



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
Maria 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

El relato doméstico desde una estrategia vertical *The Domestic Narrative from a Vertical Strategy*

Agustín Gor Gómez

Arquitecto, Investigador predoctoral, Universidad de Granada, agustingor@ugr.es

Resumen

El director D.W. Griffith en su película *El nacimiento de una nación* (1915) llevó a cabo una sistemática fragmentación espacial y temporal de la realidad que permitía el desarrollo de acciones paralelas en la trama, así como una ruptura en la línea narrativa conocida hasta el momento. Estos recursos situaban al espectador como sujeto pasivo y activo ante el relato cinematográfico, una actitud que difería, radicalmente, de la que había adoptado hasta el momento la narración literaria o el teatro filmado. Y es que el cine es una construcción intelectual con asimilación de todas las artes, en clara analogía con los procesos creativos de la propia arquitectura.

De acuerdo con estas premisas, la investigación se plantea como un acercamiento al relato cinematográfico de varios artistas, como David Fincher, Denis Villeneuve o Christopher Nolan, herederos de las enseñanzas de Griffith y cuyas construcciones audiovisuales son capaces de descifrar la naturaleza vertical de lo doméstico.

Palabras clave: cine, arquitectura, verticalismo, relato cinematográfico, relato doméstico

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

Abstract

In the movie The Birth of a Nation (1915), D.W. Griffith systematically fragmented reality both space and time, enabling him to develop stories parallel to the main theme as well as to break the well established linear narrative of movies. These tools placed spectators as a passive and active subjects within the cinematographic experience, a perspective that differed radically from their role in traditional more literary or filmed theater-like formats. The fact is that cinema is an intellectual construct that gathers all art forms together, something it clearly shares with the creative processes of architecture itself.

With these premises, this research is an approximation to the cinematographic narratives created by artists such as David Fincher, Denis Villeneuve or Christopher Nolan, inheritors of Griffiths teachings, whose audiovisual constructs are capable of deciphering the vertical nature of domesticity.

Keywords: cinema, architecture, verticality, cinematographic narrative, domestic narrative

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

1. «Todos somos hijos de D.W. Griffith y Kubrick»¹

D.W. Griffith pionero en la narrativa cinematográfica fue un creador autodidacta que introdujo en la opinión pública el valor del cine en sí mismo, como un arte por derecho propio y no un hijo bastardo del teatro. *El nacimiento de una nación* (1915)² fue la primera experiencia fílmica donde se llevó a cabo una sistemática fragmentación espacial y temporal de la realidad, originando una ruptura en la línea narrativa conocida hasta el momento. Se trataba de un nuevo lenguaje estructurado en torno a una gramática visual –primer plano, encadenado, máscaras, *travelling* o *flashback*– que armonizaba dos disciplinas: el cine y la arquitectura. Estos recursos suponían un cambio de paradigma en el conocido teatro filmado, que sentarían las bases del cine contemporáneo.

El camino iniciado por Griffith hizo posible las aportaciones de personajes como Cecile B. DeMille, King Vidor o Frank Borzage con su película *El séptimo cielo* (1927)³, donde se realiza el primer *travelling* vertical en una ficción arquitectónica deliberadamente modificada para que la cámara pudiera mostrar la ascensión completa a través de las sucesivas plantas del edificio (Figura 1). Llegarían las aportaciones de Howard Hawks que, junto con la vertiente europea de Fritz Lang y Alfred Hitchcock, fueron los encargados de seguir investigando las posibilidades espaciales del cine, demostrando una marcada sensibilidad arquitectónica, hasta llegar al máximo exponente en este diálogo artístico: Stanley Kubrick.

