

Lógicas del Habitar/Poéticas del Habitar. La construcción del espacio doméstico

Ana Cravino ^(*)

Resumen: El objeto de este artículo es reflexionar sobre las lógicas y poéticas que se constituyen para configurar una espacialidad interior y cómo esta espacialidad está determinada y determina también, a su vez, distintas manera de habitar.

Asimismo se analizará la evolución del espacio doméstico en Argentina como manifestación de lo que se estipula como privado y lo íntimo, teniendo en cuenta además el papel de las revistas especializadas y de divulgación en la construcción de un modo de habitar. Por último se pondrá en discusión el rol de los realities televisivos en la construcción de la espacialidad doméstica idealizada.

Palabras clave: lógicas proyectuales - poéticas del proyecto - espacio doméstico - habitar doméstico

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 32]

^(*) Arquitecta, UM; Profesora Superior Universitaria, UM; Magíster en Gestión de Proyectos Curriculares, CAECE. Doctora en Arquitectura, Universidad de Buenos Aires. Investigadora categorizada, Ministerio de Educación de la Nación, Argentina. Investigadora Principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso", FADU-UBA. Investigadora de las Universidades de Palermo, La Pampa, ITBA y Buenos Aires.

Entre Lógicas y Poéticas

Roberto Fernández (2020) caracteriza a las lógicas del proyecto como estructuras conceptuales que permiten entender los fines y problemas del proyecto dentro de las hipótesis subyacentes que se deducen de esquemas teóricos referenciales.

El término "lógica" hace referencia, habitualmente, al estudio de los métodos que posibilitan la construcción de razonamientos válidos, es decir, aquellos que facultan la inferencia

de afirmaciones a partir de otras, conservando la verdad de las primeras y evitando contradicciones e inconsistencias.

No obstante, Fernández (2007) aclara que usa este término, no apelando a la idea de demostración, sino de la misma manera en que lo hace Gilles Deleuze en su libro *Lógicas de sentido*, lo cual implica considerar las lógicas como “modalidades de enunciación sesgadas por alguna desviación, interés retórico comunicacional o aún, parafraseando la patología, afasias discursivas, limitaciones entre el querer decir y lo dicho” (p. 16).

Es por ello que para Fernández las lógicas deben entenderse como criterios para proyectar, argumentar, analizar y otorgar valores al proyecto. De modo que las diversas lógicas permiten acceder a las múltiples interpretaciones o paradigmas con que cada proyectista recorta lo real.

El proyecto consiste entonces en proporcionar un orden o un sentido a la masa de información ambigua o informe con el que todo proceso de diseño debe lidiar. Por lo tanto, la primera acción del proyecto es dar forma, proporcionar inteligibilidad, expresar una intención. En este sentido Fernández (2007) distingue ocho cuestiones o campos conceptuales problemáticos: Tipo y análisis, forma y discurso, estructura y evento, producción y contexto; señalando entonces que la praxis proyectual contemporánea produce sus objetos arquitectónicos dentro o desde alguno de estos recortes. Estas cuestiones se entrecruzan con la propia crisis de la modernidad -y del positivismo-, y con la revalorización de aspectos contextuales que enmarcan los procesos de enunciación.

Edith Strahman (2010) prefiere clasificar las lógicas proyectuales en tres grupos conceptuales correspondientes a enfoques que privilegian la racionalidad analítica-técnica, los aspectos emocionales vinculados a fenomenologías del habitar y los productos definibles como “arquitecturas del acontecimiento”, privilegiando, sucesivamente, cuestiones objetivas, subjetivas y post estructurales.

Para Pokropek (2015) la noción “lógica proyectual” puede “conceptualizarse como el modo particular o específico de configurar formas en función de explicitar un enfoque o intención disciplinar, recortando y jerarquizando algunas variables o categorías de determinación formal” (p. 131). Por ende, Pokropek (2021) denomina:

Lógica Proyectual Poética a una estructura conceptual que organiza a un proceso proyectual tendiente a prefigurar y producir una forma que no sólo busque la satisfacción de necesidades humanas prosaico-utilitarias sino que, fundamentalmente, se proponga satisfacer necesidades espirituales o poéticas (p. 15).

Siguiendo este hilo argumental podemos advertir la pertinencia de conceptualizar a los distintos tipos de lógicas proyectuales arquitectónicas con diversas “poéticas” o modos de saber hacer con intención estética produciendo una mimesis creativa de la realidad dentro de reglas sintáctico-semánticas.

La teoría de habitar

El habitar enlaza no solo cuestiones prosaico-utilitarias, en el decir de Pokropek (2021), como el de proporcionar abrigo y guardado frente a las inclemencias del tiempo, comprendiendo además la necesidad de asegurar intimidad y seguridad, sino incluye además aspectos espirituales, simbólicos y poéticos.

Frente al mundo caótico e incierto, el espacio interior pretende proporcionar algún orden, alguna protección a lo desconocido. La casa entonces se constituye como el refugio primigenio, pero también construye un primer sentido de pertenencia.

Martín Heidegger (2001), desde el existencialismo, define al habitar como la manera en la que el hombre está en el mundo. La forma como somos es el habitar. El habitar entonces nos define.¹ Es por ello que manifiesta que el hombre habita poéticamente. Por ende, el habitar excede una acción meramente utilitaria; de modo que la noción de “*existenzminimum*” impulsada por los arquitectos alemanes de entreguerras, que proponían construir la mayor cantidad de alojamientos obreros para paliar la crisis de vivienda, resultó a todas luces insuficiente para mejorar la vida de la gente. Considerar, como lo hacían, 12 a 15 metros cuadrados por persona para proyectar una célula habitacional tiene la misma lógica de quienes calculaban la capacidad de un barco de esclavos...

Por otra parte, Gastón Breyer (1999), enlazando la fenomenología con el existencialismo, afirma que:

El espacio no es eso: no es un escenario vacío preexistente al hombre. El espacio no es anterior, ni sustante ni pervive al cuerpo. Toda idea acerca de él está presupuesta en la existencia de una corporeidad efectiva. El espacio y el mundo no son mercancías del intelecto, no dependen originariamente de facultades mentales. El hombre es, en su sitio. Esta inserción puntual, preespacial es existir. Ella instauro mismidad y situación; también instauro alteridad y separación. Porque hay mismidad y alteridad hay espacio (p. 52).

