

WINEGAR, J.: «Taking Out the Trash: Youth Clean Up Egypt After Mubarak», 2016, <http://www.merip.org/mer/mer259/taking-out-trash> [consultado por última vez en diciembre de 2017].

ŽIŽEK, S.: «For Egypt, this is the miracle of Tahrir Square», 2011, <https://www.theguardian.com/global/2011/feb/10/egypt-miracle-tahrir-square> [consultado por última vez en diciembre de 2017].

Casas que miran al Mediterráneo para aprender a habitar y enseñar a proyectar

Antonino Margagliotta. Università degli Studi di Palermo

El Mediterráneo es observado por infinitos ojos que aprovechan la belleza y la devuelven en las formas de la arquitectura. Estos ojos son casas que revelan la identidad del mar, se enfrentan a él y lo contemplan, aunque pertenecen a la tierra y casi siempre tienen detrás un perfil de montañas. Algunas de ellas han surgido casi espontáneamente, y otras poseen una genealogía que es posible reconstruir. Puesto que estas casas ayudan a entender cómo habitar el Mediterráneo, una reciente actividad didáctica desarrollada en las escuelas de Arquitectura e Ingeniería de la ciudad de Palermo, en Sicilia, explora las modalidades con las cuales el Mediterráneo puede ser todavía expresión de memoria e invención para la casa contemporánea.

Se podría describir el Mediterráneo a través de la arquitectura; todavía mejor con arquitecturas de casas que, más que otras, pueden expresar con gran riqueza de formas los caracteres y los modos del acto de habitar. Las casas reflejan y cuentan el Mediterráneo, observado por infinitos ojos que aprovechan la belleza y la devuelven en las formas de la arquitectura. Estos ojos son casas que revelan la esencia y la identidad del mar: algunas han surgido casi espontáneamente, generadas entre mar, tierra y cielo; de otras es posible reconstruir su genealogía; algunas de estas pertenecen al mito.

Son casas que se enfrentan al mar y lo contemplan: lo buscan con la mirada, cogen su olor y ruido, viven de su luz. Las mismas casas se sorprenden de la belleza del mar y tiemblan por aquella línea donde tierra y agua se encuentran. Las casas que miran al mar son lugares de felicidad para los hombres y mujeres que las habitan, para el espíritu de la arquitectura, para los lugares mismos; son espacios de frescura y silencio donde se escuchan las voces del agua, el aire y el viento. Miran al mar y, no obstante, pertenecen a la tierra; en realidad, se enfrentan a la inmensidad del horizonte marino y casi siempre tienen detrás un paisaje de rocas y un perfil de montañas. Las casas que miran al mar lo vigilan y lo cuidan.

Las casas que miran al mar han luchado contra los elementos de la naturaleza (el suelo, la luz, el clima), pero defienden y consideran las presencias naturales como fuente de riqueza. Las casas que miran al mar, artificio en la naturaleza, están en paz con ella misma, aunque habiendo afrontado con pasión un conflicto para unirse al suelo y elevarse hacia el cielo, que finalmente no genera opresión, ganadores o perdedores. La serena y persistente estabilidad de las casas se contraponen a la rápida mutabilidad de la luz; mientras el lugar de implantación, lleno de claridad, se opone a las variaciones de altitud del suelo y la inestabilidad del juego de las olas que persiguen a ellas mismas sobre la superficie marina y que, con líneas cada vez diferentes, se rompen en la costa.

Las casas que miran al mar son lugares de llegada para el descanso de las fatigas cotidianas, son lugares de avistamientos en el puerto de la imaginación, son el signo de discontinuidad en el territorio y en la vida. El mar, al final, mira estas casas y se siente satisfecho.

No obstante, en arquitectura no existen limitaciones de programa. Respecto a las soluciones técnicas y al significado de la casa, se pueden determinar las peculiaridades ligadas a contextos geográficos, también amplios, que determinan ideas de espacio,

formas, modos de habitar, maneras de entender la propia arquitectura.