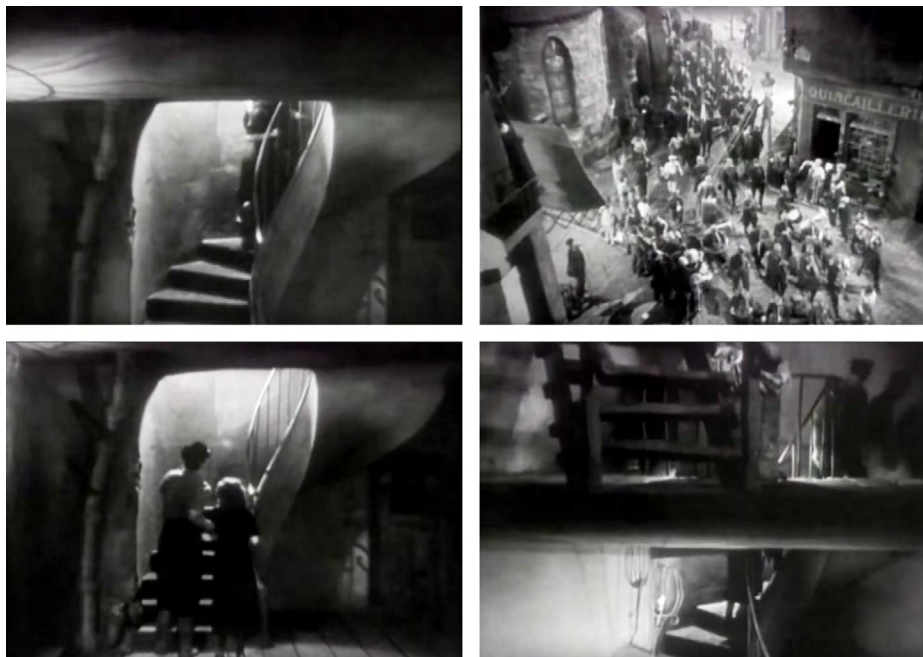


Figura 1: «Trabajo en el infierno, pero vivo en las estrellas»
Fuente: Borzage, *El séptimo cielo*. (21'30''-23'10'')

¹ Martin Scorsese y Michael Henry Wilson, *Un viaje personal con Martin Scorsese a través del cine americano*. (Estados Unidos: Miramax, 1995), DVD, 225 min.

² D.W. Griffith, *El nacimiento de una nación* (Estados Unidos: Epoch Producing, 1915), 190 min.

³ Frank Borzage, *El séptimo cielo* (Estados Unidos: Fox Film Corporation, 1927), DVD, 110 min.

Tras este breve recorrido, seleccionamos tres momentos cinematográficos –tres escenas concretas– con impronta visual en la memoria colectiva y que se han nutrido de prácticas arquitectónicas para construir un relato doméstico: *Taxi Driver* (1976),⁴ *El Padrino II* (1974)⁵ y la serie *Homeland* (2012).⁶ Sucede con las grandes obras que llega un momento que se vierte tanta literatura sobre ellas que acaban haciéndose monolíticas sobre interpretaciones ajenas, existiendo ya una lectura definitiva por parte de la crítica, gestada a lo largo del tiempo y consensuada socialmente de manera casi inconsciente. Pero no es objeto de este escrito añadir una capa más al hojaldre intelectual de dichas obras, sino abrir ciertos caminos argumentales que, una vez más, vinculen el cine con la arquitectura. En este caso, profundizaremos en la naturaleza vertical del *hogar*, que es el aire que construye la casa, dinámico y tridimensional y da paso a lo doméstico. Hablamos, en términos de Iñaki Ábalos, del *verticalismo*⁷ que subyace en toda casa. Pensar en términos de *lo vertical* es una acción en sí misma y puede manifestarse a través del movimiento, como las coreografías visuales de Francis Ford Coppola, o de la sección, con los *travellings* de Martin Scorsese. «Vertical no es equivalente a muy alto o muy esbelto [...] vertical es plantear tensiones que inviertan las lógicas de los saberes tradicionales».⁸

2. La casa violenta. *Taxi Driver* (1976)

Durante los años 50 y 60 se suavizó la polaridad entre burguesía y proletariado, dando paso al imperio de la clase media. Una nueva dimensión social, fruto del periodo de consenso iniciado tras la II Guerra Mundial, donde el mundo entero fue consciente de la capacidad destructiva adquirida con los avances tecnológicos del momento, hecho que «arruinó la fe en la condición neutral de la ciencia y en la naturaleza benigna del progreso técnico [...] que abrió el camino a otro objetivo de signo contrario: restablecer los valores humanistas».⁹ La clase media era el caldo de cultivo idóneo para las estrategias suburbanas de baja densidad que veían la *ciudad jardín* de Ebenezer Howard como el modelo doméstico que determinaría una manera de vivir radicalmente diferente y alejada, todo lo posible, de la ultracongestionada metrópolis.¹⁰ El éxodo hacia *suburbia* por parte de la clase media, unido a la crisis de valores –consecuencia de la desmoralizadora guerra de Vietnam–, dejó tras de sí un territorio vacío al servicio de la facción más *underground* de Manhattan; hecho que Martin Scorsese supo reflejar en *Taxi Driver*.

⁴ Martin Scorsese, *Taxi Driver* (Estados Unidos: Columbia Pictures, 1976), DVD, 113 min.

⁵ Francis Ford Coppola, *El Padrino II* (Estados Unidos: Paramount Pictures, 1974), DVD, 200 min.

⁶ Howard Gordon y Alex Gansa, “La Torre de David”, *Homeland* (Estados Unidos: Showtime, 2012), BluRay, 50 min.

