



# LA CASA

ESPACIOS DOMÉSTICOS  
MODOS DE HABITAR

**ABADA EDITORES**

# LA CASA

## ESPACIOS DOMÉSTICOS MODOS DE HABITAR

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



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



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

© De los textos, sus autores, 2019

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

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

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

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

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



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



**Coordinador de la edición**

Juan Calatrava Escobar

**Equipo Editorial**

David Arredondo Garrido

Ana del Cid Mendoza

Francisco A. García Pérez

Agustín Gor Gómez

Marta Rodríguez Iturriaga

María Zurita Elizalde

**Diseño de cubierta**

Francisco A. García Pérez

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

**Comisión Organizadora**

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

**Comité Científico**

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

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

#### BLOQUE TEMÁTICO 1

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

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

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

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

## BLOQUE TEMÁTICO 2

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

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



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

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

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

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

### BLOQUE TEMÁTICO 3

## La vivienda contemporánea desde el punto de vista patrimonial

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

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

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

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

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

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



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

#### BLOQUE TEMÁTICO 5

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

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

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

**Entre la literatura y el cine.**  
**La casa de Sokúrov en *El segundo círculo***  
*Between Literature and Cinema.*  
*The Sokurov's Dwelling in The Second Circle*

**Pablo López Santana**

Doctor Arquitecto, Investigador, Universidad de Sevilla, lopezsantanap@gmail.com

---

**Resumen**

*El segundo círculo* (1990) es un film de Aleksánder Sokúrov en el que la alusión directa a través de su título a uno de los cantos del *Infierno* de la *Divina comedia* de Dante Alighieri se formaliza en la casa que un hijo visita encontrando a su padre muerto. Durante el metraje, el espacio se convierte en una especie de obscura cripta interior en la que se configuran aquellas secciones decrecientes de la cavidad subterránea en las que se desarrolla el particular infierno del literato italiano.

De este modo Sokúrov utiliza la vivienda como una manifestación del estado emocional del individuo y sus circunstancias. La casa se sitúa entonces en un espacio incierto entre la vida y la muerte (de un padre, de un sistema) y se muestra como tal en una fisicidad formal creada en un concurso de esfuerzos recíprocos de la literatura y el cine.

**Palabras clave:** Aleksánder Sokúrov, *El segundo círculo*, *Divina comedia*, cine, literatura

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

---

**Abstract**

*The Second Circle* (1990) is an Aleksandr Sokurov's film in which the direct reference through its title to one of the parts of the Dante Alighieri's *Divine Comedy's Inferno* is objectified. It occurs when the son visits the house and he find out his father died. During the film, the space of the dwelling turns into a sort of dark and interior crypt. The crypt develops descending parts of an underground cavity similar to the distinctive Italian author's inferno.

As such, Sokurov uses *The Second Circle's* dwelling as an expression of the individual's frame of mind and circumstances. The house is an uncertain space among life and death (the death of the father, the system) is displayed through its physicality which is made, thanks to a reciprocal conjunction, between literature and cinema.

**Keywords:** Alexander Sokurov, *The Second Circle*, *Divine Comedy*, cinema, literature

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

## 1. Los padres de Rusia

Si bien la denominada por Derrida como “metafísica de la presencia”<sup>1</sup> ejerce una influencia incalculable en todos los ámbitos, la cuestión de la paternidad en la cultura rusa demuestra cómo la *metafísica de la ausencia* contiene igualmente su propio poder empírico y discursivo. En este sentido, durante el siglo pasado existieron generaciones completas de rusos –por aquel entonces soviéticos– cuyos padres estuvieron esencialmente ausentes. Aunque el asunto referido a la cultura rusa es mucho más complejo, con el objeto de centrar la cuestión digamos que atribuyendo esta orfandad a las innumerables vidas perdidas como consecuencia de los diferentes conflictos en los que se vio envuelto el país durante el pasado siglo, es posible comprobar que los líderes del país durante la postguerra, así como las grandes personalidades, funcionaron como padres virtuales compensatorios.<sup>2</sup> De modo que, incluso una vez extinguido el sistema, la suplantación por parte de la sociedad tardo-soviética de los lazos tradicionales y obligaciones familiares ha comportado un menor vínculo de compañerismo que en la Europa occidental. Aleksándr Sekatski corrobora esta necesidad relacional al afirmar que la «aceptación del padre es un intento de eliminar el déficit existencial que atañe a la sociedad rusa».<sup>3</sup> Así las cosas, esta carencia se manifiesta recurrentemente en las últimas décadas de cine ruso tras la caída del régimen comunista, mostrándose como síntoma de una crisis de identidad en la Rusia postsoviética. Ejemplo de lo cual son películas como *El ladrón* (P. Chukhrai, 1997), *El retorno* (A. Zviagintsev, 2003) o *Papa* (V. Mashkov, 2004), por citar tres de las mejor recibidas en el panorama internacional. Y si bien las producciones cinematográficas que abordan semejante asunto se pueden entender actualmente como una representación de la realidad socio-cultural que atañe a un país como Rusia, la cuestión guarda un significado mucho más amplio y trascendente. Y más aún si un film de estas características hubo de ejecutarse en la extinta URSS. Ningún aspecto entonces de la representación diegética podía quedar al azar si lo que se pretendía era establecer un entramado relacional lo suficientemente complejo como para salvar de la censura su mensaje último.

