

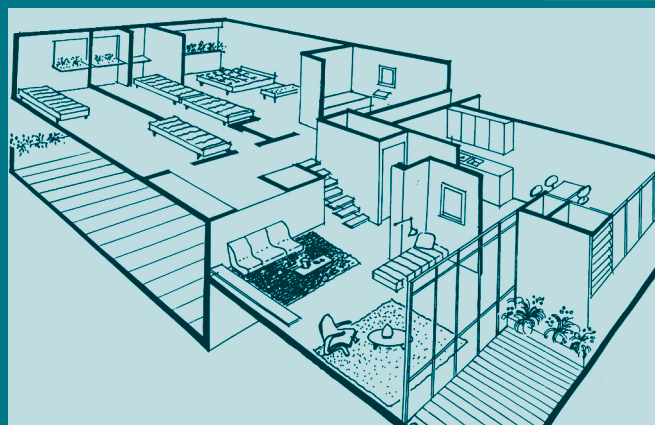
¿Desde qué ritual fue edificada nuestra casa?

From What Ritual Was Our House Built?

Carlos Sambricio

Universidad Politécnica de Madrid

<https://orcid.org/0009-0002-2283-6768>



El ensayo examina la evolución histórica y conceptual de la vivienda en el siglo XX, especialmente en la posguerra española, mediante la relación entre «construir» y «habitar». Interpreta el hogar como espacio ritualizado y estudia la comodidad doméstica como estándar sociopolítico cambiante. También emplea el cine y las artes visuales para reconstruir la historia de la vida privada y analizar el impacto de electrodomésticos y redes de suministros en los usos cotidianos y el ideal de bienestar.

The essay examines the historical and conceptual evolution of housing in the twentieth century, especially in post-war Spain, through the relationship between “building” and “dwelling”. It interprets the home as a ritualized space and studies domestic comfort as a changing socio-political standard. It also uses cinema and the visual arts to reconstruct the history of private life and to analyse the impact of household appliances and utility networks on everyday practices and ideals of well-being.

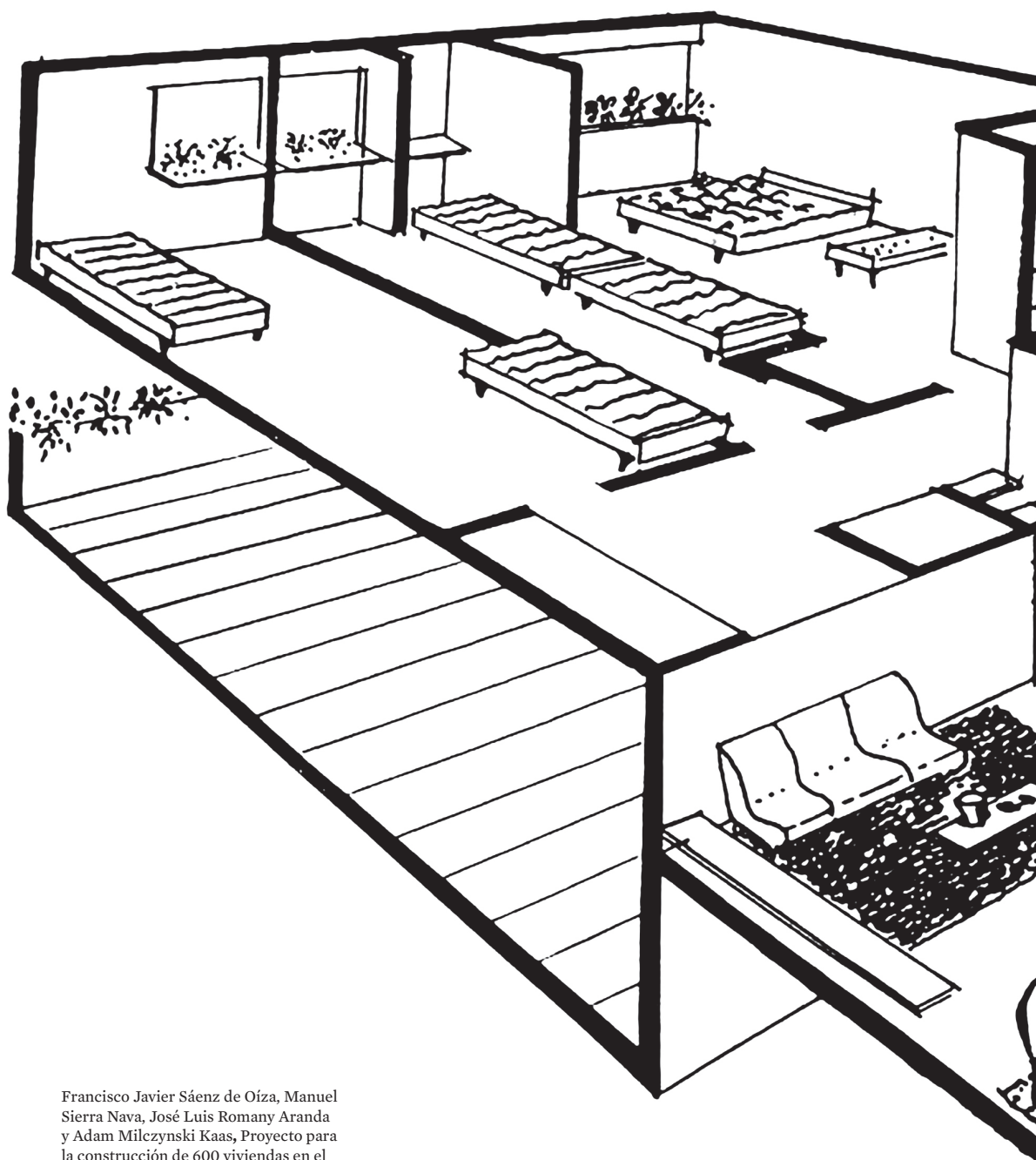
**Análisis fílmico, Cultura
material doméstica,
Habitabilidad, Sociología de la
vivienda**

**Film analysis, Domestic
material culture, Habitability,
Sociology of housing}}**

RECIBIDO: 30/05/2024

ACEPTADO: 25/10/2024

SAMBRICIO, Carlos (2024). «¿Desde qué ritual fue edificada nuestra casa?». VARIA, 05. <https://doi.org/10.62459/varia.2025.05.07>



Francisco Javier Sáenz de Oíza, Manuel Sierra Nava, José Luis Romany Aranda y Adam Milczynski Kaas, Proyecto para la construcción de 600 viviendas en el Manzanares, Madrid, 1953, atendiendo a un encargo de la constructora benéfica *El Hogar del Empleado*

¿Desde qué ritual fue edificada nuestra casa?

CARLOS SAMBRICIO

«We have long forgotten the ritual by
which the house of our life was erected»

Walter Benjamin, *One-Way Street*, nº 113: "Cellar".



1

En 1953, si tomamos como pretexto el temor que el incontrolado crecimiento de los suburbios madrileños inspiraba a las autoridades, al preguntar un periodista del diario falangista *Arriba* a Luis Pérez-Mingueza dónde situaría el límite de la ciudad y dónde el inicio del «cinturón de miseria», obtenía del urbanista una contundente respuesta: el límite entre una y otra lo marca la barrera del confort.¹ Pronto el cine entendió la idea y en la escena final de *Cerca de la ciudad* (dirigida por Luis Lucia) al optar el sacerdote protagonista (Adolfo Marsillach) por abandonar la ciudad-cómplice e integrarse con los más necesitados, la secuencia mostraba como este, tras salir de la estación de metro de Ventas —estación de cabecera de aquella línea— iniciaba a pie, dando la espalda a la cámara —esto es, a la ciudad—, el camino que le llevaría a unos más que inmediatos suburbios. Distante la ciudad del confort solo unos pocos metros del «cinturón de miseria» (bastaba con cruzar el Puente de Ventas), la sorpresa que aquella realidad producía a quien, por vez primera, traspasara tal límite fue descrita por Luis Martín-Santos —en *Tiempos de silencio*— al advertir un desconcertado Pedro como, al llegar al poblado de chabolas en busca de «material» para su laboratorio, lo que se presentaba ante él era una realidad inimaginable minutos antes.

2

Martin Heidegger había matizado, en 1951, en el encuentro que mantuvo con Ortega y Gasset en Darmstadt sobre el tema «Construir, habitar, pensar» (*Bauen, Wohnen, Denken*), la diferencia entre los conceptos *Bauen* (construir) y *Wohnen* (habitar). Consciente de cuanto una edificación construida para ser utilizada como vivienda no implicaba que fuera un hábitat, tras analizar el origen etimológico de ambas palabras (la primera, ligada a la idea de «permanencia», mientras que la segunda lo era con «pertenencia»), establecía una doble consideración: habitar implica no solo una relación de la vivienda con el lugar, sino que tal espacio tiene unos límites que determinan sus características o, lo que es lo mismo, su esencia. Tras apuntar como «...cuando se habla de hombre y espacio, (...) el espacio no es un enfrente del hombre, no es ni objeto exterior ni una vivencia interior», su preocupación fue propiciar el debate sobre cómo proyectar espacios habitables para el hombre y entender el habitar como la forma en que somos en el mundo.²

1. «La ordenación de los suburbios en Madrid», *Arriba*, 12 de marzo de 1943.

2. HEIDEGGER, Martin: *Construir, Habitar, Pensar (Bauen, Wohnen, Denken)*. Barcelona: La Oficina, 2015.

3

Su reflexión tenía una lógica: la Alemania de 1951 había ya iniciado el debate sobre cómo llevar a término la *Wiederaufbau* y, en consecuencia, cómo proyectar las nuevas viviendas era una preocupación generalizada. Si en 1946 la Oficina del Gobierno Militar USA había aprobado un plan para la construcción de viviendas prefabricadas y en 1949 se buscó una semi-industrialización, definiéndose tanto qué debía ser la normalización en la construcción cuanto qué debía suponer la racionalización absoluta de los métodos de construcción; y si en 1949 se había celebrado en Stuttgart la exposición *Wie Wohnen*, en 1951 se inauguraba en Hannover la gran exposición *Constructa*. Dicho de otro modo, la Alemania en la que Heidegger teorizaba sobre cómo construir ni era ya la que filmara Roberto Rossellini en su *Germania, anno zero* (la Alemania en ruinas de la inmediata posguerra) ni podía intuir lo que en 1958 reflejara Kurt Hoffmann en *Wir Wunderkinder*, como tampoco la crítica al consumismo presente en 1, 2, 3, la satírica comedia realizada por Willy Wilder en 1958.

4

La aparente contradicción (la felicidad en la miseria y la apatía ante la riqueza) ha sido presentada en el cine desarrollando un aspecto banalizado por una historia y una crítica de la arquitectura que no han concedido excesiva atención al modo de habitar. Si Walter Benjamin valoró la vivienda como medio de poner al hombre en paz con el mundo exterior, identificando la casa con la imagen de la armonía y último refugio del hombre, el «espacio interior» debía generar un centro del propio mundo, puesto en relación con el espacio social en el cual se encontraba inmerso.³ Conocer la realidad de la vida cotidiana, el espacio íntimo, entendido siempre como un sueño del hombre, y ejemplo de ello sería *El diablo cojuelo*, obra escrita en 1641 por Luis Vélez de Guevara, donde —aprovechando la capacidad de un «diablo menor» para ver sin ser visto desde el interior de las viviendas, apropiándose de la intimidad de quienes las ocupaban— no solo relataba los vicios e hipocresías del Madrid barroco sino cuánto en cada casa, al considerarse su ocupante centro del universo social en el cual estaba inscrito, era capaz de generar un espacio con variaciones o, lo que es lo mismo, un espacio inédito.⁴ Singularizado y personalizado el «vivir», la idea ha sido desarrollada tanto por Gaston Bachelard (para quien el concepto «casa» responde al espacio habitado de la intimidad, esto es, al espacio vital entendido como nuestro rincón en el mundo,

3. BENJAMIN, Walter: «Expulsar de la casa hasta la última huella de “comfort”, junto a la melancolía tan intensa que se paga siempre por tenerlo», en «Imágenes que piensan». *Obras IV*, 1. Madrid: Abada, 2010, p. 273.

