

Habitaciones con vistas

Daniel Rincón de la Vega
Universidad de Sevilla¹

Resumen:

En *Frasier*, el inteligente diseño de los escenarios no se limita a incorporar las cualidades de la buena arquitectura. Establece un vínculo con la cultura americana, tanto arquitectónica como social. En el contexto actual, cuando la presión de los medios de comunicación condiciona todo, parece necesario considerar la influencia de los medios audiovisuales por su especial relación con la arquitectura. Este artículo explora las relaciones entre arquitectura, interiorismo y sociedad a través del análisis de la citada serie.

Palabras clave: Frasier, arquitectura, vivienda, Cornoldi, Richardson, Voysey

Abstract:

In *Frasier*, not only has the thoughtful design one of the qualities of good architecture, disappearing and allowing life to go on. It also establishes a link with American culture, both architectural and social. Nowadays, when media pressure conditions almost everything, the analysis of its influence in society appears as a major issue, especially given the singular relationship between media and architecture. This article explores the connections between architecture, interior design and society by analysing the aforementioned show.

Keywords: Frasier, architecture, housing, Cornoldi, Richardson, Voysey

Con once temporadas en antena, más de doscientos episodios y unos cuarenta premios cosechados a lo largo de esos once años de emisión, *Frasier*² es una de las telecomedias norteamericanas recientes de mayor éxito. La serie, emitida por la cadena NBC, relata la vida de la *familia* Crane en la ciudad de Seattle. Se trata de una familia peculiar, compuesta por Frasier Crane, psiquiatra al cargo de un programa de radio; su hermano Niles, también psiquiatra; y su padre Martin, policía retirado. Daphne Moon, una fisioterapeuta encargada de la rehabilitación de Martin, y Roz Doyle, la productora del programa de Frasier, completan el cartel de personajes principales.

Frasier y Niles son dos tipos elitistas, cultos, pedantes, decididamente *snobs*, amantes del lujo en todas y cada una de sus vertientes y pertenecientes a lo que podría denominarse *alta burguesía* norteamericana. Compiten entre sí en todo, pero especialmente en sofisticación, refinamiento, erudición y posición social. Martin caracteriza a un ciudadano medio, típicamente *yankee*, apasionado del fútbol americano, de los bares, de las cervezas y de las costillas, por citar sólo algunas de sus preferencias. El contraste entre estos ellos supone el origen de muchas situaciones disparatadas.

La relación que la serie tiene con el universo del lujo se aprecia con claridad simplemente observando algunos de los lugares en los que se desarrolla la acción. Espacios ficticios, pues el rodaje se realizó casi íntegramente en plató. Las viviendas de Niles y Frasier son seguramente los ejemplos más destacados, aunque existen otros signos ajenos a la arquitectura. Uno de estos lo constituyen las referencias al mundo de la moda y de la alta costura, desde cuando Maris, la misteriosa esposa de Niles, sufre un ataque comprador compulsivo y arrasa en Valentino, Armani y Tiffany –locura irónicamente introducida por la frase “Gracias a Dios que Gucci estaba cerrado”³ –, hasta aquella ocasión en la que una admiradora secreta regala a Niles unos gemelos Cartier y un reloj Patek Philippe⁴. La propia vestimenta de Frasier y Niles es impecable, siempre con traje y la obligada corbata, en un estilo muy americano.



Imagen 01
Vista del salón de Frasier,
NBC, 1993



Imagen 02
Vista del salón de Frasier,
NBC, 1993

Ambos hermanos comparten un conocimiento enciclopédico de todas las marcas que se adecúan a su posición social, siendo el mundo del vino otro de los campos en los que disputan su maestría. Intentando apartar a Niles de su camino para acercarse a un famoso escritor idolatrado por los dos en su infancia, Frasier recurre a un convincente argumento. Le acaban de llamar de la tienda de vinos porque sólo quedan dos cajas de “Chambolle-Musigny” cosecha del 82. Niles, en principio interesado, se da cuenta del truco. Victorioso en la mayoría de las ocasiones, replica que en el 82 hubo una sequía en la Borgoña y que ese vino se vendió en botellas y no en cajas⁵. Y si el vino es el mejor, los restaurantes que aparecen en la serie también forman parte de la élite. Son los más famosos, las nuevas sensaciones de la ciudad, y entre todos destacan los franceses, como “Le Cigare Volonne”⁶, “Les Frères Heureux”⁷, desastrosamente regentado por Niles y Frasier durante una noche, o “Les habitants”⁸. El uso del francés como signo de distinción, rasgo característico de la cultura norteamericana desde los tiempos de la *Jet Set*, es hábilmente explotado a lo largo de la serie. En general, las marcas representan en la serie un signo de distinción, una forma de conseguir diferenciarse del resto de una sociedad que carece de los linajes europeos.

