



DOCTORADO EN DISEÑO
TESIS DOCTORAL

Lo sagrado y lo profano

Modos de habitar y religiosidad en los espacios domésticos de Sucre entre 1948 y 1974

Ximena Marcela Romero Baldivieso
Autora

Dra. Ana Cravino
Directora

Cuerpo B

Forma y materialidad
Septiembre 2024

Dedicatoria

Para mis abuelas, quienes me señalaron el camino hacia una vida cobijada en el calor de las pequeñas cosas cotidianas.

Agradecimiento

A todos mis profesores y profesoras del doctorado, por confiar en mí a la luz de sus enseñanzas.

A quienes desinteresadamente han aportado con sus valiosas contribuciones, lo que ha hecho posible emprender esta tesis.

A mi tutora, Ana Cravino, por su invaluable acompañamiento, por su generosidad y lucidez. Pero más que nada, por su entrañable amistad.

ÍNDICE DE CONTENIDO

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN.....	12
1.1 TEMA.....	14
1.2 SÍNTESIS DE LOS CAPÍTULOS	14
1.3 BÚSQUEDA BIBLIOGRÁFICA	16
CAPÍTULO II: CONCEPTUALIZACIÓN, FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLOGÍA.....	18
2.1 INTRODUCCIÓN.....	18
2.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
2.3 PREGUNTA PROBLEMA	19
2.4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	19
2.5 HIPÓTESIS	19
2.6 OBJETIVO GENERAL	20
2.7 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	20
2.8 ANTECEDENTES O ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	20
2.8.1 Panorama preliminar.....	21
2.8.2 Espacio doméstico, vivienda y modos de habitar.....	23
2.8.3 Espacio doméstico en relación al papel de la mujer y las clases sociales	32
2.8.4 Religiosidad doméstica	33
2.8.5 Estudios sobre el espacio doméstico en Sucre y Bolivia.....	35
2.9 MARCO TEÓRICO	39
2.9.1 El espacio en la arquitectura: el devenir de una noción abstracta hacia su dimensión doméstica y existencial	39
2.9.2 Organización y estructura de los espacios	43

2.9.3 Espacialidades de la casa	47
2.9.4 Confort funcional y mecanización del hogar	52
2.9.5 La casa, el espacio doméstico y los modos de habitar.....	56
2.9.5.1 Relación fenomenológica con el espacio doméstico	61
a. Domesticidad austera o densa.....	62
b. Contorno de habitaciones.....	63
c. Gradiente de intimidad.....	65
d. Orientación.....	65
e. Área común.....	66
2.9.5.2 Aspectos tipológicos y estéticos del interior doméstico.....	66
a. El amoblamiento y la decoración.....	71
b. Las superficies y texturas en la espacialidad aditiva y contingente.....	74
<i>Lo esquemático y lo farragoso</i>	75
<i>Lo céldico y lo ambitual</i>	76
<i>Lo homogéneo y lo heterogéneo</i>	77
<i>Densidad y Diafanidad</i>	78
<i>Agudeza y Difusividad</i>	78
<i>Continuidad y Episodicidad</i>	79
2.9.6 Religiosidad en la vida cotidiana doméstica.....	80
2.9.7 La moral y las buenas costumbres	85
2.10 METODOLOGÍA	89
2.10.1 Delimitación espacio temporal del estudio	90
2.10.2 Matriz de consistencia y matriz datos.....	91
2.10.3 Recolección del corpus	95
2.10.3.1 Criterios de selección de casos.....	95
a. Primer criterio de selección	96
b. Segundo criterio de selección	96
c. Tercer criterio de selección.....	96
2.10.3.2 Muestreo de unidades.....	96
2.10.3.3 Rasgos identificatorios del muestreo teórico	98
2.10.4 Herramientas para la búsqueda de información.....	99
2.11 RESUMEN Y CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO	104

CAPITULO III. EL ENTORNO: CLASES MEDIAS, HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS DE SUCRE Y SUS CASAS	105
3.1 INTRODUCCIÓN	105
3.2 LAS CLASES MEDIAS EN BOLIVIA	106
3.3 CLASES MEDIAS EN SUCRE.....	111
3.4 CONTEXTO HISTÓRICO DE SUCRE: SOCIEDAD, ARQUITECTURA DOMÉSTICA Y EXPANSIÓN URBANA	118
3.5 RASGOS DEFINITORIOS DE TRANSFORMACIONES EDILICIAS EN CASAS Y VIVIENDAS	129
3.6 RESUMEN Y CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO	138
CAPITULO IV: MODOS DE HABITAR EN LA ESPACIALIDAD DOMÉSTICA DE LA VIVIENDA DE SUCRE.....	141
4.1 INTRODUCCIÓN	141
4.2 LECTURA DEL LUGAR: LAS CASAS OBSERVADAS	142
4.3 COSTUMBRES Y HÁBITOS DE LA VIDA COTIDIANA EN LAS ESPACIALIDADES DOMÉSTICAS	145
4.3.1 Los espacios de lo público, lo social y lo productivo	147
4.3.2 La cocina y la higiene	159
4.3.3 Los dormitorios.....	173
4.3.4 La vida en los patios, corredores, corrales, pasillos y zaguanes.....	177
4.3.5 La mecanización tardía	181
4.4 RESUMEN Y CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO	185
CAPITULO V: ORGANIZACIÓN, ESTRUCTURA Y FORMA DE LOS ESPACIOS DOMÉSTICOS.....	187
5.1 INTRODUCCIÓN	187
5.2 ORGANIZACIÓN DE LOS ESPACIOS DOMÉSTICOS	188
5.2.1 La casa premoderna	191

5.2.2 La vivienda unifamiliar con retiro	195
5.2.3 Unidades habitacionales modernas	213
5.3 RESUMEN Y CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO	219
CAPÍTULO VI: PRÁCTICAS Y MANIFESTACIONES RELIGIOSAS EN ESPACIOS DOMÉSTICOS EN SUCRE	221
6.1 INTRODUCCIÓN	221
6.2 SANTOS, VÍRGENES Y CRUCIFIJOS: OBJETOS RELIGIOSOS DE SUCRE Y BOLIVIA EN LA HISTORIA Y EN EL TIEMPO	221
6.3 RELIGIOSIDAD EN SUCRE	224
6.4 LA MORAL Y LAS BUENAS COSTUMBRES COMO VALORES CULTURALES Y RELIGIOSOS	228
6.5 LAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS EN LOS ESPACIOS DE LA CASA.....	234
6.5.1 La práctica religiosa y su interacción social en la vivienda.....	235
6.5.1.1 La fiesta de Todos Santos	235
6.5.1.2 Velorios	237
6.5.1.3 La Navidad	238
6.5.1.4 La Semana Santa	241
6.5.1.5 Santos de protección familiar en comedores, zaguanes y pasillos.....	244
6.5.1.6 De la casa al espacio público: fiestas religiosas diversas	246
a. El Cristo de la Tres Caídas.....	250
6.5.2 La práctica religiosa en la esfera privada.....	253
6.6 LA DEVOCIÓN RELIGIOSA DE LAS CLASES POPULARES	255
6.7 RESUMEN Y CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO	258
CONCLUSIONES	260
BIBLIOGRAFÍA	265

INDICE DE FIGURAS

Figura 1.	<i>Figuras recintuales arquetípicas de prácticas sociales</i>	50
Figura 2.	<i>Metatipologías espaciales</i>	50
Figura 3.	<i>Modelo Universal Elíptico de Configuraciones Espaciales (MUEDCE)</i>	51
Figura 4.	<i>Delimitación del centro histórico de Sucre y delimitación del área de transición</i>	91
Figura 5.	<i>Matriz de consistencia</i>	93
Figura 6.	<i>Matriz de datos</i>	94
Figura 7.	<i>Delimitación del área de estudio</i>	95
Figura 8.	<i>Muestra intencional y muestra paradigmática representadas en planta arquitectónica</i>	97
Figura 9.	<i>Muestreo teórico por bola de nieve</i>	98
Figura 10.	<i>Guía de entrevista semiestructurada</i>	100
Figura 11.	<i>Ficha de valoración fotográfica de amoblamiento y espacialidad contingente</i>	101
Figura 12.	<i>Ficha de registro de observación no participante</i>	102
Figura 13.	<i>Ficha de valoración de plantas arquitectónicas de espacios domésticos de vivienda</i>	103
Figura 14.	<i>Representación del orden social bimodal, asimétrico y cuadripartito basado en castas y ocupación del primer siglo del período colonial</i>	107
Figura 15.	<i>Cholas y Mestizas de Cochabamba – Bolivia. Dibujo de Melchor María Mercado</i>	108
Figura 16.	<i>Sectorización de clases sociales en área de estudio</i>	113
Figura 17.	<i>Clases medias en Sucre 1920-1935</i>	116
Figura 18.	<i>Clase alta en la primera mitad del siglo XX. Circa 1930</i>	117
Figura 19.	<i>Representación de La Plata / Sucre en 1639</i>	120
Figura 20.	<i>Casas típicas de Sucre del siglo XVII y siglo XIX</i>	123
Figura 21.	<i>Secuencia de crecimiento en planos de la ciudad de Sucre entre 1779 y 1959</i>	125

Figura 22.	<i>Plan Regulador de Sucre: Plano de Evolución Urbana 1777 a 1974</i>	126
Figura 23.	<i>Sucre en la primera mitad del siglo XX.....</i>	127
Figura 24.	<i>Impacto del terremoto sobre edificaciones dentro del centro histórico de Sucre en 1948.....</i>	128
Figura 25.	<i>Casa de adobe parcialmente afectada por el terremoto</i>	128
Figura 26.	<i>Edificaciones no aisladas sectorizadas en área de estudio</i>	131
Figura 27.	<i>Fachadas con rasgos modernos en vivienda en altura y vivienda unifamiliar década el '70 en Sucre.....</i>	135
Figura 28.	<i>Viviendas de Sucre en distintas épocas</i>	136
Figura 29.	<i>Cronología de transformación general de rasgos tipológicos de fachadas de casas de Sucre</i>	137
Figura 30.	<i>Ubicación de las muestras dentro del área de estudio</i>	138
Figura 31.	<i>Plantas arquitectónicas de casas inspeccionadas mediante observación no participante.....</i>	143
Figura 32.	<i>Tienda redonda hacia la calle: espacio productivo de la vivienda..</i>	148
Figura 33.	<i>Juego del sapo y salones de chichería dentro de vivienda de las décadas '50 y '60 del siglo XX</i>	150
Figura 34.	<i>Pareja bailando cueca en la sala y discurso alusivo en reunión familiar en Sucre (1974).....</i>	153
Figura 35.	<i>Comedor y living de visitas.....</i>	154
Figura 36.	<i>Sala o living en una casa de Sucre. Circa 1960</i>	155
Figura 37.	<i>Comedores de uso diario década del '70</i>	156
Figura 38.	<i>Cumpleaños infantil a la hora de té. Circa 1970</i>	157
Figura 39.	<i>Vestigio de ventana entre comedor y cocina. Ventana pasa – platos entre cocina y comedor años '60.....</i>	158
Figura 40.	<i>Sala comedor con aparador, alacena y trinchante con espejo al fondo</i>	159
Figura 41.	<i>Moledora de carne y batidora manual a manivela en cocinas domésticas de Sucre.....</i>	161
Figura 42.	<i>Batán de piedra instalado en patio.....</i>	161
Figura 43.	<i>Interior de cocina revestida parcialmente por azulejos (1974)</i>	162
Figura 44.	<i>Interiores de cocinas.....</i>	162
Figura 45.	<i>K'oncha y anafe, dispositivos de cocción previos al uso de la cocina a gas licuado.....</i>	163

Figura 46.	<i>Publicidades de refrigeradores y cocinas de funcionamiento a gas licuado</i>	164
Figura 47.	<i>Fuente del Inisterio.....</i>	165
Figura 48.	<i>El mosaico en anuncios de periódico 1951 y 1965</i>	167
Figura 49.	<i>Batea de metal y jarra enlozada.....</i>	168
Figura 50.	<i>Cuarto de baño en el Castillo de la Glorieta</i>	171
Figura 51.	<i>Lavamanos y tina de un baño de los años '70.....</i>	172
Figura 52.	<i>Plancha de fierro aún empleada hasta la década del '70</i>	173
Figura 53.	<i>Dormitorios para varios usuarios</i>	174
Figura 54.	<i>Modelo de cama metálica en aviso publicitario.....</i>	175
Figura 55.	<i>Roperos y peinador de los años '60.....</i>	176
Figura 56.	<i>Fotos familiares de Bodas y Primera Comunión en patios. Sucre años '50 y '60.....</i>	177
Figura 57.	<i>Registro fotográfico familiar en patios y jardines en casas de Sucre entre 1950 y 1970</i>	179
Figura 58.	<i>Faenas de horneado de pan en huerta y corral (1960)</i>	180
Figura 59.	<i>Versión de la Torre Eiffel en Sucre</i>	182
Figura 60.	<i>Ambigüedad en estructura sintáctica y organización espacial de la casa</i>	191
Figura 61.	<i>Resoluciones municipales sobre vivienda en Sucre 1948-1949</i>	193
Figura 62.	<i>Patios irregulares en casas de Sucre.....</i>	194
Figura 63.	<i>Petit hôtel sobre Rue d'Enfer - Francia</i>	196
Figura 64.	<i>Castillo de la Glorieta en la campiña próxima a Sucre</i>	198
Figura 65.	<i>Palacete del Guereo: Fachada principal</i>	199
Figura 66.	<i>Plantas arquitectónicas del Palacete del Guereo y la hacienda de Tucsupaya</i>	200
Figura 67.	<i>Vivienda opulenta cerca al Parque Bolívar de Sucre. Primera mitad siglo XX.....</i>	202
Figura 68.	<i>Vivienda de interés social posterior al terremoto de 1948 en el Barrio Obrero.....</i>	202
Figura 69.	<i>Barrio 1 de marzo, realizado en 1946 en Argentina</i>	203
Figura 70.	<i>Planes de Vivienda Social en Sucre (1966-1978).....</i>	207
Figura 71.	<i>Conjunto de viviendas en el Barrio Periodista</i>	208

Figura 72.	<i>Planta esquemática de vivienda unifamiliar compacta con retiro, garaje, jardín y depósito. Circa 1974.....</i>	209
Figura 73.	<i>Planta de vivienda de clase media en el Barrio Periodista.....</i>	210
Figura 74.	<i>Esquemas de espacio positivo y negativo de casa premoderna y vivienda unifamiliar.....</i>	211
Figura 75.	<i>Esquema de llenos y vacíos de la ciudad tradicional y la moderna.</i>	212
Figura 76.	<i>Viviendas del Plan Habitacional "Cardenal Maurer"</i>	213
Figura 77.	<i>Avenida del Maestro en Sucre antes de la construcción de los edificios multifamiliares</i>	215
Figura 78.	<i>Edificios Charcas y Multifamiliar sobre Avenida del Maestro construidos entre 1971 y 1974 en Sucre.....</i>	216
Figura 79.	<i>Plantas de conjunto de: Multifamiliar Av. del Maestro, Edificio Charcas y Edificio Chuquisaca en Sucre</i>	217
Figura 80.	<i>Conectores verticales de edificios residenciales de la Colonia Siemensstad en Alemania - Walter Gropius (1929) Edificio Charcas de Sucre (1974) y Los Perales en Buenos Aires (1947 – 1949)</i>	218
Figura 81.	<i>Esquemas de planta tipo de departamentos en Multifamiliares de Sucre</i>	219
Figura 82.	<i>Orientaciones de valores socio-culturales de los estudiantes bolivianos</i>	230
Figura 83.	<i>Páginas de cuaderno de economía doméstica en Sucre en 1969</i>	233
Figura 84.	<i>Altar de Todos Santos armado en el comedor.....</i>	236
Figura 85.	<i>Velorio en interior doméstico de Sucre. Circa 1950.....</i>	237
Figura 86.	<i>Urna de vidrio y metal y urna de madera para nacimientos navideños años '60</i>	239
Figura 87.	<i>Mujer chola mestiza con pesebre o nacimiento.....</i>	241
Figura 88.	<i>Monumento al Sagrado Corazón de Jesús sobre el Cerro Churuquilla</i>	242
Figura 89.	<i>Señor de la Santísima Trinidad en zaguanes y pasillos. Protector de negocios de comida dentro de la vivienda.....</i>	245
Figura 90.	<i>Comedor de diario con imagen de la Última Cena de Da Vinci.....</i>	246
Figura 91.	<i>Procesión Virgen de la Candelaria pasando por la Plaza Principal de Sucre</i>	247
Figura 92.	<i>Fiestas religiosas locales en relación al espacio doméstico y el espacio público inmediato</i>	248

Figura 93.	<i>Ttanta wawa para niñas. Pan en forma de bebé típico de Todos Santos</i>	249
Figura 94.	<i>Fachada de la casa del Cristo de la Tres Caídas</i>	251
Figura 95.	<i>Cristo de las Tres Caídas y otros santos</i>	252
Figura 96.	<i>Interior de la Capilla del Cristo de la Tres Caídas</i>	252
Figura 97.	<i>Dormitorios con manifestaciones religiosas mediante objetos religiosos</i>	254
Figura 98.	<i>Virgen de la Encarnación sobre cómoda en dormitorio.</i>	255
Figura 99.	<i>Clases populares de fiesta en el campo. Sucre circa 1960</i>	256
Figura 100.	<i>Retablo con la imagen de San Juan Bautista y la imagen de la virgen. Siglo XIX</i>	258

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la arquitectura habitacional en la ciudad de Sucre responde en su mayoría a edificios de vivienda calificados como espacios domésticos, transformados de manera azarosa o definitiva, en función a diferentes factores. Uno de ellos, no estudiado habitualmente, tiene que ver con las prácticas religiosas que puede desarrollarse en un zaguán, un dormitorio o la sala de estar. En este último ámbito, por ejemplo, la celebración de una fiesta religiosa modifica la comprensión y el significado prosaico o cotidiano de este espacio, a través del corpus de objetos religiosos que se incorporan como la presencia de nacimientos o santos devenidos de la tradición escultórica popular separada de la escultura “docta” de la época colonial. Por lo tanto, las actitudes asumidas por los usuarios consiguen construir, deconstruir o reconstruir sus espacios domésticos en torno a sus creencias y costumbres. El diseño no queda solamente depositado en la dimensión física de la arquitectura como los techos, pisos o paredes, sino que se desenvuelve y se define con las prácticas sociales que llevan a cabo las personas. Esto resulta significativo para interpretar a la arquitectura, y al diseño de interiores, no solo sujeta a la rigidez de sus configurantes materiales, que suele ser el asunto más tratado en las investigaciones disciplinares, sino también considerando las actividades que se llevan a cabo en los espacios configurados, espacios que se transforman durante el ejercicio de estas prácticas.

El tema, enfocado en el estudio del “espacio doméstico”, resulta pertinente ya que este se ha aparecido en debate durante las últimas décadas, a partir de la visibilización de este tipo de espacialidad dentro de un análisis arquitectónico más sensible y empático con la cultura y las personas quienes habitan estos espacios. Se tiene en cuenta el concepto de “lugar”, y la posterior toma de conciencia del papel de la mujer en el ámbito privado, que está vinculada al reconocimiento del espacio doméstico, como “el” lugar que se le destinaba a la mujer teniendo en cuenta factores como la “reproducción social” (Federeci, 2019; Iriarte, Nicora, & Britos, 2017), ya que el recorte que lo registra y analiza, sucede a través de estudios culturales que hablan de ello (Perrot, 1990, 1998) y que han permitido pasar del ámbito público consagrado al varón, al ámbito privado. Por otro lado, los modos de habitar nos permiten entender las necesidades, comportamientos y rutinas de las

personas. Esta noción completa el entendimiento de lo doméstico y lo cotidiano, ya que vincula la reflexión del espacio desde su interacción con los habitantes, necesaria para tener un panorama integral sobre el estudio de la vivienda, como lugar de vida de la familia, como santuario de lo íntimo y lo privado. Es por esto que el discurso sobre lo doméstico encuentra en estos enfoques, el terreno fecundo de desenvolvimiento de sus posiciones y discursos.

Debemos señalar que los objetos religiosos presentes en el espacio doméstico son muy diversos, y asumen una forma diferente según las clases sociales a quienes pertenecen: las clases medias toman formas atávicas, objetos en sí mismos en las estancias de su vivienda, y las elites disponen además de los objetos, de espacios arquitectónicos exclusivos para el culto religioso católico, como el oratorio urbano o la capilla (Sánchez Reyes, 2004; González Heras, 2015). Esto resulta pertinente al momento de conocer y reconocer los modos en que se vinculan los conceptos de domesticidad y religiosidad. Toma importancia además, el hecho de que las investigaciones en torno al diseño arquitectónico en la ciudad de Sucre, resultan limitadas en cuanto al enfoque humanístico y existencial que pudieran tener, es decir, se limitan al estudio de condiciones materiales. De esta manera, se conforma en primer lugar una vacancia geográfica en relación al tema. Y en segunda instancia, la labor investigativa tiene una deuda en el estudio sobre la producción de la vivienda y sus vivencias internas en el siglo XX.

El recorte temporal se ajusta a acontecimientos y sucesos que pueden tener injerencia en el desarrollo de cambios tipológicos y/o materiales en la vivienda. Esta idea parte hacia mediados del siglo XX, cuando el 27 de marzo del año 1948 un terremoto de 6,1 en la escala de Richter, ocasiona daños severos materiales en las edificaciones de Sucre en Bolivia (Torres, 2015). Este hecho incitaría en lo sucesivo la creación de un Comité de Auxilio y Restauración de Sucre para la recuperación y construcción de edificaciones públicas y privadas dañadas por el sismo. Tras este suceso se impulsó la creación de la conocida fábrica de cemento Fancesa, y por lo tanto a la puesta en práctica de ciertos cambios que no solo afectaron los aspectos técnicos sino el propio diseño de la vivienda urbana. En las dos décadas posteriores al terremoto, Sucre crece mucho más de lo que había crecido en sus 400 años de existencia tal como lo registran los planos urbanos de este tiempo (Universidad San Francisco Xavier, 2010). A consecuencia de este crecimiento de la ciudad, se gesta entonces la implementación del Plan Regulador como uno de los primeros proyectos normativos cuyo propósito es ordenar medianamente,

aunque con poco éxito, la expansión irregular de la ciudad que responde a intrincadas urbanizaciones acorde a límites naturales y linderos de propiedades rurales anteriores, sobre las cuales se fueron estableciendo nuevos loteamientos (Universidad San Francisco Xavier, 2010). Cabe decir que es en el año 1974 el momento donde aparecen los primeros desarrollos multifamiliares y construcciones en altura en Sucre. Estos responden a una modernidad que tardíamente llega a Bolivia (cuando en otros países ya está en crisis), que ha desdibujado los rasgos vernaculares y contextuales de una arquitectura apegada a lo tradicional que sostuvo por años soluciones constructivas y tipológicas estereotipadas. Con ello, las vivencias de lo religioso y lo cotidiano no pueden existir de igual manera, ya que hay lugares en el ámbito doméstico que la modernidad no contempla a partir de sus criterios funcionalistas.

1.1 Tema

La relación entre el espacio doméstico, los modos de habitar y la religiosidad. Línea de Investigación de la Universidad de Palermo: “Forma y materialidad”.

1.2 Síntesis de los capítulos

La tesis está estructurada en seis capítulos que concentran los pasos metodológicos para el cumplimiento de sus objetivos investigativos.

El primer Capítulo I aborda de manera breve la introducción al tema, así como la exploración bibliográfica, sus motores de búsqueda y síntesis de los escenarios recorridos en este repaso de la literatura específica.

El Capítulo II describe con mayor detalle en dos partes, las condiciones conceptuales del problema, hipótesis y objetivos, así como la revisión del Estado de la cuestión. Este último describe los antecedentes que se tienen sobre el tema de la espacialidad doméstica, ubicando el inicio en momentos académicos importantes que volcaron su mirada a las historias no oficiales de la vida cotidiana, identificando los diferentes enfoques desde los cuales se fue construyendo un abordaje del espacio doméstico, la religiosidad en la casa y los estudios específicos sobre la vivienda en Sucre y Bolivia. A continuación de los antecedentes, se desarrolla el Marco Teórico. Este concentra los conceptos adoptados en el presente trabajo en temáticas abarcativas como el espacio en la arquitectura y el espacio doméstico y la religiosidad en el lugar de la investigación. La revisión de estos temas se realiza desde diversas aristas, sobre todo el

tema del espacio. Este concepto se aborda desde su comprensión en el ámbito arquitectónico hasta las dimensiones fenomenológicas y del confort interno de una casa. Posteriormente se ingresa al desarrollo metodológico del análisis, haciendo un ajuste a la hipótesis y problema que inicialmente se presentaron. Asimismo, se presentan aquí los instrumentos de análisis.

El Capítulo III cumple la función de aclarar e informar a modo de preámbulo las características que definen a las clases medias en Sucre durante el periodo de estudio. De igual manera, se ofrece un relato histórico de la ciudad y un panorama de rasgos edilicios de las casas. Por medio de estos rasgos, es posible escoger las muestras que son sometidas al análisis posterior.

El Capítulo IV resuelve el primer objetivo específico que busca describir las condiciones de confort y espacialidad que dan forma a los modos de habitar en la vivienda. Para esto, se estructura el capítulo por medio de la lectura del lugar brindada a casas observadas. Los modos de habitar son estudiados en base a entrevistas y fotografías, permitiendo el estudio y relato de los aspectos de higiene, la cocina, los espacios sociales, los espacios privados, y los espacios exteriores de la casa.

El Capítulo V desarrolla lo propuesto en el segundo objetivo específico que busca categorizar los espacios domésticos de la vivienda a través de su organización espacial, estructura sintáctica y formas recintuales. Para esto, el estudio de las plantas arquitectónicas escogidas es importante ya que permite establecer esta categorización en tres tipos: la casa premoderna, la vivienda unifamiliar con retiro y las unidades habitacionales modernas.

El Capítulo VI responde a lo indicado en el tercer objetivo específico que busca analizar las manifestaciones religiosas en los espacios y lugares domésticos. Estos se consiguen en primer lugar, definiendo el carácter religioso de la sociedad en Sucre, la naturaleza de objetos religiosos en el tiempo, los rasgos morales y de “buenas costumbres” y las manifestaciones de religiosidad dentro de la casa observadas por medio de entrevistas, testimonios y apoyo documental.

Finalmente, se presentan las conclusiones de la tesis, abordando los aspectos más destacados.

1.3 Búsqueda bibliográfica

La búsqueda bibliográfica que se ha emprendido en el presente trabajo, ha sido elaborada por medio de motores de búsqueda digitales, así como también la búsqueda de información en documentos físicos.

Esta tarea se ha enfocado en encontrar lo que se ha dicho o se dice del espacio en la arquitectura: desde sus nociones preliminares cuando el espacio se posicionó en el debate teórico, hasta las ideas de lo que el espacio privado y doméstico es o se constituye en el tema arquitectónico. Disciplinas como la sociología o la historia han aportado al panorama de la búsqueda bibliográfica, estableciendo hitos temporales que encuentran en la cronología de las ideas, el escenario lógico y correspondiente a los cambios de enfoque teórico de la arquitectura sobre el espacio.

Por ejemplo, la *Escuela de los Annales* se posiciona como un punto importante de inflexión en la reflexión investigativa que se inquieta por darle sentido a realidades particulares. Es por esto que el espacio privado o doméstico tomó importancia en escritos clásicos del siglo XX que no pasan desapercibidos en el Estado del Arte. Una noción del espacio menos abstracta e ideal, llegó de la mano de la postmodernidad donde se evidencian numerosos escritos sobre el tema, abordando la inquietud por la casa en distintas publicaciones, así como la reflexión en torno a la idea de “lugar”.

