se persiga, se establecen lazos diferentes. En este estudio centrado en la relación vinculante entre la casa y su conformación como espacio aliado o no aliado, y a lo largo del estudio de todas las manifestaciones artísticas aquí recogidas hemos visto que nuestra hipótesis se confirma ya que hemos encontrado argumentos para establecer que la casa sí ha sido concebida desde la escultura y otras propuestas artísticas como espacio aliado o no aliado para un posible morador, y que además de ello, si la concepción no en todas ellas ha sido buscada

por el artista desde ese parámetro, es la obra la que desprende ese halo de alianza o no con un posible habitante o con el espectador.

La cama de Tracey Emmim o la estancia del WC de Ilya Kabakov muestran el lugar no aliado para el habitante desde una cama donde han pasado toda una serie de acontecimientos abyectos del durmiente, en este caso la artista, o el desagradable espacio-salón asentado frente a unas letrinas donde la hostilidad del habitar deja a la casa abierta al devenir de la desprotección.

Como conclusiones generales, después de las expuestas por capítulos, que se generan tras esta investigación podemos decir que:

En relación a la arquitectura: La cuestión que se plantea es determinar si sus planteamientos formales, funcionales, constructivos y estructurales podrían replantearse para establecer una relación vinculante con la casa y su habitante, que hiciera del habitar un acontecimiento íntimo en un espacio aliado.

La progresión en arquitectura en relación con el pensamiento incesante de la búsqueda de la esencia del ser se revisará desde la obra de Mies Van Der Rohe, quien incorpora en sus proyectos, como ya lo hiciera Le Corbusier, y en sus discursos cuestiones relativas al sujeto y al espíritu, es aquí donde empezamos a vislumbrar un planteamiento en arquitectura que habla de la casa como espacio aliado, intentando investigar cómo se manifiesta la arquitectura sobre estos dos conceptos y para conocer desde dónde expone este vínculo relacional que resulta paralelo en nuestro estudio sobre la escultura. La casa Tugendhat y la casa Farnsworth son una respuesta clara a las necesidades del nuevo hombre hacia lo esencial del espacio, el respeto al vínculo hábitat/ habitante. Concluiremos diciendo que la idea del proyecto arquitectónico sustituye y supera al planteamiento formal, virando hacia un protagonismo del “ser” habitante, esto es lo que detectamos en cuanto a la conformación de espacios aliados en arquitectura.

La construcción esencial para la vida sería un espacio único entre dos planos... un suelo y un techo... en un entorno natural. El concepto de función se amplía hasta el

reino de los significados y de la espacialidad existencial del que habita. Al analizar la incidencia del habitante con su hábitat nos dimos cuenta de la profunda vinculación entre espacio arquitectónico y las acciones cotidianas que se desarrollan en el mismo. Estos dos aspectos se reconciliaban dentro de la idea de habitar el espacio, ya que apoyadas en los textos de Heidegger encontramos cómo el habitar favorece la apropiación del espacio como lugar donde tejer identidad y donde establecer una morada en la tierra, necesitando para ello de la cotidianidad en nuestro habitaje.

Al ampliar el concepto del espacio abarcándolo no sólo como contenedor estable y cartesiano, sino también como lugar de desarrollo de su habitante, nos permitió encontrar las ideas de Foucault sobre el espacio como campo de relaciones, donde se establecían las características de espacios utópicos.

En este estudio hemos planteado también una lectura del espacio, inversa de alguna manera, a la que expone Bachelard en *La poética del espacio*, que parte del espacio universal hasta llegar al espacio íntimo, encontrándonos ahí con la figura de la casa, del buen hogar. Si partimos de la casa como espacio primigenio de habitabilidad, los atributos que nos hacen pensar en la superficie nos remiten en exclusiva al espacio físico arquitectónico, la tierra y en general toda superficie que permita ser tocada puede servir de morada, pero no todas las moradas se pueden considerar espacios aliados y aptos para la vida protegida.

Pretendíamos generar también la idea de hacer que la casa se vuelva motivación y búsqueda; es ella la que estimula y permite que el deseo de crear continúe vivo. Podemos establecer como conclusión también que la casa es un espacio mental, un estado de ánimos que va mucho más allá de las meras connotaciones urbanísticas o de un modelo de ciudad específico, para referir un aspecto más íntimo, de la experiencia personal, de la proyección del cuerpo y de sus estados de ánimo en dicho espacio como citaba Adolf Loos. Podemos también concluir suponiendo que desde la vivencialidad del espacio como moradores en esencia que somos existen circunstancias vitales donde radica el origen de que el habitaje de la casa se

convierta en aliado o no, estableciendo tipos diversos de relación con los espacios. La sensibilidad del individuo, su experiencia de infancia en la casa de infancia o su predisposición a encontrarse con el lugar puede entenderse que puede devenir en la construcción de una morada aliada o no, dependiendo de si antes esta experiencia de habitar fue respetuosa y bonita.

Diremos como conclusión que la arquitectura del hogar sobrepasa su forma física, su simbología formal, convirtiéndose en un retrato psicológico donde el interior del Yo-habitante se libera materializando su intimidad, convirtiendo ese espacio en una extensión y metáfora de lo que es.

La principal conclusión que extraemos después de acometer esta investigación son los proyectos plásticos en sí mismos de los diferentes artistas, los cuales se erigen como una conclusión en sí mismo después de su revisión y planteamiento en torno a la casa.

Aun así, de los propios referentes teóricos, que hemos ido manejando, y de la exploración identitaria que ha supuesto revisar estos trabajos artísticos, ajenos y propios, podemos extraer la conclusión de considerar que la casa y su habitante conforman el microcosmos desde donde partimos hacia la privacidad y hacia la intimidad conformadora de un espacio aliado donde las relaciones familiares se desarrollan; hemos de ser conscientes de que la escenificación de toda relación intrafamiliar, queda registrada en la casa, y cada miembro territorializa su espacio atendiendo a las jerarquías de poder establecidas. La capacidad de apropiación del espacio se produce en todos sus habitantes y es en el hogar donde se pone de manifiesto.

En el espacio aliado penetramos y recorremos hasta el lugar al que nos adherimos tanto que llega a definirnos étnicamente, dependiendo de él como si su superficie fuera una continuidad de nuestro cuerpo. No olvidando que la casa es el espacio que tenemos para habitar.

La discusión en torno a la casa como espacio aliado y como epíteto de seguridad, privacidad e intimidad puede verse frecuentemente alterada por los cambios sociales, partiendo desde la transformación del núcleo familiar hasta la del habitante en sí.

Concluimos así este proyecto, no así el estudio sobre la casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea de 1970 a 2015, ni tampoco la práctica artística que el tema de la casa suscita en el trabajo personal.

No repararemos en el estudio de los planos proyectuales arquitectónicos de una vivienda, no es nuestra pretensión elaborar ningún manual para arquitectos, nuestra lectura va en dirección hacia la comunión que puede existir entre casa y morador y que nos hace replantear proyectos constructivos singulares dependiendo de quién morará, atendiendo al habitar desde la espacialidad de la existencia humana dentro de su espacio-hogar.

Las obras de arte aquí recogidas, tal y como planteaba el objetivo nº 7 el cual pretendía mostrar la obra de artistas contemporáneos también para alimentar y evolucionar en el proyecto personal creativo, nos han ayudado a apoyar y suscitar preguntas acerca de la habitabilidad del ser humano en el hogar y de la idea de la casa contemporánea para visualizar espacios de residencia y de tránsito cotidiano desde el punto de vista de otras interpretaciones narrativas de la casa singular.

La evolución de las costumbres, los hábitos y las necesidades del habitante han hecho mutar a la casa, que a lo largo de la historia, se convirtió en hogar para albergar a la familia y donde ambas piezas de esta dualidad hábitat/habitante han absorbido cambios estructurales y emocionales continuos.

Este trabajo también pone de manifiesto, relacionándolo con el objetivo nº 8 desde el cual se pretendía exponer una visión poliédrica de las obras artísticas vinculadas al tema de la casa, la necesidad creativa por ampliar la concepción misma del territorio en el que se ha desarrollado el tema de la casa en la escultura, por ello,

obras como las instalaciones de Christo o Dubuffet, que hemos utilizado para referenciar el jardín, la instalación de Juan Muñoz en la Tate Modern de Londres, para referenciar el suelo, o las piezas de Leandro Erlich o Do Ho Suh para hablar de la fachada nos hacen vislumbrar a la casa desde un planteamiento múltiple y amplio, sin fronteras que lo ciñan, considerando así, que todo esta labor investigadora llevada a cabo durante los últimos cuatro años, cobra sentido a través de las obras creadas, propias y ajenas, a partir del planteamiento del tema de la casa.

Con respecto al capítulo que versa sobre nuestro proyecto personal podríamos situarlo dentro de la concepción de espacio aliado, ya que la necesidad de confeccionar casas a medida cual trajes a medida para un habitante singular, nos hace creer en el vínculo propuesto hábitat/habitante y atenderlo con sumo interés para crear la casa aliada donde los deseos y anhelos de habitaje del morador quedan recogidos en forma y fondo conformando un lugar de conexión, de intimidad y de protección donde habitar. Estas obras pueden devenir en autorretratos del habitante, a través de ellas, podríamos adivinar qué tipo de morador singular se esconde y con qué pretensiones acomete el ejercicio del habitar.

