

<b>MATERIA:</b>	V Trabajo de Fin de Máster
Nombre estudiante:	TANA GARRIDO RUIZ
Título del trabajo*:	CASA DE TRES LLAVES
Modalidad:	Trabajo de investigación aplicado (artístico): obra, serie, ...
<input checked="" type="checkbox"/> <b>A (Aplicado)</b>	
<input type="checkbox"/> <b>B (Teórico)</b>	Elegir una opción del Menú del desplegable
Palabras clave (entre 4 y 8):	espacio doméstico, clases populares, imaginación radical, instalación audiovisual, producción artística.
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	<p>"Casa de tres llaves" es un proyecto que se materializa en una instalación audiovisual compuesta por piezas de barro, videos y sonido. Este proyecto se desarrolla a partir de una metodología basada en artes que tiene como objetivo principal estimular la imaginación radical sobre los espacios domésticos populares.</p> <p>La propuesta toma su nombre de las "casas de dos llaves" o "casas de dos llaves", una tipología de vivienda obrera que apareció en Alcoy con la industrialización. Debido a la estrechez de las mismas, para pasar de unas habitaciones a otras de la casa había que cruzar por una escalera común, esto obligaba a cerrar los espacios con llave (dos llaves, una para cada estancia) para preservar las pertenencias y la intimidad.</p> <p>A partir del análisis de esta tipología de vivienda popular, el proyecto trata de desestabilizar los imaginarios sobre el espacio doméstico, invitando a reivindicar un mayor uso del espacio público, la importancia de la comunidad y la autoconstrucción como herramientas emancipadoras. Así, a través de la creación del <i>Archivo casa de tres llaves</i>, un archivo que aglutina todos los materiales de la investigación; la producción de imágenes virtuales; la escritura especulativa y el sonido, el proyecto promueve la imaginación de futuros posibles.</p>

\* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

# CASA de

# TRES

# LLAVES

Laboratorio de imaginación  
de la vivienda popular



Alumna: **Tana Garrido Ruiz**  
Tutora: **Johanna Capliure**  
Trabajo de Fin de Máster  
Trabajo de investigación aplicado

Universidad Miguel Hernández de Elche,  
Máster Universitario en Estudios Culturales  
y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y  
Cuir/Queer), 2023-2024

# índice

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	<b>05</b>
<b>2.ANTECEDENTES</b>	<b>07</b>
2.1 Contextualización de esta investigación en mi obra	07
2.2 Estado de la cuestión	08
<b>3. OBJETIVOS</b>	<b>11</b>
<b>4. METODOLOGÍA</b>	<b>12</b>
<b>5. ARCHIVO: investigación</b>	<b>15</b>
5.1 Aproximaciones al concepto “casa”	16
5.2 El origen de la vivienda de masas en Europa	17
5.3 La mujer, la familia y la casa	19
5.4 Torceduras habitacionales en Europa	20
5.5 Casos de dos claus	23
<b>6. CASA: producción artística</b>	<b>27</b>
6.1 Creación del Archivo casa de tres llaves	28
6.2 Entre teoría y práctica: procesos de experimentación	34
6.2.1 El archivo como forma	34
6.2.2 Desplazamientos: de lo figurativo a lo abstracto	35
6.2.3 Los materiales blandos	38
6.3 Escaneados 3D y formalización de la propuesta	41
<b>7. PUERTA ABIERTA: mediación</b>	<b>47</b>
<b>8. CONCLUSIONES</b>	<b>52</b>
<b>9. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>54</b>
<b>10. LISTADO DE IMÁGENES</b>	<b>57</b>
<b>11. ANEXOS</b>	<b>60</b>



# resumen

“Casa de tres llaves” es un proyecto que se materializa en una instalación audiovisual compuesta por piezas de barro, videos y sonido. Este proyecto se desarrolla a partir de una metodología basada en artes que tiene como objetivo principal estimular la imaginación radical sobre los espacios domésticos populares.

La propuesta toma su nombre de las “cases de dos claus” o “casas de dos llaves”, una tipología de vivienda obrera que apareció en Alcoy con la industrialización. Debido a la estrechez de las mismas, para pasar de unas habitaciones a otras de la casa había que cruzar por una escalera común, esto obligaba a cerrar los espacios con llave (dos llaves, una para cada estancia) para preservar las pertenencias y la intimidad.

A partir del análisis de esta tipología de vivienda popular, el proyecto trata de desestabilizar los imaginarios sobre el espacio doméstico, invitando a reivindicar un mayor uso del espacio público, la importancia de la comunidad y la autoconstrucción como herramientas emancipadoras. Así, a través de la creación del *Archivo casa de tres llaves*, un archivo que aglutina todos los materiales de la investigación; la producción de imágenes virtuales; la escritura especulativa y el sonido, el proyecto promueve la imaginación de futuros posibles.

*Palabras clave:* espacio doméstico, clases populares, imaginación radical, instalación audiovisual, producción artística.

# abstract

“Casa de tres llaves” is a project materialized as an audiovisual installation composed of clay pieces, videos, and sound. This project develops from an arts-based methodology aimed primarily at stimulating radical imagination concerning popular domestic spaces.

The proposal takes its name from the “cases de dos claus” or two-key houses, a type of worker housing that emerged in Alcoy during industrialization. Due to their narrow structure, moving from one room to another required passing through a common staircase, necessitating the use of keys (two keys, one for each room) to secure belongings and privacy.

By analyzing this typology of popular housing, the project seeks to destabilize conventional notions of domestic space, advocating for greater use of public space, the importance of community, and self-construction as emancipatory tools. Thus, through the creation of the *Archivo casa de tres llaves*, an archive that consolidates all research materials; the production of virtual images; speculative writing, and sound, the project promotes the imagination of possible futures.

*Key words:* Domestic space, working classes, radical imagination, audiovisual installation, artistic production.



# 1. introducción

“Casa de tres llaves” es un proyecto que se materializa en una instalación audiovisual compuesta por piezas de barro, videos y sonido. Este proyecto se desarrolla a partir de una metodología basada en investigación/producción de arte que tiene como objetivo principal estimular la *imaginación radical*<sup>1</sup> sobre los espacios domésticos. A partir del análisis de la vivienda de las clases populares, el trabajo con archivos y la producción de imágenes, texto y sonido, el proyecto trata de desestabilizar los imaginarios sobre la vivienda, invitando a reivindicar un uso comunitario del espacio público, adoptar modos de convivencia colectivas y desarrollar formas de autoconstrucción.

En este contexto, el proyecto se organiza en tres secciones principales: “Archivo”, “Casa” y “Puerta Abierta”. La primera es un análisis teórico sobre el origen de la vivienda de masas y una recopilación de ejemplos de formas de vida disidentes. La segunda sección desarrolla el proceso de producción artística del proyecto incluyendo la creación del *Archivo Casa de tres llaves*, la creación de imágenes virtuales, texto y sonido. Y la tercera, se enfoca en documentar el programa de mediación mediante el que se abrió el proyecto a la ciudadanía. Si bien, a lo largo de esta memoria, estas secciones se presentan como tres elementos separados, en el contexto del proyecto funcionaron de manera interrelacionada retroalimentándose durante todo el proceso.

En primer lugar, a través de la sección ARCHIVO se examina el origen de la vivienda popular y se exploran ejemplos históricos y contemporáneos de formas disidentes de habitar. Las investigaciones de las arquitectas María Castrillo Romón y Pilar Cós, ambas influenciadas por el pensamiento de Michel Foucault, son fundamentales para esta revisión. Sus estudios señalan cómo la industrialización transformó la vivienda popular en un instrumento de control moral y físico, especialmente sobre las mujeres. Este análisis se complementa con las investigaciones de Silvia Federici, Kirsten Ghodsee y Dolores Marín, quienes documentan alternativas habitacionales y organizativas que han resistido a las imposiciones del poder, ofreciendo ejemplos de colectivización de cuidados, recuperación de la familia extendida y autoconstrucción de espacios cotidianos. Este apartado también incluye el estudio sobre las *casas de dos llaves* de Alcoy, de la mano del profesor Jorge Doménech. Esta tipología de vivienda obrera se presenta como una referencia clave aportando un enfoque local y específico al proyecto.

En segundo lugar, el apartado CASA documenta la parte práctica del proyecto, que incluye, por un lado, la creación del *Archivo casa de tres llaves*: un repositorio personal que recopila

---

1. Cornelius Castoriadis, filósofo y psicoanalista, utiliza el término “imaginación radical” para referirse a la capacidad creativa e innovadora de la imaginación humana. La imaginación radical implica la capacidad de imaginar y crear formas de vida, instituciones sociales y significados que van más allá de las estructuras y normas establecidas. Es una facultad que va más allá de la reproducción de lo existente y busca constantemente nuevas posibilidades y formas de organización social. La imaginación radical, según Castoriadis, es esencial para la autonomía y la creación de sociedades autónomas, ya que permite la emergencia de lo novedoso y lo inédito en el ámbito social y cultural.



los materiales generados durante la investigación. Y, por otro lado, recoge los procesos de experimentación durante la producción del proyecto que consistieron principalmente en el modelado en barro, el escaneado 3D, la creación de imágenes virtuales, la escritura y la producción sonora. Por último, en este apartado también se aborda la formalización de la propuesta que consistió en una instalación audiovisual compuesta por los materiales producidos. En esta sección fue importante el análisis del trabajo de colectivos como Current o Hyperstudio y de artistas como Ángela Jiménez Durán o Anna Maria Maiolino, entre otros.

En tercer lugar, PUERTA ABIERTA es el apartado que recoge el programa de mediación que se llevó a cabo para abrir el proyecto a la ciudadanía promoviendo su carácter colectivo y participativo. La iniciativa estuvo compuesta por un taller, la proyección de la película *In comparison* (2009) del director alemán Harun Farocki y un coloquio con la historiadora e investigadora Dolors Marín. Este programa no sólo amplió la relevancia social del proyecto, si no que contribuyó a fomentar la creación de nuevos imaginarios sobre la vivienda y a reflexionar sobre la importancia de la creación colectiva como herramienta de cambio.

En resumen, el proyecto evidencia la persistencia de un modelo predominante y estandarizado de vivienda en los imaginarios colectivos, lo que limita la capacidad de concebir alternativas a las formas contemporáneas de habitar y relacionarse con los espacios cotidianos. En este sentido, “Casa de tres llaves” se presenta como un medio para analizar, recuperar y especular sobre nuevos modelos de convivencia, basados en la colectividad y la interdependencia. Así, a través de la creación del *Archivo casa de tres llaves* y la producción de imágenes virtuales derivadas de éste, el proyecto busca desarrollar herramientas artísticas que cuestionen los imaginarios establecidos y promuevan la imaginación radical necesaria para construir nuevos contextos habitacionales.

# 2. antecedentes

## 2.1 Contextualización de esta investigación en mi obra

Tal y como se ha detallado en la introducción de este trabajo, “Casa de tres llaves” es un proyecto instalativo que se enmarca dentro de un proceso de investigación-producción más amplio que vengo desarrollado desde 2019 y que tiene como campo de estudio y experimentación el espacio doméstico popular. Mi interés por este ámbito nace de mi relato familiar materno que se sitúa en un barrio obrero de la margen izquierda del Gran Bilbao, una zona tradicionalmente fabril y marinera. La historia de las mujeres de mi familia ha estado atravesada por dinámicas de clase y género que las confinaron al interior de la vivienda, marcando sus cotidianidades, modelando sus cuerpos y restringiendo su capacidad de imaginar.

De este modo, mi enfoque en el estudio de lo doméstico se fundamenta en la conexión con la vida diaria y las dinámicas de poder que operan de manera subyacente en dicho contexto. Es, justamente, en las formas que adquiere la vida en su cotidianidad donde se encuentran arraigadas las formas más perversas de control sobre los individuos (Foucault, 2023), siendo frecuente que los estratos más desfavorecidos de la sociedad desconozcan los procesos en los que se hallan inmersos (Cós, 1986). En este contexto, “Casa de tres llaves” representa una continuación lógica en mi línea de investigación artística sobre lo doméstico vinculado al desvelamiento de las realidades contemporáneas.

Al partir de esta premisa, considero que la cotidianidad de las clases populares ha sido descuidada y pasada por alto, convirtiéndose en un espacio olvidado por la memoria colectiva. Además, la casa popular es un lugar donde se manifiestan y perpetúan relaciones de poder y desigualdad, especialmente en términos de género, clase y raza. No obstante, estos espacios son valiosos ejemplos de resistencia al apartarse, muy a menudo, de las normas impuestas por el sistema. Es por ello que, a través de mis obras, aspiro a rescatar los conocimientos populares que emergen de estos contextos para emplearlos como herramientas que permitan comprender el presente y especular con el futuro desde una perspectiva feminista interseccional.

Por lo tanto, en esta propuesta retomo y continúo desarrollando una metodología en artes basada en la exploración de archivos, la creación de imágenes virtuales y la fabulación especulativa. No obstante, incorporo un nuevo elemento a mi investigación: el modelado en barro que actúa como un intermediario en este proyecto. A través del barro, las ideas principales del proyecto se trasladan al ámbito matérico, dotando de forma tangible los conceptos explorados.

Así, como veremos a lo largo del proyecto, la instalación audiovisual “Casa de tres llaves” es una invitación a explorar e imaginar formas no hegemónicas de relacionarse con el espacio doméstico, tomando como punto de partida el estudio de las viviendas populares alcoyanas o *casas de dos llaves*. Una tipología de vivienda que presenta una forma única de organización espacial y convivencial entre sus habitantes. A partir de este ejemplo local, se



abordan una serie de ejemplos que en su conjunto invitan a estimular la imaginación radical y promover la reflexión sobre modos alternativos de habitar.

En este contexto de exploración y reflexión surgen preguntas cruciales a las que se tratará de dar respuesta a lo largo del proyecto como serían: ¿cómo podemos concebir otras formas de vivienda? ¿Qué imaginarios alternativos nos ofrece la arquitectura popular para habitar el espacio doméstico? ¿Es posible desestabilizar los imaginarios predominantes sobre la vivienda por medio del arte? ¿Qué estrategias ofrece con respecto a otros campos del conocimiento? ¿Qué ocurre cuando exploramos juntas nuevas configuraciones de la casa? ¿Cómo puede la mediación artística contribuir a estos objetivos?

En un contexto donde la vivienda se aleja de ser un derecho fundamental para una gran parte de la población, los procesos de gentrificación empujan a las comunidades hacia periferias cada vez más distantes y la falta de políticas efectivas agrava la especulación inmobiliaria de tal forma que el *preariado* (Standing, 2013) se ve privado de su capacidad para imaginar, diseñar y construir sus propias viviendas. Ante este escenario se hace más urgente que nunca desarrollar herramientas para recuperar y revitalizar la capacidad de imaginar nuevas posibilidades habitacionales que nos permitan mirar al futuro con esperanza.

## 2.2 Estado de la cuestión

La cuestión del espacio doméstico ha sido ampliamente tratada a lo largo de la historia por diferentes ámbitos del conocimiento. Sin embargo, en el marco de este proyecto me centraré en algunos autores y autoras que me parecen importantes por haberlo hecho de forma crítica y con perspectiva de clase y/o género. En este sentido, dos de las pioneras en cuestionar y reflexionar sobre el espacio doméstico fueron Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, ambas autoras abordan en sus obras el espacio cotidiano como un contexto en el que la mujer a menudo queda confinada y limitada. Woolf, en *Una habitación propia* (1967), enfatiza la necesidad de un espacio privado y autónomo para la creatividad femenina, mientras que Beauvoir, en *El segundo sexo* (1975), analiza cómo el hogar puede convertirse en una prisión que refuerza la opresión patriarcal. En un sentido sociológico, Henry Lefevre (1974) analiza cómo el espacio, incluido el doméstico, es producido socialmente destacando la importancia de entender la vida cotidiana y la vivienda dentro del contexto de las dinámicas de poder y la producción social. Por su parte, Gaston Bachelard (1975) explora la dimensión poética y fenomenológica del espacio doméstico enfocándose en cómo las casas y sus habitaciones influyen en nuestras experiencias y memorias. Y, desde una perspectiva histórica, Sigfried Giedion (1978) lo hace abordando la evolución de la vivienda en relación con los cambios tecnológicos y sociales a lo largo del tiempo.

En este sentido, a pesar de que múltiples autores se han interesado por este ámbito, la vivienda para las clases populares no ha tenido un espacio central en la llamada Historia con mayúsculas. Sin embargo, tal y como se analizará en el marco teórico del proyecto, la vivienda obrera fue un elemento crucial en el cambio del feudalismo al capitalismo. En este periodo, se convirtió en una herramienta encubierta, puesta al servicio del capitalismo, para el control moral y físico de las clases populares tal y como analizan David Watkin (1981) y María Castrillo Romón (2001). Este uso de la arquitectura popular provocó una modificación deliberada de la concepción social del espacio doméstico llevando a una división del mun-



do en dos esferas: la productiva y la reproductiva, tal y como argumentan Michel Foucault (2023) o Silvia Federici (2023).