Las relaciones sociales, ya sean reuniones, fiestas o encuentros casuales, son otro de los aspectos en los que se pueden apreciar estas alusiones a la distinción. Pocas cosas otorgan mayor consideración social que un mayordomo inglés⁹, capaz de adelantarse a los sofisticados, ¿maniáticos? deseos de Frasier: despertarle rociando agua de colonia en el dormitorio, contestar al teléfono con la muletilla “Buenos días, residencia del doctor Crane” o permitirse sugerirle qué tipo de vino debe enviar al recién nombrado presidente de la junta de la ópera de Seattle. Más entretenidos son los casos en que ocurre lo contrario, aquellas situaciones en las que la posición social de los hermanos está en entredicho, como cuando no consiguen entradas para una prestigiosa representación teatral¹⁰ y, obligados a hacer cola en la venta de entradas canceladas,

disimulan ante la despectiva extrañeza de sus *iguales*; lo realmente importante como afirma Niles, no era ver la obra, sino ser visto viendo la obra. Pero es en las competitivas relaciones entre los dos hermanos donde mejor se aprecia este deseo de ascenso social, sintetizado en el siguiente diálogo que tiene lugar en la primera visita que Frasier realiza a Niles en su nuevo apartamento del distinguido edificio “Montana”:

Frasier: “¿Sabes? Tu coqueto edificio no es tan exclusivo como crees. El portero me ha dejado entrar con un simple gesto de la mano.”

Niles: “Oh, eso es porque te conoce.”

Frasier: “Oh, ¿es fan de mi programa?”

Niles: “No, vive en tu edificio.”¹¹

La interpretación de la arquitectura como escenario o lugar de representación es un planteamiento inherente a la propia sociedad, asociado sobre todo a la arquitectura histórica pero vigente en muchas obras del Movimiento Moderno. La casa Tugendhat recibió en su época duras críticas por su “*ceremonia del vivir y al insoportable estilo representativo*”¹², y la *promenade architecturale* de Le Corbusier es susceptible de ser vista como la transformación de la casa en un escenario. En esta ocasión nos hallamos en el caso opuesto, puesto que se trata de arquitecturas ilusorias, creadas específicamente para una representación. Este hecho refuerza su efecto ya que nos muestra una posible imagen ideal de la vivienda colectiva de lujo norteamericana, concebida no desde la arquitectura sino desde la sociedad, y aunque pretender generalizar este análisis a la totalidad de la arquitectura residencial norteamericana sería absurdo, sí que es posible desvelar una serie de claves específicas de un tipo de vivienda de lujo, la colectiva, a partir de estos escenarios.

En el libro *La arquitectura de la vivienda unifamiliar. Manual del espacio domestico*, el profesor Adriano Cornoldi señaló las cualidades específicas de la vivienda anglosajona. Por su singularidad respecto a nuestro país, conviene destacar dos. La primera es la consideración del espacio de estar como espacio central. El salón hace las veces de vestíbulo, contiene la escalera si la hay, el paso a los dormitorios...etc. Las casas de Charles Voysey Norney en Shackleford o The Orchard en Chorleywood son buenos ejemplos de esta singularidad. La segunda cualidad es la existencia de lo que Cornoldi denomina “espacio por partes”: espacios con distinta altura contenidos dentro de otros. Esto puede apreciarse en la obra de destacados arquitectos anglosajones a lo largo de la historia, desde Henry Hobson Richardson a Philip Johnson o Charles Moore.



