

Un cuarto propio mínimo.

*Sobre habitar el espacio
reducido.*

Helena Jiménez

Dirigido por: Victoria E. Bonet Solves.

Grado en Fundamentos de la Arquitectura.

Septiembre 2018.



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Resumen

Hoy en día, pensar en un cuarto propio nos lleva directamente a un espacio privado e íntimo. Pero esta asociación no siempre ha sido tan clara y directa. El uso de la habitación ha evolucionado a lo largo de la historia y con ella el valor otorgado a este espacio que hoy en día dedicamos (únicamente) a dormir. El trabajo gira entorno a este cuarto propio y lo que representa para cada época. Un repaso de ejemplos de habitación tanto en la literatura como en la arquitectura, que nos ayudarán a entender qué es la habitación, qué representa para cada individuo, y los impactos que esta sufre a medida que la sociedad evoluciona.

Palabras clave: Habitación, cuarto propio, privacidad, espacio mínimo.

Summary

Nowadays, if we think about a room of one's own, the idea of privacy and intimacy comes automatically to our minds. But this association has not always been so direct and clear. The function of the room that we now use for sleeping has evolved along history. The aim of this writing is to give an overview to the meaning of this room of one's one in each time. In order to do so, a serie of examples in architecture and literature will be analysed that will help us to understand how this one changes with the evolution of our society.

Key words: Room, room of one's own, privacy, minimum space.

Resum

Avui en dia, pensar en una cambra propia ens porta directament a un espai privat i íntim. Però aquesta associació no sempre ha estat tan clara i directa. L'ús de l'habitació ha evolucionat al llarg de la història i amb ella el valor atorgat a aquest espai que avui dia dediquem (únicament) a dormir. El treball gira entorn a aquest quart propi i el que representa per a cada època. Un repàs d'exemples d'habitació tant en la lliteratura com en l'arquitectura, que ens ajudaran a entendre què és l'habitació, què representa per a cada individu, i els impactes que aquesta pateix a mesura que la societat evoluciona.

Paraules clau: habitació, cambra pròpia, privacitat, espai mínim.

Índice

Introducción. p. 6

1. Vidas y reflexiones desde una habitación. p. 8

- 1.1 Xavier de Maistre. *Viaje alrededor de mi habitación*. 1790. p. 9
- 1.2. Virginia Woolf. *Un cuarto propio*. 1929. p. 13
- 1.3. Georges Perec. *Especies de espacios*. 1974. p. 16

2. Historia de la habitación. Del siglo XVII a nuestros días. p. 22

- 2.1. Siglos XVIII y XVIII. La habitación social. p. 23
- 2.2. Siglo XIX. La habitación conyugal y para solteros. p. 30
- 2.3. La compactación de la habitación. p. 42
- 2.4. La habitación en la era de Internet. p. 52

Conclusión. p. 62

Bibliografía. p. 64

Créditos fotográficos. p. 67

Introducción



Fig.1. Félix Macherez. *Sous les combles avec les habitants des chambres de bonne de Paris*. 2015.

Origen de la investigación

Como bien sabe el lector, la arquitectura es una aventura continua que nunca deja de evolucionar. A través de la historia, como otras artes, el hombre siempre ha estado motivado por el afán de buscar nuevas formas de vida, descubrir nuevos caminos, ofrecer mejores provisiones y conocer la realidad de cada momento.

Inevitablemente, este trabajo se enmarca en este contexto. Este TFG debe entenderse como una consecuencia de mi estancia en París durante la realización de unas prácticas en la ciudad. La elección del tema estuvo mo-

tivada por razones personales, en particular, por haber residido en un estudio de 15 m² durante seis meses. El contraste entre haber vivido durante toda la carrera de arquitectura en un piso compartido versus la total privacidad que ofrece habitar un cuarto propio (y de tales dimensiones) fue la razón para la elección de este tema para el Trabajo de Fin de Grado.

Mi experiencia no es un caso aislado. Son muchas las personas que viven en pequeñas habitaciones en las grandes ciudades, debido al elevado precio del metro cuadrado, la escasez de oferta y la elevada demanda. En París, las características de este tipo de habitación son similares. A pesar de ser semejantes, cada persona que conocía tenía un punto

de vista diferente sobre lo que para ella suponía habitar un espacio tan pequeño. Este fue el condicionante para encontrar las diferentes partes del trabajo.

El objetivo de este TFG es conocer vivencias y opiniones de autores que hayan escrito sobre el cuarto propio y a continuación conocer la evolución que este ha sufrido a lo largo del tiempo. El trabajo buscará los motivos del empequeñecimiento de la habitación poniendo al individuo en el centro de la cuestión para así comprobar cómo los cambios en la sociedad tienen una gran influencia en la arquitectura más íntima. Por ello, el trabajo se dividirá en dos partes.

En la primera, se analizarán brevemente tres obras que versan sobre la habitación: ese espacio íntimo y privado. La opinión de autores -a priori no relacionados con la profesión de la arquitectura- dará una perspectiva mucho más personal y alejada de cualquier aspecto morfológico, primando la relación personal con este espacio. Se hablará del cuarto en el que estuvo encerrado Xavier de Maistre durante cuarenta y dos días y que describe en *Viaje alrededor de mi habitación* (1790). A continuación, se estudiará la obra de Virginia Woolf titulada *Un cuarto propio* (1929) y su particular visión sobre la relación entre habitación y creatividad. Y por último, el ensayo de Georges Perec, *Especies de espacios* (1974), y cómo el pensar en la habitación le transporta a recuerdos pasados, creando así una fuerte relación entre cuarto y memoria.

En la segunda, se realiza un análisis de la evolución de la habitación en Francia desde el siglo XVII hasta nuestros días, pasando de ser un lugar de recepción y reunión en las viviendas aristocráticas, a ser lo que conocemos hoy, un espacio pequeño que asociamos directamente con la privacidad y la intimidad. Se trata del siglo XX por ser la época más influyente y que más repercusión ha tenido en lo que actualmente entendemos por habitación, tanto en términos de uso como de amueblamiento. Dicha influencia se dejará ver en los ejemplos que hoy en día, siglo XXI, que han condicionado nuestra perspectiva y percepción del espacio propio.

Este análisis se realizará a través de distintos ejemplos representativos de cada época que ilustran la evolución que ha sufrido el cuarto propio. La disposición en planta, la función realizada en la habitación y el uso del mobiliario serán algunos de los aspectos clave para entender su transición. El espacio doméstico ha estado fuertemente ligado a la figura de la mujer a lo largo de la historia. Cabe pensar que si su situación en nuestra sociedad ha cambiado, lo haga también el significado del cuarto propio. Por ello se tratará, aunque de forma colateral, desde una perspectiva de género.

No es un análisis de vivienda mínima. Se estudiarán habitaciones, junto con otras estancias pensadas exclusivamente para los momentos de soledad del individuo. El objetivo es conocer los grados de privacidad e intimidad que tenía la habitación y conocer la repercusión en los espacios. Es interesante cuestionarse si las necesidades de privacidad de nuestra sociedad pueden influir en cómo ha evolucionado la arquitectura doméstica.

Para conocer la evolución del dormitorio fue clave contar con la bibliografía encontrada en las bibliotecas francesas. En especial, libros que analizaran la propia historia de la habitación y de la privacidad. Fueron clave las obras de Philippe Ariès, Georges Duby y Monique Éleb. Gran parte de los ejemplos analizados son los mencionados en los estudios de dichos autores. También se tuvieron en cuenta las sugerencias de dos profesores con los que colaboré durante mi estancia Erasmus en Múnich, Philipp Molter y Oke Hauser, en un proyecto de hábitat mínimo. Son autores de uno de los proyectos analizados (BUILT BY ALL). En paralelo, se investigó qué autores trataron la habitación en la literatura y que pudieran ofrecer una visión más personal.

El punto de partida de este trabajo es la experiencia de habitar durante seis meses en un cuarto parisino de pequeñas dimensiones. Esta experiencia fue un aprendizaje vivencial: apropiarme de aquel lugar y hacerlo mío sin serlo me permitió descubrir la intimidad y la soledad. En resumen, es la búsqueda de la relación entre introspección, libertad y privacidad con las características espaciales del cuarto propio.

1. Vidas y reflexiones desde una habitación.



Fig.2. Cyprien Jacquemin. Grabado de Xavier de Maistre. Ca. 1790.

Fig.3. George Charles Beresford. Retrato de Virginia Woolf. 1902

Fig.4. Retrato de Georges Perec.

¿Dónde escriben los autores? Sin duda hay infinidad de lugares. Los hay que escriben desde un bar, como Hemingway, entre las gentes, el ruido y el humo. Otros prefieren el tren, mientras observan por la ventana. Pero el espacio por excelencia es la habitación o el estudio, en total intimidad. Una mesa y una ventana. Desnudos o vestidos. En un espacio ordenador o completamente caóticos. Hay escritores de todas clases, igual que ocurre con las historias que cuentan.

Cada una de ellas habla de la habitación, pero desde un punto de vista diferente. Xavier de Maistre tiene una revelación desde su habitación sobre la dualidad del alma y el cuerpo (alma y bestia, tal y como él los denomina) y de los viajes que es capaz de realizar sentado desde su sillón.

Virginia Woolf nos habla de la importancia del cuarto propio para la creación artística, específicamente para la literaria. Da argumentos al porqué hay tan pocas autoras, desmintiendo totalmente lo que muchos achacaban a la inferioridad intelectual del género femenino y poniendo un acento en la impor-

tancia de un espacio propio desde el que poder escribir.

Por último, Georges Perec nos habla de la habitación y la memoria; para él el lugar no se limita sólo a las cuatro paredes que lo rodean, sino también es un medio para recordar eventos pasados.

A través de estos tres autores descubriremos diferentes significados y formas de vivir un mismo lugar: el cuarto propio.

1.1. Xavier de Maistre. *Viaje alrededor de mi habitación.* 1790.



Fig.5. Guillaume S. Xavier de Maistre en su habitación. Ca. 1790.

“El placer que uno siente viajando por su habitación está libre de la envidia inquieta de los hombres; es independiente de la fortuna. ¿Existe, en efecto, un ser lo bastante desgraciado, lo bastante abandonado para no poseer un cuartucho donde poder retirarse y esconderse de todo el mundo?”¹
Xavier de Maistre.

¹ DE MAISTRE, X. (1790). *Viaje alrededor de mi habitación*. Madrid: Editorial funambulista. pp. 11-12

La familia Maistre era una de las más honorables, si no de las más ricas de Savoie, Languedoc (una región que por entonces no pertenecía a Francia). De Maistre nació en Chambéry el 8 de noviembre de 1763. Tras la ocupación de los franceses, se alistó en el ejército ruso que venía de entrar en Italia bajo las órdenes del general Souvarof.²

Si bien el autor es conocido por su libro *Voyage autour de ma chambre*, soñaba por entonces alcanzar la fama a través de la pintura. Sin embargo, su vida estuvo ligada al ejército. Sus andanzas empezaron en Rusia, Cerdeña, Georgia, Italia y Francia. Abandonó para instalarse en la San Petersburgo, donde murió el 12 de Junio de 1852.³

Fue a sus veintisiete años, en un momento de aburrimiento causado por un arresto que lo mantuvo encerrado durante cuarenta y dos días, cuando concibió la idea de escribir *Voyage autour de ma chambre*. En ningún momento el autor pretendía alcanzar la fama con este escrito, ni siquiera tenía ninguna premeditación literaria. Tras toda una vida dedicada al ejército, el autor jamás soñó con ser escritor, como él mismo confesará en una de sus cartas. Sin esta circunstancia sería improbable que jamás hubiéramos escuchado hablar de él. Fue su hermano, Joseph de Maistre (filósofo, teórico político y máximo representante del pensamiento contrarrevolucionario) el que decidió editar su obra.⁴

En la primavera de 1790 escribe entonces un cuento detallado que se convertirá en una de las obras más importantes de la literatura francesa, y al mismo tiempo, el inicio de un nuevo género literario. Es necesario precisar que Xavier de Maistre no se resignaba de ninguna manera a viajar, como cabría pensar en un primer momento. Fue un hombre que durante toda su vida se vió obligado a realizar largos viajes, aunque en la mayoría de ocasiones se debiera por razones políticas.

El breve relato de De Maistre, que



Fig.6. Gustave Staal. Habitación de X. de Maistre. Ca. 1790.

apenas cuenta con cien páginas, contiene numerosas alusiones al clásico género de viajes, pero también a la literatura tradicional. Usa, con cierta ironía, la manera de escribir de los relatos de expedición, célebres en su época. No cita tanto nuevos descubrimientos espectaculares, trata las sensaciones del propio viajero. Sin embargo, cada hallazgo que se refiera al objeto o al sujeto van cargadas de ironía, ya que se presenta como nuevo lo que ya es de sobra conocido⁵.

Mientras que las travesías marítimas de los exploradores pueden repetirse, el viaje alrededor de la habitación es de naturaleza mucho más efímera. Las experiencias del viaje alrededor de la habitación están solo ligadas al espacio, sino también al tiempo; son exploraciones de un lugar que tienen por objetivo encontrar nuevas historias y experiencias. Los viajes alrededor de una habitación exploran espacios de experiencia y hacen de estos el objeto del relato.

El viaje de De Maistre comienza de forma clásica, mediante la descripción del lugar:

“Mi habitación está situada a cuarenta y cinco grados de latitud, según las medidas del padre Beccaria; su dirección es de levante a poniente, formando un largo cuadrado de treinta y seis pies de lado, que roza la muralla. Mi viaje contendrá sin embargo más; pues la atravesaré a menudo a lo largo

⁵ Ibidem. p. 8.

² LOUISY, P. (2005). “Vie de Xavier de Maistre” en *Oeuvre complète de Xavier de Maistre*. Paris: Éditions du Sandre. p. 5.

³ Ibidem p. 6

⁴ Ibidem p. 16.

y ancho, o bien en diagonal, sin seguir ni regla ni método alguno. Incluso haré zigzags y recorreré todas las líneas posibles en geometría si la necesidad así lo exige”.⁶

Al leer esto solo podemos pensar que, a pesar de las reducidas dimensiones de su habitación, el autor es capaz de pasear libre de un lado a otro. Cabe pensar que, de haber sido más grande, no habría mencionado este hecho. Podemos afirmar que “la pequeñez” del espacio le ha hecho pensar en su libertad. El camino de la imaginación le ha abierto la posibilidad de vencer el sistema y de triunfar sobre las limitaciones que le han sido impuestas. No necesita salir de su habitación para viajar, y le hemos visto desplazarse por el espacio y el tiempo.

En ocasiones los capítulos cuentan con algunas líneas y, en un caso, solamente de dos palabras. Cada capítulo corresponde a una jornada de su viaje y a una anotación en su libro de abordó. La brevedad de los capítulos, la ausencia de fechas y los saltos en el desarrollo de la “acción” (si es que se puede utilizar ese término), hacen comprender claramente que en este diario de viaje no necesita un orden cronológico.

A lo largo de sus paseos, el viajero sedentario descubre la belleza funcional de los objetos de la vida cotidiana, los del hogar tradicional como la cama, el sillón, a la vez que relata la historia de los cuadros que se hallan en su habitación y sus descubrimientos en la biblioteca. Sin embargo, De Maistre cuenta sobre todo la historia de la vida cotidiana: habla de su criado, de su perro. En la perspectiva específica del viaje en la habitación lo cotidiano se transforma en historias concretas.

En su viaje, la mirada por la ventana -un género que poco después se convertirá en un topos de la literatura- tiene la misma poca importancia que el contexto urbano en el que se encuentra el edificio.

La habitación es “esa región deliciosa que encierra todos los bienes y todas las riquezas del mundo” y que no necesita ser

⁶ DE MAISTRE, X. (1790) *Op. cit.*, p. 17.



Fig. 7. Gustave Staal. Habitación de X. de Maistre. Ca. 1790.

complementada por nada más. El viajero en su habitación explora el espacio que le es familiar, con todos sus bienes y objetos cotidianos, bajo una nueva mirada que transforma todo sin cambiar nada. Todo queda en su sitio. Los objetos son puntos de referencia que son a la vez cercanos y desconocidos.

De Maistre logra alcanzar, desde su habitación, la introspección que determinará su viaje: descubre que está dividido en dos, que está constituido por un alma pensante y de un cuerpo que describe como “la bestia”. “He notado, por diversas observaciones, que el hombre está compuesto de un alma y de una bestia. Estos dos seres son absolutamente distintos, pero tan encajados el uno en el otro o el uno sobre el otro, que es necesario que el alma tenga una cierta superioridad sobre la bestia para poder establecer la distinción”.⁷

Alma y bestia pueden ser observados por el propio autor, pero también pueden observarse mutuamente. Admite haber realizado numerosos experimentos para apreciar la unión -o separación- de ambas. Por ejemplo, descubre que bestia y alma están unidas y que en ocasiones la primera obedece a la segunda a actuar en contra de su voluntad. Considera que el alma representa el poder legislativo y la bestia el ejecutivo.⁸

⁷ Ibidem, p. 22.

⁸ Ibidem



Fig.8. Gustave Staal. Representación del alma. Ca. 1790.

“De modo que cuando viajo por mi habitación, rara vez recorro una línea recta; voy de mi mesa hacia un cuadro que está colocado en un rincón, de allí parto oblicuamente para ir a la puerta; pero aunque al partir mi intención sea dirigirme allí, si me encuentro en el camino con mi butaca, no me lo pienso, y me acomodo de inmediato. Qué excelente mueble es una butaca, es sobre todo de lo más útil para cualquier hombre meditativo”.⁹

Solo con su manera de describir sus paseos por su habitación, uno es capaz de darse cuenta cómo su mente va saltando libremente de un pensamiento a otro, sin orden y sin reparo alguno. Aparece aquí la idea de libertad ligada a la privacidad. Xavier de Maistre parece estar disfrutando de sus paseos en su habitación, pero lo que en realidad está haciendo es escapar de la prisión a la que está encerrado. Ha encontrado en su castigo la manera de salir de él a través de la libertad que le otorga este espacio. El aburrimiento temporal -arresto - es un castigo impuesto por una autoridad al autor, y que este toma como un desafío. La liberación de su alma será el remedio que el autor encontrará para combatir su condena de aburrimiento y encierro.

Helena Béjar explica este mecanismo en su libro *Ámbito íntimo*. Según la autora, una manera de entender el espacio privado es aquel que deja al individuo libre en su interior; podemos afirmar que el espacio

privado está ligado a la libertad. “En realidad, la privacidad es una zona donde se hace posible la soberanía individual, al abrigo de la vigilancia y de la intervención del poder”.¹⁰ Es en el espacio privado donde el individuo se siente, alejado de los juicios y normas sociales.

El espacio privado también es considerado como un espacio en el que desarrollar el mundo interior y dónde uno se puede conocer a sí mismo. Esto lo convierte en una manera de resistencia frente a la sociedad.¹¹

⁹ Ibidem, p. 18.

¹⁰ BÉJAR, H. (1988). *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*. Madrid: Alianza Universidad. p. 79

¹¹ Ibidem. p. 24.

1.2. Virginia Woolf. *Un cuarto propio*. 1929

“Para empezar, tener un cuarto propio (de un cuarto quieto o de un cuarto a prueba de ruido ni hablemos) era de todo punto imposible, salvo que sus padres fueran excepcionalmente ricos o nobilísimos, hasta principios del siglo XIX”¹²

Virginia Woolf.



Fig. 9. Jean-Honoré Fragonard. La lectora. 1776.

¹² WOOLF, V. (1929). *Un cuarto propio*. Madrid: Daruma. p.44

Virginia Woolf, nacida en Londres en 1882, forma parte del grupo de grandes autores de la literatura moderna. Considerada una autora que experimentó con la estructura temporal y espacial en sus novelas, perfeccionó el monólogo interior y consiguió un equilibrio perfecto entre el mundo racional y el irracional. Además de esto, fue una de las primeras escritoras en reflexionar sobre la condición de la mujer: la identidad femenina, las desigualdades entre hombres y mujeres y la situación de la mujer con respecto al arte y la literatura. Uno de sus ensayos sobre este tema fue *"Un cuarto propio"*, escrito en el que defiende que "para escribir novelas, una mujer debe tener dinero y un cuarto propio." Será esta obra la que nos permitirá analizar lo que significa para Virginia su cuarto propio.¹³

En 1920, Arnold Bennett escribió en uno de sus ensayos lo siguiente: *"En la literatura universal encontramos cincuenta poetas, al menos superiores a cualquier poetisa. Con la posible exención de Emily Brontë, ninguna novelista de sexo femenino ha producido una novela que iguale las grandes novelas escritas por hombres. Ninguna mujer ha creado pinturas ni esculturas que superen la mediocridad, ni música que la supere. Tampoco ha habido ninguna mujer que se acercara ni remotamente a las cumbres de la crítica, ¿Me puede decir alguien el nombre de una filósofa famosa? ¿O el de una mujer que haya producido alguna generalización trascendental de la forma que sea? Si bien es verdad que un pequeño porcentaje de las mujeres son inteligentes como los hombres, en conjunto, la inteligencia es una especialidad masculina. No hay duda que algunas mujeres son geniales, pero la suya es una genialidad inferior a la de Shakespeare, Newton, Miguel Ángel, Beethoven, Tolstoi. Además, la capacidad intelectual mediana de las mujeres parece muy inferior"*.¹⁴

En el siglo XXI y en una sociedad como

la nuestra, pocos hombres se atreverían a cuestionar de manera pública y tajante la inferioridad intelectual femenina. Será Virginia Woolf la que, con su obra *"Un cuarto propio"* dio una respuesta a estas palabras.

Virginia intenta mediante su ensayo dar respuesta a la relación entre la mujer y la literatura y su conclusión, que introduce desde la primera página y que da nombre a su obra, es la falta de espacio propio de las mujeres en el hogar. Un espacio dedicado a reflexionar, estar a solas, libre de cualquier obligación que pudiera atar a la mujer a su casa.

Teresa Azcárate recuerda en su artículo algunas expresiones populares como "la mujer es la reina del hogar," "la mujer es la dueña de la casa". Se pregunta si el hogar significa lo mismo para hombres y mujeres. "Para ellos puede ser un lugar de tranquilidad y reposo de sus actividades públicas, pero para las mujeres ¿qué es?"¹⁵ Es paradójico que "el sitio" de la mujer haya sido siempre la casa (y en muchos casos sigue siendo) y que al mismo tiempo no existiera ningún espacio en su interior para ellas.

Virginia Woolf era una privilegiada: provenía de una familia de intelectuales. Su padre, Sir Leslie Stephen, era un distinguido crítico e historiador. Siempre estuvo rodeada de grandes pensadores tales como Bertrand Russel o Ludwig Wittgenstein. Esto ya le permitió abrir miras. Pero lo que según ella fue decisivo para ser libre fue el recibir la gran herencia de su tía. A partir de ese momento fue independiente económicamente pues podía poseer sin deberle cuentas a nadie. "Es notable... la transformación que una renta fija opera en el carácter de las personas. No sólo cesan la labor y el esfuerzo, sino la amargura y el odio."¹⁶

Entendemos a partir de la obra de Woolf que la arquitectura juega un gran papel a la hora de analizar las desigualdades

13 LÓPEZ, A. (2018). *Virginia Woolf, la escritora premonitoria inagotable en El País* <https://elpais.com/cultura/2018/01/25/actualidad/1516835051_025456.html> [Consulta: 3 de agosto de 2018]
14 BÉCARES, L. (2015). *Una habitación propia en AAA Magazine*. <<https://theaaaamagazine.com/2015/10/19/una-habitacion-propia/>> [Consulta: 3 de agosto de 2018]

15 AZCÁRATE, T. (1995) "Mujeres buscando escenas y espacios propios" en *Nueva Sociedad*. (Nº 135, p. 80).
16 *Ibidem*.

de género. No tener un espacio propio es sinónimo (en la gran mayoría de los casos) de no tener la posibilidad de crear y ser libre. Los hombres, aparte de tener un cuarto propio en el que escribir, también se reunían en clubs, bibliotecas o teatros. Woolf encuentra una razón a la falta de creación femenina a causa del (mal) uso de la arquitectura que, en esta sociedad patriarcal, excluía a la mujeres de escuelas, bibliotecas y habitaciones propias llenas de libros donde poder desarrollarse intelectualmente. Si Bennet encontraba la razón de la poca creación de las mujeres en la baja intelectualidad del género femenino, Woolf da una respuesta mucho más convincente y mejor argumentada: las mujeres estaban obligadas a realizar tareas domésticas y esto les impedía tener tiempo para reflexionar acerca del mundo y dar su propio punto de vista. Según Woolf *"La independencia intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres siempre han sido*

siempre pobres, no sólo por doscientos años, sino desde el principio del tiempo.[...] He insistido tanto por eso en la necesidad de tener dinero y un cuarto propio".¹⁷

Poco importa cómo fuera la habitación para Virginia Woolf. Grande, pequeña, con o sin ventana. Era tan básica la necesidad de tener una habitación para las mujeres (y tan poco evidente en su momento) que poco importaban las condiciones. Por suerte ella tenía una, y eso nos deja sus escritos que inspiran y empujan a luchar contra las desigualdades que, en ocasiones, se dejan ver a través del uso de la arquitectura.

Sería injusto no mencionar a aquellas autoras que, sin tener un cuarto propio, lograron hacerse un hueco en la literatura. De Inglaterra, en el siglo XIX, cabe resaltar a Jane Austen, que sin provenir de una familia especialmente adinerada, consiguió finalmente encontrar un espacio propio para poder escribir en su vivienda.¹⁸



Fig. 10. El cuarto propio de Virginia Woolf en su casa de campo de Monk House en Rodmell.

17 WOOLF, V. (1929). Op. Cit. p. 88.
18 WIEHARDT, G. (2018). "Learn Facts About Jane Austen" en *The balance careers*. <<https://www.thebalancecareers.com/jane-austen-get-the-particulars-1277158>> [Consulta: 13 de agosto 2018]

1.3. Georges Perec. *Espèces de espaces*. 1974

	ESPACIO LIBRE
	ESPACIO CERRADO
	ESPACIO PRESCRITO
FALTA DE	ESPACIO
	ESPACIO CONTADO
	ESPACIO VERDE
	ESPACIO VITAL
	ESPACIO CRÍTICO
POSICIÓN EN EL	ESPACIO
	ESPACIO DESCUBIERTO
DESCUBRIMIENTO DEL	ESPACIO
	ESPACIO OBLICUO
	ESPACIO VIRGEN
	ESPACIO EUCLIDIANO
	ESPACIO AÉREO
	ESPACIO GRIS
	ESPACIO TORCIDO
	ESPACIO DEL SUEÑO
BARRA DE	ESPACIO
PASEOS POR EL	ESPACIO
GEOMETRÍA DEL	ESPACIO
MIRADA QUE EXPLORA EL	ESPACIO
	ESPACIO TIEMPO
	ESPACIO MEDIDO
LA CONQUISTA DEL	ESPACIO
	ESPACIO MUERTO
	ESPACIO DE UN INSTANTE
	ESPACIO CELESTE
	ESPACIO IMAGINARIO
	ESPACIO NOCIVO
	ESPACIO BLANCO
	ESPACIO DEL INTERIOR
EL PEATÓN DEL	ESPACIO
	ESPACIO QUEBRADO
	ESPACIO ORDENADO
	ESPACIO VIVIDO
	ESPACIO BLANDO
	ESPACIO DISPONIBLE
	ESPACIO RECORRIDO
	ESPACIO PLANO
	ESPACIO TIPO
	ESPACIO EN TORNIO
TORRE DEL	ESPACIO
A ORILLAS DEL	ESPACIO
	ESPACIO DE UNA MAÑANA
MIRADA PERDIDA EN EL	ESPACIO
LOS GRANDES	ESPACIO
LA EVOLUCION DE LOS	ESPACIO
	ESPACIO SONORO
	ESPACIO LITERARIO
LA ODISEA DE	ESPACIO ¹⁹

Si existe una obra que se resiste a ser clasificada, por explorar diversos territorios -como la poesía, ficción, autobiografía o sociología- esa es la de Georges Perec.

