

A Home for California's Baby Boomers: Analysis And Image of Children's Spaces in the Case Study House Program

The Case Study House program was launched with the objective of exploring housing solutions adapted to the new reality of California's post-World War II middle class. This article seeks to determine whether the needs and desires of the youngest members of the family unit were considered in this process or whether, on the contrary, the program was alien to them. The results of a complete typological and functional analysis are offered, oriented to questions strictly related to the family and children's habitat, such as the size and relative position of the bedrooms, their environmental characteristics, the furniture, and the importance of play as a generator and colonizer of domestic spaces. In addition, the presence of children in the image projected by the program is studied in the drawings and photographs as originally published in Arts & Architecture magazine. The intersection of both analyses offers an unprecedented vision of this well-known architectural experiment.

Keywords: *Typological analysis, Arts & Architecture, Childhood, Postwar, Single-family homes.*

El programa Case Study House se originó con el objetivo de explorar soluciones de vivienda adaptadas a la nueva realidad de la clase media californiana de después de la Segunda Guerra Mundial. El presente artículo pretende determinar si en este proceso se tuvieron en cuenta las necesidades y anhelos de los miembros más pequeños de la unidad familiar o si, por el contrario, el programa les fue ajeno. Se ofrecen los resultados de un completo análisis tipológico y funcional orientado a cuestiones estrictamente ligadas con el hábitat familiar e infantil, tales como el tamaño y la posición relativa de los dormitorios, sus características ambientales, el mobiliario y la importancia del juego como generador y colonizador de espacios domésticos. Además, se estudia la presencia infantil en la imagen proyectada por el programa en los dibujos y fotografías tal como se publicaron originalmente en la revista Arts & Architecture. El cruce de ambos análisis ofrece una visión inédita de este célebre experimento arquitectónico.

Palabras clave: *Análisis tipológico, Arts & Architecture, Infancia, Posguerra, Vivienda unifamiliar.*

Daniel Díez
Martínez

Almudena de
Benito Alonso

Un hogar para los *baby boomers* de California

Análisis e imagen de los espacios infantiles en el programa Case Study House

DOI 10.20868/cn.2024.5338

El fin de la Segunda Guerra Mundial inauguró en Estados Unidos un periodo de prosperidad que favoreció un importante incremento de la tasa de natalidad. El promedio de hijos¹ por mujer se disparó desde los 2.06 de 1940 hasta los 3.58 de 1960 (O'Neill 2022), lo que contribuyó significativamente al vertiginoso aumento de la población que tuvo lugar durante los primeros compases de la Guerra Fría.² La llegada de aquella generación de *baby boomers* multiplicó el tamaño de las familias de posguerra y satisfacer sus necesidades y hábitos de consumo se convirtió en la obsesión del tejido productivo estadounidense.

La onda expansiva de esta explosión demográfica vino acompañada de un crecimiento económico estable y de políticas fiscales y de fácil acceso a la financiación orientadas a la adquisición de nueva vivienda. Así, mientras el sector inmobiliario se preparaba para la llegada «del periodo de mayor actividad de construcción y compra de vivienda de la historia» (Davis 1944: 33), la comunidad arquitectónica empezó a entender que el ámbito doméstico era un campo de investigación que merecía explorarse. Uno de los pioneros en percibir el alcance de este nuevo escenario fue John Entenza, director y propietario de la revista *Arts & Architecture*, que en enero de 1945 lanzó el programa Case Study House (en adelante, CSH), un experimento destinado a la búsqueda de «una 'buena' solución [...] para el estadounidense promedio en busca de un hogar en el que pueda permitirse vivir» (Entenza 1945: 38) (figura 1). El programa se mantuvo en activo hasta el cierre de la revista en verano de 1967, tiempo durante el que se publicaron los planos de treinta y cinco proyectos, de los cuales acabaron construyéndose veinticinco.³

El texto fundacional del programa orbitaba alrededor de la futura conexión de la arquitectura con la tecnología desplegada durante el esfuerzo bélico. «La vivienda será concebida dentro del espíritu de nuestro tiempo, utilizando en la medida de lo posible muchas de las técnicas y materiales desarrollados durante la guerra y adecuados a la expresión de la vida del hombre en el mundo moderno» (Entenza 1945: 39). Entenza reflexionaba sobre la necesaria colaboración entre los arquitectos y la industria de la construcción, la exploración de las posibilidades de la estandarización de soluciones y de la tipificación de diseños, el aspecto de las casas y los materiales que se utilizarían para construir las. Sin embargo, en ningún momento mencionaba a sus habitantes. El editor no incluyó una sola palabra acerca de cómo sería la vida de aquel «hombre del mundo moderno» que, de acuerdo con el estándar nacional del momento, estaba llamado a formar una familia nuclear con entre dos y tres hijos.

Estado de la cuestión, objetivos, metodología y fuentes

El programa CSH ha gozado de amplia cobertura académica y mediática. Si bien la historiadora Esther McCoy fue la primera en recopilar un volumen monográfico tan pronto como en 1962, cuando el programa todavía permanecía en activo (*Modern California houses. Case study houses, 1945-1962*; Reinhold, 1962), la crónica más completa y erudita sobre este episodio seguramente sea *Blueprints for modern living: history and legacy of the Case Study Houses* (The MIT Press, 1989), el catálogo aparecido con motivo de la exposición homónima celebrada en el Museum of Contemporary Art de Los Ángeles (17 de

Profesor Contratado
Doctor. ETSAM.
Universidad Politécnica
de Madrid.

Doctora Arquitecta.
Profesora Asociada
Universidad Rey Juan
Carlos

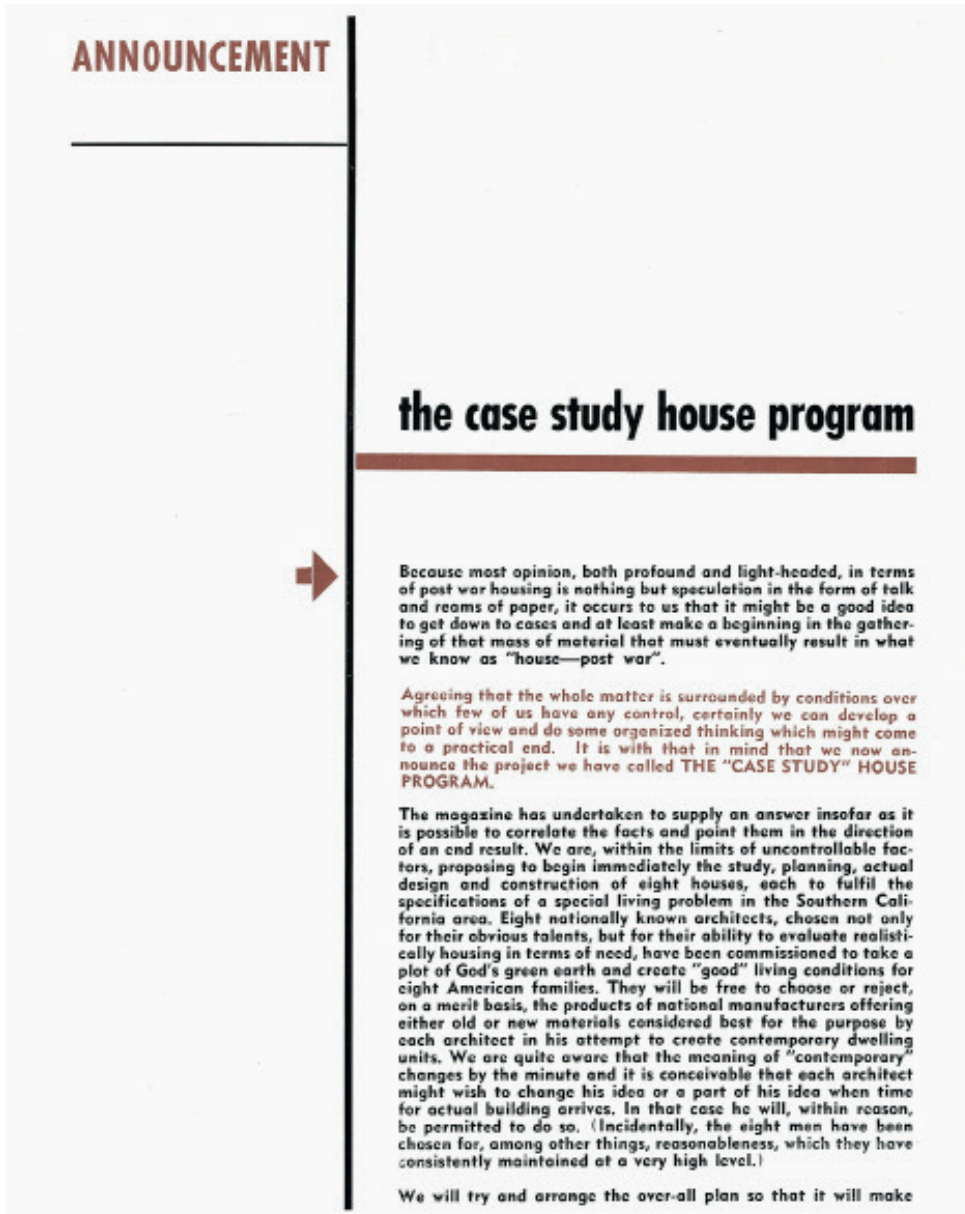


Figura 1. Primera página del anuncio del programa Case Study House, redactado por John Entenza. Fuente: *Arts & Architecture*, enero de 1945: 37.

