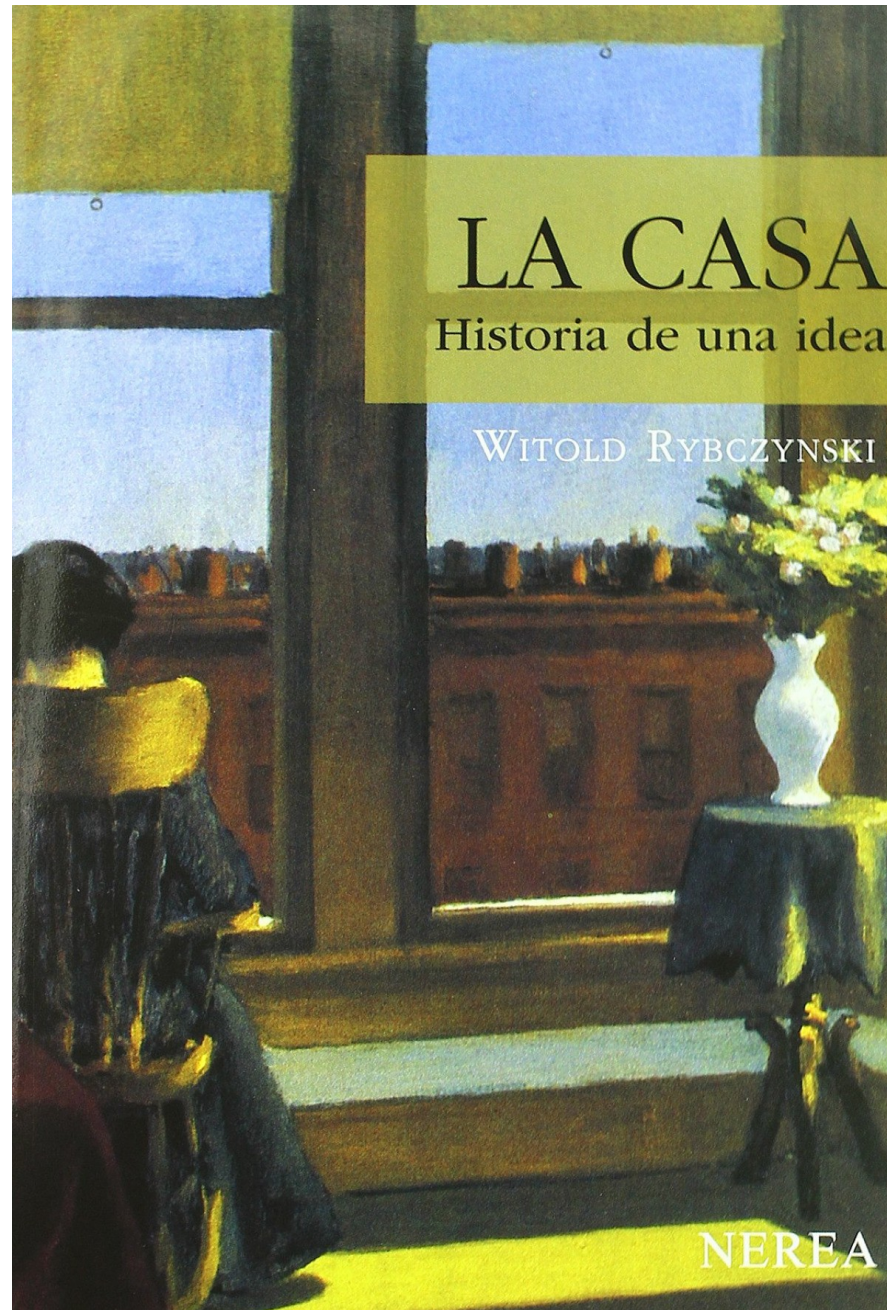


LA CASA: HISTORIA DE UNA IDEA

Historia de las Teorías Arquitectónicas. Universidad Rey Juan Carlos – 1er Curso- 03.03.2026



Portada del libro *La casa: Historia de una idea* de Witold Rybczynski. Ed. Nerea, 1990.

BIOGRAFÍA.

Es un **arquitecto, profesor y escritor canadiense-estadounidense**. Actualmente es profesor emérito de urbanismo Martin y Margy Meyerson en la Universidad de Pensilvania .

Rybczynski ha escrito alrededor de 300 artículos y trabajos sobre temas de vivienda, arquitectura y tecnología, muchos de los cuales están dirigidos a lectores no técnicos. Su trabajo ha sido publicado en una amplia variedad de revistas, incluidas *The Wilson Quarterly*, *The Atlantic Monthly* y *The New Yorker*. De 2004 a 2010, fue crítico de arquitectura para *Slate* .

Enseñó en la Universidad McGill (1974-1993) y en la Universidad de Pensilvania (1993-2012), y formó parte de la Comisión de Bellas Artes de Estados Unidos de 2004 a 2012. Actualmente vive en Filadelfia y es profesor emérito de Arquitectura en la Universidad de Pensilvania .

Es miembro honorario del Instituto Americano de Arquitectos y de la Sociedad Americana de Arquitectos Paisajistas. Ha recibido el premio AIA Collaborative Honors y el premio Pennsylvania AIA President's Award. Tiene doctorados honorarios de la Universidad McGill y de la Universidad de Western Ontario .

Home: A Short History of an Idea (1986)

The Most Beautiful House in the World (1989)

Waiting for the Weekend (1991)

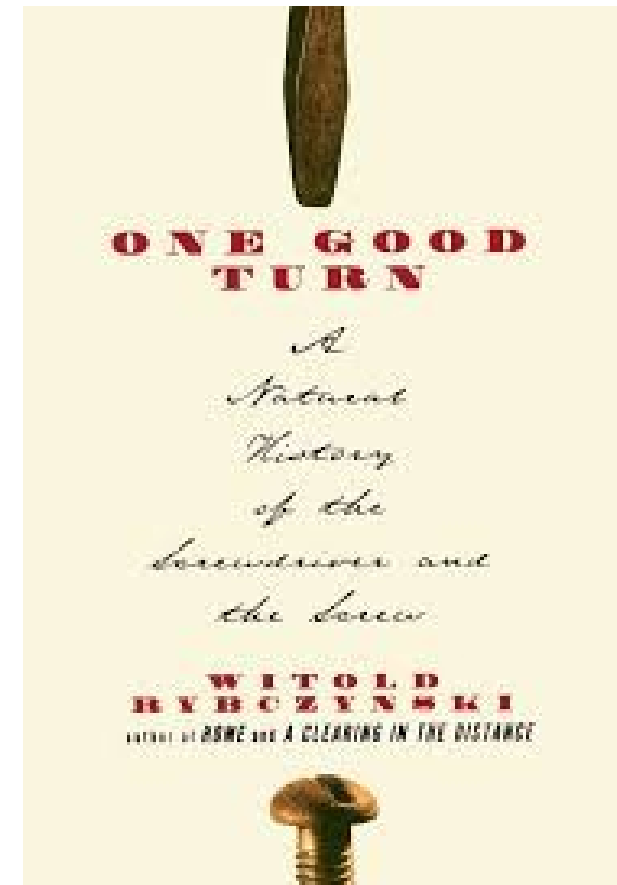
City Life: Urban Expectations in a New World (1995)

One Good Turn: A Natural History of the Screwdriver and the Screw (2000)

The Look of Architecture (2001)

How Architecture Works: A Humanist's Toolkit (2013)

The Driving Machine: A Design History of the Car (2024)



INTRODUCCIÓN

Los accesorios domésticos de Lauren, que no se producen en masa, son caros y sólo se venden en grandes almacenes caros [...] y la Colección es limitada y no comprende una gama completa de muebles. [...] Merece la pena examinar **cómo interpreta las imágenes populares de la casa una gran empresa cuyo éxito se basa en comprender qué prendas de vestir gustan al público.** p. 17.

[Lo que realiza Ralph Lauren] no se trata de una decoración de época en el sentido convencional: carece de los detalles específicos y coherentes del neogeorgiano o el francés antiguo, por mencionar dos estilos conocidos. A Lauren no le interesa tanto recordar el aspecto auténtico de una época histórica como evocar el ambiente hogareño tradicional y de sólida domesticidad que se suele identificar con el pasado. Esta aguda conciencia de la tradición es un fenómeno moderno que refleja un anhelo de costumbres y de rutinas en un mundo caracterizado por un cambio y una innovación constantes. p. 21



Fotografía de la casa/rancho de Ralph Lauren. Reportaje de la revista AD, 2016.