4. BACHELARD, Gaston: *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1975, p. 28.

como nuestro primer universo convertido en un cosmos), como por Pierre Bourdieu, para quien la casa es un microcosmos organizado, lo que implica que en cada momento exista un estándar de confort que ni puede parangonarse temporalmente con otros anteriores ni tampoco con otros posteriores, siendo entonces la preocupación conocer el ideal de confort en un momento concreto.⁵

5

El cine, con su capacidad para mostrar en imágenes lo soñado y configurar un universo de ilusión donde siglos y continentes pueden entrelazarse mostrando tanto lo majestuoso como lo cotidiano, muchas veces ha hecho ver al espectador detalles que el lector de un texto ni percibe ni puede valorar. Quien lea las cartas entrecruzadas escritas por dos «perversos» (en *Les liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos) no percibirá lo que el cine es capaz de ofrecer: si recordamos —en la versión realizada por Stephen Frears— la primera escena, la que corresponde al despertar en la mañana de Valmont, quien tras levantarse y hacer sonar la campanilla dispuesta junto a la cama, vemos como en solo contados segundos aparece el criado. «Tiempo filmico», cabría pensar por un espectador que solo percibe, en la película, una habitación, con cuanto menos dos de sus esquinas caprichosamente ochavadas: lo que el cine insinúa (y en el relato no se percibe) es lo que esconde cada una de ellas, ignorando que tras las citadas puertas existen unos mínimos «espacios residuales» donde, durante toda la noche, tal criado veló, encerrado y de pie —apoyado todo lo más en algún resquicio— atento a la llamada del amo y preparado para entrar de inmediato en el dormitorio al reclamo de aquel. En este sentido, del mismo modo que el antropólogo es un fotógrafo que describe aquello que ve, el cine ofrece —a un espectador sensible y curioso— la posibilidad de conocer cuáles fueron los modos de habitar de los diferentes grupos sociales o, como señalara Bourdieu al tratar sobre la Cabilia bereber (no árabe ni argelina) entender la vivienda como una proyección espacial y territorial de las relaciones entre géneros y clases, expresión de una cosmogonía,⁶ quedando claro cuánto la vivienda incorpora los hábitos de las diferentes clases sociales en su materialidad, en la composición de sus espacios y en su mobiliario.

6

A lo largo de los siglos el espacio de sociabilidad en la vivienda ha variado coherentemente con la metamorfosis de los lugares. De tal modo, el confort se ha ido configurando como una noción

5. BOURDIEU, Pierre: «Espacio social y génesis de las “clases”», en *Sociología y cultura*. México, DF: Grijalbo, 1990, p. 289.

6. BOURDIEU, Pierre: *El sentido práctico*. Madrid: Taurus, 1980.

construida ligada no sólo a la idea de felicidad, sino a una experiencia que no consistía en la acumulación de acontecimientos fijados de manera precisa en el recuerdo y sí, por el contrario, como datos inconscientes que configuraban —frente a la teoría de la memoria pura— una memoria involuntaria en los términos que lo entendiera Proust. Contrastar la pervivencia de determinadas necesidades del mundo rural con los bienes de una sociedad urbana permite entender cómo en esta última —en la que la actitud de cada individuo tiene valor de representación— dichos bienes se concibieron como instrumento de autoafirmación social, señalando Norbert Elias «...cuando un duque se propone construir una casa, ésta debe de ser efectivamente la casa de un duque y no la de un conde».⁷ Durante tiempo el fasto anunció el rango, evidenciando la pompa, el esplendor y la decoración, un estilo de vida, configurando un conjunto de códigos entendibles por sus contemporáneos.⁸ Sin embargo, frente a la identificación de «confort» con «felicidad», importaría tanto poner en relación «confort» con el disfrute de lo cotidiano como aceptar que la misma noción conllevaba un sueño de cambio que implicaba el anhelo por abandonar usos tradicionales. Si podemos entender el «confort» a partir de su antagónico («lo no confortable»⁹), cabría pensar que precisar dónde se vive implica definir la calidad de vida: es difícil, sin embargo, olvidar la escena de *La quimera de oro* en la que Chaplin, famélico, «cocina» los cordones de sus botas y los come con gula y deleite, satisfacción que no se advierte en *Tiempos modernos*, cuando el mismo actor es obligado por la dirección de la fábrica donde trabaja a someterse —para así eliminar el receso del almuerzo— a una máquina de alimentación automática. En modo alguno pretendía edulcorar la miseria: solo dejar constancia de la complejidad del tema.

7

Durante años las conocidas «casas de muñecas» representaron de manera fidedigna, en el momento en que fueron construidas, el ideal de «confort» en la vivienda: imagen petrificada de que lo que cabría calificar como un «hogar feliz» (entendiendo esto por «hogar moderno»), quien visite alguno de los museos dedicados a tales «casas de muñecas» o repase las imágenes que contienen cualquiera de los estudios dedicados a estas verá cómo, si bien aquellas maquetas mantuvieron siempre los cuatro espacios elementales de la vivienda (cocina, baño, dormitorio y estar) lo que cambió no fue tanto la función de cada habitación cuanto su contenido. Es decir, poco a poco utensilios y dispositivos

7. ELIAS, Norbert: *La société de cour*. París: Flammarion, 1985, p. 43.

8. SENAC DE MEILHAN, Gabriel: *Considérations sur les richesses et le luxe*. Ámsterdam-París, 1787, p. 88, citado por FIGEAC, Michel: «Vida material de la nobleza francesa, entre el “Gran Siglo” y el Siglo de las Luces: una lectura de las diferenciaciones sociales en el seno del estamento nobiliario», en *Investigaciones históricas*, nº 35, 2015, pp. 67-84.

9. LE GOFF, Olivier: *L'invention du confort. Naissance d'une forme sociale*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1994, p.137.

(inexistentes poco antes) cobraron protagonismo, llegando a convertirse en auténtico eje de atención de cada espacio.

8

Asumir lo señalado implica aceptar tres supuestos: que los cuatro espacios señalados (con sus posibles variaciones) configuran el núcleo de la vivienda moderna; que el mundo de lo cotidiano se edifica sobre valores que cambian y permutan constantemente y, por último, que cada grupo social (el caracterizado tanto por su poder económico como por su cultura) define valores propios, «simbólicos», reclamo de quienes afirman la superioridad moral de su tiempo. De ser así, más allá de la descripción técnica de los objetos que caracterizan aquel ambiente, es preciso comprender las interacciones entre sujetos y objetos, en un universo impreciso que cabría denominar «lo cotidiano». Y si «lo cotidiano» es un concepto, por lo mismo el «confort» es una idea en continuo cambio, anhelo de algo que, una vez conseguido, se busca incrementar o modificar, pudiéndose en consecuencia plantear cuál pudo ser la historia política de «lo cotidiano».¹⁰

9

El concepto «comodidad» en la vivienda se hace presente en la segunda mitad del siglo XVIII, identificándose con conceptos tan dispares como calidad de vida, descanso, silencio o ruido. Verlaine desde la poesía, Herzog desde el cine y, más recientemente, Anselm von Feuerbach desde la literatura, han contado cómo aquel «niño salvaje» que fuera Kaspar Hauser (el adolescente aparecido en mayo de 1828 en Nuremberg, sin apenas saber decir su nombre y sin haberse alimentado en su vida sino de pan y agua) fue capaz de integrarse en la sociedad: lo que nunca relataron es de qué manera afrontó lo cotidiano, pasando de vivir encadenado en un lóbrego lugar a asumir una forma de vida característica del medio rural en la Alemania del primer tercio del XIX. El confort que pudo conocer estaría íntimamente ligado no sólo a la vivienda sino también al entorno urbano, a la existencia de comunidades, a las dotaciones y los equipamientos existentes en su entorno más inmediato, a los transportes, las zonas verdes... Pudo entender cuánto el ideal de confort es capaz de asumir, en cada momento, formas distintas: quien había vivido siempre en la penumbra valoró un espacio por su luz; quien nunca había salido de una cueva vio como tanto los materiales empleados en donde fuera adoptado como atmósfera ambiental que reflejara calidades acústicas, hidroeléctricas,

10. ENGRAND, Lionel: «Grandes heures et malheurs du pavillon. Une histoire politique du quotidien (1850-1930)», en BABOULET, Luc (dir.): *Le Paris des maisons. Objets trouvés*. París: Pavillon de l'Arsenal-Picard. 2003.

térmicas o visuales eran determinantes por cuanto suponían lujo y disfrute. Restif, a su vez, (recordemos los diálogos que aquel abate mantuvo en la película de Ettore Scola *La nuit de Varennes* con el caballero Algarotti, representado por Mastroianni, sobre el placer y la vida cotidiana) detallaría —en sus *Nuits de Paris*— el derecho a la ciudad del pueblo revolucionario que celebra y vive en la calle la nueva realidad. Contraponíamos tal situación con quienes —frente a la urbe— valoran un «espacio para habitar» inmediato a la naturaleza. En cualquiera de los casos, en pocos años (entre lo que supuso el *Ermonville* de Rousseau y el jardín entendido como parte esencial de cualquiera de los *hôtels* parisinos trazados, por ejemplo, por Ledoux) el concepto cambia al evolucionar desde el lujo a la sensación que expresa el burgués en su vivienda. Si antes «confort» se había identificado con la idea de «espacio propio», fuera la que fuera la clase social de quien lo ocupara, en 1783 Lottin señalaba como «...antiguamente, por su vestido, por su simple porte, se distinguía al magistrado del militar y al artesano del negociante; hoy, ya no hay rangos ni estados». ¹¹ En consecuencia, se hacía preciso definir un nuevo lenguaje capaz de sustituir al antiguo. ¹²

10

Importa, para comprender el cambio, contrastar los espacios de fiesta que filmó Bigas Luna en *Volavérunt* (la gran fiesta que la duquesa de Alba ofrece a la Corte para, con ella, conmemorar haberse terminado las obras en su madrileño palacio de Buenavista) con la imagen que el pintor Francisco de Goya brindó en su cuadro *La familia del infante D. Luis*, en el palacio de Arenas de San Pedro. Si en la película los detalles sobre el lujo contemplan no solo tales como los *menus-plaisirs* (por ejemplo, la jerárquica —y no caprichosa— disposición de las fuentes de comida en las grandes mesas, ajustándose a un claro protocolo), la decoración, el vestuario, la iluminación, el ambiente..., el cuadro de Goya testimonia la intimidad de una familia caída en desgracia. La mujer de un infante de España —tío del rey y expulsado de la Corte— aparece sentada en el centro de la composición, peinada (acción en principio intrascendente y banal) por su peluquero; junto a ella, una mesa en la que su marido, el infante don Luis de Borbón, juega —solo y distante de los demás— a las cartas; inmediatos, los dos hijos de la pareja y, detrás, damas de compañía. Agachado y en penumbra, Goya pinta la escena y el conjunto se complementa tanto mostrando un ama de cría que sujeta a una niña en sus brazos como amigos y miembros de la Corte del infante (Fig. 1).

11. LOTTIN, Antoine-Prosper: *Discours contre le luxe*. París, 1783, p. 9, citado por FIGEAC, Michel. «Vida material de la nobleza francesa, entre el “Gran Siglo” y el Siglo de las Luces: una lectura de las diferenciaciones sociales en el seno del estamento nobiliario», *Investigaciones históricas*, nº 35, 2015, pp. 67-84.

12. BRAUDEL, Fernand: *Civilisation matérielle et capitalisme*, t. I, «Les structures du quotidien». París: A. Colin, 1979, p. 283.



11

Frente a la ostentación del lujo, y en paralelo a quienes desde Madrid encargaban en París el envío tanto de muebles como de vestimentas (o, incluso, zapatos, como testimonia el marqués de San Lorenzo en la correspondencia que mantiene con su hermano, el duque de Berwick), el sórdido ambiente que refleja el palacio de Arenas de San Pedro en el que vivía el tío del rey, desterrado tras ser forzado a renunciar («por asuntos de faldas») de sus altos cargos eclesiásticos. La visión que ofrece Goya nada tiene en común ni con las escenas que pintaran Boucher o Fragonard en lo que se ha denominado *pinture galante* ni con los comportamientos descritos por Diderot o Sade al señalar cuanto el *boudoir* se había convertido en espacio íntimo de la mujer,¹³ lugar de confidencias —cuando no lugar de la transgresión y del pecado— ni con los «palacios de Venus» (ejemplos de misterio, de buen gusto, de comodidad, de elegancia, como señala Godard d'Aucour en su *Thémidore ou mon histoire et celle de ma maîtresse*. No contraponamos la Corte de Madrid con la del infante D. Luis por cuanto convendría recordar un dato pocas veces tenido en cuenta: atemorizado Carlos III por

Fig. 1. Francisco de Goya, *La familia del infante don Luis de Borbón jugando al solitario*, 1784. Fondazione Magnani-Rocca, Traversetolo, Italia

13. DIDEROT, Denis: *Les Bijoux indiscrets*. Ámsterdam, 1747; SADE, Donatien Alphonse François: *La philosophie dans le boudoir ou les instituteurs immoraux, Dialogues destinés à l'éducation des jeunes Demoiselles*. París, 1795. DELON Michel: *L'Invention du boudoir*. Toulouse: Zulma, 1999. Collection Grain d'orage.

lo que en 1766 fue el motín de Esquilache y optar por residir fuera de Madrid, solo reside en la capital no más de cuarenta días al año, pasando el resto bien en El Escorial, bien en Aranjuez. Para aquella «Corte itinerante» fue preciso construir residencias para quienes acompañaban al rey: de tal modo (y centrándonos en lo sucedido en El Escorial) fue preciso construir viviendas para tal nobleza edificándose frente por frente al monasterio las llamadas «Casas de Infantes y de la Reina». Ajustarlas a la topografía (dispuestas en la ladera de la montaña) forzó que dichas viviendas tuvieran una superficie más que exigua al punto que (carentes de baño y cocina) quienes en ellas residían se vieron obligados a enviar a sus criados, a la hora de comer, a las cocinas del monasterio en busca de comida para la familia donde lo que recibían era común —en principio— para todos: caldo de cocido con los garbanzos correspondientes. Lo singular es que —según la categoría del titular— de aquel cocido hubo nueve variantes distintas: con gallina o sin gallina; con tocino o sin tocino; con verduras o sin verduras; con chorizo o sin chorizo; con pelota o sin pelota... Por lo mismo, si ello sucedía con la comida, las viviendas construidas se ajustaron igualmente a un rígido protocolo contando unas y otras con muy distintas superficies o, lo que es lo mismo, con distintos niveles de confort.

