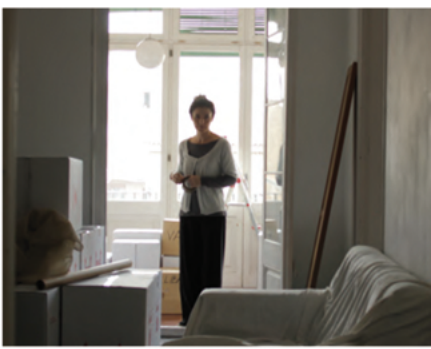
rehabitar

mudanzas [y 9]

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE FOMENTO



La mudanza es un estado de ánimo. Al hacer mudanza hacemos balance e inventario de la casa, pero también de nuestra vida. Ese estado de ánimo y la forma que toman los muebles y objetos embalados, listos para su expedición, son una promesa –un proyecto–, tanto de colonizar la nueva casa, como de organizar la vieja de manera distinta. La mudanza es la manera más económica, fácil y reversible de Rehabitar.

José Blanco López
Ministro de Fomento
Beatriz Corredor Sierra
Secretaria de Estado de Vivienda y Actuaciones Urbanas
Anunciación Romero González
Secretaria General de Vivienda
Cristina Thomas Hernández
Directora General de Arquitectura y Política de Vivienda
Dionisio Chaparro de la Fuente
Subdirector General de Arquitectura

Área de Difusión y Calidad de la Arquitectura

SALA DE LA ARQUERÍA DE NUEVOS MINISTERIOS
Paseo de La Castellana 67, Madrid
T. 91 597 51 32

Catálogo del noveno y último episodio de Rehabitar, concebido como cortometraje con el título *Mudanzas* (2011), escrito y dirigido por Silvia González Laá, sobre idea original del grupo Habitar y producción de Curt Ficcions Curt Produccions.

Comisariado, conceptualización, diseño del montaje y documentación
Xavier Monteys, Magda Mària, Pere Fuertes, Anna Puigjaner, Roger Sauquet, Carles Marcos, Eduard Callís, Carlos Fdez. Rovira
HABITAR - grupo de investigación de profesores/investigadores
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Universidad Politécnica de Cataluña, UPC
Pere Serra 1-15
08173 Sant Cugat del Vallès, Barcelona
www.habitar.upc.edu
T. 93 401 78 90

En portada: Fotograma del cortometraje *Mudanzas*

El último episodio de Rehabitar está dedicado a la mudanza y puede considerarse, en cierto modo, simétrico al primero de esta serie. Si en aquél se reivindicaba un cambio de actitud respecto al modo de usar los espacios que habitamos, como la mejor forma de aprovechamiento, en este último se profundiza en esta misma idea a través de la mudanza como proceso capaz de reformar nuestro punto de vista sobre la casa. Entonces, como ahora, Rehabitar empieza por uno mismo.

La mudanza expresa una situación de cambio y, por tanto, es una oportunidad para ejercer una mirada distinta y más curiosa sobre la casa. Permite tomar distancia respecto a nuestro ámbito cotidiano, dejando de verlo como algo habitual. Los muebles y objetos se guardan en cajas, se envuelven o se desmontan y cambian de lugar, preparándose para su traslado. En una mudanza desaparece la escenografía doméstica a la que estamos acostumbrados y vuelven a quedar los espacios sin adjetivar. A partir del momento en que ya no vemos la casa 'de siempre', ésta ofrece otras posibilidades, hasta el punto de descubrir en ella una nueva casa. Es entonces cuando vale la pena interrogarse sobre la necesidad del cambio de domicilio.

La mudanza contiene los ingredientes necesarios para modificar la percepción de los espacios domésticos. El primero es la exigencia de desmontar la casa. Esto supone, en cierto modo,

Cajas para una mudanza.
Sol LeWitt. Páginas de *Autobiography*, 1980.

un inventario y, como tal, un repaso de la casa y una toma de conciencia de lo que es y de lo que contiene. Es el momento en el que los objetos y muebles útiles se acomodan al lado de aquellos que no lo son. La reunión de todos ellos, distinta en cada casa y en cada momento, tan sólo se explica como prolongación cotidiana de nosotros mismos. El hecho de que en ese momento no guarden ninguna jerarquía y de que no ocupen el espacio de la casa como lo habían hecho hasta entonces, hace más evidente esta condición. La mudanza, en este sentido, es un inventario objetivo, pero también un inventario de nuestra vida.

