

Interferencias del arte en la escala doméstica después de los *happening*

Juarranz Serrano, Angela

Universidad Politécnica de Arquitectura de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, España, angelajuarranz@gmail.com

Resumen

En los años cincuenta y sesenta movimientos como el *happening* y la *performance* proponen la práctica artística como medio de interacción en el espacio. Tras su huella, una serie de artistas focaliza esa experimentación en el entorno de la vivienda por medio de la perversión de variables de escala real. Así, trabajan la realidad más allá de un estado objetivo. El resultado sirve de alternativa al sistema original y de caso extrapolable de la liberadora y directa acción del arte.

La apertura disciplinar dirige nuestra atención hacia referencias que pertenecen más al ámbito de la cultura y el arte que al estrictamente arquitectónico, pero cuya apropiación no es casual. La técnica expositiva es el acercamiento a tres experiencias domésticas que tienen lugar a partir de los años setenta y que, como veremos, participan de unos debates compartidos. Se dibuja el panorama que el último tercio del siglo XX nos ha dejado en herencia y que sirve en éste presente para el lanzamiento de nuevas propuestas. Las intervenciones consideradas son *Alteration to a Suburban House* (1978) de Dan Graham, *Morning Cleaning* (1999) de Jeff Wall y *The look* (2013) de Diller Scofidio. Cada una de ellas tiene sus respectivos ecos y, a su vez, refleja el peso que otros dejaron sobre ellas. Las tres revisan obras como la *Farnsworth House* (1946-1950) de Mies van der Rohe, la *Glass House* (1951) de Philip Johnson y la *Case Study House nº22* (1960) de Pierre Koenig, así como fotografías de Julius Shulman y diseños de Christian Dior. La experiencia artística maneja la ruptura con la tradición de la vivienda a través de tres estadios: la equiparación habitante-peatón, la relación sistema servidor-imagen arquitectónica y la atemporalidad del conjunto casa-usuario. Así, con los avances del pensamiento contemporáneo, nuestra mirada se renueva y, a su vez, se procede a la lectura de un "arte con minúsculas", de operativa y global transversalidad.

Palabras clave: arte, domesticidad, escultura, fotografía, instalación.

Interferences of art in the domestic sphere after the Happening

In the fifties and sixties movements like the Happening and the Performance art proposed their works as a way of a physical interaction in space. Afterwards, several artists focused that experimentation into the housing sphere through the perversion of the real scale features. So, they taste reality beyond a current state. The result serves as an alternative to the existing system and as a extrapolable case of the direct and liberating art practice.

The disciplinary opening directs our attention to cultural and artistic references instead of taking those that are architecture in the strict sense. That appropriation is not by chance. The narrative technique consists in the visit of three domestic events that take place in America from the seventies to this day and share common discussions. This relays the outlook that the last third of the twentieth century has bequeathed to us and serves in this present to the launch of new proposals. The selected interventions are Dan Graham's *Alteration to a Suburban House* (1978), Jeff Wall's *Morning Cleaning* (1999) and Diller Scofidio's *The Look* (2013). Each one of them has its own consequences and, at the same time, shows the trace that other references drawn on them. Those study cases reviewed works like the Mies van der Rohe's *Farnsworth House* (1946-1950), Philip Johnson's *Glass House* (1951) and the Pierre Koenig's *Case Study House No. 22* (1960), as well as the Julius Shulman's photographs and the Christian Dior's designs. The artistic experience handle the break with the traditional domestic characteristics through three stages: the 'inhabitant-pedestrian' equality, the 'server spaces-architectural image' relationship and the timelessness of the 'house-resident' couple. Thus, our vision is renewed thanks to the progress of the contemporary thought and it proceeds in turn to an understanding of art with its operational and comprehensive application.

Key words: art, domesticity, sculpture, photography, performance.

1. Introducción.

En los años cincuenta y sesenta los movimientos del *happening* y la *performance* proponen una revalorización de la experiencia del espacio. En las obras de Yves Klein, o de Chris Burden, concepto y vivencia se unen en una acción espontánea. Artistas como Hermann Nitsch y Marina Abramovitch consideran el cuerpo humano como elemento vital en la percepción espacial. El trabajo artístico ya no es una representación mental, sino que forma parte del mundo externo. En los años setenta, Bruce Nauman explora la dimensión lumínica, Daniel Buren trabaja con sus *exemplary experiences* y Gordon Matta Clark muestra el entorno construido a través de la serie *deconstructions*. A partir de esa década la evolución paralela del arte y la arquitectura propicia su confluencia. Además, ambas son supervivientes de prácticas que, como el *happening*, supusieron una ruptura respecto de los estilos protagonistas de mediados del siglo XX.

