



LA CASA

ESPACIOS DOMÉSTICOS
MODOS DE HABITAR

ABADA EDITORES

LA CASA

ESPACIOS DOMÉSTICOS MODOS DE HABITAR

II CONGRESO INTERNACIONAL CULTURA Y CIUDAD
GRANADA, 23-25 ENERO 2019



Este Congreso ha contado con una ayuda del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Granada obtenida en concurrencia competitiva.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

© De los textos, sus autores, 2019

© Abada Editores, s.l., 2019
C/ Gobernador, 18
28014 Madrid
www.abadaeditores.com

Imagen de portada: La cabaña primitiva, frontispicio realizado por Charles-Dominique-Joseph Eisen para el *Essai sur l'architecture* de Marc-Antoine Laugier, edición de 1755
Fuente: ETH-Bibliothek Zürich

Imagen de contraportada: Grabado encabezando el capítulo "Adspetus Incauti Dispendium" del libro de Theodoor Galle *Verdicus Christianus*, 1601
Fuente: Vilnius University Library

ISBN 978-84-17301-24-8
IBIC AMA
Depósito Legal M-607-2019

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 917021970).



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



Coordinador de la edición

Juan Calatrava Escobar

Equipo Editorial

David Arredondo Garrido

Ana del Cid Mendoza

Francisco A. García Pérez

Agustín Gor Gómez

Marta Rodríguez Iturriaga

María Zurita Elizalde

Diseño de cubierta

Francisco A. García Pérez

II Congreso Internacional Cultura y Ciudad
La Casa. Espacios domésticos, modos de habitar
Granada 23-25 enero 2019

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido
Juan Manuel Barrios Rozúa
Emilio Cachorro Fernández
Juan Calatrava Escobar
Ana del Cid Mendoza
Francisco A. García Pérez
Agustín Gor Gómez
Ricardo Hernández Soriano
Bernardino Líndez Vílchez
Juan Francisco Martínez Benavides
Juan Carlos Reina
Marta Rodríguez Iturriaga
María Zurita Elizalde

Comité Científico

Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada (Presidente)
Tim Benton, The Open University, Reino Unido
Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid
María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada
Juan Domingo Santos, Universidad de Granada
Carmen Espegel Alonso, Universidad Politécnica de Madrid
Rafael García Quesada, Universidad de Granada
Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla
Fulvio Irace, Politecnico di Milano
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá de Henares
Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Caroline Maniaque, ENSA Rouen
Mar Loren Méndez, Universidad de Sevilla
Josep Maria Montaner, Universitat Politècnica de Catalunya
Xavier Monteys, Universitat Politècnica de Catalunya
José Morales Sánchez, Universidad de Sevilla
Eduardo Ortiz Moreno, Universidad de Granada
Francisco Peña Fernández, Universidad de Granada
Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo Municio, Universidad de Navarra
Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada
José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile
Carlos Sambricio, Universidad Politécnica de Madrid
Margarita Segarra Lagunes, Università degli Studi RomaTre
Marta Sequeira, Universidade de Lisboa
Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
Elisa Valero Ramos, Universidad de Granada

Presentación	XIX
Juan Calatrava	

BLOQUE TEMÁTICO 1

Arquitecturas de la casa: el espacio doméstico a través de la historia

Lo público y lo privado en la forma urbis de Santiago 1910. El espacio doméstico en el Canon Republicano	22
Josep Parcerisa Bundó, José Rosas Vera	
La Alhambra habitada. Experiencias del paisaje desde el espacio arquitectónico..	37
Marta Rodríguez Iturriaga	
Housing and Children: Architectural Models from the Modern Movement	48
Alexandra Alegre	
Högná Sigurðardóttir. La misteriosa marca indeleble del origen	59
Julio Barreno Gutiérrez	
Las casillas de peones camineros y su implantación en la costa del sudeste de España	73
Antonio Burgos Núñez, Juan Carlos Olmo García, Francisco José García Castillo	
El <i>palazzo all'italiana</i>, de la casa del príncipe al principio urbano	82
Michele Giovanni Caja, Maria Pompeiana Iarossi	
The City and the House: Going Back to the Future	95
Antonio Alberto Clemente	
Traditional Urban Housing at Alentejo's "Marble Area"	104
Ana Costa Rosado	
La consolidación del cuarto de baño en las viviendas de la ciudad de São Paulo, Brasil	117
Clarissa de Almeida Paulillo, Tatiana Sakurai	
La cama <i>amueblada</i>: del objeto a la estancia	126
María de Miguel Pastor, Carla Sentieri Omarrementería	

The Spaces, the People and the Ways of Being at Home in the North of Portugal in the 19th Century	136
Alexandra Esteves	
Casa de John Soane en Londres (1792-1827). Luz, iluminación y patrimonio	143
Rosalía Fenutría Aumesquet, José Joaquín Parra Bañón	
Rita Fernández Queimadelos. Los proyectos de viviendas realizados en la DGRD (1943-1946)	154
Paula M. Fernández-Gago Longueira, Eduardo A. Caridad Yáñez	
Arqueología urbana en Barcelona: aproximación a los espacios domésticos entre los siglos IV-VI	167
Francesc Xavier Florensa Puchol	
Memoria e identidad: el espacio de almacenaje en el imaginario doméstico	178
Marta García Carbonero	
Between Doorkeeper Apartments and Housemaid Rooms: Ways of Living in a Changing Lisbon	188
María Assunção Gato, Filipa Ramalhete	
La casa popular de zaguán, patio y corral. Habitabilidad y protección para el siglo XXI	196
Vidal Gómez Martínez, Blanca del Espino Hidalgo, María Teresa Pérez Cano	
Casa en transformación: cocina y tecnología en el siglo XX en Cuenca (Ecuador)	206
María Augusta Hermida, María José Cañar, Guillermo Mauricio Torres	
Granada: la arquitectura doméstica de la ciudad cristiana	218
Carlos Jerez Mir	
Consideraciones históricas sobre la casa tradicional gallega y otras construcciones adjetivas	230
Francisco Xabier Louzao Martínez	
Modern, Rationalist and Mediterranean: Residential Architecture during the Italian Colonization in Libya	236
Andrea Maglio	
El confort en la vivienda canaria: de la arquitectura tradicional a los EECN	250
Eduardo Martín del Toro	
Instalaciones de la casa: el espacio doméstico en el siglo XX en España a través de la tecnología	261
César Martín-Gómez, José Manuel Pozo Municio	
El diedro casa ciudad en la arquitectura nobiliaria de Sevilla: la plaza del Duque	272
Pedro Mena Vega	
Un primer acercamiento a la <i>Quinta Nova da Assunção</i> en Sintra	282
Iván Moure Pazos	

The Construction of “Minho’s” Domestic Space in Portugal’s 18th Century.....	294
Flávia Oliveira	
Arquitectura moderna en la ciudad histórica. Adalberto Libera y la casa Nicoletti (Roma 1932).....	302
Carlos Plaza	
Casa Bellia en Turín: nuevos espacios para la burguesía.....	315
Alice Pozzati	
Live-Work Architecture. Learning from Peripheral Neighborhoods of Rio de Janeiro.....	327
Ana Slade	
The Relationship Between Inhabitants and Vegetation in the Houses of Maceió in the 19th.....	339
Tharcila Maria Soares Leão, Josemary Omena Passos Ferrare, Veronica Robalinho Cavalcanti	
The Home and the World: Domestic Dynamics of the Postwar American Suburban House.....	350
Luísa Sol	
El hogar de Telva. Miradas femeninas al interior doméstico español 1963-1975.....	360
Jorge Tárrago Mingo, Cristina Sunga Zamora	
La casa jesuita en Granada: el Colegio de San Pablo.....	371
María del Carmen Vílchez Lara, Jorge Gabriel Molinero Sánchez	
La habitación en la arquitectura agraria granadina.....	381
Eduardo Zurita Povedano	

BLOQUE TEMÁTICO 2

El proyecto doméstico como núcleo de la modernidad: casa singular y vivienda colectiva, del Movimiento Moderno al siglo XXI

Habitar el arte: la casa del coleccionista como modelo experimental de espacio doméstico.....	394
Ángeles Layuno	
Domesticidad Mediterránea vs. Modernidad americana de Posguerra. Sert y Rudofsky.....	411
Mar Loren-Méndez	
Tradiciones en las políticas de vivienda pública.....	422
Josep Maria Montaner Martorell	

De la Weissenhoff a Oporto, un camino de servicio	430
José Manuel Pozo Municio	
Le Corbusier's <i>Immeuble-villas</i> and an After Lunch Remembrance	441
Marta Sequeira	
Le Corbusier. <i>Une science de logis</i>	454
Jorge Torres Cueco	
La casa productiva. Propuestas para la autosuficiencia alimentaria durante la República de Weimar	470
David Arredondo Garrido	
<i>Modernità y mediterraneità: sincretismo habitacional de Luigi Figini y Gino Pollini</i>	482
Emilio Cachorro Fernández, Cristina Medina Valverde	
El <i>piano Fanfani</i> en Roma: la torre de viviendas y la casa patio	496
Ana del Cid Mendoza	
Feet on the Sand: Living Spaces in Apartment Buildings by the Sea in Maceió, Brazil	510
Camila Antunes de Carvalho Casado, Maria Angélica da Silva	
Atomic-age Housing. The Fallout Shelter in Cold War America	521
Chiara Baglione	
De la manzana a la supermanzana. Recuperación e innovación en la cultura urbanística	531
Raimundo Bambó Naya, Javier Monclús Fraga	
La ventana y el balcón sobre avenida Providencia (1931/1981): evolución y permanencia de la arquitectura doméstica	544
Pedro Bannen Lanata	
Towards the Modern Block: Evolution of an Urban Type in Kay Fisker's Prewar Architecture	554
Guia Baratelli	
La casa en Isle of Wight (1955-1956) de James Gowan, austeridad en la modernidad británica	566
Alicia Cantabella Gallego	
<i>Villeggiatura</i> urbana: una residencia secundaria en el núcleo urbano de São Paulo	576
Sara Caon	
Otredades en la habitabilidad de un Monterrey moderno: primeros edificios de departamentos como alternativa a la vivienda unifamiliar	586
María de los Ángeles Castillo Soriano, Alberto Canavati Espinosa	
Brutalismo doméstico. Un espacio para la contemplación	597
Rubens Cortés Cano	

