

## CASAS PARA UN MUNDO FELIZ. 'DESIGN OF A HOUSE FOR A CHEERFUL LIVING' 1945

Noelia Galván Desvaux, Eduardo Carazo Lefort, Antonio Álvaro Tordesillas

*Design of a house for Cheerful Living de 1945, patrocinado por la revista Pencil Points, se enmarca dentro de los concursos patrocinados por revistas y empresas, que trataron de dar forma al ideal de la casa suburbana y al nuevo estilo de vida del americano medio tras la Segunda Guerra Mundial. Se presentaron más de novecientas propuestas, algunas de reconocidos arquitectos, que sirvieron de origen para el desarrollo posterior de la vivienda moderna americana, sentando las bases acerca de la prefabricación, el mobiliario integrado y el ahorro energético, cuestiones cercanas a las que se plantean en la actualidad.*

Palabras clave: vivienda de posguerra, concursos, prefabricación, sueño americano

Keywords: Post-war housing, competitions, prefabrication, american dream

“Me llamo Lester Burnham. Este es mi barrio. Esta es mi calle. Esta es mi vida.” Así comenzaba Kevin Spacey la película *American Beauty*<sup>1</sup> mientras la cámara nos ofrecía una vista aérea de su barrio, donde las casas con cubierta a dos aguas se repetían con ritmo constante para definir el paisaje suburbano que en la actualidad se impone en el planeamiento residencial americano.

Al margen de otras consideraciones, la película nos ofrece una visión arquitectónica muy interesante, pero sobre todo muestra el modelo social de un mundo en apariencia feliz, aunque con una realidad frustrante. La cuestión que subyace, y que nos interesa en este caso, es cómo el modelo arquitectónico de vivienda suburbana, que podemos ver en la cinta, se transformó en el ideal de familia perfecta que habita en un área residencial de la periferia y cuál fue el papel que los arquitectos de la época jugaron en ese contexto.

Para encontrar los orígenes de ese cambio arquitectónico y social deberíamos referirnos al inicio de la colonización americana, con los modelos de casas heredadas de la tradición inglesa o alemana, que pronto se implantaron en los nuevos asentamientos. Este sería el comienzo del prototipo de vivienda americana, pero no el punto de inflexión que pretendemos estudiar.

Tendríamos que remontarnos a mediados de los años cuarenta del siglo XX, ese intenso momento en el que Estado Unidos estaba inmerso en la II Guerra Mundial y en un programa de viviendas de defensa que trataba de solventar los problemas de alojamiento que el conflicto y la industria bélica habían generado. Un período en el que la sociedad americana ya veía próximo el final de la guerra y trataba de mirar hacia el futuro planteando el diseño del nuevo hogar para la prometedora sociedad de posguerra.

Las empresas americanas que habían destinado su fabricación a la guerra, reorientaron sus productos hacia la arquitectura doméstica. Así que comenzaron a colaborar con revistas y publicaciones proponiendo concursos que, entre 1942 y 1945, enunciaron las ideas acerca de cómo debía de ser la casa y la vida del americano medio en los nuevos tiempos de paz.

Los arquitectos, que hasta ese momento habían estado inmersos en los planes estatales<sup>2</sup> de vivienda mínima, se adaptaron a una sociedad que reclamaba la nueva vida idílica que las campañas de publicidad de las empresas mostraban en las revistas. Anuncios con lemas como “después de una guerra plena puede llegar una vida plena” o “una casa con futuro” (Fig. 1), orientados principalmente a los soldados que empezaban a volver a casa y a sus familias, que comenzaban a ver cercano un nuevo estilo de vida suburbana vinculada al automóvil, a la aparición de las primeras grandes superficies comerciales o de nuevos objetos de consumo, como la televisión o el microondas.

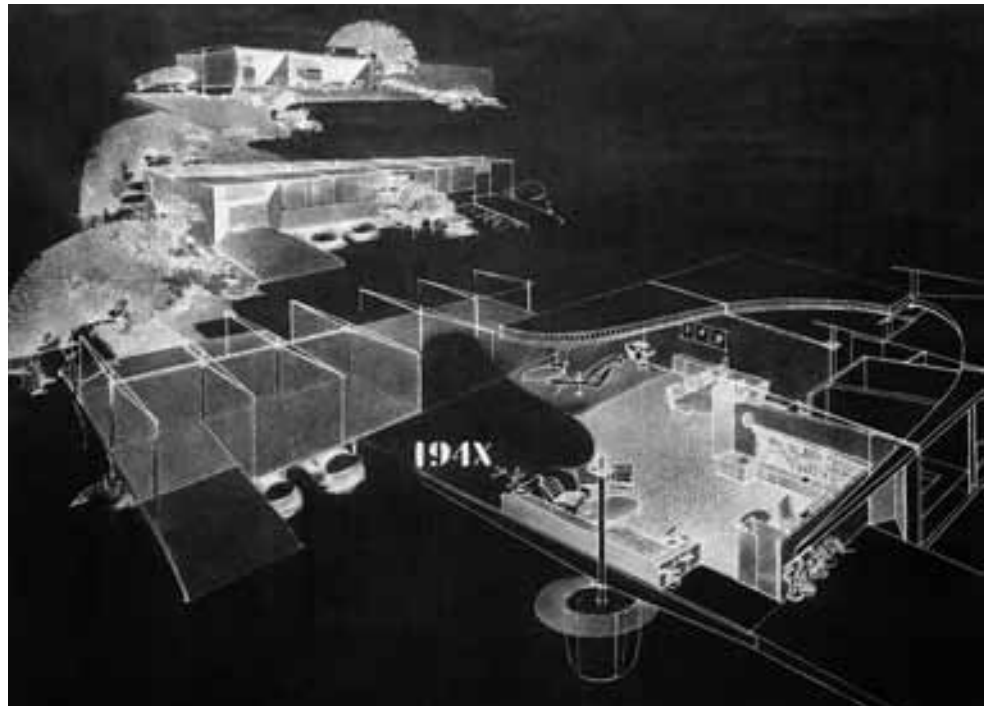


Fig. 1. Lawrence Kocher y Lyman Anderson, propuesta para la Revere Copper and Brass House. Anuncio publicado en *Architectural Forum*, n. 77, julio de 1942.

1. *American Beauty*, ganadora de cinco Oscar, fue dirigida por Sam Mendes en 1999. La película narra la vida de los Burnham, una familia media americana en la que el padre, Lester, trata de escapar de una vida supuestamente prototípica en un barrio residencial norteamericano tras perder su trabajo.

2. Ante la inminencia de la llegada de la II Guerra Mundial a los Estados Unidos, la población de las ciudades creció improvisadamente, ya que muchos trabajadores del campo abandonaron sus poblaciones buscando trabajo en la industria armamentística. El Congreso Americano aprobaría varias medidas para tratar de fomentar la construcción de comunidades obreras y solventar el problema del alojamiento en las fábricas. Numerosos arquitectos vinculados a la USHA (*United States Housing Authority*) tuvieron que luchar contra la facción conservadora que se oponían a que el gobierno interviniese en el mercado inmobiliario o a que se construyesen viviendas para colectivos marginales. Quizás el proyecto más polémico fue el de la “ciudad bombardeada” de Willow Run, unas viviendas para los obreros de la fábrica de aviones de Henry Ford en Michigan, que contó desde el principio con el rechazo del propio Ford. El gobierno federal fue reduciendo cada vez más el número de viviendas hasta que finalmente optó por edificaciones temporales, en muchos casos construidas con contenedores de carga. Véase SICA, Paolo, *Historia del urbanismo Volume 1*, INAP, Madrid, 1981, p. 708 y sigs.

Fig. 2. Richard Neutra, serie Diatom, propuesta para el concurso 'The New House' of 194X. Proyecto publicado en la revista *Architectural Forum*, septiembre de 1942.



Todo esto “creó un potente sueño de riqueza doméstica que colisionó con la austera visión arquitectónica del Movimiento Moderno”<sup>3</sup> y que fomentó, posteriormente, el proceso de urbanización excesiva que llegó a colonizar las periferias de las ciudades, creando así el paradigma del barrio residencial americano.

### CONCURSOS PARA LA NUEVA VIVIENDA DE POSGUERRA

En este contexto, los concursos de casas de los años cuarenta fueron un soplo de aire fresco tanto para la comunidad arquitectónica, como para una sociedad todavía sumida en el conflicto bélico. Si analizamos el fenómeno que se desarrolló durante esta época, podríamos encontrar incluso algunas conexiones o similitudes con el momento actual.

Los arquitectos americanos, dedicados al trabajo de vivienda estatal, tuvieron que reenfo-car su producción cuando éste terminó. De modo que los concursos, como sucede hoy en día, resultaron una vía de escape “para dar forma al carácter de la arquitectura de posguerra”<sup>4</sup>.