Así pues, podemos decir también, que desde la praxis, y en la ejecución de nuestra obra, han devenido muchas de las conclusiones que hemos aprehendido de esta investigación y que han cristalizado a lo largo de muchos años en el proyecto artístico personal que aquí mostramos y cuyas reproducciones atraviesan todo la tesis y de las cuales hacemos un análisis teórico. Se pretende evidenciar el planteamiento creativo, desde el dibujo que surge del pensamiento primigenio y da origen a la propuesta de pieza hasta la pieza en sí misma, hasta llegar a la muestra de la última instalación en *Las Naves* de Valencia en la exposición *KAPITAL 01/ACTIVA* que supone una puesta en escena acerca de mucho de lo reflexionado durante esta investigación. En esta propuesta el dibujo sigue siendo protagonista y la casa queda impostada en la pared aumenta sus dimensiones para invitar a un paseo por el jardín de árboles azules hasta llegar a la puerta.

Después de todo este amplio recorrido, **nuestro trabajo también empieza una transformación**, propiciada por todo lo aprendido y porque a lo largo de todo este tiempo, las cuatro paredes en las que ha vivido el ser humano han tomado forma y lo que en el inicio de esta investigación era un concepto de estudio y un lugar donde refugiarse, se ha convertido en una idea que lo abarca todo, nos atreveríamos a decir que **ha pasado de ser una idea a ser un ser vivo**, y en esta evolución que ha sufrido nuestra concepción de la casa, también queda invadido nuestro trabajo, el cual va a empezar a generar nuevas formas de relación con la misma, quedando reflejadas en su resolución formal que también está empezando a variar y donde la casa se va a convertir en un lugar vivo, de interacción, donde nuestros hijos, habitantes de nuestra casa, van a formar parte de la transformación de la obra.

Desde esta idea de personaje que ha adquirido la casa después de todo el estudio, el proyecto creativo ve necesario incorporar la figura del resto de habitantes que habitan nuestra casa, de la familia, hijos y padres, para que ellos también intervengan en su conformación como obra de arte donde el morador tiene capacidad de cambio en ella, al igual que uno puede mover un mueble en el hogar físico donde habita, y con este movimiento el espacio varía, es otro.

Así, las nuevas piezas se elevarán como conclusión de esta tesis, y constituyen unos planos blancos donde enseres y objetos que simulan a los que habitan nuestro hogar, sillas, mesas, espejos, plantas, macetas, realizados en alambre y cerámica, podrán ser manipulados por los habitantes reales de nuestra casa y cambiados de posición en este territorio de hogar que se transformará con cada movimiento del infante morador que ahora podrá interactuar y diseñar el recorrido y las estancias de su propia casa. En nuestra anterior serie *Todos queremos una casa con jardín*, la artista construyó la casa ideal para un habitante singular, ahora es el propio habitante el que conformará su propio hogar.

En el capítulo 6, que versa sobre el proyecto creativo personal, *Una casa como un traje a medida*, mostramos los bocetos y la idea por la que empezará a caminar

ahora nuestro trabajo, entendiendo que este cambio es en sí mismo una consecuencia y una conclusión que cierra y abre a la vez el ciclo de esta investigación. Somos conscientes de que la idea de la casa ha crecido y se ha transformado en un personaje con entidad propia que nos está proponiendo girarla para verla desde otras perspectivas. Esto entendemos que es una de las **conclusiones más interesante y emocionantes** donde nos podía llevar la realización de este trabajo. Nos parece curioso que se haya producido un bucle y que después de esta investigación donde empezamos nombrando a la choza como la construcción de la casa con las propias manos, volvamos a otorgarle el poder a los habitantes de la casa para construir con sus manos la pieza-casa que deseen, además de que su intervención en este proceso significa su plena participación como morador-constructor volviendo a estrechar el vínculo hábitat/habitante en esta nueva propuesta de proyecto creativo.

Nos gustaría dejar constancia de que el aprendizaje y el estudio, la observación y la reflexión acerca de la escultura contemporánea y el tema de la casa como espacio aliado y no aliado nos ha llevado hasta la emoción y el descubrimiento de mucho e interesante, de obra que nos ha conmovido y que nos ha hecho cuestionarnos, ampliar y reformular nuestras propias necesidades creativas. Nuestro proyecto personal asentado como ya hemos explicado en la construcción del espacio aliado como refugio acogedor puede ser interpretado como un lugar que quiere contar con la máxima implicación de su morador en el ejercicio de habitar y desde este presupuesto ha sido concebido.

Llegamos así, a la idea de que las obras son, en definitiva, la parte esencial del trabajo y constituyen de algún modo la conclusión y la aportación fundamental de toda nuestra labor investigadora como artistas.

En el caso de nuestro proyecto personal intentaré reivindicar, después de todo lo aprendido en este estudio, el “sueño familiar” y nuestro “nido de amor” como una propuesta que se evidencie desde la poética y la estética y que podría trasladarse a la disciplina arquitectónica para alcanzar una habitabilidad feliz basada en

fundamentar su construcción en el habitante. En el ejercicio de construirnos a lo largo de la vida, se plantea también y de manera intrínseca al morador que somos, la construcción de un hogar, estando esta conclusión ligada al objetivo nº 5, y desde ese punto de partida esperamos haber conseguido crear un lugar abierto a la experiencia, mostrando los no-límites del concepto “casa”. Nuestra visión concluye admitiendo que las propuestas alrededor del tema son infinitas y que nunca se vislumbra el final de las posibilidades en este estudio, que abordado desde puntos de vista distintos multiplica sus lecturas y con ello aumenta su interés.

Este análisis no es un estudio cerrado y acotado, la casa como tema de reinterpretación poética en el arte ha tenido muchas y diversas lecturas, por tanto, el objetivo del mismo ha sido teorizar sobre ello como espacio aliado y no aliado y ver cómo el arte de finales del siglo XX y principios del XXI nos deja testimonios de esta relación ancestral del hombre y la mujer con su casa.

Entendemos también que la conclusión final nunca es una aportación positiva sino una suma de interrogantes, anotaciones que puntúan lagunas en las que habitamos con temor, sin dominar el territorio común: la casa.

Esperamos, que en el espacio entre la poética y el arte, la palabra y la obra, se generen intereses en quién lea este trabajo de investigación, que pretende exponer y hacer pensar en las diferentes aristas que el tema de la casa como un espacio aliado y no aliado, en su relación vinculante con su morador, puede ofrecer bajo la mirada del creador.



8

PROYECCIÓN DE FUTURO

Tirso Alegre, *La casa-nave*, 2015

8. PROYECCIÓN DE FUTURO

Los estudios realizados en esta investigación pueden servir para:

- continuar ampliando en el futuro los conceptos abordados en dicha investigación
- servir como material de trabajo para aquellas áreas de conocimiento que investiguen en torno a la casa y su relación con el habitante, y que excedan los límites de esta tesis
- ser una herramienta para futuras investigaciones que tengan que ver con el estudio del vínculo hombre-espacio
- identificar las manifestaciones artísticas posteriores a la fecha tratada que hablen de ambos conceptos (aliado y no aliado) y su representación
- servir como material de estudio y difusión de la disciplina escultórica en un trabajo de aproximación al alumnado en la educación primaria y secundaria que acerque la escultura a las aulas en estos ciclos
- servir como material de estudio y difusión de la disciplina escultórica en un trabajo de aproximación al alumnado en la educación primaria y secundaria que acerque la escultura a las aulas en estos ciclos. Como moradores naturales que somos, entendemos que “la casa” como tema, a nadie le puede ser ajeno, todos somos habitantes de un hogar y podemos interpretar nuestra relación con el mismo para convertirlo en expresión. Consideramos de gran interés el poder incorporar el tema de la casa como espacio aliado y no aliado en la escultura contemporánea al contexto de

nuestra práctica docente, ya que la carencia de la cercanía a esta disciplina es algo que siempre se nos ha mostrado evidente y lo hemos considerado, entendiendo que proyectos concretos donde los estudiantes se puedan acercar a construir, elaborar y pensar una pieza en tres dimensiones nos hará aportar relevancia da la disciplina de la escultura en concreto y al mundo del arte en general, deshaciendo la lejanía entre la formación básica y la práctica escultórica.



9

BIBLIOGRAFÍA

Manuela Navarro y Enrique Alegre, trabajo de campo: *La terraza de la casa*, 2015

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

PUBLICACIONES

- AA.VV., *¿Qué es la escultura hoy?* Ed: Ministerio de Educación y Ciencia y Grupo de Investigación Nuevos Procedimientos Escultóricos de la UPV, 2003.
- AA.VV., *¿Qué es la escultura moderna? Del objeto a la arquitectura*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2003.
- AA.VV., *Acerca de la casa*. Cursos de la Universidad Antonio Machado Baeza, Ed: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1992.
- AA.VV., *Adolf Loos*, Barcelona. Ed: Stylos, 1999.
- AA.VV., *Arte dentro del arte*. Córdoba, Ed: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Diputación de Córdoba, 2004.
- AA.VV., *Atlas Walter Benjamin Constelaciones*, Madrid, Ed: Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2013.
- AA.VV., *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*, Madrid, Akal Bellas Artes, 2006.
- AA.VV., *Derechos Fundamentales y libertades públicas. 25 Aniversario de la Constitución Española*, Ed: Generalitat Valenciana, Valencia, 2004.
- AA.VV., *Entorno. Sobre el espacio y el arte, "En el espacio cotidiano"*, Madrid, Ed: U. Complutense, 1995.
- AA.VV., *Femenino Plural: Doce artistas valencianas*. Colección: Arte, estética y pensamiento; Ed: Generalitat Valenciana, Conselleria de Educació i Ciència, Dirección General de Museos y Bellas Artes y la Agencia Española de Cooperación Internacional, 1997.

