

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTE



ESPACIOS DE CONVIVENCIA

ERIGIR, CUIDAR, HABITAR

Tesis para optar el Título de Licenciatura en Arte con mención en Escultura  
que presenta

Erika Lucía Vásquez Larraín

Asesoras: Dra. Verónica Crousse Rastelli

Arq. María Paz Ballén de la Puente

Lima, octubre de 2013

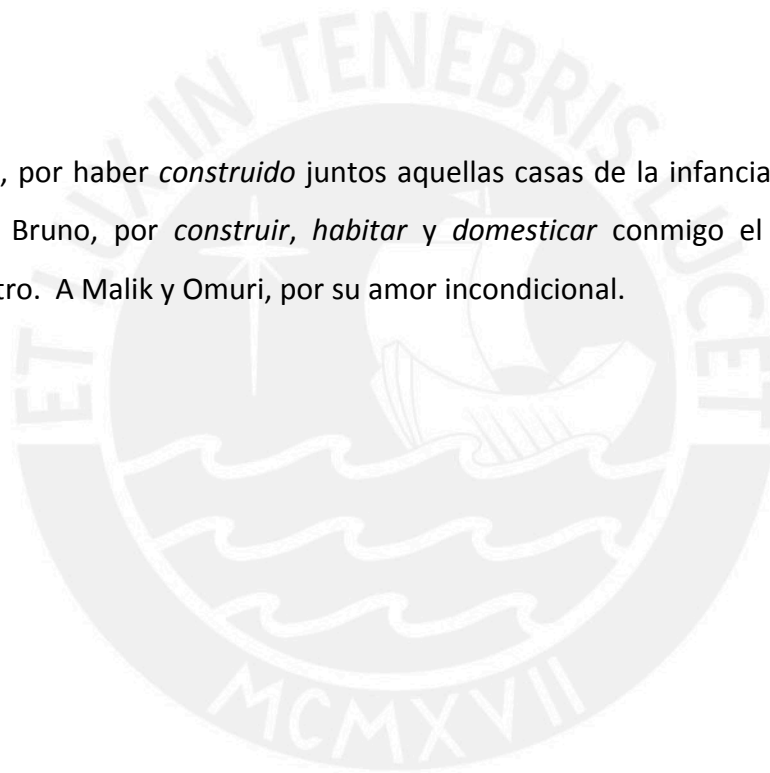
# ESPACIOS DE CONVIVENCIA ERIGIR, CUIDAR, HABITAR

Memoria que presenta Erika Lucía Vásquez Larraín para la obtención de su título de Licenciada en Arte con mención en Escultura



Lima, octubre de 2013

A mis padres, por haber *construido* juntos aquellas casas de la infancia en las que fui tan feliz. A Bruno, por *construir, habitar y domesticar* conmigo el espacio hasta hacerlo nuestro. A Malik y Omuri, por su amor incondicional.



## Índice

Introducción	6
I. Investigación	8
1. Reflexión sobre el proceso creativo	8
2. Marco conceptual	19
2.1 El espacio	
2.1.1 La estructura del espacio	19
2.1.2 Relación del hombre y su espacio	21
2.1.3 El espacio propio	24
2.2 La casa	27
2.2.1 La casa como espacio de protección	27
2.2.2 La casa como espacio sagrado	29
2.2.3 La casa como centro e imagen del mundo	30
2.3 Construir y habitar	32
3.El ritual en los procesos constructivos del Perú	35
4.Referentes artísticos	44
5. Conclusiones preliminares	50
II. Proyecto Artístico	50
1. Presentación del proyecto	50
2. justificación	51
3. Sustentación del proyecto. Intención de la propuesta	52
III. Descripción del proyecto	57
1. Relación de obras presentadas	57
2. Materiales, técnicas y procesos	58
3. Medidas y escalas	60

IV. Montaje e instalación	61
1. Análisis y descripción del espacio	61
2. Estrategia del montaje	61
3. Organización, configuraciones, ordenamientos	62
3.1 Coordinadas y direcciones	65
3.2 Iluminación	65
4. Dibujos y bocetos	66
V. Conclusiones	72
VI. Bibliografía	73
VII. Anexos	75



## Introducción

¿Es la casa un tema trascendental en la vida del hombre? ¿Hubiera sido posible para el hombre habitar el mundo sin construir su casa? ¿Qué significa realmente habitar? ¿Y qué implica construir?

Para el hombre paleolítico, aquel cuya necesidad primigenia de guarecerse del mundo amenazador se veía satisfecha al encontrar una caverna en donde pasar la noche, probablemente estos cuestionamientos no hubieran tenido sentido, pero a partir del momento en el que el hombre reconoce la necesidad de demarcar los límites de su espacio propio<sup>1</sup>, es que estas consideraciones cobran vital importancia en su vida. Desde aquellos tiempos la casa es considerada como un recinto sagrado, cuya construcción repite la creación del mundo<sup>2</sup>; y es por esto que surgen aquellos rituales que acompañan su construcción. Es aquí también en donde surgen las primeras técnicas constructivas, las cuales representan el único medio mediante el que se puede materializar el espacio necesario para la convivencia humana, el espacio íntimo de la casa, es decir, el espacio de las posibilidades.

El encofrado en madera, técnica constructiva recurrente en este proyecto, es utilizado como metáfora del llenar, vivir y habitar la casa a través de relaciones familiares, experiencias, rutinas y recuerdos; posibilidades que comienzan en el erigir y se continúan en el ocupar.

Ha pasado mucho tiempo desde que el hombre construía sus primeras viviendas<sup>3</sup>, acorde a necesidades particulares y hoy, al menos en nuestro contexto limeño, nos enfrentamos al hecho de tener que vivir en departamentos cada vez más estandarizados, los cuales nos dictan la manera en la que debemos vivir, así nuestras necesidades individuales sean tan distintas. ¿Qué involucra entonces habitaren

---

<sup>1</sup> En el Neolítico tardío se pueden observar las primeras manifestaciones en la construcción de las viviendas, tales como el uso de muros internos para separar los diferentes ambientes en el interior de la casa, que expresan y reflejan cambios en los roles, relaciones y acciones de hombres y mujeres en el desarrollo de la vida doméstica pre-histórica.

<sup>2</sup> Idea desarrollada por Mircea Eliade. (1972) *Tratado de historia de las religiones*. Méjico: Ediciones Era

<sup>3</sup> Entre el paleolítico medio y superior comienzan a aparecer nuevas estrategias ocupacionales; aunque todavía persisten las ocupaciones de cueva, aparecen los poblados al aire libre, formados por cabañas estilo *tipien* Francia, o estructuras semi-globulares realizadas con huesos de mamut en el centro y este de Europa.

espacios iguales cuando somos diferentes? ¿Qué nos motiva a habitar de modos tan distintos espacios iguales? Y más aún, ¿Qué nos lleva a sentir que este espacio, semejante al de muchos otros individuos es realmente nuestra casa en su significado más profundo?



## I. Investigación

### 1. Reflexión sobre el proceso creativo

A lo largo de mi carrera como escultora, temas como el de la familia y la casa han sido mi motivación constante. Cada obra trabajada ha sido para mí un complemento de las anteriores, tanto conceptual, técnica y formalmente; y este recorrido ha ido formando un cuerpo de obras con estos temas como centro.

La primera escultura que trabajé acerca del tema de la familia fue una talla naturalista en piedra del pubis de mi hijo mayor, en ese entonces de 2 años de edad, que iba montada sobre un bloque de madera tallada de forma abstracta, y que a juzgar por sus proporciones, representaba las piernas de mi hijo.

Esta escultura, para mí, fue el resultado de una necesidad intuitiva de expresar el profundo amor por mi hijo y la relación particularmente especial que creo existe entre una madre y su hijo hombre.

Me parece importante destacar el hecho de que ésta ha sido, hasta el día de hoy, mi primera y única talla en piedra, así como el hecho de haber sido tallada de manera naturalista, ya que este momento fue el comienzo de una etapa en mi vida en la que paralelamente al ir creciendo dentro de mi contexto familiar como madre y esposa, iba creciendo también en mi carrera como escultora, y entonces ocurría que cada experiencia nueva que vivía, sentía que debía sacarla fuera de mí y plasmarla en mis proyectos de escultura.

A partir de este momento, seguí una línea más bien abstracta, trabajando con materiales como el fierro y la madera, en una búsqueda por encontrar metáforas entre mis propias experiencias familiares y conceptos que atañen al equilibrio, a la proporción y a la gravedad.

Para esto me parece pertinente mencionar dos de mis obras. La primera, ***Peso y soporte***, realizada en madera en el año 2003, consiste en una estructura hecha de pequeños listones de madera, la cual soporta un enorme peso,



desproporcionadamente mayor a la estructura que lo sostiene. Esto, como una metáfora de la reacción de una familia ante la amenaza de una pesada carga o un evento externo, el cual no puede controlar.



**Pubis**

Mármol y madera de eucalipto 60cm x 25cm x 22cm 2001



**Peso y soporte** Madera 120cm x 50cm x 60cm 2003



**Equilibrio** Fierro y cemento 120cm x 100cm x 60cm 2003

La segunda escultura, **Equilibrio**, realizada en metal y cemento en el año 2003, consta de dos grandes planchas de fierro que se apoyan sobre un tubo del mismo material, y que son sostenidas con tan solo una pequeña pieza de metal que las une en un punto en la parte superior. Esto, como una metáfora acerca del equilibrio que debe existir entre los miembros de una familia para que ésta se mantenga en armonía.

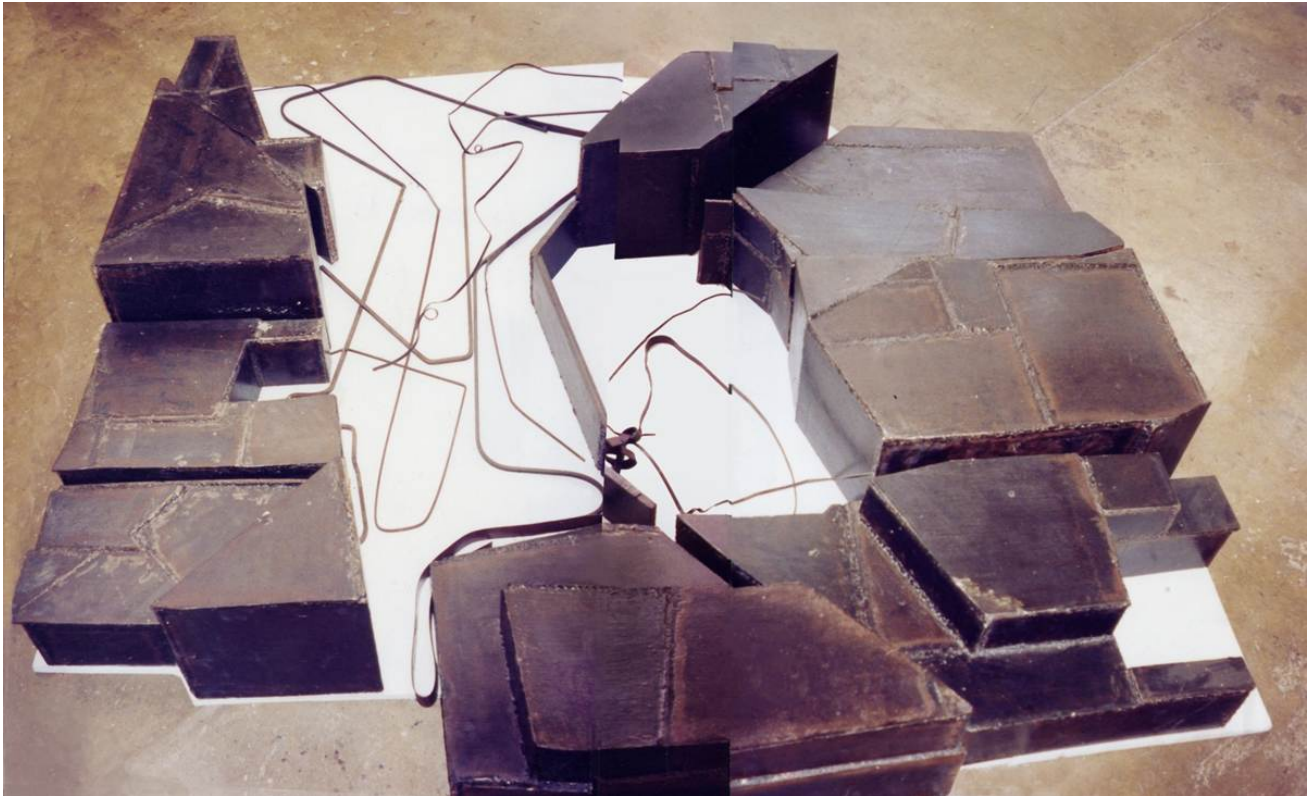
Siguiendo en esta dirección, abordé por primera vez el tema de la casa, entendiéndola como un espacio creado a partir del concepto de sintaxis; es decir, como un conjunto organizado cuyos elementos se encuentran conectados estructuralmente o en el espacio, estableciendo relaciones de dependencia y jerarquía, entre ellos.

Esta idea me llevó a realizar una tercera escultura, **Casa de fierro**, realizada en metal en el año 2004, que representaba la vista de plantado de una casa hecha de planchas de fierro cortadas y soldadas formando bloques geométricos que encerraban espacios, modelando a su vez espacios internos, dentro de los cuales se dibujaba un recorrido, estableciendo así un paralelo con los desplazamientos cotidianos que realizan los habitantes de la casa y los vínculos que se generan entre ellos.

Es a partir de este momento que mi interés por indagar el tema de la casa va en aumento y esto me invita a explorar en la memoria y retomar los recuerdos de todas las casas en las que he vivido. Estos recuerdos me traen inevitablemente un sentimiento de fuerte nostalgia al recordar sobre todo las casas de la niñez, y además fortalecen el sentimiento de apego tan enraizado que siempre he tenido por la casa que me cobija.

Así es como continué trabajando en este tema, esta vez, profundizando acerca de la casa en tanto espacio físicamente construido para el habitar, no como arquitectura inerte sino como un contenedor de espacio vivo, lleno de experiencias significativas en su interior.

Trabajé dos esculturas a partir de esta idea; ambas incursionando en la técnica constructiva del encofrado en madera, técnica pertinente por el hecho de estar hablando de la construcción de espacios; tanto de la estructura arquitectónica, así

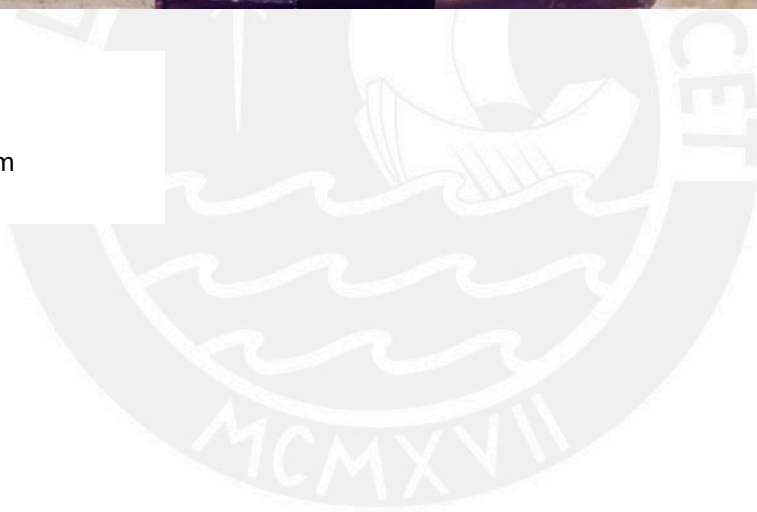


**Casa de hierro**

Fierro soldado

320cm x 240cm x 20cm

2004



como de su función de contención de espacios. El encofrado opera conceptualmente y formalmente a través de una matriz, molde o negativo, que es llenado de concreto líquido; el cual, al solidificarse, se convierte en positivo, que a su vez se vuelve el contenedor del espacio vivido.

Para la primera escultura, **Casa**, realizada en cemento y madera en el año 2004, partí del dibujo que hice a mano alzada de la casa en la que estaba viviendo en ese momento. En este mapa mental las distancias creadas entre los elementos y los espacios estaban referidos a la experiencia vivida en el lugar, más no a medidas físicas reales. Este plano sugería dos espacios principales vinculados por un estrecho espacio vertical, una especie de corredor delgadísimo. Para mí este plano representaba mi casa, un espacio sumamente apretado e incómodo, en donde era imposible que dos personas permanecieran a la vez dentro de la misma habitación sin invadir el espacio vital del otro.