Con Heidegger y Breyer, Doberti (2008) sostiene que habitar y hablar son funciones simétricas, pues constituyen dos sistemas de significación que nos caracterizan como especie. Heidegger (2003) desde la hermenéutica plantea que la casa del Ser es el lenguaje. En las palabras cada persona habita y construye, acercándose paradójicamente al primer Ludwig Wittgenstein quien dice, desde el positivismo que “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”. El hombre habita el mundo desde el habla y a partir de allí las personas poéticamente van encontrando quienes son. En este sentido, el “habitar poético” tiene que ver con un modo de vivir conscientemente reflexionando sobre esa experiencia de vivir. Estas consideraciones exigen para Doberti (2008) la configuración de una teoría que debe centrar “su estudio en una práctica, en una construcción social, con la necesaria interacción entre sujetos y objetos y con la flexibilidad propia de lo que discurre por la Historia” (p. 166). Y en este punto, la descripción de las costumbres es capaz de vincular las actividades humanas con diferentes configuraciones de la espacialidad, asociándose entonces espacialidades con mobiliario, equipamiento, utensilios, así como con determinada indumentaria que los rituales sociales nos imponen en ciertos contextos.

No es difícil encontrar la huella de Heidegger en el pensamiento de Doberti. Heidegger (2003) distingue dos modos de ser de las cosas: las cosas a mano (las que se usan) y las cosas delante de los ojos (las que se contemplan), mientras unas son prácticas, las otras son teóricas. El espacio se transforma en lugar en una situación práctica. El espacio existencial implica una pluralidad de experiencias y lugares.

Hannah Arendt (2009) describe el goce que ofrecen aquellas cosas que corresponden a la vida privada:

El moderno encanto por las «pequeñas cosas», si bien lo predicó la poesía en casi todos los idiomas europeos al comienzo del siglo XX, ha encontrado su presentación clásica en el *petit bonheur* de los franceses. Desde la decadencia de su, en otro tiempo, grande y gloriosa esfera pública, los franceses se han hecho maestros en el arte de ser felices entre «cosas pequeñas», dentro de sus cuatro paredes, entre arca y cama, mesa y silla, perro, gato y macetas de flores, extendiendo a estas cosas un cuidado y ternura que, en un mundo donde la rápida industrialización elimina constantemente las cosas de ayer para producir los objetos de hoy, puede incluso parecer el último y puramente humano rincón del mundo (p. 61)

Cerca de este pensamiento se encuentra Anna Calvera (2007) quien destaca el aporte que hizo la modernidad al incluir dentro de la reflexión estética a los objetos de uso cotidiano. Según Moles (1975):

La naturaleza humana tiene horror al vacío y cuando la burbuja fenoménica del entorno, en cuyo interior está encerrada, se vacía de contenido humano por la reificación tecnológica de las relaciones sociales, el hombre tiende a llenar ese vacío mediante la revaluación de los elementos «materiales» de su entorno (p. 15).

Es un error suponer que la mera utilidad o, por el contrario, el vano consumismo es lo que nos impulsa a los seres humanos a poseer objetos. Hasta las personas sin hogar arrastran un carro con sus posesiones. Aquello que nos rodea permite fundar el ámbito de pertenencia y familiaridad en el que vivimos. Muchas veces no tener significa no ser, por ello hay objetos de uso cotidiano que nos resultan imprescindibles. Durante siglos estos objetos tuvieron un valor y una significación que supera su posibilidad de uso, por ende, su cuidado y atesoramiento implicó a generaciones de una misma familia. María Elena Walsh (1977) en su hermosa canción “Sábana y mantel”, realiza una oda a estas simples telas que adornan la vivienda del más pobre y declara que estos:

Son trapos de ser humano,
si humano lo dejan ser.
Sencilla gala de pobre
y no lujo de burgués,

que se puede tener mucho
pero no tener con quién.

El hijo de la intemperie
los teje más de una vez
y puede con hoja verde
adornar su desnudez.
Salvaje quien duerme avaro
y mata el hambre de pie.

No te los dan en la cárcel
y, por más que te los den,
en el destierro no suelen
aliviar sueño ni sed
porque no saben la historia
escrita sobre tu piel.

Uno manchado de vino
que señal de gozo es,
y la otra humedecida
con rocío de querer:
que no le falten a nadie
en este mundo tan cruel

En las viejas tradiciones de nuestras abuelas, la confección del ajuar de toda futura novia comenzaba bordando sábanas y manteles. Carecer de ambos era carecer de todo. La exhibición de primorosos cubrecamas y mantelería ponía a la vista la decencia de un hogar y el esmero de la dueña de casa. No es casual entonces que las camas y mesas de los departamentos creados bajo la lógica de *existenzminimum* se ocultaban dentro de un mueble que implicaba racionalizar las distintas funciones que se realizaban en un mismo cuarto. La estandarización de la vivienda impedía la exhibición de la singularidad de sus habitantes. La obrera, aparentemente, no tenía los mismos hábitos que las burguesas. Por otra parte, tomando a la Descripción de Costumbres como modalidad discursiva, dice Roberto Doberti (2008) que:

...fue ejercida muchas veces asumiendo la denominación, reconociéndose en su especificidad y por otro lado, en otros casos aparece bajo otros nombres y en contextos que la hacen menos explícita aunque no necesariamente menos aportativa. Así se la puede ver incluida en los llamados Relatos de Viajeros, en segmentos de textos de Historia bajo títulos diversos: Usos y Costumbres, Tradiciones o Vida Cotidiana y actualmente bajo la forma más elaborada de Vida Privada, asimismo suele presentarse no como capítulo o temática diferenciada,

sino intercalada como información complementaria cuando incide de manera directa en los sucesos políticos o militares (p. 163).

La Descripción de Costumbres, es un paso necesario, pero insuficiente para la Teoría del Habitar. Como señala el propio Doberti, es indispensable evitar la mera acumulación de datos e ir más allá. Construir el vínculo entre costumbres y espacialidades, entre emociones y conductas que las espacialidades nos provocan es una tarea ineludible.

Como aquel relato de Edgar Allan Poe “La carta robada”, lo obvio puede permanecer oculto, o como el “Hombre invisible” de Chesterton, lo cotidiano no es tenido en cuenta por el observador distraído.

El espacio doméstico es lugar donde la vida familiar transcurre. Es el ámbito donde acontece la sociabilidad primaria de las personas, donde se aprende a hablar, a caminar y a actuar en un mundo pleno de significaciones.