En su obra titulada *Autobiography*, de 1980, Sol LeWitt fotografía y cataloga más de mil imágenes de los objetos que llenan su apartamento neoyorquino antes de abandonarlo con destino a Florencia.
Es una 'mudanza' particular, en la que los objetos fotografiados anulan deliberadamente el vínculo que establecieron con el espacio doméstico para agruparse temáticamente en series de nueve imágenes, como si se embalasen en cajas por afinidad de su contenido, y no por su posición en la casa. Son objetos heterogéneos cuya única relación es el propio LeWitt. Tan sólo él es capaz de reconstruir, a partir de las fotografías, la vida que deja atrás. Para cada uno de nosotros, como observadores, los objetos privados de su jerarquía son un material fascinante susceptible de recomponerse de acuerdo con nuestra propia experiencia.

El director cinematográfico Pere Portabella fotografiado ante los muebles y objetos de la casa de Federico García Lorca, previamente embalados, sacados de la casa y guardados en un almacén. La acción fue filmada, dando lugar a una pieza documental titulada *Mudanza* (2008); una propuesta de Portabella cargada de intención al mostrar el 'vaciado de la casa' de La Huerta de San Vicente, Granada, ahora casa–museo García Lorca.

Cajas y más cajas

Otro ingrediente determinante es el hecho de que, en una mudanza, la casa, antes de vaciarse por completo, se llena temporalmente de objetos distintos; algunos reconocibles aún y otros anulados a través de cajas y embalajes. Esto es importante, ya que la casa está ocupada pero no está amueblada. Las cajas pueden dejar entrever parte de lo que contienen, pero son volúmenes neutros que ocupan el espacio de otra manera, preparadas para iniciar el trasladado. No están acomodadas contra las paredes, como lo suelen estar los muebles, dejando libre el espacio, sino que se colocan en el centro de las estancias y en los lugares de paso, listas para su expedición, de modo que hacen incómodo su uso. No son muebles, aunque alguien pueda darles ese uso, como lo hace el protagonista de la novela de Paul Auster, *El Palacio de la Luna* (1989), con las cajas de libros que ha recibido en herencia y que constituyen todo su mobiliario, condenado a desaparecer gradualmente:

> "Me llevé los libros, pero durante año y medio no abrí las cajas en donde estaban guardados. Mi propósito era convencer a mi tío de que aceptara que se los devolviera y no quería que les pasara nada mientras tanto.
>
> Resultó que las cajas me fueron muy útiles en aquella situación. El apartamento de la calle 112 no estaba amueblado, y en vez de despilfarrar

Fotogramas de *Memorias de África*, de Sydney Pollack (Estados Unidos, 1985).

mis fondos en cosas que no quería ni podía permitirme, me dediqué a convertir las cajas en piezas de “un mobiliario imaginario”. Era algo parecido a hacer un rompecabezas: agrupar las cajas de cartón en configuraciones modulares, ponerlas en hilera, apilarlas una encima de otra, colocarlas una y otra vez hasta que al fin empezaron a parecer objetos domésticos. Un grupo de dieciséis me sirvió de soporte para el colchón, otro grupo de doce se convirtió en una mesa, otros de siete se convirtieron en sillas, uno de dos en cabecera. El efecto general era bastante monocromático, con aquel sombrío marrón claro en todas partes donde miraras, pero no pude por menos de sentirme orgulloso de mi inventiva. A mis amigos les pareció un poco raro, pero ya habían aprendido a esperar de mí cosas raras. Imaginad la satisfacción, les explicaba, de meterte en la cama y saber que tus sueños van a descansar sobre la literatura norteamericana del siglo XIX. Imaginad el placer de sentarte a comer con todo el Renacimiento escondido debajo de la comida. En realidad, yo no tenía ni idea de qué libros había en cada caja, pero en aquel entonces yo era fantástico inventando historias, y me gustaba el sonido de aquellas frases, aunque fuesen mentira [...]