Este cambio de paradigma no sólo afectó a las clases populares en su conjunto, limitando su soberanía sobre el territorio y su imaginación sobre cómo disfrutar del tiempo libre y espacios tal y como explica Pilar Cós (1986), sino que tuvo una fuerte influencia sobre el género femenino. Las mujeres fueron las grandes afectadas por estos cambios pasando a ser las encargadas de reproducir y cuidar de la fuerza de trabajo bajo el contexto del nuevo régimen familiar, y en el interior del nuevo modelo de vivienda donde se convirtieron en amas de casa a tiempo completo tal y como argumentan las teóricas Dolores Hayden (2023), Sophie Lewis o Helen Hester (2024).

Sin embargo, la implantación de este nuevo orden social también afrontó dificultades pues chocó con múltiples focos de resistencia por parte de las clases populares a través de movimientos anarquistas o libertarios, y que más tarde desembocaron en formas de habitar y convivir alejadas de las lógicas que trataba de aplicar el sistema, tal y como documentan Dolors Marín (2018) o Kristeen Ghodsee (2024). Si bien hay autores como el arquitecto John F. C. Turner (2018), que han estudiado y puesto en valor estas formas de resistencia a través de la arquitectura, todavía es un campo de estudio que, bajo mi punto de vista, puede ofrecer valiosas herramientas para estimular nuevos imaginarios en el periodo de crisis actual. De este modo, el estudio de dichos movimientos organizados o espontáneos es una parte importante de este proyecto incluyendo las *casas de dos llaves*.

En el campo del arte una de las primeras artistas en incorporar reflexiones sobre la casa con perspectiva de género fue Louise Bourgeois, cuya obra se centra en gran medida en el espacio doméstico y la psicología personal creando una profunda reflexión sobre la condición femenina y el entorno cotidiano. También, Martha Rosler hizo grandes aportaciones al objeto de estudio con su serie *Semiotics of the Kitchen* (1975) mediante la que explora las tareas domésticas y su representación en los medios reflexionando sobre el papel de la mujer en la sociedad y el espacio doméstico.

Por su parte, desde el ámbito del cine también han sido varias las directoras que han reflexionado específicamente sobre el espacio doméstico popular con perspectiva de género. La primera de ellas fue Maya Deren, que de manera experimental con su película *Meshes of the Afternoon* (1943), utiliza el espacio doméstico para explorar la subjetividad femenina y la identidad. Por su parte, Agnès Varda, a través de su estilo documental y poético, reveló cómo el espacio doméstico podía ser tanto un refugio como una prisión explorando las complejidades de la identidad femenina y la vida familiar. También, la documentalista italiana Cecilia Mangini mostró la vida cotidiana y las luchas de las mujeres italianas en la posguerra retratando el hogar como un espacio de trabajo no remunerado y resistencia con su película *Essere donne* (1965). Desde el ámbito de la teoría de la imagen en movimiento, Laura Mulvey, conocida por su teoría del “male gaze” o “mirada masculina”, utilizó el cine para desafiar la representación convencional de las mujeres incluyendo cómo el espacio doméstico es codificado en términos patriarcales. Por último, Chantal Akerman ha sido la directora de lo doméstico examinando meticulosamente la rutina diaria de un ama de casa, revelando la opresión inherente en las tareas domésticas y el aislamiento del espacio del hogar a través de su película *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975).

Finalmente, en la intersección entre arte, arquitectura, archivo y fabulación especulativa, que son los campos de estudio en este proyecto, se encuentran los trabajos de Constant Nieuwenhuys que fue un miembro destacado del grupo CoBrA y desarrolló el proyecto *New Babylon* en la década de 1950. Este proyecto visionario especulaba sobre una ciudad utópica futura en la que la arquitectura y el urbanismo se diseñaban para una sociedad post-capitalista. Además, utilizó el archivo y la fabulación especulativa para imaginar y proyectar cómo la arquitectura podía influir en la vida social y la libertad individual en un futuro radicalmente diferente. También Gordon Matta-Clark hizo su aportación en este campo con sus intervenciones en edificios existentes y su uso innovador del espacio. En concreto, a través de su trabajo *Cuts* (1971-1978) con el que desafió las nociones convencionales de construcción y función. Por último, Super Studio, un grupo de arquitectura radical italiano activo en la década de 1960, que creó proyectos especulativos como el *Continuous Monument* (1969) con el que explora la arquitectura utópica y la crítica a las prácticas arquitectónicas contemporáneas.

En conclusión, el proyecto “Casa de tres llaves” se sitúa en la intersección crítica entre varios campos de conocimiento como el arte, el cine o la arquitectura utópica para ofrecer nuevas perspectivas sobre la crisis habitacional actual e invitar a ampliar los imaginarios imperantes. De este modo, mediante una instalación audiovisual que combina piezas de barro, videos y sonido, este proyecto busca estimular la imaginación radical del espectador respecto a los espacios domésticos populares, especialmente a través del estudio crítico de las *casas de dos llaves* alcoyanas.



# 3. objetivos

Este proyecto tiene como objetivos principales estimular la imaginación radical sobre los espacios domésticos populares fomentando la reflexión crítica y creativa a través de una instalación audiovisual que combina piezas de barro, vídeos y sonido. Además, busca desestabilizar los imaginarios colectivos sobre la vivienda de masas al analizar las casas populares en busca de formas alternativas de habitar que promuevan la convivencia comunitaria, la autoconstrucción y el uso del espacio público, ejemplificado en las *casas de dos llaves* alcoyanas. De esta manera, se pretende impulsar la especulación sobre futuros posibles.

Como objetivos secundarios, en primer lugar, se persigue crear un repositorio personal denominado *Archivo casa de tres llaves* que aglutine la información recopilada durante el proceso de investigación. En segundo lugar, se pretende experimentar con el modelado en barro y su escaneo en 3D para generar imágenes virtuales. Finalmente, se planea incorporar un programa de mediación que incluya talleres, proyecciones y coloquios con expertos, con el fin de abrir el proyecto a la ciudadanía y fomentar el debate y la reflexión sobre nuevas formas de convivencia, así como el papel del arte en la creación de imaginarios alternativos.



# 4. metodología

El proyecto “Casa de tres llaves” se ha organizado en torno a una metodología de investigación/producción propia a las artes visuales en la que “ambas partes (la teórica y la práctica) se complementan y se informan la una a la otra, y en la que el proceso de producción es autorreflexivo, es decir, que se cuestione a sí mismo” (Carrillo Quiroga, 2015, p. 223). Dicho de otro modo, donde la experimentación con materiales, atravesados por la teoría, argumentan diversas posiciones que culminan en conclusiones representadas por la obra, que a su vez permanece abierta a nuevas interpretaciones en su exposición. Este proceso se caracteriza por la interseccionalidad entre los materiales y campos de interés como la teoría feminista, la arquitectura, la sociología, la antropología o el cine.

Dentro de este proceso de investigación/producción, el trabajo con archivos ha ocupado un papel predominante, no sólo como un recurso documental, sino también como una herramienta metodológica clave que se vincula con el pensamiento tentacular de Donna Haraway (2019) y con las genealogías del conocimiento propuestas por Michel Foucault (1978). Como se analizará en detalle más adelante, la creación del *Archivo casa de tres llaves* no se limitó a funcionar como un repositorio, sino que tuvo el propósito de generar nuevas formas de conocimiento a través de la producción de imágenes, textos y sonidos. Estos elementos, en su conjunto, conformaron la instalación artística “Casa de tres llaves”.

En este contexto, surge la pregunta ¿por qué recurrir al archivo? La decisión de trabajar con archivos responde a una necesidad profunda de cuestionar las formas tradicionales de poder y de explorar contextos que históricamente han sido ignorados como fuentes de conocimiento, como el espacio doméstico de las clases populares. Como afirma el escritor e investigador independiente Jorge Blasco, “arte y documentación han sido una pareja inevitable y muy celebrada desde los años noventa” (Rawson et al., 2017 p. 9). De este modo, la investigación en los archivos es para mí una forma de iniciar proyectos, permitiendo establecer un marco desde el cual formularme preguntas críticas. Al revisar, descomponer o reformular estos archivos, se desafían indirectamente las creencias que estructuran nuestra sociedad abriendo la posibilidad de imaginar otros mundos posibles.

Un archivo, tal y como define la Real Academia Española de la Lengua, es un “conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etcétera, producen en el ejercicio de sus funciones o actividades” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Sin embargo, este orden se impone sobre una multiplicidad de elementos inconexos y discontinuos los cuales revelan, en mi opinión, la verdadera naturaleza del archivo. Esta característica fragmentaria se extiende a cualquier tipo de archivo incluido el *Archivo casa de tres llaves*. No digamos ya cuando se trata de estudiar la cotidianidad de las clases populares; los espacios entre archivo y archivo parecen dilatarse hasta desaparecer casi cualquier conexión entre las partes. Sin embargo, esta característica que podría interpretarse como un obstáculo para el estudio de estos materiales en el contexto de este proyecto se presenta como una oportunidad para la especulación. La falta de documentos e información sobre los estratos más bajos de la sociedad invita a poner en marcha metodologías como la fabulación especulativa, que de otra manera no sería tan oportuna.



El término *fabulación especulativa* fue introducido en los años noventa por la filósofa estadounidense Donna Haraway en su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza* (1995). La autora utiliza este concepto para describir una forma de narración que permite imaginar futuros posibles y alternativos desafiando las narrativas dominantes y explorando nuevas formas de pensar y vivir en el mundo. Haraway emplea la fabulación especulativa para tejer historias que combinan ciencia, ficción y teoría crítica abordando cuestiones sobre tecnología, ecología, y relaciones inter-especies de una manera que permite la presunción y creación de nuevos mundos.

Cuando parto de esta idea, me gusta pensar el archivo a través del enfoque tentacular de Haraway (2019) que implica reflexionar sobre cómo las diversas conexiones entre archivos pueden facilitar la imaginación de otros mundos posibles. Según Haraway, para abordar los problemas complejos del presente es fundamental cultivar la imaginación y construir narrativas que permitan visualizar y crear futuros alternativos. En este sentido, el archivo tiene el potencial de fomentar la co-creación, no como una colaboración entre especies y tecnologías, sino como una integración de fragmentos de información que, al combinarse de nuevas maneras, pueden sugerir formas innovadoras de interrelación entre diferentes formas de conocimiento. Como veremos a lo largo de esta memoria, el proyecto “Casa de tres llaves” no se presenta como un ejercicio de ciencia ficción, sino como una forma de desarrollar metodologías y herramientas que permitan imaginar el futuro próximo más allá de las lógicas del Capitaloceno y el Antropoceno. En este sentido, es fundamental, como señala el escritor Ziauddin Sardar, alimentar la imaginación con otras lógicas, porque

el tipo de futuros que imaginamos más allá de los tiempos posnormales dependería de la calidad de nuestra imaginación. Dado que nuestra imaginación está arraigada y limitada a nuestra propia cultura, tendremos que dar rienda suelta a un amplio espectro de imaginaciones a partir de la rica diversidad de culturas humanas y múltiples formas de imaginar alternativas a las formas convencionales y ortodoxas de ser y hacer. (Sardar, 2010, p.443)

El autor sostiene que el análisis debería enfocarse en el conocimiento que a menudo ha sido ignorado como, por ejemplo, las formas de organización de las clases populares. En este proyecto, las formas de organización sirvieron de base para construir el *Archivo casa de tres llaves* a partir del cual se desarrollaron nuevas imágenes, textos y sonidos basados en el estudio de estos contextos. En este sentido, la filósofa chilena Andrea Soto Calderón, aborda el papel de las imágenes en la construcción de imaginarios y su capacidad para cuestionar “los valores que se proponen como prioritarios en una época” (Soto Calderón, 2023, p. 13). La autora argumenta que “las imágenes pueden abrir zonas de indeterminación, introducir fuerzas de alteración” (Soto Calderón, 2023, p. 23). Esta reflexión estimula el enfoque del proyecto que se desarrolló tratando de aprovechar esa capacidad de las imágenes para generar nuevas posibilidades y cambios. Los materiales generados, incluidas las imágenes, tuvieron el propósito de invitar al espectador a expandir su visión sobre los espacios domésticos, no para reemplazar sus imaginarios, sino para proporcionar herramientas que favorecieran la emancipación de su imaginación.

En resumen, el archivo se presenta como una importante herramienta para el conocimiento,



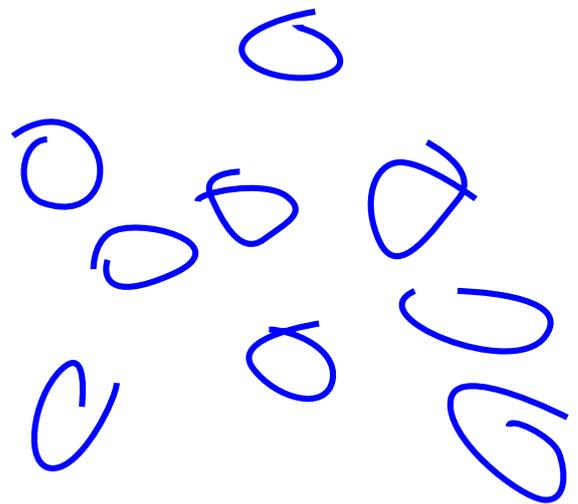
ya que tiene la capacidad de conectar elementos desconectados entre sí y propiciar nuevas ideas y formas de pensamiento a partir de estos encuentros. Además, estimula las metodologías genealógicas, las cuales permiten investigar la historia de las ideas y descubrir cómo las prácticas y conocimientos que parecen naturales o universales han sido, en realidad, producto de acontecimientos históricos específicos. En el contexto de este proyecto, estos procedimientos desembocaron en la producción de la instalación “Casa de tres llaves” que busca estimular nuevos imaginarios sobre el espacio doméstico popular.



# 5. archivo



marco  
teórico



Bajo la sección *Archivo* se organiza esta investigación que se desarrolla a través de la exploración de una serie de nociones clave buscando definir y analizar la idea de vivienda desde diferentes perspectivas. En la primera parte de este bloque, se estudia el origen, el significado y la relación entre los conceptos “casa”, “hogar” y “doméstico”. Esta revisión desemboca en el examen sobre la evolución de la vivienda de masas en Europa como una herramienta del *biopoder* (Foucault, 2007). Además, en este apartado se pondrá especial énfasis en el papel de la mujer como agente central en la creación de este nuevo paradigma habitacional. En la segunda parte de la sección *Archivo*, se investiga el origen y la evolución de aquellos modelos alternativos de vivienda que integraron una mirada de clase y género en Europa. Finalmente, dentro del último apartado, se llevará a cabo el estudio sobre las *casas de dos llaves* de Alcoy.

## 5.1 Aproximaciones al concepto “casa”

El primer concepto que me gustaría definir es “casa”, un término que proviene del latín *casa*. A lo largo de la historia numerosos autores han intentado capturar su significado, como, por ejemplo, el eclesiástico San Isidoro (Sevilla, 2004) quien describe la casa como una habitación hecha de estacas y ramas que sirve para protegerse del frío o del calor. De manera similar, el primer diccionario de la lengua castellana sugiere que esta palabra latina podría derivar del hebreo *kisá* (tejer y cubrir), ya que las primeras casas fueron trenzadas con ramas (Covarrubias, 1977). Además, la Real Academia Española de la Lengua define *casa* como un “edificio para habitar” (Real Academia Española, s.f., definición 1) y, en una segunda acepción, como un “edificio de una o pocas plantas destinado a vivienda unifamiliar, en oposición a piso” (Real Academia Española, s.f., definición 2). Por otro lado, autores como el escritor norteamericano Henry Thoreau describen su ideal doméstico como “una única habitación, vasta, primitiva, sin techo ni molduras, con un hogar” (Zabalbeascoa, 2011 p. 13).

En este sentido, el historiador italiano Ettore Comesasca (1971) identifica la palabra “**casa**” como una de las más frecuentes en la literatura. No obstante, advierte que su significado ha variado considerablemente según la época y el lugar. De manera similar al barco Argo, cuyos Argonautas reemplazaron cada pieza durante su viaje hasta crear un barco completamente nuevo sin cambiar su nombre ni su forma, la palabra “casa” ha experimentado transformaciones comparables (Barthes como se citó en Krauss, 2015). A lo largo del tiempo, su funcionalidad y forma han evolucionado, desde representar un simple refugio contra las inclemencias; a convertirse en un símbolo de estatus durante el medievo; una herramienta de moralización en el siglo XX; o una mercancía en la actualidad.

De manera similar, el significado actual de “casa” se vincula con la palabra “hogar” que proviene del latín “focus”, un término que originalmente se refería a un espacio cálido, agradable y cómodo. Sin embargo, el término “hogar” también ha evolucionado, desplazándose de su significado original que hacía referencia tanto al fuego o brasero y estaba relacionado con el culto al fuego en las culturas griegas y latinas. La presencia de una llama viva en el interior de la vivienda -ubicada en el centro o en la entrada-, ya fuera en forma de hoguera o brasero, simbolizaba protección y la presencia de lo sagrado.

Otra palabra vinculada con la idea de casa es “doméstico” que proviene del latín “domesticus” un término que se refiere a la casa, la familia o la nación. Este vocablo latino tiene

su origen en el indoeuropeo “domo” del cual también derivan el griego “domo” y el sánscrito “dama”; ambos significando “casa.” Además, de “domus” han surgido palabras como “domicilium” (domicilio) y “dominus” (señor). En la Alta Edad Media “dominus” se utilizaba para designar al dueño de la casa o al señor feudal, y a partir de este término se desarrolló “dominium” que inicialmente significaba propiedad y más tarde llegó a denotar dominio. Por último, en inglés, “domus” dio lugar a varias palabras, entre ellas “daunt” (intimidar) y “tame” (domar).

