



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

La Ventana

entre la arquitectura y la escenografía

Francisco Bernal Meseguer

Trabajo Fin de Grado

Tutor: Pedro Molina-Siles

Co-tutor: José Manuel do Couto Ramos Capela

Universitat Politècnica de València

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

La Ventana
entre la arquitectura y la escenografía

Francisco Bernal Meseguer

Trabajo Fin de Grado

Tutor: Pedro Molina-Siles

Co-tutor: José Manuel do Couto Ramos Capela

Universitat Politècnica de València

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Curso 2018-2019

Índice

Resumen	9
Introducción	14
Parte I	
Capítulo 1: La ventana	22
1.1 Definición	24
1.2 Iluminar, ventilar y mirar	28
1.3 La ventana como <i>arte-facto</i>	36
Capítulo 2: Lo inefable	42
2.1 Iluminación divina	46
2.2 Conexión con el entorno	54

Parte II

Capítulo 3: La escena a través de la ventana	64
3.1 Boca de escena	66
3.2 La cuarta pared	72
Capítulo 4: En la gran pantalla	82
4.1. La ventana en el cine	84
4.1.1 La Ventana Indiscreta (Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954)	86
4.1.2 La Ley del Deseo (Pedro Almodovar, 1987)	94
4.1.3 La Habitación (Room, Emma Donoghue, 2015)	102
Conclusiones	112
Bibliografía	118
Relación de imágenes	124

Resumen

Una ventana es una abertura en un muro o pared cuyo fin último es servir como medio a través del cual mirar y proporcionar luz y ventilación.

Ahora bien, centrémonos en “mirar”. Una ventana permite la conexión visual entre dos ambientes, generalmente un interior con un exterior. Así, el marco de la ventana es, por lo tanto, un marco que encuadra una escena cotidiana.

Algo parecido ocurre con la cuarta pared en el cine y el teatro, siendo esta la pared imaginaria que se encuentra cerrando la caja escénica y a través de la cual la audiencia ve la actuación.

¿Se podría decir entonces que la ventana es la cuarta pared en arquitectura? Pues es un elemento que, al asomarnos, nos permite experimentar sensorialmente lo que está ocurriendo al otro lado.

En este trabajo analizaremos la ventana como elemento constructivo en la arquitectura hasta su uso en la escenografía cinematográfica y teatral.

#Ventana #Arquitectura #Escenografía #Cine #Teatro

Abstract

A window is an opening in a wall whose ultimate purpose is to serve as a way to see through and as a source of light and ventilation.

Now, let's focus on "seeing". A window allows the visual connection between two environments, usually an interior with an exterior. Thus, the window frame is, therefore, a frame that encloses an everyday scene.

Something similar happens with the fourth wall in the cinema and theatre, being the imaginary wall that is closing the stage box and through which the audience sees the performance.

Is it possible to say then the window is the fourth wall in architecture? It is an element that, when we look through it, allows us to experience sensorially what is happening on the other side.

In this work I'm going to analyze the window as a constructive element in architecture until its use in cinematographic and theatrical scenography.

#Window #Architecture #Scenography #Cinema #Theater

Resum

Una finestra és una obertura en un mur o paret el fi últim del qual és servir com a mitjà a través del qual mirar i proporcionar llum i ventilació.

Ara bé, centrem-nos en “mirar”. Una finestra permet la connexió visual entre dos ambients, generalment un interior amb un exterior. Així, el marc de la finestra és, per tant, un marc que enquadra una escena quotidiana.

Quelcom paregut ocorre amb la quarta paret en el cinema i el teatre, sent la paret imaginària que tanca la caixa escènica i a través de la qual l'audiència veu l'actuació.

Es podria dir llavors que la finestra és la quarta paret en arquitectura? Doncs és un element que, a l'aguaitar, ens permet experimentar sensorialment el que està ocorrent a l'altre costat.

En este treball analitzaré la finestra com a element constructiu en l'arquitectura fins al seu ús en l'escenografia cinematogràfica i teatral.

#Finestra #Arquitectura #Escenografia #Cinema #Teatro

INTRODUCCIÓN

ILUMINACIÓN DIVINA

manejo de la luz para crear emociones

ILUMINAR

VENTILAR

MIRAR

manejar lo que vemos a través de ellas

CONEXIÓN CON EL ENTORNO

ARQUITECTURA RELIGIOSA

OTROS EJEMPLOS

Panteón de Agripa
Sainte Chapelle
Il Gesu
Mezquita Azul
Notre dame du Haut

Casa Gilardi
Proyecto tindaya

SIMBO

ARQUITECTURA

LA VEN

POSEER LO QUE VEMOS

ACOTAR EL PAISAJE

Le Corbusier
Cruzio Malaparte
Souto de Moura
Álvaro Siza

IDEA DE

LOGÍA

Voyeurismo
Evasión

LA VENTANA INDISCRETA

Libertad
Comunicación

LA LEY DEL DESEO

ANÁLISIS

Referencia mundo
Esperanza

LA HABITACIÓN

sirve de ayuda para
contar la historia al
espectador

ITANA

ESCENOGRAFÍA

HERRAMIENTA

CONECTOR

Teatro Farnese

Boca de escena

TEATRO

**ROMPER LA
CUARTA PARED**

cámara / pantalla

CINE

permite el
contacto visual
entre dos espacios

**CUARTO PLANO
CAJA ESCÉNICA**

MARCO

El punto de partida de esta investigación será la ventana como elemento arquitectónico, universal e inmutable que cumple con unas funciones específicas: iluminar y ventilar.

El percurso a seguir será el de la deconstrucción de la ventana como es indicada en el origen. Este elemento tiene unas funciones básicas que cumplir pero es mucho más que eso.

La ventana como artefacto que constituye cultura material que dependiendo de su diseño nos cuenta la historia de un tiempo pasado o de uno presente, nos transmite una necesidad o un anhelo.

La ventana como elemento que relaciona la arquitectura con su entorno, que enmarca el paisaje que tenemos a nuestro alrededor y permite poseerlo como si de una obra de arte se tratase. Además de un fuerte elemento social desde el cual podemos observar escenas cotidianas y ser observados.

Después de habernos alejado del concepto de ventana como mero elemento arquitectónico del que se partía.

Conociendo una visión más amplia y habiendo estudiado que este elemento puede hacernos sentir distintas emociones y ayudarnos a relacionarnos no solo con nuestro entorno, sino también de una forma social o incluso espiritual.

La investigación se centra en el estudio de la ventana en la arquitectura y en la escenografía: en la boca de escena en la escenografía teatral (la ventana del teatro), en la existencia de una cuarta pared en el teatro y el cine, y en la escenografía cinematográfica con el estudio de distintos títulos donde la ventana cobra un papel protagonista en el desarrollo de la historia.

Estableciendo así, un vínculo entre la arquitectura y la escenografía, a través del elemento clave de este trabajo: la ventana.

CAPÍTULO UNO

LA VENTANA



1.1 Definición

Las ventanas son dispositivos con los que convivimos desde que nacemos. Estas son necesarias para que pueda existir vida dentro de la arquitectura, en la que hemos crecido y la que como arquitectos proyectamos y esperamos que algún día se construya.

Las ventanas, junto a otros elementos, hacen que esos espacios sean habitables. Pero ¿Qué son las ventanas?

Actualmente, la palabra “ventana” posee diferentes definiciones dependiendo de cual sea idioma en el que se realice su búsqueda. Para esta investigación anotaré su significado en español, portugués e inglés, para poder elaborar una comparativa de las definiciones obtenidas:

En español, según el diccionario de la RAE:

1. f. Abertura en un muro o pared donde se coloca un elemento y que sirve generalmente para mirar y dar luz y ventilación.

En portugués, según el diccionario PRIBERAM:

1. Abertura feita em parede ou telhado de uma construção, para deixar entrar claridade e ar.

Fig. 1. Ventana Universidad de Granada, imagen fachada patio.

En inglés, según el diccionario de CAMBRIDGE:

1. A space in the wall of a building or car that has glass in it, used for letting light and air inside and for looking through.

Desde un punto de vista más próximo a la arquitectura encontramos la definición de Alfredo Iturriaga Torre (2018: 4), para el arquitecto y académico de la ETSAB:

Una ventana es un vano o hueco elevado sobre el suelo, que se abre en una pared con la finalidad de proporcionar luz y ventilación a la estancia correspondiente. También se denomina ventana al conjunto de partes que conforman un dispositivo que se utiliza para cerrar ese vano. Es el componente arquitectónico que hace el trabajo de dar paso a la luz, conectando dos ambientes luminosos permitiendo el paso de esta de uno hacia otro.

Tanto en la definición de ventana procedente de los tres idiomas, como en la que nos brinda Alfredo Iturriaga queda clara la existencia de la ventana como elemento arquitectónico cuyo fin último es el de abastecer a un espacio interior de luz y ventilación. También nos encontramos, aunque en menos ocasiones, que “el mirar” se halla entre las finalidades de las ventanas, relegando esta última acción a un segundo plano.





Fig. 2 Ventana del interior del Museu do Vinho do Porto, Portugal.



1.2 Iluminar, ventilar y mirar

Iluminar

Una de las razones principales por las cuales se comenzaron a realizar huecos en los muros es porque el ser humano precisa de luz para poder ver. Lo que vemos no es más que la luz reflejada, que al incidir en el sistema visual y, a partir de procesos físicos, químicos y biológicos, llegan al cerebro donde mediante un procesamiento neurocognitivo de esa información se genera la representación de lo visto (AA.VV. 2011: 562).

Tratemos entonces de la luz natural ya que, según mi criterio, tiene una mayor relevancia si son las ventanas el foco de esta investigación. Procede del Sol y debido a los movimientos de rotación y translación de la Tierra alrededor de él, sus rayos alcanzan la superficie de una forma variable dependiendo de la hora, día y mes del año y, por supuesto, del lugar.

Pero la luz no solo nos ayuda a ver y a lograr la temperatura apropiada en el interior de la arquitectura. La luz natural consigue que los seres humanos estén más saludables.

Además, existen numerosos estudios como en los elaborados por varios académicos de la Universidad de Uruguay (2016: 58-59) que corroboran que una iluminación natural adecuada en espacios de aprendizaje y trabajo aumenta la producción y la concentración.

Fig. 3. Imagen de ventana desde una estancia interior , Brasil.



Fotosíntesis

1. f. Biol. Proceso metabólico específico de ciertas células de los organismos autótrofos, como las plantas verdes, por el que se sintetizan sustancias orgánicas gracias a la clorofila a partir de dióxido de carbono y agua, utilizando como fuente de energía la luz solar.

Ventilar

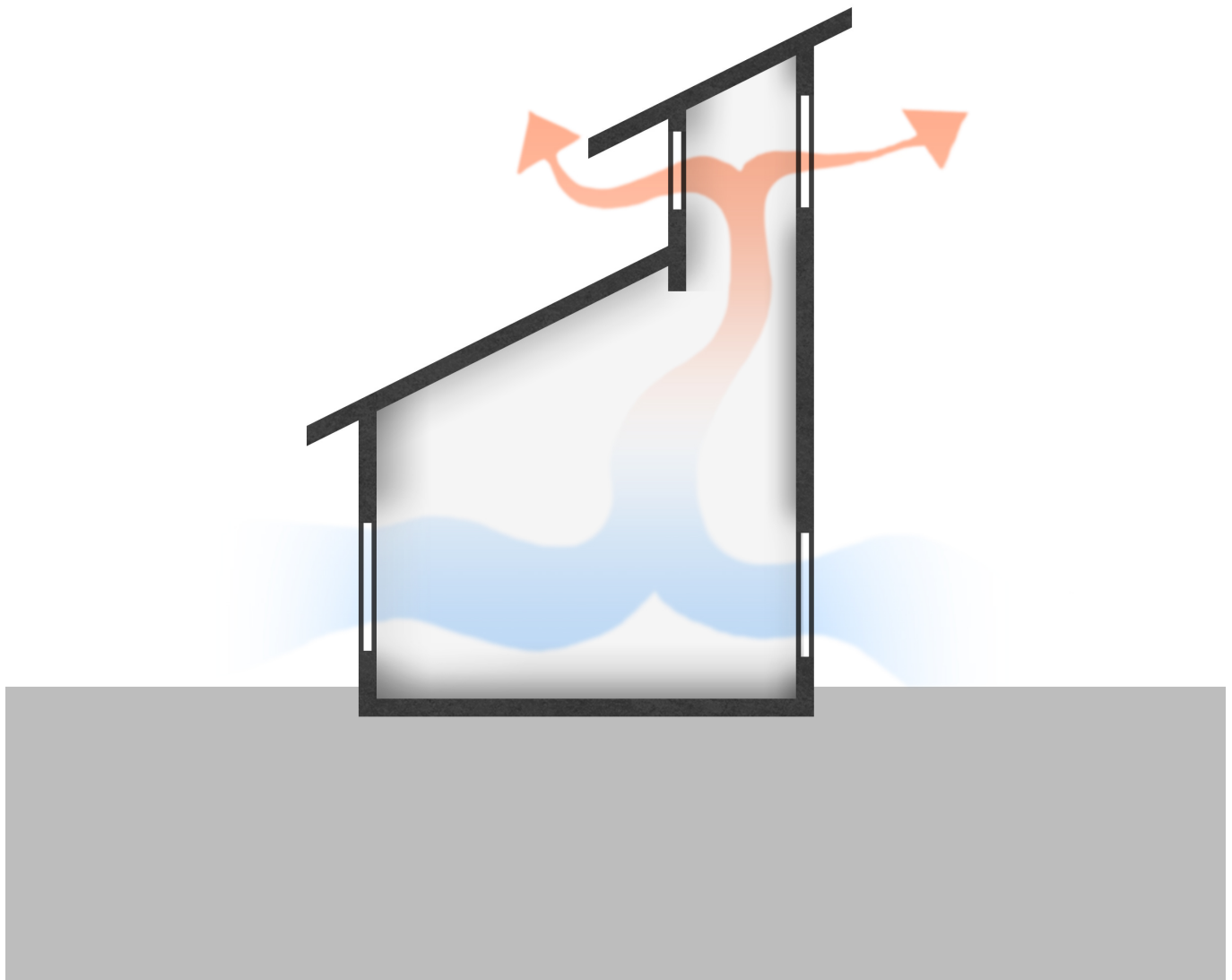
El ser humano precisa de oxígeno para poder respirar y, en definitiva, para poder vivir.