A medida que vendía los libros, mi apartamento iba experimentando muchos cambios. Era inevitable, ya que cada vez que abría una

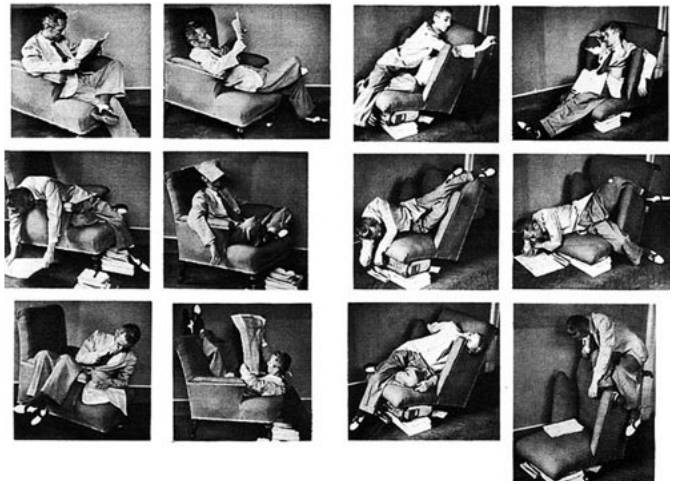
Tres imágenes de *Stacked Hotel Rooms* (1998-2002), de los artistas británicos Sonya Hanney y Adam Dade, localizadas en hoteles de Grecia, Gales e Inglaterra.

> nueva caja, simultáneamente destruía un mueble. Mi cama quedó desmantelada, mis sillas se fueron encogiendo hasta que desaparecieron, mi mesa de trabajo se atrofió hasta dejar un espacio vacío."

El nuevo orden provisional que ofrecen las cajas supone una promesa y, en cierto modo, un proyecto. Las cajas apiladas y reunidas dan pie a imaginar nuevas situaciones; actúan como muebles genéricos que permiten improvisar una silla, un sofá o una mesa sin las limitaciones de los muebles reales, incapaces de sustraerse a su aspecto y a sus dimensiones.
La instalación *Stacked Hotel Rooms* (1998-2002) de los artistas británicos Sonya Hanney y Adam Dade consistía precisamente en poner de manifiesto este estado intermedio del mobiliario entre la utilidad y el embalaje, dando lugar a una paradójica visión de la habitación y de los muebles que contiene, empaquetados en una caja activada por nuestra imaginación.

Esta capacidad de poner en marcha la imaginación, ligada probablemente a la afinidad que tienen las palabras 'caja' y 'sorpresa', está espléndidamente relatada en la novela *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier (1962) en la que, a través de las cajas, uno no se imagina ya otra casa, sino un paisaje entero:

> "De día en día se había ido edificando un laberinto de cajas dentro de la casa, donde cada cual tenía su rincón, su piso, su nivel,



Bruno Munari, búsqueda de comodidad en una butaca incómoda, ca. 1950.

para aislarse o reunirse en conversación en torno a un libro o a un artefacto de física que se había puesto a funcionar, de pronto, de la manera más inesperada. Había como una rampa, un camino alpestre, que salía del quicio del salón, pasando por sobre un armario recostado, para subir a las Tres Cajas de Vajilla, puestas una sobre otra, desde las cuales podía contemplarse el paisaje de abajo, antes de ascender, por riscosos vericuetos de tablas rotas y listones parados a modo de cardos —con algún clavo estirado como espina— hasta la Gran Terraza, constituida por las Nueve Cajas de Muebles, que dejaban al expedicionario de nuca pegada a las vigas del techo."

