



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
María 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

Espacios domésticos en transición y la ciudad moderna en *Ohayo* (1959) de Yasujiro Ozu

Domestic Spaces in Transition and the Modern City in Yasujiro Ozu's Ohayo (1959)

Bernardita M. Cubillos Muñoz

Magíster en Filosofía, Profesora, Universidad de los Andes (Chile), bernicubillos@gmail.com

Resumen

La obra de Ozu se caracteriza por abordar las relaciones de la familia japonesa de su época, y los procesos de modernización que estaban cambiando la configuración de las formas de organización generacional en el contexto de la vida urbana. Ozu presenta espacios domésticos cuyos patrones de relación están aún gobernados por ritos y normas de una tradición ancestral. Sin embargo, esos esquemas espaciales se encuentran en proceso de transición y son constantemente interrumpidos y fragmentados por la presencia de nuevos entornos propios de la modernidad. La configuración básica de la casa japonesa, como una estructura persistente y flexible a la vez, está inmersa en un sistema de relaciones sociales que supone nuevos modelos de vinculación. Ozu formula el problema de su época a través de una propuesta espacial que incluye las condiciones de movilidad de los habitantes del hogar, la inmovilidad de los objetos, y la función de los espacios vacíos. Se tratará el tema a través de la obra *Ohayo* del año 1959.

Palabras clave: *Ohayo*, Ozu, espacios domésticos, modernidad, familia

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

Abstract

A characteristic feature of Ozu's films is its focus on contemporary Japanese families and on the processes of modernization that were changing its configuration in the urban environment during his time. Yasujiro Ozu's cinema reflects on quotidian urban spaces, whose patterns of relation are still ruled by rites and laws from an ancient cultural tradition. Nevertheless, these traditional patterns are subjected to a process of transition and reformulation, and consequently Ozu presents them as constantly interrupted or fragmented by modern devices and spaces. The basic configuration of the Japanese house remains in the changing conditions as a persistent and flexible structure that sustains specific patterns of human relations. But the house is immersed in a new system of social conditions that involves modern spatial concepts and rules. Ozu's cinema expresses the problems of his time through a spatial proposal that includes the formulation of conditions of mobility of the individuals that inhabit the house, the stillness of material objects and the empty spaces functionality. The theme will be analyzed in the film Ohayo of 1959.

Keywords: *Ohayo*, Ozu, domestic spaces, modernity, family

Topic: *External views: the house in painting, cinema and literature*

Introducción

La fascinación de los estudios del cine por Yasujiro Ozu, a partir de los años 60, estuvo directamente vinculada al encuentro de la cultura Occidental con la obra de un cineasta japonés que trataba temas cotidianos del Japón de su época. La preocupación del cine de Ozu no era por un pasado medieval, un mundo de espadas y sámurais que caracterizaba a los dramas de época del género *jidai-geki*. Su estilo de filmación no era tampoco rimbombante.¹ Los contenidos de su obra no pretendían resaltar el exotismo de su país de cara a un público extranjero que había comenzado a familiarizarse con el cine nipón desde el estreno de *Rashomon* de Akira Kurosawa en Venecia en 1951. Fiel a su relación con el estudio Shochiku que se especializó en el género *shomin-geki*, Ozu se enfocó en la creación de filmes sobre familias contemporáneas, sobre los problemas de un Japón que transitaba de un modo veloz hacia la modernidad. El nuevo Japón debía enfrentarse, en este contexto de modernización y occidentalización, a una tensión generacional fruto de la transformación de las costumbres que iba aparejado con una nueva estética preeminentemente urbana e industrial.