Procedamos a detectar ejemplos concretos de ese acercamiento y a estudiar su repercusión en la concepción del espacio arquitectónico. Con ello vemos cómo la eliminación de variables configura la realidad más allá de un estado objetivo. La técnica expositiva es la visita a tres experiencias domésticas del último tercio del siglo XX: *Alteration to a Suburban House* (1978) de Dan Graham, *Morning Cleaning* (1999) de Jeff Wall y *The look* (2013) de Diller Scofidio. Cada una de ellas tiene sus respectivos ecos y, a su vez, refleja el poso que otros dejan sobre ellas. Las tres revisan obras como la *Farnsworth House* (1946-1950) de Mies van der Rohe, la *Glass House* (1951) de Philip Johnson y la *Case Study House n°22* (1960) de Pierre Koenig, así como diseños de Christian Dior y fotografías de Julius Shulman.

2. *Alteration to a Suburban House* (Dan Graham, 1978).

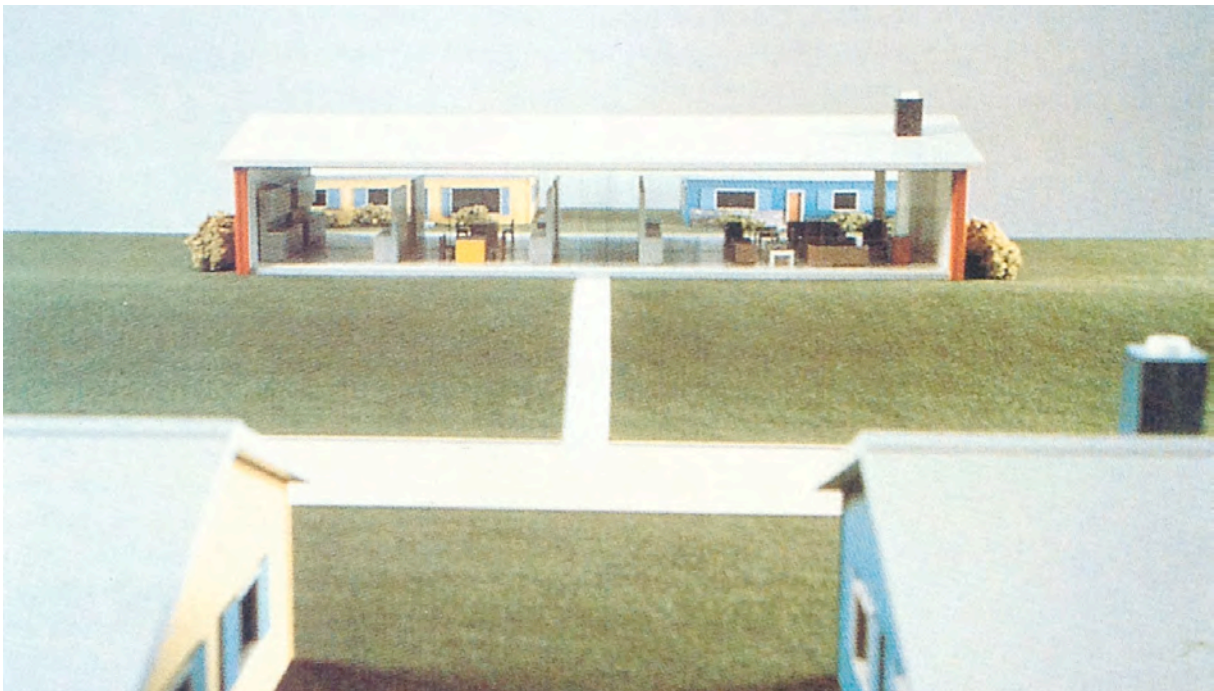


Fig. 1

La escultura *Alteration to a Suburban House* (1987) de Dan Graham (Urbana, EE.UU., 1942) es la culminación de un profundo estudio sobre la vivienda suburbana americana. Desde que su carrera empezara a mediados de los sesenta, Graham utiliza videos y esculturas para profundizar en los códigos estéticos y en la percepción psico-social del espacio. Muchas de sus instalaciones vienen incentivadas por el empleo masivo de espejo de doble cara de la política medioambiental estadounidense. Concretamente, el movimiento de la ecología comienza con Jimmy Carter y su interés por reducir el consumo de petróleo. “Las corporaciones querían reducir los costos de aire acondicionado; con el espejo de doble cara hay un lado que refleja el sol y por ello el interior no necesita ser enfriado. También se convirtió en el principio de la vigilancia porque desde el interior se podía ver el exterior sin ser detectado. Además, la piel de fuera, que era espejo, identificaba a las empresas con el medioambiente al reflejar el cielo”¹.

