

Lección Magistral

**«PALABRAS EXTRAVIADAS
QUE NOMBRAN Y FIGURAN ESPACIOS DE LA CASA»**

Francisco J. Nieto Edo
Arquitecto

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE VALENCIA

Concurso de acceso a Titular de Escuela Universitaria · Plaza nº 691/01 (cód. F1424)
(Resolución de 16 de noviembre de 2001 · BOE 292 de 6 de diciembre de 2001)

Área de Conocimiento · Proyectos Arquitectónicos
Departamento · Proyectos Arquitectónicos
Perfil docente · Proyectos I

Lección Magistral

**«PALABRAS EXTRAVIADAS
QUE NOMBRAN Y FIGURAN ESPACIOS DE LA CASA»**

Francisco J. Nieto Edo
Arquitecto

Valencia, octubre de 2003.

ÍNDICE**«PALABRAS EXTRAVIADAS QUE NOMBRAN Y FIGURAN ESPACIOS DE LA CASA»**

Lenguaje y pensamiento	5
La poética de la casa	6
El lenguaje y el espacio de la casa	7
Palabras extraviadas	9
<i>El hogar en el centro del 'espacio del humo'</i>	10
<i>El hall como antecedente del espacio doméstico moderno</i>	14
<i>Entre fogones y alacenas</i>	29
<i>La alcoba y los espacios de intimidad</i>	35
Juegos de lenguaje, formas de vida y espacios de la casa	41
BIBLIOGRAFÍA	46

«PALABRAS EXTRAVIADAS QUE NOMBRAN Y FIGURAN ESPACIOS DE LA CASA»

Lenguaje y pensamiento

Wittgenstein nace en 1889 y muere en 1951. A excepción de un artículo¹ del año 1929, el único libro del filósofo vienés editado en vida de éste es el *Tractatus Logico-Philosophicus*², publicado originalmente en alemán en 1921. Los restantes textos de Wittgenstein ven la luz póstumamente. Entre ellos destaca *Investigaciones Filosóficas*³, fraguado durante el período de entreguerras, obra característica de la segunda de las dos etapas que identifican el pensamiento del autor.

Las tesis del primer Wittgenstein están reflejadas en el *Tractatus*, un texto de expresión sintética escrito según una relación de párrafos numerados breves e incisivos. En esencia, la filosofía de Wittgenstein centra en el lenguaje las facultades inherentes al conocimiento. El lenguaje construye 'proposiciones' que permiten desentrañar la realidad del mundo. Estas proposiciones revelan 'figuras' del pensamiento que se identifican con los 'hechos' que reflejan dicha realidad. Lo que determina la autenticidad de una proposición es su estructura. La estructura del lenguaje, por tanto, remite a figuras en la medida en que la estructura de una proposición y la de la figura del hecho que enuncia coinciden —no hay diferencia entre 'figurar' y 'decir'—. Esta estructura supone la existencia de unas reglas que hacen posible la conformación de proposiciones constitutivas de figuras.

Las proposiciones están formadas por 'nombres'. Una proposición es una concatenación de nombres —en Wittgenstein, los nombres representan 'objetos' esenciales, son asimilables a la sustancia cartesiana—. Toda proposición depende pues de los nombres empleados en su construcción y de la combinación que adopten esos mismos nombres. Los objetos, reconocidos por sus nombres, son constitutivos de los hechos que sustancian la realidad. Para saber de un objeto es necesario conocer sus propiedades internas, su 'forma lógica'. La estructura de un hecho, determinada por reglas sintácticas, depende de la forma lógica de los objetos articulados. En consecuencia, cuanta más claridad adquiere la expresión de la forma lógica de una

(1) L. WITTGENSTEIN, «Some Remarks on Logical Form», en *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supp. vol. 9, 1929, págs.: 162-171.

(2) L. WITTGENSTEIN, *Logisch-philosophische Abhandlung*, en *Annalen der Naturphilosophie*, Wilhelm Ostwald (director), 1921, apéndice al último número.

(3) L. WITTGENSTEIN, *Philosophical Investigations*, ed. G. E. M. Anscombe y R. Rhees, 1953, incluye el texto original alemán.

sentencia mayor plenitud alcanza la formulación del pensamiento contenido en su proposición.

Wittgenstein llega a escribir en el *Tractatus*: «Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo»⁴. El lenguaje se convierte de este modo en una cartografía de la realidad, en un andamiaje desde el que explorar y mostrar el mundo. Siendo así, lenguaje y pensamiento están íntimamente relacionados. Todo aquello que puede pensarse debe corresponderse con una expresión lingüística —Loos, conocido de Wittgenstein, participa de sus inquietudes teóricas, identificando las palabras con los límites del pensamiento—. Entonces, los límites lógicos del lenguaje son los límites de lo que se puede decir y de lo que se puede pensar y, por tanto, también de lo que se puede decir que existe.

La poética de la casa

Doblemente interesado por la poética del espacio doméstico y por las cuestiones que vinculan el pensamiento y el lenguaje en relación con el valor cognoscitivo inherente a las palabras, trataré de profundizar en el significado de las piezas principales de la casa a través del análisis de los nombres que las han designado en el pasado, convencido de que el origen y evolución de estas palabras, su trascendencia etimológica y cultural, contienen la esencia de los espacios que enunciaban. El conocimiento y la observación de estos nombres sugieren una reconsideración de los espacios de la casa comúnmente concebidos en la actualidad, por si fuera posible, usando la terminología de Wittgenstein, vivificar su 'figuración' arquitectónica en el entorno del proyecto doméstico contemporáneo.

Cuando se lee a Bachelard refiriéndose poéticamente al sentido de la casa, se hace inevitable compartir sus reflexiones. La casa «[...] es nuestro rincón del mundo. Es [...] nuestro primer universo. Es realmente un cosmos»⁵. En la vida del hombre, la casa «[...] suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso. [...] en nuestros sueños, la casa es una gran cuna»⁶. La casa evoca «[...] fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se las disocie. Una y otra

(4) Citado en J. HARTNACK, *Breve historia de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989, pág.: 274, nota bibliográfica nº 29.

(5) G. BACHELARD, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1994, pág.: 34.

(6) G. BACHELARD, *op. cit.*, pág.: 37.

trabajan en su profundización mutua. Una y otra constituyen, en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo y de la imagen. Así la casa no se vive solamente al día, al hilo de una historia, en el relato de nuestra historia. [...] Evocando los recuerdos de la casa, sumamos valores de sueño; no somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y nuestra emoción tal vez sólo traduzca la poesía perdida»⁷.

Aceptando estas imágenes en torno a la idea de casa y su íntima imbricación con el sujeto que la vive, se aprecia la densidad conceptual que encierran todos los asuntos que acontecen alrededor del hecho de habitar. La casa tiene que ver con el pensamiento, con la necesidad de cobijo y protección, pero también con los sueños, pues su naturaleza se modela con ayuda de la imaginación y la memoria. Puede llegar a establecerse, como hace Bachelard, un análisis del alma humana utilizando la casa como instrumento: en los rincones de la casa se agazapan no sólo los recuerdos, además lo hacen los olvidos; en la casa se aloja por tanto el inconsciente. En consecuencia, «[...] poéticamente habita el hombre [...]»⁸, como quiere Hölderlin, pues el habitar es el rasgo que caracteriza el estar del hombre, y al hacerlo de un modo esencial es un acto poético. Pero esta esencia hay que buscarla, lo primero es saber habitar la casa, y mientras aprendemos a morar la casa, aprendemos a morar en nosotros mismos.

El lenguaje y el espacio de la casa

Se ha mostrado el calado del lenguaje en el proceso de aprehensión de la realidad, la implicación entre nombrar⁹ y conocer, y la trascendencia práctica y simbólica del concepto de casa. El sentido de este preámbulo es introducir la tesis contenida en estas notas, que no es otra que poner de manifiesto, en último término, la necesidad de preservar la memoria de todas aquellas palabras que han designado espacios de la casa, conocer su procedencia y su progresión en el tiempo.

Ningún interés erudito tras estas intenciones, la erudición en sí misma no supone ganancia alguna, es mera presunción especulativa. Tampoco reside la oportunidad de esta 'lección' en la instrumentación de un glosario, siempre próximo a la

(7) G. BACHELARD, *op. cit.*, págs.: 35-36.

(8) Citado en M. HEIDEGGER, «... poéticamente habita el hombre...», en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001, págs.: 139-152.

(9) 'Nombre' procede del latín *nomen nominis* (*gnomen gnominis*), derivado de *gnos(nos)cere*, conocer.

taxidermia, ni siquiera de un 'diccionario de uso', ambos son valiosos para una mente enciclopédica ávida de datos, sin embargo no se trata aquí de proporcionar una coartada para la práctica de un conocimiento fragmentario y efímero. Pero, sobremanera, en ningún caso debe entenderse este trabajo como sugerencia de una reivindicación nostálgica de arquitecturas del pasado, cuya especificidad y razón de ser tuvieron su ocasión.

Desde la modernidad, el vocabulario comúnmente empleado para referirse a los espacios habitacionales adolece de un cierto empobrecimiento semántico. En el caso de la vivienda colectiva, arquitectura instalada mayormente en un discurso casi programático, cuando no economicista, esta situación es sumamente notable. Este agotamiento léxico es preocupante en la medida que refleja la extinción progresiva de una serie de espacios y lugares de la casa que en épocas anteriores tenían una significación consistente y fructuosa en la conformación del alojamiento.

El argumento de este texto se fundamenta en la siguiente convicción: en el momento que olvidamos las palabras que se utilizan para nombrar determinados objetos, éstos comienzan a desvanecerse, hasta que finalmente dejan de existir. Todos aquellos espacios de la casa, que en un pasado reciente, disponían de un nombre preciso con el que referirse a ellos han desaparecido porque hemos dejado de pronunciar las palabras que los identificaban. Es decir, la ausencia de espacios diferenciados —no especializados— en la arquitectura residencial de hoy día es el reflejo directo de un vocabulario parco que prescinde de demasiados nombres, aunque sus potenciales semánticos sigan siendo estimulantes y conserven intactas, en gran medida, sus capacidades de proposición.

Esta situación, no creo que sea debida objetivamente a una atrofia funcional de estos espacios, ni siquiera a un cambio evolutivo concluyente en la apreciación de las costumbres sociales, culturales o domésticas. Creo, más bien, que la arquitectura habitacional se ha sumido en una banalización indolente —impuesta, sólo en parte, por las leyes del mercado—. El espacio de la casa padece una simplificación conceptual radicada en el debilitamiento de la memoria, que a su vez se ampara en la complacencia de una coyuntura intelectual que recompensa la levedad de un talante fugaz antes que la consistencia de un talento atemperado y vigilante.

En la actualidad, nombramos los espacios de la casa con palabras imprecisas y restrictivas que apenas detallan la actividad primaria que en ellos se desarrolla (el recinto de estar y comer, el recinto de cocinar, el recinto de dormir, el recinto de asearse). La esquemática sugestión de estos términos no favorece el entendimiento de estos espacios como auténticos lugares; así la estructura del espacio habitacional se reduce a la expresión de su organigrama.

El propósito de estas reflexiones, por tanto, es librar las palabras extraviadas que nombran y figuran espacios de la casa que veladamente aún subsisten en el inconsciente. Sucede que hemos olvidado como se viven estos espacios y se impone aprender a hacerlo nuevamente, bajo otras maneras, con el deseo puesto en ello. La acción de renombrar estos lugares exige previamente su reconocimiento y una atención abierta, y seguidamente procurar su recreación en el marco del proyecto con determinación y sensibilidad, a fin de que la experiencia de la arquitectura de la casa inspire el desarrollo de la 'inteligencia emocional' de sus moradores.

Palabras extraviadas

'Extraviar' significa hacer perder el camino, o poner algo en un lugar distinto del que debía ocupar, hasta el extremo de ignorar después su paradero, es decir, perder algo por el camino; extraviarse provoca desorientación, extrañeza —extrañar es desterrar, pero también echar en falta—, una persona extraviada puede que esté 'pervertida', o sea tener perturbado el sentido del orden o estado de las costumbres —o de las cosas—.

Las palabras extraviadas referidas a los espacios de la casa son, por tanto, nombres de estancias que se perdieron en el trayecto recorrido por la crítica y el proyecto arquitectónicos, y la cultura habitacional en general, en muchos casos, seguramente, de manera desapercibida. Se puede constatar, sin embargo, como muchos de estos espacios se siguen proyectando actualmente, con otros nombres o con los mismos, aunque es manifiesta la despreocupación por su significado y esencia, hecho que en ocasiones se deja traslucir en los resultados.

La primera de estas palabras extraviadas es 'hogar'. La configuración de este elemento en el transcurso de su evolución genera el conjunto de piezas que componen habitualmente la estructura de la casa.

El hogar en el centro del 'espacio del humo'

Hogar¹⁰ viene del adjetivo latino *focaris*, derivado de *focus*, en castellano **fuego**. El hogar es por tanto el lugar del fuego. Hogar, por extensión, se emplea para designar

(10) Voz 'hogar'.

«(Del b. lat. *focaris*, adj. der. de *focus*, fuego). m. Sitio donde se hace la lumbre en las cocinas, chimeneas, hornos de fundición, etc. // 2. Casa o domicilio. // 3. Familia, grupo de personas emparentadas que viven juntas. [...]». (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 2001, 2 volúmenes).

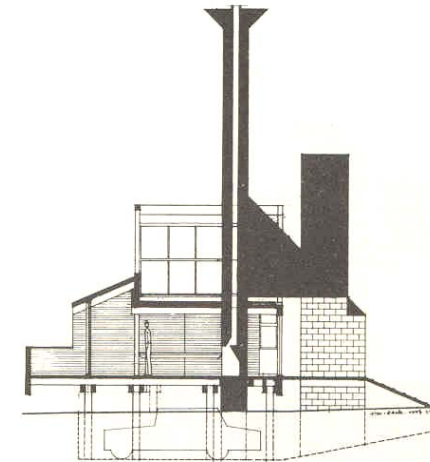
«[...] Particularmente, lugar al nivel del suelo o ligeramente levantado sobre el cual se hace el fuego en los pueblos. [...]». (M. MOLINER, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1991, 2 volúmenes).



Representación del mito del fuego en un grabado de Fra Giocondo realizado en Venecia en 1511 para ilustrar una de las ediciones renacentistas del tratado de Vitruvio.



Representación de la cabaña primitiva que ilustra el libro de Viollet-le-Duc *Histoire de l'habitation humaine* (París, 1875). Según el autor, el primer edificio construido.



Robert Venturi, proyecto de una casa en la playa, 1959.

propiamente la casa o el colectivo familiar que la habita. Su significación contiene un doble sentido, por un lado funcional y por otro simbólico. El hogar reúne los mitos del fuego y la cabaña. Ya Vitruvio, en el Capítulo I del Libro Segundo de su tratado, resalta la importancia del fuego, identificándolo como causa originaria de la convivencia humana, a resultas de la cual se inicia el lenguaje y se demuestra la necesidad de la construcción.

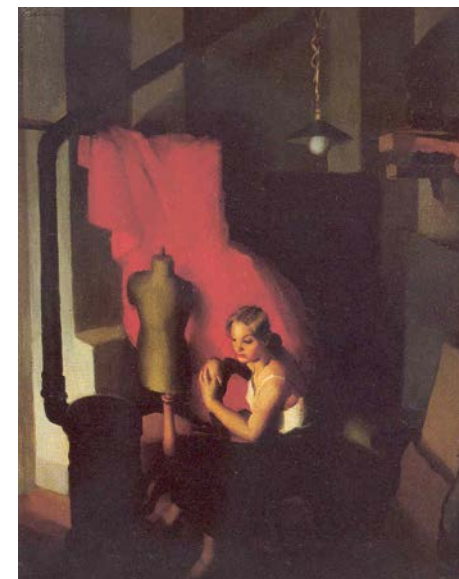
El fuego tiene una dimensión térmica, proporciona calor al cuerpo humano y sirve para elaborar los alimentos, pero quizá lo más destacable sea su cariz simbólico. El fuego está presente en los ritos de fundación de la casa y hasta de la ciudad. El fuego es el centro de la casa, ocupa una posición privilegiada, tiene una componente centrípeta inequívoca. La estructura espacial de la casa, articulada en torno al fuego, reproduce la imagen del orden cósmico. Sin embargo, mientras la mecánica funcional del fuego ha evolucionado de la mano de la técnica, su ascendente simbólico ha perdido credibilidad, aunque conserva parte de su atractivo arcaico.

