

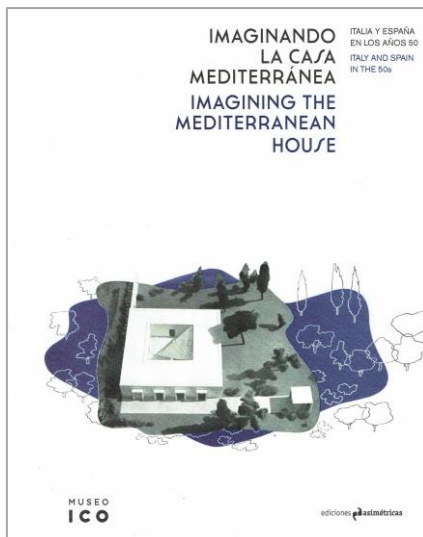
Reseña

Book review

Andrés Martínez-Medina

Universidad de Alicante

andresm.medina@ua.es



Imaginando la Casa Mediterránea.

Italia y España en los años 50

Antonio Pizza (ed.)

ICO y Ediciones Asimétricas

Madrid, 2019

ISBN: 9788494874406 y 9788417905095

286 páginas, 21,7x28,0 cm, español-inglés

(también Exposición homónima en el ICO)

Imaginando la Casa Mediterránea, como su nombre sugiere, supone un relato múltiple, elaborado con múltiples manos, que sintetiza parte de los resultados de una investigación más amplia, la de la presencia de la arquitectura española en los *mass media* profesionales (1940-1975), dirigida por Antonio Pizza, como este libro, catálogo de la exposición homónima que ha tenido lugar en la sala del ICO, Madrid (02-10-2019-12-01-2020). No obstante, el libro se ocupa de trazar uno de los itinerarios de la génesis de la ‘casa moderna’, la que queda dentro de la tradición de la ‘Arquitectura Mediterránea’ —que se supone está entre los sustratos del movimiento moderno—, a través de las relaciones entre las propuestas para singulares viviendas particulares de vacaciones que se dibujan y construyen a lo largo de las costas de Italia y España entre los años 20 y 60: del periodo de entreguerras —cuando se fragua esta corriente a caballo entre la modernidad y la tradición— a la inmediata reconstrucción de posguerra —momento justo de la irrupción del turismo de masas de sol y playas—. Una arquitectura mediterránea que, en este despliegue de teselas, valora el arraigo al medio y su contexto.

Tratar de construir una genealogía de este amplio territorio exige fijar mojones de referencia desde los que atisbar una producción, aunque selecta, bastante extensa. Tres son los personajes que definen un triángulo intelectual sobre el que se teje una consistente malla: Ponti, Coderch y, en medio, Rudofsky. El primero diría: “El Mediterráneo le enseñó a Rudofsky y Rudofsky me enseñó a mí” y el segundo reconocería a Rudofsky como el “verdadero maestro de la arquitectura moderna”. Una terna de nuevo: arquitectura, modernidad y mediterraneidad girando alrededor del tapiz cerámico de Villa Oro donde Rudofsky pinta, como si de una carta náutica se tratase, la bahía de Nápoles que se cierra con las islas de Capri, Procida e Ischia. En estos litorales se investigaba en “la raíces y la conexión entre arquitectura y lugar, entre culturas y formas de vivir, entre modernidad y tradición” (p. 44) en una búsqueda por “aprender la lección de la arquitectura de nuestros orígenes” (p. 45), sin nombre, hecha por hombres apegados a su tierra, que es como decir a su mar, el *Mare Nostrum*, centro de nuestro mundo.

A lo largo del libro se efectúa un recorrido que asemeja una travesía por el mar, la cual va atracando en diversos puntos de la accidentada geografía litoral para mostrar la confluencia de intereses a mitad de centuria en ambos países. Cronológicamente se parte de la ensenada de *Domus*, dirigida por Ponti desde 1928, y se visitan algunas experiencias italianas para las casas de veraneo de burgueses que buscan un lugar de descanso, hibridando el descubrimiento del paisaje y la domesticidad tradicional. Una producción que, en Italia, se prolonga más allá de los cuarenta y se redescubre el mito de Ibiza (re-fotografiada en blanco y negro), visitada por Figini y por Moretti (*Spazio*), donde la arquitectura sigue “formas constantes e invariadas” (p. 139). Algunos de los documentos gráficos originales son particularmente bellos, artesanales y autógrafos de los propios maestros. Todo ello como antesala de la llegada de Ponti y Sartorius a España a finales de la posguerra europea (y española) para ejercer su magisterio.