Partimos de esta última definición que otorga a lo doméstico la idea de domesticar o domar para aproximarnos al significado que más nos interesa para esta investigación, es decir, la vivienda popular entendida como una herramienta de dominación o control sobre las clases populares. Para comprender completamente esta perspectiva es fundamental examinar la evolución de la vivienda popular y cómo ha sido utilizada históricamente para ejercer control social. En el siguiente apartado me enfocaré en analizar esta evolución y explorar cómo las diferentes dinámicas de poder han afectado y condicionado a lo largo de la historia la forma de vivir de las clases populares y, en particular, a las mujeres, influyendo en sus roles y experiencias tanto dentro como fuera del espacio doméstico.

## **5.2 El origen de la vivienda popular en Europa como herramienta de control**

Según la *Historia Ilustrada de la Casa* de Camesasca, las primeras viviendas en Europa fueron probablemente refugios naturales ubicados junto al abrigo de las rocas. Aunque algunos estudios recientes ponen en duda esta teoría, la evidencia sugiere que estas cavernas, en ocasiones, eran modificadas o ampliadas por sus habitantes para adaptarse a sus necesidades. Con el tiempo, estas estructuras evolucionaron hasta convertirse en cabañas hechas de palos, hojas o pieles, que podían desmontarse fácilmente y acompañar el estilo de vida nómada de sus moradores.

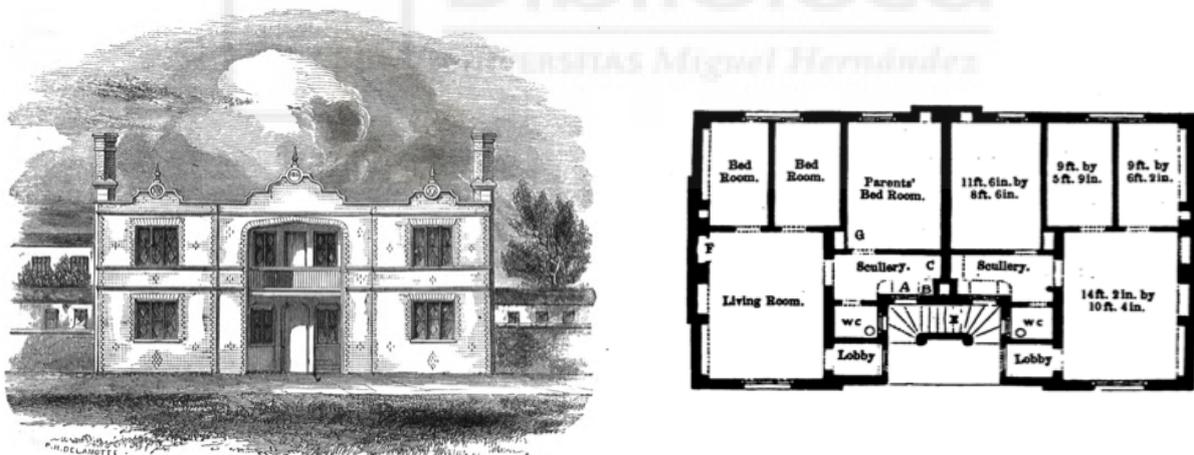
A partir de esta evolución histórica, el historiador Ettore Camesasca trató de mapear el origen de la estructura esencial de la casa occidental. Esta tipología de vivienda, caracterizada por su forma cuadrangular, de paredes rectas y tejado a dos aguas, parece tener su origen en regiones húmedas y lluviosas, específicamente en el área que abarca desde Malasia hasta Melanesia. Se especula con que esta forma constructiva llegó a Europa a través de África adoptando, a su llegada, formas especiales condicionadas por el clima. Un ejemplo de estas transformaciones lo encontramos en las regiones alpinas donde las casas construidas con troncos se vieron modificadas con el tiempo. Debido a la escasez de árboles, estas estructuras de madera fueron reemplazadas por materiales como arcilla o piedra (Camesasca, 1971).

Otro aspecto importante en torno a la evolución de esta tipología de vivienda cuadrangular, fue su distribución interior. Inicialmente, estos espacios eran unicelulares y carecían de paredes divisorias fijas, contando con una única abertura que, aparentemente, tenía el propósito de prevenir la entrada de mosquitos y otros insectos comunes en áreas húmedas (Camesasca, 1971). Sin embargo, su distribución espacial se vio modificada a partir del siglo XIX con la llegada de la industrialización alterando para siempre su función original y adoptando otra nueva, destinada al control moral y físico de sus ocupantes, como se verá más adelante.

En este sentido, a medida que las zonas rurales se privatizaron y se limitaron los recursos disponibles a través del cercamiento de las tierras comunes (Federici, 2023), un gran número de campesinos libres se vieron forzados a trasladarse a las urbes victorianas, donde vivían hacinados en tugurios. Estos asentamientos informales que se expandieron en extensos barrios de chabolas construidas de manera improvisada generaban preocupación entre los gobernantes por dos razones principales. En primer lugar, esta acumulación de personas favorecía la propagación de enfermedades infecciosas entre la población trabajadora, lo que representaba una amenaza para la salud pública y la estabilidad de la fuerza laboral. En segundo lugar, estos barrios, al ser potenciales focos de revueltas sociales, podían desencadenar disturbios y descontento entre los habitantes, poniendo en riesgo el orden social.

En paralelo a esta crisis habitacional surgió en Europa una corriente de pensamiento impulsada por el arquitecto Augustus Pugin e influenciada por el historiador Johann Joachim Winckelmann que consideraba la arquitectura como un instrumento político y social con el potencial de alcanzar objetivos morales (Watkin, 1981) y de moldear la voluntad de los ciudadanos. En este contexto, en 1851, el príncipe Alberto de Inglaterra encargó al arquitecto de la corte, Henry Roberts, el diseño de un modelo de vivienda que pudiera ser replicado en masa y a bajo coste para las clases populares, dando como resultado la creación de *La casa modelo para familias* [FIG. 1].

FIG 1. *Casa modelo para familias*, Henry Roberts, 1851



Este modelo, según la arquitecta e investigadora catalana Pilar Cós, presentó normalizada la vida en el espacio doméstico, “desde allí va a ‘elaborarse’ y repartir higiene, pulcritud, orden, y enseñanza de prácticas metódicas, repetitivas, necesarias para el correcto funcionamiento de la unidad familiar. Se controla así la hasta entonces libre decisión de vida practicada en la intimidad de lo cotidiano” (Cós, 1986, p.13). De este modo, la vivienda unicelular, donde la intimidad no se conocía como valor apreciado y la familia se entendía como una red abierta o parentela (Narotzky, 1988), evolucionó hasta convertirse en un espacio fragmentado en cada área cumplía una función específica. Esta transformación marcó un cambio significativo en la concepción del hogar y su función social respondiendo así a las nuevas demandas de control y orden impuestas por el sistema capitalista.

### 5.3 La mujer, la familia y la casa

El desarrollo exitoso de esta nueva organización social requirió la imposición de un modelo de vida basado en la división sexual del trabajo. Esta premeditada y perversa concepción de la cotidianidad, ideada por la burguesía, fue la responsable de segregar el mundo en los ámbitos productivo y reproductivo, subordinando el trabajo femenino y la función reproductiva de las mujeres a la reproducción de la fuerza laboral. Al mismo tiempo, consolidó un nuevo orden patriarcal al excluir a las mujeres del trabajo asalariado y someterlas a la autoridad masculina, tal y como señala Silvia Federici (2023).

Como resultado, la familia se estableció en cuanto estructura fundamental para organizar la vida social. Es decir, se convirtió en el núcleo encargado de garantizar la reproducción y el cuidado de la fuerza de trabajo, elementos esenciales para el funcionamiento del capitalismo. Al mismo tiempo, muchas responsabilidades que deberían haber sido atendidas por el estado se trasladaron al ámbito privado asignando a la familia tareas cruciales como los cuidados. De este modo, y como señala la pensadora estadounidense Sophie Lewis (2023), la familia se convirtió en una “institución antisocial” al desviar estas responsabilidades hacia el ámbito doméstico reforzando estructuras de poder y dependencia. Así, la segunda mitad del siglo XIX vio el desarrollo de una estrategia de familiarización de las clases populares que se centró en la figura de la mujer creando el rol del ama de casa para consolidar el nuevo orden social. A esta figura se le

proporciona un cierto número de herramientas y de aliados: la instrucción primaria, la enseñanza de la higiene doméstica, la creación de guarderías para hijos de obreros, la instauración del reposo dominical (reposo familiar por oposición al de los lunes, tradicionalmente ocupado en farras). Pero el principal instrumento que recibe es la vivienda “social” cuyo exponente mayor son las casas baratas. Prácticamente se saca a la mujer del convento para que saque al hombre del bar, dándole un arma, la vivienda, y su modo de empleo: excluir a los extraños y tratar de que entren el marido y los hijos. (Donzelot, 1979, p. 42).

En consecuencia, la nueva vivienda de masas diseñada por Henry Roberts se transformó en el contenedor de esta estructura social con el objetivo de controlar y atomizar a la nueva familia nuclear. A través de este tipo de vivienda se buscó moralizar a sus ocupantes mediante un meticuloso programa de organización del tiempo libre implementado a través de la compartimentación del espacio en habitáculos específicos (Cós, 1986). Así, la vivienda no sólo ofreció un refugio físico, sino que también funcionó como una herramienta para la regulación y control de la vida cotidiana de las clases populares.

De esta manera, las viviendas se transformaron en un instrumento clave para el desarrollo de la economía capitalista. Al convertir al obrero en propietario e integrar la plusvalía mediante la división sexual del trabajo, así como el aislamiento de las familias y la privatización de las tareas domésticas, se buscó asegurar la paz social. Como resultado, se formó una clase proletaria desorganizada, sin acceso a los medios de producción, educada para aspirar a ideales burgueses como la familia nuclear, la propiedad privada y un progreso centrado en la explotación de los recursos. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de las clases dominantes por controlar al proletariado y regular su comportamiento, las clases populares demostraron una resistencia constante. Este desafío a la dominación y a las estructuras

impuestas revela una capacidad de las clases trabajadoras para resistir y cuestionar los espacios y roles definidos por quienes defienden el orden establecido (Castrillo Romón, 2001).

Por lo tanto, en el próximo apartado, me centraré en presentar ejemplos de viviendas y formas de organización popular que han desafiado el orden establecido permitiendo explorar otras maneras de entender y experimentar la cotidianidad con un enfoque particular en las *casas de dos llaves* de Alcoy. Este análisis incluirá ejemplos de viviendas y formas de organización popular en Europa en los últimos siglos, destacando, especialmente, aquellos con un carácter igualitario.

## 5.4 Torceduras habitacionales en Europa

A lo largo de la historia han surgido numerosos intentos de replantear la vida privada desafiando las estructuras tradicionales que perpetúan la desigualdad y la subordinación, especialmente en términos de género y clase. Estos esfuerzos, aunque diversos en sus enfoques, comparten un objetivo común: la creación de formas de vida más igualitarias, donde la interdependencia y la colaboración sean vistas no como debilidades, sino como fortalezas esenciales para el bienestar colectivo (Rossi, 2022). Tal y como señala Donna Haraway (2019), la interdependencia debe ser reconocida como un valor positivo, esencial para la sostenibilidad de cualquier comunidad. No obstante, a pesar de la relevancia y la necesidad de estas propuestas, muchas de ellas han sido desestimadas o etiquetadas con frecuencia como “utópicas” o inalcanzables. Todo ello debido a la rigidez del pensamiento dominante que teme la transformación del *status quo*.

La palabra “utopía” fue acuñada por el humanista inglés Thomas More en su obra titulada *Utopía* y publicada en 1516. La palabra proviene del griego “ou” (no) y “topos” (lugar), lo que se traduce literalmente como “no lugar” o “lugar que no existe”. En su libro, More describe una sociedad ficticia ubicada en una isla remota donde se practica un sistema político y social ideal, en contraste con los problemas y las injusticias que observaba en la Europa de su tiempo. Sin embargo, como apunta la investigadora estadounidense Kristen Ghodsee (2024), el término utópico ha tomado un carácter negativo en los últimos años, siendo utilizado como sinónimo de algo irrealizable. No obstante, ella adopta la definición de utopía del sociólogo alemán Karl Mannheim, quien describe lo utópico como un movimiento que ha tratado de repensar el ámbito doméstico de maneras que desafían las ideas tradicionales de cada sociedad (Mannheim como se citó en Ghodsee, 2024). Esta interpretación del término es la que he seguido en mi trabajo. Además de la obra de More, se suelen citar como primeras utopías obras como *La República* (315 a.C.) de Platón, *Leviatán* (1651) de Thomas Hobbes o *La ciudad del sol* de Campanella (1602). Sin embargo, como veremos a lo largo de este apartado, las beguinas o autoras como Hildegarda de Bingen, Christine de Pizán, Margaret Cavendish o Mary Astell plantearon, mucho antes que estos autores, ideas utópicas en sus escritos incorporando en ellas una perspectiva feminista.

Los beguinatos surgieron en el siglo XII en los Países Bajos como agrupaciones de mujeres espirituales, aunque no religiosas, que se apartaron de las estructuras de la Iglesia católica. Estas organizaciones rechazaban la corrupción eclesiástica y la falta de reconocimiento de los derechos de las mujeres, lo que las convierte en la primera comunidad feminista de la historia (Ghodsee, 2024). Estas mujeres, intelectualmente capacitadas, evitaron la autoridad masculina predominante en política y religión dedicándose a la oración y al trabajo, y

produciendo obras espirituales y poéticas significativas. El modelo de vida que crearon se extendió rápidamente por toda Europa Occidental durante la Edad Media. Sin embargo, su creciente influencia y rechazo a someterse a las autoridades eclesiásticas llevaron a la persecución de estas comunidades por parte de la Iglesia. De hecho, algunas beguinas fueron quemadas vivas y otras condenadas por herejía como resultado de esta represión.

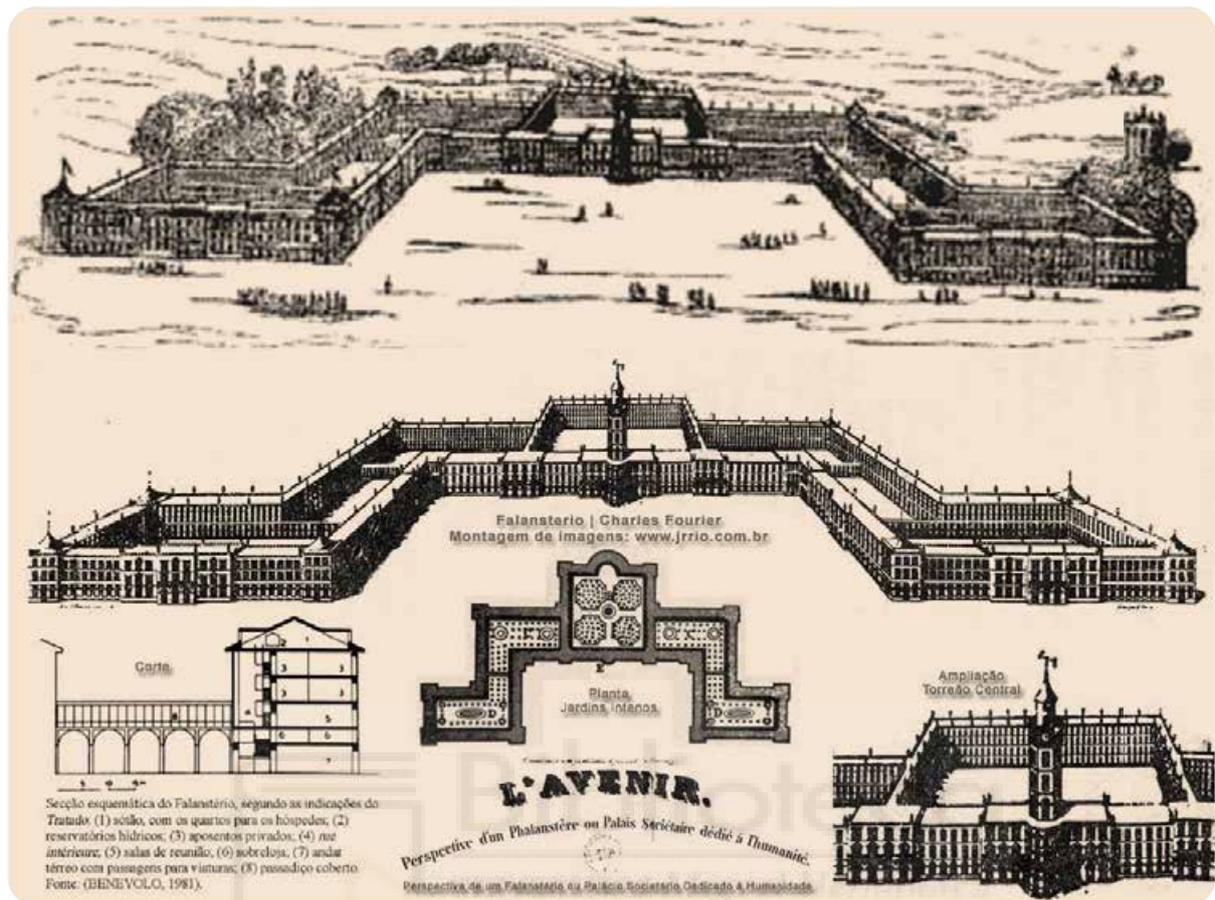
Continuadora del legado de las beguinas, Hildegarda de Bingen también destacó como una figura influyente en la historia del pensamiento utópico relacionado con la idea de comunidad. Hildegarda, una abadesa benedictina alemana del siglo XII, fue escritora, científica, mística y un referente del poder femenino en su tiempo. Aunque no describió una sociedad ideal en el sentido estricto, sus visiones y escritos reflejan un profundo anhelo por un orden divino y armonioso. En sus obras, Hildegarda exploró la interconexión entre la humanidad, la naturaleza y lo divino, proponiendo un mundo donde la armonía y el equilibrio fueran fundamentales. Su pensamiento, impregnado de una espiritualidad profunda y de un compromiso con la justicia y el bien común, puede interpretarse como una forma de utopía espiritual, donde la sociedad se reorganiza según principios superiores de orden y moralidad (Marín, 2018).