En este sentido, escribe Delibes en *La hoja roja*, en tono melancólico y fatigado:

Era muy complicado empezar a explicarle a la muchacha todo aquello de que el hombre precisa un calor por dentro y otro por fuera y que cuando se inventó el fuego todo iba bien, porque los hombres se sentaban en torno y surgía una intimidad que provenía de las mismas llamas, pero desde que vino el progreso y el calor se entubó, la comunidad se había roto porque era un contrasentido servirse de un fuego sin humo.

Todas las habitaciones primitivas constituyen básicamente un 'espacio del humo'¹¹. Se tratan de construcciones formalmente elementales, integradas originalmente por un espacio único que contiene en el centro el hogar, en general ligeramente elevado sobre una piedra prismática. Todas las actividades de la vida cotidiana se desarrollan en el ámbito de este espacio. La cubierta se resuelve habitualmente con una techumbre de paja. El humo que desprende el fuego asciende libremente, sin estar conducido, atravesando el espacio interior y evacuándose a través de la cubierta vegetal. Ocasionalmente, la cumbre dispone de una abertura en su coronación para facilitar la salida del humo, transformándose, con el tiempo, en una linterna para la entrada de luz cenital. Este espacio focalizado por la presencia del fuego tiene una altura considerable, o doble altura en relación con construcciones auxiliares de una

(11) Y. BONET CORREA, *La arquitectura del humo*, Edición de Castro, Sada (A Coruña), 1994, págs.: 15-20.



Ramón Calsina Baró, *Meditación*, hacia 1937.

sola planta. Este importante volumen permite albergar la cantidad de oxígeno necesaria para hacer habitable el interior, atenuando los efectos del humo, favoreciendo la combustión y evitando los riesgos de incendio. Por su parte, el humo caliente mantiene estables las condiciones térmicas del habitáculo, preserva las provisiones en condiciones, especialmente los alimentos perecederos como el pescado, la carne, el tocino y el queso, e impregna toda la cubierta, protegiendo así su materia orgánica y ahuyentando los parásitos. El hogar desempeña, por tanto, el triple cometido de calentar, conservar y desinfectar.

En Occidente, el grado de desarrollo alcanzado por estas construcciones es significativo. Los primeros ejemplos documentados aparecen ya en la Edad del Bronce y su evolución perdura hasta la Alta Edad Media. Se distinguen dos configuraciones morfológicas de este tipo de casa, aunque en esencia ambas participan de las características de los espacios del humo. Se debe diferenciar entre las cabañas de planta circular y las de planta rectangular, cada una con su propia sintaxis constructiva proporcionan formas singulares y sistemas propios de crecimiento y agrupación.

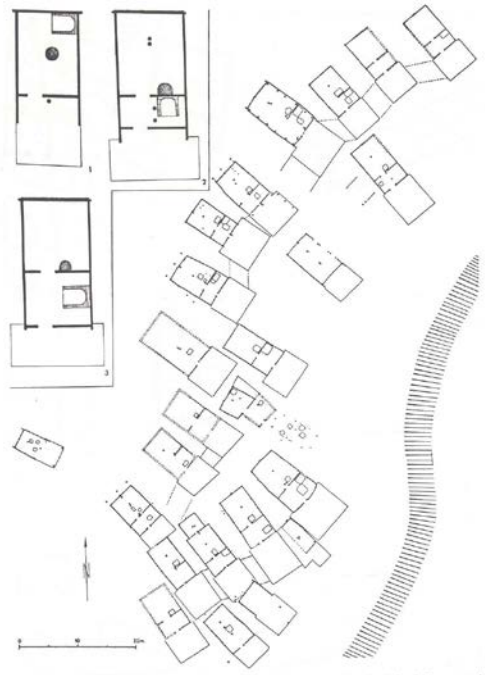
Las cabañas de planta circular son las construcciones más antiguas y sencillas, desarrollándose principalmente en centroeuropa. La traslación de este prototipo de unas regiones a otras se debe a culturas como la celta en su migración hacia las costas atlánticas. La forma de la casa, de perfil cónico, responde generalmente a un sistema de construcción de pared-cubierta indiferenciadas. Fundamentalmente, su cobertura es vegetal, aunque existen también piezas construidas enteramente en piedra formando falsas cúpulas. Un tipo más evolucionado, dentro de éste grupo, corresponde a las cabañas resueltas en su arranque con un muro circular construido en piedra, de ancho entre 0,80 y 1 m y una altura comprendida entre 1,70 y 2 m, a partir del cual se levanta una estructura vegetal que forma la cubierta; se trata de un sistema de pared-cubierta diferenciadas. El círculo de la planta alcanza una superficie de unos 12 m², con un diámetro que oscila entre 3 y 5 m; la altura total de la cabaña suele tener entre 1 y 1,5 veces el diámetro de la planta. Conforme aumentan las necesidades de espacio, estas proporciones cambian, apareciendo plantas compuestas por dos círculos casi tangentes que derivan en trazados elípticos y después rectangulares, a fin de que el sistema constructivo permita absorber mayores



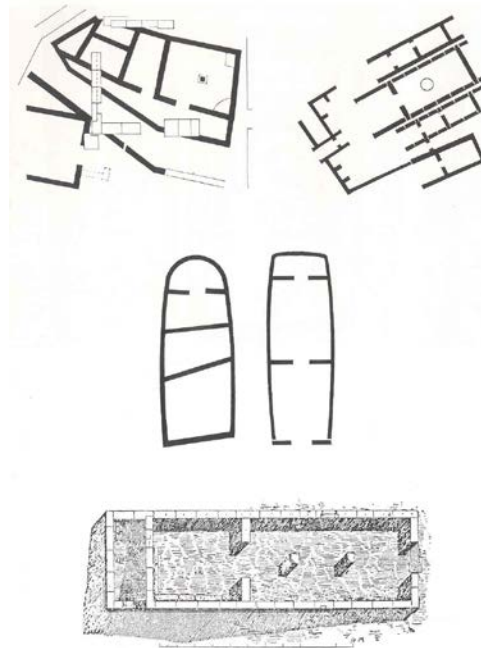
Paloza de O Cebreiro, Lugo.

luces sin ser alterado sustancialmente.

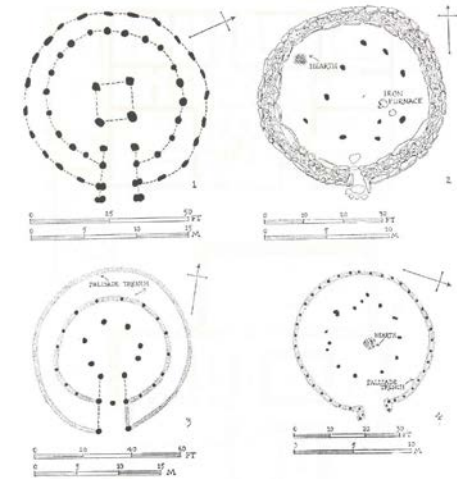
Los problemas derivados del crecimiento de estos espacios se resuelven con la aparición de la cubierta a dos aguas. Este hecho consolida la construcción de casas de planta definitivamente rectangular en la Edad del Hierro, aunque esta tipología ya se practica en las culturas danubianas desde el tercer milenio a. C., extendiéndose por Europa Central y exportándose hacia las regiones de Asia Menor. Estas construcciones, denominadas posteriormente 'casas largas', de proporciones 1:3, incluso 1:5, contienen en su interior, al igual que las cabañas circulares, un hogar ocupando la posición central del espacio principal, al que se accede desde una **antesala** previa de dimensiones más reducidas. Una versión de estas casas es el 'megarón', propio de la



Plantas de casas largas de las culturas danubianas en Alemania con la piedra del hogar en el centro.



Plantas de megarones.



Plantas de casas circulares celtas en Gran Bretaña, con restos del hogar central.

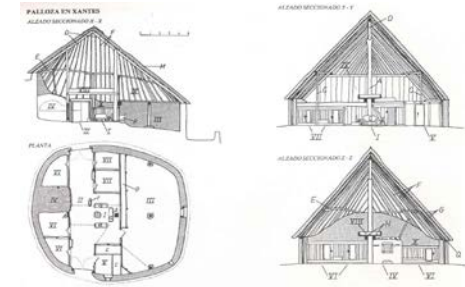
Grecia prehelénica, que consta de un **atrio** exterior de acceso, una antesala y el espacio del hogar. Estructuralmente, las casas largas se resuelven con soportes de madera dispuestos en los lados mayores del perímetro, a modo de arbotantes, iniciándose desde éstos el arranque de la cubierta, tratándose por tanto de un sistema pared-cubierta diferenciadas. Su disposición en el terreno es siempre perpendicular a la pendiente, en la dirección de los vientos dominantes. Debido a esta situación, aparecen diferencias de altura en el interior, destinándose los espacios más bajos para los animales y el almacenamiento. La evacuación de las aguas de la cubierta hacia los laterales impide la agrupación de las casas, por lo que se disponen en paralelo dejando un espacio perimetral de respeto entre ellas.

El nombre de espacios del humo proviene de las llamadas 'casas do fume', construcciones rurales de uso doméstico levantadas en la época medieval en Portugal y Galicia, y cuyos precedentes son las cabañas indoeuropeas descritas. Todavía hoy, pueden encontrarse construcciones de este tipo en zonas agrícolas. En Galicia y León reciben el nombre de pallozas, en Portugal *choças* y en Inglaterra *cottages*. Estas edificaciones, deudoras de los prototipos celtas, están construidas sintetizando los dos modelos analizados. La organización del espacio interior es más compleja, apareciendo estancias con funciones específicas pero siempre articuladas alrededor del hogar y contenidas formalmente dentro del espacio único definido por la cubierta.

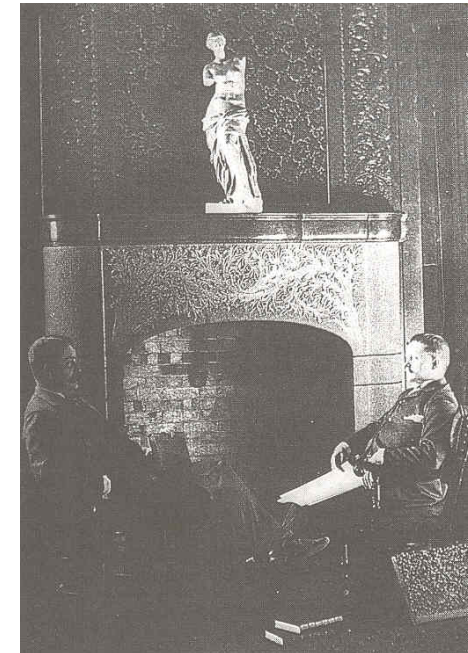
Con el paso del tiempo, la función mediadora del fuego doméstico se ha visto desplazada inicialmente a paredes y rincones, quedando finalmente confinada en el interior de un serpentín de aluminio o bajo la autoridad de un mando a distancia. Culmina así un proceso de ocultación del fuego que es el correlato de la desacralización del ámbito privado. Lo realmente significativo en todo esto es la inhabilitación progresiva del espacio táctil, la desaparición del hogar ha sumido a la habitación en una desapacible tibieza. El lugar del ocio íntimo se convierte así en un espacio sin atributos entrópicos, incapaz de convocar a los antiguos lémures presentes alrededor del hogar.

El hall como antecedente del espacio doméstico moderno

Entrada la Alta Edad Media, el espacio del humo alcanza definitivamente su



Planta y secciones de una palloza en Xantes según dibujo de Mark Gimson.

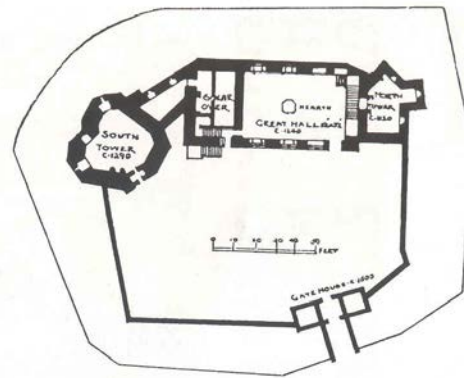


Burnham y Root en su oficina de Chicago hacia 1880.

consolidación como estructura habitacional. A partir de este momento, el lugar del hogar dejará de ser un espacio vinculado a la cultura rural para convertirse progresivamente en una pieza de arquitectura 'culta' asociada a la idea de casa. Esta transformación se produce principalmente en los países anglosajones del área atlántica europea.



Interior del gran hall sajón del Castillo de Stokesay, en cuyo centro se sitúa la piedra del hogar para hacer fuego.

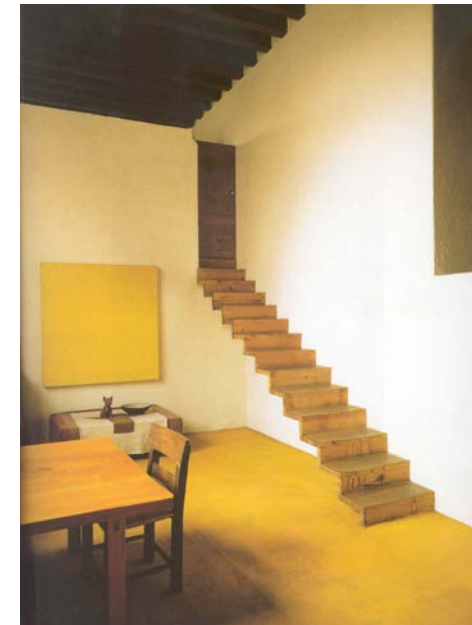


Planta del Castillo de Stokesay, Shropshire, 1120. Las torres laterales son añadidos normandos de 1240 y 1290.

El nombre que designará en adelante el espacio del fuego será la palabra inglesa **hall** —en alemán, *halle*—, debiendo traducirse al castellano por **sala**¹², que deriva del germánico *sal* y significa «edificio que consta solamente de una gran pieza de recepción», tal como viene recogido en el diccionario etimológico de Corominas. El DRAE y el María Moliner traducen, sin embargo, *hall* directamente por **vestíbulo** o **recibidor**, reflejando así la acepción última que el término ha adquirido con el tiempo,

(12) Voz 'sala'.

«[...] 1ª doc.: como nombre propio en doc. leonés en 1102 [...]». (J. COROMINAS, J. A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1980, 6 volúmenes).



Casa estudio de Luis Barragán, México, 1947.

en relación con la función representada, olvidando de este modo el contenido arquitectónico que la palabra *hall* tuvo desde sus orígenes hasta finales del siglo XIX. En ocasiones, se ha utilizado **aula** en lugar de sala, el *Royal Hall* es el **Aula Regia**, teniendo entonces connotaciones de espacio supeditado a la realeza, antes de que la expresión se asociara definitivamente con el lugar de la práctica de la enseñanza.

El *hall* medieval se trataba, por tanto, de una construcción de carácter doméstico, consistente en un edificio de una sola estancia conformada espacialmente de manera unitaria. Los atributos y elementos que presenta el espacio interior contenido en el *hall* le conferirán su singularidad arquitectónica, tendiéndose, en adelante, a identificar la parte con el todo inicial, nombrando como *hall* el espacio interior, así definido, dentro de habitaciones estructuralmente más complejas.

Estos caracteres definitorios iniciales son bien precisos, y siguen participando de las peculiaridades de un espacio del humo. El *hall* es un espacio rectangular de doble altura, iluminado cenitalmente, que dispone de un hogar en el centro, un **atillo** lateral y un **estrado** elevado, a modo de entarimado.