12

La idea expresada más tarde por Walter Benjamin al enfatizar la necesidad de «...expulsar de la casa hasta la última huella de confort, porque así la melancolía es tan intensa que se paga siempre por tenerlo»,¹⁴ se cumplía en el palacio de Arenas de San Pedro, donde el carácter privado del espacio de convivencia de la familia (el cuarto de estar) se diferenciaba del público/político espacio de Corte visto en el palacio de Buenavista. Si en Arenas de San Pedro, el caserón tardobarroco ponía en evidencia cuánto había sido aceptado lo señalado en el *Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior*,¹⁵ sobre qué debía ser la denominaba «habitación de retiro», en Buenavista el lujo (que no confort) se identificaba con interiores tapizados y con el mobiliario.

13

¿«Confort» sin lujo? La segunda mitad del siglo XVIII mostró cuanto los mismos arquitectos que trazaron los grandes palacios recibieron, y de los mismos monarcas, el encargo de proyectar pequeñas construcciones que recibieron nombres tan dispares como *bagatelles*, *hameaux*, *folies o petites maisons* en Francia,¹⁶ *casinos*

14. BENJAMIN, Walter: «Imágenes que piensan», *Obras*, IV, I. Madrid: Abada, 2010, p. 273.

15. AGUIRRE, José María de (marqués de Montehermoso): *Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior* redactado por don, y que aparece dentro del *Ensayo de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País* de 1766. Vitoria, 1778, citado por GONZÁLEZ HERAS, Natalia: *Servir al rey y vivir en la corte: propiedad, formas de residencia y cultura material en el Madrid borbónico*. Tesis doctoral leída en la Universidad Complutense de Madrid en 2014: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29493/1/T35963.pdf>. Consultada el 15 de enero de 2021, p. 194.

16. Muy distintos los dos primeros de las *petite maisons*, espacios descritos en la literatura de la segunda mitad del siglo XVIII como lugar dedicado al amor y a la intimidad, construidas como lugares secretos de encuentro: ver LENCE, M^a Ángeles: «De la anécdota al relato: la *petite maison* en la narrativa libertina», en *Cédille. Revista de estudios franceses*, n^o 3, 2007, pp. 85-106, así como, y de la misma autora, *Representaciones del espacio arquitectónico en la narrativa libertina francesa del siglo XVIII*. Tesis doctoral leída en la Universitat de València en 2007: <https://roderic.uv.es/handle/10550/15271>. Consultada el 30 de enero de 2021.

en Italia o «pabellones de caza» o «casitas» en España. De las dos existentes en El Escorial, la Casita de Arriba tiene, en lo que ahora nos afecta, mayor interés por cuanto con un elemental programa de necesidades (un salón central, piezas de descanso y un baño) su arquitecto —Juan de Villanueva— introduce dos novedades: la primera, no disponer su acceso desde el frente que da a la carretera sino, por el contrario, desde lo que se podría considerar acceso lateral; la razón, destinar el acceso desde el camino (como aparece en los grabados) a criados y servicio, entendiendo que el acceso principal debería ser el que abre puertas a la naturaleza, convirtiendo la pequeña construcción en parada de descanso para un monarca que ha pasado el día cazando en la privacidad de un Parque Real. La segunda novedad, que el retrete proyectado sea tan solo una «taza turca», pozo negro no demasiado distinto de las letrinas romanas de Ostia. Ciertamente que —en las grandes casas particulares— la gran novedad fue la introducción de «salones» no destinados a eventos de Corte sino concebidos como espacios donde debatir y polemizar sobre los temas que preocuparon a aquel Siglo de las Luces: sin embargo, la gran novedad aparece en el baño, debido fundamentalmente no solo a su popularización sino a que será allí donde, por vez primera, aparezca una tecnología que busca «hacer más confortable la vida».

14

El estudio (estadístico y cualitativo) de los inventarios de los bienes testamentarios posibilita conocer —como evidenció Norbert Elias¹⁷— el código suntuuario que regían las prácticas sociales características de cada grupo. En 1750 Jacques-François Blondel dio cuenta de cómo solo cinco de entre los setenta y tres *hotéis* existentes en París disponían de sala de baño; en 1801 —sobre los sesenta y seis construidos a partir de 1770— la cifra aumentó a veinte. La novedad no fue convertir el baño —a través de la decoración— en algo nuevo («...esta nueva habitación es una estancia de baños. El mármol, las porcelanas, las muselinas, nada ha sido ahorrado; los paneles de madera están cargados de arabescos ejecutados por Perot, siguiendo los dibujos de Gilot, y contenidos en compartimentos distribuidos con mucho gusto. Plantas marítimas montadas en bronce por Cafieri, pagodas, cristales y conchas, entremezcladas con inteligencia, decoran esta sala, en la cual se hallan dispuestos dos nichos, uno ocupado por una bañera, el otro por una cama de muselina de las Indias bordada y ornamentada por bellotas formando cadenas¹⁸»), sino en sustituir una bañera que precisaba ser llenada mediante cubos de agua caliente por un

Fig. 2. Plano del baño y comunes a la inglesa, Palacio de Fernán Núñez, Archivo Histórico Nacional-Sección Nobleza, Fernán Núñez, C. 470, D. 22-1

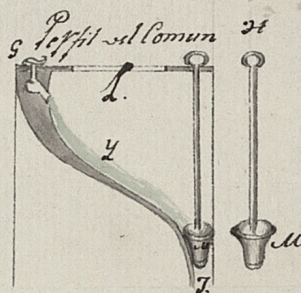
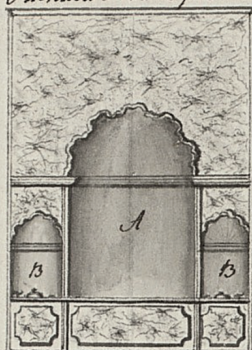
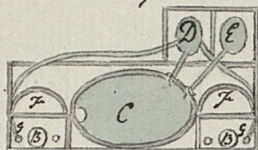
17. ELIAS, Norbert: *La société de cour*. Op. cit. p. 43.

18. BASTIDE, Jean-François de: *La petite maison*. París: Gallimard, 1993, citado por FIGEAC Michel: *Vida material de la nobleza francesa...* Op. cit.

Fachada del baño y Comunes.

Nº. 6º

Plano del baño y Comunes.



Explicacion del Baño y Comunes à la Inglesa.

Fachada.

A... Baño.

B... Dos Comunes.

Plano.

C... Baño con su desagüe à que deve incorporarse el de los comunes à la Inglesa para caer todos en el del patio Nº. 5º del 1º. Plano.

D... Finafa para el agua fria concaño y llave al baño, y à los Comunes.

E... Caldera de agua caliente con su Ornillo y caño y llave al baño.

F... Cajones para paños y Esponjas.

G... Llaves para soltar el agua para limpiar los comunes.

Perfil del Comun.

H... Llave para el agua que deve limpiar la Piedra. L.

I... Anillo para levantar el tapon M. para que pase la porqueria al conducto.

L... Aguifero ò Arrieto del Comun.

M... Tapon de Corcho con una plancha de bronce al principio, y otra a el fin unido con una barra al cavo del qual ay el anillo. N. Esta barra ajustada en la boca del caño J. por el qual por medio de la violencia del agua queda limpio el Comun luego por el mismo que lo ensucia sin que quede N. alguno.

sistema hidráulico que dotaba a la citada bañera de agua caliente. Si ejemplo de la primera es el cuadro de David titulado *La muerte de Marat* (recordemos el constante reclamo que hiciera el político de «más agua caliente», con la que mitigar sus dolores) en esos mismos años tanto el marqués de Marigny (hermano de Madame de Pompadour) como el español conde de Fernán Núñez, embajador de Carlos III en la parisina corte de Luis XVI, se hacían instalar el primero en Ménars y el segundo en su casa en España¹⁹ «bañeras con agua caliente», tomando como referente de aquella modernidad los arquitectos que las instalaran según modelos ingleses (Fig. 2).

15

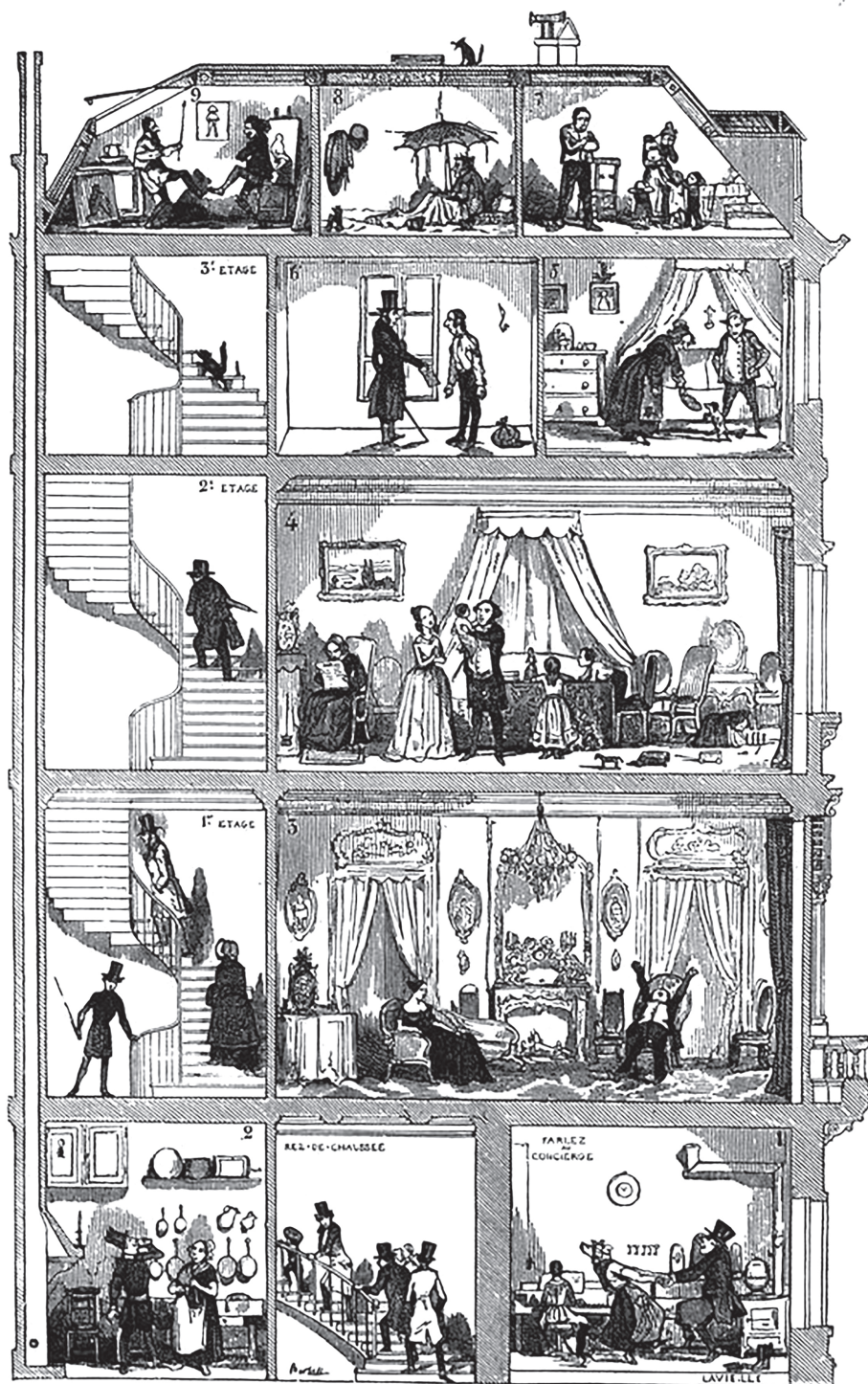
Por vez primera, el concepto «confort» aparecía ligado a la tecnología: y si en 1770 se pudo estudiar la realidad de Madrid a partir de su topografía médica, en los primeros años del siglo XIX cabría entender la realidad social de la ciudad a partir del nuevo parámetro que era la tecnología presente en la vivienda, que pronto pasó de entenderse como «lujo» a valorarse como símbolo de distinción social, identificándose con lo cotidiano. El concepto «confort» se hizo patente en el espacio domestico tanto con cuanto estuviera relacionado con la salud del usuario (ventilación, aireación, luz solar...) como con la separación de espacios por género e intimidad.

