



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 Mezcuá 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

Los registros de la luz. Vermeer y Hopper *Light Registers. Vermeer and Hopper*

Luis Eduardo Iáñez García

Arquitecto, Investigador independiente, leig20193@gmail.com

Resumen

Vermeer y Hopper son unos pintores que, desde los ojos del arquitecto, consiguieron representar la luz otorgándole una dimensión esencial para construir los espacios domésticos, que son los marcos de las historias que narran sus obras. Ambos pueden definirse como admiradores de la belleza de la cotidianidad que sucede en el espacio doméstico, trascendiendo a través de la sinceridad encerrada en lo esencial de la casa.

Del barroco Vermeer al contemporáneo Hopper, se pretende realizar un viaje por la representación de la arquitectura doméstica usando la luz como hilo argumental y diluyendo los límites entre las distintas disciplinas del arte. *Los registros de la luz* utiliza las herramientas de la pintura para hablar desde la arquitectura del espacio doméstico como el cobijo del hombre y su época, que refleja la belleza de lo cotidiano y que sirve como inspiración para la sensibilidad.

Palabras clave: Vermeer, Hopper, luz, arquitectura representada, espacio doméstico

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

Abstract

Vermeer and Hopper are two painters who, from architecture perspective, achieved to represent the light with a essential dimension to built domestic spaces, which are the frames of the stories that are told by his pictures. Both can be defined as beauty of ordinariness admirers, which takes place in the domestic space, transcending through honesty which are enclosed in the house essentiality.

From the baroque painter Vermeer to the contemporary one Hopper, this research aims to travel through the representation of domestic architecture using light as thematic thread and blurring the limits between the different art disciplines. "Light registers" uses the painting tools to consider the architecture of domestic spaces as the place that shelters the man and his time, while at the same time, portraits the ordinariness beauty and works as a inspiration for sensivity.

Keywords: Vermeer, Hopper, light, painted architecture, domestic space

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

Referirse a la luz como un material constructor de la obra es una cuestión recurrente en la historia de cualquiera de las disciplinas artísticas. Usada con una extremada sensibilidad, la luz es capaz de matizar, jerarquizar, enriquecer y construir los espacios que habita el hombre. Esta hiperestesia en el manejo de la luz cuando inunda el espacio es más frecuente en la pintura, que ha registrado la luz desde una mirada diferente según cada época. De esta manera, los ojos de algunos pintores a lo largo de la historia se nos asemejan a aquellos con los que el arquitecto debería mirar, porque han sabido captar esa dimensión trascendental de la luz que es capaz de dotar de la importancia necesaria a los elementos que se engloban dentro del espacio.

Cuando esta luz penetra en el ámbito doméstico es capaz, además, de crear una atmósfera recurrente y repetitiva que nos transporta a lugares, a momentos y a memorias. La relación de cotidianidad que nos une con el espacio doméstico permite crear un vínculo sentimental con la arquitectura más inmediata que tenemos: la casa. Por este motivo, la luz se convierte en un argumento indispensable en la pintura que plasma el hábitat doméstico: porque sus matices remiten a los elementos que tienen más importancia en la escena, porque su atmósfera nos habla de una hora y de una estación, porque su incidencia realza la actividad que se lleva a cabo y nos hace comprender los modos de habitar que encierra ese espacio.

Ante esta perspectiva, ¿por qué elegir a dos pintores, a priori, tan distintos y distantes en el tiempo para hablar de la arquitectura doméstica a través de la pintura? Vermeer y Hopper son dos artistas que, desde lo que podemos llamar los ojos del arquitecto, consiguieron dibujar la luz otorgándole una dimensión esencial para construir los espacios domésticos, convertidos en marcos para las historias que narran sus obras. A pesar de la distancia temporal que los separa, ambos pueden definirse como admiradores de la belleza de la cotidianidad que sucede en el marco doméstico, sin pretensiones de trascender mediante lo simbólico, sino a través de la verdad y la sinceridad que se encierra en lo esencial de la casa.