Georges Perec nació el 7 de marzo de 1936 en París. Hijo de padres judíos provenientes de Polonia, quedó huérfano desde una edad muy temprana. Su padre murió en la guerra el 16 de junio de 1940 y su madre fue deportada el 11 de febrero de 1943. Desde entonces creció junto a sus tíos en el sur de Francia.²⁰

Después de sus estudios superiores, colaboró esporádicamente en diversas revistas de literatura: *La Nouvelle NRF*, *Les Lettres nouvelles*, *Partisans*. En 1965, publica su primera obra, *Les Choses*, que recibirá el premio *Renaudot* años más tarde. A este libro le siguen dos de temática completamente distinta: *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* y *Un homme qui dort*. Entra en la *OuLiPo* (*Ouvroir de littérature potentielle*) en 1967 y se convierte rápidamente en uno de los escritores más fructíferos de su tiempo.²¹

En ocasiones, de manera lúdica, combina el rigor formal y la ficción como en *La Disparition*, libro sometido a un régimen sin la letra E, o en *Les Revenettes* donde esta misma vocal es la única utilizada. En otras, Perec persigue una observación minuciosa y divertida del mundo cotidiano: será en *Espèces d'espaces* y otra serie de artículos que póstumamente formarán *L'infraordinaire*, *Penser/Classer* o *Cantatrix Sopranica*. También trabajó en cine, teatro y radio, y colaboró con pintores y músicos.

Espèces d'espaces de Georges Perec es un ensayo publicado en 1974 por Galilée. Al abrir el libro, la primera página que vemos presenta y prepara al lector el ensayo que está a punto de empezar a leer. Se trata de un hoja suelta que podría situarse en cualquier otra parte de libro. Un gesto que hace pensar al lector sobre la cuestión del espacio inmutable e intangible, al seno del propio libro-objeto.

²⁰ BELLOS, D. (1993). *Georges Perec. Une vie dans les mots*. Paris: Éditions du Seuil. p. 23.

²¹ ASSOCIATION GEORGES PEREC. *Georges Perec*. <<http://associationgeorgesperec.fr/georges-perec/>> [Consulta: 15 de agosto de 2018]

la página

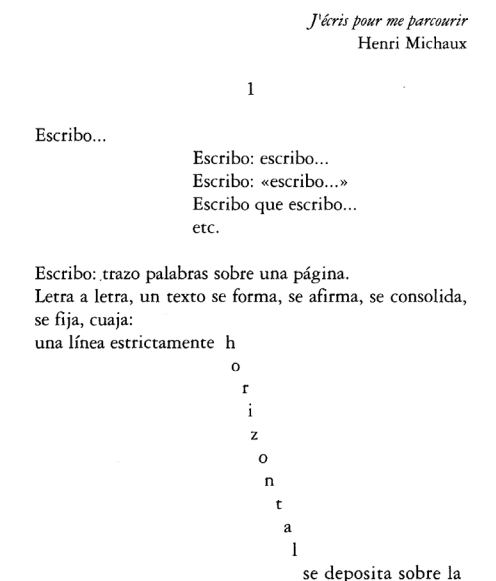


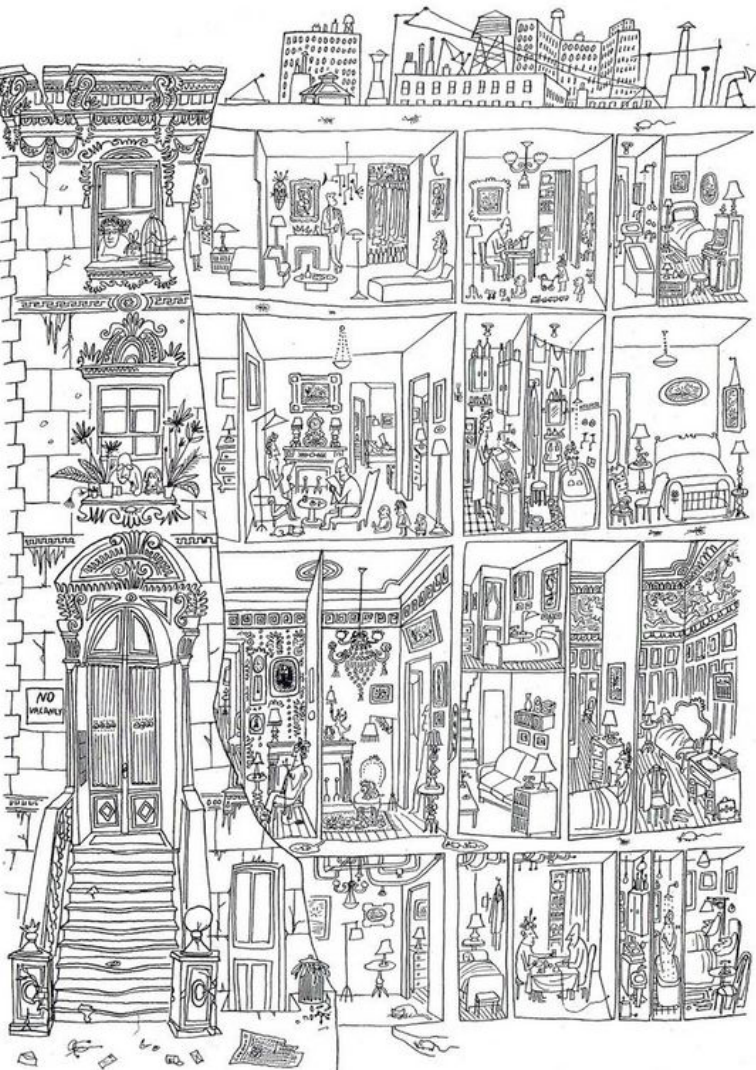
Fig. 11. Ejemplo del juego de Perec con las palabras.

El autor presenta el espacio con una voluntad exhaustiva, propia a su obra: enumera, describe y agota todo lo referente al espacio de manera metódica. Perec parte desde el punto de vista del lector que está leyendo su libro, comenzando su obra describiendo la propia página. A partir de aquí, amplía su campo de visión poco a poco, pasando de lo íntimo a lo colectivo: la cama, la habitación, el apartamento, el edificio, la calle, el barrio, la ciudad, el campo, el país, Europa y el mundo. El último capítulo lo dedica al espacio, nuestra manera de concebirlo desde un punto de vista dimensional, para medirlo, ordenarlo y encontrarle un sentido. De esta manera, el espacio es abordado de una manera vertiginosa al ser descrito en su totalidad, desde la enumeración.²²

Siguiendo este principio de exhaustividad, el principal objetivo de Perec es la descripción: describe los lugares, tema por tema. Por ejemplo, explora la disposición de las palabras en la página de manera audaz y lúdica.

Su discurso oscila entre una objetividad de observador y la subjetividad asumida de

²² PEREC, P. (2001). *Portrait(s) de Georges Perec*. Paris: Bibliothèque National de France. pp. 12-21.

Fig. 12. Saul Steinberg. *The art of living*. 1942

autor que pone por delante su experiencia personal. En efecto, abordar el tema del espacio es sobre todo hablar de su propia relación con el mismo. Va por ejemplo a mencionar sus propios escritos que tiene en curso: en el capítulo del edificio habla de *La vie, mode d'emploi*²³, en el de las calles, *Les Lieux*²⁴.

También habla de sus gustos, explica por qué ama la ciudad, sin estar especialmente ligado a su barrio²⁵... Cada tema es abordado bajo un ángulo inesperado, pero siempre correcto y justo. Experimenta también desde el punto de vista de la escritura: realiza descripciones precisas de lo que es para él mudarse o instalarse en un apartamento²⁶.

Sus textos se sitúan entre la voluntad de ser universales y la individualidad.

23 PEREC G. (1974) Op. Cit., p. 57.

24 *Ibidem* pp. 76-77.25 *Ibidem* p. 87.26 *Ibidem* pp. 49-50.

Cuando Péric nos habla de su percepción del espacio, en el fondo habla de nosotros. Nosotros en nuestra relación a los espacios, a las fronteras, a las puertas y a las escaleras, a nuestro entorno, a los inmuebles en los que vivimos, dormimos, nuestra relación con las habitaciones, a nuestra ciudad, país y mundo. Aunque el texto tiene una fuerza individual innegable, también tiene una visión universal: siempre nos podemos reconocer en lo que Péric escribe del espacio.

Como se ha visto previamente, el libro de Péric comienza situándose en la página para ir progresivamente cambiando de escala, para terminar en el espacio. Los primeros capítulos son la página, la cama, la habitación, el apartamento y el edificio.

En el capítulo de la cama, Péric comienza describiendo cuál es su geometría y cómo suele usarse, comparándola con la de la página. Para él, la cama es la esencia de la individualidad y de la privacidad:

"La cama es pues el espacio individual por excelencia, el espacio elemental del cuerpo (la cama-mónada), que incluso el hombre más acibillado de deudas tiene derecho a conservar: los del juzgado no pueden llevarse vuestra cama; esto también quiere decir -y se puede verificar perfectamente en la práctica- que sólo tenemos una cama, que es nuestra cama; cuando hay otras camas en la casa o en el apartamento, decimos que son camas para las amistades, o camas adicionales, Sólo dormimos bien, al parecer, en nuestra propia cama"²⁷.

Si Péric comenzaba su discurso describiendo la página para ponerse en el lugar del lector, al alzar la mirada se centra en la cama, otorgándole el primer lugar al que pertenece el humano. Lugar íntimo por excelencia. Como le sucedía a Xavier de Maistre en su habitación, Péric logra viajar desde su cama. Lo consigue leyendo libros de aventuras acostado "tripa arriba" en su cama.²⁸

Apunta al final del capítulo que la cama

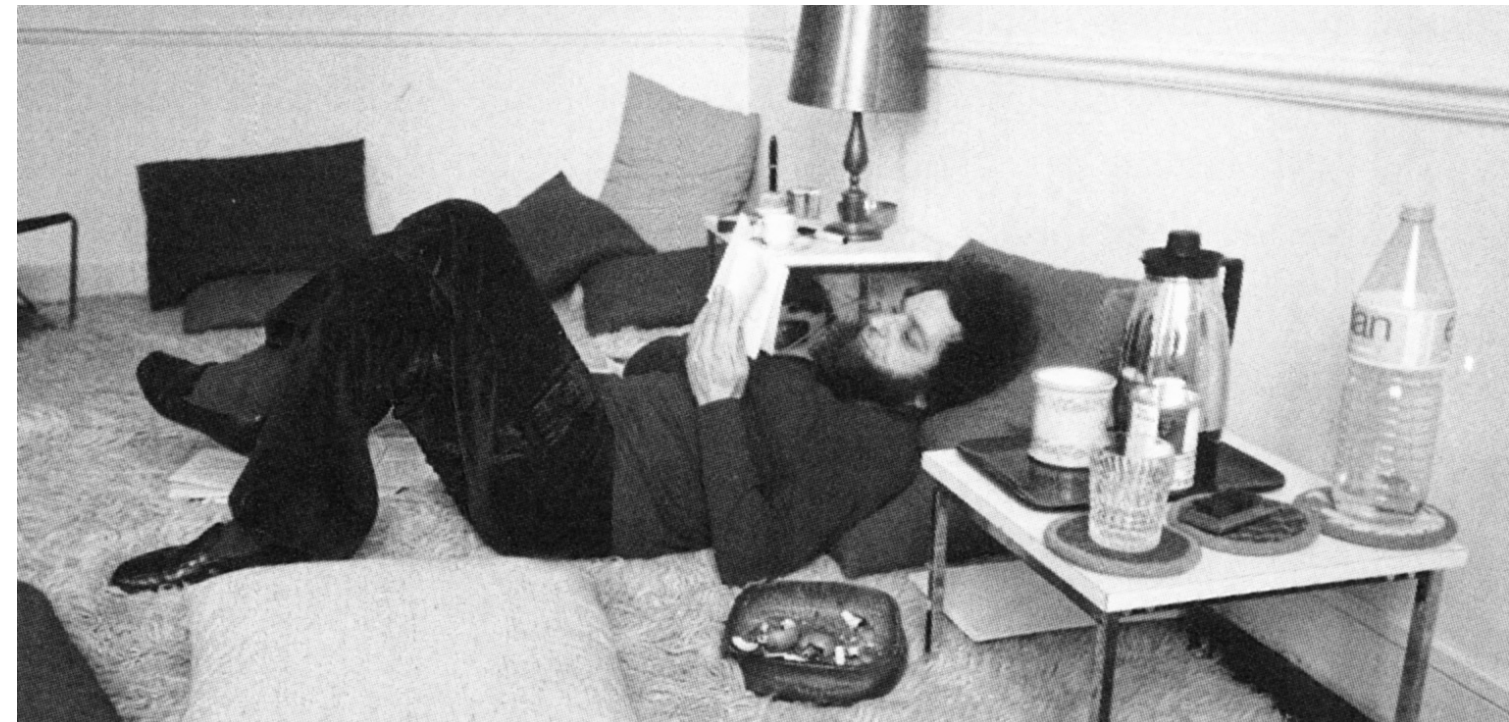
27 *Ibidem* p. 26.28 *Ibidem*.

Fig. 13. Péric en su cama. París.

es el lugar donde pasamos más de un tercio de nuestras vidas.²⁹ Esto nos lleva a pensar que es en la habitación donde, dormidos o en sueños, acontece una parte importante de nuestro tiempo.

De la misma manera que enlaza la página con la cama, Péric repite la misma táctica con la habitación. Comienza el capítulo siguiente describiendo su cuarto y, como si de una casualidad se tratase, lo hace situándonos dónde se encuentra la cama. Cabe pensar que los espacios y objetos son una *matrioska*. La página está en la cama, que está en la habitación, que está en el apartamento...

"Cuando se abre la puerta, la cama está inmediatamente a la izquierda. Es una cama muy estrecha, y la habitación también es muy estrecha la anchura de la cama más la anchura de la puerta, o sea apenas un poco más de un metro cincuenta, centímetro más o menos) y no es mucho más larga que ancha. En la prolongación de la cama hay un pequeño guardarropa. Al fondo una ventana de guillotina. A la derecha, una mesa de aseo con encimera de mármol, una palangana y una jarra de agua, que creo no utilicé demasiado."³⁰

29 *Ibidem* p. 2930 *Ibidem* p. 32

Péric utiliza el pasado. Entendemos que no es su habitación actual, pero la considera como propia al estar en su memoria. Es una descripción desde el recuerdo. Se trata de una habitación pequeña en la vivienda de su casera en Inglaterra.³¹ Al describir la habitación, no puede evitar pensar en lo acontecido mientras vivió entre esas cuatro paredes.

"Los recuerdos se aferran a la estrechez de aquella cama, a la estrechez de aquella habitación, a la actitud tenaz de aquel té demasiado fuerte y demasiado frío: aquel verano me eché unos cuantos tragos de pinks de ginebra con una gotita de angostura, ligué (más bien infructuosamente) con la hija de un hilandero que había regresado recientemente de Alejandría, ..."³²

Esto es el espacio para Péric, una excusa para pensar el tiempo que rodeaba a ese espacio. En este caso, al pensar en la habitación reanima y reaviva los recuerdos más fugaces, anodinos y esenciales.³³

Continúa el capítulo pensando en su habitación, viéndola cada vez más nítida en su memoria, y a consecuencia de esto, logra recordar más y más detalles de su vida en aquel momento. Situar la ventana, la puerta y

31 *Ibidem*.32 *Ibidem*.33 *Ibidem* p.33.

el muro hace surgir instantáneamente en su mente la imagen de la nariz de "aquel inglés inmensamente alto".³⁴

El espacio de la habitación es para Perec lo que la magdalena mojada en té para Proust. La mera exposición al estímulo desencadena automáticamente un recuerdo intenso del pasado.³⁵ A partir de este ejercicio, Perec decide hacer una clasificación de todas las habitaciones en todos los lugares en que ha dormido, para así recordar su pasado con mayor exactitud. "Pero las mayores revelaciones las espero evidentemente de los recuerdos resurgidos de aquellas habitaciones".³⁶

Termina el capítulo presentando dos problemáticas. La primera:

"Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿se puede decir que se cambia la habitación, o qué?"³⁷

No es un problema banal. Son conocidos los proyectos de grandes arquitectos como Gerrit Rietveld. Su proyecto para la señora Schröder (La casa Schröder, 1924) en Utrecht partía de esa base. Todo acto del habitante (bañarse, dormir, cocinar) suscitaba una acción: crear un baño desplegando una pared, abrir una cama-diván, subir una tabla abatible para crear una mesa. Las dimensiones de la pieza estaban en proporción al tiempo que se pasa en ellas. Una habitación puede, durante el día, integrarse al salón; y lo mismo pasa con la cocina, el pasillo y la caja de escaleras.³⁸



Fig. 14. Gerrit Rietveld. Casa Schröder. 1924.

Otro ejemplo de la mutación de la habitación es la "Transformación de un piso" de las arquitectas francesas Olga e Isabel Gémes en 1934. El proyecto consiste en la adecuación de una vivienda a distintos posibles usos. ¿La solución? La redistribución de muebles acorde a la función que se le quiera dar a la pieza en cada momento. La primera, una sala para trabajar, y la segunda un comedor.³⁹

La segunda problemática planteada por Perec es la siguiente: "Vivir en una habitación ¿qué es? Vivir en un sitio ¿es apropiárselo? ¿Qué es apropiarse de un

34 Ibidem.

35 Johnson A. y Moss A. (2017). "La magdalena de Proust, o por qué somos capaces de recordar los olores de la infancia" en *El País*.

< https://elpais.com/elpais/2017/04/12/ciencia/1492013791_451324.html > [Consulta: 5 de agosto de 2018]

36 PEREC, G. (1974). Op. Cit. p. 35

37 Ibidem p. 35.

38 VAN ZIJL, I. (2016). *Gerrit th. Rietveld. L'oeuvre complete. 1881-1964*. Centre Georges Pompidou: Paris. p. 98

39 VILLANUEVA M., GARCÍA D., VILLARÍAS D. (2015) "Hacia un mobiliario moderno: diseño de mobiliario para la nueva vivienda en el periodo de entreguerras." en *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 4, nº4, p. 147.

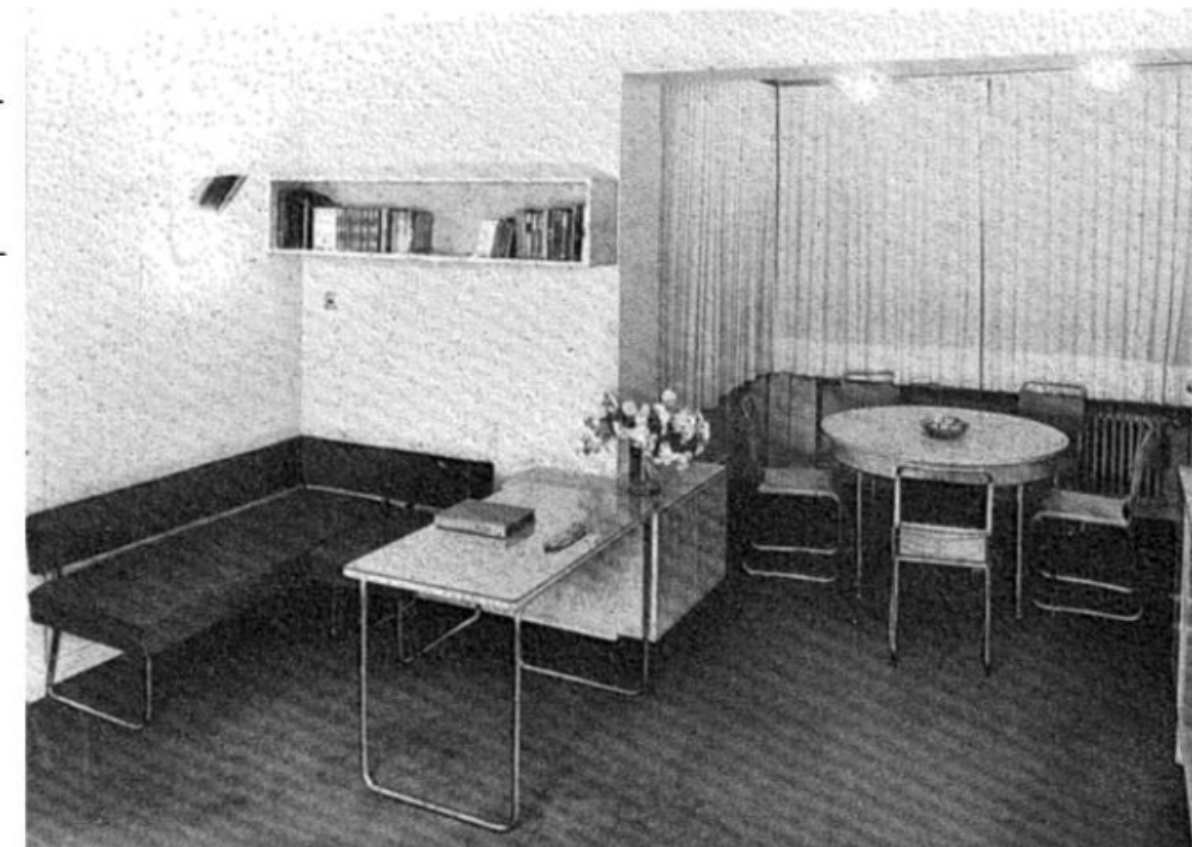
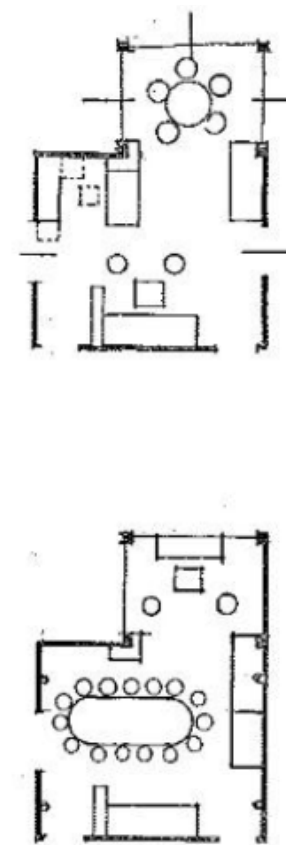


Fig. 15. Olga e Isabel Gémes. Transformación de una casa. 1934.

sitio? ¿A partir de qué momento un sitio es verdaderamente de uno?"⁴⁰

Cuando al principio del capítulo describía su habitación en aquella vivienda de Inglaterra la trataba como suya. De alguna manera, cuando comenzamos a generar recuerdos en un determinado sitio resulta imposible evitar apropiarse del lugar. No es necesario ser propietario (siguiendo estrictamente la definición del término) para sentir que el espacio te pertenece.

Otra manera de tomar posesión del espacio es a través del orden. Cada persona tiene sus niveles de organización particulares. Los hay que se alteran con mucha facilidad al ver algún objeto fuera de su lugar y otros que, por el contrario, no se inmutan cuando viven en el caos dentro de su habitación. Es este efecto el que permite a cada individuo proyectarle una parte de sí al espacio.⁴¹

Esta cita de Carla Pasquinelli nos relaciona directamente el orden con la pertenencia del espacio. "Una estrategia de "domesticación" en la que el actuar

instrumental y el actuar comunicativo se combinan para tejer una tupida red de relaciones entre nosotros y el espacio que nos rodea, hasta transformar este último en una verdadera extensión del organismo".⁴²

Muy en relación con el orden y la pertenencia al lugar es el reconocimiento de aquello que nos rodea. Los objetos cotidianos que nos permiten situarnos en mitad de la noche, cuando abrimos los ojos en la oscuridad y tardamos una fracción de segundo en orientarnos.⁴³ Es como si cada uno tuviera un museo personal que nos ayuda a integrarnos en un espacio y, sin duda, a reconocernos a nosotros mismos.

40 PEREC, G. (1974). Op. Cit. p. 36.

41 PASQUINELLI, C. (2006). *El vértigo del orden. La relación entre el yo y la casa*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria. p. 10.

42 Ibidem. p. 11.

43 Ibidem. p. 9

2. Historia de la habitación. Del siglo XVII a nuestros días.



Fig. 16. Christopher Nevinson. Atelier à Montparnasse. 1926.

La habitación es el lugar donde pasamos un buen tercio de nuestras vidas. No solo para dormir, nos vestimos, nos desnudamos, leemos, cantamos, bailamos, escribimos mails (o cartas en otros tiempos), dedicamos tiempo a nuestros hobbies y descansamos. En definitiva, es un espacio que actualmente relacionamos con la vida privada individual. Las hay con inmensas ventanas, las hay pequeñas y grandes, más o menos ordenadas.

Este espacio, tan apreciado por muchos, es un nuevo invento de nuestra sociedad, nacido de la necesidad del individuo por pasar tiempo a solas, en privado. Pero esto no siempre fue así. La habitación es una parte de la vivienda que ha recorrido una larga evolución hasta ser lo que hoy conocemos. Este estudio permitirá constatar cuáles han sido los diferentes grados de privacidad que se han asociado al cuarto para dormir. Los lugares dedicados a la privacidad de nuestra sociedad han sido cambiantes y así se manifiesta en nuestros dormitorios.

A través de la historia, se analizarán los cambios que la habitación ha sufrido. Cómo surge, los distintos usos que se le dio y cómo se amueblaba en las diferentes épocas. Un repaso desde la no existencia de la habitación, pasando por su momento álgido en el siglo XIX, la aparición del *boudoir*, hasta su empequeñecimiento en el siglo XX y convertirse en lo que conocemos hoy, la habitación con acceso a Internet.

2.1. Siglos XVII y XVIII. La habitación social.



Fig. 17. Emmanuel de Witte. Interior en una casa holandesa. 1670. Ejemplo de enfilade.

La vivienda, y por extensión la habitación, se concibe hoy como un lugar privilegiado de intimidad, tradicionalmente ligado a la familia y al individuo. Sin embargo, durante la Edad Media, la vida privada y pública se confunden. La vivienda se componía de una sala única donde todo pasaba. No existía ninguna sala prevista para la soledad, como encontramos hoy. Si uno se aislaba, se convertía en alguien vulnerable al ataque de enemigos potenciales. La cohesión

del grupo doméstico constituía una protección contra todo peligro.⁴⁴

Especialmente, la vivienda se componía de una sola sala donde tenían lugar todas las actividades de la vida cotidiana. Este espacio constituye el lugar de la familia, los padres, los aprendices, los empleados, el servicio y las posibles visitas.

⁴⁴ ROCH, G. (2006). *Habiter en ville. Entre intimité et socialité*. Trabajo Final de Máster. Lausanne: Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne. p. 9.

El estudio de los planos realizado por Philippe Ariès precisa bien que hasta finales del siglo XVII, nadie podía estar solo. La densidad social prohibía el aislamiento y se podía parecer extraño todo aquel que se encerraba en su alcoba o estudio durante demasiado tiempo. Las relaciones entre pareja, entre personas de la misma condición, relaciones entre patronos y sirvientes, relaciones de todos los días o de todas las horas, jamás dejaban al hombre solo.⁴⁵

Un aguafuerte (Fig. 18) que representa perfectamente la concepción del espacio privado es de Jacques Dumont, realizado en 1727, e ilustra la obra de Paul Scarron, *Le Roman Comique* (1651)⁴⁶. Podemos observar el tipo de relación entre las personas en un mismo lugar, donde todas las prácticas son posibles sin notar ninguna diferencia entre lo privado y lo público. La señora al fondo de la escena tumbada en la cama, mientras un grupo de veinte personas parece divertirse en el primer plano del cuadro. Si pensamos en las casas en las que vivimos hoy en día, esta imagen nos resultará muy extraña. Ahora nuestras viviendas tienen un salón independiente de la habitación, en el que se realizan las actividades sociales, mientras que la habitación y la cocina son estancias aparte. Una de las razones por las que nuestras casas han aumentado su tamaño es

esta: la división constante de las funciones de la vivienda. Algo que nos parece tan obvio hoy en día, es algo que ha acontecido muy recientemente.⁴⁷

2.1.1. Aristocracia.

En la vivienda aristocrática, a finales del Renacimiento francés, la multiplicación de salas en las viviendas da comienzo a la intimidad individual y una jerarquía de los espacios según su grado de privacidad. Aparecen los primeros signos de intimidad personal al crear pequeños cuartos conectados a las habitaciones principales. Salas en las que poder descansar y que servían de estudio.