LO ÍNTIMO Y LO PRIVADO



LO ÍNTIMO Y LO PRIVADO

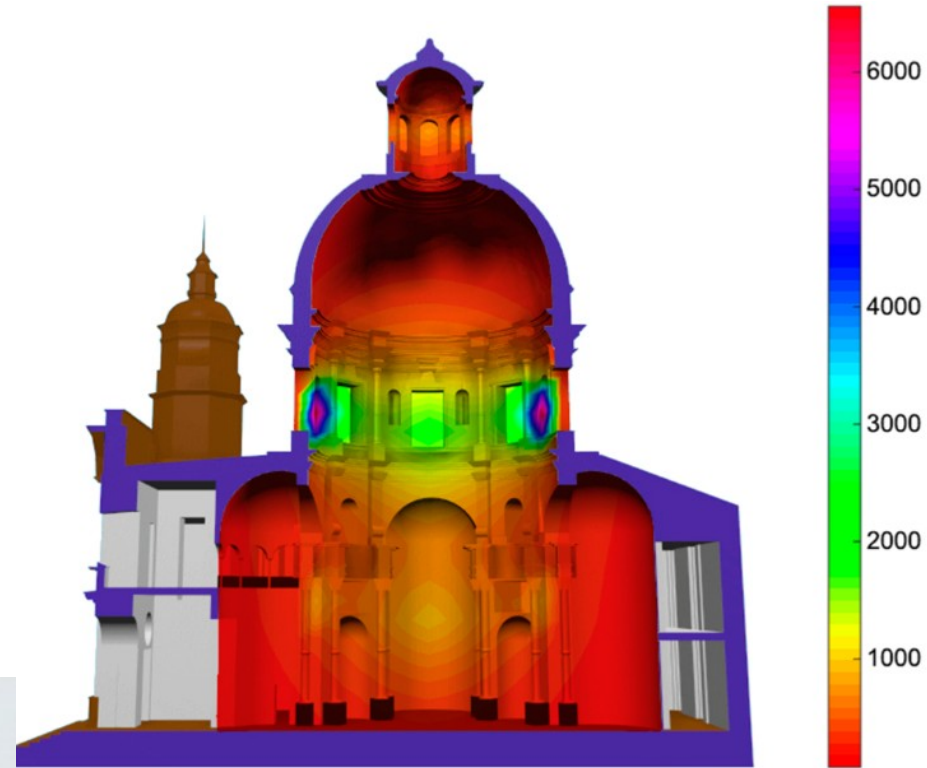
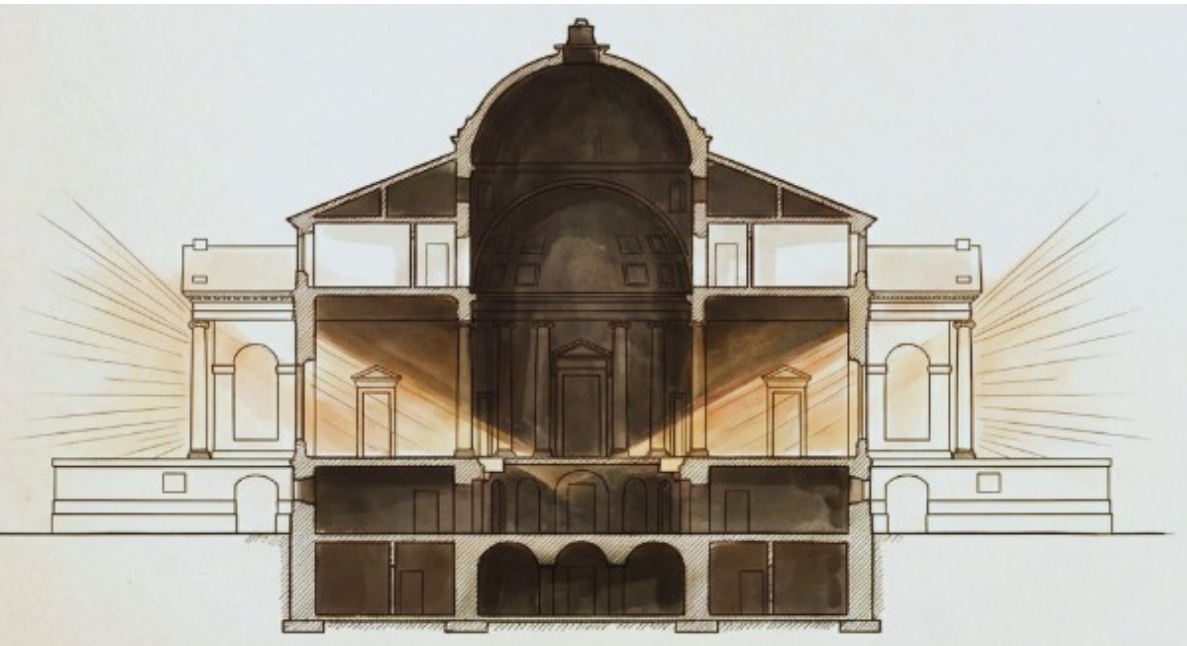
Posesiones personales, una silla, una mesa: un lugar donde escribir. En más de 400 años no es mucho lo que ha cambiado. ¿O sí? Durero pintaba a un eremita, de forma que resultaba natural mostrarlo trabajando solo, pero en el siglo XVI era raro que alguien tuviera una habitación solo para él. Pasaron más de cien años hasta que las habitaciones a las cuales se podía retirar uno de la visión del público empezaron a aparecer, y se las llamaba «habitaciones privadas». Así, aunque el título del grabado dice que se trata de un «escritorio», en realidad era una habitación con múltiples usos, todos ellos públicos. Pese a la calma presente en esa obra maestra, el tipo de tranquilidad y de intimidad que solemos relacionar con el hogar donde trabaja un escritor habría sido imposible. **Las casas estaban llenas de gente, mucho más que hoy día, y la intimidad era algo desconocido.** [p.30]

Aunque la fabricación del vidrio había progresado tanto que durante el día las ventanas grandes eran una fuente útil de luz, a partir del crepúsculo se bajaban las velas del estante. Resultaba imposible, o al menos incómodo, escribir. La calefacción era primitiva. **En el siglo XVI las casas tenían solo una chimenea o una cocina en la habitación principal, y el resto de la casa estaba sin calentar.** En el invierno, esa habitación era frígida. El llevar un ropaje voluminoso, como el de Jerónimo, no era cuestión de moda, sino de térmica, y si el viejo sabio está encorvado, ello no indica piedad, sino también que tiene frío. [p.31]

¿Es más confortable mi escritorio? La respuesta evidente es que sí, pero si le preguntáramos a Durero, es posible que nos sorprendiera su respuesta. Para empezar, no comprendería la pregunta. «**¿Qué significa exactamente sentirse confortable?**», podría responder muy confuso.

La palabra «confortable» no se refería inicialmente a la comodidad ni al estar a gusto. Su raíz latina era *confortare* – confortar o consolar o reforzar – y este siguió siendo su significado a lo largo de siglos. [...] El término «confortable» llegó a significar tolerable o suficiente. Ese sigue siendo el sentido de la expresión «tener una posición confortable», suficiente, pero no lujosa. Las generaciones sucesivas ampliaron esta idea de agrado y con el tiempo la palabra «confortable» adquirió su sentido de bienestar físico y disfrute, pero eso no fue hasta el siglo XVIII, mucho después de haber muerto Durero. [p.32]

LO ÍNTIMO Y LO PRIVADO



Izquierda: Estudio de radiación solar de la *Villa Rotonda*.
Fuente: Fernando Jiménez, Hugo Fernández y Noah Hebrero.

Análisis en sección de la luz diurna en San Luis de los Franceses.
Fuente: Cabeza-Laínez y Almdóvar-Melendo.

LO ÍNTIMO Y LO PRIVADO

Las palabras tienen importancia. El idioma no es sólo un medio, como una cañería de agua, es un reflejo de cómo pensamos. **No empleamos las palabras únicamente para describir objetos, sino también para expresar ideas,** y la introducción de palabras en el idioma señala la introducción simultánea de ideas en la conciencia. [p.32]

La aparición de la palabra «confort» en el contexto de bienestar doméstico también tiene un interés más que lexicográfico. El primer empleo de la palabra «confort» para indicar un nivel de agrado doméstico no está documentado hasta el siglo XVIII ¿Cómo explicar que haya llegado tan tardíamente? [...] **La gente empezó a utilizar la palabra «confort» de forma diferente porque necesitaba una palabra especial para comunicar una idea que anteriormente no había existido o no necesitaba expresión.**

Empecemos este examen del confort tratando de comprender lo que ocurrió en Europa en el siglo XVIII y por qué la gente descubrió que necesitaba una palabra especial para describir un atributo particular de los interiores de sus casas. Para ello es necesario contemplar un periodo anterior: la Edad Media. [p.33-34]

Todo comentario sobre la vida doméstica durante este período debe incluir una importante advertencia: no puede referirse a la mayor parte de la población, que era pobre. Al hablar de l otoño de la Edad Media, el historiador J. H. Huizinga hablaba de un mundo de grandes contrastes, en el cual la salud, el dinero y el amor se apreciaban tanto por lo raros que eran como por sus beneficios.

[...]

Los **pobres tenían unas viviendas malísimas. No tenían agua corriente ni saneamiento, casi ningún mueble y pocas posesiones, situación que, al menos en Europa, continuó hasta principios del siglo XX.** En las ciudades, sus casas eran tan pequeñas que la vida familiar corría peligro; aquellas zahurdas diminutas de una sola habitación eran poco más que refugios en los que dormir. Solo había espacio para los recién nacidos: a los hijos mayores se los separaba de sus padres y se los enviaba a trabajar como aprendices o sirvientes. El resultado de aquellas privaciones, según algunos historiadores, fue que para aquellos miserables no existían conceptos como «casa» y «familia». **El hablar de confort o de incomodidad en esas circunstancias es absurdo; se trataba meramente de existir.** [p.35]

LO ÍNTIMO Y LO PRIVADO

La **casa urbana burguesa típica del siglo XIV** combinaba la residencia con el trabajo. Los edificios eran largos y estrechos y solían tener dos pisos sobre un sótano que se utilizaba como almacén. El piso principal de la casa, que daba a la calle, era una tienda o un lugar de trabajo. La parte residencial estaba compuesta por una gran cámara que ascendía hasta el cielo raso. La gente cocinaba, comía, recibía y dormía en este espacio. [p.36]

Las casas medievales tenían pocos muebles. Los que había eran un poco complicados. Los bancos servían tanto para guardar cosas como para sentarse en ellos. Los menos acomodados utilizaban un arca como una especie de cama; dentro de ella se guardaba la ropa que por la noche servía de colchón. Eran comunes los bancos, los taburetes y las mesas de tijera desmontables. Las camas también eran abatibles, aunque a fines de la Edad Media los personajes más importantes dormían en grandes camas permanentes, por lo general arrimadas a un rincón. Las camas también servían de asiento, pues la gente se sentaba, se tumbaba y se acucillaba donde pudiera, en bancos, taburetes, cojines, escalones y a veces el suelo.

