



LA CASA

ESPACIOS DOMÉSTICOS
MODOS DE HABITAR

ABADA EDITORES

LA CASA

ESPACIOS DOMÉSTICOS MODOS DE HABITAR

II CONGRESO INTERNACIONAL CULTURA Y CIUDAD
GRANADA, 23-25 ENERO 2019



Este Congreso ha contado con una ayuda del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Granada obtenida en concurrencia competitiva.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

© De los textos, sus autores, 2019

© Abada Editores, s.l., 2019
C/ Gobernador, 18
28014 Madrid
www.abadaeditores.com

Imagen de portada: La cabaña primitiva, frontispicio realizado por Charles-Dominique-Joseph Eisen para el *Essai sur l'architecture* de Marc-Antoine Laugier, edición de 1755
Fuente: ETH-Bibliothek Zürich

Imagen de contraportada: Grabado encabezando el capítulo "Adspetus Incauti Dispendium" del libro de Theodoor Galle *Verdicus Christianus*, 1601
Fuente: Vilnius University Library

ISBN 978-84-17301-24-8
IBIC AMA
Depósito Legal M-607-2019

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 917021970).



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



Coordinador de la edición

Juan Calatrava Escobar

Equipo Editorial

David Arredondo Garrido

Ana del Cid Mendoza

Francisco A. García Pérez

Agustín Gor Gómez

Marta Rodríguez Iturriaga

María Zurita Elizalde

Diseño de cubierta

Francisco A. García Pérez

II Congreso Internacional Cultura y Ciudad
La Casa. Espacios domésticos, modos de habitar
Granada 23-25 enero 2019

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido
Juan Manuel Barrios Rozúa
Emilio Cachorro Fernández
Juan Calatrava Escobar
Ana del Cid Mendoza
Francisco A. García Pérez
Agustín Gor Gómez
Ricardo Hernández Soriano
Bernardino Líndez Vílchez
Juan Francisco Martínez Benavides
Juan Carlos Reina
Marta Rodríguez Iturriaga
María Zurita Elizalde

Comité Científico

Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada (Presidente)
Tim Benton, The Open University, Reino Unido
Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid
María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada
Juan Domingo Santos, Universidad de Granada
Carmen Espegel Alonso, Universidad Politécnica de Madrid
Rafael García Quesada, Universidad de Granada
Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla
Fulvio Irace, Politecnico di Milano
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá de Henares
Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Caroline Maniaque, ENSA Rouen
Mar Loren Méndez, Universidad de Sevilla
Josep Maria Montaner, Universitat Politècnica de Catalunya
Xavier Monteys, Universitat Politècnica de Catalunya
José Morales Sánchez, Universidad de Sevilla
Eduardo Ortiz Moreno, Universidad de Granada
Francisco Peña Fernández, Universidad de Granada
Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo Municio, Universidad de Navarra
Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada
José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile
Carlos Sambricio, Universidad Politécnica de Madrid
Margarita Segarra Lagunes, Università degli Studi RomaTre
Marta Sequeira, Universidade de Lisboa
Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
Elisa Valero Ramos, Universidad de Granada

Presentación	XIX
Juan Calatrava	

BLOQUE TEMÁTICO 1

**Arquitecturas de la casa: el espacio doméstico
a través de la historia**

Lo público y lo privado en la forma urbis de Santiago 1910. El espacio doméstico en el Canon Republicano	22
Josep Parcerisa Bundó, José Rosas Vera	
La Alhambra habitada. Experiencias del paisaje desde el espacio arquitectónico..	37
Marta Rodríguez Iturriaga	
Housing and Children: Architectural Models from the Modern Movement	48
Alexandra Alegre	
Högná Sigurðardóttir. La misteriosa marca indeleble del origen	59
Julio Barreno Gutiérrez	
Las casillas de peones camineros y su implantación en la costa del sudeste de España	73
Antonio Burgos Núñez, Juan Carlos Olmo García, Francisco José García Castillo	
El <i>palazzo all'italiana</i>, de la casa del príncipe al principio urbano	82
Michele Giovanni Caja, Maria Pompeiana Iarossi	
The City and the House: Going Back to the Future	95
Antonio Alberto Clemente	
Traditional Urban Housing at Alentejo's "Marble Area"	104
Ana Costa Rosado	
La consolidación del cuarto de baño en las viviendas de la ciudad de São Paulo, Brasil	117
Clarissa de Almeida Paulillo, Tatiana Sakurai	
La cama <i>amueblada</i>: del objeto a la estancia	126
María de Miguel Pastor, Carla Sentieri Omarrementería	

The Spaces, the People and the Ways of Being at Home in the North of Portugal in the 19th Century	136
Alexandra Esteves	
Casa de John Soane en Londres (1792-1827). Luz, iluminación y patrimonio	143
Rosalía Fenutría Aumesquet, José Joaquín Parra Bañón	
Rita Fernández Queimadelos. Los proyectos de viviendas realizados en la DGRD (1943-1946)	154
Paula M. Fernández-Gago Longueira, Eduardo A. Caridad Yáñez	
Arqueología urbana en Barcelona: aproximación a los espacios domésticos entre los siglos IV-VI	167
Francesc Xavier Florensa Puchol	
Memoria e identidad: el espacio de almacenaje en el imaginario doméstico	178
Marta García Carbonero	
Between Doorkeeper Apartments and Housemaid Rooms: Ways of Living in a Changing Lisbon	188
María Assunção Gato, Filipa Ramalhete	
La casa popular de zaguán, patio y corral. Habitabilidad y protección para el siglo XXI	196
Vidal Gómez Martínez, Blanca del Espino Hidalgo, María Teresa Pérez Cano	
Casa en transformación: cocina y tecnología en el siglo XX en Cuenca (Ecuador)	206
María Augusta Hermida, María José Cañar, Guillermo Mauricio Torres	
Granada: la arquitectura doméstica de la ciudad cristiana	218
Carlos Jerez Mir	
Consideraciones históricas sobre la casa tradicional gallega y otras construcciones adjetivas	230
Francisco Xabier Louzao Martínez	
Modern, Rationalist and Mediterranean: Residential Architecture during the Italian Colonization in Libya	236
Andrea Maglio	
El confort en la vivienda canaria: de la arquitectura tradicional a los EECN	250
Eduardo Martín del Toro	
Instalaciones de la casa: el espacio doméstico en el siglo XX en España a través de la tecnología	261
César Martín-Gómez, José Manuel Pozo Municio	
El diedro casa ciudad en la arquitectura nobiliaria de Sevilla: la plaza del Duque	272
Pedro Mena Vega	
Un primer acercamiento a la <i>Quinta Nova da Assunção</i> en Sintra	282
Iván Moure Pazos	

The Construction of “Minho’s” Domestic Space in Portugal’s 18th Century.....	294
Flávia Oliveira	
Arquitectura moderna en la ciudad histórica. Adalberto Libera y la casa Nicoletti (Roma 1932).....	302
Carlos Plaza	
Casa Bellia en Turín: nuevos espacios para la burguesía.....	315
Alice Pozzati	
Live-Work Architecture. Learning from Peripheral Neighborhoods of Rio de Janeiro.....	327
Ana Slade	
The Relationship Between Inhabitants and Vegetation in the Houses of Maceió in the 19th.....	339
Tharcila Maria Soares Leão, Josemary Omena Passos Ferrare, Veronica Robalinho Cavalcanti	
The Home and the World: Domestic Dynamics of the Postwar American Suburban House.....	350
Luísa Sol	
El hogar de Telva. Miradas femeninas al interior doméstico español 1963-1975.....	360
Jorge Tárrago Mingo, Cristina Sunga Zamora	
La casa jesuita en Granada: el Colegio de San Pablo.....	371
María del Carmen Vílchez Lara, Jorge Gabriel Molinero Sánchez	
La habitación en la arquitectura agraria granadina.....	381
Eduardo Zurita Povedano	

BLOQUE TEMÁTICO 2

El proyecto doméstico como núcleo de la modernidad: casa singular y vivienda colectiva, del Movimiento Moderno al siglo XXI

Habitar el arte: la casa del coleccionista como modelo experimental de espacio doméstico.....	394
Ángeles Layuno	
Domesticidad Mediterránea vs. Modernidad americana de Posguerra. Sert y Rudofsky.....	411
Mar Loren-Méndez	
Tradiciones en las políticas de vivienda pública.....	422
Josep Maria Montaner Martorell	