Para Graham, hablar de arte y de arquitectura es referirse a un contexto social, político y económico. Por ello, no resulta casual su interés por la vivienda. Varias son las obras que anteceden a *Alteration to a Suburban House* (1987). En la fotografía *Picture window* (1974) pone en discusión la aparente simetría establecida entre un interior y un exterior doméstico. Las vistas de un espacio hacia otro definen socialmente uno de ellos como “vistas” del otro. Esto es, no es recíproca la situación a un lado y otro del espejo; vendedor y comprador o jefe y empleado tampoco están al mismo nivel. En la maqueta *Video Projection Outside Home* (1978) Graham instala una pantalla gigante en el jardín de una casa americana. La pantalla retransmite lo que la familia ve en la tele. Se muestra públicamente el mundo privado, justo el ejercicio inverso propio de la televisión, que incurre en el ámbito privado para presentar los hechos públicos. De ese mismo año es la escultura *Alteration to a Suburban House*, cuya memoria describe perfectamente la operación realizada: “Se ha eliminado la fachada entera de una típica casa suburbana y se ha sustituido por una lámina de vidrio transparente. Un espejo paralelo a la fachada principal de vidrio divide la casa en dos zonas. La parte frontal se muestra al público, mientras la trasera

permanece oculta. El espejo, al enfrentarse a la fachada de vidrio y a la calle muestra no sólo el interior de la casa, sino también la carretera y el entorno exterior de la casa. Las imágenes reflejadas de las fachadas de las dos casas vecinas "rellenan" la fachada ausente."²

Entender esta escultura no es posible sin una breve introducción al contexto social, político y geográfico de las villas suburbanas. La casa de postguerra es, aún en los años setenta y ochenta, el hogar americano por antonomasia. Décadas atrás, el crecimiento de la economía americana y el ascenso de estatus permiten que gran parte de la población adquiriera una nueva vivienda. La saturación de la ciudad provoca el desplazamiento de los jóvenes aspirantes a la conquista de los suburbios. Esa generación es consumidora de un nuevo modelo de casa; pero también de un nuevo modelo de vida. Sus gustos y hábitos son comunes y vienen guiados por una potente maquinaria publicitaria que iguala las adquisiciones de todas las familias.

Procedamos a enumerar las similitudes y diferencias entre *Alteration to a Suburban House* y su análogo real. La casa suburbana es baja y asimétrica. Está claramente condicionada por el coche, tanto en las vías y acceso rodado como en la configuración en ele y el escalonamiento de la cubierta. El coche permanece en el acceso para contribuir a la apariencia de prosperidad. La fachada es colorida, variada en materiales y compuesta en bandas horizontales y verticales contrapeadas. Todo un juego compositivo que se anula en la cara trasera, donde la superficie es lisa y ordenada. Al recorrer el perímetro de la casa-escultura de Graham observamos un alto grado de simplificación. No hay rastro del vehículo que todas las familias del suburbio poseen. Incluso, el garaje y el acceso rodado han desaparecido. En el frente de la pieza, el escaparate presenta el despliegue de lo social en toda la longitud de fachada. Los otros tres lados, ahora sí, igual que en la casa original, son completamente planos y de un único color. Sobre la morfología de la casa original, el escaparate siempre se sitúa en la fachada de acceso. Su disposición permite disfrutar virtualmente del jardín delantero, que goza de los mejores cuidados para ofrecer una correcta carta de presentación. El ventanal es la mirilla desde donde observar el exterior, pero es también una ventana al interior. El mobiliario, luces y elementos decorativos se colocan para ser enmarcados desde fuera como una perfecta escena familiar. La alteración principal de la casa de Graham se produce en este escaparate-espejo. Juega con la fachada de vidrio como si del escaparate de un comercio se tratase. El plano reflectante, al mirar hacia el gran ventanal y la calle, muestra tanto el interior de la casa como el jardín y viario. Es la deriva de su *Picture window*, pero ahora el interior es capaz de igualar la pareja usuario-peatón. Graham hace referencia a las *glass houses* de Ludwig Mies van der Rohe y Philip Johnson. Estas viviendas mantienen una distancia con el espacio público circundante que imposibilita que un peatón reconozca la actividad interior y, mucho menos, sentirse parte de ella. En palabras de Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co acerca de las casas de Mies de 1930: "La naturaleza se hizo parte del mobiliario"³. Graham, por el contrario, sitúa la vivienda dentro de una vecindad. El espacio familiar queda expuesto públicamente permitiendo su mezcla ya no sólo con la naturaleza de las *glass house*, sino también con el espectador de la calle.

