

## **El mobiliario en la configuración de la espacialidad interior.**

Autor: arq. Sánchez, Mauro.

Carrera de Diseño de Interiores y Mobiliario.

Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño.

Universidad Nacional de Río Negro.

[mesanchez@unrn.edu.ar](mailto:mesanchez@unrn.edu.ar)

### **Introducción**

El rol del mobiliario suele ser un tema considerado *menor* en el diseño de la espacialidad interior arquitectónica. Rara vez asistimos a una propuesta que establezca un rol dominante o determinante para ellos en la configuración de la espacialidad. Sin embargo, en el marco de la formación profesional de quienes asisten a la carrera de Diseño de Interiores y Mobiliario en la Universidad Nacional de Río Negro, tales cuestiones son estructurantes de la enseñanza. Espacialidad interior y Mobiliario ejercen como temáticas privativas de la actividad proyectual de cada cursante y, en consecuencia, motivaron el tópico que estructura la propuesta de esta asignatura optativa cuatrimestral denominada *Espacialidad y equipamiento en la vivienda*, dictada durante los ciclos lectivos 2018 y 2019 en el tercer y anteúltimo año de la carrera.

Tal asignatura presentó una serie de módulos teóricos y actividades prácticas que asumió como objetivos finales, promover el desarrollo de habilidades y la adquisición de capacidades proyectuales para abordar el diseño de la espacialidad doméstica a partir del *uso exclusivo* del mobiliario, entendido éste como un *sistema de objetos* (para describirlo en los términos de la famosa proposición de Jean Baudrillard), e investigar y reflexionar acerca de las relaciones entre tal mobiliario y la *espacialidad* interior, más precisamente en los modos en que ambas cuestiones interactúan pretendiendo comprender tal *sistema de objetos* como hecho conformantes “de” y concomitantes “con” la propuesta de la espacialidad arquitectónica.

Paralelamente, este estudio relacional focalizó en la conexión de dos variables: la *resolución funcional* –en tanto (*re*)creadora de *habitus* domésticos-, y la *proposición estética* –en tanto forma de ordenamiento dotada de sentido histórico-. En otras palabras, la funcionalidad se abordó observando tanto las formas en que su resolución (*re*)presenta los genéricos marcos históricos/estéticos -orientadores y determinantes de las soluciones finalmente propuestas en los diseños estudiados- como la manera en que éstos (*de*)muestran el/los modo/s en que las prácticas de habitar implícitas (los *habitus*) se relacionan con tales estéticos patrones de disposición advertidos.

En resumidas cuentas, el trabajo se realizó sobre los paradigmas estéticos de la espacialidad y sus lógicas ordenadoras, los *habitus sociales* concomitantes a tales paradigmas y, el mobiliario como sistema de objetos que dan cuenta y definen ambas cuestiones. Nuestras preguntas orientadoras de la actividad fueron, entre otras: ¿De qué modos el mobiliario puede definir la espacialidad interior arquitectónica? ¿Es posible determinar relaciones entre *habitus*, mobiliario y marcos estéticos? ¿Cómo entenderlo en tanto *sistema de objetos* concomitantes a la espacialidad? ¿Qué lógica ordenadora subyace tras cada caso? ¿Qué aprendizajes proyectuales pueden abstraerse?, etc.

### **(Pro)posiciones teóricas**

Como determinaciones iniciales para acometer tales interrogantes se propuso considerar a la espacialidad y al mobiliario como dos manifestaciones diferentes de *una misma* realidad, en tanto la espacialidad ha de ser comprendida como vaciamiento de masa y el mobiliario como ocupación de vacío. En otras palabras, ambas son *espacialidad*, solo que en un caso el espacio no está “ocupado” y en el restante sí. Asimismo se estableció como pauta inicial que por *mobiliario* fuesen considerados tanto los objetos muebles como el equipamiento fijo y que la espacialidad fuese considerada en, al menos, sus características de carácter, delimitación de sus límites e iluminación natural y artificial, en otras palabras, cuestiones centrales en su experiencia perceptiva.