En este contexto, un perfecto ejemplo de la cuestión lo podemos encontrar en la obra del cineasta ruso –nacido soviético– Aleksándr Sokúrov.

## 2. El tiempo en Sokúrov

En general, los protagonistas de Sokúrov se encuentran inmersos en un mundo en permanente ruptura y cambio, motivo por el cual sus personajes experimentan un *continuum* de escisión espacio-temporal con la Historia o una historia intrínseca a ellos que determina la inacción de sus metrajes. Esta suspensión temporal en la que flota el sujeto sokuroviano lampolski la ha referido al concepto mitológico del *kairós*.<sup>4</sup> Kairós era la hija de Chronos, por lo que en su nacimiento este experimenta el momento oportuno. *Kairós* es pues el tiempo en potencia, que

---

<sup>1</sup> Jacques Derrida, *La diseminación* (Madrid: Fundamentos, 1997), 91-261.

<sup>2</sup> Viktor Erofeev, *Khoroshii Stalin* (Moscú: Zebra, 2004).

<sup>3</sup> Helena Goscilo y Yana Hashamova, eds., *Cinepaternity: Fathers and Sons in Soviet and Post-Soviet Film*. Bloomington: Indiana University Press, 2010, 3.

<sup>4</sup> Mijaíl Lampolski, “Un cinéma de la disparité: kairós et histoire chez Sokourov”, en *Alexandre Sokourov*, ed. por François Albera y Michel Estève (Condé-sur-Noireau: Charles Corlet, 2009), 39-48.

separa el pasado del futuro de los hombres, un tiempo que en la filosofía griega queda eternamente suspendido al Tiempo representado en la duración del movimiento, en la creación.<sup>5</sup> Es decir, el momento oportuno es el momento que separa, que escinde una especie de limbo: la eternidad. Supone de este modo una metadilatación del presente oprimido entre el pasado y el futuro que toma la temperatura de los acontecimientos en su seno. Por tanto, el individuo sokuroviano se encuentra sumido en un presente *in progress* que –por su inmediatez y ausencia formal definitiva– lo lleva a una incomprensión que lo escinde del medio. Así, esta problemática del aislamiento concierne directamente tanto a su film de 1990, *El segundo círculo*, como al resto de su obra. Y referido concretamente a sus producciones de la época, esta poética del desgarrar y la separación se logra gracias a una temporalidad *kairótica* entre el pasado y el futuro de una realidad resonante (la Humanidad, el régimen soviético), o lo que es lo mismo, entre la vida y la muerte.

En este orden se puede entender a Malianov, el protagonista de *El segundo círculo*. Con cuyo nombre Sokúrov le introduce en una continuidad narrativa respecto del doctor Malianov (Alekséi Ananishnov), que dos años antes fuera protagonista de *Días de eclipse* en aquel pueblo del Turkmenistán soviético. Interpretado en esta ocasión por otro actor amateur, Piotr Aleksándrov, al que otro par de años después Sokúrov le reservará un papel como guardián de la casa del fantasma de Chejov en *La piedra*. De modo que con esta triada el director completa en plena Perestroika todo un ciclo en el que relaciona los binomios Humanidad-Socialismo con Vida-Muerte. Toda vez que ha sido esbozada anteriormente la reparación de la orfandad de toda una población a través del paternalismo del régimen soviético con su pueblo, parece sencillo establecer la solución de esta relación causal mediante la muerte de un padre. Y justamente en ese hecho es donde Sokúrov suspende el tiempo de *El segundo círculo*. A saber.

