

## ***Formas y modos de habitar en la obra de Remedios Varo***

Judit Uzcátegui Araujo  
Doctorando en Arte, Filosofía y Creatividad  
Universidad de Valencia-España

### **Resumen:**

Remedios Varo es una pintora nacida en Anglés, un pueblo de la provincia de Gerona al norte de Barcelona. Artista formada académicamente en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, cuya vida estará marcada por la inestabilidad política de España y los acontecimientos de la guerra civil, condiciones que la obligan a emigrar primero a Francia, donde se pone en contacto con el grupo de los surrealistas, movimiento artístico que influye profundamente en su obra. Contactos que se verán interrumpidos por la ocupación nazi en Francia en 1940. Situación que la obliga a emigrar a México. En este país Remedios Varo vive hasta su muerte, allí desarrolla su trabajo, sus búsquedas artísticas, y sobre todo logra configurar el lenguaje propio que definiría su pintura. En sus obras, lo femenino, la cotidianidad, el mundo doméstico de la casa y sus objetos, así como la naturaleza y el cosmos, responden a una conciencia artística que ve el mundo como un orbe donde todo encuentra relaciones de correspondencias.

**Palabras claves:** arte, habitar, Remedios Varo.

### **Abstract**

The painter Remedios Varo was born in Angles, a town in the province of Gerona, situated to the north of Barcelona. She acquired her artistic background in the Escuela de Bellas Artes in Madrid. Her life, however, was to be marred by political instability in Spain and the events of the Civil War. These circumstances led her to immigrate first to France where she established contact with the members of Surrealism. This movement had a deep influence on her work. Her life in France was further interrupted by the Nazi occupation in 1940 and she was forced to immigrate to Mexico where she lived until her death. In Mexico she was able to continue her work and her inquiries into the nature of art. Above all, she was able to achieve her own language. Her paintings would thus be defined. In her paintings, feminine issues, daily life, the domestic world of home and the things that fill it, and in addition, nature and the cosmos, all were inspired by an artistic conscience that sees the world as a planet where everything is linked in a network of relationships.

**Keywords:** art, living, Remedios Varo.

## I

Todos, o casi todos, habitamos una casa. Se podría decir que es el lugar donde nace y el escenario donde se despliega la vida. La casa acoge nuestra condición terrestre, nos entrega un lugar de confianza donde permanecemos a salvo de la intemperie, y nos atrae hacia ella como a un centro, donde el ser humano tiende a sustraerse hacia sí mismo, lo deja bajo cobijo, lo alimenta y lo sostiene. Este ámbito congrega lo que se tiene de máspreciado, la familia, la intimidad, los anhelos y los sueños. Cuando este espacio se le da sin contradicciones al ser humano es vivido como plenitud. No obstante, cuando se vive desde las contradicciones se muestra como la inversión de este valor, pues no todos nos relacionamos con la casa de la misma manera. Sin embargo, como estancia del ser humano en la tierra, describe nuestra historia pequeña y particular, nos permite morar, hundir raíces, reunir a los seres más cercanos, fundar lugar y memoria: habitar.

En tal sentido, la casa y el ser humano se afirman como dualidad. Pero la morada también alberga otras connotaciones, pues no sólo es un lugar que se habita como espacio físico, sino que también guarda en su interior todo el imaginario que el morar le concede. Así, la noción de casa se nos presenta en un doble movimiento. Por un lado, se refiere a la estructura arquitectónica en su función de dar cobijo al habitante o al grupo familiar. Por otro, es una construcción simbólica que da cuerpo a un orbe pleno de significaciones para el ser humano. En esta doble vertiente abordamos algunas de las diversas formas culturales de la casa para establecer la relación de lugar con el ser que la habita. Así, por ejemplo, encontramos la *oikos* y la *domus* en la cultura greco-romana, cuya arquitectura además de cumplir con la función básica y utilitaria de albergar al grupo familiar también participa del orden religioso, pues como afirma Dibié Pascal en “Las civilizaciones del lecho”, en la vivienda griega y romana se configura toda religión doméstica destinada a la protección y consagración de la casa y sus habitantes<sup>1</sup>. La Edad Media, por su parte, nos ofrece una diversidad en los modos de habitar y en los tipos de vivienda. Michel Rouge, Robert Fossier, Evelyn Patlagean, nos describen algunas de ellas. Desde los castillos que se amurallan y dominan su aldea hasta las viviendas más humildes donde destaca la *Longa domus*,