Por entonces, la separación entre estancias de día (como el cuarto de dormir) y elementos de comunicación horizontal (pasillos) no existía. En las residencias de los aristócratas todas las habitaciones se comunican, por lo que para ir de un ala de la casa a la otra uno debía atravesar toda la vivienda.⁴⁸ Esta composición se llama *enfilade*. En esta escena (Fig.) podemos observar la sala principal, la entrada y el comedor de una pequeña casa de campo de la burguesía holandesa. Podemos ver a la sirvienta al fondo, barriendo, mientras que los señores de la casa están en la habitación principal: él en la cama y ella tocando la espineta.⁴⁹

Si analizamos la distribución en planta del Palacio de Versalles, podemos observar perfectamente este recurso. El cuerpo central de la residencia del *Roi Soleil* puede dividirse en tres partes claramente diferenciadas. A la derecha de la Fig.21. se encuentra el gran apartamento del rey, rodeando el patio se sitúa el apartamento interior del rey, y a la izquierda, el de la reina.

La *enfilade* es un recurso constante en el Palacio de Versalles. Lo encontramos en los tres apartamentos. Se nos muestra como



Fig. 18. Jacques Dumont. Le Roman Comique. 1727.

45 ARIÈS, P. (1940). *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Plon. p. 56
 46 BIET, C. (2018). "Le roman comique de Paul Scarron. Fiche de lecture" en *Encyclopædia Universalis*.
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/le-roman-comique/> [Consulta: 27 de agosto de 2018]

47 ELEB, M. (1995). Op. Cit. p. 171.
 48 ELEB, M. (1995). *Architectures de la vie privée*. Paris: Editions Hazan. p. 170.
 49 THORNTON, P. (1984). *L'époque et son style. La décoration intérieure 1620-1920*. Paris: Flammarion. p. 46



Fig. 19. Anónimo. La chambre du trépas de Louis XIV. 1715

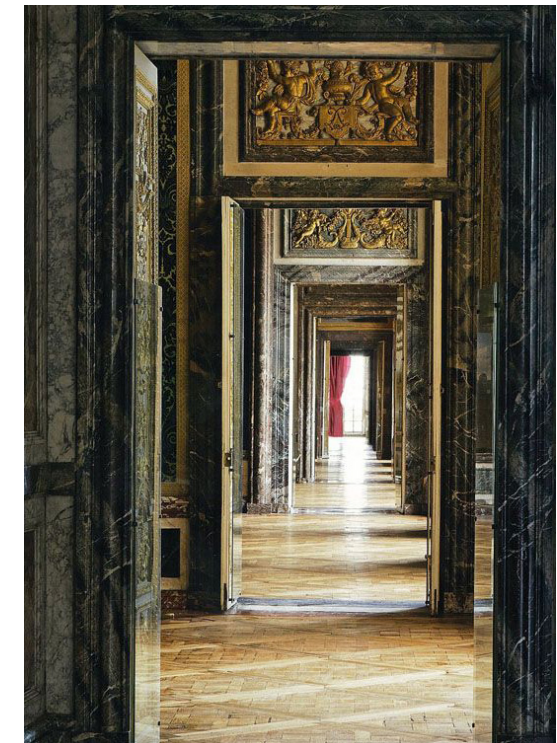


Fig. 20. La enfilade del Chateau de Versailles.

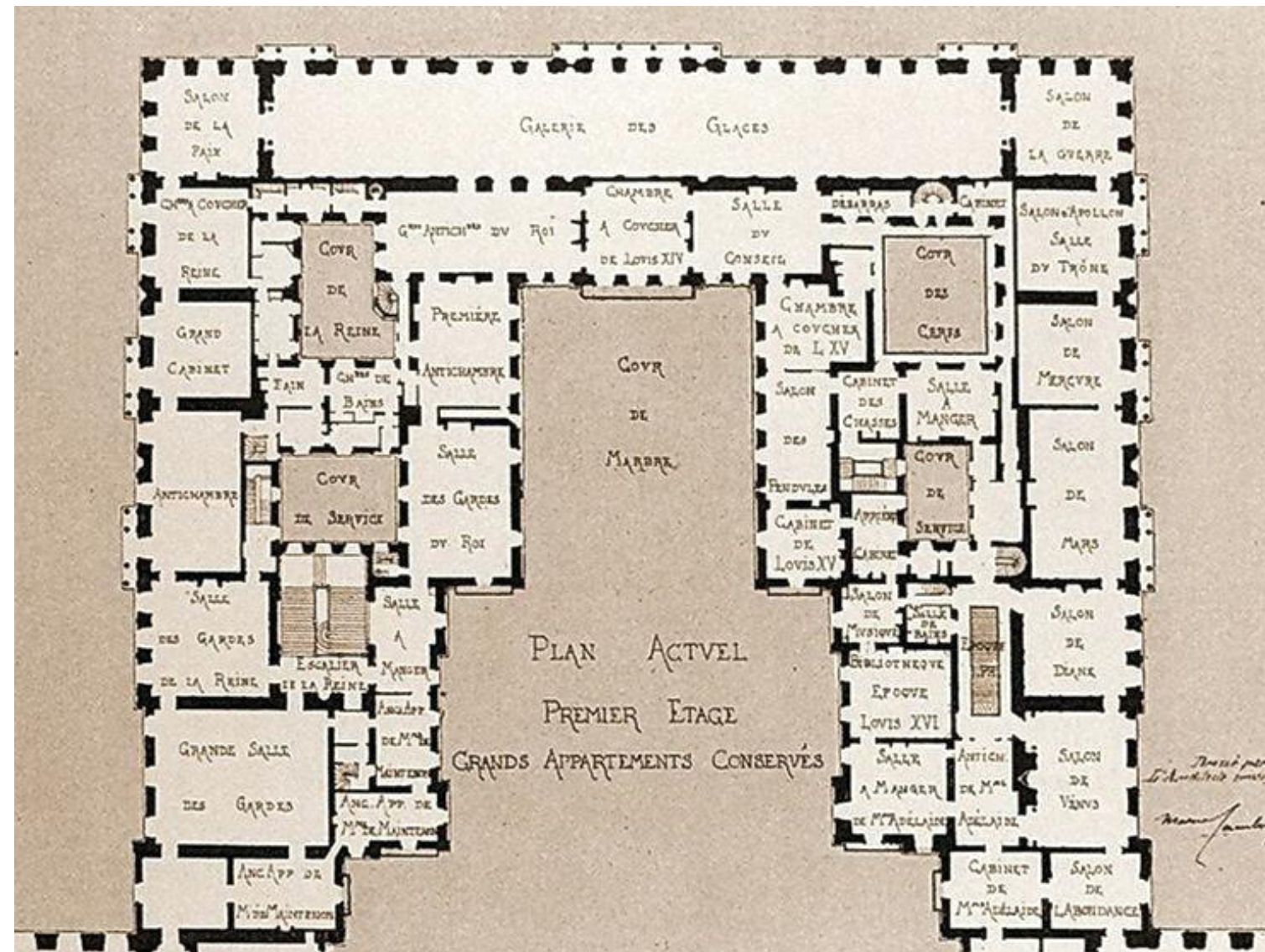


Fig. 21. Plano del Château de Versailles.

un paseo continuo a lo largo de toda la planta.⁵⁰ El ejemplo más brillante de enfilade es la que estructura el apartamento del rey. Se compone de siete salones consecutivos que se utilizaban para los actos oficiales del soberano. Durante el día, el *Grand Appartement* estaba abierto a todo aquel que quisiera ver pasar al rey y a la familia real.⁵¹ El apartamento privado del rey se compone de su cuarto y de un número de *cabinets* que se conectan, una vez más, a través de una *enfilade*. El *cabinet* es una sala, que conectada a la habitación, desempeña diferentes usos como de estudio o sala para el aseo.

Otro aspecto a resaltar es la separación de habitaciones dentro de la pareja. Esto sucedía en Versalles, pero también en tipologías semejantes contemporáneas. Cada miembro del matrimonio contaba con su propia habitación. Existe hasta ahora una habitación para él y otra para ella. Cada uno gozaba de su espacio propio, aunque no íntimo. Pero esta separación de habitación solo se daba en las familias más ricas. Será todo lo contrario en las familias más populares, donde el matrimonio compartía la misma habitación. La costumbre de aislar a cada miembro de la pareja en habitaciones separadas persistirá durante todo el siglo en las familias de la *grande bourgeoisie* que perpetuarán los modos de vida de la aristocracia hasta mediados del siglo XIX.⁵²

La habitación era también, según Nadine Gasc, el lugar privilegiado de las recepciones ligadas a eventos de la vida cotidiana. Los grabados de Abraham Bosse (1602-1676) reflejan las costumbres de la sociedad aristocrática del siglo XVII. En *La visite de l'achouchée* (Fig. 22), la mujer recibe a sus amigas, acostada en su gran cama de columnas. La joven está tan alta que sus invitadas se ven obligadas a levantar la cabeza para poder mirar a su amiga.

En *La Saignée* (Fig. 23), del mismo autor, observamos al fondo de la escena, la cama completamente escondida detrás de unos paneles forrados con telas bordadas. El cubo de grandes dimensiones parece no estar en proporción con respecto al resto de objetos de la vida cotidiana que hay en la habitación. La cama, a pesar de su presencia innegable, aparece como una pieza completamente cerrada en el interior de la sala. La habitación y la cama coexisten en un mismo espacio pero no se confunden jamás.⁵³

La habitación era la sala de predilección para la recepción de invitados, y la *ruelle* (el espacio entre la cama y la pared) es el lugar para la conversación, las intrigas e, incluso, los juegos de amores clandestinos.⁵⁴ Parece que durante que no hay espacio para el reposo en la habitación. La intimidad, el descanso y la privacidad no tenían lugar en el cuarto propio ya que, hasta ahora, este era el lugar de recepción de los invitados.

Otro de los usos de la habitación era la higiene: el aseo personal no se realizaba en un cuarto específico. Raras eran las viviendas que contaban con un cuarto de baño. Generalmente, el cuarto era el lugar donde se realizaba esta labor con la ayuda de barreños que se guardaban una vez utilizados.

2.1.2. Aparición del boudoir.

Sin embargo, en el siglo XVIII esta situación comienza a cambiar. Según Michel Delon, es en 1740 cuando la palabra *boudoir* aparece en el diccionario de la Academia Francesa por primera vez y se define como "pequeño cuarto donde uno se retira cuando se quiere estar solo". Más tarde, en 1752, en el diccionario de Trevoux (síntesis de los diccionarios franceses del siglo XVII⁵⁵) se retoma la definición. Es importante conocer la

50 BLUNT, A. (1977). *Arte y arquitectura en Francia 1500-1700*. Madrid: Cátedra. p. 52.

51 CHATEAU DE VERSAILLES. *Le grand appartement du roi. L'appartement de parade*.

<<http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/domaine/chateau/grand-appartement-roi>> [Consulta: 7 de agosto de 2018]

52 NOUVEL-KAMMERER, O (1995). "La création de la chambre conjugale" en *Rêves d'alcoves. La chambre au cours des siècles*. Paris: Union centrale des arts décoratifs. Reunion des musées nationaux. p. 110.

53 GASC, N, (1995) "De l'apparat à la naissance de l'intime" en *Rêves d'alcoves. La chambre au cours des siècles*. Paris: Union centrale des arts décoratifs. Réunion des musées nationaux. p. 72

54 *Ibidem*. p. 73.

55 LE PARISIEN. *Diccionario de Trevoux*.

<<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Diccionario%20de%20Tr%C3%A9voux/es-es/>> [Consulta: 27 de agosto de 2018]



Fig. 22. Abraham Bosse. *Visite à l'acouchée*. 1633.



Fig. 23. Abraham Bosse. *La saignée*. 1632.

etimología de la palabra *boudoir*. De origen francés, este término proviene del verbo *bouder*, que podría traducirse al español por enfurruñarse o hacer pucheros. La definición de 1752 dice así: "espacio reducido, cuarto estrecho ligado a la habitación, llamado así por permitir a uno retirarse, para estar solo, para enfurruñarse sin testigos, cuando uno está de mal humor". Un estudio realizado a partir de las traducciones de Sade a otras leguas indica que los españoles han propuesto el término tocador - definido por la RAE como "aposento destinado al aseo y peinado de una persona"- o *spogliatoio* -vestidor- en italiano. No obstante, las traducciones más recientes conservaban el término *boudoir*, como si la palabra fuera intraducible.⁵⁶

El *boudoir* aparece en el siglo XVIII como una variante del *cabinet*. A través de su nombre, insiste en la distancia con respecto a los otros, con respecto al mundo, pero de alguna manera está ligado al encuentro amoroso. Acentúa las dimensiones reducidas del *cabinet*, y su refinamiento viene dado por su relación con el carácter femenino, ver incluso libertino.⁵⁷

Pierre Maloivre ilustra este concepto en su grabado *Le Boudoir* (Fig. 24). El propio autor describe el *boudoir* como "Los modernos han dado el nombre de "boudoir" a un *cabinet* elegante, donde las más bellas se retiran a descansar. El corazón solitario elige la compañía que tendrá derecho a entrar".⁵⁸

2.1.3. La ausencia de privacidad de la clase obrera.

El concepto de privacidad estaba ausente en las clases pobres debido al espacio reducido de las viviendas. El número de habitantes que convivían en una misma vivienda era cambiante al cabo del tiempo para cada casa. Dependía de si alguno de los miembros moría, nacía o se casaba. La vivienda humilde no era una construcción donde convivían familias: los animales que poseían también se alojaban bajo el mismo

techo, junto con las reservas de alimentos y los instrumentos de trabajo. Se trataba más de un unidad económica que de una vivienda.⁵⁹

En función de las circunstancias que acontecían en cada familia, las superficies de cada familia variaban. En el siglo XVII, si las situaciones lo precisaban, se intervenía en la granja para convertirla en sala de estar, cocina o lo que fuera preciso. Se dividían las viviendas en dos al nacer nuevos miembros de la familia o tras el casamiento de uno de los hijos. Se trataba de una morfología de vivienda en constante evolución.⁶⁰

En las viviendas de una sola pieza, el espacio se dividía en dos. La más oscura se destinaba a lo que hoy entendemos como habitación: espacio para dormir para las personas (y los animales si los hubiera). La más luminosa, más cercana a la calle, se destinaba a cocinar y a comer. No existía división entre ambos para así mantener caliente el espacio destinado a dormir a través del fuego que había en la "cocina".⁶¹

El espacio destinado a dormir era cambiante. El apilamiento de camas era bastante común en este tipo de viviendas y el número dependía de cuántas personas convivían en una misma habitación. En la escena de *La sentinelle endormie* (Fig. 24) vemos cómo los protagonistas aprovechan el momento de privacidad que les ofrece el despiste de la centinela. Este hecho nos indica la ausencia total de privacidad de estos personajes, y de cómo consiguen obtenerla.

En las viviendas rurales, si estaban obligados a vivir en multitud en una misma habitación, al menos lo hacían entre personas de la misma familia. En ciudad la suerte no era la misma: la promiscuidad entre personas desconocidas era una necesidad ligada a la pobreza y a la dificultad de alojarse.⁶²

56 DELON, M. (1999). *L'invention du boudoir*. Paris: Zulma. p. 11.

57 *Ibidem*. p. 25.

58 *Ibidem*.

59 COLLOMP, A. (1986). *Histoire de la vie privée. De la Renaissance aux Lumières*. Paris: Éditions du Seuil. p. 507-508.

60 *Ibidem*. p. 506.

61 *Ibidem*. p. 512.

62 *Ibidem*. p. 515.



Fig. 24. Pierre Maloivre. *Le boudoir*. 1755.



Fig. 25. Pierre Antoine Baudoin. *La sentinelle endormie*. 1723.

2.2. Siglo XIX. La habitación conyugal y para solteros.



Fig. 26. Edgar Degas. *Le viol o L'intérieur*. 1868.

Es posible constatar la gran diferencia en cuanto a niveles de privacidad que existían entre aristocracia y clase obrera. En las viviendas de los más afortunados, las estancias fueron disminuyendo de tamaño debido a la multiplicación de pequeñas estancias que servían de apéndices de las piezas principales (*boudoir*, *cabinet*). Espacios en los que poder aislarse. La clase obrera seguirá teniendo que convivir en una misma estancia con todos los miembros de la familia, e incluso con personas ajenas.

El gran contraste entre el siglo XVII y el XIX es el nuevo significado que cobra la vivienda para los individuos. Según Michelle Perrot, la residencia familiar es el lugar de

privacidad por excelencia.⁶³ A partir de este momento, las familias dejaron de cohabitar con otras y la vivienda se convertirá en el "fundamento material de la familia". Es entonces, alrededor de 1830, que surge el término "hogar", "chez-soi", "home". Norbert Truquin escribía en 1888 "vivir de forma independiente en el interior de la vivienda, junto a la familia: no hay suerte más envidiable".⁶⁴

Si para los aristócratas y burgueses ya era normal tener habitaciones, no era esa la situación de las clases menos pudientes. Hasta

⁶³ PERROT, M. (1986). *Histoire de la vie privée. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris: Éditions du Seuil. p. 309

⁶⁴ Ibidem. p. 310.

entonces cocina, salón y cama se encontraban en una misma sala. Con la sedentarización creciente de la clase obrera, el deseo de intimidad crece. Es entonces cuando, siempre que fuera posible, las familias separaban la zona común de las habitaciones (incluido el espacio de los padres y el de los hijos entre sí). En una época en la que la higiene personal no era una prioridad, la clase obrera prefería una casa sin baño propio si esto les permitía tener división entre las diferentes habitaciones de la casa. Aunque la condición de las viviendas no fuera precisamente el lujo, los habitantes comienzan a apropiarse de sus muros y a cuidarlos. Una cita que recoge Michelle Perrot dice que, en la habitación de Agricol Perdiguier, uno de los personajes del libro *La nuit des prolétaires* de Jacques Rancière, "está mal cuidada, con grandes humedades en el techo, pero está decorada con papel en los muros de un tono claro que le da aires de felicidad y las ventanas tienen cortinas de muselina". Este es el ideal de la clase obrera del siglo XIX.⁶⁵

En el París de finales del siglo XIX, la sociedad prioriza el confort y una organización racional de la vivienda. Los arquitectos del momento trabajaron específicamente en nuevas sistemas y técnicas que transformarían la residencia, inspirados por el arte de vivir, la idea de confort y por la búsqueda de soluciones modernas que se adaptaran al modo de vida de la sociedad del momento. El espacio moderno se transforma, tiende ahora a reducirse, pero también a abrirse. Están en juego cambios que conciernen tanto a la sociedad como al individuo. El confort se introduce más o menos rápido en las viviendas de las diferentes clases sociales. Las exigencias ligadas a los modos de socialización específicas del momento, los roles y los estatus entre los diferentes miembros del grupo doméstico se marcan en la habitación. Estos serán los motivos que impulsarán a cambiar de una manera

⁶⁵ Ibidem. p. 319.

u otra la distribución y organización de los apartamentos. Se trata de la *Belle époque pour l'habitation*, según Monique Eleb.⁶⁶

Se puede considerar este periodo como una transición entre la *haussmanización* y el Movimiento Moderno. Nos encontramos en un momento en que la sociedad francesa de la época está constituida por un lado por un grupo social que tiene el poder y una riqueza reciente y por el otro una población pobre y obrera.⁶⁷

2.2.1. La habitación burguesa.

La edad de oro de la habitación conyugal se consagra, de cierto modo, por dos parejas reales: Victoria y Albert en Inglaterra y Louis-Philippe y Marie-Amélie en Francia. El matrimonio francés decidió hacer su habitación común en el Château d'Eu.⁶⁸

La habitación conyugal, en las clases medias, se normaliza a partir de 1840. De proporciones modestas, no muy lejos de las de los niños.⁶⁹ Comienzan a estar ligados los conceptos de amor y matrimonio con el de dormitorio, aunque lo que ocurre en realidad es una pérdida de territorio personal.⁷⁰ Pérdida sufrida al menos por parte de la mujer. En las viviendas burguesas, la habitación para ella es la más amplia y la que cuenta con una cama de grandes dimensiones. No obstante, en ocasiones el cuarto propio del marido se compone de un *cabinet* o despacho donde se encuentra su cama.⁷¹ Es a partir de este momento cuando se asocia la idea de privado con la figura femenina: "se le otorga todo el hogar pero, pero ningún espacio personal".⁷²

De 1880 a 1914, en los edificios parisinos, la agrupación de habitaciones en una vivienda burguesa es una regla que gana cada vez más adeptos. Por regla general, no

⁶⁶ ELEB, M., DEBARRE, A. (1995). *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914*. Paris: Hazam. p. 5.

⁶⁷ Ibidem. p. 7.

⁶⁸ PERROT, M. (2009). *Histoire de chambres*. Paris: Éditions du Seuil. p. 69

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ ELEB, M., SIMON, P. (1995). *Entre confort, désir et normes: le logement contemporain*. Artículo de investigación. Paris: PUCA Plan Urbanisme Construction, Architecture.

⁷¹ ELEB, M., DEBARRE, A. (1995). Op. Cit. p. 141.

⁷² Ibidem. p. 142.

comunicaban entre ellas, pero sí compartían un pasillo común.⁷³ principal.

Monique Eleb realiza un estudio de numerosas plantas de vivienda burguesa parisina del siglo XIX. En su libro muestra la planta del edificio en Rue Dupuytren, donde podemos leer cómo las habitaciones se sitúan volcando a la calle, y un pasillo permite la comunicación entre ellas. La habitación principal será la que resuelva la esquina. El salón y el comedor también se orientan hacia el exterior, a diferencia de la cocina y la habitación para el servicio, que se encuentran alrededor del patio interior.⁷⁴

En su análisis, observa cómo, en algunos casos, se mantienen una serie de pequeñas salas que acompañan a la principal. Esto ocurre en el cuarto, pero también en otras estancias como el salón. La existencia o no de estos pequeños anexos determinará el mobiliario de la habitación. Hablamos en este caso de los hogares de los más pudientes, donde la elección de mobiliario se toma de manera libre y sin restricciones, al contrario que las clases populares (siempre condicionadas por el tamaño de sus viviendas).⁷⁵

Con respecto al amueblamiento, Monique Eleb concluye que "lo más común, el dormitorio se componía de una cama, de una *chaise longue*, unos sillones cómodos, una bonita cómoda donde guardar las joyas y recuerdos preciosos, una table para escribir y un despacho".⁷⁶

Que la dimensión del cuarto se vio reducida en este siglo XIX, es una realidad. Lo que no es seguro es si el dormitorio seguía siendo un espacio público o, de lo contrario, totalmente privado. El debate en las revistas femeninas de la época no deja clara la respuesta. Algunas revistas aseguraban que la habitación era un espacio impenetrable, inaccesible a los invitados; otras sin embargo animaban a amueblar la habitación con mesas para tomar el té y varias sillas.⁷⁷ El mobiliario define el nivel de privacidad que cada propietario otorga a su habitación

73 Ibidem. p. 139.

74 Ibidem

75 Ibidem. p. 154.

76 Ibidem,

77 Ibidem. p. 156.

Lo que sí está claro es cuál es el mueble más importante de la habitación: la cama. Eleb apunta en su libro que por entonces, se comienzan a estandarizar sus dimensiones: "una cama simple mide 2x0,90m, una cama *batard* (con cortinas) mide 2x1,25m y la doble 2x1,60m".⁷⁸ Es el mueble principal ya que será el que defina la posición de los demás de la habitación.

Según Eleb, los dibujos de mobiliario muestran cómo estamos en la "era de la vivienda": compuesta de una cama con cabecero, mesita de noche, armario con espejo, lavabo para asearse o un tocador. Apunta que incluso hay algunos autores que prescriben dónde debe ir cada mueble. Por ejemplo, la cama debe situarse frente a las ventanas, el armario en frente.⁷⁹

En los apartamentos más modestos, la higiene se realizaría en la propia habitación. Para ello aparecen una serie de muebles que incorporan la función de armario y lavabo.