Imagen 03
Salón de la casa Watts-Sherman, H.H.Richardson,
MIT press, 1985

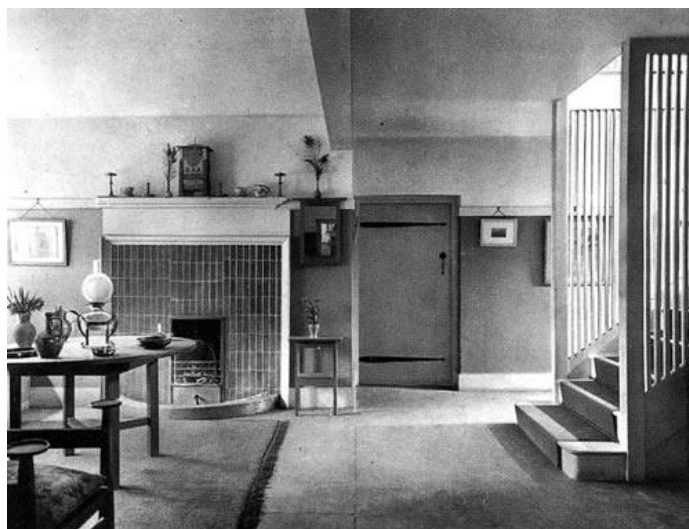


Imagen 04
Vestíbulo de The Orchard, Charles Voysey,
S.A., 1899

El hecho de poder intuir en *Frasier* estas características cobra aún más interés si consideramos el posible efecto que una serie de televisión, vista por millones de personas, tiene en la sociedad actual. De acuerdo a Kay McFadden¹³, articulista del Seattle Times, *Frasier* ha acabado influyendo en el mercado inmobiliario de Seattle, haciendo que proliferen inmuebles de un millón de dólares en varias de las mejores zonas de la ciudad. Pero el efecto no se limita a ese crecimiento, pues los compradores ya no querían una casa en las afueras, reclamaban “ese sentimiento cosmopolita que aparece en *Frasier*”. Querían suelos de roble, piezas de diseñador y la vista de la aguja espacial.

Conviene precisar que el primer requerimiento funcional de un escenario es permitir que el rodaje se realice con facilidad. Excediendo esta exigencia encontramos la cualidad común a los distintos fondos que aparecen en la serie, no específica de la

vivienda de lujo aunque sí uno de los elementos por los que se caracteriza: la desconvencionalización. Esta característica significa personalización, planteamientos específicos y alejamiento respecto a cualquier solución usual, disponible para una mayoría de la sociedad. En la serie constituye un *invariante* presente en los diferentes aspectos que definen cada espacio, desde la formalización arquitectónica hasta la decoración.

El más importante de los espacios ficticios es sin duda el salón-comedor del apartamento de Frasier, ubicado en una torre de viviendas. De la estancia normalmente tenemos visiones parciales, que enfocan a los personajes durante la acción. El espacio no aparece completo, lo que da idea de su amplitud y añade realismo al rodaje, pues es imposible abarcarlo completo desde un punto central. Lo primero que llama la atención es el enorme ventanal con la vista de los edificios al fondo, imagen de gran belleza, especialmente de noche con las torres de apartamentos refulgiendo. Estos inmuebles vecinos se encuentran alejados del edificio de Frasier, lo que implicaría, caso de tratarse de un lugar real, la existencia de un vacío, un parque o una gran avenida, entre las construcciones. Seguramente creado con la intención de conseguir un adecuado efecto de profundidad, este hecho refuerza la elevada categoría de la vivienda, denotando un enclave privilegiado.