De la Weissenhoff a Oporto, un camino de servicio	430
José Manuel Pozo Municio	
Le Corbusier's <i>Immeuble-villas</i> and an After Lunch Remembrance	441
Marta Sequeira	
Le Corbusier. <i>Une science de logis</i>	454
Jorge Torres Cueco	
La casa productiva. Propuestas para la autosuficiencia alimentaria durante la República de Weimar	470
David Arredondo Garrido	
<i>Modernità y mediterraneità: sincretismo habitacional de Luigi Figini y Gino Pollini</i>	482
Emilio Cachorro Fernández, Cristina Medina Valverde	
El <i>piano Fanfani</i> en Roma: la torre de viviendas y la casa patio	496
Ana del Cid Mendoza	
Feet on the Sand: Living Spaces in Apartment Buildings by the Sea in Maceió, Brazil	510
Camila Antunes de Carvalho Casado, Maria Angélica da Silva	
Atomic-age Housing. The Fallout Shelter in Cold War America	521
Chiara Baglione	
De la manzana a la supermanzana. Recuperación e innovación en la cultura urbanística	531
Raimundo Bambó Naya, Javier Monclús Fraga	
La ventana y el balcón sobre avenida Providencia (1931/1981): evolución y permanencia de la arquitectura doméstica	544
Pedro Bannen Lanata	
Towards the Modern Block: Evolution of an Urban Type in Kay Fisker's Prewar Architecture	554
Guia Baratelli	
La casa en Isle of Wight (1955-1956) de James Gowan, austeridad en la modernidad británica	566
Alicia Cantabella Gallego	
<i>Villeggiatura</i> urbana: una residencia secundaria en el núcleo urbano de São Paulo	576
Sara Caon	
Otredades en la habitabilidad de un Monterrey moderno: primeros edificios de departamentos como alternativa a la vivienda unifamiliar	586
María de los Ángeles Castillo Soriano, Alberto Canavati Espinosa	
Brutalismo doméstico. Un espacio para la contemplación	597
Rubens Cortés Cano	

La Casa Barata dos Santos como experimento, por Nuno Portas y Nuno Teotónio (1958-1962)	608
Mª Ángeles Domínguez Durán	
Exploraciones cartográficas comparadas de paisajes residenciales: polígonos vs periferias ordinarias	620
Isabel Ezquerro, Carmen Díez-Medina	
The House as Experiment: House in Sesimbra (1960-64) by Portas and Teotónio Pereira	634
Hugo L. Farias	
La piedra en la casa moderna	645
María Ana Ferré Aydos	
Las casas unifamiliares no construidas del programa <i>Case Study Houses</i>	657
Pauline Fonini Felin	
Modern Housing and Duplex Apartments: Study of Discourses and Practices of a Typology	670
Sabrina Fontenele	
Polígonos de vivienda. Relevancia del diagnóstico en la regeneración urbana de espacios libres	681
Sergio García-Pérez, Javier Monclús, Carmen Díez Medina	
A City of Order: on Piccinato's Ataköy	692
Esen Gökçe Özdamar	
Paisaje y ciudad en las viviendas de la Universidad Laboral de Almería	702
José Ramón González González	
La imagen de arquitectura en la construcción del subconsciente colectivo	713
Carlos Gor Gómez	
Prácticas Concretas	725
Pablo Jesús Gutiérrez Calderón	
Tropical and Colonial: Single Houses as a Modern Lab in Angola and Mozambique (1950-1970)	737
Ana Magalhães	
Casa y Monumento: Roma habitada	748
Sergio Martín Blas, Milena Farina	
Las viviendas para empleados realizadas por las grandes empresas en la España de la posguerra	760
Miriam Martín Díaz, Enrique Castaño Perea	
Lecciones de Louis Kahn: la sala y la casa en Rogelio Salmons y Livio Vacchini ...	771
Clara E. Mejía Vallejo, Ricardo Merí de la Maza	

Interior Biopolitics—Domesticity as Mass Media in the Making of Swedish Social Democracy	783
Carlota Mir	
El arte de lo doméstico. Las casas de Alison y Peter Smithson	795
Carmen Moreno Álvarez, Juan Domingo Santos	
La vivienda colectiva como reactivador de hechos de vida urbana	806
Sebastián Navarrete Michelini	
The Façade as an Interface in the Housing Architecture of Rio de Janeiro: Design Repertoire	819
Mara Oliveira Eskinazi, Pedro Engel Penter	
Manuel Gomes da Costa. La casa algarvia del arquitecto	831
José Joaquín Parra Bañón	
A Wealth of Typological Solutions from the Twenties: Vienna and Frankfurt	842
Alessandro Porotto	
Un pueblo entre los muros de un cortijo	856
Ana Isabel Rodríguez Aguilera	
This House Is Not a Home	872
Ugo Rossi	
Los dibujos de Rafael Leoz sobre vivienda social	883
Jose Antonio Ruiz Suaña, Jesús López Díaz	
La calle sube al edificio. Vivienda en galería en Madrid, 1949-1956	897
María del Pilar Salazar Lozano	
Casas como células. La metáfora biológica y los nuevos hábitats plásticos, 1955-73	908
Massimiliano Savorra	
El hogar que envejece	918
Marta Silveira Peixoto	
Repetition and Geometry: The House of the Painter Zigaina Designed by Giancarlo De Carlo	928
Luisa Smeragliuolo Perrotta	
Plinio Marconi's Public Housing Projects between Innovation and Historical Continuity	938
Simona Talenti, Annarita Teodosio	
Casas patio y bloques: las formas de la vivienda para la ciudad moderna, Arica 1953-73	949
Horacio Enrique Torrent Schneider	

Doméstico y prefabricado: vivienda unifamiliar en Collado Mediano de Alejandro de la Sota	961
Miguel Varela de Ugarte	
Modern Living: Particularities in Rio de Janeiro	971
Denise Vianna Nunes	
Equipando la casa moderna. España, 1927-1936	982
María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías	

BLOQUE TEMÁTICO 3

La vivienda contemporánea desde el punto de vista patrimonial

Un carmen en el barrio del Realejo de Granada	997
Ricardo Hernández Soriano	
T y Block House, dos viviendas en Nueva York	1007
Antonio Álvarez Gil	
Experimentos de casas en el paisaje. Lo cotidiano y lo sublime	1020
Rafael de Lacour	
Cooperativas vecinales para la recuperación patrimonial de barriadas. Sixto (Málaga)	1031
Alberto E. García-Moreno, María José Márquez-Ballesteros, Manuel García-López	
Domesticidades del proyecto social del Régimen a través de los poblados de Bárcena (León)	1043
Jorge Magaz Molina	
La casa como memoria viva: injertos domésticos en ruinas vernáculas	1055
David Ordóñez Castañón, Jesús de los Ojos Moral	
PAX – Patios de la Axerquía. Rehabilitación urbana y de casas-patio con procesos cooperativos	1068
Gaia Redaelli	
La casa contemporánea en el cine: estrategia de difusión y promoción del patrimonio cultural	1080
Iván Rincón Borrego, Eusebio Alonso García	
Rehabitar después de Habitar	1092
Conceição Trigueiros, Mario Saleiro Filho	

BLOQUE TEMÁTICO 4
La casa: mitos, arquetipos, modos de habitar

Notas sobre la casa como jardín.....	1104
Xavier Monteys	
Interiores de exteriores. La otra raíz del habitar.....	1116
José Morales Sánchez	
Género y modos de habitar en la Andalucía del siglo XIX.....	1127
Juan Manuel Barrios Rozúa	
La casa veneciana, desde fuera.....	1139
Francisco A. García Pérez	
Muerte de la ciudad y desintegración de lo urbano. La casa como refugio.....	1151
Juan Carlos Reina Fernández	
The Home and Its Transformations in the Daily Life of a Brazilian Social Housing Complex.....	1164
Fernanda Andrade dos Santos, Eda Maria Góes	
El jardín secreto de Luis Barragán.....	1177
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
A «Part of Sky and a Part of Sea, Even Alone»: Luigi Moretti Villas.....	1189
Gemma Belli	
La cocina como principal motor de cambio en la vivienda moderna y contemporánea.....	1199
Juan Bravo Bravo	
Casa contra arquitectura, Bernard Rudofsky y el “arte de habitar”.....	1212
Alejandro Campos Uribe, Paula Lacomba Montes	
El espacio doméstico en las exposiciones: nuevos conceptos durante la 2ª mitad del s. XX.....	1224
Manuel Carmona García	
La cocina-moderna en la vivienda colectiva española de la primera mitad del siglo XX.....	1236
María Carreiro Otero, Cándido López González	
Espacios de sombra y aire, transiciones en la arquitectura mediterránea.....	1248
Antonio Cayuelas Porras	