Sin recurrir a un dramatismo fácil o a circunstancias extraordinarias, Ozu transmitió la experiencia del paso del tiempo en la vida doméstica. Tal como afirma Román Domínguez:

[...] el gesto en el cine de Ozu se constituye como un tiempo o duración a la vez paradójica y concreta, singular, en la que los dos polos de lo ordinario y lo extraordinario, que comúnmente se excluyen uno al otro, coinciden. Es bien conocido que la mayor parte de los filmes de Ozu y sobre todo los de su última etapa (de fines de la Segunda Guerra Mundial hasta su muerte, a principios de los sesenta) giran en torno a la cotidianidad de familias de clase media emergente, pequeño-burguesas, empleados de empresa, oficinistas, familias de asalariados del Japón en tiempos de la última posguerra y que corresponden aproximadamente al periodo de ocupación estadounidense a mediados del siglo XX. Sin embargo, al contrario de otras secuencias y de otras imágenes que buscan transformar lo ordinario en gesto extraordinario, lo que Ozu construye es una cotidianidad trasfigurada, en cuyo seno lo más banal es, al mismo tiempo, lo más profundo, pero (y he aquí su radicalidad) sin dejar de ser por ello ordinario.²

La experiencia de la “cotidianidad trasfigurada” que apunta Domínguez, se encuentra fuertemente vinculada en la obra de Ozu al tratamiento de la espacialidad y de las cosas materiales. Tan protagónicos como sus personajes, son los objetos inertes y los entornos vacíos presentes en sus películas, cuyo escenario es siempre un contexto urbano.³ Mucho se ha especulado sobre el significado de lo que se han llamado “tomas de transición”, “tomas cojín” o “naturalezas muertas”. Sin entrar ahora en esta discusión específica, sí se puede convenir que las tensiones propias de la modernidad se plantean en Ozu no solo a través de las acciones o diálogos de los habitantes de la ciudad, sino que mediante la arquitectura de las construcciones y de los materiales propios de ciertos entornos característicos de la urbe. En cierta forma, el tema de Ozu es la ciudad moderna y el modo en que este espacio refleja y condiciona el comportamiento de los personajes y la alternancia de espacios que conviven en

¹ Bordwell separa el estilo visual de los filmes japoneses entre el 25 y el 45 en tres categorías: el “flamboyant style”, el “pictorial style” y el “piecemeal method”. David Bordwell, *Ozu and the Poetics of Cinema* (Nueva Jersey: Princeton University Press, 1988), 357.

² Román Domínguez, “Higanbana mon amour. Test, técnica y violencia, de Benjamin a Ozu”, *Revista El Resplandor*, n.º 3 (2015): 127.

³ Existen momentos en que los personajes salen de la urbe, pero son casos puntuales dentro de la misma película cuyo centro activo es la ciudad.

tensión o suspenso. Hay así una equivalencia de valor entre el hombre, las cosas y la organización espacial.

Al hablar de “arquitectura” en las obras de Ozu es necesario plantear el término en una doble nivelación. En un primer nivel, la arquitectura se refiere directamente a los contenidos arquitectónicos como objetos representados en la pantalla, vale decir, a los espacios urbanos organizados y funcionales. En este aspecto destacan edificios habitacionales, casas, oficinas, bares, callejones o estaciones de tren como ejemplos de lugares paradigmáticos de sus películas. En un segundo nivel, y comprendiendo el detalle, precisión y constancia con que se configura la forma cinematográfica en su cine, es importante atender a las condiciones de construcción de esos entornos en términos de plano y montaje. Ello es considerar la construcción cinematográfica del espacio arquitectónico. Ello adquiere especial interés si se incorpora el planteamiento de Donald Richie acerca de los filmes de Ozu. Formalmente, estas son comparadas por Richie —gran referente del estudio de la obra del cineasta japonés— con una estructura arquitectónica:

Ozu is not an intuitive film artist, he is a master craftsman; for him, film is not expression but function. In an Ozu film, as in Japanese architecture, you can see all the supports, and each support is as necessary as any other. He uses neither paint nor wallpaper; he uses natural wood. He makes a film as a carpenter makes a house. The finished object one may measure, one may inspect, one may compare. But within this object, as within the house, lives the human, the immeasurable, the nonfunctional. It is this combination of the static and the living, of form and content, which makes the films of Ozu the compelling emotional experiences they are and, at the same time, the wonderfully hand-tooled containers which they also are.⁴

Existen, en todo caso, diversos tipos de contenedores funcionales y diversos modos de plantear lo estático en su cinematografía. Ciertamente se identifican constantes generales. Richie las detalla en su obra *Ozu* de 1974 y Bordwell analiza aún más pormenorizadamente las convenciones en su obra *Ozu. The Poetics of Cinema* publicada en 1988. Asimismo, se puede observar una diferencia en el uso de ciertos recursos constantes en la presentación de lugares categorizables. Para efectos del presente desarrollo, es conveniente atender a la distinción en el planteamiento espacial de espacios urbanos modernos y urbanos tradicionales.