Las proporciones medias aproximadas del espacio del *hall* son 1:2:1, existiendo evidentemente diferencias de unos ejemplos a otros. Se trata, por consiguiente, de un espacio donde domina la componente longitudinal, y también la altura, coincidiendo ésta habitualmente con la dimensión transversal, llegando a vez y media en la clave de la cubierta, en casos excepcionales. Este espacio está iluminado, en sus orígenes, por aberturas practicadas en la techumbre o bien por ventanas altas situadas en los paramentos de mayor desarrollo. La proyección en planta del lucernario que posibilita la entrada de luz coincide, en general, con el lugar en el que se emplaza el hogar, en este caso alzado sobre una peana de piedra para que el fuego caldee de forma efectiva el gran volumen de la sala. Es corriente encontrar, en numerosas realizaciones, cuatro postes dispuestos alrededor del hogar, resolviendo estructuralmente el hueco practicado en la cubierta para el descenso de la luz y la evacuación del humo. El **edículo** así formado determina un ámbito simbólico alrededor del fuego que recrea la imagen de la casa dentro de la casa, idea transformada después en icono que deriva en múltiples arquitecturas, privadas y públicas, tanto efímeras como perennes. El atillo, situado en uno de los lados menores



J. M. W. Turner, *Salón abovedado*, hacia 1835.

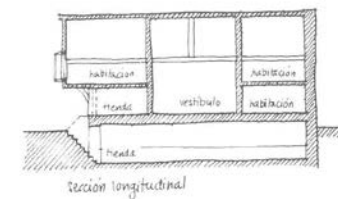
de la sala, y el estrado, próximo al hogar, terminan por matizar el espacio del *hall*. El attillo se concibe como una plataforma ligera a la que se asciende por una **escalera** que no participa inicialmente del espacio de la sala y su uso está relacionado primeramente con las representaciones lúdicas que pudieran ocurrir en la sala, utilizándose a modo de tribuna. El estrado es el lugar del señor de la casa, el asiento desde el que se ofician los recibimientos que exigen cierto ceremonial, y también la tarima elevada sobre la que se dispone la mesa donde se come.

Estos primitivos *halls*, de origen sajón, concentran todas las actividades propias de la casa, tanto las relacionadas con las funciones más íntimas como las que se desarrollan colectivamente. No se trata pues de un espacio únicamente representativo, pensado para la recepción y el acontecimiento, sino que es el auténtico escenario donde se desenvuelve la vida cotidiana de la parentela de cualquier monarca, señor feudal, ciudadano burgués o campesino de la época, con distintos grados y variantes, según el estatus, la ocupación y las costumbres de cada uno de estos grupos sociales.

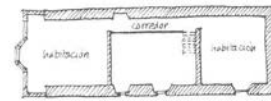
La palabra *bourgeois*¹³ aparece por primera vez en Francia a principios del siglo XI y designa a todos aquellos individuos que viven del comercio, son mercaderes y vendedores que residen intramuros de las ciudades. Este colectivo está gobernado por concejos elegidos entre sus miembros que únicamente deben lealtad al rey. En consecuencia, se trata de una clase social que adopta una estructura distinta del resto de la sociedad feudal aristocrática, religiosa y agrícola.

La casa urbana burguesa propia del siglo XIV combina el lugar de trabajo con la residencia. Cada edificio constituye una sola vivienda, sin superposición de propiedad, con un ancho de parcela muy escaso, llegando incluso a los 3 m, en combinación con una profundidad considerable. El único contacto de la casa con el exterior se produce a través de la fachada que da a la calle. El tejido residencial alcanza, por tanto, una densidad muy elevada, resultado de la adición por contigüidad de este tipo de construcción. Cada casa tiene generalmente tres plantas, dos de ellas se desarrollan sobre la rasante de la calle, siendo la tercera una planta sótano que hace de almacén. La planta baja se destina exclusivamente a **taller** o lugar de trabajo, mientras que la planta piso es el lugar propio de la residencia.

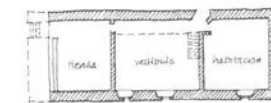
(13) W. RYBCZYNSKI, *La casa. Historia de una idea*, Nerea, Madrid, 1989, pág.: 36.



sección longitudinal

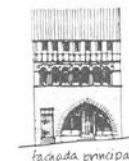


primera planta

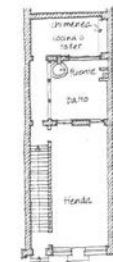


planta baja

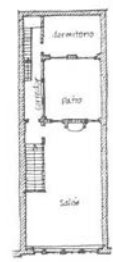
Southampton:
N.º 58 calle French,
según Colin Platt



fachada principal



planta baja



primera planta

Cluny:
Vivienda urbana medieval,
según Otto Szechl

Dos casas urbanas medievales en Inglaterra y Francia.

El piso destinado a residencia es una sala única, sin subdivisiones asociadas a la especificidad de las funciones domésticas. Se trata, por tanto, de un espacio diáfano, con apenas mobiliario, donde se está, se reciben visitas, se resuelven negocios, se cocina, se duerme, se procura la higiene, todo en un mismo ámbito compartido. El diseño y disposición de los muebles cobran, en estas circunstancias, vital importancia. Este mobiliario¹⁴ es de trazas muy austeras pues en gran parte está inspirado o fabricado directamente por órdenes monásticas. Son piezas de uso intercambiable, móviles y escamoteables: bancos para sentarse, almacenar enseres, tumbarse; mesas de tijera para comer, preparar alimentos, atender asuntos laborales; arcones para guardar ropa, para dormir; camas abatibles que a la vez sirven de asiento. El amueblamiento está pensado para rentabilizar el potencial de un espacio que ha de acoger, día y noche, a familiares, sirvientes, empleados y visitas. La vida medieval tiene, por tanto, una componente eminentemente pública, el concepto de intimidad no está presente por el momento, el sentido social de las ideas de casa y de familia es todavía muy ambiguo, no existe conciencia de lo privado. Así pues, el espacio representado en esta pieza, a otra escala, reúne en esencia las cualidades del *hall* de los señorios feudales y su funcionamiento satisface del mismo modo similares necesidades.

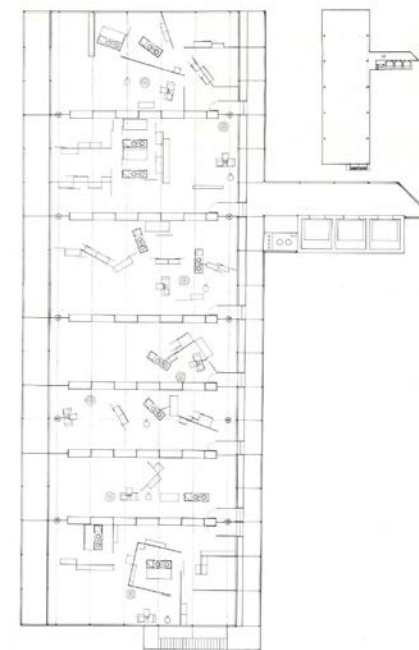
La construcción de los *halls* anglosajones sigue inicialmente los sistemas estructurales de pared-cubierta diferenciadas empleados en las casas largas. En la configuración primitiva de los *halls* pueden distinguirse dos sistemas. El sistema *stav*¹⁵ resuelve el cerramiento con rollizos dispuestos verticalmente e hincados en el terreno, solución que permite cierta libertad de la planta en cuanto a formas y dimensiones. El sistema *laft*¹⁶, por el contrario, dispone los rollizos horizontalmente, lo que garantiza la racionalidad del uso del material, en cuanto a su aprovechamiento, y una mayor estanqueidad del cerramiento, sin embargo requiere una técnica de ensamblaje más depurada y el uso de herramientas específicas, además de limitar la longitud de la casa a las dimensiones máximas de los rollizos disponibles. Más adelante, a partir del sistema *stav* se desarrollará por los sajones el sistema *cruck*¹⁷, que hace evolucionar estructural y formalmente el *hall*, permitiendo la aparición de grandes espacios diáfanos. Los *crucks* son listones recurvos de madera obtenidos de un mismo árbol seccionado longitudinalmente según el plano que contiene la curvatura del tronco. De esta forma se obtienen parejas de cuadernas invertidas que engarzadas por el

(14) Para conocer con más detalle el mobiliario de la época consultar S. GIEDION, *La mecanización toma el mando*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978, págs.: 273-341.

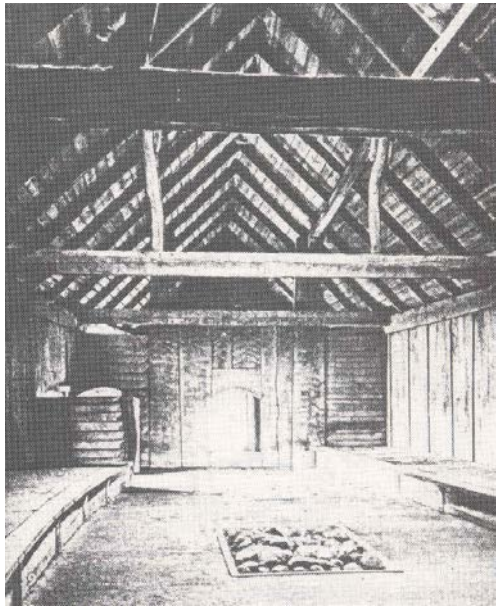
(15) Y. BONET CORREA, *op. cit.*, pág.:33.

(16) Y. BONET CORREA, *ibidem*.

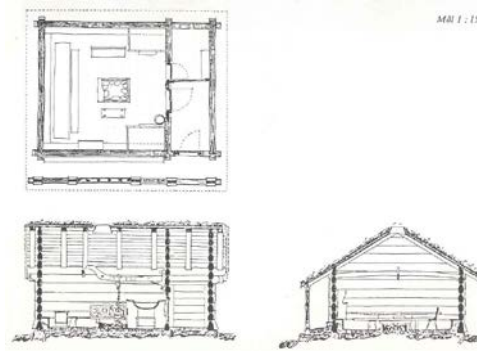
(17) Y. BONET CORREA, *op. cit.*, págs.:92-93.



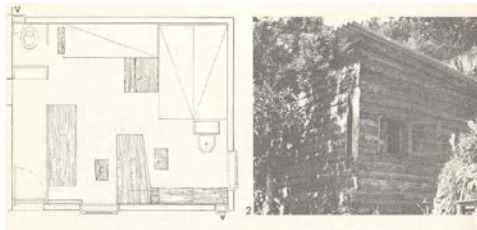
Abalos & Herreros, planta de los edificios de vivienda del proyecto presentado en la convocatoria *Housing & City*, Barcelona, 1988.



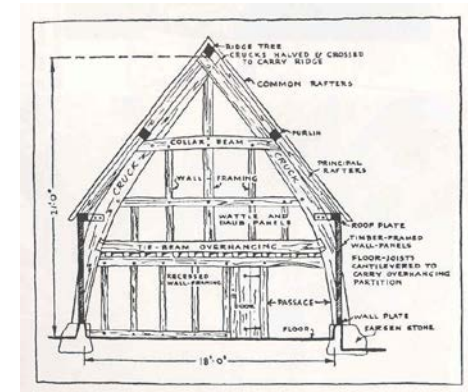
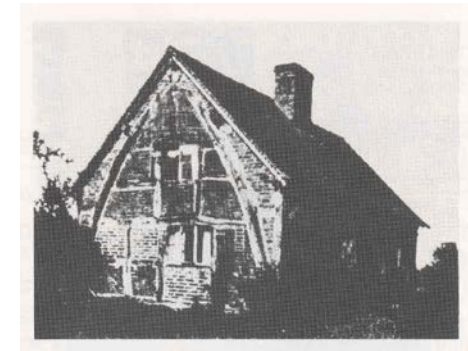
Sistema de construcción *stáv*. Reconstrucción de una casa larga.



Sistema de construcción *laft*. Casa escandinava primitiva.



Cabanon de Le Corbusier en Cap Martín, 1952.



Sistema de construcción *cruck*.

vértice del par así constituido forman un arco fajón apuntado, articulado en su clave, reforzado por tirantes y tornapuntas y unidos entre sí por un cabrio superior y dos o más cabirones en cada vertiente. Este sistema de construcción del armazón de la cubierta, de donde deriva posteriormente la tecnología de la carpintería de armar, tiene la ventaja de no transmitir empujes laterales a los muros, inicialmente soportes de esta estructura, independizándose más adelante de ésta. El cerramiento, al situarse exteriormente a la estructura, le confiere a la misma la protección necesaria. El sistema en su conjunto, por la autonomía recíproca de sus elementos, permite construir independientemente la estructura del cerramiento, primero una y el otro después, utilizando incluso materiales distintos, madera para la cubierta y ladrillos o piedra para los muros laterales, y practicar los huecos de los paramentos con cierta libertad. Las experiencias posteriores con estructuras basadas en cerchas y los entramados

horizontales van a permitir superar las restricciones de altura del espacio del *hall* inherentes al sistema *cruck*, a causa de la limitación dimensional de los rollizos disponibles. La importancia de estas cuestiones radica en su implicación directa en la conformación y definición espacial del *hall*, y por consiguiente en aspectos relacionados con la dimensión, la proporción, la iluminación, la habitabilidad, el funcionamiento, la permanencia, etc.

A finales de la Baja Edad Media, el *hall* ha evolucionado hacia un tipo edificatorio denominado *manor house*, que puede traducirse al castellano como 'casa solariega'¹⁸. El diccionario entiende por casa solariega aquella que está vinculada a una familia a través de generaciones, es una casa que posee, por tanto, antigüedad y nobleza. En el medievo, un 'solariego' es aquel colono que vive en tierras del rey, de la iglesia o de un hidalgo, debiéndole obediencia a su señor. La casa del colono se construye sobre el terreno o 'solar', en un lugar que es objeto de afecto, según la acepción culta de solar. La casa solar, que también puede decirse, es entonces la que está arraigada a la tierra. La familia permanece enraizada a la tierra por medio de la casa solariega.

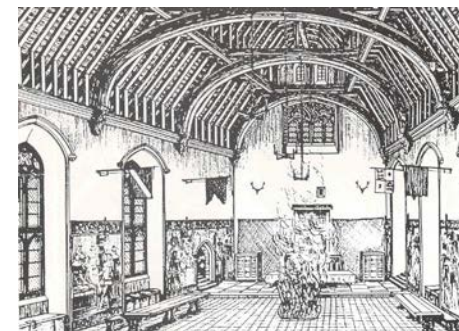
Los normandos, a diferencia de los anglosajones, construyen sus *halls* en altura, sobre una cámara abovedada, con objeto de dotarles de carácter defensivo. A partir de la ocupación normanda de Inglaterra, a principios del siglo XI, se impone a los anglosajones la prohibición de construir fortalezas, por lo que éstos siguen su tradición de edificar *halls* en contacto directo con el suelo, según el modelo sajón, que proporciona un carácter más doméstico y mejores condiciones de habitabilidad. Durante este período, el *hall* normando se reserva finalmente para las construcciones reales y el sajón constituirá la base de las nuevas residencias señoriales: las *manor houses* o casas solariegas. Solar significa también casa, en sentido de linaje, el *manor* es por tanto el señor de la casa. *Manor house* es definitivamente la casa del señor o 'casa señorial'.

