



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 Salmona 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 Micheliní	
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

Allí reside el tiempo, mi infancia.
La cabaña telúrica de Andréi Tarkovski
There Lies Time, my Childhood.
The Telluric Cabin of Andréi Tarkovski

Alejandro Infantes Pérez

Arquitecto, Investigador independiente, alejandro.inpe@gmail.com

Javier Muñoz Godino

Arquitecto, Investigador independiente, javimgodino@outlook.com

Resumen

Pudo ser el descubrimiento en el interior de una vieja caja de conservas de unas cuantas fotografías familiares y el recuerdo de la casa en que pasó sus primeros años lo que llevó a Andréi Tarkovski a filmar como un trasfondo constante de sus películas la domesticidad perdida y mitificada de su infancia. La voluntad de rodar ciertas atmósferas motivó intervenciones cercanas a la arquitectura y al paisaje junto con el registro de una experiencia vital asociada a un sinfín de objetos, mensajes, lugares e incluso personas que trasladó desde lo real a lo fílmico. Revisitar sus películas desde la búsqueda de este tema fundamental permite reconocer mediante ciertas imágenes de gran poder un viaje diacrónico a través de una casa construida a partir de fragmentos en movimiento, como si de un rompecabezas secuencial se tratase. Podría decirse que la domesticidad que se nos descubre es la de una cabaña telúrica atrapada en el celuloide.

Palabras clave: Andréi Tarkovski, cine, dacha, ruina, memoria

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

Abstract

It could have been the discovery inside an old tinned food box of a bunch of ancient photographs and the remembrance of the house in which he spent his first years what brought Andréi Tarkovski to record his lost and mythicized childhood domesticity as a constant background in his films. His will to record certain atmospheres triggered some interventions close to architecture and landscape together with the register of a vital experience linked to an endless number of objects, messages, places and even people which he moved from reality to his pictures. To revisit his last films from the sought of this fundamental topic allows the recognition throughout certain powerful images a diachronic journey along a house built from moving fragments, as if it was a sequential puzzle. It could be said that the unveiled domesticity is one that reassembles a telluric cabin trapped in the celluloid.

Keywords: Andréi Tarkovski, cinema, dacha, ruin, memory

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

1. Un camino, una casa

Un prado verde, ramas cimbreándose con el viento y una silueta en el centro sobre la cerca de madera, sentada mientras se lleva el cigarro a los labios, de fondo, la *Pasión según San Mateo* de J.S. Bach. Una mirada que avanza hasta el prado para descubrir una segunda figura que ha torcido su camino tras un arbusto dirigiéndose hacia la mujer de la cerca, el sonido de una locomotora insinúa un viaje. Una voz en *off* habla, y se produce un encuentro entre el viajero y la vigía, dos niños duermen sobre una hamaca. *El espejo* (*Zéřkalo*, 1975) comienza tras los créditos iniciales con una travesía que finaliza en la llegada al hogar, y nos desvela como un secreto las relaciones que una familia traza entre su casa y el paisaje en el que se emplaza, los sutiles rituales – atravesar un prado de alforfón, girar en un arbusto dejando a la espalda un bosque de robles, dirigirse hacia el cercado de la única casa que está conectada con ese sendero – que distinguen a «uno de los nuestros»¹ del resto.



Figura 1: María sobre la cerca de madera en *El espejo*, 1975
Fuente: Andréi Tarkovski

Contemplar la obra de Andréi Tarkovski puede percibirse como una intromisión en las áreas más íntimas y personales del director ruso. La presencia de lo doméstico es un recurso constante en la filmografía de Tarkovski, que aun siendo escasa –tan sólo siete largometrajes–, explora diversos aspectos humanos desde sus vivencias y recuerdos personales de un modo frecuentemente autobiográfico. Si bien es posible establecer múltiples lecturas de su obra, el artículo propone una mirada sesgada que recoge aquellas escenas o sugerencias que gravitan en torno a la idea de lo doméstico, de la casa, y del modo en el que Tarkovski la representa. Como si de un viaje se tratase, desde el corazón hasta sus inmediaciones, se recorre una casa construida a partir de fragmentos en movimiento extraídos de la obra del director, un rompecabezas elaborado a partir de secuencias y objetos personales.