- AA.VV., *Femenino Plural: Reflexiones sobre la diversidad*. Colección: Arte, estética y pensamiento, Ed: Dirección General de Museos y Bellas Artes, Conselleria de Educació i Ciència, 1996.
- AA.VV., *Fragments de cuerpo humano*, Madrid. Ed: Alfaguara, 1990.
- AA.VV., Frank Lloyd Wright (a cargo de J. A. Sanz Esquide), Barcelona, Ed: Stylos, 1990.
- AA.VV., *Hacer vivienda. Acerca de la casa 2*. Seminario'95, Sevilla. Ed: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1995.
- AA.VV., *L'habitatge del Segle XXI*, Col. Arquitectura i Tecnologia 2, Ed: Universitat de Girona, 2002.
- AA.VV., *La especificidad del conocimiento artístico*. Ed: Departamento de Arte, Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas. UMHE, 2003.
- AA.VV., *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*, Madrid, Akal Bellas Artes, 2009.
- VVAA, 2ª BIENAL de Valencia. La ciudad Ideal (Los proyectos). Texto de Teresa Cháfer. EDITORIAL: Generalitat Valenciana, 2003.
- ALBRECHT, H. J., *Escultura en el siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística*, Barcelona. Ed: Blume, 1981.
- ALDAY, I., *Aprendiendo de todas sus casas*, Barcelona. Ed: Upc, 1996.
- ANDERSON, B. y ZINSSER, J., *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona. Ed: Crítica, 1991.
- ARIES, P. Y DUBY, G., *Historia de la vida privada*, Madrid. Ed: Taurus, 1991.
- AUGE, M., *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad*. Barcelona. Ed: Gedisa, 2001.
- AYALA, F., *El Jardín de las Delicias*, Madrid. Ed: Círculo de lectores, 1991.
- BACHELARD, G., *La poética del espacio*, Paris. Ed: Fondo de cultura económica de Argentina, 1957.
- BADINTER, E., *La Mujer y la Madre*, Madrid. Ed: La Esfera de los Libros, 2011.

- BAL, M., *Louise Bourgeois' Spider: the Architecture of Art-Writing*. Chicago. Ed: University of Chicago Press, 2001.
- BALINT, M., *La Falta Básica*, Barcelona. Ed: Paidós, 1993.
- BALLESTER BUIGUES, I., *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Gijón. Ed: Trea, 2012.
- BARTHES, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid. Ed: Siglo XXI de España, 1999.
- BATAILLE, G., *La experiencia interior*, Madrid. Ed: Taurus, 1973.
- BENEVOLO, Leonardo., *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona. Ed: Gustavo Gili, 1977.
- BENTON, Tim., *Les villes de Le Corbusier 1920-1930*, París, Ed: La Villette y Philippe Sers editores, 1984.
- BESTARD, J., *Parentesco y modernidad*. Barcelona. Ed: Paidós Ibérica, 1998.
- BLAKE, P., *Maestros de la Arquitectura: Le Corbusier. Mies van der Rohe. Frank Lloyd Wright*, Buenos Aires. Ed: Víctor Leru, 1963.
- BLASCO CARRASCOSA, J. A., *Enciclopedia "La Escultura Valenciana del Siglo XX"*. Ed: Federico Domènech, S.A., Valencia 2002.
- BLOCKER, J., *Where is Ana Mendieta? Identity, Performativity, and Exile*, Carolina del Norte. Ed: Durham, 1991.
- BOLLNOW, F., *Hombre y espacio*, Barcelona. Ed: Labor, 1969.
- BORZELLO, F., *En casa. El interior doméstico en el arte*, Barcelona. Ed: Electa, 2006.
- CALVINO, I., *Las ciudades invisibles*, Madrid. Ed: Siruela, 2000.
- CASTRO, FERNANDO y AA.VV., *Bricollage*. Ed: Generalitat Valenciana, Consorcio de Museos, Valencia, 2002.
- CORBEIRA, D., *¿Construir o destruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*, Salamanca. Ed: Universidad de Salamanca, 2000.
- CORNELL, E., *El cielo como una bóveda. La formación del espacio en Asplund*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1982.
- CURTIS, W. J. R., *La arquitectura moderna desde 1900*, Londres. Ed: Phaidon, 2006.

- DE BARAÑO, K., *Chillida-Heidegger-Husserl: el concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Bilbao. Ed: Universidad del País Vasco, 1992.
- DE MAISTRE, X., *Viajes alrededor de mi cuarto y otros relatos*, Madrid. Ed: Espasa Calpe, 1999.
- DUQUE, Félix y otros autores. *Pensar, Construir, Habitar*. Aproximación a la arquitectura contemporánea. Palma de Mallorca, Ed: Colegio Oficial de Arquitectos de Balears y la Fundación Pilar i Joan Miró a Mallorca, 2000.
- ECHEVERRÍA, J., *Cosmopolitas domésticos*, Barcelona. Ed: Anagrama, 1995.
- ECO, U., *Cómo se hace una tesis*, Barcelona. Ed: Gedisa, 2001.
- EKAMBI-SCHMIDT, J., *La percepción del hábitat*, Barcelona. Ed: Gustavo Gili, 1978.
- EWING, W. A., *El cuerpo. Fotografías de la configuración humana*, Madrid. Ed: Siruela. 1996.
- FOUCAULT, M., *El orden del discurso*. Barcelona. Ed: Fábula Tusquets, 1999.
- FUENTES, P. Y MONTEYS, X., *Casa collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Barcelona. Ed: Gustavo Gili, 2007.
- GARCÍA MORENO, B., *La ciudad de la ley del goce: una mirada desde la mujer*, Bogotá. Ed: Universidad Nacional de Colombia, 2000.
- GILI GALFETTI, G., *Mi casa, mi paraíso*, Barcelona. Ed: GG, 1999.
- GONZÁLEZ, Á., "De una habitación a la otra", en catálogo de la exposición Juan Navarro Baldeweg, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- GUASCH, Anna María, *El arte del S.XX en sus exposiciones*. Barcelona, Ed: Serbal, 1997.
- GUILERA, Ll., *Anatomía de la creatividad*, Sabadell, Ed: Escola Superior de Diseny, 2011.
- HEIDEGGER, Martin., *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ed: Serbal, 1994.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, M. A. Y CRUZ SÁNCHEZ, P., *Cartografías del cuerpo, La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia. Ed: CENDEAC. 2004.
- IBSEN, H., *Casa de muñecas*, Madrid. Ed: Alba, 1996.

- JARAUTA, F., *Pensar-Componer/Construir-Habita*, San Sebastián. Ed: Diputación de Gipuzkoa, Departamento de Cultura y Turismo, 1994.
- JONES, A. y WARR, T., *El cuerpo de la artista*, Londres. Ed: Phaidon, 2006.
- KANT, I., *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Madrid, Ed: Calpe, 1974.
- KRAUSS, R., *La escultura de campo expandido, en la originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza Forma, 1996.
- LAING, R. D., *El cuestionamiento de la familia*, Barcelona. Ed: Paidós, 1982.
- LE CORBUSIER., *Hacia una arquitectura*, Barcelona, Ed: Poseidón, 1977.
- LINDÓN VILLORA, A., *La vida cotidiana y su espacio temporalidad*, Barcelona. Ed: El colegio mexiquense-CRIM-Anthropos de Barcelona, 2000.
- LLEÓ, B., *Sueño de Habitar*, Barcelona. Ed: Fundación Caja de Arquitectos, 1998.
- LOOS, A., *Ornamento y delito y otros escritos*, Barcelona. Ed: Gustavo Gili, 1972.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Marián, *Memoria, Ausencia e Identidad. El arte como terapia*, Madrid, Ed: Eneida, 2011.
- MADERUELO, J., *El espacio raptado: interferencias entre arquitectura y escultura*, Madrid. Ed: Mondadori, 1990.
- MATOSO, E., *El cuerpo Territorio Escénico*, Buenos Aires. Ed: Paidós, 1992.
- MAYAYO, P., *Louise Bourgeois*, San Sebastián. Ed: Nerea, 2002.
- MEANA, J. C., *El espacio entre las cosas*, Pontevedra. Ed: Diputación Provincial de Pontevedra, Colección Arte y Estética, 2000.
- MICHALS, D., *The House I Once Called Home*, Londres. Ed: Enitharmon Editions, 2003.
- MIRANDA, A., *Ni robot ni bufón. Manual para la crítica de la Arquitectura*, Valencia. Ed: Cátedra de Universidad de Valencia, 1999.
- PEREC, G., *Especies de espacios*, Barcelona. Ed: Montesinos, 2004.
- PEREC, G., *Las cosas. Panorama de narrativas*, Barcelona. Ed: Anagrama, 1992.
- PRAZ, M., *La casa de la vida*. Valencia. Ed: Alfons El Magnànim, 1995.