1. Los vínculos arquitectónicos de Vermeer y Hopper

Para entender a estas dos figuras de la pintura y su relación con la arquitectura, es necesario conocer sus orígenes. Johannes Vermeer (1632 – 1675) fue un pintor holandés que desarrolló toda su labor artística en su ciudad natal: Delft. La buena posición de la que gozaba – regentaba la posada familiar y también fue marchante de arte– permitió que siempre viviera en Delft, lo que le confirió una visión singular del paisaje urbano y de la arquitectura doméstica tradicional. Por este motivo, la pintura de Vermeer se convierte en un registro riguroso de la domesticidad barroca neerlandesa y de las actividades propias de la población de la época, plasmadas de muchas formas distintas y estudiadas con la tremenda minuciosidad propia del carácter del artista.¹

Por otro lado, Edward Hopper (1882 – 1967) fue un artista estadounidense que supo desenvolverse con maestría en unos años de transición hacia el arte moderno. En su juventud viajó a Europa, donde conoció la obra de Turner y Rembrandt, a quienes siempre consideró como sus mayores referentes, alejándose así de las vanguardias lideradas por personajes como Picasso. A su vuelta a América, Hopper alternó la ilustración cartelista con el paisajismo, disciplinas que pronto abandonó en favor del retrato y del dibujo de viaje. De la combinación de

¹ Norbert Schneider, *Jan Vermeer: 1632-1675. Sentimientos furtivos* (Colonia: Taschen, 2010).

todos ellos, nació su peculiar gusto por la representación de temas de la cotidianidad y de las actividades que empezaban a ocupar el tiempo de ocio de la sociedad moderna. Así, su pintura se convierte en un amplio elenco de obras heterodoxas que sirven hoy como testigos de la transición hacia un mundo contemporáneo, donde los gustos y las inquietudes cambian tanto como los marcos urbanos y arquitectónicos en que suceden.²

Obviamente, el punto de encuentro entre ambos no se encuentra en lo biográfico ni en lo estilístico. Entonces, ¿qué tienen en común uno y otro para ponerlos juntos en la palestra de la arquitectura representada? Se podría decir que su nexo de unión se encuentra en una maestría innata, demostrada casi con despreocupación, en el manejo de la luz como recurso para dotar de atmósfera a la escena. Sin embargo, ese manejo no procede solo de un estudio minucioso y exclusivo del hecho luminoso, sino de una visión conjunta de los elementos y los espacios puestos en juego bajo la luz. En este punto, es posible establecer una comparación con la intuición de Bernini al poner juntos a la arquitectura, la escultura y la pintura unidos por el argumento de la luz, que es el matiz que aporta la realidad y la humanidad, a la vez que la sensibilidad y la trascendencia.

Así, la relación entre cada uno de ellos y la arquitectura de su tiempo tiene más que ver con su uso como escenografía, que con el gusto por entenderla en tanto que contexto donde suceden las actividades –domésticas, en este caso– de la humanidad; esto es, como espacio que merece ser presentado en toda su dimensión porque es el aire que nos rodea y el que encierra lo esencial de lo ocurrido.

2. Los no-costumbristas

Las cualidades tan personales de ambos provocaron que, en cierto modo, tanto Vermeer como Hopper se convirtieran en unos artistas díscolos en sus respectivas épocas. En el caso del holandés, abandonó enseguida el más recurrente de los temas barrocos: la pintura de historia. En sus primeros años, concentrado en mostrar su valía como erudito al ingresar en el gremio de pintores, desarrolló varias obras de este género, como *Cristo en casa de Marta y María* (1654). Sin embargo, el empeño de Vermeer por desarrollar una obra canónica era escasa, y pronto dejó atrás la pintura de historia para encajarse en temas en los que se sentía más cómodo. Entre esos temas encontró un especial interés por las escenas de burdel, en las cuales encontró situaciones que le fascinaron mucho más y que le impulsaron hacia la posterior representación de la cotidianidad y de la actividad humana.

Por su parte, desde su viaje a Europa Hopper se vio fascinado por la pintura de Turner y desarrolló un especial gusto por la representación del paisaje, también inspirado por los impresionistas que conoció en París. Llama la atención este interés por estilos y temáticas en vías de desaparición con la llegada de las vanguardias, pero Hopper se fue definiendo como un artista imposible de encajar en ningún estilo, con unas técnicas e intereses propios, y que además siempre se negó a cualquier tipo de interpretación. En sus primeros años, Hopper cultivó una obra basada en la representación del paisaje americano de principios de siglo. Sin embargo, la captación de vistas casi bucólicas del este norteamericano –como *Le Parc de Saint-Cloud* (1907)– fue dando paso a la fascinación por el ajetreo y los avances modernos de la gran ciudad y sus escenas cotidianas –plasmada en *Yonkers* (1916)–. Animado por sus

² Ivo Kranzfelder, *Edward Hopper: 1882 – 1967. Visión de la realidad* (Colonia: Taschen, 1995).

dibujos de viaje y sus apuntes, Hopper empezó a retratar el paisaje urbano y los elementos que lo componen: ventanas, escaleras y mesas en interacción con la humanidad moderna se convirtieron en los artefactos propios del imaginario del pintor.