Como los personajes de la narración, los niños son los grandes subvertidores de la casa. Al no estar todavía mediatizados por el uso 'correcto' de los objetos y los espacios, proponen maneras poco conformistas de utilizarlos. Su estatura les permite usar las mesas como casas o los taburetes como mesas; dar la vuelta literal y figuradamente a los objetos. El artista italiano Bruno Munari ejemplificó esta actitud hace unos cuantos años al agotar las posibilidades de uso de una butaca incómoda buscando la posición en la que dejase de serlo, aunque es Jacques Tati quien encuentra esa posición al invertir el asiento en la película *Mon Oncle* (Francia, 1958).

Imágenes de la casa de Mario Praz en via Giulia y del palazzo Primoli respectivamente, extraídas de *La casa de la vida* (1960).

Y aún otra particularidad más de la mudanza. Con todos los objetos y enseres empaquetados, las cajas que los contienen son ya la anticipación de la nueva casa; son, de hecho, el nexo de unión entre ambas situaciones. Después del traslado, volverán a reunirse en el nuevo espacio para ser abiertas, en una escena muy parecida a la de partida. Por expresarlo de un modo visual, las fotos de la casa que dejamos, con las cajas listas para ser transportadas, y las de la nueva casa con las cajas recién llegadas son, probablemente, difíciles de distinguir.

¿Realmente cambiamos?

A raíz de esta última reflexión, es inevitable referirse a una cuestión implícita en toda mudanza: el aspecto que adoptan los espacios al ser habitados. En la nueva casa, al desplegar los muebles y objetos que llevamos con nosotros, los espacios acaban por asimilarse a los de la vieja casa. Con la disposición de los muebles, volvemos a reproducir las estancias que antes ocupábamos, y esto permite preguntarnos qué hace distintos a unos espacios de otros o, incluso, hasta qué punto existe esa diferencia.

Este es el caso del traslado del escritor y coleccionista Mario Praz de su casa en via Giulia al palazzo Primoli, ambos en Roma, tal y como se describe en su libro *La casa de la vida* (1960). Gracias al cambio de casa, aunque los muebles establezcan otra relación con el fondo arquitectónico del nuevo

Estudio en la casa Gropius (Lincoln, Massachussets, 1938) en el que se acomoda el escritorio construido por Marcel Breuer en los talleres de la Bauhaus, Dessau, para la casa del director.
Imagen: Archivo Harvard

hogar, las 'escenografías' organizadas a partir de las agrupaciones de los muebles y los objetos de su colección permanecen iguales, dando la impresión de que no se hubiera mudado de casa. La casa de Mario Praz es en realidad su colección y ésta, en cierto modo, su historia y su autobiografía. Las casas se acomodan a los objetos y no al revés, como en cierto modo ocurre en la casa de Sir John Soane en Lincoln's Inn Fields, Londres (1792-1824).

Algo comparable sucede con el arquitecto alemán Walter Gropius. En su exilio a los Estados Unidos (1937), transporta consigo los muebles que ha ido reuniendo a lo largo de su vida; piezas únicas o prototipos construidos en los talleres de la Bauhaus de Weimar y Dessau durante su período como profesor y director. La casa que levanta al año siguiente para su familia se construye alrededor de estos muebles, como el fondo de las escenas domésticas que los completan. Más que los muebles en sí, Gropius parece estar transportando el modo de vida que ha contribuido a crear. Con ello, parece decirnos que la arquitectura puede substituirse, pero nuestros objetos no.

Auto-mudanza

La nueva casa puede mostrarnos obstinadamente que nada ha cambiado al disponer los muebles y enseres del mismo modo que en la casa de partida. Por el contrario, una misma casa puede transformarse

Fotogramas de *Martín Rosete, Revolución*, España 2002.

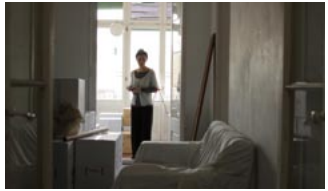
por completo tan sólo mudando los muebles de sitio o cambiándolos de habitación. El escritor Georges Perec lo describe con gran sutileza en *Especies de espacios* (1974) de este modo: “Pequeño problema. Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿se puede decir que se cambia la habitación, o qué?” Para Perec, no es necesario un cambio de casa, basta con una mudanza interior.