Con la destrucción de la fachada principal, Graham convierte la vivienda en una vitrina de la domesticidad. La alteración trasciende de la espacialidad de la casa a la relación social familia-comunidad. Es una ruptura con la tradición residencial; ocupante, peatón y pasajero están al mismo nivel, explicitándose mediante su conexión en el espejo y la identificación del interior con las fachadas adyacentes. La escultura, en comparación con la casa, carga con una trasgresión de la realidad que limita su puesta en práctica. En ella, el código arquitectónico dirige el orden social; pone de manifiesto el dilema público *versus* privado. "Por convención social, una ventana media entre el espacio privado (en el interior) y el espacio público (fuera). (...) Una división de arquitectura, la 'casa' separa la persona 'privada' de la persona 'pública' y sanciona ciertos tipos de comportamiento para cada una".⁴ Lo arquitectónico no deja de ser una constante en la obra de Graham, ya sea en piezas de pequeñas dimensiones o de escala uno-uno. Sin embargo, en la escultura el producto es un objeto en sí mismo, sin necesidad de ser una arquitectura puramente funcional. Partir de condiciones diferentes a las de la situación real deriva en una aparente imposibilidad funcional. Entonces, ¿a qué se debe el continuo interés de Graham por permanecer entre el arte y la arquitectura?