octubre de 1989 - 18 de febrero de 1990). Su editora, Elizabeth A. T. Smith, es también la responsable de la monografía *Case Study Houses. The complete CSH program (1945-1966)* (Taschen, 2009), que recopila todos los proyectos del programa en un solo volumen de gran formato. También merece una mención *The presence of the Case Study Houses* (Birkhäuser, 2004), en tanto que evita el acercamiento historiográfico canónico para ofrecer una visión casi arqueológica y complementaria del programa. Además, se han publicado multitud de artículos de investigación que ponen el foco en distintos temas relacionados directa o indirectamente con la historia y los valores arquitectónicos de aquel experimento.

No obstante, a pesar de la amplia bibliografía disponible sobre el programa CSH,

ninguna referencia relaciona su arquitectura con las dinámicas cotidianas de los habitantes que ocuparon estas viviendas. El artículo nace de esta carencia y tiene como objetivo determinar si aquellas viviendas de la posguerra californiana pueden considerarse un modelo de arquitectura doméstica concebida con y para todos los miembros de las familias de clase media a las que estaban destinadas o si, por el contrario, y tal como parece desprenderse de su texto fundacional, se proyectaron en gran medida ajenas a las necesidades y anhelos de sus usuarios. Concretamente, el artículo presta especial atención a sus miembros más jóvenes: los niños.

El artículo plantea un marco metodológico con dos vertientes. Por un lado, se ha desarrollado un trabajo de análisis tipológico y funcional aplicado a espacios y otras

cuestiones estrictamente ligadas con el hábitat familiar e infantil, tales como el tamaño y la posición relativa de los dormitorios de los niños con respecto al resto de estancias de la casa, las características ambientales y los muebles de estos espacios, o la presencia (o ausencia) y carácter de las áreas dedicadas al juego, entre otras. Este análisis se ha desarrollado con una visión global que ofrece respuestas aplicables a todo el programa CSH, a la vez que ha atendido a algunos casos específicos elegidos como paradigmáticos o, al contrario, por su excepcionalidad. Por otro lado, se investiga la presencia infantil en la imagen proyectada por el programa. Para ello, se ha llevado a cabo un análisis en continuidad de todas las viviendas tal como se publicaron en *Arts & Architecture*, tanto en fase proyecto, como una vez terminadas.

Para la elaboración de este artículo, se han examinado de forma sistemática y exhaustiva todas las casas del programa CSH, tanto las que llegaron a construirse, como las que únicamente quedaron en fase de proyecto. La extensión limitada propia de un texto para una revista académica motiva que en este artículo solamente se puedan presentar los resultados procedentes de una muestra relevante tomada de entre un corpus de estudio necesariamente más amplio. Sin embargo, y a pesar de las limitaciones expuestas, no se han ignorado ningún proyecto o imagen que contradigan el hilo argumental o las conclusiones plasmadas en este texto.

Arquitectura y familia: una síntesis tipológica

Acorde con la mayoría del nuevo parque residencial estadounidense de posguerra, el programa CSH apostó por un modelo de vivienda unifamiliar aislada inserta en un tejido suburbano de baja densidad que relegaba a las mujeres a las tareas domésticas y al cuidado de sus hijos (figura 2). La propuesta de Entenza, por tanto, ratificaba el esquema social del padre como sostén económico, la madre como ama de casa, y dos o tres hijos educados para emular y perpetuar estos mismos roles.⁴

En otros aspectos, sin embargo, las viviendas del programa ofrecían soluciones de acuerdo con un posicionamiento menos tradicional, «para un tipo de familia que no quiere una casa moderna por su forma o diseño, sino que entiende que la vida y la organización espacial modernas son lo mismo, que la una es el reflejo de la otra» (Abell 1945: 40). En consonancia con una sociedad joven y en proceso de transformación, el profesor Edmund Burke Feldman⁵ había observado que las parejas de recién casados estadounidenses estaban redefiniendo la unidad familiar y las relaciones entre sus miembros. A su juicio, esta nueva actitud necesariamente se traduciría en viviendas más pequeñas, con un menor número de dormitorios, pero con más espacios dedicados al ocio, como un estudio o un cuarto de juego para los niños. Con respecto a su organización, Feldman



Figura 2. Conrad Buff, Calvin Straub y Donald Hensman. CSH#20B (Altadena, 1958). Fotografía de Julius Shulman. Fuente: J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2004.R.10).

estaba estudiando cómo la eliminación de los límites espaciales favorecía también la supresión de las barreras generacionales, de tal modo que la apuesta por un mayor grado de flexibilidad en detrimento de la privacidad del hogar conducía a una «inevitable erosión del poder parental» (Feldman 1957: 36). Así pues, la planta libre no era solamente una solución arquitectónica y espacial innovadora en sí misma, sino que establecía un nuevo entendimiento del sistema tradicional de relaciones familiares hacia un modelo más progresista:

Otra característica de la casa contemporánea ha sido la pérdida de habitaciones. [...] Es posible que la idea de habitación como cubículo o espacio cerrado desaparezca por completo. La adopción de la “planta libre” plantea una analogía más que verbal con la idea de una comunidad o sociedad más libres. [...] Esta organización promueve la fusión funcional, un sistema de circulación más sencillo y la informalidad de las costumbres de los miembros de la casa. Está claro que una organización en planta así no tolerará una familia organizada de forma autocrática. Es decir, suponiendo que los padres quisieran mantener el tipo tradicional de poder, obediencia y disciplina, no podrían lograrlo debido a la pura intimidad fomentada por la disposición del espacio. (Feldman 1957: 23)

Esta «actitud más sofisticada con respecto a la utilización del espacio doméstico» de

la que hablaba Feldman (Feldman 1957: 23) se tradujo en el programa CSH en viviendas compactas de dos y tres dormitorios. Esta tendencia se mantuvo durante los primeros años. Sin embargo, conforme el programa avanzaba, también lo hacía el tamaño de las viviendas. Así, las más grandes se proyectaron con cuatro y cinco dormitorios, como sucedió en la CSH#17B (Beverly Hills, 1954-1955), de Craig Ellwood; la CSH#26 (San Rafael, 1962-1963), de Beverly Thorne; y la CSH#28 (Thousand Oaks, 1965-1966), de Conrad Buff III y Donald Hensman, que se proyectaron para familias con cuatro hijos.⁶

Las habitaciones infantiles rara vez aparecían indicadas como tales en la rotulación de los planos: habitualmente se señalaba un “dormitorio principal” (*master bedroom*) que aludía al de los progenitores y luego una serie de dormitorios, generalmente de menores dimensiones, cuya superficie iba en concordancia con el tamaño del dormitorio principal y oscilaba entre los 12 y los 25 metros cuadrados en el caso de las habitaciones compartidas. Solamente en la CSH#2 (Pasadena, 1945-1948), de Sumner Spaulding y John Rex, estos dormitorios se identificaron de forma explícita como *child's room*. En otras viviendas, como en la CSH#11 (West Los Angeles, 1946), de Julius Ralph Davidson, y en la CSH#15 (La Cañada, 1947), una versión ligeramente modificada de la anterior, el uso infantil se contemplaba en los planos como una opción que se alternaría con

