



# 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](http://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

<b>Presentación</b> .....	XIX
Juan Calatrava	

#### BLOQUE TEMÁTICO 1

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

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

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

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

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



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

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

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

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

### BLOQUE TEMÁTICO 3

## La vivienda contemporánea desde el punto de vista patrimonial

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

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

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

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

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

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



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

#### BLOQUE TEMÁTICO 5

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

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

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

## Fondos de escena en el cine de Ozu *Scene Backgrounds in Ozu Cinema*

**Carlos Barberá Pastor**

Doctor Arquitecto, Profesor ayudante doctor, Universidad de Alicante, carlos.barbera@ua.es

---

### **Resumen**

En el marco escenográfico de la vivienda japonesa se suceden los acontecimientos de la mayor parte de las películas del director de cine Yasujiro Ozu. La investigación sobre los espacios domésticos de las películas del director japonés, son una reflexión sobre el espacio privado, que al ser mostrado mediante el desenlace cinematográfico deja de ser tan privado y nos descubre otro lado que está tras la propia casa representada, tras la escena, o incluso tras el propio guion o dirección de la película.

**Palabras clave:** *Ozu, escenografía, escena, espectador, vivienda*

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

---

### **Abstract**

*In most of director Yasujiro Ozu's films, events unfold within the setting of Japanese homes. The study of domestic spaces in his films are a reflection on private spaces, which, when shown cinematographically, cease to be as private and reveal other hidden aspects of the home, behind the scenes, or even underlying the script or the direction of the film itself.*

*An analysis is given of these interiors and the way they are exposed. The article presents a rationale of the spectator's mental construction of the space, who relates the events unfolding in the staged space, previously conceived and filmed by the director.*

**Keywords:** *Ozu, scenography, scene, spectator, home*

**Topic:** *External views: homes in paintings, cinema and literature*



Figura 1. Fotogramas de las películas de Yasujiro Ozu. Fotogramas de: *Chichi ariki* (*Había un padre*), *Akibiyori* (*Otoño tardío*), *Sanma no aji* (*El sabor del sake*), *Ukigusa* (*La hierba errante*), *Kohayagawa-ke no aki* (*El otoño de la familia Kohayagawa*), *Tokyo monogatari* (*Cuentos de Tokio*), *Ohayo* (*Buenos días*), *Higanbana* (*Flores de equinoccio*), *Nagaya shinshiroku* (*Historia de un vecindario*)

Fuente: Notro films, DeAPlaneta, A contracorriente films, Filmax

## 1. Elementos que se desvanecen al exterior

Numerosas escenografías del director japonés Yasujiro Ozu están caracterizadas por mostrar espacios domésticos en las que se enmarca un exterior. Hay encuadres de personas y mobiliario en primer o segundo plano. Detrás, entre paneles que delimitan la escena aparecen otras construcciones con objetos inaprensibles. Mientras los actores protagonizan la acción, algo, por muy volátil que sea, transcurre simultáneamente en un ámbito ajeno al argumento, aludiendo a cuestiones que se desvanecen en el aire que queda fuera de la casa.

Entre el interior, donde acontecen vicisitudes familiares, y el exterior, separado por un panel donde se intuye la insignificancia del viento, el humo, un árbol, una lámpara encendida o la sombra de un objeto, se expone la diferencia entre un espacio y otro, que no por ello deja de tener su consideración. En *Había un padre*<sup>1</sup>, la ventana que enmarca el exterior de la habitación encuadra el movimiento del humo junto a telas colgadas (Figura 1). En *Otoño tardío*<sup>2</sup>, el fondo alude a una habitación ocupada, por la iluminación de una ventana tras los paneles abiertos. El viento mece unas lonas en *El sabor del sake*, como en *La hierba errante*<sup>3</sup> o en *El otoño de la familia Kohayagawa*<sup>4</sup>. En *flores de equinoccio*<sup>5</sup> un arbusto aparece entre biombos, dejándose entrever. En *Cuentos de Tokio*<sup>6</sup>, una neblina inunda el espacio exterior, enmarcado por el hueco que delimita el lugar donde yace la madre. Y mediante sombras, en *Historia de un vecindario*<sup>7</sup>, se presentan a contraluz figuras proyectadas desde el exterior. En todas las películas, los fondos muestran la evidencia de algo que hay fuera a la vez que se desvanece, presentándose como un vislumbre, cuando es mecido por el viento, en un reflejo de luz, o cuando forma parte del mismo aire en forma de vapor o humo.