A partir de aquí, aparecen las primeras dependencias anejas al espacio de la gran sala única que identifica el *hall*. En las primeras casas solariegas, una estancia privada denominada en inglés *solar*, donde tienen lugar los acontecimientos íntimos que rodean la existencia —se nace, se ama, se muere en el **solar**—, se sitúa en un extremo

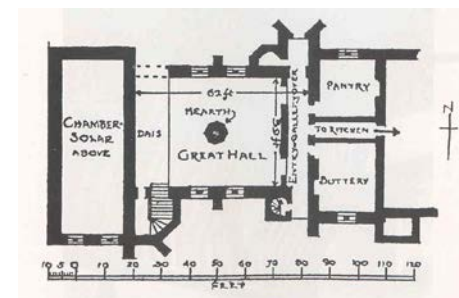
(18) Voces 'casa', 'solar', 'solariego'.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *op. cit.*

M. MOLINER, *op. cit.*



20



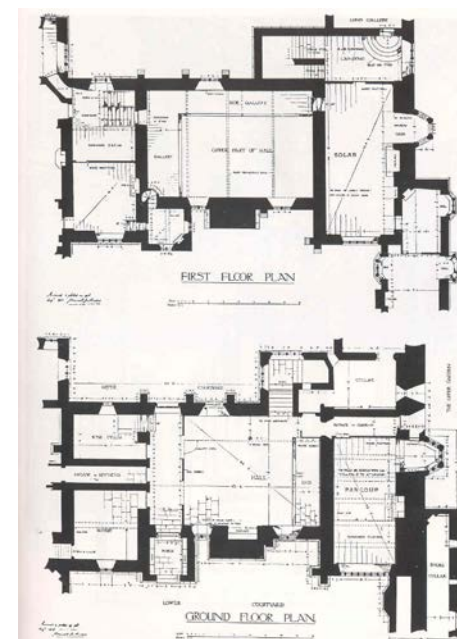
Planta e imagen interior de Penshurst Place, Kent, 1341, la *manor house* que establece el tipo más modelico.

de la sala, mientras que en el otro se ubica una o varias piezas de **almacén** —poco después, el solar se situará sobre el almacén—. Son, por tanto, casas con solar. Estos rasgos modélicos pueden observarse en Penshurst Place, en Kent, casa solariega de 1341. En lo sucesivo, el espacio de la sala central que genera la composición de la planta pasará a nombrarse *hall* o *great hall*, cediendo parte de sus funciones a las nuevas habitaciones específicas que empiezan a surgir. En el siglo XIII aumenta el número de estancias, apareciendo dependencias como **reposterías**, bodegas, despensas, **roperos** y **oratorios**, pero no se hacen de uso común hasta el siglo XIV. El *hall* conserva intactos sus atributos esenciales hasta finales del siglo XV, momento en que el hogar se desplaza del centro de la sala a las chimeneas —a la francesa— practicadas en los muros laterales. Esto sucede en las casas aristocráticas desde el Renacimiento, mientras que las habitaciones populares mantendrán la situación central del fuego hasta la revolución industrial.

En este tránsito, la casa solar alcanza su configuración más característica, sirviendo posteriormente de modelo para las residencias victorianas del siglo XIX. Uno de los prototipos más ejemplares es Haddon Hall¹⁹, en Derbyshire, cuyo núcleo original se construye entre los años 1300 y 1330. Desde el **patio** delantero, orientado a sur, se accede a la casa frontalmente a través de un pequeño **porche** cubierto. Éste da paso a un **vestíbulo**, o **entrada**, que separa las piezas sirvientes de los espacios servidos. A la izquierda del vestíbulo, se sitúan las dependencias de servicio, en el centro el acceso que lleva a la cocina, flanqueado por una **despensa** y la **bodega**. A la derecha, un **cancel** de madera con dos puertas, a modo de mampara, separa el vestíbulo de la sala principal de doble altura, protegiendo el interior de las corrientes de aire y favoreciendo la intimidad. En un lateral de la sala aparece el hogar, resuelto con una **chimenea abierta**, cajeadada en el grueso muro que articula la fachada de acceso, situándose al fondo el estrado ligeramente elevado. Tras el estrado aparece un espacio nuevo que se denomina en inglés *parlour*, una **pieza de recibo** propiamente, donde el señor trata sus asuntos más privados, acondicionado con una pequeña chimenea de pared y caracterizado por un nuevo tipo de ventana, una *bay window* o **ventana salediza**²⁰, que determina un ámbito de estancia recogido dentro de la pieza, y que habitualmente está vinculada, en otros ejemplos, a la sala para reforzar su representatividad. El *hall*, que engloba espacialmente el vestíbulo, tiene una superficie de unos 112 m² y unas dimensiones laterales de 8,40X13,20 m. A mitad de su altura

(19) Documentada en Y. BONET CORREA, *op. cit.*, págs.: 97-98, 129-130.

(20) Traducir *bay window* por 'mirador' no es correcto pues éste se refiere a un balcón acristalado y cubierto. 'Saledizo', sin embargo, viene recogido en el DRAE y en el María Moliner en referencia a los elementos arquitectónicos que sobresalen de la fachada (por ejemplo, «balcón en saledizo»).



Haddon Hall, Derbyshire, 1300-1330.

dispone de una **galería abierta** volada que comunica las piezas de la planta superior que se desarrollan a ambos lados del espacio de la sala, definiendo su proyección las circulaciones de la planta baja. A este altillo se accede por medio de una escalera que se toma desde el vestíbulo. Sobre la zona de servicio se ubican las habitaciones y sobre el *parlour*, orientado a naciente, se encuentra el solar, con vistas al espacio principal de la sala, comunicados ambos directamente a través de una segunda escalera.

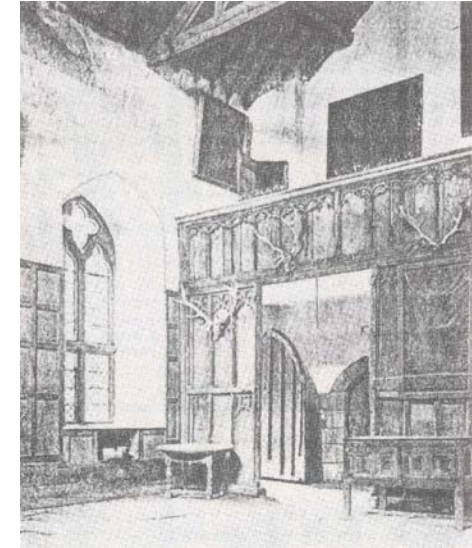
La importancia de la síntesis del modelo de la *manor house* es evidente, pues fija perfectamente el tipo de habitación consolidado en el siglo XIV en torno a la arquitectura del *hall*. De aquí en adelante, el núcleo esencial de esta organización tripartita no sufre transformaciones y su evolución se produce básicamente por adición de nuevas piezas. Esta estructura espacial y doméstica vuelve a ser recuperada



Hall de Cothay Manor, Somerset, 1480. Vista sobre el estrado.



Hall de Cothay Manor. Vista sobre el cancel y el altillo.



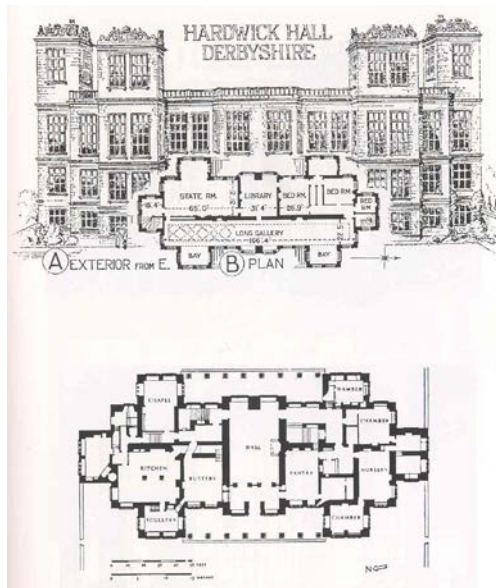
Vista del interior de Haddon Hall, destacando el cancel y el altillo.

posteriormente durante el siglo XIX por el neogótico inglés, alcanza un gran desarrollo en Estados Unidos y repercute notablemente sobre la concepción del espacio de la casa del movimiento moderno.

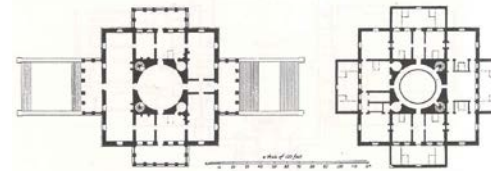
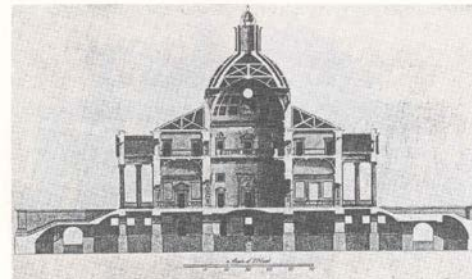
Durante la época isabelina, hasta finales del siglo XVI, el *hall* mantiene sus características, aunque han empezado a aparecer espacios, cada vez más especializados, que se desarrollan en paralelo a éste, duplicándose las estancias asignadas a cada función. De este tiempo son el salón (*saloon*), la **sala de estar** (*drawing room*), el comedor (*dining room*), la **galería** (*gallery*), el **fumador** (*smoking room*), la **biblioteca** (*library*). Desde este momento, el sentido del *hall* se modifica semánticamente, pasando de ser un espacio doméstico de uso a tener únicamente un papel representativo. El *hall* sigue siendo un espacio de doble altura, iluminado cenitalmente, pero desempeña tareas de distribuidor tanto en horizontal como en



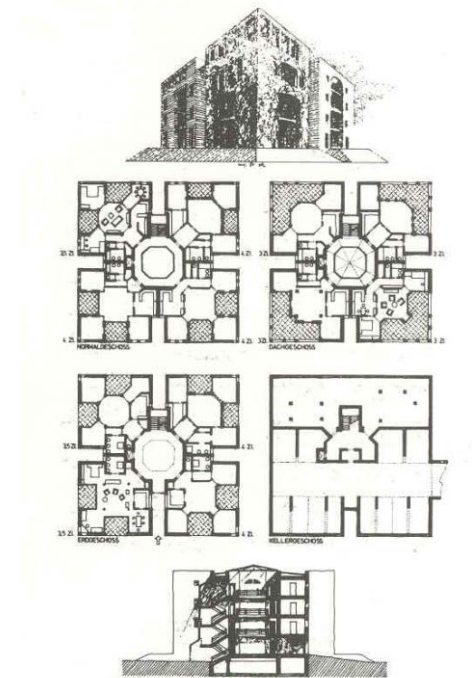
Le Corbusier, casa Cook, Boulogne-sur-Seine, 1926.



Hardwick Hall, Derbyshire, 1596.



Colen Campbell, Castillo de Mereworth, Kent, 1723-1725.



Rob Krier, edificio de viviendas para la IBA, Berlín, 1987.

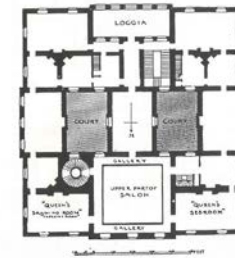
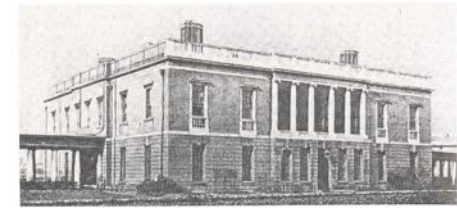
vertical, fundiéndose con el vestíbulo (*entrance hall*) e incluyendo, a la vista, la escalera principal de la casa (*stair hall*).

Desde principios del siglo XVII, hasta finales del XVIII, ocurre una reinterpretación del espacio del *hall* a partir de la introducción del palladianismo en Inglaterra, de la mano del arquitecto Inigo Jones, arquitecto real de Carlos I y conocedor en profundidad de la obra de Palladio en el Véneto a través de sus viajes y estudios. La sociedad inglesa, en defensa de su idiosincrasia, aprecia el gótico tudor como el estilo nacional, no acepta el catolicismo dentro de sus fronteras y rechaza la cultura renacentista italiana, considerándola una intromisión romanizante. Sin embargo, sintoniza con la combinación de tradición y modernidad coincidente en Palladio, que ha sabido desacralizar los elementos de la arquitectura clásica, identificándose además con el perfil culto y pragmático de los propietarios de sus villas, encontrando similitudes económicas y sociales con los terratenientes ingleses por su modo de entender el contexto rural.²¹

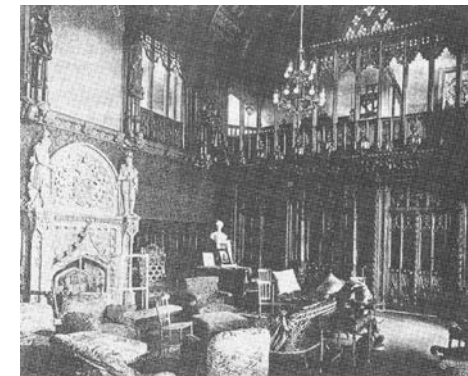
La obra que inaugura este periodo palladiano es la Queen's House de Jones, construida desde 1618 hasta 1635 en Greenwich. Consta de dos pabellones paralelos, unidos por un puente, bajo el cual discurre transversalmente el camino de Dover, siendo transformada posteriormente mediante el compactado del perímetro virtual. El **salón** se encuentra situado rematando el eje de acceso, resuelto con un espacio de doble altura, adjetivado por la inclusión de una galería perimetral, y las escaleras ocultas al modo italiano. Por el contrario, en la mayoría de estas obras, el *hall* seguirá siendo un espacio que se justifica únicamente desde la expresión de un determinado prestigio social, hecho que le confiere una posición central en la planta, en la confluencia de las circulaciones, hipotecando definitivamente su uso, adoptando el rango de eje visual de composición y articulador de la estructura de la casa.

Durante el siglo XIX, el pintoresquismo retoma las formulaciones de la arquitectura gótica tradicional, recreándose de nuevo en esta época el espacio doméstico del *hall* atendiendo a todos sus invariantes. Entre 1837 y 1853, Pugin, reforma Scarisbrick Hall, instaurando el primer *hall* canónico del neogótico inglés. En planta forma un rectángulo de proporciones 1:2, la altura es igual al ancho, consta de cancel, doble altura, linterna, chimenea, altillo y dos *bay windows*. Las dimensiones de todo el

(21) J. S. ACKERMAN, *Palladio*, Xarait Ediciones, Madrid, 1980, págs.: 48 y 51.



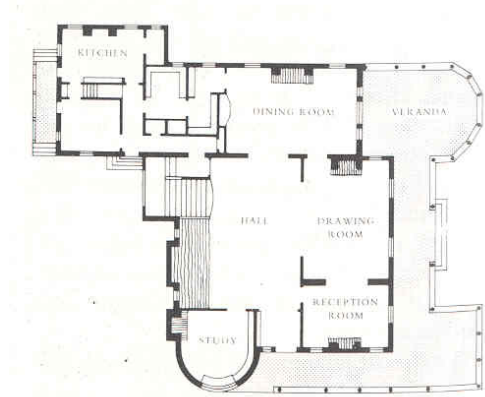
Inigo Jones, Queen's House, Greenwich, 1618-1635.



Pugin recrea el hall medieval en la reforma y ampliación de Scarisbrick Hall, en Lancashire, entre 1837 y 1852.

conjunto guardan entre sí estrictas relaciones, demostrándose el arraigo del neoclasicismo romántico y reflejando la adscripción academicista del *revival* neogótico en la arquitectura victoriana.

De 1868 a 1870, Philip Webb construye Trevor Hall en Barnet, Herfordshire. Se trata de una casa de planta cuadrada, de atributos realmente modernos, donde los distintos espacios domésticos están perfectamente articulados horizontal y verticalmente alrededor del *hall*, generando una espiral de estancias interconectadas que dotan al conjunto de una fluidez espacial claramente precursora.

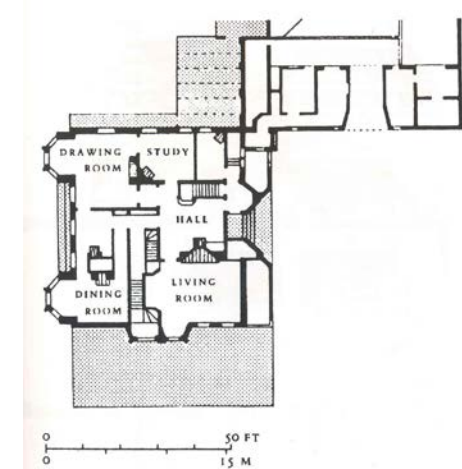


McKim, Mead & White, casa Isaac Bell Jr., Newport, 1981-1982.