Por otra parte, la noción de *habitus* planteada por Pierre Bourdieu nos permitió la observancia de los modos en que la disposición, tipo y sentido del mobiliario

representaba en el ámbito doméstico a aquellos valores y comportamientos genéricos del grupo familiar solicitante. *Habitus* como estructuras (pre)determinadas dispuestas para estructurar comportamientos deseados, tal es el sentido seleccionado para estudio.

Finalmente, la elección de conducir la asignatura al estudio de los marcos de acción conocidos y reconocidos, implicó la aceptación de que el accionar proyectual individual se inscribe en genéricos marcos de acción que la historia pone a disposición de quien acomete tal empresa. La adscripción a tales marcos regulatorios implica comprender que la acción individual no se realiza desde el llano, desde la ausencia de conocimiento, sino desde un sentido disciplinar determinado por el colectivo profesional, espacio en el que la acción individual ha de ubicarse. El conocimiento *libera*, al dotar de conciencia el acto de *elegir*.

Fue importante para nosotros que cada estudiante atendiera estas apreciaciones a fin de que sus objetivos, estrategias y decisiones proyectuales fueran concordantes en ambas cuestiones.

### **El rol del mobiliario**

Imperativo para nuestra propuesta fue el estudio del rol que el mobiliario ha cumplido en el diseño y planteo de la espacialidad interior doméstica en el desarrollo histórico general de la arquitectura occidental capitalista. Habida cuenta de que su rol tradicional ha sido el de ser considerado un objeto ubicado *a posteriori* de la definición del ambiente interior, en el caso de la asignatura se plantea dotarlo de un protagonismo inédito al responsabilizarlo por la propuesta de la espacialidad resultante y, por ello, fue un aspecto central el estudio de los previos ejemplos referenciales a fin de analizar si su rol fue significativo, determinante o parte del proceso proyectual. Nos referimos, por caso, a algunas de las viviendas diseñadas por Andrea Palladio, Thomas Jefferson, Robert Adams, Adolf Loos, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Arne Jacobsen, Robert Venturi, Rem Koolhaas, Steven Holl, entre otros autores analizados.

Estos aspectos observados fueron el sustento para el análisis de los modos en que atienden a sus roles, tanto funcionales - como recreadores de los *habitus*

*genéricos, epocales- , como* estéticos – revisando su correspondencia con los principios proyectuales del diseño de la espacialidad.

### **Los marcos estéticos-históricos.**

Respecto a los marcos históricos estéticos ordenadores, estos fueron planteados en grandes bloques genéricos (clasicista – moderno – posmodernos) debido al breve espacio de tiempo disponible para el curso, y aun a riesgo de promover simplificaciones excesivas que desatiendan los variados matices y diversidades implícitas en cada una de ellas. Cada marco estético concuerda con aquellos que el grupo estudiantil estudia anteriormente en otras asignaturas de la carrera (específicamente las asignaturas Historia del Espacio Interior I y II e Historia de Muebles y Estilos, pertenecientes al segundo y tercer año de la carrera), y que son dictadas por la misma cátedra, promoviendo así una sinergia que repasa de este modo lo ya aprendido y lo concentra – esta vez - en un tema específico.

El marco clasicista fue definido, genéricamente, como aquel desarrollado previamente a las vanguardias de inicios del siglo XX y que, en resumidas cuentas, se caracteriza por su normatividad estricta, es decir su sistema de reglas prescriptivas, su composición previsible, su pretensión de unidad. Con una espacialidad estanca, focal, axialmente dispuesta y un mobiliario generalmente supeditado a la espacialidad, dispuesto de modo concordante a las reglas definitorias de aquella y de bajísima incidencia en su definición.

El marco moderno fue definido, genéricamente, como aquel desarrollado entre inicios del siglo XX y mediados del mismo siglo y que, en resumidas cuentas, se caracteriza por la constitución de un orden sin reglas o normas prescriptivas, una construcción que persigue una identidad de reglas propias para cada situación y determinadas por la *visualidad*, de cariz funcionalista y de exclusión elitista. Con una espacialidad dinámica, múltiple y abierta, y un mobiliario generalmente protagonista de la definición de la espacialidad, con un rol más activo que en el sistema estético precedente.