⁷ Término utilizado por Iñaki Ábalos en el estudio sobre la construcción en altura a través de posturas biológicas y termodinámicas, alejándose de la tradición tectónica del siglo XX.

⁸ Iñaki Ábalos, *Ensayos sobre Termodinámica, Arquitectura y Belleza* (Barcelona: Actar, 2015), 109.

⁹ Carlos García Vázquez, *Teorías e historia de la ciudad contemporánea* (Barcelona: Gustavo Gili, 2016), 73.

¹⁰ Los alegatos románticos que Jane Jacobs y Richard Sennet difundieron en esta época estaban motivados por un cambio de sensibilidad debido al salto demográfico que experimentaron, en los años 60, ciudades como Nueva York, superando los doce millones de habitantes, Londres los ocho, Tokio los siete y París los seis.

2.1. Magnum 44

La narrativa de Scorsese entroncaba directamente con la historia de violencia contenida y latente que le ofrecía el escritor Paul Schrader, quien sería personaje fundamental en el desarrollo de la película. De la colaboración de ambos creadores surgió un personaje inédito en la historia del cine: Travis Bickle (Robert De Niro). Un exsoldado del cuerpo de marina, poco recomendable y, sin embargo, lleno de ternura y ética profesional. Travis era un perdedor desubicado, un taxista que, incapaz de dormir, se dedicaba a patrullar las calles con su coche viendo el pecado que lo corrumpía todo: «algún día llegará una verdadera lluvia que limpiará las calles de esta escoria».¹¹ La desorientación de Travis, fruto del trauma psicológico de posguerra, se agudiza por el contexto social de Manhattan y por su propio ámbito doméstico. Claude Lévi-Strauss lo definía de esta manera:

Las metodologías de análisis que la antropología social aplicaba a las sociedades tradicionales no eran trasladables a la ciudad. Las trabas eran evidentes: una etnia, una tribu o una aldea compartían una lengua, religión y costumbres; es decir, conformaban un universo definido, coherente, semiautónomo y estático en el tiempo. Todo ello se diluía en la compleja, cambiante y conflictiva megalópolis, por lo que dichas metodologías no eran efectivas.¹²



Figura 2: La casa violenta
Fuente: Scorsese, *Taxi Driver*. (64°31' / 55°34' / 55°39' / 56°02')

La crisis espiritual de Travis se manifiesta en la rutina doméstica que hace del apartamento una prolongación de su propia agonía. (Figura 2) La manera de aproximarse a la casa por parte de Scorsese es abstracta: no sabemos la ubicación precisa, la situación del barrio o la tipología de edificio. Tampoco nos muestra el recorrido que lleva a Travis hasta ella. Tan solo cuando cruza el umbral de su puerta se da inicio al relato doméstico que construirá la particular cruzada del taxista. Los objetos y acciones que encierran las paredes del pequeño apartamento de Travis

¹¹ Discurso inicial (voz en off) de Travis Bickle (6'15"). *Taxi Driver* (Estados Unidos: Columbia Pictures, 1976), película, 113 min.

¹² Claude-Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* (Barcelona: Paidós, 2006), 125.

serán los detonantes de su “liberación”, al igual que la casa existencialista de Heidegger. La casa de Travis es una “casa violenta”, es la supremacía y preparación física; es el “rincón” del fracaso donde marchitan todas las flores despreciadas por su amada Betsy (Cybill Shepherd); y también es la televisión, escaparate de la miseria moral y reflejo de su odio. «La introducción de la tecnología, como la televisión y la radio, en el interior de la casa pone en crisis el esquema vertical –la tierra y el cielo– implícito al sujeto heideggeriano». ¹³ La realidad de Manhattan consume progresivamente al taxista, pero en ningún momento se pone de manifiesto la razón que lo atormenta; no hay coartada moral que justifique su actitud. Este hecho hace que *Taxi Driver* tenga una dimensión más abstracta y, por tanto, más resonante.



Figura 3: La liberación de Travis
Fuente: Scorsese, *Taxi Driver*. (99°10′/99°20′/99°33′/99°41′)

Scorsese proyecta cien minutos de paneos y *travellings* que contextualizan y detallan nuestro entorno: la casa de Travis, la oficina del senador Pallantine o las calles de Manhattan desde el propio taxi como un *voyeur* urbano. Son planos horizontales, descriptivos; son planos de información. En contraposición con los momentos de caos y violencia como en el supermercado, tirado en su cama o en la última secuencia –la liberación de Travis– que resuelve mediante un *travelling* cenital, la tensión contenida de toda la película explotando en los últimos cinco minutos y salpicando toda la pantalla. (Figura 3) La escena tiene un punto de inicio y fin, entendiéndose como un recorrido: ¹⁴ desde la calle hasta el sofá del dormitorio de Iris (Jodie Foster), pasando por las escaleras del edificio, hall de entrada, escaleras de entreplanta, rellano del primer nivel y acceso a la vivienda. Después de la catarsis llega la redención y la cámara deshace el recorrido de Travis subrayando la arquitectura que dejó a su paso. Las

¹³ Iñaki Ábalos, *La Buena vida* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), 65.