La Casa Barata dos Santos como experimento, por Nuno Portas y Nuno Teotónio (1958-1962)	608
Mª Ángeles Domínguez Durán	
Exploraciones cartográficas comparadas de paisajes residenciales: polígonos vs periferias ordinarias	620
Isabel Ezquerro, Carmen Díez-Medina	
The House as Experiment: House in Sesimbra (1960-64) by Portas and Teotónio Pereira	634
Hugo L. Farias	
La piedra en la casa moderna	645
María Ana Ferré Aydos	
Las casas unifamiliares no construidas del programa <i>Case Study Houses</i>	657
Pauline Fonini Felin	
Modern Housing and Duplex Apartments: Study of Discourses and Practices of a Typology	670
Sabrina Fontenele	
Polígonos de vivienda. Relevancia del diagnóstico en la regeneración urbana de espacios libres	681
Sergio García-Pérez, Javier Monclús, Carmen Díez Medina	
A City of Order: on Piccinato's Ataköy	692
Esen Gökçe Özdamar	
Paisaje y ciudad en las viviendas de la Universidad Laboral de Almería	702
José Ramón González González	
La imagen de arquitectura en la construcción del subconsciente colectivo	713
Carlos Gor Gómez	
Prácticas Concretas	725
Pablo Jesús Gutiérrez Calderón	
Tropical and Colonial: Single Houses as a Modern Lab in Angola and Mozambique (1950-1970)	737
Ana Magalhães	
Casa y Monumento: Roma habitada	748
Sergio Martín Blas, Milena Farina	
Las viviendas para empleados realizadas por las grandes empresas en la España de la posguerra	760
Miriam Martín Díaz, Enrique Castaño Perea	
Lecciones de Louis Kahn: la sala y la casa en Rogelio Salmons y Livio Vacchini ...	771
Clara E. Mejía Vallejo, Ricardo Merí de la Maza	

Interior Biopolitics—Domesticity as Mass Media in the Making of Swedish Social Democracy	783
Carlota Mir	
El arte de lo doméstico. Las casas de Alison y Peter Smithson	795
Carmen Moreno Álvarez, Juan Domingo Santos	
La vivienda colectiva como reactivador de hechos de vida urbana	806
Sebastián Navarrete Michelini	
The Façade as an Interface in the Housing Architecture of Rio de Janeiro: Design Repertoire	819
Mara Oliveira Eskinazi, Pedro Engel Penter	
Manuel Gomes da Costa. La casa algarvia del arquitecto	831
José Joaquín Parra Bañón	
A Wealth of Typological Solutions from the Twenties: Vienna and Frankfurt	842
Alessandro Porotto	
Un pueblo entre los muros de un cortijo	856
Ana Isabel Rodríguez Aguilera	
This House Is Not a Home	872
Ugo Rossi	
Los dibujos de Rafael Leoz sobre vivienda social	883
Jose Antonio Ruiz Suaña, Jesús López Díaz	
La calle sube al edificio. Vivienda en galería en Madrid, 1949-1956	897
María del Pilar Salazar Lozano	
Casas como células. La metáfora biológica y los nuevos hábitats plásticos, 1955-73	908
Massimiliano Savorra	
El hogar que envejece	918
Marta Silveira Peixoto	
Repetition and Geometry: The House of the Painter Zigaina Designed by Giancarlo De Carlo	928
Luisa Smeragliuolo Perrotta	
Plinio Marconi's Public Housing Projects between Innovation and Historical Continuity	938
Simona Talenti, Annarita Teodosio	
Casas patio y bloques: las formas de la vivienda para la ciudad moderna, Arica 1953-73	949
Horacio Enrique Torrent Schneider	

Doméstico y prefabricado: vivienda unifamiliar en Collado Mediano de Alejandro de la Sota	961
Miguel Varela de Ugarte	
Modern Living: Particularities in Rio de Janeiro	971
Denise Vianna Nunes	
Equipando la casa moderna. España, 1927-1936	982
María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías	

BLOQUE TEMÁTICO 3

La vivienda contemporánea desde el punto de vista patrimonial

Un carmen en el barrio del Realejo de Granada	997
Ricardo Hernández Soriano	
T y Block House, dos viviendas en Nueva York	1007
Antonio Álvarez Gil	
Experimentos de casas en el paisaje. Lo cotidiano y lo sublime	1020
Rafael de Lacour	
Cooperativas vecinales para la recuperación patrimonial de barriadas. Sixto (Málaga)	1031
Alberto E. García-Moreno, María José Márquez-Ballesteros, Manuel García-López	
Domesticidades del proyecto social del Régimen a través de los poblados de Bárcena (León)	1043
Jorge Magaz Molina	
La casa como memoria viva: injertos domésticos en ruinas vernáculas	1055
David Ordóñez Castañón, Jesús de los Ojos Moral	
PAX – Patios de la Axerquía. Rehabilitación urbana y de casas-patio con procesos cooperativos	1068
Gaia Redaelli	
La casa contemporánea en el cine: estrategia de difusión y promoción del patrimonio cultural	1080
Iván Rincón Borrego, Eusebio Alonso García	
Rehabitar después de Habitar	1092
Conceição Trigueiros, Mario Saleiro Filho	

BLOQUE TEMÁTICO 4
La casa: mitos, arquetipos, modos de habitar

Notas sobre la casa como jardín.....	1104
Xavier Monteys	
Interiores de exteriores. La otra raíz del habitar.....	1116
José Morales Sánchez	
Género y modos de habitar en la Andalucía del siglo XIX.....	1127
Juan Manuel Barrios Rozúa	
La casa veneciana, desde fuera.....	1139
Francisco A. García Pérez	
Muerte de la ciudad y desintegración de lo urbano. La casa como refugio.....	1151
Juan Carlos Reina Fernández	
The Home and Its Transformations in the Daily Life of a Brazilian Social Housing Complex.....	1164
Fernanda Andrade dos Santos, Eda Maria Góes	
El jardín secreto de Luis Barragán.....	1177
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
A «Part of Sky and a Part of Sea, Even Alone»: Luigi Moretti Villas.....	1189
Gemma Belli	
La cocina como principal motor de cambio en la vivienda moderna y contemporánea.....	1199
Juan Bravo Bravo	
Casa contra arquitectura, Bernard Rudofsky y el “arte de habitar”.....	1212
Alejandro Campos Uribe, Paula Lacomba Montes	
El espacio doméstico en las exposiciones: nuevos conceptos durante la 2ª mitad del s. XX.....	1224
Manuel Carmona García	
La cocina-moderna en la vivienda colectiva española de la primera mitad del siglo XX.....	1236
María Carreiro Otero, Cándido López González	
Espacios de sombra y aire, transiciones en la arquitectura mediterránea.....	1248
Antonio Cayuelas Porras	

Habitar los hospitales: el bienestar más allá del confort	1259
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa	
La cocina genérica: del marco físico a la atmósfera esencial	1272
José Antonio Costela Mellado, Luis Eduardo Iáñez García	
The House of Silence: The Franciscan Dwellings in the Colonial Convents of the North-East of Brazil	1282
Maria Angélica da Silva	
Arquitectura y jardín en la vivienda doméstica española del movimiento moderno	1294
Manuel de Lara Ruiz, Carlos Pesqueira Calvo	
The Italian House vs The American House. Decoration and Life-Style in the 50's...	1309
Elena Dellapiana	
Casas de vidrio – 1950: análisis de cuatro ejemplos coetáneos	1321
Ana Esteban Maluenda, Héctor Navarro Martínez	
Microarquitecturas a medida. Experiencia de arquitectura social	1330
Antonella Falzetti	
The Made-to-Measure House: From an Ideal Home to a Palace Between the 19th and 21st Centuries	1341
Maria Teresa Feraboli	
Holiday Houses in Italy in the 1930s	1351
Adele Fiadino	
Habitar la materia: apilar Cerdeña. Casa de vacaciones en Arzachena, Marco Zanuso	1361
Mario Galiana Liras, Miguel A. Alonso del Val	
1978. La Gran Casa, o sobre el interior en la obra de Enric Miralles	1372
Carolina B. García Estévez	
Donde termina la casa y empieza el cielo	1384
Ubaldo García Torrente	
Green Housing Dream. From Welfare Equality to Deregulation and Desire: Understeshöjden, 1989	1397
Andrea Gimeno Sánchez	
The “Medieval House” of Coimbra: Archeology of Architecture in the Demystification of Archetypes	1407
António Ginja	
La casa de luz tenue. A propósito de Alvar Aalto, Luis Barragán y Antonio Jiménez Torrecillas	1418
José Miguel Gómez Acosta	