- RAMÍREZ, J. A. Y CARRILLO, J., *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, Madrid. Ed: Cátedra, 2004.
- RAMÍREZ, J. A., *Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el mundo contemporáneo*. Madrid. Ed: Siruela, 2003.
- RAMÍREZ, J. A., *Edificios-cuerpo: cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, Madrid. Ed: Siruela, 2003.
- RYBCZYNSKI, W., *La casa. Historia de una idea*, San Sebastián. Ed: Nerea, 1989.
- RYKWERT, J., *La casa de Adán en el Paraíso*, Barcelona, Ed: Gustavo Gili, 1975.
- SIBILIA, P., *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires. Ed: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- SMITHSON, A., *Beatrix Potter's places*, Ed: Architectural Design, 1967.
- TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Ed., Barcelona, 1973.
- TROSTKI, L., *Mujer, familia y revolución*, Barcelona. Ed: Rojas, 1977.
- UNWIN, S., *Análisis de la arquitectura*, Barcelona. Ed: Gustavo Gili, 2003.
- VELASCO, H., *Cuerpo y espacios: Símbolos y metáforas representación y expresividad en las culturas*, Madrid. Ed: Universitaria Ramón Areces, 2008.
- VENTURI, Robert., *Complejidad y Contradicción en la arquitectura*, Barcelona, Ed: Gustavo Gili, 1974.

ARTÍCULOS EN REVISTAS

- BAHLER, U. Y OTROS, *El cuerpo figurado*. México: Revista Tópicos del Seminario, n° 16, 2006.
- BARRO David, *Con la casa auestas*, Casa.Home, n° 004, Porto, 2004.
- CORDERO, A., *Gregor Schneider*, Madrid: Revista Arte y Parte, n°56, 2005.
- DANTO, Arthur, *La casa, señal de nuestra humanidad*. Diseño Interior, n° 27, Madrid, 1993.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. *En casa del enemigo*, Babelia, el País, Madrid, 2004.
- GARI, Clara. *Espais i memòries. La instal·lació com a suport autobiogràfic en l'obra d'algunes artistes*, Papers d'Art, n° 49, Girona, 1999.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Donde se asegura que un piso no es una casa*. Barcelona: Revista Transfer, n°11, 2003.
- JAIO, Miren, *La casa vulnerada*, Lápiz, n° 102. Madrid, 1994.
- LUKACS, J., *The Bourgeois interior*, New York: Revista The American Scholar, vol. 39, n°4, 1970.
- MOLINA, A., *Después de lo Femenino: Amazonas sin pincel*, Madrid: Babelia - El País. 13-01-2007.
- ROSÉS, A., *Una casa oberta, una casa tancada*, Tarragona: Diari El Punt, p. 23, 24 de octubre del 2004.
- VÁSQUEZ ROCA, A., *Gordon Matta-Clark; arquitectura y deconstrucción*, Revista digital Almiar-Margen Cero, n°42, 2008.
- VÁSQUEZ ROCCA, A., *Ilya Kabakov; El arte de la instalación y el palacio de los proyectos*, Santiago de Chile: Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen V n°15, 2008.
- VERDÚ, V., *Introducción en Casa, cuerpo, sueños*, Madrid: Revista Arquitectura Viva: Monografías de arquitectura y vivienda, n° 12, 1987.
- VICENTE JARQUER, "Per Barclay", Madrid: Revista Arte y Parte, n°46, 2003.

CATÁLOGOS

- AA.VV., *Ana Mendieta*, San Sebastián. Ed: Galería DV, 1995.
- AA.VV., *Ana Mendieta*, Santiago de Compostela-Barcelona. Ed: CGAC - Fundación Tapiès, 1997.
- AA.VV., Cristina Iglesias, Madrid, Ed: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Palacio de Velázquez; Guggenheim Bilbao Museo, 1998.
- AA.VV., *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*, Madrid. Ed: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1990.
- AA.VV., *Espacios para habitar. Fondos de la Colección permanente*, Madrid. Ed: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.
- AA.VV., *Gordon Matta- Clark*, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1993.
- AA.VV., *Manifesta 5. Bienal Europea de Arte contemporáneo Donostia 2004.*, Barcelona-Donostia. Ed: Actar y Centro Internacional de Cultura Contemporánea, 2004.
- AA.VV., NATIVIDAD NAVALÓN, *La maleta de mi madre*, Ed: IVAM Centre Julio González, Valencia, 2009.
- AA.VV., *Territorio doméstico. Project rooms. 15ª Fira Internacional d'Art, Interart*, Valencia. Ed: Feria de Valencia, 2000.
- ÁLVAREZ REYES, J. A., *La casa, su idea en ejemplos de la escultura reciente*, Madrid. Ed: Comunidad de Madrid, 1997.
- ALONSO, M., *Mitga 1932-2020*, Santiago de Compostela. Ed: Xunta De Galicia y CGAC, 2002.
- BOURGEOIS, L., *Memoria y Arquitectura.*, Madrid. Ed: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999.
- CHÁFER, T., *Desitge desitjar. TERESA CHÁFER*. Ed: Ayuntamiento de Muro de Alcoi, 2004.

- CHÁFER, T., TERESA CHÁFER. *La mar... la mare*. Ed: Generalitat Valenciana y Fundación Jaime II el Just, 2007
- GARCÍA CORTÉS, J. M., *Epílogo. Lugares de la memoria*, Castellón. Ed: Espai d'Art Contemporani de Castelló, 2001.
- NAVALÓN BLESA, N., *La Tabla del Náufrago: de sueños y vigilia. Teresa Cháfer*. Palacio de Valeriola, Fundación Chirivella Soriano. Ed: Generalitat Valenciana y Fundación Chirivella Soriano. Valencia. 2009
- NAVARRO BALDEWEG, J., *La habitación vacante*, Gerona. Ed: Pre-Textos, 1999.
- RUGOFF, R., *Shoot the family*, Nueva York. Ed: ICI (Independent Curators International), 2006.
- SCHNEIDER, D. M., *A Critique of the Study of Kinship*. Ann Arbor, Michigan. Ed: University of Michigan Press, 1984.
- SOLANO, S., *Muecas*, Barcelona. Ed: MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1999.
- SPENCE, J., *Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo*, Barcelona. Ed: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005.

WEBS

ÁLVAREZ-ERRECALDE, A., web de la artista: www.alvarezreccalde.com [consultada el 14/01/2013]. web de la artista en Hangar: <http://www.hangar.org/gallery/v/album27/album484/> [consultada el 5/01/2013].

BILLINGHAM, R., web del artista en la Saatchi Gallery): http://www.saatchigallery.com/artists/richard_billingham.htm [consultada el 5/01/2013]

ENGUITA, N., web de la exposición *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar*

GOLDIN, N., web de la artista en la Matthew Marks Gallery:

historiasdecasas.blogspot.com.es [consultada el 5/01/2013]

<http://pmayobre.webs.uvigo.es/indexdearticulos.htm> [consultada el 5/11/2013]

<http://www.dphuesca.es/narrativas-domesticas-mas-alla-del-album-familiar> [consultada el 5/01/2015].

<https://issuu.com/> [consultada el 5/01/2013]

MAYOBRE RODRIGUEZ, P. *Feminismo, género e identidad*. Universidad de Vigo España.

PERNAS, B., Artículo *Reinventando el espacio*, online habitat.aq.upm.es/boletin/n7/abper.html [consultada el 5/01/2014]

w3art.es/06-07/2006/12/ [consultada el 5/11/2013]

www.artsy.net [consultada el 8/05/2014]

www.leandroerlich.com.ar [consultada el 3/01/2013]

www.malva.orf.ar [consultada el 7/04/2014]

www.moma.org [consultada el 7/06/2014]

- www.tate.org.uk [consultada el 9/10/2014]
- www.art-madrid-com [consultada el 8/08/2013]
- www.artglobalizationinterculturality.com [consultada el 5/01/2013]
- www.babab.com [consultada el 15/01/2015]
- www.colarte.com [consultada el 5/01/2013]
- www.cristinaiglesias.com [consultada el 5/07/2014]
- www.documenta.de [consultada el 22/01/2013]
- www.elpais.com [consultada el 18/05/2013]
- www.geifco.org [consultada el 5/01/2013]
- www.greenmuseum.org [consultada el 5/12/2013]
- www.ifema.es-arcomadrid [consultada el 3/01/2013]
- www.ivam.es [consultada el 3/08/2013]
- www.lafabricagestion.es/ [consultada el 15/01/2013]
- www.lavanguardia.com [consultada el 16/12/2014]
- www.macba.cat/es/inicio [consultada el 5/01/2014]
- www.masdearte.com [consultada el 10/05/2014]
- www.matthewmarks.com/new-york/artists/nan-goldin/ [consultada 5/08/2013]
- www.museoreinasofia.es [consultada el 5/06/2013]
- www.revistadefilosofia.com/SLOTEDIJK.pdf [consultada el 5/01/2013]
- www.skny.com [consultada el 7/09/2013]