Habitar los hospitales: el bienestar más allá del confort	1259
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa	
La cocina genérica: del marco físico a la atmósfera esencial	1272
José Antonio Costela Mellado, Luis Eduardo Iáñez García	
The House of Silence: The Franciscan Dwellings in the Colonial Convents of the North-East of Brazil	1282
Maria Angélica da Silva	
Arquitectura y jardín en la vivienda doméstica española del movimiento moderno	1294
Manuel de Lara Ruiz, Carlos Pesqueira Calvo	
The Italian House vs The American House. Decoration and Life-Style in the 50's...	1309
Elena Dellapiana	
Casas de vidrio – 1950: análisis de cuatro ejemplos coetáneos	1321
Ana Esteban Maluenda, Héctor Navarro Martínez	
Microarquitecturas a medida. Experiencia de arquitectura social	1330
Antonella Falzetti	
The Made-to-Measure House: From an Ideal Home to a Palace Between the 19th and 21st Centuries	1341
Maria Teresa Feraboli	
Holiday Houses in Italy in the 1930s	1351
Adele Fiadino	
Habitar la materia: apilar Cerdeña. Casa de vacaciones en Arzachena, Marco Zanuso	1361
Mario Galiana Liras, Miguel A. Alonso del Val	
1978. La Gran Casa, o sobre el interior en la obra de Enric Miralles	1372
Carolina B. García Estévez	
Donde termina la casa y empieza el cielo	1384
Ubaldo García Torrente	
Green Housing Dream. From Welfare Equality to Deregulation and Desire: Understeshöjden, 1989	1397
Andrea Gimeno Sánchez	
The “Medieval House” of Coimbra: Archeology of Architecture in the Demystification of Archetypes	1407
António Ginja	
La casa de luz tenue. A propósito de Alvar Aalto, Luis Barragán y Antonio Jiménez Torrecillas	1418
José Miguel Gómez Acosta	

Un análisis de la casa excavada-subterránea basado en la Sintaxis Espacial.....	1428
Antonio J. Gómez-Blanco Pontes	
King's Foundation: House, Power and Modernity in King Manuel I's inventory (1522-25).....	1440
Luís Gonçalves Ferreira	
“Raumplan-dwellings”: domesticidad y espacio en proyectos de Sejima-SANAA..	1449
Aida González Llavona	
La casa moderna en Cereté, una lección patrimonial.....	1461
Massimo Leserrí, Merwan Chaverra Suárez	
When a Big House Opens Its Doors: The São Marcos Hospital in Braga (17th-18thCenturies).....	1471
Maria Marta Lobo de Araújo	
El mito de la casa pompeyana entre los siglos XIX y XX.....	1478
Fabio Mangone, Raffaella Russo Spina	
Tiendas de campaña en Marte.....	1493
Josemaría Manzano-Jurado, Santiago Porras Álvarez, Rafael García Quesada	
La casa patio tradicional de la medina marroquí.....	1506
Miguel Martínez-Monedero, Jaime Vergara-Muñoz	
La forma tectónica de la casa: lo ontológico frente a lo representacional.....	1518
Alejandro Muñoz Miranda	
Habitar el cerro: la casa del arquitecto Bruno Violi en Bogotá.....	1530
Serena Orlandi	
Comida a domicilio.....	1541
Nuria Ortigosa Duarte	
Domestic Topographies: The House of Lino Gaspar, Caxias, 1953-1955.....	1551
Maria Rita Pais	
La ritualidad higiénica como domesticación espacial en el arte contemporáneo....	1563
José Luis Panea Fernández	
The Housing General Histories and Classes in Literature.....	1572
Fabrizio Paone	
“Paraísos” en el armario: homosexualidad y negociación doméstica en la California prebélica.....	1587
José Parra-Martínez, María-Elia Gutiérrez-Mozo, Ana-Covadonga Gilsanz-Díaz	

Profundidad espacial. Abriendo el muro. De la habitación sin nombre al jardín de invierno.....	1599
Marta Pérez Rodríguez	
Rooms. Aldo Rossi and the House in Ghiffa: Symbol, Dust and Desire.....	1609
Michelangelo Pivetta, Vincenzo Moschetti	
La colina habitada: características morfológicas y modos de habitar el campo.....	1620
Luigi Ramazzotti	
El <i>studiolo</i> como teatro de la mente.....	1632
Jaime Ramos Alderete, Ana Isabel Santolaria Castellanos	
Modos de habitar en contexto de montaña: la región oriental del Atlas en Marruecos.....	1641
Miguel Reimão Costa, Desidério Batista	
La casa en Santiago de Chile a fines del siglo XVIII: valores materiales y simbólicos.....	1652
Marisol Richter Scheuch	
Hombres de condición inquieta y despegada: el fascinante espectáculo de la precariedad.....	1660
Carmen Rodríguez Pedret	
Maid Rooms and Laundry Sinks Matter: Modern Houses in a Non-modern Context.....	1671
Silvana Rubino	
Inquietante domesticidad.....	1679
Alberto Rubio Garrido	
Houses for Whom? Between the Habitat and the Inhabiting, on Henri Lefebvre's Quest.....	1688
Teresa V. Sá	
Una casa es una «machine de l'émotion».....	1698
Javier Sáez Gastearena	
Espacio doméstico e higiene. Políticas del habitar en Sevilla entre los siglos XIX y XX.....	1710
Victoriano Sainz Gutiérrez	
La vivienda de los fareros, entre la casa y la máquina.....	1720
Santiago Sánchez Beitía, Fernando Acale Sánchez	
Naturalezas en la intimidad; acerca del jardín en los espacios domésticos contemporáneos.....	1732
Juana Sánchez Gómez, Diego Jiménez López, Isabel Jiménez López	
Cármenes, pequeñas historias domésticas.....	1743
Juan Antonio Sánchez Muñoz, Vincent Morales Garoffolo	

Algunas casas modernas: de la caverna al hogar	1755
Rafael Sánchez Sánchez	
Recuerdos de una escalera. Experiencias domésticas desplazadas en la obra de Siza	1764
Juan Antonio Serrano García	
¿No habitar es modo de habitar? Siglos de permanencia de mitos y criminalización	1778
Sonia María Taddei Ferraz, Evelyn Garcia da Cruz, Paula Andréa Santos da Silva	
Tres modos de habitar la casa popular: cereal, vid y olivar	1787
Salvador Ubago Palma	
La expresividad de la racionalidad: La casa estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo	1800
Luis Villarreal Ugarte	
Habitar en Iberoamérica	1811
Graciela María Viñuales	

BLOQUE TEMÁTICO 5

Miradas externas: la casa en la pintura, el cine y la literatura

Habitar la aventura: casas de Jules Verne	1824
Juan Calatrava Escobar	
Casas vacías, olvidadas y recordadas: arte, literatura y memoria	1836
Marta Llorente Díaz	
La villa Arpel: machine à habiter, “donde todo se comunica...” (Mon Oncle, J. Tati, 1958)	1850
Antonio Pizza de Nanno	
El relato doméstico desde una estrategia vertical	1855
Agustín Gor Gómez	
Fondos de escena en el cine de Ozu	1868
Carlos Barberá Pastor	
Habitar tras la Transición: los hogares cinematográficos de P. Almodóvar y A. Gómez	1879
Ruth Barranco Raimundo	
Espacios domésticos en transición y la ciudad moderna en Ohayo (1959) de Yasujiro Ozu	1888
Bernardita M. Cubillos Muñoz	