Ante este panorama, la búsqueda bibliográfica se abre hacia contextos que no son exclusivos de la arquitectura en el sentido técnico y tradicional que implica la disciplina: estudios sociales y de género se presentan como temáticas enlazadas a la preocupación por lo doméstico.

En cuanto a temática arquitectónica, la emergencia sanitaria generada por el Covid 19 ha motivado el cuestionamiento del espacio tanto público como privado¹. Esto se ha dado porque la nueva realidad que exige la situación de la pandemia, ha indagado en el déficit de los espacios de la vivienda o en espacios abiertos donde la colectividad se reúne.

¹ Durante la pandemia, la vivienda se transformó en oficina, espacio de trabajo, escuela, lugar de esparcimiento, ejercicio físico y recreación. Aquellos que dimos clase de modo virtual hicimos de nuestra casa la manifestación visible de una institución universitaria.

De este modo, la búsqueda bibliográfica se extendió hacia algunas posturas contemporáneas sobre este hecho mundial, como motor de reflexión en torno al espacio.

Sobre el tema de religiosidad dentro de la vivienda, el asunto no presenta la dinámica y variación que la noción de espacio sí tiene como idea arquitectónica. La religiosidad dentro de la casa se refleja en estudios de índole cultural con enfoque histórico. Espacialidades concretas van ligadas a la temática de religiosidad en la casa, donde la naturaleza de los objetos son los puntos neurálgicos de la manifestación religiosa.

De igual modo, el espacio público emerge de igual modo conectado como tópico de lo religioso en el ámbito urbano, cuestión que se enlaza con la historia de la arquitectura de iglesias o edificios y la celebración de distinto tipo de fiestas religiosas. Esta tendencia es marcada profundamente en estudios latinoamericanos como en Bolivia. En la ciudad de Sucre, se ubican varios estudios históricos e historiográficos que hablan sobre esta temática religiosa en el periodo colonial, espacio temporal de preferencia de las investigaciones arquitectónicas e históricas. Estas investigaciones en el campo arquitectónico se remiten a descripciones tipológicas y materiales. En cuanto a relaciones culturales con el espacio, estas están a cargo de investigaciones dentro de las ciencias sociales que permiten comprender la interrelación de lo vivencial con el hecho construido.

La casa en el siglo XX como objeto de estudio en Sucre y Bolivia, no ocupa espacios importantes de atención en cuanto al debate teórico, contrariamente a lo que sucede con el urbanismo. Esto sucede probablemente al arraigo tipológico que se tiene hacia ciertas transformaciones dentro de la vivienda, incorporadas de manera acrítica, desde la segunda mitad de siglo XX, justificando así con mayor peso la realización del presente trabajo.

CAPÍTULO II: CONCEPTUALIZACIÓN, FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y METODOLOGÍA

2.1 Introducción

El presente capítulo expone en primera instancia, los contenidos del problema, hipótesis y objetivos. Seguidamente, se desarrollan el Estado de la cuestión, el Marco Teórico y la Metodología. Dentro del Estado de la Cuestión se describen los antecedentes del tema, los cuales han sido rastreados desde la le Escuela de los *Annales*. Se toma este hito inicial puesto que es a partir de este momento de la postmodernidad, donde la vida cotidiana toma un lugar importante en los estudios académicos.

2.2 Planteamiento del problema

La vivienda en Sucre ha seguido durante gran parte del siglo XX esquemas de ordenamiento, arraigados a disposiciones de uso desde la historia colonial de fuerte presencia y trascendencia cultural. A lo largo de la historia de la ciudad de Sucre, la impronta española manifestada sobriamente en la arquitectura y en la conducta de sus habitantes, ha hecho eco en la tipología espacial que implica el uso de habitaciones alrededor de un patio. Es decir, que las espacialidades claustrales persistieron en un contexto temporal donde ya se manifestaban experiencias amplias de arquitectura moderna en otras latitudes latinoamericanas; sin ir demasiado lejos, ya las prácticas del racionalismo arquitectónico se habían manifestado para ese entonces en la ciudad de La Paz. En Sucre, la inercia de una cultura conservadora y tradicional fundada en los tiempos coloniales, reforzaron la identidad pasada en la arquitectura local.

De igual manera, esto se entreteje con los rasgos culturales de la llamada sociedad chuquisaqueña² de la ciudad de Sucre, puesto que se identifican desde tiempos inmemoriales con el sentido católico religioso propios de su cultura.

² *Chuquisaqueño* o *chuquisaqueña*: Gentilicio que define el origen natal de los habitantes de Sucre en Bolivia, ya que el departamento donde se encuentra (región equivalente a la “provincia” en Argentina) se denomina Chuquisaca.

Es así que el escenario donde una buena parte de la historia del Sucre, transcurre en la casa, morada de vida cotidiana y sus preceptos. Así surge la pregunta por el relacionamiento de la religiosidad y el modo como se despliega en el espacio de la vivienda en un periodo de ligeros cambios tecnológicos y de explosión urbana registrados a partir de la segunda mitad del siglo XX.

2.3 Pregunta problema

¿De qué manera el espacio doméstico se relaciona y articula con la religiosidad en Sucre, en función a estructuras de clase entre 1948 y 1974?

2.4 Preguntas de investigación

¿Cómo se estructuran los modos de habitar en la espacialidad de la vivienda entre 1948 y 1974 en Sucre?

¿Cómo se organizan los espacios domésticos de la vivienda de clase media en Sucre dentro del periodo de estudio?

¿Cómo se desarrollan las manifestaciones religiosas en el interior del espacio doméstico en Sucre entre 1948 y 1974?

2.5 Hipótesis

El espacio de la vivienda de clase media en Sucre entre 1948 y 1974 evidencia tanto cambios como persistencias en torno a un proceso tardío de modernización técnica y cultural, siendo paulatinas las transformaciones de orden tecnológico y funcional acorde con los modos de habitar y las prácticas sociales, mientras que perduran los ritos y valores tradicionales en torno a la religiosidad doméstica y la vida cotidiana.

Hipótesis de trabajo:

Los modos de habitar en la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974 se estructuran a partir de la valorización de las condiciones de confort y espacialidad contingente expresadas por medio de variables estéticas, tipológicas y fenomenológicas.

Los espacios domésticos de la vivienda en Sucre entre 1948 y 1979 se organizan bajo esquemas tipológicos recintuales y organizaciones mayormente centralizadas.

Las manifestaciones religiosas dentro de los espacios domésticos en Sucre entre 1948 y 1974 están sujetas a prácticas y lugares domésticos determinados, realizadas por actores específicos dentro del hogar.

2.6 Objetivo General

Interpretar el modo de relacionamiento entre los espacios domésticos, los modos de habitar y las manifestaciones religiosas en la vivienda de clase media de Sucre, entre 1948 y 1974.

2.7 Objetivos Específicos

- Describir las condiciones de confort y espacialidad que dan forma a los modos de habitar en la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974
- Categorizar los espacios domésticos de la vivienda a través de su organización espacial, estructura sintáctica y formas recintuales en Sucre entre 1948 y 1974
- Analizar cómo se desarrollan las manifestaciones religiosas en los espacios y lugares domésticos de la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974

2.8 Antecedentes o Estado de la cuestión

La segunda parte del presente capítulo organiza en primer lugar el levantamiento de los antecedentes en un panorama general y preliminar, tomando en cuenta los estudios que abarcan el interés por la vida cotidiana y los aspectos domésticos de la arquitectura. Muchos de los escritos que se han tomado en cuenta, contemplan reflexiones sociológicas, filosóficas y fenomenológicas. Este abordaje permite asentar el contexto de partida sobre el cual fueron estableciéndose en distintas disciplinas, diversas miradas hacia el tema de interés sobre lo doméstico en relación con lo religioso. Es así que consecuentemente, se organiza esta revisión acorde a las disciplinas que lo han encarado, ya sea en estudios de historia y teoría de la arquitectura, estudios culturales en relación al papel de la mujer, clases sociales, y con los objetos en su interior, estudios sobre la religiosidad doméstica, y finalmente, estudios sobre el espacio doméstico en Sucre y Bolivia.

2.8.1 Panorama preliminar

Apreciar la construcción del concepto de “espacio” desde los elementos de la cotidianidad doméstica se orienta hacia la comprensión de ese espacio al interior de la casa, dado que este es el recinto como configuración espacial por excelencia, aunque no el único, donde se desarrolla la cotidianidad y lo doméstico traducidos en la cultura cotidiana familiar.

Hay quienes afirman que el punto de inflexión a partir del cual se toma atención hacia el espacio doméstico radica en la celebración de la Feria Mundial de 1939 *The World of Tomorrow*, tal como lo indica Inés García (2016). Esto porque es allí donde una serie de avances tecnológicos como los electrodomésticos fueron expuestos por primera vez al público, abriendo el interés hacia el mundo de la domesticidad de la casa (García I. , 2016), cuestión que antes quedaba en el plano de lo íntimo o privado, siendo que este ámbito quedaba reservado a la mujer donde se debería destacar su laboriosidad y dedicación.

Sin embargo, a nivel teórico y conceptual, se puede decir que las fuentes bibliográficas e historiográficas que nos introducen a estos temas, toman un punto de partida en la Escuela de los *Annales*. Es menester mencionar que posteriormente a este momento existe un aporte significativo en la mirada que tienen los estudios inherentes a los Estudios de Género, o al reconocimiento del papel de la mujer dentro del espacio privado de la vivienda. Estas fuentes aparecen consecuentes y derivadas entre sí, aunque no en aparición lineal.

En la Escuela de los *Annales*, la publicación denominada *La historia de la vida privada* (1985) bajo la dirección de Philippe Ariés y Georges Duby, concretiza de cierto modo la posibilidad de considerar el estudio de la vida cotidiana, el espacio privado y el espacio doméstico como escenarios dignos de conocerse en su devenir histórico. Este estudio afirma que la vida privada no es una realidad natural que nos venga dada, sino más bien se trata de una realidad histórica, construida de manera diferente por determinadas sociedades (Prost, 2018). Asimismo, este estudio indica que hacia el siglo XIX la sociedad convertida en anónima a raíz de la disolución de la familiaridad de antaño, tuvo la necesidad de protegerse de la mirada ajena en las actividades en torno al trabajo; el ocio y el estar en familia son de naturaleza separada, marcándose el espacio de la vivienda como un refugio y centro del espacio privado (Prost, 2018). Otros escritos en

relación a los mencionados, abordan desde la sociología, estudios culturales y la historia de las ideas, distintas contribuciones a la mirada del espacio desde una perspectiva doméstica pero aún dentro de las esferas del poder. Estos son discursos que estudian el tránsito de las formas feudales de la sociabilidad de la nobleza hacia otras clases, centradas en la vida en la corte y sus peculiaridades cotidianas. Dentro de este panorama puede mencionarse la publicación de Norbert Elias, *La sociedad cortesana* (1996) estudio que interesa como antecedente para este trabajo por el estudio a las estructuras habitacionales como reflejo de las estructuras sociales (Elias, 1996).

El espacio comprendido en relación recíproca con el arte, con lo sensible o lo doméstico, se manifiesta en el pensamiento autores clásicos como Heidegger, y también en Bachelard, Panofsky o Francastel. Estos pensadores critican la representación frígida e inequívoca del espacio por medio de la perspectiva y a la humanización del espacio, cuando el hombre elige su espacio como el estar en su sitio (Breyer, 1966). Estos autores entienden el espacio como un atributo que no es exclusivo de la concreción material arquitectónica. En *El arte y el espacio* de Heidegger (1969) y *La poética del espacio* de Bachelard (1957) respectivamente, se trata la relación que tiene este espacio con sus rincones y con sus objetos interiores, como los elementos que van a permitir entenderlo y experimentarlo desde un enfoque más sensible (Panofsky, 1999).

Desde la fenomenología, Husserl y Merleau-Ponty proponen el discurso que trata el espacio desde las experiencias sensoriales, separando la experiencia y nivel espacial de las posiciones del cuerpo puesto que no son coincidentes. El pensar este espacio como percepción de las posiciones del sujeto y los objetos dentro de él, se empieza a abrir disciplinarmente. Merleau-Ponty se pregunta por los tipos de naturaleza existencial y antropológica, así como por fenómenos inherentes al espacio; el movimiento y la profundidad (Merleau-Ponty (1984). Por otra parte, Christian Norberg- Schulz (2008) pondera más adelante el pensamiento de Heidegger desde un enfoque fenomenológico, afirmando que la espacialidad es una propiedad del ser en el mundo, porque el espacio vivido es un lugar y la arquitectura es el *hacer lugares* (Norberg- Schulz, 2008).

Michel Foucault y Hannah Arendt hacen una importante aportación a las nociones del espacio que se iban entretejiendo en los umbrales de la posmodernidad. La idea de que el espacio se pueda entender desde la constitución del poder, ha sido desarrollado a través del panóptico y del campo de visibilidad controlado (Foucault, 2002), lo que posibilita un nuevo discurso con el cual explicar y entender la naturaleza del espacio

desde una dimensión política y estructural. Bajo esta dimensión lo reflexiona Arendt (2009) al sostener que la aparición de la ciudad-estado permitió al hombre tener lo suyo en su vida privada y lo comunal en su vida pública, contraponiendo los conceptos de lo doméstico al interior de la casa con el del encuentro en el espacio colectivo. Ana Cravino por su parte (2022) entiende esta dualidad al explicar que “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.” (p. 20)

Estas afirmaciones dan pie a la comprensión del espacio doméstico como inherente a estructuras complejas y controladas por jerarquías sociales y familiares.

2.8.2 Espacio doméstico, vivienda y modos de habitar

Para entender los “modos de habitar”, así como el “espacio doméstico” y la “vivienda” dentro de la teoría de la arquitectura, partimos de la idea que engloba el término “lugar”. La noción del lugar en la postmodernidad del siglo XX ha marcado un hito importante en el cambio de comprensión del concepto de espacio arquitectónico. Poniendo en confrontación la fenomenología y el estructuralismo, la noción del lugar de Muntañola Thornberg (1966) rechazó el estudio de la arquitectura como “máquina de vivir”³ independiente, y propuso la posibilidad de concebirla como un proceso de interpretación creativa, sensible y racional (Muntañola Thornberg, 1974). Esta afirmación también ha sido establecida por Aldo van Eyck cuando propuso que el término “lugar” sustituya de algún modo el término “espacio” al estar más acorde a la dimensión humana en su contexto más próximo y real, y no a una dimensión abstracta tal como lo sugiere la palabra “espacio” (van Eyck, 2010). Paulatinamente, el interés por lo que encierra el término “lugar” se asentó en la inclinación por el estudio de lo “habitable” tomando en cuenta la relación que conlleva este concepto con la cultura y no solo con la idea de ocupación de una superficie. Es necesario remarcar la participación de van Eyck dentro del grupo *Team X*, quienes tuvieron las primeras reacciones contra el universalismo

³ Concepto de Le Corbusier con el que propone que la casa es el estuche de la vida de la sociedad industrial e independiente de los modos de agrupación con diferenciación de zonas y estandarizada, desde el enfoque del Movimiento Moderno. Ver (Alonso Pereira, 2009)

abstracto e indiferenciado en las repuestas arquitectónicas, aunque sin brindar maneras de concretar esas ideas (Sarquis, 2006). Esto significa que las discusiones postmodernas hacia la comprensión del espacio arquitectónico buscaban afianzar de algún modo las singularidades en la comprensión de la ocupación de lo habitable.

La inquietud por los modos de habitar es relativamente reciente. Los teóricos vinculados a la arquitectura le han dedicado estudios con énfasis en el desarrollo conceptual e historiográfico. Esto ha podido suceder porque los modelos de familia ya no respondieron a una sola formación, idea contrapuesta a la oferta de vivienda de espacialidad homogénea que el mercado inmobiliario ofrece (Debbaudt, 2018). Es así que los modos de habitar, suponen varias y distintas maneras de ocupar el espacio (Saldarriaga Roa, 2019) transversalizando el conocimiento de la teoría de la arquitectura con las ciencias sociales como la antropología o la sociología.

Una de estas aristas es aquella que contrapone las esferas de lo público y lo privado. Por ejemplo y en principio, se determina que lo privado y lo íntimo dejaron de pertenecer a las clases altas mientras se conformaban dentro de la clase burguesa en el siglo XIX (Perrot, 1998). Se conoce que históricamente los arquitectos incorporaron la división de lo público y lo privado en sus actividades desde el siglo XVIII (Teyssot, 1988). En realidad, cuando Teyssot afirma esto, se refiere a un proyecto doméstico que abarcó desde finales del siglo XVIII hasta la década de los sesenta del siglo XX. El propósito de este proyecto fue la domesticación de la vida social para controlar a los individuos dentro del terreno de lo privado, mediante la regulación de los hábitos de la intimidad. De esta manera la separación programática entre el diseño de lo urbano y el diseño de lo privado, encontró en la casa el escenario para la expresión de los caprichos de los arquitectos (Teyssot, 1988).

Otro punto de vista que ha tratado el espacio doméstico y sus modos de habitar, aunque como marco argumentativo y contextual, se trata de aquel que lo vincula con políticas públicas de vivienda. Este enfoque, se basa en la idea de que la casa o vivienda, se constituye en uno de los indicadores que mejor define a una ciudad, ya que engloba en su evolución, conocimientos y experiencias de arquitectura, antropología, urbanismo, sociología, salud, etc. (Montaner & Muxí, 2020). Al conocer en este conjunto los hitos de la vida doméstica, es posible registrar cambios y costumbres dentro de ella, como la liberación de la mujer en las tareas domésticas o la introducción de tecnología de información y comunicación (Montaner & Muxí, 2020). Sobre la base de estos

argumentos, se reflexiona sobre el papel del Estado como un ente promotor de la vivienda digna (Rolnik, 2017). Acorde con las particularidades de implementación de asentamientos residenciales según las regiones como Latinoamérica, donde la autoconstrucción es de factura común, se analizan las costumbres de los usuarios, para poder responder de manera más adecuada a la construcción de proyecto de vivienda social, que cada vez se vincula paralelamente a la rehabilitación arquitectónica como política medioambiental. La vivencia doméstica conjugada con el espacio público, asegura un mayor éxito en la implementación de proyectos, puesto que la relación de la vivienda con el barrio, relativiza la superficie que se necesita en el espacio privado y responde con flexibilidad a las necesidades de las personas (Montaner & Muxí, 2020). De esta manera, las políticas públicas toman lugar para evaluar y reevaluar el espacio doméstico. En este punto, es importante destacar los estudios históricos en torno a la vivienda en Argentina, como los realizados a lo largo del tiempo por Jorge Francisco Liernur y Anahí Ballent (2014). Liernur reflexiona la construcción de la casa moderna, desde lo determinado en manuales de economía doméstica y la importancia de las virtudes de la mujer para el buen recaudo del hogar argentino, además de considerarlo acorde a planes de vivienda desarrollados en el contexto (Liernur J. F., 1997). Por otro lado, Ana Cravino analiza la problemática que enfrenta el hábitat popular hasta la inserción del aparato gubernamental de forma activa, para dar solución a la producción de viviendas para sectores de bajos recursos (Cravino, 2016).

Esta dualidad pública-privada también identifica la ponderación entre la intimidad de la casa y el exterior en contraposición a la propuesta diáfana y transparente de la modernidad. Esta situación reenfoca la posición del hogar hacia interacciones con los demás, haciendo de la arquitectura vulnerable e íntima, una arquitectura más empática con el contexto externo, reconciliando la distancia entre los que están emocionalmente más cerca pero más físicamente fuera. Esto puede alcanzarse sopesando las mediaciones personales y únicas, en función de equilibrar la salud física y mental, así como lo personal y lo público (Orzechowska, 2021).

Otros estudios abordan la relación de las habitaciones con el modelo familiar. Jorge Sarquis y otros estudiosos entre arquitectos y antropólogos han publicado *Arquitectura y modos de habitar* (2006) donde desarrollan varios escritos sobre los modos de habitar. Las críticas hacia las espacialidades de forma estándar puntualizan el inútil, desperdiciado, e idealizado espacio de los llamados *living* comedor, así como los

estrechos dormitorios que se limitan a medidas mínimas, o la ineficiencia de las cocinas (Sarquis, 2006; Londoño, 2006). Estas apreciaciones están acompañadas por la diferenciación de modelos familiares que no responden a un solo prototipo como ser: la familia nuclear, la familia ampliada, la familia ensamblada, o personas solas (Sarquis, 2006). De igual manera, los estilos de vida tradicionales prefieren espacios estáticos y compartimentados, a diferencia de una cultura competitiva e individualista, amante de la tecnología, que no permite el control sobre su modo de vivir (Londoño, 2006).

El sentido filosófico dentro de la cultura de los modos de habitar es de igual manera discutido con un sentido crítico, como el acto de habitar en sí mismo que responde a imaginarios y significados del ser (Breyer, 2006; Savransky, 2006; Sztulwark, 2006). Este ente como “ser” se refiere a la otredad que es menester considerar en el quehacer de la arquitectura (Álvarez, 2006). Las críticas hacia aspectos frívolos que determinan la vivienda son de igual manera puestos en tela de juicio en la teoría de la arquitectura. Estos aspectos pueden ser la transformación de la casa como valor de uso a valor de cambio en función de idealizaciones en modos de vida y la evolución de la vivienda de santuario-refugio-abrigo a una mercancía más (Liernur J. F., 2006; Londoño, 2006). Otro aspecto observado radica en la crítica a la arquitectura “progresista” convertida en arte conceptual, donde se celebra “la fluencia impuesta a los sin casa” en pos de imponer lo inmaterial, lo líquido y ubicuo que ignora los problemas del mundo (Silvestri, 2006, p. 73). Asimismo, el rechazo a la idea del espacio doméstico de forma universal y contenedor de las actividades de la vida cotidiana, es tomado en cuenta como una paradoja, ya que este espacio aloja actividades de orden universal como el comer o el dormir y otras propias de cada individuo (Arroyo & Gudotti, 2006). En relación a este enfoque, el interior de este espacio doméstico también ha sido reflexionado como una construcción que separa usos de ámbito público en relación a lo masculino, y de ámbito privado que relaciona a lo femenino (Cevedio, 2010). Bajo esta conceptualización, el reconocimiento de las transformaciones espaciales dadas entre los siglos XVIII y XX en el espacio doméstico de la casa, es dado según el modo de producción económica en función a un sistema patriarcal. Este sistema indicaría que los espacios de una casa son sexuados y cobijan las actividades domésticas femeninas y reconocidas, solo en la medida que permanecen subordinadas (Cevedio, 2003; Bourdieu, 1998). De este modo en la vivienda hay sectores destinados a recibir y a establecer relaciones comerciales que son exhibidos públicamente y vinculado con lo masculino: biblioteca, salas, escritorios, y otros ocultos,

más vergonzantes e íntimos que son el reino de lo femenino: dormitorios, cocinas, lavaderos.

Otros bloques temáticos también son debatidos dentro de los modos de habitar. Se distinguen por ejemplo lo que dilucidan sobre la casa a través de la historia, el proyecto doméstico en la modernidad del siglo XXI, la vivienda contemporánea patrimonial, mitos y arquetipos de la casa, y la casa en el arte, la literatura y el cine. Este último bloque temático reúne escritos que rinden homenaje a la casa vista desde el arte, remarcando la condición doméstica, reflexionada como un escenario cinematográfico que brinda posibilidades espaciales alterables y expresivas al servicio del discurso audiovisual de los artistas. Se distingue por ejemplo la idea de respaldar los espacios residenciales del Movimiento Moderno, como escenarios para manifestaciones audiovisuales y como mecanismo de conservación del patrimonio arquitectónico (Rincón Borrego & Alonso García, 2019). Relacionado a este estudio encontramos otro de reciente elaboración que describe los cambios de encuadre y perspectiva dentro de una casa en una película de Polanski, con el fin de dar significado al estadio emocional y psicológico de la protagonista (Bausero, 2023). Vale en este sentido contrastar dos casas de la película “Durmiendo con el enemigo”, una fría, abstracta y contemporánea donde gobierna el marido psicópata, y otra cálida y tradicional donde se refugia la mujer golpeada. Otro ejemplo en el cine es la película coreana “Parásitos” donde también se contraponen la casa caótica y abigarrada de la clase trabajadora y la de exquisita factura y orden de sus empleadores.

Con respecto a la relación directa con la arquitectura, los escritos contemporáneos sobre teoría se fueron orientando en la construcción y diseño del espacio desde lo sensible, más allá de las aproximaciones funcionales que centraron los estudios de la primera mitad del siglo XX. Los recuerdos y las sensaciones resultaron ser fuentes a las cuales recurrir; es decir que la mirada de la teoría de la arquitectura, profundizó su discurso sobre la base desde el existencialismo y la fenomenología (Pallasmaa, 2016; Zumthor, 2006). La preocupación de la teoría de la arquitectura resultó en la reflexión del diseño del espacio traducido en el hogar con la simpleza de lo inmediato que concierne a sus habitantes, puesto que “el hogar es una expresión de la personalidad del habitante y de sus patrones de vida únicos. En consecuencia, la esencia del hogar es más cercana a la vida misma que al artefacto de la casa.” (Pallasmaa, *Habitar*, 2016, p. 16). Claros ejemplos sobre este tema, se vislumbran en los estudios que plantean reflexiones académicas sobre el espacio

doméstico y estrategias proyectuales, exhortando a considerar la espacialidad variable, la tecnología, la economía y la flexibilidad en el coste beneficio (Kuri, 2006; Barraud, 2022). Pero también la casa es vista como el viaje interior donde se quiere llegar al final de todo, el refugio por excelencia del ser y sus recuerdos (Padilla-Llano, Padilla-Llano, & Llano- Restrepo, 2020).

En contraposición a las posturas contemporáneas de los modos de habitar en arquitectura, la idea de la casa como espacio doméstico de la modernidad del siglo XX ha sido también examinada como un posible hecho construido, cuyos espacios de esfera universal y abstracta, conviven con vivencias de forma de vida y de cotidianidad. Estos discursos reconocen elementos tradicionales como chimeneas o muros de ladrillo, como rastros de la vivencia de los usuarios en el producto arquitectónico “casa”, a la cual se le atribuye ser una construcción de interés, a partir del Movimiento Moderno (Arnau Amo, 2017; Ábalos, 2000). Así lo afirma Ana Cravino en su escrito “Adolf Loos y la depuración del Lenguaje” (2020), en el que realiza una explicación acerca del modo en que Adolf Loos concibe el espacio doméstico a partir de las nociones de *Raumplan*, alteridad y principio de revestimiento, acercándonos a la dimensión de domesticidad con la que Loos interpreta y proyecta el espacio (Cravino, 2020). De igual manera, la vivienda vista dentro del Movimiento Moderno, ha sido considerada como un ámbito que promovió ciertas prácticas sociales en su versión moderna que implicaba cierto disciplinamiento moral, cuando se han considerado particularidades familiares de los arquitectos de este tiempo (Ynzenga, 2022). Manuel Martín Hernández (2015) indica en todo caso que en la comprensión de la vivienda moderna radica la comprensión de la arquitectura moderna.⁴

Estos son ejemplos de cómo fue tomando forma la expresión “modos de habitar” en arquitectura, sobre la base de las ciencias sociales y sus voces interesadas sobre el ser humano y existencia en el mundo. Esta expresión se relaciona estrechamente con las singularidades del contexto y sus habitantes y es por esto que la casa y el espacio doméstico se enmarcan bajo los términos de los modos de habitar (Norberg-Schulz, 2023; Saldarriaga Roa, 2019).