GUZMÁN

10

RELACIÓN DE IMÁGENES

1. MANUELA NAVARRO, DE LA CASA, LA ESCALERA, LA CAMA Y LA AZOTEA, MAYÓLICA Y GRAFITO Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL, 110X50X20 CM, 1997.	2
2. BENJAMIN VERDONCK, <i>THE GREAT SWALLOW</i> , NEST ROTTERDAM, 2008.	2
3. LE CORBUSIER, IMAGEN DE LA UNITE D'HABITATION, MARSELLA, 1947-1950.	2
4. MICHAEL WEBB, CUSHICLE, 1996.	2
5. MICHAEL WEBB, CUSHICLE, 1996.	2
6. TOYO ITO, IMAGEN DE LA CASA PAO MONTADA, 1985-1986.	2
7. TOYO ITO, BOCETO DE LA CASA PAO, 1985-1986.	2
8. JANNIS KOUNELLIS, UNTITLE, 1979.	2
9. JANNIS KOUNELLIS, UNTITLE, 1979.	2
10. JUAN ORTÍ, <i>SIN TÍTULO</i> , CERÁMICA, 2012.	2
11. IMAGEN DE UNA CASA DEL PROYECTO <i>LIVING ARCHITECTURE</i> , 2009.	2
12. IMAGEN DE UNA CASA DEL PROYECTO <i>LIVING ARCHITECTURE</i> , 2009.	2
13. KLARA LIDEN. UNHEIMLICH, INSTALACIÓN, MEDIDAS VARIABLES, 2000.	2
14. RACHEL WHITEREAD, <i>UNIT</i> , MADERA Y MOLDES DE YESO, 92,7X69,9X29,2 CM, 2005.	2
15. CARMEN CALVO, UN LUGAR LLANO Y DESNUDO, INSTALACIÓN, 600X250X200 CM, 1996.	2
16. RACHEL WHITEREAD, LINE UP, YESO, PIGMENTO, RESINA, MADERA Y METAL, 17X90X25 CM, 2007.	2
17. TRACEY EMIN, <i>MY BED</i> , 1997.	2
18. ROBERT GOBER, <i>UNTITLED</i> , MADERA, TELA DE ALGODÓN Y ESPUMA Y LANA, 190X 90CMS, 1986.	2
19. NATIVIDA NAVALÓN, SENTIR EL CALOR DE MI MORADA, 2009.	2
20. ROBERT GOBER, <i>SLANTED PLAYPEN</i> , 1987.	2
21. ROBERT GOBER, <i>UNTITLED</i> , GRAFITO Y LATEX S/PAPEL, 16X21CMS, 1986.	2
22. ESTHER PIZARRO, PRÓTESIS DOMÉSTICAS, CUNA, MADERA, METACRILATO Y LEDS, 124X66X84 CM, 2000.	2
23. ERIC CAMERON, <i>STACKING CHAIR</i> , 1992.	2
24. RACHEL WHITEREAD, <i>CHAIR</i> . 2005.	2
25. ROBERT GOBER, UNTITLE, PLÁSTICO, CERA DE ABEJAS, CUERO, CABELLO HUMANO, TIRAS DE ALUMINIO, 1999.	2
26. RACHEL WHITEREAD, <i>MULTIPLE</i> , (DETAIL), 2004.	2
27. ROBERT GOBER, <i>TABLE FOR TO CHAIRS</i> , 1987.	2

28. YAYOI KUSAMA, <i>UNTITLED</i> , TELA RELLENA Y COSIDA, MADERA, YESO Y ACRÍLICO, 1963.	2
29. DEVA SAND, <i>LA BOHÈME</i> , 2013.	2
30. MANUELA NAVARRO, ¿QUÉ HACE TU MESA EN MI CASA?, MAYÓLICA Y PIGMENTO, 30X25X8 CM, 1973.	2
31. MARCEL DUCHAMP, <i>LA FUENTE</i> , URINARIO INDUSTRIAL, MEDIDAS ESTÁNDAR, 1917.	2
32. ROBERT GOBER, <i>UNTITLED</i> , YESO, CERA DE ABEJAS, CABELLO HUMANO, ALGODÓN, CUERO, LENGÜETAS DE ALUMINIO, PINTURA DE ESMALTE, 129X119,5X67 CM, 2000.	2
33. VILMA VILLAVERDE, <i>MATERNUM</i> , SANITARIO Y CERÁMICA, 90X60X42, 1999.	2
34. VILMA VILLAVERDE, <i>GUERRERO</i> , SANITARIO Y CERÁMICA, 50X48X40, 1999.	2
35. DO HO SUH, <i>WITH THE BLACK FLAG</i> , 1971.	2
36. ILYA KABAKOV , <i>INSTALACIÓN TOILET IS IN THE CORNER</i> , 1992.	2
37. ILYA KABAKOV , <i>INSTALACIÓN WC</i> , 1992.	2
38. LA COCINA DEL MAÑANA, MOSTRADA EN LA EXPOSICIÓN IDEAL HOME, 1949.	2
39. MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY, <i>THE FRANKFURT KITCHEN (VISTA DESDE LA ENTRADA)</i> , 1926.	2
40. JAVIER MARISCAL, <i>LA COCINA</i> , GRAFITO S/PAPEL, 2005.	2
41. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE. TRABAJO DE CAMPO: IMAGEN DE UN ESPACIO- COCINA ACTUAL ABIERTO AL SALÓN. FOTOGRAFÍA 2015.	2
42. DO HO SUH, <i>PERFECT HOME II KITCHEN</i> , 2013.	2
43. IMAGEN DE SALVADOR DALÍ EN LA TORRE-PALOMAR DE SU CASA DE PORT LLIGAT, 1954.	2
44. NATIVIDA NAVALÓN, <i>PONGA UN SÓTANO EN SU VIDA</i> , 1998.	2
45. NATIVIDAD NAVALÓN, <i>EL SUEÑO DE VIVIR</i> , 2009.	2
46. DO HO SUH, <i>STAIRCASE III</i> , 2010.	2
47. RACHEL WHITEREAD, <i>UNTITLED (STAIRS)</i> , FIBRA DE VÍDREO, MADERA Y YESO, 3750X220X5800 MM, 2001.	2
48. RICHARD TUTTLE, <i>LADDER PIECE</i> , LIENZO TEÑIDO, 1967.	2
49. JUAN MUÑOZ, <i>PASAMANOS CON PARED BLANCA</i> , MADERA Y CONTRACHAPADO, 193X176X52 CM, 1991.	2
50. JUAN MUÑOZ, <i>VIVIENDO EN UNA CAJA DE ZAPATOS (PARA DIEGO)</i> , MOTOR, RESINA, CARTÓN Y HIERRO, 1994.	2
51. IMAGEN DEL ESTUDIO DE JACKSON POLLOCK, 2014.	2
52. IMAGEN DEL ESTUDIO DE GEORGIA O KEEFE, 2014.	2
53. <i>IMAGEN DEL ESTUDIO DE FRANCIS BACON</i> , 2014.	2

54. IMAGEN DEL ESTUDIO DE RACHEL WHITEREAD, 2014.	2
55. <i>IMAGEN DEL ESTUDIO DE FRANCISCO LEIRO</i> , 2014.	2
56. IMAGEN DEL ESTUDIO DE UN ESCULTOR ANÓNIMO, 2014.	2
57. DOROTHEA TANNING, CHAMBRE 202, HÔTEL DU PAVOT, TEJIDO DE LANA, PIEL SINTÉTICA, CARTÓN Y BOLAS DE PING PONG, 1970.	2
58. YAYOI KUSAMA, INFINITY ROOM, 1963.	2
59. MANUELA NAVARRO, LA HABITACIÓN QUE ESPERA, CERÁMICA Y ALAMBRE, 19X8X14 CM, 1999.	2
60. IMAGEN DE LA ALCOBA DE SALVADOR DALÍ Y GALA EN SU CASA DE PORT LLIGAT EN GERONA.	2
61. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE. TRABAJO DE CAMPO: <i>IMAGEN DE LA FAMILIA EN EL SALÓN DE NUESTRA CASA</i> . FOTOGRAFÍA 2015.	2
62. HENRI MATISSE, LA FAMILIA DEL ARTISTA, ÓLEO S/TELA, 143X194 CM, 1912.	2
63. EDWARD HOPPER, LA CASA Y SU MIRADOR, ÓLEO S/TELA, 152,4X161,5 CM, 1932.	2
64. MANUELA NAVARRO, LA CASA QUE MIRA AFUERA, INSTALACIÓN EN LA GALERÍA EDGAR NEVILLE, 4X3X5M, 2002.	2
65. EDWARD HOPPER, <i>EL SOL EN LA CARA</i> , 1939.	2
66. ENRIC MESTRE, <i>INTERACCIÓN CON EL ENTORNO</i> , GRES CHAMOTADO Y ENGOBES, 26X32X19CM, 2004.	2
67. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE. TRABAJO DE CAMPO: <i>IMAGEN DE HABITANTE ABRIENDO LA PUERTA DE SU CASA</i> . FOTOGRAFÍA 2015.	2
68. CRISTINA IGLESIAS, PUERTA-UMBRAL, MUSEO DEL PRADO, 2006-2007.	2
69. AUGUSTE RODIN, LA PUERTA DEL INFIERNO, BRONCE, 550X350X90CM, 1880-1917.	2
70. RICHARD TUTTLE, DRIFT III, 1965.	2
71. GEDI SIBONY, SIDE SHOW, SIDE SHOW, 2008.	2
72. FLORENTINO DÍAZ, EL ESTANQUE DE LAS TORMENTAS. CAB. BURGOS, 2007.	2
73. EDWARD HOPPER, SUMMERTIME, 1943.	2
74. MANUELA NAVARRO, <i>TODOS QUEREMOS UNA CASA CON JARDÍN</i> , ACRÍLICO Y MAYÓLICA COLOREADA, 1997.	2
75. RICHARD TUTTLE, <i>VISTA DE LA INSTALACIÓN</i> , 1974.	2
76. JUAN MUÑOZ, DOUBLE BIND, INSTALACIÓN EN LA TATE MODERN LONDON, 2000.	2
77. JUAN MUÑOZ, DOUBLE BIND, 2000.	2
78. JUAN MUÑOZ, THE WASTELAND, INSTALACIÓN 1986.	2