Donde no solía sentarse mucho la gente era en sillas. [...] Durante la Edad Media, las sillas – incluso las butacas, que tenían forma de cajas – no tenían por objeto ser confortables; eran símbolo de autoridad. **Había que ser importante para sentarse en una silla:** la gente sin importancia se sentaba en bancos. [p.37]

Un motivo de la sencillez, y la escasez, de los muebles en la Edad Media era la forma en que la gente utilizaba sus casas. En la Edad Media **la gente no vivía tanto en sus casas como acampaba en ellas.** Los nobles poseían muchas residencias y viajaban mucho. Al desplazarse, enrollaban los tapices, llenaban los bancos-arcón, desmontaban las camas y se llevaban todo con ellos. Eso explica por qué tantos muebles medievales son portátiles o desmontables. [...] Los burgueses de las ciudades eran menos móviles, pero también necesitaban muebles transportables, aunque por diferentes motivos. **La casa medieval era un lugar público y no privado.** La sala estaba en constante uso para cocinar, comer, recibir invitados, hacer negocios y, por la noche, dormir. [p.38]

Pero lo que sorprende acerca de las casa medievales no es la falta de muebles, sino **la multitud y el pulso vital que había en su interior.** Aquellas casas no eran necesariamente grandes pero estaban llenas de gente.

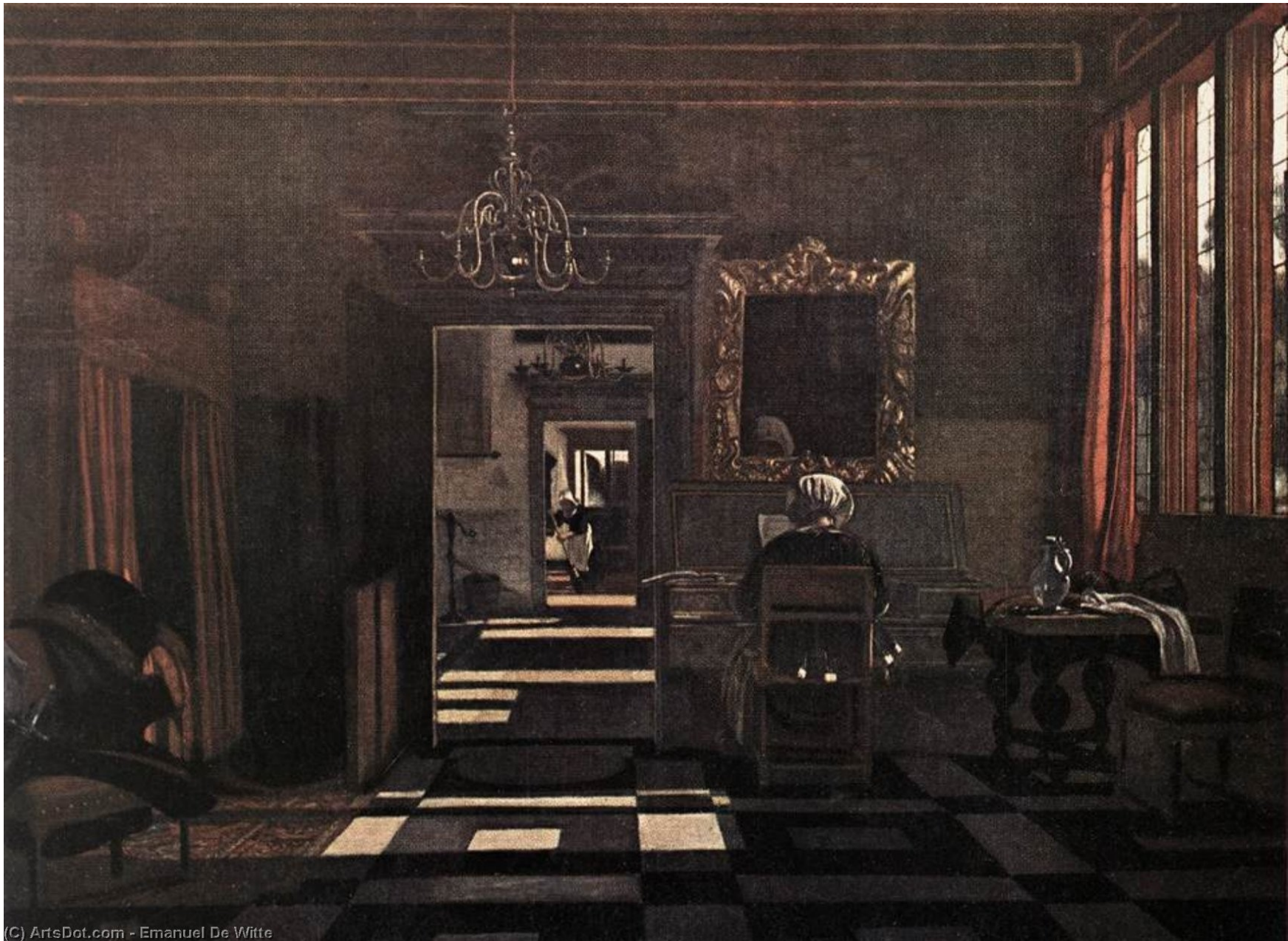
LO ÍNTIMO Y LO PRIVADO

Lo que nos existía en los interiores de las casa burguesas era la sensación de intimidad que crean una habitación y sus elementos (*Stimmung*). Para encontrar interiores que den muestra de esta sensación hay que mirar hacia el **Norte en la Europa del siglo XVII**. [p.55]

Los Brun vivían y trabajaban en el mismo local, y la mayor parte de sus actividades se realizaban en una o dos habitaciones, pero su casa ya no era medieval. Había más muebles, aunque no tantos como en una casa parisina. El uso de estufas no solo aportaba más comodidad y confort, sino que también permitía que la casa se subdividiera en muchas más habitaciones de lo que hubiera sido posible antes. Aunque la habitación principal se parecía a la sala, ya se estaban empezando a asignar funciones especializadas a otras habitaciones, como la cocina y los dormitorios. Más importantes que las innovaciones técnicas están los cambios en la organización doméstica. Los padres seguían compartiendo su cama con los niños pequeños, pero los mayores ya no dormían en la misma habitación. Cabe imaginar a Frederik y Marthe, tras enviar a sus hijos a acostarse, sentados a solas en la habitación principal. La casa está en silencio, el trabajo del día ha acabado, y hablan a la luz de una vela. Se está produciendo una revolución en las relaciones humanas. **El marido y la esposa han empezado a pensar en sí mismos como pareja**. [...] Antes de que pudiera entrar en la consciencia humana la idea de casa como sede de la vida familiar, hacía falta la experiencia de lo privado y lo íntimo, cosas ambas imposibles en la sala medieval. [p.57-58]

La presencia de la intimidad en la casa fue también el resultado de otro cambio importante que estaba ocurriendo en el seno de la familia: **la presencia de los hijos**. La idea medieval de la familia era diferente de a nuestra en muchos sentidos, especialmente en su actitud nada sentimental hacia la infancia. No solo los hijos de los pobres trabajaban: en todas las familias a los hijos se los enviaba fuera de casa cuando cumplían siete años de edad. [...] Se esperaba de ellos que trabajaran además de aprender. La función de este aprendizaje, fuera en un oficio o en una corte, equivalía al papel de la educación. Esta situación empezó a cambiar en el siglo XVI, cuando se amplió la educación académica formal, que anteriormente había sido exclusivamente religiosa, y esta sustituyó al aprendizaje, al menos entre los burgueses.

LA DOMESTICIDAD



(C) ArtsDot.com - Emanuel De Witte

Interior con una mujer que toca el virginal, cuadro de Emanuel de Witte de 1660. Fuente: Artsdot.com.

LA DOMESTICIDAD

Los holandeses amaban sus casa. Compartían el viejo término anglosajón de *home* – *ham*, *hejm* en holandés – con los otros pueblos del norte de Europa [designando tanto un lugar físico como un estado del ser]. «Home» reunía los significados de la casa y de sus habitantes, de la residencia y el refugio, de a propiedad y el afecto. *Home* significaba la casa, pero también todo lo que había en ella y en su alrededor, además de la gente, y la sensación de satisfacción y contento que todo ello aportaba. [p.72-73].

Era natural que los cuadros de De Witte se centraran en las mujeres porque el mundo doméstico que él reflejaba se había convertido en dominio de ellas. El mundo del trabajo masculino, y la vida social de los hombres, había pasado a otras partes. **La casa se había convertido en el lugar de otro tipo de trabajo: el trabajo doméstico especializado, el trabajo de las mujeres.** Este trabajo en sí no era nada nuevo, pero su aislamiento sí lo era. [p.80]

La feminización de la casa en los Países Bajos del siglo XVII fue uno de los acontecimientos más importantes en la evolución del interior doméstico. [p.81]

- Uso limitado de sirvientes.[regulación].
- La cocina era la habitación más importante. [al ser la mujer de la casa su cuidadora]
- Normas internas de uso de la casa.

No solo la casa se estaba haciendo más íntima, sino que además, en el proceso, iba adquiriendo un ambiente especial. Se estaba convirtiendo en un lugar femenino. Ese control era real y tangible. **El resultado era la limpieza y la imposición de normas, pero también introducía en la casa algo que no había existido antes: la domesticidad.** [p.84]

COMODIDAD Y AGRADO



Madame Boucher cuadro de François Boucher de 1743. Fuente: Artsdot.com.

COMODIDAD Y AGRADO

La silla ha de estar diseñada para acomodar la postura del cuerpo y en consecuencia plantea cuestiones diferentes a las que tiene ante sí quien construye una plataforma alfombrada. **Los muebles obligan a la civilización sentada a estudiar, tarde o temprano, la cuestión del confort.**

El problema de confort en la postura sentada en silla tardó siglos en resolverse. Aunque ya lo habían descubierto los antiguos griegos, siguió olvidado y dejado de lado. Los historiadores del mueble señalan inevitablemente a nuestra atención los cambios en el diseño y la construcción de las sillas y nos permiten olvidar un ingrediente más importante: los cambios que ocurrieron en quienes se sentaban en ellas. Pues **la principal limitación al diseño de muebles no era únicamente técnica – como hacer una silla – sino también cultural, cómo usarla. La butaca tenía que ir precedida del deseo de sentarse cómodamente.** [p.90].

- Sillas ceremoniales: Edad Media.
- Sillas para ser observadas como elemento del decorado: Luis XIV.
- Sillas adaptadas al cuerpo: Luis XV.