2.2.2. Nuevos modelos de habitación de finales de siglo.

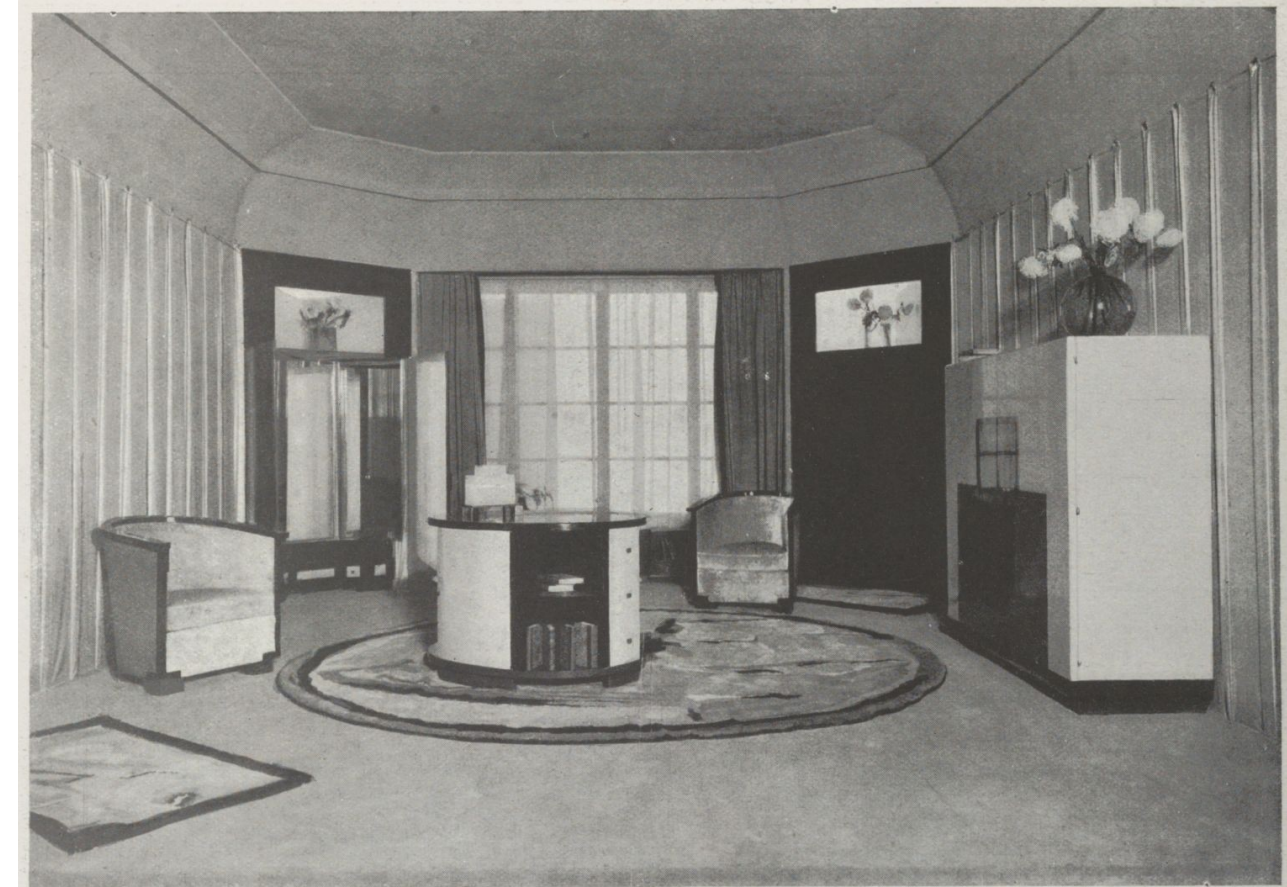
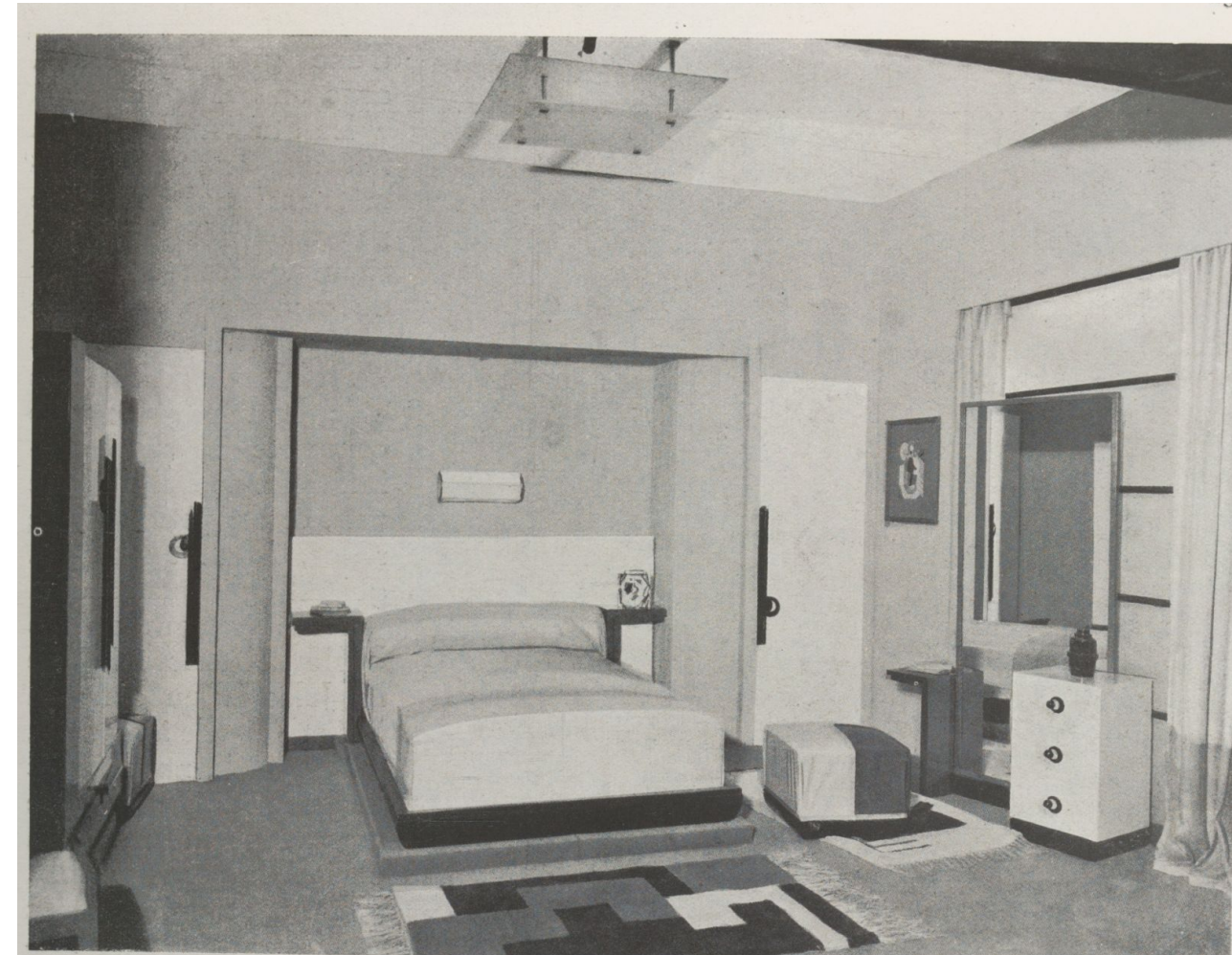
A finales de siglo XIX y principio del XX, dentro del grupo burgués existe una minoría de artistas, pintores y poetas. La ideología de la clase dominante es combatida por este grupo de personas, que por su modo de vida anticonformista y bohemia, les anima a vivir solos.⁸⁰

Es evidente la omnipresencia del modelo familiar. Esto se puede leer a través de la organización de las viviendas francesas de final de siglo XIX. Sin embargo, la figura del soltero es cada vez más común. Para los pequeños burgueses, sobre todo para los hombres, huir momentáneamente de entrar en ese rango, es una manera de rechazar la normalidad del modelo conyugal y paternal. Para algunos, es también una manera de marcar una diferencia. En la burguesía,

78 Ibidem.

79 Ibidem. p. 158.

80 Ibidem. p. 8.



Petite chambre de dame, par M^{lle} Renée Kinsbourg, éditée par "Les Arts de France".

Photo Rep

Fig. 27. Ejemplo de habitación para una dama en *Revue française des arts décoratifs*. 1903.

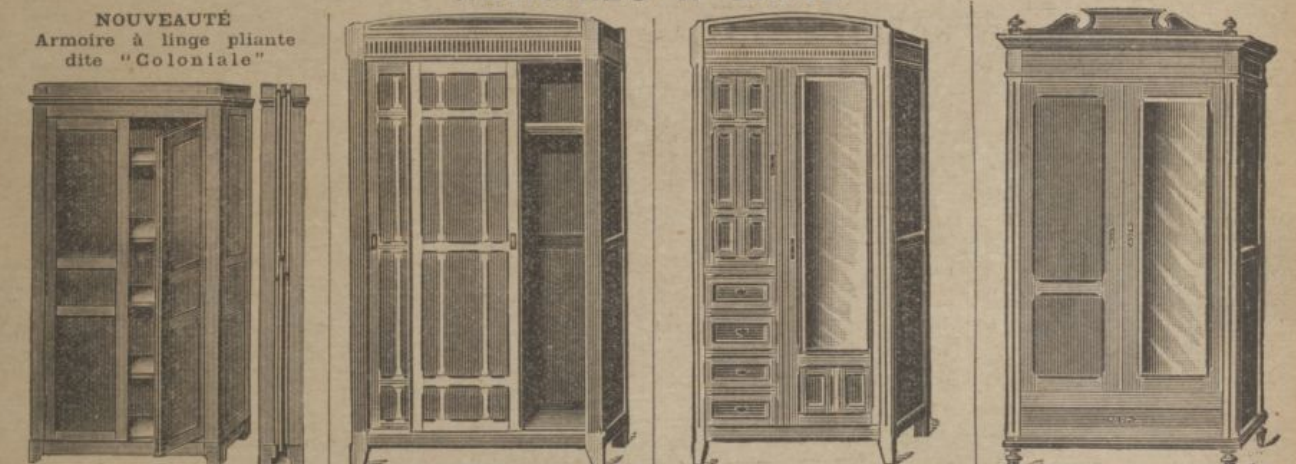
MOBILIER POUR CHAMBRE A COUCHER

CHAMBRE A COUCHER GENRE "ANGLAIS" EN NOYER OU ACAJOU CIRÉ



- 385. Chambre à coucher complète comprenant: une armoire n° 387, un lit n° 389, une table de nuit n° 391 en noyer massif ciré. Les 3 pièces... 845. »
- 385 bis. Même modèle, en acajou ciré... 875. »
- 387. Armoire à glace noyer massif ciré, glace biseautée, petites vitres et 3 tiroirs, frise sculptée, 4 tabourettes et 1 caisson intérieur, haut. tot. 2^m 41, larg. tot. 1^m 42, prof. int. 43 c/m. Pds 180 kgs... 535. »
- 387 bis. Même modèle, en acajou ciré... 550. »
- 389. Lit noyer massif ciré (sans literie), dim. int. 135 x 194 c/m, di. d'encad. 148 x 204, Pds 60 k. 230. »
- 389 bis. Même modèle, en acajou ciré... 245. »
- 391. Table de nuit noyer ciré, dessus marbre de 40 x 40 c/m, haut. 85 c/m. Pds 23 kgs... 85. »
- 391 bis. Même modèle, en acajou ciré... 95. »
- Sommier n° 520 C (page 1050)... 62. »
- Matelas n° 804 C (- 1052)... 112. »
- Traversin n° 808 C (- 1052)... 7.25. »
- 393. Table assortie, noyer massif ciré... 60. »
- 393 bis. Table assortie, acajou ciré... 65. »
- 395. Chaise assortie, noyer massif ciré... 20. »
- 395 bis. Chaise assortie, acajou ciré... 30. »
- 398. Coiffeuse assortie, noyer massif ciré... 85. »
- 398 bis. Même modèle, acajou ciré... 125. »

ARMOIRES A LINGE



- 432. Armoire à linge pliante, brevetée S.G.D.G., tout en bois dur poli. Intérieur 4 rayons mobiles, fond à charnières. Traverses haut et bas démontables, ce qui permet de replier instantanément l'armoire. Haut. 2^m 05, larg. 1^m 10, prof. 53 c/m, épais. plié 25 c/m, pds 72 kgs environ... 72. »
- 433. Armoire à linge à coulisse, en bois poli, fond et côtés en bois contreplaqué, intérieur un rayon mobile pour penderie, portes coulissantes. Haut. tot. 2^m 30, larg. 1^m 40, prof. 60 c/m, pds 75 kgs. Prix... 145. »
- 433 bis. Vernis: façon pitchpin, noyer foncé ou acajou (ind. la teinte), supplément... 22. »
- 434. Armoire à linge dite "anglaise", bois dur poli, 2 portes dont une avec glace une, 4 tiroirs, intérieur 2 rayons d'un côté et penderie de l'autre, fond et côtés bois contreplaqué. Haut. 2^m 15, larg. 115 c/m, prof. 40 c/m, pds 75 kgs. 180. »
- 434 bis. Vernis: façon pitchpin, noyer foncé ou acajou (ind. la teinte), supplément... 22. »

Emballage des armoires. 4. »

LITS PLIANTS ET DÉMONTABLES A SOMMIER MÉTALLIQUE

LIT BOIS DÉMONTABLE
FABRICATION SOIGNÉE ET ROBUSTE

Lit démontable en bois verni façon pitchpin, sommier métallique à mailles d'acier très souple et à tension réglable, bateau bois avec petits balustres. Ce lit se monte et se démonte sans aucune difficulté. Il est confortable et pratique.

N°	long.	larg.	places	pds	Prix
458.	2 m	80 c/m	1	30 kgs	42. »
458 A.	—	100 c/m	1	34 kgs	48. »
458 B.	—	120 c/m	2	40 kgs	55. »

Lit sommier pliant fer et cuivre, gros tubes d'acier émaillé noir, 2 triangles et boules, cuivre verni, sommier aseptique en fil d'acier galvanisé avec ressort de tension.

460. Larg. 80 c/m, long. 1^m 95, pds 20 kgs. 32. »

460 A. — 115 c/m. — 1^m 95, — 30 kgs. 38. »

Lit sommier pliant dit "Colonial", fer émaillé noir, sommier en fil d'acier étamé très souple et à tension réglable. Modèle très robuste.

465. Larg. 1 m, long. 1^m 90, pds 50 kgs. 50. »

465 A. Larg. 1^m 15, long. 1^m 90, pds 52 kgs. 56. »

465 B. — 1^m 25, — 1^m 90, — 54 kgs. 62. »

TOUT CE QUE VOUS POUVEZ DÉSIRER SE TROUVE DANS CE TARIF - VOIR LA TABLE DES MATIÈRES

la soltería era una condición temporal y excepcional. Ser soltero se convierte para algunos en un estatus de reivindicación, un signo de pertenencia a un grupo, a una élite. Bohemios o dandis buscan experimentar ese nuevo arte de vivir, alejados de las restricciones del matrimonio y de la paternidad.⁸¹

La soltería es un estado mejor visto en los hombres que en las mujeres. El número de mujeres solteras, viudas sobre todo, es extremadamente alto pero, contrariamente a los hombres, no es un estado elegido, sino forzado.⁸²

Dentro de este grupo de solteros, encontramos sobre todo obreros de las industrias recién llegados a la ciudad, así como criados que han dejado sus ciudades y a sus familias.⁸³

- El estudio

La idea de estudio, pequeño apartamento para un soltero (o para una pareja sin hijos) es cada vez más común en entornos no conformistas. Es un espacio fluido en el que se desarrollan diferentes actividades, un dispositivo de dimensiones restringidos, pero abierto y destinado a una sola persona.

El término estudio engloba los *ateliers* de artistas, las viviendas para solteros, un habitación para trabajar y responde a la siguiente definición: "pieza que sirve a la vez de habitación, comedor y de salón".⁸⁴ Este tipo de vivienda se adapta perfectamente a las necesidades de aquellos que han decidido vivir fuera de la norma, siguiendo sus ideologías; en realidad se trata de un espacio pequeño con una gran simbología política. Al decidir vivir fuera de la estructura convencional familiar se desmarcan de la tradición, dando pie así a nuevos modos de habitar.

La enciclopedia Larousse de 1925 entendía "estudio" como sinónimo de

81 Ibidem p. 187
82 Ibidem
83 Ibidem.
84 Ibidem. p. 188

"atelier" si este no estaba habitado por un artista. "Este término está de moda desde hace pocos años. Nacido con el *modern style* y el gusto por la estética, sirve para designar una pieza que es a la vez salón, sala de música, gabinete de trabajo... El mueble clásico del estudio es el diván".⁸⁵ Esta nueva definición nos da a entender cómo se comienzan a apreciar los espacios y objetos polivalentes. Una sola habitación compone toda una vivienda. Se trata de un lugar para pensar y para definir un estatus en la sociedad. Vivir en un estudio es para aquellos que buscan vivir en la vanguardia; intelectuales y artistas por lo general jóvenes con otra concepción del confort con respecto a la burguesía.

En este espacio se vive, se come, se piensa, se trabaja, pero sobre todo es un espacio para recibir a otras personas. Es a partir de este momento que empiezan a verse cada vez más muebles multiusos, que pueden usarse de diferente manera según donde se sitúen, muebles que permitan ganar espacio y ocultar en cierto momento actividades particulares. "Es entonces que aparecen camas que eran a la vez bibliotecas, chimeneas que servían de armarios".⁸⁶

- El espacio de los solteros en los edificios de viviendas.

La habitación simple, dentro de las edificios de renta modesta, servía en ocasiones para alojar a los solteros, que en ocasiones se reagrupaban para tener una vivienda más grande. En las fotografías de E. Atget, vemos habitaciones polivalentes donde todas las actividades llevan a cabo y encuentran su lugar. La idea de alojar a los habitantes de clases populares de manera específica y según su estatus social et familiar a hecho su camino entre los filántropos, los moralistas y algunos industriales. Casas de obreros, grandes construcciones para familias numerosas aparecen en este periodo al lado del inmueble patronal, y encontramos a menudo en estos grandes edificios o "cités"

85 Ibidem. p. 189
86 Ibidem. p. 189

Fig. 28. Página del catálogo de Manufacture d'armes et cycles Saint Etienne. 1890.



Fig. 29. Habitación de la Maison des dames des Postes.

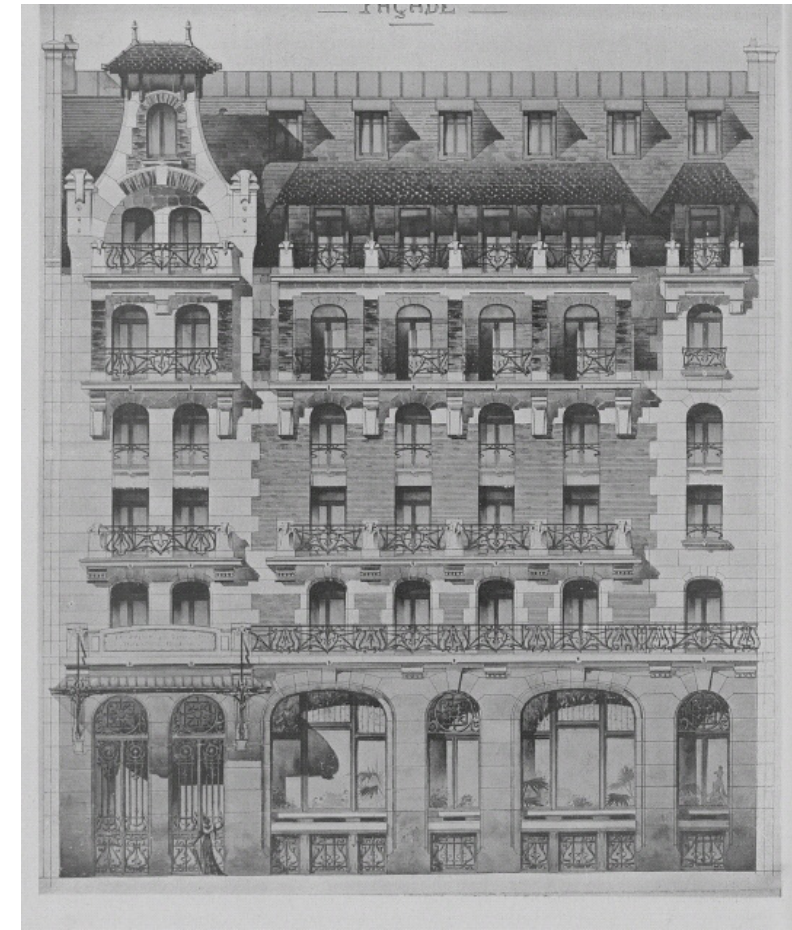


Fig. 31. Alzado de la Maison des Dames de Postes.

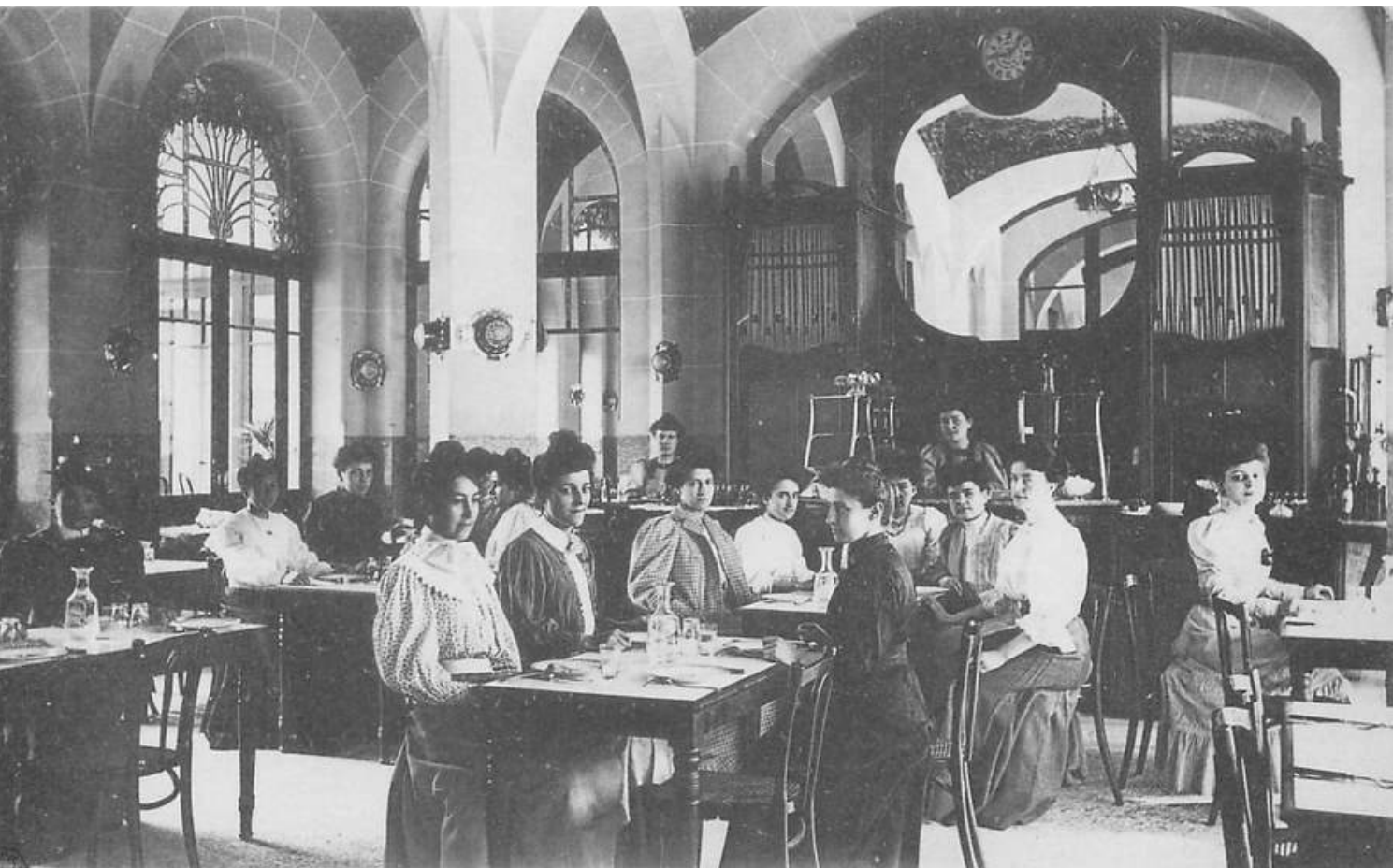


Fig. 30. Comedor de la Maison des dames des Postes.



Fig. 32. Fachada de la Maison des Dames de Postes.

pequeñas viviendas destinadas a los solteros. La mayoría de las veces se encontraban agrupados en el mismo nivel y por sexos. El *Groupe de Maisons Ouvrières*, en su inmueble de la *rue de l'Amiral Roussin* (1907), propone a los solteros grandes habitaciones aisladas en el sexto piso de un edificio habitado por familias (viviendas de dos o tres habitaciones con cocina, comedor). Estas habitaciones se sitúan en las dos alas, los hombres subían por las escaleras a la izquierda del patio y las mujeres por la de la derecha. Las habitaciones tenían una superficie de aproximadamente 10m² y tenían un gran ventanal y una chimenea. Todas contaban con un almacén que les permitía convertirlo en cocina. Un cuan-to de baño compartido por cada siete habitaciones completaba la instalación. Las escaleras dobles impedían que ambos seños se cruzaran, al igual que tampoco podían recibir visitas de personas del sexo opuesto ya que en la entrada del edificio estaba vigilada día y noche.⁸⁷

- Hoteles para solteros: la *Maisons des Dames de Postes y Hôtel populaire pour hommes*.

La llegada de trabajadores de provincia a París condujo a ciertas administraciones a pensar en su alojamiento. En 1906, el arquitecto Eugène Bliaut, después de numerosas misiones oficiales para estudiar el movimiento de viviendas de alquiler en el extranjero, contruyó en *rue de Lille* la *Maison des dames des Postes, télégrames et téléphones* inspirándose en el programa de círculos filantrópicos estadounidense e ingleses reservados a mujeres. La intención de los fundadores concierne el lugar de reunión, de vida casi familiar, pero en plena independencia, lugar abierto a chicas jóvenes o a mujeres aisladas en París, empleadas de dicha administración. La planta baja consta de un espacio de restaurante, salón de lectura, algunos despachos y habitaciones, y de una galería que vuelca al jardín. En las plantas soterradas se encontraban la cocina y numerosos servicios bien estudiados del punto de vista higiénico. El hotel, propiamente dicho,

constaba de habitaciones, salas comunes y servicios en los pisos superiores. Las usuarias gozaban de total libertad ya que no había vigilantes en ninguna de las instalaciones. Las habitaciones eran de un tamaño superior a las estudiadas anteriormente: 18 m². Es cierto que el estatus social de los trabajadores de Correos era más elevado que el de los obreros y el arquitecto quiso manifestarlo a través del diseño de estas habitaciones.⁸⁸

Considerado como un modelo a seguir, el establecimiento es calificado como un sistema moderno en lo que concierne a equipamientos, método constructivo (hormigón armado) y atención a la higiene. Esta última exigencia toca en particular a los equipamientos colectivos, ya que contaban con una perforación en planta para la bajada de polvo y aireación. Esto contrasta con el trato de la higiene personal: nadie se escandalizó cuando las dieciocho habitantes por planta compartían una bañera, dos duchas, y tres lavabos.⁸⁹

El arquitecto personalizó las ciento diecisiete habitaciones; cada una de ellas contaba con una decoración diferente y era posible identificarlas desde el pasillo. Todas las que se abrían a la calle tenían logias o balcones, el resto volcaban al jardín.⁹⁰

Este tipo de operaciones se pueden considerar de lujosas si se comparan con la situación de la mayoría de los obreros y empleados. En 1910, en París, existían viviendas para 10 obreros. Cada una constaba de una cama de hierro, una mesa común, un inodoro de metal a compartir entre todos. En ocasiones, las habitaciones más grandes se dividían con paredes de madera para crear el mayor número posible, lo que provocaba mala iluminación y aireación insuficiente. Los jóvenes, personas mayores, mujeres solas o criadas habitaban este tipo de espacios. En este modelo de viviendas, el número de alcohólicos y prostitutas era elevado. La llegada a la ciudad de obreros y de solteros rurales impulsó a los políticos y a las asociaciones obreras a buscar soluciones

87 ELEB, M, DEBARRE, A (1995). "Place des célibataires dans l'habitation à loyer" en *L'invention de l'habitation moderne* Paris: Hazan. Vol. 2. pp. 190-191.