En este espacio, por detrás del lugar donde se encuentran los personajes, el espectador distingue unos hechos que la cámara presenta sin mayor relevancia. Es una característica que lleva a pensar que, simultáneamente, hay una actividad ajena al guion y sucede sin narrar qué está pasando detrás<sup>8</sup>. Esto podría no tener importancia, al tratarse de acontecimientos que no repercuten en el argumento, sin embargo, todo lo que ocurre al fondo, a pesar de ser una referencia poco concisa, que aparece posterior, sin aparente transcendencia y fuera del ámbito de la trama, es una aportación al propio motivo que parece tener más sentido que un mero fondo de escena<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Yasujiro Ozu, *Había un padre* (Barcelona: Notro films, 2006, DVD, 87').

<sup>2</sup> Yasujiro Ozu, *Otoño tardío* (Barcelona DeAPlaneta, 2003, DVD, 130').

<sup>3</sup> Yasujiro Ozu, *La hierba errante* (Barcelona DeAPlaneta, 2003, DVD, 119').

<sup>4</sup> Yasujiro Ozu, *El otoño de la familia Kohayagawa* (Barcelona: Filmax, 2005, DVD, 108').

<sup>5</sup> Yasujiro Ozu, *Flores de equinoccio* (Barcelona: A contracorriente films, 2014, DVD, 113').

<sup>6</sup> Yasujiro Ozu, *Cuentos de Tokio* (Barcelona DeAPlaneta, 2003, DVD, 136').

<sup>7</sup> Yasujiro Ozu, *Historia de un vecindario* (Barcelona: Filmax, 2001, DVD, 72').

<sup>8</sup> «Lo más sorprendente es que muchos de los planos que han de servir como puntuación para separar escenas, con frecuencia nada tienen que ver con lo que hemos visto atrás, o lo que ha de desarrollarse en escenas posteriores. Dicho en otras palabras: son narrativamente prescindibles; no aportan ninguna información espacial o narrativa valiosa para la mejor comprensión o localización de la historia. Demuestran, empero, que en el cine de Ozu el espacio, igual que los objetos, han de cobrar una importancia y una autonomía singulares con respecto a la historia: a menudo se desligan de la misma, por así decirlo, para cobrar una vida propia». Antonio Santos, Yasujiro Ozu (Madrid: Catedra, 2012), 94.

<sup>9</sup> En este sentido, Ton Satomi, pseudónimo del escritor Hideo Yamanouchi, después de ver la película *Primavera tardía* aconseja a Ozu que el padre, al llegar a casa, mire «hacia el piso de arriba, donde está la habitación que era de su hija». Con este comentario, el escritor, muestra la importancia de insignificancias que no son evidentes para el espectador, pero sí relevantes en

Si nos fijamos, estos fondos, están presentados como si se de una escenografía teatral se tratara. Las cortinas, las telas o los paneles, hacen de bambalinas, bastidores, o de telón. El exterior, como otra escenografía, confiere protagonismo a esta nimiedad. En este sentido, el espectador, al ahondar en el límite de la escena, distanciándose de la propia narración y alejándose del interior doméstico, se aproxima a una parte del propio guion que, aunque no sea explícito, muestra los distanciamientos que forman parte de él. Este alejamiento nos acerca al sentido de la propia película. El viento que mece una sábana, el reflejo del agua o el vapor que se desvanece, como parte de un exterior, ocurre no de fondo sino en el mismo seno argumental de muchos interiores domésticos.