La comodidad en el asiento se logra cuando el cuerpo está bien apoyado; no es tan fácil como parece. [...] Las sillas [del siglo XVIII] eran cómodas porque se acomodaban a la morfología humana, pero también porque daban acogida a las posturas de la época. [p.104-105]

Los muebles de esta época en Francia tenían un componente físico – quien se sentaba en ellos descansaba – pero comportaban algo más que eso. **La butaca Luis XV era confortable, pero además tenía aspecto de ser cómoda.** Esto último tenía para su propietario por lo menos tanta importancia como lo primero. [...] La silla era un objeto decorativo que invitaba a sentarse, pero que complacía tanto a los ojos como a las nalgas. El siglo XVIII descubrió el confort físico, no cabe duda de ello, pero sus ideas nunca estuvieron dominadas por la comodidad, como parece ocurrir ahora. Quizá por eso la palabra «comodidad» no es la primera que se nos ocurre al describir una silla Luis XV; elegancia y agrado, sí, desde luego belleza, pero no un prosaico confort. [p.107]

El siglo XVIII se caracterizó por más intimidad: se hallaba tanto en la casa burguesa como el palacio. Desde la Edad Media los sirvientes habían dormido en las mismas habitaciones que sus señores o en una habitación al lado. Se les llamaba a palmadas o tocando una campanilla. En el siglo XVIII, la campanilla quedó sustituida por el cordón de timbre. **Se inventó porque el nuevo sentido de intimidad familiar exigía mantener a distancia a los sirvientes.** [p.95]. Blondel (1752): *appartements de parade; appartements de société y appartements de commodité.*

COMODIDAD



Muchacha bordando cuadro de Georg Friedrich Kersting de 1814. Fuente: meisterdrucke.es.

COMODIDAD

La preferencia por las casas de campo tuvo un efecto en la sociedad inglesa en general, pero especialmente en la burguesía. Ello produjo un estilo de vida que era mucho más relajado que su equivalente en Francia y que acabó por producir un ideal de domesticidad diferente. Resulta revelador que a partir del siglo XVII los ingleses nunca dieran a sus residencias, por grandiosas que fueran, cualquier nombre que no fuera el de «casa»: no había una palabra especial, como *chateau*, *palazzo*, ni siquiera *villa*, para distinguir a las grandes de las pequeñas, a las grandiosas de las meramente mundanas. Para los ingleses, todas eran casas. [p.114]

- La casa, que ya no era un lugar de trabajo, se convirtió en un lugar para el tiempo de ocio.
- La casa era un lugar social, pero de forma curiosamente privada.
- Había una diversidad de habitaciones de uso común o público. [eran habituales dos salones]
- Multiplicación de los dormitorios. [distinción entre cada miembro de la familia]

En una novela de Jane Austen no pasa nada extraordinario. En lugar de aventuras o melodramas, lo que leemos es la comedia cotidiana prosaica de la vida familiar. **Jane Austen inventó por sí sola, y llevó a la perfección, el equivalente literario de la escuela neerlandesa de cuadros de interiores del siglo XVII.** [p.120]

Los muebles, que ya eran más confortables, empezaron a invadir, y a desplazar gradualmente, el carácter puramente arquitectónico del salón. **Las mesas y las sillas estaban siempre en el centro de la habitación, y ya no colocadas en la pared.** Los sofás se apartaron de los costados de las habitaciones y se colocaron en ángulo recto con las paredes. [...] La comodidad y la facilidad caracterizaban la vida en la casa georgiana. [p. 125].

El interior georgiano tiene algo que es sumamente atractivo. Refleja una sensibilidad que conciliaba la practicidad burguesa con la fantasía, y el sentido común con el refinamiento. [...] Quizá sea esa vigorosa combinación la que explique que el interior georgiano siga resultando atrayente: la idea de que el confort no debe comprender solo el agrado visual y el bienestar físico, sino también la utilidad. [p. 127]

LUZ Y AIRE



Un cuarto de baño victoriano anuncio publicitario, 1885. Fuente: Rybczynski.

LUZ Y AIRE

El logro del siglo XVIII no fue solo la producción de muebles confortables y elegantes, sino también su disponibilidad para una clientela amplia. [p.131]

Las fuerzas que fomentaron la innovación en el diseño de muebles no se daban en la construcción de casas. La casa del siglo XVIII no incorporó grandes innovaciones en materia de tecnología doméstica. [...] La arquitectura no se practicaba como negocio, sino que se consideraba un arte, y era una actividad de caballeros, no de obreros, y más a menudo de aficionados sin formación académica, diletantes, que de profesionales. **El arquitecto era ante todo un diseñador que preparaba dibujos para el trabajo que realizaban otros.** [p. 133]

Les interesaba más el aspecto de los edificios que su funcionamiento. No estaban preparados, por su formación ni por su inclinación, a intervenir en cuestiones tan mecánicas como la fontanería y la calefacción. También prestaban más atención al exterior que al interior. El propietario enfrentado con la enorme variedad de objetos que hacían falta ahora para amueblar adecuadamente una habitación, recurría cada vez más a ayuda externa, Es la que pasó a aportar el llamado tapicero.

Inicialmente, el tapicero solo se había ocupado de los textiles y de las tapicerías, pero como era comerciante, había ampliado sus servicios para incluir la coordinación de todos los muebles de interiores. [...] Los tapiceros, o decoradores de interiores como se los llamó más adelante, pasaron a dominar cada vez más el confort doméstico. [p. 134-135]

La tecnología doméstica no empezó a avanzar hasta fines del siglo XVIII, aunque se trató de una evolución lenta y no coordinada. Joseph Bramah, produjo muchos inventos que no tenían relación con los muebles: cierre de válvula, máquinas de billetes o cerraduras. [p.135]

La ventilación implicaba [en aquella época] algo más que deshacerse de los olores desagradables. Como era típico de la época, el siglo XIX, enfocaba el problema del aire de forma científica. Desde el siglo XVIII se sabía que el aire estaba formado por oxígeno, nitrógeno y dióxido de carbono o ácido carbónico, como se decía entonces. La experiencia práctica demostraba que una habitación muy llena se iba haciendo agobiante y desagradable. [...] **La llamada teoría de los miasmas hacía que a cuestión del aire puro no solo fuera asunto de comodidad, sino de vida o muerte,** y como los partidarios de la ventilación propugnaban su teoría con mucho celo la conciencia del público aumentó en consecuencia. [p. 139-141].

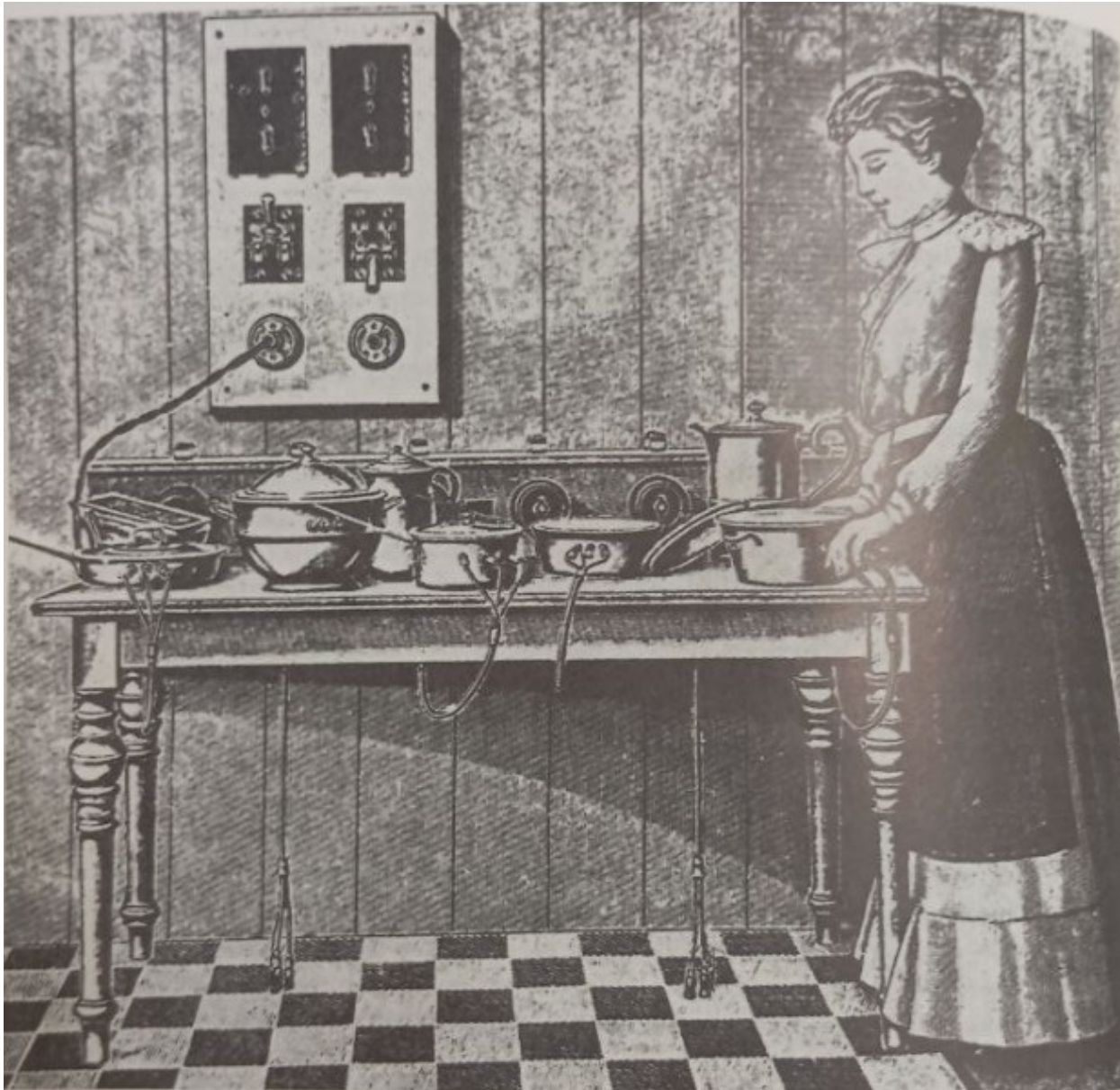
Tubo Tobin; Lámpara Argand (1783); Queroseno (Gesner, 1858); Luz de gas (1840).