Incluso cuando el resultado de la transformación sirve para reafirmar la disposición inicial de los muebles, la auto-mudanza puede ser un proceso necesario para poner a prueba la capacidad de adaptación de la estancia y del propio ocupante. Llevado al absurdo, es lo que parece deducirse del relato “La Revolución” de Sławomir Mrozek (en *La vida dificil*, 1991):

> En mi habitación la cama estaba aquí, el armario allá y en medio la mesa. Hasta que esto me aburrió. Puse entonces la cama allá y el armario aquí. Durante un tiempo me sentí animado por la novedad. Pero el aburrimiento acabó por volver. Llegué a la conclusión de que el origen del aburrimiento era la mesa, o mejor dicho, su situación central e inmutable. Trasladé la mesa allá y la cama en medio. El resultado fue inconformista. La novedad volvió a animarme, y mientras duró me conformé con la incomodidad inconformista que había causado. Pues sucedió que no podía dormir con la cara vuelta a la pared,

Imágenes del reportaje *Material World*, del fotógrafo Peter Menzel (1994).

lo que siempre había sido mi posición favorita. Pero al cabo de cierto tiempo, la novedad dejó de ser tal y no quedó más que la incomodidad. Así que puse la cama aquí y el armario en medio. Esta vez el cambio fue radical. Ya que un armario en medio de una habitación es más que inconformista. Es vanguardista. Pero al cabo de cierto tiempo… Ah, si no fuera por "ese cierto tiempo". Para ser breve, el armario en medio también dejó de parecerme algo nuevo y extraordinario. Era necesario llevar a cabo una ruptura, tomar una decisión terminante. Si dentro de unos límites determinados no es posible ningún cambio verdadero, entonces hay que traspasar dichos límites. Cuando el inconformismo no es suficiente, cuando la vanguardia es ineficaz, hay que hacer una revolución. Decidí dormir en el armario. Cualquiera que haya intentado dormir en un armario, de pie, sabrá que semejante incomodidad no permite dormir en absoluto, por no hablar de la hinchazón de pies y de los dolores de columna. Sí, esa era la decisión correcta. Un éxito, una victoria total. Ya que esta vez, "cierto tiempo" también se mostró impotente. Al cabo de cierto tiempo, pues, no sólo no llegué a acostumbrarme al cambio –es decir, el cambio seguía siendo un cambio–, sino que al contrario, cada vez era más consciente de ese cambio, pues el dolor aumentaba a medida que pasaba el tiempo.



Imágenes de rodaje del cortometraje *Mudanzas* (2011), escrito y dirigido por Silvia González Laá, sobre idea original del grupo Habitar.

De modo que todo habría ido perfectamente a no ser por mi capacidad de resistencia física, que resultó tener sus límites. Una noche no aguanté más. Salí del armario y me metí en la cama. Dormí tres días y tres noches de un tirón. Después puse el armario junto a la pared y la mesa en medio, porque el armario en medio me molestaba. Ahora la cama está de nuevo aquí, el armario allá y la mesa en medio. Y cuando me consume el aburrimiento, recuerdo los tiempos en que fui revolucionario.

La auto-mudanza abre también nuevas oportunidades al uso de las piezas de la vivienda; un tema que ocupaba el episodio 6 de rehabitar: *Fuera de lugar*. Durante la mudanza, las cajas y muebles acumulados en el pasillo o en el recibidor activan la imaginación, invitando a usar estos espacios de manera alternativa al de la simple entrada, paso o conexión. El hecho de vaciar un trastero o un vestidor puede ofrecer la oportunidad de ocupar estos pequeños ámbitos con un mobiliario distinto, y acoger actividades como la de estudiar o dormir, desbloqueando así el uso de otras piezas de la casa, cuando sus posibilidades parecían agotadas.