Quizás el más conocido de estos concursos fuese el patrocinado en 1944 por la revista *Arts & Architecture*, “*Design for a Postwar Living*”, del que surgió el programa de las *Case Study Houses*. Su promotor John Entenza, junto con Charles Eames, propuso dar solución a la casa del mañana a través de la prefabricación, para transformarla en una “máquina” moderna, cómoda y asequible. “Nos interesa la casa como instrumento básico para la vida de nuestra época, la casa como solución a la necesidad humana de refugio contemporáneo, la casa que, sobre todo, aprovecha las nuevas técnicas de la ingeniería de nuestra civilización altamente industrializada”<sup>5</sup>.

El programa de las *Case Study Houses* se convirtió un manifiesto donde John Entenza, Charles y Ray Eames, Richard Neutra, Eero Saarinen, Ralph Rapson o Craig Elwood entre otros, desarrollaron modelos de casa donde los nuevos materiales solucionaban el deseo de una vida mejor. No se trataba sólo de arquitectura, sino del sueño americano, con el fin de enriquecer la vida de cada individuo y fomentar la unidad familiar.

Otra revista que reflejó este debate fue *Architectural Forum*, que acuñó el término 194X para definir la nueva visión arquitectónica y el urbanismo de posguerra<sup>6</sup>. En 1942 presentó un concurso, *The New House of 194X*<sup>7</sup>, cuyo nombre, 194X, pretendía representar la ansiada fecha del final del conflicto.

3. SUDJIC, D., BEYERLE, T. & KIRCHNER, M., *Hogar: la casa del siglo XX*, Blume, Barcelona, 1999, p. 54.

4. BROWNLEE, D., DE LONG, D., *Louis I. Kahn: en el reino de la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1996, p. 30.

5. EAMES, C. & R., ENTENZA, J. & SAARINEN, E., “What is a House”, *Arts & Architecture*, Julio 1944, nº 38, p. 24.

6. Véase SHANKEN, Andrew, *194X: architecture, planning, and consumer culture on the American home front*, U of Minnesota Press, Minneapolis, 2009.

7. La revista *Architectural Forum* recogió estos proyectos y otros en sus número de septiembre y al año siguiente propuso un nuevo concurso, *New Buildings for 194X*, esta vez dedicado a los edificios públicos y comerciales para la calle principal de una ciudad de tamaño medio. Como modelo tomaron la ciudad de Syracuse, New York, participando Charles Eames, Mies van der Rohe y Louis Kahn entre otros. GOLDHAGEN, S., *Louis Kahn's situated modernism*, Yale University Press, New Haven, 2001, p. 25.

La revista recogió una muestra muy interesante de proyectos que publicó durante 1942, entre los que se destacaban la serie *Diatom*<sup>8</sup> diseñada por Richard Neutra (Fig. 2), la propuesta *Fabric House* de David B. Runnells y Ralph Rapson<sup>9</sup>, heredera de la casa cueva diseñada por Rapson en 1937. También la *Segmental House*<sup>10</sup> de Hamilton Harris que protagonizaría posteriormente los anuncios de la empresa de cobre *Revere Copper and Brass*, junto con las propuestas de Rafael Soriano, Walter Gropius, Skidmore, Owings & Merrill o Louis Kahn.

De modo que muchos de los grandes arquitectos americanos del siglo XX dedicaron una parte de los años cuarenta a los numerosos concursos que fueron surgiendo y, ante la falta de trabajo, trataron de responder a esta búsqueda formal y social que experimentó la población.

Así, Ralph Rapson ganaría con su *J. G. Lopez House* el concurso *Blueprints for Tomorrow* que la revista *House and Garden's* organizaba en 1944 y al que Marcel Breuer presentaba su modelo de *cottage* de verano<sup>11</sup>. En el mismo año Rapson y su silla *Rapson Rocker* también resultarían premiados en el concurso de mobiliario *Equipment for Living* patrocinado por la empresa de muebles *Hans G. Knoll Associates*, al que Louis Kahn y su entonces socio Oscar Stonorov presentaron su modelo de casas *Parasol*<sup>12</sup>, junto con los proyectos de Serge Chermayeff, Charles Eames, Antonin Heythum, Joe Johansson y Eero Saarinen. Incluso se comenzaba a hablar de cuestiones bioclimáticas, como en el concurso *Your Solar House*<sup>13</sup> de la *Libbery Owens Ford*, una empresa de vidrio, en el que participaron Alfred Kaster, John Lloyd Wright –hijo de Frank Lloyd Wright– Louis Kahn, Edward Durrell Stone y Pietro Belluschi, proponiendo viviendas solares que respondiesen a la climatología propia de cada estado americano.

## LA REVISTA *PENCIL POINTS* Y EL CONCURSO 'DESIGN OF A HOUSE FOR CHEERFUL LIVING'

El primer número de la revista de arquitectura *Pencil Points*<sup>14</sup> apareció en 1920 y pronto se convirtió en una publicación de referencia para la comunidad arquitectónica, donde se abordó el cambio hacia la modernidad de la arquitectura en esa época. La publicación tenía un enfoque eminentemente gráfico recogiendo entre sus páginas a muchos de los principales arquitectos europeos y americanos y abordando temas importantes para el momento, como el diseño de la casa unifamiliar y la planificación urbana.

*Design of a house for Cheerful Living* patrocinado por esta revista pertenece a estos concursos de vivienda a los que nos hemos referido con anterioridad, pero resulta especialmente reseñable como objeto de estudio por varias cuestiones. En este caso la revista *Pencil Points* lo convocaba bajo el patrocinio de dos empresas de vidrio: la *Pittsburgh Plate Glass Co* y la *Pittsburgh Corning Corp*. El anuncio se hacía a finales de 1944 con el fin de “establecer el pensamiento de los arquitectos americanos acerca de la casa de posguerra destinada a G.I. Joe<sup>15</sup> y a sus hermanos de la industria de la guerra”<sup>16</sup>. La entrega de propuestas se fijó a finales de febrero de 1945 y el anuncio de ganadores en abril de 1945, coincidiendo con el fin de la II Guerra Mundial y con el inicio de la euforia y el correspondiente cambio de la sociedad americana.

Al concurso se presentaron más de 900 propuestas, quizás por la sustanciosa recompensa –casi cuarenta premios que hacían un total de 10.000 dólares<sup>17</sup>– lo cual supuso una muestra amplísima de proyectos de los que, por desgracia, muchos de ellos se desconocen<sup>18</sup>. Pero en 1947, la *Reinhold Publishing Corporation* recogería algunos de esos proyectos en una publicación llamada *100 houses*<sup>19</sup>. Este catálogo ha sido la base de la investigación y el análisis de las propuestas presentadas, ofreciendo la oportunidad de establecer paralelismos y constatar la premisa establecida de que esta arquitectura no construida de los concursos, fue el caldo de cultivo del que surgió la casa moderna americana de posguerra y el prototipo social que iba a habitar la periferia urbana.

Como el propio nombre del concurso indica, *Design of a house for Cheerful Living*, se trataba de diseñar una casa para una familia joven americana en una zona suburbana, para

8. *Diatom* fue un proyecto utópico de vivienda desarrollado por Richard Neutra durante los años treinta y cuarenta, cuyo nombre aludía a los sedimentos de las algas diatomeas. Durante los años cincuenta, Neutra siguió afirmando que esta “tierra de diatomeas” podía ser utilizada para fabricar una especie de hormigón ligero utilizable en paredes y suelos como paneles aislantes llamados *diatalum*. El material se llegó a comercializar pero finalmente se demostró que no era lo suficientemente resistente, aunque se sigue utilizando en otras aplicaciones.

9. Ralph Rapson (1914-2008) fue uno de los mejores arquitectos de Michigan, especialmente valorado por la obra que desarrollara durante los años cuarenta y cincuenta. Trabajó junto a Frank Lloyd Wright y posteriormente, dirigió junto con László Moholy-Nagy el Departamento de Proyectos de la nueva Bauhaus en Chicago (1942-1946). En 1945 diseñó la Case Study House 4, también conocida como Greenbelt House, que no llegaría a construirse. Véase KING HESSION, J., RAPSON, R., WRIGHT, B., *Ralph Rapson: Sixty Years of Modern Design*, Afton Historical Society Press, Minnesota, 1999.

10. HARRIS, H., *A House with a Future: The Segmental House*, Revere Copper and Brass Inc., New York, 1942.

11. BREUER, M., “Two Modern Summer Cottages (Blueprints for Tomorrow)”, *House and Garden*, 1948, p. 62.

12. GALVÁN, N., “Louis I. Kahn: Parasol Houses”, *RA: revista de arquitectura*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2006, n. 8, pp. 79-86.

13. MARON, S., *Your Solar House*, Simon and Schuster, New York, 1947.

14. Entre sus artículos gran parte se dedicó a la teoría arquitectónica con artículos de John Harbeson, Talbot Hamlin o Hugh Ferriss, aunque en 1943 pasaría a fusionarse con la revista *Progressive Architecture* y a desaparecer en cuanto a su nombre inicial. HARTMAN, G., CIGLIANO, J., *Pencil Points Reader: Selected Readings from a Journal for the Drafting Room, 1920-1943*, Princeton Architectural Press, New York, 2004.