En una vivienda definida por dormitorio, cocina, estar y baño, los dos últimos primaron sobre los primeros. Conocemos las descripciones que de ellos harán no solo Balzac o Galdós sino las características que de los mismos dieron Poe, Kracauer o Benjamin, comentando este último en *Calle de dirección única* la «salita para desayunar», la sucesión de pasillos que para él configuraban la casa de Goethe, el comedor de la vivienda burguesa y el comportamiento de su propietario en la mesa, las características de un piso de diez habitaciones... precisando como «...el interior burgués de los años sesenta a noventa, con sus inmensos aparadores rebosantes de tallas de madera, sus rincones sin sol en los que se alza una palmera, el mirador protegido por una balaustrada y los largos pasillos con su cantarina llama de gas... Interesante resulta el frondoso Oriente de sus interiores: la alfombra persa y la otomana, el candel y el noble puñal caucasiiano. Tras los gruesos *kelirtis* arregazados, el dueño de casa celebra sus orgías con valores bursátiles y puede llegar a sentirse un mercader oriental o un corrupto e indolente pachá en el reino de la mohatra, hasta que ese puñal de vaina plateada que cuelga, sobre el diván, acabe cualquier tarde con él y con su siesta».²⁰ La gran novedad, a finales del siglo XIX, sería contraponer a la vivienda burguesa (Fig. 3)

Fig. 3. Grabado donde se muestra la estratificación social característica de los inmuebles de renta del París del Segundo Imperio

19. VIGARA ZAFRA, José Antonio: «El palacio del vi conde de Fernán Núñez: la arquitectura como exaltación simbólica del linaje durante la Ilustración», en *Tiempos Modernos*, nº 29, 2014/2. <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/396/423>. Consultado el 23 de enero de 2021.

20. BENJAMIN, Walter: «Piso de lujo, amueblado, de diez habitaciones», en *Calle de dirección única*, Obras IV, 1. Madrid: Abada, 2010, p. 29.



el mito de «lo eficiente»: y, frente a los salones decimonónicos aparecía el edificio comercial de los primeros años del siglo XX descrito por el mismo Benjamin al apuntar «...sobre el escritorio, un teléfono suena a cada instante. Le corta a uno la palabra en el momento crucial, dando tiempo al que tiene enfrente de preparar su respuesta. Entretanto, fragmentos de la conversación permiten ver cuántos asuntos son allí tratados, todos más importantes que el que está esperando turno. Uno se dice esto y empieza a desistir de su propio punto de vista. Comienza a preguntarse de quién estarán hablando, escucha con terror que el interlocutor viaja a Brasil al día siguiente y muy pronto se solidariza a tal punto con la empresa que la jaqueca de la que el otro se queja por teléfono es calificada de lamentable contratiempo para el negocio (en vez de como una suerte)».²¹

16

La complejidad aparecía como algo inherente al concepto de «confort»: si por una parte los arquitectos de finales del siglo XIX propusieron dispositivos inéditos, al introducir técnicas y materiales novedosos, por lo mismo cambió el programa de necesidades de la vivienda. Pero hubo más: las transformaciones de las grandes ciudades europeas (que los planes de ensanche de Berlín, París, Milán, Barcelona o Madrid se trazaran —coincidiendo en el tiempo— entre 1850 y 1860, en modo alguno fue casual) cuestionaron qué debía ser el espacio urbano y qué el territorio. De tal forma, tanto para las propuestas utópicas de la segunda mitad de dicho siglo como para los sociólogos alemanes (Sombart, Simmel, Tönnies, Weber...) la ciudad fue objeto de estudio al buscar resolver la dialéctica entre dinámicas espaciales y sociedad: en este sentido el cine buscó en un principio dar noticia de lo excepcional («...los primeros retratos de Madrid pertenecen a ...Alexandre Promio, uno de los técnicos enviado por los Lumière para difundir el cine en nuestro país. ... pidió permiso a la Regente para filmar algunas escenas de la caballería e infantería de la guardia real») para pronto retratar el modo de vida de las clases populares urbanas (fueran las fiestas de barrio o la vida cotidiana en las corralas) o la realidad del mundo rural. Como se ha señalado, «...las primeras representaciones fílmicas del espacio urbano madrileño ...recogían el devenir del día a día en la ciudad. ...A diferencia de *La salida de los obreros de la fábrica* o de *La llegada del tren a la estación*, las vistas tomadas en Madrid a finales del siglo XIX revelan ...un espacio en construcción, un bullicioso pueblo que, desde la humildad y la cercanía, descubre sentirse satisfecho en ese retraso industrial que padece la ciudad.

21. Ibid. «Artículos de oficina».

Así que las primeras imágenes de Madrid, todavía alejadas de la dinámica de la ficción, son una huella evidente a pie de calle, con panorámicas que suelen producirse de izquierda a derecha, y que descansan en la animosidad de lugares agradecidos y transitados». ²²

17

Frente a la alegría de una fiesta reflejo del inconsciente colectivo (que no transgresión del tabú, como se puede apreciar en *La verbena de la Paloma*, filmada por José Buchs en 1921) el cine apenas reflejó la realidad de las corralas, aquellos contenedores de miseria en los que las viviendas-células se distribuían a lo largo de un corredor que daba al patio de vecindad (la corrala) y donde —por una normativa de 1903— la gran innovación fue imponer la existencia —en el patio de la corrala— de una fuente con la que abastecer de agua a toda la comunidad. Variación de las *mietskaserne* berlinesas, donde el concepto bloque-patio-bloque se repetía hasta cinco veces (como sucediera en la Meyers Hof, sita en la Ackerstraße), si en la vivienda burguesa el carácter de la cocina, el baño, el dormitorio y el estar quedaban perfectamente definidos, los museos sociales de diversas ciudades europeas posibilitaron ver cómo, en aquellas viviendas, todo ello ocurría —sin intimididad alguna— en un único espacio, si bien el retrete (un pequeño cubículo con solo una taza turca) se disponía externo a la vivienda, común para toda la galería. De todo ello, al cine solo le interesó bien «la alegría de la vida», que «localizó» en las galerías exteriores que daban al patio, bien los fortuitos encuentros que se podían producir en las escaleras. La realidad (la miseria rural) expresada por Buñuel en *Tierra sin pan* nunca apareció en las viviendas urbanas, preocupándose el cine bien por mostrar la transformación de la ciudad, bien en testimoniar cuál era el «confort» de la nueva clase, gusto puesto de mani-fierto, por ejemplo, en *El bailarín y el trabajador*, dirigida por Luis Marquina y con escenografía de Luis Martínez Feduchi, el mismo arquitecto que en esos años proyectara —junto a Vicente Eced— el edificio Carrión, o *Capitol*, icono de la modernidad madrileña.

18

Cierto que, tras la Gran Guerra, Europa se había abierto al «confort moderno», identificando este con conceptos tan dispares como «racionalidad en las circulaciones dentro de las viviendas»; apuntando cuánto estas debían ser «precisas como máquinas»; valorando la cocina como «laboratorio», al aquilatar al máximo el espacio y, en consecuencia, la economía del gesto; introduciendo nuevos

22. GRIJALBA DE LA CALLE, Nicolás: *La imagen de Madrid en el cine español*. Tesis doctoral leída en la Universidad Complutense de Madrid en 2016: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38113/1/T37383.pdf>. Consultada el 23 de enero de 2021. En la nota 60, p. 206, comenta la existencia —en 1910— de un recorrido por las calles madrileñas mostrando edificios emblemáticos. Se desconoce el autor de las vistas, si bien se encuentran disponibles en: <https://www.youtube.com/watch?v=j4TqAPypPZk>. Consultado el 23 de enero de 2021.

materiales y nuevas tecnologías en la construcción de las mismas (Fig. 4); redefiniendo el programa de necesidades o proponiendo un nuevo tipo de mobiliario. Todo aquello sucedió en la segunda mitad de la década de los años veinte y el cine español —preocupado en complacer a un público que buscaba identificar en el cine ambientes conocidos o situaciones vividas— no se preocupó por mostrar los cambios en la forma de vida que en esos años experimentó la sociedad española. Si en 1924 la Ley de Casas Baratas —que posibilitó el acceso de las clases trabajadoras a las «ciudades-jardín», «colonias de casas baratas» o «ciudades satélites» que se edificaron en casi todas las grandes urbes españolas— favoreció tanto el uso de nuevos materiales como la presencia de equipamientos en las cocinas (hornos, por ejemplo) (Fig. 5) o en el baño, el gran cambio en la vivienda se produjo en 1926, al optarse por la edificación de edificios en altura, destinados a viviendas económicas en alquiler. La consecuencia fue un excepcional desarrollo de una publicidad relativa al nuevo ideal de confort que, sin embargo, no se vio reflejado en el cine.²³

19

La modernidad (el mito de una Gran Vía donde el edificio de Telefónica se presentó como primer rascacielos estadounidense en Europa) chocó con la voluntad por detallar la vida cotidiana. ¿«Modernización» o «modernidad»? Retomando a Roger Griffin convendría distinguir la primera (entendida como conjunto de procesos de la sociedad occidental desencadenados por una serie de cambios ideológicos, políticos, culturales, sociológicos, institucionales y tecnológicos) de la segunda, que denota los efectos (tanto objetivos como subjetivos) producidos por las fuerzas modernizadoras. Los años anteriores a la Guerra Civil evidenciaron cuanto el fracaso decimonónico de la revolución industrial en España se remedió gracias a las nuevas energías, al impacto positivo de la Primera Guerra Mundial y a que el Estado adoptara un más que activo papel en el fomento de lo colectivo. Si «lo cotidiano» implicaba la infinita acumulación de acciones de tejer y destejer hábitos y rutinas, la contradicción aparece cuando la arquitectura propiciada en 1935 por el Gobierno de la CEDA (la denominada «Ley Salmon», promulgada con la intención política de favorecer la construcción de viviendas para la clase media) optó por repetir en fachada la experiencia centroeuropea de aquellos años trazando sus plantas desde obsoletos programas de necesidades. Como ridiculizara Luis Lacasa, crítico con lo que entendía era falsa modernidad «...un compañero mío, animado de los propósitos más verdaderos, proyectaba

23. DÍEZ MARTÍNEZ, Daniel: «El escaparate del cambio: la publicidad en las revistas de arquitectura estadounidenses (1945-1950)», en *Las revistas de arquitectura (1900-1975)*, VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Española organizado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Pamplona: Universidad de Navarra, 2012, pp.155-162, así como, y del mismo autor, «Anuncios de futuro. La arquitectura dibujada en la publicidad de *Arts & Architecture* durante la Segunda Guerra Mundial», *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, Vol. 25, nº 39, 2020, pp. 60-73.

a mi lado un edificio. Se trataba de una vivienda y empezó a tantear la planta según el programa dado, y, después ...de plantear distintas soluciones, dio con una que consideró la procedente, tan normal, tan corriente, como hubiera sido la de otro compañero cualquiera, aunque no hubiera estado impregnado de tan nobles y modernos propósitos como el que nos ocupa. ...Según los principios racionalistas, sobre aquella base horizontal debiera levantarse el volumen correspondiente de manera fatal, inapelable y precisa... pero mi sorpresa fue grande cuando vi que en lugar de levantar los volúmenes de manera automática... vi que mi compañero empezaba nuevamente con tanteos acoplando los cubos, subiendo o bajando el nivel de las terrazas... y pude advertir que entre tanto plano aparecía también un cilindro, aunque luego me he enterado, cosa que me extrañó, que se llevan también los cilindros, claro que sin abusar de ellos».²⁴

20

La crisis económica que viviera la sociedad española en torno a 1923 supuso asumir la simplificación en el proyecto de la vivienda: al abandonar gestos gratuitos se asumió —tomando como referencia el debate alemán sobre la *Sachlichkeit*— la «nueva objetividad» que imponía a «...la fantasía trabajar con exactitud». Identificando la alternativa a la citada crisis tanto con una gestión alternativa de la ciudad como con una política que posibilitara el acceso de las clases menos favorecidas a una vivienda económica capaz de satisfacer las necesidades mínimas de quien la ocupara, se difundió en las publicaciones españolas de aquellos años cuanto «...estilo es estabilidad, continencia, esencialidad, rechazo de todo aquello a lo que aspira el parvenu. Estilo es entonces *Sachlichkeit*. Estilo es el compendio, el toque de cincel, la estructuración en superficie de una época; es la unión de lo desunido, para la eternidad que nos ha de suceder; estilo es la arquitectura de todo arte, debiendo buscarse la normalización de los elementos que en ella aparecen».²⁵ Si en Francia el Primer Salón des Arts Ménagers (1923) buscó crear una demanda por parte del gran público —tanto de equipamientos para el hogar como de un moderno mobiliario— en España «el deseo de vivir como en otros países» fue solo demanda de una minoría que introdujo equipamientos y mobiliario en sus viejas viviendas, sin entender qué significaba la expresión «la vivienda es una máquina para vivir».

21

Cierto que el confort era el anhelo de quien creía encontrarse en su microcosmos, indiferente al hecho que se tratara de una necesidad

24. SAMBRICIO, Carlos: «Luis Lacasa vs. José Luis Sert: el Pabellón de España en la Exposición de 1937», en *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, 9º Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española, 8 y 9 de mayo de 2014. Pamplona: Universidad de Navarra, 2014, pp. 61-80. <http://www.unav.edu/documents/29070/376778/actas09.pdf>. Consultado el 23 de enero de 2021.

