



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 |

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.

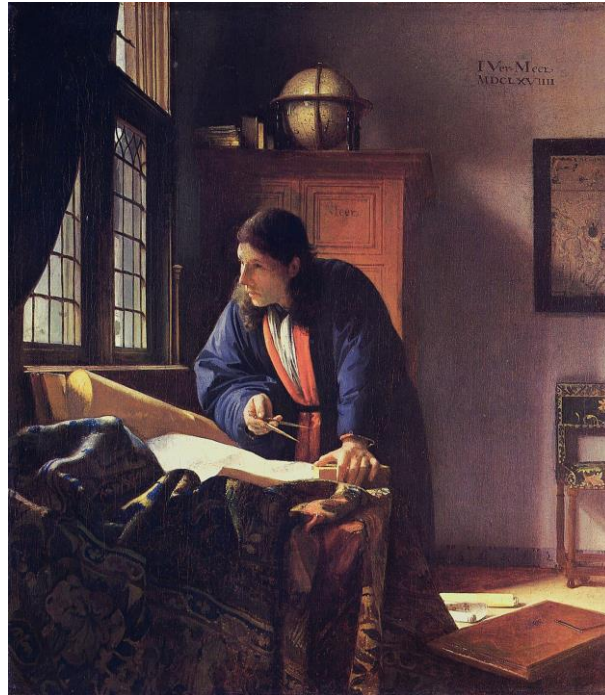


Figura 4: Johannes Vermeer, *El geógrafo*, 1668.

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.

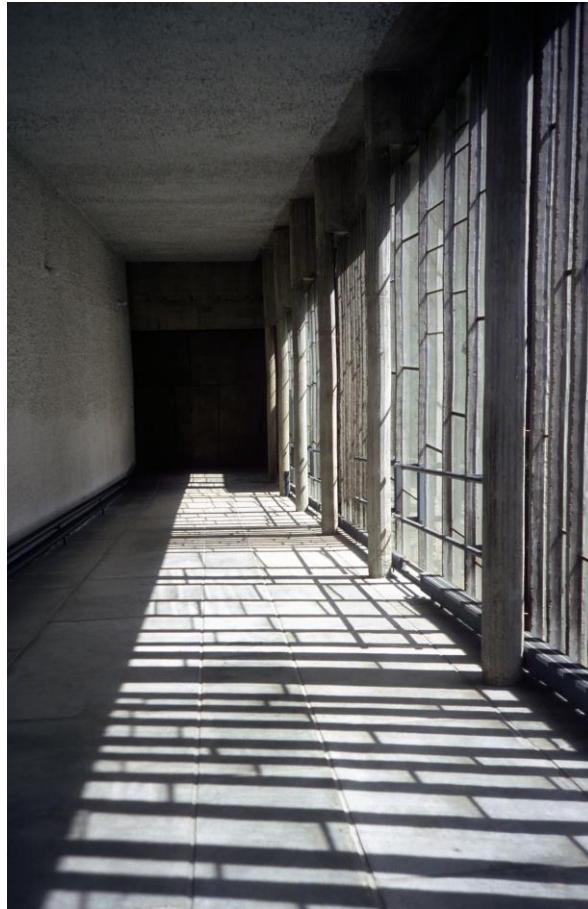


Figura 5: Le Corbusier, *Convento de La Tourette*, 1957
Fuente: www.flickr.com/people/jpmm/

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.

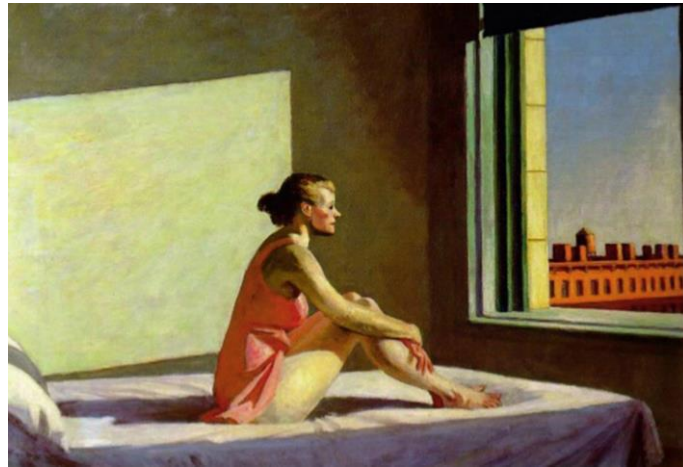


Figura 6: Edward Hopper, *Sol matinal*, 1952

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 posteoado 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.