88 Ibidem. p. 192

89 Ibidem

90 Ibidem. p. 194.

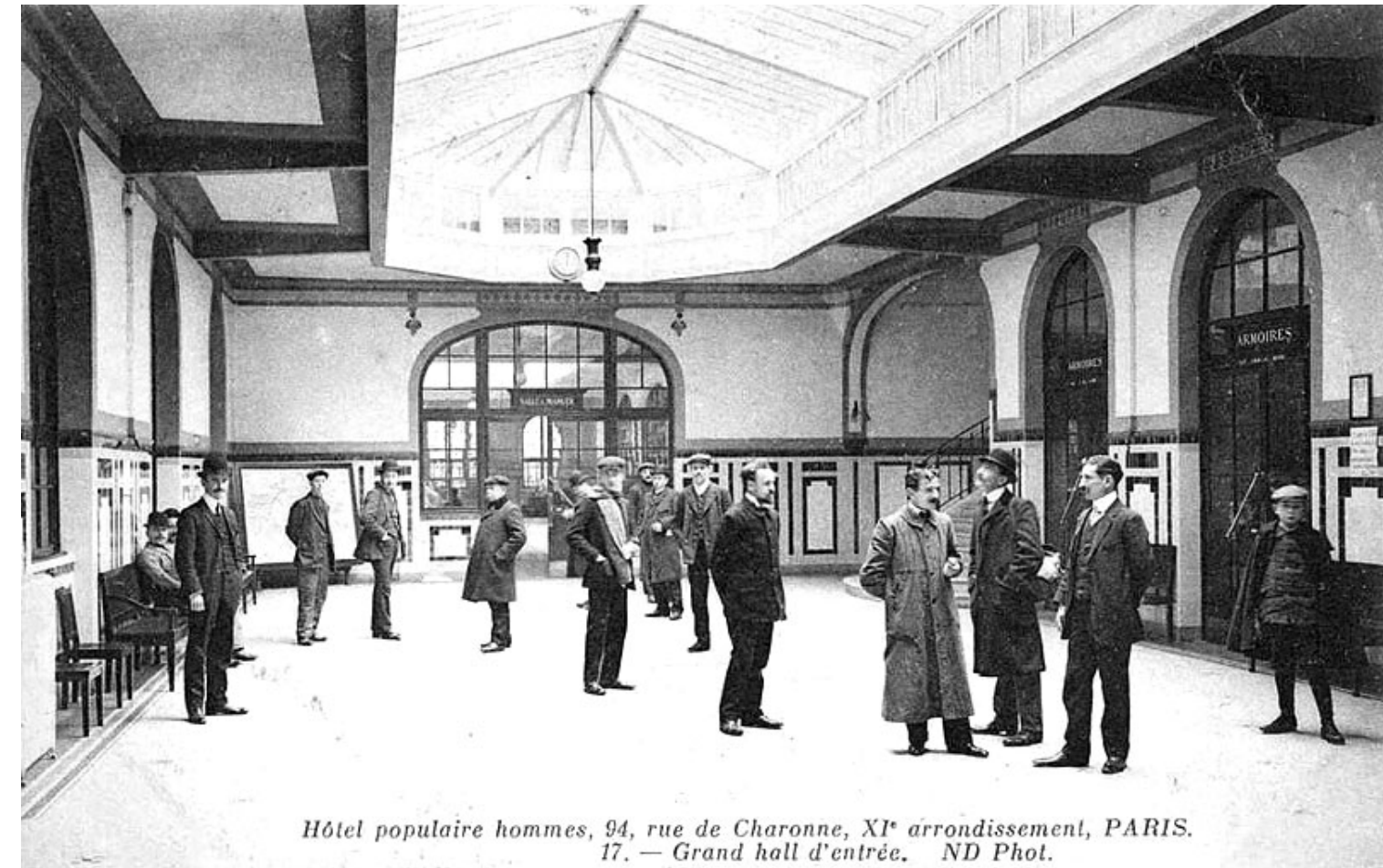
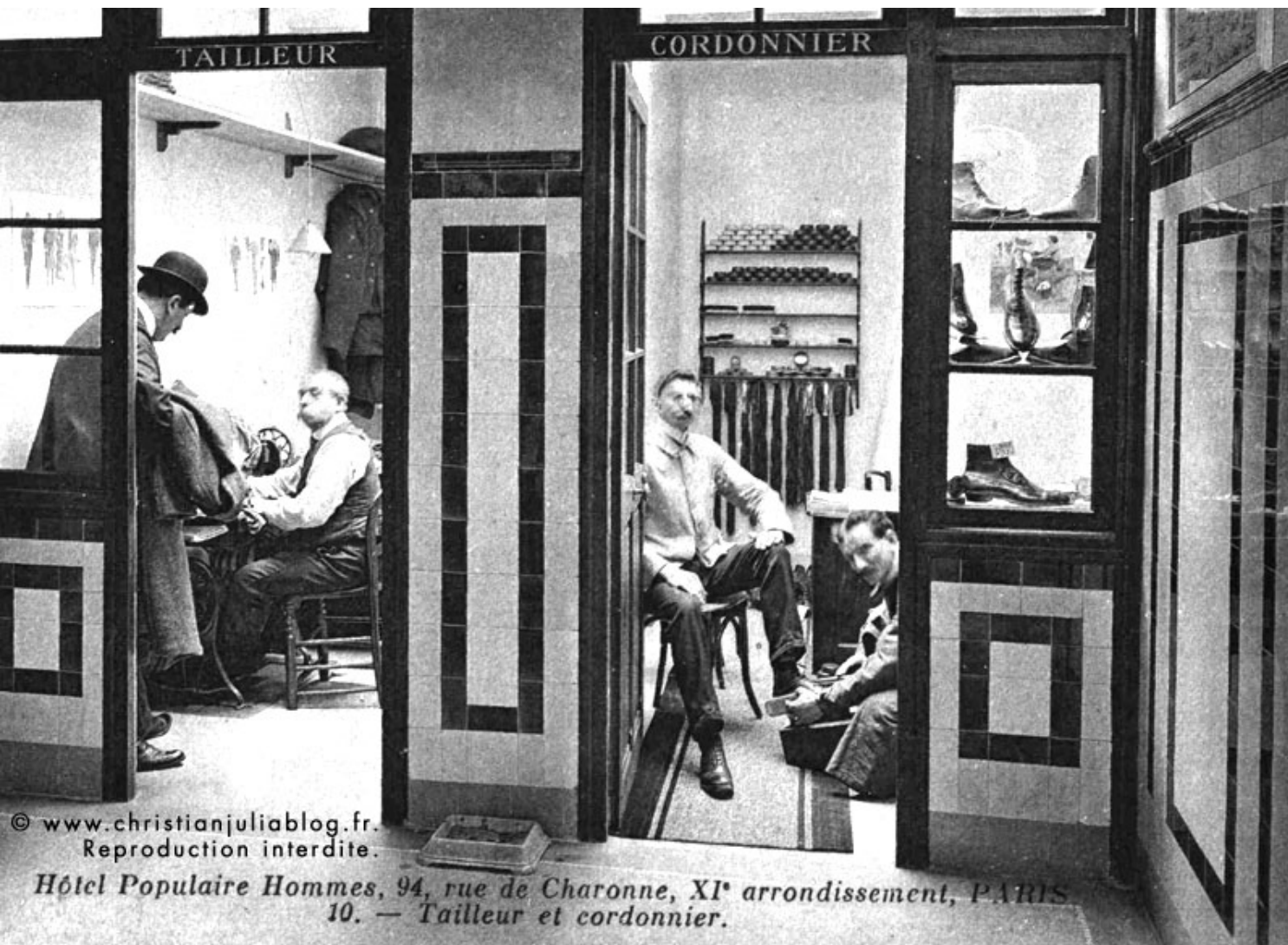


Fig. 33. Hall de entrada del *Hôtel populaire pour hommes*.



Fig. 34. Fachada principal del *Hôtel populaire pour hommes*.

Fig. 35. Escena en el comedor del *Hôtel populaire pour hommes*.Fig. 36. Escena en la zapatería del *Hôtel populaire pour hommes*.

para alojar y educar a los solitarios.⁹¹

La *Fondation du Groupe des Maison Ouvrières* propuso en 1907 el proyecto de *Hôtel pour hommes peu fortunés* diseñado por el arquitecto C. Longerey. Este proyecto tenía por objetivo dar solución a esta situación denigrante, y controlar a la población no estabilizada en una familia y una casa. Es el primer edificio de vivienda reservado a obreros solteros sin grandes recursos que trabajan o quieren incorporarse al mercado laboral. "Estos hoteles populares no tienen por objetivo destinarse a los más miserables difíciles de recuperar, sino a esa clase numerosa de trabajadores que merecen ser alojados de una manera digna, en condiciones limpias y de moralidad talas que puedan conservar o adquirir el respeto de si mismos y de sus similares.

En los edificios de programa similar en otros países como Inglaterra, los servicios generales, los restaurantes, bibliotecas eran espacios generosos, mientras que las habitaciones eran bastante pequeñas (3.20 m² y 5.30 m²), con numerosas restricciones de utilización.⁹²

Los espacios comunes estaban agrupados en planta baja. Estaban bien iluminados y decorados con paneles de madera y cerámica. Una sala de restaurante ligada a la cocina, una biblioteca y una sala de correspondencia muestra que los proyectistas tuvieron en cuenta la necesidad de comunicar. Educar a estas poblaciones y abrirles nuevas perspectivas morales son claramente los objetivos que se pueden leer a través de la elección de estos espacios comunes. En la planta baja también se encontraban los baños y duchas, lavabos, vestuarios, lavandería y armarios alineados. Sorprende, sin embargo, el número de duchas y lavabos con los que contaban. Solo existían ocho cabinas de ducha y siete baños a compartir entre las 743 habitaciones.

La comodidad de este edificio, los equipamientos comunes y la decoración no debe esconder el aspecto coactivo de su organización espacial. La vida privada de los

habitantes de reduce a la especificación de los espacios propuestos, agravado también en lo que concierne a las visitas femeninas. Las mujeres que pedían visitar a algún habitante del hotel solo tenía acceso a la sala común en planta baja, no pudiendo en ningún caso acceder a ninguna de las otras instalaciones.

Se trata claramente de un hotel, ya que solo podían pasar una noche en la habitación; sin embargo, el administrador de la Fundación subraya después de un año la estabilidad de los inquilinos. Esta satisfacción se explica por el número de servicios ofrecidos a las poblaciones poco habituadas a este tipo de confort. A pesar de que solo podían dormir en estas habitaciones de cama estrecha, completamente impersonales y de todos los otros momentos de la vida personal se desarrollan en espacios públicos (o al menos siempre compartidos) y en un entorno completamente masculino, el alquiler bajo, un restaurante a precio asequible, el fin de la soledad impuesta, el confort y la sensación de seguridad explican el éxito de esta empresa.⁹³

El siglo XIX se convierte en el siglo de cambios para todas las clases sociales. Las clases obreras francesas comienzan en cierto modo a conocer la intimidad y la privacidad del cuarto propio. A raíz del surgimiento de proyectos como el *Hôtel populaire pour hommes*, en los que se da cobijo a aquellas personas que no tienen la posibilidad de tener una vivienda, se manifiesta la necesidad que tenían las clases menos pudientes de aislarse. Al mismo tiempo, la burguesía comenzó a ver cómo su vivienda se empequeñecía, lo que conllevó inevitablemente a la reducción del número de estancias en la vivienda y con ello la aparición del cuarto matrimonial, sacrificando el cuarto propio de la mujer. La vivienda aristocrática y burguesa se convierte en la sede de la familia. No obstante, comienza a observarse la proliferación de viviendas para solteros, pequeños estudios que servían al mismo tiempo de cuarto para dormir, de comedor o de salón. Tipología que sigue vigente hoy en día.

91 *Ibidem*. p. 196.

92 *Ibidem*. p. 199.

93 ELEB, M, DEBARRE, A (1995). "Hôtels pour célibataires" en *L'invention de l'habitation moderne* Paris: Hazan. Vol. 2. pp. 192-201.

2.3. Siglo XX. La compactación de la habitación.



Fig. 37. Edward Hopper. Habitación de hotel. 1931.

“Acaba de comenzar una gran época.
Existe un espíritu nuevo.

La industria desbordante como el río que corre hacia su destino, nos trae nuevas herramientas adaptadas a esta nueva época animada de espíritu nuevo. [...]

El problema de la casa es un problema de la época. el equilibrio de las sociedades depende actualmente de él. el primer deber de la arquitectura, en una época de renovación, consiste en revisar los valores y los elementos constitutivos de la casa. [...]

Si se arrancan del corazón y del espíritu los conceptos inmóviles de la casa y se enfoca la cuestión desde un punto de vista crítico y objetivo, se llegará a la casa-herramienta, a la casa en serie, sana (moralmente también) y bella con la estética de las herramientas de trabajo que acompañan a nuestra existencia.⁹⁴

Así define Le Corbusier el nuevo siglo XX en su libro *Hacia una arquitectura*. Y es que sin duda, el siglo XX, será uno de los que más

⁹⁴ LE CORBUSIER (1923). *Vers une architecture*. París: Editions Flammarion. p. 187.

cambios aportarán al sistema sociológico. Con la industrialización, la densificación de las ciudades por la emigración, la incorporación de la mujer al trabajo, se darán cambios importantes en la vivienda y, por tanto, de la habitación.

2.3.1. El rol de la mujer en la nueva vivienda.

A lo largo de los siglos anteriores, el espacio propio de la mujer ha sido siempre la vivienda. En las familias menos pudientes, era ella la que se encargaba de la cocina y demás actividades ligadas a la vida del hogar, al mismo tiempo que colaboraba con el negocio familiar. Cabe pensar que la vivienda estaba pensada para estar ocupada las veinticuatro horas del día, dado que hogar y trabajo compartían un mismo emplazamiento para las clases más humildes. En el siglo XIX, el concepto de espacio interior de la época estaba claramente dividido en dos: el espacio privado, la vivienda, era un espacio femenino, mientras que el espacio público- la calle, los bares- eran considerados como masculinos. El espacio privado y el público podían asimilarse también como espacio femenino y masculino respectivamente.⁹⁵ Por lo tanto, estancias como la cocina o la habitación eran territorio femenino y únicamente trabajado por las mujeres. A diferencia de los hombres, que para ellos suponía un espacio donde relajarse tras una jornada de trabajo fuera del domicilio.

Pero esta situación cambia a raíz de los conflictos bélicos acontecidos en el siglo XX. Las guerras mundiales obligaron a la mujer a salir de la casa y a realizar trabajos que previamente estaban reservados solo para los hombres: “En esta Primera Guerra Mundial, la mujer hubo de desempeñar, no sólo el papel de consoladora, de enfermera de restauradora de heridas físicas y morales,

que su misión pasiva y conservadora le asigna desde el principio de los siglos, sino también el de colaboradora y en proporción nunca soñada, el de sustituto del hombre”.⁹⁶

El nuevo “modelo” de mujer será la que aparezca en este periodo de posguerra. En la década de los años 20, en lo que los franceses llamaron *Les années folles*, la mujer será la nueva protagonista. Será entonces cuando las asociaciones de mujeres empiecen a pedir derechos en el trabajo y así los roles tradicionales comenzaron a verse alterados.⁹⁷

En esta época cuando comienzan a ser conocidas diseñadoras tales como Charlotte Perriand, Ray Eames, Geertruida Antonia Truus-Schröder. Todas ellas compañeras de trabajo de famosos arquitectos como Le Corbusier, Charles Eames, Walter Gropius o Gerrit Rietveld ya que, según Robert Atkinson (director de la Escuela AA en Londres) “las mujeres encontrarán un campo por sus habilidades más particularmente en la arquitectura decorativa y doméstica en lugar de la planificación de los edificios de 10 a 12 alturas”.⁹⁸

Será el propio Bruno Taut el que, en esta misma época, dará una conferencia en el que pone a la mujer en el centro del diseño y de la creación del nuevo siglo. La titulará *Die neue Wohnung: die Frau als Schöpferin* (El nuevo apartamento: la mujer como creadora). En esta conferencia Taut trata el rol fundamental que jugará la mujer en el interior de la nueva vivienda. “Dedicado a las mujeres. El péndulo de los siglos está en su punto más bajo para volver a subir. Lo que hasta ahora fue negación es afirmación con una nueva meta. La mujer estuvo hasta el momento de espaldas a la casa y ahora se vuelve hacia ella. De la crítica desnuda sale la nueva creación. No es la crítica un reproche, sino mirada hacia el nuevo camino”.⁹⁹

⁹⁵ MELGAREJO, M (2011). “De armarios y otras casas...” en *Feminismo/s*. (nº17, p. 216)

⁹⁶ VILLANUEVA, M., GARCÍA-DIEGO, H. (2015). “Hacia un mobiliario moderno: diseño de mobiliario para la nueva vivienda en el periodo de entreguerras” en *Res mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*. Vol.4, nº4, p. 141.

⁹⁷ RODRÍGUEZ, M (2013). *Arquitectura petite: Charlotte Perriand y Kazuyo Sejima. Una historia transnacional*. Tesis. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. p. 39.

⁹⁸ Ibidem. p. 35.

⁹⁹ TAUT, B. (1924). *Die neue Wohnung: die Frau als Schöpferin*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann. p. 10.

También Walter Gropius escribirá sobre esta cuestión. En su libro *Arquitectura y sociedad* (1923) describe cómo, desde la prehistoria, las familias se constituyeron bajo una estructura patriarcal que "esclavizaba a la mujer".¹⁰⁰ Estructura que la sociedad mantendrá hasta, según Gropius, la formación del nuevo Estado industrial moderno.¹⁰¹

El autor continúa su discurso afirmando que este mismo Estado industrial será el que lleve al individuo a salir de casa mucho más joven, llegar a la ciudad y encontrar la libertad personal y la independencia.¹⁰² Esto no sólo afectará al hombre. La mujer también encontrará un hueco en este nuevo sistema social. "La subordinación de la mujer por el hombre desaparece, la ley de la sociedad le dará progresivamente los mismos derechos que a los hombres".¹⁰³

Este cambio en la estructura de la familia llevará a muchos arquitectos a repensar la anatomía de la vivienda. Según Karel Teige, arquitecto vanguardista checo, la existencia de la cocina separada del salón deja de tener sentido una vez la vivienda es un espacio para el descanso y no para trabajar.

La incorporación a la vida profesional de las mujeres desencadenó proyectos como el de Ernst Dobler, *Decoración de una vivienda dormitorio para una dama* (1933), publicado en la revista *Viviendas*. Tratar de encontrar una solución para la "mujer trabajadora" es algo completamente nuevo y moderno, aunque se sigue asociando los estampados florales y las formas curvas con lo femenino.¹⁰⁴

Otros arquitectos también se preocuparon por la cuestión del nuevo espacio femenino en la vivienda. El arquitecto alemán Adolf Rüdener también trató la problemática de la mujer trabajadora al proyectar *Cuarto de estar para una dama* o "Salón para la directiva de una fábrica" de una manera más innovadora que Dobler,

100 GROPIUS, W. (1923, ed. 1995). *Architecture et société*. Paris: Éditions Linteau. p. 68.
 101 *Ibidem*. p. 68.
 102 *Ibidem*. p. 72.
 103 *Ibidem*. p. 73.
 104 *Ibidem*. p. 141.

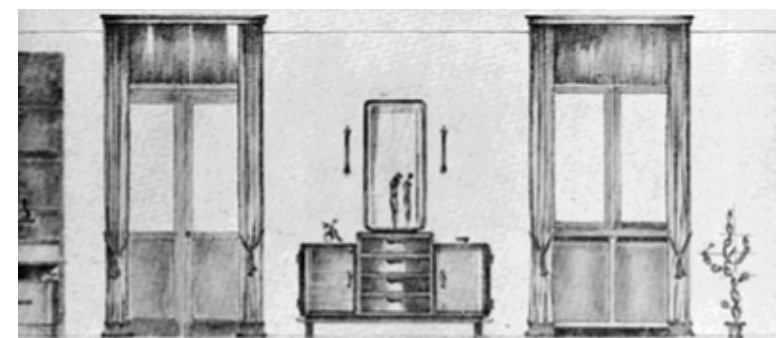
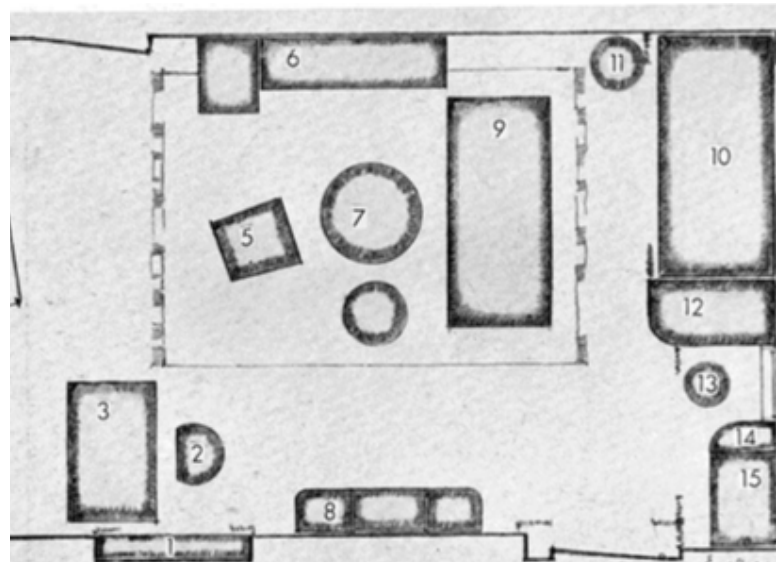
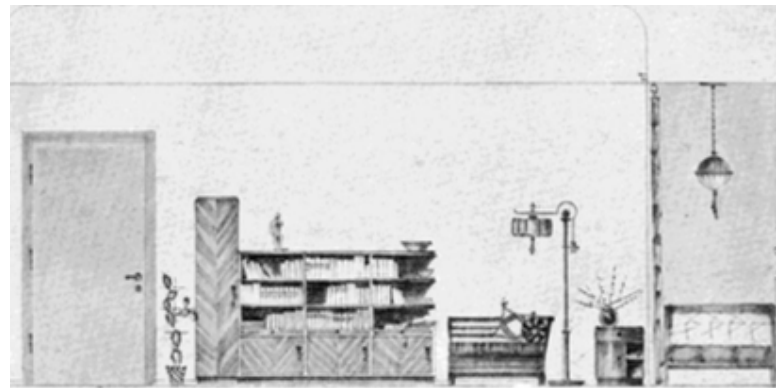


Fig. 38. Ernst Dobler. *Vivienda dormitorio para una dama*. 1933

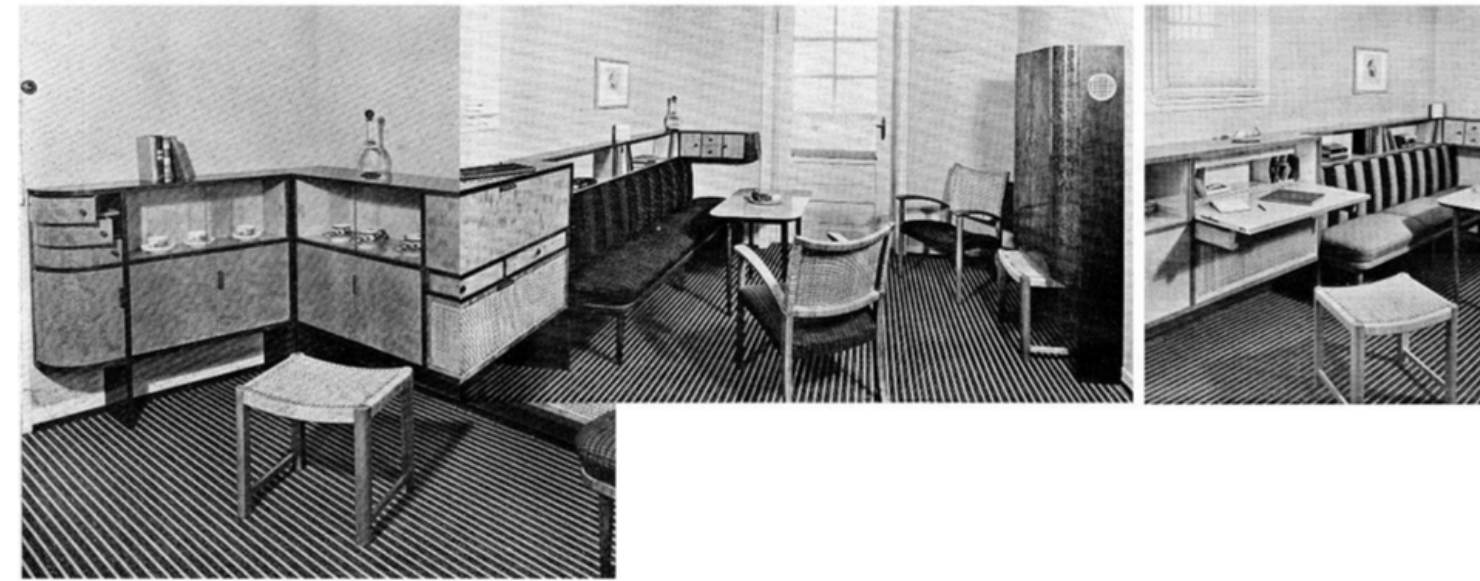


Fig. 39. Adolf Rüdener. *Cuarto de estar para una dama*.

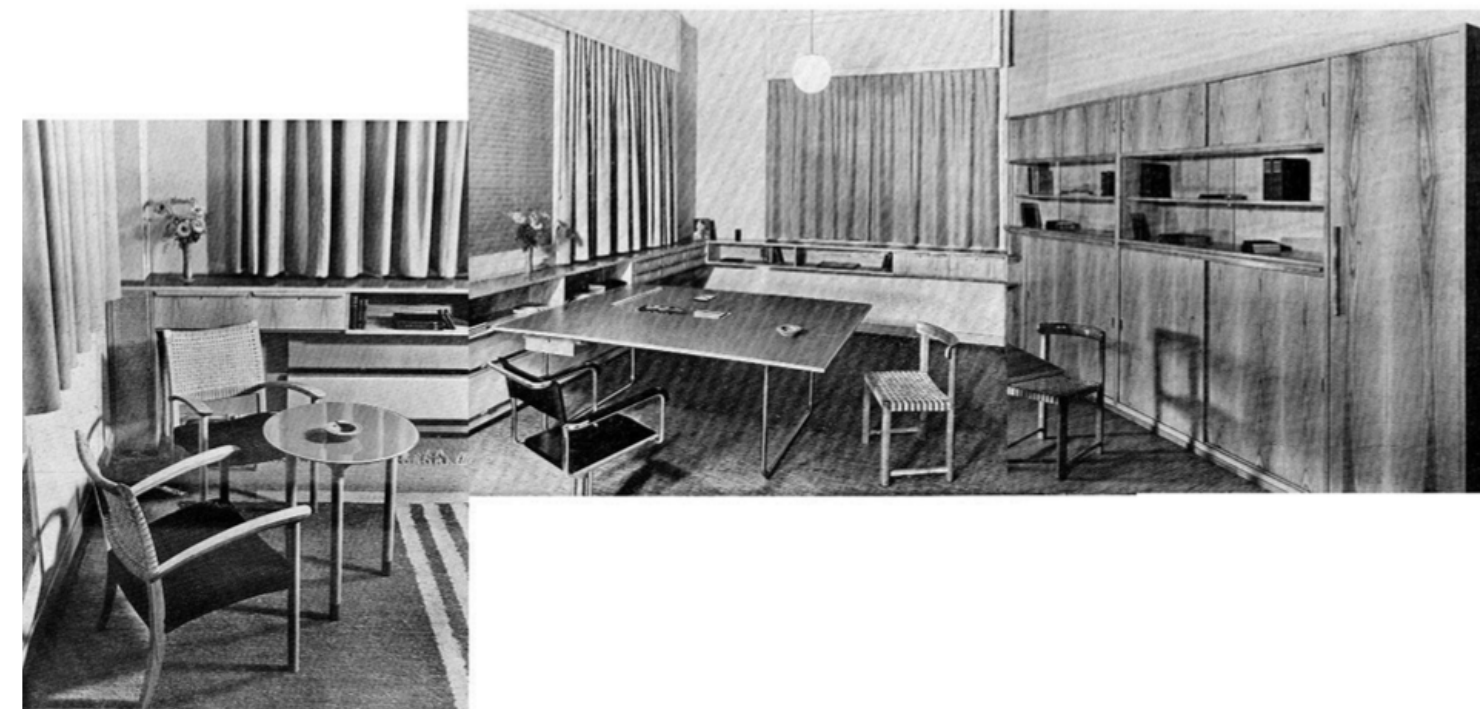


Fig. 40. Adolf Rüdener. *Salón para la directiva de una fábrica*.

al incluir materiales más industriales como el acero tubular curvado "tratando de ofrecer una imagen innovadora del hogar así como de la mujer".¹⁰⁵

2.3.2. De la densificación de las ciudades al mobiliario compacto.

El desarrollo de la industrialización provoca un flujo hacia las ciudades de una mano de obra cada vez más numerosa, sin recursos, desarraigada y que plantea problemas de organización social y de higiene. Es necesario buscar una solución para alojar a la clase obrera para anclarla al tejido industrial.¹⁰⁶

Aparece así a principios de siglo XX el hábitat social por razones económicas, políticas y humanitarias. Fue esta necesidad de nuevas viviendas la que motivó a muchos arquitectos a buscar una respuesta al rápido crecimiento de las ciudades. Se desarrolla rápidamente en el periodo entre guerras en Europa, sin importar cual fuera el régimen político. Estos nuevos modelos de vivienda seguirán sistemas más racionales y funcionales, reduciendo el tamaño de las viviendas.