25. SAMBRICIO, Carlos: «Luis Lacasa: Le Corbusier o Américo Vespucio», en *Textos de crítica de arquitectura comentados*. Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura de Madrid, 2003, pp. 104-111.

programada: pese a ello, la «invention de la chaumière rationnelle»²⁶ (esto es, del más elemental refugio donde el hombre pueda calentarse, si bien ahora construido con materiales modernos y con un equipamiento más que novedoso) tuvo un claro reflejo en el cambio de costumbres. La cocina pasó a ser «laboratorio» (espacio «especializado») en el que cada gesto de quien en ella trabajara había sido medido y, del mismo modo, simplificar las tareas domésticas y entender que el almuerzo o la cena se deberán llevar a cabo en un espacio inmediato, entre cocina y estar-comedor (*living-room*), lo que implicaría abrir un ventanuco o «pasaplatos». De tal modo el mito de la cocina «práctica», «racional» o «funcional» cobró, en las viviendas económicas de los años veinte y treinta, un rol idéntico al desempeñado por el «cuarto de estar» en las destinadas a las clases medias. Sin embargo, la evidencia de cuánto el concepto de confort había cambiado —realidad aceptada por la prensa periódica o en las revistas profesionales en sus trabajos o en su publicidad (Fig. 6)— entiendo que no tuvo reflejo en el cine español de esos mismos años.

26. ENGRAND, Lionel: «L'invention de la chaumière rationnelle (1925-1935)» en *La maison contemporaine. Architecture et modes de vie*, Lyon: Éditions CAUE du Rhône, 2008.

27. CRUSELLS VALETA Magí; DE LAS HERAS HERRERO, Beatriz y PANTOJA CHAVES, Antonio: *Historia y cine. El primer franquismo 1939-45*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020.

28. DURÓN MUNIZ, Virginia: *Aproximación a la revista TERESA (1954-1975)*. Trabajo Fin de Grado, Grado en Periodismo, Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, Curso 2015-2016: <https://idus.us.es/handle/11441/48292>. Consultado el 24 de enero de 2021; así mismo, CEBREIROS IGLESIAS, Ana. «La Sección Femenina. Aproximación a la ideología de una organización femenina en tiempos de Franco» en *I Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*, 2009. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4098700>. Consultado el 24 de enero de 2021.

22

Tras la Guerra Civil, la relación entre cine y confort tuvo que enfrentarse, en los primeros años del franquismo, a un cine que aspiraba a ser «retórico» y que fuera capaz de glosar valores. Los espacios filmados se valoraron como paradigmas domésticos, como se observa en películas como *Balarrasa* o *Raza*, donde se refleja una manera de vivir ajena a cuanto sucedía en la Europa de la inmediata posguerra.²⁷ Frente a ello, la generalizada pobreza económica (destruido por la Guerra Civil el entramado industrial del país) forzó que los valores sobre los que debía asentarse el hogar fueran «vida católica», «amor a la Patria» y «cohesión familiar» (Fig. 7), definidos por Pilar Primo de Rivera, responsable política de la falangista Sección Femenina. Si para la hermana del fundador de Falange Española la relación de la mujer «con el hogar, la familia y la subordinación al hombre» quedaba definido en las «Normas de vida de la mujer de Falange»,²⁸ era preciso olvidar qué había sido el «confort» en la España anterior a la contienda y basar el nuevo modo de vida en lo que, de manera grandilocuente, se denominó «vuelta a la artesanía», organizándose en 1940 la Obra Sindical de Artesanía con la idea de que la artesanía española fuera la alternativa a lo que antes ofreciera la ahora destruida industria.



Fig. 7. Vestíbulo de una vivienda social de la España de 1940 con los retratos de Franco y José Antonio

23

Imponer —en un país destruido— cuál debía ser la respuesta a necesidades perentorias fue la respuesta de un Gobierno garante de un Nuevo Orden. En documentales cinematográficos o imágenes publicadas en prensa las militantes de la Sección Femenina aparecieron como guardianas del orden doméstico, uniformadas (largas faldas azules, con la insignia del Partido Único bordadas en el peto, y camisas blancas) cuidando a niños (obligados a saludar con el brazo en alto), en un muy particular concepto de «normalidad». Por lo mismo, desde el deseo de presentar la vivienda reconstruida como reflejo de esa «normalidad» (lo que se vio en las exposiciones de arquitectura celebradas en 1940 en Valladolid, Valencia, Barcelona o Madrid) implicó rechazar referencias racionalistas, glosando las virtudes del mundo rural frente a la degradación existente en las grandes urbes, enfatizando cuánto aquella vivienda era el símbolo de una nueva riqueza, si bien de orden moral: la excepción a tal retórica fue la intervención que hiciera, en octubre de 1939, Luis Gutiérrez Soto en la Asamblea Nacional de Arquitectos de Falange Española Tradicionalista (FET) y de las JONS.

24

Excepcional profesional antes y después de la Guerra Civil, caracterizado por su capacidad para proyectar en planta y «recubrir» luego esta con —indistintamente— lenguajes tan distintos como el racionalista reclamado antes de contienda por una burguesía que se quería moderna, con su «interpretación» de la arquitectura popular o componiendo la citada fachada desde referencias al *art déco*, en poco más de diez años construiría en Madrid —antes y después de la Guerra— piezas tan singulares (y distintas) como el mendelshoniano cine Barceló, la racionalista piscina La Isla o el neoherreriano Ministerio del Aire. Consciente de la autoridad que le confería su prestigio profesional, Gutiérrez Soto podía permitirse el lujo de «hablar en público como si hablara entre amigos», razón por la que en la citada Asamblea de los Servicios Técnicos de la Falange celebrada en 1939 fue cínicamente claro: frente a imprecisas referencias sobre lo que debía ser la vivienda de la reconstrucción («el hogar católico» reclamado por algunos) señaló como «...para la vivienda mínima sólo es admisible un cuarto de estar; éste tiene una función múltiple: allí se come, allí se trabaja, juegan los niños, se reúne la familia y sus amigos; de aquí la importancia de dar a esta pieza una superficie relativamente grande y subdividida, más o menos marcadamente, según su múltiple función:

el sitio para comer, el rincón para trabajar, la zona para circular; por ser esta pieza la representación del hogar, debe estudiarse con todo cariño, para lograr un lugar atrayente y alegre, pleno de luz y sol».²⁹ Es decir, abandonando vacías retóricas, su propuesta —para la reconstrucción de la España destruida— era retomar lo que en la segunda mitad del XIX y los comienzos del XX los museos sociales habían denunciado como lacra social en las ciudades industriales.

25

La pobreza generalizada, el mercado negro de la comida y la necesidad de sustituir una política «natural agraria» por otra «agraria de tipo industrial», forzaron una política autárquica. Convertido el hambre en tema cotidiano (en las revistas infantiles apareció la figura de Carpanta, el «sin techo» —pero siempre con sombrero, conforme a lo señalado por una publicidad que reiteraba como «los rojos no llevaban sombrero»— cuyo único sueño era «un pollo asado») en 1944 el régimen franquista, incapaz de solucionar la demanda de viviendas, se vio forzado a reclamar del sector privado su participación en la construcción de estas. Frente a imágenes de una ciudad donde casi la mitad de sus habitantes malvivían en chozas, chabolas o cuevas,³⁰ y donde era frecuente la presencia de edificios con apeos (testimonio de los bombardeos que la población civil sufriera en la Guerra Civil), se decidió ceder al privado la competencia de construir viviendas para alquiler, lo que supuso reabrir el debate sobre qué debía ser la vivienda. Y, sobre todo, qué se debía ofrecer a cambio (en temas de confort) a la burguesía, a la que se tentaba con la oferta de una nueva vivienda.

26

Entre 1940 y 1950 tanto las «revistas de vida social» como la corporativa *Revista Nacional de Arquitectura* publicaron imágenes de viviendas de la alta sociedad española, reflejando como esta vivía fuera de su tiempo y valorando los objetos «artísticos» de su decoración —como señalara Mario Praz en *La casa della vitta*— no por su capacidad de despertar sensaciones sino por recordar un pasado que no se quería dar por liquidado, configurando muebles, cuadros, divanes, relojes, espejos, porcelanas y todo tipo de bibelots en ambientes oníricos inspirados en historias familiares que propiciaban ensoñaciones. Sin embargo, tras una década oscura, en torno a 1949 y dar el Gobierno franquista un giro en su política económica—, la situación cambió, produciéndose una primera fuerte expansión.

29. GUTIÉRREZ SOTO, Luis: «Dignificación de la vida», en *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español en Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27 y 28 de junio de 1939*. Madrid: Servicios Técnicos de FET y de las JONS. Sección de Arquitectura. 39-56, p. 41.

30. SAMBRICIO Carlos: «La vivienda en Madrid, de 1939 al Plan de Vivienda Social, en 1959», en *La vivienda en Madrid en la década de los cincuenta: el Plan de Urgencia Social*. Madrid: Electa, 1999, pp.13-84. <http://oa.upm.es/1583/>. Consultado el 24 de enero 2021.

27

Hacia 1950 la Europa capitalista lograba sobrepasar el máximo nivel de PIB per cápita de antes de la Segunda Guerra Mundial si bien España no lo conseguiría hasta 1954. Los factores que habían frenado la reconstrucción económica fueron la falta de materias primas, la escasez de energía, el deterioro de la productividad del trabajo y la indefinición en cuanto a qué políticas económicas era preciso aplicar. España, que había vivido los años cuarenta aislada por el Bloque Occidental desde el final de la Segunda Guerra Mundial por su vinculación con el Eje, solo en 1953 —primero, tras la firma del Concordato con el Vaticano y, un mes más tarde, con los pactos militares con USA— lograba su integración en la comunidad internacional. Ocurría cuando desde el propio Gobierno se reclamaba dar al traste con la política autárquica y propiciar una expansión industrial.³¹

28

El trienio de 1950-52 marcó aquella recuperación, remodelándose el Gobierno en 1951 al acceder a este partidarios tanto de restablecer libertad de precios y comercio como de aumentar las importaciones. Al disminuir las restricciones energéticas y formalizarse una política económica que fijaba precios realistas y reducía intervenciones se buscó crear un modelo productivo de bienes de consumo, beneficiándose de los cambios demográficos y sociales. Si la política autárquica había posibilitado la incontralada emigración del campo a las grandes urbes, cualquier incremento del poder adquisitivo de quienes abandonaron el medio rural para conquistar una nómina mejor pagada (en las fábricas, la construcción y los servicios, dentro y fuera del país) favoreció —buscando olvidar lo antes posible qué había sido el subconsumo de posguerra— a un sector sensible a los estímulos del mercado.³²

31. CATALÁN, Jordi: «Economía e industria: La ruptura de posguerra y la industrialización, 1939-1975», *Revista de Historia Industrial*, nº 4, 1993, pp. 111-142.

32. DE LA TORRE Joseba: «Auge, quiebra y reconversión de la industria de electrodomésticos en España a la luz del Grupo Orbaiceta SA, c. 1950-1990», *Investigaciones de Historia Económica*, Vol. 13, nº 1, febrero de 2017. <https://doi.org/10.1016/j.ihe.2015.09.001>. Consultado el 25 de enero 2021.

29

Entre 1946 y 1975 Francia inició lo que se denominaron *les trente glorieuses*, años en los que el país triplicó su nivel de vida, inaugurándose un periodo de estabilidad económica que posibilitó a quienes recibían menores ingresos acceder a bienes de consumo inimaginables poco antes. En aquel proceso, publicidad y cine jugaron un excepcional papel al presentar como «necesidad imprescindible» de cualquier familia una nueva oferta de bienes de consumo, trastocando el modelo de vida cotidiana. Si ello sucedía en Francia, en la España de los primeros años cincuenta también

el cine —queriendo sumarse al ambiente de bienestar que provenía de Europa— imaginó un desenlace de la autarquía glosando la paulatina liberalización del mercado. Si hasta entonces el disfrute de determinados bienes solo había sido posible bien por la intervención extranjera —como sucediera en *Bienvenido, Mister Marshall* (1952)— bien como obsequios de campañas publicitarias de empresas patrocinadoras —como pudo verse en *Esa pareja feliz* (1951) o en *Historias de la radio* (1955)—, creada la demanda fue preciso «convencer» al español medio de cómo era posible acceder sin problemas al disfrute del moderno «confort».