⁴ Pensemos en la noción de *existenzminimum*.

Es de esta manera que las espacialidades arquitectónicas son discutidas en la revisión de los modos de habitar. Mirar la casa como producto vernáculo y patrimonial que se transforma tipológicamente, da lugar a la reflexión sobre espacialidades concretas desde un enfoque arqueológico como el zaguán, el patio y el corral que se van adaptando hacia renovadas tipologías locales como la casa popular sevillana (Gómez Martínez, Espino Hidalgo, & Pérez Cano, 2019). El estudio de tipologías dentro de este tipo de reflexiones, analiza desde la revisión histórica en concordancia con cambios sociopolíticos, la casa colonial, sus materialidades y sus condiciones emergentes acorde a las ordenanzas que las regulan (Novick & Giunta, 1992; Schávelzon, 1994) o las tipologías tradicionales de los siglos XIX y XX como la casa chorizo o la casa galería como condicionantes de la morfología urbana bonaerense (Conti, 1993).

Este interés por un diseño del espacio personalizado, amigado con el asunto vernacular o del contexto, llevó a algunos autores a proponer teorías como el “lenguaje de patrones” de Christopher Alexander (Alexander, Ishikawa, & Silverstein, 1980). Con este trabajo Alexander otorga una serie de indicaciones para promover una arquitectura sin arquitectos, reivindicando la arquitectura vernacular y sus valores estéticos y funcionales (Alexander, 1985; Rudofsky, 1964). La casa autoproducida, más allá de las connotaciones ilegales que conlleva, se carga de símbolos al enmarcarse en el consumo de los objetos que la constituyen, inclusive como apropiación de bienes que interviene en la construcción de una identidad urbana (Álvarez Quiñones, 2014).

Otros estudios desde el enfoque de la teoría de la arquitectura, indican que los espacios en la vivienda se han transformado, advirtiendo que los más vinculados al servicio (cocina, baños, etc.) han sido sujetos de investigación y experimentación que profundiza la relación entre vida cotidiana y medio técnico como un asunto puntal de su uso (Preciado, 2010). En cambio, los espacios domésticos de carácter social y dimensión representativa como los salones, comedores y los espacios íntimos como dormitorios, se han mantenido estáticos, y solo analizados desde su faceta dimensional y ergonómica (Monteys, 2014; Amoroso, 2017).

Añadiendo a los argumentos de la teoría de la arquitectura en estrecho diálogo con enfoques fenomenológicos, existenciales, y de perspectivas de género, esta indica que se pueden percibir al interior de espacio relaciones nuevas entre el sujeto y el espacio *per se*, a través de los cambios estructurales de la sociedad, de la familia, y la incorporación de los electrodomésticos y otros artefactos y dispositivos. Existen escritos que vinculan,

por ejemplo, el espacio del hombre soltero, desvinculado de una domesticidad relacionada con lo femenino, o la estructura social-familiar con la mecanización del espacio, en estrecha colaboración con los cambios de estilos de vida liderados por los comportamientos de estos grupos sociales en mención (Giedion, 1948; Preciado, 2010; Campi, 2005; Rubio Martínez, 2016; Moreno Sánchez, 2015; Herreros, 1995), conectando con estas ideas, los enfoques desde la perspectiva de género y el confort de la mecanización de la casa. Otros planteamientos que analiza el espacio arquitectónico desde la dimensión doméstica, toman como tema la base lo vivencial. Un de ellos considera el repensar la arquitectura como una cualidad del pasado, ya que lo “patrimonial” se identifica como envolvente de lo cotidiano, que demanda cambios materiales a través de la reconstrucción con sus propios vestigios (Fernández-Galiano, 2015).

Acompañan a estas ideas de evolución o cambio del espacio doméstico, la determinación de que los objetos dentro de él y la relación con ellos, son las causas por y con las cuales se delimita y construye el espacio (Álvarez Rosamina, Kanopa, Jimena, & Rearte Amorós, 2015; Cevedio, 2003). Estos objetos son también parte del estudio del espacio doméstico al cargarse de transformaciones y significados al interior como las camas o las mesas. Asimismo, otros estudios analizan la historia de los objetos que modifican las estancias domésticas según su dependencia con modas, materiales, dispositivos, e incluso tensiones y problemáticas al interior de los gremios que participan y forman parte del amueblamiento de una casa, y que dan cuenta de hábitos privados de los usuarios (Zabalbeascoa, 2011). Xavier Monteys (2021) afirma por ejemplo, que la casa se transforma en jardín cuando sus habitantes arman verdaderas escenografías al disponer plantas y macetas en lugares estratégicos:

Tal vez por la reminiscencia del Paraíso original, las plantas, las flores y también los pájaros acaban siendo los motivos predilectos de las telas estampadas, los papeles pintados, el vidrio y la loza. Con la ayuda de estos objetos y estampados, la casa se transforma en un jardín. (Monteys, 2021, p. 10)

En este punto es importante remarcar las aportaciones de Rybczynski (1991) quien se sustenta en la variación del tiempo la noción del confort. Esto le permite relatar una historia de la casa en función a cambios culturales que han tenido influencia en la decoración, ideal o real. Sobre la base de este mismo enfoque emergen otros estudios

como por ejemplo el de Florencia Köncke y Paula Olea Fonti (2022), quienes reflexionan sobre la trascendencia de la mesa al interior del espacio doméstico, y como esta permite otras funciones para las cuales no fue construida ya que no se limita al espacio que la contiene (Köncke & Olea Fonti, 2022).

Dentro de esta línea existen otras aportaciones recientes que destacan la casa como un microcosmos donde el habitar es una construcción social de convivencia, entre obras de arte, plantas, artesanía y libros (Rapoport, 2003; Montaner, 2011; Riveiro Gonzalvez, 2021; Galmés Cerezo, 2013; Chávez Giraldo, 2010; Margalef Arce, 2009; Leyton Mejías, 2019).

Otros trabajos recientes han abordado la problemática de la domesticidad de la vivienda desde la perspectiva de la ruptura del espacio privado a causa de los desastres naturales. Tal es el caso del artículo escrito por los arquitectos chilenos Crispiani y Errázuriz, quienes a partir del terremoto que afectó el centro y sur de Chile en febrero de 2010, realizan una reflexión acerca de las certezas y seguridades sobre las cuales se construye el habitar moderno, derrumbadas y fracturadas por este desastre natural, apoyándose en metodologías etnográficas y con cruces en la teoría de la arquitectura (Crispiani & Errázuriz, 2013).

En tiempos recientes de confinamiento, provocado por la pandemia del covid-19, no se han hecho esperar reflexiones que acentúan su preocupación por el espacio doméstico y como se los habita. Estos escritos apuntan a debatir sobre el espacio privado ante su nuevo sentido, transformado de refugio privado a penitenciario, donde el contacto con los otros se encuentra en los balcones. De este modo, se establecen mecanismos cotidianos como un modo de sopesar el contacto físico con los semejantes, y donde se profetizan cambios que se inclinan hacia una arquitectura más encerrada e individualizada (Fernández-Galiano, 2020; Alemany, 2020). A este escenario también se vinculan reflexiones que incluso, visibilizan la posibilidad de pensar el espacio doméstico, como nómada e itinerante. La casa se puede considerar “rodante” en estrecha colaboración con electrodomésticos equipados en ella, ante la problemática realidad económica, al momento de adquirir una casa que lleva a los usuarios a una interminable vorágine de pagos bancarios (Gorostiza, 2021). Asimismo, la pandemia hizo valorizar los espacios abiertos dentro de las propias casas: patios, terrazas, balcones y jardines como formas del “afuera” privado.

Entonces, retomando los términos “lugar”, “modos de habitar”, “espacio doméstico”, estos se enfrentan como inherentes al estudio de la vivienda dentro del discurso teórico de la arquitectura. La casa nace de la necesidad de buscar refugio o cobijo del espacio público (Torné Vega, 2021) y porque la casa es el producto más típico y el más influenciado por la cultura (Rapoport, 2003). Así también lo ha afirmado Roberto Doberti al indicar que el Habitar y el Construir nacieron conjuntamente para convertirnos en especie humana (Doberti, 2011).

2.8.3 Espacio doméstico en relación al papel de la mujer y las clases sociales

Separar la comprensión del espacio doméstico del papel que la mujer es un asunto que difícilmente se puede llevar a cabo, ya que el recorte definitivo rumbo al análisis de lo doméstico sucede a través de estudios culturales del género. Estos han contribuido a la construcción de la problemática de la casa y para quienes está construida y distribuida. Partimos desde la voz de la arquitecta e historiadora Dolores Hayden, quien publicó con el Instituto Tecnológico de Massachusetts el libro *The Grand Domestic Revolution* (1981). Aquí se establecen ideas en torno a la participación de la mujer en la vida cotidiana (Hayden, 1981). Hayden fundó en el año 1984 el colectivo The Power of Place, cuya actividad se dedicaba a reivindicar el papel de las mujeres de la ciudad de Los Ángeles (García Vásquez, 2016).

Por lo mencionado, el discurso sobre lo doméstico encuentra en el enfoque o perspectiva de género en relación al papel de la mujer, el terreno compatible de desenvolvimiento de sus posiciones y discursos, para la comprensión de la flexibilidad espacial que las mujeres han venido demandando hasta este momento.

Son importantes las aportaciones realizadas al ámbito urbano, que no deja de proyectarse al interior de la casa con las singularidades que caracterizan a la gente común y su contribución hacia la disciplina. El espacio doméstico se va dibujando como un ámbito flexible desde las actividades de los usuarios, abriendo no solo la posibilidad a confirmar el espacio doméstico como un espacio determinado por los roles de género donde se replican la igualdad o desigualdad de la calle, sino como también una honesta reflexión hacia los cambios funcionales y programáticos de la arquitectura (Muxí, 2018; Romano, 2021; Amann Alcocer, 2011)

Los estudios etnográficos se concentran en relacionar el espacio doméstico traducido en vivienda, con lo interactuado en su interior. Esto implica revisar el rol de las mujeres, tipos de amueblamiento, revestimientos, artefactos, etc. Esto se ha plasmado en estudios diversos como la tesis doctoral de María Florencia Blanco Esmoris, estudio realizado en el conurbano bonaerense (Blanco Esmoris, 2021). Los estudios de Julieta Barada reflexionan casos puntuales sobre la producción del espacio doméstico en relación a formas de producción y construcción, relaciones pastoriles, movimientos familiares, y su desapego a tipologías tradicionales en los pueblos puneños argentinos (Barada, 2016, 2017, 2018).

Por su parte, Inés Pérez desde el enfoque histórico y etnográfico, realiza un estudio en torno a la inserción de la tecnología en los hogares argentinos, y su relación con el papel de la mujer en torno a la incidencia de los electrodomésticos en el hogar (Pérez, 2012). Este estudio repasa en cinco capítulos las temáticas de: políticas de vivienda, en el espacio de la cocina, introducción de electrodomésticos al hogar y los cambios del trabajo doméstico, tareas y espacios domésticos “masculinos”, y tecnificación del hogar en torno al entretenimiento. Aborda la problemática de lo doméstico, con estudios de género, historia del trabajo e historia de la familia. Dentro de este conjunto de estudios de cultura material, son reconocidas ciertas espacialidades domésticas como las alcobas se distinguen como escenarios de la sexualidad, la muerte o la enfermedad, al ser lugares de vivencia social de características no uniformes (Moreyra, 2018).

Los autores Valeria Kiekebusch y Ulises Sepúlveda, estudian la problemática de lo doméstico actual, en torno a la jerarquía familiar y las diferencias según el género como causas que forjan diferencias topológicas entre lo privado y lo público, en Santiago de Chile (Kiekebusch & Sepúlveda, 2020). En este artículo los autores se apoyan en metodologías cualitativas y cuantitativas para explicar la producción del espacio doméstico desde los indicadores mencionados, concentrándose en datos etnográficos actuales del sitio donde se realiza el estudio.

2.8.4 Religiosidad doméstica

Cuando se relacionan los conceptos de “arquitectura” y “religiosidad” es habitual pensar en espacios religiosos de alcance público de diferentes escalas como baptisterios, oratorios, capillas, iglesias y catedrales, o semipúblicos como conventos o monasterios, pero no es frecuente o habitual relacionar estos conceptos con el ámbito privado. Los

asuntos de religiosidad doméstica pueden encontrarse por lo general en estudios que implican una revisión al pasado; es decir en estudios de corte histórico más orientados hacia el abordaje de la vida cotidiana que a la reflexión arquitectónica, con algunas excepciones.

Esto sucede sobre todo cuando los recintos domésticos estudiados a partir de la Edad Moderna, están ubicados en el periodo barroco, tal como Gonzáles Heras (2015) manifiesta al afirmar que “las prácticas religiosas hallaron dentro de la vivienda durante la Edad Moderna un marco excepcional para su desarrollo” (p. 85). Indica esto en función a la revisión realizada a los recintos que las elites españolas tenían en preferencia dentro de la casa, como lugares de religiosidad que contenían o albergaban ciertos objetos religiosos, que además eran gestionados y administrados por mujeres (Malo Barranco, 2016).

Sin embargo, la religiosidad doméstica tuvo un desarrollo particular en la antigua Roma y varios escritos describen esta situación. Estos explican ciertos estudios al considerar la formación de los *lararios* de las casas romanas, siendo estos altares de culto doméstico o la *sacra privata*. La conexión entre el espacio privado y el espacio público es un asunto remarcado en estos estudios, argumentado los atributos religiosos en la espacialidad privada como el reflejo del espacio público (Corrales Aquilar, 2002) así como la asociación de los materiales empleados a los espacios de culto (Pérez Ruiz, 2011). De igual manera, las espacialidades internas de la casa romana se mencionan con precisión y reconociendo su función social y religiosa. Tal es así que el espacio de entrada principal llamada *ianua* era el filtro que se transitaba para llegar desde el exterior, alojando deidades y símbolos protectores que acompañaban esta función limítrofe (Corrales Aquilar, 2002). Asimismo sucedía con el atrio, los peristilos y la cocina con sus respectivas divinidades. Aquí cabe mencionar la importancia de los *lararios*: pequeños templos o retablos domésticos que cobijaban a la reproducción plástica de los *lares* (dioses domésticos), *penates* (protectores de los víveres) o *genio* (espíritu individual) (Corrales Aquilar, 2002; Donoso Johnson, 2009; Pérez Ruiz, 2011; Corrales Álvarez, Bermejo Meléndez, & Campos Carrasco, 2016).

Sobre esta línea, se reconocen estudios antropológicos que enfatizan los significados de la religión popular. Algunos de ellos se enfocan en aspectos contingentes de la espacialidad como los altares religiosos domésticos contemporáneos. Se destaca desde la arquitectura el trabajo de Ramón Gutiérrez quien junto con otros autores, indagan

y describen estos altares domésticos en los interiores mexicanos (Gutiérrez, Beezley, Scalora, Salvo, & Mesa-Bains, 1997). Otros tantos diferencian estos altares entre los de interior íntimo, en espacios semipúblicos, o públicos (Torre & Salas, 2020).

Otros escritos fundamentan la relación entre el cuidado de los niños y del hogar en estrecha relación con el rol de la mujer amparada en la religión. Así lo argumenta Ocampo (2013) al considerar “la concepción conservadora de familia” (p. 7) del régimen nazista expresada en la triple consigna formada por: niños, iglesia y cocina (*kinder, kirche, küche*).

2.8.5 Estudios sobre el espacio doméstico en Sucre y Bolivia

Adentrarse en el estudio del espacio doméstico en el entorno boliviano y propiamente dicho en el de la ciudad de Sucre, implica hacer una revisión a la historia del arte y la arquitectura en estos contextos. Es de amplia tradición el trabajo realizado por los arquitectos José de Mesa y Teresa Gisbert, quienes han dedicado su vida a generar numerosos escritos con respecto al tema del arte y la arquitectura en Bolivia, así como también los estudios de arquitectos e historiadores como Víctor Hugo Limpías (2001), Carlos Villagómez (2009), Hugo Sánchez Hinojosa (1998), Gustavo Medeiros (2001), entre otros, quienes aportan con sus escritos a la producción intelectual en referencia a los antecedentes en materia de arquitectura.

Las principales inquietudes de los mencionados, se han concentrado en describir las cuestiones formales de la arquitectura en las clásicas periodizaciones prehispánica, virreinal y republicana, reconociendo los espacios de monumentos religiosos o viviendas en relación al espacio doméstico, con características particulares de las sociedades en las que se insertan. También en estos estudios pueden identificarse análisis de materia cultural, lo que ayuda a comprender las estéticas de grupos sociales volcadas en el diseño arquitectónico, el cual no siempre está identificado explícitamente como espacio. Víctor Hugo Limpías describe las transformaciones de la arquitectura de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, identificando tipologías y disposición espacial en función a patios y corredores, cambios estilísticos e innovaciones tecnológicas dentro de la sociedad cruceña de cultura abierta que caracteriza a esta región (Limpías, 2001). El arquitecto

Carlos Villagómez, recorre entre el rechazo de arquitectura de estética chola⁵ y la aceptación de la “arquitectura delirante”⁶ en la ciudad de La Paz (Villagómez, 2009) afirmando que se transitó directamente hacia la posmodernidad, sin digerir plenamente la modernidad occidental (Villagómez, 2004). Esta experiencia encuentra su más significativa expresión en la arquitectura andina de Freddy Mamani. Hugo Sánchez Hinojosa realiza un estudio de la historia de la arquitectura en Bolivia del siglo XX, según los acontecimientos sociopolíticos, concentrándose en el llamado eje central, conformado por las ciudades de La Paz, Cochabamba y Santa Cruz (Sánchez Hinojosa, 1998). Gustavo Medeiros realizó varios estudios críticos que explican la evolución del pensamiento que enmarca el quehacer arquitectónico en el país, haciendo énfasis en su discurso con respecto a lo “auténtico” (Medeiros, 2001).

Desde otra perspectiva disciplinar, en el libro *Hacia un Orden Andino de las Cosas* (Arnold, Jiménez A., & Yapita, 2015) los autores se enfocan en presentar un estudio sobre la construcción de la casa indígena andina, donde el discurso central gira en torno al enfoque etnográfico, a su simbolismo con respecto al cosmos, a sus partes constructivas como símbolos de dualidad, a las festividades en relación a su construcción, al significado de sus materiales, etc. Estos análisis se apegan a la cosmovisión andina de los significados culturales en relación a los mitos, aunque no adentrándose a lo doméstico en detalle.

Lo estudiado en la ciudad de Sucre, antes La Plata y capital de la Audiencia de Charcas, se encuentra en primera fila cuando se describe inicialmente el estudio de la arquitectura virreinal cuyos edificios en su mayoría corresponden a características del renacimiento (Gisbert & De Mesa, 2012), con reiterado énfasis en lo estilístico o formal, y haciendo mención a espacialidades muy concretas como atrios, naves y patios.

Gonzalo Orosco Arce (1997) sostiene descripciones de los ambientes de la casa en base a estudios tipológicos identificando dos grupos: el primero de espacios continuos de relación directa entre habitaciones, patios, crujías o corredores. El segundo grupo tipológico al que se refiere, es el de edificios sin patio central descubierto. En ambos casos

⁵ Se refiere a los constructos de sociedades emergentes, que han llevado el vocablo peyorativo de *cholo* de origen colonial y que servía para referirse a los mestizos.

⁶ El autor se refiere con este concepto a una arquitectura de tendencia postmoderna en sentido abyecto.

el espacio es determinado como centrípeto, de varias escalas, simples o combinados (Orosco Arce, 2007). El mismo autor marca una diferencia cuando denomina a los espacios domésticos de la vivienda como “tipología civil habitacional” con ambientes diferenciados para el descanso, recreación y preparación de alimentos. Por otro lado, los inmuebles religiosos son diferenciados por el uso y la función, marcando el aspecto mediante el estilo ecléctico como característica propia de fin de siglo XIX y principios del XX, que aún permanece en el periodo moderno (1920-1960) pero con cambios de orden material al haberse introducido el hormigón, el vidrio y el metal (Orosco Arce, 2007). Resulta de interés la colección de fichas descriptivas de inmuebles de importancia que el autor realiza, sistematizando la consulta de los planos, fotografías y descripciones breves de los edificios arquitectónicos en mención. Dentro de este plano patrimonial, con énfasis en conservación y difusión del patrimonio, las haciendas como viviendas de gente adinerada, se han identificado como recintos de la vida cotidiana propios del modo de vida de clases altas, aunque se repite la materialidad como temática importante con respecto a elementos constructivos para el análisis de estos ejemplos de vivienda (Casso, 2019).

En todo caso algunos estudios urbanos de corte histórico, han conseguido realizar aproximaciones fenomenológicas entre la religiosidad y su determinación en la organización del espacio público. Tal es el caso del trabajo realizado por Josefina Matas Musso (2020), quien encuentra una relación entre la espiritualidad de la orden franciscana en consonancia y empatía hacia la pobreza y respeto por la naturaleza por medio de la predica sencilla, lo que le permite vincular la cultura europea con la cultura indígena. Esto tiene lugar cuando la orden mencionada estableció sus recintos religiosos en la periferia de la ciudad y cerca de los naturales, cuestión determinante en la traza urbana (Matas Musso, 2019 / 2020).

En referencia específica hacia el espacio doméstico y su relación con el arte popular religioso en Sucre y Bolivia, el historiador William Lofstrom (2009), realiza un importante aporte investigativo que profundiza en el uso y categorización de los objetos en espacios virreinales del siglo XVIII. A partir de un marco contextual donde identifica

las características urbanas, sociales, y de clase en La Plata⁷ (hoy Sucre), identifica los gremios artesanales, materiales de construcción y en menor medida espacios destinados a mujeres. Se destaca el énfasis con el que el autor indica que el arte sacro, ya sean en bulto redondo o imagen plana, era un elemento que no faltaba en ningún hogar de la época. En lo que confiere al arte popular, Lofstrom hace una mención especial a piezas en formato de bulto redondo vestidas que pueden estar dentro de urnas, nichos o tronos, siendo estas piezas características del culto popular (2009).

Por otro lado, una investigación reciente a cargo de Dick Commandeur (2018) sobre una casa colonial en Sucre, aporta datos interesantes sobre la genealogía de familias que la fueron comprando y heredando el inmueble. Esta investigación independiente recuenta espacialidades pasadas e incluso inventarios de muebles, entre ellos algunos religiosos, y también los propietarios de las casas vecinas. Destaca una reflexión breve del autor al reconocer que en esta revisión de derecho propietario sobre la casa, las mujeres tuvieron un rol importante en las transacciones realizadas sobre esta propiedad en un intento de desmitificar la tarea de la mujer boliviana recluida a asuntos domésticos.

La línea general que adoptan los estudios en torno a la arquitectura en Bolivia, corresponde a descripciones históricas de la arquitectura con énfasis en lo formal, con algunas críticas a la estética, en permanente búsqueda de identidad y con pocos análisis hacia el espacio, y en particular hacia el espacio doméstico.

Esta revisión hacia los estudios que se hacen del espacio doméstico desde la mirada de la disciplina arquitectónica, muestra una inclinación hacia análisis descriptivos con un enfoque positivista o puramente empirista hacia el objeto de diseño, acorde al visualismo de la teoría estética de Wölfflin. Los elementos centrales de análisis son los materiales, rasgos tipológicos, distribuciones, pero no así la relación que la casa tiene con las significaciones y valores de la vida o los roles de las personas que la habitan. Los objetos de este estudio son las piezas como tal, y no así la revisión o caracterización del espacio doméstico que los contiene. Desde los estudios culturales y etnográficos, existe una mirada concentrada en encontrar significados intangibles y fenomenológicos, para

⁷ Llamada “La Plata” desde 1538 a 1776, “Chuquisaca” de 1776 a 1825, “Sucre” desde el año 1825 hasta la actualidad.

dar una explicación a la arquitectura vernácula ligada a la cosmovisión andina. Sin embargo, la vivienda de clase media en Sucre, no es revisada en torno a sus usos domésticos en relación a los objetos o sus modos de habitar. Los objetos como tal, incluyendo los religiosos, se han examinado de modo separado a la concreción arquitectónica, inspeccionados desde su singularidad, sin mayor dialogo con el lugar que los contiene.

Es de esta manera que se establece la vacancia sobre el tema que involucra el espacio doméstico con la religiosidad católica. Esto último como el significante de una posición cultural con respecto al uso del espacio, que aún no se ha conectado de manera explícita en los estudios de diseño de la arquitectura vernácula ni con los modos de habitar las espacialidades domésticas de la casa de Sucre.

2.9 Marco Teórico

El presente apartado abarca el sustento teórico de la tesis. Para su comprensión se ha estructurado en temáticas diversas que engloban las nociones centrales enunciadas en los objetivos.

Es de esta manera que por un lado se concentra la fundamentación teórica que reflexiona sobre el concepto de espacio en arquitectura tomando como punto de partida la idea instalada por la modernidad de la primera mitad del siglo XX.

Este preámbulo hace posible el ingreso al desarrollo conceptual que sostiene el estudio de la vivienda, el espacio doméstico y los modos de habitar, así como la religiosidad y las clases medias que habitaban las casas en Sucre entre 1948 y 1974.

2.9.1 El espacio en la arquitectura: el devenir de una noción abstracta hacia su dimensión doméstica y existencial

Aunque el espacio es una idea tratada a lo largo de la historia desde la filosofía, la ciencia o el arte, su conceptualización ha sido desarrollada de manera determinante como una noción esencial de la arquitectura desde la primera mitad del siglo XX. Esta noción visibilizada paulatinamente dentro de un contexto racionalista, fue abordada como tal por teóricos como Rudolf Carnap (1922), Lazlo Moholy-Nagy (1929), Sigfried Giedeon (1941), Bruno Zevi (1948), Giulio Carlo Argan (1961) o Peter Collins (1965). El posicionamiento teórico de estos pensadores, analizó la arquitectura de Movimiento

Moderno principalmente, bajo la argumentación de que el espacio es un fenómeno ampliamente tratado en este periodo, y no como algo dado.

Ante el inminente posicionamiento de la noción de espacio como idea central de la arquitectura, se han desarrollado reflexiones acerca del mismo y sus posibilidades de comprensión dentro de un marco epistemológico, sociológico, histórico y arquitectónico. De todos estos debates, interesan para el presente estudio aquellos que examinan y conectan al espacio con la experiencia de lo sensible y su relación con los objetos en su interior en busca de vincular la construcción del espacio con lo doméstico.

Los antecedentes para una nueva comprensión del espacio, pueden encontrarse en pensamientos de Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) e Immanuel Kant (1724-1804), cuando el primero se contraponen tempranamente a la noción del espacio absoluto establecida por Newton, y cuando el segundo afirma que el espacio es una condición *priori* de toda experiencia por medio del cual captamos la realidad.

Es pertinente mencionar con carácter previo los escritos de August Schmarsow (1893), Aloïs Riegl (1901) y Geoffrey Scott (1914), como los antecedentes que posicionaron al espacio dentro de la esencia de la arquitectura; la declararon como la creadora del espacio acorde con el ideal de forma y de la intuición espacial del hombre, y como contenido de una carcasa material (Schmarsow, 1893). Poco después, Riegl examina la resolución del espacio en lo largo de arquitectura de la Antigüedad, haciendo de este un elemento visibilizado en el discurso artístico y arquitectónico (Riegl, 1992). Scott determinará que el espacio es libertad de movimiento y que dando forma a la materia se introduce el espacio (Scott G. , 1970). La Bauhaus, representada por la voz de Moholy-Nagy (1929) que reinterpreta el enfoque del Positivismo Lógico de Carnap, fue pionera en proponer y analizar distintas clases de espacio, pero a pesar de tal diversidad, su estudio trató al espacio como una experiencia sensorial subjetiva y a la vez como resultado de una función biológica común a de todos (Moholy-Nagy, 1997).