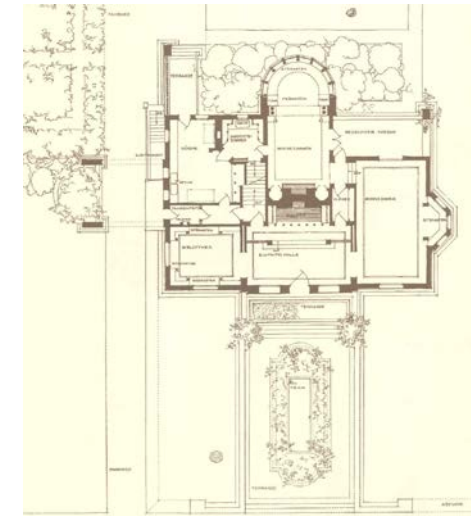


McKim, Mead & White, casa V. Newcomb, Elberon, 1980-1981.

En esta casa se encuentra el germen del *open planning* americano. La arquitectura vernácula europea había llegado a Norteamérica de la mano de los colonos ingleses. Toda la evolución del espacio del *hall* es reelaborada en Estados Unidos por arquitectos como Richardson y McKim, Mead & White, que conocían la producción doméstica europea del momento a través de la obra, extensamente publicada, de Norman Shaw. En la otra orilla del Atlántico, el espacio del *hall* se reserva exclusivamente para la edificación pública y el vestíbulo pasa a designarse sencillamente entrada, surgiendo entonces un genérico y generoso *living room* (**cuarto de estar**), donde se desarrolla la actividad cotidiana. La arquitectura habitacional



Philippe Webb, Trevor Hall, Barnet, Hertfordshire, 1868-1870.

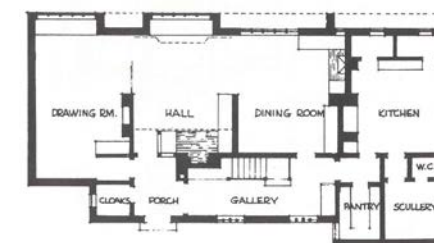
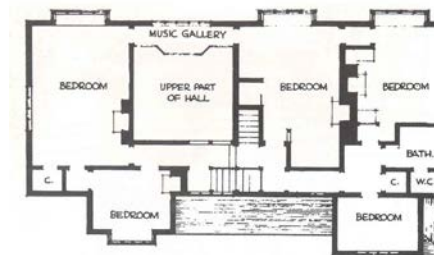


F. LL. Wrihgt, casa Winslow, River Forest, 1893-1894.

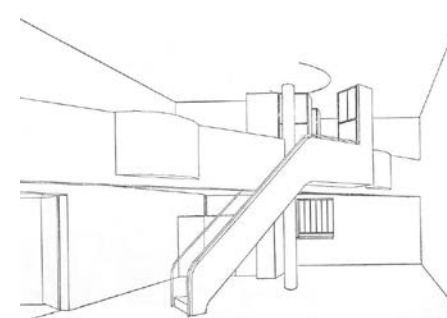
americana desarrolla una manera de concebir el espacio doméstico que da nombre al *open planning*, precedente de la 'planta libre'. Se trata de un espacio concebido horizontalmente en contraste con la doble altura, reforzado por la utilización de puertas correderas de grandes dimensiones y una altura de techos relativamente baja acusando estas proporciones. La dimensión vertical se evidencia con el núcleo de escalera, asociado a la chimenea, y los desniveles practicados en la planta, utilizados igualmente para distinguir funcionalmente los espacios en ausencia de particiones. Esta arquitectura será explorada brillantemente en la obra residencial de Wright, desde la casa Winslow de 1893 hasta la casa Robie de 1909, agotando todas las soluciones posibles.

De vuelta a Europa, los logros del *shingle style* se dejan notar en los últimos arquitectos decimonónicos ingleses como Voysey y Baillie Scott y, por supuesto, en toda la arquitectura posterior del movimiento moderno. En síntesis, se asienta la horizontalidad como contrapunto de la verticalidad, la interrelación de espacios y la caracterización de áreas funcionales, así como la visión escenográfica y dinámica del espacio a través de los recorridos, principalmente de las escaleras, y sobre todo la posibilidad de ensamblar y componer todos estos elementos libremente, sin modelos previamente establecidos por tipologías históricas, sino por necesidades concretas o determinaciones del lugar.

La obra de Le Corbusier, al igual que la de Wright, siempre se estudia desde su singularidad más que desde su procedencia, y sin embargo esta segunda vía facilita la comprensión de muchas de las cuestiones interiorizadas por su arquitectura. En este sentido, alcanza un especial significado su proyecto de casas seriadas para artesanos de 1924. Con una sensibilidad conceptual próxima a los enunciados del movimiento Arts and Crafts, Le Corbusier plantea unas viviendas próximas a las modestas construcciones europeas de los siglos XVIII y XIX, expresando una moral de vida comunitaria, en ausencia de prejuicios sociales, y la conexión del hombre con el trabajo y la naturaleza. Son casas de planta cuadrada de 7 m de lado, que a pesar de su reducida dimensión no renuncian a la elaboración de un espacio principal de doble altura sobradamente iluminado que hace de sala y de taller. El mecanismo empleado consiste en materializar la diagonal del cuadrado, de manera que visualmente se alcanza una dimensión de 10 m, ensanchando virtualmente los límites



M. H. Baillie Scott, Bexton Croff, Knutsford, 1894-1896.



Le Corbusier, casas en serie para artesanos, 1924.

de la casa. La mitad de esta longitud conforma la altura del espacio. Éste se orienta por la disposición de la escalera sobre la diagonal, coronada en el desembarco por un armario que fija su situación en el espacio, y la presencia de un pilar central. El altillo, volcado sobre la doble altura y protegido por un antepecho tratado plásticamente, recoge las piezas de dormitorio como si fueran **camarotes**, insistiendo en la unicidad e inmediatez de la solución. Se trata de un ejercicio que trabaja en esencia con el concepto y los elementos que definen los *halls* primitivos.

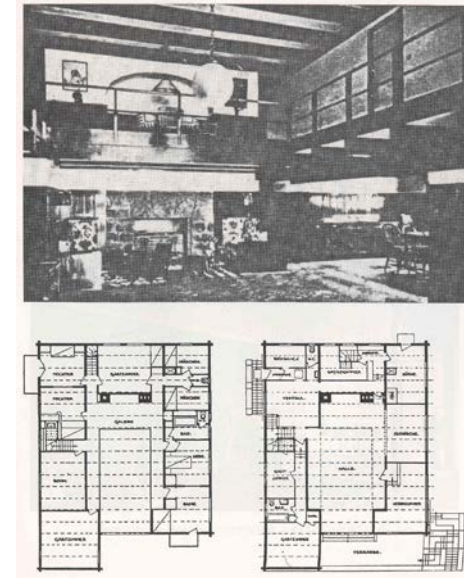
En 1930 Loos realiza la casa Khuner en Payerbach, cerca de Viena. Es una de sus últimas obras, sintetizando en ella, bajo la estructura de un espacio del humo, sus teorías acerca de la casa como organismo necesariamente ligado a la cultura antropológica antes que a la arquitectura. En este caso, proyecta un gran espacio de *hall* que domina la composición general de la casa, ocupando la posición central de una partición en tres crujeas. Se accede a la casa a través de un cancel cortavientos que precede al vestíbulo lateral que da paso a la gran sala. El lugar del fuego preside frontalmente el eje del espacio principal de doble altura. La planta superior vuelca totalmente sobre la sala mediando una galería perimetral. A este nivel se llega por una escalera situada fuera de la crujía principal. La viguería vista del techo unifica la lectura del espacio en su totalidad, incorporando incluso piezas secundarias que participan de éste lateralmente.

Más próximo, Charles Moore, siendo director de la Escuela de Arquitectura de Berkeley, proyecta y construye en 1962 para sí mismo una casa junto a la bahía de San Francisco. El propio arquitecto habla de su casa en los siguientes términos:

«Una casa no es un cilicio». Pero en su ambigüedad puede ser muchas otras cosas —cabaña, templo... Casa para un hombre soltero, en torno a dos «*aediculae*», baldaquines-claraboya. En el pequeño se horada una bañera, el ritual del baño vuelve al espacio público (o semipúblico). Además dos volúmenes cerrados —espacios servidores: wc/mueble de cocina y armario— junto con una gran estantería añadida posteriormente. La luz entra también por el oscuro lucernario central y las cuatro esquinas abiertas. El piano en una de ellas en «una especie de excitante situación de peligro». Situada en un claro circular, plano, excavado años antes, donde creció la hierba «como en aquellos prados perfectamente circulares que hacían meditar a los poetas chinos medievales sobre la perfección».²²

La tradición americana de origen anglosajón conserva ciertos elementos comunes

(22) AA. VV., *Aprendiendo de todas sus casas*, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1996, pág.: 52.



Adolf Loos, casa Khuner, Payerbach, 1930.

con la cultura tradicional galaico-celta. Para Moore, el principio fundamental de la arquitectura es territorial, conformar un lugar es apropiarse de una porción de tierra, y a partir de ahí hacer crecer la casa desde dentro. La casa encierra un deseo exultante de domesticidad, evidencia una componente psíquica que trata de ensanchar sus límites sacralizando su interior, creando centros simbólicos, simulando otros espacios dentro del espacio unitario fundacional. Una casa tiene tanta vida como su espacio es capaz de contener. Esta dimensión antropológica de la casa hace posible componer un díptico con la imagen de «San Jerónimo en su estudio» hacia 1474 de Antonello da Messina y el interior de una de las casas californianas de Sea Ranch de 1966 de Moore.



Charles Moore, condominio, unidad 9, Sea Ranch, California, 1966.



Antonello de Messina, *San Jerónimo en el estudio*, hacia 1474.



Charles Moore, casa Moore, Orinda, 1962.

Entre fogones y alacenas

Como en las cabañas de Sea Ranch, el hogar ha sido durante siglos el único macromueble de la casa. Antes de ser hogar, primero fue fuego y después lumbre. De hogar pasó a ser fogón y chimenea. La chimenea dejó de serlo con la calefacción, que ha sido capaz de convertir en sanitaria el agua caliente. El fogón cedió ante la cocina económica, que funcionaba con carbón. Más adelante la cocina se apellidó Rumford. Después se conocería por su procedencia, era de Frankfurt o soviética. Del carbón poco más se supo; la electricidad ha sucedido al gas, y a ésta la invisibilidad de las ondas de una cocina cada vez más precoz.

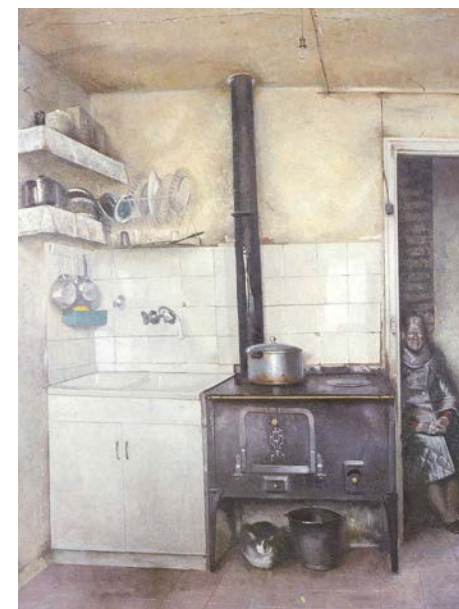
Pero la **cocina** es otra cosa. Antes de su exclusión del núcleo sustancial de la casa, de su inmersión decidida en la dinámica de la mecanización funcional, de ser concebida únicamente como centro productivo, la cocina, identificada tradicionalmente con el hogar, ha sido un lugar de estancia, de intercambio y participación, un espacio vertebral de la imaginaria doméstica.

La emoción de la cocina sólo puede sentirse ignorando su condición oculta de trastienda del **comedor**. Tras este ejercicio, la cocina se convierte de nuevo en el centro necesario de la casa y el fuego culinario vuelve a ser el fuego del hogar. Esta manera de entender el espacio de la cocina todavía sigue vigente en las áreas rurales. En un pasaje de *Viaje a La Alcarria*, Cela escribe:

En la cocina se siente trajinar. El ama y dos criadas van y vienen de un lado para otro, secando platos, colocando las cosas en su sitio. Al lado del fuego bajo, ya casi consumido, un hombre dormita y un gato duerme. Los cucharones de cobre relucen, desde la pared, limpios como la patena, y la batería de aluminio forma, ordenada por tamaños, en el vasar.

Cocina y comedor no son palabras 'extraviadas' porque estén en desuso, lo son porque anuncian con cierto tedio espacios de la casa cuyo proyecto se aborda con automatismo instintivo. Etimológicamente²³, cocina y comedor no son nombres de extensa tradición, su origen y sus derivaciones no son excesivamente sugerentes y su contenido semántico es exiguo. Esto se explica seguramente porque son nombres que representan explícitamente acciones o actividades reconocidas como necesidades primarias, y en el momento de atribuirles un espacio propio, éste adoptó

(23) Consultar J. COROMINAS, J. A. PASCUAL, *op. cit.* Cocina —documentado por primera vez en 947— se recoge en la voz 'cocer' (preparar un alimento manteniéndolo básicamente en agua hirviendo y sal), del latín *coquere*, del cual deriva. En el caso de comedor —documentado por primera vez en 1604—, recogido en la voz 'comer', derivado de una variante vulgar del latín *comedere*, atendiendo al *Diccionario de Autoridades*, se prefiere comeder, pues comedor es el que come.



Manuel López Villaseñor, *Cocina de Aurora*, 1978.

inmediatamente un carácter funcional. En el caso de la cocina, se ha puesto habitualmente más atención en la evolución de los aparatos y utensilios de que dispone y en racionalizar el uso del espacio, como si de un laboratorio-taller se tratara, que en procurar su habitabilidad en relación con el simbolismo y la potencialidad que encierra. El comedor, por razones de representatividad, solamente ha gozado de cierto protagonismo en las épocas en que la ceremonia de la comida tenía cierta trascendencia social, entonces plagada de hábitos y modales con significación cultural y de clase.

Y sin embargo, 'compartir la mesa', permitir el acceso a la cocina, es signo de acogida; participar del fuego, del alimento, de la conversación, es compartir la casa. En la novela de José María de Pereda *Peñas arriba*, en este sentido, se puede leer:

—Ésta es la salona o comedor —dijo mi tío al entrar en él—. ¡Comedor! ¡Qué comedor ni que cuartajo!... Le llamo así porque de eso sirve cuando se alojan en esta casa personajes finos como tú o algún señor obispo de acá o de allá, o cuando hay boda en ella y algunos días después..., hasta que llega la confianza y se arregla uno tan guapamente en la *perezosa*²⁴ de la cocina: en invierno... el amor de la lumbre; en verano... por la frescura... ¡Cascajo!, no te rías, porque en la cocina de mi casa se tiritaba de frío en agosto en cuanto se dejan de par en par las dos puertas y la ventana que tiene...

Para Vázquez Montalbán «[...] la comida se convierte en cultura desde el momento mismo en que se relaciona con un ámbito: el lugar donde se cocina, originalmente allí donde se come [...]»²⁵. La cocina y el comedor debieran ser por tanto un espacio único, o al menos mantener los vínculos que antropológicamente han tenido e insistir en su concatenación. Cuando se recupera el sentido de este compacto espacial mejora su concepción pues, aparte de dotarlo de significado, el lugar así pensado exige una elaboración en términos arquitectónicos, desarrollando sus atributos estructurantes en el orden espacial y doméstico de la casa.

La cocina se segrega definitivamente del espacio principal de la casa en el siglo XIV, momento en el que las dependencias comienzan a especializarse²⁶. Esta disgregación progresiva de las actividades concentradas anteriormente en la sala, alrededor del hogar, tiene que ver en gran medida con el perfeccionamiento paulatino de los medios de calefacción de la casa, concretamente con el desarrollo y proliferación de las chimeneas. La otra cuestión que explica este progreso se refiere a la evolución de

(24) En Cantabria y León, mesa que se forma haciendo girar sobre sus goznes un tablero adosado a la pared hasta que descansa por la otra parte con un pie o tentemozo.

(25) M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, «Entre la cocina y el retrete. Entre dios y la muerte», en L. FERNÁNDEZ-GALIANO (comisario), *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*, Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, pág.: 145, catálogo de la exposición.