30

En pocos años el mito de Carpanta quedó en el recuerdo de forma tal que la Barcelona cotidiana, fotografiada por Xavier Miserachs y difundida en su icónico libro *Barcelona: blanco y negro*, poco tenía en común con lo que mostró el Pabellón USA en la Feria de Muestras de Barcelona de 1956, donde no solo se expusieron materias primas hasta poco antes inalcanzables en España (leche, harina, arroz, algodón, helados, *dónuts*, pasteles o cigarrillos *Bisonte*, que se repartieron gratis entre los visitantes) sino que se realizaron demostraciones de electrodomésticos y desfiles de moda.³³ Los primeros cambios —los que modificaron las costumbres cotidianas— se manifestaron con la aparición de los plásticos; pronto la formica sustituyó a los muebles de madera maciza y las «baterías de cocina» de aluminio a los cacharros de barro, siendo tal su impacto que la Sección Femenina (aquella que fue definida por Pilar Primo de Rivera como «la reserva ideológica de la Falange») tuvo que adaptar su discurso político a la nueva realidad.³⁴ Dejó de reclamar —como cualidad máxima— la austeridad y el quiebro fue presentar la imagen de una «nueva mujer» que no existía necesariamente en la España de 1954: de tal modo, «...la imagen de cómo la Sección Femenina quería moldear a las mujeres»³⁵ fue, en síntesis, como prepararlas para el consumismo. Si las revistas ligadas a la Iglesia (*Telva*, por ejemplo, fundada en 1963 y vinculada al Opus Dei) pontificaba señalando qué era «moral» y qué «inmoral» (qué lo aceptado por la religión y, por ende, lo que las buenas cristianas debían acatar), la revista *Teresa* (la que sería en los años cincuenta portavoz de aquella Sección Femenina) se preocupó de moda, educación infantil, higiene, cocina, economía doméstica, cine, teatro... buscando definir el lugar de la mujer, tanto en el espacio del hogar y de la vida familiar como en el espacio del trabajo y de la vida profesional.

33. En 1950 la exposición *Europe builds* recorrió Francia, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Suecia, Alemania e Italia, y en junio de 1956 parte de esta llegó a la Feria de Muestras de Barcelona. Investigación realizada por Julio Garnica para el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Véase: *El País*, 30 de enero de 2021. <https://elpais.com/cultura/2021-01-29/los-pabellones-de-mister-marshall.html>. Consultado el 31 de enero de 2021.

34. DURÓN MUNIZ, Virginia, *Aproximación a la revista TERESA (1954-1975)*, Trabajo Fin de Grado, Grado en Periodismo, Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, Curso 2015-2016: <http://hdl.handle.net/11441/48292>. Consultado el 25 enero 2021.

35. OFER, Inbal: «Teresa, ¿revista para todas las mujeres? Género, clase y espacios de la vida cotidiana en el discurso de la Sección Femenina (1960-1970)», *Historia y Política*, n.º 37, 2017, pp. 121-146.

36. DURÓN MUNIZ, Virginia: *Aproximación a la revista TERESA*. Op. cit.

37. GABA, Verónica: «Los pantalones y la mujer», *Teresa*, n° 10, octubre de 1954, pp. 20-21.

38. MEDINA, Matilde: «Las sufragistas inglesas no fueron como las han pintado», *Teresa*, n° 61, enero de 1959, pp. 28-29, donde se señala «...Eran las sufragistas; palabra ésta que aún se usa al referirse a una mujer desgarrada, falta de gusto, estrafalaria y un tanto marimacho. (...) Hay que reconocer que muchas de las fotografías que nos han llegado de ellas publicadas en viejos periódicos así nos las muestran: con tacón bajo, carteles de propaganda en una mano y en la otra un paraguas, que a veces hacía de arma cuando tenían que defenderse de una Policía que obedecía órdenes y se obstinaba en detenerlas cuando ellas se obstinaban en encender entusiasmos por las calles. ... Ellas tenían que luchar no sólo contra unas leyes, sino contra unas costumbres milenarias, siendo las costumbres las más difíciles de combatir. (...) Aquí también hemos tenido que luchar, aun cuando aquí la lucha haya sido menos espectacular, con ese gran enemigo que es la costumbre. Cuando una innovación molesta, se invoca a lo que llaman la «tradición», que no es sino una forma de egoísmo».

39. Citado por FERNÁNDEZ-CEBRIÁN, Ana: «Domesticidad e imaginarios del consumo en *El inquilino* (1957), *La vida por delante* (1958) y *El pisito* (1959)», en *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 69, n° 1, junio de 2016, pp. 37-54.

Acorde a la «consigna» lanzada por Pilar Primo de Rivera, en 1956 quedó claro que «...la Sección Femenina debía renovarse o morir, buscando ...formar a la mujer en el “nuevo estilo”». De tal modo aquella mujer apareció, en la revista de la Sección Femenina, «...perfumada, bien vestida, motorizada y fumadora, consumidora de revistas de moda», al punto que el editorial del primer número de dicha revista —justificando el título de la nueva publicación— señalaba como «...(aquella) TERESA, que anduvo por el ancho mundo en borriquillo (el ancho mundo era entonces el camino entre Ávila y Alba de Tormes, alfa y omega de una vida sin par), anda ahora en *Vespa*, habla un poco de inglés, fuma y nada, porque eso no es pecado».³⁶ Polémica, la portada del número editado en octubre del primer año trató (en 1954) sobre «los pantalones y la mujer», señalando que «...se ha comprobado recientemente que el noventa por ciento de los varones consideran que el pantalón sienta mal a la mayoría de las mujeres españolas. Este resultado, hecho público en el diario *Ya*, de Madrid, nos ha llevado, cuando ya la estación estival ha concluido, a realizar una encuesta para conocer la opinión femenina sobre el asunto, hoy tan discutido y comentado»,³⁷ o señalando, cinco años más tarde, como «...las sufragistas inglesas no fueron como las han pintado sino femeninas, bellas y buenas madres de la familia. Por su labor, merecen respeto y admiración».³⁸ Si a ello añadimos que la publicidad que apareció en aquel primer número de la nueva revista se refería a jabones, perfumes femeninos, desodorantes, brandy, esmaltes dentales, máquinas de coser, frigoríficos, cremas *Pons*, artículos para el deporte, fajas elásticas para bebé, ceras perfumada para el suelo, cosméticos, lavadoras, medias *Jaqueline* (que patrocinaban el programa de radio *Bonsoir Jaqueline*), sales de fruta *Eno*, bálsamos de bebé, medicinas para el catarro, biberones, peletería, maicena..., queda claro que en aquel primer lustro de los años cincuenta se estaba produciendo un singular cambio en las costumbres, tal como Carmen Martín Gaité señaló al comentar como «...frente al ideal de la mujer austera y recatada preconizado por la Sección Femenina de Falange, se desarrolló a lo largo de la década de los cuarenta otro tipo de chica soltera, igualmente deseosa de pescar marido y de características también muy «sui generis», aunque totalmente antagónicas: la niña topolino».³⁹ Pero lo más importante es que aquellos cambios se estaban produciendo en un nuevo tipo de vivienda: primero, en las destinadas por el Ministerio de Trabajo a viviendas para clases medias; luego, a las proyectadas por la Obra Sindical del Hogar y



definidas como «viviendas sociales». En otras palabras, los cambios económicos y de comportamiento se estaban desarrollando en viviendas donde el concepto de «confort» se había redefinido (Fig. 8).

32

La España de los realquilados «con derecho a cocina», la realidad de quienes pretendían infructuosamente conseguir una vivienda, estando obligados a vivir durante un tiempo indefinido en una sola habitación, subordinados a las normas y/o caprichos de los propietarios de la vivienda, sin posibilidad (o con dificultad) de acceder a los servicios generales de la misma, fue lugar común reflejado en películas como *Esa pareja feliz* (1951, ópera prima de Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga) o en la posterior *La vida por delante*, dirigida por Fernán Gómez, ambas dos caras de una misma moneda. Sabemos cuánto la falta de vivienda fue tema reiteradamente tratado por el cine,⁴⁰ y cómo la Organización Nacional de Ciegos Españoles (la popular ONCE) conserva testimonios gráficos de aquellos kioscos en los que, tras los acristalados laterales y de lado

Fig. 8. Publicidad de la empresa Cerámica Sanitaria, SA, radicada en Hernani (Guipúzcoa) y dedicada a la fabricación de aparatos sanitarios, aparecida en 1951 en la *Revista Nacional de Arquitectura*

40. ZARZA ARRIBAS, Alba: «La imagen social de la vivienda en el cine español de posguerra (1940-1960)», en *TRIM*, n° 14, 2018, pp. 61-78.

41. DÍAZ, Lorenzo: *La radio en España: 1923-1977*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

42. En el baile de cifras que caracterizó aquellos momentos, en 1954 *Vivienda y Paro* (nº 42, VII, 1954, p. 15), comentando el censo de 1950 señalaba como 339.120 viviendas tenían solo una habitación y que 965.150 viviendas contaban con dos. Poco más tarde, la misma publicación (nº 47, XII, 1955, pp.17-18) facilitaba nuevos datos sobre la vivienda elaborados por la Fiscalía sobre el número de viviendas existentes y las construidas por la Obra Sindical del Hogar (OSH), el Instituto Nacional de la Vivienda (INV) y la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD), organismos oficiales. Pese a ello, en declaraciones del ministro Iturmendi sobre el tema de la vivienda (*ABC*, 30 enero 1952, p. 12) estimaba la cifra en tan solo 60.000 respondiendo, al ser preguntado sobre cuál iba a ser la política del Gobierno al respecto, que «...por razones de discreción no puedo adelantar ideas sobre las soluciones concretas».

43. *Estudios para un Plan Nacional de la Vivienda*, Madrid: Secretaría de Ordenación Económico-Social-Presidencia de Gobierno, 1954. Biblioteca del Ministerio de Fomento.

44. «¿Cuál es el futuro tipo de vivienda?», *Vivienda y Paro*, nº 24, 1953, pp. 14-15.

45. «Sentido hogareño de la vivienda» en *Vivienda y Paro*, nº 9, 1951, pp.10-11; «Un hogar feliz en 74 m.²», *Vivienda y Paro*, nº 17, 1952, pp. 28-29; «Vivienda cómoda, sana y saludable», *Vivienda y Paro*, nº 18, 1952, «Felicidad y comodidad en 52 m.²», *Vivienda y Paro*, nº 29, 1953, p. 33; «Ud. puede vivir y ser feliz en su casa: el ingenio acaba con habitaciones insalubres», *Vivienda y Paro*, nº 27, 1953. «Hogares dignos y confortables en los pueblos de España», *Vivienda y Paro*, nº 31, 1953.

46. *Vivienda y Paro*, nº 15, 1952, p. 39.

47. *Vivienda y Paro*, nº 6, 1951, pp. 25-29.

a lado, se tendían cuerdas en las que disponían ofertas de habitaciones en realquiler, donde se anunciaba, en su caso, el posible «derecho a cocina» de manera tal que los cuatro espacios de la vivienda (cocina, baño, estar y dormitorio) se concentraban en una única habitación. Si una sola habitación se convertía en microcosmos (recordemos el autobiográfico texto del arrestado militar Xavier de Maistre titulado *Voyage autour de ma chambre*, escrito en 1794) la vida cotidiana de quienes poseían una vivienda discurría en torno a una mesa camilla, de largas faldas para impedir que el calor del brasero pudiera escapar, atentos a una radio encendida desde la que se podían escuchar los más populares programas *Cabalga-ta fin de semana*, *Ustedes son formidables*, *Ama Rosa*, *Murió hace quince años*,...⁴¹). Aquella fue la imagen de una España que concluía y de otra que se iniciaba, porque en 1954 se aprobaba una nueva ley (de viviendas bonificables) con objeto de poner en el mercado (construidas por un promotor privado) 550.000 nuevas viviendas.

33

El censo de viviendas realizado en 1950, y dado a conocer en 1952, puso de manifiesto «...la escasez progresiva de viviendas disponibles, de manera especial en las grandes concentraciones urbanas».⁴² Ante tal realidad el Gobierno, partiendo de un déficit calculado en 800.000 viviendas, proponía un plan decenal que debía edificar anualmente 10.000 viviendas de renta alta, 20.000 de renta baja y 30.000 para las rentas medias.⁴³ Lo singular no fue la componente cuantitativa sino el giro dado en cómo definir qué debía ser una vivienda social: si poco antes quienes todavía defendían (por razones más religiosas que políticas) el «hogar cristiano», señalando como «...el tipo de vivienda familiar, estándar, racional que algunos preconizan, movidos por estrictas razones económicas, quizá sea uno de los mayores males que podría atacarnos»,⁴⁴ en 1954 se reclamaba la idea de una «vivienda confortable», una «vivienda cómoda» concebida desde la nueva idea de consumo, presentando ejemplos tanto del mundo rural («Hogares dignos y confortables en los pueblos de España») como urbanas («Vivienda cómoda, sana y saludable»)⁴⁵. En 1952 la prensa oficial informaba sobre el Salón de las Artes del Hogar celebrado en París,⁴⁶ enfatizando cuanto, en países como Holanda, el culto a la vida íntima del hogar era la base de dicha sociedad,⁴⁷ y en 1953 el Hogar del Empleado, institución jesuítica, presentaba el proyecto de Sáenz de Oíza para viviendas destinadas a «obreros de cuello blanco» y donde se plasmaba el sueño del, poco antes inalcanzable, hogar moderno (Fig. 9). Si hasta

entonces hablar de «comodidad» o «confort» solo era imaginable desde la fantasía de los «inventos del profesor Franz de Copenhague», publicados en el *TBO* (donde todo tipo de absurdas máquinas y complejos artilugios servían para hacer más cómoda la vida, ridiculizando la posible «comodidad» en la vivienda) en torno a 1953 se comenzaron a publicar artículos enfatizando la importancia que los electrodomésticos jugaban en la vida «moderna» (Fig. 10).