vivienda comunitaria que abrigaba simultáneamente a las familias y al ganado. A estas construcciones se opondrán los monasterios que, erigidos como ciudadelas, respondían a modos muy distintos de habitar. Su configuración espacial, como lo hace ver Georges Duby y Mircea Eliade, evidencia toda una simbología que delata relaciones de analogía con el imaginario cristiano de la Jerusalén celestial y del paraíso, haciendo del monasterio el ideal de la perfecta morada. No obstante, hacia finales del Medioevo encontramos las casas de los mercaderes, artesanos y vendedores, que gozaban de la prosperidad económica y vivían en las ciudades amuralladas. Sus viviendas de dos pisos combinaban el trabajo y la residencia. Y aunque la parte residencial consistía en una sola habitación donde se comía, recibía y dormía, tenía el mérito de albergar únicamente al grupo familiar, por cuanto estas casas suponen un antecedente de lo que más tarde se va configurar como la casa moderna<sup>2</sup>.

Por casa moderna entendemos la configuración de un espacio destinado exclusivamente al grupo familiar que se encuentra unido a un sentido de intimidad que termina convirtiendo la vivienda en un lugar privado. La formación de la casa moderna se encuentra estrechamente vinculada con el nacimiento de grandes ciudades como París o Londres, el auge económico y la consolidación de la burguesía<sup>3</sup>. Sin embargo, será en los Países Bajos del siglo XVII donde esta nueva conciencia del espacio privado cobrará nuevos significados. La organización y distribución espacial de la vivienda cambia, se produce una separación de los espacios en función de las actividades domésticas y las necesidades de los habitantes. Todo en el interior de la morada también cobra nuevos valores, el decorado, el mobiliario, el arte de la mesa, los vinos y el vestido introducen exigencias de refinamiento y demandan toda una cultura que tiene su centro en la casa<sup>4</sup>. Esto constituye un momento fundamental en nuestro estudio ya que dado el nuevo valor que adquiere la casa para sus habitantes, podemos entender que los pintores holandeses y flamencos del siglo XVII aportaran formas novedosas en la plástica conocidas como pintura de género o cuadros de interior donde se refleja el carácter íntimo en las diversas escenas de la vida cotidiana. Las pinturas del holandés Johannes Wörmeer son un buen ejemplo, sus obras recrean

la vida cotidiana en la morada, la intimidad del hogar y sobre todo el papel protagónico que concede a la figura femenina como podemos ver en: *Mujer tocando el virginal*, *Mujer con vaso de vino*, *Mujer escribiendo una carta*, *Mujer leyendo una carta junto a la ventana abierta*, o *La encajera de bolillos*.

Durante el siglo XVIII y buena parte del siglo XIX encontramos la casa burguesa que termina de delinear la intimidad de la familia y la consideración del ámbito doméstico como espacio definitivamente privado. En ella, nos dice Roger Chartier, va a tener lugar una diversificación de los espacios internos de la vivienda que se corresponden con determinados usos y prácticas corporales como los placeres del amor, el cuidado del cuerpo, la necesidad de retiro o el culto de la amistad. Nos referimos al *alcôve*, el *cabinet*, el *estudio*, el jardín y más tarde la incorporación de la biblioteca<sup>5</sup>. Espacios que se convertirán en emblemas de intimidad y confort. Esta disposición al ámbito privado y al disfrute de sus nuevos espacios creará lazos de dependencia y apego. A esto habría que añadir —siguiendo a Michel Perrot y Alain Corbin— el creciente sentido de posesión personal, el gusto por la acumulación, por el deleite del coleccionista que harán de la casa un lugar de la cultura y un espacio de resistencia a las transformaciones.