Los marcos posmodernos fueron definidos, genéricamente, como aquellos desarrollados desde mediados del siglo XX hasta hoy y que, en resumidas cuentas,

se caracterizan por su crítica al sistema abstracto, *visualista*, exclusivista y funcionalista moderno y su síntesis pretendida, proponiendo variantes de proyecto de tipo *idealistas*, de vinculación u origen a “conceptos”, “partidos” o consignas doctrinarias. Deconstrucción y fragmentación serán los tópicos más recurrentes en tales propuestas estéticas en las que *inclusivismo*, *sintactismo*, deconstructivismo, posmodernismo, serán algunos de los “ismos” propuestos para el relevo de lo moderno. Con una espacialidad compleja, virtual, fragmentaria, sin voluntad de síntesis, y un mobiliario generalmente protagonista “per se”: o por su rol como formador de la espacialidad, o por su simbolismo icónico.

### **Los habitus *epocales* de la cultura occidental dominante**

Respecto de los habitus analizados se pretendió definirlos generalizando los patrones más dominantes de comportamientos sociales impuestos en las sociedades capitalistas, al menos en los marcos clasicistas y modernos. En los marcos posmodernos, y en tanto la deconstrucción se practica como modo de evaluación crítica permanente, la noción de habitus se observó con especial interés en detectar la aparición de *fisuras*, modificaciones en los *habitus* tradicionales. De todos modos es necesario comentar que la definición de distintos *habitus* en los marcos modernos y posmodernos no presenta límites contundentemente observables y, en todo caso, han de ser justificados en su pretensión de determinar pares vinculatorios con lo estético. Tal el propósito del ejercicio proyectual propuesto.

En el marco clasicista, estas estructuras de comportamiento fueron estudiadas en tanto sistemas de *estricta formalidad ceremonial* y representación de división estricta de clases sociales, situación que determina buena parte de los criterios de ordenamiento y utilización del mobiliario doméstico. Tal ceremoniosa practica fue analizada en ejemplos del siglo XVI, XVII y XIX como también en algunos actuales en los que esa práctica aún se mantiene representativamente como apariencia. En el marco moderno la situación es diferente y su estudio focalizó en las prácticas de comportamiento vinculadas a mantener la representación de la estructura familiar típica pero a partir de una innegable búsqueda de *practicidad funcional* incorporando nuevos usos y criterios ordenadores de las funciones de la vivienda. Desde una determinación estricta del uso univoco de la espacialidad y el mobiliario

(caso viviendas Moller y Muller del arquitecto vienés Adolf Loos) a la *flexibilidad controlada* (caso de las viviendas en la exposición internacional de Berlín de 1933 y la casa Farnsworth de Mies van der Rohe), observamos unos habitus característicos de la modernidad industrial *fordista* y su sueño igualitario e igualador del habitar. En los marcos posmodernos la situación se planteó desde la observancia de los nuevos comportamientos y estructuras de habitación derivadas de la deconstrucción *inclusivista* en las obras que de ello dieran cuenta (caso de la casa Vanna Venturi del arquitecto Robert Venturi, las viviendas Diagoon del arquitecto Herman Hertzberger, etc.), o en la acentuación de las indeterminaciones y flexibilizaciones del habitar (caso de la Sky House del arquitecto japonés K. Kikutake, de las propuestas del diseñador italiano Joe Colombo, de la vivienda Drawer de Nendo arquitectura, etc.), entre muchos otros casos más. Al respecto, y por el valioso interés en este punto, se sugirió la observación de la película *Mi Tío*, de Jacques Tatí, propuesta como ejemplo de la dicotomía entre el orden moderno y el orden posmoderno, ambos representados en las viviendas de los protagonistas.

### **Condicionantes del trabajo.**

Definidos en la generalidad, tanto los sistemas estéticos como los habitus predominantes, restaba trabajar en la conjunción de ambos a partir de la variable mobiliaria. El trabajo se realizó atendiendo, además de a las variables descritas, a otras condiciones autoimpuestas: en tanto el diseño de los *límites* de una espacialidad opera como factor clave de su especificidad, se decidió realizar una determinación de los mismos a través de su grado de ocupación/desocupación. De este modo, la *ocupación plena* o la *desocupación total* del perímetro fue una condicionante de partida del proceso proyectual. Los casos de las viviendas citadas de Adolf Loos y Mies van der Rohe son paradigmáticos al respecto. Asimismo, se permitió optar entre dos tipos de mobiliario posibles: fijos o *móviles*.