¹⁴ Una técnica que veríamos años más tarde, en su máxima expresión, en *Goodfellas* (1990). Momento de ingreso en el Copacabana club en una línea narrativa continua de 2'56" de duración. Martin Scorsese, *Goodfellas*. (California: Warner Bros, 1990), película, 146 min.

últimas páginas del guion de Paul Schrader describen la sección que nos dibujó la cámara de Scorsese.

Overhead slow motion tracking shot surveys the damage: From Iris shaking against the blood-spattered wall / to Travis blood-soaked body lying on the sofa / to the old man with half a head, a bloody stump for one hand and a knife sticking out the other / to police officers staring in amazement / to the private cop's bullet-ridden face trapped near the doorway...¹⁵

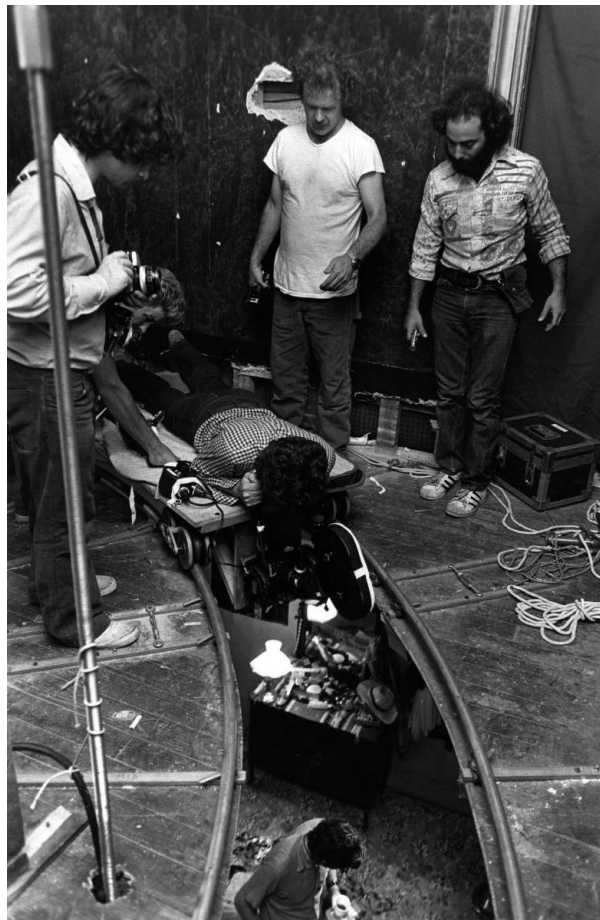


Figura 4: *Travelling cenital*

Fuente: Ulises Viola, "La historia secreta de Taxi Driver". (6'22'')

Cuando Martin Scorsese habla de los *ilusionistas* del cine,¹⁶ se refiere a la técnica, al dominio de ciertos recursos que activan los resortes de la imaginación. En este caso, en el *travelling* final, fue necesario perforar el forjado del edificio para facilitar la instalación de raíles que disponían el movimiento de la cámara a través del escenario del crimen.¹⁷ (Figura 4) Este

¹⁵ [Traducción del autor: Travelling cenital a cámara lenta examinando los daños: De Iris temblando contra la pared salpicada de sangre / a Travis, con el cuerpo empapado en sangre yaciendo en el sofá / al viejo con media cabeza, un muñón ensangrentado en una mano y un cuchillo clavado en la otra / a los oficiales de policía mirando desconcertados / a la cara cosida a balas del policía privado tendido cerca de la puerta...]. Paul Schrader, "Taxi Driver Script", en *Internet Movie Scrip Data Base, IMSDb (sitio web)*, consultado 3 de noviembre 2018, <https://www.imsdb.com/scripts/Taxi-Driver.html>.

¹⁶ Scorsese, *Un viaje personal...*, parte II. min. 4.