La casa Stahl, una vida de ficción	1898
Daniel Díez Martínez	
Habitaciones para la escritura: el autor y su espacio de trabajo	1909
Tomás García Píriz, F. Javier Castellano Pulido	
Ámbitos privados de la residencia colectiva en el imaginario cinematográfico español	1920
Josefina González Cubero, Alba Zarza Arribas	
Los registros de la luz. Vermeer y Hopper	1929
Luis Eduardo Jáñez García	
Allí reside el tiempo, mi infancia. La cabaña telúrica de Andréi Tarkovski	1940
Alejandro Infantes Pérez, Javier Muñoz Godino	
La casa, la calle y el territorio. Narraciones fotográficas de Guido Guidi	1951
Marco Lecis	
Entre la literatura y el cine. La casa de Sokúrov en <i>El segundo círculo</i>	1961
Pablo López Santana	
Habitar un espacio, contemplar un paisaje: mujer, jardín y arquitectura doméstica en China (desde el siglo X hasta el XVIII)	1972
Antonio Mezcuá López	
Registro de una mirada, Cape Cod House	1981
Jorge Gabriel Molinero Sánchez, María del Carmen Vílchez Lara	
La casa como metáfora del viaje. Fotógrafos y arquitectos en Mallorca	1993
María Josep Mulet Gutiérrez, Joan Carles Oliver Torelló, María Sebastián Sebastián	
La mirada indiscreta: la ventana en el cine como generador de emociones	2004
Patricia Pozo Alemán	
El telar es el cuerpo, el cuerpo es la casa	2016
Anita Puig Gómez	
El espacio doméstico en el cine de Jacques Tati: del bloque tradicional a la vivienda sobre ruedas	2024
Helia de San Nicolás Juárez	
Fisonomías arquitectónicas. La mediatización de casas de personalidades en Galicia	2034
Jesús Ángel Sánchez-García	
Mujeres y jardines en la China clásica: espacios domésticos en <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i>	2046
Beatriz Valverde Vázquez	
Notas autobiográficas de los autores	2054

El mito de la casa pompeyana entre los siglos XIX y XX

The Myth of the Pompeian House between the 19th and 20th Centuries

Fabio Mangone

Doctor Arquitecto, Catedrático, Università di Napoli Federico II, fabio.mangone@unina.it

Raffaella Russo Spena

Doctora Arquitecta, Profesora adjunta e investigadora,
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (Nápoles) y Università di Napoli Federico II, rrs@hotmail.it

Resumen

El sitio de Pompeya a mediados del siglo XVIII abre nuevos escenarios sobre los problemas de la arquitectura doméstica de los antiguos. Si en una primera fase los intelectuales europeos muestran desilusión por estas construcciones de calidad modesta y sin atributos monumentales, desde el comienzo del siglo XIX, también siguiendo la implementación de las excavaciones permitidas por el gobierno francés, la cultura arquitectónica europea considera estos ejemplos fundamentales para responder al urgente problema de la construcción de viviendas. De Alemania a Francia, de Inglaterra a Italia, de Friedrich Von Gärtner a Gio Ponti, el modelo pompeyano se reinventa de una manera creativa para responder a múltiples experiencias de acontecimientos actuales, desde residencias principescas hasta casas burguesas.

Palabras clave: Pompeya, arquitectura doméstica, mito

Bloque temático: La casa: mitos, arquetipos, modos de habitar

Abstract

In the mid-Eighteenth century the archaeological site of Pompeii opens new scenarios on the issues of domestic architecture of the ancients. If in a first phase the European intellectuals show some disappointment for this building of modest quality and lacking of monumental attributes, since the beginning of the Nineteenth century, also owing to the implementation of the excavations allowed by the French Government, the European architectural culture considers these buildings types as fundamental examples to answer the urging issue of home building. From Germany to France, from England to Italy, from Friedrich Von Gärtner to Gio Ponti, the Pompeian model is declined in a creative way to respond to multiple experiences of current events from aristocratic mansions to bourgeois houses.

Keywords: Pompeii, domestic architecture, myth

Topic: The house: myths, archetypes, forms of inhabitation

1. Introducción

El sitio arqueológico de Pompeya ha sido, sin duda, uno de los lugares que más ha llamado la atención de los artistas y arquitectos europeos a lo largo del tiempo, así como despertado el interés justificado de una vasta audiencia de historiadores e intelectuales. Si por un lado las ruinas monumentales de Roma habían contribuido a concretar la imagen de la organización política, social y cultural proporcionada por la historiografía y la literatura desde la época republicana hasta la era imperial, por otro lado las excavaciones en el área cercana al Vesubio ofrecieron a los arquitectos puntos importantes de reflexión crítica acerca de un clasicismo “menor”, que indujo a reconsiderar la relación entre la vida pública y el espacio privado y que convirtió a Pompeya en un modelo ejemplar de urbanidad. Las excavaciones llevadas a cabo en el sitio vesubiano sacaron a luz un edificio y un patrimonio urbano que había quedado enterrado durante siglos bajo las cenizas del Vesubio y, por ello, no se vio sometido a la degradación del tiempo ni perjudicado o alterado por los daños causados por la violación antrópica. La antigua Pompeya proporcionó una imagen de una “romanidad” menos “áulica” y monumental en comparación con la atestiguada por las majestuosas ruinas de la capital que celebraban los fastos y triunfos logrados gracias a una perfecta organización civil y militar. Pompeya ofreció una extraordinaria oportunidad para profundizar incluso los aspectos más íntimos y privados del estilo de vida cotidiano de sus residentes, estudiar su sistema de infraestructuras, conseguir información importante sobre los materiales, las técnicas de construcción y las tecnologías utilizadas por los antiguos romanos. De hecho, si en la primera fase del siglo XVIII la cultura artística y arquitectónica europea había mostrado una especie de afectada indiferencia hacia este tipo de construcción, juzgada de calidad modesta y falta de atributos monumentales, a partir de la primera década del siglo XIX, gracias en parte a la intensificación de las excavaciones, los ejemplos proporcionados por estas arquitecturas “menores” acabaron asumiéndose gradualmente como referencias de importancia fundamental para responder al tema apremiante de la construcción residencial. Fue así que comenzó a perfilarse el mito de la *domus* pompeyana, que acabaría influyendo profundamente en la arquitectura europea entre 1830 y 1930. Desde el inicio de las excavaciones oficiales por orden de los Borbones en Herculano, el área también ofreció la posibilidad de un encuentro con un mundo clásico antiguo que no sólo hubiera podido rivalizar con la misma Roma, sino también compensar ciertas deficiencias y decepciones experimentadas por los visitantes de aquella antigua ciudad. Si Roma amenazaba a sus turistas y visitantes con una homogeneidad de experiencia y de respuesta, Herculano y Pompeya ofrecían, al contrario, novedades y diferencias incluso en relación con la ausencia de violaciones antrópicas sufridas a lo largo de los siglos. Mientras las ruinas de Roma no podían permitir directamente el reconocimiento de una “romanidad menor” - cuya imagen no siempre podía sobreponerse fielmente a las escenas de la vida familiar descritas por la literatura clásica y la historiografía latina - las excavaciones de la época borbónica permitieron a todos los visitantes involucrarse en una actividad de descubrimiento en el campo de los estilos de vida cotidiana de los *cives romanos* de una ciudad perteneciente a la provincia republicana e imperial. Si, por un lado, las excavaciones de Pompeya les brindan a artistas y arquitectos la posibilidad de adquirir nuevos elementos en el debate europeo sobre la policromía y ofrecer una dimensión internacional a la cultura ecléctica, por otro lado - al promover una interacción continua y fructífera entre diferentes sensibilidades artísticas - contribuyen a abrirse hacia otras posibles dimensiones de la arquitectura, a cuestionarse sobre el papel del color y el valor de la decoración, a capturar el encanto pintoresco de las combinaciones híbridas y de los lenguajes vernáculos que encuentran significado y valor en el ámbito de las vistas urbanas o paisajísticas. Por otro lado, esta

sensibilidad está documentada por muchos de los extraordinarios “dibujos de viaje” conservados en muchos archivos europeos.