Sin embargo, estas condiciones de vida se verán trastocadas por el impacto de la Revolución Urbana, que Richard Sennet en *Carne y piedra* ubica entre mediados del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, que trae consigo un crecimiento acelerado de las grandes ciudades, transformándolas en lugares de enormes concentraciones humanas y centros económicos. Situación que exige planes de desarrollo urbanístico que, en ciudades como París o Londres, desplazaron las masas obreras del centro de la ciudad a los suburbios, a la periferia. Henri Lefebvre, en *La revolución urbana* (1976), señala cómo la racionalización del espacio llevada a cabo por urbanistas y arquitectos derivada de la organización industrial crea nuevas costumbres y hábitos de vida. En este período destaca las unidades habitacionales básicas, ideadas como módulos o cajas. La vivienda se convierte entonces en un espacio normatizado, homogéneo y funcional, “maquinas de habitar” como las llamara Le Corbusier,

y que, en buena medida, por el sentido práctico y utilitario que la define, origina una pérdida sustancial de los valores cualitativos del habitar.

Y finalmente, para terminar este recorrido, debemos señalar otras variantes que según Antione Prost en *Fronteras y espacios de lo privado* se producirán especialmente en la segunda mitad del siglo XX como los cambios sociales, el rol del estado en la educación familiar, la revolución sexual, los nuevos modelos familiares, las reivindicaciones feministas, así como el impacto de los medios de comunicación masivo en el espacio privado<sup>6</sup>. Esta inserción parece producir una fractura que contrapone lo real a lo virtual. Inserción que fragmenta, en lugar de restituir, el espacio interior de la casa y deja a sus moradores en la indiferencia, la avidez y los ruidos del espectáculo.

## II

Si queremos encontrar el sentido del habitar tendríamos que buscarlo al margen de la concepción utilitaria del espacio doméstico. Heidegger—en *Construir, habitar, pensar*—plantea que la recuperación del habitar en un sentido pleno podría encontrarse en una frase de Hölderlin: “El hombre vive poéticamente”. Esto quiere decir—según Lefebvre— “que la relación del ser humano con la naturaleza y su propia naturaleza, con el ser y su propio ser, se sitúa en el habitar, en él se realiza y en él se entiende (...) el ser humano tiene que construir y vivir, es decir, tener una vivienda en la que viva, pero con algo más (o algo menos): su relación con lo posible y con lo imaginario” (Lefebvre, 1976: 89). Gracias a esta cualidad poética el ser humano toma conciencia del espacio que habita en una dimensión nueva, un modo de ver especial. “Cuando se habla de hombre y espacio”—nos dice Heidegger— “oímos esto como si el hombre estuviera de un lado y el espacio en otro. Pero el espacio no es un enfrente del hombre, no es un objeto exterior ni una vivencia interior. No hay los hombres y además espacio” (Heidegger, 1994: 115-116). Podemos entender con esto que hombre y espacio forman una unidad, la colaboración entre ambos es mucho más activa. Es decir, el ser humano no se limita a estar fuera o dentro, sino que da lugar, espacio, abre sitios,

“espacia”. “Espaciar es la libre donación de lugares”. Para el filósofo esta donación es lo que permite un asentamiento, lo que prepara el habitar. La casa se convierte así en el *espacio* de un acontecer; morador y morada se congregan, se pertenecen mutuamente. En este sentido, podemos decir junto al poeta César Vallejo: “Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla”. La casa revela a su ocupante su condición de morador y el habitante hace de la casa la abertura de su espacio vivencial. En su doble manifestación de morador y morada se traduce la esencia misma del ser humano en su relación con el mundo. Podríamos decir entonces que la morada se convierte en fundación del ser humano. Gracias a ella se hace un lugar separado y protegido, opuesto a la errancia y a la intemperie.

Varios autores han tratado de definir este “algo más” que acompaña al habitar. Entre ellos Mircea Eliade piensa la casa como una nostalgia del paraíso, Otto Bollnow Friedrich como una conciencia de centralidad, pero será el filósofo Gastón Bachelard quien mejor exponga este pensamiento en su obra *Poética del espacio*. Para este autor ese añadido en la vivencia del espacio doméstico lo aporta la imaginación onírica, que va a estar estrechamente vinculada a la localización de nuestra intimidad en los espacios interiores. En tal sentido, el autor plantea una poética de la casa que permite reconocer y trazar los valores que dan significado a la morada. Para Bachelard, el espacio es un valor que marca en profundidad la vida humana ya que se ha fundido a él, el máximo valor de la intimidad. De ahí que la casa sea presentada como uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del ser humano. La casa es una imagen integradora y el medio integrador es el sueño. Gracias al ensueño accedemos a dos tipos de casas fundamentales en nosotros: La casa natal y la casa onírica. La casa natal incorpora en nosotros las diversas funciones del habitar, en ella transcurre la infancia, se viven los valores de protección, se marcan las costumbres, las afectividades y las jerarquías. Es aquí —como diría Bachelard— donde hemos aprendido el significado de la intimidad. Este cuerpo de imágenes queda fijado por los recuerdos donde la memoria juega un papel fundamental. A esta casa natal se contraponen la casa onírica,