De vuelta a España, se hace necesario, al indagar en las raíces de lo autóctono, referenciar el vasto inventario de Muguruza que levanta acta de las casas para pescadores repartidas por las tres orillas: una inmensa fuente de sabiduría popular, conocimientos sin firma que están en las bases de partida de Coderch (“en el afán palingenésico de colocarse más allá del tiempo”, p. 152) y sus correligionarios catalanes (Valls, Correa y Milá, Pratmarsó, Bohigas y Martorell, y el tándem Gili y Bassó, Corsini, Bonet); en parte, de su reinterpretación de lo vernáculo hacia virtud. “No son genios lo que necesitamos ahora” (*Domus*, 1961, y *Arquitectura*, 1962), sentenciaba Coderch, a lo que añadía que los arquitectos “trabajen con una cuerda atada a un pie, para que no puedan ir demasiado lejos de la tierra en la que tienen raíces”. El feliz encuentro de la tradición compartida había tenido su cénit en el Pabellón de España para la Trienal de Milán de 1951, pero sería en Cadaqués, en esa década y la siguiente, donde emergería un caladero singular de experimentos en el que se entrecruzan una arquitectura humilde de autoría anónima, que deja a la vista sus plásticos volúmenes regulares reflejando la luz blanca del Mediterráneo, y las nuevas sensibilidades del arte del siglo XX.

No es fácil describir un recorrido unitario sobre la genealogía de la ‘Casa Mediterránea’ que, además, se asienta sobre una accidentada geografía (física, económica y cultural). De hecho, más la exposición que el libro trata de fijar un elemento principal, a mitad de itinerario, en el que el patio ocupa su centro, como un mar interior, rodeado por los muros blancos en los que se recorta un hueco que no es otra cosa que una ventana sobre el horizonte. El patio, de

siempre exterior de la casa, ahora se revela interior desde el que asomarse, porque estas casas, aunque inspiradas en las productivas, son residencias para el retiro y la contemplación en su mayoría, de aquí su desarrollo entorno a un espacio de transición desde el que se atisba mucho más. Espacios que son patios, porches y pérgolas, quizás, tres estadios de un mismo elemento de umbráculo con el que los moradores de estas viviendas se protegen de la luz cegadora y del calor aplastante del mediodía, y que invitan a una vida sosegada y en libertad, lejos de la “uniformidad alienante de una civilización urbana totalitaria y mecanizada” (pasquín).

El catálogo de la exposición, y esta misma, se cierran con la casa de Berta y Bernard Rudofsky en Frigiliana, epílogo de una época y una aventura de vida que, al asentarse, respeta cuanto existe en el lugar, haciendo realidad la profecía de Ponti de que ‘modernità’ “es una actitud ante la vida” (p. 77), probablemente reservada para una cierta élite. Si el discurso hubiese que sintetizarlo en hitos fácilmente identificables, en el espacio y el tiempo, iría desde la costa del mar Tirreno (Ponti), pasando por el Balear (Corderch) hasta desembocar en el de Alborán (Rudofsky): tres nombres para un mismo líquido elemento —el Mediterráneo: “un conjunto de mares” (p. 16)— en relación a las tierras que baña. Pero dejando de lado la cuestión poética, la investigación constituye un potente documento que trata de fundamentar de otro modo las relaciones culturales, y específicamente arquitectónicas, centro-periferia entre el norte y el sur de Europa, “en una moderada ponderación entre modernidad y tradición” (p. 16), para proponer una lectura menos dependiente de los grandes relatos, de siempre interesados, y establecer otro centro en una visión más poliédrica y policéntrica.

Para citar este artículo / To cite this article:

MARTÍNEZ MEDINA, Andrés. Imaginando la Casa Mediterránea, de Antonio Pizza (Reseña). En: *[i2] Investigación e innovación en arquitectura y urbanismo* [en línea]. Vol.8, no.1, junio 2020. ISSN: 2341-0515