2. La *domus* pompeyana como norma y modelo de gusto académico

En una primera fase temporal, que podría situarse en las primeras cuatro décadas del siglo XIX, la casa pompeyana fue utilizada por los arquitectos europeos como un “modelo” para ser replicado y propuesto de nuevo en el diseño de las viviendas aristocráticas y, por lo tanto, dirigido a un público esencialmente elitista. Las excavaciones de las casas pompeyanas ofrecieron a la ciencia de la antigüedad la oportunidad de reemplazar una noción puramente literaria de las formas de la antigua vivienda con un conocimiento directo de los monumentos basado en un número considerable de ejemplos. Por un lado, como se desprende de la literatura conspicua consagrada a este tema, se fue profundizando el estudio de la decoración interior y de los complementos de decoración precisamente en aquella temporada arquitectónica europea que vio nacer la artesanía artística; por otro lado, empezaron a surgir las reflexiones - hasta entonces poco consideradas por la historiografía - sobre el tipo de vivienda privada unifamiliar y su relación con el contexto urbano. Las reproducciones de pinturas murales, los bocetos planimétricos, los estudios detallados de la distribución funcional, los relieves precisos llevados a cabo desde la primera década del siglo XIX y contenidos en los cuadernos de los estudiosos de antigüedades, nos permiten constatar en qué medida la casa pompeyana en su conjunto despertó un profundo interés, en particular entre los *pensionnaires*¹ de Villa Médici. Sin embargo, las normas académicas vigentes en aquel entonces no permitían que la casa pudiera convertirse en un tema adecuado para ser elegidas como tablas oficiales del cuarto año de estudios a enviar a la Academia de la rue Napoléon en París. Sólo con el análisis específico llevado a cabo por Jules Léon Chifflet para la Casa del Centenario (exhibido en 1903), la vivienda, al igual que los edificios públicos monumentales, llegaría a asumir un papel significativo en el ámbito académico. En cualquier caso, a partir de la primera disertación sistemática dedicada a la ciudad de Campania, *Les Ruines de Pompéi* de François Mazois,² publicada en 1811, los jóvenes estudiantes franceses atribuyeron a la casa pompeyana, de manera gradual pero creciente, un papel central tanto en el aprendizaje de las formas de vivir “a la antigua” para ser aplicadas en la carrera profesional posterior, como en la definición concreta del proyecto, tal como lo demuestran algunas “repercusiones” relevantes en términos de edificios realizados a continuación.³ Un papel que, entre finales del siglo XIX y principios del XX, llegó a ser fundamental para la comprensión de la interrelación entre los organismos individuales y el tejido urbano. También es evidente que, con miras a una implementación inmediata de la “lección” pompeyana, la atención se dirigió hacia las viviendas señoriales de grandes dimensiones, ya que sólo las casas más prestigiosas podían ostentar tanto la riqueza decorativa de las pinturas murales, de las que fue posible sacar lecciones fundamentales incluso sobre el mobiliario, como los sistemas de distribución innovadores, a poner en relación con el contexto circundante. Asimismo, hasta mediados del siglo XIX, los descubrimientos de

¹ Fabio Mangone, “Pompei, ginnasio dell’architettura europea 1815-1914” en *Pompei e l’Europa* (Nápoles: Electa, 2015).

² François Mazois, *Les Ruines de Pompéi dessinées et mesurées* (París, 1811-1838). Sobre la obra de Mazois, véase S. Villari. “Disegni e manoscritti di Francois Mazois nella Bibliothèque Nationale di Parigi”, in G. Alisio, G. Cantone, C. de Seta, M. L. Scalvini (a cargo de), *I disegni d’archivio negli studi di storia dell’architettura*, Actas del congreso (1991), Nápoles 1994, 150-153.

³ Fabio Mangone, “Immaginazione e presenza dell’antico” en *Pompei e l’architettura di età contemporanea* (Nápoles: Paparo Art Studio, 2017).

las residencias menores aún no habían sido relevantes desde el punto de vista cuantitativo, tal como lo demuestra el conocido plan de excavación de 1857, publicado por Camillo Napoleone Sasso.⁴



Figura 1: Friedrich von Gärtener, Pompejanum de Aschaffenburg (1846)
Fuente: F. Mangone (2017)

El ejemplo más representativo que concluye esta fase del *revival* de la *domus* de la época romana está sin duda representado por *La Maison pompéienne* situada en la avenue Montaigne 16-18, construida en París entre 1856 y 1860 como “Maison de plaisance” para el Príncipe Jérôme Napoléon, cuyo proyecto fue supervisado posteriormente por un grupo de arquitectos, atentos estudiosos de antigüedades italianas, entre ellos Jakob Ignaz Hittorff, Auguste y Auguste-Joseph Rougevin y, por último, Alfred Normand.⁵ La casa fue demolida en 1891, pero, gracias a las imágenes de la época sacadas por Pierre Ambroise Richebourg, así como a las numerosas fuentes de archivo, fue posible remontarse a las etapas de su construcción en todo detalle.⁶ En su proyecto inicial, Hittorff, quizás también para satisfacer el gusto de su comisionista, concibió el edificio siguiendo las líneas de la villa imperial romana, cuya reproducción se realizó en el Pompejanum de Aschaffenburg basándose en un proyecto de Friedrich von Gärtener.⁷ La villa de Hittorff se extendía, de hecho, según una distribución que alternaba espacios de representación y baños “à la turque”, que rodeaban un *atrium*, como fulcro y bisagra de la composición en su conjunto. La vivienda recuperó muchos elementos compositivos y decorativos tomados de las antiguas casas pompeyanas - en particular de la *Casa de Pansa* o la del *Poeta tragico* - cuyo piso está adornado por un mosaico que

⁴ Carlo Napoleone Sasso, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dal 1801 at 1851* (Nápoles: Atlante, 1858).

⁵ Luigi Gallo y Andrea Maglio, *Pompei nella cultura europea contemporanea* (Nápoles: Paparo Art Studio, 2018).

⁶ Massimiliano Savorra, “La casa pompeiana e la tradizione Beaux-Arts”, en F. Mangone, M. Savorra, “Pompei e l'architettura contemporanea, Parametro”, *Revista Internacional de Arquitectura*, nº. 261, (2001): 24-32.

⁷ Andrea Maglio y Friedrich von Gärtner (Palermo: Flaccovio, 2012).

representa a dos perros y lleva la inscripción *Cave canem*, pero sin evidentes referencias literales, tal como lo destacó también Charles Garnier⁸ en 1869. El edificio no tenía ninguna apertura hacia el paisaje, ni inclusión de espacios ajardinados en el ámbito residencial, no hallándose ninguna evidencia de aplicación de la lógica distributiva de las habitaciones de representación y de las áreas de servicio, los cuales fueron en cambio elementos típicos de las casas de la ciudad vesubiana. Sin embargo, la fusión entre una decoración exhibida con ostentación y una distribución planimétrica evocada abiertamente con el *atrium*, la combinación entre los mosaicos y los refinados broncees inspirados en los artefactos conservados en el Museo Arqueológico de Nápoles, así como la combinación entre las ricas colecciones y las valiosas *boiseries* atribuía al proyecto un carácter evocador del “entorno pompeyano” de un nivel mucho mayor que otras realizaciones europeas similares.⁹ En el proyecto de Normand, el atrio con *impluvium* - concebido inicialmente como abierto, pero luego cerrado por medio de una estructura de hierro y vidrio debido a razones climáticas - fue el elemento que caracterizó toda la composición. A pesar de las vistosas diferencias, el edificio realizado fue percibido por los contemporáneos como una copia perfecta de una casa pompeyana.



Figura 2: K. F. Schinkel, Residencia de Charlottenhof (1826-1829)
Fuente: F. Mangone (2017)

⁸ Massimiliano Savorra, *Charles Garnier in Italia. Un viaggio attraverso le arti 1848-1854* (Padua: Il Poligrafo, 2003).

⁹ «... on pourrait se croire à Pompéïa, rue de Mercure ou de la Fortune, avant l'éruption du volcan; car ce n'est point un à peu près élégant, mais une restitution rigoureuse où Vitruve lui-même ne trouverait rien à reprendre, un traité d'archéologie d'une science profonde écrit en pierre et qu'on peut habiter». Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Charles Coligny, *Le palais pompéïen de l'avenue Montaigne: études sur la maison gréco-romaine, ancienne résidence du prince Napoléon* (Paris: Palais Pompéïen, 1866).

3. Disposición axial, simetría y decoración: la *domus* como símbolo de distinción social

En una segunda fase temporal, que abarca toda la segunda mitad del siglo XIX, se asumirían como “modelos” los objetos de decoración y los adornos de las paredes y los pavimentos de los interiores, con importantes implicaciones en el campo de las artes aplicadas y en la construcción residencial burguesa. En esta segunda fase, la construcción pompeyana también influiría en las opciones proyectivas de Friedrich Schinkel¹⁰ y de los arquitectos de la escuela alemana, así como en las reflexiones de Gottfried Semper,¹¹ sobre las raíces antropológicas y sociológicas de la arquitectura. Por otro lado, los arquitectos franceses se consagraron al estudio del *modus struendi* - es decir, de la organización de los elementos estructurales y de las técnicas de construcción – tal como lo atestiguan los *Entretiens de Viollet-le-Duc*¹² y *L'art de bâtir chez les romains*, publicado por Auguste Choisy¹³ en 1873.