Un análisis de la casa excavada-subterránea basado en la Sintaxis Espacial.....	1428
Antonio J. Gómez-Blanco Pontes	
King's Foundation: House, Power and Modernity in King Manuel I's inventory (1522-25).....	1440
Luís Gonçalves Ferreira	
“Raumplan-dwellings”: domesticidad y espacio en proyectos de Sejima-SANAA..	1449
Aida González Llavona	
La casa moderna en Cereté, una lección patrimonial.....	1461
Massimo Leserrí, Merwan Chaverra Suárez	
When a Big House Opens Its Doors: The São Marcos Hospital in Braga (17th-18thCenturies).....	1471
Maria Marta Lobo de Araújo	
El mito de la casa pompeyana entre los siglos XIX y XX.....	1478
Fabio Mangone, Raffaella Russo Spina	
Tiendas de campaña en Marte.....	1493
Josemaría Manzano-Jurado, Santiago Porras Álvarez, Rafael García Quesada	
La casa patio tradicional de la medina marroquí.....	1506
Miguel Martínez-Monedero, Jaime Vergara-Muñoz	
La forma tectónica de la casa: lo ontológico frente a lo representacional.....	1518
Alejandro Muñoz Miranda	
Habitar el cerro: la casa del arquitecto Bruno Violi en Bogotá.....	1530
Serena Orlandi	
Comida a domicilio.....	1541
Nuria Ortigosa Duarte	
Domestic Topographies: The House of Lino Gaspar, Caxias, 1953-1955.....	1551
Maria Rita Pais	
La ritualidad higiénica como domesticación espacial en el arte contemporáneo....	1563
José Luis Panea Fernández	
The Housing General Histories and Classes in Literature.....	1572
Fabrizio Paone	
“Paraísos” en el armario: homosexualidad y negociación doméstica en la California prebélica.....	1587
José Parra-Martínez, María-Elia Gutiérrez-Mozo, Ana-Covadonga Gilsanz-Díaz	

Profundidad espacial. Abriendo el muro. De la habitación sin nombre al jardín de invierno.....	1599
Marta Pérez Rodríguez	
Rooms. Aldo Rossi and the House in Ghiffa: Symbol, Dust and Desire.....	1609
Michelangelo Pivetta, Vincenzo Moschetti	
La colina habitada: características morfológicas y modos de habitar el campo.....	1620
Luigi Ramazzotti	
El <i>studiolo</i> como teatro de la mente.....	1632
Jaime Ramos Alderete, Ana Isabel Santolaria Castellanos	
Modos de habitar en contexto de montaña: la región oriental del Atlas en Marruecos.....	1641
Miguel Reimão Costa, Desidério Batista	
La casa en Santiago de Chile a fines del siglo XVIII: valores materiales y simbólicos.....	1652
Marisol Richter Scheuch	
Hombres de condición inquieta y despegada: el fascinante espectáculo de la precariedad.....	1660
Carmen Rodríguez Pedret	
Maid Rooms and Laundry Sinks Matter: Modern Houses in a Non-modern Context.....	1671
Silvana Rubino	
Inquietante domesticidad.....	1679
Alberto Rubio Garrido	
Houses for Whom? Between the Habitat and the Inhabiting, on Henri Lefebvre's Quest.....	1688
Teresa V. Sá	
Una casa es una «machine de l'émotion».....	1698
Javier Sáez Gastearena	
Espacio doméstico e higiene. Políticas del habitar en Sevilla entre los siglos XIX y XX.....	1710
Victoriano Sainz Gutiérrez	
La vivienda de los fareros, entre la casa y la máquina.....	1720
Santiago Sánchez Beitía, Fernando Acale Sánchez	
Naturalezas en la intimidad; acerca del jardín en los espacios domésticos contemporáneos.....	1732
Juana Sánchez Gómez, Diego Jiménez López, Isabel Jiménez López	
Cármenes, pequeñas historias domésticas.....	1743
Juan Antonio Sánchez Muñoz, Vincent Morales Garoffolo	

Algunas casas modernas: de la caverna al hogar	1755
Rafael Sánchez Sánchez	
Recuerdos de una escalera. Experiencias domésticas desplazadas en la obra de Siza	1764
Juan Antonio Serrano García	
¿No habitar es modo de habitar? Siglos de permanencia de mitos y criminalización	1778
Sonia María Taddei Ferraz, Evelyn Garcia da Cruz, Paula Andréa Santos da Silva	
Tres modos de habitar la casa popular: cereal, vid y olivar	1787
Salvador Ubago Palma	
La expresividad de la racionalidad: La casa estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo	1800
Luis Villarreal Ugarte	
Habitar en Iberoamérica	1811
Graciela María Viñuales	

BLOQUE TEMÁTICO 5

Miradas externas: la casa en la pintura, el cine y la literatura

Habitar la aventura: casas de Jules Verne	1824
Juan Calatrava Escobar	
Casas vacías, olvidadas y recordadas: arte, literatura y memoria	1836
Marta Llorente Díaz	
La villa Arpel: machine à habiter, “donde todo se comunica...” (Mon Oncle, J. Tati, 1958)	1850
Antonio Pizza de Nanno	
El relato doméstico desde una estrategia vertical	1855
Agustín Gor Gómez	
Fondos de escena en el cine de Ozu	1868
Carlos Barberá Pastor	
Habitar tras la Transición: los hogares cinematográficos de P. Almodóvar y A. Gómez	1879
Ruth Barranco Raimundo	
Espacios domésticos en transición y la ciudad moderna en Ohayo (1959) de Yasujiro Ozu	1888
Bernardita M. Cubillos Muñoz	

La casa Stahl, una vida de ficción	1898
Daniel Díez Martínez	
Habitaciones para la escritura: el autor y su espacio de trabajo	1909
Tomás García Píriz, F. Javier Castellano Pulido	
Ámbitos privados de la residencia colectiva en el imaginario cinematográfico español	1920
Josefina González Cubero, Alba Zarza Arribas	
Los registros de la luz. Vermeer y Hopper	1929
Luis Eduardo Jáñez García	
Allí reside el tiempo, mi infancia. La cabaña telúrica de Andréi Tarkovski	1940
Alejandro Infantes Pérez, Javier Muñoz Godino	
La casa, la calle y el territorio. Narraciones fotográficas de Guido Guidi	1951
Marco Lecis	
Entre la literatura y el cine. La casa de Sokúrov en <i>El segundo círculo</i>	1961
Pablo López Santana	
Habitar un espacio, contemplar un paisaje: mujer, jardín y arquitectura doméstica en China (desde el siglo X hasta el XVIII)	1972
Antonio Mezcu López	
Registro de una mirada, Cape Cod House	1981
Jorge Gabriel Molinero Sánchez, María del Carmen Vílchez Lara	
La casa como metáfora del viaje. Fotógrafos y arquitectos en Mallorca	1993
Maria Josep Mulet Gutiérrez, Joan Carles Oliver Torelló, María Sebastián Sebastián	
La mirada indiscreta: la ventana en el cine como generador de emociones	2004
Patricia Pozo Alemán	
El telar es el cuerpo, el cuerpo es la casa	2016
Anita Puig Gómez	
El espacio doméstico en el cine de Jacques Tati: del bloque tradicional a la vivienda sobre ruedas	2024
Helia de San Nicolás Juárez	
Fisonomías arquitectónicas. La mediatización de casas de personalidades en Galicia	2034
Jesús Ángel Sánchez-García	
Mujeres y jardines en la China clásica: espacios domésticos en <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i>	2046
Beatriz Valverde Vázquez	
Notas autobiográficas de los autores	2054

Habitar el arte: la casa del coleccionista como modelo experimental de espacio doméstico *Living in the Art: The House of Collector as Experimental Model of Domestic Space*

Ángeles Layuno

Doctora en Historia del Arte, Profesora titular, Universidad de Alcalá, angeles.layuno@uah.es

Resumen

Si desde las primeras décadas del siglo XX, el racionalismo funcionalista impulsó nuevas fórmulas de habitabilidad para las clases sociales menos favorecidas, mediante la investigación de prototipos en serie asociados a la industrialización de la construcción, en paralelo, esta experimentación sería conducida hacia la materialización de modelos singulares de hábitat para una élite intelectual y acomodada. Las viviendas proyectadas para algunos coleccionistas de arte moderno permitieron a los arquitectos actualizar el antiguo tema del “palacio para el arte”, reflexionando sobre una convergencia armónica entre habitar y arte, arquitectura y espacio doméstico de vanguardia. Arquitectos y clientes buscaron erigirse en paradigmas del *zeitgeist* del interior doméstico moderno, a la vez que reflejar su prestigio e identidad de élite cultural. Mostraron, en suma, la realización del sueño vanguardista de la integración de las artes y de la disolución del arte en la vida cotidiana.

Palabras clave vivienda singular, coleccionismo, arte moderno, Movimiento Moderno

Bloque temático: El proyecto doméstico como núcleo de la modernidad: casa singular y vivienda colectiva, del Movimiento Moderno al siglo XXI

Abstract

From the first decades of the twentieth century, functionalism promoted new formulas of habitat for the less favored social classes, through the research of prototypes in series associated with the industrialization of construction, but, in parallel, this experimentation would be conducted towards the materialization of singular models of dwellings for an intellectual and well-off elite. The houses designed for some art collectors allowed architects to update the ancient topic of the "palace for art", leading a reflection on an harmonic convergence between living, art, architecture and domestic space. Architects and clients sought to become paradigms of the zeitgeist of a modern domestic interior, while reflecting their prestige and identity as a cultural elite. They showed, in short, the achievement of the avant-garde dream of integration of arts and dissolution of art in everyday life.