Por estos motivos, tanto Vermeer como Hopper fueron tachados en cierto momento como costumbristas. El abandono de los temas y las corrientes que fueron paralelos a ellos en favor de retratar las actividades de las clases sociales medias les hizo ganarse este apelativo. No obstante, parece que esta conducta está más asociada al inconformismo artístico que al costumbrismo estilístico. Así, podría decirse que Vermeer y Hopper son unos no-costumbristas, en tanto en cuanto ambos admiran la belleza de lo cotidiano y su momento, de cierta forma ligados al *tempus fugit*. En relación con esta visión desenfadada e inconformista del arte de su momento, los dos artistas comprenden que la esencia de su obra se concentra en torno a la dimensión del espacio que plasman en sus pinturas; pero también en cómo lo hacen, a través de una mirada muy educada en lo arquitectónico y poniendo al hombre en una actividad cotidiana como medida del espacio y del tiempo representados, conjugado todo ello desde la luz como herramienta que aporta verdad a la escena.

A raíz de este abandono por los temas clásicos y por la creación de una pintura tan personal, ambos artistas, aunque en especial Hopper, han sido calificados también como simbolistas, en una creencia de que el enigma que encerraban sus obras debía estar oculto en alguna metáfora casi metafísica. En absoluto. Ninguna de las dos obras pretende trascender mediante significados ocultos en aquello que retratan, sino que lo hacen mediante la verdad y la sinceridad que encierran a través de la esencialidad. En este aspecto, y preguntado por el significado de sus enigmáticos cuadros, Hopper –poco amigo de describir su obra– espetó: «Toda la respuesta está ahí en el lienzo».³ Ante esto se puede trazar una similitud con un arquitecto cuya obra es tan singular como la de estos artistas: Álvaro Siza, que, cuando realizó su intervención en la *Quinta de Malagueira* (1973) en Évora, acostumbraba a pasear por allí durante horas, realizando dibujos con el objetivo de que el paisaje le diera una respuesta con las trazas de su futura arquitectura.

3. El momento interior iluminado

La relación de Vermeer y Hopper con la arquitectura se aleja de su entendimiento como un mero fondo escénico, y se aproxima mucho más a una experiencia narradora del contexto que rodea a las personas que viven el espacio doméstico, poniendo en juego aquellos elementos que nos hacen entender las actividades pasadas, presentes y futuras con las que interactúan. En este sentido, juega un papel fundamental la luz como el material que otorga verdad a todo lo que se contempla, porque, más que introducir luminosidad a la escena, logra poner en carga una componente temporal que es vital para la comprensión de la obra de ambos artistas.

En un ejercicio más próximo a veces a la fotografía que a la pintura, Vermeer y Hopper son capaces de provocar que el espectador trascienda de la obra, expandiendo sus límites más allá del marco y favoreciendo la construcción de un *todo* urbano o –principalmente– doméstico desde una *parte*. Esta capacidad de trascendencia procede, en gran medida, del uso de la luz como generador de unos matices sutiles que no hacen otra cosa que aportar verdad a las obras del holandés y del norteamericano.

³ Félix Bolado, "Edward Hopper, una percepción moral", en *Artículos de Félix Bolado Oceja (sitio web)*, s.f., consultado el 2 de noviembre de 2018, <https://felixbolado.wordpress.com/2017/06/12/edward-hopper-una-percepcion-moral/>.

Por este motivo, se podría decir que Vermeer y Hopper se concentran en la representación de la belleza del momento esencial en un tiempo concreto; es decir, retratan un espacio en un contexto temporal que puede ser a la vez tan falso como real. Obras como *Caballero y dama tomando vino* (Vermeer, 1660) o *Habitación en Nueva York* (Hopper, 1932) nos transportan a un espacio temporal en el que poco importa la existencia de tal instante, porque la verdad habita en la conjunción perfecta entre la escena y la tensión temporal, que existen gracias a la dimensión cualificada por la luz.