Domesticidad

La vivienda es, en palabras de Perrot (1998, p. 12), “el dominio privado por excelencia”, siendo que una de las formas de probar la identidad es domiciliaria. Aquel que no tiene morada resulta para la sociedad potencialmente sospechoso. Asimismo, la ley garantiza la inviolabilidad del domicilio, derecho estrechamente ligado a la intimidad personal y al resguardo de la vida privada. Moles y Rohmer (1972) definen a la casa como el lugar privilegiado de la espontaneidad. También la casa sería “el refugio donde el hombre está rodeado solo por los seres y los objetos familiares sobre los que ejerce su imperio de dueño y señor” (Moles, 1976, p.66).

Para Béjar (1989) el dominio íntimo es el ámbito del autodesarrollo, autenticidad, seguridad, intensidad y libertad, aunque no encuentra necesaria coincidencia con el habitar familiar.

El espacio doméstico y su voluntad manifiesta, la de constituirse como una nueva categoría, es decir configurar “lo doméstico” o “lo privado” como una adjetivación posible de la vivienda, merecen ser historiados, pues durante siglos el espacio interior fue, paradójicamente, el ámbito de lo público (iglesias, catedrales, mercados, ayuntamientos, teatros, etc.) Hannah Arendt (2009) para indagar las condiciones básicas de la vida activa del ser humano en el segundo capítulo de *La Condición Humana* contrapone la esfera pública frente a la privada. Señala entonces que en la antigüedad griega el ágora como lugar de encuentro comunal “se halla en directa oposición a la asociación natural cuyo centro es el hogar (oikia) y la familia” (p. 39). El deber y la necesidad gobiernan el espacio privado, mientras que la libertad es una característica de lo público. La polis garantizaría una relación entre iguales, mientras que en el hogar reina una estructura jerárquica y desigual. Es por ello que “La tensión medieval entre la oscuridad de la vida cotidiana y el grandioso esplendor que esperaba a todo lo sagrado, con el concomitante ascenso de lo secular a lo religioso, corresponde en muchos aspectos al ascenso de lo privado a lo público en la antigüedad” (p. 46). Es por ello que el espacio interior público tiene un boato y una ostentación que contrasta con el secretismo de lo íntimo.

De modo que no es casual que cuando Giulio Carlo Argan (1973) hable de “espacio arquitectónico” tome como modelo de análisis la espacialidad monumental del Barroco, considerando que el espacio es un concepto que se construye históricamente, dando cuenta asimismo de un espacio que surge “en movimiento” a través del recorrido por plazas y calles, típico del urbanismo de los siglos XVI y XVII.

Bruno Zevi (1981), a pesar que enfatiza las características del espacio envuelto o vacío interior, afirma que la experiencia espacial de la arquitectura también se prolonga en calles y plazas que, en la categorización de Ras (1989) serían recintos públicos.

Por otra parte, Sigfried Giedion (1975) identifica diversas edades del espacio. La primera, la de la antigüedad, la arquitectura se configura a partir de volúmenes prácticamente cerrados que guardan relación entre sí y con el entorno. La segunda, que se corresponde a las arquitecturas romana, medieval, renacentista y barroca, según Giedion “cargó siempre el acento en el espacio interior, vaciándolo y abriéndolo por medio de ventanas. Desde el Panteón de Roma en adelante hubo una constante elaboración de la forma y la iluminación del espacio interior” (p. 4). No obstante, ese espacio interior luminoso es un espacio público de “grandioso esplendor”. La tercera concepción es la que plantea la arquitectura moderna constituyendo un espacio fluido que juega con la ambigüedad.

Esas edades del espacio se corresponden, siguiendo a Héctor Federico Ras (1989, 1999) con el sostén de figuras plásticas, el sostén de figuras huecas y con la partición de un continuo. Pokropek (2015) agrega una cuarta categoría, que ni Giedion ni Ras habían caracterizado, la fusión de un continuo, típica de la contemporaneidad.

Coincidiendo con Giedion, Arendt (2009) sostiene que:

El pleno desarrollo de la vida hogareña en un espacio interior y privado lo debemos al extraordinario sentido político de los romanos que, a diferencia de los griegos, nunca sacrificaron lo privado a lo público, sino que por el contrario comprendieron que estas dos esferas sólo podían existir mediante la coexistencia (p. 68)

Para Heidegger, maestro de Arendt, espacio y lugar no son sinónimos. El espacio es físico, el lugar es existencial.

El habitar que se nos ofrece, aparentemente, como una condición natural de nuestra vida, se transforma entonces en una entidad construida históricamente, producto de la cultura humana, y por ende digna del análisis y estudio.

Cuando la Historia de la transformación de la vida cotidiana u ordinaria surgió dentro de la Escuela de los Annales en su afán por estudiar los procesos sociales dejando de lado el acontecimiento como hecho protagónico del pasado, empezó a revelarse un material inédito para la exploración. Al descubrir al trabajador anónimo como objeto de estudio, las luchas obreras fueron consideradas como problemas relevantes, construyendo de este modo un territorio que fue caracterizado como esencialmente masculino, pues después de la ruptura que hiciera la revolución industrial entre vivienda y taller, anteriormente unificados, el espacio de trabajo quedaba por fuera del hogar. La vivienda, despojada del trabajo asalariado, quedó en la interpretación histórica reservada para las mujeres y los niños.

No obstante, cuando se emprendió en este contexto la construcción de una Historia de las mujeres, empezó a ser claro aquel lugar reservado, aparentemente, al género femenino. Se tardaría más tiempo en sacar a la luz la actuación laboral y pública de las mujeres (Wainerman, 2011)

Vale entonces recordar que hasta ese momento, la historiografía oficial –y gran parte de la literatura y cinematografía-, había designado dos roles para las mujeres: uno “blanco”, el de la maternidad y el orden doméstico, que no merecía ser relatado; y otro “oscuro” donde quedaba el papel de las mujeres que se acercaban a lo público, lo político, siendo más bien tenebrosa su actuación: Catalina de Médici, Lucrecia Borgia, María Tudor, Catalina de Rusia, Lady Macbeth... De ahí viene, tal vez, el dicho popular que “los pueblos felices y las mujeres honestas no tienen historia”. La invisibilidad de las mujeres –y la del espacio doméstico donde ellas aparentemente reinaban- provienen de esta supuesta defensa de la honestidad femenina.

Afirma en este mismo sentido Hanna Arendt (2009)

Aunque la distinción entre lo público y lo privado coincide con la oposición de necesidad y libertad, de futilidad y permanencia; y, finalmente, de vergüenza y honor, en modo alguno es cierto que sólo lo necesario, lo fútil y lo vergonzoso tengan su lugar adecuado en la esfera privada. El significado más elemental de las dos esferas indica que hay cosas que requieren ocultarse y otras que necesitan exhibirse públicamente para que puedan existir (p. 78).