En nuestro caso, el sistema respiratorio capta el oxígeno (O₂) y elimina el Dióxido de carbono (CO₂) procedente del metabolismo celular. De forma que si permanecemos en un espacio cerrado por un largo periodo de tiempo, todo el oxígeno de este es consumido y nos resulta imposible continuar respirando y, por lo tanto, morimos.

Por ello, la arquitectura necesita de huecos en sus muros, pero como la exposición no puede ser permanente por cuestiones climatológicas, las ventanas cumplen una doble función: la de permitir renovar el aire a los espacios interiores y la de controlar la conexión interior-exterior, interrumpiendo esta cuando sea preciso.

Algunas de las técnicas que facilitan la ventilación son: la ventilación cruzada, cuyo principio fundamental es la colocación de las aberturas en fachadas opuestas para permitir así la renovación del aire que se encuentra en el interior, aprovechando las corrientes de aire exterior limpio; y el efecto chimenea, en el que por convección natural —intercambiando el volumen de aire caliente que tiende a ascender por el del más frío y más denso— se genera una circulación y renovación continua de aire.

Fig. 5. Esquema ventilación



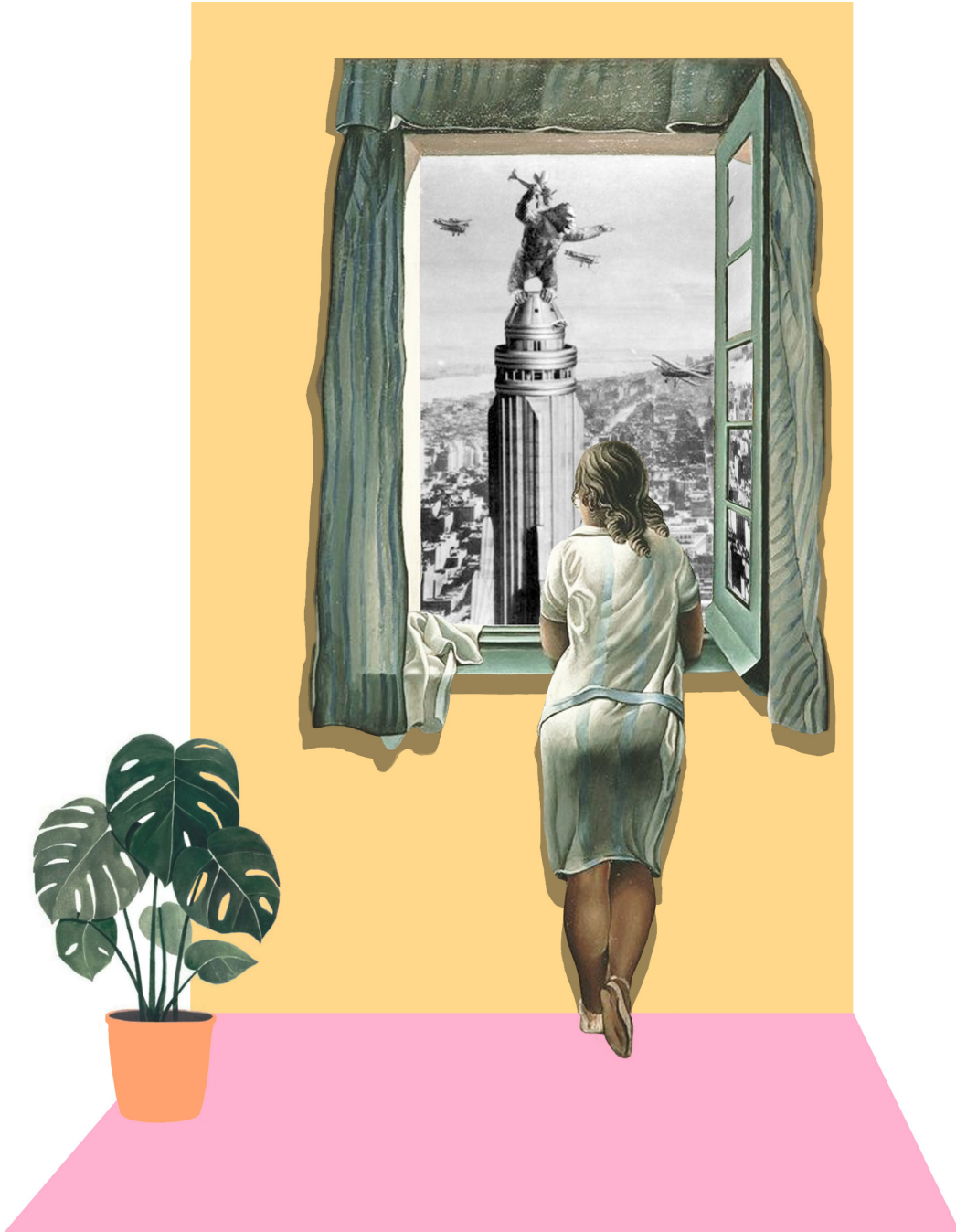
Mirar

Las ventanas nos permite tener, desde el interior de los edificios, una conexión con nuestro entorno, un pequeño resquicio dentro de nuestro espacio más privado que nos recuerda que formamos parte de algo más grande y colectivo.

Históricamente, esta función cobraba sentido cuando hablamos de las pequeñas aberturas que se realizaban en las murallas para mirar y permitir al observador saber a quien abrir o cerrar la puerta y llegados a un punto hasta atacar a través de ellas -aspilleras- . Pero las aportaciones de la conexión visual que las ventanas ofrecen no se ciñen únicamente a una cuestión de protección: enmarcar el paisaje, informarse de la situación climática, observar la actividad en la calle, contemplar un bonito atardecer o ver a la persona que vive en el edificio de enfrente e incluso comunicarse con ella; entre muchas otras. Las ventanas nos permiten observar el mundo a través de ellas e interactuar con él, nos convierten en espectadores de lo que ocurre al otro lado.

También el mirar no se limita al hacerlo a través de ella, sino a mirar a la ventana. Hace ya tiempo que las ventanas se convirtieron en algo más que una necesidad, estas componen los espacios interiores y las fachadas, a partir de su forma y orientación moldean la sombra interior y la definición e intensidad de la luz. A partir del tipo de vidrio puedes decidir el color de la luz y también lo que ver a través de ella. Hoy en día, existe un amplio abanico de posibilidades en el diseño de las ventanas, que puede hacer que estas tengan un papel protagonista en algunas obras.

Fig. 6 Ilustración





1.3 La ventana como *arte-facto*

Llegados a este punto, conocemos que las ventanas son elementos técnicos que permiten cumplir ciertas funciones — iluminar, ventilar y mirar— a un grupo de individuos.

Podría decirse entonces, que la ventana es un artefacto, atendiendo a las semejanzas entre dichas definiciones:

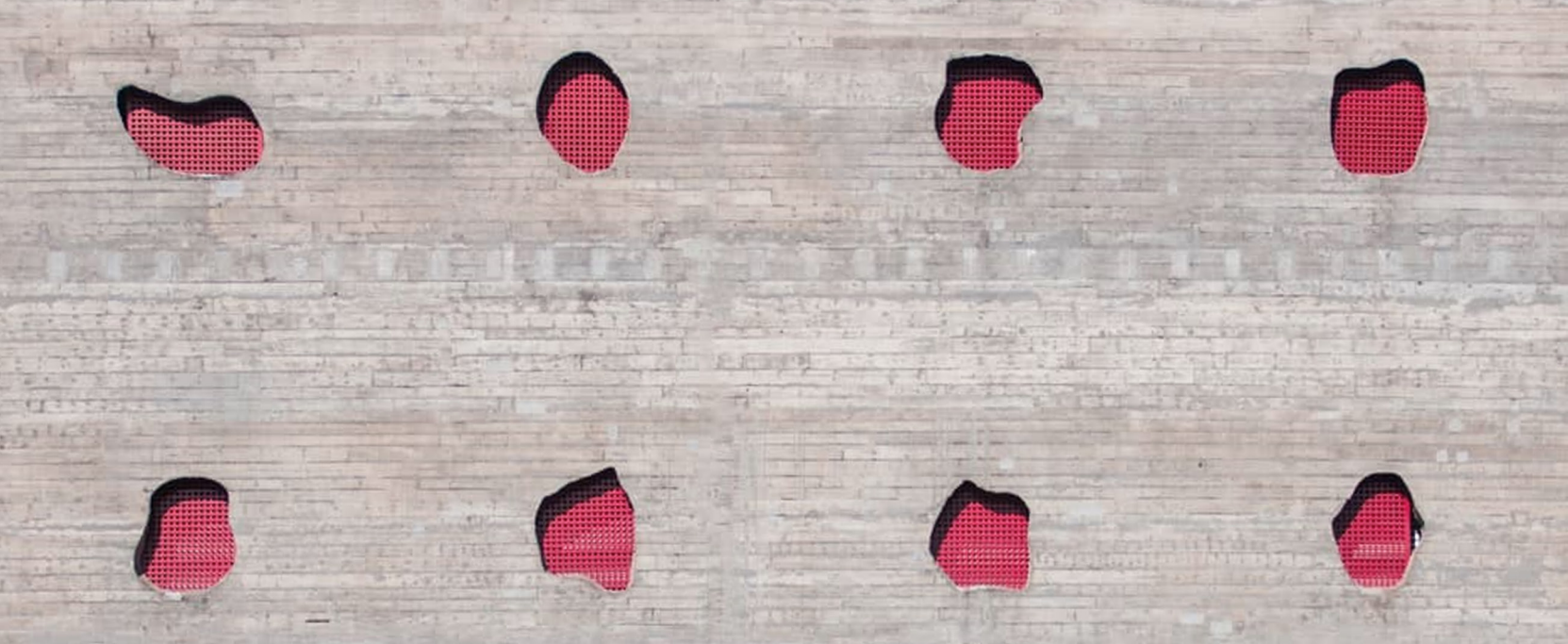
1. m. Objeto, especialmente una máquina o un aparato, construido con una cierta técnica para un determinado fin.

Pero, ¿Son las ventanas simples objetos artificiales que cumplen con su cometido sin aportarnos nada más?

Las ventanas no son meramente elementos que cumplen una función dentro de nuestro día a día, son fuertes componentes de nuestra cultura. Son *arte-factos* que se han ido modificando a lo largo del tiempo atendiendo no sólo aspectos funcionales, sino también estéticos, culturales o sociales hasta llegar al día de hoy. Las ventanas configuran nuestra forma de ver el mundo y la manera de relacionarnos con él.

El filósofo y profesor Fernando Broncano estudia esta noción de artefactos. Para este teórico (2008: 22), la existencia de los artefactos tiene como premisa la existencia del ser humano, quien los crea y de quien surge la necesidad que dicho objeto debe satisfacer; y de otros artefactos, ya que *los artefactos nacen en redes de artefactos*, es decir, unos artefactos se confeccionan a partir de una cierta disposición de otros.

Fig. 7. Casa da Música (Portugal)
Fotografía de los lucernarios del último piso de el edificio proyectado por Rem Koolhaas en Oporto.