Figura 1: Johannes Vermeer, *Caballero y dama tomando vino*, 1660
Fuente: N. Schneider, *Jan Vermeer: 1632-1675. Sentimientos furtivos*



Figura 2: Edward Hopper, *Habitación en Nueva York*, 1932
Fuente: I. Kranzfelder, *Edward Hopper: 1882 – 1967. Visión de la realidad*

En todo este fenómeno se da ese lenguaje en el que se mezclan, diluyendo sus límites, la pintura, la arquitectura y la fotografía. La técnica pictórica les permite la ejecución perfecta de la obra; la mirada arquitectónica les otorga una componente narrativa detallada que nos traslada a las actividades e incluso a las conversaciones que se dan en la escena; y la perspectiva fotográfica consigue que la obra trascienda de los límites del marco, como si fuera un encuadre, y cualificar el interior doméstico mediante la luz y el juego que produce al rebotar y

reflejarse en todas las personas y objetos de la obra. Todo esto podría englobarse en una de las definiciones que Le Corbusier hizo de la arquitectura: «La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz».⁴ De hecho, si se establece un vínculo entre los dos pintores y Le Corbusier hacia un interior arquitectónico ficticio que pudieran haber firmado cualquiera de los artistas, el resultado podría ser la *Capilla de Ronchamp* (1955). Un interior íntimo e intemporal donde se pone de manifiesto la razón de ser de la luz como material constructor capaz de otorgar dimensión al espacio.

Posiblemente, esta percepción de la representación del espacio-tiempo en una sola escena que comparten Vermeer y Hopper haya sido el motivo principal por el cual el cine siempre se ha interesado tanto por ambos artistas. Muchas obras de Vermeer y Hopper han sido reproducidas, literal o aproximadamente, en la gran pantalla a través del *tableau vivant*, una técnica fotográfica que nace en la Francia del XIX para representar cuadros históricos. Y estas pinturas han inspirado a grandes cineastas, ya sea a través del encuadre estudiado de ambos artistas o, principalmente, por su entendimiento de la luz como efecto dramático que aporta verdad a la escena. Stanley Kubrick, en su obsesión por la simetría y la cuadratura de sus planos frontales, entendió que la luz era el único material que iba a aportar dimensión a los espacios filmados; por eso imitó ese efecto de los cuadros de Vermeer en películas como *Barry Lyndon* (1975) o *La naranja mecánica* (1971). Mucho más inspirados por la componente temporal e íntima, directores como Alfred Hitchcock o Terence Malick trasladaron las obras de Hopper al cine, en muchas ocasiones de forma literal, como en *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954), *Psicosis* (Hitchcock, 1960) o *Días de gloria* (Malick, 1978). En cualquier caso, está claro que el legado y la influencia de los registros de la luz en la pintura de Vermeer y Hopper han dejado huella en el cine, y aún hoy siguen siendo influyentes en obras de corta duración como series de televisión –*Mad men* (Weiner, 2007)– o cortometrajes –*Campo* (Soriano, 2018)–.



Figura 3: Collage Vermeer y Hopper en el cine
Fuente: L. Iáñez García (2018)

⁴ Le Corbusier. *Hacia una arquitectura* (Barcelona: Apóstrofe. 1977), 16.

En su afán por captar hasta el último detalle del momento interior iluminado, Vermeer y Hopper se convierten en documentadores de la arquitectura doméstica de su tiempo. Desde su estudio de Delft orientado al norte –motivo por el que la luz de Vermeer es fría, matinal y tranquila–, el holandés pinta el interior holandés barroco: ventanas con plomerías, vidrios de colores y contraventanas, elementos claves en el grado de iluminación que existen en sus cuadros; solerías ajedrezadas y forjados de madera, propios de la casa tradicional cerámica holandesa; y objetos como instrumentos musicales y mapas coloniales que nos remiten a las actividades burguesas de una población en expansión colonial. Cuadros como *Soldado y joven sonriendo* (1658) o *La lección de música* (1664) son ejemplos magistrales de esa documentación del interior holandés barroco, repleto de actividades íntimas y cotidianas.

