



IMÁGENES DEL DORMITORIO

BRIL, Valeria

arqvaleriabril@gmail.com

IAA - Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas – FADU,
UBA.

Resumen

En línea con la tesis de maestría en curso “Arquitectura y literatura: imaginarios del dormitorio de Buenos Aires en el período 1950-1970” y el reciente renovado proyecto dentro de la beca JIN otorgada por la Secretaría de Investigaciones, se propone revisar e indagar sobre las imágenes que han conformado y caracterizado el imaginario instituido de la arquitectura para el sitio de la vivienda denominado bajo el término “dormitorio”.

Se parte de la hipótesis que el dormitorio como una de las partes de la casa ha sido un gran ausente dentro de las publicaciones locales del período 1950-1970 y en sus escasas apariciones lo ha hecho desde una dimensión geométrica, funcional y decorativa. Desde este enfoque se plantea ahondar en algunos de los discursos e imágenes de fuentes de la disciplina intentando reconstruir los discursos instituidos en torno a este sitio.

Los casos de estudio seleccionados para este trabajo en particular corresponden a libros y revistas de la disciplina escritos localmente en el año 1968. Se efectuará, primero, un análisis del discurso escrito para luego profundizar en el estudio de las imágenes. En particular y en relación con la temática de estas jornadas se buscará profundizar sobre el rol de la imagen en la construcción del imaginario del dormitorio.

En este contexto, también se trabajará sobre los siguientes interrogantes ¿Cuáles son los discursos que construyen el imaginario del dormitorio? ¿Qué tipo de imágenes aparecen del dormitorio? ¿Cuál es el papel que ocupan? ¿Existe alguna constante en el enfoque sobre el dormitorio en el periodo



estudiado? ¿Qué problemáticas se presentan en el dormitorio?

Finalmente, cabe señalar que el marco teórico que da soporte a este trabajo está vinculado a la construcción de los conceptos “imaginarios”, “instituidos” y “alternativos”, cuestión sobre la que se viene trabajando a fin de desandar cómo los imaginarios instituidos limitan la forma de entender el dormitorio, territorio escasamente explorado. Los autores sobre los que se profundizará incluyen entre otros: Berger, Luckmann, Bachelard, Sartre, Sabugo, etc.

Palabras clave

Dormitorio, Discursos, Imagen como documento, Imagen como construcción histórica, Imagen como recorte

Introducción

La presente investigación propone indagar en los imaginarios instituidos del dormitorio en publicaciones de la disciplina. Esto implica no sólo analizar los discursos, sino también, estudiar que imágenes lo caracterizaban. Se parte de la hipótesis que el dormitorio como una de las partes de la casa ha sido un gran ausente dentro de las publicaciones locales del período 1950-1970 y en sus escasas apariciones lo ha hecho desde una dimensión geométrica, funcional y decorativa. En este marco se busca mediante la revisión de diversas fuentes poder visibilizar las imágenes que definieron el modo de entender el dormitorio. En línea con la definición de las jornadas se trabajará tanto desde el discurso escrito como las fotografías o dibujos que lo acompañaban.

El trabajo se estructura en dos partes, primero, se efectuará una breve mención al marco teórico de referencia puesto que sobre el mismo ya se han expuesto avances en jornadas anteriores, para luego ahondar con mayor detalle en diversas publicaciones del año 1968. Se analizarán dos libros escritos por arquitectos cuyo eje es la vivienda, para luego indagar en los nueve números de la Revista Nuestra Arquitectura publicados en el mismo año. El recorte específico sobre este año se corresponde con el material encontrado, el cual permite visibilizar algunos de los imaginarios del dormitorio legitimados por la disciplina y que preliminarmente caracterizan parte del período.

La imagen y los imaginarios

Como primera cuestión parece importante destacar algunas reflexiones vinculadas al marco teórico en que inscribe este trabajo, a fin de clarificar algunos conceptos, sus significados y enfoques. El emplear el término “imaginarios” refiere a la definición planteada por Mario Sabugo (2015b, p.107) que retomando los estudios de Castoriadis (1975) y Cassirer (1923, 1929) postula que “los imaginarios están constituidos por la totalidad de las representaciones en sus diferentes formas y géneros, entre ellos la ciencia, el arte, la filosofía, la ideología, la utopía, el mito, la poesía, etc.”. Sobre estos distinguimos entre imaginarios instituidos y alternativos, para los cuales Sabugo sostiene:

Los imaginarios instituidos podrían ser asimilados [...] como conjunto de significaciones que legitiman y rigen el conglomerado de instituciones que constituyen la realidad social. Por el contrario, los imaginarios alternativos expresan significaciones inconmensurables con los imaginarios instituidos. De tal manera los imaginarios alternativos, desde el punto de vista instituido, aparecen como socialmente irreales. Sabugo, (2015b,): 108).

Desde esta visión, este trabajo se centra en los imaginarios instituidos, en otras palabras, se revisarán las ideas que la arquitectura ha legitimado como discurso de la vivienda en el período seleccionado.

Sobre la temática de estas jornadas: las imágenes, parece pertinente reconocer la importancia que ha tomado lo visual y por ello la imagen en nuestra cultura. Juhani Pallasmaa en su libro *Los ojos de la piel*, cuestiona el predominio de lo visual frente a los otros sentidos en la cultura occidental, en su estudio afirma que “el privilegio del sentido de la vista sobre el resto de los sentidos es un tema indiscutible en el pensamiento occidental, y también es una inclinación evidente de la arquitectura del siglo XX” (Pallasmaa [2005] 2006, p. 41). En este sentido y reconociendo la multiplicidad de enfoques y autores que han estudiado el tema de la imagen, se propone trabajar las imágenes desde la perspectiva de Peter Burke, autor que trata las imágenes como “documento histórico” (Burke, [2001] 2005, p.17). La advertencia que hace es más que válidas en este contexto:

Ni qué decir tiene que el uso del testimonio de las imágenes plantea numerosos problemas harto delicados. Las imágenes son testigos mudos y resulta difícil traducir a palabras el testimonio que nos ofrecen. Pueden haber tenido por objeto comunicar su propio mensaje, pero no es raro que los historiadores hagan caso omiso de él para “leer entre líneas” las imágenes e interpretar cosas que el artista no sabía que estaba diciendo. Evidentemente semejante actitud comporta graves peligros. Es preciso utilizar las imágenes con cuidado, incluso con tino -lo mismo que cualquier otro tipo de fuente para darse cuenta de su fragilidad. Burke, [2001] 2005, p.18).