Y en base a este plano construí el encofrado de madera que luego vacié en concreto, evidenciando de esta manera la solidificación del espacio vivenciado y experimentado de una manera asfixiante, en donde no existía un solo punto de desfogue. Finalmente retiré algunos fragmentos de la caja, así como también dejé otros formar parte de la obra, obedeciendo a una necesidad simbólica de “apuntalar” mediante estructuras externas el frágil nexo que unía el espacio inferior con el superior.

La segunda escultura, **Espacio íntimo**, realizada en cemento y madera en el mismo año, fue el resultado de ésta percepción claustrofóbica del espacio de mi casa. Y es que para mí en ese momento era muy importante el poder gozar de un mínimo de privacidad dentro de este reducido espacio, siendo el baño el único lugar privado en el cual me podía refugiar. Es por esto que para la elaboración de esta segunda escultura tomé como base un wáter estándar para construir alrededor de éste una caja de encofrado que además contuviera el espacio ocupado por una persona sentada sobre él.

También en este caso el proceso fue el mismo, la caja de madera fue llenada con concreto y finalmente retirada por partes, mientras que otras partes de la caja se mantuvieron para crear un espacio virtual alrededor de la figura y de esta manera

evidenciar un espacio lleno, sobrecargado, que formaba parte de un espacio mayor y que si no fuera por este espacio, conformado por piezas de madera que además apuntalaban el contenido, éste se hubiera desbordado.



**CasaCemento** encofrado 160cm x  
70cm x 40cm 2004

**Espacio íntimo** Cemento  
encofrado 120cm x  
100cm x 80cm 2004



Después de un tiempo de estar viviendo en una nueva casa, que yo percibí durante los primeros años como mucho más cómoda y espaciosa que la anterior, al nacer y crecer mi segundo hijo, esta percepción fue cambiando hasta llegar a convertirse nuevamente en una sensación de claustrofobia y pérdida progresiva del espacio vital. Esto me llevó a la realización de una tercera escultura, **Territorio doméstico**, realizada en madera y cemento en el año 2010. Esta tenía como referencia principal un mapa mental de la vista en planta de mi casa, que fue materializada en tres dimensiones mediante el vaciado en cemento.

En ésta última escultura, la caja de madera permaneció unida al cemento en su totalidad, ya que no retiré ninguna pieza del encofrado: el espacio vivenciado lleno hasta los límites de su contenedor y sin posibilidad de desfogue.

Creo que el nexo común que existe en éstas tres esculturas, habiendo mencionado ya la temática y la técnica, es que en todas, el proceso de haberlas realizado ha significado una catarsis para poder enfrentar y sobrellevar ésta sensación de opresión y falta de espacio vital que repercutía en las relaciones interpersonales de mi entorno familiar.

Es a partir de este traducir mis recuerdos y percepciones de los espacios habitados materializándolos a través de la escultura y habiendo dejado atrás la carencia de espacio vital gracias a la posibilidad de vivir ahora en un espacio amplio y desplegado, además de un interés creciente por seguir investigando los procesos constructivos, que doy comienzo a este nuevo proyecto escultórico. En éste, pretendo también hacer una reflexión estética acerca del proceso y prácticas actuales de construcción de casas y edificios; por lo que los materiales y técnicas de construcción que utilizaré para la elaboración de las esculturas serán fundamentales para la sustentación del presente proyecto.

La técnica constructiva del encofrado en madera, a la que recurro también en este proyecto escultórico; en nuestro país se inició, según el arquitecto José Miguel Victoria<sup>4</sup>, en la época pre-colombina, en donde muchas construcciones monumentales

---

<sup>4</sup>José Miguel Victoria Urrutia (Lima, 1961) Arquitecto por la UNI y profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú desde el año 2005. Es constructor de espacios para la vida desde hace 25 años.

eran realizadas fabricando dos muros paralelos de adobe, que funcionaban como encofrado, y eran rellenos con material de desmonte compactado, a lo que se le llamó *tapial*<sup>5</sup>. Mientras tanto los romanos vaciaban sus *opus caementicium*<sup>6</sup> con cemento puzzolánico y encofrado de madera, terminándolos la mayoría de veces con dos caras de ladrillo exterior (o mármol cuando se trataba de monumentos muy importantes). Nuestra primera forma de encofrado, el *tapial*, es todavía utilizado en algunas regiones y para usos específicos como cercos.

La Construcción propiamente dicha, en el Perú se inició con la llegada de los españoles, quienes combinaron sus propias técnicas con los materiales y técnicas ancestrales de nuestros maestros constructores peruanos. Al comienzo los españoles construyeron según su saber y en los primeros terremotos se les cayó todo, así que insistieron con algunas modificaciones y aportes peruanos, y se les volvieron a caer iglesias y casas con el gran terremoto de 1746. Finalmente negociaron una solución intermedia con adobe pesado abajo y *quincha*<sup>7</sup> ligera arriba, lo que sí les dio resultado; prueba de ello son algunas casas, hechas mediante esta técnica, que aún están en pie.

Los inicios del concreto en el Perú datan del final de los años 20 con la llegada de la Foundation Company, en la época del gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930). Esta compañía americana armó la primera planta de producción de cemento e introdujo nuevas técnicas y manuales americanos y europeos que se adaptaron a nuestras prácticas para encofrar.

Aunque el concreto requiere todo tipo de encofrados, aquí en el Perú se sigue usando el encofrado artesanal de madera; proceso que me interesa por sus cualidades tácitas poéticas y estéticas, las cuales pretendo evidenciar.

---

Actualmente realiza proyectos de comunicación para el desarrollo y construcción de ciudadanía al interior del Perú.

<sup>5</sup> El *tapial* es una antigua técnica, se presume del periodo neolítico, consistente en construir muros con tierra arcillosa compactada a golpes mediante un “pisón”, empleando un encofrado para formarla.

<sup>6</sup> Del latín *caementum*: escombros, piedra en bruto. Es un tipo de obra hecha de mortero y de piedras de todo tipo (de residuos, por ejemplo) y tiene la apariencia del hormigón o concreto. La mezcla se hacía a pie de obra, alternando paladas de mortero con guijarros. Se podía emplear dándole forma sólo dentro de un encofrado.

<sup>7</sup> Mezcla del telar español con caña peruana.

La palabra *estética*, sin mayúsculas “[...] suele ser usada para designar una valoración que destaca una cualidad aún por esclarecer, que hace especialmente atractivo a la representación y al objeto que la posee [...] Así se califica de estético a una cualidad que hace brillar con luz propia y de modo indefinible a una representación o a un objeto.” (DEL VALLE 2009: 3)

Las necesidades estéticas del hombre están vinculadas al *arte* y a la *belleza*; y mientras existe un vínculo innato entre el hombre y la belleza, no sucede lo mismo entre el hombre y el arte. Dicho vínculo se establece a través de la *sensibilidad*. Entonces deducimos dos tipos de *sensibilidad*; una cotidiana, que resulta de nuestra relación con la naturaleza, del cómo se encuentra nuestro cuerpo en un entorno determinado, y una *sensibilidad* más compleja que aparece cuando reaccionamos frente a *productos culturales*, como una película, un cuadro, o una escultura.

Los objetos no están aislados ni desnudos en la *ecología estética*<sup>8</sup> sino que dependen del contexto y forman parte de los diferentes espacios de nuestro *hábitat*: los de habitación propiamente dichos, los espacios urbanos, los espacios de trabajo, los espacios pedagógicos, los espacios naturales con sus paisajes y climas. En otras palabras, los objetos diarios actúan en la sensibilidad junto con cada espacio, el cual varía en nuestras sociedades entre abismales y lamentables extremos en los que es importante diferenciar el hábitat popular, el mesocrático y el hegemónico. (ACHA 1998: 41)

Los estudios de ecología estética tienen por delante una tarea importante: penetrar en los efectos sensitivos de cada uno de los espacios concretos del hábitat por medio de la percepción corporal o táctil de los mismos. Hasta ahora la cultura occidental ha abundado en los espacios ilusorios y en lo visual de las distancias que actualmente estudia la proxémica<sup>9</sup> y la semiótica<sup>10</sup> del espacio. Pero falta asir lo táctil de los espacios reales para saber por qué “somos hijos del espacio que habitamos” y hasta qué punto organizamos a favor de la ideología dominante, forzados por ella. (ACHA 1998: 45)

Es a partir de estos pensamientos que puedo proponer que en el proceso de encofrado, cuyo objetivo es construir el espacio y el edificio, existe también un proceso estético, que corre en paralelo, y que me parece importante destacar, ya que no se da intencionalmente, porque los autores de este proceso, es decir el ingeniero y el maestro de obras tienen como objetivo primordial la funcionalidad de la estructura que

<sup>8</sup> Una ecología cualquiera define la relación entre el cuerpo humano y un contexto de objetos. Una *ecología estética* es un espacio en el que está un conjunto de objetos y sujetos que participan de éste.

<sup>9</sup> Análisis de los movimientos corporales dentro de un espacio.

<sup>10</sup> Estudia el sentido y la significación del espacio.



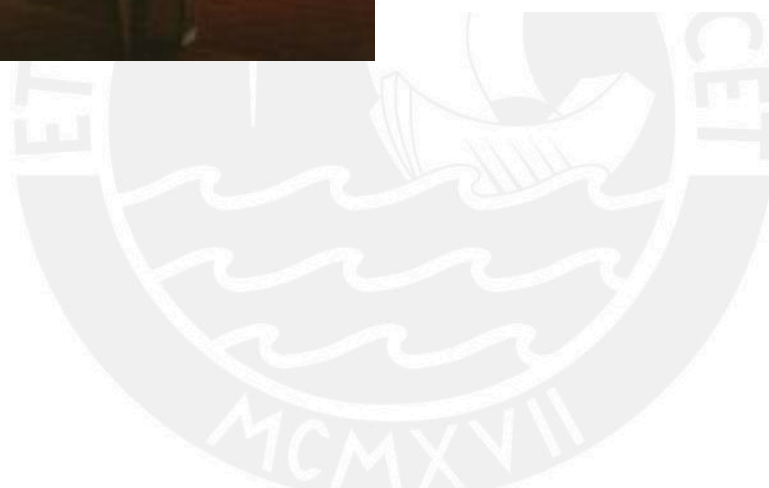
servirá para sostenerla totalidad de la obra, y no son conscientes de ésta cualidad *estética* que yo considero presente en los procesos constructivos.

Encuentro en el proceso de encofrado un proceso estético en la manera en la que se van componiendo las estructuras, el cómo se van uniendo y combinando las maderas, la calidad de éstas, los tonos, los ritmos, las líneas y planos que se conjugan, los espacios virtuales que se delimitan y el modo tan precario e ingenioso en que se resuelven los retos de la física. Me interesa sobretodo esta condición de *precariedad* que posee el encofrado, este *no quedarse siendo así para ser otra cosa*, más sólida, más estable, más perenne; porque sabemos que en cuanto el concreto vaciado se ha solidificado, la caja de madera, construida y apuntalada tan precariamente -como metafóricamente se apuntalan las relaciones en una familia- es retirada, para dar paso al nuevo contenedor; esta vez consolidado y duradero, como lo puede ser la voluntad de una familia unida por el amor, que llenará también metafóricamente este espacio encofrado.

A través de este proyecto intento rescatar y evidenciar la cualidad estética de este proceso para usarla como un lenguaje artístico propio, cualidad que no está presente para todos. Me es importante destacar además, que el proceso del encofrado artesanal está empezando a desaparecer y podría dejar de existir al ser reemplazado por el encofrado en metal, técnica más avanzada y de mejor rendimiento, que es utilizada desde hace mucho en otros países. Encuentro en el encofrado en madera un paralelo con el proceso creativo que desarrolla cada individuo hacia la realización de un espacio propio. Creo que el valor agregado de mi obra es justamente hacerle ver esta cualidad a los demás, al quitarle el lado funcional al proceso constructivo para que pueda quedar en evidencia su valor estético.



**Territorio doméstico**  
Cemento encofrado  
Medidas variables 2010



## 2. Marco conceptual

### 2.1 El espacio

#### 2.1.1 La estructura del espacio

Es necesario, para tratar el tema de las nociones estructurales del espacio, hacer primero una breve introducción acerca de la concepción griega del espacio planteada por Aristóteles.

Esta concepción se basa en el pensamiento de que el espacio tiene en sí una estructura natural y que cada uno de los cuatro elementos que se distinguían en aquel tiempo (fuego, aire, agua y tierra) tenía su sitio determinado, donde debe estar y donde tiende a colocarse siempre de nuevo. Así afirma Aristóteles: “Cuando no encuentra obstáculos, cada elemento *tiende* imperiosamente a su sitio, uno hacia arriba, el otro hacia abajo, y las restantes de las seis direcciones. Es decir, el *delante* y el *detrás*, la *derecha* y la *izquierda*.” (BOLLNOW 1969: 33)

Hoy diríamos que en realidad lo que estructura el espacio es el sistema de referencias dado por el cuerpo humano.

Sin embargo, para Aristóteles estas leyes no se cumplen de manera relativa para el hombre sino que existen por naturaleza, y en ella cada una de las direcciones está individualmente determinada.

Arriba no es una dirección cualquiera sino que se rige por donde son llevadas la llama y lo ligero. Abajo tampoco es algo arbitrario, sino el lugar donde se encuentran la tierra y lo pesado. Las otras dos antítesis (*derecha-izquierda* y *adelante-atrás*) no son mencionadas en este contexto, por lo que la teoría queda parcialmente inconclusa.

En todo caso podemos destacar del pensamiento Aristotélico, que las direcciones no se distinguen sólo por la situación sino también por su efecto.

Para retomar la concepción actual que tenemos acerca del espacio me apoyo en el pensamiento de Otto Friedrich Bollnow, quien afirma que la estructura del espacio está dada principalmente por el plano horizontal y el eje vertical, quienes determinan

la dirección *arriba-abajo*, la que además está condicionada por la postura erguida del hombre.

Esta dirección está dada por la naturaleza y no por arbitrariedad humana; ya que *derecha-izquierda* y *delante-detrás* se modifican en cuanto el hombre gira, pero *arriba-abajo* permanecen iguales aunque el hombre se eche o se mueva de cualquier otra manera en el espacio.

Estas direcciones están determinadas por la fuerza de gravedad, que es la fuerza del caer y levantarse, el subir y bajar y también del yacer en el suelo. En este sentido, la dirección de *arriba-abajo* está dada objetivamente.

En segundo lugar tenemos las antítesis de *delante-detrás* y *derecha-izquierda*. Delante es lo que se encuentra ante el hombre, en la dirección de su cuerpo. Esta situación está condicionada por el movimiento, ya que el hombre puede girar y entonces lo que antes era *delante* ahora será *detrás*, o bien a la *izquierda*, o una dirección intermedia cualquiera.

Es importante destacar que cuando un hombre gira, no hace girar su espacio consigo, sino que gira *en* el espacio. Mientras que el espacio exterior a él está fijo, él gira. Esto significa que el cuerpo, con el sistema axial contenido en él, no es válido como sistema de coordenadas espaciales; como si un hombre llevara consigo su espacio, sino que por mucho que el espacio esté relacionado con el hombre, tiene una independencia característica, desligada de la posición momentánea del hombre.

Es decir que, por mucho que el hombre se mueva y gire, el eje vertical permanecerá invariable, y por él está determinado el plano horizontal.

Lo que es *delante*, el punto de dirección en particular, es mutable, pero el plano como tal, es invariable.

De este modo podemos definir como principio estructural primordial que el plano horizontal y el eje vertical forman en común el esquema más simple del espacio concreto.

### 2.1.2 Relación del hombre y su espacio

El hombre es un ser espacial. De acuerdo con Martin Heidegger, el ser sólo es lo que es en relación a un espacio, ya que necesita el espacio para poder desplegarse en él; además el modo en que se encuentra el hombre en el espacio, es decir, *la espacialidad de la vida humana*, no está definida por el espacio cósmico que cerca al hombre, sino por un *espacio intencional*, referido a él como sujeto.

Para explicar el concepto de *espacio intencional* me apoyaré en la noción del *ser-en-el-espacio* de Heidegger. El sostiene que el hombre se encuentra *en* el espacio, es decir, que *es-en-el-espacio*, y que esta situación es muy distinta a la de un objeto que se encuentra en un contenedor.

Esta diferencia reside en que el hombre no es un objeto entre objetos, sino un sujeto que se relaciona con su entorno, y que por ello se puede definir por su intencionalidad.

Este *espacio intencional* entonces, no es más que un sistema de relaciones entre el hombre y los objetos que se encuentran en torno a él en el espacio; y estas son las relaciones de distancia y dirección.

El hombre se encuentra en un lugar determinado del espacio, a lo que Bollnow llama el *punto cero* natural de coordenadas. Este punto permanece siendo el centro, al que están referidos todos los elementos espaciales a través de la distancia y la dirección. No es un punto que pueda contemplarse desde afuera, sino que es el mismo hombre quien determina este punto a partir de su propio cuerpo; es por esto que se considera al hombre como *centro* de su espacio.