La tensión entre lo público y lo privado, lo que se exhibe y lo que oculta caracteriza el habitar del ser humano.

Por otra parte, como la historia se construyó a partir de documentos públicos que constituyen una verdadera crónica del poder, “las mujeres, que están la mayoría del tiempo ausentes de estos lugares, desaparecen del relato histórico” (Perrot, 1995, p. 72) y junto con las mujeres, las espacialidades de lo doméstico también se invisibilizaron. El espacio interior era el ámbito de los vicios y virtudes privadas, no se requería exponerlos a la vista de todos.

El descubrimiento moderno de la intimidad pone en manifiesto el recorrido que se realiza en los últimos cien años desde el universo exterior al mundo privado, que anteriormente se encontraba protegido de la inspección pública.

Chertmayeff y Alexander (1975) describen las tensiones entre la necesidad que tiene un sujeto de privacidad y el vínculo indispensable que desea tener con la vida en comunidad, para lo cual caracterizan un gradiente de intimidad que ofrece la vivienda moderna desde el hall de entrada, pasando por los diferentes ambientes donde se sucede la vida social de la familia, hasta los sectores más ligados a la intimidad de cada individuo.

Michelle Perrot (1998) también identifica cómo los sectores más favorecidos de la sociedad acceden al espacio público manteniendo una prudente privacidad, es así como aparecen palcos en los teatros, camarotes en barcos, cabinas en trenes e incluso sectores reservados en bares, restaurantes e incluso aeropuertos, que evitan el contacto promiscuo con las multitudes.

La casa como sujeto histórico

A fines del XIX en Buenos Aires, los sectores más favorecidos de la sociedad empiezan a abandonar la casa patriarcal, de origen colonial, organizada en torno a un eje central perpendicular a la calle que enhebraba una serie de patios alrededor de los cuales iluminaban y ventilaban las habitaciones. Este tipo de vivienda es caracterizado por Rafael Iglesias (1985) quien afirma que:

Los patios eran la clave de la organización territorial: el primero, para recepción, sujeto al dominio predominante de los jefes de familia; el segundo, corazón de “lo doméstico”, reino de hijos y criados; el tercero, huerta y establos. Schnabl observó, a principios del 80, que los patios de estas casas “patriarcales” tenían no solo la forma sino la función de los patios romanos: eran el sitio donde pasar los ratos de ocio, bajo el verde techado de las parra (p. 74).

La vivienda criolla respondía a una estructura hogareña compleja pero autosuficiente donde convivían varias generaciones de una misma familia entremezcladas con distintos sirvientes, siendo a la vez una unidad productiva que incluía desde escritorio del dueño de casa, hasta gallineros, árboles frutales y huertas.

Las transformaciones culturales en el cambio de siglo determinaron la aparición de un nuevo dispositivo que significó habitar a la europea y se empezó a definir por tener plantas compactas y carecer de patios, dando como resultado dos alternativas: la vivienda entre medianeras de hasta cuatro plantas y el palacete exento entre jardines.

De este modo, siguiendo a Iglesias (1985) se constituyó la llamada “casa opulenta” de la gran burguesía, adoptando el modelo de *hotel privé* francés que se caracterizó por contar “con un subsuelo de servicio, una planta noble de recepción con gran hall de escalera, salas de recepción, comedor, saloncitos, jardín de invierno; una planta para los dormitorios principales y recibo íntimo y un ático o buhardilla —detrás de la mansarda— con habitaciones de servicios” (p. 77). A dichos cuartos se les agregaba salas de baño, *boudoirs*, gabinetes de aseo, así como cocinas, antecocinas, office y lavaderos con equipamiento sanitario desconocido hasta el momento.

Para describir el pasaje de la casona colonial austera a la vivienda opulenta de comienzos de siglo Liernur (1987) cita como

Una crónica aparecida en El Nacional en 1882 con motivo de un casamiento da cuenta de la nueva modalidad en el mobiliario y la ornamentación: “Ocupan los rincones y nichos y paredes del vestíbulo, estatuas de bronce y mármol, estucos florentinos o de Roma: los lujos murales del Renacimiento; hojas exóticas y lindos vasos japoneses de Saxe; lozas del fetichismo pagódico y las falanques de los grandes señores germánicos. El enlozado es bellissimo. Las pinturas de estilo bizantino. El fondo de las paredes, en vez de oro tradicional, tiene un color suave, indeciso, que realzan los vívidos colores de los festones de flores en relieve, que adornan los entrepaños y cornisas (p.39).

La vivienda de la gran burguesía se transformó en un símbolo de status y en un organismo complejo y jerárquico reflejando la propia estructura de la organización social. Al ser el lugar de la vida familiar, cada integrante de esa familia ocupa un espacio físico y simbólicamente: El ámbito designado al padre era el escritorio, la biblioteca, el salón para fumar (*fumoir*), la sala de billar, el dormitorio que no necesariamente compartía con su esposa. La madre de familia guardaba para sí uno o más pequeños salones para la recepción de invitados o para actividades diarias como la práctica musical, la conversación mundana, la lectura y el bordado, su propio dormitorio y cuartos anexos como el vestidor y el toilette. Los niños permanecían en un mundo separado de los padres con mayor vínculo con la servidumbre que los atendía. Asimismo el área de servicio también guardaba una posible doble ubicación en subsuelos y áticos con una definida organización jerárquica. Las salas de recepción y el comedor principal eran los ámbitos donde lo público y lo privado se entremezclaban. La pertenencia a una clase social estaba a su vez definida por los objetos que poseía desde obras de arte e instrumentos musicales, muebles, cortinados, artefactos de iluminación, paredes enteladas, etc.- Un cierto *horror vacui* saturaba los ambientes, contraponiéndose con el higienismo de baño, cocinas y lavaderos que imitaban la estética hospitalaria.

Por otro lado, al inicio del siglo XX en Buenos Aires el habitar de los sectores populares era un dispositivo simple, que constaba de una única habitación en un conventillo urbano, o de una o dos piezas en un rancho rural. En esos cuartos se realizaban las funciones –hoy desligadas entre sí- de dormir, cocinar, comer, socializar e incluso aquellas relacionadas con la higiene de los objetos y personal. A los que se suman tareas productivas como las que llevaban a cabo el sastre, la costurera, la sombrerera o el zapatero. Esta simultaneidad de actividades solo era posible por el carácter oculto de la vida privada. Un simple brasero era el artefacto que permitía cocinar o calefaccionar el ambiente, contaminándolo de hollín.