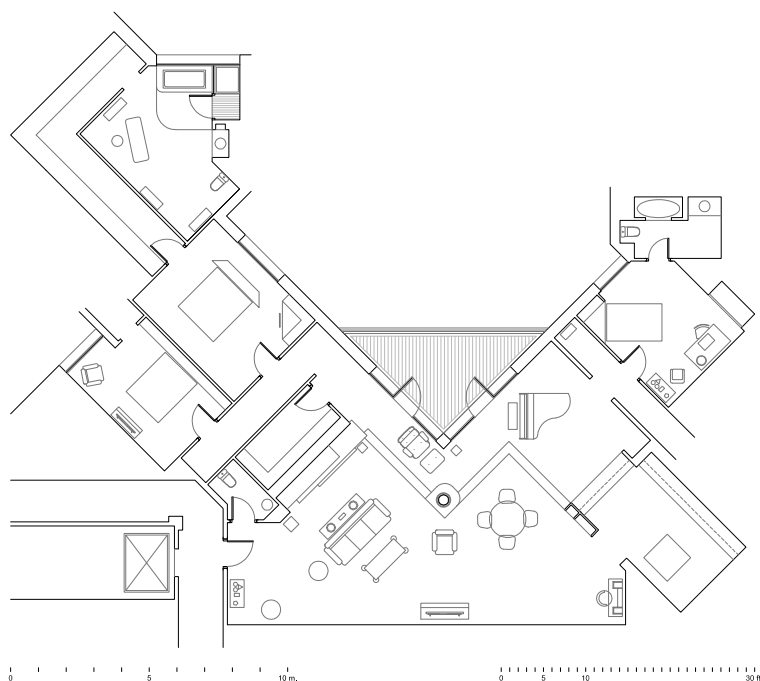


Imagen 05
Apartamento de Frasier, planta,
Daniel Rincón de la Vega, 2011



Imagen 06
Vista del salón de Frasier,
NBC, 1993

Este efecto de profundidad queda reforzado por la disposición del estar en forma de *ele*, con los lados del mismo tamaño, que impide tener una visión directa. El punto de vista es siempre sesgado respecto al fondo. La presencia de la terraza interpone un segundo plano y sitúa el fondo en un tercer plano. Con esto se consigue evitar que el ventanal se convierta en un mero cuadro, lo que aumenta el realismo de la escena.

Otro de los rasgos que lo definen es la amplitud de sus dimensiones. El salón es un único espacio central, organizado, que no dividido, en distintos ambientes: salón, comedor –realmente una sala de desayunos–, piano, espacio para lectura e incluso cocina. La división no existe, siendo el techo continuo en todo el espacio, incluso en la cocina, que delimitada por unas estanterías con espesor pero abiertas, participa del salón. No se trata de la espacialidad por partes de la casa tradicional inglesa sino de la delimitación de un ámbito. A pesar de que nunca llega a percibirse su dimensión real, sí que se aprecia su amplitud: el espacio es inusitadamente alto, por encima de tres metros y medio. *El techo es un enigma*¹⁴.

El suelo sí que presenta ligeros matices. Tanto el pavimento marrón oscuro de la zona del umbral, desde la que se accede al aseo, como el suelo de moqueta gris claro de la zona de estar y comer, se encuentran dos peldaños por debajo de un bello entarimado, en el que se ubican la zona de lectura, el piano y los accesos a los dormitorios, dispuestos a izquierda y derecha. Esta disposición expande el espacio en horizontal y refuerza la centralidad del salón. De nuevo un planteamiento que seguramente se realizó con la idea de facilitar el rodaje enlaza con la historia, pues recrea el espacio de estancia como centro de la vivienda. Frente a los *espacios término*

típicos de nuestro país, aquí aparece el espacio central como matriz, que contiene la entrada, el estar y el acceso a los dormitorios, cualidad propia de la arquitectura anglosajona¹⁵.

La presencia de la columna en el centro del salón aporta una dosis de realidad constructiva a la vez que contribuye a la definición de los cuatro ambientes citados, respecto a los que gravita. Pero más importante es su formalización, bastante sutil, que contribuye a reforzar el efecto de fuga en vertical del estar. La columna, de la que sólo vemos la basa, no arranca del suelo sino que está colocada encima de una especie de pedestal contemporáneo, vaciado para albergar unas estanterías. La apariencia de la columna sugiere su procedencia clásica, lo que incide en el deseado efecto de esbeltez. Respetando los cánones del clasicismo, una columna que hubiera arrancado desde el suelo debía haber sido mucho más gruesa considerando la altura que se insinúa. Pero además, si una columna *moderna* no tiene principio ni fin definidos, la basa de una columna dórica o toscana sugiere, o quizás impone, la presencia de un capitel en su parte superior, más arriba, fuera del alcance de la cámara. También se escapa de lo convencional la altura de las puertas, algo necesario considerando las proporciones del espacio. La distancia que queda entre Frasier y el dintel es a simple vista más de medio metro, que sumado a los ciento ochenta y cinco centímetros de Kelsey Grammer, actor que interpreta a Frasier, nos da una idea de su dimensión, con seguridad superior a dos metros veinte.

El mobiliario es bastante heterogéneo, aunque se aprecia su buena calidad. No hay unidad en los colores o uno predominante. La mesa de centro es de madera, la del comedor es de vidrio, el piano es negro. Incluso el sillón de Martin, estéticamente desafortunado, encuentra su acomodo al lado de un sofá marrón, réplica exacta del que Cócó Chanel tenía en su *atelier* de París, y de la "*lounge chair*" de los Eames. La misma diversidad está presente en la decoración, aunque de nuevo el conjunto es bastante armonioso, con cuadros modernos de importantes artistas norteamericanos como Otterson o Rauschenberg, piezas de arte africano o precolombino, vidrios de Dale Chihuly, o láminas con composiciones de arquitectura clásica. La arquitectura consigue pasar desapercibida y se convierte en fondo, pero no lo consigue a pesar de la carga figurativa que existe en el espacio, sino gracias a ella. El espacio hubiera resultado enormemente frío, poco doméstico, de haber carecido de esta ornamentación, especialmente considerando sus dimensiones. El ornamento se convierte así en *una melodía que acompaña la confrontación cotidiana*, en expresión de Juan Navarro Baldeweg¹⁶. Parte del mobiliario podría considerarse también a la chimenea, cuya posición, a la espalda de la zona de estar, se debe seguramente a criterios visuales, aunque coincida con el papel secundario que juega en la actualidad.