Además, para Alvaro Monterroza investigador de la Universidad de Medellín quien basa su investigación en la obra de Broncano, los artefactos no son solo un dispositivos que cumplen función determinada sin aportar nada más para las personas que lo utilizan. Para Monterroza (2013: 3), los artefactos constituyen cultura material:

Lo que quiero defender en mis investigaciones sobre los objetos artificiales es que los artefactos no son sólo objetos útiles que utilizamos para un propósito particular, sino que son entidades que configuran las identidades, la cultura y las prácticas humanas. En ese sentido no existe una propiedad única particular que le dé la característica principal a un objeto artificial sino que son puntos de encuentro en el que se funden la función, la forma, la materia, el uso, las intenciones de diseño, el contexto. Luego, la identidad a un artefacto es diversa y es heterogénea.

Fig. 8. Fachada SESC Pompeia, São Paulo (Brasil).

Para los historiadores del arte, en las ventanas de esta obra Lina Bo Bardi habría tomado como referencia las ventanas de los barcos, transportes donde años antes había realizado su viaje hasta Brasil.



Con los artefactos sucede igual que cuando intentamos describir la identidad de los seres humanos: ¿Qué es un ser humano? ¿un cuerpo biológico? ¿un código genético? ¿una identidad cultural? ¿un animal racional? ¿un hijo de Dios? no podemos reducir la característica “humano” a un solo plano, es decir, la identidad de un ser humano no está solo en lo fisiológico, ni sólo en lo simbólico, ni sólo en lo social, sino en todas al mismo tiempo.

No podemos concluir entonces, sentenciando que una ventana es solo un elemento que sirve para ventilar, iluminar y mirar. Y por lo tanto, tampoco que es apenas el sentimiento que nos despierta ser bañados por la luz que entra a través de ella. La ventana son ambas y sumadas a todas las ideas objetivas y subjetivas la configuran como artefacto.

CAPÍTULO DOS

LO INEFABLE



A veces, tenemos emociones que nos son imposibles explicar a través de palabras. Cualquier elemento puede despertar en nosotros un recuerdo, anhelo, idea o sentimiento. De esa sensación queremos escribir en esta parte de la investigación: de lo inefable en las ventanas.

Para ello, procederemos al desglosamiento en dos partes que están conectadas directamente con el sentido de la vista pero que se centran en diferentes aspectos: Iluminación divina, habla de la luz, del vínculo que esta tiene con lo que va más allá de la materia, de lo intangible. Del simbolismo y de lo emocional de la luz; y la conexión con el entorno, donde las ventanas se convierten en los ojos de la arquitectura, estos elementos nos permiten elegir y poseer lo que vemos, considerando el entorno como una obra de arte que es observada desde el interior. Según Álvaro Ramos (2015: 7):

Desde los inicios de la construcción, los seres humanos han utilizado la luz natural como elemento básico y fundamental en sus edificaciones. El Sol, actuando como fuente inagotable de energía luminosa, nos ha otorgado la luz necesaria para vaciar de oscuridad los espacios. El ser humano se ha dedicado a utilizar este recurso natural a su gusto, más allá del aspecto funcional, potenciando las cualidades lumínicas en distintos materiales o ambientes, creando espacios que emocionan y dotados de un gran simbolismo.

Fig. 9. Fundació Pilar i Joan Miró, España.
Ventana en el interior.



2.1 Iluminación divina

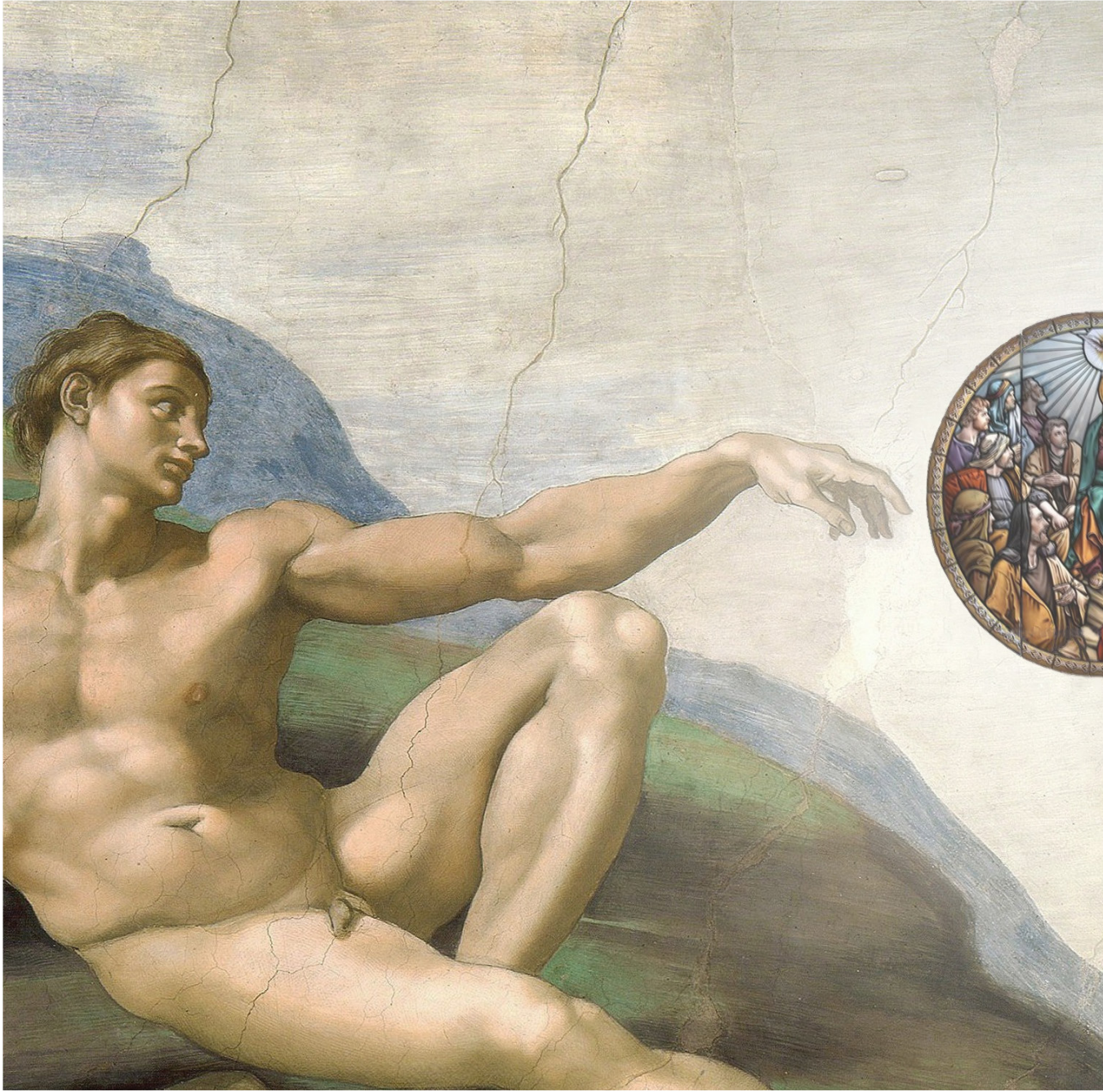
La luz natural ha jugado un papel fundamental en el desarrollo y evolución de la arquitectura, no sólo ha servido como elemento iluminador de los edificios sino también como hacedor de espacios con un carácter especial o simbólico. Este simbolismo se ve a menudo acentuado en los edificios de carácter religioso ya que la gran mayoría de divinidades han tenido algún tipo de vínculo con la luz del sol. J.C. Cooper (2000: 111) lo expresó así:

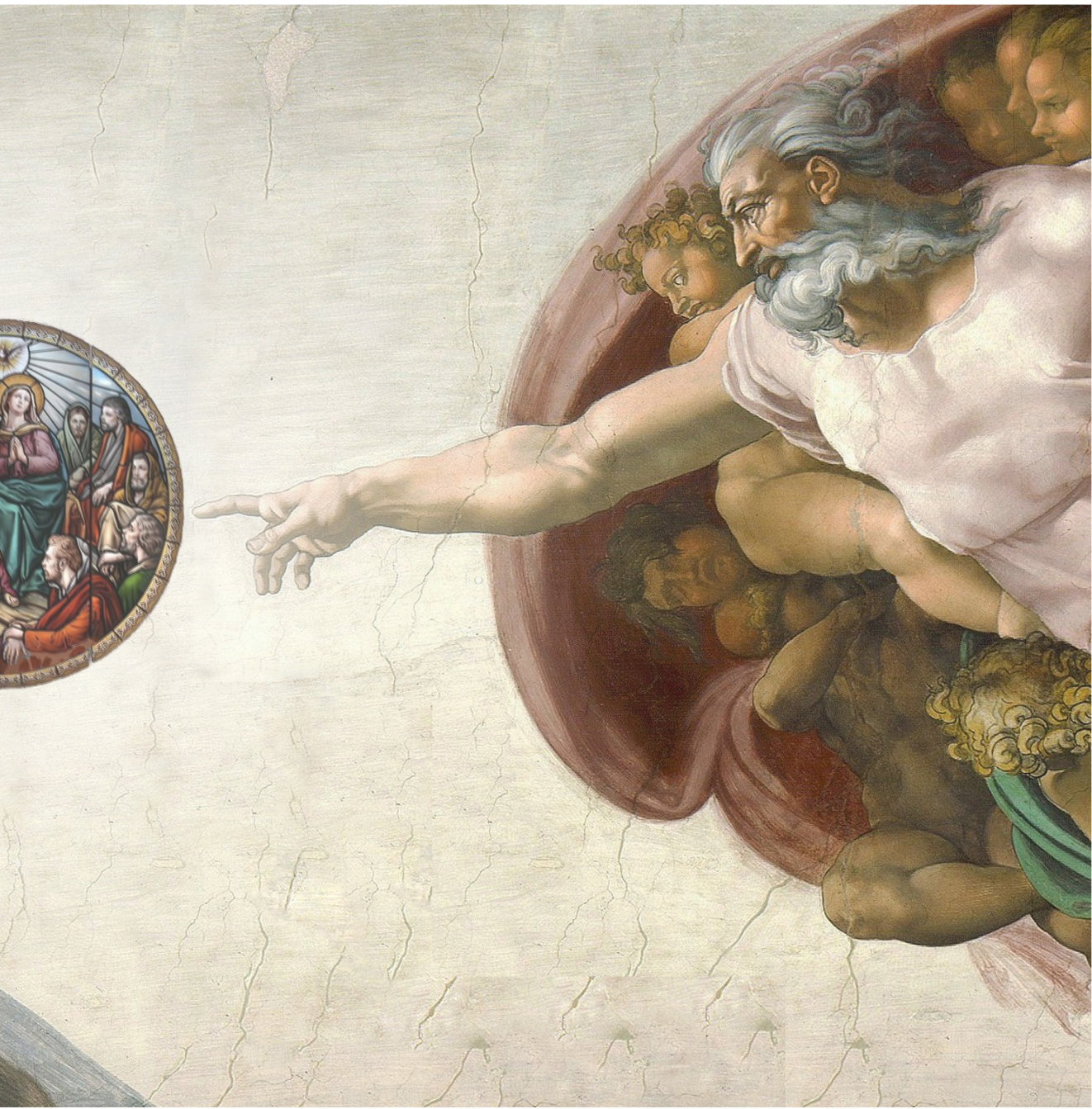
La arquitectura religiosa se ve relacionada directamente con la luz. Simbólicamente e independientemente de la religión, la luz es la manifestación de las divinidades.

Por ello, nos centraremos en la arquitectura de carácter religioso en primer lugar. Estudiando la luz no solo desde un punto de vista funcional, sino también simbólico y enigmático, cargado de misticismos.

La entrada de luz al interior del edificio representa la presencia de un supremo, que iluminando este espacio nos acompaña durante nuestra estancia. Esta luz nos acerca a él y nos aleja de la oscuridad, del mal. En cierto sentido, al permanecer en estos espacios se produce un acercamiento a Dios en un más allá, lo que implica alcanzar el máximo nivel de paz y felicidad individual.

Fig. 10. Nave lateral en el interior de la Catedral de Alexandre Nevsky, Sofía.





A lo largo de la historia, la arquitectura religiosa ha ido evolucionando y aunque la luz siempre ha jugado un papel protagonista en estos espacios de culto, hay muchas formas de filtrar esta en el interior. Hagamos entonces un recorrido histórico por algunas obras que considero esenciales para entender mejor el uso y manejo de la luz natural en dicha arquitectura:

En la época Clásica, distintos templos ya poseían un rico dominio de la luz. En estos espacios la luz se alcanzaba el interior a través de los huecos existentes entre las columnas, potenciando así el carácter escultórico de estas y controlando la intensidad de la iluminación interior.

Más tarde, en la arquitectura románica antigua podemos destacar el Panteón de Agripa. Si en la arquitectura clásica la luz ingresaba en los templos por los laterales, en esta obra toda la luz que irrumpe en el interior lo hace por la abertura de la cubierta. Creando un gran contraste entre la oscuridad y la luz, desmaterializando la arquitectura oculta en las sombras.