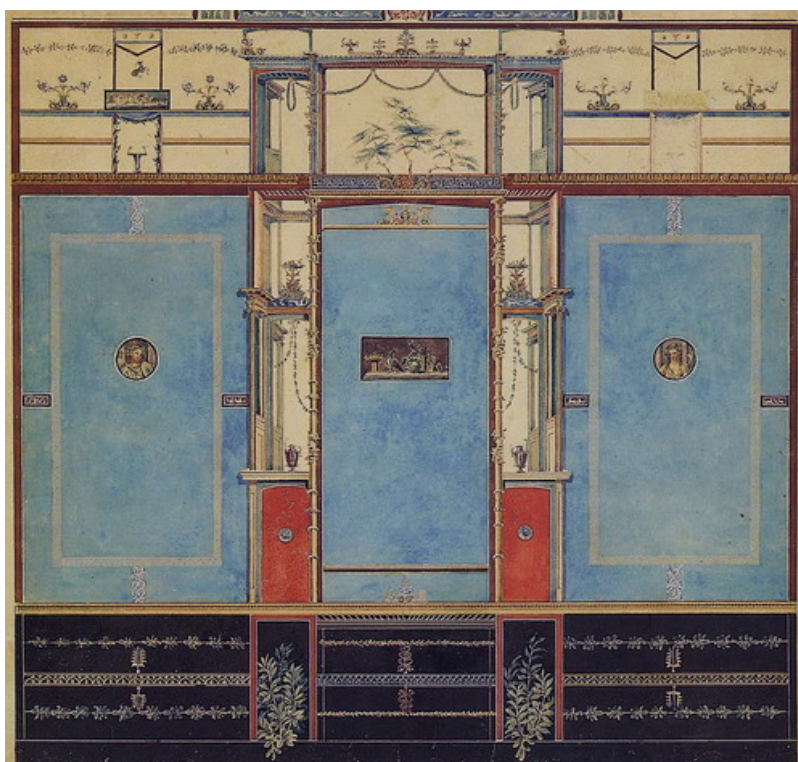


Figura 3: Gottfried Semper, Casa della seconda fontana a mosaico (1834), Pompeya
Fuente: F. Mangone (2017)

¹⁰ Massimiliano Savorra, “À la recherche des couleurs: i disegni degli architetti francesi e la Sicilia negli anni venti dell’Ottocento”, en Maria Giuffrè, Paola Barbera, Gabriella Cianciolo Cosentino (a cargo de), *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*. (Reggio Calabria: Biblioteca del Cenide, 2006).

¹¹ Gottfried Semper, *El estilo en las artes técnicas y tectónicas o estética práctica. Un manual para técnicos, artistas y amantes de las artes* (Madrid: Azpiazu, 2003).

¹² Franco Novati, *Le voyage d’Italie d’Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837* (Florenca: Centro Di, 1980).

¹³ Auguste Choisy, *Histoire de l’architecture* (Paris: George Baranger, 1899). Choisy, en su *Histoire de l’architecture*, para ilustrar la tipología de la casa entre los griegos, afirma mirar las casas de Delos y Pompeya, ya que «à l’époque romaine, le plan se transforme légèrement [et] les habitations pompeïennes nous aident à saisir les modifications indiquées par Vitruve».

Desde el punto de vista social, esta segunda fase se caracterizó por el ascenso de la burguesía industrial, de modo que el gusto pompeyano, que anteriormente había sido una prerrogativa de unos pocos aristócratas refinados, se extendió rápidamente a la cultura artística y arquitectónica nacional e internacional. El éxito significativo alcanzado por los numerosos proyectos inspirados tanto en Pompeya como en los dibujos de relieves enviados regularmente a París por los pensionnaires y exhibidos en exposiciones abarrotadas de visitantes representa un testimonio indiscutible de ello. En los mismos años en que Alfred Normand diseñó la casa para el Príncipe Jérôme, Félix Duban exhibió sus “fantasías” arquitectónicas al estilo pompeyano, mientras Charles Garnier dio a conocer sus acuarelas, realizadas durante su estancia en Pompeya como joven becario de Villa Médici. Las bien conocidas reflexiones de los académicos franceses sobre el concepto de copia e de imitación aclaran hasta qué punto las consideraciones teóricas que constituyen el fundamento de algunas reglas compositivas influyeron en los métodos de enseñanza en su conjunto. Los análisis exhaustivos realizados en estos últimos años sobre el sistema doctrinario de la Academia de Bellas Artes han puesto en tela de juicio la idea de una adhesión total y fiel a un “clasicismo” que nunca ha dejado de practicar y teorizar el arte de la imitación. En efecto, tal como observó Ignasi de Solà-Morales, es posible notar, en la tradición de las Bellas Artes “claramente un desmantelamiento progresivo de la concepción clásica de la imitación en la arquitectura”, cuyo papel central se ve reemplazado “por un sistema de nociones más abstractas y, al mismo tiempo, más subjetivas, a través de las cuales se van prefigurando las opciones teóricas propias de la modernidad”.



Figura 4: Alfred Nicolas Normand, proyecto para la Maison Pompéienne (1860-1891), París
 Fuente: Massimiliano Savorra (2001)

Fue precisamente la casa pompeyana la que fue capaz de responder, como tipología “nueva”, a aquellos criterios regulatorios académicos, determinados sobre la base de una elaboración sistemática y práctica del concepto de orden y de las nociones colaterales de proporción y de simetría; nociones que no son, por supuesto, nada nuevas, sino que constituyen el “sujeto de un desarrollo particular, al igual de herramientas prácticas que no están destinadas a la expresión de juicios estéticos, sino a la producción arquitectónica”. Ahora bien, mientras, por un lado, conceptos como multicentricidad, simetría biaxial, concatenación espacial, jerarquía entre

espacios de servicio y espacios servidos, concentración y culminación del sistema espacial en ciertos puntos focales específicos, propusieron una idea de orden cuya mejor ilustración se hallaba sin duda alguna en las tablas parisienses de los Grands Prix, por otro lado, los mismos marcaron ciertos patrones proyectivos deducibles de ejemplos de domus pompeyana.

También cabe tener en cuenta, por otra parte, los diferentes momentos en que estos ejemplos fueron tomados como modelo por los arquitectos franceses, así como las diferencias temporales, aunque no considerables, entre el análisis de los tipos antiguos y su “reproducción” infiel. Sin embargo, en algunas casas, realizadas por los ganadores del Prix de Rome en un período cronológico que se extiende desde mediados del siglo XIX hasta las tres primeras décadas del siglo XX, parece existir una continuidad lógica de aplicación del esquema ideal, siendo esta tal que hace su combinación interesante. Esta continuidad, que en rara ocasión fue retomada más tarde, devuelve por completo aquella relación entre norma y transgresión, entre identificación con un pasado clásico y ambiciones de la modernidad, poniendo de relieve en qué medida la historia representó para los arquitectos formados en la Academia de Bellas Artes un material utilizable para confirmar las que, de otra manera, sólo quedarían hipótesis de diseño.

4. La casa con patio y el mito del Mediterráneo

En una tercera fase, con intensidad variable y máxima en las primeras tres décadas del siglo XX, la “lección de Pompeya” alimentó el mito de la casa de patio mediterránea y fue acogida por arquitectos tales como Alvar Aalto¹⁴ y los escandinavos,¹⁵ por Tony Garnier o Fernando García Mercadal, así como, para limitarnos al ámbito italiano, por Giò Ponti, aunque con niveles de ahondamiento del conocimiento tan heterogéneos, con rasgos interpretativos tan distintos que no permitieron llegar a ninguna generalización.