LUZ Y AIRE – BRAMAH Y MAUDSLAY



Fotografía de inodoro de 1880 con el sistema de tapón con flotador ideado por Joseph Bramah. Fuente: National Geographic.

LA EFICIENCIA



Aparatos eléctricos, ilustración, 1900. Fuente: Rybczynski.

LA EFICIENCIA

La llegada del gas y de la ventilación, pese a los defectos de esas tecnologías, significó el comienzo de la racionalización y, además de la mecanización de la casa. La tecnología doméstica del tipo de la araña de gas y el conducto de ventilación representó **una invasión de la casa, no solo por nuevos artefactos, sino por una sensibilidad diferente: la del ingeniero y a del hombre de negocios.** [p. 151]

El primer uso que se hizo de la electricidad fue para el alumbrado. [...] **El gran avance, por lo que respecta al alumbrado doméstico, ocurrió cuando Thomas Edison y Joseph Swan,** que trabajaban por separado en los Estados Unidos y en Inglaterra, **produjeron las primeras bombillas de filamento de carbono baratas** (1877). [...] En 1855, en el momento cumbre del gas, éste solo había estado disponible en unos dos millones de hogares británicos, o sea, menos de una cuarta parte de la población; en 1927, más de diecisiete millones de familias norteamericanas – más del 60% - tenían electricidad. [p. 156]

Si el ama de casa estadounidense contaba con menos sirvientes, eso no era solo resultado de factores económicos, sino que se venía fomentado por la **multiplicidad de libros sobre economía doméstica que empezaron a aparecer a partir de 1900.** En el *Coste de la Vivienda*, Ellen H Richards consideraba que el servicio doméstico era un convencionalismo social caro e innecesario. Mary Pattison se oponía al uso de sirvientes por motivos sociales en *Principios de la Ingeniera Doméstica*. Christine Frederick aducía que los principales impedimentos a la gestión eficiente de la casa eran las sirvientas. [...] Muchas mujeres de clase media se hallaban en condiciones de apreciar por sí mismas los beneficios de los aparatos que ahorraban trabajo y de cómo mejoraban las tareas domésticas, y contaban con el dinero necesario para comprarlos. [...] La gran innovación estadounidense en la casa consistió en no exigir confort solo en el tiempo libre en casa, sino también en las tareas domésticas. [p. 162-163]

La primera expositora de lo que pasaría a llamarse economía doméstica fue Catherine E. Beecher, que escribió en 1841 *Un Tratado sobre Economía Doméstica para el Uso de Damas Jóvenes en Casa y en la Escuela*. Aunque tratara fundamentalmente de cómo administrar una casa, **este libro de texto también tenía un capítulo «Sobre la Construcción de Casas».** [p. 164]

La idea masculina de la casa era fundamentalmente sedentaria: la casa como refugio contra las preocupaciones del mundo, un lugar donde hallarse tranquilo. **La ida femenina de a casa era dinámica; tenía que ver con la comodidad, pero también con el trabajo. Cabría decir que pasó el centro de atención del salón a la cocina,** lo cual fue motivo de que, cuando la electricidad entró en la casa, lo hiciera por la cocina. [p. 166]

LA EFICIENCIA

La obsesión de Beecher con reducir el tamaño de la casa no era solo una cuestión de ahorrar dinero, aunque una casa pequeña es más barata de construir que una grande. Lo que estaba surgiendo era algo diferente: que **como era más fácil cuidar y utilizar una casa pequeña, esta podía ser más comfortable que una mayor**. [...] Este gusto por lo pequeño era algo que había desaparecido desde aquellas cómodas casa neerlandesas. [p. 167]

La idea de colocar el retrete y la bañera juntos en una sola habitación, para el uso común de toda la familia, fue estadounidense. Para fines de siglo el cuarto de baño compacto con tres elementos, con la bañera al extremo de la habitación y el retrete y el lavabo al lado, era lo más común. No ocurría lo mismo en Europa. [...] **El cuarto de baño «americano» era un elemento importante en la planificación de la casa pequeña**, pues significaba que se podían eliminar totalmente los vestidores y se podía reducir el tamaño de los dormitorios (en los cales se había puesto a veces la bañera). Esto también afectaba al confort, no para quien se bañaba (¿qué podía ser más agradable que darse un largo baño frente a una chimenea encendida?), sino para la persona que antes tenía que llenar y vaciar la bañera. **El cuarto de baño moderno, con sus elementos de fontanería y sus paredes de azulejos, parecía eficiente y funcional, pero fue resultado de la casa sin sirvientes y no de ningún adelanto técnico**. [p. 169-170]

Frederik aconsejaba que el ama de casa diese al arquitecto planes detallados de lo que hacía falta, y limitaba el papel del arquitecto a sugerir mejoras en el aspecto externo de la casa y a preparar los planos técnicos para el constructor. [...] En 1905 **Ellen Richards percibía la necesidad de un esfuerzo concertado por educar a «expertos en casa», pero obviamente no incluía a los arquitectos en esa categoría**. Las declaraciones de ese tipo indicaba que la escisión entre el enfoque visual del arquitecto y el práctico del ingeniero del siglo XIX – después de todo, **aquellas mujeres se llamaban a sí mismas «ingenieras domésticas», y no «arquitectas domésticas»** - era mayor que nunca. [p. 172]

Muchos aspectos de la casa moderna que damos por hechos datan de ese periodo: las dimensiones reducidas de la casa, la altura correcta para las superficies de trabajo, la colocación de los aparatos principales para economizar pasos innecesarios, la organización de lo que se almacena. Toda persona que trabaje cómodamente en la superficie de la cocina, o que saque platos de un lavavajillas y los coloque en un mueble cómodamente dispuesto más arriba de la cabeza, o que limpie la casa en una hora y no en un día, tiene una deuda con las ingenieras domésticas. [p. 176]

FORMA Y FONDO



Chambre de dame, cuadro de Maurice Dufrene, 1925. Fuente: Rybczynski.

FORMA Y FONDO

Ninguno de los artículos sobre la *Exposición Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, que se celebró en París en el verano de 1925, que se publicaron en las revistas estadounidenses e inglesas de arquitectura mencionó directamente el pabellón francés del *Esprit Nouveau*. Sin embargo ese edificio, que ni siquiera mereció la crítica, tendría **más influencia en la evolución de la casa** que ninguno de sus vecinos aplaudidos e ilustres. [p. 191].

Sin duda, **las estrellas del espectáculo eran los *ensembliers* franceses**-término que se utilizaba para calificar a una especie de gran decorador, un *couturier* del interior doméstico. El más famoso era Jacques-Emile Ruhlmann, diseñador y fabricante de muebles, que tenía su propio pabellón, el *Hôtel du Collectionneur*, creado como reflejo de la casa de un rico coleccionista de obras de arte. Todo lo que se exhibía era contemporáneo y había obras de muchos de los artistas y artesanos franceses más conocidos, cuyos paneles pintados, esculturas, candelabros de cristal y trabajos de rejería se combinaban con los muebles de Ruhlmann en una decoración elegante.

Hacia 1925 se daba prácticamente por hecho, por lo menos en Francia, que podían diseñarse interiores confortables sin ninguna referencia específica al pasado. Los organizadores de la Exposición Internacional habían insistido explícitamente en que no debía haber interiores de época en absoluto, en que todo había de ser «nuevo y moderno». **El modernismo de Ruhlmann y Dufrené no constituía una negación del pasado. Seguían siendo evidentes el agrado y el confort.** La buena artesanía y los materiales ricos ocupaban un lugar destacado en su obra, al igual que la ornamentación, aunque esta tendiera a ser geométrica en lugar de figurativa.

FORMA Y FONDO



Fotografía del salón del *Hôtel du Collectionneur*, pabellón de Jacques-Emile Ruhkmann, 1925. Fuente: Wikimedia.