una morada que va más allá, donde los recuerdos se hacen confusos y es allí donde la imaginación interviene, dando lugar, en principio, a una gama de imágenes que —según el autor— ayudan a restituir estancias primitivas del ser, y que tendrán su metáfora en la choza o cabaña del ermitaño y las formas del nido y la concha como símbolos de intimidad, imágenes del reposo y la soledad<sup>7</sup>.

Pero sobre todo la casa onírica da lugar a toda una topología de lo afectivo y de lo psíquico representado a través de la imagen vertical de la casa. Su elevación se ve reflejada en la polaridad del sótano y la guardilla que revelan valores de ascensionalidad y descendimiento. O en las diversas estancias del hogar como las habitaciones, los rincones, las puertas y ventanas, la cocina, los muebles y objetos como el cajón, los cofres y los armarios, como imágenes donde se reconoce y condensa nuestra vida íntima.

Si en algún lugar puede verse esta riqueza simbólica de la casa, vivida con sentidos de totalidad y plenitud, será en la obra artística de la española Remedios Varo (1908-1963), ya que privilegia la representación de la casa, sus ensoñaciones, donde lo poético y el mundo femenino se alían para articular toda una reflexión personal, íntima, crítica y artística en torno a la morada.

Remedios Varo es una pintora nacida en Anglés, un pueblo de la provincia de Gerona al norte de Barcelona. Artista formada académicamente en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, su vida estará marcada por la inestabilidad política de España y los acontecimientos de la guerra civil, condiciones que la obligan a emigrar primero a Francia, donde se pone en contacto con el grupo de los surrealistas, movimiento artístico que influye profundamente en su obra. Contactos que se verán interrumpidos por la ocupación nazi en Francia en 1940. Situación que la obliga a emigrar nuevamente, en adelante comienza todo un itinerario de refugios y carencias hasta que finalmente logra embarcarse a México, país que bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas acogió a más de mil quinientos refugiados españoles que pedían su ayuda. En este país Remedios Varo vive hasta su muerte, allí desarrolla su trabajo, sus búsquedas artísticas, y sobre todo logra configurar el lenguaje propio que definiría su pintura. En sus obras, lo femenino, la cotidianidad, el

mundo doméstico de la casa y sus objetos, así como la naturaleza y el cosmos, responden a una conciencia artística que ve el mundo como un orbe donde todo encuentra relaciones de correspondencias. De ahí que podamos relacionar su obra con el pensamiento analógico que define a la poesía. En sus cuadros, el reino de lo humano, animal, vegetal y cósmico, se fusionan. La galería de personajes que conforman sus pinturas, en su mayoría figuras femeninas que pueblan los espacios interiores de la casa, se hallan investidas de una segunda naturaleza: presencias flotantes, alusiones al doble, apariciones inesperadas que surgen de paredes y objetos de uso cotidiano, trastocan por completo el ámbito privado y las lógicas de la representación naturalista. La coexistencia de lo real y lo imaginario revelan a sus criaturas como seres antropomorfos, híbridos o en metamorfosis, que nos ofrecen una visión de seres extraños que sin embargo desempeñan tareas cotidianas. En su universo todo lo cotidiano se transfigura para acceder a una realidad distinta, poética. Como puede verse en obras como *Música solar*, *Papilla estelar*, *Dibujo para trovador*, *Descubrimiento de un geólogo mutante*, o *La creación de las aves*. Esta última considerada en nuestra lectura como el *Ars Poetica* de la pintora, pues reúne en ella las expresiones de esta voluntad de reconciliación que suscita el pensamiento poético. El cuidadoso repertorio simbólico del que se vale la pintora no hace sino subrayar la analogía o, mejor dicho, la identidad entre el personaje, la casa-taller y el cosmos. Y donde el propio cuerpo del personaje es el lugar de la reconciliación: Mujer-pintora-lechuza-astróloga-alquimista-música.