Varios siglos más tarde encontramos a Christine de Pizan, una filósofa y poetisa francesa que en 1405 escribió *La ciudad de las damas*. En esta obra, Pizan desarrolla una visión utópica en la que tres figuras alegóricas: Razón, Rectitud y Justicia aparecen y la guían en la construcción de una ciudad simbólica destinada a todas las mujeres virtuosas y valientes. Esta ciudad, más que un refugio físico, es una poderosa metáfora para la rehabilitación del estatus y la reputación de las mujeres en una sociedad que las subyugaba y despreciaba (Langdon Forhan, 2002).

Para seguir explorando la evolución del pensamiento utópico en torno a formas de organización feminista, podemos destacar, a finales del siglo XVII, a la aristócrata inglesa, filósofa, poeta, científica, escritora de ficción y dramaturga Margaret Cavendish, quien escribió *The Blazing World* (1666). Esta novela que refleja su visión de un mundo alternativo está considerada una de las primeras de ciencia ficción y un ejemplo temprano de literatura utópica. En esta misma línea, encontramos a la filósofa y escritora inglesa Mary Astell, quien también incorpora elementos utópicos en sus obras, especialmente en su visión de una sociedad donde las mujeres tienen mayor acceso a la educación y libertad intelectual. Astell propone el celibato femenino como una manera de preservar el control de su cuerpo desafiando las normas sociales de su época y contribuyendo a un discurso utópico más amplio y transformador.

A medida que avanzamos hacia el siglo XVIII, el impacto de las ideas jerárquicas del feudalismo comenzó a declinar frente a la influencia de la razón y la ciencia, lo que eventualmente llevó a la Revolución francesa. Este periodo de cambio abrió la puerta a una serie de propuestas utópicas, como el socialismo utópico del francés Charles Fourier o fourierismo. Fourier desarrolló, en el siglo XIX, una teoría social y económica que imaginaba una sociedad ideal organizada en comunidades autosuficientes llamadas "falansterios" [FIG. 2]. Estas comunidades, con una población de aproximadamente 1.600 personas, se caracterizaban por ser espacios igualitarios y productivamente independientes, con una distribución equita-

FIG 2. Plano original de un falansterio, Charles Fourier, S.XIX



tiva del trabajo y basadas en la cooperación mutua (Ghodsee, 2024). Fourier creía que tales comunidades podrían resolver los problemas sociales y económicos de su tiempo mediante una reorganización radical de la sociedad.

Este enfoque innovador no sólo pretendía reformar las estructuras sociales existentes, sino también inspiró futuros movimientos utópicos al ofrecer una visión práctica y estructurada de cómo podía organizarse una sociedad ideal. La influencia de las ideas de Fourier se extendió más allá del siglo XIX, marcando un precedente para experimentos comunitarios y proyectos sociales en el siglo XX. Su legado sigue siendo relevante, ya que estos modelos de comunidades autosuficientes desafían la separación tradicional entre lo productivo y lo reproductivo proponiendo un enfoque más igualitario. Los falansterios ejemplifican cómo la interdependencia y la cooperación pueden ser fundamentales para crear una vida cotidiana más justa ofreciendo una alternativa a las estructuras sociales establecidas.

Como hemos podido ver, a lo largo de la historia han surgido numerosas manifestaciones de organización alternativa en todo el mundo, ya sea de forma teórica o práctica. En este apartado se han presentado algunos de los casos que sientan las bases para los sistemas de organización igualitarios con el fin de hacer más comprensible el valor del análisis del próximo ejemplo: las *casas de dos llaves* alcoyanas. Este caso concreto, aunque no utópico, proporciona una perspectiva valiosa sobre la organización popular en contextos pre-

carios. El análisis evidencia cómo las clases populares se han adaptado a las condiciones impuestas por su clase social, generando formas de colaboración y convivencia, muchas veces, semejantes a los ideales utópicos propuestos por diversos autores.

## 5.5 Cases de dos claus o casas de dos llaves

Las “cases de dos claus” o “casas de dos llaves” [FIG. 3] son una tipología de vivienda obrera originaria de la ciudad alicantina de Alcoy. Como veremos a continuación, su nacimiento se debió a una combinación de factores relacionados con el pasado industrial del municipio, su orografía y las peculiaridades de las transmisiones familiares en la zona.

FIG 3. Casas apelotonadas del *Raval Vell* de Alcoy vistas desde la Tercera Zona del Ensanche.



*Nota:* Adaptado de *Topografía médica de Alcoy*, Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, (p.166), [Fotografía], Domingo Espinós Gisbert, 1975.

El origen industrial de Alcoy se remonta al siglo XIV y se sitúa específicamente en la cuenca alta de los ríos Barxell o Riquer y Molinar. Esta región, caracterizada por sus fuertes desniveles topográficos, favoreció la instalación de las primeras industrias que consistieron en molinos papeleros en la parte alta y batanes en la parte baja. Con el tiempo, estas formas de producción artesanal fueron sustituidas por fábricas que mecanizaron los mismos procesos. De este modo, gracias a su energía hidráulica, Alcoy destacó en los sectores papelerero, textil y metalúrgico en España llegando incluso a exportar sus productos a Estados Unidos (Santonja Cardona et al., 2006).

En este contexto, el desarrollo industrial de Alcoy atrajo a un gran número de personas que buscaban empleo en las nuevas fábricas lo que provocó que se produjera un crecimiento demográfico significativo: “la población de Alcoy en el año 1846 era de 22.500 habitantes, de los cuales 5.000 vecinos, según el padrón de 1846, no habían nacido en Alcoy” (Beneito

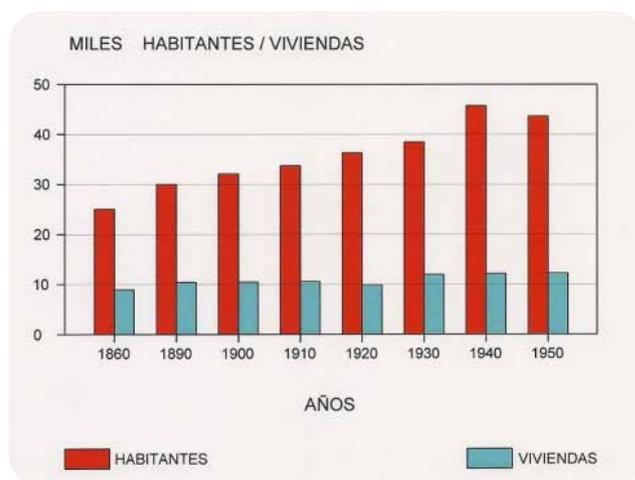
Lloris, 2003, p. 22). Este dato ilustra el rápido incremento poblacional impulsado por la industria y la necesidad urgente de nuevas viviendas para alojar a la creciente fuerza laboral.

Otra característica importante en el proceso de nacimiento de las *casas de dos llaves* es la orografía del territorio. Tal y como hemos apuntado, Alcoy se encuentra en la confluencia de los ríos Barxell o Riquer, Molinar y Polop, cuya actividad ha excavado valles en los materiales predominantemente calcáreos de la zona. La erosión de los lechos fluviales y los movimientos de tierra, debido a la baja resistencia del terreno, han dado lugar a un territorio accidentado con escarpes y deslizamientos. Si bien este paisaje facilitó el desarrollo industrial, también ha condicionado la arquitectura de la zona, resultando en edificaciones elevadas y estrechas en el borde de los barrancos y múltiples puentes entre los puntos más altos (Pastor Valor, 2023). Esta orografía precisa sumada al condicionante paisajístico, según la documentación del arquitecto alcoyano Jorge Doménech, muestran cómo, desde el siglo XIII, en Alcoy se dio un fraccionamiento parcelario muy elevado debido, por un lado, a las transmisiones de propiedades dentro de las familias y, por otro, a la existencia de un mercado inmobiliario en expansión tal y como recoge el autor:

Así pues, dos son las causas del proceso de fragmentación del parcelario urbano: la transmisión intrafamiliar, determinada por los derechos de herencia y por la generalización de los contratos de fraternidad entre esposos, pero también, un mercado inmobiliario bastante activo, impulsado por el carácter muy móvil e inestable de la población repobladora. (Torró Abad como se cita en Jorge Doménech Romá, 2018, p. 8)

De este modo, el acelerado y exponencial desarrollo industrial, así como los condicionantes topográficos, provocaron que hubiera una escasez de vivienda para alojar a la fuerza de trabajo [FIG. 4]. De hecho, una memoria del Archivo Municipal de Alcoy refleja la dificultad para encontrar vivienda “¿Dónde han de transportarse un número considerable de familias en una ciudad donde el que necesita buscar habitación emplea a veces medio año en encontrarla?” (AMA, 1878, p.143).

FIG 4. Crecimiento de la población y estancamiento de las viviendas de Alcoy

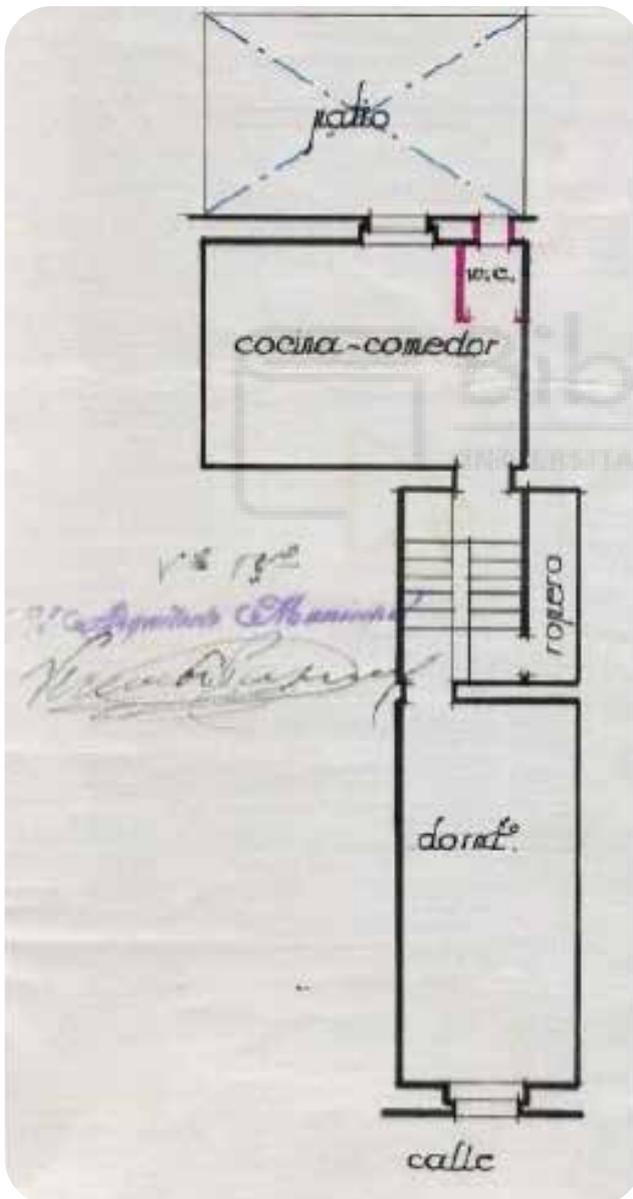


Nota: Adaptado de *El modernismo en Alcoy, su contexto histórico y los oficios artesanales*, (p. 65), [Infografía], Jorge Doménech Romá, 2010.

En este contexto nacen las “*casas de dos claus*” o “casas de dos llaves”, unos edificios estrechísimos construidos entre medianeras que tenían entre tres y cinco metros de ancho [FIG. 5-6]. Estas viviendas eran más económicas de construir porque se evitaban las paredes laterales. Sin embargo, la estrechez de los edificios provocaba que la escalera dividiera el interior obligando a los habitantes a cruzar por ella para ir de unas estancias a otras. Esto requería cerrar los espacios con llave (dos llaves, una para cada estancia) para preservar las pertenencias y la intimidad. La escalera se convertía así en un espacio de tránsito y cruce entre los diferentes vecinos del edificio, fomentando una convivencia muy estrecha (Jorge Doménech Romá, 2018).

FIG 5. Planta de casa de dos claus (izquierda)

FIG 6. Fachada de casa de dos claus (derecha)



*Nota:* Adaptado de construcción de retrete en casa de dos claus, en actual calle de Sant Jaume, 18; año 1933, [Plano], Archivo Municipal de Alcoy: Exp.7555/077.



*Nota:* Adaptado de Les cases de dos claus, origen y causa de las viviendas comunales obreras alcoyanas, [Fotografía], Jorge Doménech Romá, 2018.

Durante el auge de la industrialización, esta tipología de vivienda, ya de por sí precaria, sufrió una transformación significativa. Las *casas de dos llaves* evolucionaron hacia versiones más extremas convirtiéndose en casas de tres, cuatro, cinco, seis, siete o, incluso, ocho llaves para acomodar a un mayor número de residentes. “En esas casas comunales la cocina-comedor y el retrete eran de uso comunitario compartido; después, cada familia ocupaba una única habitación, de la zona anterior o de la posterior del inmueble” (Jorge Doménech Romá, 2018, p. 13). En estos casos, debido a la falta de espacio interior, el espacio exterior del edificio se convertía en una extensión de la casa y suponía un lugar donde colectivizar las tareas domésticas y los cuidados.

Si bien estas viviendas estaban lejos de ser un modelo utópico, a causa de su evidente precariedad, ofrecen perspectivas interesantes para imaginar futuros habitacionales alternativos. Tal y como hemos visto, estas casas surgieron como respuesta a la necesidad de alojar la creciente mano de obra que llegó a Alcoy a lo largo del siglo XIX. Y, aunque su diseño era rudimentario, fomentaba una forma de vida comunitaria al imponer la cooperación entre sus habitantes.

El diseño de estas viviendas obligaba a los residentes a compartir espacios comunes como la escalera que funcionaba a modo de punto de tránsito entre las distintas estancias promoviendo la interacción y la convivencia entre vecinos. Además, cabe señalar que muchas de estas viviendas eran construidas o adaptadas por sus propios habitantes marcando una diferencia con los modelos estandarizados promovidos por los gobernantes que buscaban la uniformidad de la vida privada. Este aspecto resalta la capacidad de adaptación y la función práctica de estas viviendas frente a las imposiciones de control urbano.

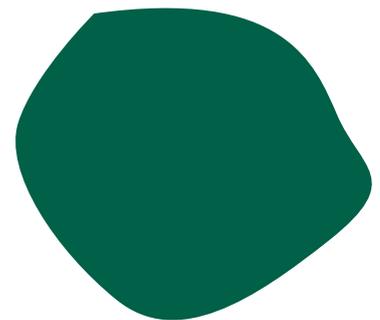
Por último, el uso del espacio público como extensión de la vivienda fue especialmente relevante. En contraste con el repliegue sobre el espacio privado y la pérdida de uso de las zonas públicas que ha caracterizado el último siglo (G. Cortés, 2006), estas viviendas integraban el espacio comunitario en su concepción, tal y como analizaremos a lo largo del siguiente apartado. Es importante subrayar cómo el análisis de estas viviendas influyó directamente en la producción artística del proyecto incorporando al mismo ideas como el uso del espacio público, lo comunitario o la autoconstrucción. La relación entre teoría y práctica fue fundamental para desarrollar un enfoque coherente que reflejara los hallazgos obtenidos durante el estudio de las *casas de dos llaves*.

6.

casa



producción  
artística



Este apartado, denominado *Casa*, se centra en la producción artística del proyecto. Una fase que, aunque se presenta de manera diferenciada para facilitar su comprensión, estuvo siempre interconectada con las secciones de *Archivo* y *Puerta abierta*. Como hemos señalado en la introducción, estos tres ejes se retroalimentaron constantemente a lo largo del proceso. Es decir, la producción artística no fue una consecuencia del marco teórico, sino que emergió simultáneamente. A su vez, esta sección se ha dividido en tres apartados que describen los principales procesos llevados a cabo: 1) creación del *Archivo casa de tres llaves*, 2) entre teoría y práctica: procesos de experimentación, y 3) escaneados 3D y formalización de la propuesta. En su conjunto, siguieron una metodología de investigación-producción en la que el trabajo con el *Archivo casa de tres llaves*, la experimentación con materiales y la creación de imágenes 3D fueron fundamentales para alcanzar el objetivo de estimular nuevos imaginarios sobre la vivienda a través de la imaginación radical [FIG. 7-23].