De este modo, se obtuvieron una serie de combinaciones entre el tipo de ocupación de bordes y el grado de traslación del mobiliario, constituyéndose cuatro estrategias de trabajo: ambiente definido a partir de la disposición perimetral y fija del mobiliario; ambiente definido a partir de la disposición perimetral y móvil del mobiliario; ambiente definido a partir de la disposición no perimetral y fija del

mobiliario; ambiente definido a partir de la disposición no perimetral y móvil del mobiliario.

El programa general propuesto constaba de la resolución de un ámbito doméstico del que se sabían sus dimensiones (un rectángulo de 6 por 12 metros con una serie de columnas externas como sostén único), con perímetro sin definir (solo se determinó la existencia un par de losas paralelas que actuaban de solado y cubierta) y con la necesidad de resolver las necesidades de una familia constituida por dos personas adultas y dos personas infantiles, con un ámbito de trabajo/estudio y los servicios sanitarios correspondientes.

### **Hipótesis de diseño de cada sistema**

La modalidad estética clasicista se abordó en observancia de sus valores y parámetros típicos: espacialidad estática, axialmente ordenada, jerárquicamente dispuesta, simétricamente equilibrada, forma unitaria final. En todos estos casos, un mobiliario que acata las directivas impuestas por el diseño de la espacialidad se ordena a posteriori y su rol como determinante espacial es muy poco significativo, actuando más bien como validador de los principios compositivos de tal espacialidad.

La modalidad estética clasicista se abordó en observancia de sus valores y parámetros típicos: espacialidad dinámica, clasificatoria según *uso*, asimétricamente dispuesta, tensionada entre opuestos, forma sintética final. En todos estos casos, un mobiliario que se propone desde un inicio del proceso proyectual se ordena conjuntamente con la propuesta espacial dotando a la propuesta de unívoco sentido estético. Si bien similar sintonía sucede en la modalidad clasicista, la diferencia radica en la intensa participación que el mobiliario promueve en el caso moderno (extremo es el caso de la famosa descripción de un día en la playa que Mies van der Rohe realizara para explicitar la funcionalidad estricta del diseño moderno prescindiendo por completo de límites verticales o cubierta).

La modalidad estética posmoderna se abordó en observancia de sus *inclusivistas* valores y parámetros múltiples: espacialidad compleja derivada de una

*conceptualidad* relativa (o *relatada*), combinatoria y fragmentaria, deconstruyendo la síntesis formal moderna. Situación que se repite en el caso del mobiliario, cuya participación proyectual bascula desde la total independencia respecto del ambiente hasta la responsabilidad total de su constitución (casos paradigmáticos son, respectivamente, la casa Frank del arquitecto Peter Eisenman y la Cube 01 de los arquitectos Ambrogi & Busi). La característica *inclusivista* de la posmodernidad difumina los límites respecto de la modernidad estética (ya que la misma estética moderna se encuentra incluida en tal voluntad *comprensiva*) y complejiza la clasificación. Para el ejercicio se dispuso una estética posmoderna deudora de una *conceptualidad*, idea o partido determinante de la configuración del objeto en detrimento de una estética de matriz visualista moderna.



Ejemplo propuesto en las charlas docentes sobre los casos clasicistas, modernos y posmodernos.

### Resultados observados

Una vez determinado todo el sistema de combinaciones de estéticas-habitus y modos de ocupación mobiliaria (perimetral, no perimetral), el grupo estudiantil