Volviendo a los teóricos de contexto racionalista del Movimiento Moderno, a pesar que estos manifestaron que el espacio era un componente central de la arquitectura, no fue tratado como tal debido a que el entendimiento del espacio estuvo adormecido ante la inexistencia de un método de estudio adecuado, y de la incapacidad de considerarlo como problema en sí mismo. La consideración de la perspectiva como un método de representación tridimensional objetiva, así como el empleo de los sistemas gráficos dados por la Geometría Descriptiva, no pudieron sustituir la experiencia vital del recorrido del

espacio, lo cual se habría constituido como otro impedimento que postergó al tratamiento del espacio como una noción importante de la arquitectura (Zevi, 1951).

Sigfried Giedion (2009), por su parte, argumenta que la perspectiva generó una nueva concepción del espacio en la época del *quattrocento*, puesto que su manera de representación, rompía con la concepción medieval del espacio de disposiciones planas, constituyéndose en consecuencia en un canon dominante de representación durante los cinco siglos que suceden a su invención hasta la llegada del Cubismo (con una gran deuda hacia Cezanne por la omisión de su legado). Las técnicas de Geometría Descriptiva aportadas por Gaspard Monge no cuestionaron ese canon, operando con el espacio como un absoluto. La teoría de la relatividad y el continuo espacio-tiempo de Einstein, al igual que los aportes del Cubismo en el arte, incluyen una cuarta dimensión espacial traducida en el tiempo. El tiempo como otra dimensión, permite visualizar los objetos desde varios puntos de vista, incorporando de este modo la simultaneidad y la multiplicidad (Giedion, 2009). Es evidente entonces que la comprensión y el estudio del espacio a partir de aquí, es pensado como un concepto o una idea que tiene un devenir histórico y que desde ese lugar es preciso examinarlo (Argan, 1961). Giulio Carlo Argan, establece toda una argumentación respecto a que a lo largo del siglo XVII la arquitectura del Barroco se pensaba como la representación del espacio y paulatinamente se empieza a considerar al espacio como algo que se “hace” (Argan, 1961).

Peter Collins por su parte indica que, si bien en el pasado se construyeron secuencias espaciales, estas no eran reflexionadas desde su cualidad espacial (lo que Pokropek, denomina lo “envuelto”), sino desde la estructura de sus cerramientos, o en el decir de Pokropek (2014) de sus configurantes. La concepción del espacio, y su paulatina consideración como problema, ha sido una idea desde mediados del siglo XIX que tensiona discursos que conciben esta noción como los expresados por Georg Wilhelm Hegel, Heinrich Wölflin o el mismo Giedion (Collins, 1977).

Ahora bien, la arquitectura moderna se ocupó del espacio para optimizar su uso, para flexibilizar sus posibles cerramientos o para dar cuenta de la fluidez que podían tener sus recorridos, sin embargo, solo tardíamente (Giedion, Zevi, Argan) empezó a ocuparse de sus aspectos sensibles, Esta mirada se intensificó con los aportes del Existencialismo y la Fenomenología.

El pensamiento de Martin Heidegger se constituyó en el arranque del pensamiento existencialista, como una base hacia un nuevo entender del espacio en relación al ser,

explorado como este se relaciona con el espacio en el mundo (Heidegger M. , 1971). El habitar humano ha sido pensado por Heidegger como un modo de estar en el mundo (Heidegger M. , 1951). Las posturas que emergieron en este marco de pensamiento y en el contexto posguerra y otros acontecimientos, han reivindicado el espacio desde la base de su dimensión existencial.

Estas corrientes de pensamiento emergen consecuentemente tras el desgaste del racionalismo traducido en numerosos sucesos causantes de su declive, fundamentalmente a partir de fallidas experiencias urbanísticas. El espacio sectorizado y anónimo propuesto por la Carta de Atenas (García Vásquez, 2016) sobre la base de un enfoque iluminista, no reflejaba la realidad vital de las ciudades. La idea de que el espacio está conectado de múltiples maneras y debe ser entendido desde las experiencias de quienes lo habitan, afecta tanto a la apropiación y uso del espacio público como a la vida que sucede en el espacio privado, doméstico.

Es por ello que Jane Jacobs conecta el uso del espacio público de la ciudad con las particularidades de los habitantes; rutinas, actividades y naturaleza humana en su interrelación, denunciando a la planificación ortodoxa, homogénea y anónima que atenta contra la vitalidad de las ciudades (Jacobs, 2011). Henri Lefebvre (2013) por su parte afirma, entre muchas cosas, que el espacio de la especie humana se produce como obra colectiva, donde intervienen todas las fuerzas productivas (Lefebvre, 2013).

En el campo de la arquitectura y el urbanismo, la consideración del concepto del lugar, que confronta con la idea de espacio abstracto y genérico, marcó el inicio hacia una sensibilidad posmoderna.

En el contexto de la celebración del último CIAM en el año 1959, donde arquitectos modernos ortodoxos eran inculcados por la “deshumanización” del espacio, Aldo van Eyk contrastó en sus escritos publicados en la revista *Architectural Desing* (1962) una diferenciación elemental entre el espacio/tiempos entendidos como abstracciones congeladas y el lugar/ocasión como las entidades que otorgan existencia e identidad al hombre. Había llegado el momento de poner atención a lo singular a través de la pluralidad; una casa debería ser un conjunto de lugares y una ciudad también (van Eyck, 2010). En concordancia con este escenario existencialista y de humanización del espacio, Aldo Rossi actualizó la idea del *genius loci* de la antigüedad romana que, de cierta manera, comulga con la reciente nacida noción del lugar. Esto lo consiguió

relacionando el espíritu del lugar con la importancia del contexto (Rossi, 2015) que es físico y temporal.

Es por ello que es importante remarcar la diferencia entre espacio y lugar:

El primero tiene una condición ideal, teórica, genérica e indefinida, y el segundo posee un carácter concreto, empírico, existencial, articulado, definido hasta los detalles. El espacio moderno se basa en medidas, posiciones y relaciones. Es cuantitativo; se despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico, científico y matemático; es una construcción mental. Aunque el espacio quede siempre delimitado -tal como sucede de manera tan perfecta en el espacio tradicional del Panteón de Roma o en el espacio dinámico del Museo Guggenheim en Nueva York de Frank Lloyd Wright-, por su misma esencia tiende a ser infinito e ilimitado. En cambio, el lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y los elementos, por los valores simbólicos e históricos; es ambiental y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano. (Montaner J. M., 2000, p. 101)

Norberg-Schulz (1980) y Rapoport (2003) entienden el espacio existencial como un sistema de lugares, cuya virtud no radica en el hecho construido, sino en su capacidad de sostener el sistema de actividades de las personas (Rapoport, 2003). Este sistema de lugares forma parte de una estructura de la existencia, cuyo esquema general se constituye en su “aspecto abstracto”, y los elementos circundantes en su “aspecto concreto” (Norberg-Schulz, 1980)

Destacando estas posturas, ejemplificamos una serie de conceptualizaciones presentadas como nuevas ante la idea del espacio abstracto y moderno. Estas fueron surgiendo a medida que la visión de los arquitectos empatizaba con aspectos existenciales de las personas.

2.9.2 Organización y estructura de los espacios

Tras todo el debate que fomenta humanizar la noción del espacio, este no escapa a ordenamientos y clasificaciones de amplia tradición de análisis arquitectónico. Este asunto está ligado al estudio de la tipología arquitectónica. Argan indica que la tipología como concepto viene de la teoría neoclásica que promueve la reactualización de los *tipos* de los edificios antiguos (1961). Indica además que los *tipos* resultan de una selección y estudio comparativo, y que su atributo neutral, no los liga necesariamente a una función específica del edificio. La noción academicista de “tipo” desarrollada por Antoine-

Chrysostome Quatremère de Quincy y por Jean-Nicolas-Louis Durand, es recuperada en la Posmodernidad desde un enfoque histórico y proyectual, permitiendo establecer categorías y clasificaciones. Aldo Rossi (1971) señala que el tipo podría definirse por la red de relaciones topológicas que dan por resultado una determinada organización volumétrico-espacial y una determinada relación con el entorno. Para este autor la tipología es más un asunto formal que funcional, puesto que, como veremos en la casa premoderna, las funciones a las que está destinada una habitación pueden transformarse en el transcurso del tiempo. En este sentido, y siguiendo a Marina Waisman (1993) la tipología formal, y en particular su aspecto lingüístico, ha constituido la pauta tradicional para la periodización de la historia arquitectónica.

Norberg-Schulz (1980) habla de sistemas topológicos dentro del aspecto abstracto que forma parte de la estructura del espacio existencial dentro de un contexto físico. Estas topologías se sustentan en relaciones como continuidad o proximidad, ligados a las cosas mismas. Basándose en la psicología de percepción, Norberg-Schulz establece esquemas elementales de organización: “centros” (proximidad de lugares), “direcciones” (continuidad de caminos), y “áreas” (regiones cercadas).

Por otra parte, Francis Ching (1995) brinda una categorización de distintas “organizaciones espaciales”. Cuando un espacio es dominante sobre los demás, estamos frente a una organización central. Si existe una secuencia de espacios repetidos, la organización es lineal. Si desde el espacio central se extienden organizaciones lineales, el esquema es radial. Si los espacios se conglomeran, la organización es agrupada. Si los espacios se organizan en un campo estructurado, la organización se basa en una trama. Tomando a Ching, podríamos en todo caso condensar en tres tipos de organización dominantes: la central que absorbe la forma radial, la lineal, y la agrupada que asume el orden de trama inclusive.

Ahora bien, este tipo de organizaciones nos indican un orden coreográfico de los espacios en su generalidad, más no así el cómo se estructura sintácticamente. La sintaxis determina rasgos más precisos a una organización global. Para esto, Dondis (2002) ofrece técnicas visuales que permiten analizar el contenido y que pueden aplicarse en la valoración sintáctica de una organización en el dibujo de la planta. Para esto define conceptos binarios que se refieren al equilibrio, uniformidad, elaboración, ensamble y planeamiento:

El equilibrio visual de una planta arquitectónica, puede ser leído como simétrico o asimétrico, tomando como referencia una estructura axial que define una inestabilidad o estabilidad visual.

La uniformidad valora la regularidad de los elementos propios de un todo. Si no se admiten desviaciones, el valor es el de regularidad, pero si suceden incursiones inesperadas o insólitas, el elemento se valora como irregular.

La unidad como equilibrio conlleva un ensamble de los elementos, de tal manera que se perciban como un todo, caso contrario, la fragmentación es la rotura y descomposición de ese todo, mostrando sus piezas separadas.

El planeamiento puede ser predecible cuando denota convencionalidad en su construcción o armado. Caso contrario, el planeamiento espontáneo indica improvisación, lo que inclina a la emotividad e impulsividad en la composición. La elaboración puede ser percibida por la complejidad de los elementos, o la simplicidad en su ordenamiento.

Con estas categorías o valores, la organización de una planta arquitectónica puede ser inspeccionada en su orden y relación sintáctica de los elementos, o espacialidades que la conforman.

Llegado este punto, podríamos decir que la planta arquitectónica es la evidencia desde donde hay que partir, porque “toda arquitectura empieza por la planta” (Pokropek, 2015, p. 25). La planta es un instrumento que expresa los rasgos de organización, y cuya lectura permite valorar ubicaciones, tamaños, entidades arquetípicas o su estructura sintáctica. Así lo argumenta Pokropek.

Estas categorías que se pueden identificar en la valoración de la planta, nos introducen en el dilema de moderno y lo premoderno. Venturi (2003) dilucida sobre ello al plantear la riqueza de complejidades y contradicciones contrapuestas a la búsqueda ortodoxa moderna que idealiza lo elemental. La complejidad es uno de los pilares centrales de la teoría de Venturi (2003) quien se manifiesta a favor de ella, encontrándola inherente al programa doméstico. Venturi deplora la búsqueda simplificada de la separación de funciones privadas y funciones sociales, encontrando improbable que las funciones puedan separarse tajantemente en “esto o aquello”.

La casa premoderna se levanta muchas veces bajo la modalidad de autoconstrucción en oposición a la masificación y a la estandarización, es decir, a las transformaciones propias de los procesos de la reproductibilidad técnica teorizada por

Walter Benjamín (Liernur J. F., 2014). Esta casa premoderna, se caracteriza por la indiferenciación de recintos denominados “habitaciones” que pueden cumplir funciones de sala, dormitorio, comedor, escritorio, taller, tienda (si da a la calle). Pueden ser ocupadas por una familia ampliada, por lo que, para garantizar cierta privacidad, cuentan con antesalas, antecámaras, antebaños. Y contraponiéndose a la vivienda moderna que solo se destina al albergue familiar, permite el desempeño de actividades laborales y comerciales.

Lo moderno en la organización de una vivienda conlleva la búsqueda de lo racional y económico, la orientación óptima para aprovechamientos de sol y la ventilación, la estandarización, la eficacia (Hernández, 2014), la especialización de funciones desarrolladas en un cuarto y la mayor complejidad de estas funciones, generalmente concebidas bajo la dirección de un profesional de la arquitectura, incluyendo entre sus atributos la intención de liberar a las mujeres de ciertas labores domésticas a través de la mecanización de su hogar (Giedion, 1978).

Liernur (1983) deposita en el departamento o apartamento en propiedad horizontal el punto intermedio entre la casa de los pobres y los ricos, como primera manifestación de modernidad estándar y masificada que corresponde a los sectores medios de la sociedad. Sus atributos son la especialización funcional de habitaciones, la disminución de los espesores de muro, adopción del pasillo en sustitución a las habitaciones conectadas por medio de puertas entre sí, concentración de zonas de servicios, áreas destinadas al personal doméstico, eliminación de circulaciones intermedias, y la compactación que elimina las normas clásicas compositivas de simetría, ordenamiento axial o euritmia.

Como todos los órdenes de la existencia, la modernización provocó la especialización de los usos y funciones del habitar doméstico. Una multitud de destinos específicos identificó a cada uno de los recintos de la casa: alacenas, garajes, talleres, depósitos, salas de máquinas, cuartos de servidores, portería, biblioteca, vestidores, toilettes, fumoirs, boudoirs, etc. Pero esto significó, sobre todo, una separación clara entre los espacios de la intimidad y el mundo exterior, público o privado (Liernur, 1983, p. 22)

Los recursos a los que se refiere Hernández (2014) son además de la planta libre, la funcionalidad, las dobles alturas, los soportes y losas de grandes luces. Es decir, el desafío a las convenciones tradicionales del diseño arquitectónico que tienden a organizar

los espacios en niveles planos y uniformes. Muchos de estos recursos quedan en un nivel discursivo cuando hablamos de arquitectura doméstica. Ni la planta libre, ni las grandes luces son necesarias en una vivienda. Las dobles alturas solo resultan adecuadas en grandes salas de estar. La funcionalidad no es un criterio que permita diferenciar la arquitectura del Siglo XIX de aquella del siglo XX: seguimos utilizando escuelas, hospitales y museos que ya han cumplido cien años con pequeñas modificaciones. La supuesta flexibilidad espacial de la planta moderna puede ser oportuna para un edificio de oficinas, pero no se la requiere en una vivienda unifamiliar.

Sobre el orden espacial de una casa, Moore (1999) determina que la región donde este emplazada una casa, condiciona el modo de agrupamiento de las habitaciones acorde a un marco flexible de alternativas. Asimismo, hace hincapié en cómo las organizaciones centrales pueden estructurar y dar sentido a las viviendas, y como las habitaciones son escenarios del drama humano que contiene elementos de ritualidad.

En todo caso Moore, destaca que la manera de hacer una casa en el siglo XX, mantiene la distribución “antigua” de agrupar habitaciones, en la que luego puedan insertarse dispositivos o máquinas de confort (Moore, Allen, & Lyndon, 1999).

2.9.3 Espacialidades de la casa

La casa como espacio doméstico que engloba variedad de lugares internos y relacionados en sus aspectos materiales y expresiones inmateriales, es una construcción compleja que articula categorías de elementos fijos (muros, piso, etc.), semifijos (mobiliario) y no fijos (las personas y sus actividades), donde los elementos semifijos identifican varios ambientes y comunican sus normas de comportamiento (Rapoport, 2003).

En el ámbito de lo fijo, las espacialidades y sus posibles variaciones son una cuestión que merece atención por parte de la comprensión arquitectónica. Las espacialidades juegan un papel importante de contención de la vida; porque “la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz.” (Bachelard, 2012, p. 28). Pokropek (2015) afirma que la espacialidad puede entenderse como “la experiencia mental compleja en la cual el sujeto es consciente de su tridimensionalidad física merced de las sensaciones de distancia, parecido y diferencia

que establece con su entorno” (Pokropek, 2015, p. 39) reconocidas por el sujeto desde su infancia.

Con esto Pokropek crea un vínculo entendible entre la espacialidad como elemento fijo en contacto con los elementos no fijos sostenidos por los semifijos. Es decir, genera una amalgama comprensible que no separa la unidad y complejidad que Bachelard afirma desde su poética. La propuesta específica es tomar en cuenta características texturales y estructurales de organizaciones reconocibles, definiendo que la espacialidad arquitectónica es:

... un tipo de organización formal diseñada cuyas características estructurales y texturales le permiten operar como entorno habitable, penetrable y recorrible, propicio para el desarrollo de prácticas sociales optimizadas mediante experiencias estéticas estimuladas en el fruidor o habitante al percibir el modo en que aquella organización formal ha sido configurada. (Pokropek, 2015, p. 41)

Para esto Pokropek propone categorizar cuatro formas de entender las espacialidades: Partición en continuo, Fusión en continuo, Sostén de figuras plásticas y Sostén de figuras recintuales y las denomina metatipologías espaciales. Las espacialidades tipo partición de un continuo son espacialidades con una profusa fluidez, donde se estimula el movimiento del fruidor o habitante en su recorrido. Las espacialidades de fusión en continuo, tienen una organización formal que presenta un equilibrio dinámico y homogeneizador. Las espacialidades de tipo sostén de figuras plásticas son aquellas configuradas por la participación de figuras volumétricas organizadas con espacio intersticial entre ellas. aquí, el fruidor deambula en medio de volúmenes.

En contraposición, las espacialidades tipo sostén de figuras recintuales, otorgan al fruidor la sensación de estar dentro; son figuras más huecas que volumétricas. “... las experiencias espaciales que obtenemos al recorrer los sistemas formales tipo sostén figuras plásticas o partición de un continuo se interpretan como «continuas» y «fluidas», mientras que las propuestas por figuras recintuales son «episódicas» o «fragmentarias»” (Pokropek, 2015, p. 97). Son estas últimas espacialidades que merecen la atención conceptual en relación a una casa.

...en las espacialidades tipo sostén figuras recintuales las estructuras rítmicas son “episódicas” o “fragmentarias” y por ende la “fluidez” del

recorrido propuesto se traduce en una experiencia estética donde se valora la coherencia secuencial de diversas experiencias parciales. Para que ello suceda las figuras recintuales adyacentes deberán, obviamente, vincularse mediante figuras virtuales, vanos, o superficies intangibles limitantes que permiten la acción humana de penetrarlas, recorrerlos y, en primer lugar, verlas como lugares accesibles física o eidéticamente. (Pokropek, 2015, p. 99)

Hay que remarcar que las cuatro figuras son metatipos espaciales que se distribuyen en doce tipos ideales que derivan en posibilidades infinitas de configuraciones, organizados en una cartografía denominada Modelo Universal Elíptico de Configuraciones Espaciales (Pokropek, 2015).

Las experiencias parciales dentro de las espacialidades tipo sostén de figuras recintuales, son uno de los motivos por los que merecen mayor atención, puesto que históricamente, indica Pokropek, han recibido predilección para cumplir propósitos en torno a prácticas sociales de ritos y ceremonias. Estas espacialidades aparecen tanto en las viviendas premodernas como las modernas.

Cabe señalar que algunas viviendas modernas organizan los sectores de recepción bajo la modalidad de “particiones de un continuo” como la Casa *Tugendhat* de Mies o la Villa Savoye de Le Corbusier, pero el área de dormitorio sigue manteniendo la configuración recintual que garantiza la privacidad e intimidad.

La religiosidad como un rito interno de la casa, encuentra en espacialidades domésticas sus escenarios de desarrollo. A estas espacialidades de satisfacción de prácticas sociales dentro del espectro de figuras recintuales, Pokropek las llama “huecos habitables” o “figuras huecas arquetípicas”.

Figura 1.

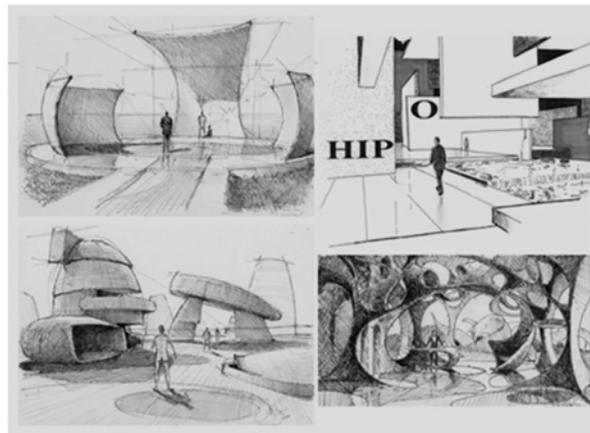
Figuras recintuales arquetípicas de prácticas sociales

Figuras recintuales	Características
Patio	Configurante superior: superficie virtual. Implica salir de una interioridad. Dialéctica luz – oscuridad o dentro – fuera
Galería	Configurantes virtuales en bordes (columnata). Ofrecen sombra. Recintos semicerrados encadenados, proporción alargada.
Claustro	Nace de la reciprocidad patio – galería. Uso histórico de encuentro, ventilación e iluminación
Ambulatorio	Pasillo, canal, calle, etc. Paso semicerrado del fruidor. Imprime ritmo, dirección, velocidad y movimiento
Laberinto	Fragmentos de ambulatorios con distintas secciones, velocidades y movimientos. Inspira horror y deseo
Enclave	Recinto dentro de otro. Centralidad interna a una burbuja. Configurantes precisos. No es parasitario. Existe si el recinto mayor desaparece
Recinto adscripto	Parasitario de otro. Su existencia depende de una espacialidad dominante y mayor. Refugio dentro de una espacialidad.
Recinto adyacente	Sus proporciones le dan estabilidad en su burbuja. Ofrece seguridad emocional. Su mensaje es el de “estar aquí” o “estar allá”.

Nota. Adaptado de Pokropek (2015, pp. 103-112)

Figura 2.

Metatipologías espaciales

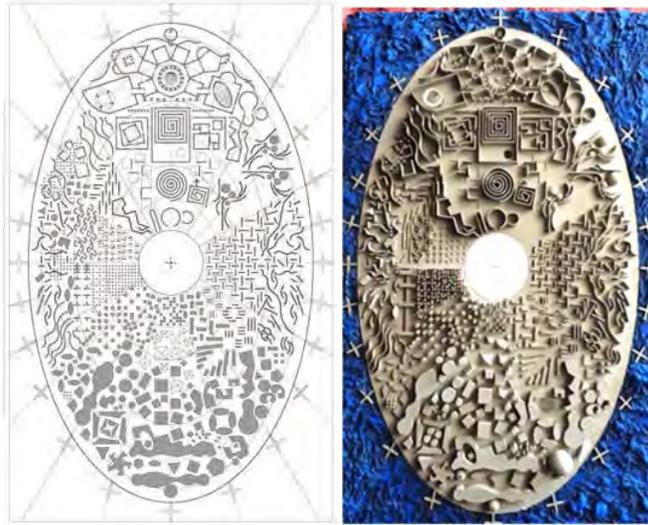


Nota. Adaptada de Ras (1999)⁸

⁸ Cabe señalar que de acuerdo con Pokropek, Ras definió solo a tres Metatipologías (Sostén de recintos, Sostén de Figuras Plásticas, Partición de un continuo), sin embargo dibujó las cuatro figuras.

Figura 3.

Modelo Universal Elíptico de Configuraciones Espaciales (MUEDCE)



Nota. Adaptada Pokropek (2023)

Por otro lado, Alexander (1980) llama a estas recintualidades “patrones”. Su posición no es descriptiva, sino propositiva. Sugiere en ocasiones que los patrones de recintualidad funcionen combinados para asegurar su éxito. Por ejemplo, para que un patio tenga un uso óptimo, sugiere una apertura mayor hacia él, insertando varios caminos que lo atraviesen y que exista una relación con un porche o galería.

Sobre el ambulatorio, lo reconoce en los “soportales” o paseos cubiertos, o en la “transición en la entrada”. Esta última resulta ventajosa y tranquilizadora para los habitantes de una casa, y posibilita que pueda ser exterior con cambios de dirección y transición (Alexander, Ishikawa, & Silverstein, 1980). Sin embargo, sugiere evitar el uso de corredores y pasillos y sustituirlos por enclaves que articulen recintos adyacentes, o en su defecto mantener los pasillos cortos.

Otro enclave que sugiere dentro de una casa es el “espacio de entrada” al que considera necesario como espacio de paso, y también la escalera, la que en su entender, debe ser un espacio de uso como si fuera una habitación si es interior, o como un patio si es exterior.

Los recintos adscriptos que propone son las “áreas comunes en el centro” que promueven la vida social dentro de la casa. La cocina también es tratada como un recinto mayor que contiene uno adscripto, ya que propone englobar un sector en el centro de ella

para promover la vida familiar. Las “secuencias de espacio–estar” diseminados en los rincones de la casa, los considera necesarios regulando su intimidad con grados de cerramiento. El “lugar ventana” es el recinto adscrito más emblemático de su propuesta para la casa

Los recintos adyacentes son reconocidos en su propuesta de “terrazas hacia la calle”, de “habitaciones individuales” para miembro familiar, “trasteros” o cuartos de guardado.

Norberg-Schulz (1980) desde su posición existencialista, trabaja las recintualidades como conceptos más abstractos. Se refiere a la noción de “hogar” como centro del mundo individual del ser humano, y que los “lugares” del hogar contienen direcciones. De este modo, construye sus propias posiciones sobre la base de ideales.

2.9.4 Confort funcional y mecanización del hogar

La palabra “confort” solo llegado el siglo XVIII adquirió la acepción de bienestar físico en comparación al significado ligado a una posición lujosa que tuvo hasta el siglo XVI (Rybczynski, 1991). La comodidad era una consecuencia de las dimensiones espaciales, de las proporciones de un recinto y de la presencia de un equipamiento adecuado; la noción de confort presupone otras variables en juego que incluye la presencia de dispositivos tecnológicos o de un mobiliario mucho más específico que garantice su habitabilidad.

Por todo esto, es posible en la historia sostenida de la casa como morada y hogar, identificar dos cuestiones: el confort funcional y el confort espiritual (Ábalos, 2011). El confort funcional está relacionado con la mecanización del hogar; las transformaciones que los ambientes fueron experimentando a lo largo de la historia de la casa para la satisfacción de prácticas sociales.

Ahora bien, dentro del confort existencial, los objetos de uso poético o espiritual no siguen el mismo desarrollo que los objetos de confort funcional cuya dinámica presenta mayor aceleración.