En este mundo de correspondencias los seres y el espacio comparten protagonismo. Sus obras revelan un dominio del dibujo técnico, lo que confiere una mayor importancia a la representación de sus estructuras arquitectónicas. La casa en la obra de Remedios Varo no es un simple escenario sino algo vivo, y asume varias formas. Nosotros hemos puntualizado en tres registros, a saber: casa cosmogónica, casa concha y casa-objeto. La casa cosmogónica hace referencia a la tela *Bordando el manto terrestre*, que aborda el tema universal de la creación del mundo y lo recrea con una gramática distinta, donde el mundo es creado colectivamente por

mujeres a través de una labor propiamente doméstica y dentro de un recinto privado. Y donde la figura de la mujer se presenta como el demiurgo, expresado en forma femenina. Remedios Varo humaniza lo sobrenatural al trasladar el sentido universal de la cosmogonía al ámbito privado y femenino de sus moradoras. La casa como lugar donde se crea el mundo es una constante que repite en varias de sus obras, como podemos ver en: *Microcosmos*, donde reelabora la mítica Arca de Noé, *La tejedora de Verona*, recrea el mito de la creación de Eva, o en *Hojas muertas*, que podría leerse como una versión del nacimiento de Adán. El mito de la creación plantea en sus pinturas una paradoja: el mundo se crea en un mundo ya hecho, en el espacio privado de la casa. En la actualización que la pintora hace de todos estos temas y mitos hay una necesidad de reelaborar una tradición desde la perspectiva femenina, sirviéndose del mismo espacio doméstico donde ha sido confinada desde siempre para transformar la casa en un lugar de creación.

La segunda imagen corresponde a la casa-concha, se trata de casas ambulantes que adquieren vida propia. Estas casas como —diría Octavio Paz— conforman toda una “fantasía maquinal”, donde se provee a la vivienda de fantásticos mecanismos de ingeniería compuestos de ruedas, alas, poleas, palancas, hélices, sistema de paños o velas, etc., que permiten al morador desplazarse espontáneamente a bordo de su propio hogar. Numerosos ejemplos describen este imaginario como podemos ver en: *Roulotte*, *Catedral vegetal*, o *Malabarista*. Pero sin duda la más osada de su arquitectura móvil es aquella donde la vivienda se une con su habitante hasta formar un nuevo híbrido que hemos llamado la casa-concha. Nos referimos a la obra *Vagabundo*, óleo que recrea una de las formas primitivas del habitar que según Bachelard tiene su metáfora en la concha. Así como el caracol fabrica su casa, una casa que crece en la misma medida que crece el cuerpo que la habita, el vagabundo —como el caracol dentro de su concha— construye el mundo a la medida de su dueño. El hombre se encarna en su casa y la casa pasa a ser una extensión corporal de la persona. Esta doble naturaleza humana y cosificada, móvil y fija, se resuelve en una integración de los opuestos: la casa-viaje.

Y finalmente, encontramos la casa-objeto. Los objetos que pueblan los espacios interiores en la obra de Remedios Varo adquieren una nueva cualidad, se estremecen en el límite de lo vivo y lo inerte, pasan del ámbito utilitario al reino de la imaginación. Visible en obras como: *Visita al pasado*, *Presencia*, *Mimetismo* o *Naturaleza muerta resucitando*. Pero quizá la obra que mejor describe esta cualidad humana de los objetos sea *El encuentro*. Dentro del complejo de objetos y muebles que Gastón Bachelard privilegia como fuente directa de nuestra vida íntima se encuentra el cofre: “El cofre —nos dice— sobre todo el cofrecillo del que uno se apropia con más entero dominio, son objetos que se abren. Cuando el cofrecillo se cierra vuelve a la comunidad de los objetos, ocupa su lugar en el espacio exterior, pero se abre... En el instante en que se abre acaba la dialéctica dentro-fuera. Lo de fuera queda borrado de una vez y todo es novedad, sorpresa, desconocido... porque acaba de abrirse otra dimensión: la dimensión de la intimidad” (Bachelard, 1997: 119 – 120). La obra de Varo, al hilo de esta lectura, nos ofrece una de las imágenes del secreto, de la intimidad. Debemos mencionar que el orden de la intimidad en la obra parece estar demarcado por una especie de juego de muñecas rusas. Así, desde la mirada del espectador, podemos ir del espacio íntimo de la casa al espacio particular de la habitación, y de ahí al espacio más reducido del cofre. Se trata de un movimiento de espacios cada vez más restringidos que va de dentro hacia dentro. Y que en esa disminución —por paradoja— nos muestra la inmensidad: sus ojos. El cofre refleja su alter ego. Este doble nivel de presencia evoca un diálogo personal, reflexivo, que tematiza su identidad y lo secreto.