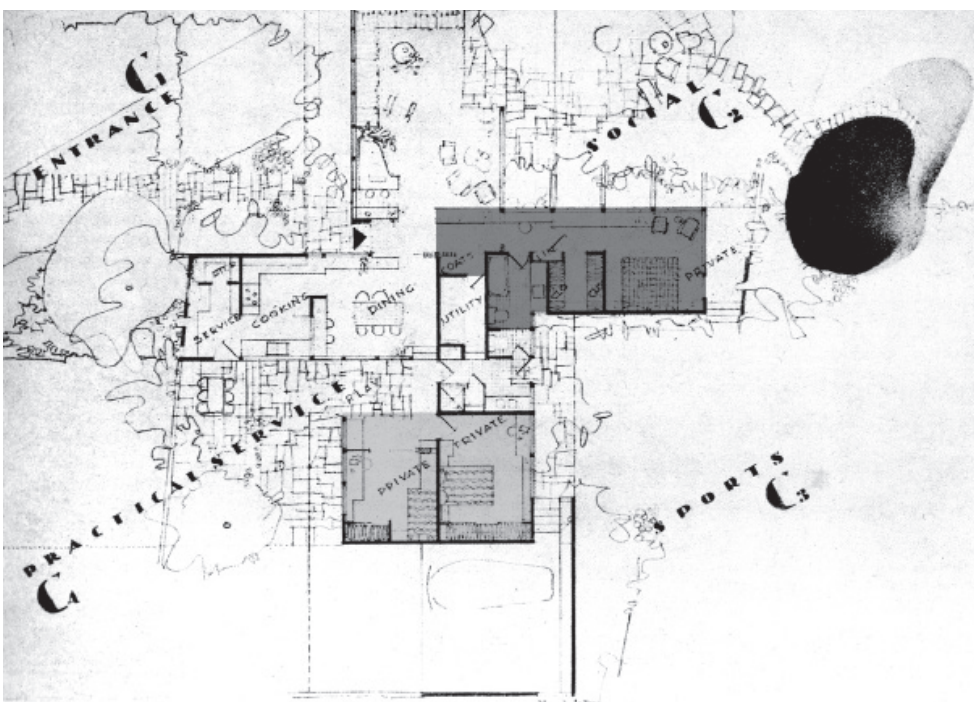
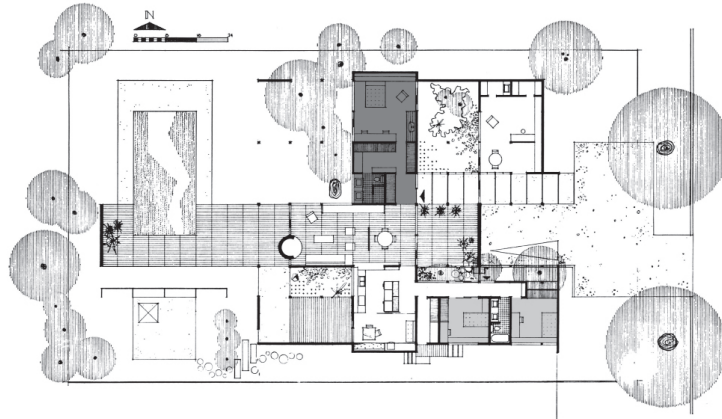


Figura 3. Richard Neutra. Case Study House #6 (no construida, 1945). Las habitaciones infantiles (en gris claro) y la zona de los padres (en gris oscuro), consistente en dormitorio, cuarto de baño, vestidor y almacenaje, se ubican en zonas claramente separadas de la vivienda. Fuente: *Arts & Architecture*, octubre de 1945: 37.

Figura 4. Conrad Buff, Calvin Straub y Donald Hensman. CSH#20B (Altadena, 1958). La zona de los adultos (en gris oscuro; incluye dormitorio, baño, vestidor, y almacenaje) se vincula con un estudio y un jardín privado. Un módulo público de salón y comedor lo separa claramente de los dormitorios de los niños (en gris claro), que se agrupan con la cocina y otras estancias dedicadas al servicio. Ambas zonas disponen de entradas independientes. Fuente: *Arts & Architecture*, noviembre de 1958: 14.



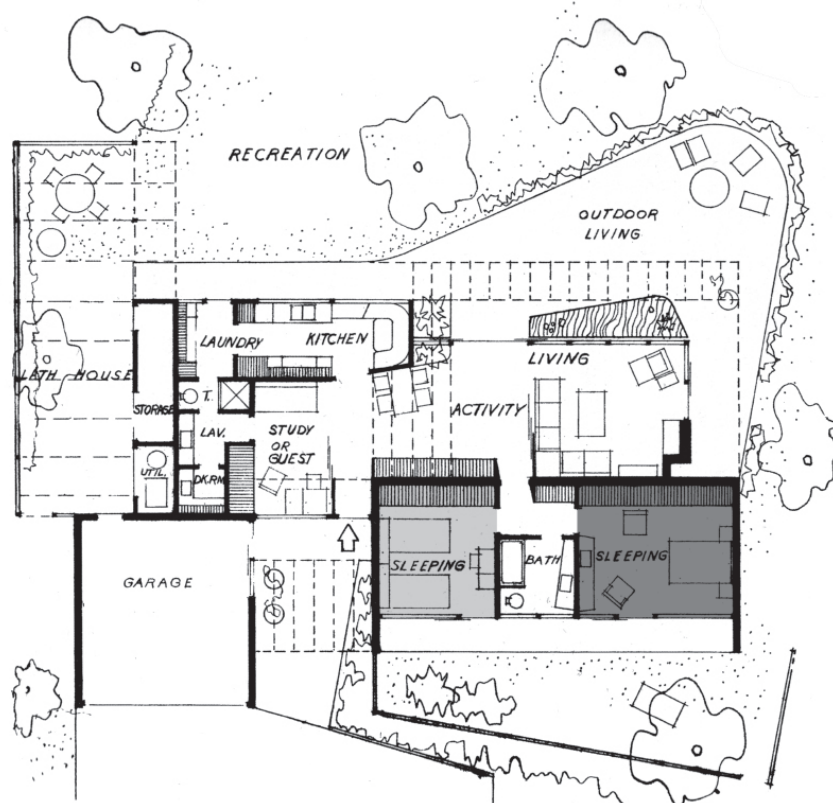
otras posibles funciones como cuarto de invitados o estudio.

Respecto a su distribución en la vivienda, en la mayoría de los proyectos los dormitorios principales y los infantiles se localizaban claramente diferenciados, incluso alejados. Es el caso de la CSH#6 (no construida, 1945), de Richard Neutra, donde los cuartos de los niños se situaron en una zona, mientras que el de los padres se encontraba en otra distante. A los dormitorios infantiles se accedía a través del comedor, y ambos compartían un baño y un patio de juegos (figura 3). También respondía a este esquema la CSH#20B (Altadena, 1958), de Conrad Buff, Calvin Straub y Donald Hensman, cuyas distribución en planta apostaba por la separa-

ción total entre los niños y sus padres, y establecía el comedor como único punto de encuentro y relación intergeneracional (figura 4).

Al contrario, solamente en unos pocos casos el dormitorio de los progenitores se situaba justo al lado de la habitación infantil. Esto sucedía, por ejemplo, en la CSH#7 (San Gabriel, 1945-1948), de Thornton Abell, donde padres e hijos incluso debían compartir el cuarto de baño, algo excepcional, ya que en la mayoría de las viviendas del programa los adultos disponían de un baño propio dentro de la estancia (figura 5). En esta vivienda, las habitaciones se denominaban *sleeping room*, indicando así la clara diferenciación con otros espacios de juego o de reunión familiar.⁷

Figura 5. Thornton Abell. CSH#7 (San Gabriel, 1945-1948). Las habitaciones (en gris claro la infantil, en oscuro la de sus padres) se encuentran separadas por un cuarto de baño compartido, el único de la vivienda. Fuente: *Arts & Architecture*, julio de 1948: 35.