Los cambios al interior de la casa se deben en gran parte a las transformaciones tecnológicas de ciertos dispositivos de la casa; la evolución de los fogones, por ejemplo, permitió el ingreso del fuego al interior del espacio doméstico para calentar y cocinar, y la disponibilidad de agua caliente permitió dar el primer paso para instalar el baño fijo

(Zabalbeascoa, 2011). Hacia el siglo XIX las habitaciones fueron reduciéndose en dimensiones, con espacios de comunicación entre ellas bajo esquemas de organización, distribución y circulación del aire, de la calefacción y de la luz (Ariès, 2001), es decir, especializándose en contener actividades.

Sigfried Giedion (1948) indica que la mecanización del hogar ha conseguido la reducción de los tiempos dedicados a las labores en casa, sobre todo en tareas de limpieza como lavado de ropa, de vajilla, planchado, barrido, limpieza de alfombras, añadiendo la instalación de calefacción, refrigeración, provisión de agua y eliminación de residuos. Todo esto implica la introducción de artefactos a los interiores del espacio doméstico, que demandan de alguna manera, algunos cambios espaciales en los elementos fijos de la arquitectura.

La transformación de la casa, como señalamos, llegó de la mano de la mecanización del hogar (Giedion, 1978), que fue concomitante al designar habitaciones específicas para cada tipo de actividades. Sigfried Giedion afirma en relación a este tema, que las aspiraciones de algunas mujeres norteamericanas de mediados del siglo XIX, se apegaban a la idea de que las labores de la casa debían reducirse y compartirse. Esta situación fue meditada por las feministas, ante la complejidad de tener en casa personal de servicio permanente, ante la sensibilidad por el tema desde un punto de vista empático hacia las mujeres del servicio doméstico y de la posibilidad económica real de acceder a la ayuda externa. En consecuencia, añade Giedion, la reducción de personal ofrecía una oportunidad para que la familia siga los nuevos estándares de un hogar modernizado y racionalizado, permitiendo la cooperación entre sus integrantes y la educación de los hijos, cuestión que solo fue posible cuando la mecanización permitió simplificar los tipos de las labores manuales. Debemos señalar que la cocina eléctrica o a gas disminuyó los tiempos de encendido –y horneado- que implicaba el cocinar a carbón y a la leña, siendo además más limpia y eficiente. Disponer de agua dentro del hogar simplificó la tarea respecto al abastecerse en un pozo externo o bomba. Guardar y preservar los alimentos en una heladera hizo que no fuera necesaria una compra de provisiones diaria. La configuración del baño como habitación destinada a la higiene personal con la inclusión del inodoro con cierre hidráulico evitó tener que ubicar este cuarto fuera de la casa, con las incomodidades y trastornos que esto implicaba a la vida familiar. Las máquinas de lavar, secar y planchar ropa también contribuyeron en reducir los tiempos dedicados a estas actividades. Podemos también mencionar que muchos de los alimentos, o de la

vestimenta, que se elaboraban completamente en el hogar empezaron a ser vendidos en tiendas especializadas, simplificando esta actividad.

Con esta reflexión, Giedion ofrece el argumento de que la noción de confort no solo sucede bajo la simple idea de insertar el uso de electrodomésticos en el seno del hogar por una mera oferta publicitaria, sino que su aparición llega acompañada de un contexto cultural que promueve y demanda su incorporación en el espacio doméstico. Este contexto cultural mencionado significa, para Giedion, un posicionamiento en torno a una perspectiva de género, pero también en torno a un posicionamiento de clase, cuando la clase popular aspiró a niveles de confort de las clases altas (Grignon & Passeron, 1992), cruzado esto por diversas campañas educativas dirigidas a la mujer respecto a su responsabilidad en el mantenimiento de la higiene, la estética y el orden hogareño.

Sin embargo, el confort no solo puede ser alcanzado a través de la mecanización del hogar; los cambios programáticos, la especialización de espacios, o todo lo que pueda estar relacionado a la incorporación de modernos valores morales, higiénicos y estéticos, permiten mejorar condiciones de confort en el plano espiritual del espacio (Ábalos, 2011). Estas mejoras no necesariamente son construidas desde el “alto” diseño (Rapoport, 2003). De hecho, las clases populares se han ingeniado para sacar partido a los recursos habitacionales del que podían disponer, ya que las prioridades presupuestarias no estaban tanto al alcance de una inversión inmobiliaria, aunque los gastos mínimos en una vestimenta adecuada no podían prescindirse, sin los cuales no podrían participar de la vida pública sin avergonzarse (Perrot, 1998). Es menester subrayar que para comprender lo que queda fuera del alto diseño, surgen las estrategias populares o vernaculares que resuelven con ingeniosidad al tratamiento de problemas cotidianos (Bernatene, 2002).

Como ya hemos mencionado, dentro de la evolución de los fogones, surgen las repercusiones dentro del espacio físico: “El objetivo consistía ahora en transformar la cocina desorganizada en cocina organizada.” (Giedion, 1978, p. 608). Además, hacia 1930 aparecieron en Norteamérica superficies continuas en relación a la cajonería bajo mesada, armarios murales y sumidero, tomando como modelo dos experiencias

emblemáticas⁹: la cocina de la casa experimental del Bauhaus *Haus am Horn* de 1923 desarrollada por Benita Koch-Otte y la cocina de Frankfurt diseñada por Margarete Schütte-Lihotzky en 1926¹⁰, donde se desarrollan el bajo mesada y la alacena para reemplazar las tradicionales mesas de trabajo y los pesados aparadores. El artefacto cocina fue evolucionando y “las amas de casa expresaron satisfacción ante la idea de vigilar el asado a través de la tapa del horno en forma de túnel, en tanto que otras temían que el material quedase descolorido.” (Giedion, p. 609) Posteriormente, desaparecieron las puertas y se conectaron con mayor libertad la cocina con el comedor.

Los cambios a la cocina y el comedor aislados modificaron la disposición y tamaño de los muebles. La mesa de comedor grande y decimonónica fue desplazada por una de menor dimensión y adosada a la pared. En las cocinas del siglo XX, el espacio arquitectónico se fusionó con la arquitectura (Zabalbeascoa, 2011). La mecanización, además, trajo consigo por un lado el deseo de tener habitaciones más flexibles, pero por el otro la necesidad de concentrar instalaciones para bajar el coste de la casa (Giedion, 1978).

La sala, lugar de recepción, tradicionalmente separada del comedor, fue paulatinamente integrándose con este.

Resulta interesante poner en evidencia, que las habitaciones y espacios de la casa registran en su historia, el estudio paralelo de cuestiones antropológicas, por las diversas costumbres que adoptó el hombre a la hora de compartir la comida, de dormir, de higienizarse, etc. (Zabalbeascoa, 2011). Partiendo de esta premisa, los cambios de los muebles determinan en consecuencia el uso y dimensiones del espacio. El comedor, por ejemplo, se sujeta a la evolución de las sillas, mesas, cubiertos, cristalería, vajillas, aparadores. Los dormitorios de igual manera están ligados a las costumbres, forma y tamaño de la cama, dentro de la cual dormían muchas personas en la Edad Media (Rybczynski, 1991). Lo mismo sucede con otros dispositivos de la vida doméstica como

⁹ <https://www.houzz.es/revista/haus-am-horn-aqui-nacio-el-diseno-y-la-arquitectura-moderna-stsetivw-vs~102587453>

¹⁰ <http://www.uni-stuttgart.de/iwe/personen/kuhn/text/kuhn-frankfurterkueche.pdf>

las sillas, sillones, butacas, vajilleros, bibliotecas, armarios, escritorios, que se fueron resolviendo a lo largo del tiempo en función a variables culturales.

Antiguamente muchas de las actividades reservadas a la higiene personal se realizaban en los dormitorios, luego quedaron confinadas al cuarto de baño. Los baños han tenido modos de integrarse según la naturaleza de la civilización y conceptos de cuidado y bienestar del cuerpo (Giedion, 1978). El baño se transformó en un espacio de confortabilidad y placer como de higiene personal, incluyendo bañeras, *bidés*, retrete y lavabo, y contaba con dispositivos de control de la intimidad como las antecámaras hacia el siglo XVII en Francia (Rybczynski, 1991). Todo esto dentro de las casas de los más pudientes, hasta que los cuartos de baño se hicieron populares recién hacia fin de ese siglo para sectores menos favorecidos.

2.9.5 La casa, el espacio doméstico y los modos de habitar

A partir del pensamiento de Martín Heidegger es posible comprender y adentrarse a la problemática de la casa desde una perspectiva que se aleja de una mirada exclusivamente arquitectónica (Venturi, 2003). Para Heidegger (1951) la experiencia misma del acto de construir el hábitat, configura el habitar en sí mismo. Por tanto, el “hacer” la casa y el espacio al interior de ella es el resultado de modos de pensar y construir, propios de una sociedad y de las maneras en que ésta entiende el habitar espacial. Este espacio doméstico encuentra en la segunda mitad del siglo XIX, durante el desarrollo de la revolución industrial que había consolidado una separación entre el trabajar y el residir, el momento en el cual se pretende definir un estilo de vida más privado al interior de la vivienda “diseñada, no para la ostentación y las grandes fiestas como las residencias aristocráticas, sino para el confort de la vida hogareña” (Cravino, 2021, p. 35). La necesidad de intervenir sobre el espacio doméstico se basaba en la creencia victoriana respecto a que las personas podían ser dueñas de su destino ante las amenazas de pobreza, enfermedad, hacinamiento, y explotación, y este destino implicaba una serie de decisiones morales que afectaba sus maneras de habitar (Davidoff & Hall, 1994).

Llegado este punto, es conveniente diferenciar la “casa” de la “vivienda”. Mientras la casa implica modos de habitar particulares de individuos con características específicas; la vivienda puede entenderse como un prototipo genérico concebido sin conocer de antemano a sus habitantes (Ynzenga, 2022), es decir, considerando solo su

forma material o edilicia. Aquí radica la esencia del estudio de la casa como espacio vital; su concepción fundamentada en la estrecha relación con sus habitantes y sus modos de habitar, lo cual permite transformar lo general (la vivienda tipo o en serie) en algo singular sobre la base de las intervenciones de sus habitantes.

Es por ello que a la luz de estas condiciones el espacio doméstico de la casa toma importancia para los individuos, impulsando a las personas a habitar con plenitud (Heidegger, 1951). Una toma de conciencia sobre el habitar puede ser dimensionada por parte de las clases medias, desde la necesidad de un “lugar” propio (un “suelo natal” desde las palabras de Heidegger). El espacio adquiere una identidad a través de su caracterización como doméstico, sin ello no podría ser ese lugar (Auge, 2000) donde pueda darse la vida a través de las experiencias cotidianas. Ese suelo natal de las experiencias es el que otorga identidad a los individuos, porque sus identidades son domiciliarias (Perrot, 1998), y porque la casa es el lugar protegido donde lo individual se impone ante lo colectivo (De Certau, 1999). La casa es un elemento de fijación y sin ella el hombre es un criminal en potencia (Perrot, 1998), ya que el individuo se construye desde las experiencias en el espacio de su niñez:

La experiencia alegre y silenciosa de la niñez es la experiencia del primer viaje, del nacimiento como experiencia primordial de la diferenciación, del reconocimiento de sí como uno mismo y como otro que reiteran las de la marcha como primera práctica del espacio y la del espejo como primera identificación con la imagen de sí. Todo relato vuelve a la niñez (Auge, 2000, p. 89).

Es en este entender que las expresiones inmateriales juegan un papel importante en la configuración del lugar doméstico, porque son ellas las que dimensionan la privacidad y la intimidad. Desde la mirada y el interés público, son necesarias estas expresiones para mostrarse como una entidad inseparable de los objetos materiales en su interior (Colomina, 2006). En todo caso la medida en que se carga de objetos el interior del lugar doméstico hará del mismo un espacio pequeño o más holgado según sea el caso (De Certau, 1999).

La conexión de los objetos interiores con la espacialidad doméstica otorga la capacidad de revisar el espacio como un componente de la arquitectura, diseñada desde las particularidades culturales, temporales y sociales que determinan qué objetos son adecuados para cada tipo de lugar y qué función desempeñan. Es decir, la dimensión

cultural permite comprender los grupos de usuarios, lugares y situaciones particulares y específicos (Rapoport, 2003) al interior de la casa.

De igual modo, los objetos interiores por sí mismos dan cuenta de las elecciones de las formas de habitar de sus habitantes, así como también la relación que estos tienen con su existencia dentro de la casa puesto que “Habitamos el mundo de nuestras significaciones” (Savransky, 2006).

La casa, recinto del espacio doméstico, es “nuestro rincón” del mundo (Bachelard, 2012, p. 26). Si el “lugar” no es un espacio geométrico abstracto, sino uno habitable dentro de una cultura (Cravino, 2020), el espacio doméstico debe comprenderse desde la valoración y la noción de lugar. Un lugar emerge gracias a la transformación de la materia física (Muntañola Thornberg, 1974) en valor, y esto le da existencia e identidad al hombre, puesto que en su interior no transcurre el tiempo impolutamente y en parsimonia, sino que, al contrario, se sucede alrededor de acontecimientos temporales que le otorgan sentido a ese rincón de espacio que se llama lugar (van Eyck, 2010). Este lugar se transpola e identifica con la domesticidad en relación a los objetos en el interior de una vivienda, puesto que son estos objetos los que permiten que la casa manifieste la identidad de sus habitantes. La casa como lugar no se separa de los objetos, ya que las cosas mismas son los lugares y no solo pertenecen al lugar (Heidegger M. , 1992). Heidegger argumenta también que el arte que toma corporeidad como objeto en el interior doméstico, no toma de posesión de este espacio porque no es una confrontación con él; más bien es una permanencia que hace posible a los hombres habitar en medio de las cosas. De esta manera la domesticidad de la casa se encuentra estrechamente relacionada con el uso de los objetos semifijos.

Con respecto a los elementos no fijos traducidos en las personas que experimentan ocasiones o momentos vividos en el escenario doméstico, se puede decir que sin la experiencia del suceso no hay lugar (van Eyck, 2010). El acontecimiento que se lleva a cabo en un lugar posibilita concebir la arquitectura como un proceso permanente de reinterpretación creativa, sensible y racional de nuestro habitar. Este habitar acontece dentro del espacio doméstico que depende del uso que le otorgue el ser humano, y no de otros seres humanos que lo piensan (Muntañola Thornberg, 1974). Con esto, Muntañola Thornberg abre la posibilidad de reafirmar una arquitectura popular, como un objeto en proceso a medida que las ocasiones vivenciales vayan sucediendo.

En concordancia con lo vertido hasta este punto, la historia de la casa de la que pueden emanar muchas historias, se identifica con la vida privada de las personas que la ocupan. Esto hace evidente el devenir que atravesó la conformación de la casa desde la clase que la sustenta y patrimonializa: el burgués y posteriormente la llamada clase media.

Hermann Muthesius, al igual que Alfred Krupp, fue un alemán que fue enviado a Gran Bretaña para aprender aquellos beneficios que la Revolución Industrial había traído consigo. Con la misión de estudiar las costumbres de los británicos, Muthesius investigó la arquitectura residencial, el estilo de vida y el diseño de objetos de uso cotidiano. Encontró en la producción del *Arts and Crafts* y en la arquitectura de la Escuela de Glasgow las bases de aquello que quería difundir en Alemania: un lenguaje estético depurado y moderno, alejado de la ornamentación tardo barroca alemana. En los tres volúmenes titulados *Das english Haus* ("La casa inglesa", 1904-1905), Hermann Muthesius critica la proliferación de los *slums* de obreros en las grandes ciudades británicas, pero destaca las virtudes que descubre en la casa inglesa: su relación con el entorno, la consideración de confort e higiene, la sencillez constructiva y el énfasis en la vida familiar.

La casa era un lugar social, pero de forma curiosamente privada. No se trataba de una "casa grande" medieval, donde la gente entraba y salía con una gran familiaridad. Por lo contrario, la casa burguesa inglesa¹¹ constituía un mundo aislado en el cual solo se permitía entrar a un visitante elegido; el mundo se mantenía a distancia, y se perturbaba en la menor medida de lo posible la intimidad de la familia y de cada uno de sus miembros. (Rybczynski, 1991, p. 115)

A pesar de estas aseveraciones con las que se inicia la historia privada y doméstica de la casa, esto no quiere decir que los espacios y lugares de una casa no deban promover el contacto informal y constante con personas ajenas a la misma casa. Christopher Alexander indica que cualquier edificio patrocina esta situación con la provisión de áreas comunes y que la ubicación de estas es importante para la vida social (Alexander,

¹¹ Según Herman Muthesius la devoción del inglés por su casa se refleja en los dichos populares: "hogar dulce hogar", "mi casa es mi castillo", "*east and west, home is best*". Asimismo, el término "confort" es de origen inglés y se refiere a la calidad de vida que se buscaba en la casa.
https://oa.upm.es/49294/1/1998_inglesa_MP.pdf

Ishikawa, & Silverstein, 1980). Estas habitaciones en la cultura latinoamericana, heredera de una tradición hispánica, son por ejemplo, el cuarto de estar, que debe situarse como centro de gravedad de la vivienda siendo accesible desde la entrada y comunicado con habitaciones más privadas y en relación directa con los lugares para comer y cocinar. Los patios en la vivienda colonial desempeñan muchas veces esta función y se acomodan a esta visión de domesticidad y vínculo social.

Desde la mirada de Rybczynski (1986), la casa como recinto de habitabilidad de la vida privada empieza con la aparición del burgués, “al contrario que el aristócrata, que vivía en un castillo fortificado, o el clérigo, que vivía en un monasterio, o el siervo, que vivía en una choza...” (p. 36). La necesidad del espacio privado como consecuencia de la industrialización que separa de la fábrica y la casa (Muxí, 2018) y en consecuencia la separación de las actividades cotidianas, recae en ciertos cambios de comportamiento cuando se identifican, por ejemplo, ademanes más discretos o pudorosos, o en el deseo de apartarse para escribir como acción de conocimiento de uno mismo, (Ariès, 2001).

La intimidad en las casas, lo doméstico, resulta algo amorfo y difícil de categorizar y rastrear, asegura Witold Rybczynski (1991), aunque también reconoce que en los Países Bajos del siglo XVII se puede establecer una evolución excepcional con respecto al tema. Basta con mirar las pinturas de Vermeer, indica Rybczynski, para identificar las particularidades de las suciedades del piso o las paredes, o los detalles triviales e intrascendentes de los objetos sobre una mesa, para saber que lo cotidiano sea hacía visible para los ajenos a aquellos sitios. Estas particularidades hacen de un lugar un espacio vivido (Norberg- Schulz, 2008). Desde ciertos puntos de vista, la casa es el espacio del descanso y recuperación del hombre, del guerrero, y para la mujer es un espacio de obligaciones, de duro trabajo permanente e invisibilizado.

Lo cotidiano se sucede en gradientes de intimidad, en una secuencia de recintos que responden a esa gradiente, caso contrario las visitas de extraños resultarían siempre molestas (Alexander, Ishikawa, & Silverstein, 1980). Estas condiciones dan cuenta de las situaciones y de la experiencia existencial dentro de lo doméstico, en diferentes niveles y matices de interrelación estrecha con lo espacial. Lo cual gira en torno a las prácticas sociales que constituyen una serie de rituales cotidianos, ya que “el orden de los ritos y los lugares apropiados compartimenta el espacio y el tiempo.” (Perrot, 1990, p. 14). Es a través del tiempo que lo íntimo se transforma, para transformar meros espacios en habitaciones (Ranum, 1992).

Heidegger (1971) dice que es precisamente esta condición de existencia que hace del ser humano el “ser ahí”, el *dasein*, siendo esto la base sobre la cual fundamenta sus pensamientos sobre el ser en sí mismo. Cuando “ser” refiere a la cotidianidad del “ser ahí”, afirma que esta cotidianidad es un modo de ser dentro de una cultura desarrollada y diferenciada de la primitividad que implica dentro de una espacialidad “a la mano” en el sentido de las cercanías que el *dasein* puede tener en su entorno (Heidegger M. , 1971). Esas cercanías se generan con lo doméstico, con lo que Rybczynski (1991) alude como “orden” cuando habla de la casa como una idea que tiene una historia que contar, cuando se refiere a lo hogareño:

Lo hogareño no es lo ordenado. Si no, todo el mundo viviría en réplicas del tipo de las casas estériles e impersonales que se ven en las revistas de diseño de interiores y arquitectura. De lo que carecen esas habitaciones immaculadas, o lo que unos fotógrafos astutos han eliminado laboriosamente, es de toda huella de que están habitadas por seres humanos. (Rybczynski, 1991, p. 29)

Lo “doméstico” entendido como lo “hogareño” se vincula con el concepto de “cura” que propone Heidegger, entendiendo que “cura” es ese algo que es como el procurarse algo (Heidegger M. , 1971). Esta condición se da en la casa y en la morada, como la gran cuna, donde la vida empieza protegida, pues la casa sostiene al “ser” de las tormentas y le da razones o ilusiones de estabilidad (Jacobsen & Mendoza, 1966).

Hacer una casa implica entonces un construir desde los tres elementos que Rapoport (2003) menciona: los elementos fijos como muros y pisos, disponiendo los elementos semifijos, como los muebles, las cortinas y los objetos acorde a los elementos no fijos; las personas y sus actividades. Así se considera la casa como sugiere Bachelard (2012) “en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental” (p. 27).

2.9.5.1 Relación fenomenológica con el espacio doméstico

Maurice Merleau-Ponty indica que la fijación del sujeto en un entorno físico es necesaria como condición de espacialidad (1984). La amalgama entre los sentidos del ser con el espacio habitable es estrictamente necesaria para el hacer y entender la arquitectura: “el arquitecto y el artista están directamente comprometidos con su sentido

del yo en el lugar de centrarse intelectualmente en un problema externo y objetivable” (Pallasmaa, 2016, p. 139).

La labor del hacer el espacio y entenderlo desde los sentidos, conlleva en parte el principio de subjetividad que interfiere en esta tarea, o enriquece en mejores términos, el quehacer de la arquitectura. Para Christopher Alexander en la década de los '70, esta perspectiva ha sido posible al ofrecer alternativas prácticas ante ideas homogenizadoras que se tenían en ese momento, para construir y comprender la arquitectura (Alexander, Ishikawa, & Silverstein, 1980).

Resulta interesante vincular las particularidades de los modos de habitar con las espacialidades domésticas. Perrot (1998) indica que existió en la casa burguesa del siglo XIX una unidad en el modo de vida. Esto probablemente debió darse, indica Perrot, por la circulación de tipos arquitectónicos:

Se trata de una sutil mezcla de racionalismo funcional, de un confort todavía muy reducido y de nostalgia aristocrática, particularmente viva en los países en los que subsiste una vida cortesana. Incluso en los países democráticos, la burguesía sólo tardíamente conquistó la legitimidad del gusto y su decoración ideal siguió siendo la de los salones y palacios del siglo XVIII, la del “placer de vivir”. (Perrot, 1998, p. 15)

Esta aparente unidad, se sistematiza de cierta manera en los patrones de Alexander, previamente mencionados. Estos patrones, describen situaciones cotidianas de habitabilidad y sociabilidad en relación a espacialidades concretas y recintuales como indica Pokropek. Así, los espacios se constituyen en espacios existenciales por ser sistemas de esquemas perceptivos (Norberg- Schulz, 1980).

A continuación, se detallan particularidades que explican cómo entender los modos de habitar comprendidos desde aspecto fenomenológicos de habitabilidad y sociabilidad en el interior de los espacios domésticos.

a. Domesticidad austera o densa

El amplio concepto de domesticidad, puede explicarse desde varios sentidos. Rybczynski (1986) pormenorizó la domesticidad en aspectos como el tamaño de la casa, la materialidad interna de pisos, de ventanas, de muebles, los aspectos de confortabilidad, la vida cotidiana, la estructura familiar, rasgos tipológicos, pero también significó valorar una domesticidad austera, o no, acorde a la cultura que la ejercía. Por ejemplo, la

diferencia entre una casa francesa y una casa holandesa es marcada. Mientras la primera gozaba de un interior abarrotado frenéticamente, la decoración holandesa era sobria (Rybczynski, 1991). Sin embargo y avanzando en el tiempo, la austeridad conspicua indica Rybczynski, es aquella que apareció con el proceso de desnudamiento propio de los interiores modernos:

Superficies de cocina de mármol y persianas de bambú, paredes de yeso pintado y puertas de roble hechas a medida, un Matisse en la pared y una estera para dormir en el suelo, un clima doméstico que está al mismo tiempo muy regimentado y torpemente improvisado... No es de extrañar que todo deba desaparecer; no es solo el abigarramiento lo que se ha eliminado de este interior, sino todos los indicios de descuido y de fragilidad humana, e incluso de diseño. (Rybczynski, 1991, p. 202)

Se advierte en principio que lo austero difiere en su percepción temporal y que en contraposición a ella está el “llenado” de cosas en el espacio o la densidad que, para el autor en mención, se relaciona con el confort doméstico. Es así que continúa afirmando lo siguiente:

La austeridad, tanto visual como táctil, ha sustituido al agrado. Lo que empezó como una tentativa de racionalizar y simplificar se ha convertido en una cruzada por los motivos erróneos; no, como suele afirmarse, una respuesta a un mundo en evolución, sino una tentativa de cambiar la forma en que vivimos. (Rybczynski, 1991, p. 217)

Anahi Ballent (2014) también señala la rusticidad como una estética de los sectores medios, cuya austeridad se manifiesta en las terminaciones de muros, piso y techos y en empleo de muebles más toscos, lo cual determina un abaratamiento de los costos sin reducir la superficie de las habitaciones.

b. Contorno de habitaciones

Las habitaciones, cuartos o espacialidades domésticas pueden tener contornos cerrados o abiertos. Esta dualidad binaria entre lo cerrado o abierto, encuentra en el devenir histórico de la arquitectura, momentos que fundamentan su forma acorde a ciertas consideraciones.

Norberg-Schulz (2000) indica que la forma abierta es una materialización de nuevas ideas que trajo el Movimiento Moderno en los edificios. La forma abierta se

aparta de la tradición del espacio cerrado, un contorno de tradición en sistemas arquitectónicos que también pueden reconocerse como espacio estático. Estos espacios estáticos presuponen cerramientos que compartimentan el espacio interno. Este es delimitado, recintual, tradicional donde no hay separación analítica entre sus elementos y la forma, caso contrario se hablaría de un espacio emancipado, independiente y relativo a los objetos internos: el antiespacio (Montaner J. M., 2000).

El contorno abierto presupone una capacidad ampliada para la convivencia que no solo puede reducirse a transparencias en los recintos (Norberg- Schulz, 2000). Las espacialidades más abiertas, fluidas, siguiendo a la categorización de Ras y Pokropek se corresponden a particiones de continuo. Dichas espacialidades dan cuenta de una imposibilidad de configurar recintos cerrados, lo cual limita la clásica intimidad que requiere una casa familiar.

F. Ching (1995) establece grados de cerramiento para los espacios, y acorde a como se van dando estos, la dualidad “cerrado” y “abierto” va oscilando y definiendo el espacio. Para Ching, el espacio está determinado por sus elementos definidores y el modelo de sus aberturas sin que estas debiliten la definición de los límites, siempre y cuando se ubiquen sobre los cerramientos, y no sobre las aristas de estos límites.