34

La prensa oficial fue la «encargada» de recalcar la necesidad de sustituir los enseres domésticos al señalar como «...en barriadas recientemente construidas ...gente que probablemente habitó en una barraca, reconstruía con todos sus agravantes su verdadero ambiente sucio y desvencijado en aquella vivienda limpia y saneada que se le entregó. ...Y es inútil construir viviendas para quienes no saben apreciarlas en su verdadero valor de hogar. Hay que elevar un poco el nivel social de muchos de los presuntos beneficiarios; hay que estimularles a vivir con un mínimo de condiciones de civilización en estas viviendas que nuestro Estado, a través de organismos competentes, les proporciona añadiendo en el mismo texto como era necesario despertar, en aquellas gentes, ...un sentido estético para que, con mínimo dispendio, puedan elegir adecuadamente, no sólo los muebles necesarios para la utilización de la vivienda, sino también disponer de aquellos elementos complementarios con el buen gusto y eficiencia práctica que los haga a la vez útiles y agradables».⁴⁸ Y, ante las dificultades en «despertar en aquellas gentes» una nueva sensibilidad, Rafael de la-Hoz propuso en su proyecto de viviendas para Montilla, en la provincia de Córdoba, un conjunto de muebles tubulares que, como moderno «ajuar», obligadamente constituirían el mobiliario de la vivienda.

35

Imponer al privado la imagen de «modernidad» (esto es, identificar «confort» con equipamientos y electrodomésticos, incentivando una demanda cuya primera consecuencia fue impulsar la industria) fue asumida tanto por quienes proyectaban viviendas para la clase media como pronto fue reclamada por quienes tenían a su cargo la construcción de viviendas sociales.⁴⁹ La regularización «científica» de viviendas de apenas 40 m.² supuso redefinir tanto sus condiciones higiénicas como mobiliario o cocinas, aceptándose que «...el amueblado racional de las viviendas, creando un mobiliario tipo, que alguna gran industria del ramo podría dar con grandes

48. CASES LAMOLLA, Manuel: «Pro Dignificación del Hogar Popular. Proyecto de D. Antonio de Moragas Gallisà», *FAD. Boletín del Fomento de las Artes Decorativas*, nº 3, 1955-56, p. 41-45.

49. FERNÁNDEZ-CEBRÍAN, Ana: «Domesticidad e imaginarios del consumo en *El inquilino* (1957). *La vida por delante* (1958) y *El pisito* (1959)», *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 69, nº 1, junio de 2016, pp. 37-54.

50. BASSÓ BIRULÈS, Francesc; BUXÒ, José María; BOHIGAS, Oriol: «El problema de la vivienda», número especial de *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16, 1953, pp. 1-40, citado por RODRÍGUEZ PEDRET, Carmen, «L'anacrònica llar de la postguerra», en HEREU I PAYET, Pere [et al.]: *Les Vivendes del Congrés Eucarístic de Barcelona, 1952-1962*. Barcelona: Iniciativa Digital Politècnica-Universitat Politècnica de Catalunya, 2011, p. 111.

51. LAGUNAS, Santiago. «No hay que tener miedo a la arquitectura de nuestro tiempo», en *Vivienda y Paro*, nº 37, 1954, p. 21.

52. La aparición de textos sobre diseño fue lenta, siendo el trabajo de Antonio de Moragas Gallisá sobre la segunda exposición del Grupo R (*Cuadernos de Arquitectura*, nº 18, 1954, pp. 18-21) el punto de partida al señalar cómo «es posible la sustitución del artesanado por la estandarización sin perder el sentido humano de las cosas».



Fig. 10.
Publicidad de
electrodomésticos
Balay en la prensa
española de los
años sesenta

facilidades de pago. La monotonía que de ello resultara se compensaría con pequeños detalles decorativos especiales en cada una de las viviendas». ⁵⁰ Desde tal deseo, en 1954 se celebró un primer concurso bajo el título «Nuevo Arte de Vivir» cuyo objetivo fue la producción en serie de un mobiliario que pudiera ser calificado como «mobiliario tipo del INV». Fue entonces cuando una joven generación de arquitectos buscó entender cuál era «la arquitectura de su tiempo» señalando en 1954 un joven Santiago Lagunas, tras calificar de pastiche a la arquitectura desarrollada en la década de los años cuarenta, como «...no hay que tener miedo a la arquitectura de nuestro tiempo». ⁵¹ De tal modo, la imagen difundida sobre la vivienda de uno de los poblados obreros construidos en el Madrid de esos años muestra a una mujer sentada con un libro en sus manos y escuchando al mismo tiempo (el dial encendido) la radio en una habitación cuyo frente de fachada acristalado de arriba a abajo permite observar la presencia de un mobiliario —hasta poco antes minoritario, por la modernidad de su diseño— que puede entenderse como representativa del cambio señalado. ⁵²

Europa se había desarrollado, en la posguerra, en lo que se denominó «normas de consumo obrero»: aplicando a España tal idea, pronto el calentador de gas sustituyó al brasero; las ollas a presión dieron al traste con un ya viejo «menaje de hogar»; el duralex a los platos de loza; modernos *frigidaires* fueron la alternativa a las viejas neveras (por no mencionar a las «fresqueras») y los «modernos» muebles de formica, aspiradores, radios... confirieron un nuevo aire a la vivienda. Al celebrarse en Valencia el XII Congreso Internacional de la Propiedad Inmobiliaria Urbana se organizó una exposición sobre el mueble donde una maqueta a escala real posibilitaba al visitante contemplar el interior de una moderna vivienda. Sin embargo, el censo de 1950 había dejado claro cuál era la realidad del parque de viviendas español: solo un 34 % disponía de agua corriente; el alumbrado eléctrico llegaba al 79 % de los hogares; un escaso 9 % tenía baño o ducha y solo un 3 % contaba con servicio de calefacción.⁵³ Buscando hacer ver como tales problemas eran comunes a los demás países europeos, reiteradamente la prensa se esforzó en presentar la misma situación en Inglaterra, Francia, Alemania o Italia.⁵⁴ Frente a tal escenario la publicación de índole política editada por el Ministerio de Trabajo (la que insistiría sobre la necesidad de establecer un nuevo programa de necesidades para la vivienda) centraba su atención en la obra nueva, buscando atraer a quienes aspiraban a cambiar de estatus social. Conscientes de cuanto quienes poco antes habían llegado a los núcleos urbanos, abandonando el núcleo adscrito originario y adquiriendo un nuevo estatus, eran potenciales destinatarios de aquellas viviendas) se enfatizaría cómo era posible conseguir la felicidad en 52 m.² sin necesidad de contar con servicio doméstico.⁵⁵

37

A menudo los no españoles se sorprenden, al ver en películas producidas en los años cincuenta, la habitual presencia de un «servicio doméstico», por lo general —tanto ellas como ellos— estrictamente «uniformado». Si políticamente se justificó tal situación, argumentando como la forzada emigración del campo a la ciudad posibilitaba un «sueldo» a quienes «entraban a servir», la realidad era que —hasta los años sesenta— aquella situación fue frecuente. Incluso en viviendas de apenas 90 m.² el arquitecto disponía (inmediato a la cocina) no solo el «cuarto de servicio» sino también un pequeño baño con ducha, situación que se mantendría incluso en agosto de 1963 al aprobar la Obra Sindical del Hogar

53. La nota sobre la citada exposición se publicó en *Vivienda y Poro*, nº 16, 1952: las cifras sobre la realidad de las viviendas en Madrid o Barcelona fueron publicadas por COTORRUELO, Agustín: *La política económica de la vivienda en España*, Madrid: Instituto Sancho de Moncada-CSIC, 1960, extrapolando los mismos de los datos publicados en el censo del INE, con los servicios de las viviendas en Madrid y Barcelona:

CENSO 1950

AGUA CORRIENTE

Madrid: 70 % Barcelona: 85 %

BAÑO O DUCHA

Madrid: 24 % Barcelona: 20 %

CALEFACCIÓN

Madrid: 15 % Barcelona: 6 %

ELECTRICIDAD

Madrid: 95 % Barcelona: 93 %

Fuente: INE-1950, recopilado por Agustín Cotorruelo (1960).

54. «El Gobierno laborista no ha podido resolver el problema de la vivienda. En Inglaterra existen cerca de 2 millones de familias sin hogar», *Vivienda y Poro*, nº 2, 1951, pp. 21-25; «En Alemania es abrumadora la escasez de vivienda. Plantea como pregunta cuánto tiempo durará la reconstrucción», *Vivienda y Poro*, nº 3, 1951, pp. 17-19; «Italia: El Plan Fanfani busca respuesta a solo 180.000 viviendas de los 7 millones de dañadas», *Vivienda y Poro*, nº 5, 1951, pp. 23-26; «En Argentina la edificación de vivienda no sigue al crecimiento de la población», *Vivienda y Poro*, nº 7, 1951, pp. 28-33.

55. «Casa ideal de 1953 para el hombre medio», en *Vivienda y Poro*, nº 24, 1953, pp. 36-37; «Usted puede ser feliz en su casa», en *Vivienda y Poro*, nº 27, 1953, p. 37 y «Felicidad y comodidad en 52 m.²», en *Vivienda y Poro*, nº 29, 1953, p. 33.

para algunas viviendas un programa de necesidades que, además de los tres o cuatro dormitorios usuales, un estar-comedor de 24 m.² y una cocina de 10 m.², incluía un dormitorio para el servicio.⁵⁶ En una España donde la imagen de las modernas urbes (Madrid, Barcelona, Bilbao, Valencia,...) se contraponía a la realidad existente en las «atrasadas» capitales de provincia (reflejadas, por ejemplo, en *Los jueves, milagro*; *Calle Mayor*; *Recluta con niño* o, incluso, en *La muerte de un ciclista*) donde prevalecían viviendas ancladas —tanto en su decoración como en su programa de necesidades— en un pasado atemporal. El contraste se puso en evidencia cuando la publicidad introdujo —a través de las denominadas «chicas de Estudios Moro»— miles de filmes donde invariablemente una mujer joven y vestida «a la moda» ofrecía tanto todo tipo de aparatos de consumo como nuevas imágenes urbanas. Aquellos *spots* (dirigidos en ocasiones por Sáenz de Heredia o Forqué) estuvieron siempre presentes bien en los entreactos de las «películas de estreno», bien en los «descansos» de los muy populares «programas de sesión continua». Premiadados con tres Palmas de Oro y dos Copas de Oro en los festivales de Cannes y Venecia respectivamente, no solo difundieron un tipo de mujer sino también unas formas alternativas de consumo.

38

Pronto la imagen del confort moderno se hizo compleja, por cuanto de manera paralela a una idílica ensoñación de lo privado se ofreció un nuevo tipo de ciudad, haciendo ver cómo el confort no debía solo depender de los objetos sino del diseño mismo de la vivienda. Asumiendo la idea expresada en la Bauhaus por Hilberseimer (una vez definida la célula, se maclan para configurar el bloque y este, a su vez, se compone con otros definiendo una imagen alternativa de ciudad) el producto que ahora se proponía (la vivienda) debía ser «explicado» con una sola imagen a un futuro comprador carente de cultura arquitectónica e incapaz de interpretar un plano. De tal modo, la publicidad aparecida en la prensa de la época dio un paso más allá de lo que hasta el momento ofrecieran las «chicas Moro», reproduciendo axonometrías de aquellas viviendas, coincidiendo en su intención con lo exhibido en exposiciones de arquitectura patrocinadas por el Gobierno donde maquetas a escala 1:1 mostraban que debía ser una «moderna vivienda». Definiendo espacios cerrados donde los «muros exteriores» de las citadas viviendas apenas alcanzaban un metro de altura se impedía el acceso al interior de estas si bien la escasa altura de aquellos muros permitía ver el «atrezzo» de las distintas habitaciones, donde

56. LLORENS, José Ignacio; DÍAZ, César; ANGUITA, Fernando y LÓPEZ, Francisco: «La OSH y la vivienda: tres realizaciones de la OSH: Trinidad, La Paz y Can Badia», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 105, 1974, pp. 56-73.

disponer mesas y sillas, tipos de camas y armarios... es decir, plasmar de manera tangible lo que antes era solo un impreciso sueño.

39

La axonometría permitió valorar detalles que nunca el cine había reproducido: se hizo ver como el largo pasillo que caracterizara la arquitectura anterior, ahora podía desaparecer; se puso en evidencia cuanto el baño constaba no solo de lavabo y ducha/bañera sino también de retrete, y que la ubicación de este en el pequeño espacio era un problema que había que considerar. La axonometría forzó asumir cuanto la presencia de los electrodomésticos en la vivienda debía entenderse desde un completo programa y, en este sentido, las cifras que en esos años ofreció el *Anuario Estadístico de España* sobre cómo se incrementó el número de hogares que contaban con los principales electrodomésticos fue más que sensible. Que la educación de los hijos, el amor, el cuidado y la educación, la sociabilidad o las celebraciones familiares fueran temas difundidos en una publicación política (la editada por el Ministerio de Trabajo) y no en revistas profesionales (dedicadas solo a dar cuenta de la cotidiana y —por lo general— banal actividad de sus colegiados) confirma la idea de cuánto la política consistente en fomentar la presencia de nuevo menaje en la vivienda primó sobre cualquier debate propiamente profesional.