El arquitecto vanguardista Karel Teige le dedica todo un libro a la vivienda mínima: *The minimum dwelling* (1932). Analizará el problema de la nueva vivienda y dará ejemplos bien resueltos poniendo acento en la importancia del buen amueblamiento en este tipo de habitaciones, en el que el aprovechamiento del espacio es primordial. Un repaso radical del espacio doméstico y del rol de la arquitectura moderna en el planeamiento urbano, el diseño y la construcción de nuevos tipos de vivienda para obreros. Describe los nuevos estilos de cohabitación de los diferentes géneros, generaciones y clases.

Teige comienza el capítulo cuestionándose la necesidad de tener una

cocina en el apartamento. Según él, contar con un gran salón-cocina es estar todavía en los tiempos en los que los habitantes de la vivienda pasaban la gran parte de su tiempo en la casa; así, la combinación de cocina y sala de estar servía también de zona de recreo, de comer, zona de juegos para niños... Según Teige, en estos casos la cocina simbolizaba el corazón de la familia: este espacio no era simplemente la estancia donde preparar la comida, sino el centro vital de la vida familiar. Simboliza la noción de familia como "unidad económica integral".¹⁰⁷

Si la cocina no debía ser el centro del esquema de la nueva vivienda ¿cuál sería entonces? Según Teige, la desintegración del sistema tradicional de familia comenzó una vez la mujer entró en la vida profesional y con ello, la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Resultado de ello, la familia se ha atomizado y ha pasado a ser una agrupación de individuos independientes, lo que provoca que cada uno de ellos necesite una distancia (física y psicológica) de cara a los demás, incluso entre los miembros del matrimonio. Por ello, toda solución racional de la vivienda debe partir de la siguiente consigna: "each adult individual must have his or her own separate (living and sleeping) space".¹⁰⁸

La vivienda dejará de seguir un esquema centrado en la cocina, en el que las habitaciones estarán orbitando como planetas alrededor del sol. Para Teige, el nuevo esquema se organizará como un bloque en paralelo de habitaciones independientes, y cada una de ellas representará el espacio personal para cada individuo. Siguiendo este patrón, el resto de estancias se verán eliminadas y que la *live-in-kitchen* para la familia pasará a ser el *live-in.space* para el individuo. Este hecho supone, para Teige, el final del pequeño apartamento burgués que ponía énfasis en un esquema de vivienda familiar. Añade que, de ser absolutamente necesario, siempre se podría añadir un módulo de cocina.¹⁰⁹

Así surge, por ejemplo, la *Frankfurt*

¹⁰⁷ TEIGE, K. (1932, ed. 2002). *The minimum dwelling*. Massachusetts: The MIT Press. p. 241.

¹⁰⁸ Ibidem. p. 247.

¹⁰⁹ Ibidem. p. 247.

küche, diseñada por Margarete Schütte-Lihotzky. La arquitecta austriaca la diseñó en 1926. El programa estaba diseñado para ser barato, eficiente y funcional. El desarrollo de un sistema modular hizo posible la reducción de espacio requerido, al mismo tiempo que permitió su producción en masa a bajo coste.¹¹⁰ La cocina es, esencialmente, uno de los espacios más vinculados a lo femenino. La optimización de movimientos en dicha estancia favorecen a la reducción del tiempo invertido en el trabajo doméstico. Nuevas investigaciones como la de Schütte-Lihotzky colaborarán con la emancipación de la mujer del hogar.¹¹¹

En Estados Unidos también comienzan a comercializarse, desde principios del siglo XX, las llamadas *kitchenettes*. Surgieron en los apartamentahoteles que querían ofrecer a sus residentes permanentes cocinas de uso puntual. Se caracterizaban por ser cocinas compactas que ocupaban un espacio muy reducido.¹¹²

El mobiliario cobra relativa importancia una vez la vivienda reduce su tamaño. En primer lugar, se reduce el número de muebles en las viviendas para posteriormente disminuir su tamaño. Según Teige, "less should be more",¹¹³ especialmente en los pequeños apartamentos. Plantea incluso la necesidad de combinar funciones de varios muebles en uno solo. Por ejemplo, en lugar de tener un sofá y una cama, tener un sofá-cama; de igual manera, en lugar de tener una estantería y un escritorio, tener un mueble que tenga ambas funciones. Ya existían desde el siglo XIX o incluso XVIII muebles que cumplían dos funciones. El objeto con el que más se experimentó y que más fácil se adaptaba fue la cama.¹¹⁴ El ejemplo más extraordinario es el piano-cama.¹¹⁵ Era un recurso bastante utilizado pero poco útil ya que, la mayoría de veces, se trataba más de una imitación y no

¹¹⁰ HOFFMANN, H (2012). "The Frankfurt kitchen: small, cool 1926" en *Apartment therapy*. <<https://www.apartmenttherapy.com/the-frankfurt-kitchen-small-sp-113421>> [Consulta: 15 de agosto de 2018]

¹¹¹ BRAVO, J. (2011). "Así en la cocina como en la fábrica" en *Feminismo/s*. Universidad Politécnica de Valencia. pp. 183-211.

¹¹² PUIGJANER, A (2014). *The kitchenless city*. Tesis. p. 217.

¹¹³ TEIGE, K. (1932). Op. cit. p. 264.

¹¹⁴ BENNETT, P. (1995). *Historia dibujada del mueble occidental*. Madrid: Celeste ediciones. p. 174.

¹¹⁵ GIEDION, S (1948). *La mecanización au pouvoir*. Paris: Centre Georges Pompidou. p. 369.

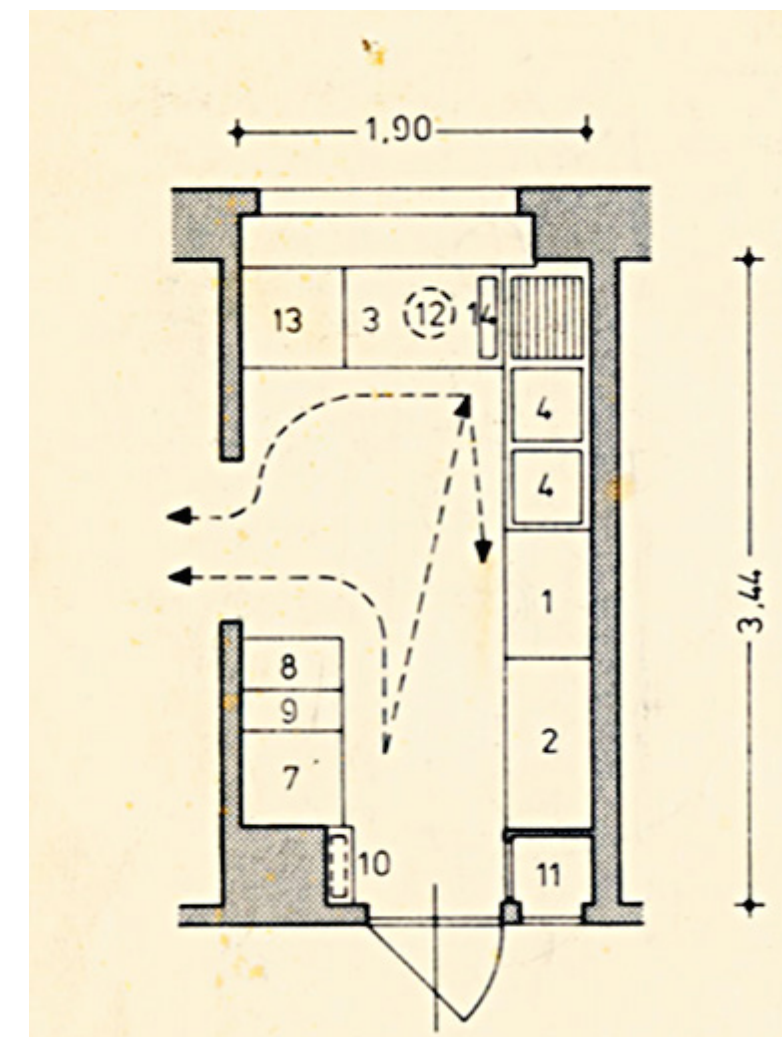


Fig. 41. Margarete Schütte-Lihotzky. Frankfurter küche. 1926.



Fig. 42. Charles Hess. Convertible bed room piano.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ JOLLANT-KNEEBONE, F (1995). *Rêves d'alcoves. La chambre au cours des siècles*. Paris: Union centrale des arts décoratifs. p. 155.

una verdadera metamorfosis. Una cama que se transforma en sofá durante el día cumple su doble función: es a la vez un sofá y una cama. No solo cambia de aspecto, sino de naturaleza: podemos hablar de metamorfosis. Sin embargo, una cama que tiene forma de piano intenta ser lo que no es. Se trata de una imitación.¹¹⁶

La necesidad de economizar espacio recae en reducir las dimensiones y contar con mecanismos plegables (camas abatibles, sillas plegables, taburetes apilables...). El diseño de mobiliario es esencial en el proyecto del habitat mínimo. Serán dos disciplinas que irán juntas de la mano hasta llegar a fusionarse. Se llega a hablar de micro-arquitectura, macro-diseños o viviendas mueble.¹¹⁷

Centrándonos en la habitación mínima, a principios del siglo XX, con el auge de este nuevo esquema de vivienda, aparecen muchos sistemas de mobiliario que se adaptan a las pequeñas dimensiones de los apartamentos. En este apartado, se analizarán tres ejemplos representativos de su tiempo.

El primero es el "Armario para un soltero". Es un diseño que Joseph Pohl realizó alrededor de 1930 para la Bauhaus en el atelier de madera. Teige lo incluye como uno de sus ejemplos de mobiliario ejemplar para el habitat mínimo. Se trata de un armario a tres puertas, fácilmente transportable gracias a sus ruedas y que permitía amueblar el apartamento a bajo precio.

El segundo es un diseño de Alvar Aalto. El arquitecto finlandés fue el encargado de organizar la exposición de la "minimum housing" que tuvo lugar en Helsinki en 1930. Fue él el responsable de diseñar todo el mobiliario del proyecto¹¹⁸. Para ello propuso un sofá convertible en cama utilizando el conocido acero tubular redondo, tan utilizado por los diseñadores del Movimiento Poderno.

Por último, como fusión de ambos conceptos, podría mencionarse el Eames

¹¹⁶ Ibidem.
¹¹⁷ FERNÁNDEZ, N (2014). "¿Micro-arquitecturas o macro-diseños? Formas mixtas de habitar" en *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*. (Vol.3, nº3, p.1).
¹¹⁸ LAHTI, M (2001). *Alvar Aalto. Designer*. Paris: Gallimard. p. 163.

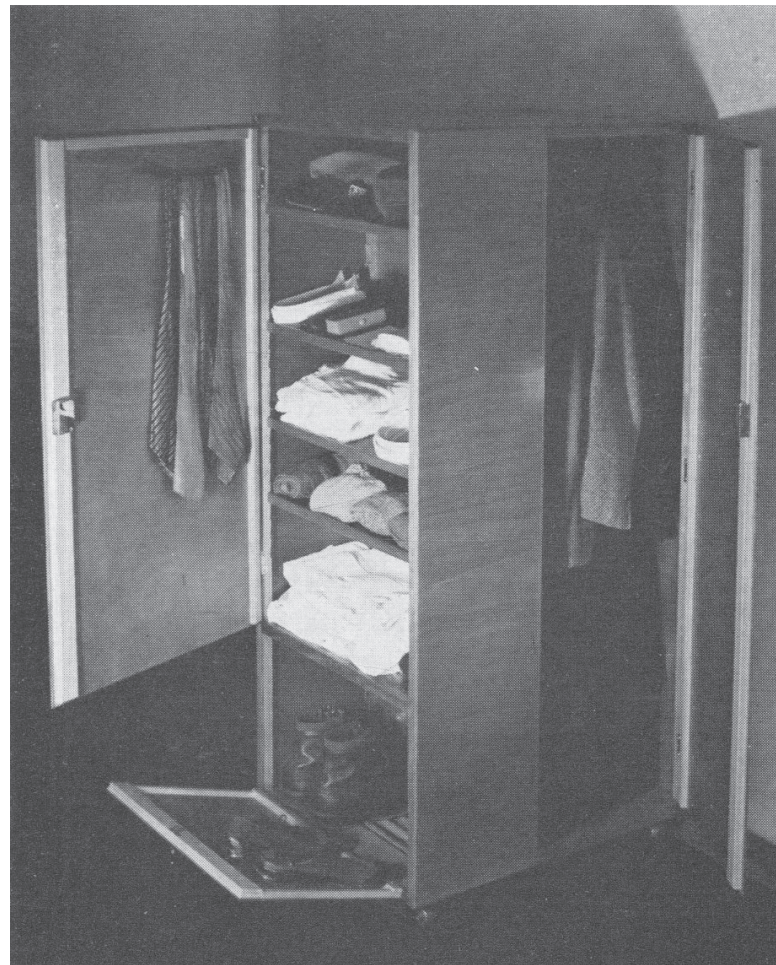


Fig. 43. Josef Pohl. Armario para un soltero. 1930.



Fig. 44. Josef Pohl. Armario para un soltero. 1930.



Fig. 45. Sofá-cama Alvar Aalto. 1930.



Fig. 46. Sofá-cama Alvar Aalto. 1930.

Contract Storage (ECS). Se diseñó para reemplazar el mobiliario tradicional en viviendas y residencias. El objetivo principal era el uso eficiente del espacio y el ahorro en los costes en la construcción. El ECS se entregaba desmontado, preparado para montar siguiendo las instrucciones sin necesidad de tener herramientas ni habilidades especiales.¹¹⁹

El producto inicial incluía los cinco básicos componentes: una cama abatible, una unidad de estudio, y tres armarios para ropa, libros y demás objetos personales. Se diseñaron otros módulos adaptables como un sofá y una silla plegable.¹²⁰

Al no formar parte de la estructura de la habitación, los módulos ECS se podían instalar una vez el edificio fuera construido, simplemente colgándolo de la pared y del forjado a través de dos perfiles instalados en el techo y en las separaciones verticales. La altura total de la unidad instalada es de 2.2m.¹²¹

Con las dos puertas de madera contrachapada cerradas y la cama abatible en su posición vertical, el ECS se compone de cuatro paneles y un escritorio. Una vez abiertos, aparecen tres armarios con estantes, cajones, barras para colgar la ropa y espacio pensado para echar la ropa sucia. El módulo de estudio incluía tres estantes para libros y papeles y una última más grande que servía de escritorio. Una luz fluorescente colgaba de uno de los estantes. El módulo de la cama también incluía un estante y una luz fluorescente.¹²²

Claramente, una de las ventajas principales del ECS es el ahorro de espacio. El ancho total del módulo (cuando la cama está cerrada) es de 60cm. El espacio restante entre el módulo y la pared opuesta queda disponible para realizar otras actividades.

Proyectos como el ECS resumen perfectamente lo que es la habitación del XX y deja entrever su devenir en el siglo XXI. Ante la falta de espacio, la organización

119 NEUHART, M (2010). *The story of Eames Furniture*. Berlin: Gestalten. p. 715.

120 *Ibidem*. p. 716.

121 *Ibidem*. p. 717.

122 *Ibidem*. p. 718.

racional prima. La habitación, al igual que la vivienda, se presenta como un espacio para la experimentación en el mobiliario. Debido a la reducción radical en las viviendas, se emplean cada vez más recursos como la metamorfosis en los muebles. Sofás que son camas, o camas que se esconden en los armarios. Investigación cuyo objetivo parece ser el ahorro de espacio que permitirá al individuo que lo habita disfrutar de su tiempo a solas en su habitación.



Fig. 47. Eames Compact Storage.



Fig. 48. Cartel publicitario del Eames Compact Storage.



Fig. 49. Eames Contract Storage.



Fig. 50. Eames Contract Storage.

2.4. Siglo XXI. El cuarto propio en la era de Internet.



Fig. 51. Un cuarto propio pixelizado.

De alguna manera, el cuarto propio comienza a transformarse en un espacio para el aislamiento y la introspección. Es curioso el contraste entre la habitación del siglo XVIII -lugar para la recepción, pensado para socializar- y la del XX -pequeños cuartos íntimos y privados. Esta antítesis será clave para entender el cuarto del siglo XXI.

“El espacio es el gran lujo de nuestra época.”¹²³ Esto es especialmente cierto en las

zonas urbanas, donde cada vez somos más numerosos: es suficiente con mirar los anuncios en las inmobiliarias para ser conscientes del aumento de precio de las viviendas. Si el espacio es más caro en las ciudades es porque es donde más se demanda y por lo tanto donde más se encarece. Por este motivo, nos vemos obligados a vivir en espacios pequeños.

Aunque la vivienda de ensueño nunca la hemos imaginado como una pequeña habitación, el micro-habitat tiene sus puntos

123 CONRAN, T (2005). *Petits espaces*. París: Editions Gründ. p. 10.

positivos. Somos siempre esclavos de una habitación grande, porque quien dice espacio grande, dice también fatiga, responsabilidades y dispersión. Muchas personas piensan que ocupar una gran superficie es agradable, pero ¿acaso se dan cuenta de que casi todas sus preocupaciones giran en torno a este gran espacio? Habitar, como alimentarse, no debería ser más que una condición que permita vivir libremente y sin restricciones. Un cuarto mínimo, sin embargo, es mucho más fácil de limpiar, organizar, gestionar y comprar (o alquilar) que uno grande.

Lo que la vivienda debe aportar, esencialmente, es el descanso físico y mental, la posibilidad de guardar energía y vitalidad con el fin de disfrutar los placeres de la existencia. Debería ser, ante todo, un lugar de paz y libertad.

El espacio habitacional puede ser asequible económicamente si miniaturizamos nuestra viviendas. La pregunta es: ¿cómo podemos conseguir tener la misma calidad de vida al reducir nuestra viviendas? No se trata tanto de pensar en esta reducción, si no más bien de la gestión de las funciones que en ella desarrollamos. El *Smartphone* es un claro ejemplo de esta gestión. Un objeto extremadamente pequeño contiene todas las funciones que previamente encontrábamos divididas en diferentes objetos y que, por tanto, ocupaban mucho más espacio y recursos: teléfono, calendario, cámara, radio, mapas, colección de discos, estanterías, escáner y muchos más. Comprimir todas estas funciones en un mismo dispositivo no es solo una manera de ahorrar espacio; también permite transportarlo allá donde uno vaya. La red y la conexión de las funciones nos ofrece una ventaja adicional, ya que permite la conexión entre las funciones individuales.¹²⁴

En el caso de la vivienda, existen dos posibles estrategias. La primera sería la creación de habitaciones multifuncionales. Permite que las funciones estén estructuradas espacialmente, pero también en términos de uso por franja horaria. Con la ayuda de paredes móviles, habitaciones regulables y

124 RING, K (2015). *Selfmade city*. Berlin: Jovis. p. 163.

muebles fáciles de desplazar, una vivienda o edificio puede adaptarse a las demandas de corto, medio y largo plazo.¹²⁵

Para entender la idea de externalización, es crucial recordar que el concepto de vivienda todo equipada con habitaciones específicas, con dispositivos especiales para las diferentes áreas de nuestras vidas es una invención cultural reciente. Hasta el siglo XX la mayoría de las personas vivía en estancias multiusos que servían tanto de dormitorio, sala de comer, salón o cocina, y en la mayoría de ocasiones compartiendo con miembros de otras familias. Muy pocas viviendas tenían bañeras y los cuartos de baño se situaban en el rellano de la escalera o en el exterior de los edificios. Ahora como antes, a personas de diferentes culturas, la idea de espacio privado -algo que para nosotros nos puede parecer tan natural y necesario- no es tan usual.

Una consecuencia del estilo de vida europeo es que muchas áreas de la vivienda apenas se usan. En muchas viviendas para solteros, cocinar es una actividad poco habitual. Socializar (una actividad teóricamente reservada para algunas habitaciones) suele acontecer en la ciudad, en los restaurantes o en los bares.

Project Aura es un ejemplo radical del estilo de vida de la externalización. El concepto nace a consecuencia del elevado coste de la vivienda en Tokyo. Este edificio mínimo fue construido sin cocina integrada, incluso sin ducha ni bañera. Esto es posible gracias a que estas necesidades las provee el entorno urbano: los restaurantes y baños públicos van a reemplazar la cocina convencional y el baño de la vivienda. A los europeos nos puede parecer extraño asearnos fuera de casa, pero en Japón darse un baño en los baños comunales forma parte de la actividad social de los ciudadanos. Posiblemente no podamos tildar a este proyecto como vivienda mínima, pero el concepto de externalización empleado es, sin duda, una herramienta muy útil para ahorrar espacio en nuestras viviendas.¹²⁶

125 *Ibidem*
126 UMEBAYASHI, K. (2015). *FOBA : buildings*. Nueva York: Princetown architectural Press. p. 53.

El proyecto trata a la ciudad como una extensión de la vivienda, sin la cual el individuo no podría realizar sus necesidades básicas. De alguna manera, la vida privada convencional se transforma automáticamente en pública.¹²⁷ Una casa concebida como una gran habitación en la que pasar el tiempo, trabajar, pero siempre dependiente de los servicios de la ciudad, que en viviendas normales cumplirían el resto de estancias. De alguna manera, la vida privada tradicional se transforma automáticamente en pública. Ciudades grandes como Tokio, permiten este tipo de proyectos. En cierto modo, al tener todas las funciones propias de la vivienda en la calle, el hogar se transforma en una habitación.

En nuestra cultura, también podemos encontrar ejemplos de externalización de las funciones de la vivienda. Hoy en día muchas personas encuentran en el bar o el pub un sustituto del salón convencional. El proceso de externalización crea espacios para la interacción y para la comunidad. En los edificios de viviendas, muchas funciones podrían servir para toda la vecindad, podrían ser usadas para los residentes de diferentes viviendas. Las funciones clave como lavandería o las habitaciones de invitados podrían ser compartidas pagando una pequeña tarifa por su uso.

Así nacen lo que hoy se conoce como *co-housing*, viviendas colaborativas en la que un número de individuos se agrupa para decidir cómo quieren que sean sus viviendas y espacios comunes. De esta manera, consiguen abaratar costes, externalizando funciones fuera de sus viviendas y convirtiéndolas en comunes.

El proyecto de SSDArchitecture de *Microhousing* es un ejemplo de este tipo de construcciones. El proyecto se compone de catorce bloques, pero de función no definida.¹²⁸ Cada uno de ellos se adapta a las necesidades de aquellos que lo habitan. Habitación con cocina, galería, vivienda para un cineasta, para un solitario, o para

¹²⁷ SCHITTICH, C. (2002). *Japan: Architecture, Constructions, Ambiances*. Munich: Detail. p. 51.

¹²⁸ "Songpa Micro Housing / SsD" en *ArchDaily* (2014). <<https://www.archdaily.com/576302/songpa-micro-housing-ssd/>> [Consulta: 23 de agosto de 2018]

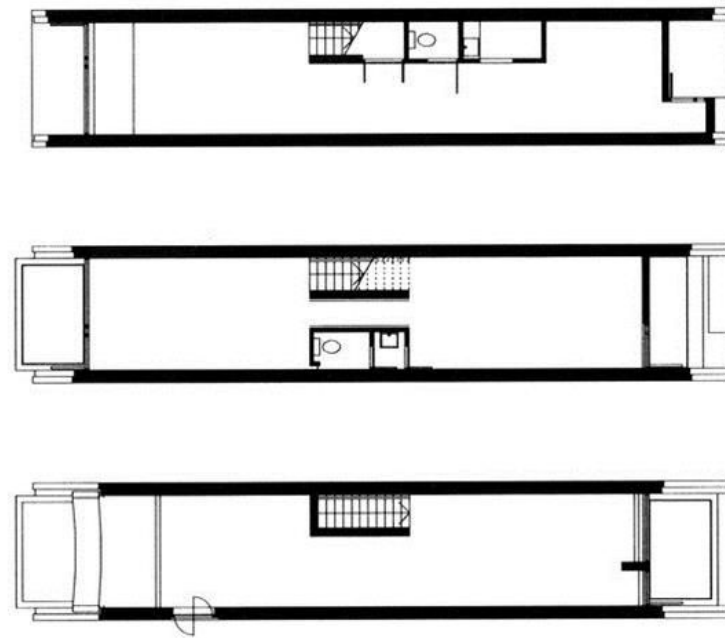


Fig. 52. FOBA. Project AURA. Planos.

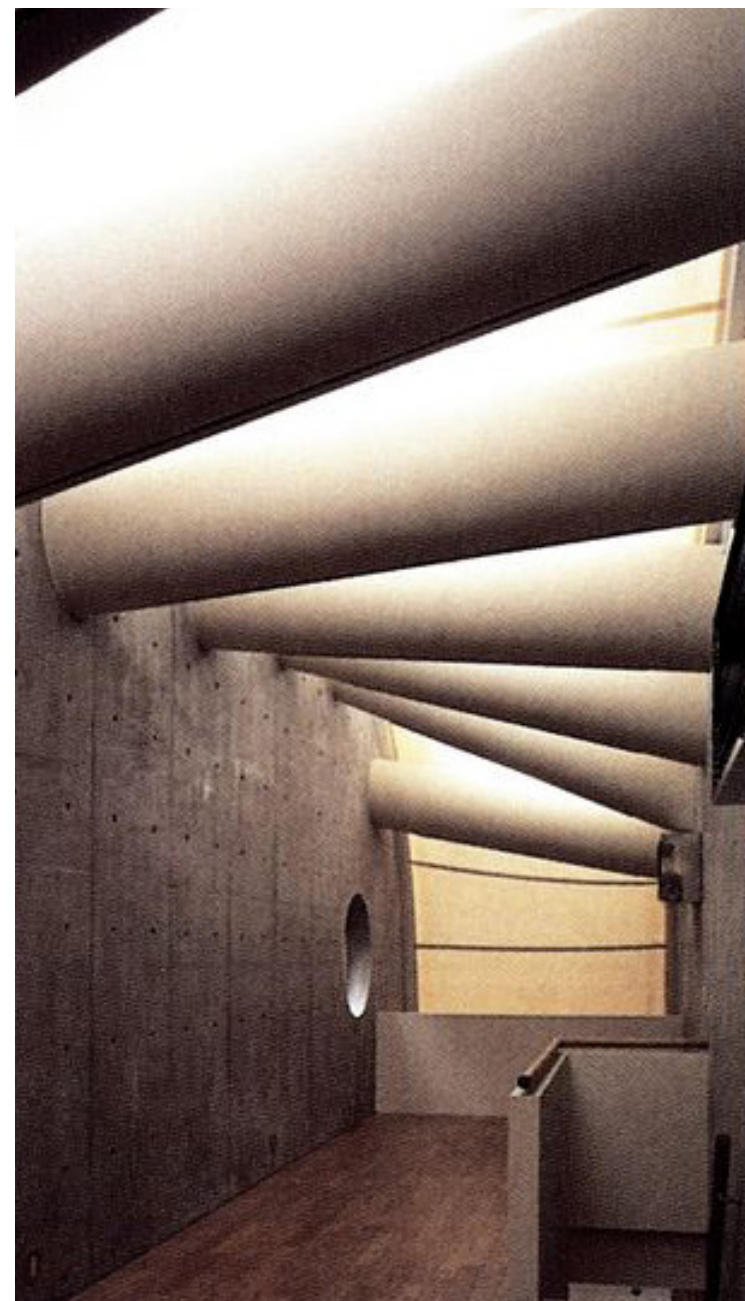


Fig. 53. FOBA. Project AURA. Interior.