Quisiera centrarme en el caso de *Ohayo* (*Buenos días*) de 1959, *remake* de la película muda *Umarete wa Mita Keredo*, (*He nacido, pero...*) de 1932 del mismo Ozu. *Ohayo* es una de los seis filmes en color que realizó Ozu en el final de su carrera. Entre sus rasgos de interés está que el punto de vista de la historia se focaliza en la mundo infantil en vez de acentuarlo en el desarrollo de los adultos. Esto no quiere decir que Ozu asuma el punto de vista subjetivo de los niños a través del trabajo de cámara. En este aspecto el director respeta su usual distanciamiento de los sujetos representados y la equivalencia en el tratamiento de hombres y objetos. Sin embargo, el peso de la acción, los giros y el punto de resolución corresponden a la imposición de la mentalidad nueva, propia de la generación joven y moderna. Un modo de determinar la preeminencia del punto de vista infantil es que la mayoría de los espacios en los que se desarrolla *Ohayo* son accesibles para los niños: la casa, el colegio, el departamento del profesor de inglés, la colina. Salvo las escenas del señor Hiyashi en el bar, no se recurre a espacios reservados para el mundo adulto. En *Ohayo*, estos espacios domésticos aparecen trastornados en su funcionamiento por el comportamiento que exhiben los niños protagonistas de la película: los hermanos Isamu y Minoru Hayashi.

⁴ Donald Richie, “Yasujiro Ozu: The Syntax of His Films”, *Film Quarterly* 17, n.º 2 (invierno 1963-1964): 11.

Se desarrollará el tema en tres partes. Primero se presentará el argumento de *Ohayo* y la centralidad del tema de la transición a una sociedad moderna en esta película. Luego se abordarán ciertas constantes que resultan características de la presentación de las arquitecturas modernas en contraposición al espacio tradicional de la casa en el cine de Ozu. Finalmente, se analizará el modo en que estas constantes sufren variaciones en *Ohayo*, constituyendo una reflexión estética sobre el tema de la transición del espacio doméstico a condiciones urbanas modernas también propuesto en el argumento de la obra.

1. El argumento de *Ohayo*

El argumento de *Ohayo* es, como suele suceder en las películas de Ozu, extremadamente ordinario. La familia Hayashi vive en una comunidad de hogares ubicados en un entorno suburbano del Japón de los 50. Se trata de una comunidad pequeña en la que todos los vecinos se inmiscuyen en las vidas ajenas. Existen varias líneas de acción: la central es el intento de los niños Hayashi por persuadir a sus padres de que compren una televisión. Fascinados por el aparato, Minoru, Isamu y sus amigos suelen escabullirse después del colegio a la casa de una pareja de jóvenes modernos de la vecindad que tienen una en la casa. Sin embargo, las madres del barrio desconfían de la pareja debido sus malos hábitos: se levantan tarde, son caóticos, siempre están en pijama y la mujer trabajaba originalmente en un cabaret. Inútilmente, intentan impedir que sus hijos pasen la tarde hipnotizados viendo sumo en esa casa. Ante las continuas objeciones de sus padres, los niños Hayashi exigen que les compren una televisión. Sus padres se niegan y los regañan por insistir, pero Minoru —el hermano mayor— responde desafiante y su hermano lo imita en todo. Molesto, el señor Hayashi le ordena a Minoru que se calle, pues “habla demasiado” y que “los niños no deberían hablar tanto”. Como respuesta, Minoru afirma: «Y los mayores también. ‘Hola’, ‘buenos días’, ‘buenas tardes’, ‘un día precioso’ [...]. Hablan mucho». Como consecuencia de esta discusión, los niños organizan una huelga de silencio que comienza a enturbiar las relaciones entre los vecinos.