¹ Andréi Tarkovski, "El espejo", película rodada en 1975, video en YouTube, 6:31, consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=6-4KydP92ss&t>.

Los temas latentes en el cine de Andréi Tarkovski se reflejan ya en *La infancia de Iván* (*Ivánovo detstvo*, 1962), un relato de guerra en el que un niño encargado de recabar información en las líneas enemigas es capaz de reconectar con su infancia perdida a través de cuatro sueños. Esta interrupción del ritmo narrativo habitual a través de cuatro secuencias desconectadas de toda realidad que aluden al recuerdo o al deseo son el inicio de una serie de disociaciones cada vez más habituales e indescifrables que inundarán sus futuras películas. Todo transcurre en una serie de escenarios en ruina y afectados por la destrucción, donde habitaciones decoradas con obras de arte junto con otros símbolos – una tela de araña, un pozo, la figura materna, una fotografía – son los que permiten reconstruir los sucesos que hábilmente se presentan como una serie de estrategias narrativas e insinuaciones de este primer trabajo menos críptico, pero decididamente sugerente. La disolución del tiempo lineal continúa en *Andréi Rubliov* (1966) donde se pueden observar ocho momentos concretos de la vida del artista en los que a veces el pasado y el presente son difícilmente diferenciables. La casa-refugio en cuyo sótano Iván sueña con su madre o el hogar sagrado que constituye el templo donde se graban algunas escenas de su segunda película comienzan a prefigurar una *idea de lo doméstico* muy personal y a la que continuamente el espectador es invitado. La constante presencia de una vieja dacha² se desvela como una cuestión central en su cine, una arquitectura doméstica que oscila entre agua y fuego, lo real y lo imaginado, la ruina y lo cotidiano, la penumbra y el reflejo.

Las escenas que inauguran sus películas son un testimonio de su interés por *la casa*. En *Solaris* (1972), Kris Kelvin avanza entre la espesura hasta dar con una casa de madera que se refleja en un estanque. En *El espejo*, cuando María mira a su espalda para avistar a sus dos hijos, la dacha en la que viven se descubre entre los alisos. En *Stalker* (1979), un movimiento de cámara nos introduce sin previo aviso en el dormitorio del *stalker* y su familia, para luego descubrir que el verdadero hogar se encuentra entre las ruinas de un pasado industrial. En *Nostalgia* (*Nostalghia*, 1983), tres mujeres atraviesan una colina sobre la que está dibujado el sendero que conduce al hogar. En *Sacrificio* (*Offret*, 1986), en un lugar junto al mar, Alexander planta un árbol seco junto a su hijo y en el camino aparece el cartero Otto dirigiéndose a la casa que se intuye al fondo del plano. Los personajes se depositan sobre un paisaje solitario e incluso desolador, habitualmente neblinoso; las únicas referencias: un camino y la casa. De manera más o menos evidente, el director nos traslada un mensaje, más bien una invitación a conocer el interior de esa dacha en la que habita su obra, y ofrecernos un recorrido sostenido en el tiempo, fragmentado e inconexo por sus estancias.



Figura 2: Las dachas que aparecen (de izquierda a derecha) en *Solaris*, *El espejo*, *Stalker*, *Nostalgia* y *Sacrificio*
Fuente: Andréi Tarkovski

² Casa de campo rusa.

2. El mito de lo doméstico

Esa exploración de la dacha como continente de los espacios de la obra de Andréi Tarkovski tiene una respuesta en la semejanza entre las estancias que se pueden visitar con cada película. En un visionado sesgado por la contemplación de ciertos lugares domésticos podrían establecerse contigüidades que hacen saltar de una cinta a la siguiente en un juego que compone un collage de escenas y símbolos visuales, *como pueden ser un dormitorio, un baño, una cocina o una sala de estar.*