## 6.1 Creación del Archivo casa de tres llaves

La investigación sobre el espacio doméstico es, desde hace varios años, una constante en mi trabajo, lo que me ha permitido reunir una extensa colección de materiales sobre la vivienda popular. En este sentido, durante el proceso de documentación para “Casa de tres llaves” emergió un archivo paralelo enfocado en formas alternativas y disidentes del espacio doméstico. Este repositorio resultó ser muy relevante para el proyecto, por lo que, aconsejada por la tutora de este trabajo de investigación -la Dra. Johanna Caplliure-, decidí darle una identidad propia. Así nació el *Archivo casa de tres llaves*, el cual aglutina, además de los materiales recopilados en el apartado de la investigación de esta memoria, una diversidad de documentos entre los que se incluyen imágenes, textos, audios y dibujos, todos ellos relacionados con el origen de la vivienda popular y su función como herramienta biopolítica. Además, el *Archivo casa de tres llaves* recoge ejemplos habitacionales alternativos que, en distintos momentos y lugares del mundo, subvirtieron el orden establecido como es el caso de las *casas de dos llaves* de Alcoy.

Tal y como hemos desarrollado anteriormente, el trabajo con el archivo fue fundamental, ya que actuó como una herramienta metodológica clave que permitió cuestionar las formas tradicionales de poder y explorar contextos históricamente ignorados, como el espacio doméstico de las clases populares. Así, a través de los materiales que lo conforman, el *Archivo casa de tres llaves* generó nuevas formas de conocimiento y facilitó la especulación sobre futuros posibles.

Aunque actualmente este archivo no cuenta con un repositorio accesible al público, mi intención es crear una plataforma en línea que permita acceder a todo el contenido de manera sencilla y ordenada. Mientras tanto, compartiré aquí algunos de los materiales que lo conformaron y que fueron relevantes para el desarrollo del proyecto.

# lo público el agua

“Para el aseo personal en esas casas humildes se utilizaba la ‘safa’ o palangana, con o sin palanganero, y el agua sucia iba al corral o a la calle al grito de ‘aigua va’”. (Doménech Romá, 2016, p. 218)

FIG 7. *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, Hermanos Limbourg, entre 1422-1416.



“Durante el siglo XVIII el baño era una estancia itinerante. Se mudaba con los usos, del dormitorio a la cocina, dependiendo del tipo de vivienda” (Zabalbeascoa, 2011, p. 28)

“La parte baja, oscura y nocturna de la casa, lugar de los objetos húmedos, verdes o crudos, vasijas de agua depositadas sobre los banquillos situados a un lado y a otro de la entrada”. (Bourdieu, 1970, p. 421)

FIG 8. Tambor de lavadora



FIG 9. Cántaro

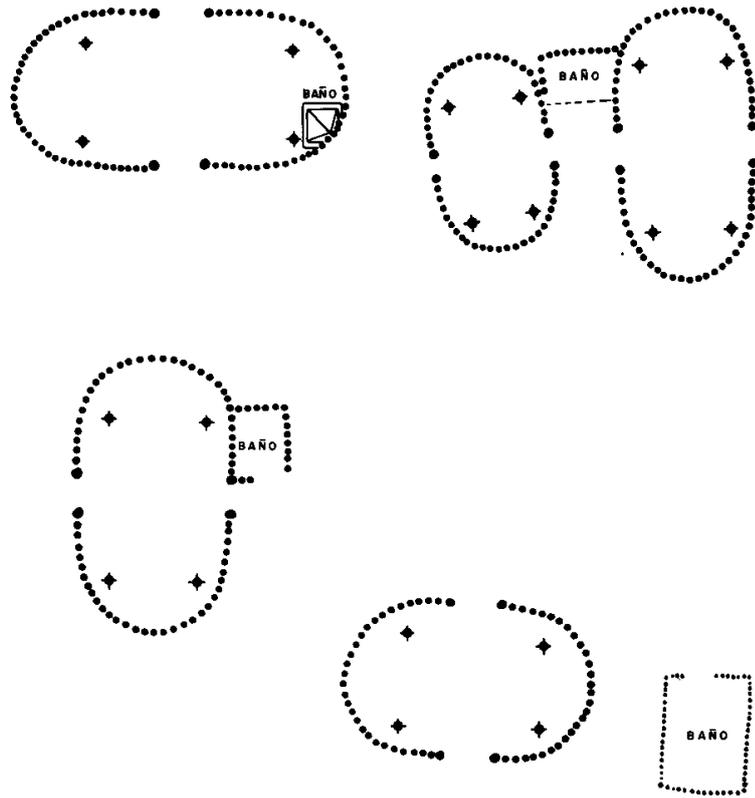


FIG 10. Mujeres alcoyanas acopiando agua en la Font de Sant Mateu a finales del s.XIX



Nota: Adaptado de *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*, (p. 210), [Fotografía], Jorge Doménech, 2016.

FIG 11. Planta casa maya



Nota: Adaptado de *La casa maya y su solar*, [Dibujos], Germán Paloma Moreno, 1988

“a través de su arquitectura, la propiedad privada presta un servicio a la comunidad” (Rudofsky, 2020, p. 67)

FIG 12. Estructuras de lianas



Nota: Adaptado de *Arquitectura sin arquitectos*, (p. 20), [Fotografía], Bernard Rudofsky, 2020

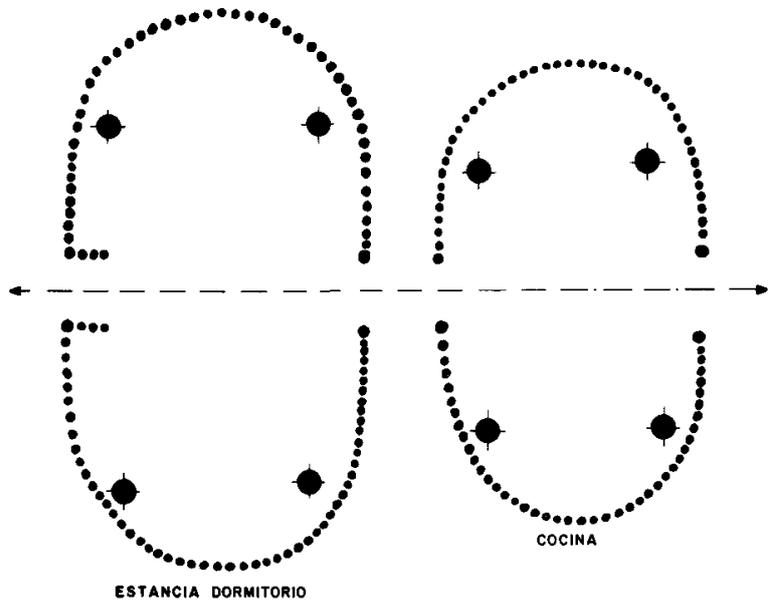
FIG 13. Chabola



FIG 14. Interior chabola



FIG 15. Detalle planta casa maya



Nota: Adaptado de *La casa maya y su solar*, [Dibujos], Germán Paloma Moreno, 1988

# el arco

La particularidad de mi modo de vivir es que he hecho la elección de una vida colectiva. Aquí no estás nunca sola, a nivel de relaciones y económicamente, si hay dificultades puedo pedir ayuda, nos ayudamos todos entre sí, sin cuantificar esa ayuda. Tienes la seguridad de que no te van a dejar caer. (Pérez, 2024)

Yo vivía en una casa de dos llaves. La casa era muy estrecha y alta y para ir de una habitación a otra teníamos que pasar por la escalera. Por esa escalera también pasaban otros vecinos. El aseo era de todo el edificio. La vida la hacíamos en la calle, era como una habitación más. (Navarro, 2024)

Muchas casas de ese barrio amanecían hechas, entonces yo pensé: si me hago una casita aquí y me la legalizan es un buen sitio para tener algo propio. Todo el mundo me conocía en ese pueblo porque sabían que era yo sola la que me estaba haciendo mi casita. Eso me daba mucha inseguridad, pero también me hacía sentir muy fuerte (Uliver, 2024).

La persona que quiere ser libre debe construir su propia vivienda. El valor existencial de la barriada es el producto de tres libertades: la libertad de autoselección de la comunidad, la libertad de financiarse a uno mismo por sus propios recursos y la libertad de modelar su espacio. (Turner, 2018)

Ahí se daba un fenómeno de comunicación muy estrecha entre los vecinos. Se produce algo totalmente contrario a la época actual, donde tú entras en el garaje, pulsas el ascensor, subes a tu planta, te metes, bajas, y hay una incomunicación brutal ¿Dónde hablaba la gente de les cases de dos claus? Hablaban en la calle o en la escalera. (Doménech Romá, 2024)

Yo he vivido durante dieciocho años en un carro que ha sido tirado por caballos y con el que he recorrido una parte de Europa. Pensar que esto era posible es una idea que aparece de repente en mi mente: imaginar, dibujar y construir tu propia casa y que puede ir de un sitio a otro. (Mitjans, 2024)

Hace semanas que se me repite un sueño, estoy en el interior de una casa de pueblo, no se ve el exterior, no hay ventanas ni luz natural. Sólo altillos, conductos, puertas huecos que me llevan de un espacio a otro. Espacios angostos por los que hay que reptar, saltar o buscar la manera de transitar entre ellos. Las paredes de retajos de madera, tierra, adobe, todo como si fuese un collage o pastiche, de diferentes materiales, viejos o usados, en algunas ocasiones con pintura desconchada en la que los tonos son azules, marrones y grises. Poca luz, poco espacio, pero por lo que sea en el sueño había un empuje, una necesidad de seguir moviéndome por esos pasadizos, seguir descubriendo qué hay detrás de esa puerta, de ir llegando a nuevos espacios. (Planas, 2024)

# lo co- lectivo



# autocons- trucción

FIG 16. Puerta casa de dos llaves



La madre acostumbrada a cocinar en el suelo, no pudo adaptarse inmediatamente a la comodidad de la cocina económica instalada en la casa y siguió cocinando en el suelo del patio, costumbre que después de dos años de paciente labor educativa de la Visitadora Social, la madre logró desarraigar, tras lo cual empezó a hacer uso normal de la cocina. (Bottareli, 1943, pp. 38-39).

FIG 17. Alzado casa de dos llaves

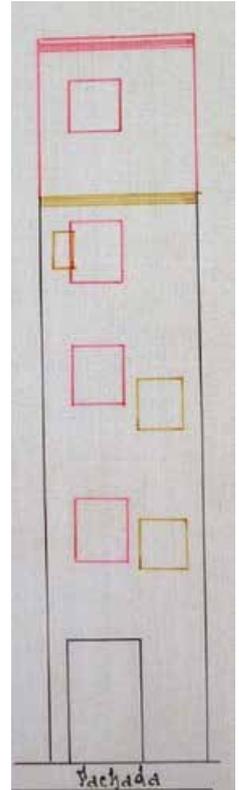
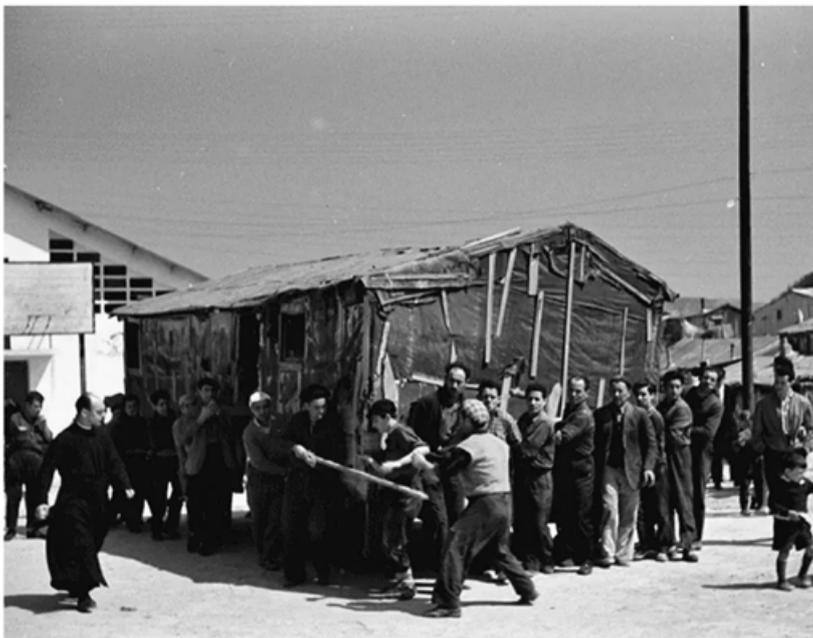


FIG 18. Un grupo de personas mueve una chabola en el Bilbao de los años 50



Nota: [Fotografía], López Simón.

FIG 19. Visita al estudio de Laura Salguero y Tono Vizcaíno



Nota: Archivo personal de la artista, [Fotografía], imagen tomada por Roser Colomar, 2023.

# el estudio

FIG 20-23. Proceso de trabajo con el Archivo Casa de tres llaves en CC Cigarreras, Alicante.



Nota: Archivo personal de la artista, [Fotografía], 2023.

## 6.2 Entre teoría y práctica: procesos de experimentación

En paralelo a la creación del *Archivo casa de tres llaves* se inició un proceso de experimentación que fusionó teoría y práctica siguiendo la metodología basada en artes que sustenta este proyecto. En este periodo, se dio una búsqueda metodológica que permitió estimular la imaginación radical y desestabilizar los imaginarios de vivienda a través del trabajo con el archivo y la realidad virtual. Tal y como he mencionado en el apartado de contextualización de esta memoria, la vivienda obrera como herramienta de control fue un tema que exploré en mi proyecto anterior *La casa modelo*: una instalación de realidad virtual. No obstante, en ese proyecto sólo pude abordar las alternativas habitacionales y examinar la interacción entre la imagen virtual y el archivo de manera preliminar.

Por ese motivo, “Casa de tres llaves” surgió como una oportunidad para seguir profundizando en ambos campos de conocimiento. Para ello, se pusieron en marcha una serie de estrategias como trabajar con el *Archivo casa de tres llaves* cuya forma, a través de la creación de un entorno virtual, integrase los diferentes elementos del mismo: explorar el archivo para extraer ideas clave y materializar los conceptos obtenidos por medio del trabajo con materiales blandos como el barro. Así, a lo largo de este apartado se recogerán de manera detallada estas tres tácticas para el desarrollo práctico del proyecto.

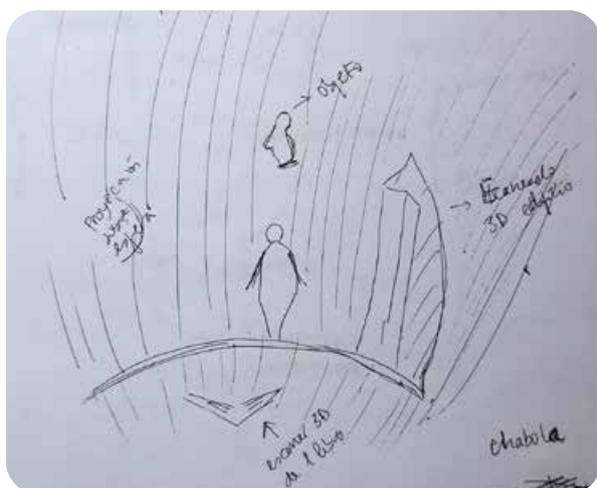
### 6.2.1 El archivo como forma

La primera estrategia ideada para estimular la imaginación radical en torno a la vivienda consistió en crear un entorno virtual que funcionara como una extensión del *Archivo casa de tres llaves*. Este espacio virtual permitiría a los espectadores desplazarse e interactuar con diversos elementos -imágenes, textos, audios y objetos- de múltiples maneras: observándolos, leyéndolos, escuchándolos, atravesándolos, moviéndolos, ampliándolos o agrupándolos.

El acceso a este entorno se realizaría mediante gafas VR y un *joystick*, y consistiría en un espacio virtual infinito delimitado por una línea de horizonte donde los elementos del archivo se mostrasen flotando, digitalizados de manera fiel a sus formas originales [FIG. 24-25]. Por

FIG 24. Bocetos del entorno virtual (izquierda)

FIG 25. Horizonte para entorno virtual (derecha)



ejemplo, las imágenes se expondrían ampliadas, los audios, al carecer de forma física, se vincularían a otros archivos y se reproducirían cuando el espectador se acercara a ellos, y los objetos físicos se escanearían e incluirían como elementos interactivos. Esta estrategia era adecuada para relacionar el *Archivo casa de tres llaves* con la virtualidad logrando así uno de los propósitos de esta fase: explorar nuevas formas de conectar el archivo físico con un entorno virtual.

Este enfoque de trabajo se fundamentó en la idea de que el archivo puede funcionar simultáneamente como contenido y forma (Van Saaze et al., 2020). Diferentes autores teorizan sobre la conservación y las metodologías de reactivación de archivos digitales en la era contemporánea argumentando que los documentos no sólo deben ser preservados, sino también presentados de manera que reflejen su carácter físico (Van Saaze et al., 2020). En este sentido, la propuesta buscó transformar estos materiales en una experiencia inmersiva donde los elementos archivísticos se convirtiesen en una parte integral del espacio, redefiniendo así la relación entre el espectador y la investigación.