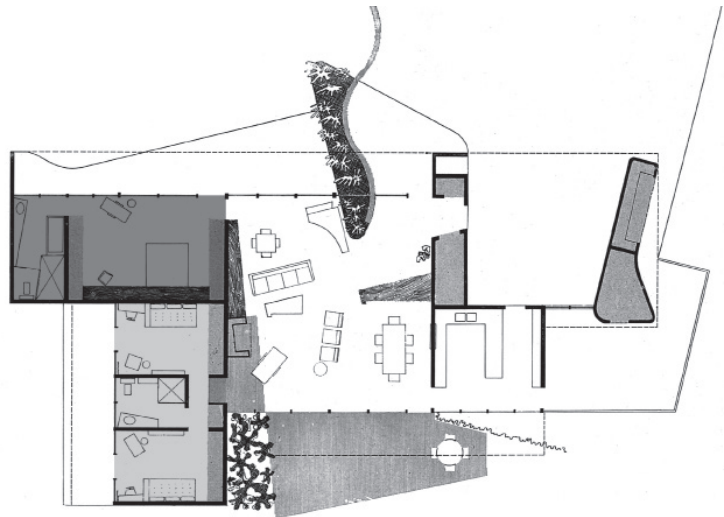


Mención aparte merece la CSH#2 (Pasadena, 1945-1948), de Sumner Spaulding y John Rex, una casa para una familia de cuatro o cinco miembros, sin servicio doméstico, «porque la servidumbre pertenece al pasado» (Spaulding 1945: 26). En este caso, las habitaciones infantiles disponían de acceso a un pequeño patio y, aun siendo contiguas a la de los adultos, no existía una conexión directa: el punto de encuentro entre ambos se producía en el salón, una zona pública de la casa (figura 6). Si bien esta decisión puede resultar chocante, especialmente teniendo en cuenta que esta familia no iba a disponer de servicio y que serían estos adultos los que se tendrían que hacer cargo de los niños, lo cierto es que esta fragmentación evidenciaba una clara apuesta por preservar la intimidad e independencia entre la pareja y sus hijos.

Juego, libertad, vigilancia y seguridad

El interés por crear ambientes que resultaran adecuados para la infancia adquirió popularidad en Estados Unidos durante la posguerra. Así lo demuestra “Room to grow in”, una sección permanente de la revista *Parents*, donde se defendía que los niños se sentían emocionalmente seguros en espacios concebidos según sus intereses y su personalidad. Arquitectura, muebles y accesorios se integraban en el *playroom*, un nuevo término acuñado para describir una variedad de espacios de juego, no necesariamente vinculados al entorno doméstico. Estos lugares daban forma a las ideas de expertos como Jean Piaget, Arnold Gesell y Benjamin Spock, que defendían la actividad lúdica como un factor esencial para promover la autonomía y estimular el desarrollo motor. Las habitaciones de los niños debían ser espacios ricos y estimulantes, concebidos como lugares para el descubrimiento y para la libertad de expresión infantiles, y no como simples dormitorios (Ogata 2012: 175).

Sin embargo, y aunque el programa CSH se caracterizó por prestar una gran atención al mobiliario y a los materiales de acabado empleados en las viviendas, la realidad es que las memorias de los proyectos apenas incluían información referida a las estancias dedicadas a los niños. Así, Rodney Walker especificó que las habitaciones infantiles de la CSH#16 (Beverly Hills, 1946-1947) contarán con armarios son bajos para que los propios niños pudieran guardar su ropa y que existiera espacio de almacenaje para sus juguetes (Walker 1947: 34), mientras que William



Wurster, Theodore Bernardi y Frederick Emmons detallaron con precisión los colores de las dos habitaciones de los niños de la CSH#3 (Brentwood, 1945-1949): «uno con paredes de color verde azulado profundo y cortinas rosa coral y el otro con paredes de color beige y cortinas verde oscuro» (Wurster et al. 1949: 37).

De hecho, resulta llamativa la ausencia de fotografías de las habitaciones infantiles y también de su mobiliario, o de los propios niños habitando las viviendas, tal como se verá en detalle en el siguiente apartado. Son excepcionales casos como el de la CSH#26 (San Rafael, 1962-1963), de Beverly Thorne, de la que *Arts & Architecture* publicó una fotografía de la habitación infantil (figura 7). La imagen muestra una estancia sobria, de aspecto totalmente adulto, solamente infantilizada por la presencia de un póster en la pared y una pequeña mesa junto a la ventana, que contrasta con un jarrón con flores sobre un mueble alto y una silla de tamaño adulto. Otra excepción es la CSH#20 (Pacific Palisades, 1947-1948), de Richard Neutra, donde en algunas imágenes aparecía un niño jugando solo en el suelo de la habitación, convenientemente cubierto por una alfombra, y rodeado de varias piezas de madera: una pequeña mesa con dos sillas, un caballete con asiento incorporado y una silla DCM de contrachapado color nogal diseñada por Charles y Ray Eames (figura 8).

Los diseños de los Eames aparecieron en imágenes de otras viviendas, incluida la del propio Entenza, la CSH#9 (Pacific Palisades, 1945-1949), de Charles Eames y Eero Saarinen, en cuya mesa del salón se exhibía el célebre castillo de naipes que diseñaron en 1952 (Fernández Villalobos 2019).

Figura 6. Sumner Spaulding y John Rex. Case Study House #2 (Pasadena, 1945-1948). Aunque la zona infantil (en gris claro) se ubica justo al lado de la zona de los padres (en gris oscuro), no están comunicadas. Además, cada una dispone de su propio cuarto de baño. Ambas decisiones refuerzan la independencia generacional en el seno de la familia. Fuente: *Arts & Architecture*, agosto de 1947: 30.

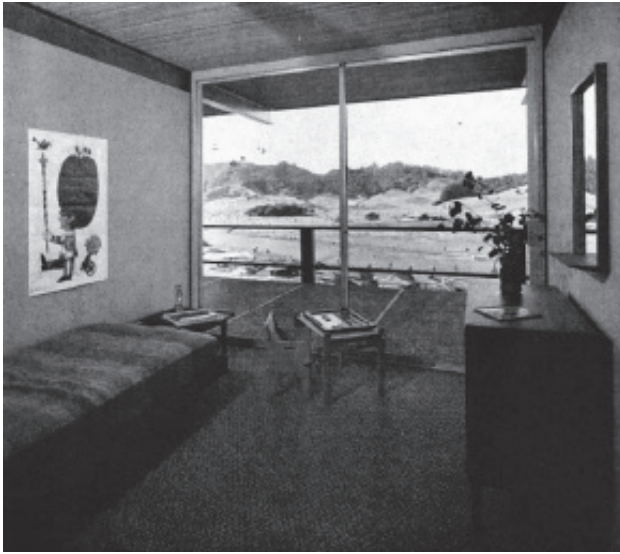


Figura 7. Beverley “David” Thorne. Case Study House #26 (San Rafael, 1962-1963). Fotografía de Bethlehem Steel. Fuente: *Arts & Architecture*, enero de 1963: 29.



Figura 8. Richard Neutra. Case Study House #20 (Pacific Palisades, 1947-1948). Fotografía de Julius Shulman. Fuente: *Arts & Architecture*, diciembre de 1948: 41.

La presencia de este juguete en la casa de un hombre adulto, soltero y que vivía solo, ratificaba la percepción del juego como una actividad esencial del ser humano independientemente de su edad, tal como preconizaba en 1938 el célebre *Homo Ludens* de Johan Huizinga. En efecto, el propio salón de la casa de Entenza, aunque concebido para un universo estrictamente adulto, se conectaba directamente con el patio y desplegaba una configuración espacial con sofás y desniveles conectados por escalones enmoquetados de cantos redondeados que invitaban a todo tipo de juegos (figura 9).

Pese a que en su propia casa, la CSH#8 (Pacific Palisades, 1945-1949), los Eames no reservaron ningún lugar para la infancia, seguramente porque la pareja no tuvo descendencia (Charles Eames tuvo una hija de su primer matrimonio), Charles Eames veía en los juguetes un apoyo ideal para enfrentarse a su trabajo. Afirmaba que «el mundo infantil carece de complejos y de vergüenza», y trasladaba esta idea directamente a una filosofía de diseño propia, que Colomina resume: «todo es un juguete y todo el mundo es un niño» (Colomina 2006: 97-98).