Desde un análisis a sus films, este estudio trata de mostrar que, en el transcurso de las películas de Ozu, mirar los fondos o mirar lo que ocurre por detrás, no es distraerse; sino, más bien, supone encontrar un sentido referido a ciertas aproximaciones.

## 2. Interiores en las películas de Ozu

Uno de los temas muy comentados y que llaman mucho la atención en las películas de Yasujiro Ozu son las imágenes tomadas desde puntos fijos, sin movimiento de cámara. Desde el principio hasta el final de cada uno de sus films, el espectador se ha de someter al hecho de tener que construir, mentalmente, el lugar donde acontecen todas las vicisitudes, con interiores identificados desde fragmentos. Para entender el escenario se han de relacionar imágenes fijas, cambiantes, tomadas desde un ángulo o desde otro, con la dificultad que tiene identificar el espacio de la escena desde distintos puntos sin movimiento. Los personajes, con los comentarios y los acontecimientos, son los que permiten seguir la trama, siendo la presentación del espacio una dificultad a la continuidad del hilo. Esta relación entre la trama y el espacio exige poner atención a cualquier detalle de la escenografía, ya sea a los objetos del interior de la casa como a los del exterior.

Las cortinas, los paneles, las carpinterías o los tabiques, determinan diferentes capas, unas detrás de otras, que delimitan distintos espacios superpuestos. Conforman escenas de interiores intercalados que van sucediéndose, desde un tabique en primer plano hasta un panel en el fondo que parece interrelacionar el espacio del interior con el del exterior. En la película *Buenos días*<sup>10</sup>, el panel corredero, además de separar habitaciones de una misma residencia, en otro ámbito, separa una vivienda familiar de otra, mostrando numerosas conversaciones entre vecinos por el simple hecho de arrastrar un panel. En uno de los fotogramas (Figura 2), en el que se ve el espacio protagonizado por una televisión donde dos niños están viendo una pelea de sumo, se ve un patio como fondo. En la siguiente escena, cuando los dos niños se levantan para avisar a Minoru, se intuye que contigua a la casa hay otra vivienda. Tras correr el panel y preguntar, Minoru y su hermano Isamu, tras asomarse, se apresuran a ver la pelea de sumo junto a ellos. Las escenas nos presentan una serie de espacios que son contiguos, se encuentran separados por paneles, cortinas y tabiques, que, aunque independientemente presenten distintas viviendas parece que todo sea un mismo espacio doméstico.

---

el argumento de las películas de Ozu, ya se trate de un fondo, de la planta superior de la planta en una vivienda o de las habitaciones contiguas a la escena principal. Yasujiro Ozu, *La poética de lo cotidiano* (Madrid: Gallonero, 2017), 50.

<sup>10</sup> Yasujiro Ozu, *Buenos días* (Barcelona DeAPlaneta, 2003, DVD, 94').



Figura 2. Fotogramas de la película de Yasujiro Ozu *Ohayo (Buenos días)*  
Fuente: DeAPlaneta

Toda la película se sucede mediante escenas conformadas por espacios diferenciados que parecen estar superpuestos, donde los actores se presentan continuamente entre distintos y numerosos espacios particionados. Aparecen tras un tabique y se esconden tras otro<sup>11</sup>. Y así, en cada una de estas domesticidades, aparecen los actores. La Sra. Hayashi, con el simple hecho de mover un panel, entra en casa de la Sra Okubo para charlar del pago de las cuotas (Figura 3). La Sra Haraguchi, durante otra escena, mueve otro panel y pregunta por la Sra Hayashi, y tras una tetera que muestra el vapor del te indicando presencia en la casa, aparece de nuevo la Sra Hayashi, apresurada, mostrando que acaba de dejar de hacer labores domésticas. Tras un rato de conversación, entre planos fijos, un vendedor irrumpe desde otro lado de la casa para ser atendido mientras la Sra Haraguchi se irá por donde entró. Mientras, el vendedor ofrece lápices, cepillos, gomas o cepillos de dientes. Otros planos se suceden desde otros fotogramas fijos, hasta que el seguimiento de cámara a la Sra Haraguchi muestra el exterior antes de que llegue a su casa. Esta característica propia de *Buenos días* sucede en el resto de su filmografía.