Las otras líneas de acción están manipuladas por las decisiones de los niños. Presentaré dos. La primera corresponde a las mujeres de la comunidad que chismean porque se han perdido los fondos para pagar la renta y buscan a la posible culpable entre la presidenta —la señora Haraguchi— o la tesorera —la señora Hayashi, madre de Isamu y Minoru—. Cuando ya se ha suscitado un buen lío entre las mujeres, la señora Haraguchi descubre que su propia madre ha olvidado entregarle las rentas a tiempo y que ella es la responsable del atraso en el pago. Hecho público el error, la señora Haraguchi comienza a sospechar que la señora Hayashi le guarda rencor, pues los niños Hayashi no le devueven el saludo una mañana por su huelga de silencio. Molesta, la señora Haraguchi disemina el chisme de que la señora Hayashi es rencorosa y todas las mujeres de la comunidad se aprestan a tratarla con recelo. Por otra parte el padre de la familia Hayashi está preocupado por la inminencia de la vejez y de su retiro. Este tema se ve reforzado por las diferencias generacionales con sus hijos, que se niegan a dirigirle la palabra y están obsesionados por conseguir una televisión. La segunda línea corresponde a la situación del señor Hayashi, quien considera que este aparato atontará a sus hijos, sin embargo, cede a las presiones de Minoru e Isamu, una vez que ellos escapan de la casa durante un día completo. El señor Hayashi es la voz del respeto por la autoridad y la tradición, que, sin embargo, está en evidente posición de retirada en *Ohayo*.

2. Espacios tradicionales y espacios modernos

Respecto a los espacios domésticos se pueden observar algunas particularidades en *Ohayo*. Ozu utiliza frecuentemente ciertos espacios representativos de la modernidad y otros que se conectan aún a las tradiciones, porque alojan a familias compuestas de dos o más generaciones. Son representativos de la urbe moderna el edificio de departamentos y la oficina. Ambos se presentan usualmente de un modo similar. El espacio moderno es eminentemente estandarizado y serial. Las escenas de oficinas suelen ser precedidas por uno o más planos inmóviles de edificios de cortes rectos, en los que destacan las múltiples ventanas idénticas. Ozu no exhibe el edificio completo en el plano y no busca ángulos que resalten la altura o la diferenciación entre construcciones. El plano es directo y el encuadre captura solo un trozo de la edificación. Como resultado, se produce la sensación de la serie: se puede reconstruir mentalmente el edificio con solo ver una parte, basta ampliar todas las series de ventanas y las líneas rectas en abstracto. Al exterior del edificio sigue un plano del pasillo en profundidad, resaltando la limpieza de la forma de la pirámide visual según las normas de la perspectiva, la simetría y la repetición de elementos como las lámparas distribuidas según proporciones geométricas en rangos de distancia proporcionales. Los espacios laborales de oficinistas son usualmente monocromáticos y la reconfiguración del sistema de relaciones espaciales de los módulos individuales resulta naturalmente fácil o al menos indiferente para el espectador. Ozu no plantea, en estos casos, problemas de reconstitución de la continuidad de los planos a través de variaciones del montaje. Se presentan a continuación planos con los que se exhibe una oficina tipo:



Figura 1: Yasujiro Ozu, *Akibiyori*, 1960
Fuente: The Criterion Collection

Una representación similar se produce en el caso de las residencias en edificios de departamentos. Este tipo de espacios suelen ser habitados por familias en situaciones irregulares o incompletas: la madre viuda con su hija en *Akibiyori* o los hermanos que viven juntos en *Ohayo* lo ejemplifican. En el caso de *Ohayo*, la idea del carácter estacionario de la situación se ve remarcada porque la hermana del profesor de inglés le sugiere la necesidad de casarse y la idoneidad de hacerlo con Setsuko, la joven tía de los niños Hayashi. En *Ohayo* el departamento se presenta de un modo similar a la oficina y, hay que agregar que, aunque en la película no hay un lugar de trabajo institucionalizado, el profesor utiliza su casa como oficina. El montaje de los planos está ordenado de la siguiente manera: primero un plano de un complejo habitacional, luego el pasillo en perspectiva y finalmente un interior de dos ambientes fácilmente reconstruible para el espectador. El montaje fragmentario de Ozu y la ruptura de los códigos convencionales de continuidad cinematográfica no rompen la sensación de unidad espacial o la orientación del espectador en estos ambientes modernos altamente estandarizados. Por otra parte, el movimiento de los personajes que permite el entorno serial es siempre idéntico y debe adaptarse a las constricciones del espacio inflexible y abstractamente concebido.



Figura 2: Yasujiro Ozu, *Ohayo*, 1959
Fuente: The Criterion Collection

Existen otro tipo de ambientes en la obra de Ozu: la casa tradicional japonesa es el caso más claro de una organización espacial alternativa. La casa es, a diferencia de las construcciones propiamente modernas, un entorno complejo y flexible. Estas dos características se reflejan en la dificultad que supone reconstruir el espacio total de la casa para el espectador y ello está asociado a la multiplicidad de ubicaciones que pueden tomar los objetos y las variadas direcciones del movimiento posible para los personajes, la cámara y la operación de montaje o empalme de los planos. La sensación que Ozu genera es la de que hay partes que no se están mostrando en la sucesión de los planos y que no se pueden prolongar en abstracto salvo a

partir del concepto "intimidad de la casa". Por otro lado, se produce el efecto de que existe una libertad de movimiento de los habitantes y de ordenación de los objetos que condiciona el modo en que se configura la casa en su arquitectura cinematográfica. Esta libertad no disminuye con la disciplina que implica el ritual, sobre todo si se considera que este es dinámico en cuanto está siendo replanteado por las tensiones generacionales. En este aspecto la propuesta de *Ohayo* es especialmente pertinente, pues los niños se niegan abiertamente a cumplir con las normas y convenciones de relación ritual. Se agrega un dinamismo adicional a través de la alternancia o interrupción de la modalidad del espacio doméstico con la constricción de los ambientes seriales y el modo apretado de comportamiento que estos permiten.

Si analizamos la casa de Ozu, se verá que el sector común y el pasillo de entrada son los puntos accesibles y visibles en donde los personajes se desplazan y relacionan la mayor parte del tiempo. Por otra parte, existen pasillos interiores que conectan las habitaciones y, presumiblemente, con el baño de la casa (nunca mostrado en pantalla, sino sugerido por la conversación de los personajes). Hay que notar que incluso los puntos visibles se despliegan fragmentariamente y pueden resultar problemáticos en cuanto que requieren que el espectador los reconstruya como partes de una totalidad recurriendo a la percepción de ciertos objetos o diseños de objetos que permanecen de un plano a otro: por ejemplo, el vaso con diseño de líneas en el caso de la casa del profesor de inglés. Puede suceder que estos objetos referenciales no sean inmediatamente visibles para el espectador o que aparezcan capturados desde un punto de vista reverso al anterior o que estén centralizados en un plano y aparezcan en la profundidad o semiocultos por otros elementos en el plano sucesivo. Es frecuente que Ozu plantee el objeto referencial como un elemento dominante en un plano A, y que una parte identificable de ese mismo objeto aparezca con una función de contraste subsidiario en el plano B. Ello es una pista de continuidad, es decir, el espectador puede reconstituir el lugar usando como referencia el elemento constante, pero antes debe lograr identificarlo. Esto resulta fácil de hacer en un ambiente serializado, no en la complejidad de la casa. Probablemente si no se está familiarizado con el cine de Ozu, la atención perceptiva no se ancle fácilmente a estos objetos y se produzca una perplejidad espacial.