### 3. La muerte y el espacio en *El segundo círculo*

Un día todo hijo tiene que desempeñar una triste tarea: enterrar a su padre. Esta es la única cuestión que se dirime en *El segundo círculo*, cuyo espacio se encuentra plenamente en sintonía con el *kairós* temporal de la muerte al resultar expresión diegética de una extrema parquedad de acción.<sup>6</sup> Y es que el argumento del film es extremadamente simple. En un frío y nevoso día de invierno, Malianov va a visitar a su padre. Al llegar nadie le abre la puerta: su padre ha muerto. A partir de aquí todo el metraje gira en torno a la decidida intención del hijo de darle sepultura.

Haber *matado al progenitor* antes incluso de la llegada del hijo favorece que la posible afección emocional del hecho se subyugue a una cuestión genérica entre la vida y la muerte.<sup>7</sup> De modo que el film se desarrolla en la estructuración de una búsqueda antes que optar por una narrativa fílmica convencional basada en la resolución de un conflicto. Sokúrov emplea aquella fórmula tan recurrente en Dostoievski mediante la cual lo que *tiene que suceder* suceda al principio o haya sucedido ya (la muerte del padre en este caso), de manera que haga estallar la

---

<sup>5</sup> Giacomo Marramao, *Kairós. Apología del tiempo oportuno*. (Barcelona: Gedisa, 2008), 103-19.

<sup>6</sup> Sobre el ritmo del film, ver: Ira Jaffe, *Slow Movies: Countering the Cinema of Action* (Nueva York: Wallflower, 2014), 26-35.

<sup>7</sup> Sobre la muerte en el cine ruso, ver: Mijail Iampolski, "Death in the Cinema", en *Re-Entering the Sign: Articulating New Russian Culture*, ed. por Ellen E. Berry y Anesa Miller-Pogacar (Ann Arbor: Michigan University Press, 1995), 270-88.

trama en lugar de resolverla. En este sentido los seis primeros minutos de metraje resultan especialmente trascendentes. Detengámonos en ellos un instante.



Figura 1: *El segundo círculo*  
Fuente: Studio Troitskij Most

Plano general de establecimiento en el que un sujeto camina en mitad de una tormenta de nieve. El extremo del temporal inunda de su albura el fotograma abstrayendo la profundidad de un encuadre frontal que apenas deja ver, además del protagonista, una torre eléctrica de fondo. La fuerza de la ventisca parece empujarle en su trayecto hasta que la violencia de su soplo le obliga a detenerse y resguardarse en su propio cuerpo reduciéndose a una posición cuasi fetal. La tormenta continúa hasta que termina por inundar de blanco toda la pantalla. Entonces el fotograma se funde a negro: títulos de crédito. Pero estos son acompañados de una anomalía en el espectro sonoro. La ventisca continúa sonando mientras se presenta el film lo que nos advierte que Malianov ha continuado su camino. A los dos minutos se alcanzan a escuchar interferencias radiofónicas, diales sin frecuencia nítida. Aún en plenos créditos suenan unos pasos. Traqueteo de un portón de fondo. Unos pies se frotan. Llamen a la puerta (sonido en primer plano). Nadie abre. Unas llaves. Los créditos terminan, pero el fotograma queda en negro. Una puerta se abre y deja entrever que alguien entra y cierra. El ruido de la ventisca ha quedado definitivamente fuera. *Estamos en un espacio interior*. Un rostro se vislumbra durante unas décimas de segundo, pero la obscuridad hace que el fotograma vuelva al negro. De repente, el plano se desliza hacia la habitación interior. *Malianov está en la casa donde su padre descansa*. El sujeto queda encuadrado en tres cuartos en una toma general de una habitación completamente abandonada. En la cama del fondo se dejan ver los pies inertes del yacente. El ritmo lento y pausado de la imagen acompaña esta suerte de *tableaux vivant* en el que la parálisis mortuoria muestra un síntoma de patetismo sufriente, relacionado con el desorden grotesco y la suciedad.<sup>8</sup> Una luz difusa, casi angelical, de origen desconocido baña la parte superior de la pantalla granulando el fotograma y reforzando con el peso angustiante de

<sup>8</sup> Sobre los pies y la muerte en Sokúrov, ver: Jeremi Szaniawski, *The Cinema of Alexander Sokurov. Figures of Paradox* (Nueva York: Wallflower, 2014), 98, 202 y ss.