Las aberturas practicadas entre los planos de cerramiento los aíslan visualmente y articulan su propia individualidad. Conforme las aberturas aumentan en tamaño y número, el espacio pierde su sentido de cierre, cada vez es más difuso y empieza a fusionarse gradualmente con otros espacios adyacentes. (Ching, 1995, p. 178)

La forma abierta pareciera despegarse de su relación con la tierra, de su vínculo contextual. Así lo afirma Norberg- Schulz (2000) al dilucidar sobre los cinco puntos de la arquitectura de Le Corbusier, cuando explica la separación de la planta libre en relación al suelo. De todas maneras, la forma abierta más que negar este vínculo con la tierra, presupone la vuelta a los orígenes cuando se despega los estilístico:

La forma abierta tiene que estar ‘enraizada’, como cualquier otra; debería pertenecer al lugar y tomar como punto de partida la situación circunstancial, aunque la ‘nueva visión’ exige un parentesco manifiesto con lo que está ‘más allá’. (Norberg- Schulz, 2000, p. 72)

c. Gradiente de intimidad

La vida cotidiana puede desarrollarse en concordancia a las necesidades de privacidad en términos que sus habitantes requieran. Las necesidades de intimidad, por ejemplo, pueden ser resueltas a través de secuencias que respondan a un gradiente que oscile entre lo más público de la casa, hacia lo más íntimo.

El dormitorio o el tocador es lo más íntimo; el cuarto de estar o el estudio es lo menos; las áreas comunes o la cocina son más públicas aún; un porche ante la casa o el vestíbulo de entrada tiene el máximo carácter público. Cuando hay un gradiente de este tipo, las personas pueden conceder a cada encuentro diferentes matices de significado, eligiendo cuidadosamente su posición en el gradiente. En un edificio con sus habitaciones tan entrelazadas que no existe un gradiente de intimidad claramente definido, no es posible elegir con tanto cuidado el lugar de un encuentro concreto; y, por tanto, es imposible atribuir al encuentro esa dimensión de significado añadido que le da la elección del espacio. Esta homogeneidad, borra cualquier posible matiz en las interacciones sociales que se dan en el edificio. (Alexander, Ishikawa, & Silverstein, 1980, p. 544)

Esta condición se inicia desde lo más público de la casa, y puede ser alcanzada por secuencias que comienzan en la entrada y terminen en dominios de privacidad máxima (Alexander, Ishikawa, & Silverstein, 1980, p. 546). De igual manera, se hace posible al existir espacialidades dispuestas gradualmente, y también se hace posible gracias a la toma de conciencia del ser como ente consciente de su singularidad: “el deseo de un rincón propio es la expresión de un sentido creciente de la individualidad del cuerpo, y de un sentimiento de la persona...” (Perrot, 1990, p. 23).

d. Orientación

Este patrón desde la visión de Alexander (1977) es considerado como una condicionante de diseño irrefutable del cual hay que aferrarse tenazmente. Es evidente que para el hemisferio sur, la orientación norte equivale a la orientación más óptima para el edificio cuando se quiere obtener más luz solar, y con ello mayor confort térmico en climas fríos. No ocurre ello cuando el clima es cálido y húmedo y se desea ventilación y la frescura que dan las sombras.

Para un mejor aprovechamiento dice Alexander, el contorno óptimo es aquel que dispone las habitaciones sobre el eje que va de este a oeste; es decir, el edificio tendría que ir de forma alargada en ese sentido.

Esta situación no siempre puede darse idealmente. El área común indica, es ideal ubicarla al centro del este eje este oeste. Enrico Tedeschi (1969) realizó una aclaración sobre este tema, indicando que la orientación preferible es la doble orientación que va de este a oeste, pero que esta solo satisface a algunas zonas o estancias del hecho arquitectónico.

La orientación también se vincula con las visuales. Los ambientes de mayor sociabilidad miran hacia la calle, los que requieren intimidad hacia patios o jardines internos.

e. Área común

Ningún grupo social, indica Alexander, “puede sobrevivir sin que haya entre sus miembros un contacto informal y constante” (1980, p. 551). Esta realidad, por demás sabida, encuentra en las áreas comunes los lugares donde ejercer este contacto. El asunto es dónde se encuentran estas áreas comunes para que la gradiente de intimidad no se vea perjudicada.

Indica Alexander que si el área común es atravesado por una circulación, esta espacialidad se verá demasiado expuesta y afectada por la incomodidad que los habitantes experimentarán allí. Si en cambio la circulación pasa tangencialmente a áreas comunes, las personas gozaran de la libertad de poder pasar sin exponerse o de detenerse y compartir. Ahora en un extremo de esta situación, si un área común se ubica en el extremo de un corredor o circulación, corre el riesgo de que pocas veces se use y visite este lugar.

La evolución de la casa premoderna a la moderna, permitió no solo la especialización espacial sino también la circulación exenta, pasando de habitaciones intercomunicadas entre sí por enfilades que las atravesaban a habitaciones independientes conectadas con un corredor. Tanto en un esquema como en otro, la ubicación de áreas comunes o a sectores más públicos debía ser manifiesta y cercana a la calle o vías de acceso.

2.9.5.2 Aspectos tipológicos y estéticos del interior doméstico

Cuando se construye una casa, esta no queda en efecto terminada con la última acción que el contratista haga en ella como constructor. Como ya se ha establecido, el hacer la casa implica una elaboración constante desde el punto de vista de Heidegger (1951), porque esas particularidades hablan de una singularidad usuaria (Ynzenga, 2022).

Los objetos y las cosas que acompañan en la vida cotidiana son parte de aquello que hace a una casa más allá de la edificación, ya que un lugar habitado deja ver un retrato de las personas que lo habitan, aunque sea por unas horas (De Certau, 1999) y porque nadie amuebla su casa para que se parezca a un folleto de publicidad, esos no son auténticos interiores. Al fin y al cabo, la manera de hacer un mundo consiste en conjuntar cosas de otros mundos en un revoltijo (Goodman, 1990). La casa como bien propio se traslada con los objetos que hacen de ella un hogar, de modo que cuando alguien se muda a una nueva vivienda, esta se constituye en “la” casa al ser habitada.

Poder apreciar el espacio doméstico desde su dimensión espiritual o estética, es posible cuando se considera que este mismo como un conjunto particularidades visibles en lo ideal o individual; en lo *kalalagathiano* o *antikalalagathiano*, en lo *concinnitas* o en lo *anticoncinnitas*, es decir; en lo que proviene de la Vertiente 1 o la Vertiente 2 desde la dialéctica de las Dos Vertientes¹² (Zátonyi, 1990).

En efecto para Zátonyi, la posibilidad de apreciar un fenómeno como la arquitectura vernacular, posibilita evaluar y apreciar el espacio sin el sesgo de la estética de *concinnitas*, negadora del tiempo y sus alteraciones (Zátonyi, 2002). Sin embargo, es posible que el espacio arquitectónico pueda ser concebido desde una estética de *concinnitas*, además proyectado desde la categoría *kalakagathia*, empleada por Platón a través de la ecuación; lo bueno es bello, renunciando a lo que aparentemente no sirve, apelando lo universal y lo general (Zátonyi, 2002).

Para los tratadistas de los siglos XVIII y XIX, la unidad de una obra debe ser evidente en todas sus partes, así como en su composición general. Esta claridad proviene de la armonía o *concinnitas*, lo que significa que la obra debe percibirse como un todo coherente y bien definido, estructurado de manera ordenada (Borissavlievitch, 1949).

Alberti en su tratado "De Re Aedificatoria" (1452), introduce el concepto de *concinnitas*, que se refiere a una disposición armoniosa y perfecta de las partes de un

¹² Marta Zátonyi identifica dos programas contrapuestos que denomina "vertientes" y que aparecen alternándose dialécticamente en la historia de la arquitectura, uno como propuesta y otro como alternativa o contrapropuesta. La Vertiente uno presupone un tipo de arquitectura objetiva, internacional, que genera sistema. La Vertiente dos constituye lo opuesto.

objeto o estructura¹³. La idea central es que la belleza surge de la proporción, simetría y relación adecuada de todas las partes entre sí, de manera que nada pueda ser añadido o quitado sin afectar negativamente la integridad y la armonía del conjunto (Tatarkiewicz, 2004).

Zátonyi continúa argumentando que estos conceptos se reeditaron en el plano de la arquitectura, bajo el lema acuñado por Sullivan el que dice que *la forma sigue a la función*; “solo puede ser bello aquello que previamente ofreció las condiciones de utilidad... útil desde el punto de vista del poder, del Estado” (p. 105). Estas ideas, en consecuencia, se ubican para Zátonyi en periodos de Vertiente 1, donde todo se tiende a encerrar en una rejilla ortogonal, en equilibrio, siendo esto una realidad ordenada donde el proyecto social es homogéneo y compartido por todos, a riesgo de vivir en represión.

En periodos de Vertiente 2 se hacen evidentes acciones artísticas y de diseño donde “el hombre se llena con dudas, con ansiedad, no reconoce la tutela de la sociedad, y se refugia en lo pequeños e individuales actos.” (Zátonyi, 2002, p. 116). Podría decirse que el espacio doméstico de Vertiente 2, se inclina a esta heterogénea estética porque en realidad no se generan nuevos elementos, sino que se vale de lo ya elaborado anteriormente, como indica la autora en referencia. Sin embargo, es importante considerar que nada pertenece exclusivamente a una de la Vertientes; “...Siempre más evidentemente, o más solapadamente están presentes también particularidades de la vertiente contraria.” (Zátonyi, 2002, p. 117)

El diseño vernáculo por tanto, como contenedor del espacio doméstico, es posible de construirse o reconstruirse, gestionando en este proceso componentes culturales preexistentes, ya que se trata del tipo de entorno que más influencias de la cultura recibe; no sigue ciclos de moda (Rapoport, 2003; Rudofsky, 1973), más bien suma objetos y elementos del pasado junto con otros más novedosos. Esta condición permite en todo caso, apegarse a los preceptos del construir como un modo habitar, expresados por Heidegger.

¹³ Este principio es clave en la estética renacentista, que buscaba recuperar y perfeccionar las nociones de simetría y proporción heredadas de la antigüedad clásica. La cita también refleja una visión universal de la belleza, según la cual existe una única disposición correcta de las partes para cada cosa, lo que convierte a la belleza en un atributo objetivo y no meramente subjetivo.

Esta construcción o reconstrucción, si nos apoyamos en Rybczynski (1986), implica que los objetos al interior de una casa cuando son mostrados a través de un anuncio o exhibición, simbolizan homenajes del pasado sin indicios de modernidad, representando la visión que tiene la sociedad de cómo estos deberían ser:

Es de reconocer que esos escenarios no son auténticos interiores, sino únicamente contextos para lucir los tejidos, las mantelerías y la ropa de cama que forman la Colección de Menaje; es improbable que nadie jamás amueblara su casa para que se pareciera a los folletos de la publicidad de Lauren. (Rybczynski, 1991, p. 23)

Aquí entra un concepto importante, el de *kitsch*. Apelando nuevamente a lo vertido por Zátanyi, el escenario anterior mostrado por Rybczynski se muestra como *kitsch*, porque la relación entre los sujetos y los objetos es dada en el plano de mostrar algo pensando en la admiración que pueda despertar en los otros; es una actitud y relación *kitsch* (Zátanyi, 2002). Pero si la situación interior del espacio en relación a los objetos es auténtica a razón del cariño hacia los objetos, o un vínculo libre de intenciones demostrativas hacia los otros, no se trataría de una situación *kitsch*, argumenta Zátanyi.

Sin embargo, el *kitsch* conlleva algunas complejidades que merecen considerarse. Su fuerza radica en el buscarse a sí mismo en los valores del pasado, al estar hecho a la medida del hombre medio (o mujer), para el ciudadano que aspira a cierta prosperidad (Moles & Wahl, 1971). En cuanto al objeto religioso, el *kitsch* siempre está en permanente asecho, lo dice Moles & Wahl (1971), dadas las relaciones específicas que mantiene la religión con la tradición constante y eficaz que las emociones le pueden dar. Los objetos de devoción pueden ser concebidos como objetos *kitsch*, porque además se apegan a características tipológicas semánticas propias del *kitsch*: las curvas sin discontinuidad, superficies llenas o principio de amontonamiento, mezclas coloridas, imitación de materiales, e irrealismo de las dimensiones (Moles & Wahl, 1971). Pero los objetos cotidianos de uso doméstico son también posibles de empaparse de lo *kitsch* cuando se los piensa como un fenómeno a evaluar en la forma de los objetos del hogar. Uno de sus valores fundamentales es la desviación funcional, porque su funcionalidad no es profunda, pero aun así, hay algo de ella que se necesita en el nivel pragmático, así como también es necesario el valor ornamental o decorativo de las cosas. Los objetos *kitsch* pretenden ser estéticos sin ningún esfuerzo de interpretación, pero su intencionalidad es simplemente consolatoria: simulan ser lo que no son, y esta pretensión y no su factura es

lo que lo transforman en objetos devaluados. La conciencia de simulacro de una experiencia estética lleva a que muchas veces los objetos *kitsch* necesiten de una saturación o acumulación, pues hay un temor al vacío.

Desde la misma posición de Moles & Wahl, se considera el *kitsch* como tal sobre la base de las relaciones mantenidas por el ser con los objetos. De esta manera, el *kitsch* es una actitud que no deja de ser como tal, a pesar de que le se quite alguna atribución tipológica. Sin embargo deja de ser *kitsch*, si se arma de buenas excusas sin carecer de lo aceptable y reconocible, aunque no admita lo debatible (Zátonyi, 2002).

El arte sagrado, en su versión más popular, se acerca al *kitsch* en su fase consolatoria y anestésica. Las tiendas conocidas como “santerías” son ejemplo de ello, donde se mezclan la venta de imágenes de santos, cruces, rosarios y velas con objetos de otros cultos y tradiciones.

En el posicionamiento de este escenario estético que enmarca el espacio doméstico en relación a lo religioso ocupa un lugar importante la forma de ciertos objetos dentro del hogar. La estructura compleja de la religión y los objetos ex-votos, toma a estos mismos como objetos categorizados que expresan gratitud por un don o bienestar concedido por un agente poderoso metasocial hacia actores intramundanos (González, 1994). El objeto devocional como parte de un sistema religioso o *toteísmo* (Freud, 1991), entra en una compleja estructura en función de un largo proceso, donde el ser experimenta con el propósito de pertenecer a una cultura. Marta Zátonyi indica en relación al *toteísmo* que el objeto como arte, permite conectar al hombre con lo sagrado, con el significado de tabú interpretado como algo sacro y ominoso, fuente de contención y horror.

Al hombre común le está vedada su cercanía y no puede comunicarse con él sino por la intermediación de ciertos seres especiales, dotados por una fuerza especial, y que han sido adecuadamente preparados para este contacto. Pues eso es lo sagrado. Este límite defensivo, este límite peligroso, y lo que se vislumbra de aquellos infinitos tumultuosos que llaman y espantan a la vez. (Zátonyi, 2005, p. 108)

El objeto o efigie religiosa resulta ser un producto de una necesidad de renovación que permite generar pertenencia ante el temor a la nada o el vacío. Esto sucedió cuando el monoteísmo católico se apropió de un corpus de politeísmos para tal efecto (Dri, 2007).

De acuerdo con Rapoport (2003) los elementos semifijos son el mobiliario, objetos de decoración, adornos, plantas, cortinas o persianas. Estos elementos complementan la configuración de espacios públicos como privados, determinando que su presencia resulta más evidente que los constituyentes físicos de los recintos: paredes, piso o techo. Desde el campo disciplinar del diseño de interiores, los objetos de estudio radican precisamente dentro de un espacio configurado, siendo las formas, el color, la textura, la luz, sus dimensiones observables (Grimley & Love, 2021).

Rybczynski (1991) hace alusión a la conformación y puesta en el espacio de estos elementos y como la presencia de ellos define la cualidad hogareña, estando el carácter individual por encima de lo colectivo (De Certau, 1999).

a. El amoblamiento y la decoración

Los artefactos de amoblamiento, como objetos de diseño que han acompañado el interior de lo doméstico, han generado a través de la historia posibilidades diversas para acondicionar la vida doméstica en función a las prácticas sociales que desarrollan sus habitantes. De hecho, la aparición del mueble sucede en el momento cuando se pasa del nomadismo al sedentarismo, momento en el cual surge la arquitectura (Schmitz, 1927) y con ella, la necesidad de dar un sentido de uso al espacio. El mobiliario simboliza el arraigo al domicilio.

Es así que el mueble en su condición transportable permitió el acomodo de las actividades acorde a requerimientos de uso: en la Edad Media, si se necesitaba el espacio para dormir, o para trabajar, las mesas y las camas se retiraban o colocaban (Rybczynski, 1991).

Así el mueble como un objeto que es parte de la cotidianidad y vida doméstica se carga de significados acorde a la condición doméstica: la casa medieval alojaba a mucha gente pero tenía pocos muebles; una cama podía medir más de tres metros permitiendo el descanso de muchas personas al mismo tiempo, porque la noción de intimidad era algo desconocido en la vida cotidiana del medioevo (Rybczynski, 1991).

Ahora, las características de los muebles varían en tiempo y cultura. Los acabados torneados y soportes cuadrangulares son propios de muebles de asiento de la Edad Media, donde se empleaban sillas de espaldar recto (Rybczynski, 1991), sillones, taburetes, arcas, cofres, armarios y lechos de reposo, denotando una época de profuso desenvolvimiento del mueble (Schmitz, 1927), aunque la casa medieval no gozaba de muchos de estos

(Rybczynski, 1991). La cama en particular era un mueble que se encajaba por medio de cajones prismáticos formados por tableros (Rodríguez Bernis, 2008). Estos encajes son de confección evidentemente artesanal, cuyas piezas de soporte eran de sección gruesa y las demás piezas no seguían una lógica jerárquica en su armado: “los ensamblajes utilizados en cada tipo de unión varían mucho, de unos muebles a otros y dentro de un mismo mueble” (Rodríguez Bernis, 2008, p. 181).

Las mesas estaban formadas por una tabla de fácil montaje sobre el bastidor y no existía como mesa exclusiva de comedor, sino como una mesa de uso general (Rybczynski, 1991).

A partir del siglo XVII, cuando se consolida la presencia de una burguesía urbana en Europa, el mobiliario despertó mayor interés en las preferencias de la gente al momento de decorar el interior sus casas (Rybczynski, 1991). A principios del siglo se introdujeron los mullidos de cuero y tela, dando lugar a las poltronas y evolucionando hacia muebles completamente tapizados con los brazos mullidos hacia fines del primer tercio del siglo XVII (Rodríguez Bernis, 2008). Además, el Barroco incorporó otras alteraciones de mesas y armarios, la preferencia por el nogal y la perfección del chapeado, todo esto relacionado con la progresión del segmento burgués (Schmitz, 1927). Las sillas abandonaron las formas rectas para optar por unas más ergonómicas y cómodas (Rybczynski, 1991). El escritorio fue el artefacto de lujo en el espacio interior barroco (Rodríguez Bernis, 2008) dentro del arte mobiliario burgués que tiene su inicio en el 1800 en Inglaterra (Schmitz, 1927) en función del crecimiento de una población letrada y el desarrollo de un ritual epistolar que permitía a distintas personas comunicarse a la distancia. Es en este tiempo que los muebles se registran como parte de la fortuna familiar burguesa, heredándose de una generación a otra, además de estar sujetos a un patrón de comportamiento moral de austeridad que les permitía cierta elegancia sin caer en la ostentación, es decir que un sentido casi religioso definía la elección del amoblamiento:

Sus casas, sus muebles y su forma de comer, vestir y comportarse debían mantener un difícil equilibrio entre la exhibición de la riqueza —la solvencia— y el rechazo moral y religioso del mundo material. El éxito excesivo podía acabar en la extravagancia o la deuda, pero la decencia requería a su vez un cierto nivel de vida. Para la clase media, pese a las protestas en contra, pobreza era igual a vulgaridad. (Davidoff & Hall, 1994, pp. 281-282)

A pesar de este sentido ético en la adquisición del amoblamiento, Rybczynski marca el hecho de que la clase media solo hubo rellenado los vacíos medievales cayendo en una especie de *horror vacui*, dada la nueva condición burguesa de recrear el espacio como escenario social. “Era como si los dueños se hubieran ido a una orgía de compras y al día siguiente hubieran descubierto que no había espacio suficiente para todo lo que habían comprado compulsivamente” (Rybczynski, 1991, p. 51).

Hacia el siglo XIX cuando en la década del '30 se incrementaron lentamente condiciones de lujo y comodidad para la sociedad burguesa inglesa, los muebles también adquirieron esa condición a través del uso: sofá, muebles de caoba (sobre todo los ingleses), libreros, pupitres, atriles, mesitas, armarios tanto para coser como para guardar juegos, así como la proliferación de cortinas, colchas y fundas (Davidoff & Hall, 1994). Los objetos producidos por la Revolución Industrial requieren de lugares de guardado y exhibición. Sin embargo, por lo general los muebles se heredaban dentro de una misma familia contribuyendo a un interior ecléctico y casero (Montiel Alvarez, 2014). Así también lo afirman Davidoff & Hall:

El resultado era una especie de mestizaje; por ejemplo, una casa de labranza de principios del XIX podía conservar la vieja cocina donde se vivía, con su hogar abierto y su suelo de losas, pero en el salón tenía alfombra y sillas y mesas Chippendale, un escritorio, una alta repisa de chimenea, algún Wedgwood¹⁴, y unos cuantos libros y juguetes, aunque las paredes aparecían enlucidas, no tapizadas. (Davidoff & Hall, 1994, p. 291)

Las mesas de comedor hicieron su aparición en el siglo XVIII, cuando los espacios de la casa se individualizaron cada vez más (Rybczynski, 1991). El comedor con una gran mesa central tomó un lugar para la vida cotidiana haciendo de biblioteca, cuarto de costura o de reunión ante la llegada del espacio más significativo de este siglo en la casa: una sala para las relaciones sociales o salón usado eventualmente (Davidoff & Hall, 1994). La sala forma parte de la transformación de la vida burguesa copiando la costumbre cortesana de recibir. Esta práctica social, magníficamente caracterizada en las novelas de Jane Austen, permitían a los jóvenes de la familia socializar bajo la atenta mirada de sus madres. En

¹⁴ Porcelana inglesa.

los sectores más favorecidos el escritorio o biblioteca era el lugar donde fumaban, bebían y hacían negocios los hombres.

La construcción de los muebles y su ensamblaje se regularizó de manera artesanal ya a fines de la Edad Media hasta que la industrialización del mueble tomó lugar durante la primera mitad del siglo XIX a través de máquinas de carpintería lo que permitió un ensamblaje más preciso, limpio y acabados sin ondulaciones (Rodríguez Bernis, 2008). Un ejemplo de ello es la fabricación de muebles *Chippendale* en su serie de diseños normalizados (Rybczynski, 1991).

La mecanización que ofrece un “mueble corriente, comercial y útil” (Montiel Alvarez, 2014, p. 183) fue rechazada por el movimiento de Artes y Oficios de la mano de John Ruskin, quien buscaba en la confección del mueble una obra de arte única. Estas ideas contrarias y dispares aun hicieron eco en la modernidad alemana del *Deustcher Werkbund* donde hubo tantos partidarios de la estandarización e industrialización del mueble, como defensores del trabajo artesanal y la creación individual (Montiel Alvarez, 2014).

Paulatinamente se fue cambiando el gusto de la clase media de inicios de siglo XX, quien veía con cierto rechazo el aspecto tradicional de los muebles de época, inclinándose por muebles de aspecto industrial como los estantes o aparadores modernos (Rybczynski, 1991).

La decoración como una disciplina emergió a través de publicaciones que buscaban conciliar y armonizar el mobiliario con usos definidos en los espacios del hogar (Montiel Alvarez, 2014). Muchas de estas publicaciones eran revistas orientadas a la mujer, otras eran más especializadas. Asimismo un rol protagónico lo desempeñó la publicidad de muebles y artefactos que impulsaban la configuración de un “hogar moderno”.

b. Las superficies y texturas en la espacialidad aditiva y contingente

La apreciación de los objetos en el plano del diseño es una cuestión que puede darse a través de la inspección de ciertas características o particularidades. Su apariencia, acorde a Jannello (2021), se presenta en tres modalidades; la conformación, el color y la textura.

Las texturas son posibles de reconocerlas y analizarlas a través de la expresión visual en forma de dipolos reconocidos sobre estas texturas (Dondis, 2002). Estos dipolos o dualidades, son polos opuestos de un espectro dentro del cual pueden reconocerse las variaciones expresivas contenidas entre estos polos.

Las texturas acompañan permanentemente a superficies en interiores domésticos otorgándoles ciertas cualidades que pueden ser observadas acorde a su naturaleza. Sven Hesselgren (1973) las considera parte del lenguaje de la arquitectura, pudiendo reconocerse por las variaciones de color registradas en las superficies, por el tamaño o forma variable de sus partes, o por la distribución de las manchas. Por otro lado, Wong diferencia claramente la textura visual de la textura táctil (1995), indicando que la textura visual puede evocar sensaciones táctiles, es decir, las texturas asentadas en los objetos dentro del espacio. Jorge Pokropek (2020) define ley de las transformaciones propioceptivas que determina cómo el cerebro, frente a una experiencia visual, la traduce armónicamente en un conjunto complejo de sensaciones hápticas, tácticas, olfativas, gustativas y sonoras. Argumentando la textura visual, Wong añade que esta se distingue en tres tipos: textura decorativa que decora la superficie y se subordina a la figura, textura espontánea que resulta del proceso de creación visual, y la textura mecánica que no se subordina a la figura, como la que trae el soporte que sostiene la futura creación visual (Wong, 1995). En cambio, Scott (1993) relaciona la textura visual con el modo de percibir el reflejo de la luz sobre ella, sosteniendo la estrecha relación con lo táctil.

Por otro lado, Dondis (2002) indica que la textura es parte de la composición visual la que puede ser evaluada con técnicas de composición que obedecen a valoraciones binarias que pueden graduarse entre los extremos: “estas variantes implican una gama muy amplia de posibilidades de expresión y comprensión” (Dondis, 2002, p. 130).

Lo esquemático y lo farragoso

Las valoraciones binarias mencionadas son polaridades acorde a Ras (2006), quien establece por ejemplo, que lo esquemático es lo opuesto a lo farragoso. La farragosidad suele darse por “la acumulación de elementos configurativos destinados a enfatizar el recorte o la estructura de la cosa” (Ras, 2006, p. 33). Lo esquemático hace referencia a la economía o ahorro de recursos expresivos en contraposición a la farragosidad. Hesselgren (1973) llama a esto escalas de profundidad acorde a la capacidad

representativa de la textura: si forma un dibujo regular se trata de una textura ordenada, pero si forma un dibujo irregular estamos ante una textura desordenada.

Asimismo, la textura resulta fina o esquemática cuando apenas se puede discernir. Esta textura fina puede llamarse siguiendo a Hesselgren como “mezcla aditiva de color incompleta” (1973, p. 119) porque desde cierta distancia las desigualdades, o lo esquemático como indica Ras, ya no son observables. A pesar de la aparente debilidad de lo esquemático como austeridad y lo farragoso como riqueza, Pokropek (2015) indica que la ocupación territorial de lo farragoso tiene más alcance a la percepción:

Recordemos que una figura “farragosa” e “indefinida” es más débil visualmente, tiene menos pregnancia configurativa, tiende a disgregarse o “romperse” más fácilmente en otras figuras y, por cierto, ocupa perceptualmente “más lugar” merced a su “campo inherencial”. (Pokropek, 2015, p. 93)

Esta ambigüedad puede explicarse por la naturaleza de los trazos que componen la textura farragosa dado que “no es lo mismo acumular muchas cosas que tener mucho de ellas, que es el acto reiterativo de caracteriza a lo farragoso o rico” (Ras, 2006, p. 33). Con esto Ras y Pokropek se inclinan a pensar en lo esquemático como una textura que ahorra formas que la conforman, y lo farragoso como la abundancia de pocas formas, por lo que lo esquemático es textura ordenada y lo farragoso es lo desordenado.