3. Morning Cleaning, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona (1999).

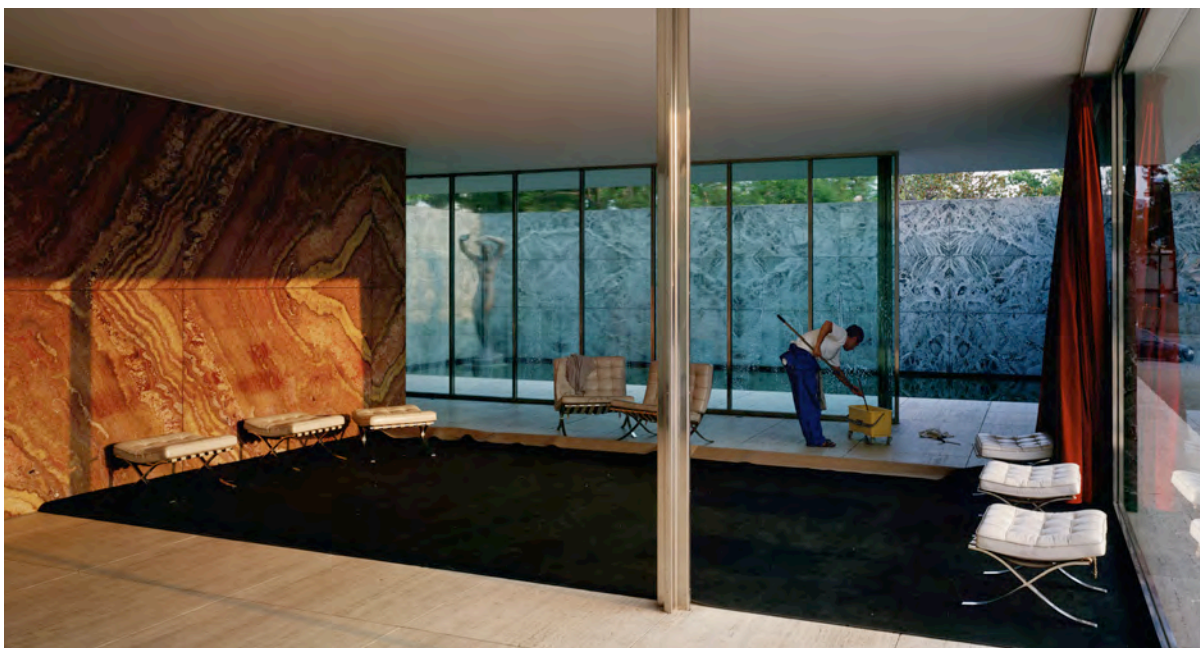


Fig. 2

Morning Cleaning, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona se trata de una fotografía a color de tres metros y medio de largo y dos de alto realizada por Jeff Wall en 1999. En ella se muestra el interior del icónico y supuesto efímero Pabellón de Alemania. Jeff Wall (Vancouver, 1946), pionero en el uso del *cibachrome* montado sobre cajas de luz, evidencia que entre la realidad y la ficción no hay distancia. Actúa como un pintor que diseña los escenarios meticulosamente. Uno de sus temas recurrentes es la conservación y mantenimiento de la arquitectura tanto en su sentido material como en nociones de habitabilidad según muestran *Odradek*, *Taboritská 8*, *Prag*, *18. Juli, 1994* (1994), *Volunteer* (1996) o *Housekeeping* (1996).

Morning Cleaning presenta el interior del Pabellón proyectado por el arquitecto Ludwig Mies van der Rohe para la *Exposición Internacional de Barcelona* de 1929 y construido de nuevo en 1986. En la imagen vemos el espacio principal frontalmente cerrado por un ventanal de suelo a techo, más allá del cual está el pequeño estanque. El suelo de esta zona se extiende sobrepasando los paños de vidrio hasta el borde de la piscina. Preside el estanque la escultura *Der Morgen* (1925) de Georg Kolbe. El frente del estanque es un imponente muro de mármol verde de los Alpes por encima del cual asoman los árboles y el cielo. A la izquierda, un muro de ónice dorado del Atlas cierra el espacio. El suelo es de travertino y sobre él se despliega una alfombra negra y las sillas *Barcelona* en piel blanca. El característico pilar cruciforme aparece en primer plano, enfatizando en el brillo de su cromado la luz de este. A la derecha, la cortina de terciopelo rojo da paso a una segunda lámina de vidrio. Frente al ventanal, un limpiador del Pabellón, en plena actividad matutina, rompe la solemnidad de la fotografía. Más allá de lo que vemos en el primer plano, con el rigor formal y la calidad material, él surge como la figura principal. Agachado, prepara los utensilios de limpieza mientras el jabón extendido sobre el vidrio nubla parcialmente la visión del estanque.

El limpiador es el encargado de conservar la transparencia del vidrio acorde a la visión artística diseñada por el arquitecto. Haciendo referencia a la obra de Mies y de sus contemporáneos, Jeff Wall, destaca el escrupuloso nivel de mantenimiento que estas arquitecturas necesitan⁵. El punto de partida de la imagen tomada en el Pabellón de Barcelona es el proyecto previamente ideado para fotografiar una vivienda de las afueras de París a través de la figura de su asistente limpiando las ventanas. El cambio de escenario no nos sorprende si retomamos la consideración de que el Pabellón fue ensayo de las casas-patio que Mies desarrolló en la década de los treinta. O si atendemos al testimonio de los vigilantes del Pabellón, quienes aseguran que muchos de los visitantes se comportan como si visitasen una casa y, con la modestia habitual, hacen uso de su mobiliario. Además, la fotografía de Jeff Wall está ligada a un amplio panorama de referencias pictóricas. El protagonista de la imagen se asemeja al personaje principal de cuadros holandeses de sirvientes empleados en sus tareas, como los de Pieter Janssens Elinga.⁶ Cabe hablar del acto cotidiano, visible en el gesto templado del limpiador, en la agilidad del trabajo, en el orden de los utensilios. El sistema objetual representado muestra el imprescindible soporte servidor de una vivienda. Es una actividad diaria representada en su entorno propio pero que, sin embargo, resulta ajena al interés del arquitecto para la veracidad que la situación representa.

Como eco de la actividad del limpiador, en la instalación *Phantom*, *Mies as Rendered Society* (2012) del arquitecto Andrés Jaque, el Pabellón se expone como una construcción de dos plantas, dos nociones interdependientes en disputa. El piso superior es físicamente transparente, pero para dar acceso a la experiencia general, oculta una serie de pactos sociales que allí tienen lugar. El piso inferior es opaco, y es el lugar donde se guardan todos los experimentos gracias a los que la pieza adquiere transparencia. Según esta definición, el Pabellón opera en dos niveles: lo excepcional emerge en ausencia de lo ordinario. El trabajo de Jaque conlleva un inventario de los objetos que lo constituyen. Asentado en una base puramente pragmática, estudia desde los materiales, mantenimiento y gestión hasta como se pone a punto el edificio cada mañana.