Sin embargo, tras llevar a cabo algunas pruebas, pronto quedó claro que la idea inicial resultaba limitada para alcanzar el objetivo principal del proyecto de estimular la imaginación radical. Por un lado, la representación fotorrealista de los materiales generaba una sensación de realismo que contradecía la intención de fomentar nuevos imaginarios. Y, por otro lado, esta práctica requería un gran esfuerzo por parte del espectador para entender, interpretar y generar conexiones entre los documentos. Tras descartar esta idea, me dirigí hacia una segunda etapa de experimentación, en la que busqué enfoques más abstractos y sugerentes para conectar al espectador con las nociones de lo doméstico. Así, en lugar de presentar un entorno virtual que se asemejara a la realidad o fuera demasiado inaccesible, decidí investigar métodos que permitieran una experiencia simbólica y abierta a la interpretación permitiendo a los espectadores explorar y reinterpretar el concepto de lo doméstico de forma más libre.

### **6.2.2 Desplazamientos: de lo figurativo a lo abstracto**

La segunda estrategia se centró en buscar formas de trabajar con el *Archivo casa de tres llaves* que permitieran una interpretación simbólica pero también más autónoma del mismo. Para ello se inició un proceso de análisis en busca de patrones, temas y nuevas relaciones entre sus diversos componentes. Como resultado de este proceso se extrajeron una serie de conceptos que, aunque reflejaban la esencia de los archivos originales, esbozaban una vertiente más simbólica y poética del *Archivo casa de tres llaves*. Estas ideas ponían el foco en varias líneas de exploración como, por ejemplo, una fuerte y particular relación entre las clases populares y el espacio público incorporando el agua como un elemento mediador, la importancia de la comunidad como una red de sostén y apoyo fundamental, y la capacidad de autoconstrucción como un proceso de soberanía sobre los espacios habitados. Estas temáticas extraídas del *Archivo casa de tres llaves*, en las que profundizaremos a continuación, proporcionaron una base sólida para desarrollar una representación conceptual del espacio doméstico popular que diera espacio a las interpretaciones del espectador, facilitando así un acceso amplio a nuevas formas de imaginar la vida cotidiana.

En este contexto, el uso del espacio público se destacó como un tema central dentro del



*Archivo casa de tres llaves*, especialmente en relación con la vivienda popular. Dado que el espacio en el interior de las viviendas era limitado, muchas tareas domésticas y familiares se trasladaban al exterior. Por ejemplo, actividades como lavar la ropa en los lavaderos comunitarios, acopiar agua de la fuente o cocinar en los patios se convirtieron en prácticas comunes. Esta interacción constante con el exterior de la vivienda no sólo reflejaba la funcionalidad del espacio público, sino que también subrayaba su papel social en la comunidad.

En relación con las *casas de dos llaves*, una de las entrevistadas ilustró este fenómeno al recordar: “La calle era como una habitación más de la casa, allí nos encontrábamos y compartíamos con la vecindad. Las mujeres cosían y bordaban en la puerta y así vigilaban a la colla mientras jugábamos” (Navarro, 2024). Esta práctica ilustra la integración del espacio público en la vida cotidiana, y refleja la función comunitaria del entorno exterior, reforzando la idea de que el espacio doméstico se extiende más allá de las paredes de la vivienda y se entrelaza con la vida comunitaria y social.

En este sentido, un elemento arquitectónico específico como las arcadas pondría de relieve, de nuevo, la compleja interacción entre el espacio público y privado. Estas estructuras no sólo sirven como elementos constructivos, sino que también cumplen una función en la esfera social. Bajo las arcadas los ciudadanos han llevado a cabo múltiples actividades, como resguardarse del sol o la lluvia, desarrollar actividades de venta ambulante, tareas domésticas como lavar, transformar materias primas, etc. Por ese motivo, el escritor y arquitecto Bernard Rudofsky, define las arcadas como un componente altruista, afirmando que “a través de su arquitectura, la propiedad privada presta un servicio a la comunidad” (Rudofsky, 2020, p. 67). Este concepto refuerza la idea de que las arcadas facilitan la integración del espacio privado con el público, creando una transición fluida entre el interior y el exterior de las viviendas, y entre las esferas productiva y reproductiva.

Si continuamos con el análisis de la relación entre el espacio privado y público, dentro del *Archivo casa de tres llaves*, podemos observar cómo el elemento del agua emergió en cuanto componente interesante para nuestra investigación. Al examinar el archivo, se identificaron numerosos documentos y representaciones de objetos relacionados con el agua como pueden ser: botijos, cántaros y fuentes. Estos elementos y lugares, no sólo aparecían como objetos de uso cotidiano, sino también como puntos de uso colectivo dentro de la comunidad.

De hecho, hasta la llegada del agua corriente a las viviendas, estos objetos y puntos hídricos desempeñaron un papel crucial en la vida diaria, actuando como puentes entre el espacio privado y el espacio público y facilitando la interacción y el flujo entre diferentes ámbitos de la vida cotidiana. Así, el agua, en sus formas más tradicionales, se erigió como un vínculo fundamental que conectaba a los miembros de la comunidad y facilitaba la integración de las actividades domésticas con su entorno. Este descubrimiento subraya la importancia sobre cómo los elementos aparentemente simples pueden desempeñar roles significativos en la estructura y dinámica de las comunidades.

Para profundizar en la conexión entre el agua y los espacios domésticos y públicos, revisé el texto *La casa o el mundo dado la vuelta* del sociólogo francés Pierre Bourdieu. En su análisis de la vivienda bereber, Bourdieu examina cómo estos espacios tejen vínculos y



prácticas sociales dentro de contextos más amplios de pertenencia. Desde una perspectiva estructuralista, el autor detalla los sistemas de oposición que estructuran el espacio y determinan roles y funciones sociales (Blanco Esmoris, 2020). En particular, un pasaje evocador de Bourdieu describe “la parte baja, oscura y nocturna de la casa, lugar de los objetos húmedos, verdes o crudos, vasijas de agua depositadas sobre los banquillos situados a un lado y a otro de la entrada” (Bourdieu, 1970, p. 421). Este fragmento resalta la importancia del agua en la vida doméstica y su influencia en la configuración y percepción del hogar. De tal manera que proporcionan una perspectiva valiosa sobre cómo los elementos cotidianos pueden moldear nuestra comprensión del espacio habitado y contribuir a desdibujar las fronteras entre el interior y el exterior de la casa.

El segundo aspecto importante localizado en el mismo análisis del *Archivo casa de tres llaves* fue el concepto de comunidad, entendida como un grupo de personas que comparten un espacio y colaboran en su gestión y cuidado. Históricamente, las comunidades han demostrado una notable capacidad para cooperar en la obtención de recursos y el cuidado de personas y animales. Sin embargo, la llegada del capitalismo provocó un proceso de individualización y privatización que transformó estas dinámicas.

Los ejemplos de convivencia comunal identificados en el *Archivo casa de tres llaves* como, por ejemplo, los primeros barrios de chabolas del período industrial o las viviendas comunales de Alcoy ilustran un estilo de vida en el que múltiples familias compartían espacios comunes, así estableciendo relaciones que iban más allá de los lazos consanguíneos. En palabras de una de las entrevistadas “lo que más apreciaba de vivir en comunidad era no sentirme aislada, sentir un vínculo con otros y saber que no te van a dejar caer” (Pérez, 2024). Esta declaración subraya dos aspectos esenciales de la vida comunitaria: la noción de una familia extendida y el profundo sentido de pertenencia a un grupo. Por lo tanto, la comunidad no sólo facilita la convivencia, sino que también actúa como un soporte vital, destacando la importancia de los lazos sociales y el apoyo mutuo en las formas populares de habitación.

El tercer concepto destacado del *Archivo casa de tres llaves* fue la autoconstrucción, comprendida como un proceso emancipatorio esencial para la revalorización del acto de habitar. Este enfoque, ampliamente discutido por el sociólogo John F. C. Turner (2018), define la autoconstrucción como una técnica constructiva, pero también como una práctica que empodera a los individuos y comunidades al involucrarlos directamente en la creación de sus propios espacios habitacionales. Este proceso se vuelve aún más relevante cuando se considera la pérdida gradual del mismo en la vida cotidiana moderna, en gran parte debido a la introducción de las viviendas de masas. La investigadora chilena Ana Botarelli documenta cómo la transición a viviendas más uniformes y equipadas a menudo conlleva un proceso de aculturación provocado por la introducción de formas estandarizadas de lo doméstico. En su estudio sobre el proceso de adaptación de una familia a su nueva vivienda del estado la autora observa cómo

una madre acostumbrada a cocinar en el suelo, no pudo adaptarse inmediatamente a la comodidad de la cocina económica instalada en la casa y siguió cocinando en el suelo del patio, costumbre que después de dos años de paciente labor educativa de la Visitadora Social, la madre logró desarraigar, tras lo cual



empezó a hacer uso normal de la cocina. (Botarelli, 1942)

Este ejemplo ilustra cómo la imposición de nuevas formas de vivienda puede desarraigar prácticas tradicionales y alterar la relación de las personas con su entorno doméstico. Así, la autoconstrucción representa una forma de resistencia y reafirmación cultural que es crucial para soportar el impacto que ejercen los cambios efectuados sobre las viviendas en la vida cotidiana.

Los estudios de la investigadora mexicana Claudia Zamorano (2013), basándose en el concepto de autoconstrucción y en la crítica a la estandarización de la vivienda, proporcionan una visión adicional sobre cómo el cambio en el uso de los materiales de construcción, a lo largo de este último siglo, afectó a la relación de las personas con su entorno doméstico. Zamorano destaca la sustitución de materiales tradicionales blandos y adaptables como el guano y las pieles, por materiales duros y rígidos como el hormigón y el ladrillo. Esta transición no sólo ha llevado a una homogeneización de las tipologías constructivas, sino que también ha estandarizado tanto los espacios como sus usos reduciendo la capacidad de personalización y adaptación de los hogares. Así, mientras las viviendas de construcción masiva fomentan un enfoque pasivo y estandarizado del hábitat, la autoconstrucción permite al morador asumir un papel activo y consciente en la creación de su espacio, desempeñando un rol crucial en la reconstrucción de los imaginarios colectivos sobre la vivienda.

Tras el análisis poético y simbólico del *Archivo casa de tres llaves* que dio como resultado los tres conceptos analizados, aún no había encontrado una forma efectiva de integrar las ideas del *Archivo casa de tres llaves* en un entorno virtual que estimulara la imaginación radical del espectador. A pesar de haber identificado conceptos clave como el uso del espacio público, la presencia de la comunidad y la importancia de la autoconstrucción, la propuesta seguía sin concretarse en una forma definida. Sin embargo, la identificación de estos temas fue un avance muy importante, marcando el inicio de una nueva fase de experimentación. Al desdibujar las representaciones literales y explorar formas simbólicas, mediante este proceso de análisis, se empezó a esbozar un enfoque más abstracto y evocativo. Este paso marcó el inicio de la tercera fase de experimentación que se caracterizó por el trabajo con materiales blandos.

### 6.2.3 Los materiales blandos

A partir de los conceptos clave extraídos del *Archivo casa de tres llaves*, decidí empezar a trabajar en la representación visual de los mismos. Es decir, a buscar maneras de convertirlos en objetos o imágenes autónomas. De este modo, e influenciada por los estudios de Zamorano, comencé a explorar maneras de corporeizarlos utilizando materiales blandos. El motivo de inclinarme por experimentar con los mismos fue desarrollar procedimientos que referenciaran aquellas formas no hegemónicas de lo doméstico a las que se refería Zamorano. Es decir, elegir elementos blandos fue una forma de desafiar y subvertir los imaginarios constructivos homogeneizantes. De este modo, empecé creando volúmenes en gomaespuma [FIG. 26-27]. Un material que, en un primer momento, me pareció fácilmente moldeable vinculado al espacio doméstico y que, además, permitía una relación con el agua por medio de su naturaleza absorbente. Sin embargo, pronto me di cuenta de que este material no era el más adecuado por composición sintética y su vínculo con formas de producción capitalistas, así como por la complejidad técnica que finalmente presentaba para modelarlo. Por



FIG 26. Pruebas modelado con gomaespuma (izquierda)

FIG 27. Detalle pruebas modelado con gomaespuma (derecha)



estos motivos decidí descartarlo.

Casi al mismo tiempo, me di cuenta de que el barro, un material que había estado presente en la investigación, desde el principio, a través de las imágenes de botijos o cántaros, también era un material maleable. Además, había sido tradicionalmente utilizado en procesos de autoconstrucción, y se relacionaba intrínsecamente con el agua, un elemento imprescindible para su manipulación. Otro aspecto interesante a la hora de elegir este material fue que el modelado en barro permitía incorporar la impronta de las manos en su superficie, lo que contrastaba con los materiales constructivos rígidos y estandarizados, desafiando así la predominancia de éstos en la construcción contemporánea. Estos motivos convirtieron el barro en una opción particularmente significativa para mi propuesta. Así, con el objetivo de establecer una conexión tangible con las ideas investigadas, comencé a modelar pequeños volúmenes en barro, basándome en los conceptos del *Archivo casa de tres llaves*. Inicialmente, trabajé de manera intuitiva, creando formas simples como pequeños arcos [FIG. 28], en alusión a la cita de Rudofsky sobre las arcadas. Posteriormente, me centré en la creación de recipientes, influenciada por las imágenes de los botijos y cántaros del archivo. Al empujar el barro con los dedos empecé a crear contenedores primarios tal y como muestra la **Figura 29**.

Este proceso me llevó a experimentar con el barro en diferentes estadios de secado. A medida que el barro perdía agua, se agrietaba, un fenómeno que captó mi interés por su conexión intrínseca con la naturaleza del material. Aprovechando esta característica, comencé a trabajar con planchas que dejaba secar hasta que se agrietaban. Luego, las partía y volvía a unir mediante barbotina<sup>2</sup>, un proceso que me permitió crear volúmenes que para mí se conectaban con las primeras viviendas construidas con barro y ramas [FIG. 30].

---

2. La barbotina es una mezcla de arcilla y agua con una consistencia similar a la de una papilla o masa semilíquida. Se utiliza en diversas técnicas cerámicas para unir diferentes partes de una pieza previamente elaboradas. En ocasiones, se le añade vinagre para ajustar su consistencia. Esta técnica es fundamental en la cerámica, ya que permite asegurar una unión firme y estable entre las distintas secciones de una obra.

FIG 28. Pruebas modelado arcos (izquierda)

FIG 29. Pruebas modelado contenedores (derecha)



Esta técnica no sólo reflejaba la esencia primordial del material, sino que también evocaba formas constructivas tradicionales enriqueciendo así las ideas extraídas del *Archivo casa de tres llaves*. Durante este proceso de experimentación, produjo una gran cantidad de piezas. Al observarlas en conjunto me di cuenta de que, de manera inesperada, se formaba una suerte de comunidad o colectividad [FIG. 31]. La manera de disponerlas se relacionaba con el concepto de comunidad surgido del *Archivo casa de tres llaves* creando una conexión significativa entre las ideas y las formas. Durante esta etapa, las obras en barro de las artistas Ángela Jiménez Durán y Anna Maria Maiolino fueron fundamentales aportando una mayor profundidad a la experimentación.

En este punto del proceso, el componente de la virtualidad había quedado en un segundo

FIG 30. Pruebas modelado planchas (izquierda)

FIG 31. Conjunto de piezas de barro (derecha)



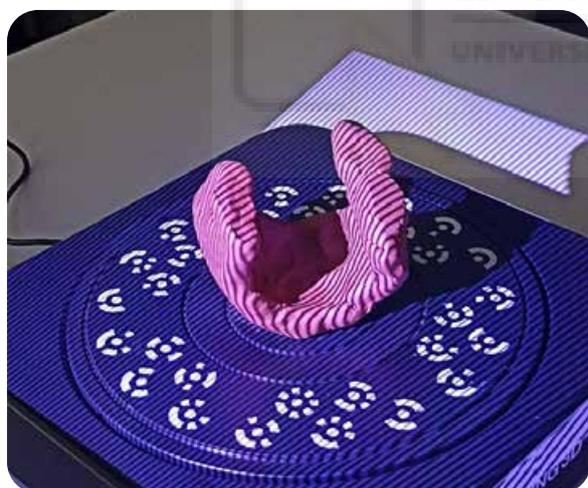
plano, lo que me llevó a cuestionarse su necesidad. Sin embargo, antes de descartarlo por completo, consideré escanear en 3D las piezas en barro. Este procedimiento me pareció una alternativa adecuada para revitalizar o finalmente descartar la dimensión virtual del proyecto. Por tanto, se llevaron a cabo una serie de pruebas de escaneo 3D de las figuras obteniendo una serie de imágenes tridimensionales de las piezas modeladas. Durante su desarrollo, me di cuenta de que este enfoque no sólo permitía preservar la esencia material de las piezas, sino que también ampliaba su alcance a través de la posibilidad de manipularlas en un espacio virtual interactivo. Además, como había comprobado con el proyecto *La Casa Modelo*, la realidad virtual había demostrado su capacidad para expandir los límites de la percepción y la imaginación. Por lo tanto, basándome en mi experiencia, la integración de las piezas de barro en un entorno virtual prometía abrir nuevas posibilidades para la interpretación de la vivienda popular.