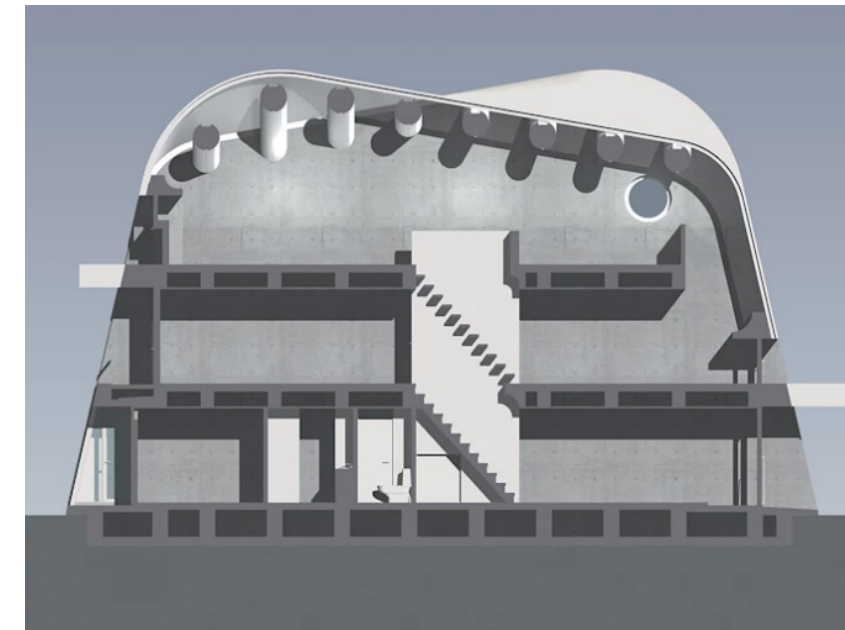


Fig. 54. FOBA. Project AURA. Sección.



Fig. 55. FOBA. Project AURA. Fachada.

Un cuarto propio mínimo.

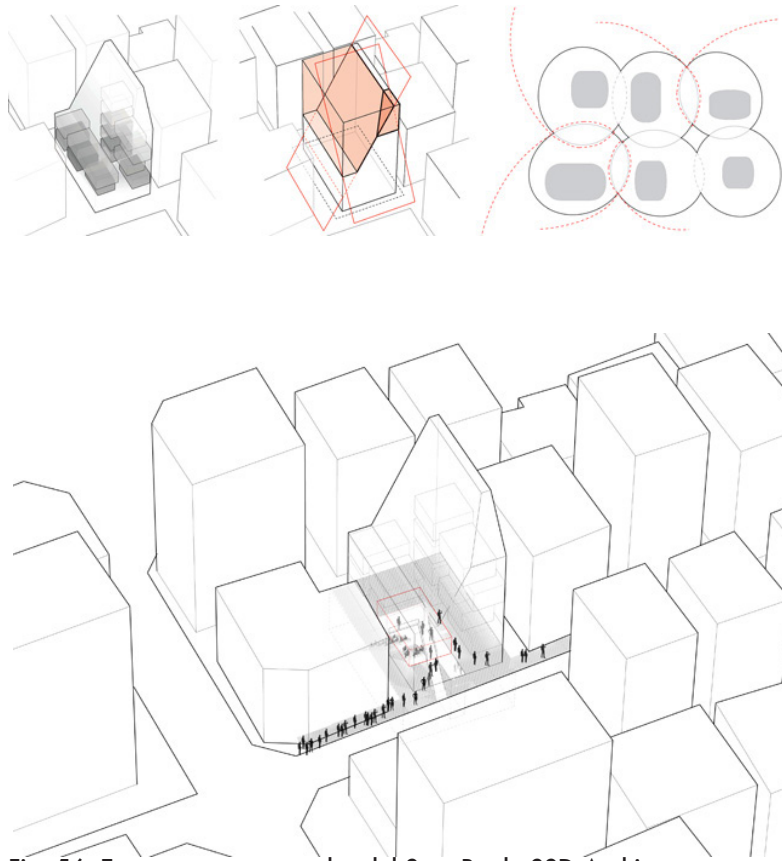


Fig. 56. Esquemas conceptuales del SongPa de SSD Architecture.



Fig. 57. Fachada del SongPa de SSD Architecture.

Historia de la habitación. Del siglo XVII a nuestros días.

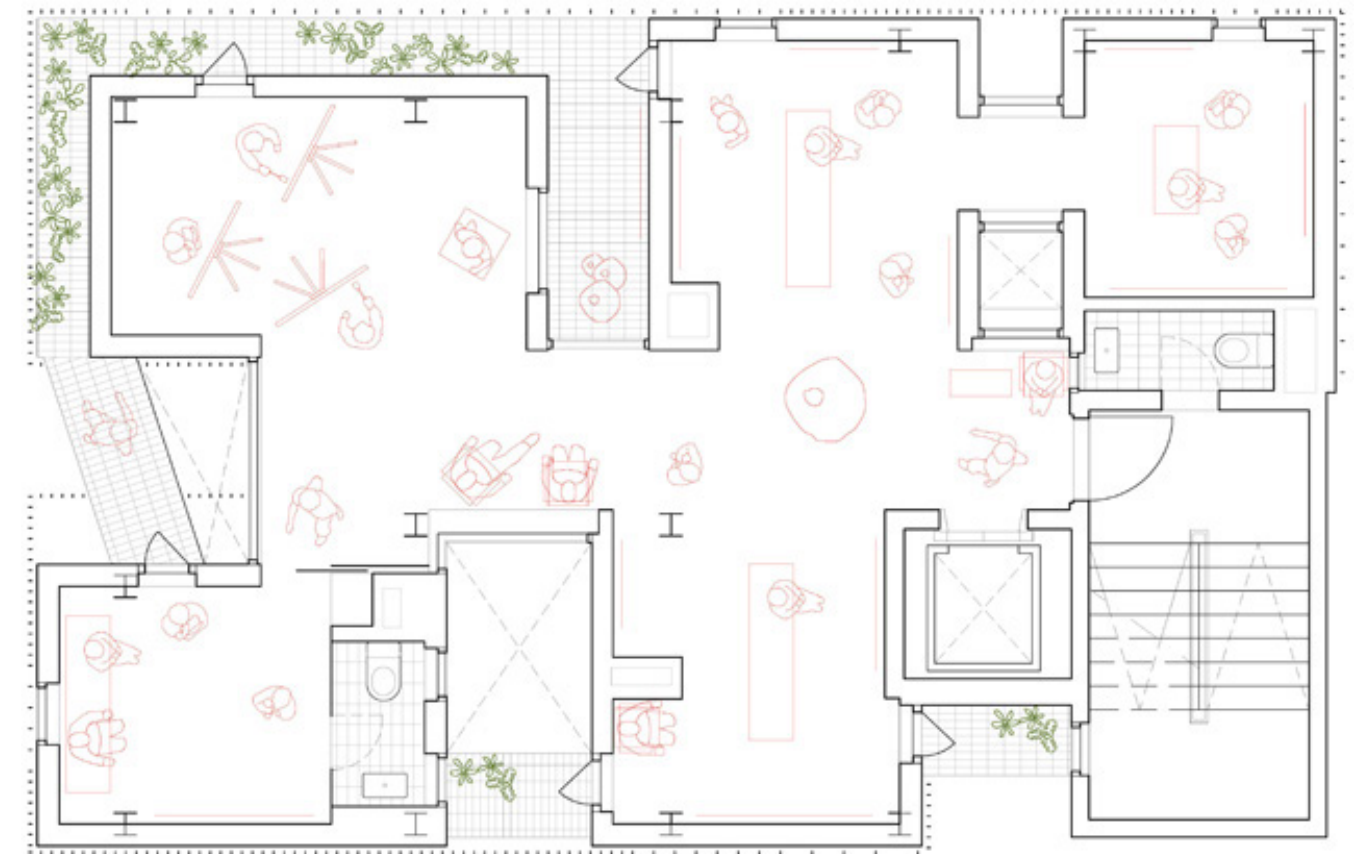
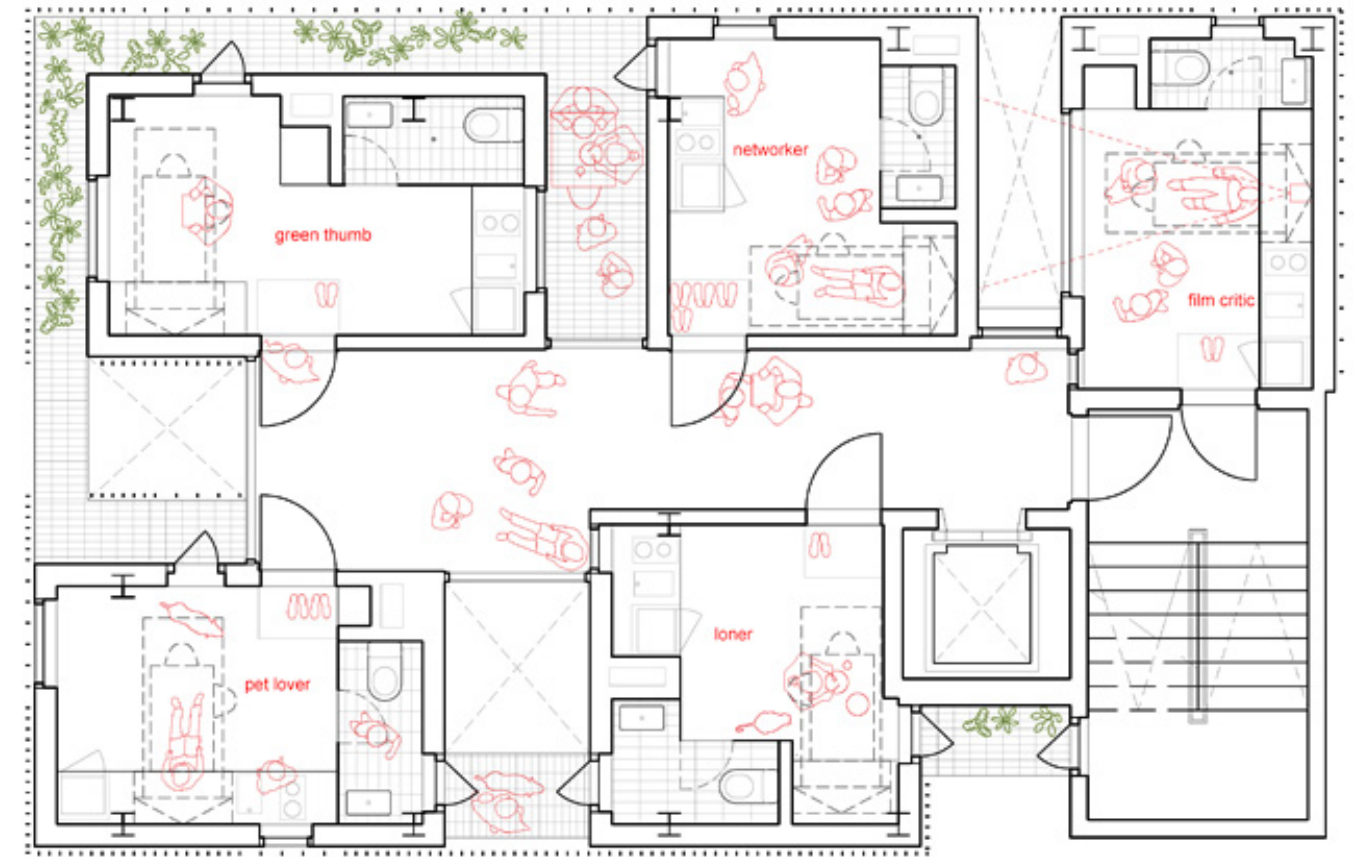


Fig. 58. Ejemplos de disposición de las habitaciones del SongPa de SSD Architecture.

el amante de gatos. Los bloques pueden combinarse para formar nuevas tipologías, o desaparecer y formar un gran espacio común. Al minimizar el tamaño de las viviendas, el proyecto gana en espacio colectivo, que se utilizará de espacio público para compartir entre los habitantes del edificio y de la ciudad.¹²⁹

Es el mobiliario el que, una vez más, define a cada individuo y se adapta a la vida y a las particularidades de cada uno, permitiéndoles cambiar según sus necesidades en cada momento de sus vidas. Un espacio cambiante, adaptable, al margen del espacio consumido. Se trata de un proyecto pensado para ritmos de vida cambiantes, para individuos de pasada. Edificio y habitante comparten esta característica de alguna manera.¹³⁰

En el salón del *Salone del mobile* de Milán, el grupo de arquitectos *Studiomama* también propone nuevas alternativas para el nuevo modelo de habitación en su proyecto *BUILT BY ALL*. El estudio investiga cómo una nueva manera de diseñar puede mejorar la calidad de vida en las ciudades. En este caso a través del diálogo entre residente y arquitecto para conseguir un edificio que responda a las necesidades de los habitantes.¹³¹

El grupo de arquitectos diseñó un módulo para diferentes perfiles de persona. A través de un diseño específico del mobiliario, los diferentes módulos satisfarán las necesidades de cada uno de los habitantes implicados. El amarillo, por ejemplo, es para un ilustrador de plantas mientras que el rosa, para un diseñador de moda.¹³² Todos los módulos se componen de una zona para dormir, un área para el descanso, una zona de almacenamiento y otra para trabajar. Esta última será la que se adapte en cada caso a los diferentes individuos. Todas las

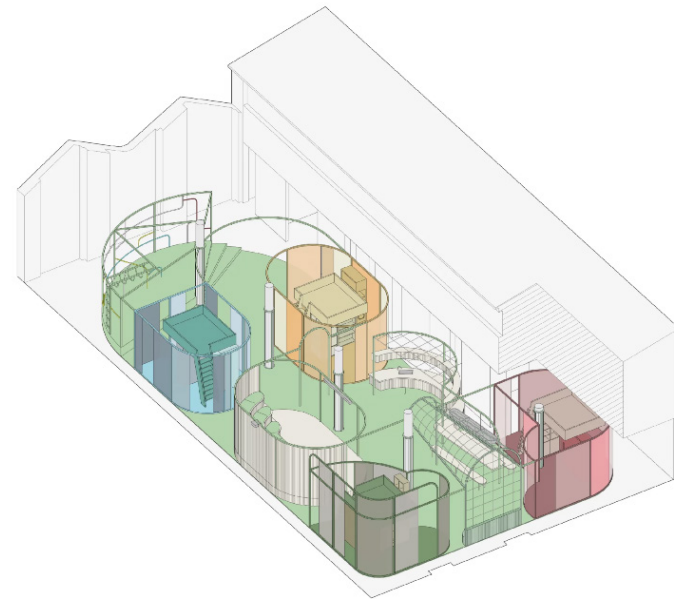


Fig. 59. Axonometría del conjunto de módulos habitacionales.

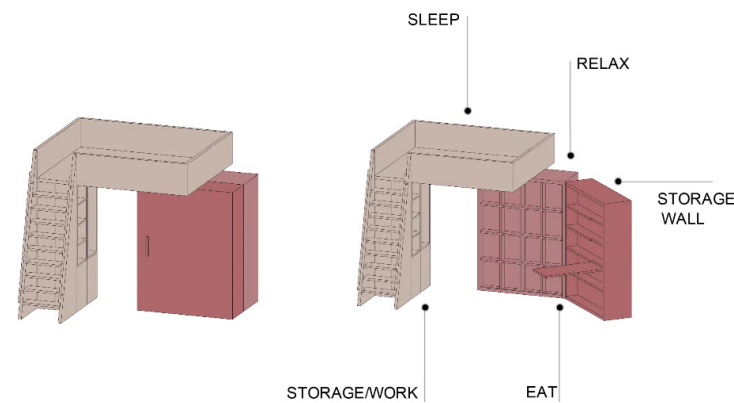


Fig. 60. Habitación para un diseñador de moda.

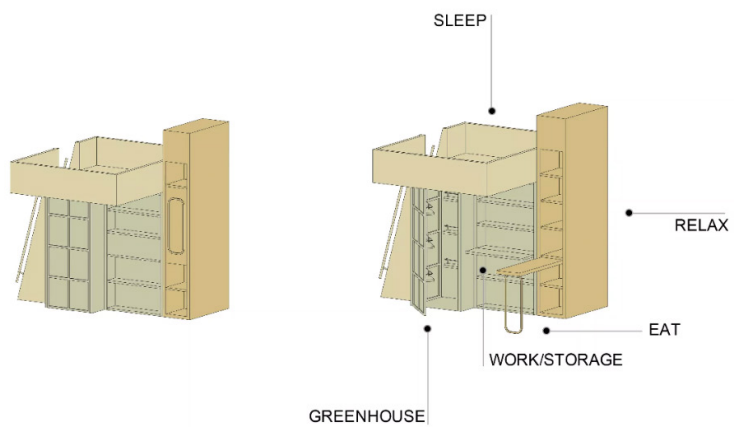


Fig. 61. Habitación para un ilustrador de plantas.



Fig. 62. Habitación para un diseñador de moda. *BUILT BY ALL*.



Fig. 63. Habitación para un ilustrador de plantas. *BUILT BY ALL*.

129 Ibidem.
 130 SSD ARCHITECTURE+URGANISM. Songpa Micro-Housing. <<http://www.ssdarchitecture.com/works/residential/songpa-micro-housing/>> [Consulta: 4 de septiembre de 2018]
 131 SHAHMANESH BANKS, N. (2018). "Studiomama shakes up urban planning with a micro-city in the heart of Milan" en *Wallpaper*. <<https://www.wallpaper.com/lifestyle/mini-living-studiomama-in-milan-at-salome-del-mobile-2018>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]
 132 FREARSON, A (2018). "MINI Living and Studiomama create customisable capsule homes for Milan installation" en *Dezeen*. <<https://www.dezeen.com/2018/04/20/mini-living-installation-studio-mama-milan-design-week-2018/>> [Consulta: 23 de agosto de 2018]

unidades están pintadas en tonos pastel por, según los arquitectos, ser colores alegres y acogedores.¹³³

Al unir cada habitación personalizada para cada perfil de residente se crea una mini-comunidad de vecinos, que al mismo tiempo demuestra que incluso el interior de un edificio vacío puede reutilizarse y reactivar su arquitectura.¹³⁴

El uso tan técnico y personalizado del mobiliario puede recordar al trabajo de Eames en el *Eames Contract Storage*, pero hay una diferencia imperceptible a simple vista que las hace distintas: Internet. Uno de los grandes cambios que ha aportado internet a nuestra sociedad es la posibilidad de trabajar desde casa. El teletrabajo es una opción cada vez más utilizada por las empresas.¹³⁵ Es imposible pasar por alto aquello que ha cambiado radicalmente el modo de vivir y relacionarse en los últimos años.

Internet ha dado la vuelta a todo nuestro *modus operandi*. Ha revolucionado las comunicaciones, hasta el punto de haberse convertido en el centro de nuestros intercambios. El uso de internet es omnipresente: para comprar, pedir, hablar al instante. Estar al día de todo lo que pasa en directo, sin necesidad de desplazarse. Todo está actualizado, al segundo.¹³⁶ Internet ha cambiado nuestra manera de comunicarnos, de consumir, de educar y trabajar. Ha creado nuevas vías para el activismo y la economía. Pero, ¿ha cambiado nuestra manera de habitar el espacio físico?

Hasta ahora las características que se le pedía a una habitación eran, como mínimo, que tuviera una ventana (y si esta está orientada a sur, mejor), una cama, y una es-

tantería y mesa para los más exigentes. Ahora, ninguna de estas es tan primordial como el acceso a internet.

Internet es algo intangencial, que si intentáramos describirlo a algún viajero del tiempo no podríamos describir. A simple vista, nuestras habitaciones podrían parecer las mismas pero, sin duda, la conexión a la red supone una gran diferencia para el habitante. No ha cambiado nuestro espacio físico, pero sí la manera de vivirlo. Internet permite, desde el más pequeño habitáculo, estar conectado al resto del mundo, haciendo de la habitación un espacio infinito, igual para todos. Por así decirlo, el acceso a la red ha abierto una puerta hacia otra habitación virtual, que habrá que aprender a amueblar.

De alguna manera, internet abre un abanico de posibilidades con las que antes no contábamos. Pero sobre todo, inicia un nuevo modo de vivir la habitación que, aunque siga siendo un espacio de intimidad, es al mismo tiempo un altavoz desde el que expresarse y crear. Es un cuarto conectado a un espacio público online¹³⁷, como lo llama Remedios Zafra. Según la autora, el cuarto propio desde el que nos conectamos a Internet "opera como lugar de concentración, frente al flujo incesante y disperso de datos e información que caracteriza la época".¹³⁸ La habitación con conexión es un espacio previo al *cuarto propio conectado*. El cuarto propio conectado nos permite viajar, a diferencia del *cuarto propio* de Virginia Woolf, desde nuestra mundo físico a un mundo digital.¹³⁹ No hay diferencias entre usuarios. "A priori, el cuarto propio conectado parece posicionarse ecuánime para todos."¹⁴⁰ Es un espacio de creación y reunión en el que todos somos iguales, no interviene el físico por lo que no podemos ser juzgados.

133 Ibídem
134 "STUDIOMAMA MINI LIVING - BUILT BY ALL" en "Divisare" (2018).
<<https://divisare.com/projects/383998-studiomama-mini-living-built-by-all>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

135 CORTÉS, J, LÓPEZ, O (2017). "Flexibilidad laboral. Adiós al teletrabajo, hola al empleo inteligente" en *El País Economía*.
<https://retina.elpais.com/retina/2017/04/21/innovacion/1492772398_170382.html> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

136 DENTZEL, Z (2013). "How the Internet Has Changed Everyday Life" en *Open Mind*.
<<https://www.bbvaopenmind.com/en/articles/internet-changed-everyday-life/>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

137 ZAFRA, R. (2011). "Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online" en *Asparkia. Investigación feminista*. (n°22, p. 117).

138 Ibídem.

139 BELLÍ, S. (2013). "#deprisa (Reflexiones a partir de la lectura de "Un Cuarto Propio Conectado" de Remedios Zafra)" en *Emoción-Investiga*.
<<https://emocioninvestiga.wordpress.com/2013/02/05/deprisa-reflexiones-a-partir-de-la-lectura-de-un-cuarto-propio-conectado-de-remedios-zafra/>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

140 ZAFRA, R. (2011). Op. Cit. p. 117

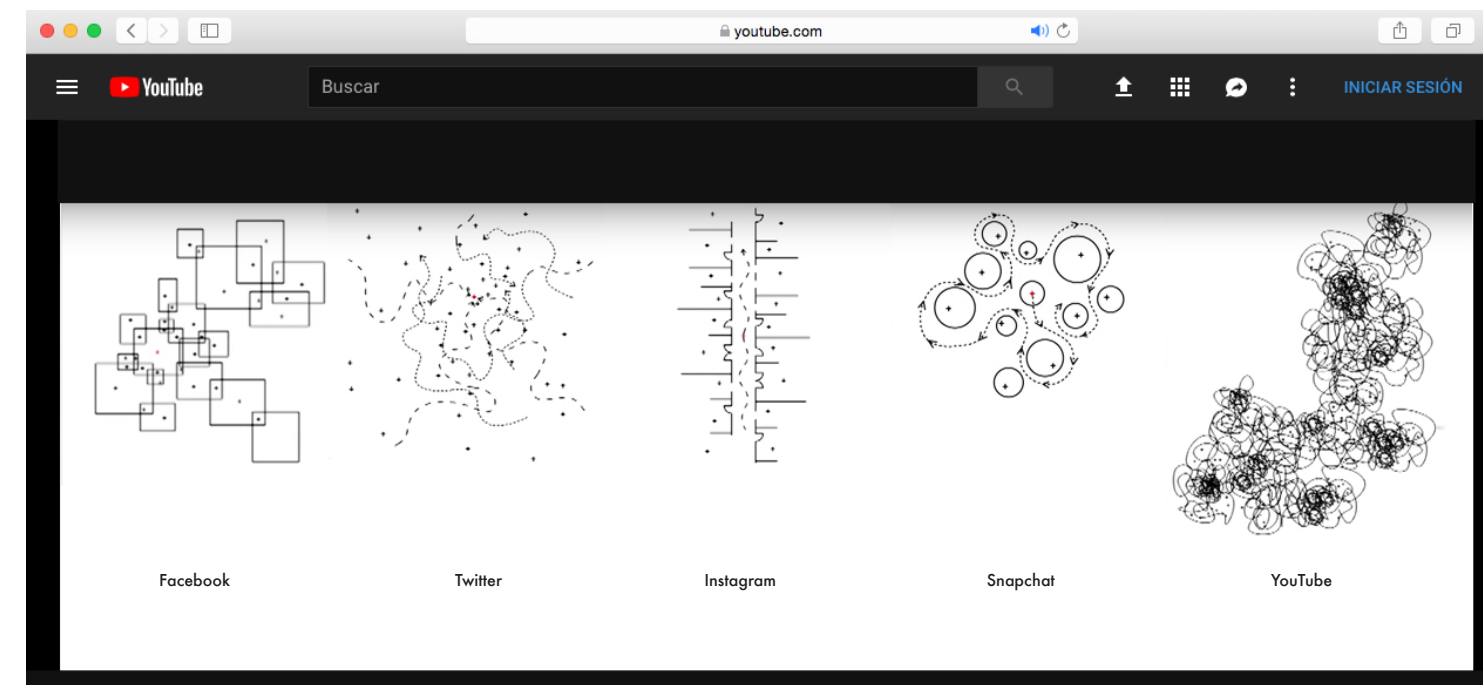


Fig. 64. Ter. *La espacialidad de las redes sociales*. 2018. Captura de pantalla de Youtube.

Una de los usos más comunes de ese cuarto propio son las redes sociales. Aplicaciones como Facebook, Twitter o Instagram son los nuevos espacios personales interconectados dentro de este nuevo cuarto propio virtual. Son comunidades donde interactuar con otras personas, conocidas o desconocidas. Espacios *online* en los que cada uno decide qué puede ser visto y qué no. Es el propio individuo el que escoge sus límites de privacidad en función a las alternativas que la plataforma ofrece. En cierto modo, cada red social tiene su propio espacio.

@Teruriru, una youtuber y arquitecta española, dedica todo un vídeo a la espacialidad y la privacidad en las redes sociales. Describe y dibuja cómo son para ella los espacios en cada una de las redes sociales que utiliza. Facebook, por ejemplo, es un conjunto de espacios cuadrados cerrados y macladas entre sí. Twitter, según Ter, es un espacio muy amplio, sin límites. Es muy fácil acceder a otros perfiles al no estar tan compartimentado como Facebook. Instagram se asemeja a un pasillo muy largo con puertas a los lados. Se puede caminar por este pasillo infinito y abrir aquellas puertas que te interesen. Snapchat es una cueva acogedora, ya que todo lo publicado desaparece al poco tiempo sin dejar huella; una aplicación que vela por la privacidad. Por último, compara a Youtube con un conjunto de torbellinos que

interaccionan entre sí de manera aleatoria.¹⁴¹ Cada red social puede asociarse con un diagrama y con un nivel de privacidad, exactamente igual que pasa con el diseño de la habitación. Existe un paralelismo claro entre el cuarto propio físico y el cuarto propio conectado de Remedios Zafra.

Internet ha entrado en nuestras vidas e invadido sin piedad nuestras habitaciones, convirtiéndolas en espacios públicos, convirtiéndonos en personajes públicos virtuales y reales. Cabe pensar que el futuro de la arquitectura doméstica se verá influenciada de alguna manera por este fenómeno en los años venideros.