En esta línea y sobre la lectura de las imágenes, se puede citar también a Debray Régis, que en su libro *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* dice al respecto de la imagen:

Una imagen es un signo que presenta la particularidad de que puede y debe ser interpretada, pero no puede ser leída. De toda imagen se puede y se debe hablar; pero la imagen en sí misma no puede (Debray, [1992] 1994, p.51).

la imagen no es la lengua hablada de nuestros niños, pues no tiene ni sintaxis ni gramática. Una imagen no es ni verdadera ni falsa, ni contradictoria ni imposible. En cuanto que no es argumentación, no es refutable. Los códigos que puede o no puede de movilizar son sólo *lecturas* e interpretaciones. (Debray, [1992] 1994, p.53).

Es desde esta perspectiva que se entiende la dificultad de llevar las imágenes a palabras y la visión recortada que se puede tener de ellas, pero no por este motivo se deben seguir viendo como meras ilustraciones de un texto escrito. En particular, esta investigación profundiza sobre los tipos de imágenes y la función que los autores les otorgan y en qué aportan a entender el “imaginario” de la vivienda y el dormitorio.

El imaginario “instituido” del dormitorio

José Luis Moia arquitecto argentino, publica en 1968 el libro *Como se proyecta una vivienda*, la selección de esta fuente radica en observar dos puntos, primero el rol del dormitorio en el discurso ya que existe mención a este lugar bajo este mismo término, y segundo, que evidencia material gráfico relevante para analizar y responder las preguntas planteadas en este trabajo. Hacer un recorrido por este texto, ofrece un acercamiento a un tipo de imaginario instituidos de la vivienda y su proyecto en el período estudiado.

El autor explica el libro como una guía de ayuda para arquitectos en el desarrollo de un proyecto de vivienda, es así como da numerosos consejos y recomendaciones de diversas índoles. Moia (1968, p.1) sugiere que antes de definir el “programa” se debe efectuar un estudio de “los hábitos de vida de los futuros ocupantes de la casa”, para lo cual expone un cuestionario que reconoce como “suficiente para estudiar la manera de vivir de cada familia, en cuanto se relaciona con el planeamiento de su vivienda”. En este contexto parece más que pertinente evaluar cuáles son esas preguntas que refieren al dormitorio ya que esto habilita a comprender el papel del habitante en el discurso y este sitio. Bajo el título “Ambientes para dormir” se puede leer:

“Dormitorio principal. - Dimensiones aproximadas. Dimensiones y tipos de muebles. ¿Camas juntas o separadas? Preferencias personales sobre colores, decoraciones, estilos, etcétera.

Dormitorio para niños. - Ubicación con respecto al dormitorio principal. Espacios para jugar y estudiar. Dimensiones y tipos de muebles.

Otros dormitorios. - Dimensiones y características (Moia, 1968, p.2).

Es evidente cómo el foco se pone en lo geométrico, específicamente sobre la variable “dimensiones”, y las “preferencias” se relegan a cuestiones estilísticas, decoraciones y mobiliario, la única pregunta que sale de estas temáticas es si las camas son juntas o separadas. A diferencia de lo que sucede para otros ambientes, no se consulta sobre la disposición del dormitorio principal en relación con otras partes de la casa, como si pasa en las áreas públicas. Sólo se plantea la relación entre dormitorio de niños y principal. Otra curiosidad es que no hay preguntas sobre las actividades o funciones que suceden en el dormitorio principal más allá de reconocerlo como el lugar para dormir. Si se toma de ejemplo el comedor, se sugieren preguntar tales como ser “cantidad máxima de comidas excepcionales” (Moia, 1968, p.2).

Esto permite inferir, preliminarmente, que el dormitorio, no puede desligarse de su función principal como lugar para dormir, esto se ratifica también en el título que se describe el dormitorio que es “ambientes para dormir” (Moia, 1968, p.2). Luego de barrer el cuestionario, el autor desarrolla algunos temas generales, como ser el terreno, la implantación, las instalaciones, la orientación, la altimetría, entre otros. Allí reflexiona en varias ocasiones sobre la variable económica de la vivienda, su costo y la inversión que el cliente esté dispuesto a hacer. En cuanto al dormitorio en estos puntos realiza algunas menciones. Por ejemplo, en “Orientación” (Moia, 1968, p.7) se explica que hubo un cambio en la tendencia de ubicar las habitaciones principales en el frente, que los cambios de buscar mayor “intimidad” y “alejarlos de los inconvenientes de la calle” (Moia, 1968, p.7) de su ruido y tránsito se ha traducido en proyectar la sala de estar y dormitorios en “la parte posterior del solar”. Esta mirada permite corroborar que la intimidad era un valor importante al ubicar el dormitorio en la planta.

El discurso escrito de Moia, está acompañado de ejemplos gráficos de distintas configuraciones de viviendas en una o dos plantas en distintos tipos de lotes. Las imágenes son dibujos de autoría propia, son vistas, axonometrías y plantas. Los textos que figuran en los dibujos son: los nombres de los ambientes y el tipo de lote, por ejemplo “Proyecto para un terreno de poco frente” (Moia, 1968, p.5). Los dormitorios que figuran en las plantas lo hacen con el título “dormitorio” y como equipamiento sólo tienen el placard y las camas representadas con rectángulos de una plaza. En dos de los casos aparece “dormitorio de servicio” cuya ubicación se hace cerca de la cocina, espacio para lavar o garaje. La diferencia con los otros dormitorios radica no sólo en su ubicación sino en ser claramente más chico en dimensiones.

Luego de abordar estos temas generales, el autor desarrolla cada uno de los espacios que se pueden encontrar en una vivienda tipo. Cada ambiente es cruzado por algunas variables particulares, para luego en la última parte del libro retomar nuevamente temas generales como ser “iluminación”, “composición”, “diseño de interiores”, “relaciones entre los ambientes”, “colores”, entre otros. A modo de recorte, en este trabajo, sólo se estudian los discursos efectuados para el dormitorio, reconociendo la importancia de analizar las otras partes en un futuro, puesto que lo dicho en ellos también en cierta medida define a los dormitorios.