La dacha tarkovskiana tiene su corazón en los *lugares del sueño*, donde no exclusivamente sobre una cama (*El espejo, Sacrificio*), los personajes también puede quedar suspendidos en un lecho de piedras en el curso de un riachuelo (*Stalker*) o en el interior de una ruina anegada (*Nostalgia*). El agua toma una presencia especial en toda su obra siendo el nexo entre lo onírico y lo real, un fluido que inunda multitud de escenas y que también guarda relación con *el baño*. Del mismo modo ocurre con la relación que mantiene *la cocina* con la muerte, especialmente ante la recurrente imagen de tarros de leche derramada como símbolos de mal augurio (*El espejo, Sacrificio*). La meteorología se manifiesta como un fenómeno confinado en algunas de las estancias más expuestas que se muestran en sus películas. Llueve en el interior del salón de la dacha que aparece en *Solaris*, también en el salón de la casa de María en *El espejo*, durante un sueño, y en la casa de Domenico en *Nostalgia* todo es ruina, destrucción y agua. Como una casa tradicional japonesa que adquiere sombra al avanzar hasta su centro en un viaje radial, en la casa tarkovskiana lo externo influye directamente en lo que sucede en *la sala de estar*, como si estuviera situada en las antípodas de lo íntimo. El límite entre estos interiores expuestos se materializa a través de *los umbrales*, ventanas y puertas que permiten explorar el exterior desde el interior de la casa, y que más que una mirada hacia fuera, sugieren escenas de introspección personal por parte del personaje que mira.

En el montaje y secuencia de estas escenas evocadas, en ese escenario común que puede desprenderse de la filmografía de Andrei Tarkovski, existe una voluntad de mitificar lo doméstico al llevar a cabo la reconstrucción de una *casa* a partir de retazos de recuerdos y sensaciones, fenomenologías relacionadas por un lado con el agua, la ruina y lo telúrico, y por otro con el refugio en mitad del paisaje. Dos percepciones de los mismos espacios que redundan en sendos arquetipos domésticos como la caverna y la cabaña.



Figura 3: Sueño en *El espejo*, 1975. A pesar de lo ordinario de los objetos y de la dacha que los contiene, su materialidad es cercana a la de una caverna.

Fuente: Andréi Tarkovski

Con una sorprendente independencia de los contextos en los que es ubicada, *la casa* que ha sido revisitada admite pocas alteraciones sustanciales. Ya sea en un futuro sideral de ciencia-ficción, en un campo perdido en Rusia, entre los escombros y artefactos de un escenario post-industrial distópico, en las ruinas de un viejo caserón italiano o en la costa de una isla escandinava, la dacha y sus espacios reaparecen una y otra vez. Los cambios producidos en ella parecen radicar en el paso del tiempo y la afectación por los elementos, y es por eso que las paredes aparecen derruidas, los techos dejan caer trozos de escayola por el desgaste provocado por las goteras, las estancias están anegadas, los muebles desvencijados y la vegetación ha crecido por todas partes. ¿Puede ser que Gorchakov este durmiendo en *Nostalgia* en la habitación en la que en algún momento estaba la cama del *stalker* y su familia? En la escena de *El espejo* en la que los hijos de María se ven reflejados mientras contemplan el incendio de una cabaña al otro lado del jardín, ¿es esa la casa de Alexander en *Sacrificio*? Estas imágenes tienen el poder de hacernos reconstruir una casa desmembrada, contradictoria en sus espacios a pesar de su continua referencia autobiográfica y personal. Para un director que consideraba su arte una forma de esculpir el tiempo³, no sería infundado interpretar una imagen fragmentada de su idea de lo doméstico a partir de las sutiles relaciones cruzadas que ha ido estableciendo con cada nueva película.