Algunos arquitectos del programa CSH sintonizaron con esta actitud e involucraron



Figura 9. Charles Eames y Eero Saarinen. Case Study House #9 (Pacific Palisades, 1945-1949). Fotografía de Julius Shulman. Fuente: *Arts & Architecture*, julio de 1950: 38.



a los niños en la arquitectura de la vivienda mediante la presencia de espacios dedicados específicamente al juego, como por ejemplo Richard Neutra, que planteó para el proyecto de la CSH#6 (no construida, 1945) un *playroom* como espacio de transición entre los dormitorios infantiles, el comedor y el patio (véase figura 3). También existen ejemplos de espacios dedicados a actividades lúdicas que se encuentran al aire libre, concebidos como una prolongación natural del *playroom* interior hacia el exterior. Sumner Spaulding y John Rex adoptaron esta estrategia de forma literal en la CSH#2 (Pasadena, 1945-1947), donde las dos habitaciones infantiles se abrían hacia un patio de juegos (véase figura 6).

La atención a la infancia a través del juego alcanzó su máxima expresión en la CSH#16B (Los Ángeles, 1952-1953), de Craig Ellwood, que además introdujo otro concepto

fundamental para la vida con niños: el espacio de juego vigilado. Para ello, Ellwood dispuso un muro de ladrillo visto en forma de L que servía para delimitar un patio que contaba con una superficie de grava, un árbol y una pizarra. La forma del muro protegía este espacio del norte, a la vez que lo abría hacia la cocina, desde donde cualquiera podría atender a los niños (figura 10). El reverso de este muro incluía unas barras escalables (*jungle gym*) que contribuían a definir otro espacio de juego físico al aire libre y vigilado, esta vez desde la zona del comedor y de la terraza (figura 11). Estas zonas de supervisión cobraban más sentido cuando se tenía en cuenta la parcela sobre la que se levantaba la casa, donde existía un desnivel considerable sin ningún tipo de protección.

No obstante, no todos los proyectos desplegaron esta sensibilidad hacia la integridad física de los más pequeños. Algunas de las

Figura 10. Craig Ellwood. Case Study House #16B (Los Ángeles, 1952-1953). Fotografía de Marvin Rand. Fuente: Smith 2009: 230.

Figura 11. Craig Ellwood. Case Study House #16B (Los Ángeles, 1952-1953). Fotografía de Marvin Rand. Fuente: Smith 2009: 228.



Figura 12. Rodney Walker. Case Study House #16A (Beverly Hills, 1946-1947). Fotografía de Julius Shulman. Fuente: *Arts & Architecture*, febrero de 1947: 35.

Figura 13. Beverly "David" Thorne. Case Study House #26 (San Rafael, 1962-1963). Fotografía de Bethlehem Steel. Fuente: *Arts & Architecture*, enero de 1963: 27.

Figura 14. John Carden Campbell, Worley Wong y Allen Don Fong. Case Study House #27 (no construida, 1963). Fuente: *Arts & Architecture*, junio de 1963: 20.



viviendas incluyeron elementos que actualmente serían impensables en una casa con niños, como la escalera volada con un pasamanos reducido a su mínima expresión de la CSH#16A (Beverly Hills, 1946-1947), de Rodney Walker (figura 12); el intrépido catálogo de huecos, vacíos y barandillas sin proteger de la CSH#26 (San Gabriel, 1962-1963), de Beverly Thorne (figura 13); o la presencia de un *playroom* con vacíos a doble altura en un pabellón aislado solo para los niños y junto a un estanque que proyectaron John Carden Campbell, Worley Wong y Allen Don Fong para la CSH#27 (no construida, 1963) (figura 14).

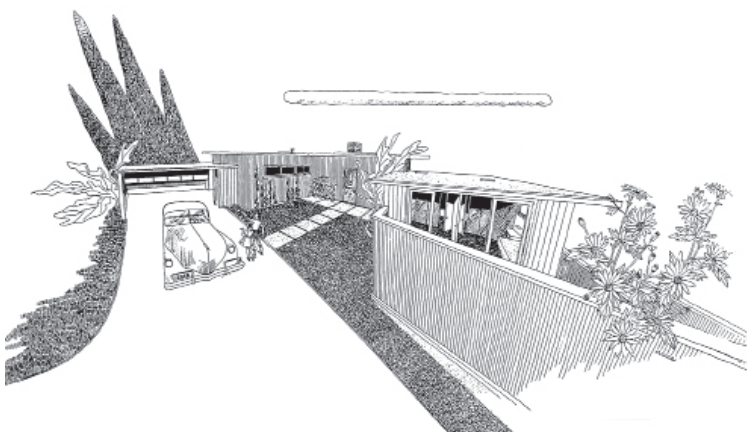
¿Dónde están los niños?

La política editorial de *Arts & Architecture* con respecto al programa CSH se dividía en dos fases. Primero se mostraba a los lectores las viviendas en fase de proyecto mediante planos y dibujos. A continuación, aquellas que llegaban a materializarse se publicaban ilustradas con extensos reportajes fotográficos, la mayoría de ellos, obra de Julius Shulman.⁸

De los treinta y cinco proyectos auspiciados en el programa CSH, *Arts & Architecture* solamente publicó dibujos en los que aparecían niños en tres ocasiones. La presentación de la CSH#3 (Brentwood, 1945-1949), de William Wurster y Theodore Bernardi, incluía una perspectiva exterior en la que un niño y una niña más pequeña aparecen a la entrada de la vivienda, junto al coche, describiendo lo que parece una escena de bienvenida (o despedida) (figura 15). En el caso de la CSH#6 (no construida, 1945), de Richard Neutra, la presencia infantil es todavía más sutil, y solo se intuye la figura de un par de críos jugando en el jardín bajo la atenta mirada de una mujer, presumiblemente el servicio, que trabaja en la cocina (figura 16).

La CSH#4 (no construida, 1945), de Ralph Rapson, conocida como la Greenbelt House por cómo se organizaba alrededor de una zona ajardinada semicubierta a modo de cinturón verde, es el proyecto que demostró de una manera más explícita su atención a

Figura 15. William Wurster y Theodore Bernardi. Case Study House #3 (Brentwood, 1945-1949). Dibujo de Arne Kartwold. Fuente: *Arts & Architecture*, junio de 1945: 30.



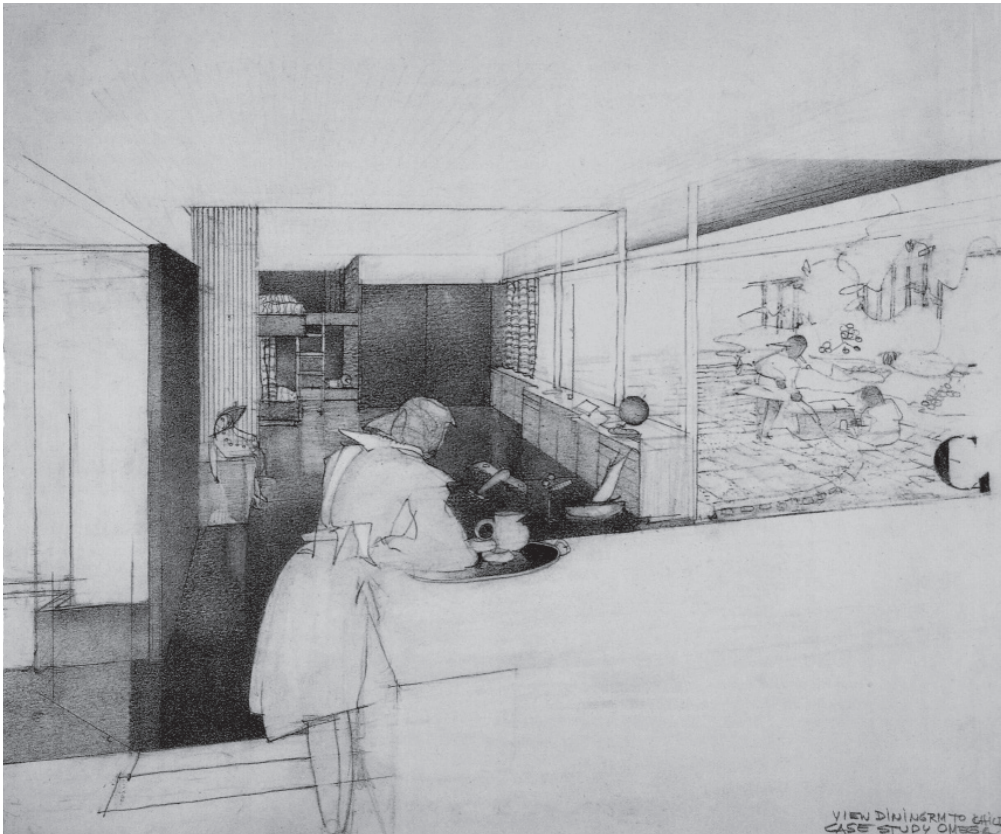


Figura 16. Richard Neutra. Case Study House #6 (no construida, 1945). Fuente: *Arts & Architecture*, octubre de 1945: 39.