Las casas que miran al mar, más que definir un imaginario mediterráneo, es decir, una visión abstracta o una idealización, pueden describir el sentido de la permanencia y la duración de algunos principios que no son solo estéticos o constructivos, sino también, en relación con el ambiente, expresión de una ética del hacer y del vivir, compartida y difusa; hasta poder considerar el Mediterráneo como elemento que unifica (en la dimensión espacial y temporal) aportaciones derivadas de épocas diferentes, ámbitos que hoy en día se tienden a separar (Occidente y Oriente, por ejemplo), experiencias en aparente oposición y que, en cambio, se desarrollaron con procesos de continuidad y proximidad.¹ En referencia a la arquitectura, piénsese en la afirmación de los *tipos* y de las soluciones espaciales (la clausura de la *domus* romana, la definición de la casa con patio, la casa árabe introvertida), a las soluciones técnicas que garantizan la solidez y permanencia (el principio formal del sólido volumen puro, muy presente en la arquitectura medieval), a las cuestiones terminológicas (la palabra *casa* procede del árabe *qas* y significa *vida*), a las aparentes perturbaciones ideológicas (la abstracción de las arquitecturas del Movimiento Moderno que, mediante una renovación completa del modelo de la casa, reafirma el principio de un lenguaje de todos y para todos —la antigua idea de *koiné*— filtrado por la recuperación de la cultura clásica, el mito y el lenguaje espontáneo del Mediterráneo).²

No debemos excluir de nuestras consideraciones el antiguo pensamiento que contribuyó a la defi-

nición de principios éticos que influyen sobre las prácticas artísticas y las maneras de construir. Por ejemplo, la aportación de la filosofía clásica sobre el concepto de «elemental», ligado a la *parrhesia*, o sea, a la necesidad de *decir* verdad: «La cuestión de la verdad, cuando se pone el pensamiento, hace que surja la dimensión de lo esencial como lo que siempre queda, trasciende las variaciones mentales, ignora las descomposiciones temporales... [nace] la cuestión de la verdad en su materialidad, permitiendo poner el relieve lo que *absolutamente resiste*... Surge entonces el elemental, como un estrato de necesidad absoluta, en consecuencia a una reducción ascética. Queda la tierra para vivir, el cielo estrellado como techo, los arroyos para beber... *La parrhesia*, preguntando a cada deseo y cada necesidad qué tiene de verdadero, produce una purificación de la existencia».³

Dentro esta cultura y esta geografía, la arquitectura se expresa, entonces, con una continuidad de pensamiento que el mar ha reverberado hacia todas las orillas (y desde allí hasta las áreas del interior). Los modos del acto de habitar y construir se han definido con formas de asentamiento que la lenta sedimentación y una ininterrumpida reflexión han codificado, con aspectos permanentes en el tiempo y el espacio (casi intemporales y globales, por la extensión del Mediterráneo) tanto en las construcciones tradicionales (la llamada «arquitectura espontánea») como en los edificios proyectados:⁴ «Los técnicos de Capri —escribe Le Corbusier— son los eternos albañiles locales que levantan bóvedas sobre cuatro muros macizos construidos con piedras talladas en la roca. La pobreza ha llegado y man-

1. La arquitectura del Mediterráneo, igual que otras cuestiones culturales, tiene raíces lejanas y procedentes de tradiciones diferentes. La idea de mediterraneidad ha sido definida por numerosos estudios, de los que los más famosos son *El Mediterráneo. El espacio y la historia* (1989) y *El Mediterráneo. Los hombres y su herencia* (1990) de Fernand Braudel y *Breviario mediterráneo* (1998) de Pedrag Matvejević.

2. En arquitectura es posible definir una continuidad que va desde Schinkel hasta las experiencias de los primeros años de siglo xx de Hoffmann, Loos y Le Corbusier (que sentía un verdadero amor para el Mediterráneo y que lo consideraba como raíz de la cultura y la civilización de la cual se sentía intérprete y continuador); para llegar al Racionalismo europeo, con la reflexión crítica de Persico y Pagano, a las arquitecturas de Terragni, Libera, Figini y Pollini, Ponti; a las obras de Pikionis, Fathy, Cosenza, etc.