las virtutas de hierro la sensación patética que desprende el espacio. Muy acertadamente Sicinski ha apreciado que *El segundo círculo* «es un film que cansa a los ojos».<sup>9</sup> Y es que el arreglo de los colores y la luz elegidos en la toma de la imagen inciden en la asociación del espacio diegético con la angustia de la muerte. No van ni seis minutos de cinta y en los escasos cien segundos que llevamos en el interior la atmósfera –mediante la adquisición de una fisicidad plomiza y pesada– ya nos ha advertido la esfera asfixiante y claustrofóbica en la que se resolverá la casi totalidad del resto del metraje: la casa.

#### 4. La casa y el tiempo en *El segundo círculo*

Además de la configuración de las distintas cualidades del espacio de la imagen, la decisión de evitar cualquier plano corto en la toma de esta secuencia de apertura impide lectura sentimental alguna en el hijo. Asimismo su actitud lacónica se acomoda perfectamente a las restricciones de velocidad y acción que Sokúrov impone. El film sigue aquel consejo de construir las películas sobre «el blanco, el silencio y la quietud».<sup>10</sup> La naturaleza exacta de los sentimientos del hijo nos es tan inalcanzable que posibilita que la casa concentre todo el espacio emocional, de modo que el director nos invita a participar en el proceso mismo de creación escrutando y trabajando la imagen.<sup>11</sup> Y en esta tarea se han advertido ya los elementos característicos en la obra de Sokúrov anteriormente señalados. A saber. Aquella torreta de electricidad hacía comprender la campiña –estepa en su calidad rusa– en la que se encontraba caminando Malianov cuando de pronto la borrasca le obliga a replegarse sobre-sí mismo; o dicho de otro modo, *un sujeto parece dirigirse a los confines de un mundo helado*. Sokúrov precipita la tormenta en su motivo para admirarla como Naturaleza inmisericorde, ominosa presencia natural. En palabras del director, «la naturaleza es indiferente al hombre y condiciona una relación sin otro, un amor en sentido único, y este es el origen del sentimiento trágico».<sup>12</sup> Una vez que Malianov llega a donde quiera que fuera, aquellos diales desintonizados, la tormenta del exterior o el abandono del piso no hacen sino incidir en el aislamiento y soledad del sujeto en ese espacio. *Malianov está en mitad de la nada y, en esa nada, la nada acontece, que es la muerte (del padre)*. Sin embargo, Sokúrov no nos mostró cómo Malianov retomaba su camino tras detenerse en plena ventisca, sino que con el aumento de su intensidad súbitamente lo hizo desaparecer de la imagen. Es decir, el hijo no avanza hacia este vacío, sino que es engullido por él, lo que suscita un paralelismo evidente con la precipitación y caída del régimen socialista ante su sociedad que quedó repentinamente huérfana y desamparada. A solas ya con la muerte, separación última, el tiempo se suspende en el *kairós*, de ahí la cadencia filmica. La casa está convertida entonces en una interioridad

---

<sup>9</sup> Michael Sicinski, "Spiritual Voice, Material World", en *Cinema Scope Magazine (sitio web)*, 31 de diciembre 2008, consultado 14 febrero 2010, <http://cinema-scope.com/cinema-scope-magazine/features-spiritual-voice-material-world-the-trouble-withsokurov-s-alexandra>.

<sup>10</sup> Robert Bresson, *Notes on Cinematography* (Nueva York: Urizen, 1977), 71.

<sup>11</sup> Lauren Sedofsky, "Plane songs: Lauren Sedofsky Talks with Alexander Sokurov", *Artforum* n.º 40, (2001): 124-128.

<sup>12</sup> Sokúrov en Antoine de Baecque y Olivier Joyard, "Nostalghia. Entretien avec Alexander Sokourov", *Cahiers du cinema*, n.º 521 (1998): 39.

opresora que está representada en un *kairós* como espacio críptico, sepultura misma. De hecho siquiera tiene ventanas.<sup>13</sup>