Por el contrario, después de sus viajes y sus aprendizajes, Hopper se convierte casi en un tratadista del cambio del paradigma urbano y arquitectónico en el siglo XX. Sus paisajes naturales dieron paso a representaciones urbanas, que transmiten esa *espantosa belleza* a la que él mismo se refería al describir la nueva escena americana. Además, Hopper documentó el interior contemporáneo del apartamento unipersonal, como expresión máxima del sentimiento individualista de la modernidad, y el lugar social del cine o el bar, como espacio destinado a la reunión. Obras como *Domingo de Madrugada* (1946), *Habitación en Brooklyn* (1932) o *Chop Suey* (1929), trasladan al espectador a esa nueva escena que se planteaba en América, la transición a la modernidad y la mutación social e individual que ello conllevó.

4. Vermeer y el oficio

En el estudio personalizado de cada uno de los artistas y su relación con la arquitectura, se encuentran puntos de encuentro y de distanciamiento. Las actitudes de las personas que representan ambos son muy similares, pero las temáticas son diferentes. Aunque ambos comparten, por ejemplo, la representación femenina en soledad, Vermeer se centra en el desempeño de un oficio como la actividad predominante de los personajes de su obra. En esta línea, además el holandés asocia un personaje y una actividad con su escenario correspondiente, como ocurre en *El geógrafo* (1669), donde un hombre está vinculado a los instrumentos propios de su oficio: un compás, un globo terráqueo, unas reglas y unos mapas.

De la misma forma ocurre en otras obras como, por ejemplo, *La lechera* (1661), en la que los elementos relacionados con la profesión de la criada –vasijas, cestas, cofias, panes– se combinan con lo enigmático del personaje femenino. Lo mismo ocurre en *La tasadora de perlas* (1664), en la que los ricos ropajes de la mujer, junto a la esencia propia del oficio y el interior representado, se identifican con una posición social elevada y un hábitat acorde a ella. En estos tres ejemplos se observa, además, cómo la entrada, la incidencia y la cantidad de luz no tienen nada que ver entre sí. Mientras que en *La lechera* la estancia se inunda de luz para las tareas del hogar que se despeja y ventila tras la noche, en *El geógrafo* la luz se concentra en el escritorio para que el hombre pueda desempeñar correctamente su tarea; o en *La tasadora de perlas* la luz llama más la atención por la penumbra causada por las contraventanas que por su presencia, propiciando que resbale por la cara de la mujer hacia las manos que sostiene la balanza.

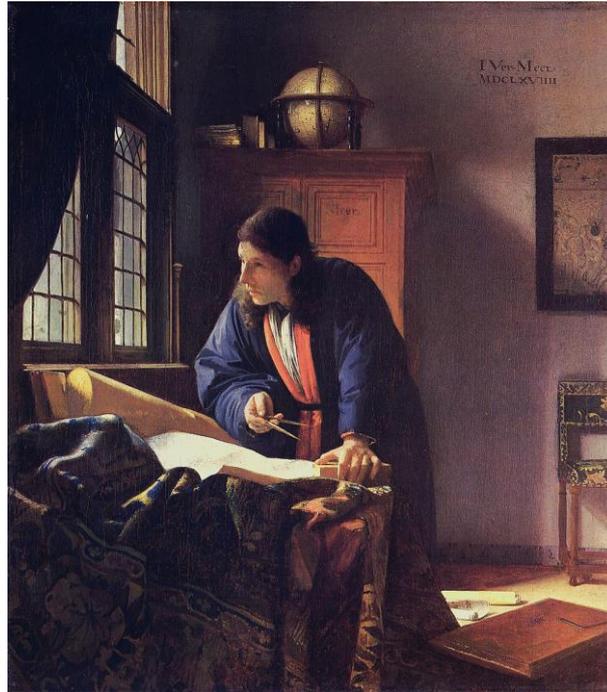


Figura 4: Johannes Vermeer, *El geógrafo*, 1668.