Es a Tony Garnier a quien se remonta el primer intento de componer un tejido urbano al estilo antiguo, mediante la combinación de casas de inspiración pompeyana en su ciudad utópica. De hecho, en las casas de patio diseñadas por el arquitecto de Lyon son recurrentes las referencias directas a los atrios corintios de Pompeya, tanto en los proyectos de viviendas unifamiliares para la Cité industrielle como en las tres villas construidas en Saint-Rambert-l'Île-Barbe, cerca de Lyon, o en la villa Gros en Saint-Didier-au-Mont-d'Or. Construida para servir de residencia personal entre 1909 y 1912, la primera casa construida por Garnier estaba articulada alrededor del patio, rodeado por un deambulatorio cubierto. En cambio, la villa construida para su esposa Catherine (1912-1919) ofrecía el sentido mediterráneo de una amplia espacialidad y el atractivo de trompe l'œil variables a través de las zonas sucesivas de sombra y luz creadas por los peristilos, mientras que la villa de la Señora Bachelot (1917-1924), al igual de la casa pompeyana de Apolo, se caracterizaba por la presencia de un patio con una fuente. Además, si en las villas pompeyanas un elemento particularmente importante era el gran *triclinium*, en el que podían alojarse los invitados, en las casas de Garnier construidas en Saint-Rambert, este ambiente funcional fue reemplazado por el salón o por el estudio, desde los cuales, con función

¹⁴ Fabio Mangone y Maria Luisa Scalvini, *Alvar Aalto* (Roma: Laterza, 1993).

¹⁵ Para una visión general, véase: Fabio Mangone, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia* (Napoli: Electa, 2002). Fabio Mangone. “La storia, gli stili, il quotidiano” en (a cargo de), *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto*, Actas de la jornada de estudios, Nápoles 2005, 9-13.; Fabio Mangone. “Verso un rinascimento finlandese” en F. Mangone, M. L. Scalvini. *Alvar Aalto*, (Roma: Laterza, 1993).

representativa, se abría un eje visual en dirección al patio o al jardín. Transparencias, vistas al patio, combinación libre de las unidades de dimensiones variables constituidas por el atrio y el peristilo, plantas dominadas, en su conjunto, por los jardines porticados son sólo algunas de las características pompeyanas observables en las villas de Garnier. Similitudes y analogías se pueden encontrar en los patios porticados flanqueados por pocas habitaciones de grandes dimensiones, así como se puede notar, por ejemplo, entre una vivienda compuesta por cuatro habitaciones y tres *ateliers* para artistas publicada en la *Cité industrielle* y la *Casa del Fauno*. Garnier recurrió a la sucesión de patios y peristilos, usándolos como instrumentos capaces de ofrecer la percepción de una mansión representativa, en vez de una casa destinada a servir de residencia única del propietario, tal como lo demuestra la comparación entre la villa de Madame Garnier en Saint-Rambert con la *Casa dei Vetti*. Otras referencias a Pompeya están implícitas en la idea de una casa cerrada al exterior, pero con vistas a jardines y fuentes que recuerdan la tipología de la villa patricia, sin necesariamente depender de su modelo, como se desprende claramente de la comparación de la primera casa de Garnier con la mayoría de casas existentes en Pompeya, o, finalmente, en la integración de naturaleza y arquitectura en que la “vista” adquiere un cierto papel determinante, por ejemplo, de la villa que Garnier construyó en Cassis y de algunos detalles compositivos de la llamada “villa en miniatura”. Por otra parte, en las casas de patio del arquitecto de Lyon, al igual que en todas las mansiones de la ciudad desenterrada, los pequeños jardines ricos en fuentes, plantas y esculturas parecen estar hechos más para su contemplación que para su frecuentación. Las villas de Tony Garnier se han interpretado tanto como un «intento teórico de actualizar el antiguo lenguaje arquitectónico contemporáneo peculiar de la Académie des Beaux-Arts, como una participación en el debate sobre el entorno académico apoyado por la generación de arquitectos del Prix de Rome contemporáneos de Garnier».¹⁶

No es casualidad que en los trabajos de los colegas Jules-Léon Chiffot y Léon Jaussely es posible notar una actitud similar hacia las reminiscencias ambientales y literarias de Pompeya, en vez de arqueológicas, con un lenguaje elaborado a partir del intento de entender la relación existente entre el edificio y el entorno circundante. Precisamente en estos años se asistió a la evolución de las orientaciones generales de los jóvenes presentes en Villa Médici: desde el estudio de la funcionalidad de las unidades domésticas individuales, se pasó, de hecho, al análisis de la combinación de casas, monumentos y espacios urbanos. A partir de ese momento y hasta los años Treinta del siglo XX, algunos *pensionnaires*¹⁷ dejaron en segundo plano el ahondamiento del edificio único, y comenzaron en cambio a interesarse en el análisis de palimpsestos arquitectónicos significativos o de vastas áreas públicas, con el objetivo de establecer, o mejor dicho de construir, las relaciones entre el objeto de estudio específico y el entorno que lo acoge. Sin embargo, más allá de los esfuerzos elocuentes del arquitecto de Lyon para devolver una imagen sugiriendo también la percepción de una arquitectura en decadencia, la actualización de lo antiguo parece faltar ahí donde las piezas individuales del mosaico urbano en desorden no encajan perfectamente: las casas diseñadas por él, pero aún más las construidas, parecen, de hecho, más inspiradas en las ruinas de las mansiones pompeyanas que a su hipotética replicación, como sucedió, en cambio, con Normand. Precisamente, esta incongruencia puede interpretarse como un proceso de cambio basado en la «conciencia de que la arquitectura tiene de su historia y de la intensa dialéctica entre la idea

¹⁶ Massimiliano Savorra, “La casa pompeiana e la tradizione Beaux-Arts”, cit. 28.

¹⁷ Fabio Mangone “La storia, gli stili, il quotidiano”, en F. Mangone, *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto*, Actas de la jornada de estudios, (Nápoles: Electa, 2005), 9-13.

clásica del arte como *mimesis* y la noción moderna del arte como proceso de creación, de invención radical de nuevas formas y de nuevos contenidos». ¹⁸

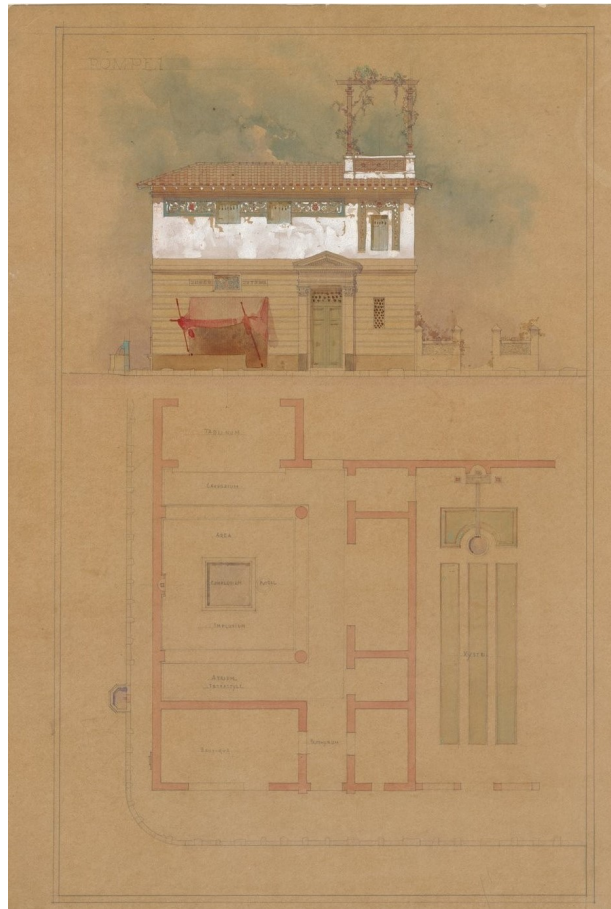


Figura 5: Charles Garnier, Exposition Universelle (1889)
Fuente: Massimiliano Savorra (2003)

Hacia finales de la tercera década del siglo XX, concretamente en 1928, Giò Ponti publicó un artículo editorial titulado “La casa all’italiana” en las páginas del primer número de la revista *Domus*. En los rasgos característicos de la casa a la italiana descrita por Ponti no es difícil reconocer los conceptos funcionales y compositivos que constituyen el fundamento la vivienda pompeyana, como se desprende de las siguientes afirmaciones:

En la casa a la italiana no hay una gran distinción de arquitectura entre exterior e interior [...] en nosotros la arquitectura exterior penetra en el interior. Desde el interior, la casa a la italiana vuelve a salir al aire libre con sus pórticos y sus terrazas, con pérgolas y verandas, con logias y balcones, miradores y belvederes, inventos, todos ellos, extremadamente confortables para el hogar tranquilo, y tan italianos que en todos los idiomas se les llama con los nombres de aquí.