Al tomar el apartado “dormitorio”, el autor reconoce que en este espacio se dan una multiplicidad de actividades que además de servir para “reposo nocturno, vestuario y almacenamiento de ropa” (Moia, 1968, p.26) se emplea “como cuarto de trabajo, estudio, lectura y habitación privada”. El autor explica que las reducidas dimensiones de los ambientes se traducen en la necesidad de superponer actividades y que los espacios del estar probablemente resulten menos apropiados para que los habitantes puedan ejercer “actividades incompatibles” por unas requerir silencio y otras producir ruido. Los ejes analizados para el dormitorio son “diseño”, “dimensionamiento”, “circulaciones”, “amoblamiento”, “dormitorio de los niños” y “guardarropas”. Todo el desarrollo del texto va intercalando con hojas completas de esquemas, plantas y cortes en los cuales se busca mostrar ejemplos de distintas disposiciones de dormitorios. Al analizar cada uno de los puntos se puede leer que las consideraciones sobre “diseño”, “dimensiones” y “circulaciones” son muy superficiales y poco reflexivas en cuanto a portar a la comprensión del significado de este espacio, todo recae en consideraciones de uso o dimensión. En “amoblamiento” a pesar de iniciar con lo que parecería una mirada más amplia al decir:

Los dormitorios no deben tener el carácter inhóspito e impersonal de una habitación de hotel ni el arreglo estereotipado de escaparate de mueblista. Cada dormitorio debe constituir el ambiente más personal, donde su ocupante pueda expresar su individualidad, sus gustos, guardar sus recuerdos, aislar sus intimidades y retirarse a descansar (Moia, 1968, p. 29).

El autor vuelve a enfocarse en lo funcional y las dimensiones al referir a las camas, su tamaño y ubicación. Es importante rescatar los objetos que si entiende el autor deberían considerarse en este espacio: reemplazar las mesas de noche por estantes, guarda ropas, espejos, mesa para el arreglo personal, silla o banqueta. Se observa en estos últimos la importancia otorgada a la función de vestidor del dormitorio.

Es llamativo lo que el autor acota en “dormitorio de los niños”, primero al referir que desaconseja recurrir a decoraciones temáticas ya que reconoce que el dormitorio debe ir adaptándose al crecimiento del niño cuestión que no ve en los adultos. Y luego el poder que le otorga al dormitorio “contribuirá a establecer hábitos y desarrollar gustos y aficiones” (Moia, 1968, p.35).

Segundo quizás de una manera un poco reduccionista clasifica a los niños para hablar del dormitorio de estos:

Los niños pueden clasificarse en dos tipos, en lo que respecta a nuestro análisis para el diseño del dormitorio. Los introvertidos, reservados y estudiosos, que prefieren aislarse y dedicarse a sus colecciones, libros e inquietudes, y los extrovertidos, revoltosos y sociales, que siempre están rodeados de amigos. Uno y otro tipo requieren una habitación adecuada a su temperamento. Si el modo de ser del niño se expresa en una pujante vitalidad, es mejor condicionar su dormitorio al aspecto utilitario. Es más fácil poner a este niño en contacto con cosas que no se rompan, que pretender el cuidado necesario para conservarlas (Moia, 1968, p. 35).

Hay una intensión de mirar la particularidad, pero esto no se logra, llegando siempre a conclusiones muy generales y donde reiteradas veces se repite lo utilitario de este ambiente. Al hablar de la relación de los ambientes se emplea el término “zonificación” el mismo es utilizado para definir las agrupaciones según la función. En otras palabras, la vinculación de los dormitorios sólo se da entre dormitorios, ya que quedan agrupados bajo la zona “dormir” sin dejar lugar a otras formas de agrupación, la justificación radica en las necesidades de ciertos locales de “aislamiento” o “no mezclarse” con otros diferenciando los ambientes por los que tienen ruido y movimiento y los que requieren paz y tranquilidad (Moia, 1968, p.90). También en esta relación de ambientes se pondera el estudio de lo que el autor llama “coordinación” que es como los espacios se agrupan, aconseja que los dormitorios se vinculen con el ingreso o el hall reduciendo así también las circulaciones. Estas ideas son expresadas por el autor con gráficos esquemáticos.

En relación con la iluminación del dormitorio, los consejos se centran en analizar los tipos de luz que mejor beneficiarían a ciertas actividades que se desarrollan en el dormitorio, por ejemplo, a vestirse, vuelve a ser la función lo que predomina. Luego del recorrido por los ambientes, Moia profundiza sobre la composición, son muchas las consideraciones que realiza recurriendo a autores, pero en este caso no menciona los espacios, sino que las ideas son genéricas, también recupera algunos temas del Movimiento Moderno, como el de la “continuidad espacial” (Moia, 1968, p.129) que lo contrapone con el problema de las dimensiones de los espacios. Parece difícil entender cómo avala esta idea, cuando en todo el libro predomina una postura muy ligada a las dimensiones y al abordaje desde las partes. Son muchas las problemáticas que el autor busca barrer, entre ellas analiza diversas variables sobre el color y su empleo en la vivienda, se juega una intensión de ver la mayor cantidad de temáticas e introducir conocimientos que permiten reconocer un imaginario instituido muy marcado por lo funcional, geométrico y por la parte técnica, no aparece claramente lo decorativo, por lo que se infiere que este discurso está en línea con una arquitectura más despojada y racional sobre el uso de los materiales.

Finalmente, se puede concluir que el discurso de Moia se caracteriza por una visión bastante romántica y lineal de lo que implica el proyecto. Son los aspectos técnicos los que predominan, y parecería que puede pensarse en forma de receta, en la cual si se tienen en consideración todos los pasos las cosas deberían salir bien. Parece no haber conflictos en ese camino a recorrer donde el habitante es poco considerado y donde el saber cae en manos de los arquitectos o diseñadores. Se busca lo individual pero el texto está plagado de generalidades que construyen un ideal de vivienda que no está muy clara en qué contexto histórico-geográfico se ubicaría. En cuanto al dormitorio el discurso se recorta a algunas problemáticas que son las que se mencionaron en la hipótesis de este trabajo. No se ven ideas que logren romper con una visión funcional. Esto se verifica por ejemplo con los términos para hablar de las partes, todos se corresponden con su función principal, “cocina”, “baño”, “sala de estar”, “pasillo”, “vestidor”, etc.