Se pueden mencionar dificultades adicionales en la presentación de entornos domésticos:

- a) Que Ozu no garantiza una ordenación intuitiva de los planos para generar continuidad de dirección o de movimiento. Esto, porque mueve su cámara sin seguir una referencia lineal, sino que su radio de acción es más bien circular. Esto implica que el trasfondo y la dirección del movimiento pueden ser completamente diferentes u opuestos entre los planos.
- b) Que los mismos objetos que sirven de referencia, como la tetera roja, pueden cambiar de lugar entre planos, sin que medie la exhibición de una causalidad visible. Es decir, puede existir una inconsistencia entre la ubicación del objeto en dos planos sucesivos, sin que Ozu haya mostrado un paso del tiempo o la agencia de un personaje en la movilización de ese objeto.
- c) Que generalmente existen paredes con formas de cuadrículas que aplanan el espacio e impiden reconstruir con claridad la percepción de profundidad. De este modo, puede suceder que sorpresivamente el espectador se percate de que existe un pasillo intermedio que resultaba invisible y una distancia imperceptible entre dos paredes, advertido por el movimiento de un personaje que transita por el espacio intermedio.

d) Que las puertas pueden funcionar como paredes o biombos y cambiar la distribución espacial dependiendo de si están abiertas o cerradas. Un espacio puede así ampliarse o disminuir.

En este entorno complejo y maleable es importante la existencia de puntos de estabilidad y de centralidad. La casa, en este sentido, se piensa siempre desde su centro: el terreno común en el que la familia se reúne es el sector de la mesa. El lugar está marcado por el ritual de la comida en la comunidad familiar y de la recepción de los invitados.

En cambio, es propio de los entornos modernos el que se mezclen funcionalidades y se pierda así el carácter ritual de los lugares. En el pequeño departamento no es posible ocultar nada y la división de espacios íntimos, laborables y rituales es impensable.

3. Variaciones del espacio doméstico en *Ohayo*

Es interesante verificar cómo en *Ohayo* se reflejan las tensiones de la transición a la modernidad en el hogar. En primer lugar aparece el motivo del callejón en perspectiva asociado a la casa. El complejo habitacional suburbano se presenta en el plano con las convenciones de regularidad y serialidad típicas del departamento. Las casas son tan similares que es imposible saber cuál es de quién si no es por la mera relatividad de la posición en el sistema. Aún existe división de ambientes, sin embargo, se produce una ambigüedad respecto a la casa como lugar íntimo y, en cierto modo, aislado en su identidad. Esto se expresa tanto en la construcción del plano, como en la estructura narrativa. En *Ohayo*, Ozu utiliza el recurso de fusionar casas mediante la posición de la cámara como se ve en la figura 3. De modo que no es posible distinguir el callejón central que separa las viviendas que, además, parecen un continuo. Sus puertas están abiertas y los vecinos evalúan contratar un sistema de seguridad que impida la entrada a los vendedores. La apertura del espacio del hogar tiene como correlato las continuas correrías de los niños entre las casas y los chismes entre las vecinas que se comportan más infantilmente que aquellos. La casa se posiciona aquí en función del exterior al punto que el entorno central comienza a perder la visibilidad y relevancia que posee en películas como *Akibiyori* o *Higanbana*.



Figura 3: Yasujiro Ozu, *Ohayo*, 1959

Fuente: The Criterion Collection

Por otro lado existe una propuesta respecto a la inestabilidad del espacio central a causa de la introducción de la televisión. La casa de los jóvenes modernos se caracteriza, a diferencia de lo que es común en los espacios domésticos de Ozu, por el desorden y la falta de distinción de la

funcionalidad de los espacios. Usualmente se ha dicho que su cine es minimalista. Pero en realidad sus espacios están atiborrados de objetos. Probablemente lo que produzca la impresión de minimalismo sea, en cambio, la funcionalidad, orden y equilibrio con el que presenta el hogar. Y ello se hace patente, por su ausencia, cuando se exhibe la casa de los jóvenes modernos. Ahí, el desbalance es evidente, porque todo está mezclado. No hay orden del día ni de las cosas. Los jóvenes modernos no se adecúan a los ritmos naturales y ello se refleja en sus vestimentas: el pijama y la bata durante el día. Quizá el único objeto que posee su lugar como punto de referencia y de atención es la televisión, que a su vez atrae a las generaciones nuevas de todas las familias del barrio. Aún cuando no esté presente en pantalla, guía la atención de la mirada de los personajes y provee el sonido subyacente continuo de la escena.