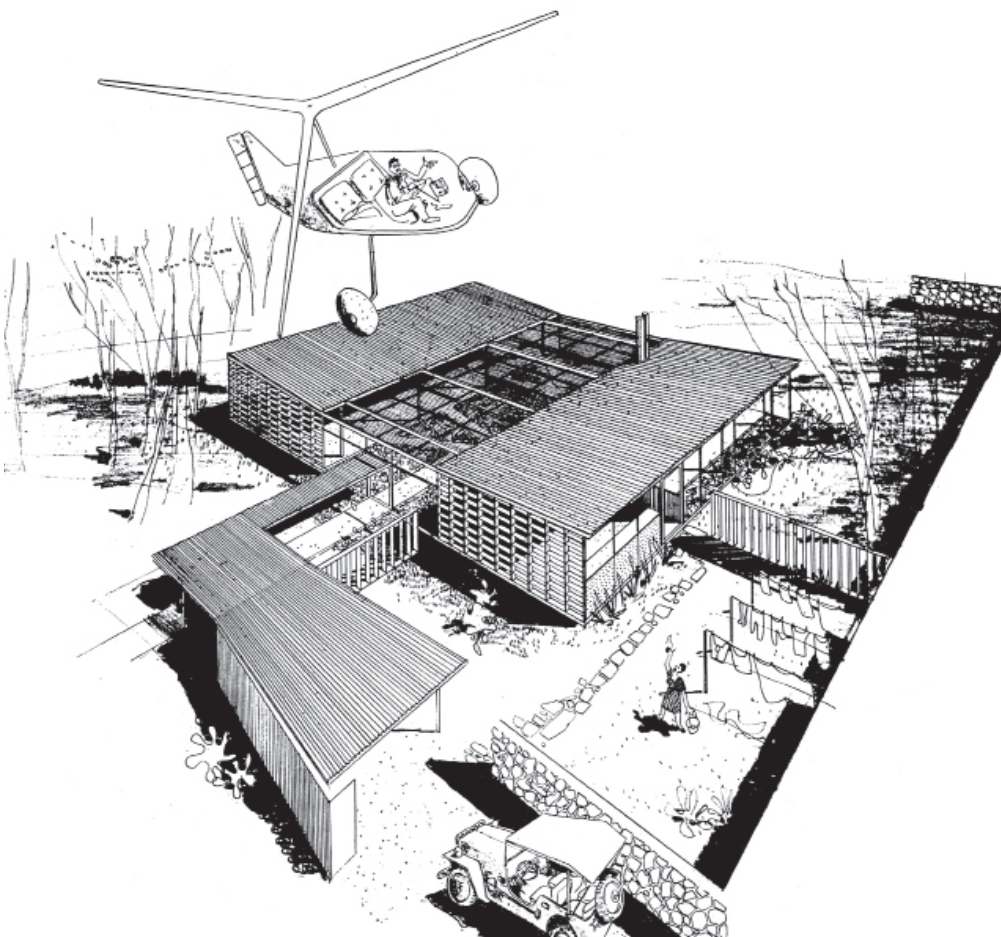


Figura 17. Ralph Rapson. Case Study House #4 (no construida, 1945). Fuente: *Arts & Architecture*, agosto de 1945: 32.

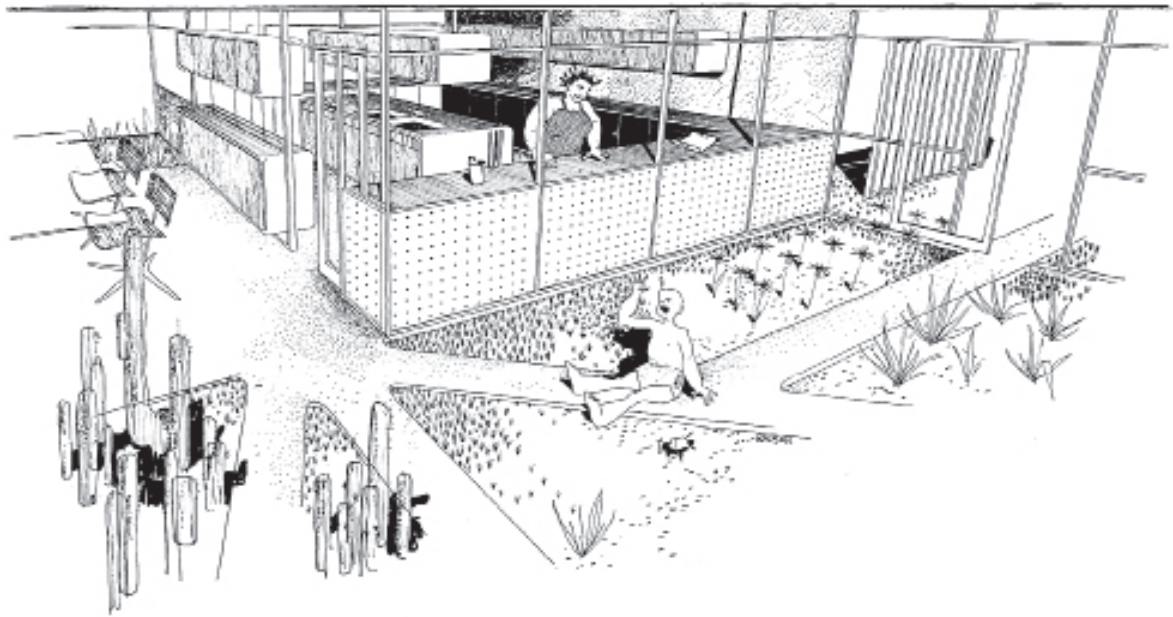


Figura 18. Ralph Rapson. Case Study House #4 (no construida, 1945). Fuente: *Arts & Architecture*, septiembre de 1945: 37.

Figura 19. Richard Neutra. Case Study House #20 (Pacific Palisades, 1947-1948). Fotografía de Julius Shulman. Fuente: *Arts & Architecture*, diciembre de 1948: 32.

la infancia y a la vida en familia. Todos los planos y perspectivas publicados están ‘habitados’ por personajes que reproducen los estereotipos domésticos del momento. La vivienda, y especialmente el jardín interior que define su organización tipológica, describen escenarios muy diferentes para cada miembro. Es un lugar de descanso para él, que aparece tomando el sol, leyendo el periódico o marchándose a trabajar en un vehículo volador unipersonal desde el que saluda a su mujer, que se queda en tierra (figura 17). Para ella, sin embargo, la casa es un lugar de trabajo, y en todos los dibujos se la representa haciendo algo: tiende la ropa, cuida las plantas mientras su hijo mayor monta su triciclo o limpia la cocina con un ojo puesto en su bebé,

que juega en el jardín (figura 18). El mensaje es claro: la CSH#4 reproduce un hábitat perfecto para criar a un niño, donde puede jugar al aire libre en un ambiente controlado por su madre.

En cuanto a la publicación de fotografías de los proyectos terminados, la presencia de niños es todavía más reducida que en el caso de los dibujos. Por ejemplo, es sorprendente que, a pesar de la belleza y vitalidad infantil que transmiten las fotografías que Marvin Rand hizo del proyecto de Ellwood (véanse figuras 10 y 11), estas instantáneas no fueron incluidas en el reportaje sobre la casa terminada que *Arts & Architecture* publicó en el número de junio de 1953. De hecho, la escasez de imágenes de contenido infantil publicadas a lo largo del ciclo vital del programa CSH resulta verdaderamente llamativa: de los treinta y cinco proyectos patrocinados, solamente una, la CSH#20 (Pacific Palisades, 1947-1948), de Richard Neutra, incluye fotografías de espacios ‘habitados’ por niños. El reportaje publicado en *Arts & Architecture* fue realizado por Julius Shulman, e incluye una fotografía en la que puede verse a un niño montando un triciclo en la terraza frente al salón acristalado (figura 19) y otras dos en su dormitorio: en una está pintando junto a un gran muro de vidrio que se abre a un jardín exuberante (figura 20); en la otra juega en el suelo con un trenecito, justo al lado de una puerta abierta que conduce directamente a un espacio ajardinado con plantas (véase figura 8). Al igual que sucedía con los dibujos



de la CSH#4, este tipo de imágenes servían para subrayar la apuesta del programa por concebir los dormitorios infantiles como espacios aptos para el juego activo y en íntima relación con la naturaleza. En ambas fotos aparecen peluches, un atrezo que Shulman utilizó para reforzar la imagen pretendidamente infantil de la estancia.