La luz va cambiando de posición ya que con el transcurso de las horas los rayos del sol inciden de una forma distinta a través del óculo central.

En París, la Sainte Chapelle rezuma leveza, luminosidad y color propios de su estilo gótico. Consta de una única nave y con un total de 670 metros cuadrados de vidrio sin contar con el rosetón, lo que hace que su interior esté completamente iluminado y bañado por los colores de sus vidrieras.

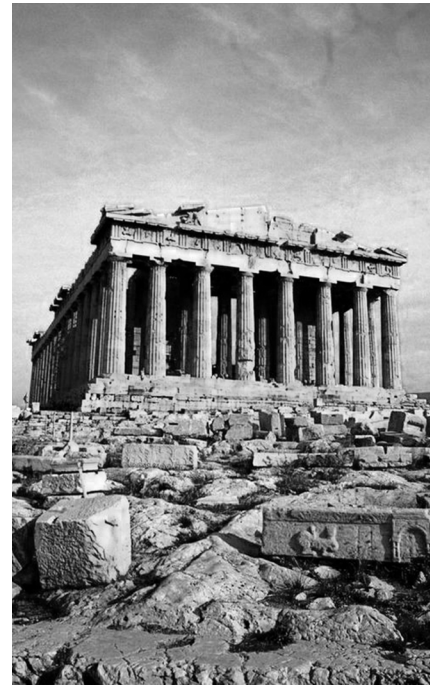


Fig. 12. Vista al Partenón desde el exterior, Grecia.

Fig. 13. Óculo central Panteón de Agripa, Italia



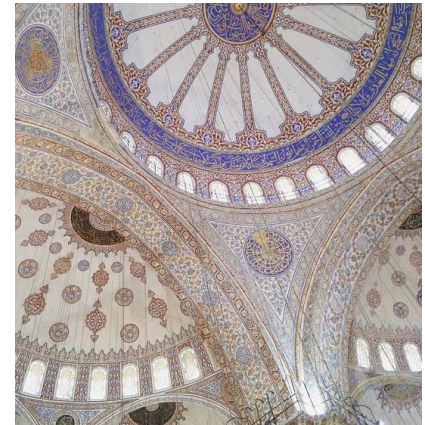
En ningún sitio, antes o después, la vidriera ha desempeñado un papel semejante en una composición arquitectónica, concebida en función del efecto colorido y luminoso, donde se unen todos los temas maravillosos del simbolismo de la luz.

(Grodzki, L. 1958: 45 citado en Juan Manuel Medina 2013: 531)

En el Barroco se busca el movimiento, la tensión dramática, la teatralidad entre otros. En la iluminación esto se traduce en grandes contrastes, con zonas muy iluminadas y otras donde predomina la oscuridad. Como podemos encontrar en Il Gesú en Roma, donde encontramos una gran diferencia entre la luz de la nave principal y la de las naves laterales.

Fig. 14. Vidrieras en el interior de la Sainte Chapelle, Francia.

En el siglo XVII nos encontramos con edificaciones que sobresalen de los límites cristianos en los que el manejo de la luz es destacable. Es el caso de la Mezquita Azul, en Estambul, una mezquita otomana que incorpora rasgos bizantinos de la Iglesia de Santa Sofía y de la arquitectura islámica tradicional. Colmada de ventanales y vidrieras de diferentes tamaños, la mezquita Azul goza de un alto nivel de luminosidad. Además, esta luz se acentúa por el reflejo en el interior en las más de 20.000 piezas cerámicas que recubren sus muros.



Con el modernismo en el siglo XX se comienza a experimentar con las formas y con la configuración de los espacios, reinventando el espacio sagrado y alejándose de las ornamentaciones y las figuras religiosas. Como por ejemplo proyectaba Le Corbusier en la Capilla Notre Dame du Haut en Ronchamp.

En esta obra el arquitecto experimenta con las diferentes formas de introducir la luz en la capilla. Destaca uno de los muros donde a través de la realización de perforaciones con distintas orientaciones, formas y tamaños; y con vidrios de diversos colores y texturas; va variando la iluminación en el interior dependiendo de la hora. Según Geoffrey H. Baker (2000: 270):

La variedad de modos como entra la luz en la capilla produce una sensación de misterio. Formas y espacios se modelan y reflejan gracias a la pluralidad y contrastes luminosos.

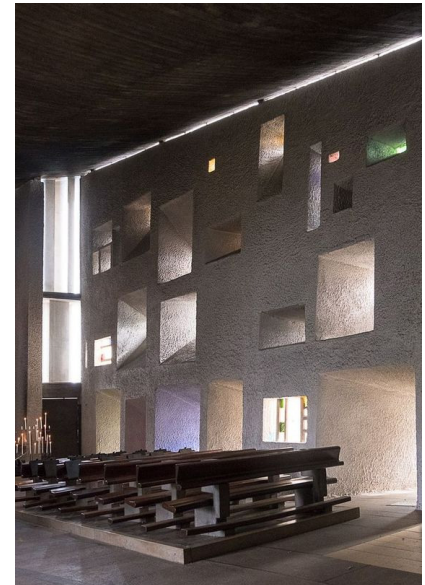


Fig. 15. Cúpula central, interior Mezquita Azul, Turquía.

Fig. 16. Muro con las diferentes perforaciones que iluminan el Interior Notre Dame du Haut, Francia.



Por último, quería mencionar otros proyectos en los que, aunque no correspondan a arquitectura religiosa, el tratamiento de la luz natural contiene una gran riqueza simbólica y espiritual.

En la Casa Francisco Gilardi de Luis Barragán, la disposición de la planta deja descubrir poco a poco los espacios a través de luz y silencio.

Un mundo de sensaciones: una sencilla entrada, el corredor se amplía, la escalera sin pasamanos levita y asciende por el efecto de luz cenital, nos atrae un emocionante corredor invadido por la suave luz dorada filtrada por una serie de aberturas verticales con vidrios de color ónix, al final del cual una puerta da acceso a la estancia de la piscina, con un fondo a modo de lienzo en paredes azules, contrastando con el color rojo de la columna central y bañada por la luz cenital; el resto es todo luz.

(Barragán, AA.VV., 2003: 195)



También, por último, nombrar un proyecto no realizado de Eduardo Chillida en la montaña de Tindaya donde el artista parece haber tenido la intención de reproducir a escala real una de sus esculturas, realizando la acción de vaciar la montaña y dejando en su interior tres aberturas por las que entraría luz natural para iluminar el espacio resultante.

Tengo intención de crear un gran espacio vacío dentro de una montaña, y que sea para todos los hombres. Vaciar la montaña y crear tres comunicaciones con el exterior: con la luna, con el sol y con el mar, con ese horizonte inalcanzable.

(Chillida, 1998: 67 citado en Mario Algarín 2006: 271)

Fig. 17. Corredor iluminado por las aberturas verticales en interior Casa Gilardi, México.

Fig. 18. Imagen digital sobre el proyecto en montaña Tindaya.



2.2 Conexión con el entorno

Tras estudiar como la luz, llena de simbología y misterio, irrumpe en los espacios sagrados, ahora el papel protagonista es la envolvente de la arquitectura, el paisaje adyacente.

La ventana actúa como un marco que encuadra el entorno que, dependiendo de ciertos parámetros como la orientación, forma y tamaño, entre otros, constituye una imagen que compone el espacio interior donde esta se ubica como si de una obra pictórica o una proyección se tratase. Para el arquitecto Santiago Carvajal (2013: 14):

La creación de una imagen fotográfica del paisaje acotándolo y haciéndolo partícipe del funcionamiento del interior de la vivienda marcará la clara diferencia entre mirar y observar o simplemente ver. El objetivo será claro: domesticar el paisaje.

Fig. 19. Ventana Ruina, Portugal.



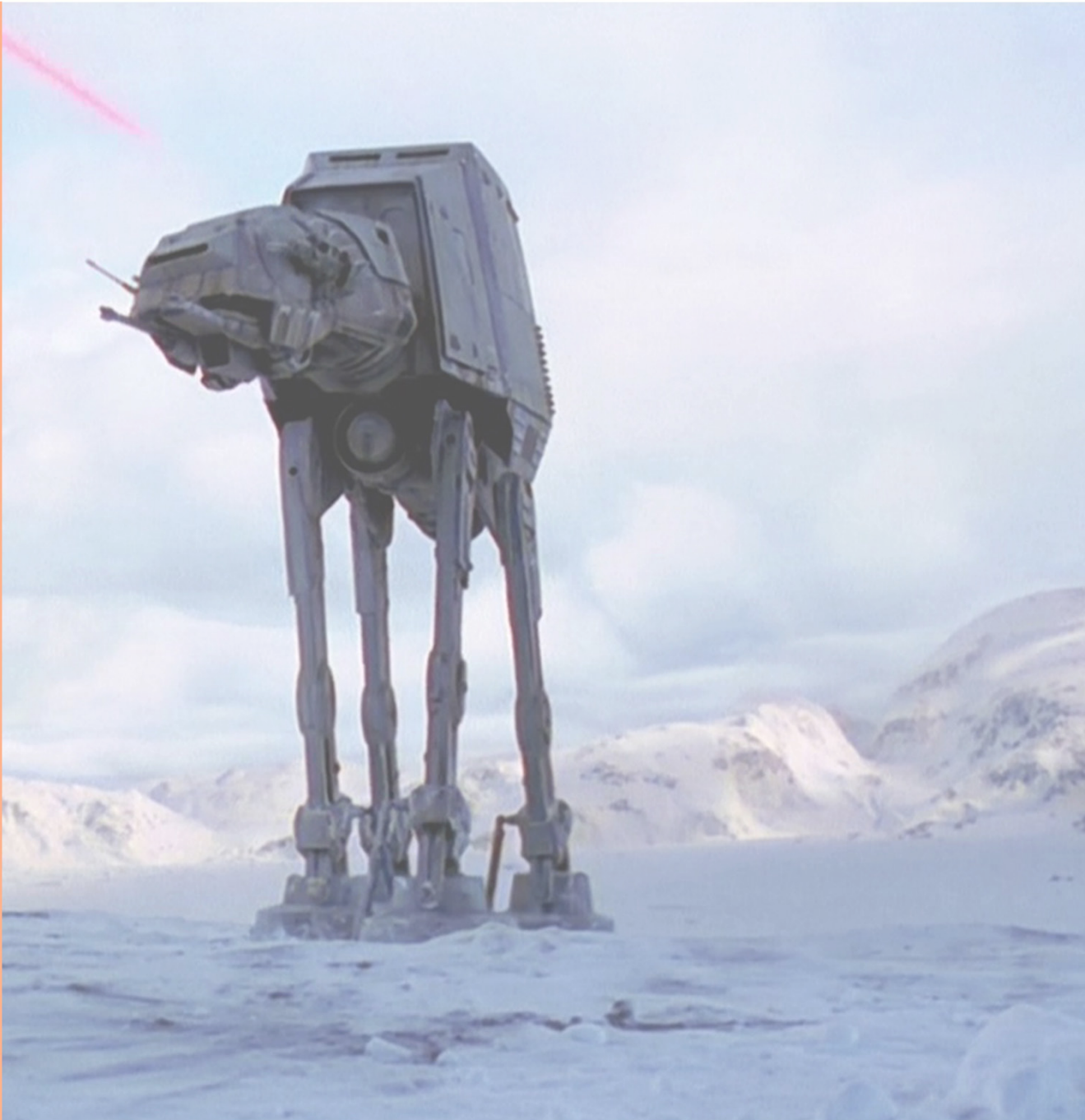


Fig. 20. Ilustración



Le Corbusier era un gran maestro en *domesticar* el paisaje, impulsor también de la ventana apaisada vemos como en varias de sus obras las ventanas toman un papel importante, consiguiendo capturar el paisaje y hacerlo pertenecer a su arquitectura. Consideremos algunos ejemplos:

En la residencia en Corseaux-Vevey en el patio sur-este, el arquitecto proyecta un patio cercado por un muro. Dicho muro le permite controlar las vistas y abriendo una ventana en este con vistas al lago y a los Alpes convierte a esta abertura en la protagonista. De esa forma acota la relación visual con el paisaje, lo limita, evitando el cansancio y el costumbrismo e intentando que mirar a través de esta ventana sea siempre una experiencia fascinante. Estrategia que también lleva a cabo en su famosa obra la Villa Savoye donde



Fig. 21. Vistas al Lago desde la abertura en el muro de la Casa Corseaux-Vevey, Suiza.

Fig. 22. Ventana en la cubierta de la Villa Savoye, Francia.



al subir la rampa podemos observar un muro ciego con una sola abertura a modo de ventana, esta nos muestra de forma cometida la naturaleza desde el punto más alto de la casa.

De una forma distinta pero con el mismo objetivo se puede destacar, en el Monasterio de la Tourette, la separación que existe entre los bloques de celdas y la iglesia, una acción inocente e intencionada que tiene como objetivo dejar un vacío para que la misma arquitectura encuadre el paisaje, como si de una ventana se tratase.