(26) L. MUMFORD, *La ciudad en la Historia*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1966, 2 volúmenes, págs.: 348 y 524.



Pierre Bonnard, *Cena en casa de Vollard*, 1907.

los modos sociales en relación con el concepto de intimidad y confort. Sin embargo, la cocina sigue siendo un núcleo aglutinante significativo en la convivencia de la casa: en invierno es un espacio que ofrece unas condiciones térmicas inmejorables, la gran campana del hogar define un **umbral** que aúna las tareas culinarias con la necesidad de recogimiento, y en verano, por estar situada la cocina normalmente en contacto con un patio, ofrece frescor y esparcimiento. Respecto a la distinción entre cocinar y comer, se inicia en los monasterios por razones prácticas obvias, dada la envergadura del servicio de cocina en estos casos. Esta costumbre inspirará poco después a la sociedad seglar. La comida en cualquier caso se realiza en torno a una mesa común, sin distinción entre sirvientes o empleados y miembros de la familia, hasta que a principios del siglo XVII se acaba definitivamente con esta costumbre, conforme se acentúan las diferencias de clase y se asienta el sentido de familia, revelándose la idea de privacidad. A partir de este momento, el comedor adquiere presencia como espacio especializado de la casa, desarrollándose en torno a él toda una serie de rituales de representación que lo identifican.

El tratamiento dado a la cocina en los Países Bajos durante el siglo XVII constituye un caso particular, especialmente en la casa neerlandesa. En este entorno, se produce una feminización del ámbito familiar que tendrá importantes consecuencias en la domesticidad de la casa, en parte debido a una legislación muy estricta que regula las relaciones laborales entre los empleados del servicio y la familia contratante, limitando incluso el número de contrataciones de forma indirecta, con la imposición de elevados impuestos a las familias con sirvientes. Por otra parte, se trata de una sociedad muy próspera, dedicada fundamentalmente a las finanzas y al comercio, con un espíritu burgués altamente desarrollado. Estos hechos provocan la disociación entre la casa y el lugar de trabajo, convirtiendo el domicilio en un lugar familiar y doméstico, cuidado y administrado por la mujer de la casa.

En este tiempo, la cocina, a cargo de los sirvientes, ocupa una situación secundaria dentro de la casa, sin conexión con el resto de las estancias, como sucede en París; en los barrios residenciales ingleses, la cocina se sitúa en el **sótano** de la casa, junto a la zona de los criados; siendo la cocina, en la mayor parte de los casos, no más que una cacerola colgada en el hogar. Sin embargo, la cocina en la casa neerlandesa es la habitación más importante, dotada de dignidad y perfectamente habilitada. Consta



Velázquez, *Cristo en casa de Marta*, hacia 1618.



Ramón Bayeu, *La cocina*, 1780.



J. M. W. Turner, *Interior de un cottage*, hacia 1796.

de una chimenea enorme, profusamente decorada y auxiliada por un sencillo mueble bajo de cocina, una alacena, empotrada en la pared, donde se guardan la plata, la vajilla y la mantelería. Una mesa común sirve para preparar los alimentos y para comer, actividades que realizan conjuntamente la familia y el servicio. En las paredes se cuelgan los utensilios de cobre y de bronce. El lavadero es de cobre, a veces de mármol. Algunas cocinas están dotadas en su interior con una bomba de agua y un depósito acumulador de agua caliente.

Una conclusión inmediata se desprende de estas reflexiones: las estancias de la casa, en su evolución, no tienden únicamente hacia la univocidad del espacio y la función, la intimidad y el ideal de domesticidad, sino que adquieren también una categoría genérica según los casos. Esta condición perdura hoy en día, con diferente intensidad y matices particulares, dependiendo del contexto económico, social y cultural de que se trate.

El comedor, en el siglo XVII, es una pieza de género masculino, donde los hombres permanecen después de las comidas prolongando la conversación, principalmente por la noche, mientras las mujeres se retiran a pequeñas piezas adyacentes, hasta la aparición del salón en el siglo siguiente. A partir del siglo XVIII, el comedor es una pieza de uso específico, presente en todas las casas. Los ingleses utilizan el comedor de forma más asidua, mientras que los franceses sólo lo utilizan por la noche, el resto de las comidas las realizan en una pequeña habitación o antecámara que llaman **habitación del desayuno**²⁷, y que pertenece al conjunto de piezas comunes e indeterminadas existentes en la casa para actos no formales.

En esta época, entre el mobiliario del comedor, aparte de la mesa central con sillas alrededor, todo sobre una gran alfombra, destaca el gran aparador, de origen alemán, apoyado sobre la pared. Este mueble está normalmente flanqueado por dos pequeños 'aparadores para orinal', tal como se sugiere en la *Guide* de Hepplewhite & Co. de 1794, consistentes en un pedestal que soporta una jofaina con una espita conectada a un recipiente con agua helada y un compartimento en la parte baja conteniendo un orinal, del que hacen uso los hombres una vez las mujeres se retiran del comedor. Tan extendida está esta costumbre, que cuando aparece el **retrete**, una de sus ubicaciones dentro de la casa es junto al comedor, para su utilización por parte

(27) W. RYBCZYNSKI, *op. cit.*, pág.: 117.



Grabado florentino, hacia 1500.



Luis Paret, *La comida de Carlos III*.

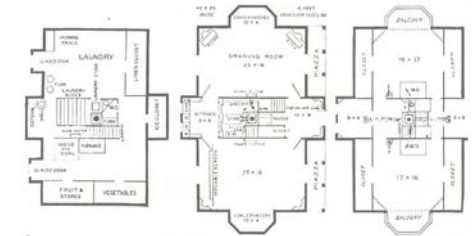
de los hombres después de las comidas. Esta situación, indirectamente, aún persiste en la actualidad, si se atiende a la posición del **aseo** dentro de la casa, entre la entrada, la cocina y el **estar-comedor**.

Durante el siglo XIX y principios del XX, la evolución de la cocina procede del desarrollo tecnológico que rodea a los aparatos utilizados para las labores domésticas de la casa. A esto se suma la aportación de algunas autoras americanas que tratan, con sus estudios, de racionalizar las tareas de la casa y estructurar funcionalmente la cocina. Se llaman a sí mismas 'ingenieras domésticas' y entre las más influyentes figuran Catherine Beecher, Christine Frederick y Lillian Gilbreth. Sus propuestas abarcan desde el proyecto de distribuciones ideales de casas de reducido tamaño, haciendo especial hincapié en la organización de la cocina, hasta el diseño industrial de mobiliario y electrodomésticos, llegando incluso a instaurar cursos de economía doméstica en colegios universitarios y universidades americanas de prestigio como el MIT o Columbia. El propio Wright proyecta una casa para el número de julio de 1901 de la influyente *The Ladies' Home Journal*, recogiendo las teorías de Christine Frederick, amiga personal del editor.

A pesar de que esta experiencia implica la traslación del peso de la casa desde el



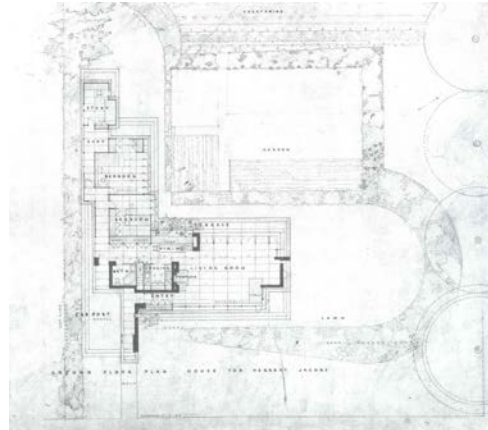
Aparatos eléctricos, hacia 1900.



Catherine Beecher, 'la casa de la mujer americana', 1869.



F. LL. Wright, casa Goetsch-Winckler, Okemos, 1939.



F. LL. Wright, casa Jacobs, Madison, 1936-1937.

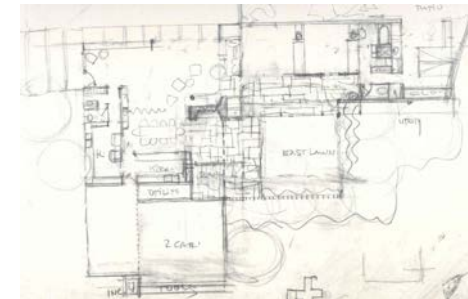
salón a la cocina, sin embargo no supone un cambio espacial trascendente en la concepción del tándem cocina-comedor. Este vendrá de las propuestas basadas en el *open planning* de las casas americanas, que favorece progresivamente una disolución de los límites entre las estancias de día de la casa. Esta manera de entender la concatenación de los espacios servidos de la casa, propicia de nuevo la mayor conexión del comedor con la cocina, constituyéndose en una prolongación de ésta, a veces resuelto simplemente con un tablero que hace de mesa y unos bancos, elementos que figuran como apéndices de las paredes que conforman la cocina.

Alguno de los ejemplos más interesantes pueden encontrarse en las casas 'usonianas' que Wright proyectó y construyó a partir de 1930, a lo largo de los veinte años siguientes. Son paradigmáticas en este sentido la primera casa Jacobs de 1936 y la casa Goetsch-Winkler de 1939. En ambas, los espacios de la cocina y el comedor están sutilmente imbricados: el paquete cocina-chimenea-comedor se constituye como núcleo estructural, físico y formal, de la casa, situado en su centro de gravedad, que articula espacialmente las zonas de día y de noche, acortando e intermediando distancias a un tiempo; el tratamiento diferenciado de la sección, los leves desplazamientos de los muros, la iluminación mediante cesuras rasantes al plano de la cubierta o en esquina, matizan y abrigan finalmente el espacio del comedor, implicándolo con la cocina, distinguiéndolo de la sala sin segregarlo, acotando virtualmente un lugar de estancia que detenta un protagonismo contenido aunque de elevada intensidad.

La consecución eficiente de estas aspiraciones, en relación con el espacio doméstico moderno vinculado a las piezas de cocina y comedor, cristaliza de forma efectiva en el programa Case Study House, promovido de 1945 a 1966 por la revista americana *Arts & Architecture*, una operación experimental de construcción de residencias económicas modernas, en el entorno de Los Ángeles, tras la segunda gran guerra, aprovechando el desarrollo tecnológico propiciado por el militarismo y la pujanza posbélica propiciada por la victoria. Entre los treinta y seis prototipos construidos destacan las realizaciones de Neutra, los Eames, Eero Saarinen, Craig Ellwood y Pierre Koenig, en cuyas obras puede apreciarse explícitamente el cambio conceptual habido en torno a la concepción del espacio doméstico por excelencia, el binomio cocina-comedor, y su trascendencia estructurante en el conjunto de la casa.



Pierre Koenig, Case Study House #22, 1959-1960.



Richard Neutra, Case Study House #13, 1946.

La alcoba y los espacios de intimidad

La evolución de los espacios de cocina y comedor desde el ámbito público al privado, su especialización y tecnificación progresiva, ocurre a la par que la transformación de los espacios de la intimidad.

Durante la Edad Media, todas las actividades domésticas se desarrollan en un espacio único compartido (las 'habitaciones privadas' no aparecen hasta el siglo XVII). La sociedad medieval no tiene conciencia del sentido de la intimidad, todo aquello que tiene relación con el cuerpo se enfrenta con naturalidad, y tampoco existe una necesidad manifiesta de disponer de espacios segregados que favorezcan el recogimiento personal. Las estructuras relacionales del medievo son eminentemente públicas, es una época de paroxismo de la convivencia. Los conceptos de casa y de familia, que arrastran consigo cierta significación de estanqueidad y reclusión, son nociones que todavía no están arraigadas.

En esta época se duerme en la sala. Los mismos muebles utilizados durante el día sirven de noche para el descanso: mesas, bancos, arcones; se duerme incluso en el suelo, junto al hogar; y a la inversa, a diario las camas existentes se utilizan de asiento o son empotrables, desde ellas se recibe y se atienden negocios. Todos los miembros de la casa duermen juntos, tanto la familia como los trabajadores a su cargo y el servicio, hasta varias personas en la misma cama, con independencia de su parentesco, sexo o condición. También es frecuente que los invitados pernocten en la casa, compartiendo el lecho con los demás, en el espacio diáfano de la sala.

Atendiendo a estas circunstancias, no debe inducirse que las costumbres medievales son primitivas. Respecto a la higiene, esta sociedad cuida todo lo relacionado con el aseo corporal, actividad convertida igualmente en una ceremonia lúdica y colectiva. Aunque no existe la pieza del baño como tal, abundan los lavamanos y las bañeras de madera portátiles. Existen también numerosos baños públicos, o casas de baños, copiando la costumbre de la cultura islámica, en los que bañarse se convierte en un ritual social, incluyéndose en festejos señalados como bodas y celebraciones, animado por la conversación, la música, la comida y la bebida, hasta que fueron proscritos en el siglo XVI a causa de su transformación en burdeles, reapareciendo



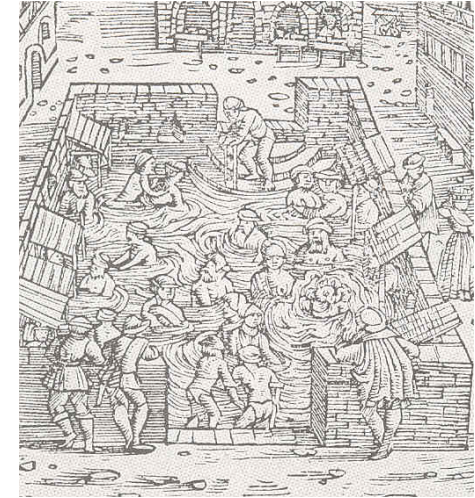
Leopoldo García Ramón, *El baño*, 1902.



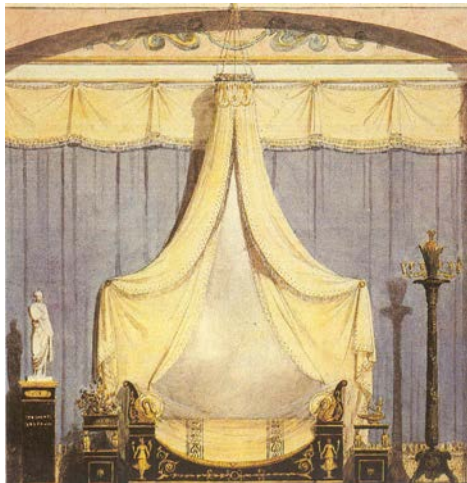
Ilustración del *Roman de Troilus*.

nuevamente en el siglo XVIII. No obstante, esta preocupación por el aseo no se debe al hecho en sí de la higiene, sino que se trata sobre todo de una cuestión más de las relacionadas con los modales y el formalismo del medievo: la limpieza corporal se dirige a los testigos, incumbe a la inmediatez de lo visible.

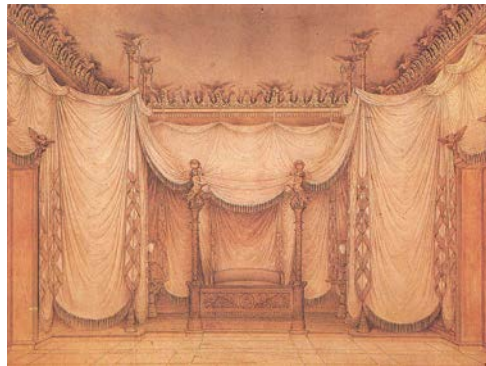
Esta higiene de lo externo, se complementa en el XVI con la práctica de la limpieza 'en seco'. Esta progresión sucede a raíz del aligeramiento de las telas de la ropa interior, ligándolas, en consecuencia, más íntimamente al cuerpo, reflejando, por tanto, de modo más explícito las consecuencias de la transpiración corporal. Esta situación genera la necesidad de mudarse con mayor frecuencia, haciendo evolucionar la manera de percibir y sentir la limpieza. Este comportamiento se refuerza en el siglo XVII. En este período, los poros y demás orificios del cuerpo se consideran puntos vulnerables frente a todo tipo de pestes y epidemias, identificándose el agua higiénica como vehículo transmisor. Este rechazo patológico hacia el agua por miedo al contagio, es la justificación para seguir confiando la limpieza a la blancura de la ropa y su renovación, en detrimento del lavado del cuerpo.