15. G.I. (*Government Issue*) es un término que describe a los miembros y a la equipación de las fuerzas armadas de Estados Unidos, mientras que “Joe” fue el apodo con el que el gobierno estadounidense denominaba a sus soldados durante la Segunda Guerra Mundial.

16. “Little to judge house contest”, *Miami News* [en línea], 17 de diciembre de 1944, [fecha de consulta: 26 Diciembre 2014]. Disponible en: <<http://goo.gl/cGsSoQ>>.

17. Marcel Breuer Digital Archives, ID 21076-001, *Program for the Design of a House for Cheerful Living* [en línea], Reinhold Publishing Corp. & Pencil Points, 1944, [fecha de consulta: 10 Septiembre 2014]. Disponible en: Syracuse University repository <<http://goo.gl/pEIQcJ>>.

18. Tanto los ganadores como las menciones de honor se publicaron en la revista, pero, según las bases, los proyectos no premiados podían ser devueltos a su autor bajo pago de 50 dólares, con lo que muchos de los paneles del concurso al no ser reclamados han desaparecido o se encuentran en archivos privados inaccesibles. De modo que la mayor parte de los dibujos que aquí se presentan son inéditos y no han sido recogidos en las publicaciones monográficas de cada uno de los arquitectos.

19. VV.AA. *100 houses*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1947.



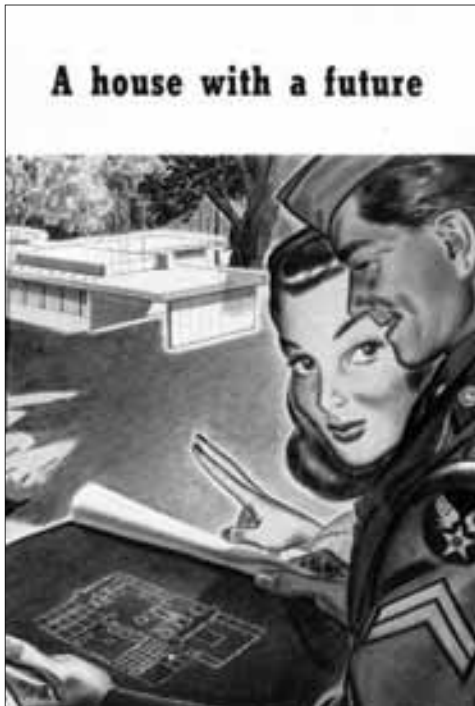


Fig. 3. Hamilton Harris, Segmental house, propuesta para el concurso The New House of 194X de la Revere Copper and Brass. Anuncio publicado en *Architectural Forum*, Diciembre de 1942.

Fig. 4. Gordon Matta-Clark, *Splitting*, 1975.



poder vivir de forma permanente en “un mundo en paz”. El cliente, que la revista llamó como hemos visto G.I. Joe, era un hombre ficticio de unos treinta años, que había servido en el ejército durante la guerra; su mujer, habría estado trabajando en una fábrica de municiones y sus dos hijos, un niño de diez años y una niña de seis, habían vivido en la granja de sus abuelos durante el conflicto. El concurso proponía que la familia se volvería a reunir tras la guerra para crear un hogar definitivo. Joe volvería a su antiguo trabajo y gracias al dinero ganado con los bonos de la guerra y de un crédito concedido bajo las condiciones de la *G.I. Bill*<sup>20</sup> conseguiría que la familia pudiera permitirse contratar a un buen arquitecto. Joe y su mujer no tenían una idea preconcebida para su casa, tan sólo especulaban con que podría tener “una imagen actual, atractiva y acorde con las condiciones climáticas locales (Fig. 3). Deseaban luz e interiores alegres, con zonas acristaladas, nuevos materiales y equipamientos integrados que debían estar pensados desde el principio teniendo en cuenta los posteriores costes de mantenimiento de la vivienda”<sup>21</sup>. La señora Joe, por su parte, que iba a realizar las tareas del hogar deseaba que éstas estuviesen optimizadas desde el diseño, con un equipamiento eficiente y fácil de limpiar, para poder dedicar más tiempo a sus hijos.

La parcela propuesta por el concurso, de forma rectangular y bastante llana, tenía un cuarto de acre (unos 1000 m<sup>2</sup>), con un frente de 75 pies a una calle pavimentada, con orientación SE-NO, y una profundidad de 140 pies con retranqueos a los lindes vecinos. Un cuidadoso estudio de las necesidades del cliente –unido a su situación económica, su sueldo y los costes de construcción locales– orientaría al arquitecto hacia una superficie máxima de 1400 pies cuadrados construidos con un coste entre los 6.500 y los 8.000 dólares.

Todos estos datos formaban parte de las bases del concurso que la revista publicó y que reflejan con gran claridad el modelo social que iba a establecerse durante el *New Deal*. La cuestión arquitectónica estaba íntimamente relacionada con ese estatus que se pretendía alcanzar, aunque la respuesta de los arquitectos fuese variada.

Las novecientas propuestas enviadas al concurso mostrarían, por un lado, arquitectos respondiendo ante la falta de trabajo, pero por otro, revelaban el interés por investigar acerca de la nueva casa. El jurado estaba formado por proyectistas de la talla de Pietro Bellus-

20. *G.I. Bill* (oficialmente denominada *Servicemen's Readjustment Act*) fue una ley aprobada en junio de 1944 en Estados Unidos en beneficio de los soldados estadounidenses que combatían entonces en la Segunda Guerra Mundial, con el fin de proporcionar a los soldados desmovilizados un mecanismo legal que les permitiese acceder a la financiación de estudios técnicos o universitarios, junto con una pensión que ayudase a su subsistencia por un año. Esta norma también otorgaba a los soldados facilidades para conseguir préstamos para adquirir viviendas o iniciar un negocio por cuenta propia. GREENSPAN, A., *La Era de las Turbulencias: Aventuras en un Nuevo Mundo*, Ediciones B, Barcelona. 2008, p. 43.

21. VV.AA. *100 houses*, óp. cit., p. 1.

chi o Louis Skidmore y consideró que, aunque más de la mitad de las propuestas pertenecían a arquitectos experimentados, había una gran parte de los diseños que no tenían el suficiente nivel para el concurso, lo que en realidad mostraba la escasa calidad de las viviendas que se estaban construyendo en los Estados Unidos.

### Arquitectos frente al mundo feliz

La obra *Splitting* de Gordon Matta-Clark (Fig. 4) podría usarse como metáfora de la nueva tipología de vivienda y de las consecuencias que el mundo feliz de posguerra trajo a la arquitectura doméstica. Así, cuando el artista americano, con una sierra mecánica, dividía en dos una casa de un suburbio americano, estaba planteando la necesidad de atacar las bases de la vivienda y la modernidad, y a la vez proponiendo un nuevo modo de habitar<sup>22</sup>. Pero estas intervenciones del artista no tendrán lugar hasta 1975, y desde nuestro punto de vista esta imagen representa una ruptura ideológica y conceptual, pero sobre todo funcional.

Las casas del concurso *Design of a house for Cheerful Living* que vamos a reseñar, reflejan una evolución compositiva clara, que podríamos identificar con la fisura de Matta-Clark en su casa, y que marcó el diseño posterior de las viviendas de posguerra.

De este modo, nos referiremos como primer acercamiento a esta evolución tipológica, al proyecto que Louis Kahn y Oscar Stonorov formulan para la competición. La casa (Fig. 5) refleja la influencia de la casa Oser que Kahn había construido tres años antes; de la obra doméstica de George Howe con el que había estado asociado; y de los proyectos de viviendas estatales en los que habían estado trabajando durante los cuarenta, como Pennypacks Woods o Carver Court.

El proyecto presenta una división funcional clara pero incipiente aún, donde los bloques se encuentran encapsulados en una forma exterior. La vivienda supone un punto de partida ideal, con una división entre la zona de día, ubicada en planta baja, y la de noche, situada en la primera planta. Volumétricamente, el programa se inscribe en un prisma compacto, salvo por la pieza del salón donde comenzamos a percibir algunas de las constantes de la arquitectura doméstica de Kahn. Será la chimenea de ladrillo, esa que Wright afirmaba que unía al habitante americano al terreno<sup>23</sup>, la que vincule las dos piezas de la casa y defina el bloque del salón, donde el cerramiento desaparece mediante una moderna carpintería de acero y vidrio que libera la envolvente. Este espacio es quizás el más interesante de la casa, porque en él se aúna la investigación del arquitecto acerca de los materiales, la luz y la incorporación del paisaje, además de recuperar la tradición colonial americana del “espacio del fuego”.

De manera que, la propuesta de Kahn, nos interesa en cuanto a su carácter embrionario, donde la zonificación no responde todavía a la diferenciación total entre espacios servidos y servidores –noche y día– pero, como podemos comprobar en la planta baja, sí engloba funciones análogas.