¹⁷ La escena tardó en rodarse tres meses y recibió la ayuda de un joven Steven Spielberg, amigo y colega de Martin Scorsese. Alejo Ulises Viola, "La historia secreta de Taxi Driver", video en YouTube, 10:03, consultado el 5 de noviembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=PLHR9DAcuY8>.

hecho no trasciende al gran público, pero es nuestra tarea ser capaces de descifrar las ficciones arquitectónicas que componen tal “ilusión”. En la acción doméstica subyace también, por qué no, una violencia en sí misma que debe ser expresada y, en este caso, Martin Scorsese lo hace con el uso de la técnica, de la sección y el plano vertical, logrando profundizar en las razones por las que esta escena, y no otra, es un hito cinematográfico.

3. Topografía urbana. *El Padrino II* (1974)

Nueva York de final del siglo XIX y principios del XX, en la zona del Lower East Side, fue el destino de miles de inmigrantes europeos. Este marcado crecimiento demográfico fue absorbido, en gran parte, por una improvisada tipología doméstica, los conocidos como *tenements*, donde vivían unos 2,3 millones de personas, dos tercios de la población total de la ciudad de Nueva York.¹⁸ Las condiciones iniciales de los *tenements* se alteraron, pasando de las originarias viviendas unifamiliares a múltiples divisiones para apartamentos reducidos, llegando a vivir doce adultos en 16 m². La tipología de estos edificios tenía de cinco a siete plantas, ocupaba casi la totalidad del solar y sus dimensiones, generalmente de 25 pies de ancho y 100 pies de largo (8 metros de ancho y 30 de largo), debían adaptarse a las nuevas demandas domésticas. Dichas circunstancias se añadían a la falta de ventilación, iluminación y sistemas de saneamiento, hecho que dio a conocer Jacob A. Riis en su libro *How the Other Half Live*,¹⁹ provocando cambios en futuras planificaciones habitacionales, entre 1890 y 1900.

De entre la mezcla cultural del Lower East Side, los inmigrantes italianos ocupaban una gran sección de 30 manzanas. Todos ellos compartían un mismo “territorio” urbano,²⁰ con rituales y costumbres propias, bajo el control de bandas criminales dedicadas a extorsionar a sus compatriotas. Estas organizaciones están personificadas en *El Padrino II* por Don Fanucci (Gastone Moschin), la Mano Negra.

3.1. Una oferta que no podrá rechazar

Como decíamos anteriormente, D.W. Griffith proporcionó la gramática de la cinematografía y antes de la I Guerra Mundial ya había sentado las bases de todos los géneros del cine, incluyendo las películas de gánsters.²¹ A este contexto fílmico de los años 20 y 30 hay que añadir la aparición de la novela de Mario Puzo, *The Godfather*, en sintonía con el talento de Coppola, cuya formación humanística le convierte en una especie de director-escritor, pues su manera de acercarse al cine es, en cierta manera, literaria. Esta mirada “pictórica” de Coppola –como una versión occidental de Yasuhiro Ozu– se asemeja a las obras de Rembrandt y Caravaggio, como se muestra en *Apocalipsis Now* (1979)²² y en los biográficos *flashback* sobre Vito Corleone que ahora veremos.

La película fue muy polémica en su momento por la distorsión que se hacía en el tratamiento de los códigos morales, es decir, la identificación del bien y del mal. Coppola quiso explorar los

¹⁸ Andrew Dolkart, *The Biography of a Tenement House in New York City: An Architectural History of 97 Orchard Street* (Santa Fe, NM: University of Virginia Press, 2006).

¹⁹ Edición en castellano: Jacob A. Riis, *Cómo vive la otra mitad* (Madrid: Alba Editorial, 2004).

²⁰ Grace Harrington, *The History of Little Italy NYC*, 22 de marzo de 2017, consultado 15 octubre 2018, <https://www.triplemint.com/blog/the-history-of-little-italy-nyc/>.

²¹ Como demostró D.W. Griffith en, *The Musketeers of Pig Alley* (Estados Unidos: General Film Company, 1912), corto, 17 min.

²² Francis Ford Coppola, *Apocalipsis Now* (Estados Unidos: Lionsgate Films, 1979), DVD, 149 min.

personajes “malos” desde un determinado realismo, imprimiéndoles un alcance humano, no necesariamente afectuoso, pero sí real. En torno a esta evolución narrativa de Coppola – explorada más adelante, desde una perspectiva fenomenológica, por David Lynch–, se sustenta la conocida escena de Vito Corleone a la caza de Don Fanucci. Las prácticas delictivas de este matón de sombrero blanco –Fanucci– recuerdan el pasado de Vito en Italia con la muerte de toda su familia a manos de Don Ciccio. Esta será la coartada moral que, junto a un profundo conocimiento del barrio, lleven a Vito a ejecutar su primer asesinato: «una oferta que no podrá rechazar».