Johannes Stumpf, *Crónica suiza*, 1586.



Robert Smirke, dormitorio de la señora Récamier, 1802.



K. F. Schinkel, dormitorio para la reina Luisa, hacia 1810.



Lilly Reich, dormitorio en la Exposición de Arquitectura de Berlín de 1931.

De esta época son las primeras alcobas. **Alcoba**, en su acepción actual, aparece documentada por vez primera en castellano a principios del siglo XVI. La palabra alcoba viene del árabe *qúbbā* que significa bóveda, cúpula ('de un templo del fuego', según el DRAE). Su significado designa un «aposento reducido adyacente a una sala y destinado a dormitorio»²⁸. María Moliner precisa que la alcoba se nombra «así especialmente cuando [...] es una habitación interior en comunicación por una puerta de dos hojas con otra donde está el balcón o ventana, la cual suele llamarse gabinete».

La etimología de alcoba refiere correctamente su significado espacial y simbólico. La alcoba es un espacio de intimidad, con connotaciones fundamentalmente de género femenino. Es un lugar de descanso privado, pero asimismo un aposento en el que conciliarse individualmente. Su ubicación inicial en segundas luces se explica desde su condición de espacio resguardado, precisado de filtros, pero también en relación con la necesidad de protección térmica y acústica y para atenuar los efectos de la luz directa. La bóveda y la cúpula remiten a espacios que gozan de cierta centralidad, en lo espacial y en lo alegórico, y proporcionan sensaciones de seguridad, de espacio a cobijo, acotado y por tanto aprehensible, cercano, conocido. Tal vez por ello, las camas, originalmente, en su representación del espacio al que se adscriben, son camas con dosel, edículo térmico pero también figurativo.

El desarrollo de la alcoba, junto con las piezas auxiliares que la justifican, comienza en el siglo XVII y alcanza su culminación un siglo más tarde con el 'gran arte de la distribución' francés, reunido en la colección de tratados academicistas de la época. Su principal impulsor es Jacques François Blondel²⁹. En comparación con la manualística inglesa³⁰, más propia del siglo XIX, la francesa es más normativa, sus soluciones están impregnadas del rigor de la Academia, la propuesta habitacional está perfectamente jerarquizada, su codificación destila cierta aspereza clásica y destaca la preocupación por la función simbólica de los espacios. En el caso inglés, la lógica estructural de la casa se orienta en mayor medida hacia la comodidad informal de los espacios, destacando por el énfasis puesto en su articulación. Ambas tradiciones, la francesa y la inglesa, remiten a la genealogía de los *palazzi* florentinos renacentistas y a los palacios barrocos alemanes, y constituyen sendas vías de estudio, manifiestamente aceptadas, desde las que aproximarse a la evolución doméstica de

(28) J. COROMINAS, J. A. PASCUAL, *op. cit.*, voz 'alcoba'. Originalmente designa la caja de la balanza (pieza de hierro que la sostiene) y por extensión es el cuarto donde se pesan las mercancías. Antiguamente, en las casas tradicionales de Valencia y sus afueras, *alcova* refiere un espacio situado en el fondo de la casa, lugar caliente en invierno y fresco en verano, junto a la pared medianera, cubierto por una bóveda (en Manises, *alcova* o *alcove* se sigue utilizando para referirse a la cúpula del horno donde cuece la cerámica). En inglés, *alcove* se traduce por nicho o hueco, pero también designa un espacio recogido, de menor escala, que hace de cuarto de estar o estudio, diferenciado del *living room*, aunque no necesariamente segregado espacialmente de éste.

(29) Jacques François Blondel es arquitecto de Luis XV y fundador de la Escuela de las Artes en 1739-1740, la primera escuela europea exclusivamente de arquitectura. Es autor de la obra, en cuatro volúmenes, titulada *Architecture française*, editada en París en 1752-1756. En 1771-1777, como compendio de sus enseñanzas de arquitectura, se publica en París, a título póstumo — termina la obra el que fuera su alumno Pierre Patte—, en nueve volúmenes, *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes*, cuyos contenidos habían sido recogidos parcialmente en artículos escritos por Blondel con anterioridad para *L'Encyclopédie* de Diderot y D'Alambert publicada en 1751-1772, desarrollando las voces '*appartement*', '*buffet*', '*cabinet*', '*chambre*', '*chambre à coucher*', '*salle à manger*', '*domestique*', '*domicile*', '*hôtel*', '*maison*', '*maître*' y '*salle*'.

Otros tratadistas y obras destacadas son Durand, Guadet, Reynaud y los diccionarios de Cloquet y Planat (consultar bibliografía).

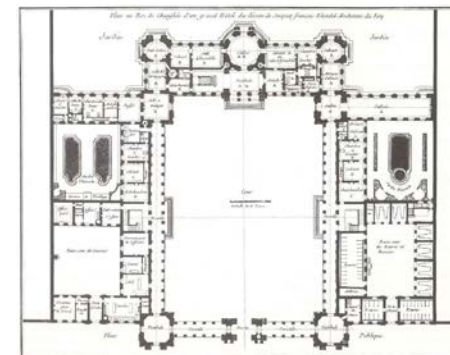
(30) El autor inglés más destacado es Robert Keer, con su obra *The Gentleman's House: How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace*, cuya tercera edición se publica en Londres en 1871. Otras dos obras significativas son C. J. RICHARDSON, *The Englishman's House: From a Cottage to a Mansion*, John Camden Hotten, Londres, 1870, 2ª edición y J. J. STEVENSON, *House Architecture*, Macmillan and Co., Londres, 1880.

la casa en sus estadios más próximos.

En este sentido, son más estimulantes los espacios de intimidad de la casa 'galante' del Antiguo Régimen por su variedad, disposición y significación. Blondel distingue entre habitaciones de respeto, de recibo y privadas (*appartements de parade, de société et de commodité*). El *hôtel* parisino distingue en su interior dos 'apartamentos privados', que corresponden respectivamente a la señora y al señor de la casa. Son prácticamente idénticos y se disponen simétricamente a ambos lados del patio principal, conformando auténticos espacios autónomos dentro de la casa. Esta segregación por sexos, presente ya en Alberti, se mantiene, en los ambientes nobles y burgueses, hasta bien entrado el siglo XIX.

Los espacios del apartamento privado se estructuran de forma secuencial, convenientemente jerarquizados en cuanto a su función y rango de intimidad. Cada uno de estos espacios supone una aproximación espacial respecto a los más cercanos y a su vez son responsables de interponer las distancias sociales establecidas. Éste es el doble rol que desempeña claramente la **antecámara**, en cualquier ubicación de la casa, un lugar de transición de carácter público para la espera y recepción. Cuando se dispone en la zona de dormitorio tiene acceso directo a la alcoba o **cámara**³¹, aunque se sigue atendiendo a las visitas más íntimas en el dormitorio. En la antecámara, se efectúan asimismo el desayuno y el almuerzo, comidas más frugales e informales. La antecámara está conectada con el **gabinete** ('aposento íntimo', del francés *cabinet*, diminutivo de *cabine*) que a su vez está comunicado con la alcoba. En un principio el gabinete es utilizado por la ayuda de cámara como dormitorio y estancia, es el lugar donde la mujer se peina y se compone, pero poco después se convierte en un lugar diferenciado, comparable a la evolución del *solar* inglés, apreciado por sus cualidades intimistas, destinado al estudio, a la lectura, a la escritura, etc. Junto a la alcoba se encuentra el **guardarropa** o **vestidor**, que no debe confundirse con el *garderobe* o *retrete* inglés. Esta dependencia, exquisitamente amueblada, dotada incluso de una bañera transportable, es suficientemente amplia para almacenar y presentar la ropa de modo que la ceremonia de vestirse y desnudarse se desarrolla en su interior. Por último, la pieza más privada de todas es el **tocador**. Originalmente, se trata de un mueble en forma de mesa, dotado de espejo y lavamanos, para arreglarse el peinado, el tocado. Etimológicamente tocador viene

(31) 'Cámara' viene del latín *camera* y este del griego y significa bóveda, cuarto abovedado. De ahí su emparejamiento semántico con alcoba, aunque su sentido es más amplio, no designa únicamente espacios de descanso. De cámara derivan camarada (grupo de soldados que comen y duermen juntos), camareta, camarín, *camariña* (gallego), camarote, y *cambra* (catalán).



J. F. Blondel, modelo de hôtel.



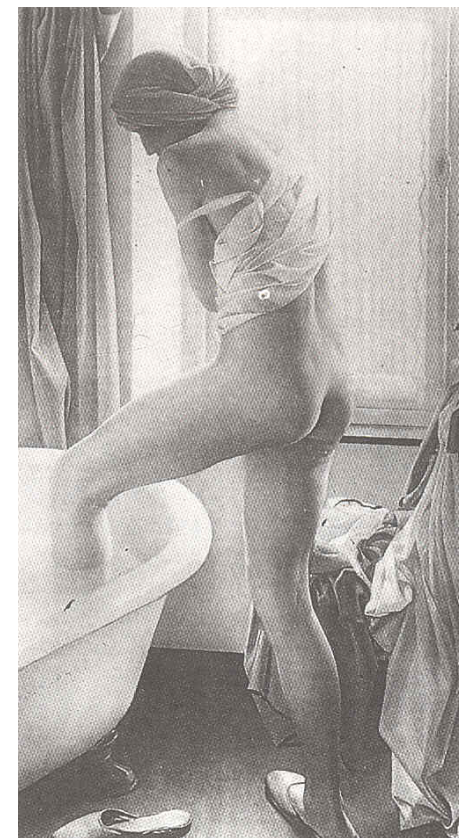
Escena de tocador. Grabado posterior a 1680, Biblioteca Nacional de Francia.

de toca que llega al castellano, a través del árabe, del persa *taq*, que significa velo, pañuelo, chal. Sin embargo, pronto pasa a convertirse en una estancia íntima donde se procura el aseo más inmediato y el acicalado. El tocador es el *boudoir* francés, literalmente el 'lugar para el mal humor'³², acepción que da muestra de la condición reservada de este espacio. Precisamente porque el tocador es el espacio más privado de la casa a disposición de la mujer, en el caso del hombre es el **estudio**, durante el barroco se convierte en el lugar de las confidencias y de las intrigas y también de los escauceos amorosos. El espacio del tocador está perfectamente recreado en la literatura erótica de la época. Obra póstuma del marqués de Sade, *La philosophie dans le boudoir* se publica en Londres en 1795. El mismo título refleja la capacidad de una pieza como el tocador: los protagonistas de la novela, reunidos en el tocador, inician a la joven Eugenia, hija de la unión de un rico comerciante y una mujer devota, en los placeres del 'libertinaje' mientras filosofan animadamente sobre los más variados temas (religión, moral, política), ataviados, según que casos, con delicadas túnicas de gasa y rodeados de canapés, otomanas, grandes sillones, todo ello en un ambiente 'exquisito' y 'delicioso', asimilándose el tocador a un 'liceo', a un 'nido'.

La 'novela de intrigas' de Chardel de Laclos *Les liaisons dangereuses* de 1782, llevada al cine por Stephen Frears, filmada por encargo en 1988, muestra, a través de las dependencias de la marquesa de Merteuil, el refinamiento de estas estancias, lo estudiado de su disposición y dobles conexiones, los manejos espaciales y visuales favorecidos por el uso del *trompe-l'oeil*, la proliferación de espejos y el mecanismo de la *enfilade*. En efecto, este conjunto de espacios de intimidad, ordenados alrededor de la alcoba, se concatenan de tal modo que forman una unidad superior más compleja. Los pasos entre estancias están colocados en línea, sobre el eje de simetría de las piezas o bien desplazados hacia un lateral, de manera que los límites visuales del espacio se ensanchan posibilitando una lectura unitaria del apartamento privado, permitiendo intuir la estructura del conjunto, insinuando la promesa de otros espacios, provocando la curiosidad y el deseo de aquello que la mirada no acaba de alcanzar. La comunicación entre las estancias principales es doble, cuentan con un acceso común y otro reservado, en ocasiones disimulado entre la decoración de las paredes u oculto en el mobiliario. Posteriormente, la conexión por filtración entre las piezas contiguas de la casa, ejemplificada por la antecámara y el **dégagement**³³, se sustituye por la figura del **corredor** o **pasillo**, que canaliza las circulaciones posibilitando el

(32) L. MUMFORD, *op. cit.*, pág.: 525.

(33) Los *dégagements* son pasos o pasajes de corto recorrido, 'trayectos sin espacio', muy utilizados en la arquitectura doméstica barroca, al igual que los 'escapes' y los 'retornos'. Todos estos elementos, permiten conexiones secundarias entre las piezas, fuera del alcance de la vista de las visitas o del servicio, y de otros miembros de la familia. Realmente su objeto es evitar relaciones no deseadas, literalmente *dégagement* significa 'espacio despejado'.



Louis Buisseret, *El baño*, 1923.

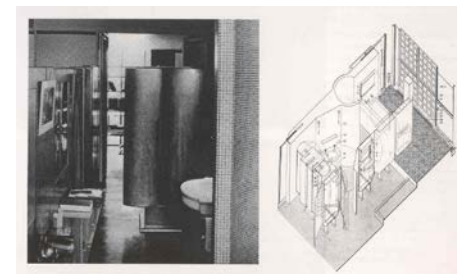
mínimo alejamiento con la máxima privacidad.

Aún perteneciendo a los espacios privados, la **sala de baños** —el plural es del francés— constituye un apartamento independiente y consta igualmente de varias piezas (antecámara, cámara de baños, sala de baños, gabinete del aseo), destacando el carácter procesional y lúdico de las actividades que rodean la limpieza corporal. Con la evolución de las costumbres higiénicas y los adelantos técnicos en materia de saneamiento, a finales del XIX, el tocador se convierte en baño, quedando definitivamente integrado en la alcoba, hecho que ya viene recogido en el tratado del exhaustivo Guadet.

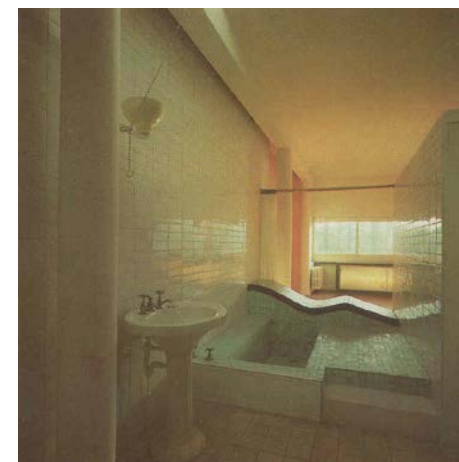
Antes incluso de dar comienzo el XIX, el asunto de la higiene se convierte en una cuestión de racionalidad. La burguesía reformista convierte la limpieza en materia de orden y salud social, recurriendo a un discurso pedagógico y moralizante dirigido a las clases populares, a las que trata de instruir en los principios de la higiene funcional y liberadora: la limpieza es culta, fortalece, es saludable, la limpieza disciplina. La limpieza se torna entonces higiene 'ejemplar'.

En este contexto, se consolidan el diseño y la producción de aparatos sanitarios y se ultima la tecnología de las instalaciones. La ducha, propia de la segunda mitad del XIX, desarrollada en el ejército y en las penitenciarías, da lugar a los baños-ducha populares. El **cuarto de baño** como tal, con bañera, inodoro y lavabo juntos en una cabina, es una solución adoptada por vez primera en los hoteles americanos, importada posteriormente a Europa, donde a finales de siglo aún se utilizaba la bañera portátil del vestidor. Las plantas de las casas americanas del libro de Andrew Jackson Downing *La arquitectura de las Casas de Campo* de 1850, incorporan una pieza compacta de baño en la zona de dormitorios para uso familiar. El personal de servicio se reduce considerablemente de número o desaparece y las operaciones de higiene personal se concentran y se racionalizan para rentabilizar su efectividad y minimizar el mantenimiento. El cuarto de baño se configura definitivamente como una estancia sellada, deja de ser el lugar placentero de antaño para convertirse en un espacio sirviente higienizado, mecanizado y previsible.