Imagen 07
Vista del dormitorio de Frasier,
NBC, 1993



Imagen 08
Vista del salón de Frasier desde la televisión,
NBC, 1993

No puede decirse que Frasier sienta aversión ante las nuevas tecnologías, pues hace un uso consciente de las mismas. Cuando se trata de seducir a una nueva acompañante invitada a cenar a su apartamento, recurre a las habituales palmadas que encienden luces, ponen en marcha el equipo de música o accionan la chimenea. Pero sí llama la atención la aversión que sienten él y Niles hacia la televisión. Ésta es un objeto extraño que coloniza un espacio destinado a la conversación, a escuchar música, a descansar, en definitiva a realizar actividades que participan del espacio. Todo lo contrario que ver la televisión, que lo excluye o cuanto menos no lo necesita. Este rechazo alcanza sus cotas más altas de hilaridad cuando Frasier, en competencia con su

hermano, regala a su padre una enorme televisión que acaba convirtiéndose en un nuevo foco para la escena.

En el apartamento de Frasier, la otra estancia interesante es su dormitorio, aunque cuenta con las limitaciones que impone un espacio más pequeño. Aquí hay que destacar la posición de la cama, situada en el centro de la habitación, exenta, con un gran ventanal que vuelve a ofrecer una panorámica de Seattle, justo a la espalda. Es desde luego una posición poco usual, que no permite un uso adicional a dormir, sino que lo prima y destaca su carácter exclusivo. Al estar en el centro toda la habitación está destinada a una única función, no habiendo necesidad de dedicarla a otros usos. Si bien es cierto que existen estanterías en las esquinas, y en una de estas hay lo que parece un pequeño espacio de lectura, que de nuevo nos ofrece una cita culta, la silla Wassily de Breuer¹⁷, parecen cumplir más una función decorativa que práctica. Las diferencias entre los dormitorios de Frasier y Daphne muestran la importancia del dormitorio del protagonista. Si la habitación de Daphne no es más que un cuarto destinado a dormir, el dormitorio de Frasier es espacio de representación y debe ser atravesado para llegar al vestidor y el baño. Éste último también merece ser destacado. No son sólo los *sanitarios* los que revelan la exclusividad de la vivienda, como la sauna, la bañera o el teléfono situado al lado de ésta. El diseño en sí mismo enfatiza esta cualidad, pues el amplio cuarto de baño recibe luz natural de una gran ventana, luz natural que puede ser disfrutada leyendo acostado en la *chaise longue* de Le Corbusier.