79. JUAN MUÑOZ, EL APUNTADOR, 1988.	2
80. MANUELA NAVARRO, LA CASA DEL SILENCIO, MAYÓLICA Y PLOMO, 10X8X9 CM, 1995.	2
81. I CRISTINA IGLESIAS, CORREDOR SUSPENDIDO, INSTALACIÓN, HIERRO DULCE TRENZADO, 2006.	2
82. TARA DONOVAN, UNTITLED, INSTALACIÓN, VASOS DE PLÁSTICO Y PEGAMENTO, 2008.	2
83. GORDON MATTA-CLARK, SPLITTING.1974.	2
84. DO HO SUH, IN BETWEEN, 2011.	2
85. DO HO SUH, IN BETWEEN, 2011.	2
86. LEANDRO ERLICH, BÂTIMENT, 2004.	2
87. JUAN MUÑOZ, BALCÓN EN ALBAQUERQUE, 81X101X45 CM, 1993.	2
88. JUAN MUÑOZ, BALCÓN/NES. HOTEL DECLERCQ (DETALLE),1986.	2
89. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, IMAGEN DE TERRAZA Y SUS HABITANTES, 2014.	2
90. EDWARD HOPPER, SUMMER EVENING, 1947.	2
91. SUSANA SOLANO, SENDERO, 1993-1995.	2
92. CRISTINA IGLESIAS, HABITACIÓN VEGETAL III, RESINA Y POLVO DE BRONCE, 248X50X10 CM, 2005.	2
93. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO: IMAGEN DEL JARDÍN Y SUS HABITANTES, 2014.	2
94. MANUELA NAVARRO, LA CASA QUE ESCUCHA EL SONIDO DE LOS ÁRBOLES, MAYÓLICA COLOREADA, 1995.	2
95. JEAN DUBUFFET, PLAYGROUND, ESCULTURA MONUMENTAL 600 M ² , 1974.	2
96. CHRISTO AND JEANNE-CLAUDE, WRAPPED TREES, BEYELER FOUNDATION BASEL, 178 ÁRBOLES Y 23 KM DE CUERDA, 5.500 M ² , 1998.	2
97. MANUELA NAVARRO, TODOS QUEREMOS UNA CASA CON JARDÍN, INSTALACIÓN, GALERIA EDGAR NEVILLE, 2000.	2
98. MANUELA NAVARRO, ¿QUIÉN VIVE EN MI JARDÍN?, 2005.	2
99. LOUISE BOURGEOIS, PASSAGE DANGEREUX, INSTALACION, 264X355,6X876,3 CM, 1997.	2
100. PHILIP WEBB, RED HOUSE, 1859.	2
101. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO: IMAGEN DE CONSTRUCTOR QUE LE CONSTRUYE LA CASA A SU HERMANA. 2015.	2
102. ROBERT VENTURI, LA CASA DE VANNA VENTURI, 1962.	2

103. PETER BEHRENS, COLONIA DEGLI ARTISTA, CASA BEHRENS. STANZA DELLA MÚSICA, DÜSSELDORF, 1956.	2
104. PETER BEHRENS, <i>BEHRENS HOUSE WITH BANNERS HUNG</i> , 1901.	2
105. PETER BEHRENS, <i>BEHRENS HOUSE WITH BANNERS HUNG</i> , 1901.	2
106. E. PETER BEHRENS, <i>BEHRENS HOUSE WITH BANNERS HUNG</i> , 1901.	2
107. PETER Y ALISON SMITHSON, <i>AXONOMETRÍA DE LA CASA DEL FUTURO</i> , 1956.	2
108. CABELLO Y CARCELLER. UTOPIÁ. GALERÍA LA GALLERA. VALENCIA. 1999.	2
109. FOTOGRAFÍA DEL EXTERIOR DE LA CASA DE MELKINOV, MOSCÚ, 1927.	2
110. FOTOGRAFÍA DEL INTERIOR DEL TALLER DE MELKINOV QUE CONSTRUYÓ ANEXO A SU CASA, MOSCÚ, 1927.	2
111. MIES VAN DER ROHE, FOTOGRAFÍA DE LA CASA FARNSWORTH, ILLINOIS, 1945-1950.	2
112. LE CORBUSIER, <i>CASA CURUTCHET</i> , DIBUJO, 1949-1953.	2
113. LE CORBUSIER, <i>CASA CURUTCHET</i> , FOTO, 1949-1953.	2
114. PER BARCLAY. WATERHOUSE, INSTALACIÓN, 1997.	2
115. KURT SCHWITTERS, MERZBAU, 1997.	2
116. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE. TRABAJO DE CAMPO: IMAGEN DE NIÑOS JUGANDO EN LA CASA QUE HAN CONSTRUIDO DEBAJO DE UNAS TOALLAS Y COLGADA ENTRE SILLAS. FOTOGRAFÍA 2015.	2
117. RACHEL WHITEREAD, <i>PIN IT</i> , 12X67X67, 2005.	2
118. RACHEL WHITEREAD, <i>PIN IT</i> , 12X67X67 CM, 2005.	2
119. RACHEL WHITEREAD, <i>PIN IT</i> , 12X67X67 CM, 2005.	2
120. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE. TRABAJO DE CAMPO: <i>IMAGEN DE DOS</i> <i>ARQUITECTOS-MORADORES CONSTRUYENDO SU CASA DEL ÁRBOL EN EL VIDEOJUEGO</i> <i>MINECRAFT</i> . FOTOGRAFÍA 2015.	2
121. WALT DISNEY, FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA: LOS ROBINSONES DE LOS MARES DEL SUR, 1960.	2
122. JUAN NAVARRO BALDEWEG, LA CASA DE LA LLUVIA, INSTALACIÓN, 1979.	2
123. FATOU, LA CASA VISTA COMO UNA CHOZA, 2012.	2
124. TIRSO, LA CASA-PUERTA. 2012.	2
125. SOFÍA, LA CASA TRIÁNGULO SOBRE CUADRADO. 2012.	2
126. ZOE, LA CASA ABIERTA EN PLANO CENITAL. 2012.	2
ILUSTRACIÓN 126.	2

127. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, IMAGEN DE LA CASA DE SALVADOR DALÍ DE PORT LLIGAT, 2000.	2
128. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, IMAGEN DE LA CASA DE SALVADOR DALÍ DE PORT LLIGAT, 2000.	2
129. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, IMAGEN DE LA CASA DE SALVADOR DALÍ DE PORT LLIGAT, 2000.	2
130. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, IMAGEN DE LA CASA DE SALVADOR DALÍ DE PORT LLIGAT, 2000.	2
131. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, IMAGEN DE LA CASA DE SALVADOR DALÍ DE PORT LLIGAT, 2000.	2
132. IMAGEN DE SALVADOR DALÍ Y GALA EN LA SALA OVAL DE SU CASA DE PORT LLIGAT, 1971. .	2
133. JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN, DE LA CASA Y EL ÁRBOL II. AGUATINTA. 1989.	2
134. IVES KLEIN. UNTITLED BLUE SPONGE. 1960.	2
135. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO: EL HABITANTE QUE SE QUERÍA ESCONDER ENTRE LA MALEZA, 2015.	2
136. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO: IMAGEN DE NIÑOS JUGANDO A HABITAR SU HOGAR, 2015.	2
137. ILYA KABAKOV, THE MAN WHO FLEW INTO, 1992.	2
138. ILYA KABAKOV, <i>INSTALACIÓN</i> , 1992	2
139. ILYA KABAKOV, <i>INSTALACIÓN</i> , 1992.	2
140. CATHERINE OPIE. SELF-PORTRAIT/CUTTING, 1993.	2
141. CATHERINE OPIE, SELF-PORTRAIT/NURSING, 2004.	2
142. T DUANE MICHALS , THE HOUSE I ONCE CALLED HOME,	2
143. ANA CASAS BRODA, <i>ÁLBUM</i> , 2000.	2
144. ANA CASAS BRODA, <i>ÁLBUM</i> , 2000.	2
145. LOUISE BOURGEOIS, FEMME MAISON, 1946-47.	2
146. MANUELA NAVARRO TORREGROSA, <i>LA CASA DE LA NOVIA</i> , MAYÓLICA, 15X7X7 CM, 1999... 2	
147. LOUISE BOURGEOIS. FEMME MAISON, 1994.	2
148. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA-NIDO</i> , 30X6X6, MAYÓLICA Y HIERRO, 1999.	2
149. LOUISE BOURGEOIS, SPIDER, 1997.	2
150. GORDON MATTA-CLARK, <i>BINGO</i> , 1974.	2
151. IMAGEN DE LA CAMPAÑA BIENVENIDO A LA REPÚBLICA INDEPENDIENTE DE TU CASA, 2008.	2