Para finalizar, podemos decir que la casa de Remedios Varo en todos los registros señalados: casa cósmica, casa-concha, casa-objeto, parece caracterizarse por la poética de la consonancia y por ser el lugar de la plenitud. Asistimos al despliegue de una poética de la mirada que se detiene a reflexionar acerca del universo íntimo y cotidiano, del mundo femenino y del escenario de la casa, fundamentalmente como lugar de creación. Mujer y casa tendrán una relación de similitud: ambas son creadoras.

**Notas:**

- <sup>1</sup> Para ampliar la información sobre la religión doméstica en la cultura greco-romana consultar: Dizie Pascal. (1999). “Las Civilizaciones del lecho.” pp. 29-44.
- <sup>2</sup> Sobre las diversas formas de habitación en la edad Media consultar: Evelyn Patlagean. “Bizancio, siglos X-XI.” En: Philippe Ariés y Georges Duby (1991: 541-645). También Philippe Contamine. (2001: 415-525).
- <sup>3</sup> Sobre la formación de las grandes ciudades europeas ver: Richard Sennet. (1997).
- <sup>4</sup> En relación a la casa moderna consultar Witold Ribcsynski. (1989).
- <sup>5</sup> En cuanto a la diversificación de los espacios internos de la vivienda en el siglo XVIII y comienzos del XIX ver: Roger Chartier. (2001: 115 - 158). También Alain Corbin. (1991: 121 - 203).
- <sup>6</sup> Antoine Prost. (2001: 48-60).
- <sup>7</sup> Para más información sobre la casa onírica véase Gastón Bachelard. (1997).



Remedios Varo. “Bordando el manto terrestre” (1961).  
Óleo sobre masonite, 123 x 100 cm. Colección particular.

## Referencias

- Ariés, Fillippe y Duby, Georges. (1991). *Historia de la vida privada. Del imperio romano al año mil*. (Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez). Vol. I. Madrid: Taurus.
- Bachelard, Gastón. (1997). *La poética del espacio*. (Traducción Ernestina de Cahmpourcin). Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Contamine, Philippe. (2001). “El individuo en la europa feudal”. En: Philippe Aries y Georges Duby. *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*. (Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez). Vol. II. Madrid: Taurus - Santillana. Pp. 415 - 525.
- Corbin, Alain. (1991). “El secreto del individuo”. En: Fillippe Ariés y Georges Duby. *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa. Aspectos concretos de la vida privada*. (Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez). Vol. VIII. Madrid: Taurus. Pp.121 - 203.
- Chartier, Roger. (2001). “Las prácticas de lo escrito”. En: Philippe Aries y Georges Duby. *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración*. (Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez). Vol. III. Madrid: Taurus. Pp. 115 - 158.
- Heidegger, Martin. (1994). “Construir, habitar, pensar”. En: *Conferencias y artículos*. (Traducción Eustaquio Barjau). Barcelona: Serbal.
- Lefebvre, Henri. (1976). *La revolución urbana*. (Traducción Mario Nolla). Madrid: Alianza.
- Pascal, Dibie. (1999). *Etnología de la alcoba: El dormitorio y la gran aventura del reposo de los hombres*. Barcelona: Gedisa.
- Prost, Antoine. (2001). “Fronteras y espacios de lo privado”. En: Fillippe Aries y Georges Duby. *Historia de la vida privada. De la primera guerra mundial hasta nuestros días*. (Traducción de Francisco Pérez Gutiérrez). Vol. V. Madrid: Taurus. Pp. 48 - 60.
- Sennet, Richard. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. (Traducción César Vidal). Madrid: Alianza.
- Ribcsynski, Witold. (1989). *La casa, historia de una idea*. (Traducción de Fernando Santos Fontela). Madrid: Nerea.