Haciendo un recorte sobre la utilización de la imagen, pueden encontrarse cinco líneas en el texto: a) imágenes que ejemplifican proyectos completos en planta, vista y axonometría (Figura 1), b) esquemas de plantas que trabajan sobre las variantes en disposición (Figura 2), c) plantas intervenidas con gráficos que muestran “usos” por ejemplo cómo se circula (Figura 3), d) esquemas conceptuales para mostrar relaciones entre espacios o actividades (Figura 4) y e) perspectivas interiores de espacios amueblados. Es importante aclarar que no hay una correlación directa entre texto e imagen, en otras palabras, no se explican las imágenes, aunque estas sirven para comprender en cierta medida cómo se llevaría a la práctica lo que el autor explica o cuáles son algunas de las conclusiones que el autor arribó tras el estudio de los espacios.



Figura 1. Ejemplo de proyecto incluido en el libro *Como se proyecta una vivienda*

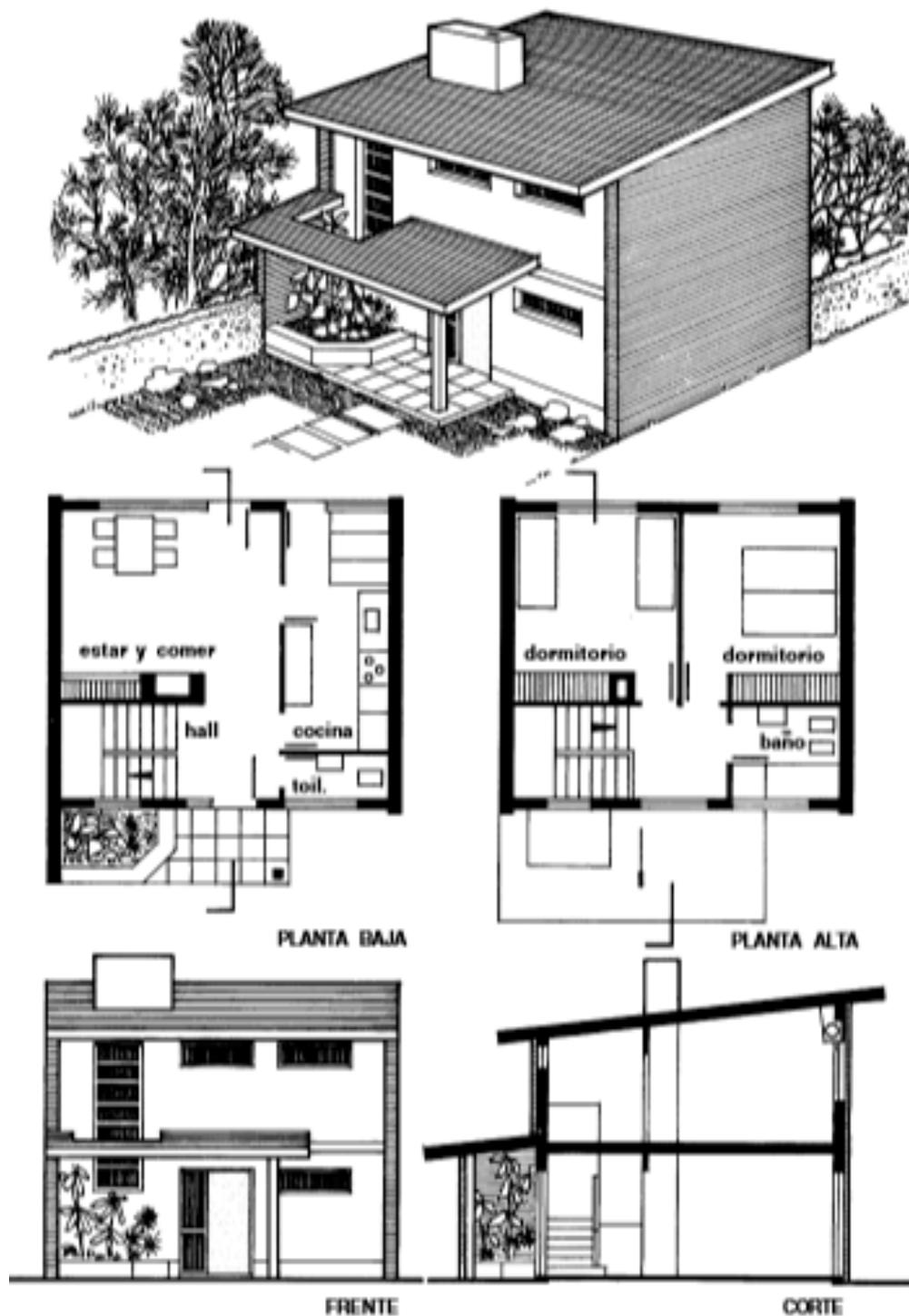


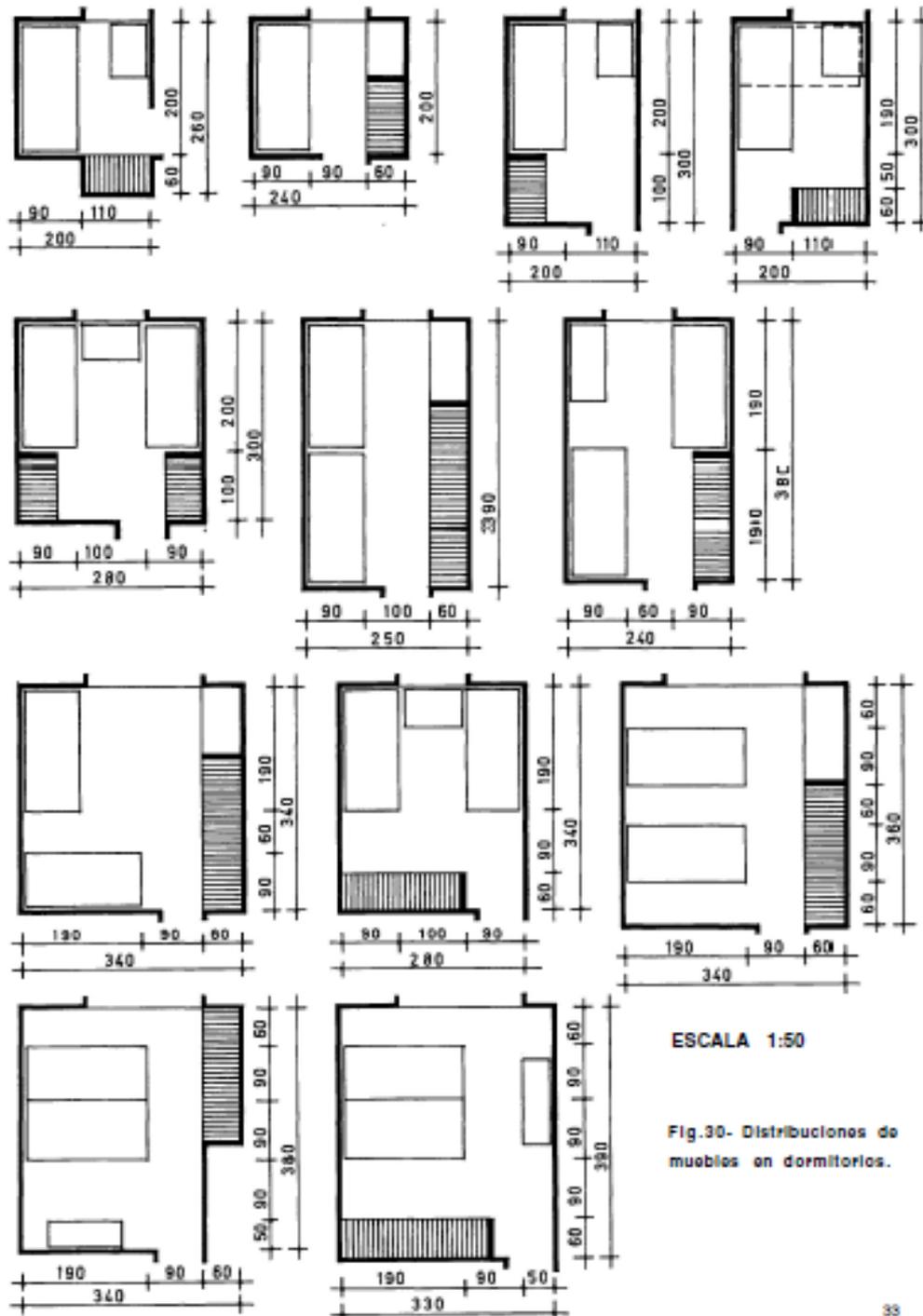
Fig. 4-Vivienda orientada con el contrafrente hacia el mediodía.

9

Fuente (Moia, 1968, p.9)



Figura 2. Esquemas de plantas de dormitorios incluidos en el libro *Como se proyecta una vivienda*



Fuente (Moia, 1968, p.33)



Figura 3. Analisis de las circulaciones y camas en dormitorios, presentados en el libro Como se proyecta una vivienda

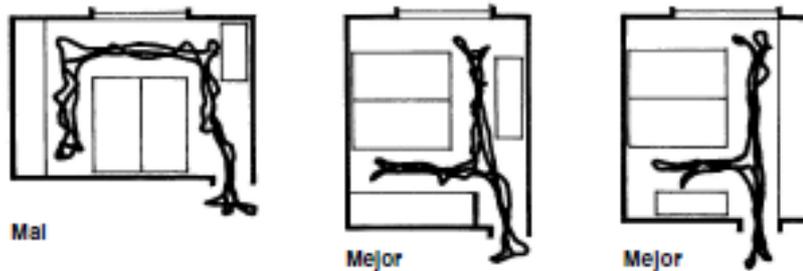


Fig. 31 - Circulaciones en dormitorios.



Fig. 32 - Circulaciones en dormitorios con cuartos de baño privados.

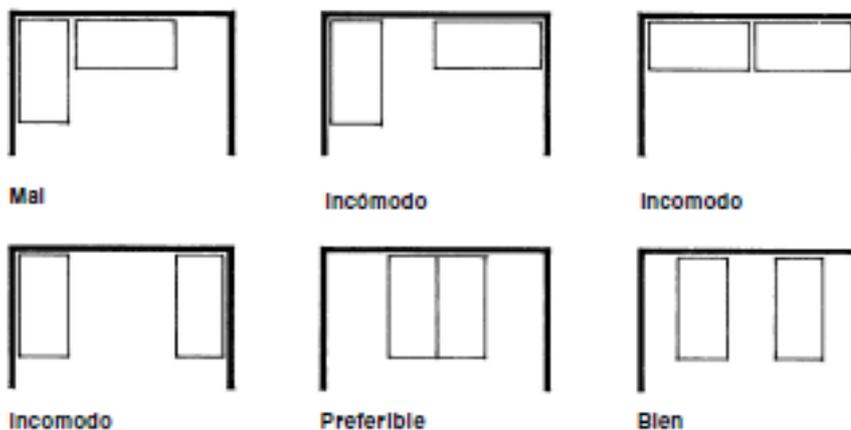


Fig. 33 - Ubicación de las camas.

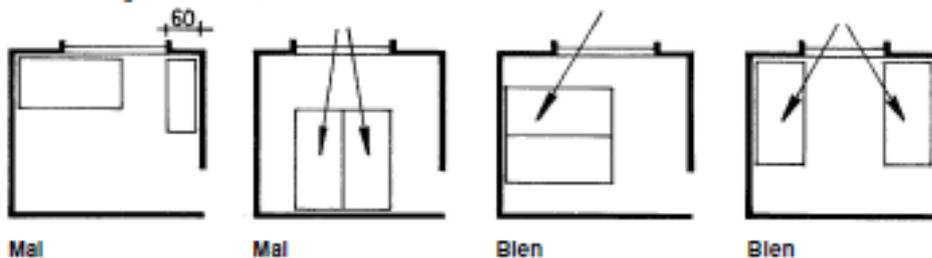


Fig. 34 - Ubicación de las camas con relación a la ventana.