Keywords: singular housing, collecting, modern art, Modern Movement

Topic: The domestic project as the heart of modernity: the single, one-off house and collective housing, from the Modern Movement to the 21st century

Introducción

A lo largo del siglo XX, el mecenazgo aristocrático y nobiliario fue paulatinamente desplazado por el auge de los encargos de la alta y media burguesía, profesionales liberales e industriales, banqueros, coleccionistas de arte, quienes se convirtieron en los promotores de la casa moderna singular, que se constituye en vehículo de investigación arquitectónica.¹ Los proyectos de casas para coleccionistas de arte iban a transmitir el nuevo *zeitgeist* basado en el rechazo de la decoración del pasado a favor del diseño moderno y el arte de vanguardia, aspirando a una obra de arte total (*Gemantkunstwerk*) de la arquitectura moderna.

Estas casas en las que habitar cobró un sentido estético, hedonista y contemplativo compartido por cliente y arquitecto, expresaron mejor que ninguna otra tipología arquitectónica el debate abierto en el seno del Werkbund en el Congreso de Colonia de 1914 por Hermann Muthesius y Henry Van de Velde, entre la producción arquitectónica basada en formas-tipo (*typisierung*) y la singularidad formal derivada de la libertad del artista individual.²

El siglo XIX evolucionó desde el prototipo palacio ecléctico distribuido en varios niveles en torno a un patio, donde el *piano nobile* se convierte en el espacio de aparato, con los salones de representación mostrando las piezas más notables de la colección, a los “palacios del arte” del *Art Nouveau*, y movimientos afines, aspirantes al objetivo de la *Gemantkunstwerk*. La arquitectura y el diseño de vanguardia de las primeras décadas del siglo XX mostrarán una relación ambigua en relación a las formulas de integración. La arquitectura en su más puro ascetismo disciplinar expulsará a la decoración de época, pero asimilando en su esencia compositiva y en su gestualidad iconográfica la presencia de calculadas piezas de arte de vanguardia en su interior.

1. El siglo XIX. La casa artística: Hedonismo, Moralismo, Didactismo

La casa de John Soane en Lincoln's Inn Fields (Londres, 1792-1824) constituye un ejemplo paradigmático de morada del coleccionista.³ La simbiosis casa-colección es especialmente sensible, es más, la colección reunida por el arquitecto está en la génesis del proyecto de la casa y determina sus ampliaciones y evolución como vivienda. La disposición abigarrada de los objetos de su colección cubriendo los espacios públicos interiores responde a un caos ordenado, como señala Enrique Granell, un contexto que es el que condiciona la forma de habitar y la distribución y uso de la propia vivienda como algo en constante evolución. La forma de habitar excepcionalmente ligada a la presencia de los objetos de la colección genera un microcosmos de significados estéticos relacionados con la propia práctica de la arquitectura y con el lenguaje y pensamiento arquitectónico de Soane basado en la relación intelectual con la Antigüedad Clásica (Figura 1).

¹ Aldo de Poli, Marco Piccineli y Nicola Poggi, *Dalla casa-atelier al museo. La valorizzazione museográfica dei luoghi dell'arte e dell' collezionist* (Milán: Edizione Lybra Immagine, 2006), 27-54.

² Alan Colquhoun, *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 59-60.

³ Enric Granell, “Soane en su pirámide”, *Carrer de la Ciutat*, n.º 12 (1980): 60-61. Pedro Moleón, *John Soane (1753-1837) y la arquitectura de la razón poética* (Madrid: Marea, 2001).

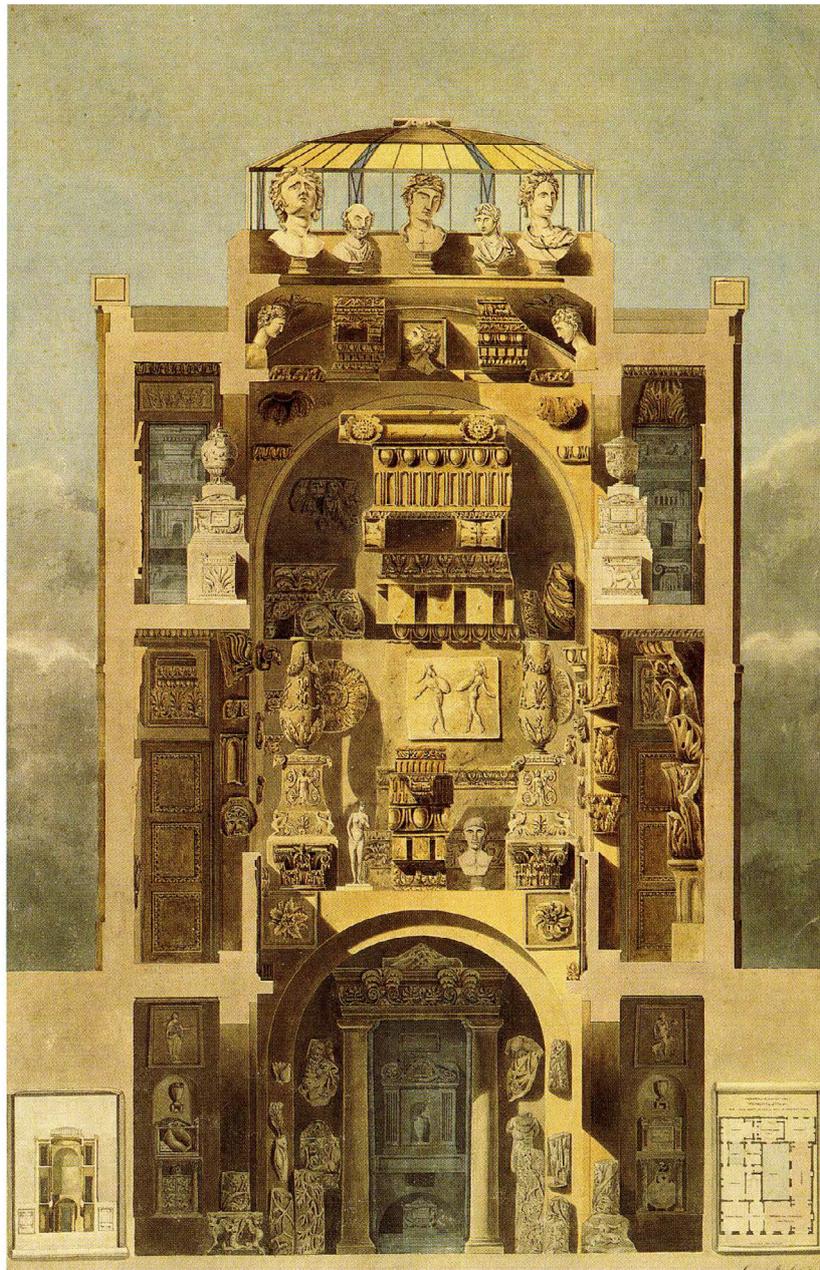


Figura 1: George Bailey, Acuarela que muestra la sección del Domo de la casa de Jonh Soane
Perspectiva hacia el este, con fragmentos arqueológico y vaciados, 1810
Fuente: Richardson y Stevens, 1999, 159

La eclosión del *Aesthetic Movement* en la Inglaterra victoriana contó con la personalidad del escritor Óscar Wilde como uno de sus más fervientes difusores, a través de sus ciclos de conferencias y escritos dirigidos a reformar la decoración interior de la casa burguesa en un sentido artístico. El *Aesthetic Movement*, que en América se extendió entre 1870 y 1900, impulsó la idea del *arte por el arte*, si bien, vinculó la decoración del hogar con principios higienistas y morales que anticipan el racionalismo arquitectónico y el diseño industrial del siglo XX, filtrados a través de movimientos como el Art Nouveau.

Wilde en la célebre conferencia “House Decoration”,⁴ pronunciada en Chicago en 1882, se lamenta de la uniformidad vulgar de las viviendas y proclama la necesidad de potenciar la individualidad o singularidad de cada hogar en función de su decoración y amueblamiento artísticos.⁵ El pensamiento de Wilde está influido por los procesos analógicos próximos a la lógica platónica, de manera que los objetos bellos que debían formar parte esencial de la vida a través de la reforma de las artes aplicadas constituirían una suerte de redención moral extensible a todas las clases sociales (siguiendo a W. Morris). Wilde comparte las ideas del escritor y pensador William John Loftie, vertidas en su obra *A Plea for Art in the House with Special Reference to the Economy of Collecting Works of Art, and the Importance of Taste in Education and Morals* (1876), cuya premisa central se basaba en el carácter moral y de elevación del espíritu que implicaba habitar en una “casa bella o artística”, donde el coleccionismo y la decoración con objetos elegantes o refinados conformarían la belleza del hogar.⁶

La casa de Wilde en Tite Street 16 (Chelsea), encargada en 1884 al arquitecto Edward W. Godwin, materializó las ideas compartidas por cliente y arquitecto sobre el hogar artístico moderno. Frente a los recargados y eclécticos interiores victorianos, Godwin y Wilde planteaban un interior moderno unitario con paredes pintadas en tonos claros, suprimiendo los insanos papeles pintados y tapicerías, y apostando por un mobiliario simplificado, algunas decoraciones japonesas y obras de arte estratégicamente situadas. La sala más radical fue el comedor blanco comparable a los espacios de Charles Rennie Mackintosh.