3. Una construcción de la memoria

Un hombre prende una cerilla para provocar un incendio, no sin antes encender el reproductor de música haciendo sonar una flauta de bambú. Su casa, que está junto al mar en un isla escandinava, comienza a ser pasto de las llamas mientras la observa, consumado su sacrificio. La escena final de *Sacrificio* es el registro de una destrucción premeditada. Del mismo modo que sabía valerse de láminas de Leonardo da Vinci o Peter Brueghel a modo de sobrios

³ Su libro lleva por título *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*.

escenarios, las exigencias de rodaje de Andréi Tarkovski lo llevaron en más de una ocasión a proyectar verdaderas arquitecturas e intervenciones sobre el paisaje. No se trataban de meros decorados, sino de auténticas construcciones que se depositaban sobre territorios muy distantes en cada película y que respondían a recuerdos y experiencias que quería dejar impresos en el largometraje. La casa incendiada que es el escenario principal de la película se construye *ex profeso* para el rodaje⁴ y se revela como el lugar que entrega a Dios el protagonista, Alexander, para así frenar la guerra y salvar a su familia de un destino fatal. Tarkovski sabía que era imprescindible grabar con una sola cámara, sin cortes, el incendio de la casa, y tras un primer intento fallido en el que hubo que descartar el material, se reintentó la escena reconstruyendo la casa que ya había sido dañada por el fuego. En la última de sus películas – siendo el propio director consciente de ello en su enfermedad –, la dacha que había sido filmada una y otra vez, durante más de 6 minutos se entrega al fuego resultando en una de las escenas más sobrecogedoras de la historia del cine.



Figura 4: Escena final de *Sacrificio*, 1986
Fuente: Andréi Tarkovski

El cineasta ruso manifiesta interés hacia los paisajes en ruina y las arquitecturas afectadas o impregnadas por el tiempo – en las dachas de sus películas nada es nuevo, la herrumbre y la luz opaca materializada a través del polvo son también parte de la estética de su fotografía – intentando con ello «apropiarse del tiempo como una especie de material artístico».⁵ En *Nostalgia* seleccionó y grabó una serie de emplazamientos abandonados y destruidos por el paso de los años, e incluso llegó a intervenir en el interior de la Abadía de San Galgano cerca de Siena. De nuevo en la escena final de la película, se descubre con un rigor estético extraordinario que la dacha que puebla los recuerdos y deseos de Gorchakov, esa casa responsable de la honda nostalgia que afecta al protagonista y a la que lleva el camino que inicia la historia, se encuentra en el interior de una vieja iglesia en ruinas como en las pinturas de Caspar David Friederich. Tan sólo quedan los arcos apuntados que delimitan sus tres

⁴ Desgraciadamente no se conservan documentos que puedan desvelar los ingeniosos mecanismos que ponían en movimiento las estancias de la vivienda deslizando paredes para permitir el movimiento de la cámara, muros huecos por los que se movía el equipo y toda clase de trampantojos arquitectónicos que conformaban este inusual artefacto cinematográfico.

⁵ Andréi Tarkovski, *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine* (Madrid: Ediciones Rialp, 2002), 80.

naves, al fondo, un rosetón vacío se abre al cielo. En la nave central ha aparecido un paisaje con una colina, un estanque, algunos árboles desnudos y la dacha en el centro, entre la niebla. La cámara se aleja, comienza a caer la nieve. Una porción del territorio ruso ha sido extirpada y recolocada hasta aparecer en el interior de una iglesia gótica en la Toscana.



Figura 5: Escena final de *Nostalgia*, 1983
Fuente: Andréi Tarkovski

Los depósitos, conducciones, pozos y naves fabriles que forman parte de *la zona* en *Stalker*, destacan como hitos de un pasado industrial olvidado donde tiene lugar el viaje de tres individuos con la intención de cumplir sus deseos. En una de las naves se proyecta un nuevo paisaje en el que el vertido de tierra ha generado una serie de montículos, la sugerencia de una habitación de sedimentos en el interior de un edificio de acero y hormigón. Esta región inaccesible es el verdadero hogar del *stalker* que guía a sus dos compañeros y al que no puede evitar retornar siempre, el lugar donde para él lo doméstico cobra sentido. Dejando a un lado la ruina romántica de iglesias góticas y palacios renacentistas, los tres caminantes atraviesan un territorio hostil de extrañas construcciones que constituye de algún modo un documento visual que relaciona un relato con una fenomenología imaginada a partir del redescubrimiento de la estética de la industria, parece también decirnos que posiblemente «el futuro esté escondido en algún lugar de los basureros del pasado».⁶