Fuente: (Moia, 1968, p.34)



Figura 4. Esquema de coordinación de espacios incluidos en el libro *Como se proyecta una vivienda* (Moia, 1968, p.97)

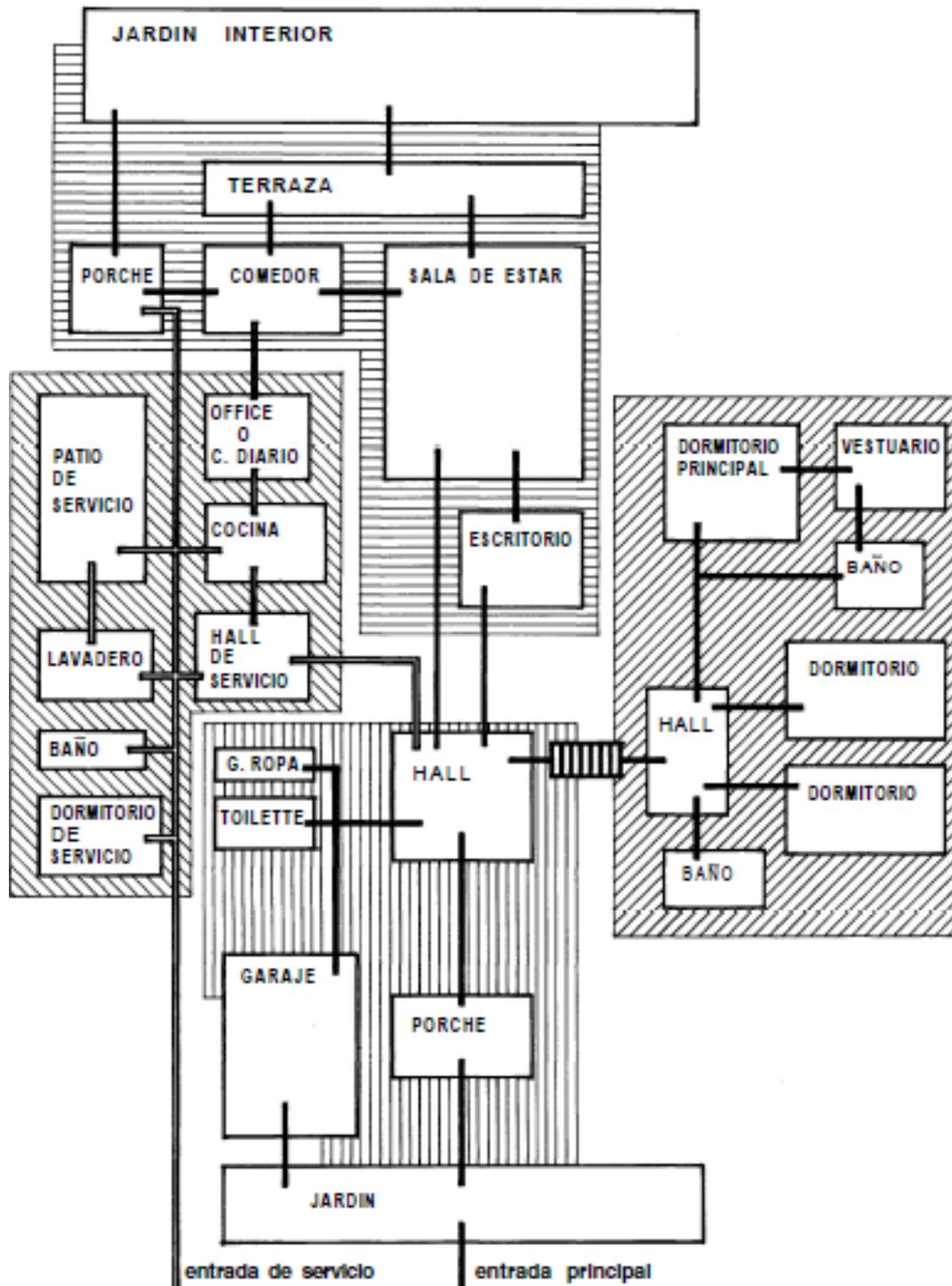


Fig. 125 - Coordinación entre ambientes.

En el mismo año que Moia en 1968, Eduardo Sacriste publica el libro *Qué es la casa*. En las primeras líneas el autor hace referencia lo simbólico de la casa, dice al respecto:

Se advierte así que la casa se relaciona íntimamente con el hombre, que su configuración depende de la situación y del modo de vida de su habitante y que cuando éste le infunde su hálito vital y lo transforma en algo propio y personal, la casa puede asumir una dimensión simbólica (Sacriste, 1968, p.10).

El enfoque de Sacriste es totalmente distinto al de Moia, habla desde los significados de la vivienda, explica que al cerrar la puerta el hombre encuentra la intimidad y que en su tiempo la “casa con cerrojos en sus puertas es un concepto fundamental de la burguesía y de la defensa de la propiedad privada” (Sacriste, 1968, p.9). En estos términos parece la arquitectura poder situarse en otra esfera. Al igual que se puede ver en textos como Bachelard (autor citado por Sacriste), Sacriste recurre a algunas metáforas para explicar la relación del hombre con su vivienda, dice que el hombre al ingresar a su casa se aísla del mundo y se defiende en su “caparazón” (Sacriste, 1968, p.9). También recupera la idea del refugio, la protección y reconoce “esa otra función no material pero no menos trascendente de la casa, en la que se proyectan y resuelven íntimas necesidades espirituales y afectivas de sus habitantes (Sacriste, 1968, p.21).

Efectúa un recorrido más que interesante por las definiciones realizadas por distintos autores reconocidos sobre las definiciones de “casa”, “vivienda”, “mansión”, “morada” entre otros, justificando que no existe definición que logre abarcar todos los significados o aristas que implica la vivienda para el hombre. En esta línea profundiza sobre las diferencias entre casa y hogar, recurre a la imagen del fuego y el calor para explicar que son los habitantes que al habitarla la convierten en hogar (Sacriste, 1968, pp.25-26).

Agreguemos que el arquitecto atañe concebir una casa adecuada a una familia o a un tipo de familia, la que al habitarla podrá o no hacer de ella un hogar (Sacriste, 1968, p.26).

Estas ideas están más en sintonía con la búsqueda del trabajo de investigación principal sobre los imaginarios alternativos, puesto que dan cuenta de una interpretación más amplia de la vivienda. Hay una clara distinción en el uso de los términos, Sacriste opta por emplear “casa” por sobre “vivienda” lo que la acerca más al hombre y la aleja de discursos disciplinares o funcionales. Sacriste también inscribe su discurso en el marco de los debates disciplinares de su época. Por ejemplo, analiza la vivienda como obra de arte y la contrapone con la idea de que esta funcione para lo que fue creada que es ser habitada y no para contemplar (Sacriste, 1968, p.27). También recupera el debate sobre el “estilo” al respecto dice:

Hasta hace pocos años quienes proyectaban construir su casa se mostraban muy preocupados por el estilo que ella tendría. En la actualidad esta curiosa deformación cultural ha sido casi superada y raramente se escucha al futuro

propietario hablar de estilo que tendrá su casa. Por el contrario, hoy son muchos los que sospechan cierto grado de inmoralidad profesional cuando se construye una vivienda en cualquier estilo que fuere, aunque se trate de un “estilo moderno” (Sacriste, 1968, p.28).