Estos argumentos alimentaron la tesis de la casa como reducto evasivo de la estética frente a la fealdad del ambiente de la vida cotidiana, desarrollada en las últimas décadas del siglo XIX en Europa a través de diversos movimientos influidos por las ideas estéticas de la *Einfühlung* de Theodor Lips. Nos referimos al Art Nouveau y sus diversas versiones nacionales, movimientos que aspiraron a una transformación estética de la sociedad burguesa, combatiendo la degradación de los ambientes producida por los efectos de la industrialización. Siguiendo las teorías acerca de la belleza del siglo anterior, arquitectos como Henry van de Velde creían en la primacía de la forma física sobre el contenido programático como medio de transformación social, es decir, en la transformación social por medio de la acción del arte, idea que retomarán los movimientos de vanguardia.⁷

Entre los ejemplos que ilustran este proceso, destaca el *proyecto de villa para un amante del arte* (1901, no realizado), de Charles Rennie Mackintosh, producto del concurso internacional de ideas convocado en la ciudad de Darmstadt por el editor Alexander Koch, director de la revista *Zeitschrift für Innendekoration*. El proyecto de Mackintosh es una obra de arte total y un ejemplo de “palacio del arte” burgués, un teatro estético superador de los viejos cánones

⁴ Después denominada *House Beautiful: The Practical Application of the Principles of Aesthetic Theory to Exterior and Interior House Decoration, with Observations upon Dress and Personal Ornaments*. Ambas conferencias fueron publicadas en 1908, pero no se han conservado los textos originales.

⁵ Deborah der Plaet, “Cosmopolitan interiors: Oscar Wilde and the House Beautiful”, en *Interstices 12. Unsettled Containers: aspects of interiority*, ed. por Chr. Engels-Schwarzpaul y Andrew Douglas (2011), 48-58.

⁶ Jennifer S. Adams, *Oscar Wilde in the Aesthetic Movement* (Nueva York: The Smithsonian Associates and the Corcoran College of Art & Design, 2009), 42.

⁷ Henry Van de Velde, *Formule della bellezza architettonica moderna* (Bologna: Zanichelli, 1981).

lingüísticos del pasado, como conjuro para paliar la degradación social del contexto económico de la industrial ciudad de Glasgow.⁸

Como ha señalado Jean-Claude Garcias, el concurso para la villa de un amante del arte «... trata de fijar el marco ideal del modo de vida de la fracción ilustrada de la clase ociosa, puesto que el programa es el de una villa “noble” para “un amante del arte” con un museo personal, salón de música, piano integrado, mini-teatro privado, tocador y múltiples salas de recepción».⁹ En este sentido, se sitúa en la tradición de las villas de poderosos caracterizadas por el consumo ostentoso de arquitectura y naturaleza.

Estas ideas se infiltraron en las casas del coleccionista de la modernidad, donde los objetos de arte y la decoración interior se presentarán en un marco arquitectónico de carácter generalmente experimental, a su vez observando la continuidad de la tradición antigua de la villa del coleccionista como lugar de fruición del arte y la arquitectura en un entorno suburbano y natural.

2. El interior moderno y la casa como colección. De los palacios del arte a la “casa como paraíso”.

Desde las primeras décadas del siglo la defensa de la democratización del diseño industrial sobre la base de la unión arte, artesanía e industria que encabezó la búsqueda de la tipificación y estandarización de la vivienda discurrió en paralelo a la pervivencia de la singularidad romántica de la casa como obra de arte total.

Frente a la nostalgia del pasado de las casas decoradas con estilos anticuarios, los nuevos mecenas y arquitectos de vanguardia muestran su voluntad de crear un escenario de vida moderno, en un clima contradictorio entre el apego al *arte por el arte* y el arte como praxis social.

2.1. L'Esprit Nouveau. La casa y el arte: analogía y empatía

A pesar de las contaminaciones compositivas y conceptuales con el resto de las artes, el ascetismo de la arquitectura moderna rechazó *a priori* la idea de ornamento de los estilos precedentes, expulsando a las denominadas “artes decorativas” y manteniendo una relación de distanciamiento puntual con la pintura y la escultura, en favor del protagonismo de su propio lenguaje. No obstante, las siguientes afirmaciones reflejan con bastante exactitud un proceso que vendría marcado por el ideal de la colaboración, o de la integración. J.J. P. Oud en su manifiesto *Sobre la arquitectura del futuro* (1921), exponía que «una arquitectura creada por sí misma es al fin posible; las otras artes no son ya subordinadas, sino que trabajan orgánicamente con ella, teoría adoptada por Walter Gropius en *The New Architecture and the Bauhaus* (1935), donde manifestaba que nuestra última meta era la obra de arte compleja pero indivisible, el gran edificio, en el que la vieja línea divisoria entre elementos monumentales y decorativos hubiese desaparecido para siempre».¹⁰

⁸ Jean-Claude Garcias, *Mackintosh* (Madrid: Akal Arquitectura, 2000), 70-72.

⁹ Garcias, *Mackintosh*, 71

¹⁰ Cit. en Peter Collins, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)* (Barcelona: Gustavo Gili, 1998), 279

Esta conciencia se expresó en múltiples dimensiones proyectuales, una de ellas fue la casa moderna burguesa como marco de colecciones del arte de vanguardia, las cuales contribuían a afianzar el *zeitgeist* conformado por un nuevo diseño integral, donde los objetos -muebles, lámparas, obras de arte- se dotaban de una cualidad eminentemente representativa que daría lugar a una reflexión disciplinar entre el habitar y exponer el arte en un espacio doméstico.

Le Corbusier en *Vers une Architecture* (1923), dispone las condiciones de la nueva habitación moderna describiendo cada espacio de la casa y señalando las siguientes condiciones:

... Exigid paredes desnudas en vuestro dormitorio, en vuestro salón, en vuestro comedor...
Exigid la supresión de estucos y de las puertas de cristales biselados que suponen un estilo deshonesto...
Exigid de vuestro casero que en compensación por los estucos y papeles pintados instale luz eléctrica difusa.
... No compréis más que muebles prácticos y jamás muebles decorativos....
Colgad en las paredes pocos cuadros y sólo obras de calidad. A falta de cuadros, comprad las fotografías de ellos.
Poned vuestras colecciones en cajones o en armarios. Tened un profundo respeto por las verdaderas obras de arte...¹¹

Pero al margen de estas recomendaciones contenidas en el Manual de la Vivienda, hay que considerar que a lo largo de las páginas de su libro, Le Corbusier realiza continuas referencias a la clientela de sus proyectos, muchos de ellos coleccionistas de arte moderno, por lo que sus palabras adoptan el carácter de fórmulas sobre la *decoración* y ordenación de los objetos de arte en el interior doméstico. Le Corbusier proclamaba la supresión de la antigua decoración historicista aún vigente en su tiempo, a favor de ambientes higiénicos y desornamentados, donde entrara la luz y el aire, en una suerte de maquinismo ascético. En su pensamiento y escritos late una contradicción tan sólo aparente, que retoma el debate del Werkbund de 1914, entre la casa-tipo, la casa-máquina por un lado, y, por otro lado, la casa-emoción, la casa para conmover, morada singular del hombre moderno, del hombre que viaja en transatlánticos, aviones y automóviles, y que por su status social está capacitado para vivir según el espíritu de su época.¹²

De manera similar y salvando todas las distancias, Le Corbusier, como Wilde, asocia la casa sana, a la casa moral y bella, afirmando su concepción de la arquitectura como obra de arte. En este sentido, sale a flote su condición de artista, cuando expresa que la pintura de su tiempo había precedido a las demás artes en captar el *zeitgeist* de la época, refiriéndose en este caso al cubismo. Es más, para el maestro suizo, la pintura puede acompañar a la arquitectura como objeto de meditación en el interior doméstico:

La pintura moderna ha abandonado el muro, la tapicería o la urna decorativa y se encierra en un cuadro, nutrida, plena de hechos, alejada de la figuración que distrae. Se presta a la meditación. El arte ya no cuenta historias, sino que hace meditar. Después del trabajo es bueno meditar. Por un lado, una multitud espera una vivienda decente, y esta cuestión es de palpitante actualidad. Por otro lado, el hombre de iniciativa, de acción, de pensamiento, el CONDUCTOR, quiere albergar su meditación en un espacio sereno y seguro, problema indispensable para la salud de las minorías selectas [...] Decíos que la arquitectura necesita vuestra atención....¹³

¹¹ Le Corbusier, *Hacia una Arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998), 96.

¹² Le Corbusier, *Hacia una...*, 9.

¹³ Le Corbusier, *Hacia una...*, 9-10.

Un análisis más minucioso de sus escritos permite entrever que el arte en el interior doméstico actúa como un sistema de redención y armonía con los nuevos tiempos, pero, por otro lado, crea una tensa dualidad entre “esas minorías selectas” que serán los clientes de sus singulares casas, y el resto del cuerpo social.

Dos años más tarde de la publicación de *Vers une Architecture*, Le Corbusier presentaba en la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (París, 1925) un prototipo de célula habitativa, el *Pavillon de l'Esprit Nouveau*, cuyo objetivo era, de forma pionera, exhibir ante el mundo los avances y tendencias sobre el interior doméstico producidos por las nuevas técnicas y materiales y la voluntad de depuración de las formas de la arquitectura. El pabellón era en realidad una unidad de su proyecto de inmueble-villas, y formaba parte de un proceso proyectual oscilante entre construcción en serie y singularidad de sus viviendas de élite.

Una cuestión de máximo interés, que se plantea abiertamente tanto en el Pabellón como en los escritos de Le Corbusier, y que Alvar Aalto recogerá en la Villa Mairea, se basa en la concepción de la vivienda de élite como prototipo cuyo fin era marcar un línea de trabajo en que arte, arquitectura, y diseño pudieran conformar un marco armónico de vida humana extensible a todas las clases sociales. Frente a ello, la propia presencia de obras de arte de artistas consagrados del Pabellón lecorbusiano revela cómo el arquitecto se está dirigiendo estratégicamente a determinados clientes de élite, aunque la célula habitable fuera conscientemente susceptible de trasladarse, al igual que la propia estructura constructiva Dom-ino, a la producción de la vivienda prefabricada en serie para las clases menos favorecidas, como ha señalado por Tim Benton,¹⁴ salvando así la propia conciencia de convertirse en un arquitecto de encargos de lujo en un contexto de precariedad y necesidad de mejora de la vivienda colectiva y social.