De hecho, algo parecido ocurre en el cortometraje *Mudanzas* que acompaña el episodio 9 de rehabitar. Una familia decide no cambiarse de casa después de verse obligada, por situaciones ajenas a su voluntad, a pasar un día entero y una noche en su casa ‘desmontada’ y ocupada por cajas. La manera distinta

Muebles y trastos viejos en un día de recogida, en Barcelona (2009).

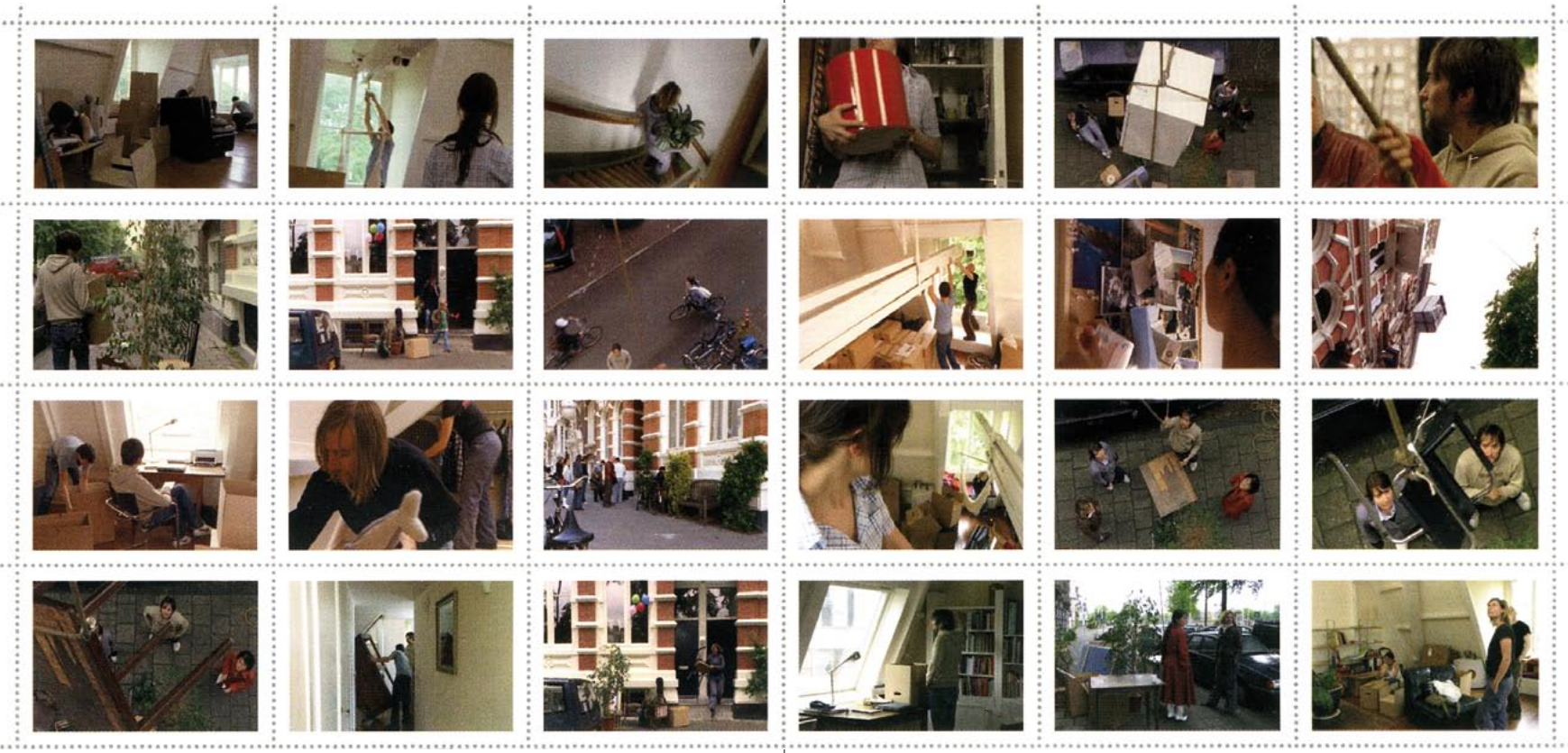
Montaje y mobiliario realizados a partir de materiales reciclados en la instalación *Barcelona Forever* (2008), de Mette Bak Andersen.
www.mettebakandersen.com

de ver las estancias de la vivienda, el descubrimiento de las posibilidades de los espacios de paso o almacenamiento, y el cambio de actitud que en la familia comporta este proceso, les inducen a descubrir en su casa de siempre, una 'nueva casa'; su 'casa futura'.