Otro concepto importante para establecer la relación del hombre y su espacio, es el de *espacio vivencial*, éste, según Bollnow, es el espacio concreto verdadero en que se desarrolla nuestra vida, a partir de él se deduce la *espacialidad de la vida humana* y, de acuerdo con ello, se da la relación humana con este espacio, pues ambas cosas son imposibles de separar.

Al hablar de *espacio vivencial* debemos distinguirlo de la vivencia que se tiene de un espacio, ya que éste no implica únicamente un hecho psíquico, sino que se refiere al

espacio mismo en la medida en que el hombre vive en él y con él; es el espacio como medio de la vida humana.

Para Graf Durkheim el espacio le es dado al hombre de modo bivalente: como fomentador y como frenador, como posibilidad de despliegue así como de resistencia.

Es por esto que el espacio no es un medio neutral constante, sino que en el ámbito de las relaciones interpersonales está lleno de significados, y éstos varían a su vez según los diferentes lugares y regiones del espacio.

Estos significados, dice Durkheim, tampoco son atribuidos a sentimientos subjetivos que el hombre asigna al espacio, sino que son caracteres auténticos del mismo espacio.

Este espacio además, está estrechamente ligado al hombre que vive en él; no sólo es distinto para los diferentes hombres, sino que también se modifica para el individuo según su estado de ánimo y disposición. Cada cambio en el hombre implica un cambio en su espacio vivencial.

Para Bachelard, este espacio vivencial se relaciona íntimamente con la memoria y los recuerdos.

El afirma que localizar un recuerdo en el tiempo corresponde al biógrafo, a una historia para uso exterior, para comunicar a los otros. En cambio, para el conocimiento de la intimidad es más urgente que la determinación de las fechas, la localización de nuestra intimidad en los espacios.

Para el autor, es en el espacio en donde los recuerdos se quedan inmóviles, más sólidos y especializados. “[...]y todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado, o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables[...]incluso cuando ya no se tiene granero ni desván, quedará siempre el cariño que le tuvimos al granero, la vida que vivimos en la guardilla[...]” (BACHELARD 1962: 42)

Para Bachelard los recuerdos son experiencias del espacio, de un espacio que no desea extenderse pero que quisiera sobretodo estar todavía poseído.

Es pertinente mencionar el hecho de que la percepción que una persona tiene de un determinado espacio en un determinado momento de la vida puede o generalmente cambia con el paso del tiempo, como sucede con la distinta percepción de un mismo espacio que tienen un niño y un adulto. Esto se debe a dos factores importantes: el primero es el factor de la proporción; el niño percibe los espacios mucho más grandes de lo que realmente son debido a que la escala de su cuerpo con respecto al espacio que lo contiene es mucho menor a la escala del cuerpo de un adulto con respecto al mismo espacio; el segundo factor tiene que ver con los referentes que posee una persona a lo largo de su vida; conforme una persona va madurando tanto física como emocionalmente, los referentes que conoce acerca del mundo que la rodea también van cambiando y se van ampliando. Es por eso que cuando una persona regresa a un lugar al que no iba desde que era niña, el recuerdo del lugar que esta persona conserva en su memoria y la percepción actual que tiene sobre ese lugar son completamente distintos.

Por otro lado, la escala o la dimensión del espacio habitado también es determinante en las relaciones interpersonales y en la calidad de los vínculos que se generen en el interior de este espacio.

Una familia que habita una casa de 30m<sup>2</sup> se va a comportar de manera distinta habitando una de 80m<sup>2</sup> o una de 300m<sup>2</sup>, ya que existen diferencias significativas en términos de percepción y ocupación del espacio.

Para Bollnow existe una influencia recíproca entre el hombre y el espacio: el estado de ánimo del ser humano determina el carácter del espacio que lo rodea, y el espacio es también determinante en su estado anímico.

Esto se manifiesta en la relación de estrechez y amplitud del espacio, pertinente al *espacio vital* del hombre, término que el autor usa para designar al mínimo espacio necesario para que el hombre se pueda mover sin trabas ni impedimentos dentro de las formas de la convivencia humana.

Este *espacio vital* puede ser para unos más ancho, para otros más estrecho; pues, según Bachelard, mientras uno necesita de una estrecha habitación para trabajar, otro

necesita todo un salón para poder desplegarse. Incluso puede ser que el mismo hombre, según su estado de ánimo sienta que su espacio vital, normalmente constante, es a veces más holgado y otras veces más angosto.

Es así que cuando está sumido en una profunda tristeza le provocará acurrucarse en el rincón de una caverna, mientras que al sentirse movido por la alegría, necesitará por el contrario un espacio de despliegue libre y abierto.

Es claro que esto también depende de las referencias culturales de cada persona; el espacio vital de un chino no será el mismo espacio vital del gaucho de las pampas argentinas o el de un limeño miraflorentino.

Entonces la plenitud de espacio o la falta de éste serían determinantes en la percepción del propio espacio vital, ya que las características y funciones de un espacio deben estar en concordancia con las necesidades de los miembros que lo habitan, y cuando esto no sucede, puede repercutir en las relaciones que se establecen entre ellos.

A lo que Bollnow concluye: "Todo espacio concreto en que se encuentra el hombre, sea este espacio interior o exterior, tiene por así decirlo sus cualidades humanas, y éstas en cuanto a caracteres simplísimos, condicionan las experiencias de estrechez y amplitud." (BOLLNOW 1969: 209)

### 2.1.3 El espacio propio

Para explicar la relación que existe entre el hombre y su espacio hemos introducido ya los conceptos de *espacio vivencial*, entendido como el espacio concreto en que se desarrolla la vida del hombre; *espacio intencional*, que se refiere al sistema de relaciones que el hombre establece, a partir de él como centro, con los objetos que se encuentran junto con él en el espacio. Y finalmente, el *espacio vital*; teniendo éste último relación directa con el espacio que se denomina como *propio*, tema que trataremos en el presente capítulo.

El *espacio propio* ya no se refiere a la condición del *ser-en-el-espacio* del hombre, condición que nos remite a una relación de intencionalidad el hombre para con su



espacio; sino que se refiere propiamente al hecho de que el hombre necesita espacio y puede exigir más o menos, ya que espacio es algo que se puede tener o no tener.

Es este espacio, necesitado por el hombre a su alrededor para moverse sin tropezar, sin trabas ni impedimentos, que en el capítulo anterior se ha denominado como *espacio vital*.

Para Bollnow, estrechez y amplitud son las definiciones fundamentales de este espacio requerido por el hombre para satisfacer sus necesidades de despliegue y movimiento.

Pero como la capacidad de movimiento de este espacio está siempre amenazada por circunstancias externas como la invasión de otros individuos, cambios atmosféricos, etc., el hombre siente la necesidad de asegurar su libertad de movimiento; es decir, tiene que defender su espacio y protegerlo de la penetración de influencias nocivas.

Es por esto que el hombre comienza a delimitar su espacio del mundo exterior cercándolo y amurallándolo, y si antes convivían los distintos espacios de movimiento de los distintos hombres, a partir de este momento se originan espacios que pertenecen exclusivamente a un solo hombre.

En este sentido se puede hablar de un espacio de posesión o *espacio propio*, y de acuerdo con Bollnow, el modo en que poseemos un espacio propio de manera viva lo podemos calificar de *habitar*.

El hombre *habita* el espacio que le pertenece o *habita-en* su espacio, y a pesar de que en el primer caso se acentúe más el aspecto de *tener* y en el segundo el de *ser-dentro*, se pueden considerar ambos casos como equivalentes e inmovibles.

Un capítulo posterior estará dedicado enteramente a profundizar en los conceptos de *habitar* y *construir*, sin embargo, apoyándonos en esta primera definición del vocablo *habitar* podemos introducir dos formas del *espacio propio*: el cuerpo y la casa.

## El cuerpo

Según Bollnow, el cuerpo es el instrumento mediante cuyos órganos de los sentidos y capacidad de movimiento nos está dado, o experimentamos el espacio. El mismo cuerpo es además nuestra primera experiencia de espacio, ya que es en sí un espacio, un *espacio propio*.

Al referirnos al cuerpo como un *espacio propio*, como que el hombre *tiene* o *posee* su cuerpo, debemos aclarar que el hombre no puede disponer del mismo modo de su cuerpo como dispone de sus demás pertenencias, ya que está vinculado a él más estrechamente porque le es imposible separarse de él, al menos en el plano físico.

Es por esto que no sería correcto decir que el hombre *tiene* su cuerpo, ya que es *suyo* a un nivel intrínseco.

Para definir la relación entre el hombre y su cuerpo, Marcel propone el término *encarnación*. Para él, *ésta es la situación de un ser que se aparece como unido a un cuerpo*. Y Merleau-Ponty dice: “habito en mi cuerpo”. (MERLAU-PONTY 1975: 167) Para el autor, *habitar* en algo significa estar *encarnado* en algo.

Es a partir de estas ideas que podemos intuir que la *encarnación* en el cuerpo se repite en el *habitar* una casa, y quizás de modo general, en el *habitar* en el espacio.

## La casa

La segunda forma del espacio propio es la casa y a ella podemos aplicar el concepto de *habitar* más claramente.

En este punto sólo se especificará la relación interna del hombre con su espacio habitado, ya que posteriormente se tratará a profundidad el tema de la función antropológica de la casa como espacio de amparo y protección.

Para hablar de la relación del hombre con la casa se puede establecer una analogía a la relación con su cuerpo.

Podemos comparar la casa con un cuerpo ensanchado o extendido, con el que el hombre se identifica, y mediante el cual se instaura dentro de un entorno espacial mayor.

Acerca de esto Le Corbusier nos dice: “La casa es la extensión del cuerpo del individuo, y dependiendo únicamente de su cuerpo y de su mente, el hombre puede alcanzar la ilusión de libertad total. La casa es el cuerpo fortalecido, el armazón del mismo.” (GILI GALFETTI 1995: 198)

Entendemos por esto, que el hombre se identifica con su casa y se fusiona con ella. Habitando en su casa el hombre está presente en ella de modo inmediato, y según Bollnow, se siente casi físicamente herido cuando un extraño penetra contra su voluntad en su espacio.

Es así como, habiendo aplicado al cuerpo el término de *habitar*, conceptualmente originado a partir de la casa, se puede transferir a ésta el concepto de la *encarnación*, originado a partir del cuerpo.

Podemos decir que el hombre está *encarnado* en su casa. La casa se convierte entonces en la expresión de la esencia del hombre, ya que el hombre transforma el espacio habitado con su personalidad, y viceversa, el modo de ser del hombre se ve modificado por su entorno doméstico.

## 2.2 La casa

### 2.2.1 La casa como espacio de protección

Desde el punto de vista antropológico, la contribución de la casa a la totalidad de la vida humana ha sido la de asegurar al hombre un espacio de protección y cobijo, en donde pueda permanecer en paz y resguardado frente a las amenazas provenientes del mundo exterior.

De acuerdo con Bollnow, “para poder conservarse en el mundo y poder cumplir en él sus misiones, el hombre necesita un espacio de seguridad y de paz adonde retirarse, para relajarse y poder volver en sí cuando la lucha con el mundo exterior le ha agotado.” (BOLLNOW 1969: 127)

En épocas primitivas, cuando el hombre se refugiaba en cavernas, salía diariamente al mundo exterior, espacio peligroso y hostil, en busca de alimento. Al terminar la faena, acabando el día, regresaba su espacio interno, al calor de la caverna; a su refugio.

Cabe acotar que esta diferenciación de espacios, interior-externo, se da en este momento de manera aleatoria, ya que el hombre se refugia por necesidad en un espacio que encuentra fortuitamente.

Es recién a partir del momento en que el hombre construye su casa, que el espacio se disocia en dos ámbitos separados. El hombre marca sus límites de modo intencional e inmediato erigiendo los muros de su casa, y de este modo, queda separado un espacio interior y privado de uno exterior y público.

Esta dualidad del espacio interior y exterior es fundamental para comprender el espacio vivencial de hombre. El espacio exterior se convierte en el de la actividad en el mundo, según Bollnow, “[...] el espacio de la falta de protección y los peligros, y el de estar a merced de todo.” (BOLLNOW 1969: 122)

Por eso el hombre necesita el espacio de la casa, que es el ámbito de la tranquilidad, el retiro y la relajación.

Para Bachelard, la casa tiene en primer término, la cualidad de protección. En la vida del hombre establece un *centro de amparo* y crea en sí un espacio ordenado en el que queda eliminado el caos del mundo exterior.

La casa es un elemento estable en la vida del hombre, “[...] multiplica sus consejos de continuidad, sino el hombre sería un ser disperso.” (BACHELARD 1962: 39)

Y especialmente le permite entregarse a los sueños de la fantasía, lo que es para Bachelard el encanto más valioso de la casa: “la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz.” (BACHELARD 1962: 38)

Es a través de este estado de ensoñación que la casa promueve, que el hombre forma lo que para Bachelard es la *imagen primitiva de la casa*, en donde se condensan todos los recuerdos de las casas en donde el hombre ha habitado, sobre todo las primeras experiencias del habitar en las casas de la infancia; en donde el hombre ha

experimentado la sensación primaria de la vida que la casa le proporciona, es decir, la satisfacción del amparo.

El hombre se siente bien en el calor de su hogar, este le brinda una felicidad de habitar, completamente elemental, casi animal, que se ve reforzada frente a la hostilidad del mundo exterior; es así que “frente a las formas animales de la tempestad y el huracán, los valores de protección y de resistencia de la casa, se transponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales del cuerpo humano. Abomba la espalda bajo el chaparrón, endurece sus lomos [...] es un instrumento para afrontar el cosmos.” (BACHELARD 1962: 83)

Esta transposición a lo humano se da, según Bachelard, en la medida en que la casa es entendida como un espacio de consuelo e intimidad; como un espacio, que ante todo, debe condensar y defender la intimidad.

### 2.2.2 La casa como espacio sagrado

Para hacer visible el valor afectivo único, que todavía hoy impregna nuestra casa, es conveniente dirigir la mirada desde nuestro tiempo; en gran parte alejado de lo religioso y corrompido por la invasión de la tecnología; hacia antiguas manifestaciones de la humanidad, y ver lo que nos pueden relatar la Etnología y la Historia de las religiones acerca de la relación primitiva del hombre mítico con respecto a su casa.

El historiador de las religiones neerlandés Van Der Leeuw dice que casa y templo son esencialmente uno; pues la casa es también, según su origen, un recinto sagrado.

Con respecto a las circunstancias espaciales, Mircea Eliade distingue entre un *espacio sacro*, que él define como un espacio significativo y lleno de fuerza, y un *espacio profano*, definido como homogéneo y carente de estructuras.

La vivencia religiosa primitiva de la que parte Eliade radica en la experiencia de que dentro del enorme espacio ilimitado se constituye una zona especial, un *espacio sacro*.

Tales espacios o recintos *sacros*, no tienen que constituir necesariamente una construcción artificial o humana; también se les encuentra en la naturaleza, en un bosque, un monte u otros lugares sobresalientes.

El modo como se destacan estos del espacio profano lo explica Van Der Leeuw claramente, presentando así la heterogeneidad del espacio primitivo: “Las partes del espacio tienen [...] un valor propio e independiente [...] son “sitios”. Se convierten en estos al extraerlos de la gran extensión del mundo. Una parte del espacio no es en realidad una *parte*, sino un *lugar*, y un *lugar* se convierte en *sitio* cuando el hombre lo pisa, está de pie sobre él. Ha reconocido el poder del lugar, lo busca o lo evita, intenta aumentarlo o disminuirlo, pero en todo caso lo destaca como *sitio*”. (VAN DER LEEUW 1964: 378)

Es a partir de estas reflexiones que podemos considerar que la casa del hombre es hasta el día de hoy, un espacio sagrado.

Aún ahora en nuestro tiempo, sabemos que esta cualidad especial de *espacio sacro* que tiene la casa, ha encontrado su expresión en el concepto actual de *allanamiento de morada*, definido como penetración o estancia ilegales en una morada ajena.

Entendemos pues, que en la inviolabilidad de la morada, y en relación con la protección de la esfera íntima del hombre, oscila un peculiar carácter sagrado.

### 2.2.3 La casa como centro e imagen del mundo

En un capítulo anterior, en el cual se trató el tema del espacio vivencial, se consideró al hombre como el *centro* de éste, desde la concepción de que el hombre establece un sistema de relaciones entre él y los objetos que se encuentran en torno a él en el espacio, y estas relaciones, que son las de distancia y direccionalidad, las establece el hombre a partir de su cuerpo; estableciéndose así, él mismo como *centro*.

En el presente capítulo, hablaremos de la casa como *centro* y como imagen del mundo, y explicaremos el porqué de estas consideraciones.