### 6.3. Escaneados 3D y formalización de la propuesta

El trabajo con el escáner 3D marcó el inicio de la tercera y última fase de experimentación con materiales. De este modo, se llevó a cabo el escaneo 3D de las piezas de barro [FIG.32-33], lo que permitió obtener versiones digitales de los mismos volúmenes. A diferencia de las piezas originales en barro, las versiones digitales ofrecían una flexibilidad considerable gracias al software de modelado 3D Blender. Para el uso de esta herramienta, la modeladora de 3D Desireé Quevedo colaboró en el proyecto ayudándome a experimentar

FIG 32. Proceso de escaneo 3D de una figura modelada en barro (izquierda)

FIG 33. Malla de puntos obtenida tras el escaneo 3D de la figura (derecha)



con diferentes colores, texturas y volúmenes ampliando y, al mismo tiempo, enriqueciendo las posibilidades ofrecidas por el barro. En este punto del proceso, fue muy importante el trabajo del colectivo Current, conocido por reciclar imágenes web y generar nuevos escenarios digitales mediante escaneo y fotogrametría; así como el de Hyperstudio, otra agrupación que explora la materialidad de objetos arqueológicos a través del escaneo 3D, ambos me sirvieron como referencias para mi trabajo. Gracias a estas prácticas y a la experimentación digital, el proceso de modificación de los volúmenes de barro resultó en una serie de esculturas virtuales (Anexo 1). Estas piezas preservaron y expandieron la esencia del trabajo manual ofreciendo nuevas dimensiones y perspectivas para la exploración

ofreciendo nuevas dimensiones y perspectivas para la exploración virtual. Al ofrecer la flexibilidad de modificarlas y la posibilidad de interacción en un entorno virtual, éstas cumplían las características necesarias para crear un espacio inmersivo para el espectador.

En paralelo a la creación de estas figuras tridimensionales, comencé a desarrollar un proceso de escritura a partir del *Archivo casa de tres llaves*. Para su desarrollo, seguí una metodología basada en la fabulación especulativa de Donna Haraway (2019), en la que combiné información extraída del *Archivo casa de tres llaves* con hechos ficticios. Esta relación entre los dos tipos de información persiguió desarrollar una narrativa que, por un lado, permitiera al espectador asomarse a otras formas de entender lo cotidiano y, por el otro, desestabilizara los relatos que los documentos oficiales ofrecen. Tal y como argumenta Derrida (1996), los archivos oficiales no sólo preservan información sino que también ejercen poder sobre qué historias se recuerdan y cuáles se olvidan. De este modo, incorporar al texto *sentipensares* locales e información que la historia oficial descarta por no considerar importante, como formas de habitar alternativas, experiencias cotidianas, etc, es una forma de cuestionar las estructuras de poder que reflejan y perpetúan los registros oficiales (Foucault, 2023). Inicialmente concebido para conectar y ordenar ideas, el texto evolucionó hasta posicionarse como una potencial voz en *off* integral del entorno virtual, proporcionando cohesión y profundidad narrativa al proyecto. A continuación se incluye un extracto del texto:

Le pido a Asun que me cuente cómo era vivir en una casa de dos llaves. Las imagino como en mi sueño, con una escalera helicoidal infinita y puertas que se abren a lugares imaginarios. Sin embargo, Asun apenas recuerda su interior, me habla del tiempo que pasaba jugando en la calle, del arco de la calle San Roque, de las vecinas bordando en la puerta, mientras cuidan a la colla, de los ríos y campos alcoyanos. Trato de reconducirla, sin éxito, al interior de la vivienda. Ante mi insistencia intenta hacerme comprender: - ¡Pero es que la calle era la mejor habitación, la más grande, la más soleada!

Ha oscurecido en el parque y apenas nos vemos las caras. En la ausencia de luz Asun me confiesa: -Nunca volvimos a ser tan felices como en aquella casa, allí había un sentido de comunidad, tus vecinos eran como tu familia, si había dificultades podíamos pedir ayuda, nos ayudamos todos entre todos. Teníamos la seguridad de que no nos íbamos a dejar caer, ¿entiendes? Cuando vinimos a ésta ya no conocíamos a los vecinos, era una casa normal, de una llave [ríe],pero nunca volvió a ser lo mismo. Conduzco de vuelta entornando los ojos, me siento profundamente sola. Las líneas de la carretera apenas se distinguen. Debo estar atenta a las curvas que toma el camino. La noche me hace pensar en el esfuerzo constante al que someto a mis ojos, necesito hacerlos descansar. Me sudan las manos, sienten la atención sobre sí mismas, como si supieran que ha llegado su turno. (Garrido Ruiz, 2024)

Mientras desarrollaba el texto y trabajaba en las esculturas digitales, el sonidista Alberto Carlassare y yo comenzamos a experimentar con diversos elementos sonoros que nos permitieran construir un ambiente que incorporar en el espacio virtual. Partimos de algunos clips de sonido del *Archivo casa de tres llaves* como, por ejemplo, el agua del río Molinar (Alcoy), el crepitar del fuego de las hogueras y ambientes grabados en la zona. Durante este proceso, nos dimos cuenta de que, de manera intuitiva, habíamos estado trabajando



con tres de los cuatro elementos: la tierra -a través de las piezas de barro- y el agua y el fuego -como elementos sonoros-. Decidimos entonces potenciar esta conexión elemental, añadiendo una melodía silbada para representar el aire y generar una atmósfera sonora más evocadora. Este enfoque enriqueció el proyecto y añadió una capa de simbolismo que reforzó la dimensión narrativa e inmersiva del espacio virtual.

Este momento del desarrollo del proyecto coincidió con el final de la residencia de Prácticas Artísticas de Cultura Resident en el Centro Cultural Cigarreras de Alicante. Como parte de la residencia, abrimos el proceso de producción al público mediante una sesión de *open studio*. Ante la necesidad de presentar el trabajo y dado que el entorno virtual aún no estaba concluido, decidí reunir los materiales generados hasta el momento en una instalación que estuvo compuesta por los modelados en barro, las esculturas virtuales, el texto de la voz en *off* y la pieza sonora.

Para la presentación pública del proyecto, llevé a cabo una serie de procesos específicos que incluyeron la cocción de las piezas de barro [FIG. 34-35], la creación de un vídeo animado con las esculturas virtuales que incluía la pieza sonora (Anexo 2), así como la producción de un segundo vídeo que integraba el texto (Anexo 3). Aunque estos procedimientos no estaban inicialmente contemplados para ser incluidos en el entorno virtual, resultó muy útil y enriquecedor llevarlos a cabo y ver los materiales dispuestos en formato instalativo [FIG. 36-39]. En este sentido, la instalación transformó el espacio expositivo en un contexto inmersivo que evocó la conexión con la vivienda popular e invitó a cuestionar los imaginarios sobre lo doméstico abriendo posibilidades para la imaginación. Junto a la instalación también se mostró parte del *Archivo casa de tres llaves* a través de imágenes y textos impresos tal y como se aprecia en las Figuras 40-41.

En la actualidad, el proyecto continúa en fase de desarrollo y se culminará con la creación del entorno de realidad virtual. No obstante, la experiencia de mostrar los materiales en un formato instalativo ha ofrecido nuevas perspectivas sobre posibles formas de exhibición. Esta visión ha demostrado ser valiosa para la resolución final de la obra proporcionando una integración más profunda y reflexiva de todos los componentes del proyecto.

FIG 34. Cocción de las piezas de barro

FIG 35. Detalle cocción de las piezas de barro



FIG 36. Vista general de la instalación "Casa de tres llaves"



FIG 37. Público visitando la instalación "Casa de tres llaves"



FIG 38. Piezas de barro incluidas en la instalación "Casa de tres llaves"

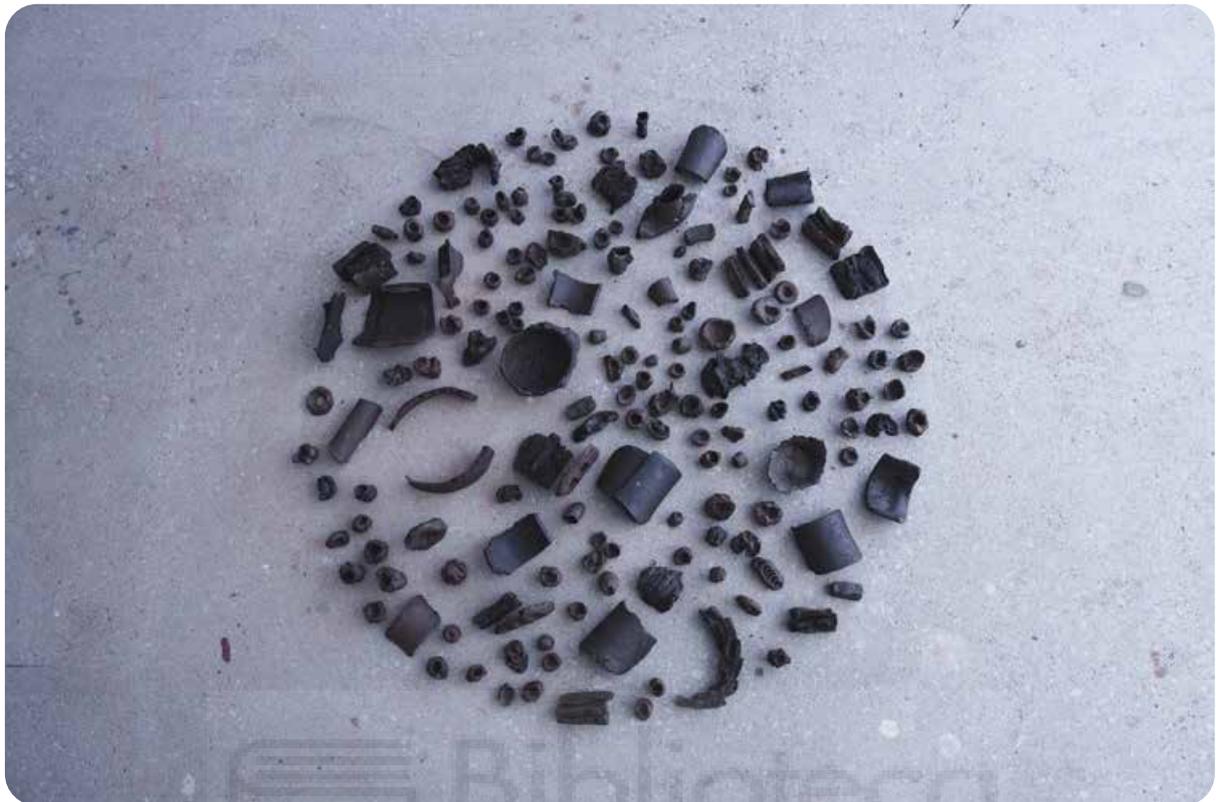


FIG 39. Detalle piezas de barro incluidas en la instalación "Casa de tres llaves"



FIG 40. Muestra del Archivo casa de tres llaves



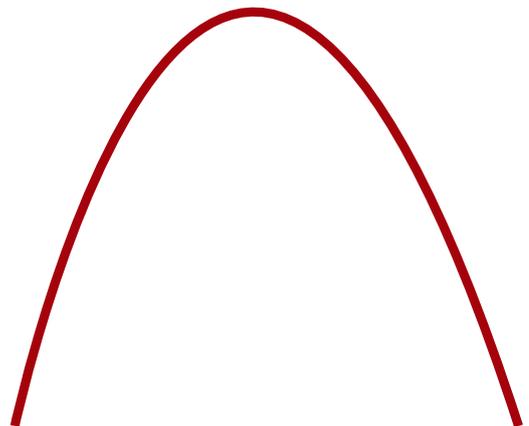
FIG 41. Detalle del Archivo casa de tres llaves



# 7. puerta abierta



mediación



El último eje del proyecto, denominado *Puerta abierta*, se centró en implementar un programa de mediación destinado a acercar a la comunidad local el proceso de producción artística y compartir la metodología desarrollada. Además, este programa tuvo como propósito fomentar el diálogo y la colaboración, así como proporcionar un espacio para la reflexión colectiva sobre los temas del proyecto. Para alcanzar estos objetivos, se llevaron a cabo diversas actividades, incluyendo un taller (impartido por mí), la proyección de la película *In Comparison* (2009) del cineasta alemán Harun Farocki y un coloquio con la historiadora catalana Dolors Marín.

Por su lado, el taller se dividió en dos partes: una teórica y otra práctica. La primera se dedicó a profundizar en la investigación del proyecto ofreciendo una base teórica y conceptual a los asistentes [FIG. 42-43]. Y la segunda se centró en la experimentación con el modelado en barro. Este enfoque permitió a los participantes explorar las posibilidades de la creación colectiva.

De este modo, durante la primera parte del taller, se leyeron fragmentos de dos textos fundamentales para la investigación. El primero, un artículo escrito por la arquitecta e investigadora catalana Pilar Cós, abordó el origen de la vivienda de masas. Y el segundo, un extracto del libro *Utopías cotidianas* (2024) de la profesora americana Kirsten Ghodsee, sirvió para cuestionar la naturaleza de la manera contemporánea de habitar y convivir. Además de los textos, esta parte del taller se apoyó sobre el visionado de tres piezas audiovisuales que enriquecieron el debate: *El origen del barrio de La Bachillera* (2023), recuperado por la digitalizadora de Sevilla; *Stealing Beauty* (2007) de Guy Ben-Ner; y *Acciones en Casa* (2006) de Vives y Bestué. Estas piezas ofrecieron al grupo perspectivas diversas sobre cómo otros artistas exploran y cuestionan las estructuras de poder que influyen en el ámbito doméstico. Este enfoque multidisciplinar buscó proporcionar una base sólida para la discusión teórica y una contextualización para la práctica de modelado en barro.

FIG 42-43. Lectura de textos y visionados con los asistentes al taller



En la segunda parte del taller, se llevaron a cabo varios ejercicios de modelado en barro, diseñados para explorar diferentes interpretaciones del concepto de vivienda. En todos los ejercicios, se utilizó una cantidad uniforme de barro, del tamaño de un puño, con la consigna de no dividirlo en trozos más pequeños, para tratar de fomentar una mayor reflexividad con respecto a la práctica artística.

El primer ejercicio consistió en representar la palabra “casa,” lo que resultó en formas que mayoritariamente evocaban la casa unifamiliar o el cottage, reflejando el ideal de vivienda dominante promovido por el sistema capitalista [FIG. 44]. Este ejercicio permitió observar unos patrones muy marcados en el imaginario colectivo de la vivienda.

FIG 44. Participantes del taller modelando barro a partir de la palabra “casa”



En el segundo ejercicio, se pidió a los participantes que representaran la palabra “hogar”, fomentando un desplazamiento hacia lo abstracto. Los resultados fueron, con excepciones, formas huecas y cóncavas que podían recordar a los primeros refugios prehistóricos sugiriendo una conexión con las formas más primitivas de habitar [FIG. 45].

Finalmente, en el tercer ejercicio, se proporcionó a los participantes una cita o frase extraída del *Archivo casa de tres llaves* relacionada con los temas clave tratados [FIG. 46]. Es decir, el uso del espacio público, la importancia de la comunidad y los procesos de autoconstrucción. Este ejercicio dio lugar a una variedad de representaciones altamente evocativas que reflejaron de formas muy diversas y originales las ideas principales de la investigación.

FIG 45. Participante del taller modelando barro a partir de la palabra "hogar"



FIG 46. Participante del taller modelando barro a partir de de una frase extraída del Archivo casa de tres llaves



Por último, aunque mis piezas han servido como prototipos iniciales del proyecto, el objetivo a largo plazo es que el entorno virtual lo integren piezas modeladas por los participantes de este y futuros talleres, contribuyendo a una variedad de perspectivas y construyendo un imaginario colectivo más amplio sobre la vivienda popular. Así, la obra resultante no sólo reflejará una variedad de enfoques personales, sino que también integrará la dimensión comunitaria del proyecto, al incorporar una serie de gestos colectivos que enriquezcan y diversifiquen el resultado final.



# 8. conclusiones

El proyecto “Casa de Tres Llaves” ha logrado materializarse como una instalación audiovisual que integra piezas de barro, vídeos y sonido con el objetivo de estimular la imaginación radical sobre los espacios domésticos populares. A través de un análisis crítico y la exploración de formas disidentes de utilización del espacio doméstico, en particular mediante el estudio de las *casas de dos llaves* de Alcoy, el proyecto ha planteado nuevas formas de concebir la vivienda y ha cuestionado los modelos predominantes. La realización de “Casa de tres llaves” ha desembocado en una serie de conclusiones que detallaré a continuación.

En primer lugar, el proyecto ha demostrado que las viviendas populares, como las *casas de dos llaves*, ofrecen ejemplos valiosos para imaginar alternativas a los modelos estandarizados de vivienda. Estas viviendas colectivas, a menudo autoconstruidas que imponen una mayor relación con el espacio público, representan una respuesta a las limitaciones de los modelos hegemónicos tales como el propuesto por Henry Roberts a través de la *Casa modelo para familias*.

En segundo lugar, la práctica artística ha sido fundamental para desafiar las ideas preconcebidas y generalizadas sobre la vivienda en la actualidad. En este sentido, se ha trabajado en diferentes formatos para desestabilizar los imaginarios dominantes y promover una visión más libre y creativa del espacio doméstico. Además, el modelado en barro, la creación de imágenes virtuales, la escritura o el sonido, han demostrado tener el potencial de cuestionar las nociones establecidas y abrir espacios para nuevas formas de pensar y experimentar aspectos de la vida cotidiana.