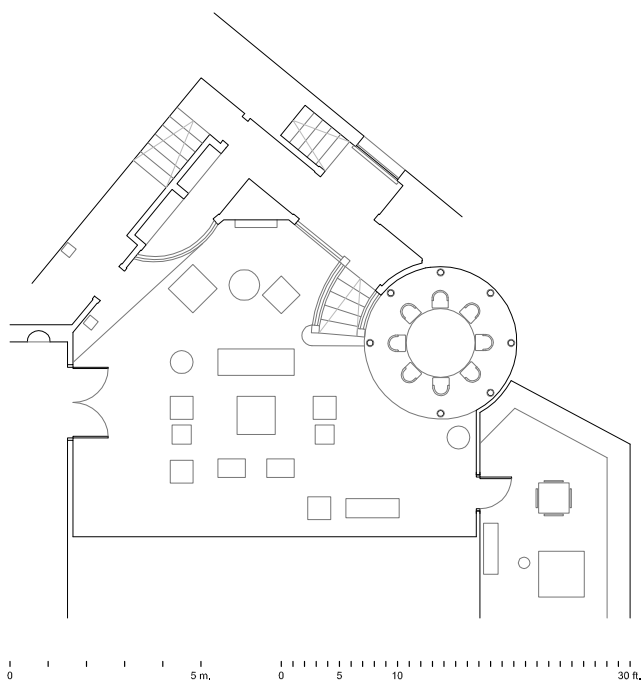


Imagen 09
Apartamento de Niles, planta,
Daniel Rincón de la Vega, 2011



Imagen 10
 Vista del salón de Niles en el edificio Montana,
 NBC, 1993

Similar al salón de Frasier en cuanto a que también es el espacio principal de la casa es el estar del apartamento de Niles en el edificio Montana, sólo que con una formalización bien distinta, más clásica, con resonancias coloniales. En esta ocasión el espacio se expande en vertical, pues los dormitorios se sitúan en las plantas superiores, de las que se percibe una entreplanta que asoma al espacio central. Ausente en el apartamento de Frasier, encontramos aquí la citada espacialidad por partes de la casa inglesa en el comedor, situado en una especie de pabellón dentro del salón. Lo que sí que comparten ambos espacios es la ya mencionada aversión a la televisión, que no aparece por ninguna parte. La estructura policéntrica, antecedente del raumplan de Adolf Loos que se intuye con la presencia de la entreplanta se confirma en uno de los capítulos¹⁸ cuando Martin, buscando unas aspirinas, se extravía y llama a Niles por el intercomunicador, quien mientras tanto se está quejando a Frasier de que su apartamento es “*un simple apartamento*”.

Martin: Estoy en una habitación con muchos libros pero no tiene baño.
 Niles: Oh, eso es la biblioteca, no el estudio, baja por el hall y ve a la izquierda.
 Martin: Ok, he encontrado las aspirinas pero estoy perdido de nuevo. Estoy en una habitación azul en la que hay grandes rollos de papel.
 Niles: Esa es la habitación de envolver regalos. Busca las escaleras.
 Martin: Las únicas escaleras que veo van hacia arriba.
 Frasier: ¡¡¡¿¿¿Tienes tres plantas???!
 Niles: No es más que un bajo cubierta¹⁹...

Otra estancia interesante en el *sencillo* apartamento de Niles es la biblioteca, que aparece en contadas ocasiones. Tanto el diseño de la misma como sus materiales son singulares. Su planta es el resultado de la agregación de un rectángulo y seguramente

medio hexágono. Cada uno de los tres lados del polígono contiene una puerta. La primera es la entrada a la habitación, la segunda comunica con una sala de lectura contigua, y la tercera una puerta secreta que comunica, como en los castillos medievales, con la zona de servicio. Como ya ha sido mencionado, los ángulos oblicuos expanden el espacio interior. En las paredes, cajones y puertas ocupan la parte baja. A partir de algo menos de un metro aparecen baldas, llenas de libros, que continúan hacia arriba y se pierden más allá del encuadre. Un friso interrumpe esta secuencia de libros, grabado con citas de Edward Morgan Forster “*Los únicos libros que nos influyen son aquellos para los que estamos preparados, y que han ido un poco más lejos que nosotros en nuestro propio camino*” y Thomas Carlyle “*La verdadera universidad de estos días es una colección de libros*”. Una vez más no se revela la altura de la estancia, aunque parece ser superior a cuatro metros. Al igual que en el salón, la luz natural, indirecta, tamizada, llega desde un espacio adyacente: una sala de lectura. Contiene esta zona una escalera de caracol que sugiere un misterioso nivel superior. La madera presente en suelos y paredes, la complejidad del espacio y el uso de la iluminación indirecta vinculan el apartamento de Niles en el Montana con la tradición doméstica americana. El lujo es una vez más sugerido con sutileza, ya que tanto el tamaño como la variedad de estancias que componen el apartamento requerirían un edificio muy especial.



Imagen 11
Vista de la biblioteca de Niles en el edificio Montana,
NBC, 1993



Imagen 12
Vista del apartamento en el edificio *Shangri-la*
NBC, 1993

Aunque no es todo lujo para los hermanos Crane. Cuando Niles se convence de que no puede afrontar los gastos que el *apartamento* del Montana le añade a las facturas de su proceso de divorcio, se decide a cambiar de residencia, lo que nos permite observar unos breves retazos de vivienda mínima en versión americana. Siempre pendiente de solucionar los problemas de los demás, Frasier encuentra el apartamento ideal para su hermano en el edificio *Shangri-la*²⁰. Promesa de maravillas, expectativas de paraíso que se convierten en otra cómica situación cuando el encargado del edificio les muestra el apartamento y afirma con grandilocuencia: “¡Bienvenidos al *Shangri-la!*”.