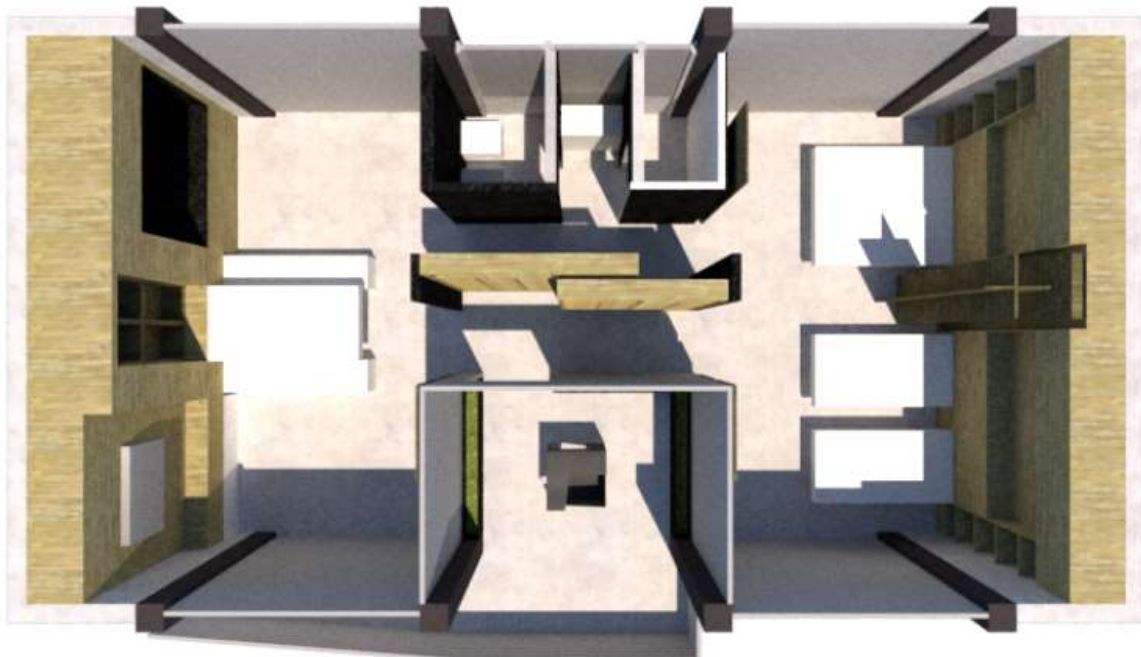


desarrolló durante el cuatrimestre de cursada variadas experiencias proyectuales que determinaron resultados como los de los siguientes ejemplos.

### **Caso 1:**

*Espacialidad clasicista, mobiliario de desarrollo perimetral y de características fijo y móvil (desplegable, abatible).*

Este caso desarrolla un sistema de ordenamiento de la espacialidad simétrico, compartimentando mediante mobiliario fijo el servicio sanitario y replegando el resto del mobiliario a los límites menores y opuestos. La organización de la doble circulación central es resuelta a partir del mobiliario corredizo de biblioteca – escritorio. Todo el mobiliario define la espacialidad, conjuntamente con el cerramiento vidriado, y determina los grados de privacidad de los ambientes. El despliegue produce un cambio de la percepción de la espacialidad muy claro en cuanto a la estricta observancia de los modos clásicos de componer y compartimentar su sistema de organización.



Vista aérea (sin cubierta)

### **Caso 2:**

*Espacialidad moderna, mobiliario de desarrollo no perimetral y característica móvil.*

Este caso desarrolla un sistema de ordenamiento espacial continuo en el que el mobiliario pauta los usos distribuyendo los privados sobre los extremos y

centralizando los usos públicos. La característica móvil de los cuatro mobiliarios propuestos determina modificaciones de la espacialidad al requerirse usos diurnos o nocturnos. Guías de movimiento inferior y superior aprovechan la característica plana de solado y cubierta y desplazan los cuerpos mayores hacia el centro o los bordes menores. Ambos mobiliarios a su vez, contienen equipamiento desplegable en su interior (camas, asientos) y la continuidad espacial no se ve interrumpida en ningún momento, obteniendo grados de privacidad sin necesidad de puertas o cortinados. Los servicios pueden ampliarse al ser divisibles en dos partes acentuando la movilidad y alternancia de percepción y uso de la espacialidad resultante.