Figura 2: *El segundo círculo*  
Fuente: Studio Troitskij Most

Este emparedamiento intrapsíquico del cadáver sólo es reconocible en una especie de casa-féretro. Malianov está en la casa de un muerto y, en efecto, todo hace alusión a ello, un pudridero desordenado, cerrado, insalubre y grotesco: un espacio en descomposición. «El olor aquí es muy fuerte», dice la operaria de la funeraria. Nancy Ramsey a este respecto establece sagazmente que, en la película, la muerte como parte natural de la vida es invertida: la vida parece más bien una parte de la muerte.<sup>14</sup> La casa representa un espacio en transición que denuncia soledad y abandono, reproduciendo así las conexiones rotas con la vida exterior, la tormenta es lo que queda fuera en un evidente simbolismo de hibernación a la espera de la llegada de un futuro (incierto). Y, dado que como espectadores nos encontramos a solas con el hijo en una casa aislada y alienante, el espacio nos entrega a una confrontación directa con la muerte. Esto se escenifica en varios momentos del film como veremos a continuación.

## 5. La casa y el infierno en *El segundo círculo*

Tras asumir la muerte de su padre, a Malianov le queda la tarea de darle sepultura. Para ello necesita corroborar físicamente la muerte, un certificado de defunción, adecentar el cadáver y cerrar el sepelio. En una clara alusión a la burocracia del régimen, cada una de esas acciones –excepto la obtención del certificado en el hospital– dará lugar a una escena del metraje en el interior de la casa en las que la falta de empatía de los distintos funcionarios ejemplifica en qué

---

<sup>13</sup> Sobre el espacio críptico en Sokúrov, ver: Diane Arnaud, *Le cinéma de Sokourov. Figures d'enfermement* (París: L'Harmattan, 2007), 34-45.

<sup>14</sup> Nancy Ramsey, "Outsider at Home with the Inner Life", *The New York Times* (sitio web), 1 de febrero 1998 (consultado 20 de junio 2018), <https://www.nytimes.com/1998/02/01/movies/outsider-at-home-with-the-inner-life.html>



medida la muerte se ha convertido en algo meramente rutinario para cada uno de ellos. Malianov se enfrenta a la muerte más anónima, la desaparición sin dejar rastro alguno, sólo unos pocos objetos llenos de polvo. La burocracia terminal higiénico-sanitaria está presente con tal fuerza en esta muerte que el individuo queda reducido a datos de registro. Este anonimato se puede entender como la representación de los millones de rusos muertos sin registrar provocados por la Revolución Rusa, Guerra Civil y II Guerra Mundial, así como las grandes masas exterminadas durante el régimen comunista (en las purgas estalinistas, la construcción del Belomorkanal, los gulags...). Una deferencia con el silencio de la memoria de todos ellos que flotan en el limbo de la historia y que emergen con la llegada del hijo tras un periodo de represión y dureza en aquella casa deprimente. De hecho el propio título del film se puede leer como una referencia velada al asunto. En 1968 el historiador Aleksándr Solzhenitsyn publica *En el primer círculo*, un compendio de experiencias tras ocho años desterrado en un centro de trabajo. Los presos científicos de los campos de concentración de los gulag eran derivados a estos centros en los que el trabajo intelectual era puesto al servicio del régimen. Solzhenitsyn ilustra en su libro al estado totalitario y el uso que este ejerce sobre los individuos a través de las prisiones de lujo de ese denominado *primer círculo*: el primero de los nueve que componen el infierno dantesco de la *Divina comedia*. De modo que Sokúrov hace de su largometraje la continuación de la pieza de Solzhenitsyn, esto es, *El segundo círculo*.<sup>15</sup>

El contexto de la obra del florentino es bien conocida: Dante es rescatado por el poeta romano Virgilio y ambos comienzan un viaje al mundo de ultratumba. De algún modo, al remitirnos sin remedio como espectadores a ese encierro claustral gélido y lúgubre que supone la casa, Sokúrov nos convierte en el Virgilio que acompaña a Malianov por su periplo infernal de muerte, frío y silencio. Léase así la entrada en ese segundo círculo del italiano tal y como ocurre en la primera secuencia del metraje del ruso:

«¡Oh tú que al triste hospicio estás llegando»

[...]