141 TER, "La espacialidad de las redes sociales". YouTube.
<<https://www.youtube.com/watch?v=7KNWvzzVxxg&t=706s>> [Consulta: 29 de agosto de 2018]

Conclusión

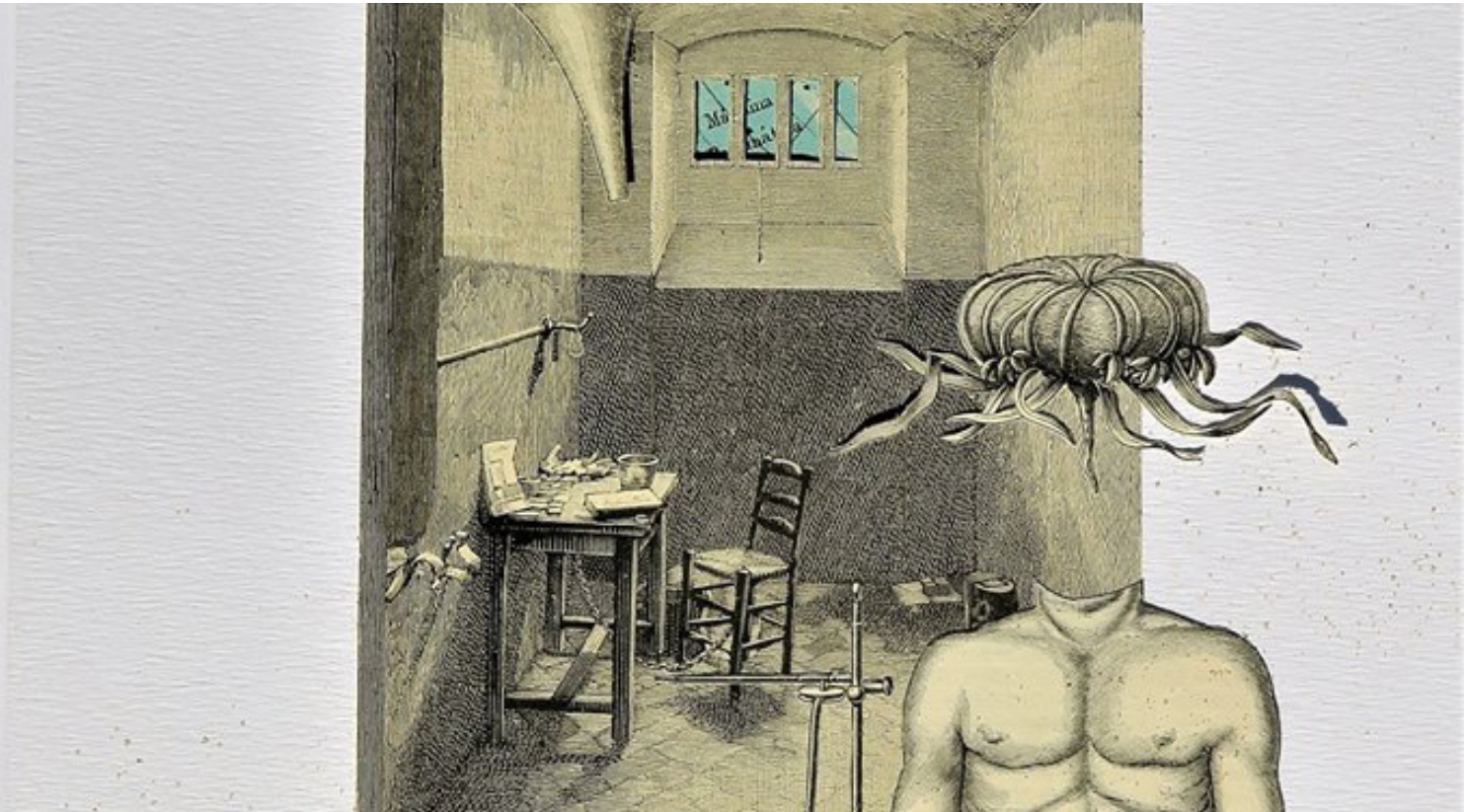


Fig. 65. Fernando Hurtado. *El tiempo y la habitación*. 2011.

*La miniature fait rêver.*¹⁴²

La miniatura nos hace soñar. Esto es lo que le sugiere a Gaston Bachelard (1884-1962) la pequeñez de la habitación. De alguna manera, resume lo que Xavier de Maistre, Virginia Woolf y Georges Perec nos transmiten a través de sus obras.

Xavier de Maistre sueña con viajar, con salir de su habitación y poder encontrar a su amada. Lo consigue al descubrir que alma y cuerpo (o bestia, según sus palabras) son independientes. El autor se desplaza a través del tiempo y del espacio: 42 días de trayectos por su habitación gracias a la memoria y a la imaginación. El cuarto para X. de Maistre es lo que su cuerpo al alma.

Virginia Woolf sueña con un cuarto propio para las potenciales escritoras. Otor-

ga al cuarto propio la importancia de dar, a aquella persona que lo posea, conciencia de su individualidad y de su mundo interior. Consigue con su discurso innovador responder a todos aquellos que defendían que la ausencia de la mujer en los medios artísticos (en este caso, literarios) se debía a su inferioridad intelectual. La autora anima con su ensayo a las mujeres a habitar su cuarto propio.

Georges Perec sueña con recordar tiempos pasados. Su infancia traumática, manchada por la guerra y la pérdida prematura de sus padres, le arrebató gran parte de sus recuerdos. Pensar en la habitación le permite echar la vista atrás y que todos esos momentos vuelvan para así poder reconstruir su propia realidad.

Los ejemplos anteriores nos dan una visión poética e íntima de lo que para cada uno de estos autores representa su cuarto

propio. No son opiniones universales, pero sí que sugieren que el cuarto propio conecta al individuo consigo mismo y con aquello que desea; es una fuente de inspiración y un espacio para desarrollar la creatividad del individuo.

Es posible observar cómo, a través de del análisis histórico de la habitación, sucede algo similar. La sociedad ha pasado por el dormitorio para la reunión, a continuación ha sufrido la pérdida de espacio personal, seguido del pragmatismo habitacional hasta llegar al aislamiento conectado.

La habitación pasa de estar fusionada con el resto de funciones del hogar en la Edad Media a empezar a fragmentarse en diferentes salas hasta dar lugar al cuarto. Pero este espacio donde se situaba la cama en el siglo XVIII era más un espacio de reunión que de intimidad y descanso. Los hombres encontraban su lugar para la privacidad en el *cabinet*, mientras que la mujer lo hacía en el *boudoir* (a partir de su aparición en este siglo). El cuarto propio no estaba ligado al espacio para dormir como sucede hoy en día en la mayoría de nuestras viviendas. La habitación conectaba con la sociedad, se celebraban los nacimientos y se lloraban las muertes en esta sala, pero no se disfrutaba de la soledad. Era un espacio público. Esto se daba en los medios aristocráticos y burgueses. Por razones obvias, las clases bajas no tenían tanto margen de elección: seguían compartiendo espacio para dormir entre todos los miembros de la familia.

Más adelante, llegados al siglo XIX, la burguesía se convierte en el nuevo referente de la sociedad francesa. Viven en las ciudades, donde el alojamiento es forzosamente más pequeño. Consecuencia de esto es la reducción del número de estancias. Esto nos lleva a la desaparición del *boudoir*, y con él la pérdida del espacio propio de las mujeres. El cuarto de la mujer pasa a ser el cuarto matrimonial, donde la pareja comparte la cama y las noches. Es a finales de este siglo cuando las clases populares comienzan a objener un espacio privado. El deseo por la intimidad llega a oídos del gobierno, y así surgen tipologías como la del *Hotel populaire pour*

hommes.

El siglo XX se convierte en el siglo de la clase obrera. Los arquitectos comienzan a involucrarse en la teoría habitacional mínima. El aumento de población en las ciudades, la incorporación de la mujer en el mundo laboral conlleva una nueva reflexión respecto a la vivienda. Es el momento del pragmatismo y la funcionalidad. Cada espacio debe estar bien aprovechada cuando no abunda. Se entrelazan así la escala urbana con la humana: la necesidad de densificar la ciudad obliga a estudiar el uso del mobiliario.

Así llegamos al siglo XXI, que aún siendo el principio, ya ha dado signos de renovación en la habitación, aunque no tanto desde un punto de vista arquitectónico. La llegada de Internet a nuestros dormitorios ha revolucionado nuestras vidas. Dada la facilidad de comunicación con la que contamos hoy en día, es posible hacer vida "social" desde el cuarto propio. De alguna manera, se ha fusionado el uso de la habitación del siglo XVIII con la del siglo XX. El gran cuarto social donde recibir a los invitados del XVIII y el pequeño para descansar después de un larga jornada de trabajo del siglo XX se encuentran en nuestros dormitorios. Es posible reunirse estando solo. La conexión a Internet desde la habitación es una constante distracción social. La gran paradoja de la habitación del siglo XXI es que en ella estamos solos y conectados. Internet no es tanto una red de ordenadores, si no una red de personas, y nos impide disfrutar de la soledad: es una constante distracción social. La llamada paradoja de internet hace alusión a que en un mundo extremadamente conectado, tendemos a reducir el contacto *real* con círculo de personas físicas.

Es posible trabajar desde la cama. Para algunos, la habitación no es más que un escenario para crear en el cuarto propio conectado. La habitación con internet reúne todo lo que soñaban De Maistre, Woolf y Perec. Permite viajar sin salir del cuarto. Permite crear sin ser juzgado. Permite dejar huella de todo lo vivido para volver a recordarlo. La nuestra es la era de la habitación con Internet.

142 BACHELARD, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France. p. 143.

Bibliografía

ARIÈS, P. (1940). *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Plon.

ASSOCIATION GEORGES PEREC. *Georges Perec*.
<<http://associationgeorgesperec.fr/georges-perec/>> [Consulta: 15 de agosto de 2018]

AZCÁRATE, T. (1995) "Mujeres buscando escenas y espacios propios" en *Nueva Sociedad*. (Nº 135, p. 80).

BACHELARD, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France

BRAVO, J. (2011). "Así en la cocina como en la fábrica" en *Feminismo/s* 17. Universidad Politécnica de Valencia. pp. 183-211.

BECARÉS, L. (2015). "Una habitación propia" en *AAA Magazine*
<<https://theaaaamagazine.com/2015/10/19/una-habitacion-propia/>> [Consulta: 3 de agosto de 2018]

BÉJAR, H. (1988). *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*. Madrid: Alianza Universidad.

BELLOS, D. (1993). *Georges Perec. Une vie dans les mots*. Paris: Éditions du Seuil

BIET, C. (2018). "Le roman comique de Paul Scarron. Fiche de lecture" en *Encyclopædia Universalis*.
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/le-roman-comique/> [Consulta: 27 de agosto de 2018]

BLUNT, A. (1977). *Arte y arquitectura en Francia 1500-1700*. Madrid: Cátedra.

CHATEAU DE VERSAILLES. *Le grand appartement du roi. L'appartement de parade*.
<<http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/domaine/chateau/grand-appartement-roi>> [Consulta: 7 de agosto de 2018]

COLLOMP, A. (1986). *Histoire de la vie privée. De la Renaissance aux Lumières*. Paris: Éditions du Seuil.

CONRAN, T (2005). *Petits espaces*. Paris: Editions Gründ.

CORTÉS, J, LÓPEZ, O. (2017). "Flexibilidad laboral. Adiós al teletrabajo, hola al empleo inteligente" en *El País Economía*.
<https://retina.elpais.com/retina/2017/04/21/innovacion/1492772398_170382.html> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

DELON, M. (1999). *L'invention du boudoir*. Paris: Zulma.

DENTZEL, Z (2013). "How the Internet Has Changed Everyday Life" en *Open Mind*.
<<https://www.bbvaopenmind.com/en/articles/internet-changed-everyday-life/>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

ELEB, M. (1995). *Architectures de la vie privée*. Paris: Editions Hazan.

ELEB, M., DEBARRE, A. (1995). *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914*. Paris: Hazan.

ELEB, M., SIMON, P. (1995). *Entre confort, désir et normes: le logement contemporain*. Artículo de investigación. París: PUCA Plan Urbanisme Construction, Architecture.

FERNÁNDEZ, N. (2014). "¿Micro-arquitecturas o macro-diseños? Formas mixtas de habitar" en *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol.3, nº3.

FREARSON, A. (2018). "MINI Living and Studioma create customisable capsule homes for Milan installation" en *Dezeen*.
<<https://www.dezeen.com/2018/04/20/>

mini-living-installation-studiomama-milan-design-week-2018/> [Consulta: 23 de agosto de 2018]

GIEDION, S. (1948, ed. 1980). *La mecanización au pouvoir*. Paris: Centre Georges Pompidou.

GROPIUS, W. (1923, ed.1995). *Architecture et société*. París: Éditions Lintea.

HOFFMANN, H. (2012). "The Frankfurt kitchen: small, cool 1926" en *Apartment therapy*.
<<https://www.apartmenttherapy.com/the-frankfurt-kitchen-small-sp-113421>> [Consulta:]

JOHNSON, A. y MOSS A. "La magdalena de Proust, o porqué somos capaces de recordar los olores de la infancia" en *El País* (2017)
<https://elpais.com/elpais/2017/04/12/ciencia/1492013791_451324.html> [Consulta: 5 de agosto de 2018]

JOLLANT-KNEEBONE, F. (1995). *Rêves d'alcoves. La chambre au cours des siècles*. Paris: Union centrale des arts décoratifs.

LE CORBUSIER (1923, ed. 2006). *Vers une architecture*. París: Editions Flammarion.

LE PARISIEN. *Diccionario de Tevoux*.
<<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Diccionario%20de%20Tr%C3%A9voux/es-es/>> [Consulta: 27 de agosto de 2018]

LOUISY, P. (2005). *Oeuvre complète de Xavier de Maistre*. Paris: Éditions du Sandre.

LÓPEZ, A. (2018). "Virginia Woolf, la escritora premonitrice inagotable" en *El País*.
<https://elpais.com/cultura/2018/01/25/actualidad/1516835051_025456.html> [Consulta: 3 de agosto de 2018]

DE MAISTRE, X. (1790). *Viaje alrededor de mi habitación*. Madrid: Editorial Funambulista.

MELGAREJO, M. (2011). "De armarios y otras casas..." en *Feminismo/s* 17. pp. 213-228.

PEREC, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris:

Editions Galilée.

PEREC, P. (2001). *Portrait(s) de Georges Perec*. Paris: Bibliothèque national de France.

PERROT, M. (1986). *Histoire de la vie privée. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris: Éditions du Seuil.

- (2009). *Histoire de chambres*. Paris: Éditions du Seuil.

PUIGJANER, A. (2014). *The kitchenless city*. Tesis. Fundación Arquia.

ROCH, G. (2006). *Habiter en ville. Entre intimité et socialité*. Trabajo Final de Máster. Lausanne: Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne.

RODRÍGUEZ, M. (2013). *Arquitectura petite: Charlotte Perriand y Kazuyo Sejima. Una historia transnacional*. Tesis. Departamento de proyectos arquitectónicos. Escuela técnica superior de arquitectura de Madrid.

SCHITTICH, C. (2002). *Japan: Architecture, Constructions, Ambiances*. Munich: Detail.

SHAHMANESH BANKS, N. (2018). "Studio-mama shakes up urban planning with a micro-city in the heart of Milan" en *Wallpaper*.
<<https://www.wallpaper.com/lifestyle/mini-living-studiomama-in-milan-at-salone-del-mobile-2018>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

"Songpa Micro Housing / SsD" en *ArchDaily* (2014).
<<https://www.archdaily.com/576302/songpa-micro-housing-ssd/>> [Consulta: 23 de agosto de 2018]

"STUDIOMAMA MINI LIVING - BUILT BY ALL" en "Divisare" (2018).
<<https://divisare.com/projects/383998-studiomama-mini-living-built-by-all>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

SSD ARCHITECTURE+URBANISM. *Songpa Micro-Housing*.
<<http://www.ssdarchitecture.com/works/residential/songpa-micro-housing/>> [Consulta: 13 de agosto de 2018]

RING, K. (2015). *Selfmade city*. Berlin: Jovis.

TEIGE, K. (1932, ed. 2002). *The minimum dwelling*. Massachusetts: The MIT Press.

TER, "La espacialidad de las redes sociales".. YouTube.
< <https://www.youtube.com/watch?v=7KNW-vzzVxxg&t=706s>> [Consulta: 29 de agosto de 2018]

THORNTON, P. (1984). *L'époque et son style. La décoration intérieure 1620-1920*. Paris: Flammarion.

UMEBAYASHI, K. (2015). *FOBA : buildings*. Nueva York: Princetown architectural Press.

VAN ZIJL, I. *Gerrith th. Rietveld. L'oeuvre complet. 1881-1964*. Paris: Centre Georges Pompidou.

VILLANUEVA, M., GARCÍA-DIEGO, H. (2015). "Hacia un mobiliario moderno: diseño de mobiliario para la nueva vivienda en el periodo de entreguerras" en *Res mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol.4, n°4.

ZAFRA, R. (2011). "Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online" en *Asparkia. Investigación feminista*, n°22.

Créditos fotográficos.

Fig.1. Félix Macherez. *Sous les combles avec les habitants des chambres de bonne de Paris*. 2015. Fuente: <https://www.vice.com/fr/article/3bg48k/avec-les-habitants-des-chambres-de-bonne-de-paris-912>

Fig.2. Cyprien Jacquemin. *Grabado de Xavier de Maistre*. Fuente: <http://www.diptyqueparis-memento.com/fr/voyage-autour-chambre/>

Fig. 3. Retrato de Virginia Woolf. Fuente: <http://luisantoniodevillena.es/web/noticias/virginia-woolf/>

Fig. 4. Retrato de Georges Perec. Fuente: <http://cajondevidrio.tumblr.com/post/4188333943/writersandkitties-georges-crazy-beard-perec>

Fig. 5. Guillaume S. *Xavier de Maistre en su habitación*. Fuente: <https://artinfiction.wordpress.com/2016/03/28/xavier-de-maistre-voyage-autour-de-ma-chambre-1794-voyage-around-my-room/>

Fig. 6. Gustave Staal. *Interior de la habitación de X. de Maistre*. Fuente: https://tallerpuac.files.wordpress.com/2012/12/viaje-alrededor-de-mi-habitacion3b3n_xavier-de-maistre.pdf

Fig.7. Gustave Staal. *Interior de la habitación de X. de Maistre*. Fuente: https://www.eldiario.es/cultura/libros/Odiseas-andar-casa_0_352765261.html

Fig.8. Gustave Staal. *Representación del alma*. Fuente: https://www.eldiario.es/cultura/libros/Odiseas-andar-casa_0_352765261.html

Fig.9: Jean-Honoré Fragonard. *La lectora*. 1776. Fuente: <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/oeuvres/jean-honore-fragonard-berthe-morisot-et-la-lecture.html>

Fig. 10: El cuarto propio de Virginia Woolf en su casa de campo de *Monk House* en Rodmell. Fuente: <https://theaaamagazine.com/2015/10/19/una-habitacion-propia/>

Fig. 11: Ejemplo del juego de Perec con las palabras. Fuente: <https://es.scribd.com/doc/32218481/Perec-Georges-Especies-de-Espacios>

Fig. 12: Saul Steinberg. *The art of living*. 1942. Fuente: <http://blogs.cornell.edu/exlibris/2014/05/14/la-vie-mode-demploi-de-georges-perec/>

Fig. 13: Perec en su cama. París. Fuente: <https://www.prix-de-la-page-112.com/hommages-a-la-page-112/>

Fig. 14. Gerrit Rietveld. *Casa Schröder*. 1924. Fuente: <http://www.cosasdearquitectos.com/2014/04/arquitectura-la-casa-schroder-de-gerrit-rietveld/>

Fig. 15. Olga e Isabel Gémes. *Transformación de una casa*. 1934. Fuente: <https://es.scribd.com/document/358713162/Articulo-Hacia-Un-Mob-Moderno>

Fig.16. Christopher Nevinson. *Atelier à Montparnasse*. 1926. Fuente:

Fig. 17. Emmanuel de Witte. *Interior en una casa holandesa*. 1670. Ejemplo de *enfilade*. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/32/2b/82/322b82738d1390f24c7cbcd9c-b694e7e.jpg>

Fig. 18. Jacques Dumont. *Le Roman Comique*. 1727. Fuente: https://patrimoine-numerique.ville-valenciennes.fr/ark:/29755/B_596066101_J_1_116/FOLIO_13

Fig. 19. Anónimo. *La chambre du trépas de*

Louis XIV. 1715. Fuente: <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/mort-louis-xiv>

Fig. 20. La enfilade del *Château de Versailles*. Fuente: <https://www.architecturaldigest.com/gallery/versailles-open-invitation-francis-hammond-slideshow#4>

Fig. 21. Plano del *Château de Versailles*. Fuente: <http://nuitsblanchesaintpetersbourg.blogspot.com/2014/04/algo-sobre-versailles-la-desaparecida.html>

Fig. 22. Abraham Bosse. *Visite à l'acouchée*. 1633. Fuente: <http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/080.htm>

Fig. 23. Abraham Bosse. *La saignée*. 1632. Fuente: <http://expositions.bnf.fr/bosse/grand/068.htm>

Fig. 24. Pierre Maloëuvre. *Le boudoir*. 1755. Fuente: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/157463/le-boudoir-1774>

Fig. 25. Pierre Antoine Baudoin. *La sentinelle endormie*. 1723. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/4a/ca/18/4aca180bd1adf344cb702cdf58c6f81.jpg>

Fig. 26. Edgar Degas. *Le viol o L'intérieur*. 1868. Fuente: <https://filippoventuri.net/2011/02/04/art-is-not-what-you-see/>

Fig. 27. Ejemplo de habitación para una dama en *Revue française des arts décoratifs*. 1903. Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9738369v/f34.item>

Fig. 28. Página del catálogo de *Manufacture d'armes et cycles Saint Etienne*. 1890. Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97843801/f1080.item>

Fig. 29. Habitación de la *Maison des dames des Postes*. Fuente: <http://musee-hlm.fr/discover/focus/19>

Fig. 30. Comedor de la *Maison des dames des Postes*. Fuente: https://collection-jfm.fr/uploads/product_image/110742/zoom_235.jpg

Fig. 31. Alzado de la *Maison des Dames de Postes*. Fuente: <http://www.gentil-bourdet.fr/details/notices/maison%20dames%20postes%20bliault.htm>

Fig. 32. Fachada de la *Maison des Dames de Postes*. Fuente: <http://www.gentil-bourdet.fr/details/photos/maison%20dame%20des%20postes%20bliault.jpg>

Fig. 33. Hall de entrada del *Hôtel populaire pour hommes*. Fuente: <http://www.puissantmarc.com/Marc-a-Paris>

Fig. 34. Fachada principal del *Hôtel populaire pour hommes*. Fuente: <http://www.puissantmarc.com/Marc-a-Paris>

Fig. 35. Escena en el comedor del *Hôtel populaire pour hommes*. Fuente: <http://www.puissantmarc.com/Marc-a-Paris>

Fig. 36. Escena en la zapatería del *Hôtel populaire pour hommes*. Fuente: <http://www.puissantmarc.com/Marc-a-Paris>

Fig. 37. Edward Hopper. *Habitación de hotel*. 1931. Fuente: <http://domuspucelae.blogspot.com/2012/06/exposicion-hopper-del-12-de-junio-al-16.html>

Fig. 38. Ernst Dobler. *Vivienda dormitorio para una dama*. 1933. Fuente: <https://es.scribd.com/document/358713162/Articulo-Hacia-Un-Mob-Moderno>

Fig. 39. Adolf Rüdener. *Cuarto de estar para una dama*. Fuente: <https://es.scribd.com/document/358713162/Articulo-Hacia-Un-Mob-Moderno>

Fig. 40. Adolf Rüdener. *Salón para la directiva de una fábrica*. Fuente: <https://es.scribd.com/document/358713162/Articulo-Hacia-Un-Mob-Moderno>

Fig. 41. Margarete Schütte-Lihotzky. *Frankfurter küche*. 1926. Fuente: <https://www.museum-joanneum.at/blog/eine-stiliko-ne-fuer-das-joanneum-eine-frankfurter-kueche-in-der-kulturhistorischen-sammlung/che-in-der-kulturhistorischen-sammlung/>

Fig. 42. Charles Hess. *Convertible bed room piano*. 1866.

Fig. 43. Josef Pohl. *Armario para un soltero*. 1930. Fuente: <http://bogotaesnuestra.com/bauhaus-schrank/bauhaus-schrank-einfach-sch-nipo-schranke-tv-schrank-ikea/>

Fig. 44. Josef Pohl. *Armario para un soltero*. 1930. Fuente: <https://thecharnelhouse.org/2013/08/10/hannes-meyer/castor-mounted-wardrobe-for-a-bachelor-1930-design-and-execution-by-students-of-the-bauhaus-carpenters-workshop/>

Fig. 45. Sofá-cama Alvar Aalto. 1930. Fuente: http://www.temporary-addoriso.ch/04_archive/a_2145.html

Fig. 46. Sofá-cama Alvar Aalto. 1930. Fuente: <https://www.alvaraalto.fi/en/work/chair-23/>

Fig. 47. *Eames Compact Storage*.

Fig. 48. Cartel publicitario del *Eames Compact Storage*.

Fig. 49. *Eames Contract Storage*. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/25/0e/e6/250ee6ac2fff59f917a39592408d080e.jpg>

Fig. 50. *Eames Contract Storage*. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/25/0e/e6/250ee6ac2fff59f917a39592408d080e.jpg>

Fig. 51. Un cuarto propio pixelado. Fuente: <https://imgur.com/gallery/x7USGdh>

Fig. 52. FOBA. *Project AURA*. Planos. Fuente: <https://www.pinterest.co.uk/pin/304133781080071659/?lp=true>

Fig. 53. FOBA. *Project AURA*. Interior. Fuente: https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2011-0055_csaladi_hazak/ch05.html

Fig. 54. FOBA. *Project AURA*. Sección. Fuente: <https://www.homify.in/projects/103662>

Fig. 55. Fachada del *Project AURA* de FOBA.

Fuente: <https://inspiration.detail.de/startseite.html?lang=en/single-family-house-in-tokyo-106863.html>

Fig. 56. Esquemas conceptuales del *SongPa* de SSD Architecture. Fuente: <https://www.archdaily.com/576302/songpa-micro-housing-ssd/>

Fig. 57. Fachada del *SongPa* de SSD Architecture. Fuente: <https://www.archdaily.com/576302/songpa-micro-housing-ssd/>

Fig. 58. Ejemplos de disposición de las habitaciones del *SongPa* de SSD Architecture. Fuente: <https://www.archdaily.com/576302/songpa-micro-housing-ssd/>

Fig. 59. Axonometría del conjunto de módulos habitacionales. Fuente: <https://divisare.com/projects/383998-studiomama-mini-living-built-by-all>

Fig. 60. Habitación para un diseñador de moda. Fuente: <https://divisare.com/projects/383998-studiomama-mini-living-built-by-all>

Fig. 61. Habitación para un ilustrador de plantas. Fuente: <https://divisare.com/projects/383998-studiomama-mini-living-built-by-all>

Fig. 62. Habitación para un diseñador de moda. Fuente: <https://divisare.com/projects/383998-studiomama-mini-living-built-by-all>

Fig. 63. Habitación para un ilustrador de plantas. Fuente: <https://divisare.com/projects/383998-studiomama-mini-living-built-by-all>

Fig. 64. Ter. *La espacialidad de las redes sociales*. 2018. Captura de pantalla de Youtube. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=7KNWvzzVxxg&t=883s>

Fig. 65. Fernando Hurtado. *El tiempo y la habitación*. 2011. Fuente: <https://www.flickr.com/photos/federico2011/>

Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda de muchas personas, sin los que no habría salido adelante.

Gracias a Victoria Bonet, por conectarse desde su cuarto y aconsejarme desde la distancia.

A mis padres, por su cariño infinito y la confianza.

A Irene, por llevarme con ella a París.

A Laura, por compartir calles, bares y sueños.

Al 10 rue Custine, por traerme hasta aquí.

Un cuarto propio mínimo.
Sobre habitar el espacio reducido.