Vito es conocedor de los mecanismos y los acuerdos vecinales que hacen de Elizabeth Street una «supraestructura social y espontánea de seguridad».²³ Las relaciones comunales que se establecen en el barrio bajo el amparo protector de los “ojos”, como indica Jane Jacobs, deben ser manipuladas por Vito para poder llevar a cabo su plan. Esto implica un dominio del contexto a todos los niveles: costumbres del barrio, tiempos de acción, movimientos de la gente y, lo más importante, un control de la “topografía” urbana del lugar.

En sí misma, una acera urbana no es nada. Es una abstracción. Solo tiene significado en relación con los edificios y otros servicios anejos a ella o anejos a otras aceras próximas. Lo mismo podríamos decir de las calles, en el sentido de que sirven para algo más que para soportar el tráfico rodado. Las calles y sus aceras son los principales lugares públicos de una ciudad, sus órganos más vitales. ¿Qué es lo primero que nos viene a la mente al pensar en una ciudad? Sus calles.²⁴



Figura 5: Topografía urbana
Fuente: Coppola, *El Padrino II*. (114°42' / 114°43' / 115°33' / 115°57')

²³ Jane Jacobs, *Muerte y vida de las grandes ciudades* (Madrid: Capitán Swing, 2011), 30.

²⁴ Jacobs, *Muerte...*, 33.

Mediante el cambio de plano –la ascensión a las azoteas y el retranqueo– en una estrategia vertical de barrio, como hacía Frank Lloyd Wright en las Prairie Houses,²⁵ es como Vito ejecuta su plan con total impunidad. Usa la vida de las aceras y la vida de las azoteas, dos planos de acción horizontal que trascienden a un plano vertical en el encuentro de ambos personajes en la casa Fanucci. Los disparos de Vito y los estallidos de las fiestas de San Roque confluyen en el tiempo mientras en la calle, sentados sobre las escaleras de su casa, a Vito le esperan su esposa y sus tres hijos: Santino, Fredo y Michael. Las mismas manos que han asesinado ahora abrazan con ternura al más pequeño de los tres hijos. Podemos decir que Vito Corleone aprieta el gatillo, pero es el propio barrio de Elizabeth Street el que sostiene la pistola. (Figura 6)



Figura 6: «Una oferta que no podrá rechazar»
 Fuente: Coppola, *El Padrino II*. (116'31''/116'41''/118'09''/118'22'')

4. La panóptica ciudad vertical. “La torre de David”, *Homeland* (2012)

El contexto arquitectónico de la ciudad de Caracas a finales del siglo XX estaba definido por fuertes contrastes. Por una parte, la ciudad, que venía construyéndose de forma acelerada desde los años 50 como producto de la renta petrolera; prueba de ello son los edificios de oficinas en Chacao y otros desarrollos habitacionales en sectores de la Gran Caracas.²⁶ Por otra parte, la trama urbana de la ciudad informal, conocida como “ranchos”, crece incluso más rápido que el desarrollismo inmobiliario, dando paso a las grandes barriadas tugurizadas. La desigualdad y la violencia crecen. Aumentan los índices de mortalidad, robos, y secuestros. Esta situación se agudiza por la crisis económica que, si bien no detiene la construcción, afecta a gran parte de la población. En febrero de 1983 la moneda se devalúa, comenzando una fase de deterioro económico que afecta al poder adquisitivo de las clases más bajas e incrementa la

²⁵ La *Casa Robie* (1908) se eleva la altura suficiente para dominar el *Midwest* americano a la vez que se retranquea en su salón interior, al abrigo de la sombra producida por el alero, desde el cual el propietario Frederick Robie podría observar a sus vecinos.

²⁶ Arturo Almandoz, *Modernización urbana en América Latina* (Santiago: Ril editores, 2018), 221-225.

tensión social. Le seguiría el “Caracazo”, con una serie de revueltas en 1989 que, posteriormente, repercutirían en el golpe de estado de 1992.²⁷

Es así como la Torre de David –por el promotor David Brillembourg–, uno de los edificios más altos de Latinoamérica, se empieza a construir durante una época en la que existe todavía cierta confianza en Venezuela, pero la propia construcción se paraliza en 1994 por otra crisis financiera, dejando la torre totalmente abandonada el amparo de la ciudad. El ambiente de radical contraste que vivía Caracas propicia, quizás de manera natural, que personas de los estratos más bajos de la población se apropiaran de este símbolo visible de una ciudad en decadencia.