Las casas que Louis Kahn diseñará a partir de ese momento partirán de un bloque único que se irá dividiendo poco a poco, de forma binuclear, más tarde trinuclear, y hasta polinuclearmente durante los años cincuenta. Ese proceso de simplificación fue esencialmente funcional y el referente claro lo encontramos en Marcel Breuer.

El esquema nuclear se desarrolló en efecto en el trabajo de Breuer, dando lugar a una serie de tipologías que él mismo definió en el catálogo de su obra *Sun and Shadow* de 1956<sup>24</sup>. El dibujo que trazó para clasificar sus casas en la publicación del libro, aunque seguramente carecía de intención ideológica, resulta clarificador de la investigación formal que el arquitecto húngaro y muchos otros arquitectos de la época estaban realizando. Partiendo de la casa en H y de la casa larga o *cottage*, los dos esquemas básicos de Breuer, surgieron la casa en U, la casa en alas de mariposa y la casa en ladera; mutaciones todas ellas dentro del mismo sistema.



Fig. 5. Louis Kahn y Oscar Stonorov, propuesta para el concurso 'Design of a House for a Cheerful living' de la revista *Pencil Points*, 1945. Publicado en el catálogo *100 houses*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1947, p. 89.

22. LLEÓ, B., *Sueño de habitar*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 1998, p. 130.

23. WRIGHT, F. LI., *Autobiografía: 1867-[1943]*, El Croquis Editorial, Barcelona, 1998.

24. BREUER, M., *Sun and Shadow: the philosophy of and architect*, Longmans&Green, New York, 1956.

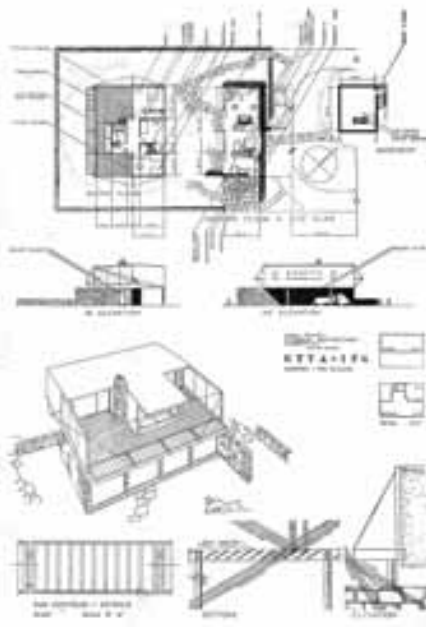
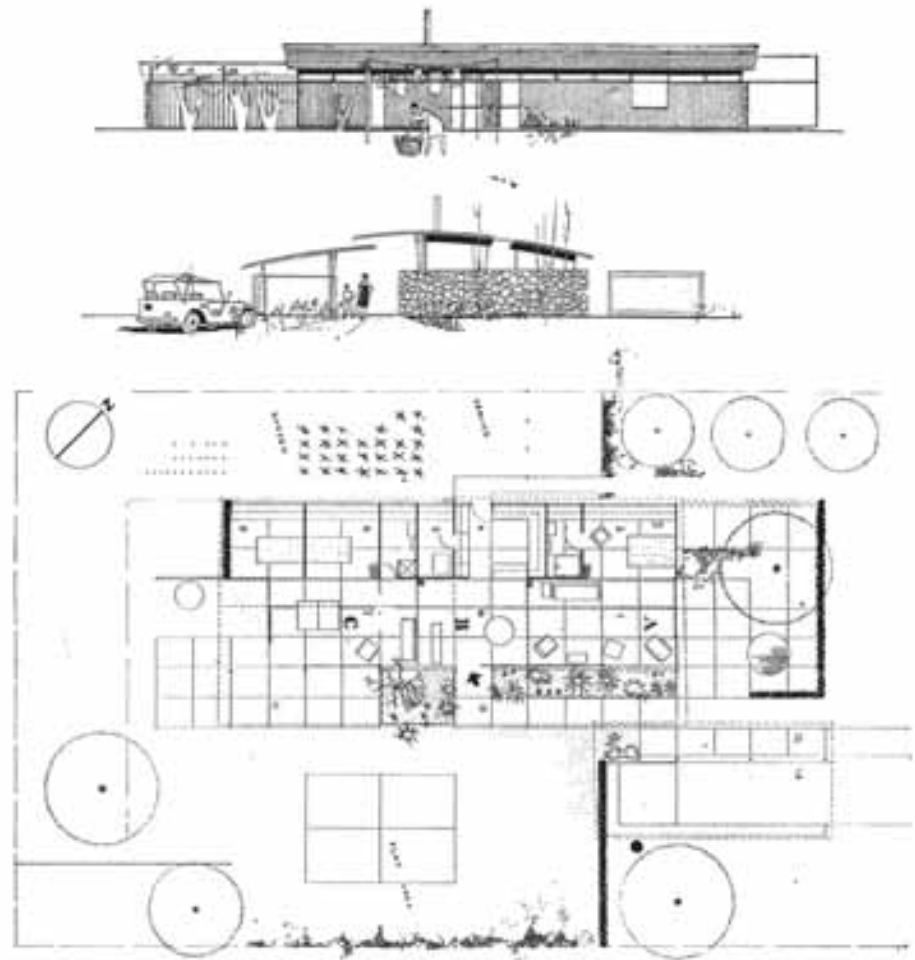


Fig 6. Marcel Breuer, UTYA-IPG, propuesta para el concurso 'Design of a House for a Cheerful living' de la revista *Pencil Points*, 1945. Publicado en el catálogo *100 houses*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1947, p. 114.



No se trata, por tanto, de mostrar todas las viviendas presentadas al concurso, sino de utilizar el esquema analítico de Breuer<sup>25</sup> para clarificar la evolución formal que sufrió la arquitectura doméstica de posguerra a través de los proyectos teóricos de los concursos.

#### Cottage. Marcel Breuer y Ralph Rapson

25. Este esquema morfológico proviene de las *manor houses* inglesas y comienza a ser reintroducido en la modernidad por Frank Lloyd Wright en sus modelos de casas usonianas. Ya Weintraub, en su libro sobre Wright, propone una catalogación similar a la de Breuer al clasificar las viviendas del maestro americano en cuatro tipos: planta en L, planta lineal, flotantes y variaciones usonianas. Véase WEINTRAUB, A. & HESS, A., *Las casas de Frank Lloyd Wright*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

26. Archives of American Art, Marcel Breuer Papers, *Miscellaneous House Designs for Single Families: Small House Competition* [en línea], caja 28, carrito 5734, imágenes 1272-1278, 1946 [fecha de consulta: 10 Septiembre 2014]. Disponible en: Syracuse University repository <http://<goo.gl/mz88ny>>.

27. ARMESTO, A., 'Quince casas americanas de Marcel Breuer (1938-1965)', *2G*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, n. 17, p. 18.

28. NORBERG-SCHULZ, C., *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Reverté, Barcelona, 2005, p. 101.

La UTYA-IPG<sup>26</sup> (Fig. 6) fue el proyecto que Marcel Breuer presentaría al concurso de la revista *Pencil Points* y claramente se adscribe a la tipología de *cottage*, en la que el arquitecto comenzaba a trabajar tras la ruptura de su sociedad con Walter Gropius en 1941. Breuer, como muchos de los arquitectos que dedicaron gran parte de su trabajo a la casa, tomó como referencia la arquitectura doméstica americana y buscó en los orígenes de las cabañas que los primeros colonos europeos llevaron a América. Esta tradición del colono que emigra, se reprodujo en la propia vida de Marcel Breuer, que huyendo de la guerra llegaría a la costa este americana desde Europa<sup>27</sup> recreando así el ritual del pionero en el Nuevo Mundo.

Y fue precisamente en esta zona de Nueva Inglaterra, considerada como origen de los Estados Unidos, donde aparecieron las primeras construcciones destinadas a refugio en plena naturaleza, cabañas de madera con basamento de piedra, formadas por un único espacio heredero del Hall anglosajón. Estas cabañas habían perdido, en cierto modo, la riqueza espacial de sus precedentes inglesas, pero ganaban en sencillez y concreción; de modo que pronto surgieron, con gran facilidad, los elementos constitutivos de los iconos americanos de la casa: "chimenea, ventana y porche [...] plataforma maciza, postes nítidos y hastial solemne"<sup>28</sup>.



El modo en el que Breuer transformó esta tipología mucho tiene que ver con su formación inicial, como afirma Martí Arís “Breuer elabora estos proyectos con la precisión y delicadeza del gran diseñador de muebles que demostró ser durante su etapa europea, a la vez que destaca por su capacidad para insertar esos artefactos en el medio natural”<sup>29</sup>.

La propuesta de Breuer para el concurso de “casas para una vida feliz” es una reelaboración de su Chamberlain Cottage de 1941. Sólo que en este caso, al no tener el terreno inclinación, se invierten las zonas de día y de noche, situándose los dormitorios en la parte superior colgada, y vinculados a una gran terraza con vistas al patio posterior. Este volumen blanco de estructura de madera<sup>30</sup> queda resuelto mediante tensores que intentan salvar el audaz voladizo, como en el *cottage* Breuer en New Canaan de 1947, pero que finalmente apoya sobre dos pequeños pilares circulares.