La auto-mudanza es quizás la manera más económica, fácil y reversible de transformar el espacio doméstico. El mobiliario y el modo de ocupar las estancias son una alternativa a las reformas y una invitación básica a rehabitar la casa. Plantear nuestra próxima vivienda puede ser plantear el futuro de nuestra casa actual.

Eventualmente, algún mueble puede quedar fuera de juego y podemos necesitar alguno más. Sería una buena ocasión para que los días de recogida de mobiliario en desuso, que organizan semanalmente algunas ciudades como Barcelona, fuesen los días en que esos muebles cambian de casa. Los ciudadanos están invitados a deshacerse de aquellos objetos que ya no utilizan, dejándolos frente al portal. De manera espontánea, otros aprovechan gran parte de este material abandonado y todavía en buenas condiciones, para suplir alguno de sus muebles o añadir los que faltan.

La diseñadora danesa Mette Bak Andersen, a través de la estrategia de diseño que ha denominado *Forever*, utiliza este material recogido de la calle o de contenedores como materia prima para sus productos, pensados para transmitir, a través de actividades e instalaciones, una mayor consciencia del aprovechamiento. Estos



Fotogramas de Johanna Billing: *Magic & Loss*, 2005.

Imagenes de una mudanza múltiple en la película de Wolfgang Becker: *Good Bye, Lenin!* (Alemania, 2003).

actos se centran principalmente en la reutilización de materiales y objetos encontrados, mostrando cómo es posible, con medios sencillos, modificar un mueble u otro objeto para adaptarse a una nueva vida.

La mudanza en la ciudad

La mudanza, en tanto que cambio de una casa a otra, acaba implicando a la ciudad. Las mudanzas suelen comportar una tasa especial por el uso del espacio público, cosa que algunas ciudades contemplan explícitamente, atestiguando así una vinculación directa con la calle. Resulta sugestivo el episodio del traslado de los muebles entre las dos casas, la de origen y la de destino. Es un momento en el que la casa 'sale por la ventana' y va ocupando la calle hasta que es cargada en el camión; un momento en el que la calle perece convertirse en un espacio del ámbito doméstico. Llama la atención que la puerta por donde salen los enseres de la 'antigua casa' sea generalmente la ventana y no la puerta; que se utilice una abertura de la fachada y no el portal, vinculando directamente la casa con la calle sin pasar por el edificio.

Algunas ciudades como Ámsterdam tienen especialmente bien resuelto este episodio, ya que lo estrecho de sus parcelas y lo angosto y empinado de sus escaleras impiden los traslados voluminosos. Sus fachadas, pensadas para subir bultos por ellas, incorporan en el último piso unas vigas móviles para

Día de mudanza en un barrio de reciente construcción en los Estados Unidos (1953).
Imagen: U.S. State Department

este acontecimiento. Un vídeo de la artista Johanna Billing presta atención a este hecho al registrar una mudanza particular en una de esas casas. La vivienda se vacía y los objetos pierden el orden inicial que los vinculaba a un inquilino fallecido a medida que van ocupando la calle, en claro contraste con la acción metódica que se desarrolla al margen de las emociones. La ciudad es el simple escenario de los hechos.

En algunas ciudades americanas, como Nueva York, la tradición ha marcado el 1 de Mayo, *Moving Day*, como el día de las mudanzas. El tipo de contratos de arrendamiento y la obligatoriedad de comunicar con cierta antelación los aumentos, acabaron coincidiendo con un día, el primero de mayo, para hacer mudanza. Grabados de época recogen el movimiento de carros y vehículos de todo tipo acarreando muebles y enseres por las calles. Un hecho que acababa por conferir cierto aire extravagante a la ciudad, en el día que probablemente había más ‘casas’ en la calle.