En lugar de luz mudo me vi luego,  
que mugía cual mar tempestuosa  
a la que un viento adverso embiste ciego.  
La borrasca infernal, que no reposa,  
rapazmente a las almas encamina:  
volviendo y golpeando las acosa.<sup>16</sup>

El infierno de Dante es un profundísimo abismo donde una serie de círculos concéntricos forman un cono invertido cuyo vértice coincide con el centro del planeta. Y es en su segundo círculo donde las almas son condenadas a ser embestidas por un fuerte viento gélido. Sin embargo, a diferencia de las representaciones más conocidas del averno dantesco de la historia del arte –como los dibujos de Doré o las pinturas de Géricault y Delacroix– Sokúrov no establece en su casa un sistema de recreación en el que reconocer formalidad alguna del mismo. En ese sentido el ruso comprende perfectamente que por más que el texto glose su espacio fictivo con descripciones más o menos detalladas de cada círculo, ese infierno no pertenece a la geografía física, sino a la espiritual. Dante lo plantea como un efecto de la historia de la humanidad, y Sokúrov lo aprovecha para elevar su casa a un metacomentario de

---

<sup>15</sup> Sobre la influencia de Dante en la URSS, ver: Nina Yelina y Ruf Khlodovsky, "Dante en la Unión Soviética", en *Dante en su centenario*, Helmut Hatzfeld et al. (Madrid: Taurus, 1965), 304-17.

<sup>16</sup> Dante Alighieri, *Divina comedia*, Infierno, canto V, § 16 y 28-33.

la más lúgubre y funesta historia reciente de Rusia. Así las cosas, el infierno de ambos autores supone una primera fenomenología psíquica del tormento de la estrechez y opresión del *círculo* vicioso existencial. Desarrollemos para finalizar esta idea.

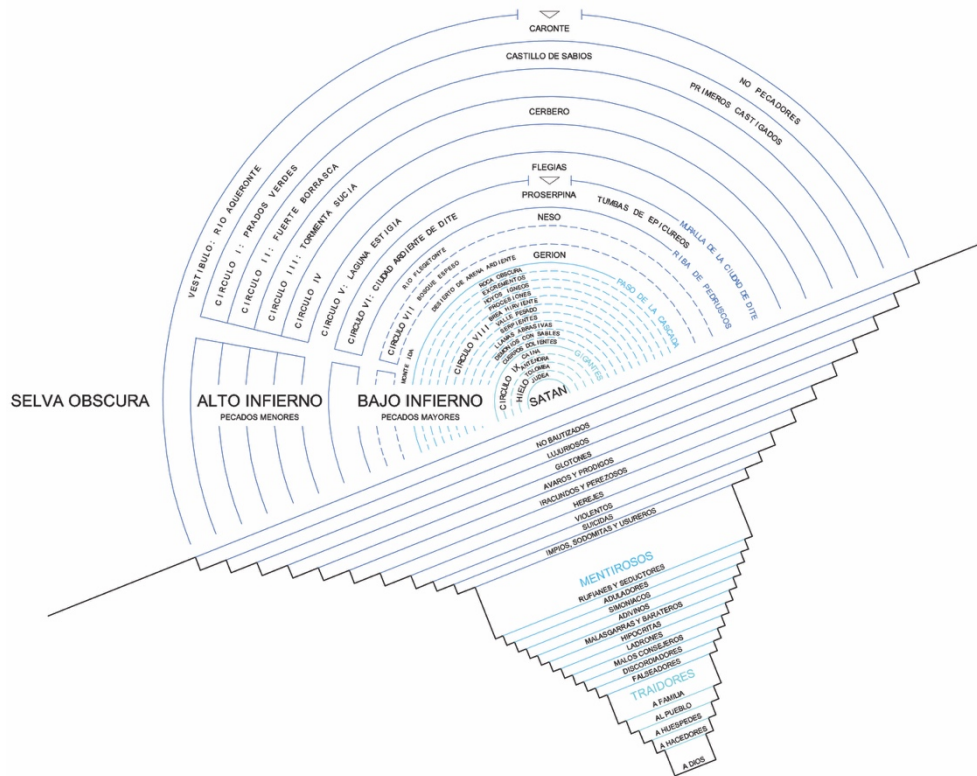


Figura 3: *Divina comedia*, reconstrucción geométrica del infierno  
Fuente: P. López Santana

## 6. El rostro y el espacio en la casa de *El segundo círculo*

Una vez que todo está listo excepto el funeral, aproximadamente a la hora de cinta, Malianov se queda mirando al padre. Virgilio a Dante ante el abismo: «Mira el sitio donde tendrás que armarte de valor».17 Sokúrov enfrenta los rostros de padre e hijo en un primerísimo plano/contraplano durante minuto y medio que supone la primera y única ocasión que la cámara repara en el muerto. Esto guarda un sinfín de posibles interpretaciones. La que nos concierne aquí es que paradójicamente, ahora que sólo hay rostros en el fotograma, se produce una redefinición geométrica del espacio de la casa. Y para encontrar la razón de este extremo es necesario acudir a lo que Peter Sloterdijk denomina el “espacio tanatológico”.