FORMA Y FONDO

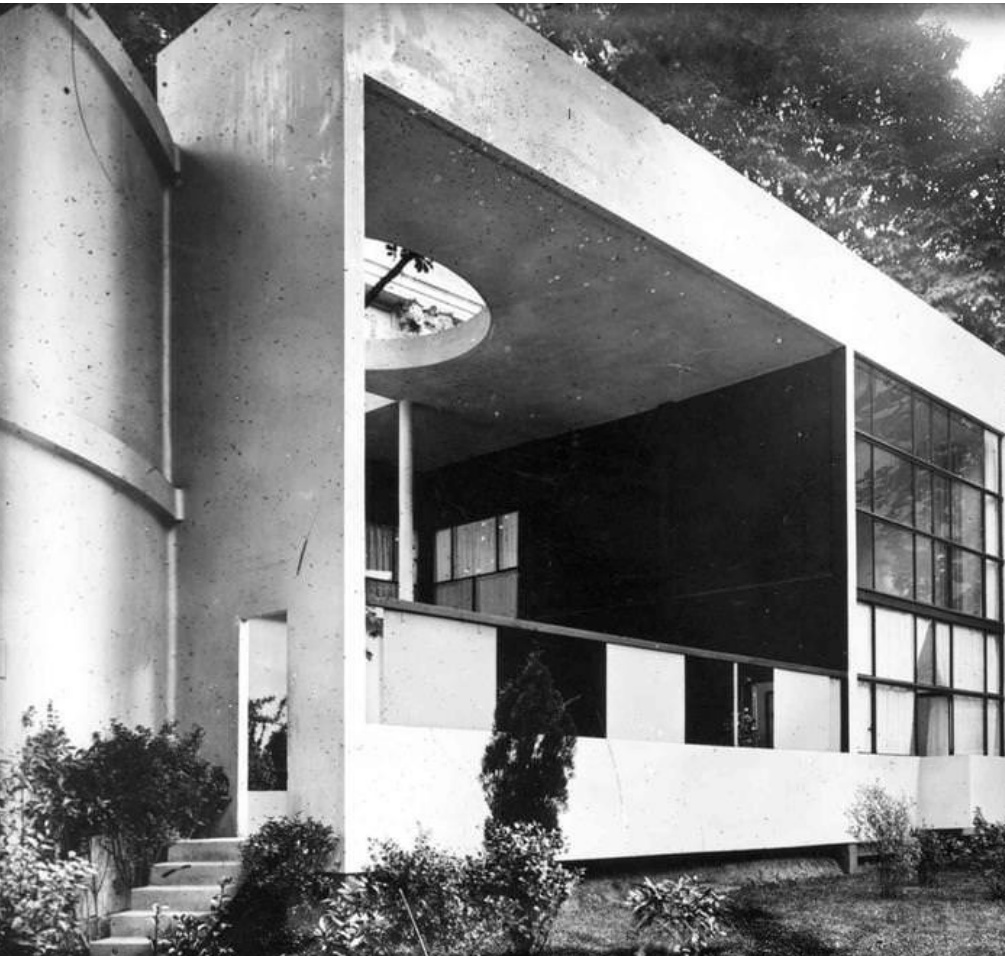
El efecto [de L'Esprit Nouveau] era claramente poco hogareño, y se veía realzado la escalera, hecha de tubos de acero y que parecía haber salido directamente de la sala de máquinas de un buque. El aspecto industrial se reflejaba también en los marcos de las ventanas, que no eran de madera, sino de acero, del tipo que se llamaba generalmente de guillotina de fábrica. **Había algunas transposiciones extrañas:** la cocina era la habitación más pequeña de la casa, del tamaño de un cuarto de baño, y el cuarto de baño, que se destinaba también a gimnasio, tenía toda una pared de bloques de vidrio y era casi tan grande como el cuarto de estar. Los muebles eran todavía más sorprendentes. No sólo había pocos, sino que parecían deliberadamente sombríos: un par de butacas de cuero sin nada notable, sillas del tipo común que se solían encontrar en los restaurantes populares y mesas consistentes en planchas de madera corriente montadas en bastidores de tubos de acero. **En comparación con los sincopados del moderno-jazz, el Espíritu Nuevo era una melodía de una sola nota tocada con un silbato.**

La monotonía de aquel interior no era resultado de limitaciones presupuestarias aunque éstas habían planteado problemas—, sino deliberada. [...] Pero el Espíritu Nuevo no era una broma. **En los cinco años siguientes Le Corbusier construyó una serie de casas unifamiliares cuyos interiores seguían estrictamente los pasos del «almacén frigorífico cúbico»** y, de hecho, como advirtió un crítico francés perspicaz, hacia 1930 las ideas que sólo cinco años antes habían parecido exóticas estaban empezando a obtener prestigio.

En el «Manual de la Vivienda», publicado dos años antes, Le Corbusier había ofrecido sus consejos a quienes pensaban en comprarse una casa. Resulta sorprendente que **pocos de esos consejos se refiriesen a la tecnología doméstica. La calefacción ni se mencionaba. De la ventilación apenas si se trataba.** No brindaba nada más mecánico que ventanas practicables en cada habitación. Su propuesta de que la cocina estuviera en la parte alta de la casa, para evitar los olores, era extraña y nada práctica. En cuanto a aparatos domésticos, lo más que hacía era sugerir una aspiradora y un gramófono, que no son precisamente aparatos revolucionarios. [...] Para Le Corbusier, el mobiliario ideal era el de oficina que, al igual que la máquina de escribir, se basaba en «prototipos» y que, mediante la producción en masa, se repetía a gran escala.

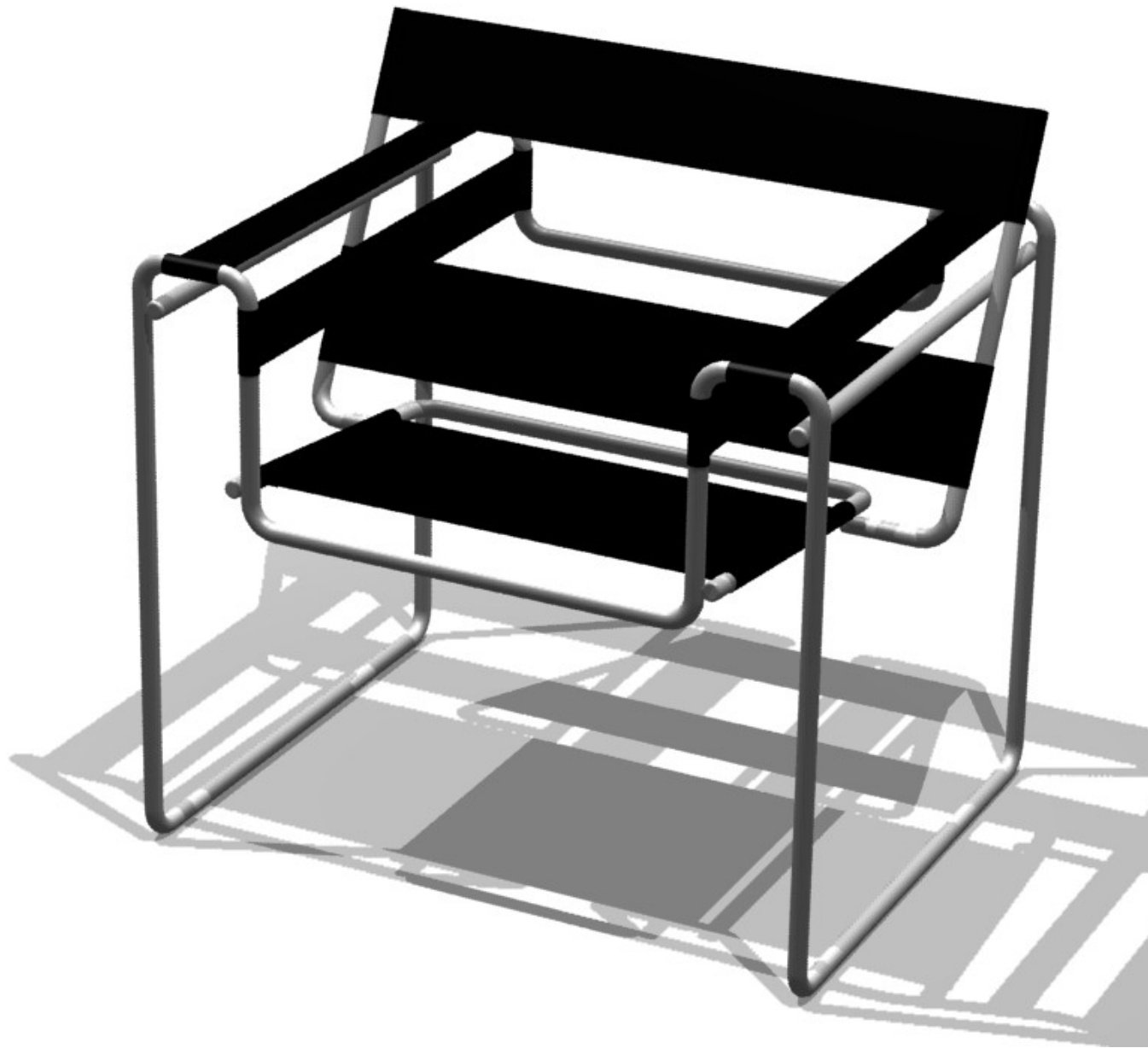
En cierto sentido, Le Corbusier seguía siendo un arquitecto del siglo XIX empeñado en la batalla de los estilos. De eso trataba el Espíritu Nuevo: un estilo nuevo, un estilo adecuado al siglo XX, un estilo para la Era de la Máquina, un estilo para una vida más eficiente. Su casa no era simplemente moderna, sino una casa que *parecía moderna*. [...] Le Corbusier, al igual que la mayor parte de los arquitectos, no comprendía, o no quería aceptar, que **la aparición de la tecnología y la gestión doméstica habían dejado en un lugar subordinado a toda la cuestión del estilo arquitectónico.**

FORMA Y FONDO



Fotografías de escenas exterior (izquierda) y derecha de *L'Esprit Nouveau*, Le Corbusier, 1925. Fuente: Fundación Le Corbusier.

AUSTERIDAD



Silla Wassily, diseño de Marce Breuer, 1925-26. Fuente: Bauhaus.

AUSTERIDAD - CHIPPENDALE

Thomas Chippendale (1718-1791) fue un ebanista inglés, creador de un estilo de muebles de lujo que alcanzó gran difusión y que se consideró típicamente inglés. Fue uno de los principales creadores de mobiliario del siglo XVIII inglés, junto a **Thomas Sheraton** y **George Hepplewhite**.

Chippendale no inventó el estilo ricamente tallado que ahora lleva su nombre; más bien, codificó la moda reinante en Inglaterra de mezclas creativas de diseños góticos, asiáticos y rococó francés. Las sillas de estilo Chippendale se volvieron más rectilíneas, con marcos de asiento cuadrados, montantes rectos y “orejas” que se ensanchaban hacia afuera en las esquinas superiores. Las patas con forma de garra y bola con garras articuladas con precisión reemplazaron los contornos suaves de las patas con almohadillas y pantuflas. Los listones del respaldo, anteriormente sólidos y sin adornos, pasaron a estar perforados y tallados de manera intrincada con follaje y patrones entrelazados.

Las **actividades de ocio se volvieron más comunes a fines del período colonial**, como resultado de una mayor prosperidad y la búsqueda generalizada del refinamiento. Para satisfacer la demanda, los ebanistas produjeron formas de muebles especializados, como mesas para jugar a las cartas y tomar el té . Estas piezas adquirieron cada vez más formas tridimensionales audaces y, a menudo, descansaban sobre patas cabriolé talladas en hojas que terminaban en patas con garras.