Sabemos que el hombre mantiene una relación esencial con el espacio y que perdería todo apoyo sino tuviera un punto de referencia fijo al que se encuentran vinculados todos sus caminos, del que parten y al que retornan; este es el punto en que el hombre logra un arraigo como ser espiritual, donde permanece y *habita*, esto es su casa.

Según Bollnow, el hombre necesita un centro de tal índole, mediante el cual se establece en el espacio y al que están referidas todas sus circunstancias espaciales. Este es el *centro* de su mundo, donde se siente en casa y siempre puede volver alhogar. La casa entonces se convierte en *centro concreto de su mundo*.

Entendemos pues, que es importante que el hombre encuentre un *centro* en su espacio, ya que la realización de su esencia está ligada a la existencia de tal *centro*; entonces ya no lo encuentra como algo dado, sino que tiene que crearlo, enraizarse en él y defenderlo de toda agresión exterior.

Son elocuentes las formas con que se realizaban en tiempos primitivos la construcción de la casa, así como la del templo y la de la ciudad. Cada construcción de una casa es la fundación de un cosmos en un caos.

Eliade dice: “[...] del mismo modo en que la ciudad es siempre una *imago mundi*, la casa es un microcosmos [...] la casa es homóloga del universo...” (ELIADE 1972: 339) El mundo total se refleja en la casa y por eso, cada construcción de casa es la repetición de la creación del mundo, una realización posterior de la obra primera de los dioses.

El significado más profundo de la construcción de una casa, es para Eliade, el de una actividad creadora y conservadora del mundo, únicamente posible, a través de ritos sagrados. Esta construcción se realizaba tomando como ejemplo el cosmos, cuya creación quería simbolizarse.

Por ejemplo, en la India, en el momento en el que se procedía a construir una casa, el astrólogo determinaba qué piedra del cimiento había que colocar sobre la cabeza de la serpiente que sostiene el mundo. A continuación, el albañil hundía una piedra en el lugar designado de manera que fijara bien la cabeza de la serpiente ctoniana y así evitara los temblores de tierra.

Para Eliade, el tiempo mítico exactamente como el espacio sagrado, se repite hasta el infinito en cada nueva obra del hombre.

De este modo la casa es hoy aún una imagen del mundo, de un mundo en miniatura, que por su orden se encuentra en cierta correspondencia con el mundo externo, mayor.

Bachelard dice: “La casa es nuestro rincón del mundo [...] nuestro primer universo. Es realmente un cosmos...”(BACHELARD 1062: 36)

La casa y el mundo se corresponden; para el niño pequeño la casa es el mundo entero, y sólo por estar arraigado en la casa puede adentrarse, creciendo, en el mundo.

Sólo gracias a que el hombre *habita* en su casa, también puede encontrarse en el mundo *en su casa*, es decir, *habitar* el mundo.

### 2.3 Construir y habitar

A partir de lo expuesto en capítulos anteriores podemos inducir que el espacio y la arquitectura influyen de manera fundamental en el comportamiento del ser humano, ya que existe una estrecha relación entre las características del espacio y las maneras de relacionarse de los individuos que habitan y perciben este espacio.

En la década de 1950, periodo en el cual Alemania pasaba por una fuerte escasez de viviendas, ya que muchísimas construcciones habían sido destruidas por los bombardeos aliados durante la Segunda guerra mundial; encontramos el artículo titulado “Construir, habitar, pensar”, publicado en el año 1951 por Martin Heidegger. Este texto es, en gran parte, una reflexión acerca de esas terribles construcciones masivas que aún hoy sirven de vivienda a millones de personas en nuestras grandes ciudades; y a pesar de haber sido escrito hace tantos años, sigue siendo actual porque, hasta el día de hoy, en muchos lugares, la construcción de viviendas masificadas continúa destruyendo la base misma de la habitabilidad. Entonces nos preguntamos ¿qué significa habitabilidad?

En palabras de Bollnow, *habitabilidad* es la cualidad que tiene una vivienda humana de ser confortable y hogareña, y, para que esto ocurra la vivienda debe tener ciertas características tales como, que las dimensiones del espacio habitado vayan de acuerdo con las necesidades de sus habitantes, o que los muebles hayan sido escogidos y cuidados amorosamente, y que además lleven en sí las huellas de haber sido usados; es decir, que la vivienda debe llevar la impronta de una vida activa, “...no sólo ser la expresión del hombre, sino también reflejar un largo pasado, si es que debe procurarle



al hombre la sensación de una constancia y continuidad de la vida.” (BOLLNOW 1967: 141)

Para Heidegger el concepto *habitar* abarca la totalidad de nuestra existencia terrenal en cuanto a *mortales de la tierra* que somos, y para habitar la tierra nos es necesario construir, pero como sostiene Heidegger, “[...] construir no es sólo medio y camino para el habitar. El construir ya es en sí mismo, habitar.” (HEIDEGGER 1956: 2)

El autor se apoya en el lenguaje para explicar este concepto, ya que tomando la palabra *buon* del antiguo alemán sostiene que ésta significa a la vez *construir* y *habitar*.

A partir de esta reflexión Heidegger plantea que el *construir* tiene dos modos: el de *cuidar* y el de *erigir*. El *construir* en el sentido de *cuidar*, para él significavelar por, y con esto se refiere a velar por el mundo que nos rodea, estar en armonía con la naturaleza, respetándola y respetando a los demás, ya que vivimos en comunidad. Por otro lado, *construir* en el sentido de *erigir* se refiere a la construcción de lugares que deben ser erigidos en armonía con la naturaleza: “...De la simplicidad en que la tierra y el cielo, los divinos y los mortales se pertenecen mutuamente, el construir recibe la indicación para su erigir lugares.” (HEIDEGGER 1956: 10)

A través de estos pensamientos Heidegger nos aclara que para él la verdadera esencia del construir es el dejar habitar y concluye diciendo: “sólo si somos capaces de habitar podemos construir.” (HEIDEGGER 1956:11)

Es claro que la manera de habitar el espacio depende de muchos otros factores como la sociedad, la economía, la política, etc. Pero en este caso es de mi interés centrar el proyecto dentro del contexto íntimo de la casa habitada; desde mi experiencia personal como madre y miembro de una familia limeña de clase media en los años del cambio de milenio.

Algo que me llama a reflexionar a partir de la relación que existe entre construir y habitar, es el hecho de que el proceso de construcción es un proceso sumamente violento, que en nuestros días, comienza en el preciso momento de la demolición de una casa antigua, que aún alberga en su interior la historia de la vida de sus habitantes, y que en cuestión de segundos ve desaparecer por completo ésta historia para dar

paso a la excavación de su terreno; en donde gigantescas máquinas arrancarán con fuerza industrial trozos enteros de su suelo, y luego una cuadrilla de obreros trabajará con la rudeza que los caracteriza, clavando, golpeando y apuntalando una estructura de contención precaria y fuerte a la vez, que será llenada con toneladas de concreto líquido que en poco tiempo se solidificará para convertirse en las paredes y techos de un moderno edificio.

Y es por medio de este proceso tan agresivo del *construir* que aparentemente llegamos a la meta en su sentido más práctico: el *habitar*.

Esto sería cierto si es que entendiéramos que el *construir es habitar* solo en cuanto el obrero construye, cuando en realidad esto se da en el momento en que uno entra a la casa como habitante; porque a pesar de que la casa ya está construida y culminada, uno la va configurando a través de elegir los espacios, disponer de los muebles, el conseguirlos para un lugar específico de la casa y para que cumplan una función deseada y planificada.

Esa confluencia entre lo que uno quiere que ocurra en su casa y los cambios o cosas que hace para que eso suceda es, a la vez, construir y habitar. Es un proceso que no acaba nunca, se construye y se habita, se habita y se construye todos los días con las pequeñas decisiones, con el orden y desorden que se pueda imprimir en los espacios que se habita.

Es en este proceso de *construir y habitar* que el tipo de casa en que se vive se vuelve sustancial; algunas viviendas, las más antiguas, permiten habitar con mayor creatividad, es decir que dentro de los muros que circundan el espacio habitado se pueden dar múltiples posibilidades en cuanto a la funcionalidad de las habitaciones; la misma habitación puede funcionar como sala o comedor, el dormitorio principal puede ser también el secundario; un cuarto de servicio puede también funcionar como oficina o una lavandería cumplir la función de terraza, lo mismo que un baño o una cocina. Es así como estas posibilidades van cambiando en el diario de la vida doméstica, y esto permite a los habitantes pensar y desenvolverse con mayor libertad y creatividad. En cambio, actualmente, en medio de este boom inmobiliario se construyen departamentos que son como cajas exactamente iguales, en los que prácticamente

está dictada la manera de habitar y en donde las posibilidades de tomar decisiones se ven minimizadas cada vez más.

Así mismo, el construir en el sentido físico, es decir, el erigir una construcción que luego será habitada, es un proceso fortísimo, agotador y de una violencia tal que sólo conocen los autores o habitantes temporales de la obra; es decir, los obreros de construcción; es un proceso que puede no ser tomado en cuenta por el habitante ingenuo, pero sin éste sería imposible el *habitar*.

Y qué contradicción tan grande que se llegue al *habitar*, en la medida de llenar un espacio con experiencias, con sueños y recuerdos, con la ilusión de construir dentro de él la vida misma; sólo a través de la acometedora experiencia del *construir*.

### 3. El ritual en los procesos constructivos del Perú

La construcción de una casa, considerada ésta desde tiempos inmemorables como un espacio sagrado, se ha visto siempre acompañada de diferentes tipos de ritual, la mayoría asociados a la cosmogonía, que según Mircea Eliade es el modelo tipo de todas las construcciones. “Cada ciudad, cada casa nueva que se construye imitan una vez más y en cierto sentido repiten la creación del mundo.” (ELIADE 1972: 339) Además la construcción de la casa se sitúa en el *centro del mundo* del mismo modo que todas las habitaciones se encuentran mágicamente en el *centro del mundo*, así su construcción se inserta en el mismo momento auroral de la creación de los mundos. Nos dice Eliade que el tiempo mítico, exactamente como el espacio sagrado, se repite hasta el infinito, en ocasión de cada nueva obra del hombre.

Un ritual, del latín *ritus*, es una serie de acciones realizadas principalmente por su valor simbólico; son acciones que están basadas en alguna creencia, ya sea esta una religión, una ideología política, una tradición, un recuerdo o la memoria colectiva.

El Perú es un país cargado de tradiciones, costumbres, supersticiones y ritos, que en su mayoría se asocian a festividades religiosas; entre estas costumbres encontramos la que acompaña al techado de la casa, cuyo origen se encuentra en los pueblos de la Sierra del Perú, pero que ha trascendido a la Costa, y se ha adaptado y modificado según este contexto.

A continuación presento una entrevista realizada a Antonio Pareja Sulca, escultor autodidacta natural de San Pedro de Huancarucma, Ayacucho, en donde narra la costumbre serrana que acompaña el techado de la casa y como ésta es llevada a la Costa.

**E.V.:** El techado de una casa ¿tiene un significado especial?

**A.P.:** Aquí, claro, casi más o menos es de la Sierra. En la Sierra la pared la hacen con tapial; es pura tierra, como adobe, es más grande que el ladrillo. En una *minka* hacen cuatro o cinco (casas) y mientras que están haciendo los hombres la casa, las mujeres también llevan el barro en *quipi* (hace ademán de cargar en la espalda); entonces en la comunidad hacen eso todos para avanzar porque hacen rápido, entonces la mujer carga barro y los hombres llevan piedras, otros están asentando el ladrillo, el adobe, y de repente en un mes terminan de hacer la casa entre varios [...] cuando ya están las vigas, allá le llaman cumbre o sino *ñauí*, es quechua, es cuando se unen, es el último techo, es el ojo, en castellano le llaman ojo. Entonces cuando ya está así, ya están poniendo las hombreras, se supone ya están tejiendo con palos, con caboyas, con amarre de sogas; entonces otros se han ido ya a traer ichu. Entonces cuando están trayendo ichu en burros, en carga, toda la gente, veinte o treinta, llegan como a la una a las dos de la tarde y para esto están ya con la chicha, la comida y tienen compadres, tienen dos compadres o tres compadres y esos compadres están listos y traen arpa, ahí está la música pues, traen arpa, traen guitarra y entonces comienzan los maestros techadores [...] tienen que amarrar el ichu, con el ichu amarran todito. Cuando terminan, el padrino, el compadre está con la cruz, porque tienen que poner arriba cuando termina el techo. Entonces la comadre, el compadre matan gallinas, las mejores gallinas, les dan convidado ¿por qué? Por lo que han traído guitarra, arpa, en agradecimiento a su compadre. El anteaño pasado yo fui y entonces yo justo llegué pues [...] vamos a ver, ya están haciendo techo, allá se llama el *arawe*, entonces se ponen cuatro o cinco y comienzan a gritar, así, entre cuatro o cinco mujeres, entonces otros pueblos escuchan pues que hay fiesta, están techando casa, saben pues y a veces van de lejos a ver, para tomar chicha pues (risas). Esa es costumbre de la Sierra, entonces bonito es, después que techan ya bajan, entonces ahí les dan, hay unos jarrones especiales para comadre, compadre [...] hay otro que les sirve, ahí están.

Alrededor de los jarrones ponen ortiga, amarran ortiga, flores y después a la chicha le ponen un poquito de *mashca*, el que no sabe se atora, el que sabe toma (risas) es *mashca* pues, seco, está en la chicha [...] ya toda la noche han terminado, han techado pues, han puesto cruz, hacen cruz de metal, depende, la mayoría hacen otra cosa, hacen esculturas ya, hacen torito. Eso es una seña pues ya, un adorno de su compadre, de su comadre.

**E.V.:** Esa misma costumbre la han traído también a la costa pero la han cambiado

**A.P.:** Acá ven que están haciendo, están en cementando la casa, entonces acá también ya le dicen: ¿sabes compadre? ¿Comadre? Yo voy a techar mi casa tal día, se avisa ¿no? Ellos ya vienen con cajas de cerveza, igualito también vienen de repente con arpa, acá traen música ya, una orquesta y de ahí igualito amarran la cruz, y al costado de la cruz ponen champán, dos champanes, y nombran a varios, o sea para que haya más fiesta le invitan al maestro de obra, a los que trabajaron ¿no? Entonces les dan piedras chiquitas, casi medio kilo, un cuarto de kilo, a todos les dan, o dos o uno, depende. Les dan el sitio, de acá van a tirar les dicen, entonces si es buena suerte ahí tiene una caja de cervezas, si le da a la botella pues. Algunos no agarran, no le dan, y a veces hay mujeres que de frente (risas). Entonces también hacen fiesta, igualito su compadre, o sea que no se olvidan, algo hacen pero ya no igualito, ya van cambiando ¿no? Y así poco a poco ya se pierde esa costumbre, pero esa costumbre no falta alguien que dice: hay que hacer eso, ¿costumbre no? Algunos, los jóvenes dicen: no. Está mal pues, esa costumbre debe ser porque es bonito, atrae la gente, trae alegría, la fiesta pues ¿no?

**E.V.:** ¿Pero tú crees que esa costumbre la hacen sólo por la fiesta, para que la gente se divierta o porque significa algo para la casa?

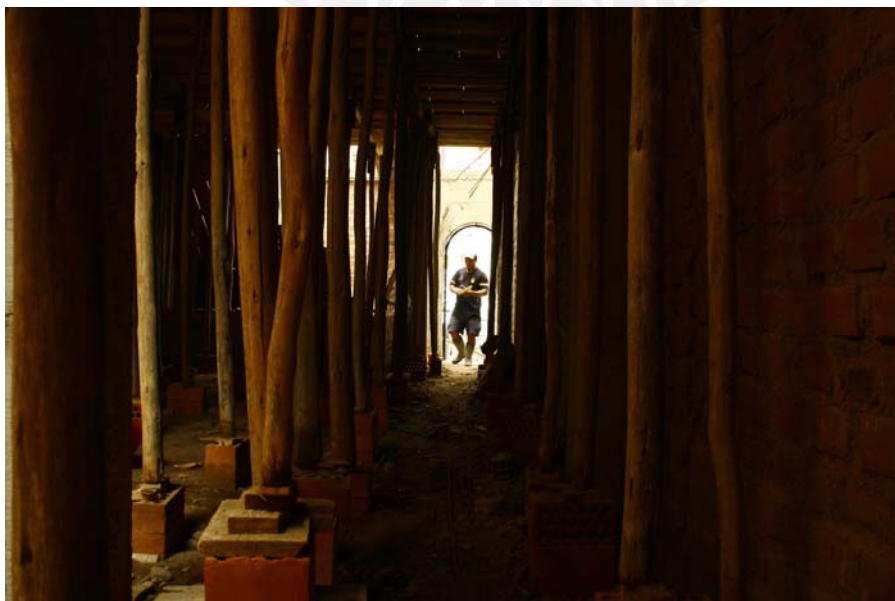
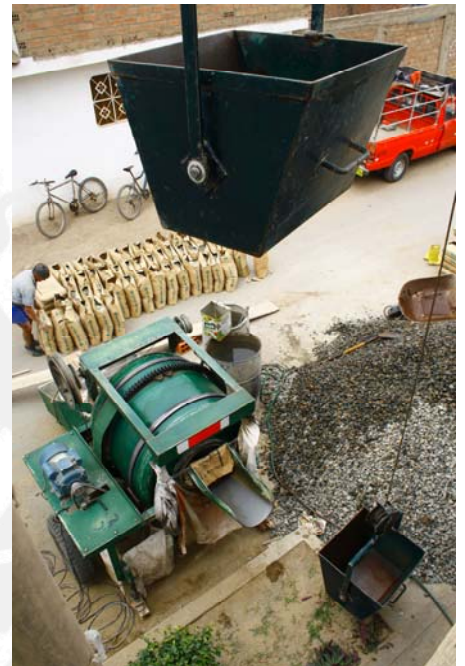
**A.P.:** Eso es costumbre porque esa es la fiesta de la casa. A la casa ¿quién le hace fiesta? Alegría para la misma casa pues, porque ahí va a vivir la gente, sus hijos. No es cualquier fiesta, tiene su significado.