Lo céldico y lo ambitual

Estas categorías hacen referencia a algo sensible pero intangible, desde lo descrito por Ras (2006). Se asocia este par a la sensación de densificación en el entorno: “cuatro sillas bien ordenadas en una habitación de seis metros cuadrados no la saturan como lo harían de estar desordenadamente dispuestas” (Ras, 2006, p. 35).

Aquí se establece una relación estrecha con lo ordenado y desordenado; con la textura ordenada y la textura desordenada descrita por Hesselgren. Sin embargo, continuando con la argumentación de Ras, lo céldico-ambitual “se trata de la “sensación” de densificación de la atmósfera producida en el entorno de las formas observadas y que se caracteriza por su acentuación y elongación alrededor de las partes más débiles” (Ras, 2006, p. 34). Todo esto continúa Ras, a través de los registros ápticos o sinestésicos. Es decir, Ras se refiere a cierta pesadez o liviandad que puede percibirse en el lugar. Los ambitual además es dado cuando las inherencias de los soportes se entrecruzan, en cambio

en lo céldico hay ausencia de esta relación inherencial (Ras, 2006). Ras explica esto fusionando visualmente un follaje de un árbol con una textura de motivos florales sobre un empapelado. Esto es lo ambital.

Por otro lado, Pokropek (2015) encuentra una estrecha relación correspondiente entre lo esquemático y céldico como condiciones que definen, y lo farragoso y ambital como categorías que desdibujan:

Cuando preferimos que las figuras volumétricas se manifiesten perceptualmente como “céldicas” y no como “farragosas”, así como “definidas” y no “indefinidas” o de bordes dudosos o ambiguos, es porque las condiciones de celdicidad y definición disminuyen el campo inherencial o campo de ocupación territorial extraformal evitando así “ambitalizar” el sistema alejándolo de la plenitud de consistencia configurativa que anhelamos. (Pokropek, 2015, p. 35)

Además, sostiene Pokropek, que la espacialidad tiende a ser ambital cuando la textura de los configurantes se presenta como farragosa (Pokropek, 2020).

Dadas estas definiciones, lo céldico y lo ambital son categorías que se inclinan a una valoración del espacio envuelto en relación a una superficie textural. Con Dondis es posible reforzar estas categorías dentro de la valoración visual, cuando determina técnicas para la expresión del contenido como ya se ha indicado. Entre las varias categorías propuestas por Dondis (2002) las técnicas de unidad y fragmentación contribuyen a la comprensión de lo céldico-ambital sobre la visualización de superficies texturales. La unidad es un equilibrio de elementos perceptibles visualmente, mientras que la fragmentación es la descomposición de unidades que se relacionan entre sí conservando su individualidad.

Es así que lo céldico, preciso, nítido se refiere a condiciones agudas vinculadas a límites visualmente tajantes, en cuanto lo ambital es lo envolvente que estrecha el espacio con sus texturas circundantes.

Lo homogéneo y lo heterogéneo

La valoración de las texturas de los objetos dentro del espacio en el plano del diseño puede darse a través del reconocimiento de ciertas polaridades texturales. En este caso la homogeneidad se traduce en un sistema cuyas partes tiene similares calidades o una relación de igualdad (Ras, 2006).

Para Pokropek, la homogeneidad viene emparentada con el tipo de espacios. Es así que dentro de la espacialidad paradigmática denominada “sostén de figuras plásticas” si las figuras o volúmenes vienen apoyados y confundidos en el piso, se genera un *continuum tangible*, provocando una situación de homogeneidad cromática y textural (Pokropek, 2015). Resulta interesante trascender del campo textural en sí mismo hacia afuera para reconocer la homogeneidad, dado que esta actúa como una extensión fusionada con el entorno espacial.

La heterogeneidad funciona como oposición a lo homogéneo, proponiendo calidades diferentes entre sus partes (Ras, 2006). En la valoración espacial lo heterogéneo suele darse como requisito básico en sistemas de figuras plásticas paradigmáticas (Pokropek, 2015). Es decir, en espacialidades cuyos límites formales diferencian claramente la figura del fondo, o mejor dicho, el espacio intersticial entre los volúmenes (Pokropek, 2015).

Densidad y Diafanidad

La densidad inherencial, a la que se refiere Pokropek (2015), es aquella que se encuentra en el intersticio espacial que contiene volumetrías definidas o figuras plásticas como él las llama, bien diferenciadas como figuras protagónicas y nunca como fondo.

Pero el autor también hace referencia a la densidad como la proximidad de figuras plásticas que “determinan una trayectoria narrativa inicio-desarrollo-desenlace” (Pokropek, 2015, p. 150), es decir, asociada con el movimiento ante la sucesión de elementos contenidos en la densidad que puede resultar amenazante para el sujeto o fruidor. Es así que la densidad puede relacionarse con lo que Dondis llama profusión y exageración. La profusión implica un recargamiento y “tiende a la presentación de adiciones discursivas, detalladas e inacabables al diseño básico que, idealmente, ablandan y embellecen mediante la ornamentación.” (Dondis, 2002, p. 135).

Agudeza y Difusividad

Para Dondis (1973), lo difuso es blando y no aspira a la precisión, pero crea un ambiente más cálido y sentimental. La agudeza en cambio está relacionada con la claridad expresiva y del estado físico (Dondis, 2002). Para que esto suceda, es necesario el empleo contornos netos, definidos y fáciles de interpretar.

Pokropek indica que lo blando se enfrenta a lo definido dentro de dicotomías poéticas. Lo duro entonces es lo definido y lo agudo. Esto es lo drástico y lo claro, sin dar lugar a interpretaciones diversas (Pokropek, 2015).

Dadas estas categorizaciones, lo agudo se asocia a la claridad siendo esta última categoría una valoración de amplia tradición estética. Del término latín *claritas* se ha referido a un valor que asocia la luz y la verdad (Llorente, 2000) con antagonismos propios de la teocracia medieval. Todo esto identificado con la arquitectura gótica de grandes vitrales, patrocinio de la escolástica unificadora de fuerzas antagónicas como la fe y la razón (Fleming, 1971; Rodríguez Marijáun, 2013). La luz, como elemento del espacio, se significa desde el pensamiento culto y docto de finales de la Edad Media como mensajera de lo divino (Llorente, 2000).

Así, la claridad no solo se asocia con la luz del espacio, sino que toma el significado de que es el camino idóneo para llegar al “saber”. La agudeza entonces se relaciona a la claridad por esa intención y búsqueda de lo preciso y cabal, de representar lo exacto, lo justo y lo puntual.

Asimismo los recintos públicos tienden a ser luminosos, mientras que los ambientes privados son más penumbrosos garantizando la intimidad e introspección.

Continuidad y Episodicidad

La continuidad se refleja a través de una serie de conexiones visuales que no se interrumpen y que significan una fuerza cohesiva que denota unión (Dondis, 2002). En cambio, la episodividad, expresa desconexión pero refuerza en carácter individual sin abandonar el significado total de la composición que la contiene (Dondis, 2002).

Si lo continuo implica una sucesión de cosas, podría decirse que lo continuo está asociado a lo rítmico. “El ritmo funciona como signo del movimiento, de la segmentación y articulación del tiempo. Sin ritmo, una obra de arte sería algo ininterrumpido, una masa homogénea” así lo indica Zátanyi (2002, p. 268) contraponiéndose a la interrupción absoluta, más al contrario, abriendo la posibilidad de que la continuidad rítmica aporte cada cierta distancia un acento en el conjunto.

Así, la continuidad y la episodividad pueden funcionar juntas provocando desde las palabras de Zátanyi (1990), una estética de *concinnitas*. Es decir, un equilibrio donde nada sobra ni nada falta, donde todo se presente inamovible y perfecto (Zátanyi, 2002).

Desde otra perspectiva, Pokropek (2015) asocia la continuidad con la fluidez encontrándola inherente a los preceptos del Movimiento Moderno y la indeterminación espacial. Con esto revaloriza la desconexión como un atributo de la episodicidad dentro de una lógica compositiva distinta. Robert Venturi sustentó esta idea cuando se refirió al contraste entre interior y exterior como una manifestación clara de la contradicción en la arquitectura (Venturi, 2003). La contradicción, para Venturi, es una cuestión válida y bienvenida, puesto que la funcionalidad puede ser múltiple (“elemento doble función”) y los objetos convencionales podrían estar descontextualizados (“elemento convencional”).

Con esto por un lado, la continuidad espacial puede manifestar cohesión, pero también indeterminación. La episodicidad puede representar desconexión, así como una pausa y contención dentro de un devenir continuo sin fin.

2.9.6 Religiosidad en la vida cotidiana doméstica¹⁵

Lo religioso habitualmente se asocia en arquitectura con los edificios como templos e iglesias, pero, en relación al interior doméstico, puede ser rastreado en la antigua Roma desde las narraciones de la vida cotidiana a través de los altares sagrados que eran colocados en el atrio de las casas para adorar *lares* (dioses familiares), *penates* o *genios* representados por estatuillas de bronce. Resulta interesante asociar, por ejemplo, la dinámica de las tradiciones nupciales en un contexto de prácticas y ceremonias religiosas, y como éstas se relacionan con el espacio de la vivienda. Entre los recién casados, para traspasar el umbral de la casa del flamante marido donde se encontraban los lares familiares, la mujer era sostenida en brazos para evitar un posible tropiezo (Avial Chicharro, 2018). Queda además en el registro de la cultura popular, el hecho de que la mujer debía ser alzada en brazos para no tocar el suelo del atrio del hogar, puesto que no pertenecía aún al clan familiar, al menos no antes de consumir el matrimonio, ya que podía contaminar la casa con ciertas maldiciones si pisaba este suelo sagrado. Es por esto que en la parte alta del ingreso de la casa se colocaban efigies protectoras de los dioses

¹⁵ Avances publicados en *La religiosidad como alianza entre el espacio público y el espacio doméstico en la ciudad de Sucre – Bolivia* (pp. 55-75), 2022/2023, en Cuaderno 164 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

familiares para la protección del clan. El rito religioso manifiesta aquí una relación con el inicio de un nuevo orden en el hogar.

Durkheim (1912) sitúa esta dualidad en la contraposición de lo sagrado y lo profano como géneros separados, pero transitables entre sí bajo un esquema de continuidad transformador y por lo tanto complementario. De esta manera, se remarca la importancia del condimento religioso en la vida cotidiana a través de los ritos a los que Durkheim considera “modos de acción determinados” (p. 53). Han llama a estos rituales “técnicas simbólicas de instalación en un hogar (2020, p. 12) cuyo modo de acción hace del mundo un lugar fiable. Los rituales “Hacen *habitable* el tiempo. Es más, hacen que se pueda *celebrar* el tiempo igual que se festeja la instalación de una casa” (p. 12).

Para Mircea Eliade (1973) lo sagrado y lo profano puede percibirse en el tiempo. El tiempo sagrado y el tiempo profano están divididos para el hombre religioso. Al tiempo sagrado se accede a través de ritos, es reversible y reactualiza el pasado durante las fiestas religiosas. Este tiempo es repetible y se diferencia del tiempo profano que carece de connotaciones divinas. Esto nos introduce a reflexionar sobre la duración de las cosas, la que se vuelve cíclica para el religioso que repite el tiempo sagrado. El tiempo profano es lineal e irreversible, no comulga con la duración de las cosas. Para Bauman (2022) la duración de las cosas es un valor que brinda seguridad y cobijo existencial difícil de anclarse en la modernidad fluida. Kant se refería a esto como la permanencia, la que otorga magnitud a la existencia.

Ante esto, lo sagrado y lo profano puede atravesar el tiempo y el espacio, y en especial el espacio doméstico. Lo puede modificar y lo puede perpetuar a través de lo cíclico ritualístico. Por lo tanto, casa y religión, se complementan en una amalgama que ordena, cubre, organiza y rige tanto las necesidades primarias como las espirituales. En el vínculo del espacio doméstico con lo religioso, se puede afirmar que la casa se constituye en un instrumento de salvación de la vida del hombre (Sacriste, 2011):

Cuando en nuestros tiempos una familia católica entroniza en su casa el Sagrado Corazón no hace sino continuar una tradición de raíces mágicas, y si al llegar al techo de una construcción se colocan ramas o palmas auspiciosas, se repiten actos de una antigua costumbre bienhechora, como lo es también la habitual bendición de cimientos en las obras. (p. 46)

Habiendo tocado y contrapuesto estas cuestiones, hay que notar que lo prosaico y lo sagrado de la casa con su dimensión poética, se complementa con el construir y con el habitar mismo, temas que para Heidegger son parte del habitar en sí mismo como ya se había indicado más adelante. La religión le ofrece al hombre la posibilidad de convivir como un ser social y tener un propósito para los actos de toda su vida, ya sean buenos o malos (Zátonyi, 2007). La casa se transforma así en el santuario¹⁶ porque allí la familia se reúne como pequeña "comunidad eclesial" o "iglesia doméstica", no sólo para compartir la vida y el amor humanos, sino también la vida y el amor de Dios. Max Weber (1999) remarcó el papel de lo religioso para sostener la cohesión social.

Esta aseveración bien puede entenderse como parte de una esfera espiritual que ciertamente estuvo equiparada con la práctica religiosa, aunque la diferencia se establece a partir de que en la práctica religiosa, existen instituciones que la avalan y sostienen (Fuentes, 2018). Es por ello que la religiosidad es “una dimensión que se vive en lo social... como un concepto ligado al aspecto institucional, creencias, dogmas, doctrinas y rituales...” (Fuentes, 2018, p. 111 y 116). Bajo estos parámetros, se puede decir que estos indicadores, conllevan a pensar una serie de prácticas que además implican el uso de objetos o efigies. La conciencia religiosa se exterioriza en actividades donde el sujeto se involucra desde sus tradiciones católicas hispanas, con las imágenes religiosas de modo explícito, en contraposición a la cultura donde triunfó la Reforma protestante (González Heras, 2015).

Por otro lado, en esta tradición existe una relación estrecha entre la mujer, lo doméstico, la familia y la religión. Beauvoir (1949) dice que al entrar al matrimonio, la mujer “pasa de la inmediatez del amor a la inmediatez de lo religioso” (p. 514). Esto sucede por la conducta normada que conduce a las mujeres a amar y casarse dentro de un mismo proceso, porque el matrimonio, dice Beauvoir, le da sentido a su vida. Es por esta razón que el espacio del domicilio donde se desarrolla la familia como consecuencia natural del matrimonio, toma un sentido representativo y especial para las mujeres como encargadas del hogar sustentado en las relaciones de reproducción. Así cobra sentido

¹⁶ Recordemos que jurídicamente la inviolabilidad del domicilio es un derecho fundamental que impide que una persona pueda acceder al domicilio de otra sin permiso u orden judicial.

para ella la concepción conservadora de la familia, puesto que se convierte en la responsable de articular y hacer prevalecer la triple consigna que engloba a los niños, a su compromiso con la iglesia y a su labor en torno a la cocina¹⁷ (Ocampo, 2013). Por todo esto, la mujer se reafirma como la administradora de objetos que la sujetan a sus creencias, costumbres y a sus propios conceptos de organización del espacio. Los objetos de orden religioso, vienen de la mano del cuidado femenino, del confort espiritual puesto que la mujer siempre se ha esforzado por darle al interior del hogar, sentido y valor (Beauvoir, 2020).

Además de reconocer la intersección de lo doméstico con lo religioso y a la mujer en la familia como su principal impulsora y administradora, la religiosidad acompañada de sus objetos o efigies religiosas, encuentra en algunas habitaciones de la casa los recintos perfectos donde recrearse y explayarse.

Tradicionalmente desde la raíz hispana, Gonzáles Heras (2015) indica que estos espacios para la devoción dentro de la vivienda fueron ubicados en uno u otro lugar, en función de ser considerados en mayor o menor medida, objetos de decoración o parte de ritos específicos¹⁸. Aunque también indica que los siglos XVI y XVII, las casas madrileñas y también las casas en Sucre, tal como se indicará más adelante, contaban con oratorio y con permiso correspondiente para celebrar misa, salvo determinadas festividades de calendario litúrgico.

Se trataba de evitar así un vacío en las iglesias por parte de sus feligreses de mayor estatus social en las fiestas de guardar. Sin embargo, según la normativa, no todas las celebraciones podían ser ejecutadas en los oratorios domésticos, ciertas funciones se mantenían reservadas a las iglesias, tales como bautizos, matrimonios, la ubicación de túmulos funerarios o columbarios. (Gonzáles Heras, 2015, p. 89)

Otros espacios que se identifican son los dormitorios, salas y espacios de recepción, esto además en relación a los muebles de estos recintos. La cama toma un

¹⁷ La trilogía de cuidado engloba a los niños, la cocina y la iglesia: *Kinder, Kirche, Küche*

¹⁸ En México son frecuentes los altares domésticos construidos para conmemorar a los miembros fallecidos de cada familia. Ver *Home Altars of Mexico*, (Gutiérrez, Beezley, Scalora, Salvo, & Mesa-Bains, 1997).

protagonismo central sobre la cual la efigie religiosa se levanta desde una perspectiva múltiple: devocional, protectora y cuidadora del matrimonio y demostrativo del carácter religioso de los propietarios, sobre todo dentro de las viviendas de la elite (González Heras, 2015). Asimismo colocar una cruz, un rosario o una imagen religiosa sobre la cama, por un lado se creía que garantizaba la protección durante el sueño, y por el lado santificaba el acto conyugal.

La elección de qué tipo de efigie y que santo se vincula al tipo de habitación y a los roles familiares:

Las imágenes religiosas debieron centrar así mismo la temática de las diferentes muestras de pintura, estampa, grabado y escultura que se ubicaban en alcobas y dormitorios. Obras de un formato pequeño, con respecto a las que podían encontrarse en otras piezas de la casa como la sala, que contenían una alta carga simbólica. El hecho de hallarse ubicadas en estancias destinadas al recogimiento del individuo nos permite percibir, en buena medida, las devociones de aquél. Imágenes ante las que postrarse a orar, cuyos valores artístico o económico no eran lo más importante, sino que su estimación se basaba en su carga sagrada. La Virgen concebida como intercesora entre el devoto y la divinidad adquirió un protagonismo sin precedentes entre las devociones de las mujeres, debido a su condición femenina... Las funciones de la maternidad a las que venimos refiriéndonos hallaron así mismo reflejo en la posesión de figuras del Niño Jesús. Imágenes de la Virgen con el Niño en sus brazos o sobre su regazo, reflejo de la maternidad ideal; pero también el Niño o San Juan como esculturas individuales, comprendidas dentro de un proyecto pedagógico en el que su uso se concebía a modo de instrumentos de aprendizaje para su propietaria en las formas de cuidado y atención de los hijos. (González Heras, 2015, pp. 101-102)

Se suma a esto la naturaleza de las efigies, que en los espacios de recepción pueden llegar a ser permanentes, es decir, están en sus lugares todo el tiempo, o itinerantes, como los pesebres que solo se exhiben en Navidad.

Es menester indicar que además de las efigies y objetos religiosos que enmarcan la religiosidad doméstica, está la propia piedad personal cuyo terreno de desenvolvimiento se encuentra en la oración individual. François Lebrun (1992) indica en la historia de la vida privada, que estas son esencialmente las de la mañana y la de la noche, instruidas desde los catecismos del siglo XVII en total devoción, austeridad y humildad posible, apoyados por el uso del reclinatorio y libros religiosos:

Las oraciones de la mañana y de la noche, individualmente o en familia, son lo mínimo. un buen cristiano debe, además, dirigirse a Dios en ciertas circunstancias de la existencia. Para facilitar esta forma de oración, se multiplican desde finales del siglo XVI las compilaciones especializadas, cuyo primer ejemplo es el tesoro de las plegarias, oraciones e instrucciones cristianas para invocar a Dios en todo tiempo, publicadas en 1985... (Lebrun,1992, p.98)

Las devociones encontraban en la intimidad de la casa, espacios e instructivas estructurales que motivaban la piedad y de cierta manera, acompañaban el orden del tiempo de la vida cotidiana.

2.9.7 La moral y las buenas costumbres¹⁹

Los asuntos que conciernen a la estructura familiar, se sujetan a los roles familiares que las mujeres han ido adoptando a lo largo de la historia, los cuales se enmarcan en una larga tradición de adaptación y resistencia, “integradas en la sociedad gobernada por los varones en la que ocupan un lugar subordinado” (Beauvoir, 2020, p. 695). Bajo este mismo parámetro, Simone de Beauvoir indica que las mujeres viven dentro de la paradoja de pertenecer al mundo masculino y de cuestionar este mundo al mismo tiempo, atravesadas permanentemente por misteriosos caprichos. La faceta de religiosidad en la que se enmarca la mujer, es un ejemplo célebre de esta paradoja, y es tratada en el presente apartado bajo la identificación de religión católica, a sus preceptos y costumbres dentro de la sociedad.

Hablar de estructuras familiares, el rol de la mujer y la religiosidad católica conservadora, conlleva a relacionar frentes profundamente vinculados desde los antagonismos históricos, y desde el ajuste que la mujer ha tenido que realizar para amoldarse a un sistema en que ciertos valores religiosos y un orden jerárquico bajo el cual quedaron subordinadas le fueron asignados.

Así lo entiende Silvia Federeci (2019) cuando explica que el modelo doméstico de la mujer como esposa ideal, fue impuesto de cierta manera hacia fines del siglo XVII,

¹⁹ Avances publicados en *La religiosidad como alianza entre el espacio público y el espacio doméstico en la ciudad de Sucre – Bolivia* (pp. 55-75), 2022/2023, en Cuaderno 164 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

después de dos largos siglos de degradación social donde las mujeres perdieron terreno en la vida social (Federeci, 2019). La autora continúa argumentando que la domesticación se impuso tras periodos de transición traducidos en los años medievales, que oscilaron de considerar a la mujer como ser rebelde mentalmente débil e incapaz de controlarse a sí misma, al ser pasivo y obediente, capaz de ejercer una buena influencia sobre el hombre y cuya irracionalidad ahora se canalizaba en un instinto materno, visto como cualidad.

Paulatinamente, los hombres de esta clase media aspiraron a progresar como individuos para situarse en la esfera pública. Este pleno desarrollo ha sido posible puesto que se vieron contenidos dentro de una estructura familiar que les brindaba la ayuda femenina, mientras que la mujer quedaba excluida del salario, lo que otorgaba al marido un poder sobre ella (Davidoff & Hall, 1994; Federeci, 2019).

Las tareas domésticas femeninas, realizadas en la esfera privada del hogar, no se consideraban *trabajo*, e igualmente oscura resultaba la contribución de la mujer casada a la empresa familiar en forma de actividad, contactos y capital propio... Un sólido ambiente familiar, un hogar cómodo y caliente, unos niños bien educados y una esposa que, a ser posible, no tuviera que ocuparse del negocio, eran pruebas auténticas de progreso. (Davidoff & Hall, 1994, pp. 13, 16)

Este modelo familiar surgió en el periodo de acumulación primitiva “como la institución más importante para la apropiación y el ocultamiento del trabajo de las mujeres” (Federeci, 2019, p. 149), quedando como modelo dominante de relación entre los miembros de la familia. Es de esta manera que el marido se convirtió en el representante del Estado, encargado de disciplinar y supervisar a los subordinados, haciendo de la familia una especie de micro-iglesia (Federeci, 2019).

Dado este panorama, la mujer se adaptó a esta situación tomando aquel rol del ser obediente, mencionado anteriormente. De hecho, los libros de economía doméstica en Argentina a inicios del siglo XX, hablaban del hogar como santuario de amor. La mujer dentro de este contexto debía funcionar como el eje del sistema, y donde encontraría su esencia (Liernur J. F., 1997); “dulzura, paciencia, bondad, comprensión deberán ser las virtudes femeninas por excelencia” (p. 8). Una señal de como la paradoja que enuncia Beauvoir comienza a configurarse.

Estas conformaciones son dadas bajo la consigna real de que toda sociedad requiere de una organización de producción, y esta precisa a la vez de una reproducción social,

donde se pueden diferenciar e identificar tres tipos de trabajo familiar: las labores domésticas, el trabajo de consumo y el cuidado o trabajo de relación (Iriarte, Nicora, & Brito, 2016-2917). El cuidado implica un actitud, habilidad y esfuerzos afectivos que permitan sostener y atender las necesidades de los miembros de la familia, sobre todo de los más necesitados y vulnerables como niños ancianos o enfermos, lo que genera la sensación de placer al interior de la familia (Iriarte, Nicora, & Brito, 2016-2917).

Es probable que por estos motivos, las acciones de religiosidad al interior de una vivienda, sean potestad de la mujer, porque la historia y el tiempo le ha otorgado ese destino, cuidando en el interior de la casa, donde se atrinchera.

Así reina la utilidad en el cielo del ama de casa, más alta que la verdad, la belleza, la libertad; desde esta perspectiva, que es la suya, ve el universo entero; por esta razón adopta la moral aristotélica del término medio, de la mediocridad... Se atrinchera obstinadamente en el único terreno que le resulta familiar, en el que puede controlar las cosas y en cuyo seno recupera una precaria soberanía” (Beauvoir, 2020, p. 702)

Jorge Liernur indica: “La morada, entonces, cumple una doble función reguladora: de los sentimientos y de los recursos” (Liernur J. F., 1997). La economía doméstica, como indica Liernur, quedó fuera de las esferas de la ciencia económica general ya que no era de su interés, pero algunos otros ámbitos la tomaron en cuenta, bajo la expresión de los manuales de economía doméstica. Así la vivienda, representó la morada de sentimientos y los recursos familiares sin los cuales la felicidad no podría existir, desde lo indicado en estos manuales dirigidos a educar a las mujeres (Liernur J. F., 1997).

Es importante entonces destacar lo que indica Davidoff & Hall (1994) con respecto a la religiosidad como mecanismo de marca y honorabilidad de las familias de clases medias:

“...ofrecía a los individuos una identidad y un grupo al que podían asirse en una sociedad que estaba cambiando rápidamente... la fe religiosa transmitía la seguridad de saber cómo actuar y cómo distinguir el bien del mal... la religión y la moralidad suministraron los fundamentos de la reivindicación de una posición social y un poder típicos de la clase media.” (p. 52 - 53)

Sobre esta base es que Davidoff & Hall afirman que la religiosidad se mantuvo inherente a las clases medias dentro del hogar, puesto que dentro de él debía mantenerse

el orden moral necesario para controlar las dificultades de la vida y la naturaleza. Probablemente es por este motivo que la vivienda como esa micro-iglesia establecida por Federeci (2004), significó para la mujer la posibilidad de combinar los asuntos mundanos domésticos con la experiencia religiosa.

Con respecto a la vivienda en relación a las clases sociales, la casa es el logro que dentro de las clases medias representa el anhelo familiar al materializarse como propia, y ante la posibilidad de generar rutinas determinadas en su interior, rutinas que separan la vida de trabajo campesina de la vida privada; esto como un hecho heredado de los privilegios burgueses (Grignon & Passeron, 1992). Para ello y entendiendo el hogar propio como una norma, la casa debe alejarse del modelo de apartamento dentro de un edificio que no ofrece características particulares y propias al grupo que lo habita y los electrodomésticos importados que lo equipan, entendiendo que esto también es parte de las esferas populares (Alexander, Ishikawa, & Silverstein, 1980; Grignon & Passeron, 1992).