Fig. 23. Separación entre bloques de celdas e iglesia en el Monasterio de La Tourette, Francia.

El monasterio de La Tourette, un dispositivo que incentiva al hombre a tener una aproximación contemplativa hacia la naturaleza y el paisaje, de una manera silenciosa, de meditación [...].

(Santiago Carvajal, 2015: 15)

Cambiando de escenario de Francia a Italia, llegamos hasta la casa Malaparte, una de las construcciones más icónicas de la arquitectura modernista italiana. El arquitecto Adalberto Libera y el propio Curzio Malaparte nos invitan a contemplar el maravilloso paisaje de un acantilado de Capri pero centrando la atención en algunos elementos específicos de este ya que las aberturas se realizan en los muros estratégicamente, haciendo coincidir las ventanas exactamente con la perspectiva exteriores que se quieren mostrar. Ventanas que en los sobrios espacios interiores constituyen, a modo de cuadros, su única decoración.

Aunque en los ejemplos anteriores puede parecer que hacer ventanas es una tarea fácil, no lo es en absoluto. Souto de Moura (2005: 8) uno de los grandes arquitectos portugueses contemporáneos ha confesado públicamente en varias ocasiones la dificultad que ha sufrido siempre a la hora de pensar las ventanas en sus proyectos.:

Tenía que superar la dificultad y diseñar ventanas; la cosa más difícil de hacer en arquitectura. Para mi es la “prueba” definitiva. Hay pocos arquitectos que sepan hacer ventanas muy bien, con honestidad. De hecho, se hacen tantos muros de vidrio, entre otras cosas, porque no se sabe hacer ventanas.

Souto de Moura incluso llega a referirse a la tarea del diseño de las ventanas en la arquitectura como al *arte de abrir ventanas en los muros*, arte que si bien él reconoce le es bastante esquivo, su compañero el también portugués Álvaro Siza Vieira derrocha en cada una de sus construcciones.



Fig. 24. Vistas al acantilado desde una de las ventanas de la Casa Malaparte, Italia.

Fig. 25. Salón Casa Malaparte, Italia.



Fig. 26. Ventana interior Fundação Serralves, Portugal.

Con la imagen de la fundación Serralves de Siza, y después de haber analizado lo que nos llega al interior de la arquitectura siendo los protagonistas elementos como la luz o el paisaje que en perfecta armonía con la arquitectura nos brindan composiciones dignas de admirar, pongo punto y aparte en esta investigación.

Hasta ahora, hemos sido meros espectadores pero, ¿Qué ocurre si somos a la vez espectadores y protagonistas colocandonos ante y tras las ventanas?

CAPÍTULO TRES

**LA ESCENA A TRAVÉS
DE LA VENTANA**



3.1 Boca de escena

La ventana como dispositivo intermedio entre dos espacios. En arquitectura, este elemento suele separar estancias clasificadas de forma distinta público/privado sería lo más común, pues en la mayoría de casos estas se disponen en muros, conectando el interior de un edificio —privado— con el exterior, con la ciudad —público— principalmente para que las ventanas cumplan sus fines de iluminar y ventilar, como ya se comentaba en el primer capítulo de este trabajo.

Esta conexión, nos permite tener contacto visual con lo que ocurre en ambos espacios. Las ventanas nos convierten en espectadores mirando a través de ellas y en protagonistas a los elementos que forman parte de la escena observada, incluso esos protagonistas podemos ser nosotros para alguien, si este nos observa desde el exterior.

Este acontecimiento está estrechamente relacionado con lo que ocurre en los teatros. Edificios a los que las personas asisten para ser espectadores de historias que los actores van a representar bajo las órdenes de un director y con una determinada escenografía.

Fig. 27. Imagen Interior teatro Gütersloh, Alemania.

En el caso de los edificios teatrales, tomando como referencia el modelo de teatro a la italiana, los espacios no pueden dividirse en público/privado atendiendo a la división interior/exterior, pues normalmente en los teatros público y actores se encuentran en el mismo recinto.

Patrice Pavis en su *Diccionario del Teatro* (1996, traducido por Jaume Melendres 1998: 169-176) estudia una separación para los espacios en el teatro:

El espacio escenográfico es el espacio escénico definido de forma más precisa como el espacio en cuyo interior se sitúan el público y los actores durante la representación.

Pero dentro del espacio escenográfico, actores y público no ocupan el mismo lugar, existe un límite:

El teatro siempre tiene lugar en un espacio delimitado por la separación entre la mirada(el público) y el objeto mirado(el escenario). El límite entre el juego y no-juego es definido por cada tipo de representación y escenario.

Por un lado, los actores se mueven por el espacio escénico, definido como el espacio real del escenario donde se mueven los actores; y en la ficción en el espacio dramático, que es en el cual se desarrolla la obra y que depende de la escenografía y de la imaginación del espectador. Además existen unos espacios interiores en el actor: el espacio lúdico, el espacio interior y el espacio textual; que son espacios interiores al actor, ya sea en los gestos y movimientos que este realiza.

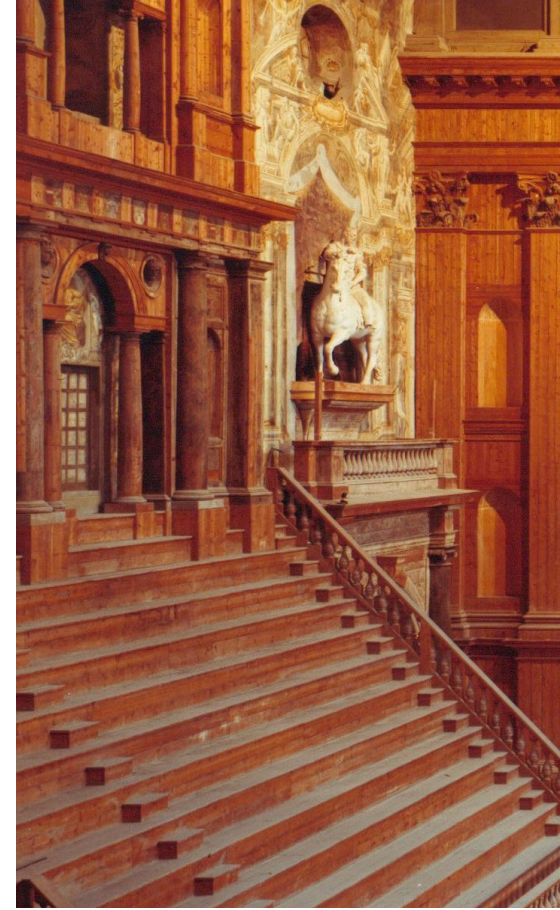


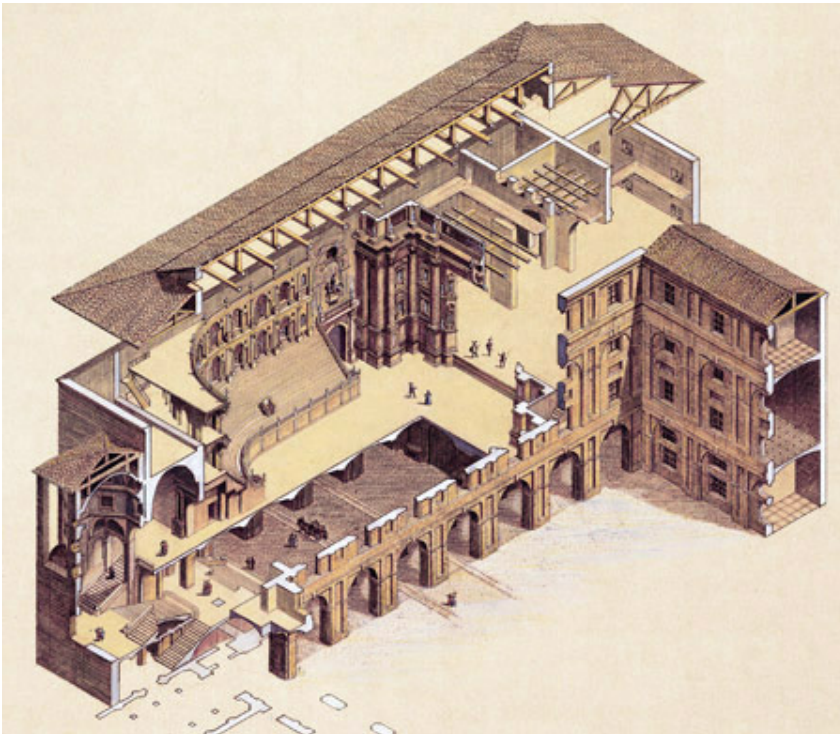
Fig. 28. Interior del teatro Farnese en Parma.



Los espectadores, por otro lado, permanecen en *el espacio (del) público* durante la representación y los entreactos.

Ahora bien, Patrice Pavis también destaca que: [...] *en el teatro a la italiana la acción y los actores están confinados en una caja abierta frontalmente a la mirada del público.*

El elemento que proporciona esta conexión entre ambos espacios, como lo hace la ventana en la arquitectura, es la boca de escena o embocadura, que *es la abertura en la pared de proscenio a través de la cual el escenario es visto por los espectadores.*



Esta idea de ventana como embocadura nace durante el barroco, cuando se produce una gran innovación en el diseño de la arquitectura del espectáculo que consiste en la construcción de la boca de escena mediante un arco en el proscenio, que remata la cuestión del encuadre del escenario como si se tratase de una ventana albertiana.

El primer teatro en contar este avance, es decir, con el arco de proscenio fue el Teatro Farnese. Teatro proyectado por el arquitecto Giovan Battista Aleotti e inaugurado en 1628. Situado en la primera planta del Palazzo della Pilotta de Parma, en un gran espacio que estaba destinado al almacén de armas y trofeos.

Fig. 29. Axonometría del teatro Farnese en Parma.

L'Argenta se inspira para llevar cabo esta obra en el Teatro Olímpico de Vicenza de Palladio y en el Teatro All'Antica de Vincenzo Scamozzi. Con una planta que recuerda bastante a la de una iglesia en forma de cruz latina, este teatro acoge a 3000 personas en el graderío dispuesto en forma de U, dejando el espacio central vacío.

Construido íntegramente con madera y pintado en estuco para simular el mármol. rematado en la parte superior por dos órdenes serlianos, el inferior en estilo corintio y el superior en jónico. Durante la segunda guerra mundial el teatro fue destruido casi por completo en un bombardeo por parte de los aliados y se reconstruye en 1956 según los diseños originales y aprovechando el material recuperado.



3.2 La cuarta pared

Volviendo a la definición de boca de escena anteriormente expuesta como *la abertura en la pared de proscenio a través de la cual el escenario es visto por los espectadores*. Esta al mismo tiempo define también la cuarta pared en el teatro siendo el marco que la acota. Antes de seguir avanzando, tratemos de esta cuarta pared. Se le conoce así a la pared imaginaria que cierra la caja escénica y divide al escenario y al público.¹

Se podría decir, que en el teatro la boca de escena es el marco y la cuarta pared es un vidrio transparente que se encaja en dicha embocadura y nos permite ser espectadores de lo que ocurre al lado. Además, esta metáfora se torna realidad en un proyecto llevado a cabo en la ciudad de São Paulo, en la asociación *Esparrama pela Janela* los artistas representan obras de teatro a través de las ventanas de un apartamento durante el fin de semana, aprovechando que se cierra el tráfico del representativo Minhocão, el viaducto hacia el que abren dichas ventanas.

A finales del siglo XIX, se producen grandes reformas en el teatro conocido hasta la época. Con la entrada de las corrientes del realismo y el naturalismo, se introducen nuevas nociones estéticas, temáticas y técnicas en el teatro.

¹ Se le conoce así porque teóricamente, hay cuatro paredes en escena: la que está detrás del actor, las dos que están a sus costados y una imaginaria que divide el escenario del público, como si fuera una caja con un lado invisible.

Fig. 30. *Esparrama pela Janela* grupo artístico de la ciudad de São Paulo que representan obras de teatro desde las ventanas de sus viviendas.

Es con estas corrientes que aparece el concepto de cuarta pared y la utilizan para aumentar el dramatismo. Es decir, mientras los actores actúan como si realmente existiese esa pared y evitando cualquier tipo de contacto con el público; el espectador siente que está siendo testigo de una escena real desde su butaca, como si estuviese observando a través de una mirilla.

Un ejemplo destacable de la corriente realista es *El Jardín de los Cerezos*, obra escrita por Antón Chéjov en la cual mediante la comedia critica a la sociedad rusa de la época y constituye una potente alegoría de los constantes, y continuos, cambios sociales que ocurren en nuestras sociedades. Dirigida por Konstantin Stanislavski, y estrenada en el Teatro de Arte de Moscú en el 1904.