Asumido que padre e hijo se encuentran reclusos en la clausura y aislamiento crípticos que impone aquella casa-féretro suspendida en el *kairós*, ahora se enfrentan el uno al otro, como si nada más existiera en el mundo y, sin embargo, este momento de máxima intimidad es a la vez resumen del mismo. A este respecto el filósofo alemán establece que toda la historia de la humanidad es la historia de las animaciones que surgen del reparto y compartición del espacio a dos, recordándonos la fórmula parafreudiana de «donde había alma de pareja, ha de llegar a

17 Alighieri, *Inf...*, c. XXXIV, § 20-21.

haber alma de mundo».<sup>18</sup> Y es que toda vez que el sujeto vive bajo el riesgo de la pérdida de sus seres más cercanos, el individuo se encuentra en la tesitura de acomodarse en el espacio de su tener-que-continuar-viviendo. Y en esa orfandad en la que desarrollar el nuevo vivir debe adecuarse un espacio próximo e íntimo para los más próximos que quedaron atrás. En esto consiste el espacio tanatológico. Es decir, el espacio humano termina por revelarse como una vacuna contra la muerte, sistema introducido en el film mediante el enfrentamiento del rostro del vivo y del muerto que extiende más allá de medios geométricos el espacio de la casa-féretro a una especie de casa-mundo. Por más que exista una cierta ambigüedad simbiótica en el parecido entre ambos, no se trata de una reflexión especular, sino que en ese cara a cara Sokúrov refrenda la subjetividad del vivo en la constatación física que el plano/contraplano hace de la relación abandonado-abandonante. Por expresarlo en una fórmula propia del filósofo de rostros por excelencia, el lituano –nacido ruso– Emmanuel Levinas, *la subjetividad construida desde la alteridad*.<sup>19</sup> El director utiliza entonces a los rostros como categoría metafísica destinada a concebir un tipo de relación con el Otro compatible con la trascendencia. La epifanía del rostro en *El segundo círculo* adquiere así un momento ético de respeto a la Alteridad, al muerto, al padre. Cobra pleno sentido aquel «quemaré todo excepto a mi padre» que Malianov le espeta a la operaria de la funeraria cuando esta le aconseja sobre los beneficios higiénicos de la cremación. Ese rostro obliga a Malianov a enterrar a su padre y construir así el círculo de proximidad que el espacio tanatológico requiere para poder continuar-viviendo. «Sólo un sistema de coexistencia de muertos y vivos tiene ontológicamente carácter de mundo».<sup>20</sup> El hijo se encuentra en pleno esfuerzo psíquico por llegar a un compromiso entre la preocupación por la separación definitiva y el deseo de mantener al muerto en otra forma de proximidad, pero *allí*. Dicho de otro modo, con el duelo se guarda la esperanza de mudarse a un espacio ampliado.<sup>21</sup>

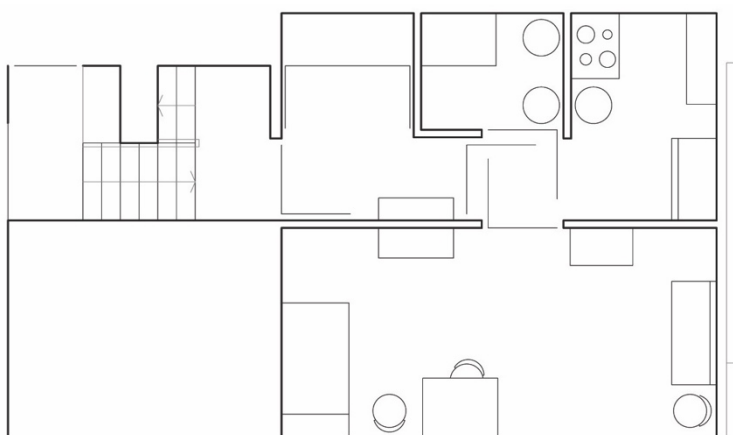


Figura 4: *El segundo círculo*, reconstrucción de la casa  
Fuente: P. López Santana

En resumidas cuentas, por más que pueda resultar una extravagancia, la ampliación circundante que establece Sloterdijk en el espacio tanatológico convierte a la casa de Sokúrov

<sup>18</sup> Peter Sloterdijk, *Esferas II. Globos* (Madrid: Siruela, 2004), 142.