El pabellón de Le Corbusier fue marginado y no aclamado ante la desbordante exhibición “Art Decó” de la muestra internacional.¹⁵ De hecho, L'Esprit Nouveau y sus formas blancas y pulcras, establecían un acentuado contraste con el *Hôtel du Collectionneur* de Jacques-Emile Ruhlmann (Figuras 2 y 3), un fabricante de muebles que consiguió éxito de público y crítica con un pabellón cuyo interior precisamente reproducía la casa de un rico coleccionista de obras de arte.¹⁶ En su interior, las obras de pintura y escultura distribuidas por todas las estancias, se mezclaban con todo tipo de objetos y decoraciones recargadas y lujosas, papeles pintados, muebles de maderas nobles, candelabros de cristal y trabajos de rejería.

Como era de esperar, el pabellón de *L'Esprit Nouveau* contrastaba en medio de este derroche de opulencia por su efecto contrario. Le Corbusier con su diseño de habitación abstracta planteaba una disidencia frente al “arte decorativo” que primaba en la exposición. Pero precisamente la desnudez del pabellón resaltaba las obras de arte colgadas en las paredes o expuestas en otros lugares, ofrecía una nueva percepción de la obra de arte, trasladable desde la vivienda del coleccionista privado, como en las casas La Roche y Jeanneret o Stein, a la galería de arte o al espacio expositivo público. De hecho, los primeros museos de arte moderno que aparecen en estos años, como el nuevo Museo de Arte Moderno de Nueva York (1939), recibieron una importante influencia museográfica de la estética depurada de las casas de los

¹⁴ Tim Benton, *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920-1930* (Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser, 2007), 9-10.

¹⁵ Véase Giuliano Gresleri y Glauco Gresleri, *L'Esprit Nouveau: Le Corbusier, costruzione e ricostruzione di un prototipo dell'architettura moderna* (Milán: Electa, 1979).

¹⁶ Witold Rybczynski, *La casa. Historia de una idea* (Madrid: Nerea, 1986), 190-194.

coleccionistas y de las galerías del arte de vanguardia. El pabellón exhibió obras de artistas como Picasso, Gris y Jacques Lipchitz, obras que planteaban un claro significado analógico con la estética cubista infiltrada en los proyectos del arquitecto suizo, afirmando así la nueva relación orgánica a la que se refería Oud. Junto al valor estético de estas obras, los muebles respondían a los materiales y a la estética maquinista, desacralizando todos los temas de la vivienda tradicional.



Figura 2: Jacques-Emile Ruhlmann, *Hôtel du Collectionneur*. Vista interior del gran salón decorado por Émile Ruhlmann y Alfred Porteneuve

Fuente: Musée des arts décoratifs, Album du Pavillon du Collectionneur de J. E. Ruhlmann, inv. Ruhlmann 1925, <http://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/l-exposition-internationale-des-arts-decoratifs-et-industriels-modernes-de/liste-des-pavillons/pavillon-du-collectionneur-ruhlmann/#&gid=1&pid=13>



Figura 3: Le Corbusier, Pabellón de L'Esprit Nouveau (1925). Interior

Fuente: M. Christine Boyer (2011), <http://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/11/le-corbusier2324.html>

2.2. Espacio expositivo-espacio doméstico

Muchos de los clientes de Mies fueron coleccionistas de arte moderno, entre ellos Hugo Perls, para quien proyectó una casa en 1911-1912 en Berlín; Hermann Lange, un coleccionista de arte cubista y expresionista alemán que le encarga su casa en Krefeld;¹⁷ o el periodista e historiador Eduard Fuchs, quien compró la casa de Hugo Perls en 1927 y encargó a Mies una ampliación para albergar su colección. Aunque Mies recibió en ocasiones el encargo de proyectar en el marco de las viviendas algún espacio específico para la colección, en la mayor parte de los casos, las obras de arte conviven con los habitantes en los ámbitos cotidianos de uso doméstico.

Mies exploraría las interrelaciones entre el pabellón expositivo y el espacio doméstico en su etapa americana, en proyectos que recogen la evolución de su lenguaje arquitectónico. Como ha estudiado Vivian E. Barnett, la faceta de coleccionista de Mies así como sus contactos con otros coleccionistas y profesionales del mundo del arte durante su estancia en América, resulta clave para comprender algunos recursos conceptuales y gráficos que aparecen en proyectos residenciales y expositivos.¹⁸ La manipulación y exposición de algunas de las obras de su colección, de tamaño relativamente pequeño, en el íntimo espacio de su apartamento, y los encargos de coleccionistas, debieron contribuir, sin duda, a la maduración de sus investigaciones sobre el espacio expositivo en el marco del espacio doméstico. A través de la intermediación de Alfred Barr, director del MOMA, Mies llegará a Nueva York en 1937 precisamente para comenzar un proyecto de la casa de una importante coleccionista y mecenas del arte moderno, Helen Resor, coleccionista de arte, empresaria y miembro del consejo de administración del MOMA.

La casa Resor (1937-1938, Jackson Hole, Wyoming, EEUU), nunca ejecutada, embarcó a Mies en un largo proceso proyectual del que existe abundante material gráfico en forma de bocetos, planos, dibujos técnicos, y una maqueta, llevado a cabo sobre un proyecto apenas iniciado por Philip Goodwin. La casa, en las proximidades del rancho de los Resor y emplazada sobre el lecho de un arroyo, debía salvar la corriente concediendo el máximo protagonismo al espacio colectivo de la casa, basado en una solución de caja acristalada que flotaría en el aire sostenida por la estructura preexistente constituida por pilares de hormigón para salvar el curso de agua.¹⁹

Al margen de la singularidad constructiva del proyecto, merece destacar la reflexión espacial llevada a cabo en la pieza principal que se eleva sobre la corriente de agua, pues reproduce uno de los principales temas de investigación de Mies. En la línea iniciada en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, la retícula espacial abstracta y flexible refleja la disponibilidad de la nueva concepción cartesiana del espacio, ahora cualificado y concretado por medio de elementos autónomos respecto a la estructura portante y los cerramientos. La presencia de obras de arte avala la tesis de Beatriz Colomina sobre el exhibicionismo de la

¹⁷ *Mies van der Rohe. Casas/Houses*, 2G, n.º 48/49 (2009): 78-116.

¹⁸ Phyllis Lambert, *Mies in America*, 90-131. Su colección estaba compuesta por obras mayoritariamente de Paul Klee, Kurt Schwitters y algunas otras de Max Beckmann, Vasily Kandinsky y Pablo Picasso, la mayor parte de ellas de formato adaptable a un entorno doméstico.

¹⁹ Cammie McAtee, "Alien # 5044325. Mies's first trip to America", en Lambert, *Mies in America*, 153-180.

vivienda miesiana, en su sentido más literal de instrumento contemplativo: Mies «Absorbió la lógica de la exposición como sustancia misma de la arquitectura».²⁰

En la casa Resor, destacan en concreto las visiones espaciales y el papel precisamente “constructivo” y definidor del espacio que poseen las piezas de arte, como el panel independiente en forma de collage que contiene la reproducción a escala aumentada de una obra de Klee, el artista favorito de Mies, *Colorful Meal*, por entonces adquirida precisamente por Helen Resor para su colección (Figura 4). La presencia de obras de arte como objetos de cualificación de su arquitectura se constata también en uno de los dibujos del interior del salón donde contra el muro revestido de piedra de la chimenea se coloca una escultura al estilo Maillol sobre un pedestal.

El carácter experimental de estos ejercicios, trasladables o no a proyectos construidos, se observa a su vez en los numerosos collages y fotomontajes incorporados al espacio doméstico.²¹ Con la colaboración de su delineante y discípulo George Danforth, Mies seleccionó reproducciones de obras de artistas conocidos o coleccionados por él mismo, como Kandinsky, Klee, Picasso, Braque, y Aristide Maillol, empleando sus imágenes o fragmentos en nuevas composiciones.²²



Figura 4: Estudio Mies van der Rohe. G. Danforth y W. Priestley, delineantes: Collage para la Resor House
Fuente: Lambert, *Mies in America...*

Se pueden establecer diversos puntos de contacto entre su proyecto para “A Museum for a small city”, publicado en la revista *Architectural Forum* en 1943²³ y la experimentación previa y posterior sobre los espacios domésticos llevada a cabo por Mies, como la serie de las casas patio de los años 30 del siglo anterior, o el proyecto para la casa del también coleccionista Ulrich Lange en Krefeld (1935, no realizada) (Figura 5). Estos espacios minimalistas, vacíos y sublimados adquieren cierta condición de realidad a través de la presencia en ellos de obras de arte, que funcionan de este modo con un sentido constructivo y espacial. Sus espacios expositivos y residenciales comparten en este período las mismas cualidades: acentuación del

²⁰ Beatriz Colomina, “La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo”, *Mies van der Rohe. Casas/Houses*, 2G, n.º 48/49 (2009): 4.

²¹ Ángeles Layuno, “Concepto y representación espacial en la arquitectura expositiva del Movimiento Moderno. Reflexiones sobre la retícula, el vacío y la transparencia”, *EGA (Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica)*, n.º 28 (2016): 157-163.

²² Reproducido por Vivian Endicott Barnett, “The architect as an art collector”, en Lambert, *Mies in America*, 109-110.