40

Fue el cine quien trastocó la forma de vida, abriendo pautas a un nuevo ideal al posibilitar «...el amueblado racional de las viviendas, creando un mobiliario tipo, que alguna gran industria del ramo podría dar con grandes facilidades de pago. La monotonía que de ello resultara se compensaría con pequeños detalles decorativos especiales en cada una de las viviendas». Se hacía preciso, como señaló la delegada local de Falange Española Tradicionalista (FET) en Madrid, «...trabajar a fondo en todas estas familias por su educación, cultura, formación, iniciación y capacitación profesional, sirviendo a unas constantes: el sentido religioso y patriótico y la potenciación de la dignidad individual».⁵⁷ Para ello se buscó (como aparece en las revistas «femeninas») tanto adaptar las viejas viviendas a la nueva forma de vida como «educar» en el consumo, para lo cual el Instituto Nacional de la Vivienda, bajo la consigna de «Pro Dignificación del Hogar Popular», convocó un concurso para viviendas destinadas a familia de cinco a seis personas con sala de estar, comedor de —por lo menos— 18 m.², dormitorio principal de 24 m.²) y dos secundarios con 17 m.², así como aseo.

57. MANTEOLA, Syra: «Ajuares para los poblados de absorción», *Hogar y Arquitectura. Revista de la Obra Sindical del Hogar*, nº 7, noviembre-diciembre de 1956, pp.13-16.

41

En los años sesenta Reyner Banham, tras señalar cuanto una vivienda no es un hogar,⁵⁸ señalaba como, si en un primer momento «aparatos e instrumentos» habían proporcionado comodidades a la casa, ocurría que el rol desempeñado por los mismos había llegado a configurar la esencia del espacio doméstico, al punto de prescindir de los atributos de la arquitectura. Tras criticar las casas construidas en USA sin una protección adecuada del clima frío y cálido (basado en un uso generalizado de bombas de calefacción, lo que suponía un desperdicio generalizado de energía y la producción de una «maquinaria ambiental») señalara «...cuando su casa contiene un complejo de tuberías, conductos, cables, luces, entradas, salidas, hornos, fregaderos, trituradores de basura, reverberadores de alta fidelidad, antenas, conductos, congeladores, calentadores, cuando su casa contiene tantos servicios que el hardware podría sostenerse por sí solo sin la ayuda de la casa, ¿por qué tener una casa para sostenerlo?». Con tal reflexión Banham marcó el modo en que se estaba produciendo el paso de una sociedad que hasta el momento había vivido en un confort adscrito y natural, y ahora estaba evolucionando hacia otro ideal, adquirido y técnico. Influido por los «teóricos del conflicto», quedaba claro que el proceso no solo buscó imponer la imagen de un aparato (nevera, radio, tocadiscos o lavadora), sino cambiar la forma de vida, logrando el conjunto de los nuevos aparatos determinar el cambio en el uso de la vivienda, posibilitando un confort inimaginable poco tiempo antes.

42

A partir de los primeros años sesenta, el debate sobre el confort en las viviendas españolas y la aportación de la filmografía al mismo se diluyó, pasando de ser la punta de lanza que caracterizó los años cincuenta a dar testimonio sobre cuál era la realidad en determinados momentos del pasado. Confort, a partir de los años sesenta, dejó de identificarse con el sueño por conseguir determinados aparatos para el hogar en cuanto que la sensación de haberlos alcanzado y tener un uso cotidiano inimaginable poco antes, posibilitó un tipo de vivienda repetido en las revistas, la publicidad, etc. Y que el cine difundió como forma de vida de una clase económicamente más potente.

58. BANHAM, Reyner: «A home is not a house», *Art in America*, nº 2, 1965, pp. 70-79.

05

13

Levedad

ITALO CALVINO

18

Recordando a Italo Calvino

FRANCISCO JARAUTA

22

***La construcción de un país.*
Maquetas de arquitectura
española contemporánea
desde la Transición
hasta nuestros días**

MOISÉS PUENTE

28

**Antonio Fernández Alba en el
Museo de Arte Contemporáneo
de Sevilla (1973). Búsqueda
y recuperación de la poética
del objeto arquitectónico**

JOSÉ MIGUEL SAMBUCETY RUEDA

38

**Apostillas a «La arquitectura
de A. F. Alba en el Museo» (1973)**

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

46

**El *Ciudad de Toledo*.
Idas y vueltas de una
arquitectura flotante**

EDUARDO DELGADO ORUSCO

66

La construcción de un feudo: la familia Pamphili y la renovación urbana de San Martino al Cimino, 1646-1654

GIORDANO OCELLI

82

Una edición del Vignola en el México del siglo XIX. La aportación del arquitecto francés Jean-Arnould Lévei

FREDY OVANDO GRAJALES

108

El proyecto territorial de Chiaravalle Milanese, desde la época medieval hasta la ciudad contemporánea

ALESSANDRA PANICCO

122

¿Desde qué ritual fue edificada nuestra casa?

CARLOS SAMBRICIO

156

Un diálogo de la arquitectura de vacaciones con el paisaje: Antonio Valente (1894-1975) en San Felice Circeo

VALERIA VITALE

182

Construcción de ciudades según principios artísticos, de Camilo Sitte

JOSÉ DE COCA LEICHER

184

Francisco Cabrero. *El viaje a Italia*, en edición de Iñaki Bergera

EDUARDO DELGADO ORUSCO

186

***George A. Kubler and the Shape of Art History*, de Thomas F. Reese**

CARLOS PLAZA

196

La influencia norteamericana en la cultura arquitectónica española, 1970-1980

MARÍA TERESA MUÑOZ

212

Homenaje a Miguel Garay

ALBERTO USTARROZ

222

Taller de Arquitectura
RICARDO BOFILL, ANNA BOFILL,
SALVADOR CLOTAS, PETER HODGKINSON,
MANOLO NUÑEZ YANOWSKY,
JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO



**Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el Urbanismo**

Presidente

Juan Calatrava

Vicepresidente

Jorge Torres Cueco

Secretario

Carlos Plaza

Tesorera

Carolina B. García-Estévez

Vocales

Carmen Díez Medina

Salvador Guerrero

Ángeles Layuno

Eduardo Prieto

**Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el Urbanismo**

Inscrita en el Registro Nacional
de Asociaciones, Grupo 1, Sección 1,
Número Nacional 614001

Varia: «Conjunto de libros, folletos, hojas sueltas o documentos, de diferentes autores, materias o tamaños, reunidos en tomos, legajos o cajas.»

Varia 05 / Diciembre 2025

Edición

Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el
Urbanismo AhAU

Comité de dirección

Carolina B. García-Estévez
Universitat Politècnica
de Catalunya

Salvador Guerrero
Universidad Politécnica
de Madrid

Carlos Plaza
Universidad de Sevilla

Comité de redacción

Coordinador

José Miguel Sambucety Rueda
Università Iuav di Venezia

María Carrascal
Universidad de Sevilla

Miriam Cera Brea
Universidad Autónoma
de Madrid

Julio Garnica
Universitat Politècnica
de Catalunya

Valeria Manfrè
Universidad Complutense
de Madrid

Rebeca Merino del Río
Universidad de Valladolid

Manuel Sánchez García
Universidad Politécnica
de Madrid

Consejo científico

Enrique X. de Anda, Universidad
Nacional Autónoma de México
(México) / David Arrredondo Garrido,
Universidad de Granada / Juan
Calatrava, Universidad de Granada /
Pilar Chías, Universidad de Alcalá /
Maarten Delbeke, ETH Zürich (Suiza) /
Carmen Díez Medina, Universidad
de Zaragoza / Juan José Lahuerta,
Universitat Politècnica de Catalunya /
Ángeles Layuno Rosas, Universidad
de Alcalá / Fulvio Lenzo, Università
Iuav di Venezia (Italia) / Jorge F.
Liernur, Universidad Torcuato di
Tella (Argentina) / Marta Llorente,
Universitat Politècnica de Catalunya /
Mar Loren-Méndez, Universidad de
Sevilla / Fernando Marías, Universidad
Autónoma de Madrid - Real Academia
de la Historia / Ángel Martínez García-
Posada, Universidad de Sevilla / Laura
Martínez de Guereñu, IE University /
Francesca Mattei, Università degli
Studi Roma Tre (Italia) / Joaquín
Medina Warmburg, Karlsruhe Institute
of Technology (Alemania) / María
Teresa Muñoz, Universidad Politécnica
de Madrid / Helena Pérez Gallardo,
Universidad Complutense de Madrid /
Josep Maria Rovira, Universitat
Politécnica de Catalunya / Victoriano
Sainz, Universidad de Sevilla / Carlos
Sambricio, Universidad Politécnica de
Madrid / Ricardo Sánchez Lampreave,
Universidade da Coruña / Ignacio
Senra Fernández-Miranda, Universidad
Politécnica de Madrid / Patricio del
Real, Harvard University (EEUU) /
Marta Sequeira, Instituto Universitário
de Lisboa (Portugal) / Elena Svalduz,
Università degli Studi di Padova -
AISU (Italia) / Jorge Torres Cueco,
Universidad Politécnica de Valencia /
Alejandro Valdivieso, Universidad
Politécnica de Madrid / José Vela
Castillo, IE University

Diseño y maquetación
tipos móviles

Impresión

LaImprenta Comunicación Gráfica

Texto de cubierta

Italo Calvino, «Levedad».
Traducción al español de Aurora
Bernárdez y César Palma en: *Seis
propuestas para el próximo milenio*.
Madrid: Siruela, 2001, p. 27.

Imagen de contraportada

La puerta sur del Battistero di
San Giovanni en Florencia, con
la escultura de Vincenzo Danti
que representa la decapitación de
San Giovanni Battista, 1571. En las
jambas del vano de la puerta, los
dos sarcófagos romanos que en
la actualidad se encuentran en el
espacio conocido como «Sala del
Paradiso» del Museo dell'Opera del
Duomo. Fotografía de Anderson,
ca. 1940. [© Alinari Archives,
Florence. Anderson Archive,
Florence, ADA-F-040279-0000]

Contacto

Asociación de historiadores de la
Arquitectura y el Urbanismo AhAU
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de la
Universidad de Granada
Campo del Príncipe, s/n,
18071 Granada

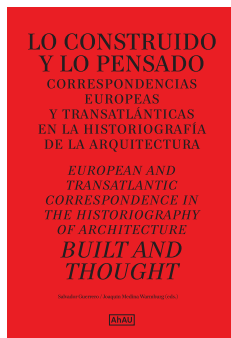
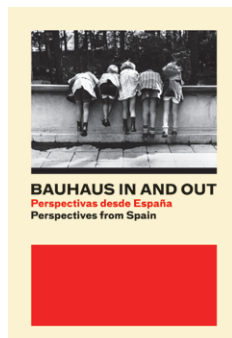
© de la edición: Asociación de
historiadores de la Arquitectura
y el Urbanismo, 2025.

© de los textos, las traducciones,
las imágenes, las ilustraciones y
las reproducciones autorizadas,
sus correspondientes autores
y archivos de procedencia.

Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida por ningún
medio sin el consentimiento
previo y por escrito del editor.

ISSN (edición impresa): 2695-3609
ISSN (edición en línea): 3020-8084
DL: M-30038-2019

Publicaciones de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo



Los años CIAM en España: La otra modernidad.

Actas del I Congreso Internacional AhAU.

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid (2017)

Bauhaus In and Out. Perspectivas desde España / Perspectives from Spain.

Actas del II Congreso Internacional AhAU.

Institución Libre de Enseñanza, Madrid (2019)

Lo construido y lo pensado.

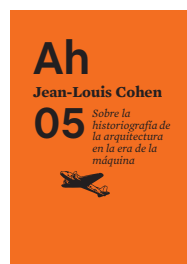
Actas del III Congreso Internacional AhAU.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2022)

Ciudad y naturaleza. Aproximaciones desde la Historia medioambiental.

Actas del IV Congreso Internacional AhAU.

Real Colegio María Cristina, San Lorenzo de El Escorial (2024)



Ah 01. BRUNO ZEVI. *La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitectura* (2019)

Ah 02. RAFAEL MONEO. *Arquitectos y revistas de arquitectura en el Madrid de los años sesenta*(2019)

Ah 03. LUIGI MORETTI. *La discontinuidad del espacio en Caravaggio* (2020)

Ah 04. JOSEP MARIA SOSTRES. *El criticismo no vanguardista en las creaciones de Alvar Aalto* (2020)

Ah 05. JEAN-LOUIS COHEN. *Sobre la historiografía de la arquitectura en la era de la máquina* (2020)



Varia 01 (2019) / *Varia* 02 (2020) / *Varia* 03 (2022) / *Varia* 04 (2023) / *Varia* 05 (2025)
 Revista de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo



Conferencias Juan de Villanueva,
 con el Museo Nacional del Prado
 01. Rafael Moneo (2024)
 03. María Teresa Muñoz (2025)