Posteriormente llegaría el teatro posdramático, concepto definido por Hans-Thies Lehmann en su tratado *Teatro Posdramático* (1999) en el que toma como referencia obras que van desde comienzos del siglo XX. En su libro, Lehmann estudia y anota los cambios en la estética del teatro, una estética liberada de la mimesis, de la recreación de la realidad así como de un significado apegado al drama; obras donde se puede observar como los autores exploran el acercamiento del actor con el público a través de la ruptura de la barrera que separa la ficción de realidad. Según el dramatólogo José L. García Barrientos (2017):

Se trata de la oposición entre un teatro que sigue fiel al principio de representación con el desdoblamiento del actor en personaje o de la realidad en ficción, frente a otro que pretende reducir ese desdoblamiento a solo el plano real, ser “presentación” y no representación, “fricción” y no “ficción.”



Fig. 31. Fotografía durante el ensayo de *Madre Coraje y sus hijos* (1939) donde se puede ver a Bertolt Brecht dialogando con los actores.

Ruptura que se materializa con la interacción de los actores con el público generando una cercanía emocional entre los personajes y el espectador, donde éste último se vuelve indirectamente partícipe de lo que sucede, pasando a formar parte del espectáculo, ya sea con una simple mirada, con un monólogo o incluso mediante la interacción física. A este fenómeno se le conoce como ruptura de la cuarta pared.

Existen numerosos autores que incorporan este recurso en sus obras a partir del siglo XX, desde Bertolt Brecht, con su teatro épico; Heiner Müller, Sarah Kane hasta Robert Wilson o Martin Crimp, dos de los directores actuales con mayor reconocimiento a nivel global y a los que se puede inscribir dentro del contexto del posdramatísmo.



Además de en el teatro, la cuarta pared es un elemento que forma parte del cine y de la televisión. En estos, la cuarta pared supondría el plano donde se ubica la cámara la cual graba las escenas que después los espectadores visualizan en las pantallas.

El punto de vista del espectador en el teatro es el mismo durante toda la obra porque, en principio, este permanece sentado sin moverse, siendo la cuarta pared estática en el teatro. Sin embargo, en el cine y la televisión la cámara va cambiando de posición variando así el punto de vista del espectador y, con ello, la posición de la cuarta pared.

Fig. 32. Fotografía a la obra de teatro de Robert Wilson *Shakespeare's sonnets* (2009) en el Berliner Ensemble, Berlín.



Fig. 33. Ilustración



En el cine también se utiliza la ruptura de la cuarta pared. La primera vez que esta técnica se utilizó en la gran pantalla fue en *Asalto y robo a un tren* (*The Great Train Robbery*, Edwin Stanton Porter, 1903) donde al final del montaje podemos ver como Justus Barnes mira fijamente para cámara apuntando con su arma que finalmente dispara, rompiendo la barrera que le separa del espectador.

Más tarde, los hermanos Marx la usarían también en la película *Plumas de caballo* (*Horse Feathers*, Norman Z. Mcleod, 1932), Groucho habla directamente a la cámara antes de que el chico comience a tocar el piano: “*Yo tengo que quedarme, pero ustedes pueden salir al vestíbulo hasta que acabe esta monserga*”.

La ruptura de la cuarta pared es también un fiel recurso de Woody Allen, cabe destacar su uso en *Annie Hall* (1977). Esta cinta

Fig. 34. Fotograma de la película *Asalto y Robo a un tren*, donde Justus Barnes rompe la cuarta pared por primera vez en el cine.



comienza con un monólogo de *Alvy Singer* encarnado por el propio Woody Allen y más tarde en otra escena, Alvy al no aguantar más los comentarios del hombre que se encuentra detrás de él en la fila para entrar al cine comienza a desahogarse directamente con el espectador.

En las últimas décadas, una gran cantidad de películas ha hecho uso de este recurso. Desde *El Club de la lucha* (*Fight Club*, David Fincher, 1999), *Amelie* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, Jean-Pierre Jeunet, 2001), *Kill Bill: Volumen II* (Quentin Tarantino, 2004), hasta títulos más recientes como *El Lobo de Wall Street* (*The Wolf of Wall Street*, Martin Scorsese, 2013), *Birdman* (Alejandro González, 2014) o las dos películas del antihéroe *Deadpool* en 2016 y 2018 de Tim Miller y David Leitch, respectivamente.

Fig. 35. Fotograma de la película *Kill Bill: Volumen II*.

CAPÍTULO CUATRO

EN LA GRAN PANTALLA



4.1 El uso de las ventanas en el cine

Tras estudiar que tanto en el teatro como el cine existe un marco que acota la superficie a través de la cual nos es posible observar una serie de acontecimientos, ser espectadores de una historia. Una ventana que conecta el espacio del público con el de los artistas.

Se puede añadir que la ventana, en sí, como elemento arquitectónico es un recurrente recurso en la escenografía. Pues este elemento aporta realismo al espacio escenográfico. Pero además, en algunas obras se convierten en protagonistas, al ayudar a contar una determinada historia o al cargarse de simbología, consiguiendo una mayor conexión con el espectador.

Ejercicio igualmente empleado en la pintura del americano Edward Hopper quien utilizaba la figura de la ventana en sus obras, para dar forma a los espacios domésticos. Sin embargo, para Hopper las ventanas son además instrumentos para realizar una crítica a la sociedad coetánea a su obra, donde se podía observar a personas frustradas dentro de sus casas, otras mirando por las ventanas, personas que no se saben muy bien de donde vienen o a donde van, en una ciudad que estaba creciendo de forma descontrolada a un ritmo más rápido de lo que lo hacía la capacidad de adaptación de sus habitantes. Después de haber analizado lo que Edward Hopper quería transmitir a través de las apariciones de ventanas en sus obras ¿Qué aporta la utilización de estas en las escenografía cinematográfica?

Fig. 36. Set de rodaje de *La Soga* (1948) de Hitchcock.

en la producción de
ALFRED HITCHCOCK

LA VENTANA INDISCRETA

COLOR POR *Technicolor*



WENDELL COREY THELMA RITTER
RAYMOND BUI

© 1954

Título: La Ventana Indiscreta

Título original: Rear Window

País: Estados Unidos

Año: 1954

Duración: 110 min.

Género: Thriller. Intriga

Dirección: Alfred Hitchcock

Sinopsis: Jeff un fotógrafo profesional, se encuentra en su apartamento guardando reposo con una pierna escayolada y durante este periodo, aislado y sumido en el hastío, comienza a ser espectador, a través de su ventana, de la vida privada de sus vecinos. Entre visitas de su novia Lisa y su enfermera Stella, Jeff comienza a sospechar que uno de sus vecinos cuya mujer ha desaparecido tiene algo que ver en dicho incidente.

Fig. 37. Cartel promocional de la película
La Ventana Indiscreta.



En esta obra maestra de Hitchcock, el protagonista comienza a practicar el pasatiempo de observar a sus vecino desde la ventana de su apartamento. Ventana que además de convertirse en elemento protagonista del film, constituye nuestra pantalla cuando observamos los hechos desde el punto de vista de Jeff.

Desde esta ventana se pueden realizar dos tipos de miradas. Una primera y legítima que va desde lo privado a lo público, observando desde el interior de la casa del protagonista lo que acontece en el patio interior al que la ventana abre. Sin embargo, desde la ventana del apartamento de Jeff también se puede mirar lo que ocurre en el interior de los otras viviendas que respiran hacia dicho patio, mirada que va de lo privado a lo privado y que, por lo tanto, constituye un violación al derecho de intimidad.



Al realizar esta segunda mirada es cuando el fotógrafo comienza a ser espectador de los acontecimientos de la vida privada de sus vecinos: los ensayos y las aventuras de la joven bailarina, las fiestas y los problemas con el alcohol de su vecino músico, los acaramelados momentos de la joven pareja recién mudada o a la “Srta. Corazón Solitario” en la desesperada búsqueda del amor, entre otros. Pero, sin duda, Jeff presta una especial atención a lo que sucede tras las ventanas de los Señores Thorwald, pues el protagonista tiene casi certeza de que el Lars Thorwald tiene algo que ver en la desaparición de su mujer Anna.

Fig. 38. Vista desde la ventana del protagonista al patio interior, por la cual el espectador a través de los ojos de Jeff observa los hechos durante la película.

Esta obsesión que Jeff desarrolla por la observación de la vida privada de sus vecinos implica tendencias voyeuristas.





Entendiendo el voyeurismo no como disfrute por la contemplación de actitudes eróticas de otras personas, sino como como la actitud curiosa de observar todo lo que nos rodea, querer visualizar todo lo que se encuentra en nuestro entorno.

Jeff es un mirón y Hitchcock nos convierte a nosotros también en mirones, siendo cómplices del protagonista y husmeando, a través de sus ojos, a los vecinos desde su ventana. Además, del espectador, Jeff también involucra a Lisa y a Stella que en un comienzo critican esta actitud curiosa del fotógrafo.

Nos hemos convertido en una raza de mirones. Lo que la gente debería hacer es salir de sus casas y mirar hacia dentro, para variar.

Stella sentenciaba con esta frase al comienzo de la cinta el nuevo pasatiempo de su paciente antes de que ella también se sumase a su práctica. Esta constituye una crítica para Jeff pero también para la sociedad, pues el protagonista se sume en este peligroso juego de la observación de las vidas privadas para huir de sus problemas, de su situación laboral y de su miedo ante el compromiso con Lisa.

Peligroso juego en el que aunque Jeff se sintiese seguro, en su apartamento, al otro lado de la ventana tendría un desenlace casi trágico cuando Lars descubre, mediante el mismo ejercicio de mirar, que es él quien lo amenaza y observa; yendo hasta su apartamento e intentando acabar con su vida tirándolo a través del mismo elemento que lo empezó todo: la ventana.

Fig. 39 - 42. Fotogramas de la película *La Ventana Indiscreta*.

Fig. 43. Ilustración



Una producción de
EL DESEO, S.A. y
LAURENFILM, S.A.

LA LEY DEL DESEO



Leesepe
1020

Título: La Ley del Deseo
Título original: La Ley del Deseo
País: España
Año: 1987
Duración: 100 min.
Género: Drama. Thriller. Romance.
Dirección: Pedro Almodóvar

Sinopsis: En el Madrid de los años '80, en plena "movida". Pablo, un director teatral especialista en obras sobre pasiones enfermizas, comienza un nuevo romance con Antonio, un gran admirador obsesionado con el director. Los fantasmas del pasado aún presentes en la relación con su hermana, Tina; sus intentos por olvidar al hombre de quien realmente está enamorado, Juan; y la locura de Antonio quien está dispuesto a cualquier cosa por el deseo; harán que el drama se apodere de la vida de Pablo.

Fig. 44. Cartel promocional de la película
La Ley del Deseo.



En el año 1987, tras la Guerra Civil y la posterior dictadura, España estaba apenas 10 años saliendo de una larga sequía intelectual y liberal.

En este contexto surgió este film que supuso un gran escándalo en la sociedad de la época, mostrando de forma natural y sin censura, la historia de un joven homosexual y promiscuo director de teatro y su hermana transgénero.

Todo ello, con una estética que se convertiría en la característica de Almodóvar en el resto de su obra. Y no solo la estética, sino que también abordaba en esta temas que serían recurrentes en su cine como la homosexualidad, el traumatismo infantil, el teatro, la religiosidad, la transexualidad, el incesto...

Ahora bien, aunque en esta obra las señas a las ventanas no son,

Fig. 45. Pedro Almodovar durante los años '80 cuando se estreno la película *La Ley del Deseo*.



tal vez, tan obvias como lo podían ser en “La Ventana Indiscreta” se consigue distinguir, en numerosas ocasiones, un cierto protagonismo de estos elementos para ayudar a reforzar diferentes ideas dentro de la cinta.

En primer lugar, es destacable que las ventanas siempre se encuentran abiertas, sin persianas ni cortinas. A los protagonistas no les importa lo que la gente pueda ver desde fuera, no necesitan esconderse, son libres y disfrutan de su libertad. Para percibir que las ventanas están abiertas a veces no hace falta mostrarlas directamente, como cuando se muestra la imagen cenital de Pablo y Juan dormidos, abrazados y desnudos cada vez más iluminados por la luz crepuscular del amanecer de Madrid, dando a entender que estos no se ocultan, no tienen miedo, ya no.

Fig. 46. Fotograma de la película *La Ley del Deseo*.





Y en otras escenas, si que se muestra directamente la ventana abierta, se puede observar en la escena donde Juan mantiene relaciones sexuales por primera vez con el director, momentos más tarde mientras este ya duerme como Antonio desvelado comienza a explorar la habitación de su anfitrión, escena que el espectador asiste desde con un plano en el exterior del apartamento, a través de la ventana abierta.