3. Michel Foucault, *Il coraggio della verità*, Feltrinelli, Milán, 2016, pp. 333-334.

4. El patrimonio edificado tradicional forma parte de la clasificación de *arquitectura vernácula, espontánea, indígena, rural*. Así, el interés científico en el ámbito internacional (no faltan estudios y publicaciones de carácter nacional y local en los decenios anteriores) queda marcado por la publicación del libro de Bernard Rudofsky *Arquitectura sin arquitectos* (1964) y el siguiente *Le meraviglie dell'architettura spontanea* (1977), que influyen en la difusión de un nuevo regionalismo. Véase además, Adelina Picone, *La casa araba d'Egitto*, Milán, Jaca Book, 2009.

tenido, desde hace dos mil años hasta hoy, la más espléndida forma de sus extremas posibilidades; la bóveda sobre muros macizos. Una perfecta unidad arquitectónica reina en la isla, desde la pequeña casa del viticultor hasta la construcción de la Certosa. Probablemente el mismo sentido de unidad inspiraba también la gran construcción donde Tiberio, en la espuela de la isla, había organizado sus espacios imperiales. Ella es, pues, actual y eterna».⁵

Esta convergencia conceptual entre arquitectura espontánea (que hasta un cierto momento es una experiencia vivida y compartida) y arquitectura proyectada, o sea, entre cultura popular y cultura artística, permite definir precisas relaciones entre hombres, paisajes y cosas. La fuerte expresión de las casas que miran este mar consiste, de hecho, en la capacidad de tejer relaciones, sobre todo con el ambiente; la idea de la casa mediterránea, en otras palabras, se define a través las maneras de resolver y revelar las relaciones entre forma construida y elementos naturales (entre proyecto y lugar), incluyendo en la esfera del lugar las cuestiones de la tierra y el suelo, el cielo y el aire, el clima y la luz, la vida del hombre en contacto con la naturaleza.

Más que otras cosas, el clima ha afectado la forma construida de la casa que mira al mar: «El clima», escribió Hassan Fathy, «forja el ritmo de la vida así como el hábitat y la ropa... La gente que vive bajo el sol ardiente del desierto construye sus propias casas con paredes gruesas para aislarse del calor, y con aberturas muy pequeñas para dejar fuera el aire y la luz deslumbrante del sol. Estas soluciones son eficaces para los problemas del clima, aunque no son el resultado de razonamientos científicamente codificados. Estas soluciones se desarrollaron a través de infinitas experimentaciones y descubrimientos, a veces también casuales, y a través de la experiencia de generaciones enteras de constructores que continúan practicando y mejorando las soluciones que se revelan eficaces. Estos conocimientos han sido transmitidos en forma de tradiciones, procesos rígidos y

aparentemente arbitrarios para la elección de los sitios, la orientación de los edificios, la elección de los materiales, el método constructivo y el diseño».⁶

La compacidad del edificio, por lo tanto, reduce la superficie de exposición a los rayos del sol; el grosor de las paredes, además de dar cuenta de las técnicas de construcción, impide la entrada del calor; las pequeñas aberturas, profundas entre los muros macizos, están en la sombra y acentúan la clausura y la interioridad de la casa. Todas estas cuestiones conducen a la estética de los volúmenes puros, de la espacialidad conseguida por substracción, de la búsqueda de reducción, de la luz (que interacciona con la forma construida y condiciona el habitar) correctamente dosificada para equilibrar la necesidad del iluminación y sombra.

El resultado es el juego de la luz y de la sombra, del claro y lo oscuro, del día y la noche. «La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz».⁷ Esta frase no es solo el programa poético de Le Corbusier, sino también la revelación de una manera de entender la arquitectura que ya existe y es comprendida con la lectura de las tradiciones locales, interpretada a través de la búsqueda de esencialidad y pureza.

Además de las modalidades de cerrarse, otros aspectos de la casa proceden de la lógica de la relación con el ambiente natural y el lugar artificial, que se determinan a través de la «concreción del apoyarse y elevarse», como recuerda Christian Norberg-Schulz.⁸ La casa se adhiere a las cualidades del suelo en la manera de apoyarse en él, mientras que al elevarse reconoce la esencia del lugar «modificándolo y saturándolo, estableciendo su conocimiento y fundando su uso», como dijo Vittorio Gregotti.⁹

La relación con la naturaleza es llevada, además, hasta consecuencias extremas, con la posibilidad de vivir al aire libre. Los ambientes interiores tienen una proyección al exterior, mientras patios, jardines, pérgolas, terrazas y pequeños anexos dan profundidad y respiro, además de riqueza espacial, a la casa:

5. Charles Édouard Le Corbusier, *L'unica verità dell'architettura*, Castelveccchi, Roma, 2015, pp. 37-38.

6. Hassan Fathy, *Natural Energy and Vernacular Architecture: principle and examples with reference to hot arid climates*, Chicago, Chicago University, 1986, en Adelina Picone, *op.cit.*, p. 149.