Luego agrega:

Desde este punto de vista, la casa tiene que diseñarse con el fin exclusivo de lograr un producto adecuado al modo de vida y a las condiciones económicas de sus futuros ocupantes, tendiendo obviamente a que ese producto sea proporcionado y armónico y disponga de las satisfacciones primarias: sol, aire y privacidad. Si ello se obtiene, y ya es bastante pedir, el conjunto será sin duda moderno, lo que está muy lejos de un “estilo moderno” (Sacriste, 1968, p.28).

La visión de Sacriste amplía lo propuesto por Moia, ya al describir la “casa” menciona cuatro factores que considera la determinan “lo económico, lo técnico y lo social” (Sacriste, 1968, p.38) y lo cultural. Curiosamente, aunque el discurso de Sacriste parece más reflexivo, histórico e influenciado por otras disciplinas no aparecen las partes de la “casa”. Muy aisladamente se menciona la idea de habitación, pero parecería que no es posible comprenderla por fuera de la “unidad”. En contraposición con esta generalidad, sí les dedica un apartado a los muebles y cómo estos son el “instrumento básico de la vinculación del habitante con su vivienda” (Sacriste, 1968, p.71),

En cuanto a las imágenes, son muy escasas, se encuentran en la parte central del libro, exceptuando una planta, un croquis del autor y una foto de la casa Farnsworth de Mies Van der Rohe, son todas fotografías de distintas viviendas típicas de distintas regiones del mundo, los países mencionados son: Perú, Túnez, Iraq e Italia. Hasta incluye unas imágenes de un Iglú y un habitante. Las imágenes tienen sólo un pequeño epígrafe que explica que tipo de vivienda es y dónde se ubica y sobre la función son sólo ilustrativas. A continuación, se muestran dos imágenes del libro a modo de ejemplificar la propuesta del autor y en las cuales se verifica que no hay un real aporte de estas a la comprensión del objeto de estudio.



Figura 5. Ejemplos de fotografías

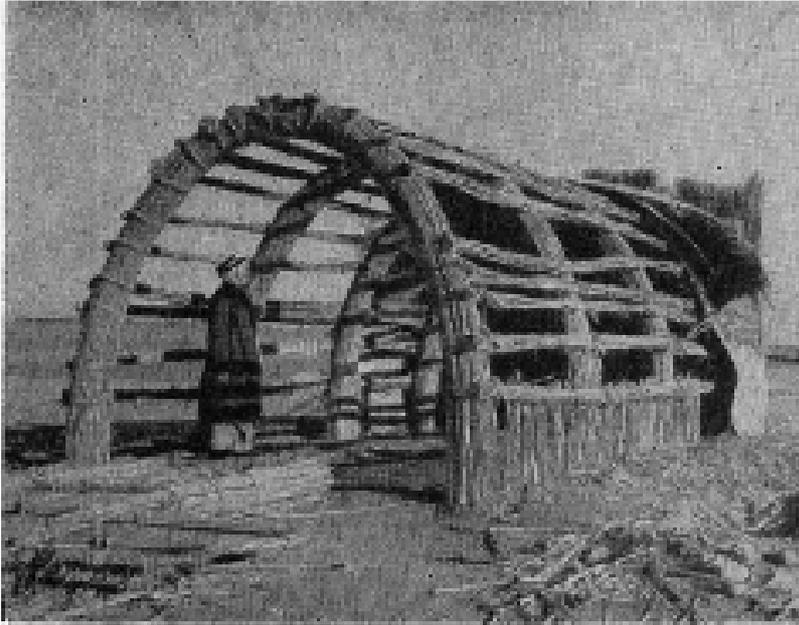


FIGURA 2. — Estructura de las "serifas" de las zonas pantanosas del Iraq. Foto Iraq Petroleum Co.

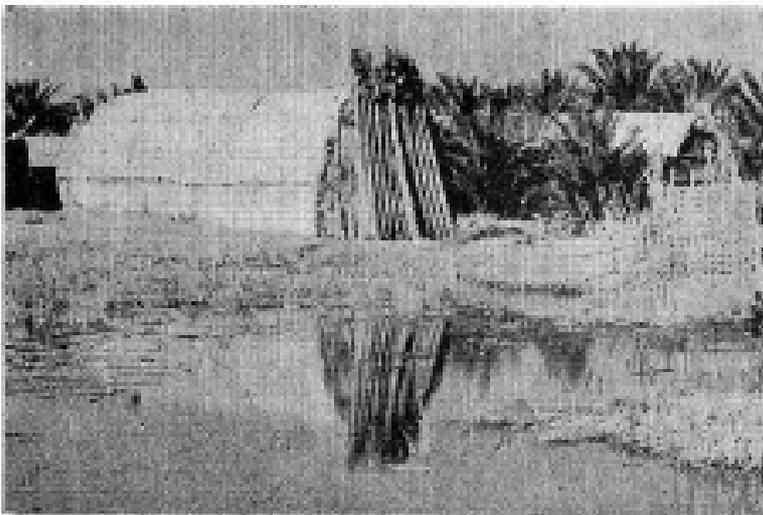


FIGURA 3. — Iraq. Vivienda típica de la zona inundable del sur del Iraq. Foto Arg. Sacriste

Presentadas en la página 50 (Sacriste, 1968, p.50).