En 1754, Chippendale publica ***The Gentleman and Cabinet Maker's Director*** con una tipografía realizada por William Caslon. Fue uno de los primeros libros en compilar y estandarizar diseños de muebles, funcionando como un catálogo de referencia para ebanistas, carpinteros y clientes. Esto permitió que los diseños se replicaran y difundieran ampliamente, estableciendo un estilo reconocible. En su interior contaba con más de 200 ilustraciones de muebles como sillas, mesas, escritorios, cómodas y estanterías diseñadas en estilos gótico y rococó.

La primera edición de 1754 se agotó rápidamente, lo que llevó a la publicación de una segunda edición en 1755 y una tercera en 1762. No hay cifras exactas de cuántas copias se vendieron, pero su éxito fue suficiente para que el libro tuviera una influencia duradera en el diseño de muebles en Inglaterra y América.

AUSTERIDAD - CHIPPENDALE



Side Chair (de un conjunto de dos), diseñada por Thomas Chippendale, 1755-1760. Fuente: Wikimedia Commons.

AUSTERIDAD

El término "Estilo Internacional" fue acuñado en 1932 en una exposición homónima de arquitectos europeos en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, **comisariada por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson**, para describir un ethos de construcción puramente en términos de materiales y espacio, sin prácticamente ninguna referencia a la dimensión sociopolítica, como se había enfatizado tanto en Europa. Esto diferenció el Estilo Internacional entre su comprensión en Europa y en los Estados Unidos.

«[a Gropius y Mies Van der Rohe] Se los festejó, se los exhibió y se los puso al frente de sus propias facultades de arquitectura, además de llenarlos de encargos. Con el apoyo activo de protectores de la buena sociedad, museos, universidades y críticos de arquitectura, su enfoque de ésta adquirió gran preeminencia. **Su reputación antitotalitaria también sirvió, y se convirtió en un estilo del «Mundo Libre», que representaba a la democracia y a los Estados Unidos en la Guerra Fría.** [...] Pero el apoyo de los políticos europeos o de los intelectuales neoyorquinos no habría significado mucho si la nueva arquitectura no tuviera algunas grandes ventajas prácticas propias. La reconstrucción de Europa, y el auge económico estadounidense de la postguerra, **exigían una forma rápida y barata de construcción que se adecuara a la producción en masa y la industrialización.** Tanto los estilos de resurrecciones de épocas como el Art Nouveau y el Art Deco entrañaban una artesanía cara, además de materiales costosos. La arquitectura de paredes blancas y habitaciones sin decorar no exigía ninguna de esas dos cosas de hecho, convertía la normalización en una virtud y ya por ese único motivo era atractiva, al menos en lo que respectaba a los hombres de negocios. La reacción del público fue menos entusiasta. De poder elegir, la mayor parte de la gente habría preferido algo un poco más acogedor, digamos Reina Ana o colonial, pero a la gente no se la consultaba. Los edificios de estilo austero se aceptaron de mala gana a partir de la hipótesis de que eran “funcionales” y “eficientes”» (Rybczynski, 1986, p. 206).

«Para el hombre de la calle no era sino un producto más de la vida moderna, desagradable pero inevitable, igual que los embotellamientos de tráfico o los cubiertos de plástico.

La decoración de interiores siguió a la arquitectura. **Los arquitectos habían aprendido la lección y no iban a perder el control de los interiores de los edificios**, como habían hecho en el siglo XIX. La disposición del interior ya no quedaba al capricho del propietario; tampoco se permitía que cayera en manos de decoradores de interiores. **Un edificio moderno era una experiencia total;** no se planteaba sólo la distribución del interior, sino también los materiales de acabado, el mobiliario, los accesorios y la colocación de las sillas. El resultado fue que las habitaciones tenían una consistencia visual que no se había visto desde el rococó. Pero no era el producto de un equipo de artesanos que compartiesen un vocabulario formal común. Los interiores más admirados eran aquellos en los que **todo estaba proyectado por un solo arquitecto: hasta las luces, los picaportes y los ceniceros. Y, naturalmente, los muebles; en especial los muebles**» (Rybczynski, 1986, p. 207).

AUSTERIDAD



Arriba: Sillas Brno y MR10. Debajo: Silla y Diván Barcelona, Mies Van der Rohe, 1929. Fuente: Ofiprix.

AUSTERIDAD



Arriba: Silla Bibendum, Eileen Gray, 1926; y Silla Basculante, Le Corbusier, 1928. Debajo: Silla Cesca, Breuer, 1928, y Silla Club, Albers, 1928. Fuente: Ofiprix.

AUSTERIDAD

«Se considera que la **silla Wassily, proyectada por Marcel Breuer** en 1925-1926, **es un clásico**. Al igual que la silla Barcelona de Mies van der Rohe, de la misma época, es un ejemplo de los ideales del diseño contemporáneo de sillas: pesa poco, utiliza materiales maquinados y no contiene adornos. Es una estructura de tubos doblados de metal cromado, de un lado a otro de los cuales se tensa un cuero desnudo que forma el asiento, el respaldo y los brazos. Conforme al dicho popular, no parece hecha por mano humana. **Su simple belleza no se deriva de la decoración, sino de la forma explícita y estructuralmente expresiva en que se combinan los materiales:** los tubos en comprensión, el cuero en tensión. [...] Cuando se proyectó, no se parecía a ninguna silla que jamás hubiera visto nadie: incluso sesenta años después sigue pareciéndose más a una máquina para hacer ejercicio que a una butaca. De ahí que la primera reacción al sentarse en la silla Wassily sea favorable; **resulta sorprendente que sea posible sentarse en absoluto en este extraño montaje de tubos y de planos que se intersectan.**

Una butaca bien proyectada no sólo debe invitar a sentarse relajado, sino también a tomar una copa, a la lectura, a la conversación, a subirse a los niños pequeños a las rodillas, a descabezar un sueñecito, etc. **Debe permitir a quien se sienta en ella que cambie de postura y adopte diversas posiciones.** Ese cambio de posturas tiene una función social: el llamado lenguaje del cuerpo. [...] **La capacidad para cambiar de posición también tiene una función física importante.** El cuerpo humano no está ideado para mantener una sola posición durante períodos prolongados; una inmovilidad prolongada tiene un efecto perjudicial para los tejidos, los músculos y las articulaciones. [...] Los ingenieros califican de motilidad a esta tendencia del cuerpo a cambiar de postura. La motilidad en postura yacente se ha estudiado, tanto por lo que respecta al confort en el sueño como a las camas de hospital en las cuales la falta de motilidad causa rápidamente llagas. La motilidad en postura sentada es algo que se comprende menos bien, pero existen indicios de que tiene igual de importancia en cuanto a dar sensación de confort» (Rybczynski, 1986, p. 208-9).

«**Las sillas mecánicas domésticas nunca han atraído la atención de arquitectos y diseñadores;** desprecian la butaca ajustable como algo desesperadamente vulgar. La silla Wassily, al igual que todos los muebles domésticos modernos, no tiene ningún mecanismo que permita a quien se sienta en ella ajustarla conforme a sus propias necesidades. [...] Como el respaldo y el asiento son planos, desalientan los movimientos; uno se empieza a sentir inquieto en seguida. Si se doblan las rodillas, los muslos ya no están apoyados por el asiento tenso, que también le impide a uno estirar las piernas totalmente. Al cabo de poco rato, el borde de cuero rígido empieza a introducirse dolorosamente en la parte de abajo de los muslos y las puntadas gruesas de los brazos de la silla crean un roce desagradable en los codos. **Es una butaca en que no puede uno estar cómodamente más de treinta minutos seguidos**» (Rybczynski, 1986, p. 210).

AUSTERIDAD



Marcel Breuer en la silla Wassily o S3, Marcel Breuer, 1926. Fuente: Pérez de Lama.