7. Charles Édouard Le Corbusier, *Vers une architecture*, París, Cres, 1923, p. 16.

8. Christian Norberg-Schulz, *Genius loci*, Milán, Electa, 1986, p. 65.

9. Vittorio Gregotti, *L'architettura di Cézanne*, Milán, Skira, 2011, p. 44.

«Son una invitación a estar fuera, a vivir al aire libre, a moverse y tocar con la mano el suelo, los flores, la piedra, el agua...».¹⁰ Las cubiertas planas son cuartos a cielo abierto para acoger el agua cuando llueve, secar los productos de la tierra, acostarse bajo las estrellas en la noches cálidas de verano.

Falta decir algo sobre los materiales (que combinan los principios de solidez de la materia, la firme estabilidad de los volúmenes en oposición a la liquidez del mar y a la aspereza del suelo) y el color: ambos constituyen presencias que contribuyen a revelar las modalidades con las cuales se erigen los edificios: casi siempre un solo color exalta la idea de monomaterialidad y la aspiración a lo primario. Las casas que miran al mar, entonces, son blancas (con escayola de cal y piedra de las canteras de las islas); otras veces tienen los colores de la tierra o de la misma piedra, antes sustraída a la naturaleza para acoger el edificio y después devuelta al paisaje.

Puesto que estas casas ayudan a comprender cómo habitar el Mediterráneo, en los últimos años se lleva a cabo una actividad didáctica en las escuelas de Arquitectura e Ingeniería de Palermo que ha explorado las modalidades con las cuales el Mediterráneo puede ser todavía expresión de memoria e invención para la casa contemporánea.

La casa, por supuesto, sigue representando el espacio que es expresión de la relación entre hombre, ambiente y arquitectura, entre memoria e invención, entre calidad de espacio y de vida. El tema de la casa también es útil para definir una visión de la arquitectura y un modelo de vida, ante una cultura de masas a menudo irrespetuosa hacia los lugares naturales y que ha perdido la sensibilidad hacia la belleza de los lugares construidos. En este sentido, es importante la acción educativa, sobre todo en los jóvenes, para quienes la didáctica puede ser una ocasión no solo para enseñar a proyectar, sino también para aprender a habitar.

Así, los estudiantes de primer año deben diseñar una casa en los paisajes costeros de Sicilia y las islas menores (Lampedusa, Levanzo, Favignana). El proyecto de arquitectura se muestra como un ejercicio para reconocer la belleza existente y, aunque

aplica reglas y principios, no se sustrae al encanto de la invención creativa. El tema del ejercicio es el proyecto de una casa unifamiliar aislada: una construcción de modestas dimensiones (en el último año apenas 64 metros cuadrados, como la *petite maison* de Le Corbusier) con espacios cerrados y abiertos, interiores y exteriores, cubiertos y descubiertos, que se enfrenta a cuestiones psicológicas y simbólicas, figurativas y constructivas, técnicas y funcionales de la casa en el marco del paisaje mediterráneo.

La casa se presta, por otra parte, a indagar en los principios constitutivos de la arquitectura, las reglas y los principios necesarios para su definición, a partir de la relación con el lugar, en su dimensión histórica, real y literaria. Al mismo tiempo, el proyecto pretende enseñar a comprender e interpretar el ambiente físico, en sus aspectos morfológicos, tipológicos y lingüísticos, así como el valor del proyecto como modificación y construcción del paisaje, asumiendo como imprescindibles las relaciones con el sistema de signos existente, con la idea de identidad y pertenencia.

Cada proyecto se organiza en relación a una serie de modalidades específicas con las que garantizar la identidad del lugar y según un programa funcional que une la casa al territorio, al relato del lugar, a las historias y necesidades de los habitantes de la casa. Desde un punto de vista tipológico, el proyecto se reduce a las casas compactas en bloques, a las casas con patios, y a las casas que se prestan a los avistamientos y parecen torres y miradores. En estas tres condiciones es posible contener una plausible y suficiente clasificación de las formas del Mediterráneo.