Paulatinamente esta forma de habitar va a ser cuestionada, fundamentalmente, porque la cohabitación se la considera promiscua y esa vecindad de cuerpos y almas es vista como peligrosa. Por eso, como señala Perrot (1998): “Un triple deseo de intimidad familiar, conyugal y personal atraviesa el conjunto de la sociedad y se afirma con particular insistencia a comienzos del siglo XX” (p.17).

Las condiciones que permitieron un rápido ascenso social de aquellos campesinos empobrecidos que habían migrado un tiempo antes a los grandes centros urbanos de Argentina permitió la consolidación de una amplia clase media. Y una de las formas que adopta esa pertenencia es la de la vivienda. La vivienda familiar toma, en esta época de transición, la forma de casa chorizo o casa de patio lateral autoconstruida en un terreno comprado en cuotas en la periferia urbana: Un conjunto de cuartos con una pequeña cocina y baño al fondo, que iba creciendo a medida que el progreso familiar lo permitiera. Esos cuartos alineados tenían la misma forma cúbica de 4 metros de lado, pudiendo ser utilizados como taller, comercio, dormitorio o comedor; aunque, muchas veces, eran arrendados para garantizar una entrada económica más a la familia. La vida social, al igual que sucediera en los conventillos y en las antiguas casas solariegas pasaba por el patio.

A medida que las circunstancias lo posibilitara la vivienda se fue ampliando determinando la aparición de un número creciente de cuartos: alrededor de centro cerrado o abierto como en la casa colonial, a un lado o ambos de un corredor, alineadas en fila como la casa chorizo, rodeada de una galería como la casa de campo.

Como sostienen Charles Moore y Gerald Allen (1976) las habitaciones eran “entidades discretas que siempre podían aislarse unas de otras mediante puertas para garantizar la privacidad o mantener el calor en invierno” (p. 71)

Tanto Perrot (1998) como Liernur (1987) destacan la importancia que tuvo en esas primeras décadas del siglo XX acceder a la vivienda en propiedad puesto que permitió que el inmigrante se asentara, siendo un recaudo de estabilidad hogareña pero también un incentivo contra cualquier rebelión social. La casa se convirtió entonces en un dispositivo de control político y también moral: “fundar un hogar es lo mismo que habitar una casa” (Perrot, 1998, p. 13).

Paulatinamente el ideal fue adoptando, en consonancia con la reducción de la estructura familiar, la forma de una casa compacta: la casa cajón. Un dormitorio o dos para niños, otro para los padres, estar comedor, baño y cocina. Con la compactación de la casa también el mobiliario se fue simplificando, apareciendo muebles multifunción.

Al quedar circunscrita la familiar a su forma nuclear: padre, madre y niños, se eliminaron aquellos ambientes de transición que garantizaban la intimidad en una familia extendida: antecámaras, antesalas, antebaños. El patio lateral fue reemplazado como lugar de reunión por el estar comedor, y las áreas exteriores de la vivienda se dividieron en dos: jardín al frente para embellecer la vivienda y destacar la devoción femenina por el cuidado del hogar, y el patio al fondo para el juego de los niños y esparcimiento familiar más privado. Con este modelo quedó consagrada la acepción del espacio doméstico como refugio y santuario de la intimidad, pero esta intimidad quedó a su vez sujeta a una inspección estética y moral: La casa debía ser sana, higiénica, cómoda, hogareña, segura, bonita. Estos son los calificativos que a mediados del siglo pasado se usaban. Paulatinamente se incorporarían otros dos: moderna y comfortable.

El proceso de transformación de la vivienda moderna en Argentina no quedó librado al azar, fueron actores importantes la cooperativa El Hogar Obrero con su crítica inicial a la casa chorizo pues permitía subarrendar cuartos lo que afectaría la vida hogareña, la Unión Popular Católica con sus “mansiones y obreras” y fundamentalmente la Comisión Nacional de Casas Baratas quien en un debate inconcluso alternó en vivienda colectiva y vivienda individual. En este último caso las resoluciones fueron alejándose de la galería lateral, típica de la casa chorizo, adoptando un modelo compacto que varió desde el *cottage* inglés, diferentes soluciones pintoresquistas –vasco, tudor, normando- hasta arribar a la casa cajón en estilo *mission style* o colonial californiano.

Otra forma de la vivienda que aparece en las primeras décadas del siglo XX corresponde a la llamada “casa de renta” que luego adoptó a partir de la ley de propiedad horizontal el nombre de “departamento”. Este tipo de vivienda, convertida en mercancía, es un “producto de actores anónimos destinados a usuarios anónimos” (Liernur, 1999, p. 99) siendo resultado de cambios técnicos en la construcción y en las instalaciones, así como la concentración de áreas de servicios que definirán en único ambiente las funciones antes disgregadas del baño. Por otra parte, el mismo Liernur destaca que las habitaciones destinadas al personal doméstico quedarán dentro de cada departamento y no en la azotea del edificio. En las diferentes tipologías de vivienda se identifica un crecimiento significativo de la sala o estancia familiar² que se unifica con el comedor, antes separado, “pues debido a ella la familia se encuentra concentrada en el local común, el comedor, estando siempre bajo el

control de su jefe, con el cual tiende a desarrollarse el espíritu de unión dentro del hogar” (Fernández Poblet y Ortúzar, 1909, p. 90); y jerarquización de la cocina debido a las presiones sociales para constituir el ideal arquetípico de “mujer-ama de casa”, hecho que se constituye no sólo en el aumento de la superficie de la cocina, donde la mujer pasaba muchas horas del día, sino también en su ubicación más significativa y su completamiento con bomba de agua, fregadero, artefacto para cocinar (primero a leña o carbón, luego eléctrico, más tarde a gas), hielera, despensas, mesa de trabajo, etc..