Esta superposición, caracterizada por la complejidad de entender las escenas cuando se presentan tan divididas en una continuidad superpuesta, conlleva interpretarlas a partir de vínculos, entre los distintos espacios y la propia trama que presentan los personajes. Las acciones de las personas que llenan el lugar<sup>12</sup>, que justamente nos muestran el argumento, llevan al espectador a conformar una fusión entre el contenido del espacio y el modo de presentarlo. Las actividades llevan a identificar una acción tras otra a la vez que se distingue el

<sup>11</sup> «Cuando era asistente anulaba inmediatamente al director que había en mi interior, diciéndome: «En esa escena bastaba con hacer entrar al personaje por esa puerta y hacerle salir por la izquierda. ¿Qué diablos está haciendo Okubo?»; pero cuando llegué a director me di cuenta que había que comenzar por la construcción de la escena». Ozu, *La poética ...*, 41.

<sup>12</sup> «Cada personaje debe ocupar la parcela que le corresponde, como se encarga de recordar el obsesivo sobre encuadre al que se somete a los actores sobre el escenario». Santos, *Yasujiro...*, 72.

lugar desde imágenes fijas. Aunque el espectador no tenga claro la configuración espacial en los contratiempos que se suceden continuamente, son estos —los espacios sucesivos mostrados mediante imágenes fijas— los que permite conceptuar el espacio y ligar las escenas con la propia trama. En la construcción espacial de una imagen tras otra se capta el espacio y en esa búsqueda de construir el lugar se perciben otras acciones que son ajenas al guion. Aquello que queda fuera es percibido al mismo tiempo que aquello que queda dentro, fusionándose.



Figura 3. Fotogramas de la película de Yasujiro Ozu *Ohayo* (*Buenos días*)  
Fuente: DeAPlaneta

### 3. Salir de la escena a los ámbitos del fondo

En el comienzo de cada una de las películas del director japonés cuesta saber qué papel tiene cada uno de los actores. Por la manera de aparecer, da la sensación que vienen de un continuo acontecimiento que se sucede con anterioridad. Aunque el lugar es presentado con imágenes de los alrededores, cuando la cámara entra en el interior de la escenografía doméstica, da la sensación que la película comenzó antes de los títulos de crédito. Es como si



hubiéramos llegado tarde, como si nos hubiéramos perdido algo, como si la película estuviera empezada y necesitáramos tiempo para enlazar los acontecimientos. Parece como si Ozu hubiera omitido el sutil recurso de presentar a los actores por la sencilla razón de que están ahí antes. Es como si Ozu, cuando llega con la cámara a filmar, aquello que ocurre en los interiores ya estuviera sucediendo antes de la filmación.