Tanto en *The Phantom* como en *Morning Cleaning*, los objetos representados son los medios necesarios para evitar que la visión del Pabellón quede afectada por el avance de la naturaleza, es el modo por el cual se asegura su supervivencia. El basamento, en la medida que oculta las acciones diarias necesarias para que la

pieza se contemple tal y como es, genera un desequilibrio respecto a la realidad que perciben los visitantes. Es un juego por el cual la arquitectura transforma parte de la vida cotidiana en visible o invisible, pública o privada, prestigiosa o impopular. En el proyecto original de Mies de 1929, no se incluyen espacios para el día a día de los empleados. En parte porque en ningún momento se considera un uso permanente como tal. De igual modo, durante la reconstrucción de la obra de 1986 también se obvian las necesidades de los empleados del Pabellón como vestuarios, almacén o comedor. Esas preocupaciones no surgen hasta mucho después. Sin embargo, pese a la existencia de un sótano, ninguno de los documentos difundidos del Proyecto de reconstrucción da pistas de la localización del acceso a su interior. El equipo de arquitectos piensa que el sótano facilitará el registro y mantenimiento de sus instalaciones; pero también decide que su acceso debe ser difícil y permanecer oculto al público. Se esconde para no menoscabar la recepción no mediada del Mies de 1929⁷. *Morning Cleaning* y *Phantom* tienen una lectura común; ambos proyectos plantean la importancia de lo invisible y oculto. El arte de lo cotidiano llama la atención frente a las preocupaciones estéticas de belleza, placer y calidad. Ambas intervenciones sospechan que la articulación de la esfera superior e inferior del edificio contribuye a nuevas posibilidades en las que la arquitectura debe responder a los retos contemporáneos. Y, en este punto, cabe preguntarnos: ¿hubiésemos procedido a esta lectura sin las pistas que Jeff Wall y Andrés Jaque avanzan con su trabajo?

4. *The look* (Diller Scofidio, 2013).



Fig. 3

"Arquitectura es a edificio como moda es a vestimenta"⁸ es el origen del proyecto *The look* (2013) de la oficina de arquitectura *Diller Scofidio* para la *DESTE Foundation for Contemporary Art*. *Diller Scofidio* es la firma de arquitectura fundada por Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio con sede en Nueva York. Son particularmente conocidos por su acercamiento multidisciplinar a la arquitectura, y ellos mismos se definen como "un estudio colaborador e interdisciplinario dedicado a la arquitectura, las artes visuales y escénicas"⁹. El *leitmotiv* de *The look* es generar una situación donde la temporalidad del edificio coincide con la de sus usuarios. La aspiración de toda arquitectura se ha basado en la permanencia como promesa de durabilidad, mientras que la moda se guía por una continua necesidad de actualización reduciéndose el periodo de vida a una estación. Por ello, la superposición de ambas líneas del tiempo muestra sus coincidencias y diferencias.

En el proyecto, *Diller Scofidio* propone la *Glass House* de Philip Johnson como escenario para fotografiar diez prendas de ropa. La serie de dieciocho imágenes nos invita a conocer los diseños, pero también la casa, la actividad a la que ha dado soporte y la imagen que proyecta. Philip Johnson finaliza esta obra en 1949, momento en que reconocido no sólo por su labor como arquitecto sino también por su influencia como curador y mentor en el MOMA. El complejo está formado por catorce piezas situadas en un total de cuarenta y siete hectáreas, siendo el espacio acristalado de ciento sesenta y seis metros cuadrados el lugar donde recibe a diario a los principales líderes del panorama artístico y cultural de mediados del siglo XX.

Las fotografías que documentan los encuentros de la élite neoyorquina muestran la moda de las décadas comprendidas entre 1950 y 1990 y cómo éstas, en algunas ocasiones, tienen diseños similares entre sí. Las fotografías de Julius Shulman son detonante de la investigación al capturar la arquitectura de la mano de situaciones cotidianas. Con sus imágenes narra la historia de la vivienda de mitad de siglo de Palm Springs y de Los Ángeles. Más allá de transferir una instantánea a lo largo de los siglos, las fotos permiten la macla de dos tiempos; por un lado el de la arquitectura, de otro, el de los inquilinos que la habitan. Con esa superposición se conforma la imagen doméstica en la visita a la vivienda. A través del legado de sus entrevistas sabemos que las fotos retratan el modo natural de ocupar la casa y que, a menudo, son tomadas de forma espontánea, huyendo

de preparativos ex profeso. Los edificios fotografiados los percibimos como intemporales, mientras que los habitantes son sólo propios de ese momento. Ahora se leen como anacronismos en contenedores atemporales. Con esta referencia, *Dider Scofidio* establece la conexión temporal entre una mujer con un vestido de fiesta de la colección Christian Dior de 1947 con uno de los New Look de Raf Simons para la serie de Dior de 2012. Como las modas vienen y van -con el fin de siempre poder volver- la rueda de la moda, en ocasiones, se alinea con el relativo lento movimiento de la arquitectura. Esos prototipos destacan como entidades capaces de habitar el presente y el pasado.