Frases como: “...esa es la fiesta de la casa [...] alegría para la misma casa...” me llevan a pensar inevitablemente en la transposición de la casa en cualidades humanas,

“...porque ahí va a vivir la gente, sus hijos”. Esta es una idea que me parece sumamente poética y a partir de la cual todos los rituales cobran sentido. Claro, no se trata de cualquier cosa; la casa es el lugar en donde vamos a construir nuestra vida, en donde van a crecer nuestros hijos, es nuestro espacio de protección, nuestro espacio sagrado; entonces, ¿cómo no acompañar la construcción de nuestro *espacio sacro* con rituales cargados de tanta poesía?

Para el habitante ingenuo probablemente habitar una casa sólo implique llenar ese contenedor inerte con sus enseres y demás, sin siquiera tomarse el tiempo de pensar en cómo esa casa es lo que es, cómo ha sido erigida físicamente y cómo será construida y vaciada emocionalmente; y eso mayormente ocurre aquí en Lima, en la ciudad, en donde las personas se están acostumbrando cada vez más a habitar sin pensar, todos viviendo dentro de espacios idénticos, acorde a necesidades estándar.

En la Sierra, como nos cuenta Pareja, las casas se construyen en comunidad, porque se vive en comunidad; aquel que habita su casa también la ha construido, no sólo la parte física sino también la espiritual; y esta parte comienza en el ritual para luego continuarse todos los días de la vida a través del construir y el habitar.













**Imágenes de un vaciado de techo**  
San Martín de Porres, Octubre del 2012

#### 4.Referentes artísticos

A continuación presento cuatro artistas contemporáneos, los cuales vinculo a mi trabajo artístico.

**Gordon Matta-Clark(Nueva York 1943-1978)** Hace una exploración acerca de los espacios olvidados o descuidados del entorno urbano para convertirlos en sus “Building cuts”, que son intervenciones en inmuebles abandonados en donde remueve secciones de suelos, techos y paredes de modo estratégico, con el fin de re-configurar el significado mismo del edificio y su valor simbólico y cultural.

Vinculo los “Building cuts” a mi trabajo ya que parten de una reflexión acerca de la habitabilidad del espacio, de ir más allá de la funcionalidad de este. En el caso de Matta-Clark, él transgrede este espacio cortándolo, removiendo partes de la arquitectura ya existentes para hacer una crítica social de la arquitectura y el urbanismo, llamando la atención acerca de los rincones olvidados de su ciudad.

También hay una combinación entre la acción violenta del cortar paredes y la poética de revelar espacios que devienen de estos cortes. Y en su obra, así como en la mía, también hay una intención estética y artística de alterar espacios funcionales para agregarles significados metafóricos.

**Siah Armajani** (Teherán 1939) Su discurso estético se mueve en el terreno de la arquitectura y el arte público, para él el arte público no debe ser monumental, sino humilde, común y cercano a la gente; es por eso que en el año 1977 crea los espacios comunales llamados “Reading rooms” (Salas de lectura) y “Reading Gardens” (Jardines de lectura); espacios utilitarios que están pensados para facilitar el encuentro y el diálogo entre las personas, y para convertir una experiencia individual como la lectura en un arte colectivo.

Creo que el punto en que confluyen la obra de Armajani y la mía es en la utilización de elementos que tienen que ver con la arquitectura y la escultura para definir los espacios construidos, así como también la elección de los materiales utilizados, en el caso de Armajani, la madera, que trata de conseguir en el almacén más próximo para



**Gordon Matta-Clark**  
Building cuts 1972





Siah Armajani Loading dock  
1974-1975



Siah Armajani Meeting  
garden1980

salvaguardar aquel carácter autóctono, inspirado en la primera arquitectura norteamericana, siempre presente en sus proyectos.

En mi caso, utilizo la madera de encofrado que es propia de la técnica de construcción en el Perú para darle a mi obra ese carácter de construcción en proceso, hecha de fragmentos de construcciones anteriores. En el Perú, para construir edificios se usan las mismas maderas de encofrado que se llevan de una a otra obra y se reutilizan para construir estructuras hechas de retazos que visualmente denotan precariedad, clavadas, parchadas y apuntaladas.

Este es el carácter que me interesa darle a mi obra; el de una construcción hecha de retazos, de recuerdos, de partes de construcciones anteriores que muestran huellas de historias pasadas y que, acorde con la esencia de su materia prima, continuarán este proceso de construcción, todavía inacabado.

En lo que difiere principalmente nuestro trabajo es en el concepto de espacio sobre el cual reflexionamos; para Armajani es el espacio público lo que lo motiva a una reflexión estética a través de elementos arquitectónicos y metáforas espaciales que facilitan la interacción de la gente en el espacio público, y para mí el motor es el espacio privado, a través de la construcción de espacios que no son funcionales pero que dan la sensación de contener o albergar momentáneamente, pudiendo además ser recorridos y generando así distintos tipos de vínculos entre los que realicen el recorrido.

**Richard Serra (EE.UU 1939)** Se desenvuelve en el terreno del *Land art* y desarrolla esculturas monumentales, creadas para espacios específicos.

Estas esculturas minimalistas, hechas de distintos tipos de acero, modifican el entorno, cambian paisajes y otorgan a lugares y espacios una nueva identidad cultural.

Además, la monumentalidad de su obra hace que el espectador deje atrás su rol pasivo para realizar recorridos a través de sus esculturas, cuya percepción cambia a medida que se recorren, ya que éstas obras reconfiguran espacios e invitan a reflexionar sobre ellos.

Me interesa especialmente el trabajo de Serra en la medida en que sus esculturas no están pensadas tan sólo para ser contempladas, sino al igual que en mi proyecto, están hechas para la interacción con él o los espectadores; para generar recorridos tanto visuales como físicos, y principalmente para reflexionar acerca de estos espacios generados.

A diferencia mía, Serra desarrolla un lenguaje minimalista y monumental en el espacio público, y es a través de éste que logra que sus obras sean impresionantes e inviten inevitablemente a interactuar con ellas.

**Lieven De Boeck (Bélgica 1971)** En su libro titulado “Housing” narra su propia experiencia de habitar espacios o viviendas de distintas personas a lo largo de cinco años. El plantea que el hecho de habitar un cierto tipo de casa le da al habitante una identidad específica, y que el hecho de nunca habitar en una casa que es realmente propia hace que nadie pueda conocer la verdadera identidad del habitante.

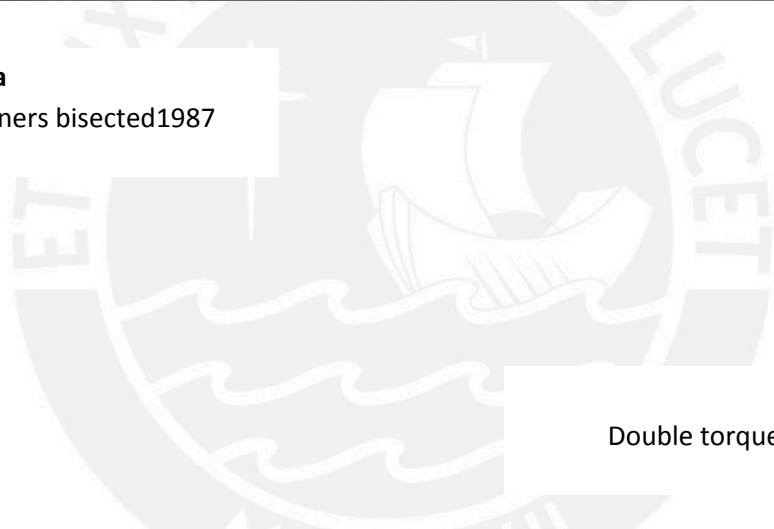
Concuerdo también con este planteamiento, y también creo que así como la casa en donde vives te da una identidad, también la casa adopta una identidad que le es dada por sus habitantes; es decir, una casa es el reflejo de quienes la habitan. Es en el interior de una casa en donde quedan explícitamente e implícitamente grabados las acciones y los comportamientos de sus habitantes, su manera de vincularse y las experiencias de convivencia que generan.

Estos espacios habitados son, según el autor, los que lo han convertido en la persona que es hoy, y es a partir de la investigación y la reflexión acerca de estos espacios que él plantea su “casa ideal”, plasmándola mediante planos arquitectónicos.

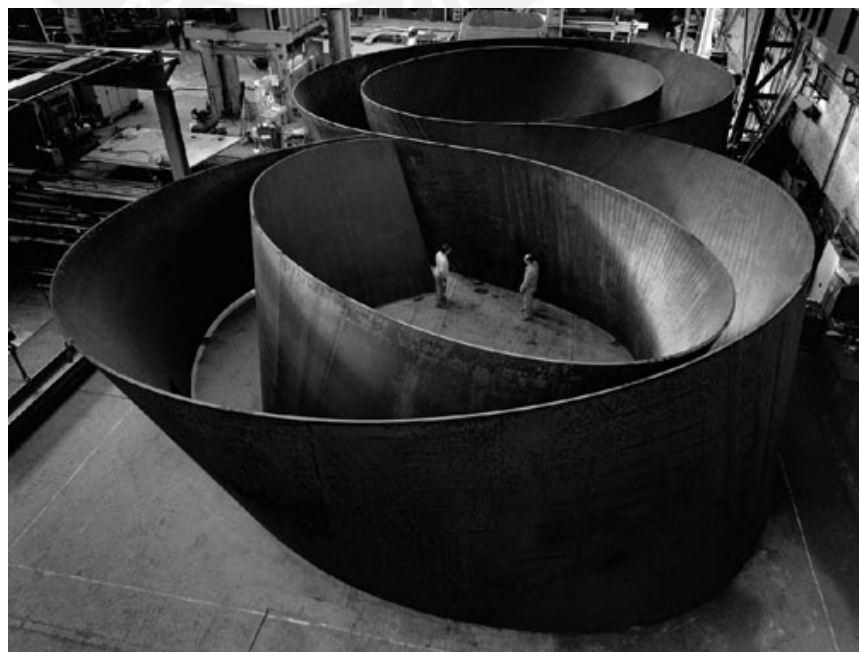




**Richard Serra**  
Opposite corners bisected 1987



**Richard Serra**  
Double torqued ellipse 1997



## 5. Conclusiones preliminares

El hombre es un ser espacial; su existencia está condicionada en relación a un espacio, ya que existe una influencia recíproca entre el hombre y éste. El hombre experimenta el espacio a través de su cuerpo, que es su primera experiencia de espacio, ya que el cuerpo es en sí un espacio, y de acuerdo con Merleau-Ponty el hombre *habita-en* o está *encarnado* en él.

Así como el hombre está *encarnado* en su cuerpo, análogamente está también *encarnado* en su casa, ya que ésta puede ser entendida, como sostienen Bollnow y Bachelard, como una extensión del cuerpo o transpuesta en valores humanos, respectivamente y sólo habitando su casa o estando *encarnado* en ella es que el hombre puede instaurarse dentro-de o *habitar* en un entorno espacial mayor, es decir, el mundo.

*Habitar* en el mundo implica necesariamente *construir*, ya que, acorde con Heidegger, el *construir* en sus modos de *erigir* y de *cuidar* no es sólo un medio para el *habitar* sino que es en sí mismo un *habitar*. Creo además, que el *construir* no termina en cuanto culmina la labor del maestro de obra, sino que el *construir* mediante el *erigir* y el *cuidar* se continúa ineludiblemente en el *ocupar*, que es un proceso distinto para cada individuo, que no termina nunca y que se transforma a diario.

## II. Proyecto Artístico

### 1. Presentación del proyecto

El presente proyecto, titulado *Espacios de convivencia. Erigir, cuidar, habitar* trata acerca de la casa, un espacio cargado de significados, en donde el habitar los espacios se vuelve una función poética.

A través de este proyecto propongo la idea de que, en nuestro país, dentro del proceso de construcción de casas y edificios, que es un proceso bastante agresivo, se desarrolla paralelamente un proceso estético y poético a la vez, en donde el habitar se convierte en réplica y continuidad del construir.

## 2. Justificación

En este momento, a pesar de haber tratado en proyectos anteriores el tema de la casa, siento aún la necesidad de trabajar a partir de ella, ahondando aún más en el tema, pero con miradas que van más allá del propio contexto familiar. Paralelamente a esta primera motivación, surgida desde mi entorno familiar, encuentro una nueva motivación en las calles; donde es evidente el “boom inmobiliario” que desde hace varios años existe en el Perú, producto de la inversión de nuevos capitales derivados del crecimiento económico del país.

El resultado: Las calles se han vuelto obras, existe una reconfiguración de espacios y tipos de vivienda en cada esquina, calles cerradas por este motivo, contaminación sonora de máquinas y de mano de obra y un sinnúmero de efectos secundarios más dentro del acostumbrado ritmo que marca nuestra ciudad.

Partiendo de esta motivación, en el año 2010, surge un proyecto presentado dentro de la convocatoria “Centro Abierto”, el cual promueve la construcción de un edificio en forma de choclo, que contará con centro comercial, piscina y un teatro con pantalla gigante, sobre el emblemático Teatro Colón, monumento arquitectónico que data del año 1911, año en que comienza su construcción. Este proyecto pues, busca generar en las personas conciencia sobre el valor histórico de los monumentos arquitectónicos de la ciudad y sobre el cómo se debería respetar la armonía arquitectónica del Centro histórico de Lima.

En el contexto norteamericano, hacia la década de 1970, encontramos la obra de Gordon Matta-Clark, llamada “Building cuts” en donde interviene edificios en abandono, generando así una reflexión acerca de la habitabilidad del espacio y el cómo a través de la acción de remover partes de una edificación, se puede alterar el significado mismo de ésta.

Particularmente, me motiva la posibilidad de tratar el fenómeno del “boom” de la construcción desde la óptica del arte, traducir plásticamente la fascinación que me produce el pasar por una obra en construcción, donde encuentro un proceso estético riquísimo en cuanto a contenido y forma, y además cargado de poesía, la cual

encuentro presente también en la obra de Matta-Clark en la medida en que él revela nuevos espacios que sólo serían posibles a partir de la acción violenta del cortar paredes. Es así que creo que sólo observando y experimentando el proceso mismo del erigir y del demoler es que se puede apreciar en toda su magnitud, la potencia estética y poética de la construcción.

Me parece importante trabajar en este proyecto, ya que trata un tema actual de la realidad limeña y creo, no ha sido abordado anteriormente en nuestro país, al menos desde mi perspectiva.

### **3. Sustentación del proyecto. Intención de la propuesta**

A través de este proyecto intento reflexionar acerca de las funciones del construir y habitar, así como también acerca del espacio privado de la casa y de los vínculos que se generan dentro de este espacio habitado. Creo que el habitar una casa es un acto sumamente poético<sup>11</sup>, en la medida en que ésta posee la capacidad de evocar y suscitar imágenes y sensaciones, de lo que sólo somos conscientes si es que entendemos el *construir* y el *habitar* como procesos paralelos y complementarios.

Es mi intención además hacer una reflexión acerca del proceso de construcción en el Perú, proceso en el que encuentro cualidades estéticas y poéticas no manifiestas, que son de mi interés evidenciar.

Al reflexionar sobre el hecho del cómo el espacio y la arquitectura influyen en el comportamiento del ser humano, inmediatamente viene a mi pensamiento el concepto de casa, y por ende, recuerdos de todas las casas en las que he vivido hasta la que habito actualmente.