Sin embargo, cuando se entiende el asunto, hay algo que nos traslada a abandonar las viviendas que el espectador a tratado de conocer mediante los personajes y el análisis al espacio. El sentido de cualquiera de los dramas familiares que Ozu muestra, de una manera u otra, se desenvuelve con un distanciamiento de alguno de los que componen la unidad familiar. Los hechos, referidos a interiores de las casas, perpetran un desapego en las que alguien se desvincula, abandonando las relaciones que se establecían en el espacio de la vivienda. En *Había un padre*, el alejamiento que sufren padre e hijo lleva a plantear una relación muy tierna entre ellos, pero desde la distancia que los separa. En *El otoño de la familia Kohayagawa*, la unidad familiar que parece mostrar la casa, con las tres hijas, el padre de ellas y uno de sus nietos, queda truncado cuando el padre se acerca a visitar a una antigua novia con la que tiene otra hija. En *Historia de un vecindario*, cuando el niño llega accidentalmente a los cuidados de Otane, una viuda que vive sola y que rechaza tener que cuidarlo, se transforma en nostalgia y cariño hacia el pequeño cuando este desaparece. O incluso, en la película *Buenos días*, los niños, dejando de hablar, establecen una barrera que los separan del entorno más directo. Este distanciamiento puede leerse en muchas de sus películas, *Una gallina al viento*<sup>13</sup>, *Las hermanas Munakata*<sup>14</sup>, *Cuentos de Tokio*, *Otoño tardío*, etc. Lo más inquietante es, que el modo que tiene el espectador de entrar en relación con la película es a partir de una separación. El alejamiento y la ruptura del espectador cuando mira aquello que ocurre fuera de las casas crea un vínculo que lo hace cómplice con el personaje que abandona el hogar. El público se identifica con él, por el hecho de que ambos están fuera de la escenografía principal de la película, caracterizada por el espacio doméstico. El espectador no pertenece a la casa y cuando un personaje sale, se vinculan, en una relación que permite quedar al margen. La mirada al viento que mece una camisa tendida o el humo que sube en el fondo de la escenografía es la mirada al personaje que se aparta del núcleo familiar. El actor, distanciándose, invita al espectador a indagar sobre aquello que ha visto de fondo, le incita a reforzar su mirada hacia el exterior de la casa, en la que parece haberse entrometido. Este distanciamiento permite interesarse por el argumento de las películas de Ozu desde la complicidad en el distanciamiento a la casa familiar.

#### 4. La imagen mental de Ozu frente a la imagen visual del espectador

Toda esta sucesión de imágenes, filmadas como si fueran pedazos que en algún momento parece que no se corresponden, exponen un espacio escenográfico tan fraccionado y desde tantos puntos de vista que las imágenes parece que tienen que ver más con un recuerdo mental que con la narración de una historia. Parece como si Ozu nos estuviera mostrando las imágenes tal como las concibió en el momento de idear el guion, como si mostrara un recuerdo, o, mejor dicho, como si mostrara la historia desde las imágenes mentales que tenía cuando pensaba en el film. Esto nos lleva directamente a plantear una relación entre

<sup>13</sup> Yasujiro Ozu, *Una gallina en el viento* (Barcelona: Notro films, 2006, DVD, 84').

<sup>14</sup> Yasujiro Ozu, *Las hermanas Munakata* (Barcelona: Filmax, 2001, DVD, 112').

espectador y director. Además, la altura de la cámara y su ubicación escenográfica, enfatiza y muestra este paralelismo. La posición de la cámara se corresponde con la altura de los ojos de una persona sentada de rodillas con las nalgas en el suelo, aunque muchas veces está más abajo. Es parecido a la posición adoptada en el interior de una casa japonesa, pero también es la posición que adopta Ozu cuando concibe las imágenes antes de filmarlas. Ozu presenta las imágenes a la altura de los ojos en la que él se encuentra cuando las piensa. Presenta el lugar desde donde percibe la imagen cuando discurre sobre lo que quiere exponer. Hay un vínculo entre las imágenes y el momento que son concebidas. Hay una relación entre la película y la imagen mental que Ozu construye para conformarla.

En el proceso, desde que los fragmentos están en la mente de Ozu hasta que los hace presentes al espectador, el director funda la imagen casi como las piensa. Nos evidencia, en sus propios films, aquello que tiene en la cabeza antes de realizarlo. Lo sorprendente en Ozu es que las presenta de una manera muy consecuente, de manera que plantea relaciones casi directas entre el director de la película, cuando idea el film, y el espectador, cuando lo ve. No muchos directores, por no decir casi ninguno, permite estos vínculos.