En tercer lugar, la conformación del *Archivo casa de tres llaves* ha sido clave para establecer conexiones entre conocimientos distantes y obtener aprendizajes a partir de los encuentros entre diferentes partes de conocimiento. Esta forma de trabajo, junto con la metodología basada en las artes y las genealogías del conocimiento, ha facilitado una integración fluida entre teoría y práctica, y ha permitido una exploración más profunda de las viviendas populares y sus aportaciones para el futuro habitacional.

Otro aspecto relevante, derivado del trabajo con el *Archivo casa de tres llaves*, fue la experimentación con el modelado en barro que permitió materializar las ideas principales extraídas de su análisis, y desencadenó la creación de imágenes virtuales mediante el escaneo 3D de las piezas de barro. Este procedimiento digital enriqueció las posibilidades iniciales incorporando la capacidad de interacción con las figuras.

Además, en este proceso, ha sido significativo reconocer el valor de lo simbólico o abstracto durante el proceso creativo, aspecto que ha permitido explorar imaginarios más flexibles y novedosos. Además, la inclusión de procesos colectivos en la producción de la obra ha enriquecido el proyecto al integrar perspectivas diversas, contribuyendo a una comprensión más amplia y flexible del espacio doméstico. Este enfoque ha subrayado la importancia de la colaboración y la participación en algunos procesos de creación artística.



En este sentido, los resultados del proyecto sugieren que el estudio de las viviendas populares puede ser una herramienta valiosa para abordar futuros desafíos habitacionales y de convivencia. Así mismo, la producción artística, al contribuir a la creación de imágenes es capaz de desestabilizar los imaginarios establecidos y ofrecer espacios para la especulación y la imaginación de futuros posibles.

A pesar de los logros alcanzados, el proyecto enfrentó ciertas limitaciones. Una de ellas fue la dificultad para encontrar documentación sobre ejemplos de vida alternativos. Además, el tiempo limitado impidió la finalización completa de la parte práctica del proyecto, en particular del entorno virtual. De este modo, me planteo, por un lado, continuar con la realización de entrevistas y visitas a comunidades que se organizan de manera colectiva para ampliar mi campo de estudio sobre formas disidentes del espacio popular. Y, por otro, finalizar la parte práctica del proyecto concluyendo el entorno virtual, así como ampliando el apartado de mediación para integrar la cuestión colectiva en la producción artística.

Por último, el proyecto “Casa de tres llaves” ha resaltado la importancia de las viviendas de las clases populares como herramientas de aprendizaje para abordar el futuro habitacional desde una perspectiva que fomente el uso del espacio público, reconozca la interdependencia como un valor apreciado y reivindique la soberanía sobre los procesos de construcción de dichos espacios. Además, a través de un formato instalativo, ha sido capaz de desestabilizar los imaginarios imperantes y fomentar nuevas formas de especulación sobre el espacio doméstico. En el contexto actual de crisis habitacional, pero también de crisis imaginativa, resulta más necesario que nunca crear espacios como este que inviten a cuestionar las bases sobre las que se sustentan nuestras ideas como sociedad. Este enfoque no sólo ha ampliado la reflexión sobre los entornos habitacionales, sino que también ha abierto posibilidades para la creación de futuros posibles.



# 9. bibliografía

**NOTA ACLARATORIA:** se incluyen los nombres de pila para hacer visibles a todas las mujeres que, de otro modo, serían leídas culturalmente como autores varones.

Archivo Municipal de Alcoy (1878), *Ensanche de la ciudad de Alcoy*, Parte Escrita, Exp.3929

Bachelard, Gastón. (1975). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.

Beneito Lloris, Ángel. (2003). *Condicions de vida i salut a Alcoi durant el procés d'industrialització*. Universitat Politècnica de València.

Blanco Esmoris, María. Florencia. (2020). ¿La indeterminación del orden binario? Notas descriptivas para pensar “La casa o el mundo dado vuelta” de Pierre Bourdieu en una etnografía contemporánea. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 88. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi88.3800>

Botarelli, Ana. (1942). *La habitación*. [Memoria para optar al título de Asistente Social]. Escuela Elvira Matte Cruchaga.

Bourdieu, Pierre. (1970). La maison kabyle ou le monde renversé. In De Gruyter eBooks (pp. 739–758). <https://doi.org/10.1515/9783111698281-002>

Camesasca, Ettore. (1971). *Historia ilustrada de la casa*. Noguer.

Carrillo Quiroga, Perla. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana De Investigación Educativa/Revista Mexicana De Investigación Educativa*, 20(64), 219–240. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5296813.pdf>

Castrillo Romón, María. A. (2001). *Reformismo, vivienda y ciudad. Orígenes y desarrollo de un debate: España, 1850-1920*. Instituto Universitario de Urbanística, Secretariado de publicaciones. Universidad de Valladolid.

Cós, Pilar. (1986). *Interior, privado, doméstico: Entorno de mujeres*. En Aurora. García Ballesteros (Ed.), *El uso del espacio en la vida cotidiana*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer.

Covarrubias, Sebastián. de. (1977). *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*. Turner.

De Beauvoir, Simone. (1975). *El segundo sexo*. Siglo Veinte.

Derrida, Jacques. (1996). *Mal de archivo: Una impresión Freudiana*. Trotta, D.L.

Doménech Romá, Jorge. (2018). Les cases de dos claus, origen y causa de las viviendas comunales obreras alcoyanas. *Les cases de dos claus, origen y causa de las viviendas comunales obreras alcoyanas*. Les Cases de Dos Claus, Círculo Industrial de Alcoy.

Doménech Romá, Jorge. (2016). *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*.



Publicaciones de la Universitat d'Alacant.

- Doménech Romá, Jorge. (10 de mayo de 2024). *Entrevista realizada por Tana Garrido* [Grabación digital]. *Archivo casa de tres llaves*. Colección personal de Tana Garrido.
- Federici, Silvia. (2023). *El calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños.
- Foucault, Michel. (1978). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (2023). *Vigilar y castigar: El nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Garrido Ruiz, Tana. (2024) *Archivo casa de tres llaves*. Colección personal.
- G. Cortés, Jose. Miguel. (2006). *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. laac y Actar.
- Ghodsee, Kristen. (2024). *Utopías cotidianas*. Capitán Swing.
- Giedion, Sigfrido. (1978). *Espacio, tiempo y arquitectura: El futuro de una nueva tradición*. Dossat.
- Hayden, Dolores. (2023). *La gran revolución doméstica: Una historia de proyectos feministas para hogares, barrios y ciudades estadounidenses* (Puente Editores).
- Hester, Helen., & Srnicek, Nick. (2024). *Después del trabajo. Una historia del hogar y la lucha por el tiempo libre*. Caja Negra.
- J. Haraway, Donna. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- J. Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Krauss, Rosalind. (2015). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Forma.
- Langdon Forhan, Kate. (2002). *The political theory of Christine de Pizan*. Routledge.
- Lefebvre, Henry. (1974). *La producción del espacio*. Entre Líneas.
- Lévi-Strauss, Claude, Pouillon, Jean, & Maranda, Pierre (Eds.). (1969). *Échanges et communications, II: Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l'occasion de son 60ème anniversaire* (Vol. 5/2, Studies in General Anthropology). Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783111698281>
- Lewis, Sophie. (2023). *Abolir la familia. Un manifiesto por los cuidados y la liberación*. Traficantes de Sueños.
- Marín, Dolors. (2018). *Espiritistes i lliurepensadores. Dones pioneres en la lluita pels drets civils*. Angle Editorial.
- Mitjans, Clea. (3 de abril de 2024). *Entrevista realizada por Tana Garrido* [Grabación digital]. *Archivo casa de tres llaves*. Colección personal de Tana Garrido.
- Narotzky, Susana. (1988). *Trabajar en familia. Mujeres, hogares y talleres*. Alfons el Magnànim.
- Navarro, Asunción. (14 de mayo de 2024). *Entrevista realizada por Tana Garrido* [Grabación digital]. *Archivo casa de tres llaves*. Colección personal de Tana Garrido.



- Pastor Valor, Aitana. (2023). El patrimonio industrial de la cuenca alta del río Molinar de Alcoy: Estudio y propuestas de desarrollo. *GeoGraphos*, 14(2), 29–63. <https://doi.org/10.14198/GEOGRA2023.14.153>
- Pérez, Lucía. (10 de abril de 2024). *Entrevista realizada por Tana Garrido* [Grabación digital]. Archivo casa de tres llaves. Colección personal de Tana Garrido.
- Planas, Raquel. (23 de mayo de 2024). *Entrevista realizada por Tana Garrido* [Grabación digital]. Archivo casa de tres llaves. Colección personal de Tana Garrido.
- Rawson, K. J., Schwartz, Joan. M., Cook, Cook, Terry., & Ketelaar, Erik. (2017). *Archivar*. Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de Cultura. La Virreina Centre de la Imatge.
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 5 de agosto de 2024, de <https://dle.rae.es/archivo>
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 15 de julio de 2024, de <https://dle.rae.es/casa>
- Rossi, Giovanni. (2022). *Utopías Concretas. El anarquismo trasatlántico de Giovanni Rossi*. Acracia Ediciones.
- Rudofsky, Bernard. (2020). *Arquitectura sin arquitectos: Una breve introducción a la arquitectura sin pedigrí*. Pepitas de calabaza.
- Santonja Cardona, Josep. Lluís., Segura Martí, Josep María., & Alcaraz Garrido, Adolfo. (2006). *Historia de Alcoy*. Alcoy : Marfil Ayuntamiento de Alcoy.
- Sevilla, San. Isidro. de. (2004). *Etimologías*. [https://terminologiaarquitectonica.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/02/2004\\_san\\_isidoro\\_de\\_sevilla\\_etimologic3adas.pdf](https://terminologiaarquitectonica.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/02/2004_san_isidoro_de_sevilla_etimologic3adas.pdf)
- Soto Calderón, Aandrea. (2023). *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*. Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de Cultura. La Virreina Centre de la Imatge.
- Standing, Guy. (2013). *El precariado: Una nueva clase social*. Pasado & Presente.
- Turner, John. F. C. (2018). *Autoconstrucción: Por una autonomía del habitar: Escritos sobre vivienda, urbanismo, autogestión y holismo*. Pepitas de calabaza.
- Uliver, Katia. (6 de abril de 2024). *Entrevista realizada por Tana Garrido* [Grabación digital]. Archivo casa de tres llaves. Colección personal de Tana Garrido.
- Van Saaze, Vivian., Rasterhoff, Claartje., & Archey, Karen. (2020). Imagining the Future of Digital Archives and Collections – Editorial. *Stedelijk Studies Journal*, 1. <https://doi.org/10.54533/StedStud.vol010.art01>
- Watkin, David. (1981). *Moral y arquitectura*. Tusquets.
- Wolf, Virginia. (1967). *Una habitación propia*. Seix Barral.
- Zabalbeascoa, Anatxu. (2011). *Todo sobre la casa*. Gustavo Gili.
- Zamorano, Claudia. (2013). *Vivienda mínima en el México posrevolucionario: Apropiaciones de una utopía urbana (1932-2004)*. Publicaciones de la casa Chaia.
- Ziauddin, Sardar. (2010). Welcome to postnormal times. *Futures*, 42(5), 435-444. <https://doi.org/10.1016/j.futures.2010.05.001>



# 10.

# listado de imágenes

- FIGURA 1. Casa modelo para familias, Henry Roberts, 1851.  
<https://thelondonphile.com/2012/05/02/prince-alberts-model-cottages/>
- FIGURA 2. Plano original de un falansterio, Charles Fourier, S.XIX.  
<https://www.facebook.com/ignotocracia/photos/a.147067359213322/333122147274508/?type=3>
- FIGURA 3. Casas apelotonadas del Raval Vell de Alcoy vistas desde la Tercera Zona del Ensanche. Adaptado de Topografía médica de Alcoy, Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, (p.166), [Fotografía], Domingo Espinós Gisbert, 1975.
- FIGURA 4. Crecimiento de la población y estancamiento de las viviendas de Alcoy. Adaptado de El modernismo en Alcoy, su contexto histórico y los oficios artesanales, (p. 65), [Infografía], Jorge Doménech Romá, 2010.
- FIGURA 5. Planta de casa de dos claus. Adaptado de construcción de retrete en casa de dos claus, en actual calle de Sant Jaume, 18; año 1933, [Plano], Archivo Municipal de Alcoy: Exp.7555/077.
- FIGURA 6. Fachada de casa de dos claus. Adaptado de Les cases de dos claus, origen y causa de las viviendas comunales obreras alcoyanas, [Fotografía], Jorge Doménech Romá, 2018.
- FIGURA 7. Las muy ricas horas del Duque de Berry, Hermanos Limbourg, entre 1422-1416. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Les\\_Tr%C3%A8s\\_Riches\\_Heures\\_du\\_duc\\_de\\_Berry\\_f%C3%A9vrier.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Les_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_f%C3%A9vrier.jpg)
- FIGURA 8. Tambor de lavadora.  
<https://www.lafactoriadelrecambio.com/937-tambor-lavadora-bosch-00215117.html>
- FIGURA 9. Cántaro.  
<http://www.euskalzeramika.com/es/museo/coleccion-permanente/-acarreo-y-almacena-je-de-agua>
- FIGURA 10. Mujeres alcoyanas acopiando agua en la Font de Sant Mateu a finales del s.XIX. Adaptado de Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX, (p. 210), [Fotografía], Jorge Doménech, 2016.

- FIGURA 11. Planta casa maya. Adaptado de *La casa maya y su solar*, (p. 20), [Dibujos], Germán Paloma Moreno, 1988.
- FIGURA 12. Estructuras de lianas. *Adaptado de Arquitectura sin arquitectos*, (p. 20), [Fotografía], Bernard Rudofsky, 2020.
- FIGURA 13. Chabola <https://alfayomega.es/cuando-tu-casa-son-pales-plasticos-y-no-tienes-agua/>
- FIGURA 14. Interior chabola.  
<https://www.cicbata.org/node/700>
- FIGURA 15. Detalle planta casa maya. Adaptado de *La casa maya y su solar*, (p. 20), [Dibujos], Germán Paloma Moreno, 1988.
- FIGURA 16. Puerta casa de dos llaves.  
[https://www.youtube.com/watch?v=PP\\_1W9rfCMU](https://www.youtube.com/watch?v=PP_1W9rfCMU)
- FIGURA 17. Un grupo de personas mueve una chabola en el Bilbao de los años 50.
- FIGURA 18. Alzado casa de dos llaves. Archivo Municipal de Alcoy: Exp.71525/013.
- FIGURA 19. Visita al estudio de Laura Salguero y Tono Vizcaíno.
- FIGURAS 20-23. Proceso de trabajo con el Archivo Casa de tres llaves en CC Cigarreras, Alicante.
- FIGURA 24. Bocetos del entorno virtual.
- FIGURA 25. Horizonte para entorno virtual.  
[https://www.freepik.es/vector-premium/resumen-fondos-hexagono-horizonte-azul-80-s-90-s-retro-vector-mundo-virtual-juego-realidad-virtual\\_35359481.htm](https://www.freepik.es/vector-premium/resumen-fondos-hexagono-horizonte-azul-80-s-90-s-retro-vector-mundo-virtual-juego-realidad-virtual_35359481.htm)
- FIGURA 26. Pruebas modelado con gomaespuma.
- FIGURA 27. Detalle pruebas modelado con gomaespuma.
- FIGURA 28. Pruebas modelado arcos.
- FIGURA 29. Pruebas modelado contenedores.
- FIGURA 30. Pruebas modelado planchas.
- FIGURA 31. Conjunto de piezas de barro.

- FIGURA 32. Proceso de escaneado 3D de una figura modelada en barro.
- FIGURA 33. Malla de puntos obtenida tras el escaneo 3D de la figura.
- FIGURA 34. Cocción de las piezas de barro.
- FIGURA 35. Detalle cocción de las piezas de barro.
- FIGURA 36. Vista general de la instalación “Casa de tres llaves”.
- FIGURA 37. Público visitando la instalación “Casa de tres llaves”.
- FIGURA 38. Piezas de barro incluidas en la instalación “Casa de tres llaves”.
- FIGURA 39. Detalle piezas de barro incluidas en la instalación “Casa de tres llaves”.
- FIGURA 40. Muestra del *Archivo casa de tres llaves*.
- FIGURA 41. Detalle del *Archivo casa de tres llaves*.
- FIGURAS 42-43. Lectura de textos y visionados con los asistentes al taller.
- FIGURAS 44. Participantes del taller modelando barro a partir de la palabra “casa”.
- FIGURA 45. Participante del taller modelando barro a partir de la palabra “hogar”.
- FIGURA 46. Participante del taller modelando barro a partir de de una frase extraída del *Archivo casa de tres llaves*.

# 11.

# anexos

- **ANEXO 1. ESCULTURAS VIRTUALES**

[https://drive.google.com/drive/folders/OisLA?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/OisLA?usp=drive_link)

- **ANEXO 2. VÍDEO ESCULTURAS VIRTUALES**

<https://youtu.be/RPSTxgggrt>

- **ANEXO 3. VÍDEO TEXTO**

<https://youtu.be/UTbjllfttRTf>