De la misma manera, el progreso y la eficacia revolucionaria de la época de la



Pierre Chareau, Maison de verre, 1932



Le Corbusier, Ville Savoie, Poissy, 1929.

industrialización transforman la alcoba en **dormitorio**. La reducción de las dimensiones de la casa arrumba la mayoría de las estancias que determinan el significado de la alcoba. La antecámara pasa a ser un **distribuidor**. El armario empotrado suplanta al vestidor. El tocador, de existir, se convierte en una consola espejada. El gabinete desaparece. En la casa moderna, los espacios de intimidad que permanecen son recintos definidos estrictamente por la función básica que se desempeña en su interior. La escenografía nihilista del dormitorio programático ha hecho olvidar la mística intimista de la alcoba.

Juegos de lenguaje, formas de vida y espacios de la casa

En el final del *Tractatus*, Wittgenstein detecta que hay cuestiones que se escapan al poder comprensivo del lenguaje, introduciendo el concepto de lo 'místico' para argumentar una justificación. Místico es aquello que está fuera de la capacidad del pensamiento, el lenguaje lo puede mostrar pero no expresar, porque resulta imposible reducirlo a proposiciones, a hechos. Lo místico es, por tanto, todo aquello que tiene que ver directamente con el sentimiento. De aquello que no puede hablarse mejor callar, sostendrá Wittgenstein. El silencio sólo puede truncarlo la perfección de la palabra.

Después de servir en las filas austriacas durante la I Guerra Mundial, Wittgenstein se replantea las posiciones del *Tractatus* en la obra *Investigaciones Filosóficas*, constituyendo en cierto modo una ruptura con su pensamiento anterior. A partir de este momento, Wittgenstein cuestiona la infalibilidad de la estructura formal del lenguaje como instrumento de conocimiento. Las proposiciones y los hechos que figuran no guardan una relación unívoca tan estrecha como Wittgenstein pensaba con anterioridad. «El significado de una palabra es su uso en el lenguaje»³⁴, la inteligencia subjetiva puede darle significado a la palabra. De esta forma, el lenguaje adquiere interés como 'comportamiento', debe considerarse el contexto y las circunstancias de su articulación. Es en los 'juegos de lenguaje'³⁵ donde debe centrarse el análisis de los enunciados. No hay por consiguiente solamente un lenguaje, hay tantos lenguajes como 'formas de vida'. Entonces, el lenguaje no sirve únicamente para describir la existencia, éste es uno más entre los juegos de lenguaje

(34) L. WITTGENSTEIN, *Investigaciones Filosóficas*, § 43. Recogido en J. HARTNACK, *Breve historia de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989, pág.: 276.

(35) Voz 'Lenguaje (juegos de)' en J. FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, Ariel, Barcelona, 1994, 4 volúmenes, Tomo III, págs. 2108-2109.

posibles, sirve también para indagar, para sentir, para concebir otras realidades.

Entre 1926 y 1928, Wittgenstein, que ha cursado estudios de ingeniería, proyecta y construye una casa en Viena para su hermana Margarethe, coincidiendo en el tiempo con la revisión de los planteamientos del *Tractatus*. Las disquisiciones de Wittgenstein en estos años tienen su reflejo en la arquitectura de la casa. Se trata de un conjunto estricto, contenido en sus formas, dotado de cierta monumentalidad derivada de la articulación silenciosa de volúmenes asimétricos, en absoluto dramática. La planta baja se estructura a partir de una serie de espacios neutros, como 'bloques lógicos', en relación de equivalencia y encadenados en riguroso orden, fácilmente asimilables y caracterizados por la precisión con la que se definen los elementos que los integran. Si esta organización responde idealmente a la estructura del lenguaje tal como se quiere en el *Tractatus* —«lo posible es concebido dentro de lo racional, la invención dentro de lo físicamente verificable»³⁶—, las dos plantas superiores se vertebran siguiendo una concepción de carácter más doméstico, basada en usos y comportamientos vitales, como los juegos de lenguaje asistemáticos y fragmentarios de las *Investigaciones Filosóficas*.

Para operar con el lenguaje de los espacios de la casa importa la significación de las palabras que los nombran, pero sobremanera interesa el uso primario que se hace de ellas en el marco del propio lenguaje. Comprender como funciona el lenguaje arquitectónico en torno al hecho de habitar es lo que constituye mismamente los juegos de lenguaje de la casa. Atender exclusivamente al significado otorgado a las palabras que designan espacios domésticos únicamente genera confusión. Este 'embujamiento' se soslaya entendiendo que el lenguaje de la casa está ligado a la trama de la existencia misma, que su estructura determina una actividad regida por reglas, imbricada con una forma de vida. Estas reglas no remiten a un sistema puesto que la multiplicidad de lenguajes es ilimitada, cada juego ha de concebir sus propias reglas y el de la casa contempla las suyas. La legitimidad del lenguaje de la casa, su justificación, se basa en la integración de actividades vitales, engranando unas con otras y todas ellas con la realidad.

Parte del material a emplear pues en el estudio de los espacios de la casa se basa indefectiblemente en la pintura y en la literatura, reflejándose en ambas escenas

(36) G. INDIANA, *The Architecture of Wittgenstein*, citado por M. BAYÓN, «La casa de Ludwig Wittgenstein» en *Arquitectura*, nº 281, Año LXX, IV Época, Madrid, noviembre-diciembre, 1989, págs.: 24-37.

cotidianas de carácter doméstico que aportan una visión antropológica de la evolución de la casa en relación con las actividades del ser humano. Esta estrategia complementa el conocimiento de la estructura de la casa y de los espacios que la conforman derivado de la historia de las palabras y de las cosas, la manera en que son empleadas y representadas en el tiempo. Foucault en *Les mots et les choses* observa que «un sistema de elementos [...] es indispensable para el establecimiento del orden más sencillo. Este orden es a la vez aquello que se da en las cosas como su ley interior, la ley secreta según la cual se contemplan de alguna forma unas a otras, y aquello que sólo existe a través de la malla de una mirada, de una atención, de un lenguaje». Para entender y desear los espacios de la casa, se trata por tanto de anudar la historia de las cosas y la historia de las ideas.

Ésta no es una historia de acontecimientos pretéritos, pues interpretamos el pasado de acuerdo con los intereses del presente y las expectativas del futuro. No se propone recorrer caminos transitados con anterioridad, sin embargo la crisis del pensamiento sistemático no implica que debamos instalarnos en estructuras parciales o provisionales. Todo lo contrario, se trata de reforzar la presencia del proyecto arquitectónico del espacio doméstico para colmatar los vacíos existentes, antes de que se asienten precisamente donde no hay nada las propuestas justamente redundantes.

Y sin embargo, la arquitectura de la casa, en mayor medida las propuestas que se muestran más combativas, adopta en el presente un sesgo en cierto modo medieval, cuestión que sucede igualmente en otros aspectos de la sociedad y la cultura contemporáneas. La arquitectura habitacional, concretamente, tiene predilección en este tiempo por los espacios diáfanos, salas unitarias, sin piezas definidas significadas por la función, que integran la totalidad de las actividades vitales inherentes al ámbito doméstico. Los denominados *lofts*, designación comúnmente equivocada desde el momento en que se obvia su procedencia toponímica y fabril, colman los deseos de un sector cosmopolita significativo e influyente. Pese a sus atractivos, en algunos casos se trata de un espacio sobrevalorado, en el que se evocan más actividades de las que realmente pueden superponerse y cuyo potencial espacial debe medirse, en cada caso, en relación con los matices de un espacio facetado y su experimentación. Este minimalismo en torno al espacio doméstico se refleja igualmente en la selección

del mobiliario. Al igual que en el medievo, el número y la factura de los muebles de la casa contemporánea son severos, concebidos para ser fácilmente transformables y transportables, en apoyo de la versatilidad de usos y la compaginación de actividades. La aspiración de trasladar nuevamente el lugar de trabajo a la casa se ve favorecida por el desarrollo y orientación de la tecnología de las comunicaciones. También se detectan ciertas preferencias por la individualidad de la casa y existe un deseo manifiesto de vincular alojamiento y naturaleza. Todo ello vuelve a desvanecer los conceptos de casa y familia, y provoca el regreso de una sociedad en la que lo público y lo privado tornan a confundirse. En este caso, la férrea defensa del individuo y sus espacios de intimidad están amenazados por la manera en que el exterior penetra inadvertidamente en la casa de la era de la información; en la soledad del domicilio, se convive exacerbadamente con lo público en virtud del hiperrealismo ficticio que impone la globalización.

Precisamente, estas reflexiones constatan que la arquitectura de la casa tiene una trayectoria dilatada. Sin embargo, esta práctica, a pesar de su implicación vital decisiva e inapelable, por regla general se desarrolla de forma rutinaria, a juzgar por la medianía de la arquitectura residencial que conforma la ciudad. El proyecto doméstico presente se alimenta indefectiblemente de las consecuciones del pasado y su emplazamiento actual constituye un estadio más dentro del proceso evolutivo de la casa, por naturaleza siempre inconcluso. El estrangulamiento conceptual que en la actualidad caracteriza la estructura espacial de la casa se debe en gran parte a la precariedad de los conocimientos acerca de la variedad y potencial de estos espacios: es patente la despreocupación por su designación, su procedencia, su significado, su articulación. Las propuestas de arquitectura residencial moderna ejemplifican didácticamente los espacios pertenecientes tradicionalmente a la casa, no obstante, en ocasiones, el discurso que acompaña a determinados proyectos oculta o niega conscientemente el origen de éstos. Esta resistencia premeditada ha provocado en generaciones posteriores un debilitamiento de la memoria perjudicial para la práctica del proyecto, esquematizando las proposiciones arquitectónicas resultantes relacionadas con la casa.

Los espacios domésticos han evolucionado hacia cierta contención derivada de un proceso de perfeccionamiento y racionalización. En su origen, la casa no constituía el

resultado de una arquitectura culta, incluso los espacios más significativos que hoy experimentamos con intensidad responden originalmente a factores que tienen que ver sobre todo con cuestiones como el medio, la tecnología disponible, o la satisfacción de necesidades primarias. Esta depuración arquitectónica, consolidada en los prototipos residenciales del movimiento moderno, se basa legítimamente en el establecimiento de unos mínimos en todo orden que garantizan la vivienda, su habitabilidad y una existencia digna. Por desgracia, estos mínimos han pasado a convertirse en óptimos a través de la ordenanza y los escamoteos del mercado inmobiliario.

La arquitectura doméstica ha de proyectarse desde el interior hacia el exterior, no podemos contentarnos únicamente con poner a salvo la imagen superficial del edificio, la polémica entre arquitectos y tapiceros ya tuvo su oportunidad en el siglo XVIII. Tampoco puede consentirse que las cualidades de la casa vengan definidas por los objetos que contiene antes que por el continente, el espacio de la casa es su mérito más destacado. Hemos alcanzado una posición en la que el todo ha cedido su protagonismo a las partes. En esta situación, los espacios de la casa son meras representaciones de la realidad doméstica que los identifica, mientras que el proyecto habitacional tiene todavía capacidad para recuperar la presencia sustancial de estos espacios. La arquitectura de la vivienda colectiva requiere de esta revisión, hay muestras suficientes de que esto es posible aún. Si en esta reflexión, la muestra seleccionada abunda en referencias a la residencia privada, y de cierta prestancia, es porque los logros y la evolución de la idea de casa se han producido mayormente primero en este tipo de obras, trasladándose después al conjunto residencial de la arquitectura. Por otra parte, la vivienda aspira secretamente, en cualquier condición, a convertirse en una casa individual.

En definitiva, el objeto de este análisis es poner de relieve la trascendencia de la casa, destacar la naturaleza de los espacios que la conforman, su contenido estructurante, utilizando como vehículo del discurso las palabras que los nombran y los hacen figurar. El proyecto de la casa, para seguir avanzando, precisa colmar el 'vacío semántico' abierto por el extravío de todos estos nombres. El lenguaje de la arquitectura puede sumergirnos también en «los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden»³⁷.

(37) J. L. BORGES, «Valéry como símbolo», en *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, pág.: 117.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., *Acerca de la casa*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1994, ponencias del curso organizado por la Universidad Antonio Machado en Baeza en 1992.

AA. VV., *Acerca de la casa 2. Hacer vivienda*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1998, ponencias del seminario organizado por la Consejería de Obras Públicas y Transportes en Sevilla en 1995.

AA. VV., *Aprendiendo de todas sus casas*, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1996.

J. S. ACKERMAN, *Palladio*, Xarait Ediciones, Madrid, 1980.

A & V, nº 12, «Casa, cuerpo, sueños», Madrid, 1987.

A & V, nº 14, «El espacio privado», Madrid, 1988.

G. BACHELARD, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1994.

M. BAYÓN, «La casa de Ludwig Wittgenstein» en *Arquitectura*, nº 281, Año LXX, IV Época, Madrid, noviembre-diciembre, 1989, págs.: 24-37.

Y. BONET CORREA, *La arquitectura del humo*, Ediciós do Castro, Sada (A Coruña), 1994.

J. CASARES, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Gustavo Gill, Barcelona, 1994.

L. CLOQUET, *Traité d'architecture*, Librairie Polytechnique, Ch. Béranger, Paris et Liège, 1911, 5 volúmenes.

J. COROMINAS, J. A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1980, 6 volúmenes.

DIDEROT, D'ALAMBERT, *L'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart, 1966, edición facsimil.

J. N. L. DURAND, *Compendio de lecciones de arquitectura*, Ediciones Pronaos, Madrid, 1981.

M. ELEB (y otros), *L'habitation en projets*, Pierre Mardaga Éditeur, Liège, 1990.

L. FERNÁNDEZ-GALIANO (editor), *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*, Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

J. FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, Ariel, Barcelona, 1994, 4 volúmenes.

- S. GIEDION, *La mecanización toma el mando*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- J. GUADET, *Éléments et Théorie de l'Architecture*, Librairie de la Construction Moderne, Paris, —, 4 volúmenes.
- R. GUASCH CEVALLOS (editor), *Espacio fluido versus espacio sistemático*, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1995.
- J. HARTNACK, *Breve historia de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989.
- M. HEIDEGGER, *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001.
- J. HERREROS, «Espacio doméstico y sistema de objetos» en *Exit*, volumen I, Madrid, octubre, 1994, págs.: 82-99.
- H.-R. HITCHCOCK, *Arquitectura: siglos XIX y XX*, Cátedra, Madrid, 1985.
- LE CORBUSIER, *La casa del hombre*, Ediciones Apóstrofe, Barcelona, 1980.
- M. MELGAREJO (editor), *Nuevos modos de habitar*, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1996.
- M. MOLINER, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1991, 2 volúmenes.
- CH. MOORE, G. ALLEN, D. LYNDON, *La casa: forma y diseño*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- L. MUMFORD, *La ciudad en la Historia*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1966, 2 volúmenes.
- J. R. PANIAGUA, *Vocabulario básico de arquitectura*, Cátedra, Madrid, 2000.
- M. P. PLANAT, *Encyclopédie de l'Architecture et de la Construction*, Librairie de la Construction Moderne, Paris, —, 25 volúmenes.
- F. PURINI, *La arquitectura didáctica*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 1984.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1984.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 2001, 2 volúmenes.
- M. L. REYNAUD, *Traité d'Architecture*, Dunod Éditeur, Paris, 1867, 4 volúmenes.
- W. RYBCZYNSKI, *La casa. Historia de una idea*, Nerea, Madrid, 1989.

J. RYKWERT, *La casa de Adán en el Paraíso*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

M. SECO, O. ANDRÉS, G. RAMOS, *Diccionario del español actual*, Aguilar, Madrid, 1999, 2 volúmenes.

A. y P. SMITHSON, *Cambiando el arte de habitar*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001.

VIOLLET-LE-DUC, *Historia de la vivienda humana*, Centauro, México, 1945.