## 5. Ozu y la conversión del espectador

Tal como se suceden los acontecimientos en las películas de Ozu y las relaciones que se posibilitan entre el espectador y el director, o entre el espectador y el personaje, generan en el público una transformación. La película empezada, la fragmentación de la escena, la superposición del espacio, o la imagen mental, se convierten en algo propio, algo que el espectador vive y que forma parte de su experiencia presente. Por otro lado, el actor, con los primeros planos de cámara, lleva al espectador, de una manera muy excepcional, a relacionarse con él y formar parte de aquello; también por cómo el personaje expresa sus sentimientos, que, viendo la película, uno es capaz de entender esa transmisión como una relación muy cercana. La cámara, cuando capta un primer plano de algún protagonista parece estar mostrando las emociones que expresa el actor en su relación con el espectador. Al no expresar una representación melodramática<sup>15</sup>, no exagerada mediante las técnicas actorales, el espectador presencia lo más vital de una actitud, desde un simple ceño o una media sonrisa que esconde la realidad de un sentimiento. El público siente que forma parte de lo que ve, que, por todo lo comentado, está cada vez más vinculado al film hasta el punto de sentirse inmiscuido. En *Flores de equinoccio*, el Sr. Hirayama —un gran amigo del padre de la novia—, después de sentarse tras un discurso hacia los recién casados, no deja de esconder la satisfacción y orgullo por un día tan importante hasta el momento que, deja de beber un segundo y parece mostrar un recuerdo que transforma su cara (Figura 4). Sus ojos y su sonrisa se dirigen hacia un fondo que traspasa cualquier objeto de la escena. La transmisión de aquello es tan directa que el espectador es partícipe de la intimidad del personaje, y por ello no puede dejar de sentirse cómplice.

---

<sup>15</sup> «No estoy hecho para el melodrama. Es un género que aprovecha la teoría de que a la gente le gusta llorar al ver sufrir a otro que está peor que ellos. Sus personajes suelen ser estúpidos y carecen del más mínimo sentido común. Las cosas que les ocurren tampoco son normales. Yo no consigo digerirlo. Si buscara que los espectadores llorasen, quisiera que fuesen lágrimas de verdad, y bo las que provoca un agente lacrimógeno». Ozu, *La poética ...*, 50.