152. SANTIAGO MAYO, SERIE: LA CABAÑA DEL MONJE, 2001.	2
153. SANTIAGO MAYO, SERIE: LA CABAÑA DEL MONJE, 2001.	2
154. SANTIAGO MAYO, LA CABAÑA DEL MONJE, ALAMBRE, TELA PINTADA, 2001.	2
155. SANTIAGO MAYO, SERIE: LA CABAÑA DEL MONJE, 2001.	2
156. RICHARD TUTTLE, BLACK STUFF, 1992.	2
157. SANTIAGO MAYO, NUBE, ALAMBRE, MADERA, TELA, 2005.	2
158. VERMEER. LA CARTA DE AMOR. PINTURA 1669-1670.	2
159. MÓNICA ALONSO, <i>MAQUETAS PARA EL PROYECTO ALGO MÁS DE COLOR</i> , 2011.	2
160. YAYOI KUSAMA, PARTICIPANDO EN THE OBLITERTION ROOM, MUSEO MALBA, BUENOS AIRES, 2013.	2
161. YAYOI KUSAMA, <i>PARTICIPANDO EN THE OBLITERTION ROOM</i> , MUSEO MALBA, BUENOS AIRES, 2013.	2
162. ANA ÁLVAREZ ERRECALDE, <i>EL NACIMIENTO DE MI HIJA</i> , 2005.	2
163. ANA CASAS BRODA, <i>KINDERWUNSCH</i> , 2005.	2
164. ANA CASAS BROD, <i>KINDERWUNSCH</i> , 2006.	2
165. SALLY MANN, <i>IMMEDIATE FAMILY</i> , 2007.	2
166. DO HO SUH, <i>HOME WITHIN HOME WITHIN HOME WITHIN HOME WITHIN HOME</i> , 2013.	2
167.1 DO HO SUH, SHOW YOUR LOVE, 2014.	2
167.2 DO HO SUH, SHOW YOUR LOVE, 2014.	2
167.3 DO HO SUH, SHOW YOUR LOVE, 2014.	2
167.4 DO HO SUH, SHOW YOUR LOVE, 2014.	2
167.5 DO HO SUH, SHOW YOUR LOVE, 2014.	2
167.6 DO HO SUH, SHOW YOUR LOVE, 2014.	2
167.7 DO HO SUH, SHOW YOUR LOVE, 2014.	2
168. LOUISE BOURGEOIS, CELL (HANDS AND MIRROR), 1995.	2
169. LOUISE BOURGEOIS, CELL VII (VISTA INTERIOR), 1998.	2
170. LOUISE BOURGEOIS, CELL, 1992.	2
171. LOUISE BOURGEOIS, CELL XXVII, 2003.	2
172. LOUISE BOURGEOIS, CELL VII, 1998.	2
173. MARINA ABRAMOVIC, THE HOUSE WITH THE OCEAN VIEW, 2002.	2
174. MARINA ABRAMOVIC, THE HOUSE WITH THE OCEAN VIEW, 2002.	2
175. MARINA ABRAMOVIC, THE HOUSE WITH THE OCEAN VIEW, 2002.	2
176. MARÍA ZÁRRAGA, <i>ROSA SE ESCAPA</i> , TRÍPTICO, FOTOGRAFÍA, 1999.	2

177.1. GLORIA LAPEÑA. <i>EL ESPACIO QUE HABIT[Ú]O</i> . 2014.....	2
177.2. GLORIA LAPEÑA. <i>EL ESPACIO QUE HABIT[Ú]O</i> . 2014.....	2
177.3. GLORIA LAPEÑA. <i>EL ESPACIO QUE HABIT[Ú]O</i> . 2014.....	2
177.4. GLORIA LAPEÑA. <i>EL ESPACIO QUE HABIT[Ú]O</i> . 2014.....	2
178. RACHEL WHITEREAD, <i>HOUSE</i> , 1993.....	2
179. RACHEL WHITEREAD'S, <i>DETACHED 1</i> , 2012.....	2
180. NATIVIDAD NAVALÓN, <i>SIN PEDIR PERDÓN</i> , TELA, ALFILERES Y MADERA, 1999.....	2
181. LEANDRO ERLICH, <i>ESCULTURAS DE HABITACIONES FLOTANTES SURREALISTAS</i> , 2012.....	2
182. LEANDRO ERLICH, <i>ESCULTURAS DE HABITACIONES FLOTANTES SURREALISTAS</i> , 2012.....	2
183. MANUELA NAVARRO, <i>TODOS QUEREMOS UNA CASA CON JARDÍN</i> , INSTALACIÓN GALERÍA EDGAR NEVILLE, ALFAFAR, 1997.....	2
184. MANUELA NAVARRO, <i>TODOS QUEREMOS UNA CASA CON JARDÍN</i> , INSTALACIÓN GALERÍA EDGAR NEVILLE, ALFAFAR, 1997.....	2
185. MANUELA NAVARRO, <i>TODOS QUEREMOS UNA CASA CON JARDÍN</i> , INSTALACIÓN GALERÍA EDGAR NEVILLE, ALFAFAR, 1997.....	2
186. MANUELA NAVARRO, <i>UNA CASA PARA NADIE</i> , DIBUJO, 1999.....	2
187. MANUELA NAVARRO, <i>UNA CASA SUBIDA EN LA FINCA</i> , DIBUJO, 1999.....	2
188. ALBERTO CAMPO BAEZA, <i>LA CASA DE FRANCISCO BLAS</i> , INFOGRAFÍA, 2000.....	2
189. ALBERTO CAMPO BAEZA, <i>LA CASA DE FRANCISCO BLAS</i> , 2000.....	2
190. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA DE SU INFANCIA Y DE SUS DÍAS DULCES</i> , TINTA SOBRE PAPEL, 2000.....	2
191. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA-SOFÁ DE QUIQUE</i> , ALAMBRE Y GUATA, 1997.....	2
192. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA-SOFÁ DE QUIQUE</i> , ALAMBRE Y GUATA, 1997.....	2
193. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA DE GLORIA QUERÍA FLORECER</i> , MAYÓLICA Y ACUARELA SOBRE PAPEL, 1997.....	2
194. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA DE GLORIA QUERÍA FLORECER</i> , 1997.....	2
195. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA DE TONI CON JARDÍN EN LA AZOTEA</i> , MAYÓLICA COLOREADA, 1997.....	2
196. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA DE CHONETTE LA CUIDA</i> , ALAMBRE, PUNTILLA Y MAYÓLICA, 1997.....	2
197. MANUELA NAVARRO, <i>LA CASA DE FERNANDO SE DES-HACE</i> , ALAMBRE Y MAYÓLICA, 1997..	2
198. MANUELA NAVARRO, <i>LA CUNA-NIDO DE TIRSO</i> , MAYÓLICA Y ALAMBRE AMARILLO, 2002....	2
199. MANUELA NAVARRO, <i>UNA CASA DOBLE PARA GUZMÁN</i> , MAYÓLICA Y LATÓN, 2002.....	2

200. MANUELA NAVARRO, LA CASA ESPERA A ALGUIEN MÁS, MAYÓLICA Y ALAMBRE PLASTIFICADO, 2002.....	2
201. MANUELA NAVARRO, LA CASA DE MANUELA SE DIBUJA, MAYÓLICA Y ALAMBRE PLASTIFICADO, 2002.....	2
202. MANUELA NAVARRO, LA CASA PEQUEÑA DE PILAR Y ENRIQUE, MAYÓLICA TEÑIDA, 1997. ...	2
203. MANUELA NAVARRO, LA CASA-ABRAZO DE BIBIAN, MAYÓLICA Y CARBONCILLO SOBRE MADERA. 1997.	2
204. MANUELA NAVARRO, MARISA ES SU CASA-CÍRCULO, MAYÓLICA Y LATÓN, 1997.....	2
205. MANUELA NAVARRO, LA CASA-HELECHO DE VERÓNICA, MAYÓLICA Y ALAMBRE, 1997.....	2
206. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO, 2000-2002.....	2
207. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO,. 2000-2002.....	2
208. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO. 2000-2002.....	2
209. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO, 2000-2002.....	2
210. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO, 2000-2002.....	2
211. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO,. 2000-2002.....	2
212. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO,. 2000-2002.....	2
213. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO, 2000-2002.....	2
214. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO, 2000-2002.....	2
215. MANUELA NAVARRO, SERIE. CASAS DE TRÁNSITO, 2000-2002.....	2
216. MANUELA NAVARRO, ACRÍLICO Y MAYÓLICA COLOREADA, <i>TODOS QUEREMOS UNA CASA CON JARDÍN</i> , 1997.	2
217. MYRIAM JIMÉNEZ, SERIE JARDINES, 51X31, PORCELANA, 2007.....	2
218. ROBERT VENTURI Y DENISE SCOTT BROWM, <i>LA CASA DE BENJAMIN FRANKLIN</i> , UBICADA EN FILADELFIA,1976.....	2
219. ROBERT VENTURI Y DENISE SCOTT BROWM. BENJAMIN FRANKLINS HOUSE. ESTRUCTURA DE ACERO PINTADO EN BLANCO.1976.	2
220. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, LA CASA ALIADA Y EL JUEGO DE HABITAR, 2015.	2
221. MANUELA NAVARRO, LA CASA ALIADA Y EL JUEGO DE HABITAR, 27X21, TINTA S/PAPEL, 2015.....	2
222. MANUELA NAVARRO, LA CASA ALIADA Y EL JUEGO DE HABITAR, 27X21, TINTA S/PAPEL, 2015.....	2

223. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, LA CASA ALIADA Y EL JUEGO DE HABITAR, 2015.	2
224. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, LA CASA ALIADA Y EL JUEGO DE HABITAR, 2015.	2
225. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, LA CASA ALIADA Y EL JUEGO DE HABITAR, 2015.	2
226. MANUELA NAVARRO Y ENRIQUE ALEGRE, TRABAJO DE CAMPO, LA CASA ALIADA Y EL JUEGO DE HABITAR, 2015.	2
227. MIQUEL NAVARRO, CIUDAD MURALLA, SERIE: METÁFORAS DE CIUDAD, ALUMINIO Y ZINC, INSTALACIÓN, DIMENSIONES VARIABLES, MUSEO GUGGENHEIM BILBAO,1995,2000.	2
228. MIQUEL NAVARRO, CIUDAD MURALLA, SERIE: METÁFORAS DE CIUDAD, ALUMINIO Y ZINC, INSTALACIÓN, DIMENSIONES VARIABLES, MUSEO GUGGENHEIM BILBAO,1995,2000.	2
229. ARMAJANI, SIAH. DICCIONARIO PARA CONSTRUIR. INSTALACIÓN. 2007.	2
230. PERE NOGUERA, PLURAL EXCLUSIU, LA CASA ENCENDIDA, MADRID, 2005.....	2
231. SARA VILAR, CIUTAT REFUGI, INSTALACIÓN, MEDIDAS DIVERSAS, 2012.	2



ANEXO

Currículum Vitae

Manuela Navarro Torregrosa

CURRÍCULUM VITAE

Manuela Navarro Torregrosa (Utiel, 1973)

639677641

manuelatorregrosa@yahoo.es

Actualmente se encuentra finalizando su tesis doctoral en el Universidad Politécnica de Valencia.

TITULACIÓN ACADÉMICA

1991/1996 Licenciada en Bellas Artes por la Facultat de Sant Carles de València.

2008 Profesora de Educación Secundaria de la Conselleria de Valencia.

2012 Diploma de Estudios Avanzados por la Facultat de Sant Carles de València.

CURSOS

1997 Cursos de Doctorado en la Facultat de Belles Arts de Valencia.

1997 Curso monográfico de Cerámica en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.

1999 Curso Monográfico de Cerámica en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.

PREMIOS, SELECCIONES Y BECAS

1995

Segundo Premio de pintura del Sindic de Greuges de la Comunidad Valenciana.

Primer Premio de escultura de la Facultat de Belles Arts de Valencia.

Adquisición de obra en la VI Bienal de escultura de Paterna.

1996

Beca Erasmus en The Academy of Art and Design of S'Hertogenbosch. Holanda.

Seleccionada en la VI Bienal de escultura de Meliana.

Seleccionada en la V bienal de escultura de Quart de Poblet.

Seleccionada en la VI Biennial D'escultura de Paterna.

1997

Beca de la Fundación Pilar Juncosa y Joan Miró. Seleccionada por Mitsuo Miura para la realización del Proyecto. Mallorca.

Primer Premio en el II Certamen Nacional del Consejo Regulador de la Denominación de Origen Utiel-Requena.

Seleccionada en la VII bienal De Escultura de Paterna.

1998

Primer premio. II Concurso Internacional de pintura. Plaza de Toros de las Ventas. Edición del cartel Taurino de la Feria de San Isidro 1998. Madrid.

Seleccionada en el IV Premio Nacional de pintura “Malón Echaide” Navarra.

Mención especial II Concurso Nacional de Escultura Ciudad de Leganés. 1998.

1999

Premio Bancaixa. IV Bienal Europea de Escultura Cerámica. Manises.

Mención Especial. II Concurso Nacional de Escultura Ciudad de Leganés.

Seleccionada para la exposición “Otras miradas, otras propuestas” en la Sala Parpalló. Organiza la diputación de Valencia y la Xarxa de Museus.

Seleccionada en el 19 Concurso Internacional de Cerámica L’Alcora Contemporánea.

Becada en la II Edición de Escultura en Barro “Alfonso Ariza”. Convocada por el Ayuntamiento de la Rambla (Córdoba) y la Diputación. Realización de un proyecto escultórico. Córdoba. 1999.

2000

Seleccionada en el III Simposio de Escultura-Habitar 2000. Proyecto para el Parque escultórico de Montemoro-Novo. Portugal.

2001

Mención Especial. IV Concurso Nacional de Escultura Ciudad de Leganés.

Finalista en el 21 Concurso Internacional de Cerámica L' Alcora Contemporánea.

Seleccionada para realizar las jornadas de trabajo en el centro de cerámica de Sargadelos. Galicia.

2002

Selección para realización de exposición. Galería Edgar Neville. Alfafar.

Seleccionada en el Premio Internacional de Cerámica contemporánea Cerco 2002. Aragón.

2003

Seleccionada en el 3º Premio Internacional de Cerámica Contemporánea. Cerco

2004

Seleccionada en el VII Concurso de Cerámica contemporánea. Ciudad de Valladolid.

2007

Seleccionada en las 7ª Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea 2007. Ceramista de España en Argentina. Facultad de Misiones. Argentina.

Seleccionada en el Premio Internacional de cerámica contemporánea Cerco 2007. Aragón

Accésit en el VIII Premio de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

2008

Aprueba la oposición a Profesores de Enseñanza Secundaria, en la especialidad de Dibujo, de la Conselleria de Educación de Valencia.

Finalista en el 28º Concurso Internacional Cerámica L' Alcora.

2011

Retoma sus estudios de Doctorado y acaba el trabajo de investigación: La casa: Poética del espacio íntimo en el arte contemporáneo. Una visión desde la teoría y la praxis.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1996 Exposición en el Palau de la Música. Valencia.

1996 Participa en el Proyecto Movimiento.Inercia. Programa Kaleidoscope de la Comisión Europea. Colabora: Generalitat, Ayuntamiento, Diputación y Universidad de Valencia.

2001 Exposición en la Feria de Arte Contemporáneo "Art al Hotel". Stand de la galería "Pecado Mirarte". Hotel Inglés. Valencia.

2003. Exposición en la Feria de "Arte en Madrid", stand de la Galería EEGEE-3.

2003 Exposición en la Galería Handwerk de Munich, "Cerámica de España", colabora el Instituto Cervantes. Alemania.

2007 Exposición en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia, González Martí. Título de la exposición: Monográfico de cerámica.2007.

2015 Participa en la exposición colectiva KAPITAL 01/ACTIVA. *Con la instalación Por la chimenea de mi casa no cabe Papá Noel*

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1995 Exposición en la Casa de Cultura de Utiel.

1996 Exposición en la Galería Purgatori. Valencia.

1997 Exposición en la Galería EEGEE-3. Madrid

1998 Exposición en la Galería EEGEE-3. Madrid

2000 Exposición individual. Galería "Pecado Mirarte". Valencia.

2000 Exposición individual. Museo Plaza de Toros de las Ventas. Madrid

2001 Exposición individual. Galería "Pecado Mirarte". Valencia.

2002 Exposición en la Galería EEGEE-3. Madrid

2005 Expone en la Feria de Arte Madrid. Con la Galería EEGEE-3

2006 Exposición en la Galería EEGEE-3. Madrid

2006 Exposición en la Feria Arte Madrid en el Pabellón de Cristal. Stand de la Galería EEGEE-3. Madrid.

PUBLICACIONES

1998 Ilustraciones del Libro con Título: *Ana Ynada tú y yo somos tres*. Portada y contraportada y páginas interiores 7, 65, 79, 142 y 190. Ediciones y Distribuciones Requena, S.L. ODALUNA 1998, Depósito legal: V-874-1998.

2002 Publicación de obra gráfica en Postboks. Revista de arquitectura y cine. Nº 01- Octubre 02. Dibujos en Páginas: 3-19-39-40-45-54-74 y 93. Publica POSTBOKS, SL., Depósito legal_ M-47871-2002

2003 Publicación Libro nº 16 de la colección de libros para coleccionista con título: REY REINANDO Y CON EL MAZO DANDO. Editorial: Perro Vagabundo. Año de impresión, 2003. Portada, (aguafuerte). Obra gráfica en páginas interiores (8 dibujos, tinta negra sobre papel).

2004 Publicación de su obra en la revista *Keramic Magazine*. Alemania.

2007 Diseño del Libro-programa para la 14ª Mostra Internacional de Pallassos. Xirivella 2007. Edición del Cartel anunciador de la Mostra.

2013 Ilustra el Libro *El propósito de Ana*. Portada y Contraportada. Sansy Ediciones. Depósito Legal: V-3135-2013. ISBN: 978-84-15721-14-7.

ARTÍCULOS DE DIFUSIÓN ARTÍSTICA

2002 Artículo sobre la obra de Manuela Navarro por el arquitecto Fernando Muñoz. Revista de arquitectura y cine. Nº 01- Octubre 02. Dibujos en Páginas: 3-19-39-40-45-54-74 y 93. Publica POSTBOKS, SL., Depósito legal_ M-47871-2002

2004. Publicación de artículo por la comisaria Carmen Sánchez acerca de su trabajo en la revista especializada en Obra cerámica *Keramic Magazine*. Alemania.

OBRA EN INSTITUCIONES

1995 Pinacoteca Casa de cultura de Utiel

1996 Pinacoteca Casa de cultura de Requena

1997 Pinacoteca Bodega Redonda de Utiel

1997 Fundación Pilar Juncosa y Joan Miró de Mallorca

1998 Museo de la Plaza de toros de las Ventas de Madrid

1999 Museo Nacional de Cerámica de Manises

2002 Galería Edgar Neville. Ayuntamiento de Alfafar

2007 Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

My family by me