Tomo entonces como punto de partida la casa, la cual, de acuerdo con Bollnow se puede comparar a un cuerpo ensanchado, y para mí es un espacio significativo, promotor y generador de los vínculos que se dan en su interior, y en donde me encuentro *encarnada*. La casa ofrece en primer término, la cualidad de protección, ya

---

<sup>11</sup>Octavio Paz dice: "...hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos; son poesía sin ser poemas" y explica que lo que le otorga sentido poético a algo es la significación que le da el hombre. "La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador." PAZ, Octavio (1956) *El arco y la lira*. Fondo de cultura económica. Pág.14-26

que separa el mundo exterior, relacionado por Bachelard con lo caótico y el estar desprotegido, del espacio interior: el espacio de la tranquilidad y el descanso. Es nuestro centro, del cual partimos y al cual volvemos todos los días; lo que nos hace sentir una continuidad en la vida. La casa es considerada además, como un recinto sagrado, significativo y lleno de fuerza, el cual el hombre construye, según Eliade, a través de ritos sagrados para conservarse en el mundo. Un espacio en el que *construir* y *habitar* se dan paralelamente.

Estas ideas me llevan a pensar en el proceso de construcción de casas y edificios que veo todos los días cuando camino por las calles de Lima.

Y es que las precarias estructuras que sirven de encofrado a columnas, vigas, paredes y techos son un desafío a la física y se acomodan a cualquier tipo de construcción, porque son las mismas que se arman y se desarman para ser utilizadas en diferentes contextos; pero todas con el mismo fin: el de sostener la totalidad de la obra.

Encuentro en la adaptabilidad de estos procesos constructivos el punto de partida de las reflexiones que Heidegger hace acerca del *construir* en sus modos de *erigir* y *cuidar*; para él la labor del que erige es casi como la de un jardinero que otorga cuidados a una planta para que crezca saludable, y si para él el *construir* es en sí mismo un *habitar*, entonces, el maestro de obra se convierte en un habitante temporal de la obra que *erige* y *cuida* valiéndose de las técnicas de construcción, este espacio que luego será ocupado por nuevos habitantes y será mediante este proceso infinito del ocupar que el *erigir* y el *cuidar* encontrarán continuidad.

Estos pensamientos se concretizan en mi proyecto escultórico a través del proceso de trabajo que sigo, el cual como ya he explicado en el punto anterior, se divide en cuatro partes.

Para la primera parte, a manera de bocetos voy definiendo formalmente los espacios que me interesa trabajar.

En algunos de ellos, mis recuerdos acerca de las casas en las que he vivido, dibujados como mapas mentales han sido el punto de partida.

Para otros he utilizado planos de Lima Metropolitana, dentro de los cuales, apoyándome en la *psicogeografía*, práctica propuesta por los *situacionistas* para explicar el cómo afecta el ambiente geográfico en el comportamiento de las personas, he demarcado zonas de la ciudad que son significativas para mí; por ejemplo distritos en los que he vivido durante muchos años o rutas importantes a través de distritos que representan mi tránsito de uno a otro lugar de la ciudad a lo largo de mi vida.

Me parece importante aclarar que el hecho de conformar los espacios a partir de estas zonas elegidas de la ciudad (significativas sólo para mí) no es trascendente en cuanto al resultado formal, ya que en los collages que resultan de esta línea de trabajo, intencionalmente no quedan evidenciadas ni definidas las zonas tratadas.

Es por esto que creo que mi trabajo, si bien se inspira en la parte pública del proceso de construir la ciudad, no se desarrolla en este contexto público, sino que traslada estos móviles de la ciudad al contexto privado de la casa, que es de donde verdaderamente nace y se sitúa este proyecto.

De estos collages se desprende una serie de esculturas que representan mapas mentales basados en los recuerdos de diferentes casas que he habitado a lo largo de mi vida.

Estas esculturas, hechas para ser observadas como vistas de planta, están vaciadas en cemento, siguiendo la técnica del encofrado en madera. Además, éstas son como dibujos sólidos, estáticos; como recorridos congelados a través de los espacios de la memoria, recuerdos detenidos en el tiempo o recuerdos incompletos, no definidos, que ofrecen la posibilidad de ser culminados.

Creo además que es relevante el que estos espacios sean trabajados a manera de vistas de planta, ya que el proceso de mi trabajo está pensado para ser una especie de zoom, que va desde el contexto urbano y público de los collages, pasando por el encofrado de espacios individuales de convivencia, hasta llegar a la construcción de un verdadero espacio; ya no su representación en planta, sino un espacio en donde uno puede entrar y experimentar su abrigo.

Es por esto que la obra que cierra este proyecto es una construcción hecha a escala 1:1 que ocupa y se desarrolla a partir de la esquina de una habitación, en la cual el espectador puede ingresar o al menos sentirse contenido por ésta.

Pretendo insertar dentro del espacio de una galería o un espacio establecido únicamente para que este proyecto sea experimentado, esta construcción, de manera que se puedan dar múltiples encuentros que generen diferentes tipos de vínculos entre aquellos que penetren en este contenedor.

Es muy importante situar este *contenedor estacional* en este espacio determinado, ya que, como explica Bourriaud, el espacio de una galería está hecho específicamente para que exista un intercambio social, es un espacio que genera relaciones humanas muy distintas al intercambio social cotidiano que se genera en otros espacios.

Lo que me interesa destacar de este planteamiento, es el hecho de que los vínculos que se generen en ese momento serán fortuitos, es decir, que no se podrán controlar, así como tampoco se pueden controlar las experiencias vividas dentro del espacio habitado de la casa.

Es a través de este espacio construido a escala humana, que pretendo despertar una interacción obra-espectador-espacio-tiempo, es decir, una experiencia perceptiva y vivencial, que lleve a él o los espectadores a reflexionar acerca de este espacio y su relación con él.

Es fundamental, para el desarrollo de esta obra utilizar la técnica del encofrado en madera, técnica utilizada localmente en el Perú, a diferencia de otros países en los que se construye con encofrados metálicos. La construcción en nuestro país es un proceso que se resuelve de una manera bastante austera, básica, casi instintiva, que no se apoya en grandes tecnologías porque tampoco las necesita.

La precariedad de medios y de tecnología, unida a un bagaje de prácticas ancestrales en la construcción, hacen del constructor peruano uno que suple estas carencias con soluciones ingeniosas como el hecho de reciclar los materiales; no precisamente por tener una conciencia ecológica, lo que según Heidegger sería uno de los pilares para el

verdadero habitar; sino debido a la necesidad y la falta de recursos, que obligan al peruano a desarrollar su creatividad, haciendo del reciclaje un oficio.

En el Perú, para construir edificios se usan las mismas maderas de encofrado que se llevan de una obra a otra y que se reutilizan ininidad de veces para construir estructuras visualmente precarias e inestables. Es en esta suerte de estructuras, que muestran las marcas de experiencias anteriores, y que a pesar de su apariencia vacilante están preparadas para encofrar toneladas de concreto; y más aún en el momento mismo del vaciado, en donde encuentro plasmada toda la belleza compositiva y la potencia inmensa de la construcción.

Creo que me es imprescindible desarrollar el proyecto utilizando esta técnica, ya que me interesa que los espacios que construya lleven en sí mismos las huellas de haber acumulado a lo largo de los años incontables experiencias de construcción, vividas en muchos momentos distintos y en muchas distintas casas.

Para la construcción de estos espacios no recurriré a la diagramación de planos de construcción, sino que ahondaré en la propia experiencia para elaborar mapas mentales, o tomando el término de los situacionistas, mapas psicogeográficos, que me servirán de referentes para establecer la disposición del espacio mediante vistas de planta. Esta misma línea de trabajo es la que sigue Lieven De Boeck, quien realiza un trabajo plástico trabajando a partir de planos y vistas de planta de estos espacios habitados, los cuales él reinterpreta plásticamente modificándolos según lo que quiere mostrar u omitir.

Esta construcción, por lo tanto estará hecha en base a recuerdos fragmentados, mapas mentales de aquellos espacios que quedan grabados en la memoria.

Otro componente importante es que el hecho de construir usando encofrados en madera propone la idea de que estos espacios podrían ser en algún momento llenados tanto físicamente (vaciados en concreto) como emocionalmente; llenados de recuerdos, vínculos y experiencias de convivencia.

Me interesa usar los encofrados como estructuras que pre-definen y pre-configuran espacios. Propongo el encofrado no como espacio ya formado y construido, sino como



posibilidad, que es exactamente lo que uno va construyendo en la vida doméstica. Posibilidades tras posibilidades que se materializan o se disuelven dependiendo de nuestras decisiones.

Es así como el encofrado, tomado a todo lo largo de este proyecto como metáfora del llenar, vivir y habitar, | además de ser un generador de posibilidades, lleva en sí mismo la posibilidad de cambio, al poder ser armado y desarmado infinidad de veces y de diferentes maneras y así generar siempre posibilidades distintas.

### **III. Descripción del proyecto**

#### **1. Relación de obras presentadas**

El proyecto artístico que presento como parte de mi Tesis para optar por el título de Licenciada en Arte con mención en Escultura se concretiza principalmente a través del lenguaje escultórico, incluyendo también algunos trabajos bidimensionales.

El conjunto de la obra plástica está conformado por cuatro familias de trabajos:

#### ***Collages***

Es una serie de diecisiete collages, que a su vez están divididos en cinco series; hechos a partir de fotografías de construcciones en la ciudad y espacios interiores domésticos.

#### ***Rutas ciudadinas/Rutas domésticas***

Es una composición bidimensional que ha sido trabajada por ambas caras de moneda, en la cual se establecen relaciones entre el espacio público y el espacio íntimo; estas relaciones son de correspondencia, en la medida en que los espacios demarcados en una cara corresponden a los espacios demarcados en la otra; y de contención, de modo que los espacios presentados en una cara contienen tanto física como conceptualmente a los espacios presentados en la otra.

La primera cara ha sido realizada mediante la unión de una serie de collages, algunos hechos a partir de dibujos trabajados en base a recuerdos, y otros realizados en base a planos de Lima Metropolitana, en donde se demarcan espacios y recorridos a través de la ciudad a partir del pegado de cinta aislante y papel de distintos colores.

La otra cara de este collage ha sido trabajada a partir de los mismos espacios y recorridos que se proyectan de la cara anterior, pero en este caso son presentados no como espacios y recorridos de la ciudad, sino como espacios y rutas domésticas, es decir, del interior de la casa; y están trabajados a través del collage con fotografías de espacios interiores, en donde se incluyen elementos constitutivos de esos espacios, como pisos, paredes, ventanas, muebles, etc., formando un paisaje fragmentado que construye la totalidad de la idea de espacio doméstico.

### ***Espacios encofrados***

La segunda familia de trabajos se deriva de la primera, y es que partiendo de las formas de los espacios sugeridos en los collages, construyo cajas de encofrado que serán vaciadas en cemento que al solidificarse, revelará las formas en bajo relieve de los espacios antes tratados bidimensionalmente.

### ***Contenedor temporal***

La obra que completa este proyecto es una construcción hecha de piezas recicladas de encofrado, un espacio construido a escala 1:1 que ocupa y nace a partir de la esquina de una habitación.

Esta construcción no cumple la función protectora de una casa, ni tampoco puede ser habitada pero si puede contener, aunque sea momentáneamente, a algunos habitantes temporales.

## **2. Materiales, técnicas y procesos.**

El proceso que he seguido para la realización de este proyecto, se ha apoyado desde sus inicios en la técnica del collage. Los primeros bocetos, así como también los trabajos en dos dimensiones que incluyo en esta muestra, están hechos utilizando esta técnica.

Me parece importante destacar el hecho de que los materiales utilizados en este proyecto hayan sido re-utilizados, siendo recortados, pegados y despegados, unidos con otros trozos y vueltos a colocar en un lugar distinto del original. Esto establece un nexo con el reciclaje propio de las construcciones de inmuebles, donde los tabloncillos de

madera de los encofrados, evidentes en la obra, han sido extraídos de construcciones anteriores, reflejándose en ellos la infinidad de usos que se les ha dado.

Además de utilizar el collage como técnica para la creación, he utilizado para realización de las esculturas, dos técnicas sustanciales como lo son el encofrado en madera y el ensamblaje de piezas recicladas de encofrado. Cada técnica ha sido pertinente a cada una de las familias de trabajos que conforman la totalidad de la obra.

El collage ha sido utilizado en la serie **Collages** para crear composiciones de formato pequeño que interpretan, por un lado el entorno urbano y por otro, el espacio interior doméstico. Estos collages, hechos a partir de fotografías de construcciones en la ciudad y de interiores de espacios domésticos están trabajados de manera que los elementos que integran estas construcciones y espacios interiores son sacados de sus contextos originales y reinterpretados mediante el recorte y pegado de las fotografías. Esta misma técnica ha sido utilizada en la obra **Rutas ciudadinas/Rutas domésticas**; para la cual, a partir de una serie de composiciones distintas de mediano formato realicé un solo collage de mayor tamaño, trabajado por ambas caras; hecho mediante el recorte y reestructuración de las primeras composiciones. Es importante aquí destacar el proceso mediante el cual he llegado al resultado final de esta composición, ya que el hecho de juntar extractos separados pertenecientes a distintas composiciones enriquece y justifica la utilización de la técnica del collage en la presente obra.

El encofrado en cambio ha sido utilizado en la obra **Espacios encofrados**. Esta técnica consiste en construir cajas de madera de la forma que se quiere obtener, a manera de molde, para vaciar cemento líquido en el interior de éstas, el cual se solidifica y al retirar la caja el resultado es la forma deseada en cemento.

Esta obra está compuesta por una serie de 30 lajas de cemento, las cuales presentan formas de planos en bajo relieve. Para esto se construyen cajas de madera de las medidas requeridas y previamente al vaciado se coloca en el interior de las cajas, a manera de plantilla tridimensional, la forma modelada en barro que se quiere evidenciar en bajo relieve cuando el cemento se solidifique. De esta manera, al retirar

la caja del encofrado cuando el cemento ya está fraguado, se retira también la forma modelada en barro, obteniéndose el volumen inverso al original en bajo relieve.

Es pertinente mencionar la importancia de la técnica utilizada en esta obra, ya que a través de ésta podemos comprender que existe una recursividad en el proceso de construcción, más bien en el vaciado del encofrado, en donde se da una diferencia de escala entre el construir y vaciar cajas de encofrado y el construir la casa como un encofrado que podría también ser llenado.

El ensamblaje, técnica tridimensional en la que, así como en el collage se asocian imágenes distintas para crear nuevos significados, ha sido utilizada en la obra **Contenedor temporal**. A partir de la recolección de piezas de encofrados de madera, que han sido utilizadas anteriormente en construcciones de edificios, madera de parihuelas y otras maderas también recicladas construí este contenedor en el espacio escogido, valiéndome de tirafones, pernos y clavos. Esta construcción que alberga un espacio al cual se puede ingresar, más no recorrer se plantea como un ensamblaje hecho de maderas recicladas en el sentido que mantiene la idea de juntar elementos sacados de distintos contextos, como el hecho de reunir una variedad de piezas de encofrado pertenecientes a infinidad de edificios en construcción, para crear nuevos significados, destacando las cualidades poéticas y estéticas presentes en un proceso de construcción y obviando su significado original de piezas meramente funcionales.

### 3. Medidas y escalas

#### *Collages*

Serie **Encofrados ciudadanos** 20cm x 30cm c/u (cinco piezas)

Serie **Recorridos ciudadanos** 40cm x 30cm (tres piezas)

Serie **Interiores domésticos** 40cm x 30cm (tres piezas)

Serie **Exteriores domésticos** 40cm x 30cm (cinco piezas)

Serie **Recorridos domésticos** 1.40m x 70cm. (Una pieza)

### ***Rutas ciudadanas/Rutas domésticas***

2.80m x 3.50m

### ***Espacios encofrados***

3.00m x 3.50m x 0.6m

### ***Contenedor temporal***

2.50m x 2m x 2m

## **IV. Montaje e instalación**

### **1. Análisis y descripción del espacio**

El espacio idóneo<sup>12</sup> pensado para realizar el montaje de las obras que componen este proyecto es el aula Y-204 del nuevo pabellón de la Facultad de Arte. Este espacio mide 12.30m x 12.30m. Y tiene una altura total de 4m. El piso es de cemento pulido color gris y las paredes blancas. El lado norte del aula está conformado por cinco ventanales que van de piso a techo y que rematan en las cinco vigas que sostienen el techo.

### **2. Estrategia del montaje**

Este proyecto no está hecho para la pura contemplación, sino que pretende establecer una relación espacio-temporal con el espectador; de modo que éste pueda realizar recorridos, a veces físicos, a veces visuales, a través de las cuatro familias de trabajos que forman la totalidad de la obra.