En planta baja, el basamento de piedra envuelve un espacio diáfano donde se desarrolla el salón, el comedor y la cocina, divididos por la escalera y la chimenea exenta, típica de las obras de Breuer. Esta se abre al jardín mediante grandes ventanales protegidos por un sistema de brise-soleil, que el arquitecto incorpora al concurso como innovación constructiva para la empresa de vidrios.

Por su parte, la vivienda diseñada por Ralph Rapson (Fig. 7), galardonada con el tercer premio, posee también ese carácter de ‘casa larga’ propuesto por Breuer, pero aquí, Rapson apostará por una cabaña prefabricada donde todos los componentes quedan definidos en el impresionante detalle constructivo (Fig. 8) que acompaña a la propuesta.

“Los muros interiores están formados por paneles estandarizados pintados en tonos neutros. Todos los armarios y unidades de almacenaje están estandarizados según el módulo de diez pies. Todo el mobiliario y el equipamiento son parcialmente móviles, sin ningún tipo de construcción in-situ.

El suelo está formado por una losa de hormigón con calefacción por suelo radiante. La cubierta es de paneles metálicos celulares apoyados en vigas metálicas separadas diez pies y apoyadas en columnas tubulares en V”<sup>31</sup>.

Pero este idealista planteamiento acerca de la casa prefabricada de Rapson no fue el primero que esbozó el problema; esta inquietud, como hemos visto, comenzó a generalizarse a principios de los años cuarenta en los Estados Unidos, e incluso antes, con las propuestas de Buckminster Fuller<sup>32</sup> para su Dymaxion<sup>33</sup> de 1927.

De cualquier modo, el interés que suscitó la prefabricación dio lugar a modelos inusuales como el de Fuller, o algunas propuestas para viviendas de emergencia o militares, como los barracones Quonset<sup>34</sup> de 1941, que con su cubierta curva de panel corrugado se asemeja bastante al planteamiento de Rapson para el concurso.

En cuanto a la organización de la casa, Rapson tratará de que los espacios interiores y exteriores se encuentren totalmente interconectados, de modo que en la planta de situación cuesta diferenciar la delimitación del espacio vividero porque este se ha expandido al exterior. La vivienda se organiza en dos bandas longitudinales totalmente diferenciadas en las que se desarrollan los bloques de día y de noche, y a su vez se encuentra zonificada en transversal dividiendo la parte de adultos de la de los hijos, separadas por la pieza de acceso y la cocina. Así, la zona vividera se concibe como un espacio único, vinculado al exterior, y que puede ser compartimentado en las tres áreas funcionales en las que se dividía el programa.

Y esta sensación de continuidad y apertura es la que seguramente el arquitecto trató de transmitir cuando dibujase la perspectiva (Fig. 9) que acompañaba al proyecto. Si bien es cierto, que sus dibujos se caracterizaron por recreadas visiones futuristas, en este caso Rapson nos muestra, con gran brillantez, un conjunto dibujado con trazo limpio, en el que su vivienda se encuentra totalmente integrada en el ambiente de una vida relajada. En su dibujo, la arquitectura evita ser protagonista, y en cambio, se implica en un todo con una serie de objetos y personajes donde existe un cierto pintoresquismo, que nos habla de su idílica visión del mundo feliz.

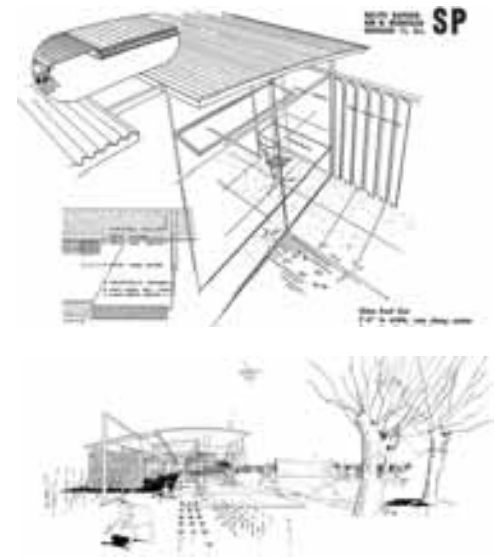


Fig. 7. 8. y 9. Ralph Rapson, propuesta para el concurso ‘Design of a House for a Cheerful living’ de la revista *Pencil Points*, 1945. Ganadora del tercer premio. Publicado en el catálogo *100 houses*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1947, pp. 10, 11 y 42.

29. MARTÍ ARÍS, C., “La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado”, *DPA Documents de Projectes d’Arquitectura*, Escola d’Arquitectura de Barcelona, 1997, n. 13, pp. 46-52.

30. VV.AA. *100 houses*, óp. cit., p.114.

31. *Ibidem* p.11.

32. “Fuller asimiló las ideas de Henry Ford sobre la producción en serie y en ese modelo encauzó el trabajo de todas su vida. Para ello utilizó el sistema de coordenadas de la naturaleza: el reconocimiento de la estabilidad como resultado del equilibrio de las fuerzas de tensión y compresión para fabricar industrialmente viviendas que resultarían económicas” ZUNIG, T., “Viviendas para el futuro”, *AV Monografías: Buckminster Fuller 1895-1983*, Arquitectura Viva SL, Madrid, 2010 p.46.

33. Buckminster Fuller, comenzó a producir en 1940 sus casas en serie, entre ellas la *Dymaxion Deployment Unit* (DDU), de la que generó distintos modelos diseñados mediante plantas circulares y octogonales. Con este diseño Fuller trató de optimizar superficie y cerramiento, mejorando el sistema ambiental mediante la aplicación de las técnicas de construcción de silos y graneros metálicos. La casa poseía las múltiples ventajas que ofrecía la fabricación en serie: rápido montaje y desmontaje, distribución empaquetada, movilidad, y un coste inferior a los 1000 dólares. Aun así, el prototipo no tuvo mucho éxito y tan sólo se fabricaron unas 200 para ser utilizadas por el ejército en el frente. Estas propuestas visionarias de Fuller, unidas a las de los prototipos de la costa oeste, generalizaron la idea de que la casa de posguerra debía de ser prefabricada, ya que la prefabricación era el futuro de la arquitectura.

34. Los barracones Quonset comenzaron a construirse en 1941 por un equipo de la base naval de Quonset Point, para dar alojamiento a las tropas americanas durante la guerra. Estructuralmente, los alojamientos se resolvían mediante arcos de acero que les daban su característica forma, y posteriormente se revestían con paneles galvanizados. Los Quonset desbancaron a la *Dymaxion Deployment Unit* de Fuller como prototipo de albergue de uso militar, por un lado por su fácil transporte y montaje, y por otro por la facilidad para distribuir su planta rectangular frente a la circular de DDU.

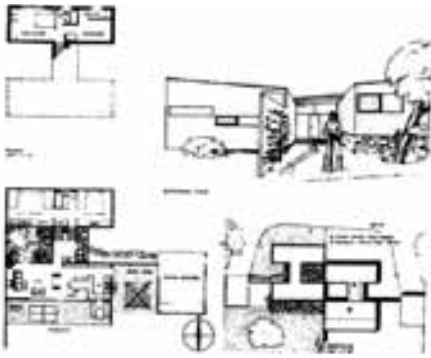


Fig. 10. Marcel Breuer, "proyecto para la casa de un trabajador". Publicado en "Design for Postwar Living", *California Arts & Architecture*, diciembre 1943, p. 24.

35. BREUER, M., "Design for Postwar Living", *California Arts & Architecture*, Diciembre 1943, p. 24.

36. "Este diseño no es para vivienda mínima (muy barata-social). Es para un estilo de vida más o menos alto. Su precio estimado son unos 5400 dólares, así que sus dueños deberían ganar entre 2500-3000\$ al año." BREUER, M., "Design for Postwar Living", óp. cit., p. 25.

37. MARTÍ ARÍS, C., óp. cit., p. 48.

38. CORNOLDI, A., *L'architettura della casa: sulla tipologia dello spazio domestico*, Officina, Roma, 1989, p. 14.

39. KAHN, L. & STONOROV, O., *You and Your Neighborhood: A Primer for Neighborhood Planning*, Revere Copper and Brass, New York, 1944, p. 85.

40. Norman Fletcher (1917-2007) y Jean Bodman Fletcher (1915-65) pareja y socios junto a Walter Gropius y otros en *The Architects Collaborative* (TAC) entre 1945 y 1965. Norman Fletcher se formó en la Universidad de Yale y trabajó en 1943 para Skidmore, Owings & Merrill. No podemos dejar de reseñar que Louis Skidmore era uno de los miembros del jurado del concurso de la revista *Pencil Points* que se desarrollaría un año después. Posteriormente colaboró en el estudio de Saarinen. Jean Bodman Fletcher se graduó en el Smith College en 1937 y fue una de las primeras mujeres americanas dedicada a la arquitectura. Con su marido ganó numerosos concursos de arquitectura residencial, colaborando a veces con otra pareja de arquitectos, John C. Harkness & Sarah P. Harkness. Véase GROPIUS, Walter, *The Architects Collaborative, 1945-1965*, Tiranti, London, 1966.