En este film además, se muestra la ventana como elemento que sirve para que dos personas se comuniquen desde las diferentes estancias. Podemos presenciarlo de dos ocasiones concretamente; primero, cuando Pablo se comunica con la madre de Antonio a través de una ventana; y más tarde cuando un Antonio ya reconocido como culpable de sus delitos se comunica con la policía con el fin de negociar.

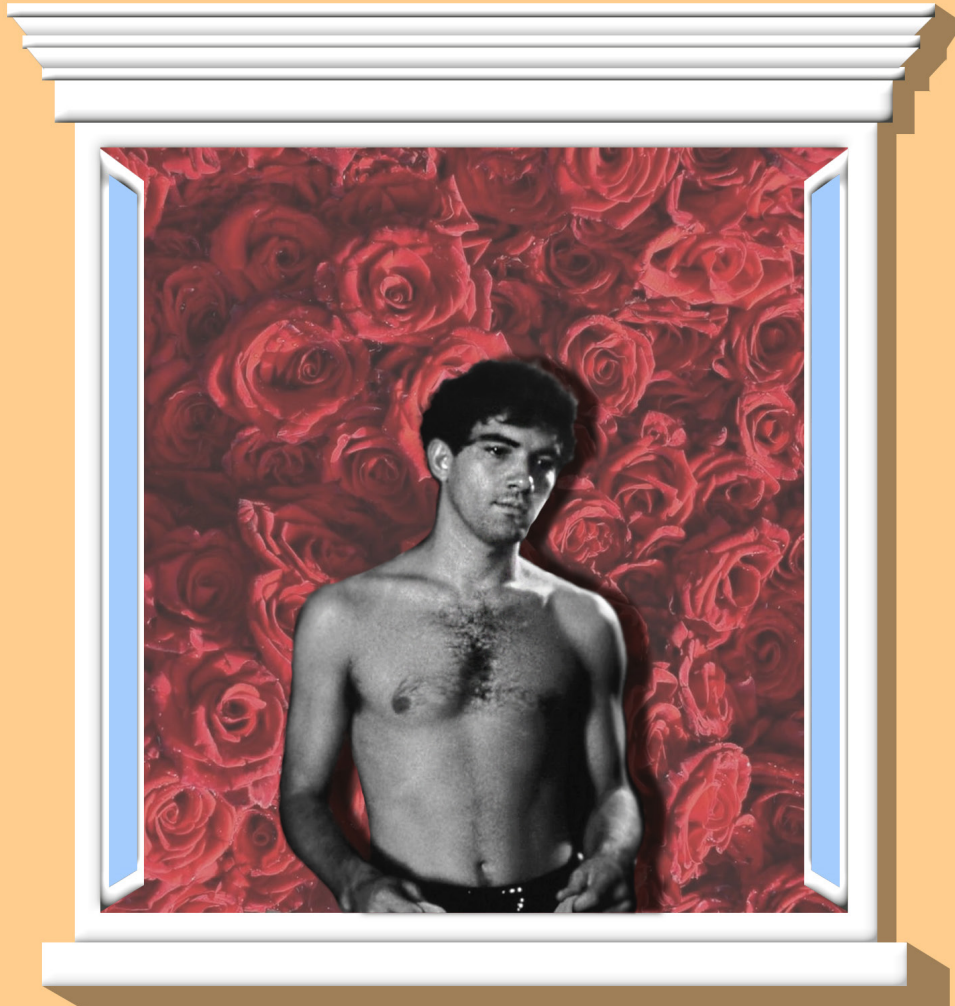
Al final de la cinta, se puede observar cómo el joven y enloquecido por el deseo confiesa a su enamorado que aunque sabe que sus actos van a tener consecuencias, él está dispuesto a sufrirlas:

Quererte de este modo es un delito y estoy dispuesto a pagar por ello. Lo sabía ya cuando te abordé en la discoteca, imaginaba que sería un precio muy alto. ¡Pero no me arrepiento! No me importa lo que ocurra dentro de una hora, y tampoco quiero que pienses en ello.

Tras agotar su última hora con Pablo, Antonio que rechaza la posibilidad de vivir sin el objeto de su deseo, se quita la vida. El director arroja por la ventana la que para él fuese el detonante de toda esta situación: su máquina de escribir.

Fig. 47 - 50. Fotogramas de la película *La Ley del Deseo*.

Fig. 51. Ilustración





LA HABITACIÓN

Título: La Habitación

Título original: Room

País: Irlanda

Año: 2015

Duración: 118 min.

Género: Drama

Dirección: Lenny Abrahamson

Sinopsis: Cuando Joy tenía 17 años fue secuestrada mientras volvía a casa, y su secuestrador la encerró en una caseta de jardín, la cual este visitaba a menudo para llevar comida y abusar sexualmente de su rehén. 7 años más tarde, Joy aún sigue prisionera, pero hay algo que ha cambiado; ahora tiene a Jack, su hijo de 5 años nacido como fruto de las violaciones de “el viejo Nick”. Para Jack, quien es completamente ajeno de la difícil situación en la que se encuentra, esta habitación es mundo, no conoce ni consigue imaginar lo que hay al otro lado de estas cuatro paredes.

Fig. 52. Cartel promocional de la película
La Habitación.



El escenario donde transcurre la primera mitad del film es precisamente es esta habitación, un espacio de unos doce metros cuadrados que Jack nos presenta, saludando a todos los elementos que forman parte de él, elementos que además constituyen el universo de Jack ya que nunca ha salido del cuarto desde que naciese.

Respecto a la distribución de este espacio, al entrar en la habitación, a la izquierda, la cama y junto a ella una mesita con una luz y un armario azul, donde Jack se refugia cuando viene el secuestrador. A la derecha, una pequeña cocina con espacio de almacenamiento y una bañera. En frente de la puerta, al lado de la bañera se localiza el wc, el lavabo y una televisión. En el centro de la habitación una mesa pequeña con dos sillas.

Fig. 53 - 54. Planta y sección, respectivamente, de *La habitación* donde transcurren los acontecimientos en la primera parte de la película y que da el nombre a esta.



La única relación que madre e hijo poseen con el exterior, se produce a través de la claraboya y la televisión pero estos elementos representan símbolos diferentes para cada uno de ellos.

Para Jack ambos dispositivos, representar mundos diferentes, es decir, la claraboya le muestra el exterior, el cielo, y el pequeño conoce su existencia pero, al mismo tiempo, como no tiene ninguna noción del espacio fuera de la habitación, para él lo que ve a través de la claraboya no son más que imágenes virtuales. La televisión, sin embargo, es para Jack como una ventana que conduce hacia un universo mágico, un universo que no tiene nada que ver con el suyo. En resumen, para las imágenes procedentes a través ambos elementos son virtuales aunque tiene conocimiento de que las de la claraboya forman parte de su mundo pero las de televisión son ficticias.





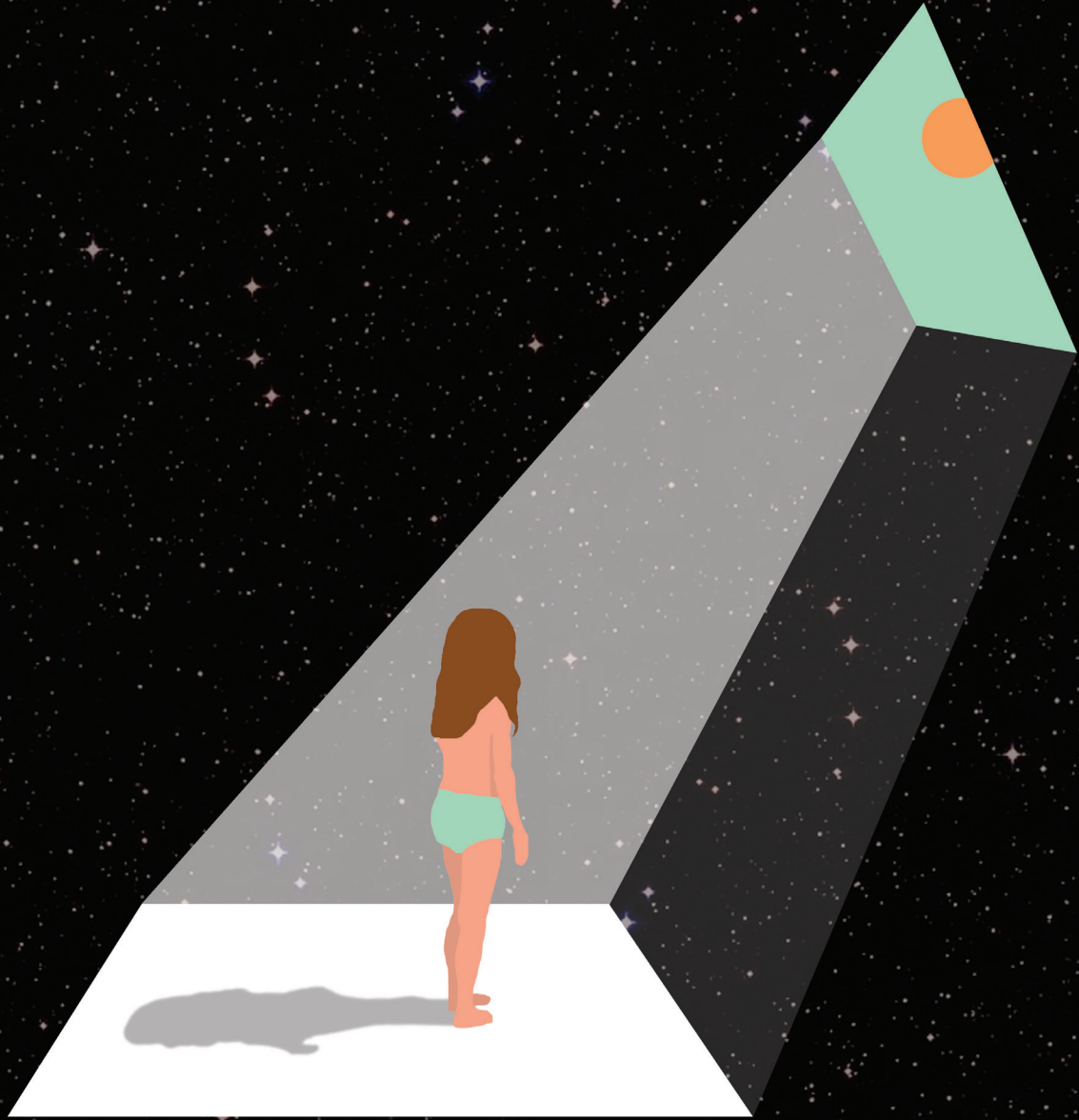
La perspectiva de Joy, por otro lado, corresponde con la del espectador. Ella conoce lo que existe al otro lado de esas cuatro paredes, vivía allí antes de ser raptada. Joy sabe que lo que muestra la claraboya es el cielo, consigue imaginarse lo que ocurre más allá de lo acotado por la ventana y sabe que las imágenes que ven por el televisor forman parte de su misma realidad y este no es más que un dispositivo eléctrico que consigue captar las señales para visualizar lo que se graba en cualquier otra parte del mundo. Para la madre de Jack, estos dos elementos representan las conexiones con el mundo, le mantienen alejada de la locura y le dan aliento para conseguir salir, para poder mostrar a su hijo todo lo que se encuentra tras los muros de esta habitación.

En la segunda mitad del film, después de haber conseguido escapar. Jack contempla con asombro la inmensidad de la ciudad a través de las ventanas del hospital, ahora sabe que todo lo que hay al otro lado es real y consigue entender cómo se conforma el espacio.

Hay otro punto muy interesante en esta obra, y es que la relación de un Jack en continuo crecimiento con la arquitectura que lo rodea es muy fuerte. Cuando deja la habitación, esta era todo su mundo, le parecía inmensa. Sin embargo, en la última escena, cuando Joy y Jack vuelven a este espacio por petición del menor, para este la habitación ahora es un espacio pequeño, la escala ha cambiado completamente para él ahora que tiene otra percepción del espacio que le rodea. Y mirando a través de la ventana, por fin consigue entender lo que observaba durante esos cinco años en la que fuese su casa y consigue desprenderse de ella, diciendo adiós a todos los componentes que la formaban.

Fig. 55 - 58. Fotogramas de la película *La Habitación*.

Fig. 59. Ilustración



CONCLUSIONES

Llegado a este punto, las ventanas son elementos arquitectónicos fundamentales para la arquitectura que al igual que cumplen con sus funciones principales, también su existencia puede enriquecer enormemente a los espacios utilizando el manejo de la luz y estudiando la relación visual que se quiere crear entre los ambientes que estas conectan. La ventana como artefacto que además de proporcionar luz, ventilación y vistas; provoca emociones gracias a su uso como símbolo y su idea de marco.

La utilización de la idea de ventana como marco y como símbolo la conecta con el arte: bien puede ser tratada como una obra pictórica, enmarcando el paisaje que se observa a través de ella; o bien como elemento escenográfico en el teatro, el cine y la televisión.