La serie ***Collages*** está pensada únicamente para ser contemplada, por esto irá montada en la pared oeste del aula. Esta serie está compuesta por cinco collages en formato A4 y cinco collages en formato A3 que se presentarán enmarcados uniformemente.

***Rutas ciudadanas/Rutas domésticas*** es una obra que se presenta de tal forma que pueda ser observada por ambas caras; se exhibirá montada sobre un paño de vidrio

---

<sup>12</sup>Este espacio será utilizado dependiendo de su disponibilidad; de no poder utilizarse se adoptará otra estrategia de montaje en un espacio alternativo.

templado, que se fijará al suelo y al techo. Esta obra estará ubicada dentro del cuadrante sur-oeste del aula, al frente de la serie *collages*.

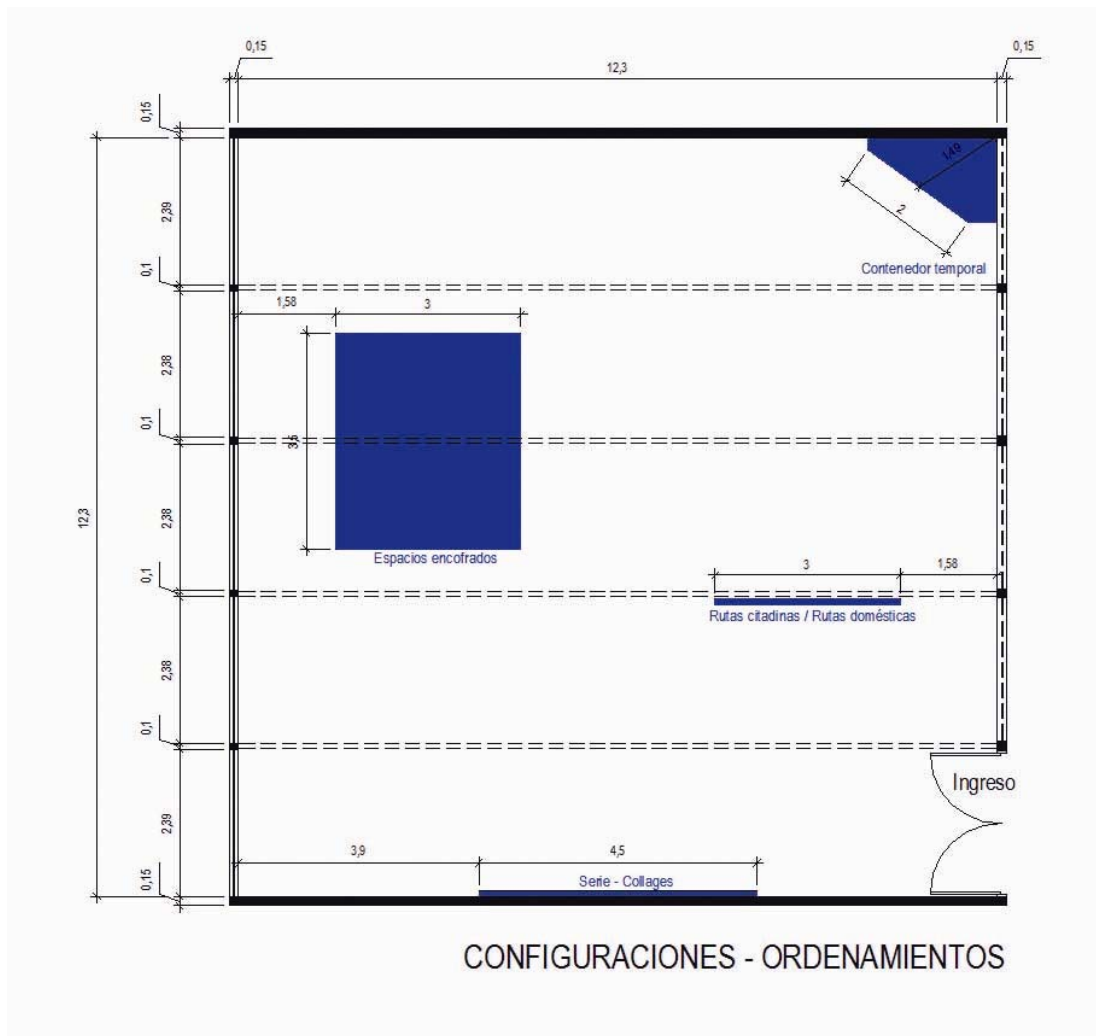
La serie **Espacios encofrados** es una obra que necesita la vista de planta para ser apreciada, debido a su referencia a los planos de construcción; es por esto que las lajas que la conforman irán montadas sobre el suelo. Esta obra debe observarse desde distintos puntos, ya que se necesita realizar un recorrido físico alrededor de ésta para poder establecer un recorrido visual a través de espacios que llevan a otros espacios, que se conectan entre ellos, se concentran y a la vez se dispersan y se disuelven. La manera en que están dispuestas las lajas hace que los bordes de la obra sean irregulares, y lo que arma la coherencia de esta disposición son los espacios interiores que se muestran en bajorrelieve en cada laja, que se disponen de este modo para que pueda existir una continuidad y coherencia entre ellos, ocupando un espacio de 3.50m x 4m. Aproximadamente. Su ubicación en el espacio ocupará parte del cuadrante nor-este y parte del nor-oeste del aula, cerca de los ventanales ya que se necesita la luz rasante para que se evidencien los bajorrelieves inscritos en las lajas y además es necesario un espacio holgado alrededor para poder recorrer la obra y contemplarla desde diferentes ángulos.

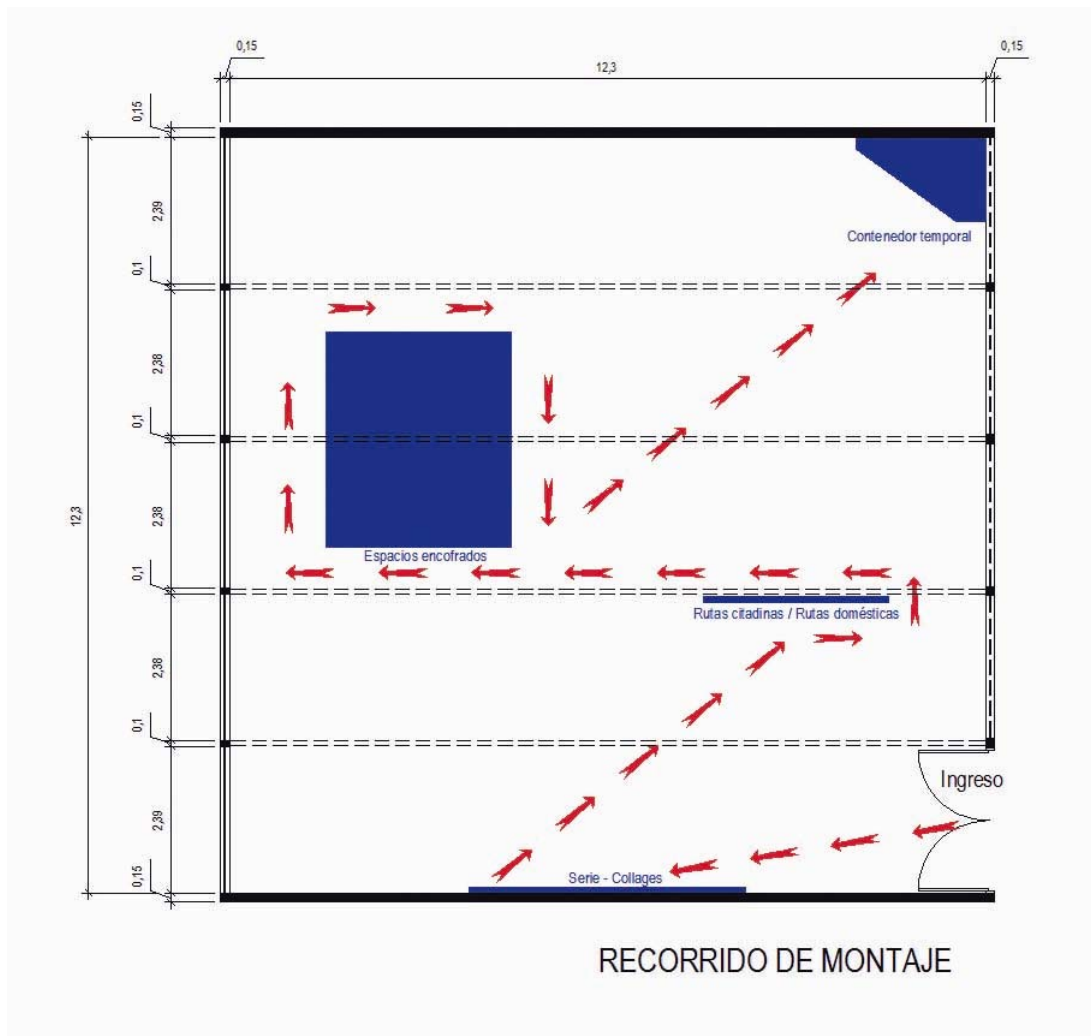
**Contenedor temporales** es una obra hecha a escala 1:1, que intenta dar al espectador la sensación de contenerlo. No está hecha para ser recorrida, lo que pretendo es que él o los espectadores experimenten la sensación de ocupar temporalmente este espacio y así se generen vínculos fortuitos entre ellos (entre ocupantes y entre ocupante y/o ocupantes y espacio) en la medida en que al menos ingrese una persona al contenedor.

Esta obra se encontrará ocupando la esquina sur-este del aula, ya ésta que se genera y se sostiene a partir de las mismas paredes y piso del espacio en el cual se encuentra montada.

### 3. Organización, configuraciones, ordenamientos

Planos adjuntos en las páginas 63 y 64.





### 3.1 Coordenadas, direcciones, recorridos



El recorrido a seguir para observar el proyecto es el siguiente:

Se ingresa al aula por la puerta ubicada en la zona sur-oeste de ésta; a la mano izquierda, montada sobre la pared, encontramos la serie **collages**. Al frente de esta serie y ubicada transversalmente con respecto a ésta podemos apreciar la obra **Rutas ciudadinas/Rutas domésticas**, teniendo la posibilidad de dar la vuelta alrededor de ésta para observarla por ambas caras. Continuando el recorrido nos dirigimos a la zona norte del aula en donde se ubica la obra **Espacios encofrados**, la cual necesita de un espacio holgado alrededor para poder ser recorrida. Finalmente, nos dirigimos a la esquina sur-este del aula, en donde descubrimos la obra **Contenedor estacional**, la cual podemos observar desde afuera y así mismo ingresar en ella.

Este ordenamiento propuesto permite un recorrido en el que gradualmente se pasa de la bidimensión de los collages a la tridimensión del contenedor, lo cual implica un paso desde una actitud contemplativa en la primera obra hasta una experiencia perceptiva en la última, donde se establece la confrontación obra-espectador a escala real.

### 3.2 Iluminación

#### **Collages**

La iluminación de estos es sencilla, al ir montados en la pared necesitan de luz natural o luces más bien frontales, teniendo en consideración el no generar brillos.

#### **Rutas ciudadinas/Rutas domésticas**

Esta es una obra que va montada considerando un espacio prudente a su alrededor, para que pueda ser observada por ambas caras. Para esto se requiere sólo de luz natural, si es que se presentara de día o en todo caso luces que iluminen las dos caras de la obra, de modo que un lado de la obra no se vea afectado por la iluminación del otro lado.

#### **Espacios encofrados**

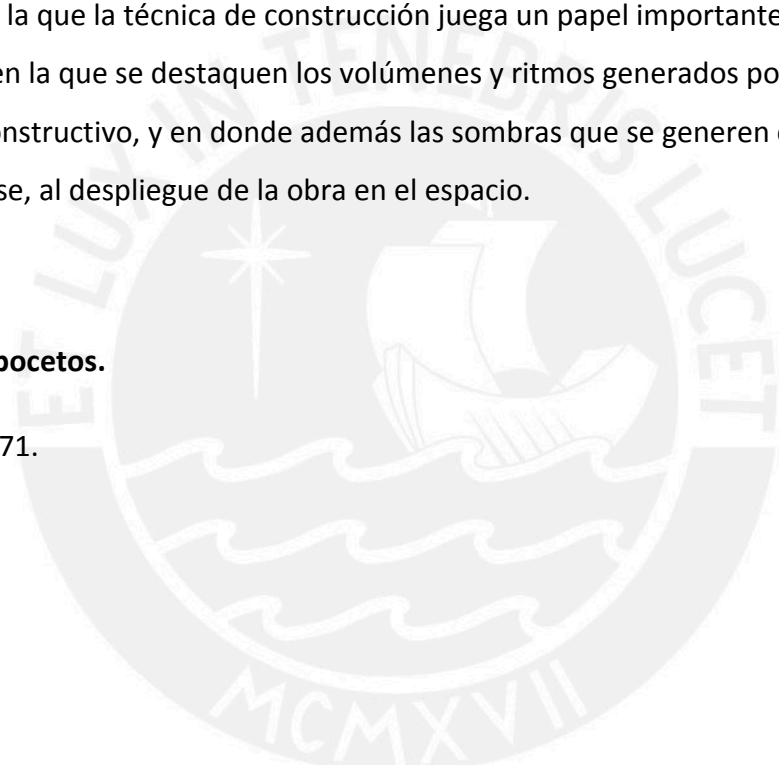
En esta serie de lajas de cemento que van montadas al ras del suelo, la iluminación debe dirigirse también desde el ras del suelo, ya que las sombras que se generen en las lajas serán de gran importancia para que se revelen las formas en bajo relieve que éstas presentan. Si la obra se muestra de día no necesita de luz artificial ya que va montada cerca del ventanal, pero si necesitara de iluminación artificial ésta tendría que estar dirigida desde el ras del suelo apuntando hacia las mismas lajas para no cegar al espectador.

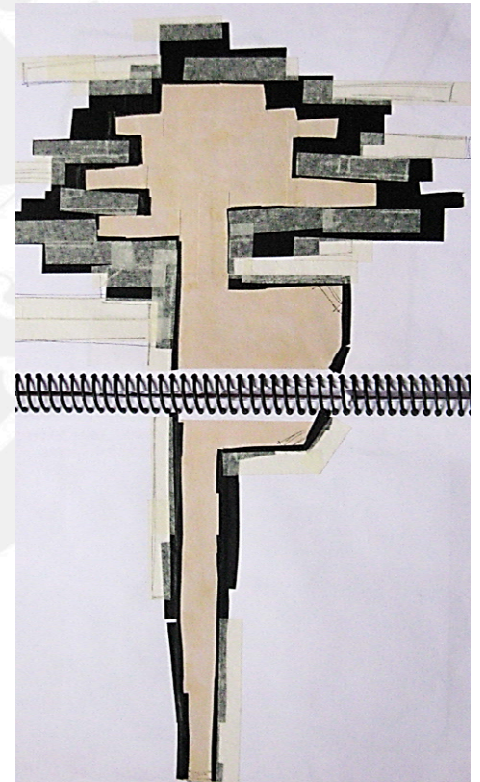
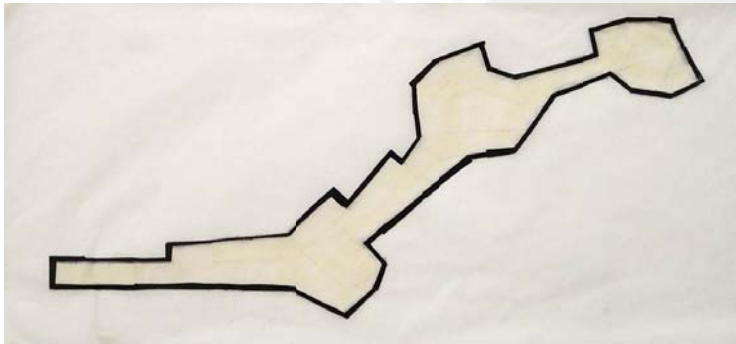
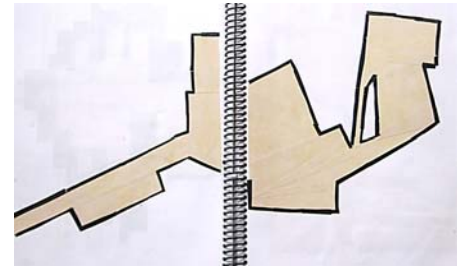
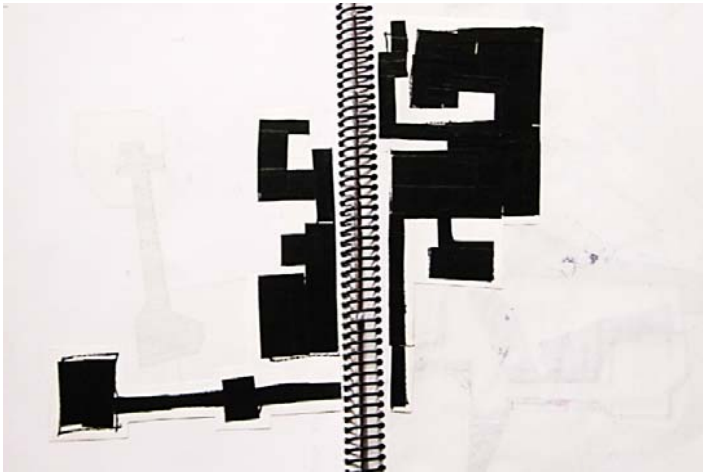
#### ***Contenedor temporal***

Esta obra, en la que la técnica de construcción juega un papel importante, necesita una iluminación en la que se destaquen los volúmenes y ritmos generados por el material y el proceso constructivo, y en donde además las sombras que se generen contribuyan, proyectándose, al despliegue de la obra en el espacio.