5. De falsificación a modelo.

Las experiencias *Alteration to a Suburban House* de Dan Graham, *Morning Cleaning* de Jeff Wall y *The look* de *Diller Scofidio* muestran tres situaciones desde la perspectiva del arte. Pero la apropiación al campo arquitectónico no es casual. En la escultura, Dan Graham toma distancia respecto de la consideración literal de la casa suburbana. Su obra se configura como herramienta que supera la tendencia al reduccionismo y anima la capacidad propositiva del objeto. Desde la perspectiva del arquitecto habituado a la maqueta tradicional, la supresión de la objetividad puede parecer una pérdida de esfuerzos. *Alteration* hace su trabajo como peculiar modelo real, que a pesar de la "falsificación de la realidad" lleva hasta los extremos una arquitectura existente. En segundo lugar, tanto la fotografía de Wall como la intervención de Jaque hacen visible el entramado social y tecnológico de la realidad que hace posible la pervivencia del Pabellón. Se traza una imagen del modo en que los aspectos de conservación se articulan en un sistema de objetos de optimización arquitectónica. La alteración de la imagen y la reorganización espacial abren debates de cómo se transforman los límites de la arquitectura. Es en sí misma una herramienta de pensamiento sobre la técnica del espacio contemporáneo. Por último, en un ejercicio de ambigüedad temporal, las coincidencias de estilos entre la *Glass House* y *The Look* se producen con diseños considerados como "clásicos", es decir, como prototipos capaces de habitar el presente y el pasado. A través de la *performance*, la investigación recrea una alineación de tiempos entre moda y arquitectura. Estas experiencias manejan la ruptura con la tradición residencial a través de unos estadios propios de la arquitectura: la equiparación habitante-peatón, la relación sistema servidor- imagen arquitectónica y la atemporalidad del conjunto casa-usuario.

El *input* de partida que articula estas obras es la revisión de la tipología de *glass house*. La desconexión con la ciudad, la negación de lo ordinario y la condición intemporal despiertan una experimentación sobre dichas singularidades. Pero además, la historia reciente nos muestra cómo estas piezas viajan al futuro con unas reflexiones próximas a lo real. Dan Graham rompe la fachada de la domesticidad como prelude del *Big Brother* (1997). La manipulación de Jeff Wall topa con los muros de Lewis Baltz y los objetos cotidianos de Stephen Shore y Wolfgang Tillmans. Y el ejercicio de *The Look* se proyecta en la apropiación digital de espacio y moda de Dorothee Golz. Toda esta falsificación o eliminación de variables conforman la realidad más allá de un estado objetivo. Hablar de variables artísticas como material para la cultura del proyecto muestra de manera eficaz una serie de evidencias que, ineludiblemente, incumben en la definición global de arquitectura. Así, con los avances del pensamiento contemporáneo, la mirada del arquitecto se renueva y, a su vez, se procede a la lectura de un "arte con minúsculas", de operativa y global transversalidad.

Notas

1. Dan Graham. Entrevista en la inauguración de la exposición en *Lisson Gallery*, Londres. 19 de Marzo de 2012.
2. "The entire facade of a typical suburban house has been removed and replaced by a full sheet of transparent glass. Midway back and parallel to the front glass facade, a mirror divides the house into two areas. The front section is revealed to the public, while the rear, private section is not disclosed. The mirror as it faces the glass facade and the street reflects not only the house's interior but the street and the environment outside the house. The reflected images of the facades of the two houses opposite the cutaway "fill in" the missing facade." Dan Graham. *Dan Graham: public - private*. Philadelphia: Goldie Paley Gallery, Levy Gallery for the Arts in Philadelphia, Moore College of Art and Design, 1993. P. 36.
3. "Nature was made part of the furnishing". Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co. *Modern Architecture*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1979. P. 157.
4. "By social convention, a window mediates between private (inside) and public (outside) space. (...) An architectural division, the 'house' separates the 'private' person from the 'public' person and sanctions certain kinds of behaviour for each". (Dan Graham). Dan Graham: Video - Architecture - Television: Writings on Video and Video Works 1970-1978. New York: New York University Press, 1979. Pág. 65.
5. Burnett, Craig. *Jeff Wall*. Londres: Tate Publishing, 2005. Pág. 91.
6. Camera Elinga. *Pieter Janssens beegnet Jeff Wall Städte*. Exposición en *Museum fur Moderne Kunst Frankfurt am Main*, 2002.
7. Cristian Cirici, Fernando Ramos, Ignasi de Sola-Morales. "Proyecto de reconstrucción del Pabellón Alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929", en *Arquitecturas Bis*. Julio 1983. Barcelona: La Gaya Ciencia. Pág. 11-12.
- ⁸ "Architecture is to building as fashion is to clothing" Diller Scofidio. Memoria *The look* (2013).
9. Philip Jodidio. *Arquitectura hoy*. Vol. 3. Taschen. p. 106.