La vivienda mínima española mayoritariamente confía en la compartimentación de las distintas estancias, proporcionando en el peor de los casos esa posibilidad mediante el uso de elementos móviles. Esta obsesión con fragmentar el espacio es una característica socialmente arraigada, impuesta por la normativa, y constituye una tendencia difícil de cambiar. En una línea distinta se mueve la vivienda mínima anglosajona, que mantiene el invariante del gran espacio central. Podría decirse que en ambos casos la vivienda acomodada determina los rasgos que definen la mínima.

En el apartamento del *Shangri-la* sólo el cuarto de baño constituye un espacio diferenciado del central. La cocina forma parte del estar sin separación alguna, otra muestra más de la confianza de la sociedad norteamericana en la tecnología. No hay necesidad de separación puesto que los extractores funcionarán suficientemente bien como para hacerla innecesaria. Las cualidades del apartamento refuerzan su mediocridad: altura convencional tanto en la vivienda como en las puertas, decoración estilo motel de carretera y mobiliario barato y anticuado. Éste último está compuesto

por unos sofás, una mesa de centro y otra auxiliar; la cama está plegada en la pared, para asombro de ambos hermanos. “*Sin pelusas debajo de la cama, sí señor... ¡El sueño de un aspirador!*”, afirma Frasier. El *Shangri-la* no es más que un pequeño vacío mal equipado y mal decorado. Demasiados contrastes para un sibarita como Niles.

En *Frasier*, el inteligente diseño de los escenarios no se limita a incorporar las cualidades de la buena arquitectura. Establece un vínculo con la cultura americana, tanto arquitectónica como social. En el contexto actual, cuando la presión de los medios de comunicación condiciona todo, parece necesario considerar la influencia de los medios audiovisuales por su especial relación con la arquitectura. El valor del primero de ellos, el cine, como vehículo de transmisión de información resulta de sobra conocido. Los arquitectos hemos pensado en el cine pero no en lo que se proyectaba, aunque directores tan relevantes como John Ford relacionasen directamente la dirección de cine con la arquitectura. A pesar de que la tecnología ha cambiado la forma en que se rueda, lo cierto es que gran parte de la producción se realiza esencialmente igual que cuando Ford estrenó sus obras maestras. Por eso, en un momento en que la distancia entre la arquitectura y la sociedad se ha agrandado y está reducida a la participación de los miembros del *star-system* arquitectónico, los medios de comunicación audiovisuales constituyen una posibilidad más de acercar a la sociedad parte de la disciplina. La vivienda, que tiene tanto que ver con la sociedad como con la arquitectura, tarda generaciones en adaptarse a los cambios y en encontrar nuevos modelos de referencia. Por ello la velocidad inherente a los medios ofrece nuevas alternativas que permiten esa deseada aproximación. Desafortunadamente, no todo lo que aparece en televisión resulta tan acertado como *Frasier*.

Bibliografía

- Aalto, Alvar. *De palabra y por escrito*. Edición al cargo de Göran Schildt. Madrid, El Croquis Editorial, 2000.
- Ábalos, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Berger, John. *Ways of seeing*. Penguin Books Ltd. London, s.f.. Edición en español, *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Cornoldi, Adriano. *L'architettura della casa*. Roma, Officina Edizioni, 1988. Edición en español, *La arquitectura de la vivienda unifamiliar. Manual del espacio doméstico*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999
- García Roig, Manuel y Martí Arís, Carlos. *La arquitectura del cine*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2010.
- Kahn, Louis I. *Writings, Lectures, Interviews*. Nueva York, Alessandra Latour & Rizzoli International Publications, Inc., 1991. Edición en español, *Escritos*,

conferencias y entrevistas. Edición a cargo de Alessandra Latour. “Biblioteca de Arquitectura”, Madrid, El Croquis Editorial, 2003.

- Navarro Baldeweg, Juan. Edición al cargo de José Muñoz Millanes. *La habitación vacante*. “Pre-textos de arquitectura”, Gerona, Colegio de Arquitectos de Cataluña, demarcación de Gerona, 1999.

- Navarro Baldeweg, Juan. Edición al cargo de Margarita Navarro Baldeweg. *Una caja de resonancia*. “Pre-textos de arquitectura”, Gerona, Colegio de Arquitectos de Cataluña, demarcación de Gerona, 2007.

- Rybczynski, Witold. *Home: A Short History of an Idea*. 1ª Ed. s.l., Viking Penguin, 1986. Primera Edición en español, *La casa: historia de una idea*. Madrid, Nerea, 1989.