#### **4. Dibujos y bocetos.**

Páginas 67 a 71.

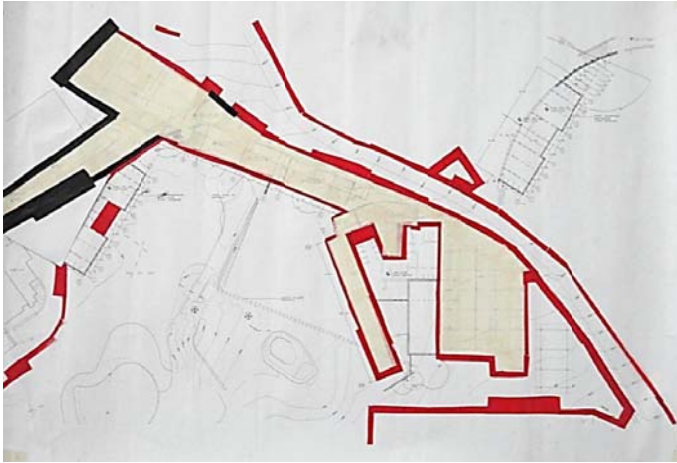




Estos bocetos realizados sobre una bitácora, han servido de punto de partida a algunas de las formas en bajo relieve que se distinguen en las lajas de cemento que conforman la serie *Espacios encofrados*. Así mismo, algunas de estas formas se revelan en la composición bidimensional *Rutas ciudadinas/Rutas domésticas*.



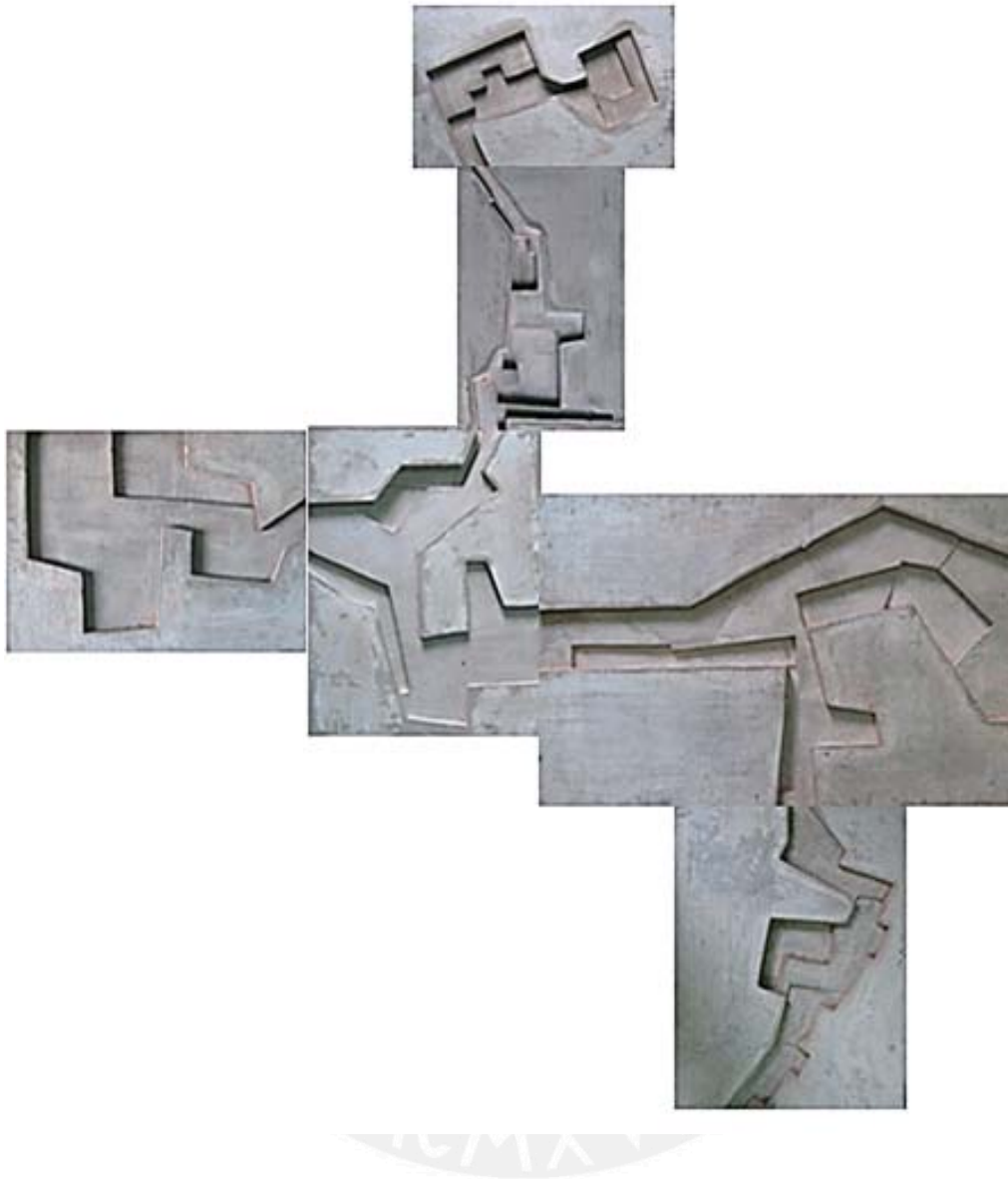
Cajas de encofrado utilizadas para la realización de las 30 lajas de cemento de la serie *Espacios encofrados*. Estas cajas muestran las huellas de haber sido recicladas y re-utilizadas a lo largo del proceso.



Collages individuales previos a la obra *Rutas ciudadinas/Rutas domésticas*, cuyo resultado deviene en parte, del recorte, unión y reestructuración mediante el collage, de estas primeras composiciones.



Imágenes de la maqueta para *Contenedor temporal*. Durante el proceso fue descartada, ya que hubiera sido incoherente realizar esta construcción partiendo de una maqueta, cuando lo que se destaca en esta obra es la importancia de trabajar mediante el collage de piezas recicladas de encofrado, es decir, que el resultado final de la obra estaría en buena parte supeditado a la cantidad y calidad de piezas encontradas.



Boceto para la realización de la serie *Espacios encofrados*. Este croquis ha sido hecho a partir de las imágenes de las lajas ya vaciadas como medio para ubicarlas en el espacio y establecer las conexiones y recorridos visuales que se generarán a partir de éstas.

## V. Conclusiones

A partir de lo analizado en capítulos anteriores podemos concluir que la casa es un tema universal, que ha sido, y sigue siendo abordado desde distintas perspectivas; dentro de las cuales, he tomado como referencia la filosófica y la artística para la sustentación de este proyecto.

La casa contiene una carga afectiva muy fuerte, ya que es considerada, desde el punto de vista filosófico, nuestra primera experiencia del mundo y centro de nuestra vida. A partir del momento en que el hombre construye su casa, inmediatamente se da la separación entre el mundo exterior y el mundo interior; lo que refuerza la cualidad de protección de la casa, que para Bachelard es la condición más importante que ésta ofrece.

Para Lieven De Boeck, desde la óptica del arte, la casa le da al habitante una identidad, así como también ella adopta una identidad que le es dada por sus habitantes, de modo que existe aquí una influencia recíproca.

Entonces el proceso de construcción de una casa y el ritual que lo acompaña cobran vital importancia. Y es que este *cuidar* que se da en el *erigir*, como sostiene Heidegger, se continúa además en el *ocupar*, que es un proceso también poético, que se desarrolla a través de posibilidades, decisiones concretadas o dejadas de lado, vínculos que crecen mientras se *domestica* este espacio hasta llegar a apropiarnos de él, convirtiendo así la casa, en nuestro hogar.

Sólo a través de los procesos constructivos, y particularmente a través de la técnica del encofrado; la cual presento en este proyecto como metáfora del llenar, vivir y habitar un espacio, evidenciando además su cualidad implícita de posibilidad, es que se puede concretizar el espacio que será habitado. Me apropio entonces de estos procesos y los interpreto para construir un lenguaje artístico propio.

La obra de Arte, creada a partir del construir y habitar el espacio, se vuelve en sí un construir y un habitar; un espacio de creación que domesticamos hasta hacerlo nuestro.



## VI. Bibliografía

- ACHA, Juan (1988)*El consumo artístico y sus efectos*. Méjico, D.F., Trillas
- ANDREOTTI, Libero (1996)*Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museud'Art Contemporani
- ARMAJANI, Siah (1995)*Espacios de lectura*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani
- BACHELARD, Gastón (1965)*La poética del espacio*. Méjico: Fondo de cultura económica.
- BOLLNOW, Otto Friedrich (1969)*Hombre y espacio*. Barcelona: Labor
- BOURRIAUD, Nicolás (2006)*Estética relacional*. Buenos Aires:Adriana Hidalgo editora
- DE BOECK, Lieven. *Housing*.S.D.
- DEL VALLE, Augusto (2009)*Indicios para una estética de las comunicaciones*. Inédito
- DEPLAZES, Andrea (ed.) (2010)Versión castellana Lola Benitez-Heinrich. *Construir la Arquitectura: del material en bruto al edificio: un manual*. Barcelona: Gustavo Gili
- ELIADE, Mircea (1972)*Tratado de historia de las religiones*. Méjico: Ediciones Era
- GILI GALFETTI, Gustau (1995)*Casas refugio*. Barcelona: Gustavo Gili
- HEIDEGGER, Martin (1956)*Construir, habitar, pensar*. Traducción de Eustaquio Barjau, en Conferencias y artículos. Serbal, Barcelona.
- <http://ured.manizales.unal.edu.co/modules/uncontextos/admin/archivos/4050072/habitarpensar.pdf>
- INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y NORMALIZACIÓN DE LA VIVIENDA (1989)*Construcción con tapial*. Lima: ININVI
- KASTNER, Jeffrey (1988)*Land and environmental art*.London: Phaidon
- MERLAU-PONTY, Maurice (1975)*Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones península
- PAZ, Octavio (1956)*El arco y la lira*. Méjico: Fondo de cultura económica

SERRA, Richard (1998) *Richard Serra Sculpture 1985-1998*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art

TRINGHAM, Ruth (1991) *on theory men and women in pre historic architecture*. Sep., ej. 3, pp. 95-112

VAN DER LEEUW, G (1964) *Fenomenología de la religión*. Méjico: Fondo de cultura económica

VÁSQUEZ, Erika (2012) *Rituales de construcción*. Entrevista a Antonio Pareja Sulca en setiembre del 2012



## VII. Anexos

Registro fotográfico de las obras terminadas



### Serie Encofrados ciudadanos

Collage con fotografías

25cm x35cm c/u

2013

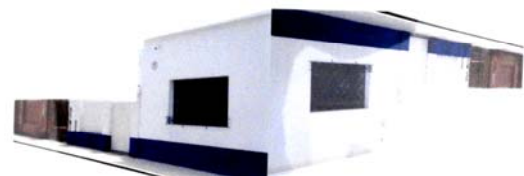
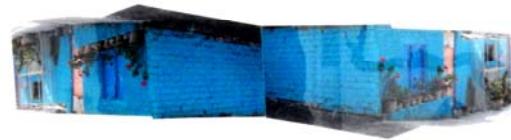
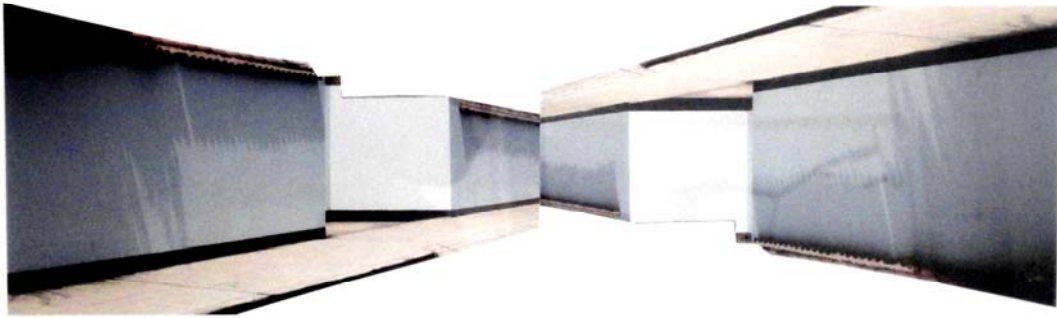


**Serie Recorridos ciudadanos**

Collage con fotografías

35cm x 50cm c/u

2013



**Serie Exteriores domésticos**

Collage con fotografías

35cm x 50cm c/u

2013

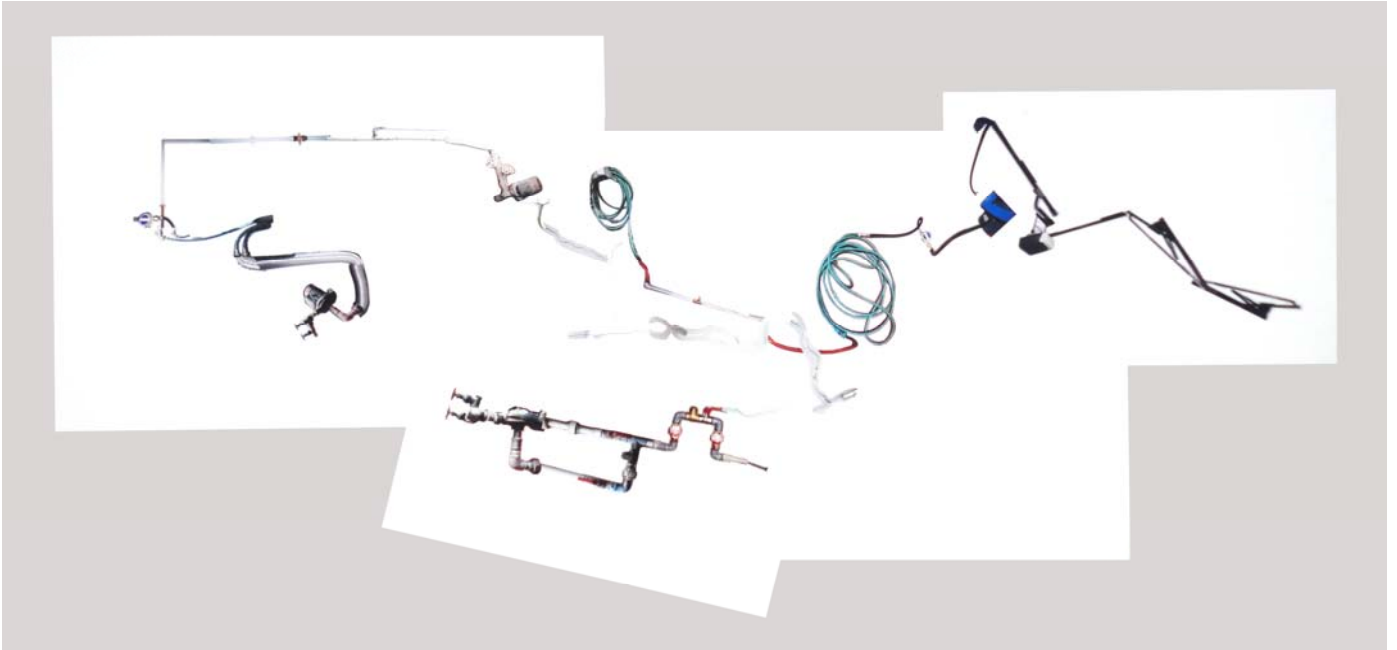


**Serie Interiores domésticos**

Collage con fotografías

35cm x 50cm c/u

2013



**Recorridos domésticos**

Collage

50cm x 120cm.



**Rutas ciudadinas/Rutas Domésticas**

Collage

350cm x 280cm

2013







**Espacios encofrados**

Cemento encofrado

Medidas variables

2013



**Contenedor temporal**

Ensamblaje

250cm x 200cm x 200cm

2013



**Contenedor temporal**  
Detalle