Interiores domésticos

Si bien desde la estética *Beaux Arts*, los interiores domésticos eran objeto de diseño como lo caracteriza en detalle Julien Guadet (1910), quien dedica a esa temática el Tomo II de sus *Elementos y teoría de la arquitectura*, profusamente ilustrado por el autor, esos ambientes correspondían a viviendas de la alta burguesía, y su exhibición estaba dirigida a entrenar profesionales o estudiantes de arquitectura. Es interesante destacar además que ese texto no elude presentar las instalaciones sanitarias destacando la ventaja de “colocar un inodoro en un baño, algo de eso habría sido considerado una locura hace veinte años” (p. 62), manifestando así el valor que el positivismo imperante le da a cuestiones funcionales en el cambio de siglo. Y por otra parte, tampoco se elude la cuestión higiénica declarando que “La limpieza depende del ocupante y no del arquitecto: este es un punto importante” (p. 174) Liernur (1986) destaca como la vivienda cumplió un trabajo de disciplinamiento social, al anclar a los inmigrantes en la Argentina, al mismo tiempo que establecía nuevas prácticas y hábitos ligados a la salud a y la sociabilidad. A partir de interiores domésticos que se transformaron en modelos a imitar que aparecían en diferentes revistas dedicadas a un público masivo, pero mayoritariamente femenino: *Caras y Caretas* (1898-1941), *El Hogar* (1904-1961), *La vida moderna* (1907-1910), *PBT* (1904-1955), *Para ti* (1922-), se fue constituyendo una noción de lo que sería un habitar doméstico respetable. Asimismo, como el mismo Liernur (1997) destaca, los manuales educativos y de economía doméstica cumplirán un papel similar.

El editorial *Contémpora* editaba desde los 30 las revistas *Nuestra Arquitectura* para arquitectos y *Casas y jardines* para una audiencia más amplia; en la década del 40 publicaría las siguientes obras: *Viviendas para hoy y para siempre*; dos tomos de *Viviendas argentinas. Selección de casas individuales*; y *La decoración de interiores*; y una década más tarde sacaría suplementos dedicados a: “Interiores modernos”, “La vivienda del mañana”, “La vivienda pintoresca”, “La cocina”, “La chimenea”, “Placards” para ofrecer soluciones estandarizadas a profesionales y usuarios para los tiempos que corrían. Luego, en los 60, el editorial *Códex* lanzaría la revista *Decoralia* para personas con inquietudes por el interiorismo, desligado ya de la arquitectura.

Nancy F. Cott (2000) da cuenta cómo la publicidad actuó performativamente sobre las mujeres norteamericanas cambiando expectativas y deseos, dado que:

La publicidad echó abajo el énfasis feminista sobre el lugar y la elección de las mujeres en el consumismo individual; las profesiones sociopsicológicas domesticaron la afirmación de derechos sexuales de las feministas, reduciéndola al ámbito del matrimonio. Se barrió bajo la alfombra el desafío feminista a la división sexual del trabajo, en la medida en que las películas de Hollywood presentaban en miles de palabras el mensaje alternativo, según el cual la intimidad privada equivalía a la libertad y el tapizado de un coche de lujo coronaba la búsqueda de una vida buena. Estas adaptaciones desarmaron los retos del feminismo bajo la apariencia de su realización (p. 125).

Es interesante notar que esta difusión de imágenes idealizadas, que también incluían incontables publicidades de todo tipo de productos de consumo, se intensificaría en los países occidentales una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, impulsando a las mujeres que habían desarrollado múltiples tareas laborales durante la contienda reemplazando a los hombres que se encontraban luchando en el frente, con el objeto de restituirla a lo que se consideraban sus lugares naturales: cocina, niños e iglesia³, celebrando un verdadero culto a la domesticidad. Es por ello que Beatriz Colomina (2010) la modernidad coincide con la publicidad de la privacidad.

En este camino, la consigna de alcanzar una “buena vida” o vivir bien fue resignificada por la sociedad de consumo, que estableció que esta meta se conseguiría adquiriendo determinados bienes, sin los cuales quedaba el peligro de la exclusión social.

Para transformar lo invisible en visible, los espacios domésticos copiaron inicialmente las características de lo público, es decir, trataron de evitar las huellas subjetivas de lo habitable. Como el espacio privado debía constituir el reflejo de la moralidad de quien lo habita, las revistas que exhibían públicamente el interior de las viviendas se dirigieron principalmente a las amas de casa, quienes deberían ser las garantes del honor familiar, honorabilidad que se hacía estética e higiénica.

En el cuento de ciencia ficción “Cinosura” escrito no por casualidad por una mujer, Kit Reed, se describe la vida de las amas de casa norteamericanas en la segunda posguerra, que debían ser como personajes de revistas, exhibiendo un interior familiar primoroso y pulcro para lograr ser aceptadas por sus vecinas:

«Acabe con las penalidades domésticas —decía el anuncio—. Su casa puede convertirse en la Cinosura del vecindario.»

Norma no estaba segura sobre el significado de Cinosura, pero estaba la foto de una señora inmaculada y resplandeciente, sentada en medio de una sala de impecable limpieza, con una inmaculada cocina avistándose por la puerta del frente. Temblando de esperanza, cortó el cupón adjunto, advirtiendo sin inquietud que conseguir el producto o aparato, o lo que fuese, le costaría el resto de sus ahorros. Pero la satisfacción estaba garantizada y, si resultaba satisfecha, valía la pena el gasto de cada centavo (Reed, 1974, p. 17)

La vivienda pretende ser el rostro público de aquel que la habita, refleja en el decir de Charles Moore (1976) los sueños y deseos de aquel que vive en su interior. Pero también la vivienda es consecuencia de una serie de imágenes idealizadas que públicamente se exhiben como arquetipos y que construyen el deseo. Entre el querer y el deber está la casa del hombre.

Es por ello que sostiene Gastón Bachelard (2000) que “Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (p. 28).

Las revistas femeninas celebrarían el ámbito de lo cotidiano, desde la crianza de los hijos, la moda, la cocina y la “decoración del hogar”. En una primera época, hasta mitad del siglo XX, mediante las labores de la mujer la casa se embellecería: tejido de cortinas o colchas, confección de almohadones, manteles y cubrecamas, decorado de platos o vasijas, pintura de muebles, etc. En una segunda instancia, las mujeres, como administradoras del hogar, tomarían las decisiones sobre qué comprar: muebles, equipamiento, accesorios, adornos, etc. La cuestión era modernizarse, los objetos de factura artesanal empezaron a ser desechados, reemplazados por otros fabricados en serie, más fáciles de lavar y reponer. Sin embargo, en ambos momentos la casa debería garantizar el mantenimiento del orden y la higiene, sin los cuales una familia no podría fundarse.