El espejo, la película más personal de Andréi Tarkovski comenzó por la búsqueda de los restos de los antiguos cimientos de su casa de infancia. Aquella dacha en la que había pasado los veranos junto a su familia mientras su padre⁷ estaba en la guerra, se encontraba rodeada de unos extensos campos de alforfón que habían sido sustituidos hacía mucho por trébol y avena. Los campesinos de la zona se negaron a plantar un cultivo que creían inviable para aquellas tierras, y no dejaron otra opción a Andréi Tarkovski que arrendar por su cuenta y riesgo la extensa parcela que aparece en la escena inicial de *El espejo*, la misma por la que camina el individuo que tuerce en el camino para dirigirse a la dacha de la mujer sentada sobre la cerca.

⁶ Robert Smithson, *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 26.

⁷ Arseni Tarkovski (1907-1989), padre de Andréi Tarkovski, fue un destacado poeta ucraniano.

En la escena, el campo se mueve con ligereza por la brisa, y después del encuentro entre estos dos personajes, el visitante se aleja con su maletín, se detiene y da media vuelta mientras una ráfaga de viento acaricia con intensidad el prado, desde el horizonte hasta la casa, alborotando también su gabardina. Esta imagen, la del alforfón hollado por los cuerpos tendidos en la pradera o la de los niños corriendo entre los brotes altos perseguidos por su madre mientras acaricia los tallos podrían haberse conseguido en cualquier otro cultivo de cualquier otro lugar, pero los cimientos de la dacha en la que el director pasó su infancia y los campos que añoraba estaban allí. Reconstruyó también la casa en la que había vivido durante aquellos años en el mismo lugar en el que se ubicaba, y paseó a sus personajes por ella estableciendo juegos entre lo sucedido, la memoria y el sueño. El inicio del rodaje se retrasó hasta las primeras flores blancas de alforfón en la primavera de 1974, que después inundaron por completo la vista del prado que habían sembrado. Los campesinos que araban esos mismos campos se habían probado equivocados y lo que empezó en un deseo de evocar una imagen del pasado se convirtió en una intervención sobre el territorio que incluso alteró su producción demostrando «las cualidades específicas de nuestro recuerdo y su capacidad de penetrar a través de una capa que el tiempo había extendido».⁸

4. Vivo con tu fotografía⁹

En 1971 Joseph Beuys recopila y traslada hasta una sala de exposiciones los objetos y muebles de su propio pasado conmovido por las palabras que dijo el pintor italiano Giovanni Segantini antes de morir en su dormitorio pidiendo ser acercado a su ventana: *voglio vedere le mie montagne*.¹⁰ En la muestra del mismo nombre, el artista dispone una cama de madera, un armario con un espejo ovalado, un taburete y una lámpara que eleva a pocos centímetros del suelo junto con otros objetos personales en los que inscribe con tiza una serie de palabras en diferentes lenguas, componiendo un conjunto de fragmentos que relaciona lo autobiográfico con lo paisajístico. Alekséi, el *alter ego* de Andréi Tarkovski en *El espejo*, descansa enfermo en su lecho rodeado de su familia y soñando con el recuerdo de los contornos que formaron parte de su infancia. En la habitación se produce una escena similar en la que una serie de objetos componen relaciones inadvertidas con la casa de su infancia y el paisaje que evoca: un biombo, un jarrón con flores o los espejos que hay colgados sobre las paredes.

Un visionado de los mil cuatro minutos¹¹ que contienen sus siete películas podría entenderse como un paseo por un *display* de objetos, imágenes y lienzos en el que se pueden trazar relaciones arriesgadas y no evidentes hasta completar un mapa emocional, una cartografía personal abierta a constantes relecturas como si de un *Atlas Mnemosyne*¹² de rasgos autobiográficos se tratase. En *El espejo* no sólo se reproducen lugares como la casa o el campo de alforfón en una intervención diacrónica para mirar al pasado, también se introducen

⁸ Tarkovski, *Esculpir en el tiempo...*, 160.