La Torre de David es un caso paradigmático en cuanto a sistemas de organización ciudadana en una arquitectura vertical, si bien es cierto que estas afirmaciones provienen de una visión del primer mundo que adolece de cierto romanticismo incapaz de dimensionar la verdadera realidad que se vivía en la torre, donde miles de personas estaban abocadas a la ocupación por falta de vivienda. Sus habitantes aseguraban: «no queremos estar aquí»²⁸. Pero lo cierto es que esta estructura urbana permitía que cerca de 3500 personas tuvieran una casa dotada de agua y saneamiento, con actividad comercial propia y servicios de limpieza, además de pistas deportivas y una capilla. Es decir, la Torre de David era una ciudad vertical autogestionada e independiente del resto de Caracas. (Figura 7)



Figura 7: El paisaje como prisión
Fuente: Gordon, “La Torre de David”. (10°59’/16°10’/16°24’/16°32’)

4.1. «Aquí estoy a salvo, pero soy un prisionero»²⁹

Hacia finales de los años 90 los criterios selectivos de los grandes estudios cinematográficos adolecían de una falta de creatividad a nivel técnico y, más importante, narrativo. Ciertos creadores como David Simon, Matthew Weiner o David Chase reaccionaron a esta situación

²⁷ Almandoz, *Modernización...*, 235.

²⁸ Justin McGuirk+Urban+Think Tank, *Torre de David. Gran Horizonte* (Londres: Müller Publishers, 2012), DVD, 40 min.

²⁹ Reflexión del protagonista Nicholas Brody. Gordon, “La Torre de David”, min. 33.

haciendo uso de los nuevos modelos de distribución audiovisual, los cuales podían ajustarse, tanto en estructura como en contenido. Uno de los protagonistas de este cambio de paradigma cultural fue la plataforma de televisión HBO (Home Box Office), pionera en la señal vía satélite y responsable de la producción de *The Sopranos* (1999), serie icónica del relato cinematográfico norteamericano. Posteriormente, se dio lugar a obras como *Band of Brothers* (2001), *The Wire* (2002) o *Mad Men* (2007), que lograron describir la esencia de una época mediante el genio narrativo y la fragmentación temporal, tal y como ya hizo la novela decimonónica de Dickens, Balzac o Dumas.

En este contexto, *Homeland* (2011) representa el relato geopolítico de los Estados Unidos post 11-S bajo el debate sobre la identidad nacional y las posibles “amenazas” provenientes de su entorno. A lo largo de la serie, los creadores –Howard Gordon y Alex Gansa– demuestran una sensibilidad con los fenómenos sociales contemporáneos. Un ejemplo de ello es el capítulo “La Torre de David” (3x03).³⁰ Se relata la estrategia de ocupación aplicada en la torre, resultado de una traslación directa del hábitat de los “ranchos”, las viviendas tukurizadas de las colinas, donde las facciones con más recursos se localizaban en las cotas bajas y las más pobres en la cima de la colina –como los estratos domésticos del bloque Haussmaniano–. Esta anomalía con respecto al habitual sistema de ocupación de las estructuras verticales se debe a la falta de técnicas de acceso a las cotas superiores de manera que el valor de las alturas –el poder de la información privilegiada–, de la ciudad contemporánea, no se corresponde con el contexto de Caracas, donde prima el contacto continuo con la ciudad en su cota inferior; al contrario de lo que hegemonícamente siempre ha representado la torre urbana: «La arquitectura de *Metrópolis* no solamente sitúa a los ricos más cerca de Dios, les brinda un ambiente más saludable y les mantiene protegidos de la realidad bestial que les rodea».³¹



Figura 8: Panóptico inverso
Fuente: Gordon, “La Torre de David”. (32’10’’)

³⁰ Gordon, “La Torre de David”.

³¹ Graham Cairns, *El arquitecto detrás de la cámara. La visión espacial del cine* (Madrid: Abada Editores, 2007), 75.