De las revistas a los realities

Como afirma Sandra Inés Sánchez (2015) las imágenes de las publicaciones referidas a espacios interiores en las décadas del 30 y 40 estaban delimitando una nueva “forma de habitar”, siendo que muchas veces la organización espacial todavía respondía a cánones académicistas (saloncitos ordenados en función de ejes o *enfilades*) mientras que los muebles querían dar cuenta del “confort moderno”. Para explicar este proceso de transición señala que:

La “tendencia moderna” era ampliar todo lo que se pudiera el *living room* y “reducir el comedor”, ya que en general se concebía que este no era “más que un pequeño rincón del primero”, pues encarnaba las tradiciones familiares y ciertas formalidades, y como tal, era el centro de las representaciones de las publicidades de los muebles de tradición hispánica, rústicos y provenzales (Sánchez, 2015, p. 172).

Las imágenes cumplen entonces una función performativa, señalando los modos apropiados y recomendables del habitar, configurando asimismo el gusto mundano. Tácitamente también se determinan cuestiones ligadas a la moral, a la salud y al orden familiar. La vivienda así constituida se expone ante el *voyeurismo* público, invirtiendo las categorías establecidas por Hanna Arendt, al dejar de lado la “oscuridad de la vida cotidiana” para construir el esplendor de lo íntimo. Las salas de las abuelas, impecables e inhabitadas, manifestaban esa perfección para el ojo crítico del visitante: vitrinas con vajillas y copas que nunca se usaban, pisos encerados sobre los que estaba prohibido caminar sin los patines de franela.

Françoise Collin sostiene que:

Las fronteras entre privado y público son cada vez menos de origen arquitectónico o están menos localizables. No solamente porque lo privado y lo público desaparecen, lo que puede ser verdad y nos inquieta, sino también y sobre todo porque incluso sin desaparecer, ya no tienen un sitio propio. Lo privado ya no es localizable dentro de la casa, porque ya no es asimilable a la familia, incluso para las mujeres, y podemos pensar que nunca lo fue realmente para los hombres (p. 234).

En la actualidad las revistas van dejando el lugar a los “*realities shows*” de diseño.⁴ El formato tradicional es simple: una familia, obviamente una familia inclusiva en términos contemporáneos, sostiene que vive mal y recurre a los servicios de un promotor de diseño, habitualmente una pareja, que va a intervenir sobre la casa familiar para mejorarla o para ponerla en condiciones para venderla a un precio más alto y comprar otra vivienda. La puesta en escena inicial muestra, más bien exhibe, las dificultades del hogar: desorden, falta de espacio, abarrotamiento de muebles, enseres y personas, poca iluminación, etc. El siguiente acto es mostrarle a la familia una imagen anticipatoria de aquello que se logrará por la intervención. Es un acto mágico ya que no se procede cómo ocurre en la realidad: midiendo el lugar, revisando estructuras e instalaciones, consultando los requerimientos municipales, charlando con los comitentes en un ida y vuelta de necesidades, deseos y propuestas que dan origen a un plano, maquetas y perspectivas. La única participación familiar aparece cuando contribuyen a demoler paredes, desmontar muebles y deshacerse de objetos, luego todo quedará en manos de los promotores. Utilizamos la calificación de “promotores de diseño” porque no resultan ser ni profesionales ni siquiera contratistas de la construcción, sino intermediarios en una cadena oculta de responsables del proyecto y su materialización. Es interesante notar cómo, tan fácilmente, estos promotores, resultan expertos en el mercado inmobiliario, en el diseño general de la casa, en sus equipamientos, en la consideración de los presupuestos y tiempos de obra, e incluso en la construcción, cortando maderas y colocando revestimientos cerámicos con la mayor de las destrezas. Manifiestan tener algo que el común de la gente no tiene y que, pareciera, no se adquiere, es un don natural que se valora y se debe pagar: el buen gusto. El *reality* termina cuando la familia vuelve a la casa. En este acto final, hay emociones, lágrimas y sorpresas. Se afirma entonces: “No puedo creer que esta es mi casa”, “Nunca se me hubiera ocurrido”, “¡Oh mi Dios!”. ¿Qué es lo que ha sucedido? La respuesta es del todo estandarizada: Se han derribado paredes integrando el living con el comedor y la cocina. En este momento, afirman “el espacio fluye”, “se ve toda la casa desde la entrada”, “ahora desde la cocina puedo ver a los niños jugar”... Se ha pintado todo de blanco o de colores muy sosegados, se han colocado nuevas ventanas y el piso, generalmente, se ha unificado con un revestimiento de madera clara. En todos los casos los muebles están empotrados a los costados de la chimenea y se han sacado bibliotecas y otros aparadores. La cocina exhibe artefactos de última generación de acero inoxidable y la mesa como los muebles son blancos. No falta la isla como desayunador. La mesa tradicional del comedor se ha reemplazado por una visualmente más liviana. No aparecen huellas que den cuenta quienes son los que habitan. Hay una puesta en escena evidente: una manta sobre un sofá colocada con estudiado descuido, la mesa está servida como para una gran ocasión...

Ahora, en esta casa, por fin, la familia va a ser feliz. ¿Pero qué sucederá realmente cuando sea habitada? ¿Qué verá la visita ocasional cuando abra la puerta? ¿Qué pasará con los juguetes de los niños, los libros y las revistas, los platos y ollas y demás utensilios de la cocina? Como en el cuento de Cinosura todo quedará congelado en ese instante de perfección, y mientras esto sucede la familia vivirá en aquel cuarto del sótano donde verán televisión cómodamente despatarrados en un viejo sofá, comiendo pizza de la caja que trajo el *delivery*, mientras los niños desparraman con entusiasmo sus juguetes. Esa es la vida, no un *reality*.

Notas:

1. Por ejemplo, se califica como “villero” al que vive en una villa de emergencia o asentamiento precario; se llama “homless” al que no tiene vivienda. Con este mismo sentido descalificatorio se caracterizaba, a principios del siglo XX, a quien vivía en conventillos.
2. Ver asimismo *Memoria de la Comisión de Casas Baratas 1918-1919*, Pág. 80: “Debe existir una pieza o sala bien iluminada y aireada, lo más espaciosa posible, que pueda servir indistintamente de estancia familiar durante el día, de comedor, de sala de trabajo y aún de cocina si fuera necesario”.
3. “*Kinder, Küche, Kirche*” en alemán.
4. https://elpais.com/elpais/2019/06/20/icon_design/1561047183_663861.html
5. <https://www.infobae.com/tendencias/2019/08/24/drew-y-jonathan-scott-los-hermanos-a-la-obra-que-cumplen-los-suenos-de-las-familias-trabajadoras/>
6. <https://www.lanacion.com.ar/la-nacion-revista/deco-y-streaming-12-realities-para-reciclar-y-sonar-nid17042021/>