En primer lugar, por la idea de la cuarta pared de la caja escénica, como una ventana por la que los espectadores contemplan las obras. Y por otro lado, por utilizarla en la escenografía para dar realismo a las obras pero también para ayudar a contarlas y apoyarse en ellas a la hora de destacar y hacer llegar al espectador ciertos aspectos simbólicos que de ser expresados por medio de palabras restarían sutileza de la obra.

La ventana consigue enlazar la arquitectura con la escenografía, no solo porque este elemento se utiliza en los dos mundos, sino porque además de ambas utilizar su ideal formal, emplean también su capacidad de ver y sentir en y a través de ella.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2011). *Aprendiendo a explicar el fenómeno de la visión*. Latin-American Journal of Physics Education Vol.5, México, Instituto Politécnico Nacional.

AA.VV. (2003). *Barragán, obra completa*. Lisboa, Dinalivro.

AA.VV. (2006). *La luz natural en la arquitectura*. Montevideo, Universidad de la República de Uruguay.

ALGARÍN, MARIO (2006). *Arquitecturas excavadas. El proyecto frente a la construcción de espacio*. Tesis doctoral nº 21, Colección Arquia.

BAKER, G. H. (2000). *Le Corbusier, Análisis de la Forma*. Barcelona, Gustavo Gili.

BRONCANO, FERNANDO (2008). *In media res: cultura material y artefactos. ArtefaCToS nº 1*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

CARVAJAL, SANTIAGO (2013). *El Dispositivo Muro-Ventana*. Diseño y arquitectura. Lugo, Varedes.

COOPER, J.C. (2000). *Diccionario de símbolos*. México, Gustavo Gili.

ITURRIAGA TORRE, ALFREDO (2018). *La Ventana. Análisis y Estrategias respecto a la Energía Solar*. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya.

LEHMANN, HANS THIES (2013). *El Teatro Posdramático*. Murcia, Paso de Gato.

MEDINA DEL RIO, JUAN MANUEL (2013). *La luz natural como generadora del espacio arquitectónico de la catedral gótica*. Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid.

MOLINA-SILES, PEDRO (2014). *La frontera diluida. Arquitecturas efímeras en el cine. De Europa a Hollywood*. Tesis doctoral inédita, Universitat Politècnica de València.

MONTEROZA, ALVARO (2013). *¿Qué es un artefacto?* La Tekhné nº 74, Medillín, Instituto Tecnológico Metropolitano.

PAVIS, PATRICE (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona, Paidós.

POZO ALEMÁN, PATRICIA (2017). *La habitación en el cine. El reflejo de emociones y personalidad en la puesta en escena de la arquitectura*. Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid.

RAMOS ARÉVALO, ÁLVARO (2015). *Estudio del uso de la luz natural en la arquitectura sagrada del siglo XXI*. Trabajo final de Grado, Universitat Politècnica de València.

ROJO DE CASTRO, LUIS (2005). *La naturalidad de las cosas. El Croquis nº 124*, Madrid, El Croquis.

Websites

BORRUEL, ISABEL (2016). *La ruptura de la cuarta pared en el cine*. [online]

Disponible en: <https://eldocumentalistaudiovisual.com/2016/02/01/la-cuarta-pared-en-el-cine/comment-page-1/> [Accedido 25 de abril de 2019].

DEL POZO, ÓSCAR. (2017). *Qué significó para mí La ley del deseo hace treinta años y qué significa ahora* [online]

Disponible en: <https://abcdefghijklmn-pqrstuvwxyz.com/es/significo-la-ley-del-deseo-treinta-anos-significa-ahora/> [Accedido 10 de mayo de 2019].

GARCÍA BARRIENTOS, JOSÉ L. (2017). *El teatro en la segunda década del siglo XXI. La ilusión de novedad*. [online]

Disponible en: <https://www.nuevarevista.net/arte/el-teatro-en-la-segunda-decada-del-siglo-xxi-la-ilusion-de-novedad/> [Accedido 25 de abril de 2019].

GONZALEZ, DIANA. (2014). *Divagaciones de una traductora*. [online]

Disponible en: <http://www.revistapausa.cat/519/> [Accedido 24 de mayo de 2019].

FRAILE YUNTA, MARÍA (2012). *Edward Hopper: la vida desde su ventana*. [online]

Disponible en: <https://www.culturamas.es/blog/2012/06/22/edward-hopper-la-vida-desde-su-ventana/> [Accedido 3 de mayo de 2019].

HERNANDEZ, PEDRO J. (2014). *Sistemas de ventilación natural y enfriamiento*.

[online] Disponible en: <https://pedrojhernandez.com/2014/03/26/sistemas-de-ventilacion-natural-y-enfriamiento/> [Accedido 25 de marzo de 2019].

MOLINA FOIX, VICENTE. (2004). *La ley del deseo, crítica*. [online]

Disponible en: https://elpais.com/diario/2004/10/16/espectaculos/1097877609_850215.html [Accedido 10 de mayo de 2019].

MORELL, EVA (2019). *Tesoros ocultos: La Casa Malaparte, vivir en la soledad de Italia*. [online]

Disponible en: <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/tesoros-ocultos-la-casa-malaparte-vivir-en-la-sole-dad-de-italia/22268> [Accedido 10 de abril de 2019].

RAMOS BURGOS, CIRO (2014). *La cuarta pared vs el cuarto lado*. [online]

Disponible en: <http://laejecucionactoral.blogspot.com/2014/09/la-cuarta-pared-vs-el-cuarto-lado.html> [Accedido 24 de abril de 2019].

SANTAMARÍA, JULIÁN (2019). *Hitchcock y los peligros del voyeurismo digital*. [online]

Disponible en: <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/hitchcock-y-los-peligros-del-voyeurismo-digital/73364> [Accedido 9 de mayo de 2019].

YUNIS, NATALIA (2016). *Clásicos de Arquitectura: Casa Malaparte*. [online]

Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/770164/clasicos-de-arquitectura-casa-malaparte-adalberto-libera> [Accedido 10 de abril de 2019].

RELACIÓN DE IMAGENES

- Fig. 1.** Ventana Universidad de Granada. Obra por el autor.
- Fig. 2.** Ventana Museo do Vinho de Oporto. Obra por el autor.
- Fig. 3.** Ventana vivienda en São Paulo. Obra por el autor.
- Fig. 4.** Ilustración digital. Obra por el autor.
- Fig. 5.** Esquema de ventilación. Obra por el autor.
- Fig. 6.** Ilustración digital. Obra por el autor.
- Fig. 7.** Claraboya Casa da Música Oporto. Obra por el autor.
- Fig. 8.** Fachada SESC Pompeia. Imagen de Guilherme Macedo.
- Fig. 9.** Ventana Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca. Obra por el autor.
- Fig. 10.** Catedral Alexandre Nevsky, Sofía. Obra por el autor.
- Fig. 11.** Ilustración digital. Obra por el autor.
- Fig. 12.** Partenón de Atenas. <http://www.designculture.it/interview/armando-milani.html> [Accedido en 3 de junio de 2019].
- Fig. 13.** Panteón de Agripa. <https://www.pinterest.es/pin/802274121099547078/> [Accedido en 15 de abril de 2019].
- Fig. 14.** Vidrieras en el interior de la Sainte Chapelle. Obra por el autor.
- Fig. 15.** Cúpula central Mezquita Azul. <https://www.pinterest.es/pin/125608277090988947/> [Accedido en 16 de abril de 2019].
- Fig. 16.** Interior Capilla de Notre Dame du Haut. <https://www.roadtripsaroundtheworld.com/notre-dame-du-haut-a-chapel-by-le-corbusier/> [Accedido en 16 de abril de 2019].
- Fig. 17.** Interior Capilla de Notre Dame du Haut. <https://www.archdaily.mx/mx/906253/30-anos-sin-luis-barragan-30-arquitectos-nos-comparten-su-obra-favorita> [Accedido en 16 de abril de 2019].
- Fig. 18.** Imagen digital proyecto montaña Tindaya de Chillida. <http://afasiaarchzine.com/2018/04/josep-lluis-mateo-3/> [Accedido en 16 de abril de 2019].
- Fig. 19.** Ventana en una ruina. Obra por el autor.
- Fig. 20.** Ilustración digital. Obra por el autor.

Fig. 21. Ventana en el patio de la villa Corseaux-Vevey. <https://i.pinimg.com/originals/12/47/c0/1247c05dfa5ed7eb61f829776eb38954.jpg> [Accedido en 19 de abril de 2019].

Fig. 22. Ventana en la cubierta de la Ville Savoye. <http://www.borjajuncos.com/villa-savoye/> [Accedido en 19 de abril de 2019]

Fig. 23. Monasterio de la Tourette. <http://fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=redirec-t64&sysLanguage=en-en&IrisObjectId=4731&sysParentId=64> [Accedido en 19 de abril de 2019]

Fig. 24. Ventana interior casa Malaparte. <http://madamemademoiselle.blogspot.com/2013/03/la-casa-malaparte.html> [Accedido en 19 de abril de 2019].

Fig. 25. Salón en la casa Malaparte. <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-malaparte/> [Accedido en 19 de abril de 2019].

Fig. 26. Ventana en el interior de la fundación Serralves de Oporto. <https://i.pinimg.com/originals/70/0b/5f/700b5f882d9e97d28f2c74b4fc33b69c.jpg> [Accedido en 20 de abril de 2019].

Fig. 27. Imagen Interior teatro Gütersloh, Alemania. https://www.buzzfeed.com/lauragallant/fotos-de-lo-que-los-actores-ven-cuando-estan-en-1?utm_term=.fxjP4P8Qk [Accedido en 26 de mayo de 2019].

Fig. 28. Interior del teatro Farnese en Parma. <https://www.artribune.com/wp-content/uploads/2013/11/Parma-Teatro-Farnese-.jpg> [Accedido en 27 de mayo de 2019].

Fig. 29. Axonometría del teatro Farnese en Parma. [http://pilotta.beniculturali.it/il-complesso-monumentale/teatro-farnese/#iLightbox\[gallery_image_3\]/0](http://pilotta.beniculturali.it/il-complesso-monumentale/teatro-farnese/#iLightbox[gallery_image_3]/0) [Accedido en 30 de mayo de 2019].

Fig. 30. *Esparrama pela Janela*. https://cdn-images-1.medium.com/max/1200/1*Ymau_mOqS27z4Usx0QmQyw.jpeg [Accedido en 1 de junio de 2019].

Fig. 31. Ensayo *Madre Coraje y sus hijos* (1939) <http://laaventuradeaprender.intef.es/-/pero-se-mueve-el-teatro-como-accion-transformadora> [Accedido en 30 de mayo de 2019].

Fig. 32. Fotografía obra de Robert Wilson *Shakespeare's Sonnets* (2009). Fotografía de Adi Bulboacă <http://adibulboaca.ro/theatre-photography/35> [Accedido en 30 de mayo de 2019].

Fig. 33. Ilustración digital. Obra por el autor.

Fig. 34. Fotograma de la película *Asalto y robo a un tren* (1903).

Fig. 35. Fotograma de la película *Kill Bill: Volumen II* (2004).

Fig. 36. Set de rosaje de la película *La Soga* (1948). <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g22847132/soga-al-fred-hitchcock-aniversario-rodaje/> [Accedido en 20 de mayo de 2019].

Fig. 37. Cartel promocional de la película *La ventana indiscreta*. <https://www.filmaffinity.com/es/film858909.html> [Accedido en 21 de mayo de 2019].

Fig. 38. Vista desde la ventana del protagonista en *La ventana indiscreta*. <https://www.metalocus.es/es/noticias/rear-window-timelapse> [Accedido en 21 de mayo de 2019].

Fig. 39-42. Fotogramas de la película *La ventana indiscreta*.

Fig. 43. Ilustración digital. Obra por el autor.

Fig. 44. Cartel promocional de la película *La ley del deseo*. <https://www.filmaffinity.com/es/film858909.html> [Accedido en 22 de mayo de 2019].

Fig. 45. Pedro Almodovar durante La Movida Madrileña. <https://lalunademadridblog.wordpress.com/2016/05/02/el-cine-de-la-movida-madrilena/> [Accedido en 22 de mayo de 2019].

Fig. 46-50. Fotogramas de la película *La ley del deseo*.

Fig. 51. Ilustración digital. Obra por el autor.

Fig. 52. Cartel promocional de la película *La Habitación*. <https://www.lodosa.info/evento/cine-forum-la-habitacion/> [Accedido en 24 de mayo de 2019].

Fig. 53-54. Ilustraciones de la planta y la sección de *La Habitación*. <https://designtaxi.com/news/383613/Watercolor-Floorplans-Of-Famous-TV-Shows-And-Films-Offer-Unique-Perspectives/> [Accedido en 24 de mayo de 2019].

Fig. 55-58. Fotogramas de la película *La Habitación*.

Fig. 59. Ilustración digital. Obra por el autor.

Valencia, julio 2019