Fig. 1. Dan Graham. *Alteration to a Suburban House* (1987). Escultura 28x109x122cm.

Fig. 2. Jeff Wall. *Morning Cleaning*, *Mies van der Rohe Foundation, Barcelona* (1999). Fotografía retroiluminada, 187 x 351 cm.

Fig. 3. Dider Scofidio. *The look* (2013). Serie fotográfica.

Bibliografía

Colomina, Beatriz. *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Akal, 2006.

Cirici, Cristian; Ramos, Fernando; de Sola-Morales, Ignasi. "Proyecto de reconstrucción del Pabellón Alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929", en *Arquitecturas Bis*. Julio 1983. Barcelona: La Gaya Ciencia.

Graham, Dan. *Dan Graham: Video - Architecture - Television: Writings on Video and Video Works 1970-1978*. New York: New York University Press, 1979.

Graham, Dan. *Dan Graham: public - private*. Philadelphia: Goldie Paley Gallery, Levy Gallery for the Arts in Philadelphia, Moore College of Art and Design, 1993.

Jaque, Andrés. "PHANTOM Pavilion". *PHANTOM. Mies as Rendered Society*. Barcelona: fundació mies van der rohe, 2011.

Jaque, Andrés. "Andrés Jaque y el fantasma de Mies". *El Cultural*, 13 de diciembre de 2012.

Jodidio, Philip. *Arquitectura hoy. Vol. 3*. Taschen.

Posenar, Julius. "Los primeros años: de Schinkel a De Stijl", en *Mies van der Rohe, A&V: Monografías de Arquitectura y Vivienda 6*. Madrid, 1986.

Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco. *Modern Architecture*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1979.

Wall, Jeff. *Fotografía e inteligencia líquida*. Barcelona: GG Mínima, 2007.

Biografía

Ángela Juarranz (Soria, 1987). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica de Madrid en 2012. Máster en Proyectos Arquitectónicos por la UPM en 2013. Realiza su tesis doctoral en el Dpto. de Proyectos Arquitectónicos de la UPM bajo la dirección de María Teresa Muñoz y con la Ayuda FPU (Formación de Profesorado Universitario) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Profesor Ayudante de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM desde 2011. Colabora en el Grupo de Investigación de Grupo de Teoría y Crítica del Proyecto y de la Arquitectura Moderna y Contemporánea. Su actividad investigadora ha sido expuesta y llevada a catálogo por el *Círculo de Bellas Artes* de Madrid, *BIA-AR 2014 (Bienal Internacional de Arquitectura)*. Ha colaborado con Amid.cero9 y Langarita-Navarro Arquitectos. Su actividad profesional y colaboraciones han sido publicadas en las revistas *Arquitectura Viva*, *AV Proyectos* y *El Croquis*.

Ángela Juarranz (Soria, 1987). Architect (2012) and Master in Advanced Architectural Projects (2013) at ETSAM, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. PhD candidate in the Department of Architectural Projects of the Madrid Polytechnic University under the supervision of María Teresa Muñoz and the Ministry of Education's FPU Grant. She works as a teacher assistant in ETSAM since 2011. She is part of the Project and Modern and Contemporary Architecture's Theory and Critic Research Group. Her articles has been awarded by *Círculo de Bellas Artes* de Madrid and *BIA-AR 2014 (International Biennial of Architecture)*. She has worked with Amid.cero9 and Langarita-Navarro Arquitectos. Her works and collaborations have been published by *Arquitectura Viva*, *AV Proyectos* and *El Croquis*.