Referencias Bibliográficas

- Arendt, H. (2009). *La Condición Humana*, Buenos Aires: Paidós
- Bachelard, G. (2000) *La poética del espacio*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Béjar, H. (1989) La cultura del individualismo. En *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas* N° 46, 1989, pp. 51-80
- Breyer, G. (1999) El ambiente de la vivienda En *Revista 47 al fondo* N° 4, pp. 50-57
- Calvera, A. (2007). *Lo Bello de las Cosas. Materiales para una Estética del Diseño*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Chertmayeff, S.; Alexander, Ch. (1975). *Comunidad y privacidad. Hacia una nueva arquitectura humanista*, Buenos Aires: Nueva Visión
- Collin, F. (1994) Espacio doméstico, Espacio público. En *Ciudad y mujer*, Madrid: Seminario Permanente “Ciudad espacio público”, pp. 231-237.
- Colomina, B. (2006). *La domesticidad en guerra*, Barcelona: Actar
- Colomina, B. (2010). *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, Murcia: CENDEAC

- Cott, N. (2000) Mujer moderna, estilo norteamericano: los años veinte En G.Duby y M. Perrot Historia de las mujeres en Occidente, Madrid: Taurus
- Doberti, R. (2008). *Espacialidades*, Buenos Aires: Infinito
- Doberti, R. (2011). *Habitar*. Buenos Aires: Nobuko
- Doberti, R. (2014). *Fundamentos de teoría del Habitar*. Buenos Aires: UMET. Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo.
- Fernández, R. (2007). *Lógicas del proyecto*, Buenos Aires: Concentra
- Fernandez Poblet, C.; De Ortuzar, A. (1909) Proyectos de barrio obrero con el mismo fin en *Suplemento de Arquitectura* de la *Revista Técnica* N° 56, junio/julio 1909
- Giedion, S. (1975). *La arquitectura, fenómeno de transición: las tres edades del espacio en arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili
- Guadet, J. (1910). *Elementos y Teoría de la Arquitectura; curso dictado en la Escuela Nacional y Especial de Bellas Artes*, Tomo II, Paris: Librairie de la construction moderne. En: <https://archive.org/details/lmentseth02guaduoft/page/606/mode/2up>
- Heidegger, M. (2001). Construir, habitar, pensar En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Del Serbal, pp. 109-119.
- Heidegger, M. (2003). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta
- Iglesia, R. (1985). La vivienda opulenta en Buenos Aires En *Summa* N° 211, 1985, pp. 72-83.
- Liernur, J. F. (1986). El discreto encanto de nuestra arquitectura. En *Summa* N° 223, 1986, pp. 60-81.
- Liernur, J. F. (1987). Buenos Aires: la estrategia de la casa auto construida En *Cuadernos de Historia* N° 3 Boletín interno del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", FADU-UBA
- Liernur, J. F. (1997) El nido en la tempestad. La formación de la casa moderna en la Argentina a través de los manuales y artículos sobre economía doméstica (1870-1910). En *Entrepassados* N°13, Año VII, 1997, pp. 7-36
- Liernur, J. F. (1999). Casas y jardines. La construcción del dispositivo doméstico moderno (1870-1930). En F. Devoto y M. Madero *Historia de la Vida Privada en la Argentina*, Buenos Aires: Taurus
- Memoria de la Comisión de Casas Baratas 1918-1919*
- Moles, A. y Rohmer, E. (1972). *Psicología del espacio*, Madrid: Editorial Ricardo Aguiler
- Moles, A. (1975) *Teoría de los objetos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Moles, A. (1976). Los caparazones del hombre. Reflexiones de un psicólogo sobre la percepción del espacio. En *Summa* N° 105, octubre de 1976, pp. 65-68.
- Moore, Ch.; Lyndon, D.; Allen, G (1976) *La casa: forma y diseño*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Perrot, M. (1998). Modos de habitar. La evolución de lo cotidiano en la vivienda moderna, en *A&V*, N°. 14, 1998, pp. 12-17.
- Perrot, M. (1995) Escribir la historia de las mujeres: una experiencia francesa En *Ayer* N°. 17, 1995, pp. 67-83
- Pokropek, J. (2021). La Metáfora en las lógicas proyectuales poéticas. La metáfora orgánica hoy. *Cuadernos del Centro de estudios de Diseño Y Comunicación* N° 133, pp. 15-32.
- Pokropek, J. (2015). *La espacialidad arquitectónica*. Buenos Aires: Nobuko.

- Ras, H. F. (1989) *Ensayos sobre morfología, conducta y estética*, Buenos Aires: Ediciones previas.
- Ras, H. F. (1999) *El entorno y su imagen*, Buenos Aires: Praia.
- Reed, K. (1974) *Cinosura En Ciencia Ficción*. Selección 13, Bruguera.
- Sánchez, S. I. (2015) ¿“Para hoy” o “para siempre”? Imágenes de viviendas en revistas en las décadas de 1930 y 1940. En *Revista Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” Vol 45, N° 2*, julio/diciembre 2015, pp. 163-180.
- Strahman Edith (2010) *Constelaciones. Desde las perspectivas teóricas a las prácticas de proyectos arquitectónico*, Córdoba.
- Wainerman, C. (2011) La invisibilidad censal de las mujeres trabajadoras En C. Wainerman y R. Sautu *La trastienda de la investigación*, Buenos Aires: Manantial, pp. 187-221.
- Zevi, B. (1981) *Saber ver la arquitectura*, Poseidón, Barcelona.

Abstract: The purpose of this article is to reflect on the logics and poetics that are constituted to configure an interior spatiality and how this spatiality is determined and also determines different ways of living.

Likewise, the evolution of the domestic space in Argentina will be analyzed as a manifestation of what is stipulated as private and intimate, also taking into account the role of specialized and popular magazines in the construction of a way of living.

Finally, the role of television reality shows in the construction of idealized domestic spatiality will be discussed.

Keywords: project logics - poetics of the project - domestic space - domestic dwelling

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir sobre as lógicas e poéticas que se constituem para configurar uma espacialidade interior e como essa espacialidade é determinada e também determina diferentes modos de viver.

Da mesma forma, a evolução do espaço doméstico na Argentina será analisada como manifestação do que se estipula como privado e íntimo, levando em conta também o papel das revistas especializadas e populares na construção de um modo de viver.

Por fim, será discutido o papel dos realities shows televisivos na construção da espacialidade doméstica idealizada.

Palavras chave: lógica do projeto - poética do projeto - espaço doméstico - habitação doméstica.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