Aunque tengamos constancia de que la ciudad está constituida por una reunión ordenada de casas, habitualmente sólo las vemos y sabemos de ellas a través de las ventanas. Sin embargo, en ocasiones como la mudanza, súbitamente la casa aparece en forma de bultos que nos recuerdan el colosal mundo interior que toda ciudad encierra. Un día en que parece que nuestros secretos se exponen en público durante un breve intervalo de tiempo, pasado el cual todo vuelve a la normalidad. Vuelve a casa.

Moving Day en Montreal, Quebec, ca. 1930.
Imágenes: McCord Museum, Montreal

Ilustración del *Moving Day* en Nueva York (1859).
Imagen: *Harper's Weekly*

Epílogo

Si la arquitectura de la casa aporta un escenario neutro y estable, el mobiliario constituye el equipo que permite adaptar los espacios interiores a las necesidades físicas, sociales y emotivas de los habitantes, poniendo incluso a prueba los límites de la propia vivienda. El simple intercambio de muebles entre las piezas de una casa es un excelente ejercicio para comprobar hasta qué punto la casa se modifica sin necesidad de reformas. Cuando una compañía como Ikea se publicita con el lema 'Redecora tu vida', está incidiendo en esta capacidad de modificación del espacio doméstico a través del mobiliario y el uso de las estancias, de modo que el habitante transforma la casa y se transforma con ella. Así pues este episodio, aparentemente inofensivo, con poca carga arquitectónica, es tal vez el que mejor pone a prueba el rol del habitante para rehabitar su propia casa, dejando en sus manos el descubrir las posibilidades y los límites de la transformación.

La mudanza implica habitar de nuevo, volver a habitar, reestrenar; volver a usar de la manera más simple, desinhibida y verdadera, con la seguridad de que los espacios que habitamos, más que someterse a reformas, deben reformar el modo de usarse, considerando el habitar como una actividad que contiene todos los usos de la arquitectura.

Cortometraje
Mudanzas (2011)

Idea Original
Xavier Monteys con la colaboración del Grupo de Investigación Habitar

Guión y dirección
Silvia González-Láa

Asesoramiento de guión
Núria Villazán

Ayudante de dirección
Lautaro Portnoy

Script
Enric Ros

Producción ejecutiva
Carmen Isasa
(Curt Ficcions Curt Produccions)

Dirección de producción
Sara de Lecea

Jefa de producción
Laura Gallego

Ayudantes de producción
Enric Escofet y Lidia Redondo

Dirección de fotografía
Carles Mestres

Segundo operador
Blai Tomás

Montaje
Pau Atienza

Sonido directo
Marc Soldevila

Música
Lisandro Rodríguez

Dirección de arte
Montse Roa y Grupo Habitar

Vestuario
Montse Roa

Maquillaje
Sara Tormos

Making of
Yago Leonard

Diseño del material gráfico
Xeixa Rosa

Ficha artística
Blanca: **Mercè Pons**
Carlos: **Carlos Olalla**
Santi: **Joan Amargós**
Paula: **Helena Calafell**
Lissi: **Lissi Bargalló**
Javier: **Xavier Todó**

Colaboradores
Iñaki Tarragó
Martí Amargós
Guillermo Fibla
Jordi Quetglas

Diseño gráfico
Xeixa Rosa

Montaje
Intervento, museografía

Agradecimientos
Begoña Sánchez
Joan Ramon Aromí
Julia Capomaggi
Mette Bak Andersen
Galeria Joan Prats, Barcelona

Diciembre de 2011

Edita: Centro de Publicaciones
Secretaria General Técnica
© Ministerio de Fomento

NIPO
DL
Imprime

rehabitar

en nueve episodios [1]
habitaciones satélite [2]
la calle [3]
las plantas bajas [4]
más puertas [5]
fuera de lugar [6]
entrar por el balcón [7]
abandono y oportunidad [8]
mudanzas [y 9]