- Summerson, John. *The Classical Language of Architecture*. Londres, John Summerson and the British Broadcasting Corporation, 1963. Consultada la 2ª edición en español, *El lenguaje clásico de la arquitectura*. “Punto y línea”, Gustavo Gili, 1978.

¹ Grupo de investigación Proyecto y patrimonio

² En inglés se utiliza el término “sitcom”, abreviatura de “situation comedy”, comedia de situación.

³ Episodio 8 de la tercera temporada.

⁴ Episodio 6 de la sexta temporada

⁵ El diálogo original, perteneciente al episodio 4 de la cuarta temporada, es este:

Frasier: Niles, the wine shop just called, they're down to their last 2 cases of the '82 Chambolle-Musigny. Why don't you rush down there and snap it up?

Niles: Bless you, Frasier...Hold it. You know very well that in '82 there was a drought in Bourgogne. The locals dubbed it the year of the raisin. And that wine wasn't sold by the case, only the bottle...T.H. Houghton is here!

⁶ Episodio 3 de la primera temporada.

⁷ Episodio 23 de la segunda temporada.

⁸ Episodio 22 de la octava temporada.

⁹ Episodio 5 de la octava temporada

¹⁰ Episodio 4 de la sexta temporada

¹¹ El diálogo original, perteneciente al episodio 14 de la temporada 4, es como sigue:

Frasier: You know, Niles, this precious little building of yours isn't as exclusive as you think. Your doorman waved me right through.

Niles: Oh, that's because he knows you.

Frasier: Oh, fan of my show?

Niles: No, he lives in your building.

¹² Críticas de Justus Bier en 1931 como recoge Fritz Neumeyer en Neumeyer, Fritz. Mies van der Rohe – Das kunstlose Wort Gedanken zur Baukunst. Berlín, Siedler Verlag, 1986. Edición en español, Mies van der Rohe – La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura. 1922-1968. Madrid, El Croquis Editorial, 1995. Pg. 22.

¹³ “Million-dollar condominiums have proliferated on Queen Anne Hill and in Belltown. From fashion-forward First Avenue to couture shops on Sixth, nary a plaid-flannel shirt is flaunted...”

“...Jeff Valcik is an associate broker who deals in high-end properties for Windermere Real Estate. He saw signs of the "Frasier" effect shortly after the show debuted.

"It started happening around the time all those Microsofties were making money in the mid-'90s," he said. "They didn't want a house in the suburbs; they wanted to move to Queen Anne. And over and over, they'd tell me they wanted that cosmopolitan feel of 'Frasier.' "

Valcik recalled a series episode in which a dot-com millionaire moves into Frasier Crane's building and eventually decorates his apartment to look just like Frasier's.

"That's exactly what I got," said Valcik. "My upper-end dot-com millionaires, they didn't want funky. They didn't want to be classified as hicks. They wanted that décor, with the oak floors and the designer fixtures, and the Space Needle view."

McFadden, Kay. "Condo by condo, Seattle has become a lot like 'Frasier'". The Seattle Times, 13 de Mayo de 2004.

14 "Oda a Giambattista Tiepolo" de Pedro Salinas en Salinas, Pedro. Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro. "Biblioteca Áurea". Cátedra, Madrid, 2007. Pp. 812-835.

15 Así lo afirman por ejemplo María Teresa Muñoz en su ensayo sobre la Glessner House de H. H. Richardson, o Adriano Cornoldi en la descripción del "Atrio-Sala de Estar- Escalera" de "The Orchard", de Charles Voysey. Véase:

- Muñoz Jiménez, María Teresa. Cerrar el círculo y otros escritos. «Textos dispersos», Madrid, Servicio de Publicaciones del C.O.A.M., 1989. Pp. 181-190.

- Cornoldi, Adriano. L'architettura della casa. Roma, Officina Edizioni, 1988. Edición en español, La arquitectura de la vivienda unifamiliar. Manual del espacio doméstico. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999. Pg. 269.

16 "De dentro a fuera", en Navarro Baldeweg, Juan. Edición al cargo de Margarita Navarro Baldeweg. Una caja de resonancia. "Pre-textos de arquitectura", Gerona, Colegio de Arquitectos de Cataluña, demarcación de Gerona, 2007. Pg. 78.

17 En este caso parece una elección desafortunada, pues no es precisamente una silla cómoda y menos aún para la lectura.

18 Capítulo 7 de la sexta temporada.

19 N. A. "Crawl space" en el original.

20 Capítulo 7 de la sexta temporada.