Shulman construyó multitud de escenas domésticas cargadas de significado para el programa CSH, aunque fue la mítica fotografía nocturna de la CSH#22 (Los Ángeles, 1959-1960), de Pierre Koenig, con las dos jóvenes vestidas de blanco y con las luces de Hollywood a sus pies, la que trascendió como «la imagen más importante de todo el programa Case Study House» (Smith y Jones 1989: 71) (figura 21). Convertida en parte del imaginario colectivo y la tradición arquitectónica contemporánea estadounidenses, la realidad doméstica de aquella caja de vidrio no tenía nada que ver con la elegante escena que evoca la foto de Shulman. En realidad, la CSH#22 era la vivienda de un matrimonio de clase media, Buck y Carlotta Stahl, en la que criaron a sus tres hijos: Bruce, Sharon y Mark. Los dos mayores han publicado recientemente una completa y muy personal biografía del que fue su hogar que nos acerca a esa otra historia de la casa que ni los textos de John Entenza ni la foto de Julius Shulman pudieron contar (Stahl Gronwald et al. 2021). Ilustrado con un gran número de fotos familiares, los Stahl narran cómo pudieron «sobrevivir» en una casa con dos dormitorios para cinco personas, rodeada por acantilados en tres de sus lados y por una piscina en otro.

Los niños imaginaban que estaban «de safari» y capturaban escorpiones y arañas en la maleza bajo la losa en voladizo que sostenía su sala de estar, mientras que la piscina, lejos de ser una amenaza, se convirtió en un eje fundamental de sus vidas. Con un padre partidario de la didáctica al grito de «¡Nada o húndete!» («*Sink or swim!*») cada vez que se caían al agua, los niños aprendieron a ponerse un chaleco salvavidas antes que atarse los cordones y a nadar antes que a montar en bicicleta. Pasaban el día en su interior, a veces incluso comían en remojo, celebraban barbacoas a su alrededor y se tiraban desde la cubierta a por las monedas que el abuelo Stahl arrojaba a la zona más profunda (figura 22). No por casualidad, Bruce Stahl consagró su vida a la natación: trabajaba los veranos como socorrista en la playa de Venice y obtuvo becas que le permitieron costearse su carrera universitaria. Incluso formó parte del equipo olímpico estadounidense, y solo el



boicot del presidente Carter evitó que participara en los Juegos Olímpicos de Moscú 1980.

Conclusiones

Desde su arranque en enero de 1945, el programa CSH mostró su voluntad de llevar la arquitectura doméstica de posguerra a un campo de experimentación que, hasta la fecha, apenas había sido explorado en Estados Unidos. Este compromiso proponía cambios sustanciales en la forma y el aspecto de estas casas, así como en los materiales y técnicas empleadas en su construcción. Ambas cuestiones se plasmaron en la realidad edificada (o en proyecto) de las viviendas, y también en las memorias redactadas por los autores de sus diseños y en el tipo de contenido publicado por *Arts & Architecture*. A pesar de que John Entenza confió a los arquitectos participantes «elegidos no solo por tu talento obvio, sino por su habilidad para evaluar de manera realista el alojamiento en términos de necesidades

Figura 20. Richard Neutra. Case Study House #20 (Pacific Palisades, 1947-1948). Fotografía de Julius Shulman. Fuente: *Arts & Architecture*, diciembre de 1948: 41.

Figura 21. Pierre Koenig. Case Study House #22 (Los Ángeles, 1959-1960). Fotografía de Julius Shulman. Fuente: J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2004.R.10).





Figura 22. La vida de la familia Stahl transcurrió alrededor de la piscina de su casa: la Case Study House #22 (Los Ángeles, 1959-1960), de Pierre Koenig. Fuente: Stahl Gronwald et al. 2021: 105, 108, 114 y 115.

[...] y crear “buenas” condiciones de vida para [las] familias estadounidenses» (Entenza 1945: 37), la realidad es que cómo iban a ser esas casas y cómo se iban a construir eran preguntas que suscitaban más atracción que cómo iban a ser habitadas.

Aunque el programa apostara por algunos cambios en las soluciones de distribución interior hacia modelos que debían adaptarse a las novedosas mecánicas familiares de posguerra, el análisis de la configuración de las habitaciones y de su situación en planta desarrollado para esta investigación permite concluir que no se introdujeron avances sustanciales. De hecho, este artículo invita a desmontar algunos mitos que la historiografía de la arquitectura moderna ha mantenido durante años. Así, la idea de que el experimento de Entenza fue «la respuesta a la necesidad de viviendas de diseño con dos habitaciones que fueran fácil de mantener sin necesidad de sirvientes» (McCoy 1990: 13), tal como sostenía Esther McCoy, es una afirmación cuestionable, en tanto que aproximadamente un tercio de ellas integraban habitaciones para el servicio doméstico. Esto hace que un número considerable de los proyectos del programa dispongan las áreas infantiles junto a la cocina o a las habitaciones de servicio, perpetuando así un esquema propio de la burguesía europea de tiempos pretéritos y no representativo de la moderna clase media californiana de mediados del siglo XX, a la que el programa CSH quería apelar.

No obstante, algunos proyectos sí que introdujeron nuevos espacios de relación entre adultos y menores. Estancias hasta entonces desconocidas, como la *family room*, la *activity room* o el *playroom*, o áreas de juego exteriores, evidencian cierto interés en incluir a los niños en las dinámicas cotidianas. Por otro lado, si bien esta apuesta por los espacios lúdicos es indudablemente uno de los aspectos más positivos de la relación del programa CSH con la infancia, también conviene reseñar que su diseño genera situaciones de peligro que hoy resultarían inaceptables. Sin ánimo de caer en actitudes presentistas a la hora de analizar viviendas que fueron proyectadas hace más de medio siglo, lo cierto es que la seguridad debería ser una cualidad intrínseca de los entornos infantiles en cualquier época y lugar. La respuesta de las CSH fue vincular los espacios peligrosos a estancias consideradas femeninas, como la cocina, perpetuando así un modelo de control y vigilancia según el cual la madre o el servicio debían ocuparse de los hijos.

Si bien el manifiesto fundacional del programa CSH prestó escasa atención a sus habitantes más pequeños, este artículo permite concluir que esto no significa que fueran viviendas inadecuadas en sus exigencias funcionales. Al contrario, poseen unas calidades espaciales y materiales extraordinarias: las habitaciones de los niños son amplias y están proyectadas en íntima conexión con el exterior, lo que les otorga unas condiciones de luz

y ventilación óptimas. Además, la presencia de aseos y baños dentro de la misma habitación o contiguos a ella es una constante en todo el programa y evidencia una preocupación por la higiene infantil. Son viviendas adecuadas a la infancia, a pesar de la poca atención que se prestó a sus necesidades.

Esta falta de interés se confirma con la imagen que el programa CSH construyó de sí mismo. A pesar de ser casas para familias con hijos, en todo el ciclo vital del programa, *Arts & Architecture* solamente publicó cuatro proyectos en los que aparecían niños: tres dibujados, y solo en la CSH#20 de Richard Neutra, en fotografía. Las escenas domésticas del programa muestran viviendas repletas de muebles y objetos de diseño, sin concesión alguna a juguetes u otros enseres propios del universo infantil, lo que transmite una imagen adulta y poco familiar.