Fuente: N. Schneider, *Jan Vermeer: 1632-1675. Sentimientos furtivos*

Trasladándonos a la arquitectura de nuevo, la coherencia y la relación entre los oficios y la forma en la que la luz sirve y cualifica esas tareas nos lleva de nuevo a los primeros maestros del Movimiento Moderno. Seguramente fue Le Corbusier el arquitecto que más se sumergió en la relación entre la luz, la actividad y los momentos del día. En una obra tan simbólica como el *Convento de La Tourette* (1960), el arquitecto desplegó un sinfín de elementos que tenían como objetivo el control de la luz en función de la actividad que se desempeñara en el interior. Desde la fuerte luz lateral que inunda el deambulatorio, hasta la luz coloreada cenital e íntima de la iglesia, pasando por la tenue línea de luz del oratorio que se expande por su reflejo en el hormigón, Le Corbusier asume el poder de la luz como material asociado a un espacio y a un tiempo que tiene la capacidad de aportar dramatismo a la escena, para que la eficiencia de la actividad que se desempeña dentro de ese interior sea óptima. Todos estos dogmas los llevó por cualquiera de sus arquitecturas domésticas, siendo quizás la *Vivienda-estudio en el Inmueble Molitor* (1934) el mejor ejemplo de ese catálogo de luces y actividades vinculadas que el arquitecto recopiló en su trayectoria.

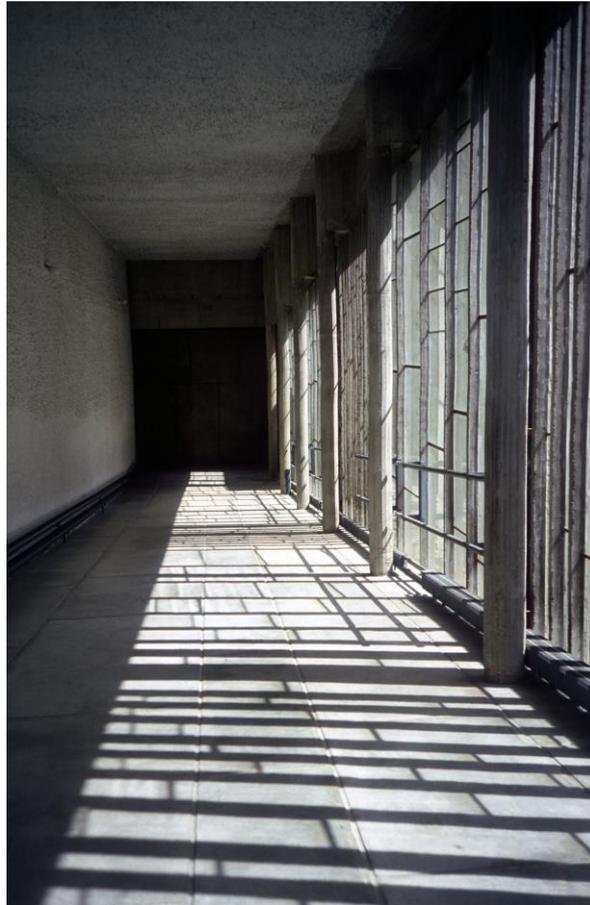


Figura 5: Le Corbusier, *Convento de La Tourette*, 1957
Fuente: www.flickr.com/people/jpmm/

5. Hopper y la *solitud*

Por otro lado, la pintura de Hopper tiene que ver más con la sensación que aborda al espectador cuando se enfrenta a cualquiera de sus interiores domésticos. Sin embargo, como ya se ha mencionado antes, esta sensación no subyace en un simbolismo engolado ni forzado, sino que reside en la tremenda y enigmática verdad que encierran sus obras. El rasgo más característico de los interiores de Hopper es la soledad de los personajes que representa en la domesticidad americana del siglo XX, lo que provoca el acento sobre los nuevos sentimientos de individualidad e independencia de la sociedad moderna. Pero esa soledad que se aleja del simbolismo vacío no tiene nada que ver con la angustia existencial del ser anónimo en la multitud moderna, con el no-lugar en el nuevo modelo de ciudad global.

El nombre de esa soledad de Hopper podría ser *solitud*, término que incide en el concepto de soledad instantánea en el espacio y el tiempo representados. Obras como *Habitación de un hotel* (1931), *Mañana en una ciudad* (1944) o *Sol matinal* (1952) ponen al espectador frente a la soledad femenina, a cuya intimidad nos hemos asomado por un instante. Por este motivo, el espectador es un agente vital en la obra de Hopper, ya que el pintor lo pone en el papel de observador forzoso de lo cotidiano, de *voyeur* de la intimidad ajena. La realidad de este momento, real o no, congelado en el tiempo se realza a través de la impetuosidad con la que la

luz entra en los cuadros del americano, uniforme y sutil, como si el espectador hubiera sido cazado *in fraganti* justo en el momento en el que observa la obra.