⁹ El título, que a su vez tiene origen en un poema de Boris Pasternak, esta tomado del de un relato de Andréi Tarkovski recogido por José Manuel Mouriño y Andréi Tarkovski, *Escritos de juventud* (Madrid: Abada Editores, 2015), 103.

¹⁰ Juan Domingo Santos, "Contigüidades, empooling y desplazamientos" (conferencia, E.T.S.A. Granada, 20 de noviembre de 2017).

¹¹ Mil cuatro minutos sería la suma total de los minutos de sus siete películas, escogiendo las versiones del director.

¹² En 1929, el historiador del arte Aby Warburg dejó un atlas incompleto a modo de collage de imágenes que sugieren una forma errática y asistemática de reflexionar sobre el arte, la memoria y la cultura, un poema visual de infinitas relecturas.

cuatro poemas escritos por el padre del director que acompañan la película en voz en *off*. Del mismo modo ocurre con el mobiliario de la dacha o de la habitación donde reposa Alekséi, especialmente con los espejos utilizados como atrezo en ésta y otras películas. Todos ellos pertenencias de la familia Tarkovski,¹³ objetos personales que Andréi Tarkovski va depositando en sus obras para ser encontrados tiempo más tarde.

Cierra la película una escena en la que los dos jóvenes hermanos caminan junto a la madre por el prado de alforfón cuajado de flores blancas y detrás de los robles se esconde el sol en un cielo cobrizo. Ellos dos son niños de corta edad, pero la madre que los acompaña ya no es la joven de melena rubia que fumaba en la cerca, es una anciana de pelo gris: María Vishnyakova, la madre de Andréi Tarkovski. Si bien de forma menos directa al cambiar lo autobiográfico por otras cuestiones, no cesan de aparecer en sus trabajos planos fragmentarios que constituyen un rasgo de su forma de filmar haciendo uso de barridos de cámara que como en *Stalker* depositan una mirada atenta a objetos tan insignificantes como llenos de valor personal o sugestivo: unas jeringuillas, una reproducción de *los tres árboles* de Rembrandt, unas pecera con peces atrapados, un puñado de monedas, una figura del retablo de *la Adoración del Cordero Místico* de los hermanos van Eyck, unos cuantos vendajes y retales de tela, una ametralladora y los engranajes de un reloj, todo ello sumergido en una corriente de agua. A pesar del aire sobrenatural que impregna la cinta, la única escena realmente inusual se produce en unas ruinas en las que hay un teléfono, un objeto cotidiano y doméstico descontextualizado a modo de *ready-made* duchampiano que está colocado en el centro de una zona industrial abandonada y comienza a sonar de forma inquietante. Colecciones de artefactos que guardan cierta relación con las cajas de Joseph Cornell, los nueve *desplazamientos de espejos* de Robert Smithson o las *vitrinas* de Joseph Beuys, junto con los mensajes y poemas solapados con imágenes o diálogos diacrónicos entre el propio director y su madre¹⁴ que recuerdan a los *poemas enterrados* de Nancy Holt o la conversación entre *Clara y Dario* de James Coleman. Sus películas tienen la cualidad de proponernos una experiencia en la que revisar nuestras propias vivencias, funcionan como un registro del recuerdo colectivo pese a imaginarse desde lo personal.



Figura 6: Objetos sumergidos en *Stalker*, 1979

Fuente: Andréi Tarkovski

«Abrimos una vieja caja de cartón de conservas, y me quedo paralizado sobre ella, como inclinado en el borde de un abismo: allí reside el tiempo, mi infancia, la juventud de mi madre y de mi padre. La caja contiene fotografías».¹⁵ Poco antes de iniciar el rodaje de *Andréi Rubliov*,

¹³ Mouriño y Tarkovski, *Escritos de juventud*, 34.

¹⁴ «[...] deseaba mezclar los episodios de mi niñez con diálogos auténticos con mi madre. Quería así comparar dos percepciones análogas del pasado, [...] con ello se hubiera podido conseguir un efecto interesante, inesperado y en muchos aspectos imprevisible...» en Tarkovski, *Esculpir en el tiempo...*, 155.