²³ Mies van der Rohe: “A museum for a Small city”, *Architectural Forum*, 78 (1943): 84-85.

sentido de apertura e interpenetración espacial interior y exterior, simbiosis entre ocupación y vacío, fluidez y fragmentación espacial. Los transparentes planos de cerramiento y delimitación del espacio acogen obras de arte que aparecen en condición de máxima permeabilidad visual entre el interior y exterior, revelando, como ocurre en su propuesta de pequeño museo, *un lugar de meditación sobre las relaciones entre arte, arquitectura y naturaleza*.

La presencia de obras de arte en sus proyectos, algunos imaginarios, cumplían para el arquitecto una función proyectual importante, pero a su vez funcionaban como instrumentos de meditación, que en suma se relaciona con el proceso de sublimación inherente a la arquitectura miesiana: «La arquitectura..., tiene su origen en la utilidad, pero, a través de toda la escala de valores, se extiende hasta el campo de la existencia espiritual, el campo de los significados y la esfera del arte puro».²⁴

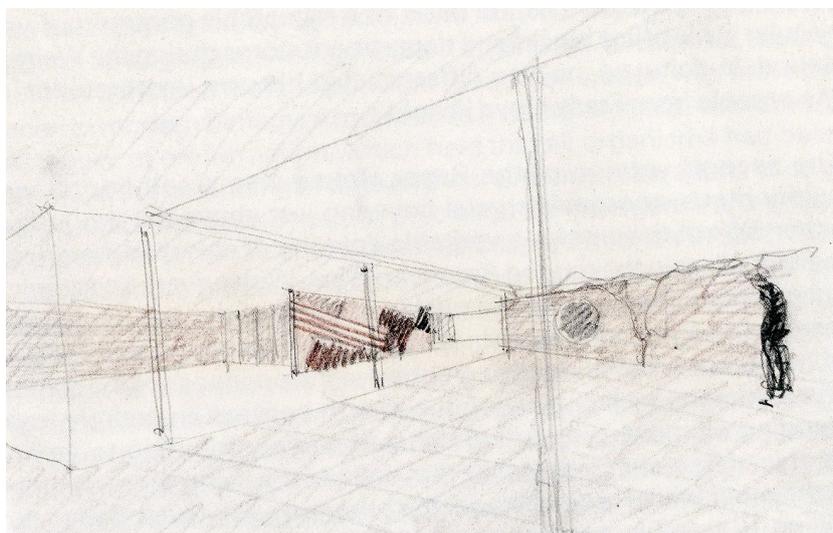


Figura 5: Mies van der Rohe, Casa Ulrich Lange (1935), Krefeld, Alemania. No construida. Dibujo a lápiz
Fuente: *Mies van der Rohe Houses*, 2G, n.º 48/49 (2009): 251

2.3. La casa como “paraíso”

Aunque Aalto también aportó sus ideas acerca de la edificación de masas, al debate sobre el mínimo existencial y la prefabricación de los componentes de la vivienda en serie, en su trayectoria triunfó una obra basada en la variedad y las exigencias individuales. No es este el lugar para analizar el pensamiento y el lenguaje de Aalto, pero procede recordar su sentimiento romántico y emocional hacia el ambiente natural y el paisaje, y su deseo de humanización de la arquitectura. En este objetivo fue esencial para su carrera su amistad y colaboración con el matrimonio Gullichsen, ellos encargaron a Aalto una de las casas más famosas del Movimiento Moderno, la Villa Mairea (Noormarkku, Finlandia, 1938-1941).

La Villa Mairea es un claro ejemplo de los principios aaltianos acerca de la humanización de la arquitectura, y del papel que el arte iba a cumplir en este proceso, como en el caso de Mies y Le Corbusier, tanto por el hecho de compartir procesos conceptuales y compositivos con la arquitectura, como por su presencia en el interior doméstico como objeto contemplativo y hedonista. En relación al primer punto, en su ensayo “La trucha y el torrente de montaña”

²⁴ Discurso de ingreso en el Armour Institute of Technology en 1938. Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968* (Madrid: El Croquis Editorial, 1995), 479.

(1948), Aalto se refería a la integración de las artes entrando en la cuestión de la recíproca influencia entre la arquitectura y el arte abstracto, reconociendo el impulso que las artes plásticas supusieron para la arquitectura moderna.²⁵

Esta relación, aplicada al proceso creativo de la villa Mairea era comentada por Aalto: «La insólita concepción formal asociada a la arquitectura (de la villa) contiene un vínculo intencional con la pintura moderna...La pintura moderna puede generar un mundo de formas para la arquitectura y producir experiencias personales en lugar del ornamento histórico que en un tiempo servía a fines de prestigio»,²⁶ expresando con rotundidad el papel de las obras de arte en la arquitectura de vanguardia, como parte de un proyecto estético colectivo e iconos de modernidad.

La principal preocupación de Aalto fue lograr un proceso proyectual en que la técnica se subordinara a la dimensión psicológica de la arquitectura. Para ello, tanto los aspectos contextuales como los aspectos culturales, lúdicos y sensoriales serán enfatizados en sus proyectos, donde construir y sentir cobran un significado paralelo. En relación a la vivienda, Aalto sostenía que las auténticas viviendas debían expresar la personalidad de los moradores, pues muchas casas modernas impedían por su rigidez la adaptación del habitante y su forma de vida. En ello, Aalto veía el conflicto entre dos conceptos: “arquitectura” (house) y “hogar” (home), siendo la arquitectura un producto del diseño consciente y las aspiraciones estéticas, y el hogar una proyección de la vida personal.²⁷ De ahí, que reabriendo el debate del Werkbund, Aalto cuestionase una estandarización que no fuese flexible, y que no tuviese en cuenta el espíritu, el alma, como algo consustancial a la casa del hombre.²⁸

Villa Mairea va a posibilitar la proyección personal del cliente, al tiempo que el deseo de convertirse en una suerte de utopía social, en un laboratorio experimental trasladable en el futuro, cuando las condiciones de producción lo permitieran, al hábitat de todas las clases sociales.²⁹ Es decir, el deseo de trascender de lo individual a lo colectivo.

El proceso del proyecto marca una retroalimentación de ideas entre Aalto y sus clientes de máximo interés, que afecta a varios aspectos de la composición de la casa, entre ellos, la decisión del lugar donde ubicar las obras de la colección. Si en la primera fase Aalto había diseñado un volumen separado para albergar las obras, cuando los cimientos estaban avanzados, Aalto cambió la distribución, potenciando la presencia de un único espacio fluido con atmósferas separadas que constituye el punto central de la planta principal de la villa, un espacio al tiempo acotado y continuo. Este espacio de 250 m² sería el protagonista de la voluntad de fusión del arte con la vida cotidiana y del encuentro meditativo con las obras. Aalto escribía sobre esta pieza en 1939 «A single large living room...for the everyday use...(A) continuous room with partitions that can be grouped freely was designed to form a single architectural entity, in which painting and everyday life can evolve in a more direct manner».³⁰

²⁵ Publicado en Göran Schildt, *Alvar Aalto. De palabra y por escrito* (Madrid: El Croquis Editorial, 2000), 148-151.

²⁶ Schildt, *Alvar Aalto...*, 315-316.

²⁷ Juhani Pallasmaa, “Alvar Aalto’s concept of dwelling”, en Jari Jetsonen y Sirkkaliisa Jetsonen, *Alvar Aalto Houses* (Nueva York: Princeton Architectural Press, 2011), 14.

²⁸ Citado por Juhani Pallasmaa, en *Alvar Aalto 1878-1976*, ed. por Peter Reed (Milán: Electa, 2007), 25.

²⁹ Schildt, *Alvar Aalto...*, 314-315.

³⁰ Jetsonen, *Alvar Aalto Houses...*, 86.

Un documento excepcional sobre las ideas de Aalto en relación a la manera de exponer las obras de la colección es el discurso pronunciado en la Universidad de Yale el 9 de mayo de 1939, bajo el título *The home of a rich collector*.³¹ Aalto había estudiado las relaciones entre la forma, la decoración y las artes en la vida cotidiana. Sobre el problema de la ordenación de las obras, medita sobre su selección y puesta en valor estratégica, descartando la posibilidad de exponer todas las piezas a la vez por razones espaciales y perceptivas. Aconseja por tanto construir la casa de manera que se pueda guardar la colección en su interior, mostrando sólo una parte de ella, y, para ello, basándose en la sobria y escueta exposición de las obras en la casa japonesa, propone la construcción de tabiques móviles de separación de los ambientes del salón, huecos y de grosor suficiente, para almacenar en su interior los cuadros no expuestos. A modo de biblioteca de pinturas, estos paneles permiten a su vez colgar las obras expuestas en su cara externa.³²

La fama internacional de la Villa Mairea como villa *artística* determinó otros encargos específicos de casas de coleccionistas, el más conocido fue el caso del galerista y coleccionista de arte moderno Louis Carré para quien Aalto proyectó la Maison Carré (1956-1959), en Bazoches-sur-Guyonne, a las afueras de París. El emplazamiento de la Maison Carré sobre un campo de terrazas cultivadas y rodeada de un bosque de robles vuelve a rememorar la tradición de los vínculos entre arte y naturaleza de las villas antiguas. La topografía del sitio se incorpora al proyecto mediante la geometría de los muros de contención y rampas de hormigón, que elevan la villa sobre la naturaleza (Figura 6), en un gesto metafóricamente vinculado a la idea de la pequeña ciudad italiana en las colinas, que Aalto retomará años después en el proyecto no realizado del Museo de Arte Moderno para Shiraz (Irán, 1970).³³



Figura 6: Alvar Aalto, Maison Carré (1956-1959), Bazoches-sur-Guyonne, París
Fuente: Esa Laaksonen y Ásadís Ólafsdóttir, dirs., *Alvar Aalto architect. Maison Louis Carré 1956-1963* (Helsinki: Alvar Aalto Academy, 2008), 23

³¹ Schildt, *Alvar Aalto...*, 310-316.