41. VV.AA. 100 houses, óp. cit., p.7.

42. Una conocida anécdota narra una discusión sobre la cocina americana entre el vicepresidente americano Richard Nixon y el dirigente soviético Nikita Khurshev durante su visita en 1959 a la exposición Americana de Moscú. "Esperamos mostrar nuestra diversidad y nuestro derecho escoger. No queremos que un alto funcionario del gobierno decida que todas las casas deberían construirse de la misma manera. ¿No es mejor hablar de lavadoras que de máquinas de guerra, como los cohetes? ¿No es esta la clase de competición que Usted quiere?". WRIGHT, G., *Building the dream: a social history of housing in America*, MIT Press, Cambridge, 1989 p. 240.

43. Catharine Beecher, ingeniera doméstica y revolucionaria abolicionista, considerada como una de las precursoras de la arquitectura moderna por Sigfried Gideon. Véase Rybczynski, W., *La casa: historia de una idea*, Nerea, Guipúzcoa, 1999, p. 176. En 1841 publicó un tratado sobre economía doméstica, titulado *A Treatise on Domestic Economy*, que incluía varios proyectos residenciales equipados con innovaciones técnicas en un capítulo específico sobre la construcción de casas. Posteriormente publicaría, junto a su hermana la novelista Harriet Beecher, *The American Woman's Home*, donde destacaba la importancia de la salud, la comodidad y el confort en el planteamiento de una casa. Además presentaba una novedosa

## Casas binucleares. Norman Fletcher

Marcel Breuer propone por primera vez para sus casas la planta en forma de H o casa binuclear en el concurso de 1943 *Design for Postwar Living* de la revista *Arts&Architecture*. Aunque Breuer no ganaría el concurso, la revista decidió publicar el diseño (Fig. 10) bajo el lema "proyecto para la casa de un trabajador", aunque realmente la vivienda que plantease Breuer, como en el caso que nos ocupa, estaba destinada a los soldados con familia que regresaban de la guerra.

En el texto que acompañaba a la publicación, titulado "On design of a Binuclear House"<sup>35</sup>, Breuer hace especial hincapié en la mecanización de la casa y de sus instalaciones. Y sobre todo se refiere a una tipología que trata de investigar acerca del modo de vida de la clase media acomodada<sup>36</sup>. Así lo refleja la organización de la casa, cuya división en zonas de día y de noche, responde a un planteamiento nuevo en el modo de dividir el programa de la vivienda. Pero los ideales de la casa binuclear van más allá de mera cuestión organizativa, tratando de conjugar aspectos sociales y paisajísticos a través de la escisión de dos bloques conectados por una pieza que actúa como núcleo de comunicaciones y acceso.

Para Martí Arís<sup>37</sup> este esquema binuclear es además una recuperación del patio tradicional, que se abre al paisaje, y permite que éste atraviese la casa entre los dos bloques en los que se divide el programa. El patio tradicional forma parte de un mundo introvertido y aislado, mientras que la casa de vidrio moderna hace de la extroversión y la exhibición su razón de ser. El modelo de vivienda binuclear de Breuer trata de conjugar ambos, al recuperar el espacio exterior delimitado por la vivienda, sin renunciar al contacto directo con el paisaje.

Por otro lado, las casas americanas de Marcel Breuer representan el canon de la vivienda confortable. Así, la casa del hombre contemporáneo debe de encarnar también los valores atemporales de la vida doméstica. El término confort simboliza el ideal del espacio interior de la casa a la medida del hombre, es decir, del modo de vida, de la armonía entre los habitantes o de la integración de los avances técnicos. Pero además tiene que ver con la relación de estos espacios con su entorno<sup>38</sup>, del habitar desde el lugar. "El proyecto no empieza ni acaba con el espacio que el arquitecto ha envuelto, sino a partir del cuidadoso modelado del terreno colindante, que se extiende más allá de los ondulados contornos y la vegetación de los alrededores, y que continúa todavía más, hasta las colinas lejanas"<sup>39</sup>.

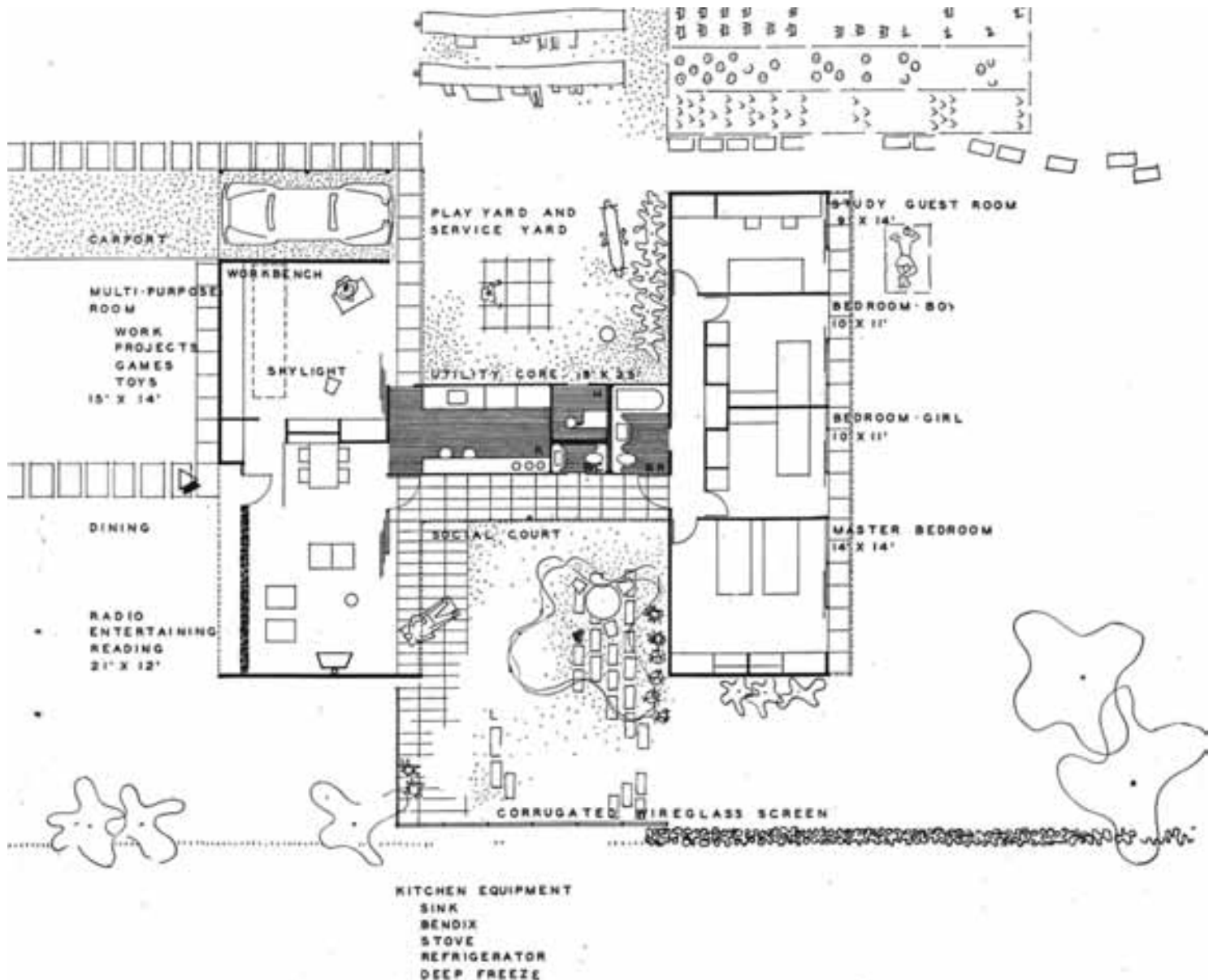
Curiosamente, el proyecto ganador (Fig. 11) del concurso de la revista *Pencil Points* firmado por Norman Fletcher y Jean Bodman Fletcher<sup>40</sup>, propondría esta tipología de casa en H, donde la organización de la planta y su relación con el entorno parece que fue fundamental a la hora de otorgarle el premio.

El salón y la zona interior de juego y trabajo, situadas en la primera ala, se encontraban correctamente separadas, y vinculadas a su propio espacio exterior adyacente. La cocina, así como el baño y el cuarto de instalaciones, ocupaban el centro de la casa, dentro de la pieza que hacía de conector. A la vez permitía el acceso a las áreas exteriores al patio de servicio y al patio más representativo.

Por su parte, el ala de dormitorios, que incluía un estudio, se abría a la parte trasera, donde se encontraba el ambiente más tranquilo. De manera que las tres zonas funcionales de la casa –actividades, trabajo y relajación– estaban claramente definidas y vinculadas mediante esta práctica formalización.