Figura 4: Yasujiro Ozu, *Ohayo*, 1959
Fuente: The Criterion Collection

Llama la atención que los niños se encuentran mucho más a gusto en este ambiente que en su casa. La inversión de los roles de niños y adultos en la película tiene su correspondencia espacial en la amenaza del orden de la casa por la llegada de la televisión. La compra del aparato que no llega a ser sacado de su caja durante la película, es la propuesta de un inminente cambio del eje central del hogar. En este sentido, los niños son los que triunfan al doblarle la mano a sus padres a través de su huelga de silencio. Hay que observar, a su vez, que los niños son personajes que se comportan de un modo inusual respecto a otras películas de Ozu. Se ha dicho que el director japonés suele crear una sensación de distancia objetiva respecto de sus personajes. La cámara es así un testigo inmóvil e invisible (salvo excepciones, solo el montaje, el traslado de los personajes, de los medios de transporte, de la luz, del viento

o del sonido dentro del plano representan movimiento en sus películas, Ello es consistentemente así en su estilo tardío). En *Ohayo*, sorprendentemente, el niño más pequeño —Isamu— se comporta como si comprendiera el medio cinematográfico y más aún, como si este perdiera su invisibilidad para él. Rompiendo las convenciones, se relaciona directamente con la cámara mirándola de frente, haciéndole gestos de protesta e incluso articulando un baile con un aro al concluir la película. Los niños son, así, poco amigos del lenguaje —salvo del inglés— y las buenas maneras (de hecho, suelen ser grosero), pero muy afines a la visualidad del medio mecanizado del cine. La ruptura de la invisibilidad de la cámara por parte de un único personaje es otra de las peculiaridades de *Ohayo*.

No conviene atribuir nociones fatalistas a Ozu respecto de la modernidad. *Ohayo* es una película cómica en la que el director exhibe de un modo nuevo las tensiones a través de las diferencias generacionales de los personajes y la forma en que se constituyen los espacios. Sin embargo, el pasar del tiempo —el gran tema de su obra— es una realidad que es contemplada ella misma con la distancia de lo inevitable. Lo que se muestra en *Ohayo* es un cambio de eje que transforma el espacio doméstico, y el punto de vista que se impone finalmente es el de las generaciones nuevas. Sin embargo, la tensión no queda eliminada y manifestación de ello es que los vecinos modernos deciden mudarse de barrio, pues no se sienten cómodos en el ambiente. Esto implica que la transición de aquella sociedad burguesa sigue abierta en sus conflictos, tal como la caja de la televisión continúa estacionariamente cerrada al final de la película.

Bibliografía

Bordwell, David. *Ozu and the Poetics of Cinema*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1988.

----- *Poetics of Cinema*. Nueva York, Londres: Routledge, 2008.

Domínguez, Román. "Higanbana mon amour. Test, técnica y violencia, de Benjamin a Ozu". *Revista El Resplandor*, n.º 3 (2015): 113-137.

Ozu, Yasujiro. *Good Morning (Ohayo)*. 1959. Nueva York: Criterion, 2017. DVD, 93 min.

----- *Late Autumn (Akibiyori)*. 1960. Nueva York: Criterion, 2007. DVD, 129 min.

Richie, Donald. *Ozu*. Berkeley, Los Ángeles, Londres: University of California Press, 1977.

----- "The Later Films of Yasujiro Ozu". *Film Quarterly* 13, n.º 1 (otoño 1959): 18-25.

----- "Yasujiro Ozu: The Syntax of His Films". *Film Quarterly* 17, n.º 2 (invierno 1963-1964): 11-16.