¹⁵ Mouriño y Tarkovski, *Escritos de juventud*, 105.

se produce el hallazgo de una caja de recuerdos en la casa de la madre de Andréi Tarkovski. El relato que el joven director escribió reflexiona sobre algunas de esas fotografías antiguas tomadas por un amigo de la familia¹⁶ desvelando secretos sobre su pasado, hablando de las emociones que asocia a cada imagen, con una intensidad cercana a la de Roland Barthes escribiendo sobre la *fotografía de su madre en el invernadero*.¹⁷ Aparecen su madre sosteniéndolo a él en brazos, su padre, de nuevo su madre, esta vez sentada sobre una cerca de madera mientras fuma, él y su hermana sobre la hierba... también hay una fotografía de la dacha en la que vivían. A partir de estos recuerdos impresos en papel fotográfico elabora las imágenes de *El Espejo*, y gracias a la fotografía de su antiguo hogar es capaz de recrear aquella arquitectura para la película como una construcción de su memoria, recurso que vuelve a explorar a partir de las *polaroids* que toma de su casa y su jardín para las atmósferas de *Nostalgia*.

Este relato de un afortunado encuentro con el pasado podría motivar una lectura del trabajo de Tarkovski a través de los mensajes ocultos que ha dejado enterrados en cada película, remitiendo a aquella caja de recuerdos que lo llevó a disolver su vida personal en su obra cinematográfica. El cine de Andréi Tarkovski se convierte de algún modo en testigo de su experiencia vital no solo mediante la reconstrucción de su pasado, unas veces más evidente y otras escondido entre símbolos, sino también como depositario de su domesticidad más íntima, asociada a un sinfín de objetos, mensajes, lugares e incluso personas que traslada desde lo real a lo fílmico.



Figura 7: Casa familiar de los Tarkovski, 1936
Fuente: Lev Gornung

¹⁶ El fotógrafo Lev Gornung (1902-1993).

¹⁷ En su brillante estudio introductorio, José Manuel Mouriño establece una serie de reflexiones sobre Tarkovski, su forma de percibir las fotografías de su infancia en su escrito *Vivo con tu fotografía*, y el libro de Roland Barthes *La cámara lúcida*, donde plantea el concepto de *punctum* como una reacción "punzante", cercana a la fascinación o la emotividad que se experimenta al observar ciertas imágenes. La segunda parte de *La cámara lúcida* tiene como principal tema la fotografía de la madre de Roland Barthes en un invernadero, a pesar de no llegar a mostrarla. Mouriño y Tarkovski, *Escritos de juventud*.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Domingo Santos, Juan. "Contigüidades, empooling y desplazamientos". Conferencia pronunciada en la E.T.S.A. Granada, 20 de noviembre de 2017.
- Mouriño, José Manuel y Andréi Tarkovski, *Escritos de juventud*. Madrid: Abada Editores, 2015.
- Smithson, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Tarkovski, Andréi. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Ediciones Rialp, 2002.
- . *La infancia de Iván*. Película rodada en 1962. Vídeo en YouTube. Consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=p5VloKSGs44&t>.
- . *Andréi Rubliov*. Película rodada en 1966. Vídeo en YouTube. Consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=x6kqlveBhVY&t>.
- . *Solaris*. Película rodada en 1972. Vídeo en YouTube. Consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=6-4KydP92ss&t>.
- . *El espejo*. Película rodada en 1975. Vídeo en YouTube. Consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=6-4KydP92ss&t>.
- . *Stalker*. Película rodada en 1979. Vídeo en YouTube. Consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=TGRDYpCmMcM&t>.
- . *Nostalgia*. Película rodada en 1983. Vídeo en YouTube. Consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=oHeU5voLr3Q&t>.
- . *Sacrificio*. Película rodada en 1986. Vídeo en YouTube. Consultado 13 de octubre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=AhiC9bcoriU>.
- Tejeda, Carlos. *Andréi Tarkovski*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Trías, Eugenio. *De cine. Aventuras y extravíos*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2013.