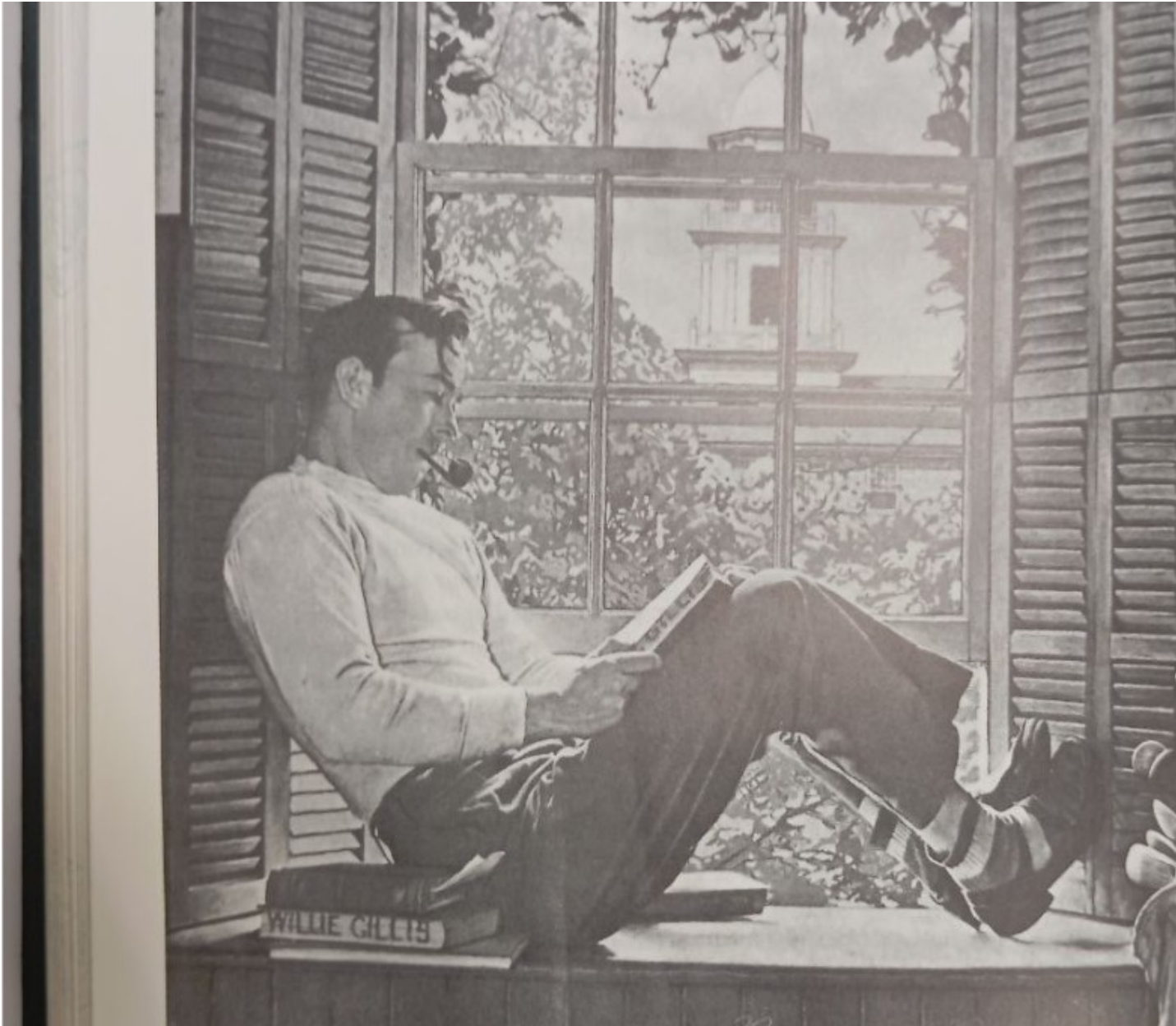
AUSTERIDAD

«**La silla de Breuer se sigue fabricando y vendiendo y la gente se sigue sentando en ella.** No es injusto el escoger esta silla como objeto de crítica, pues es un parangón muy admirado del diseño moderno, al igual que la elegante silla Barcelona, diseñada por Mies van der Rohe, que sigue adornando vestíbulos, museos y cuartos de estar. **También la silla Barcelona ofrece un confort limitado.** Sus delgados cojines son demasiado planos para brindar un apoyo adecuado, la falta de brazos hace que resulte difícil sentarse y levantarse, y el asiento y el respaldo de cuero resbaladizo no logran impedir que quien se sienta en ella se deslizando. Ese mismo problema de deslizamiento se puede encontrar en otras sillas, como la famosa silla de cuero diseñada por Charles Eames. Varios críticos han señalado el “fracaso operacional” de la ingeniosa silla Hardoy, también llamada silla Mariposa, cuya popularidad y fama resultan más misteriosas cuanto más tiempo se pasa uno sentado en ella» (Rybczynski, 1986, p. 211).

«Se ha sugerido que **el fracaso ergonómico de los muebles contemporáneos se debe al desprecio por los convencionalismos tradicionales** en cuanto al confort en la postura sentada. [...] **Los libros de patrones, como los de Happlewhite y los de Chippendale, aportaban la información detallada que describía el paradigma,** y también sugerían diversas posibilidades formales que podían combinarse con él. Las dimensiones del paradigma funcional eran detalladas y explícitas y garantizaban el confort en la postura sentada. Las alternativas formales se daban por lo general sin dimensiones y se dejaban más a la imaginación de cada ebanista. De éste se esperaba que produjera piezas originales, pero siempre dentro del contexto del paradigma; el diseño de muebles consistía en un número ilimitado de variaciones sobre un número fijo de temas» (Rybczynski, 1986, p. 212).

«Y, ¿qué es lo que nos ofrece la silla del siglo XX? Revela una fe optimista en la tecnología y en el uso eficiente de materiales. **Revela una preocupación por la fabricación, no por la artesanía en el sentido tradicional,** sino en un montaje preciso y exacto. Es un objeto con un objetivo determinado, sin frivolidad ni adornos. Ofrece categoría; es posible comprar un coche usado por menos que muchas sillas modernas. Es ligera y desplazable, e invita a la admiración por esas cualidades, igual que un camastro de campamento. Pero no pide que nos sentemos en ella, o al menos durante mucho tiempo. La silla rococó incita a la conversación, y la silla victoriana invita a la siesta, pero **la silla moderna invita a la actividad**» (Rybczynski, 1986, p. 215).

CONFORT Y BIENESTAR



Fotografía de Norman Rockwell, 1946. Fuente: Rybczynski.

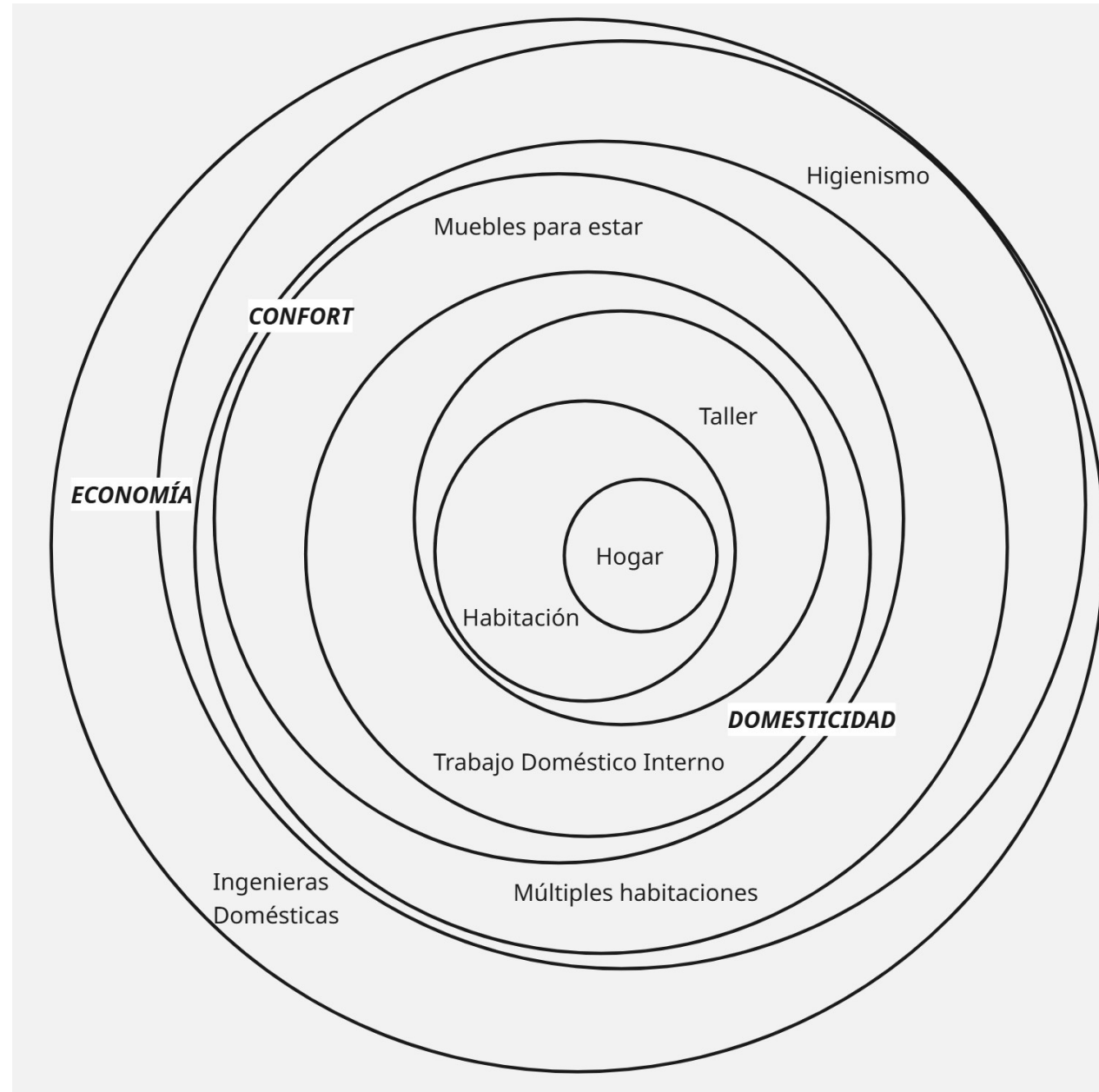
CONFORT Y BIENESTAR



Izda: Fotografía en interior de vivienda con problemas de hacinamiento de trabajadores de algodón polacos en Providence, Lewis W. Hine, 1912-13. Fuente: Picryl. Fotografía del trabajo *Work just steps away*, Regina Bukvich, 2023. Fuente: Bird in Flight.

BIBLIOGRAFÍA.

- Alonso Pereira, JR (1995). Introducción a la historia de la arquitectura. Barcelona: Reverté.
- Ariès, P y Duby G. (1991). Historia de la vida privada 5. Madrid: Taurus.
Traducción de MC Martín Montero.
- Donzelot, Jacques (1998). La policía de las familias. Valencia: Pre-textos.
- Kostof, Spiro (1977). The Architect: Chapters in the History of the Profession. Nueva York: Oxford University Press.
- Kostof, Spiro (1985). Historia de la arquitectura 2. Madrid: Alianza.
Traducción de MD Jiménez Blanco.
- Prieto, JM. (2004). Aprendiendo a ser arquitectos: Creación y desarrollo de la escuela de arquitectura de Madrid (1844-1914): (ed.). Madrid: Editorial CSIC.
- Rybczynski, Witold (1986). La casa: Historia de una idea. Madrid: Nerea.
- Sánchez-Laulhé, J., Nieto, E. y Gisbert E. (2025). Emancipación y arquitectura a partir de la vivienda obrera. Astrágalo. Cultura de la arquitectura y la ciudad, 1(38), 83-103.
- Winchester, Simon (2021). Los perfeccionistas. Cómo la precisión creó el mundo moderno. Madrid: Turner.



HISTORIA DE LAS TEORÍAS ARQUITECTÓNICAS

La casa: Historia de una idea.

José Sánchez-Laulhé / jose.laulhe@urjc.es

1er Curso de Grado, curso 2025/26

Universidad Rey Juan Carlos

*

Licencia para distribución de la presentación:

Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES

Derechos de las imágenes: sus autores.