El dominio colonial, que mancomuna los poderes de la corona y la iglesia, se impuso a la luz de estas prácticas en el Nuevo Mundo, donde las mujeres indígenas se negaban ir a misa o bautizar a sus hijos, a razón de las costumbres misóginas traídas por los europeos (Federeci, 2019). Esto indica que los asuntos referidos a la mujer y la vida regida por la religión católica, empezaron a registrar las diferencias de clase cuando las mujeres europeas que llegaron a América trajeron consigo la misión de transformar e introducir valores culturales occidentales, como por ejemplo, una conducta públicamente intachable y formas sociales consideradas correctas (Socolow, 2016). De hecho, el rango social para los hombres fue determinante a la hora de contraer nupcias con una mujer (Socolow, 2016). Esto porque el matrimonio contribuía a formar la casta social de la temprana sociedad colonial, perpetuado a través de clanes familiares que ejercían poder político y social que conformaron las élites americanas de origen europeo. Es así que Socolow indica:

El patrón matrimonial más común era el que se registraba entre miembros de la misma etnia, grupo ocupacional, estrato social y parroquia. En una sociedad organizada por estamentos sociales y raciales y por entes corporativos, era lógico que se verificaran estos patrones de casamiento. (p. 79)

En lo que respecta a los territorios de la Audiencia de Charcas que actualmente son ocupados por Bolivia, cabe decir que en el primer momento de coloniaje, se definieron ciertos rasgos culturales, los que posteriormente hicieron eco tras las luchas independistas. Las actividades sociales durante el siglo XVII en La Plata (hoy Sucre), se desarrollaron al interior de la casa y su domesticidad quedó establecida (Orosco, 2000). Aunque en ese momento la vida social y pública no se desarrolló de manera diferenciada hasta llegado el siglo XVIII, ni en La Plata ni en Potosí (Soux, 2011). Es por esta razón que las casas propias del Siglo de Oro contaban con oratorio y grandes salones ubicados en la planta alta de la casa, más aún, si la familia crecía y los recursos económicos lo permitían (Orosco, 2000).

Gracias a esta creciente diferenciación entre lo público y lo privado, se establecieron roles de género dentro de los sectores que podríamos calificar como “clases medias”: la vida pública y social estaba destinada a los varones, y la vida privada quedaba a cargo de las mujeres, limitadas a los recintos interiores de la vivienda (Davidoff & Hall, 1994). No obstante, el hombre mandó y dominó, tanto de puertas para adentro como para afuera y la organización de la familia de clases medias respondió a relaciones de poder dentro de la casa (Collin, 1994).

Las clases medias en Bolivia, a pesar de tener rasgos propios, pueden homologarse para este estudio con otras clases medias. Vale señalar que el territorio que constituye hoy Bolivia ha sido escenario de enormes desigualdades dependientes del ingreso, la ocupación, la etnicidad, el género y el área de residencia. Para el historiador E. P. Thompson (1977) es necesario distinguir entre las nociones históricas de clase, significativamente reales y empíricamente observables, y aquellas otras que simplemente son una categoría analítica, que deviene en un planteamiento retrospectivo de clase que es el resultado de una autopercepción identitaria. Trataremos con más detalle luego esta cuestión.

2.10 Metodología

La indagación teórica, así como los primeros acercamientos al análisis de campo de las unidades de análisis, indican que la relación con el objeto trasciende la presencia de la imagen en sí misma. Esto sucede porque alrededor del objeto o, mejor dicho, paralelamente a la disposición de los objetos religiosos dentro de la casa, existen manifestaciones propiamente dichas que enriquecen la mirada al uso del espacio, más allá

de la mera disposición objetual. El significado de acciones de orden religioso o ritualístico son significativas e implican el uso del objeto, así como también las interacciones en el espacio de orden cotidiano.

Ante este panorama, el estudio del espacio doméstico en relación a la religiosidad de las personas que lo habitan, implica el estudio de una producción cultural traducida en los lugares domésticos de la arquitectura de la vivienda así como también de las prácticas sociales que se llevan a cabo en su contexto doméstico. En concordancia a estas relaciones, es que el tipo de investigación cualitativa del presente trabajo se enmarca dentro del paradigma interpretativo y hermenéutico y los estudios culturales (Ynoub, 2011).

El enfoque etnográfico es un pilar investigativo para conocer las particularidades de los modos de habitar y las manifestaciones de religiosidad al interior de los espacios domésticos. La revisión documental de planos como planos y fotografías, completan la indagación etnográfica, que incluso viene acompañada por una revisión a narraciones literarias sobre las casas en Sucre.

2.10.1 Delimitación espacio temporal del estudio

Se ha indicado al inicio del presente trabajo, que el recorte histórico temporal se concentra en la vivienda de clase media ubicada en la mancha urbana de la ciudad de Sucre entre los años 1948 y 1974. Esta delimitación de tiempo responde a cambios significativos que a nivel de diseño pueden ser posibles de encontrarse dado que el terremoto del año 1948 provocó en lo sucesivo el incremento del cemento en la construcción civil de la ciudad y sus implicancias arquitectónicas. La aparición de las primeras edificaciones multifamiliares de vivienda, y en altura de propiedad horizontal en 1974, representan el hito de cierre puesto que la organización de la vivienda dentro de estos edificios presupone un cambio significativo en el manejo tipológico y el desarrollo de cuestiones domésticas contempladas en su interior. Asimismo, se registra la expansión de nuevas áreas urbanas en la ciudad a partir de mediados de siglo XX, apareciendo en consecuencia planes de ordenamiento urbano en torno a 1974, lo cual refuerza la idea de generar el recorte en este periodo. Es importante también indicar que las viviendas, como unidades de análisis, son aquellas que se encuentren dentro del radio de la zona del centro histórico de Sucre y su área de transición, por la connotación de clase media y carga cultural que conlleva esta zona significativa de la ciudad.

Una vez que se comprendido el escenario urbano espacial dentro del recorte temporal en la ciudad de Sucre, dentro de la mancha urbana actual se delimita en el siguiente plano con una poligonal roja, el centro histórico de Sucre y su área de transición, donde se encuentran y ubican las muestras de estudio que son las viviendas y sus espacios domésticos, como unidades de análisis.

Figura 4.

Delimitación del centro histórico de Sucre y delimitación del área de transición



Nota. Adaptado de *Proyecto Sistema de Información Geográfico Urbano*, UMSS, (2012)

2.10.2 Matriz de consistencia y matriz datos

Las variables son derivadas de las unidades de análisis para otorgar ciertos atributos a las muestras escogidas. Se escogen acorde a lo que se busca medir o valorar, estando relacionadas a conceptualizaciones descritas en la fundamentación teórica

Las casas y viviendas de Sucre detectadas en el periodo que va de 1948 a 1974, son estudiadas y traducidas en las siguientes unidades de análisis:

- Plantas arquitectónicas de la vivienda
- Modos de Habitar en la Vivienda
- Manifestaciones de religiosidad doméstica

Las plantas arquitectónicas son analizadas desde su organización espacial, estructura sintáctica, tipos recintuales y características espaciales. Los indicadores correspondientes para esto son la tipología del orden, el equilibrio, uniformidad, elaboración, ensamble y planeamiento, la tipología de figuras recintuales, y el nivel de estandarización.

Los modos de habitar en las viviendas son observados desde varios aspectos semifijos y no fijos dentro de espacialidad física. Estos se traducen en características del amoblamiento con respecto a su composición, relación con el sujeto, apariencia y origen de su manufactura. También son medidos a través de la definición de características de la espacialidad aditiva o contingente, en virtud de identificar a través de fotografías de la época la relación entre partes, proximidad de figuras, conexión visual, espectro comunicativo y rigor figurativo. Asimismo, el confort funcional y mecanización a través de los indicadores de instalaciones de servicio, lugares o dispositivos de servicio dan cuenta de modos de habitar la casa. La lectura del lugar es observada directamente dentro de las casas mediante una mirada fenomenológica de los modos de habitar en las condiciones de la domesticidad, en el contorno de habitaciones, en la gradiente de intimidad, en la orientación que otorga un entorno soleado u oscuro y en las características del área común de la casa. Los hábitos de la vida cotidiana denotan maneras y costumbres dentro de lo modos de habitar. Estos son observados a través labores cotidianas dentro de la casa.

Las manifestaciones de religiosidad doméstica son observadas desde la naturaleza de las prácticas religiosas, a través de diferentes tipos de manifestaciones religiosas, tipos de objetos religiosos y los espacios de devoción donde se identifican estas prácticas, así como en ritos de cuidado moral y de buenas costumbres en la práctica cotidiana. Los indicadores para ellos son los hábitos de preparación de la comida, preparación y cuidado de los rituales y celebraciones religiosas, la preparación de la vestimenta, y la higiene moral.

Los indicadores observables de cada de una estas variables son mostradas a través de la matriz de consistencia y la matriz de datos, donde se interrelacionan, por un lado, las preguntas, hipótesis y objetivos. Asimismo se relacionan las variables, los indicadores y los valores de las unidades de análisis determinadas acorde a los objetivos planteados.

Figura 5.*Matriz de consistencia*

Pregunta	Hipótesis	Objetivo
¿De qué manera el espacio doméstico se relaciona y articula con la religiosidad en Sucre, en relación a estructuras de clase entre 1948 y 1974?	El espacio de la vivienda de clase media en Sucre entre 1948 y 1974 evidencia tanto cambios como persistencias en torno a un proceso tardío de modernización técnica y cultural, siendo paulatinas las transformaciones de orden tecnológico y funcional acorde con los modos de habitar y las prácticas sociales, mientras que perduran los ritos y valores tradicionales en torno a la religiosidad doméstica y la vida cotidiana.	Interpretar el modo de relacionamiento entre los espacios domésticos, los modos de habitar y las manifestaciones religiosas en la vivienda de clase media de Sucre, entre 1948 y 1974.
¿Cómo se estructuran los modos de habitar en la espacialidad de la vivienda entre 1948 y 1974 en Sucre?	Los modos de habitar en la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974 se estructuran a partir de la valorización de las condiciones de confort y espacialidad contingente expresadas por medio de variables estéticas, tipológicas y fenomenológicas.	Describir las condiciones de confort y espacialidad que dan forma a los modos de habitar en la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974.
¿Cómo se organizan los espacios domésticos de la vivienda de clase media en Sucre dentro del periodo de estudio?	Los espacios domésticos de la vivienda en Sucre entre 1948 y 1979 se organizan bajo esquemas tipológicos recintuales y organizaciones mayormente centralizadas.	Categorizar los espacios domésticos de la vivienda a través de su organización, estructura sintáctica y formas recintuales.
¿Cómo se desarrollan las manifestaciones religiosas en el interior del espacio doméstico en Sucre entre 1948 y 1974?	Las manifestaciones religiosas dentro de los espacios domésticos en Sucre entre 1948 y 1974, están sujetas a prácticas y lugares domésticos determinados, realizadas por actores específicos dentro del hogar.	Analizar el desarrollo de las manifestaciones religiosas en los espacios y lugares domésticos de la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974

Figura 6.
Matriz de datos

OBJETIVO	UNIDAD DE ANÁLISIS	VARIABLE	INDICADOR	VALOR	
Describir las condiciones de confort y espacialidad que dan forma a los modos de habitar en la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974.	Modos de habitar en la Vivienda	Amoblamiento	Composición	Concinnitas / Anticoncinnitas	
			Relación con el sujeto	Kitsch / No Kitsch	
			Apariencia	Tradicionales / Modernos	
			Manufactura	Artesanales / Industriales	
		Espacialidad, lo aditivo lo contingente	Relación entre partes	Homogeneidad / Heterogeneidad	
			Proximidad de figuras	Densidad / Diafanidad	
			Conexión visual	Episodicidad / Continuidad	
			Espectro comunicativo	Esquematismo / Farragosidad	
			Rigor figurativo	Celdicidad / Ambitualidad	
			Expresión	Agudeza / Difusividad	
		Aspectos fenomenológicos de la habitabilidad (lectura del lugar)	Domesticidad	Austera / Densa	
			Contorno de habitaciones	Abierto / Cerrado	
			Gradiente de intimidad	Óptima	
				Regular	
			Orientación	Soleada / Oscura	
		Área común	De uso espontáneo		
			Área común expuesta		
		Confort funcional y mecanización	Instalaciones de servicio	Agua potable	
				Alcantarillado	
		Lugares de servicio o dispositivos de servicio	Lugares de servicio o dispositivos de servicio	Electricidad	
				Gas	
		Hábitos y costumbres domésticas	Hábitos y costumbres domésticas	Baño e/inodoro	
				Cocina a gas	
				Lavandería	
				Ducha agua caliente	
				Refrigerador	
				Plancha eléctrica	
Otros					
Categorizar los espacios domésticos de la vivienda a través de su organización, estructura sintáctica y formas recintuales.	Plantas arquitectónicas de espacios domésticos de vivienda	Organización espacial	Tipología de orden	Central	
				Lineal	
		Estructura sintáctica	Estructura sintáctica	Agrupada	
				Equilibrio	
				Simétrica / Asimétrica	
				Uniformidad	
		Tipos de espacialidad	Tipologías de sostén de figuras recintuales	Regular / Irregular	
				Elaboración	
				Simple/ Compleja	
				Ensamble	
Especialidad espacial	Especialidad espacial	Unificada / Fragmentada			
		Predecible / Espontánea			
Analizar el desarrollo de las manifestaciones religiosas en los espacios y lugares domésticos de la vivienda de Sucre entre 1948 y 1974	Manifestaciones de religiosidad doméstica	Naturaleza de prácticas religiosas	Tipo de manifestación religiosa	Patio	
				Tipo de objetos religiosos	Galería
					Bulbo redondo
		Ritos de cuidado físico y moral (categorizados dentro de la moral y las buenas costumbres)	Ritos de cuidado físico y moral (categorizados dentro de la moral y las buenas costumbres)	Emblema	
				Accesorios	
				En espacios sociales	
		Higiene Moral	Higiene Moral	En espacios íntimos	
				En circulaciones y accesos	
Preparación de la comida					
Selección / Tipo de preparación					
Preparación y cuidado costumbre religiosa	Preparación y cuidado costumbre religiosa	Preparación de la comida			
		Preparación de la vestimenta			
		Selección / Tipo de preparación			
Preparación de la vestimenta	Preparación de la vestimenta	Selección / Tipo de preparación			
		Responsables			

2.10.3 Recolección del corpus

Acorde a la delimitación espacial y temporal descrita al principio de este apartado, la selección de casos y recolección del corpus está en función a estas consideraciones: que sean posibles de identificar dentro del periodo de estudio entre 1948 y 1974, y que puedan encontrarse dentro del área de delimitación del centro histórico de la ciudad de Sucre y su área de transición. Es así que el tipo de muestra en este trabajo, responde a las condiciones de una muestra teórica que se va construyendo a medida que se trabaja en el campo. Para aquello, se toman los siguientes criterios de selección.

2.10.3.1 Criterios de selección de casos

Bajo las anteriores consignas y concertando con el mapa de Evolución Urbana del Plan Regulador y el mapa de Delimitación del Centro Histórico y área de transición de Sucre, se determina el mapa espacial donde se ubicarán las unidades de análisis, a través de la siguiente figura:

Figura 7.

Delimitación del área de estudio



Nota. Elaboración propia adaptada en función al límite del área de transición entre el centro histórico y la actual zona de expansión

a. Primer criterio de selección

La delimitación definida se traduce en un criterio para la selección de casos, entendiendo estos casos definidos como casas o viviendas, se puedan encontrar dentro de la poligonal indicada en la Figura 7 y que respondan al periodo de construcción entre 1948 y 1974.

b. Segundo criterio de selección

Un segundo criterio de selección de casos atiende cambios y modificaciones a nivel constructivo en las unidades de análisis, detectando por ejemplo la inserción del cemento que fue introducido a partir de los años '50 del siglo XX, dentro del radio de estudio delimitado por la poligonal. Este criterio debe ser corroborado por la búsqueda de datos que brinden la información sobre la época de construcción de la vivienda a nivel catastral, o por el testimonio escrito u oral de propiedades o conocedores de la vivienda o propiedad, que pueden otorgar datos confiables entorno a este periodo de construcción o adaptación de la vivienda.

c. Tercer criterio de selección

Otro criterio para la selección de los casos, es aquel que puede brindar el testimonio de un informante clave, sobre alguna vivienda anterior al periodo de estudio, y donde se hayan introducido modificaciones en el ámbito de diseño de la casa dentro del recorte espacial, delimitado por la poligonal del área de estudio y por el recorte temporal comprendido entre los años 1948 y 1974.

2.10.3.2 Muestreo de unidades

El tipo de muestreo que se emplea en la presente investigación, es el muestreo no probabilístico, puesto que la selección de los casos responde a un criterio previamente adoptado que, además permite estudiar comportamientos y describir procesos (Ynoub, 2015; Martello, s/f).

El procedimiento para seleccionar las unidades de análisis, recurre a los criterios de selección de casos más arriba descritos, hasta conseguir una saturación teórica que está sujeta a criterios tipológicos de la organización espacial, a las vivencias de carácter religioso que se puedan detectar en los espacios domésticos dentro del recorte temporal y espacial, a las características materiales propias del contexto temporal de estudio y

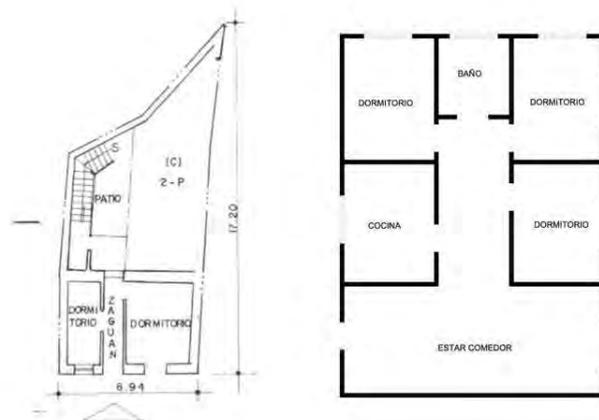
también a ejemplares típicos o paradigmáticos dentro del llamado enfoque nomotético del estudio de caso (Ynoub, 2015). Es decir, que el muestreo inicial en primera instancia comienza a partir de la de viviendas posibles de ser analizadas. Esto puede empezar con un muestreo intencional o por conveniencia, iniciando el estudio por un caso certero o caso típico que se ajuste a los criterios de selección, que bien pueda derivar en casos similares por muestreo de bola de nieve (Martello, s/f).

El muestreo teórico también contribuye a la selección de casos, dado que la contrastación y comparación en la selección de varios casos que se pueden encontrar, denotan la relevancia para el campo teórico que se pretende estudiar (Martello, s/f), o brindar nuevos datos por analizar (Ynoub, 2015).

En las primeras fases de la recolección y análisis de datos, se seleccionan casos por sus semejanzas. Posteriormente, se eligen por sus diferencias hasta alcanzar la saturación teórica mencionada. Tal es el discernimiento con respecto al muestreo, que se presentan a continuación mediante los siguientes ejemplos de muestra representativa y muestra de caso extremo que se seleccionan bajo los criterios establecidos, entre los cuales van a oscilar los criterios y casos de estudio y selección.

Figura 8.

Muestra intencional y muestra paradigmática representadas en planta arquitectónica



Nota. Muestra intencional (izquierda) representa una vivienda de clase media ubicada en el mapa de evolución urbana que data el año de 1968. Adaptada de Plan de Rehabilitación de la Áreas Históricas de Sucre (N° castrato antiguo 022815, 1996). La muestra paradigmática (derecha) es una propiedad horizontal en primera construcción en altura; edificio “Charcas” (1974) ubicado dentro del recorte espacial y temporal del estudio. Adaptada del testimonio oral de antiguo ocupante de propiedad horizontal.

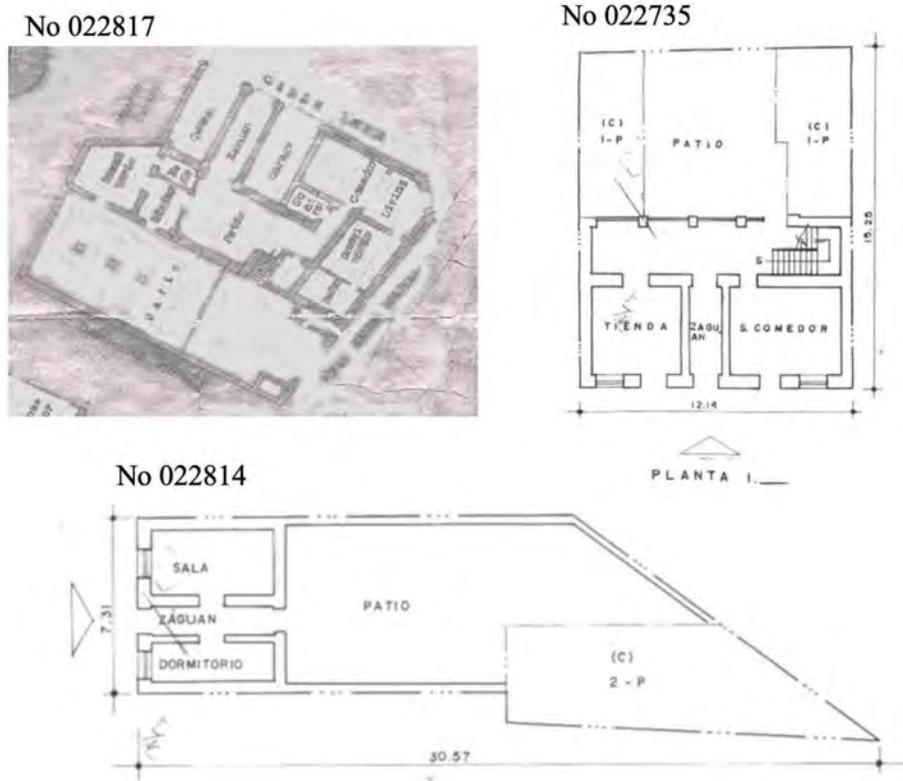
2.10.3 Rasgos identificatorios del muestreo teórico

Teniendo el contexto urbano delimitado y el recorte temporal establecido, el muestreo teórico se define a través de rasgo identificatorios que representen a las viviendas dentro del periodo de estudio.

En función a lo argumentado en los rasgos identificatorios de la vivienda, algunas muestras detectadas por bola de nieve hacen evidente el uso tipológico del zaguán como un espacio reiterativo. Las siguientes viviendas representadas en planta se encuentran en torno a la zona urbana dentro del espacio urbano de recorte espacial y son las mostradas en la Figura 9:

Figura 9.

Muestreo teórico por bola de nieve



Nota. Adaptadas de Plan de Rehabilitación de la Áreas Históricas de Sucre, (No catastro antiguo 022817, 022814 y 022735, 1996). Solo la primera planta (022817) es tomada de *Instituto Geográfico Militar y de Catastración Nacional de Bolivia*, 1964, Alcaldía Municipal de Sucre Dpto. Técnico

2.10.4 Herramientas para la búsqueda de información

Atendiendo a la búsqueda investigativa enunciada en los objetivos específicos, las unidades de análisis son los modos de habitar, plantas arquitectónicas y manifestaciones religiosas domésticas en Sucre entre el periodo de 1948 a 1974. Las variables que se puedan considerar en torno a estas unidades de análisis, están referidas de igual manera a los objetivos de la investigación. Desde una clasificación de variables, se puede decir que estas serán complejas según el grado de abstracción y cualitativas según su naturaleza (Fornetti & Martello, s/f).

Para ello, las técnicas que se emplean en el desarrollo metodológico del trabajo son el análisis documental, la entrevista semiestructurada, el análisis de contenido y la observación no participante. En ese sentido, las herramientas empleadas permiten concretar acciones, llevarlas adelante en una acción planificada (Ynoub, 2015).

El análisis documental contempla la revisión de diferente índole de documentos. Estos pueden ser documentos escritos, de carácter privado o público, o también documentos visuales como fotografías, o planos arquitectónicos (Valles Martínez, 1999).

En primera instancia para el presente trabajo, la entrevista semiestructurada permite organizar temas de consulta acorde a una guía, pero dejando espacio a derivaciones que puedan surgir en el intercambio (Ynoub, 2015).

La aplicación de este tipo de entrevista es conveniente en el trabajo, dado que los entrevistados son personas de la tercera edad que pueden dar aportes vivenciales dentro del periodo de recorte del estudio (1948-1974), que no están sujetos necesariamente a una pregunta cerrada.

Estas personas son consultadas con respecto a las manifestaciones de religiosidad doméstica, al confort y mecanización, tecnología y materialidad de sus hogares, y hábitos y costumbres domésticas.

De esta manera, el primer y tercer objetivo se valen de este procedimiento, e incluso puede aportar información para el cumplimiento del segundo.

Figura 10.

Guía de entrevista semiestructurada

Entrevistador:	No entrevista:
Fecha y hora:	Lugar entrevista:
Nombre entrevistado/a:	Lugar y fecha de nacimiento:
Manifestaciones de religiosidad	
<ul style="list-style-type: none">• ¿Como se estructuraba su familia: Patern familias? ¿Familia nuclear? ¿familia ampliada? ¿familia ensamblada? ¿Familia extensa? ¿Otra forma?• ¿Su familia era religiosa (católicos)? ¿Quiénes de los miembros lo eran?• ¿Con que frecuencia rezaban en casa?• ¿Qué rituales o fiestas de guardar celebraban en la casa? Y donde se hacían los festejos• Comente como celebraban esas fiestas y como trasformaban la casa para ello• ¿Recuerda cuáles eran los objetos, santos, imágenes o emblemas significativos que tenían en su casa?• ¿En qué lugar de la casa tenían estas imágenes?• ¿Tenían en su casa alguna costumbre especial religiosa que nos puede contar?• Dentro de la semana o el mes ¿tiene algún día especial donde celebra o realiza alguna actividad religiosa?• ¿Como se preparan estos días en cuanto a la ropa? ¿Comida? El horario. Comente como era ese día	
Confort funcional y mecanización	
<ul style="list-style-type: none">• ¿Su casa tenía todas las instalaciones de agua, luz, alcantarillado o gas?• ¿Como era el Baño, tenían inodoro? ¿Cocina a gas o fogón? ¿Ducha? ¿Refrigerador? ¿Como se realizaba el planchado de la ropa? ¿El lavado de ropa?• ¿Quiénes estaban a cargo de las tareas domésticas?• ¿Qué actividades se hacían en cada cuarto?	
Tecnología y materialidad	
<ul style="list-style-type: none">• ¿Recuerda de material era el techo de su casa?• ¿Muros? ¿Pisos? ¿Revoques? ¿En qué ambientes de la casa?• ¿Su casa tenía estructura de hormigón?• ¿Como era la carpintería de puertas y ventanas?	
Hábitos y costumbres domésticas	
<ul style="list-style-type: none">• ¿Cómo se resolvía la preparación de la comida diaria?• ¿Cómo eran los hábitos de higiene y baño?• ¿Cómo se resolvía el lavado y planchado de la ropa?• Comente la tenencia de animales domésticos en la casa• Comente la vivencia cotidiana en dormitorios, salas, comedores, patios, etc.	
Comentarios finales	

Otro tipo de instrumento de valoración de los modos de habitar en sus variables de amoblamiento y espacialidad aditiva, son las fichas de análisis de interiores domésticos de la época en el contexto de estudio. Estas se aplican sobre fotografías de la época de estudio.