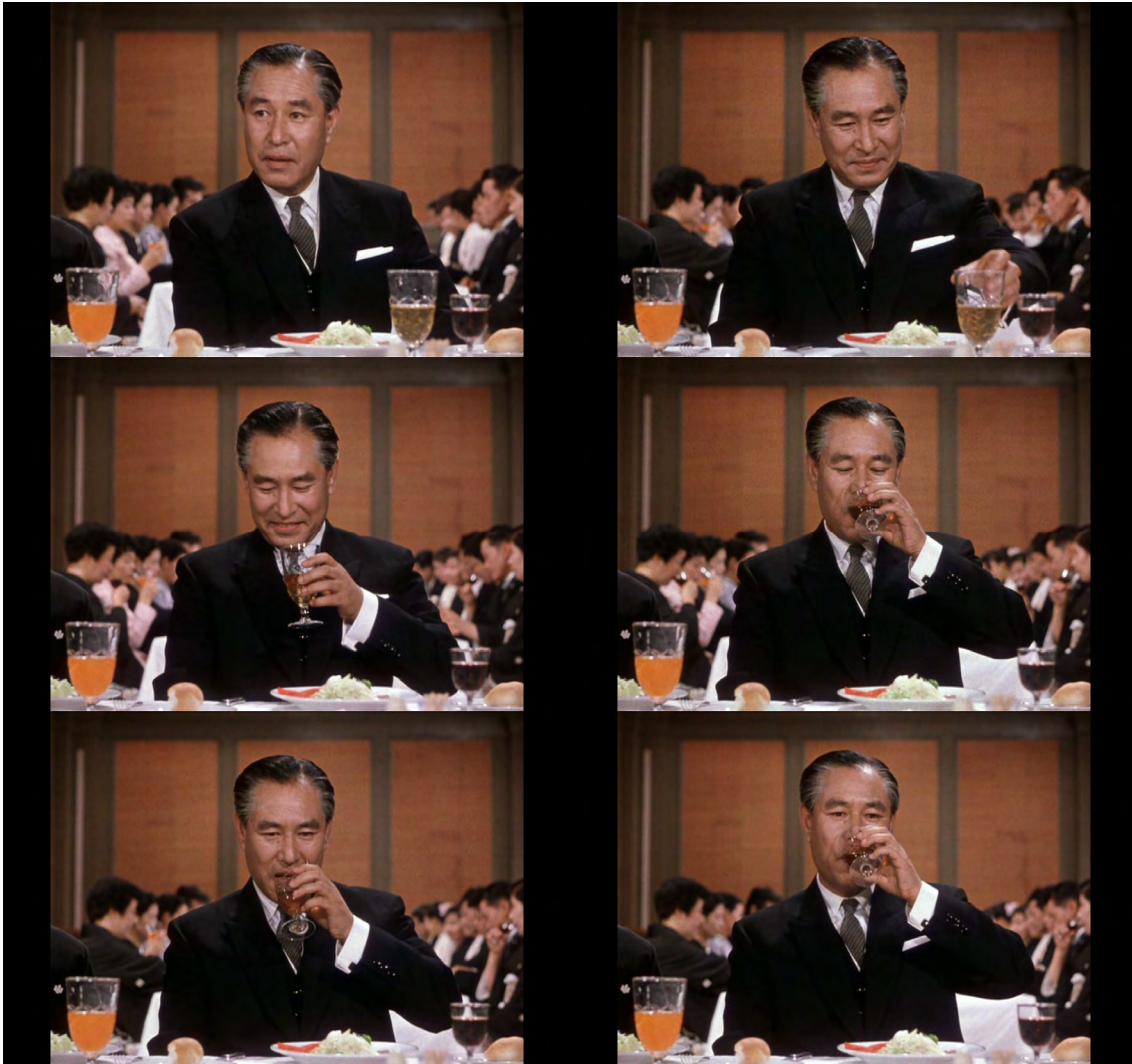


Figura 4. Fotogramas de la película de Yasujiro Ozu *Higanbana* (*Flores de equinoccio*)  
Fuente: A contracorriente films

Ozu plantea relaciones muy intensas. Su cine es presentado de un modo que, el espectador, siendo partícipe de un acontecimiento que le es ajeno, se siente responsable de los sucesos y las dificultades domésticas que muestran sus películas. Su mirada, que se adentra en los interiores de las vidas familiares, inmiscuyéndose en el espacio privado, le hace percibir que altera a los personajes.

Es tal, cómo el cine de Ozu nos hace sentir, que, viendo sus películas, entromete al espectador como si formara parte del argumento. Lo lleva a sentirse como un intruso. Es como si la mirada, cuando es dirigida hacia un interior, fuera percibida por alguno de sus protagonistas y acabara distrayendo al espectador mediante acciones que lo llevan fuera de lo doméstico.

La mirada, originada cuando se proyecta la película en la pantalla del cine por la contemplación que viene de fuera, convierte al espectador en un fisgón; que, por cómo se involucra en la película, acaba transformando el propio argumento. Quienes son mirados, los personajes, son alterados. Nunca pueden actuar de la misma manera por el hecho de ser observados. La acción está afectada por el voyeur, que modifica la actuación. A partir de estas premisas, da la sensación que Ozu tratara de ser muy consecuente con el propio proceso del cine. El