La Torre de David, como ciudad vertical, pone en debate algunos de los postulados teóricos más relevantes del siglo XX sobre la arquitectura en altura. Recordemos la “ciudad lineal” (1882) de Arturo Soria y Mata, tan revolucionaria como la ciudad jardín de Howard, pero apostando por una hibridación de usos que favorecía la mezcla de clases sociales, aun no evidenciando un esquema puramente vertical. Le Corbusier, por su parte, proponía, en su libro *La ciudad del futuro* (1924), una alta densidad de edificación (200 metros de altura) en contraste con una muy baja densidad de ocupación (12 %),³² algo nunca visto hasta entonces. Y por otro lado, Ludwing Hilberseimer en su libro *La arquitectura de la gran ciudad* (1927) expuso una *ciudad vertical* basada en la superposición de tres estratos funcionales y circulatorios. Hilberseimer criticaba el colapso de tráfico de los modelos de Le Corbusier, por ello su usuario vivía sobre su lugar de trabajo, lo que haría innecesarios los desplazamientos. Estos casos de estudio exponían un hecho importante: la posibilidad de esparcimiento favorece la segregación y, por tanto, la diferenciación y desigualdad; por el contrario, la densificación favorece el roce, la unión y convivencia. En este punto llegamos a un aspecto destacable del episodio de *Homeland* referido a la situación de aislamiento del protagonista Nicholas Brody (Damian Lewis), prisionero en la Torre de David, que funciona como una estructura carcelaria de vigilancia y control, al igual que el panóptico de Jeremy Bentham, pero desde una versión territorial inversa, donde el poder no es ejercido por la presencia –o la sensación de esa presencia– de un guardián que le observa, sino por la ausencia misma de ese guardián, tan solo el paisaje y el vacío de la planta 40 activan el funcionamiento automático del poder (Figura 8). La Torre de David induce al preso a un estado consciente y permanente de visibilidad hacia sí mismo. Brody es prisionero y guardián al mismo tiempo. El único testigo de su pena es el paisaje y, a su vez, el mismo paisaje es la prisión sin barrotes en la que se encuentra. El espacio vacío que rodea a Brody es el aire de Caracas, como el aire que separaba a los presos de la “torre-vigía” de Bentham:

Entre la torre y las celdillas debe haber un espacio vacío, o un pozo circular, que quita a los presos todo medio de intentar algo contra los inspectores [...] El todo de este edificio es como una colmena, cuyas celdillas todas pueden verse desde un punto central.³³

5. Hogar y experiencia vertical

Lo relevante en el arte cinematográfico no es tanto cómo se hacen las cosas –la técnica, el medio–, sino cómo se conciben las cosas –la idea, el fin–. Pero es nuestra tarea ser capaces de descifrar los procesos que activan determinadas ficciones arquitectónicas en el cine, pues eso nos hace profundizar sobre los argumentos que estructuran ambas disciplinas. El espacio doméstico de los casos aquí estudiados corresponde con la idea de *hogar*, que es el aire que construye la casa, dinámico y tridimensional; y el medio utilizado para construir el relato es la *experiencia vertical*. Una muestra de esta *experiencia* la encontramos en hitos arquitectónicos que, sin la presencia de ciertos elementos, no habrían trascendido como paradigmas domésticos. Hablamos de la chimenea de las casas de Frank Lloyd Wright, el atrio de la Casa Farnsworth (1945), el patio de la Casa Azuma (1975), el movimiento de la Casa de Burdeos (1996) o el jardín de la casa Moriyama (2002).

³² García Vázquez, *Teorías e historia...*, 60.

³³ Jeremy Bentham, *El panóptico* (Madrid: La Piqueta, 1979), 52.

Bibliografía

- Ábalos, Iñaki. *Ensayos sobre Termodinámica, Arquitectura y Belleza*. Barcelona: Actar, 2015.
- . *La buena vida*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- Almandoz, Arturo. *Modernización urbana en América Latina: de las grandes aldeas a las metrópolis masificadas*. Santiago: Ril Editores, 2018.
- Bentham, Jeremy. *El panóptico*. Madrid: La Piqueta, 1979.
- Cairs, Graham. *El arquitecto detrás de la cámara. La visión espacial del cine*. Madrid: Abada Editores, 2007.
- Coppola, Francis Ford. *El Padrino II*. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1974, DVD, 200 min.
- Dolkart, Andrew. *The biography of a Tenement House in New York City: An Architectural History of 97 Orchard Street*. Santa Fe, NM: University of Virginia Press, 2006.
- García Vázquez, Carlos. *Teorías e Historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.
- Gordon, Howard. "La Torre de David", *Homeland*. Estados Unidos: Showtime, 2012, BluRay, 50 min.
- Jacobs, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing, 2011.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. Barcelona: Paidós, 2006.
- López, Miguel. *Los Coppola, una familia de cine*. Madrid: La Linterna Sorda, 2012.
- McGuirk, Justin y Urban-Think Tank. *Torre de David. Gran Horizonte*. Londres: Müller Publishers, 2012, documental, 40 min.
- Rosales, Jaime. *El lápiz y la cámara*. Madrid: La Huerta Grande, 2018.
- Scorsese, Martin y Michael Henry Wilson. *Un viaje personal con Martin Scorsese a través del cine americano*. Estados Unidos: Miramax, 1995, documental, 225 min.
- Scorsese, Martin. *Taxi Driver*. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1976, DVD, 113 min.