En el caso de la Revista Nuestra Arquitectura se puede identificar un tipo de discurso para referir a la vivienda que se mantuvo con constantes a lo largo del año 1968. Son nueve los números publicados que entre todos los artículos se identifican un total de diecisiete proyectos de viviendas unifamiliares. De este total, nueve se encuentran en el número 455 ya que éste se centra en obras construidas para ser habitadas por los mismos arquitectos que las construyeron. Al analizar el discurso escrito se observa que las viviendas son mostradas desde un mismo enfoque. Cada una contiene un texto corto en el cual se hace una descripción de la obra asimilable a una memoria. En casi todas se verifica que los temas mencionados son: “programa” que refiere a la cantidad y tipos de habitantes, terreno, implantación, distribución de la planta, relación con el jardín o exterior, ubicación de los ambientes, dentro de lo que se entienden son las decisiones más destacadas y luego se hace referencia a los materiales, la estructura, techos, paredes y pisos. El discurso carece de justificaciones, son descripciones lineales del hecho construido que se incluyen bajo la idea de “partido”. No se habla de los habitantes ni de los intereses que movilizaron las decisiones del arquitecto. Los ambientes aparecen muy superficialmente, sólo para referir dónde se ubican, este es el caso de los dormitorios para los cuales sólo se aclara si están en planta baja o alta.

Se puede interpretar que en el discurso hay una intención de objetividad, puesto que lo escrito no tiene ningún tipo de valoración, podría también plantearse que el imaginario está relacionado a una idea de “partido” donde las decisiones pasan principalmente por cuestiones funcionales, de planta e implantación. Mientras que las cuestiones de lenguaje o “estilo” parecen no ser relevantes para la época. Si se comparan los discursos con los libros ya analizados, se pueden establecer mayor relación con las ideas de Moia, puesto que existe una postura mucho más “proyectual” o “práctica” de la disciplina. El gran ausente en el texto escrito es el habitante, sobre el que no hay ningún tipo de reflexión o comentario. Sólo algunas pocas fotografías tienen personas en los ambientes, lo que permite “imaginar” en algún sentido cómo se habitan los espacios. El enfoque refuerza las obras como meros objetos, que pueden ser descriptos y que para su comprensión se deben incluir fotografías. Aunque están son ilustrativas, no podrían entenderse las viviendas sólo con las descripciones escritas.

Todos los proyectos están representados con plantas, fotografías exteriores e interiores, en la mayoría también aparecen los cortes. En las fotos interiores predomina el estar o áreas públicas. De los diecisiete casos sólo cinco tienen una foto del dormitorio. Éstas son fotos sin ningún tipo de explicación, carecen en la mayoría de epígrafe. No hay relación entre foto y texto, el lector debe ubicar de donde están tomadas las fotos o a que ambiente corresponden. De las imágenes del dormitorio en su mayoría el foco está sobre la cama y no se tiene ningún tipo de comentario sobre estos.



Reflexiones finales

Preliminarmente y en el contexto de los casos analizados se puede concluir, que en torno a los imaginarios instituidos de la vivienda convivieron dos enfoques. Por un lado, un imaginario vinculado a lo geométrico funcional asociado al perfil práctico del arquitecto y a la obra construida. En otros términos, cómo la disciplina buscó materializar los proyectos, recurriendo así a una mirada claramente funcionalista, donde el habitante tuvo un papel secundario. Luego se puede diferenciar otro imaginario más teórico e histórico, donde apareció la dimensión simbólica y una relación mucho más estrecha con el habitante. Es curioso que, en este imaginario, aunque parecería más cercano al habitante, no figuran las partes de la vivienda, el dormitorio y objeto de este trabajo está totalmente ausente. Se ve un enfoque menos funcional y geométrico donde se critica la cuestión del estilo, pero no es posible entender cómo se constituyen sus partes y los significados. Es como que la unidad no puede romperse a diferencia del enfoque más práctico donde están presentes todas las partes en su particularidad.

Sobre las imágenes se puede concluir que en el caso del libro de Moia, hubo un mejor aprovechamiento para mostrar variantes en las tipologías, aunque se carece de explicación sobre los criterios e interpretaciones que estas ofrecen. En el caso de Sacriste no hizo uso de las fotografías, son sólo ilustrativas y con poco aporte al discurso escrito. Y en el caso de las Revistas Nuestra Arquitectura predominan las fotografías con una función ilustrativa, muy cruzada por la idea de la obra como objeto y donde abundan las imágenes “mudas”.

Finalmente, para concluir, se verifica una falta de discurso sobre el dormitorio, los abordajes fueron escasos, superficiales, funcionales y sin vinculación o reflexión sobre quién los habita.

Bibliografía

AAVV (2015). *Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar*. Buenos Aires: Diseño.

AAVV (2017). *Arquitectura y ciudad: imaginarios fronterizos*. Buenos Aires: Diseño.

Bachelard, G. ([1957] 1983). *La poética del espacio*. México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica.

Bril, V. (2108). Imaginarios del dormitorio en novelas argentinas período 1948-1971. Seminario de Crítica 224, Instituto de Arte Americano, FADU, UBA.

Bril, V. (2017). Sobre héroes y tumbas. Imaginarios del dormitorio, el alma, el encierro y la muerte. En: Bril V. y Sabugo M. (eds.) *Arquitectura y ciudad: imaginarios fronterizos*. Buenos Aires: Diseño.

Burke, P. ([2001] 2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica. Colección Biblioteca de bolsillo.

Debray, R. ([1992] 1994) "Libro I. Génesis de las imágenes" en *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Moia, J. L. (1968). *¿Cómo se proyecta una vivienda?* Barcelona: GG. (Versión digital).

Pallasmaa, J. ([2005] 2006). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Editorial G.G.

Sabugo, M. (2013) *Del barrio al centro. Imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense*. Buenos Aires: Ed. Café de las Ciudades.

----- (2015a). Lo real nunca es bello. Imagen e imaginario en Jean-Paul

Sartre. En: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"* n°45 (pp.29-38).

----- (2015b). Donde el barro se subleva: imaginarios ambientales en las letras del tango". En: Sabugo, M. (Dir.) *Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar*. Buenos Aires: Diseño (pp.107-142).

Sacriste, E. (1968). *¿Qué es la casa?* Buenos Aires: Editorial Columna. Colección Esquemas.



Sánchez, S.I. (2015). “¿Para hoy” o “para siempre”? Imágenes de viviendas en revistas de las décadas 1930 y 1940”. *Revista Anales del IAA*, n°45 (pp.163-180).

Sartre, J. P. ([1936] 2006). *La imaginación*. Barcelona: Edhasa.

-----([1940] 1982). *Lo imaginario*. Buenos Aires: Losada.

Revistas Nuestra Arquitectura. Año 1968. Números 447 a 455.