Si bien, una de las cuestiones que más nos sorprende de esta propuesta es el método de construcción de la casa, que los autores explicaban mediante una serie de viñetas (Fig. 12). En ellas se observa cómo partiendo de un manual de montaje, se propone un sistema de autoconstrucción en el que la pieza de cocina, aseo e instalaciones forma un núcleo prefabricado rodante –*mechanicalcore*– que podía ser trasladado con un coche desde la fábrica hasta la parcela elegida. Una vez situado y conectado a los servicios urbanos, la casa se





construiría a su alrededor mediante paneles prefabricados, hasta formalizar esa tipología en H. “Los vecinos ayudarían a Joe, y después Joe les ayudaría a ellos. Joe y su familia podrían así empezar a convertir su casa en un hogar”<sup>41</sup>.

El uso de mobiliario integrado se generalizó rápidamente por todos los Estados Unidos, y más tarde, la arquitectura europea importó algunas de estas ideas: cocinas equipadas<sup>42</sup>, baños compactos o armarios empotrados, que resolvían cuestiones funcionales ante una arquitectura que había perdido espesor al desaparecer la masa de sus muros.

Como propondría Catharine Beecher<sup>43</sup> en el siglo XIX, la casa americana poseía un corazón, un centro, donde se ubicaba la cocina, la calefacción y todas las instalaciones necesarias para la vida doméstica. Este espacio del fuego y de la vida familiar, que se remonta al origen de la cabaña y al hall inglés, se transformó en la vivienda moderna en un núcleo macizo en torno al cual la casa se abría al exterior. Arquitectos americanos como Frank Lloyd Wright, Richard Neutra o Louis Kahn, ubicaron en este centro simbólico la chimenea, pero también la cocina y los elementos de servicio e instalaciones<sup>44</sup>, permitiendo así una casa libre y permeable en su perímetro, mientras que el corazón de servicio se anclaba a la tierra y a la tradición.

Fig. 11. Norman Fletcher y Jean B. Fletcher, propuesta ganadora del concurso 'Design of a House for a Cheerful living' de la revista *Pencil Points*, 1945. Publicado en el catálogo *100 houses*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1947, pp. 6 y 7.

propuesta para racionalizar e higienizar la casa a través de un núcleo central de instalaciones provisto de calefacción por aire, pero todas sus ideas trataban de lograr la máxima eficacia posible en el cometido de las tareas del hogar. La cocina se transformaba en un espacio compacto eficientemente organizado con estanterías y tabiques correderos. Estos planteamientos supusieron el inicio de la organización racional de las zonas sirvientes, así como del primitivo sistema de control ambiental, que posteriormente recuperaría la casa americana de posguerra. Véase HAYDEN, D., *Catharine Beecher and the politics of Houseworks* en TORRES, S., *Women in America architecture: Historic and contemporary perspectives*, Whitney Library of Design, New York, 1977.

44. TORRES CUECO, J., *Casa por casa: reflexiones sobre el habitat*, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia, 2009, p. 83.



Fig. 12. Norman Fletcher y Jean B. Fletcher, propuesta ganadora del concurso Design of a House for a Cheerful living de la revista *Pencil Points*, 1945. Publicado en el catálogo *100 houses*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1947, pp. 6 y 7.



Fig. 13. Levittown, Nueva York, 1947, publicado en la revista *LIFE*.

Norman y Jean Fletcher, eran conscientes de que la nueva casa de posguerra debía ser reflejo del estado de bienestar y que éste se alcanzaba a través del desarrollo del confort técnico. Su propuesta para la casa de posguerra puede no parecernos tan futurista desde nuestra visión contemporánea, pero no podemos dejar de señalar su parecido con algunas de las propuestas más actuales. De modo que, efectivamente, los Fletcher como muchos otros arquitectos americanos que idearon interesantes módulos de mobiliario integrado, se adelantaron a su tiempo, con novedosos mecanismos que trataban de hacer más fácil el día a día de la mujer americana.

### TODO EL MUNDO ES FELIZ AHORA

Así surgió la casa moderna de posguerra. No por casualidad en los Estados Unidos<sup>45</sup>, el “Nuevo Mundo” abierto a la invención y al cambio. El habitar del hombre había transformado la casa americana para albergar su nuevo modo de vida. La casa se había convertido en la protagonista de la arquitectura del siglo XX, y “por consiguiente, Norteamérica creó sus monumentos más originales allí donde, después de todo, habríamos esperado encontrarlos: en el hogar de cada uno de los hombres”<sup>46</sup>.

Las casas de esa época, como hemos visto, modificaron su anatomía siguiendo los principios enunciados por Breuer, con su carácter nuclear y tipológico –*cottage*, casas en H, el L, en U– en las que las unidades funcionales se combinan de distintos modos para albergar un modo de vida nuevo. Pero Breuer no fue el autor de estas ideas, sino que simplemente definió con gran naturalidad lo que se estaba desarrollando de forma generalizada en la arquitectura doméstica americana.

Así que no sorprende descubrir que, además de que Breuer planteara este esquema en su experimentación acerca del espacio doméstico moderno, otro referente de la Bauhaus, Mies Van der Rohe, ensayase esta tipología en algunas de sus viviendas de los años treinta<sup>47</sup>, aunque los puntos de partida de la arquitectura de Mies y Breuer fuesen totalmente contrapuestos<sup>48</sup>. Y mientras que el arquitecto alemán partía de la casa patio para terminar desarrollando pabellones de vidrio como la casa Farnsworth, Breuer iniciaba su carrera doméstica americana con los cottages para terminar proyectando casas patio, como la casa Hooper II.

También Arne Jacobsen reinterpretaría la tipología del *cottage* o casa larga en sus casas Kokfelt de 1957 y Siesby de 1959; mientras que Philip Johnson, construiría la casa Hodgson en 1951 con un esquema en U muy similar a la propuesta que presentase al concurso de *Pencil Points*. Louis Kahn, por su parte, haría de su casa Weiss de 1947 el paradigma de la casa binuclear, gemela de la famosa casa Clark construida por Breuer en 1950.

Cabe ahora preguntarse qué sucedió<sup>49</sup> entonces para que, volviendo a las imágenes de *American Beauty* que acompañaban el inicio de este texto, el suburbio americano terminase convirtiéndose en un conjunto de casas a dos aguas repetidas hasta la saciedad. Y qué fue de las visiones que los arquitectos propusieron para los concursos que trataban de definir una nueva imagen para la casa americana tras el conflicto.

45. NORBERG-SCHULZ, C., óp. cit., p. 100.

46. SCULLY, V., *The shingle style and the stick style: architectural theory and design from Richardson to the origins of Wright*, Yale University, New Haven, 1971, p. 162.

47. Nos referimos en concreto a varias versiones de las casas Gericke de 1932 y Ulrich Lange de 1935, ambas no construidas. La casa Gericke de 1932, es el fruto de un pequeño concurso en el que Mies participa para construir en Berlín la vivienda de Herbert Gericke, director de la Academia Alemana en Roma. El proyecto no resultó ganador, pero el modo en que el arquitecto diseñó el espacio interior en total contacto con el jardín, y la organización binuclear de la planta, supuso la evolución de un sistema que, junto con la casa Ulrich Lange, Mies posteriormente abandonaría.

48. MARTÍ ARÍS, C., *La cimbra y el arco*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005, p. 22.

La explicación podemos encontrarla en Levittown<sup>50</sup> (Fig. 13), un proyecto comercial que Abraham Levitt comenzó a construir en 1947 en Nueva York, destinado a satisfacer la enorme demanda de casas después de la II Guerra Mundial y que se convirtió en la representación de ese ideal, donde la casa de posguerra se vinculaba a la imagen de la familia americana feliz en el vecindario perfecto. Aunque recibió duras críticas de la comunidad arquitectónica, socialmente fue un gran éxito, lo que generó una ola de proyectos similares por todos los EE.UU. Sin embargo, a pesar de las críticas, el polémico Robert Venturi propuso en 1970 un trabajo a sus alumnos de Yale sobre la urbanización “Aprendiendo de Levittown”<sup>51</sup>, que finalmente se convertiría en la tesis doctoral de su socia y esposa, Denise Scott Brown.