<sup>19</sup> Emmanuel Levinas, *El tiempo y el otro* (Barcelona: Paidós, 1993).

<sup>20</sup> Sloterdijk. *Esferas II...*, 153.

<sup>21</sup> Sloterdijk. *Esferas II...*, 150.

en un nuevo espacio cuyas geometrías son redefinidas categóricamente. *Porque sólo enterrando a su padre Malianov conseguirá salir de la estrechez opresora de la casa-féretro*. E igualmente se puede encontrar aquí la significación de conservar en la casa el cadáver insepulto durante todo el metraje. El mismo Sloterdijk alude a la importancia del cuerpo en una interpretación de la infernología dantesca, al señalar al cuerpo como unidad mínima utilizada para la reclusión de seres humanos en receptáculos de tormento.<sup>22</sup> En este caso, el cuerpo del otro.

Así todo, *El segundo círculo* es una cinta que alberga una de las más simples emociones humanas: la atracción y amor que sentimos por nuestros padres así como la ansiedad asociada al perderlos. Y la casa es utilizada como receptáculo donde todo colapsa: condena e infierno, pero también responsabilidad humana y dignidad en un futuro incierto y abierto, entre un sentimiento de apocalipsis y la promesa de un segundo advenimiento. Atravesando las fronteras de la muerte (literal) del padre, (velada) del comunismo o –quién sabe– si incluso la de Dios.

## Bibliografía

- Alighieri, Dante. *Divina comedia*, Barcelona: RBA, 1995.
- Arnaud, Diane. *Le cinéma de Sokourov. Figures d'enfermement*, París: L'Harmattan, 2007.
- Baecque, Antoine de y Olivier Joyard. "Nostalghia. Entretien avec Alexander Sokourov", *Cahiers du cinéma*, n.º 521 (1998): 34-39.
- Bresson, Robert. *Notes on Cinematography*. Nueva York: Urizen, 1977.
- Derrida, Jacques. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1997.
- Erofeev, Viktor. *Khoroshii Stalin*. Moscú: Zebral, 2004.
- Goscilo, Helena y Yana Hashamova, eds., *Cinepaternity: Fathers and Sons in Soviet and Post-Soviet Film*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- Iampolski, Mijaíl. "Un cinéma de la disparité: kairos et histoire chez Sokourov", en *Alexandre Sokourov*, editado por François Albera y Michel Estève, 39-48. Condé-sur-Noireau: Charles Corlet, 2009.
- Iampolski, Mijaíl. "Death in the Cinema", en *Re-Entering the Sign: Articulating New Russian Culture*, editado por Ellen E. Berry y Anesa Miller-Pogacar, 270-288. Ann Arbor: Michigan University Press, 1995.
- Jaffe, Ira. *Slow Movies: Countering the Cinema of Action*. Nueva York: Wallflower, 2014.
- Levinas, Emmanuel. *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Marramao, Giacomo. *Kairós. Apología del tiempo oportuno*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Ramsey, Nancy. "Outsider at Home with the Inner Life". *The New York Times* (sitio web). Artículo postado 1 de febrero 1998 (consultado 20 junio 2018), <https://www.nytimes.com/1998/02/01/movies/outsider-at-home-with-the-inner-life.html>

---

<sup>22</sup> Sloterdijk. *Esfemas II*, 527.

Sedofsky, Lauren. "Plane songs: Lauren Sedofsky Talks with Alexander Sokurov". *Artforum*, n.º 40 (2001): 124-128.

Sicinski, Michael. "Spiritual Voice, Material World". *Cinema Scope Magazine (sitio web)*. Artículo postado 31 de diciembre 2008 (consultado 14 febrero 2010), <http://cinemascope.com/cinema-scope-magazine/features-spiritual-voice-material-world-the-trouble-withsokurov's-alexandra>.

Sloterdijk, Peter. *Esferas II. Globos*. Madrid: Siruela, 2004.

Szaniawski, Jeremi. *The Cinema of Alexander Sokurov. Figures of Paradox*. Nueva York: Wallflower, 2014.

Yelina, Nina y Ruf Khlodovsky. "Dante en la Unión Soviética", en *Dante en su centenario*, Helmut Hatzfeld et al., 304-17. Madrid: Taurus, 1965.