³² Schildt, *Alvar Aalto...*, 313.

³³ *Alvar Aalto. Volume II 1963-1970* (Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser Verlag, 1995), 144-151.

La Maison Carré resume la idea de creación de un marco expositivo moderno que expresara una nueva relación perceptiva y vital con el arte, y que expresara una cesura formal, conceptual respecto a todo resquicio de historicismo y nostalgia (Figura 7). El cliente, también como en el caso de la villa Mairea, no quería separar su experiencia vital de la experiencia del arte, por ello, el vestíbulo, que conecta todos los espacios de la vivienda, y el salón cumplen su función de elementos clave tanto a nivel compositivo como expositivo, aunque las obras de arte se distribuyen por todos los espacios domésticos.³⁴



Figura 7: Alvar Aalto, Maison Carré (1956-1959), Bazoches-sur-Guyonne, París
Fuente: Laaksonen y Ólafsdóttir, *Alvar Aalto...*, 30

La Casa Aho (Rovaniemi, Finlandia, 1964-65),³⁵ proyectada por Aalto por encargo de los empresarios y coleccionistas Arne y Hilda Aho, es otro ejemplo notable de la presencia del arte en los espacios jerarquizados de la vivienda, si bien acentúa el carácter representativo y tradicional de “galería de arte” en sus espacios de recepción y estar, en concreto la galería longitudinal iluminada cenitalmente que domina el espacio del hall, fluyendo hacia el gran salón (Figura 8). Detrás de la pared de la galería un corredor estrecho conduce a la habitación principal, cocina, y otras habitaciones privadas.

Las casas comentadas podrían resumir el pensamiento que Aalto expresó en una conferencia pronunciada en 1957, precisamente en plena construcción de la Villa para Louis Carré:

También la arquitectura tiene una segunda intención que siempre permanece latente: la idea de crear un paraíso. Es ésta la única finalidad de nuestras casas. Si nos guiase siempre este pensamiento, todos los edificios serían simples, triviales y la vida sería... ¿valdría entonces la pena

³⁴ Jetsonen, *Alvar Aalto Houses...*, 160. Esa Laaksonen y Ásadís Ólafsdóttir, dirs., *Alvar Aalto. Maison Louis Carré* (ensayo e introducción de William Curtis) (Helsinki: Musée Alvar Aalto. Académie Alvar Aalto, 2008). Y Esa Laaksonen y Ásadís Ólafsdóttir, dirs., *Alvar Aalto architect. Maison Louis Carré 1956-1963* (Helsinki: Alvar Aalto Academy, 2008).

³⁵ Jetsonen, *Alvar Aalto Houses...*, 186-193.

vivirla?. Cada casa, cada producto de la arquitectura, es un símbolo de ésta y pretende demostrar que deseamos construir un paraíso terrenal para los hombres.³⁶

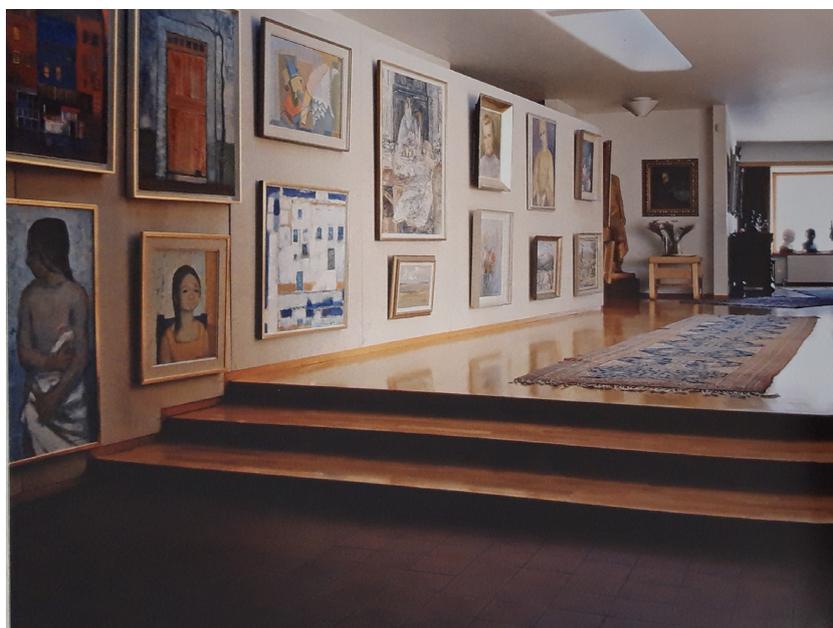


Figura 8: Alvar Aalto, Casa Aho (1964-1965), Rovaniemi, Finlandia. Vista interior del espacio hall-galería-salón
Fuente: Jetsonen, *Alvar Aalto Houses...*

3. Conclusiones

Como en cualquier período histórico, la noción de coleccionismo no sólo se concibe como una mera recopilación de objetos sino que también implica un estilo de vida, status social, gusto.

El nuevo lenguaje moderno se exhibe abiertamente en estos prototipos estéticos para casas de artistas y ricos mecenas, por las menores restricciones económicas asociadas al proyecto.

En estos proyectos pervive la tradición de jerarquizar los espacios en el interior de la vivienda siendo los espacios colectivos y de recepción los más favorecidos desde el punto de vista proyectual o de presencia de obras de arte y diseño de vanguardia, de ahí cierto exhibicionismo que se transmitirá en revistas y publicaciones, que exponen el carácter sublime de los espacios públicos del habitar como espacios fluidos, con mínimas divisiones internas y máxima innovación constructiva.

Paradójicamente, la vivienda de élite se mostraba como prototipo cuyo fin fuera marcar un camino para conformar un marco armónico de vida extensible a todas las clases sociales en un futuro. Esta idea de extender a todas las clases sociales la vivencia del arte proclamada por Le Corbusier en *Vers une Architecture*, sin duda fue conocida por Aalto, asimilando ambos la versión idealista del espíritu de vanguardia de extender el arte todas las esferas de la vida cotidiana, desacralizando el arte por el arte privativo de élite, y planteando la utopía de la reforma de la vida por el poder catárquico del arte. En este punto, son evidentes las influencias

³⁶ Alva Aalto, "El paraíso de los arquitectos", conferencia para la Sociedad de Maestros de Obra del Sur de Suecia, Malmö, 1957. Schildt, *Alvar Aalto...*, 299.

recíprocas que en la reflexión sobre el espacio expositivo van a producirse entre espacios públicos -museos, galerías-, y espacios privados -viviendas particulares.

Bibliografía

Adams, Jennifer S. *Oscar Wilde in the Aesthetic Movement*. Nueva York: The Smithsonian Associates and the Corcoran College of Art & Design, 2009.

Alvar Aalto. *Volume II 1963-1970*. Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser Verlag, 1995.

Benton, Tim. *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920-1930*. Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser, 2007.

Collins, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

Colomina, Beatriz. "La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo". *Mies van der Rohe. Casas/Houses*, 2G, n.º 48/49 (2009): 4-21.

Colquhoun, Alan. *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

Garcias, Jean-Claude. *Mackintosh*. Madrid: Akal Arquitectura, 2000.

Granell, Enric. "Soane en su pirámide". *Carrer de la Ciutat*, n.º 12 (1980): 60-61. <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/663/P060.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gresleri, Giuliano y Glauco Gresleri. *L'Esprit Nouveau: Le Corbusier, costruzione e ricostruzione di un prototipo dell'architettura moderna*. Milano: Electa, 1979.

Jetsonen, Jari y Sirkkaliisa Jetsonen (introducción Juhani Pallasmaa). *Alvar Aalto Houses*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2011.

Laaksonen, Esa y Ásadís Ólafsdóttir, dirs. *Alvar Aalto architect. Maison Louis Carré 1956-1963*. Helsinki: Alvar Aalto Academy, 2008.

Lambert, Phyllis, ed. *Mies in America*. Nueva York: Whitney Museum of American Art, 2001.

Layuno, Ángeles. "Concepto y representación espacial en la arquitectura expositiva del Movimiento Moderno. Reflexiones sobre la retícula, el vacío y la transparencia", *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, n.º 28 (2016): 156-167.

Le Corbusier. *Hacia una Arquitectura*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998.

Mies van der Rohe. Casas/Houses, 2G, n.º 48/49 (2009).

Moleón, Pedro. *John Soane (1753-1837) y la arquitectura de la razón poética*. Madrid: Mairera, 2001.

Neumeyer, Fritz. *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*. Madrid: El Croquis Editorial, 1995.

Plaat, Deborah der, "Cosmopolitan interiors: Oscar Wilde and the House Beautiful". En *Interstices 12. Unsettled Containers: aspects of interiority*. Editado por Chr. Engels-Schwarzpaul y Andrew Douglas, 48-58. 2011. <https://www.interstices.ac.nz/published-journals/interstices-12-unsettled-containers-aspects-of-interiority/>

Poli, Aldo de, Marco Piccineli y Nicola Poggi. *Dalla casa-atelier al museo. La valorizzazione museográfica dei luoghi dell'arte e dell'collezionista*. Milán: Edizione Lybra Immagine, 2006.

Reed, Peter, a cargo de. *Alvar Aalto 1898-1976*. Milán: Electa, 2007.

Rybczynski, Witold. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Nerea, 1986.

Schildt, Göran. *Alvar Aalto. De palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis Editorial, 2000.

Velde, Henry Van de. *Formule della bellezza architettonica moderna*. Bolonia: Zanichelli, 1981.