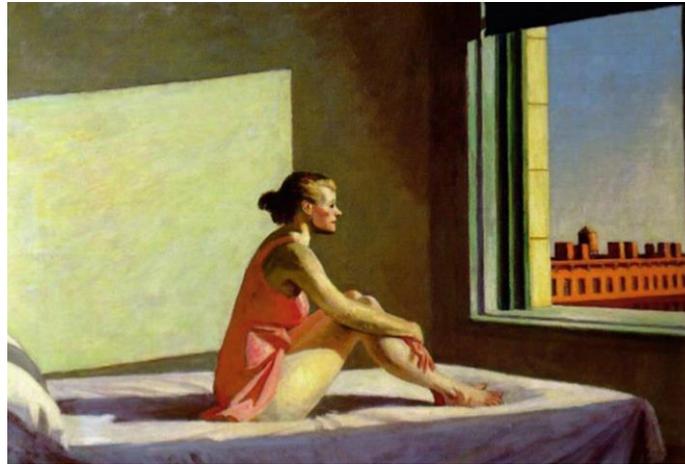


Figura 6: Edward Hopper, *Sol matinal*, 1952

Fuente: I. Kranzfelder, *Edward Hopper: 1882 – 1967. Visión de la realidad*

La profunda psicología de la obra de Hopper tiene su comparativa en la arquitectura de Luis Barragán, con quien comparte una extrema admiración por la belleza de lo cotidiano y lo humilde. La obra del mejicano tiene una gran relación con el gusto del disfrute íntimo y silencioso que se encuentra en las escenas de Hopper, con la luz como material esencial, violento, uniforme y sutil. En la arquitectura doméstica de su propia *Casa estudio* (1941) o en la *Cuadra de San Cristóbal* (1964), Barragán hace de Hopper al perseguir la belleza como fin último a través de las herramientas que le ofrece la cotidianidad, el color, el silencio y la intimidad. De hecho, la pintura de Hopper desarrolla un profundo vínculo con la propia fotografía de la arquitectura de Barragán, que a menudo se sirve de un solo personaje en la escena para dramatizar el efecto de la luz y la soledad.



Figura 7: Luis Barragán, *Casa Estudio en Tacubaya*, 1947

Fuente: René Burri/Magnum Photos

6. Conclusiones

Como síntesis, se puede concluir la confluencia de varios fenómenos en la pintura doméstica de Vermeer y Hopper, los cuales permiten hablar de ellos desde una perspectiva arquitectónica. En primer lugar, la asunción de la luz como material constructor del espacio, en el que reside la dimensión de verdad necesaria para conmocionar al espectador. Por otro lado, el papel de ambos como registradores de los elementos propios del interior de cada época, que hoy son testimonio de las arquitecturas barrocas y modernas. También comparten la fascinación por lo cotidiano, lo que les hace convertirse en observadores de la fenomenología doméstica. Por último, y como conjunción de todos los anteriores, la trascendencia más allá de la obra representada y enmarcada, que permite al espectador la comprensión conjunta de un espacio, de unos personajes y de una actividad, el entendimiento de un todo dinámico a través de una parte estática.

Bibliografía

Bolado, Félix. "Edward Hopper, una percepción moral". *Artículos de Félix Bolado Oceja (sitio web)*. s.f. (consultado el 2 de noviembre de 2018)

<https://felixbolado.wordpress.com/2017/06/12/edward-hopper-una-percepcion-moral/>.

Kranzfelder, Ivo. *Edward Hopper: 1882-1967. Visión de la realidad*. Colonia: Taschen, 1995.

Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1977.

Meléndez Martín, Javier. "Tableau vivant: la golosina visual de las últimas series". *Yorokubu (sitio web)*. Artículo postado 7 de diciembre 2017 (consultado 1 de noviembre 2018)

<https://www.yorokubu.es/television-cuadros-vivientes/>.

Pallasmaa, Juhani. *The embodied image: imagination and imagery in architecture*. Hoboken: Wiley, 2011.

Rasmussen, Steen Eiler. *La experiencia de la arquitectura*. Barcelona: Reverté, 2007.

Schneider, Norbert. *Jan Vermeer: 1632-1675. Sentimientos furtivos*. Colonia: Taschen, 2010.