Así, siguiendo los pasos de las casas que miran al mar, los proyectos se basan en las relaciones con el contexto, la claridad y visibilidad del principio de asentamiento, la sencillez de la implantación tipológica, el uso de geometrías elementales, y el trabajo de sustracción y reducción a lo esencial. Con la pasión de todos, de quien enseña y de quien aprende, y el amor hacia los lugares, los proyectos son éxitos que hablan de los caracteres solidificados en el Mediterráneo, procedentes de la naturaleza y el hombre, cuyos principios atraviesan el tiempo

10. Antonio Margagliotta, *Progetti in una mano. Piccole case nei paesaggi del fiume Platani*, Geraci Siculo, Arianna Edizioni, 2014, p. 11.



y la historia. Las pequeñas arquitecturas que los estudiantes proyectan se pueden inscribir, entonces, en el aura de la mediterraneidad, con el deseo y el esfuerzo de reafirmar su calidad de espacio y de vida.

Bibliografía

AYMARD, M., *Spazi*, en BRAUDEL, F., *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini e le tradizioni*, Milán, Bompiani, 1987.
CAMPO BAEZA, A., *Casas*, Melfi, Libria, 2009.
FRAMPTON, K., *Storia dell'architettura moderna*,

Bolonia, Zanichelli, 1982.
LE CORBUSIER, C.E., *Une petite maison*, Zurich, Girsberger, 1954.
LE CORBUSIER, C. E., *La casa degli uomini*, Milán, Jaca Book, 1984.
MARGAGLIOTTA, A., *Progetto e Costruzione*, Palermo, Ila Palma, 2004.
PICONE, A., (coord.), *Culture mediterranee dell'abitare*, Nápoles, Clean, 2016.
ROGERS, E.N., *Esperienza dell'architettura*, Turín, Einaudi, 1958.
RYKERT, J., *La casa di Adamo in Paradiso*, Milán, Edizioni Adelphi, 1972.

La exciudad como imaginario colectivo

Andrea Gimeno. Blekinge Tekniska Hogskola, Karlskrona (Suecia).

Lluís Juan. Universidad Politécnica de Madrid

El presente artículo plantea una reflexión sobre el potencial productivo de la ciudad inacabada y sobre la capacidad de la visualización fotográfica y la imaginación arquitectónica de actuar como herramientas de transformación de este paisaje en un objeto de pensamiento de modelos urbanos alternativos. Basado en el proyecto *La cadena de cristal* (premiado y expuesto en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2016), el artículo oscila entre una reflexión alrededor de la capacidad de los fragmentos arquitectónicos inacabados de construir un imaginario colectivo de carácter mediterráneo y una activación especulativa de uno de estos fragmentos para convertirlo en un punto de referencia para la imaginación de escenarios alternativos.

La exforma como instrumento político

En su interpretación de *Angelus Novus*, pintura realizada por Paul Klee en 1920 y adquirida por Walter Benjamin un año más tarde, el pensador alemán identifica el progreso con una tormenta que proyecta la historia siempre hacia delante. Incapaz de plegar sus alas, la historia opera como un ángel que desearía detenerse un segundo para revivir todos los residuos que el progreso ha dejado a su paso y que se amontonan a su alrededor, pero la fuerza de la tormenta es demasiado grande y contemplarlos de reojo es lo único que puede hacer. La tormenta hace que el ángel dibuje una trayectoria lineal que se abre camino entre los

materiales descartados de la historia de forma implacable, unos materiales cuya presencia solo puede ser percibida de manera tangencial, como una entidad fantasmal que trata de comunicarse desde el pasado (Benjamin, 1969).

Para Benjamin, la tarea del historiador materialista consiste precisamente en establecer contacto con esos residuos, devolviéndolos al territorio del que fueron expulsados por los vencedores del proceso histórico, aquellos cuya versión es la que da fuerza a la tormenta del progreso. A través de un arduo proceso de restitución de estos fragmentos es posible dar forma verdadera a los cimientos históricos en que se asienta el edificio social de un momento determinado, y entonces se puede cuestionar su