Vista aérea (sin cubierta)

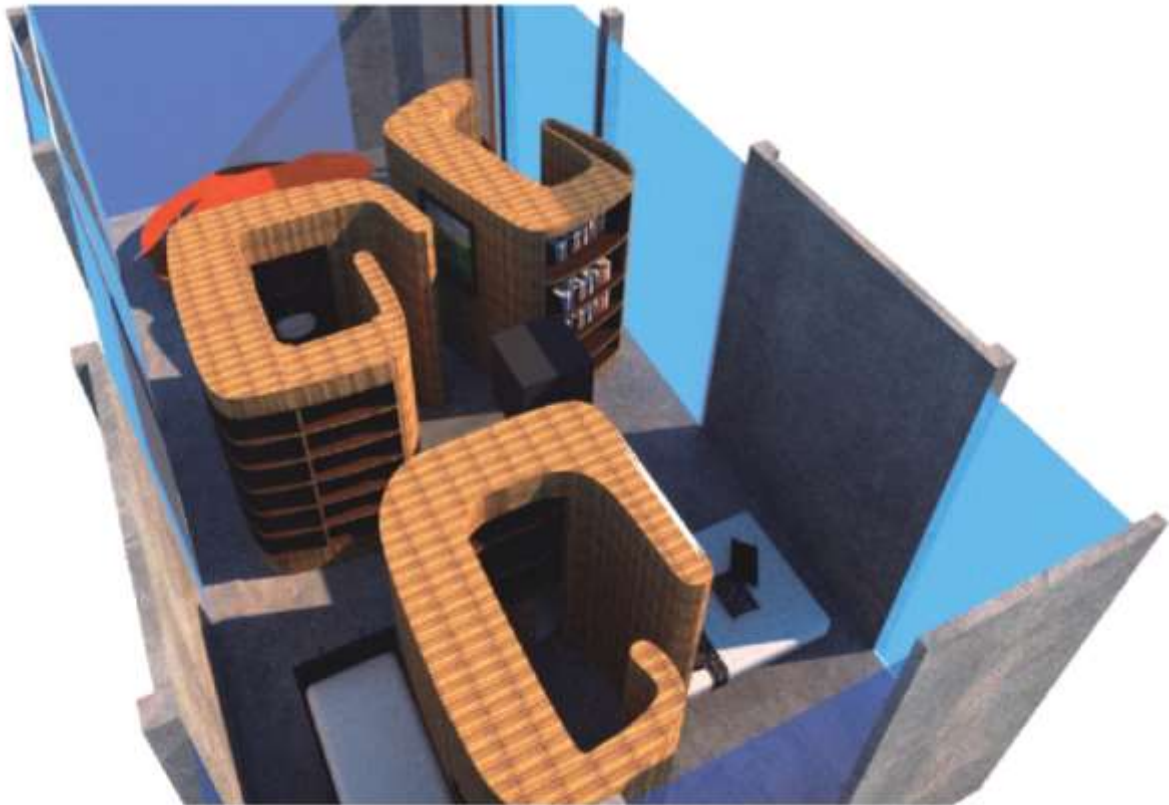
### **Caso 3:**

*Espacialidad moderna, mobiliario de desarrollo no perimetral y de tipo fijo.*

Este caso desarrolla un sistema de ordenamiento de la espacialidad moderno en el que se disponen unos recintos mobiliarios no cerrados (que “encierran” los servicios y guardado de ropas y resuelven en su espesor el guardado de otros

enseres domésticos) como determinantes de una espacialidad fluida entre objetos que determinan tres grandes áreas de ocupación abierta, además de las *recintadas* antedichas.

La *corbusierana* particularidad formal de los recintos y su curvilínea geometría acentúan una apreciación fluida de la espacialidad, focalizada en su vinculación exterior por los paños alternados entre opacos y transparentes.