Sin embargo, el uso real y la fruición de los niños que vivieron en las casas del programa CSH pudo ser, y seguramente lo fue, mucho más variado y creativo que las previsiones de uso previstas por los arquitectos que las proyectaron o que la gestión de la imagen tan marcadamente poco infantil que la revista *Arts & Architecture* hizo de ellas. Precisamente por esto, testimonios como los de la familia Stahl en la CSH#22 resultan tan reveladores. El relato vital de una infancia ordinaria que tuvo lugar en una casa extraordinaria constituye un más que elocuente argumento para valorar el efecto transformador que tiene la arquitectura en nuestras vidas. Es posible que la vivienda de Pierre Koenig fuera la antítesis del diseño adaptado a la infancia. Sin embargo, es fácil concluir que Bruce Stahl no habría llegado a ser un nadador olímpico de no haberse criado alrededor de su piscina. La casa en la que creció de niño moldeó su vida como adulto.⁹

Notas

1. La Real Academia Española recomienda evitar el desdoblamiento indiscriminado del sustantivo en su forma masculina y femenina que supone el uso del lenguaje inclusivo. Debido al cumplimiento de este principio de economía del lenguaje, en este texto se ha utilizado el género masculino plural como forma que se refiere a ambos sexos. Así, cuando se habla de “hijos” o de “niños”, dicho plural incluye también a las “hijas” y a las “niñas”.
2. Estados Unidos vio crecer su población desde los 132,1 millones de personas de 1940, hasta los 151,3 millones de 1950, un incremento relativo de un 14,5%. En 1960, alcanzaría los 179,3 millones, lo que disparaba la tasa de crecimiento hasta el 18,5%, la más alta desde la década de 1910 (U.S. Census Bureau 2022).
3. Muchas fuentes citan que el programa CSH presentó treinta y seis viviendas y que dejó construidas un total de veintiséis. Si nos atenemos al número exacto de las que se publicaron en *Arts & Architecture*, fueron un total de treinta y cinco. Esther McCoy incluye en su monografía sobre el programa, como un “proyecto en progreso”, una primera CSH#26, diseñada por Edward Killingsworth, Jules Brady y Waugh Smith (McCoy 1962: 201). Sin embargo, este proyecto nunca apareció publicado en *Arts & Architecture*.
4. Existen algunas excepciones, como las CSH#1 (North Hollywood, 1945-1948), de Julius Ralph Davidson, y la CSH#3 (Brentwood, 1945-1949), de William Wurster y Theodore Bernardi, que, de acuerdo con sus respectivas memorias de proyecto, fueron concebidas para parejas que partirían juntos al trabajo cada mañana.
5. Edmund Burke Feldman fue profesor en distintas universidades estadounidenses, incluyendo la Carnegie-Mellon University, la State University de Nueva York, la Ohio State University, y la University of California en Berkeley. Experto en la pedagogía a través del arte, desarrolló un modelo propio para acercarse a la crítica de arte basado en cuatro pasos (descripción, análisis, interpretación y evaluación) que plasmó en multitud de libros, tales como *Works of art as humanistic inquiries* (1964), *Varieties of visual experience* (1967), *Thinking about art* (1985) o *Philosophy of art education* (1996), entre otros muchos.
6. Son las dos últimas viviendas construidas dentro del programa, y su excesivo tamaño y empleo de materiales lujosos han sido interpretados como una traición a los objetivos que dieron comienzo al programa casi dos décadas antes (Buisson y Billard 2004: 211-217).
7. En las primeras décadas del siglo XIX, las casas de campo de la burguesía industrial inglesa diferenciaban con claridad los usos infantiles. Así, la *nursery* (el cuarto de los

- niños) implicaba la existencia de dos habitaciones independientes: una destinada al juego y otra al sueño. Sin embargo, en Alemania, la *kinderstube* de las clases acomodadas reunía las dos funciones en una sola pieza, pero separando a las niñas de los niños.
8. Shulman fotografió dieciocho de las veinticinco viviendas construidas bajo el paraguas del programa CSH.
 9. Hoy la psiquiatría demuestra que nuestra personalidad adulta está condicionada por la forma en la que nos han criado, por lo que las experiencias y los espacios de la niñez son claves en este desarrollo. Las últimas investigaciones neurocientíficas afirman que en los primeros mil días de vida humana, incluidos los meses correspondientes a la gestación, se constituyen los cimientos de la futura identidad psicofísica (Fois y Ocone 2017: 116).

Bibliografía

- ABELL, Thornton M. 1945. Case Study House No. 7. *Arts & Architecture*, vol. 62, n° 11, noviembre de 1945: 38-42.
- ABELL, Thornton M. 1948. Case Study House No. 7. *Arts & Architecture*, vol. 65, n° 7, julio de 1948: 38-42.
- BUISSON, Ethel y BILLARD, Thomas. 2004. *The presence of the Case Study Houses*. Basilea: Birkhäuser.
- COLOMINA, Beatriz. 2006. *La domesticidad en guerra*. Barcelona: Actar.
- DAVIS, Neill. 1944. The 'G. I. Bill of Rights' in terms of housing. *Arts & Architecture*, vol. 61, n° 10, octubre de 1944: 33.
- ENTENZA, John D. 1945. The Case Study House Program. *Arts & Architecture*, vol. 62, n° 1, enero de 1945: 37-41.
- FELDMAN, Edmund Burke. 1957. Homes in America. *Arts & Architecture*, vol. 74, n° 10, octubre de 1957: 22-23, 36-37.
- FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves. 2019. House of cards: el 'continente' Eames en una baraja de cartas. *Proyecto, progreso, arquitectura*, n° 20, mayo de 2019: 86-105.
- FOIS, Luca y OCONE, Renato. 2017. Gioco ergo sum. En: Annichiarico, Silvana (ed.), *Design for children Giro Giro Tondo*. Milán: Electa. 114-121.
- HAYDEN, Dolores. 2002. *Redesigning the American dream: gender, housing, and family life* (edición corregida y ampliada). Nueva York: W. W. Norton & Company. Edición original: *Redesigning the American dream: the future of housing, work and family life*; Nueva York: W. W. Norton & Company, 1984. Edición en español: *La renovación del sueño americano: el género, la vivienda y la vida familiar*, Barcelona: Editorial Reverté, 2024.
- HUIZINGA, Johan. 1938. *Homo ludens: Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*. Basilea: Akademische Verlaganstalt Pantheon.
- MCCOY, Esther. 1962. *Modern California houses. Case study houses, 1945-1962*. Nueva York: Reinhold Pub. Corp.
- MCCOY, Esther. 1990. Remembering John Entenza. En: Goldstein, Barbara (ed.), *Arts & Architecture: The Entenza Years*, Cambridge (Massachusetts): The MIT Press. 13.
- NEUTRA, Richard. 1948. Case Study House No. 20. *Arts & Architecture*, vol. 65, n° 12, diciembre de 1948: 32-41, 56.
- OGATA, Amy F. 2012. The modern playroom. En: Kinchin, Juliet; O'Connor, Aidan (eds.), *Century of the child. Growing by design 1900-2000*, Nueva York: The Museum of Modern Art. 175-180.
- O'NEILL, Aaron. 2022. Total fertility rate in the United States from 1800 to 2020. *Statista*, 21 junio 2022. Ref. web: <https://www.statista.com/statistics/1033027/fertility-rate-us-1800-2020/> (visitado 31 marzo 2024).
- SMITH, Elizabeth A.T. (ed.). 1989. *Blueprints for modern living: history and legacy of the Case Study Houses*. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press.
- SMITH, Elizabeth A.T. (ed.). 2009. *Case Study Houses. The complete CSH program (1945-1966)*. Colonia: Taschen.
- SPAULDING, Sumner. 1945. Case Study House No. 2. *Arts & Architecture*, vol. 62, n° 4, abril de 1945: 25-29.
- STAHL GRONWALD, Shari; STAHL, Bruce y CROSS, Kim. 2021. *The Stahl House, Case Study House #22: the making of a modernist icon*. Los Angeles: Chronicle Chroma.
- U.S. CENSUS BUREAU. 2022. Through the Decades. Ref. web: https://www.census.gov/history/www/through_the_decades/overview/ (visitado 31 marzo 2024).
- WALKER, Rodney. 1947. Case Study House No. 16. *Arts & Architecture*, vol. 64, n° 2, febrero de 1947: 29-36.
- WURSTER, William; BERNARDI, Theodore y EMMONS, Frederick. 1949. Case Study House No. 3. *Arts & Architecture*, vol. 66, n° 3, marzo de 1949: 34-42.

Fecha final recepción
artículos: 15/04/2024
Fecha aceptación:
19/07/2024

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.