A través del estudio de Levittown, Venturi y Scott Brown trataron de analizar los motivos de la gran aceptación social de estas viviendas para poder utilizar las mismas referen-

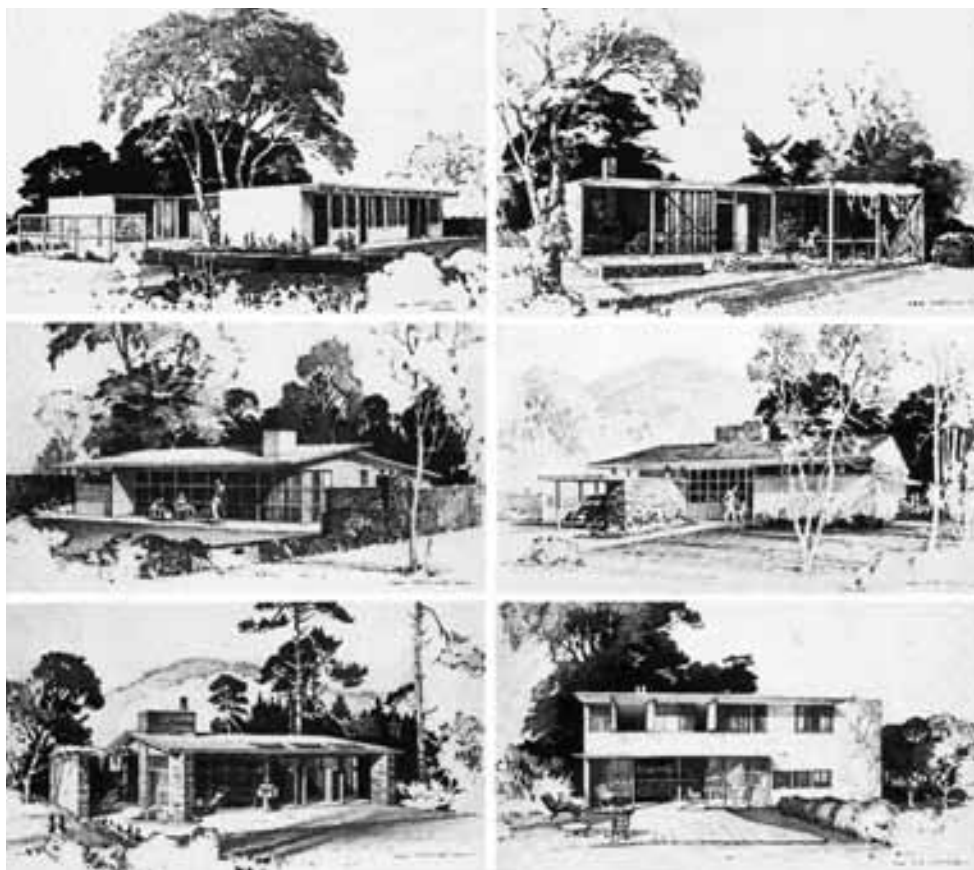


Fig. 14. Ted Kautzky, acuarelas para su publicación en anuncios de la Pittsburg Platte Glass Company de las propuestas del concurso 'Design of a House for a Cheerful living'. Viviendas diseñadas por Norman Fletcher y Jean B. Fletcher (primer premio), Frederick G. Roth & I.M. Pei (segundo premio), Karl J. Belser y Karel H. Dekker, Alexis Dukelski, Leon Hyzen & Allmon Fordyce y Oliver Lundquist (menciones de honor).

cias en sus proyectos, proponiendo un enfoque para la arquitectura más cercano a los gustos de la sociedad. Venturi planteaba que tal vez el papel del arquitecto era diseñar el edificio y permitir a la gente que viviese a su modo. En estas palabras encontramos muchas de las claves del posmodernismo que Venturi y otros terminaron practicando y que, malentendido, produjo ciertos esperpentos arquitectónicos en la vivienda que se continúa construyendo en la actualidad.

El propio jurado del concurso que nos ocupa ya auguraba en sus conclusiones lo que iba a suceder en el futuro argumentando “que la idea preestablecida de que para conseguir armonía en un vecindario hay que seguir construyendo con estructuras del mismo estilo o período era erróneo. De modo que el nuevo vecindario americano perfectamente puede reproducir una situación de armonía entre edificios de distintos períodos, sin necesidad de copiar ni reproducir obras pasadas. La arquitectura de la casa actual debe de ser auténtica, reflejo de los materiales, las formas y los detalles de la expresión de nuestros tiempos y de nuestras vidas”<sup>52</sup>.

Curiosamente, cuando las empresas de vidrio que organizaban el concurso decidieron utilizar los proyectos ganadores para patrocinar sus anuncios, encargaron a Ted Kautzky, conocido por sus acuarelas pintorescas, realizar unas perspectivas (Fig. 14) que pudiesen ser la imagen de sus productos, dentro del ideal de casa que había resultado de la competición. Además del primer y segundo premio<sup>53</sup>, la empresa seleccionó cuatro proyectos más que, aunque interesantes en cuanto a su organización, poseían un carácter exterior mucho más tradicional.

Esta arquitectura para un mundo feliz era la arquitectura del “sueño americano”. Joe, que soñaba con luchar por su país y a su regreso del conflicto tener un buen trabajo y poder vivir de forma acomodada junto a su esposa y sus hijos, también soñaba con una casa concreta. Los concursos de arquitectura formaron parte de un proceso que suponía la construcción de una sociedad americana determinada por la idea de vivir en un mundo feliz,

49. En este texto hacemos referencia a cuestiones sociales y arquitectónicas, pero debemos reseñar la importancia de abordar con profundidad las raíces de la suburbanización desde el punto de vista demográfico y económico. En particular en cuanto a la similitud de las ayudas del *GBill*, que sirvieron de base para estos concursos de posguerra, y los fracasos de *Fannie Mae* (Federal National Mortgage Association) and *Freddie Mac* (Federal Home Loan Mortgage Corporation) con su participación activa en la crisis financiera de origen inmobiliario actual. Estas compañías, patrocinadas por el Congreso de Estados Unidos, ofrecían acceso a hipotecas con mejores condiciones y menor riesgo para el comprador de la vivienda (interés fijo, bajas tasas y largos plazos de devolución) llegando, en los últimos años, a abarcar el 90% de los nuevos préstamos de vivienda. Muchas de estas hipotecas, que eran de alto riesgo, provocaron que tras el estallido de la última burbuja inmobiliaria norteamericana, esta contagiara a la economía a través de la creación de productos financieros sobre esas hipotecas “basura” provocando una de las crisis financieras más devastadoras de la historia moderna. “*Consecuencias del fin de Fannie Mae y Freddie Mac*”, *Knowledge@Warthon University of Pennsylvania*, [en línea], 6 de Abril de 2011, [fecha de consulta: 7 de Agosto 2015]. Disponible en: <<http://goo.gl/JUPqGL>>.

50. GANS, Herbert, *The Levittowners: Ways of Life and Politics in a New Suburban Community*, Columbia University Press, New York, 1982.

51. VENTURI, Robert & SCOTT BROWN, Denise, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge, 1998, pp. 104-105.

52. VV.AA. *100 houses*, óp. cit., p. 5.

53. Los ganadores del segundo premio fueron Frederick G. Roth y un joven I.M. Pei. Su propuesta, una casa en L bajo una losa de cubierta cuadrada, resulta interesante pero más convencional, organizativamente hablando, que los proyectos que hemos reseñado en el texto.



algo que se fue erosionando inevitablemente con el avance del siglo. El sueño americano fue desapareciendo y simultáneamente se evaporó el ideal de la casa moderna por la que la arquitectura había luchado.

Lamentablemente la arquitectura doméstica que terminó imponiéndose en la sociedad americana no fue la que proponían Breuer, Rapson o los Fletcher, sino la de una vivienda que, aunque moderna, prefabricada y tecnológicamente avanzada, aparecía envuelta en las formas del pasado, tal y como el jurado del concurso había pronosticado. Como afirmaba años antes Aldous Huxley en su famosa novela *Brave New World*<sup>54</sup> todo el mundo era feliz ahora; todos... menos quizá los arquitectos.

54. HUXLEY, Aldous, *Brave New World*, Penguin Books, Middlesex, 1976 [1ª edición, 1932]. Traducida al español como *Un mundo feliz*.

**Noelia Galván Desvaux.** Doctor Arquitecto por la E.T.S.A. de la Universidad de Valladolid desde 2012 con la tesis “Voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn”. Profesora de Expresión Gráfica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid desde 2004 también imparte clase en el Master de Investigación en Arquitectura. Asimismo, ha intervenido en varios foros especializados durante sus estancias en la University of Pennsylvania (2008), Università degli studi di Salerno (2009) y Universidade Lusíada Porto (2012).

**Eduardo Carazo Lefort.** Doctor Arquitecto y Catedrático en la E.T.S.A de la Universidad de Valladolid. Ha impartido docencia en las Universidades de Florencia (Italia), Sevilla, Navarra, Lusíada Porto (Portugal). Autor de numerosos libros y artículos; su obra como arquitecto ha sido galardonada con distintos premios y publicaciones, entre las que destacan el premio en la Bienal de Arquitectura Española (1998) o el Premio Galán Carvajal (primer accésit, 2001), Premio de arquitectura sostenible de Castilla y León (2007) o el Premio Enor (finalista, 2009).

**Antonio Álvaro Tordesillas.** Doctor Arquitecto por la ETSA de la Universidad de Valladolid (2008), Profesor Ayudante Doctor del Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura en la ETSA de Valladolid. Su investigación principal se divide en dos líneas: el análisis y levantamiento arquitectónico y urbano de los Pueblos de Colonización en España y las técnicas de restitución sencillas y de bajo coste. Además de publicaciones docentes, tiene artículos y actas de congresos que tratan el tema en España, Portugal e Italia, donde también da clases; así como un I+d nacional y otro internacional.