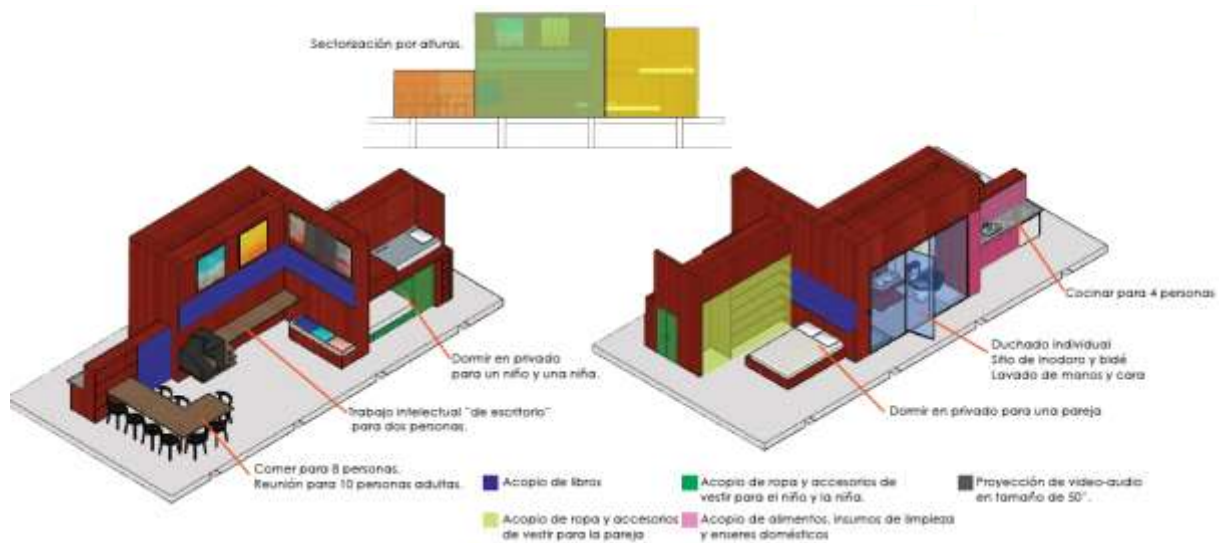
Vista aérea (sin cubierta)

#### **Caso 4:**

*Espacialidad posmoderna, mobiliario de desarrollo no perimetral y de tipo fijo/móvil.*

Este caso desarrolla un sistema de ordenamiento posmoderno en el que un multiforme *objeto continuo* (tal es la descripción utilizada en la memoria de sus autoras) define una espacialidad variada, de entrantes y salientes, expansiones y contracciones (al punto de introducir la función sanitaria dentro del propio mobiliario) que otorgan una compleja percepción y experiencia de usos y espacios. La referencia conceptual como argumento y objetivo del objeto central ubica a la

propuesta como un caso típico del diseño conceptualizado posmoderno a partir de una idea fuerza o partido.



Vista aérea (sin bordes ni cubierta)

## Balance y clausura

Si bien la asignatura proponía el diseño de la espacialidad a partir del mobiliario entendido como un sistema de objetos capaz de configurarla y determinarla, el recorrido propuesto fue realizado recurriendo a los marcos estéticos más importantes de la historia del diseño del mundo occidental y sus prácticas de habitar asociadas, tal como se ha explicitado anteriormente, procurando de este modo limitar el ejercicio proyectual a un acto *consciente* de elección estética e histórica, en el que teoría y práctica adquirirían equivalente importancia. Esta acción demuestra nuestra oposición a la extendida percepción del diseño como una acción de creación "novedosa" (tan en boga desde hace décadas, especialmente desde que el diseño abandonó los modos del arte para incurrir en el mundo del espectáculo), desarrollada desde una supuesta inspiración divina, lo que contradice para nosotros el más elemental sentido común de una práctica que se ha sustentado en el aprendizaje de la experiencia acumulada por el grupo profesional. Sirva este argumento teórico final para justificar la posición de la asignatura en su planteo didáctico.

El ejercicio demostró que las posibilidades del planteo de una espacialidad interior a partir del mobiliario es una posibilidad de gran valía para la especificidad proyectual

que la carrera pretende para sus estudiantes. El equilibrio entre los estudios teóricos y analíticos previos y la ejercitación proyectual posterior, demostró ser una estrategia didáctica positiva puesto que, por una parte, amplió significativamente en el grupo estudiantil su conocimiento de casos y propuestas referidas a la temática, y por otra, al referirlas a marcos estéticos y sus *habitus* concomitantes, potencio y condensó lo aprendido en las asignaturas previas de Historias del Espacio Interior, Historias de Muebles y Estilos y Teoría del Habitar. De este modo, la cátedra (como ya fue descrito, también responsable de esas asignaturas) usufructuó esta oportunidad pedagógica como un cierre de su rol y participación en la formación del grupo estudiantil.

---