espectador, en la acción de construir el espacio, de intuir el hilo de la película, en su recreación mental sobre aquello que ve y cómo lo ve, altera el propio guion en una historia que si él no estuviera seguramente sería otra cosa: un interior doméstico. El director, exhibe un cine incapaz de presentar la intimidad por el simple hecho de presentarse al público, como si Ozu llevara hasta las últimas consecuencias el proceso de transformación del guion al cine. El hecho de presentar las imágenes de unas personas en interiores domésticos que nos narran una historia, es un proceso muy consecuente con el hecho mismo de que los espectadores no quiten ojo a la pantalla. No perder de vista el interior supone alterarlo, supone seguir una lógica de la propia narración que cuenta una historia sobre la domesticidad, sobre lo fácil que es entrar en el mundo privado, lleno de ranuras y rendijas desde donde mirar. En sus inicios, cuando empezó a trabajar en la Shochiku, Ozu transformaba las películas de otros directores. Él mismo lo comenta cuando montaba las cintas:

En aquellos tiempos no había una persona especializada que se encargara de ello siguiendo el guion: a nosotros nos llegaban las películas ya impresionadas en negativo y solo en la cantidad necesaria para distribuir las a las salas. Las cortábamos y hacíamos los empalmes con total precisión [...] Los asistentes nos repartíamos la tarea, pero como yo podía encargarme sin ayuda de una película entera, luego me entregaba al placer, es decir, a la mezcla de tomas más largas o de *flashbacks*, o probaba a cambiar la posición de los interludios.<sup>16</sup>

Ozu, espectador de las películas en el montaje, modificaba el cine. Era un inicio a la transformación del guion por parte del espectador, en esa posibilidad que quizá, en su obsesión, le llevara a sentir esa necesidad de dejar al espectador a hacerse responsable del drama del espacio doméstico. Es algo que, quizá, un arquitecto, ya no como espectador, sino como investigador del espacio doméstico, debería sentirse también responsable de entrometerse e inmiscuirse en el espacio íntimo, algo parecido a las incertidumbres que confieren las películas de Ozu.

## Bibliografía

García Roig, Manuel y Carlos Martí Arís. *La arquitectura del cine. Estudios sobre Dreyer, Hitchcock, Ford y Ozu*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008.

Ozu, Yasujiro. *Antología de los diarios de Yasujiro Ozu*. Valencia: Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, 2000.

Ozu, Yasujiro. *Buenos días*. Barcelona: DeAPlaneta, 2003, DVD, 94'.

Ozu, Yasujiro. *Cuentos de Tokio*. Barcelona: DeAPlaneta, 2003, DVD, 136'.

Ozu, Yasujiro. *El otoño de la familia Kohayagawa*. Barcelona: Filmmax, 2005, DVD, 108'.

Ozu, Yasujiro. *El sabor del Sake*. Barcelona: A contracorriente films, 2013, DVD, 109'.

Ozu, Yasujiro. *Flores de equinoccio*. Barcelona: A contracorriente films, 2014, DVD, 113'.

Ozu, Yasujiro. *Había un padre*. Barcelona: Notro films, 2006, DVD, 87'.

---

<sup>16</sup> Ozu, *La poética* ..., 41.

- Ozu, Yasujiro. *Historia de un vecindario*. Barcelona: Filmax, 2001, DVD, 72'.
- Ozu, Yasujiro. *La hierba errante*. Barcelona: DeAPlaneta, 2003, DVD, 119'.
- Ozu, Yasujiro. *La poética de lo cotidiano*. Madrid: Gallonero, 2017.
- Ozu, Yasujiro. *Las hermanas Munakata*. Barcelona: Filmax, 2001, DVD, 112'.
- Ozu, Yasujiro. *Otoño tardío*. Barcelona DeAPlaneta, 2003, DVD, 130'.
- Ozu, Yasujiro. *Otoño tardío*. Barcelona DeAPlaneta, 2003, DVD, 130'.
- Ozu, Yasujiro. *Una gallina en el viento*. Barcelona: Notro films, 2006, DVD, 84'.
- Santos, Antonio. *Yasujiro Ozu*. Madrid: Catedra, 2012.