Aunque no se haya declarado explícitamente, la referencia a la domus pompeyana aparece aún más evidente en un artículo editorial de 1932, en el que Ponti afirma:

¹⁸ Ignasi de Sola-Morales, “Dalla memoria all’astrazione. L’imitazione architettonica nella tradizione Beaux-Arts”, en M. Bonino, D. Vitale, *Archeologia del moderno da Durand a Le Corbusier* (Türin-Londres-Venecia: Allemandi, 2005), 43-62.

En todas las renovaciones, que expresan un nuevo prosperar de la razón, cabe la posibilidad de establecer una relación con excelentes ejemplos antiguos [...] En la antigüedad, esta vida feliz y sosegada que hoy está volviendo a estar en auge se desenvolvía en los pórticos aireados de los patios de honor y de los jardines internos, lo que explica y justifica el aspecto cerrado de las fachadas.

A los jardines interiores pompeyanos, «el verdadero centro ideal de la casa», la revista había dedicado un artículo en 1931, mientras que, en un artículo de 1929, Luigi Piccinato¹⁹ había recorrido la evolución del pórtico desde los peristilos romanos y pompeyanos hasta los claustros románicos y las villas renacentistas vénetas y lombardas, identificando en este elemento una “constante” de la tradición constructiva italiana, desde Pompeya hasta Palladio. En esta línea “genealógica”, que conecta la arquitectura pompeyana con la del Renacimiento, hasta llegar a la vivienda actual, debe, pues, colocarse el interés por los tratadistas mostrado por Ponti y otros arquitectos.

Gracias a los métodos utilizados por el arqueólogo Vittorio Spinazzola, director de las excavaciones de Pompeya a partir de 1911, aplicados con especial cuidado y sistematicidad a principios de los años Veinte del siglo XX, la Vía de la Abundancia finalmente se presentó al público como un lugar de “actualidad antigua”. Este aspecto sin precedentes de una ciudad en la provincia romana resultante de las excavaciones más recientes fue subrayado por Margherita Sarfatti en un artículo publicado en 1924 en la revista *Dedalo* y dedicado a la “resucitada” Pompeya:

Nos sumergimos en el vértigo de los milenios, donde la ilusión del tiempo ha caído, y la humanidad se despliega in fieri, a través de formas linealmente similares y sustancialmente iguales a las de hoy, obedientes, en sustancia, a iguales necesidades e impulsos espirituales similares.²⁰

En la «apacible población de la provincia italiana» que, gracias a la influencia helénica, «está completamente inmune de lo que fue, especialmente en la era imperial, el prejuicio de Roma, es decir la manía de lo colosal», Sarfatti redescubrió aquella multiplicidad de elementos arquitectónicos – los balcones sobresalientes en la calle, las terrazas y los belvederes, los tejados en declive cubiertos de tejas, las fachadas sobrias sin arcos ni columnatas - que serían posteriormente asimilados por la tradición de construcción italiana, junto con la «armonía del antiguo jardín romano, simétrico y arquitectónico, que luego revivió en el antiguo jardín a la italiana».²¹ En la identificación de los orígenes de los rasgos distintivos de la vivienda peninsular, Sarfatti atribuyó un papel específico a la casa pompeyana, que se habría vuelto de crucial importancia en la cultura arquitectónica entre las dos guerras, centrada en el tema de la “italianidad” mediterránea.

Si, con la presentación de la villa publicada en las páginas de su revista, Ponti propone una interpretación personal del tema pompeyano, es razonable suponer que, como director del evento milanés de 1933, él también invitó a los participantes en la exposición de vivienda para repensar y actualizar la antigua domus. Nótese además que, incluso en el edificio diseñado por Giovanni Muzio como sede de las Trienales, inaugurado en ese mismo año, el eje principal de las habitaciones de la planta baja consiste en un patio interno llamado impluvium, decorado con una pila de agua y una estatua diseñada por Mario Sironi. En las casas-pabellón construidas en

¹⁹ Luigi Piccinato, “Il portico nel giardino”, en *Domus*, n.º 3 (1929), 10-14.

²⁰ Margherita Sarfatti, “Pompei risorta” en *Dedalo*, a. IV, fasc. IX, Abril (1924): 663.

²¹ Sarfatti, *Dedalo*..., 664.

el parque pasamos de reinterpretaciones más literales del tema pompeyano – tales como la Casa colonial de Luigi Piccinato, indubitadamente introvertida y caracterizada por un patio porticado, o la Casa sul Golfo del grupo constituido por Canino²² y Ceas, Chiaromonte y Sanarica – a soluciones más originales y evocadoras, tales como la Villa-studio per un artista, de Luigi Figini y Gino Pollini, o la Casa di campagna per uomo di studio, cuyos diseñadores – Luigi Moretti con Mario Paniconi, Giulio Pediconi, Mosé Tufaroli, Igino Zanda – interpretan libremente la secuencia de vestíbulo, atrio y peristilo, flanqueando una pila de agua rectangular con una marquesina que vuelve a proponer, en términos abstractos, la idea de porticado. Además, el uso del patio también puede ser independiente del destino estrictamente residencial, como en el caso del Piccolo albergo di mezza montagna, diseñado por el Directorio del Sindicato de Arquitectos Piamonteses, del que forman parte Nicola Mosso, Armando Melis, Arturo Midana, Gino Levi-Montalcini y Mario Dezzutti. La casa sul Golfo llama la atención, pero también suscita algunas reservas por parte de Roberto Papini: Los arquitectos Canino y Ceas, Chiaromonte y Sanarica, una patrulla de punta involucrada en el combate para la renovación arquitectónica, muy necesaria y urgente, del sur de Italia, presentan la Casa sul Golfo que se inspira en parte en la vivienda pompeyana, pero con exceso de prudencia, como si temieran renovar demasiado rápido. En cambio, es preciso convencerse de que fue precisamente a partir del sur de Italia – tanto de Pompeya como de Herculano, tanto de Capri como de Malta – de donde los arquitectos alemanes empezaron a dar paso al renacimiento arquitectónico moderno; que, para nosotros los italianos, la casa mediterránea de mañana debe estudiarse y elaborarse con mayor atención a los modelos antiguos, más modernos, más vivos y más nuestros de lo que se ha ido creyendo hasta ahora. A pesar de haber adquirido su propia especificidad, la lección de Pompeya se sitúa, por lo tanto, en la cuestión más general y controvertida de la mediterraneidad, cuyo papel fue fundamental en el debate arquitectónico italiano entre las dos guerras. Como es sabido, el tema se convierte en el objeto de las ásperas críticas de Edoardo Persico quien, al comentar la V Trienal, expresa un juicio negativo sobre aquellos edificios en los que la inspiración pompeyana es más evidente, definiéndolos como productos de “fijación de la mediterraneidad”: «es a esta tendencia que se deben las obras menos considerables de la Trienal: el Piccolo albergo di mezza montagna, la Casa sul Golfo o la Casa di campagna per uomo di studio».²³ Persico no escatimó comentarios críticos ni siquiera sobre la villa-estudio de Figini y Pollini, más aún cuando, en las intenciones de los propios diseñadores, la obra se proponía como un manifiesto arquitectónico que concretaba un punto importante de aquel Programa de Arquitectura publicado en mayo de 1933²⁴ en el primer número de *Quadrante* – y firmado, entre otros, por los propios Figini y Pollini – en el que se precisaban:

... los caracteres de la tendencia racionalista italiana. He aquí una afirmación de clasicismo y de mediterraneidad - entendidos en el espíritu, no en las formas o en el folklore - en contraste con el nortismo, con el barroquismo o con el arbitrio romántico de una parte de la nueva arquitectura europea.²⁵

²² Sergio Stenti (carga de) Marcello Canino 1895-1970 (Nápoles: CLEAN, 2005).

²³ Edoardo Persico, “Alla Triennale. Gli architetti italiani”. *L’Italia letteraria*, 6 de Agosto de 1933. Ahora también en Giulia Veronesi (a cargo de), E. Persico. *Tutte le opere (1923-1935)*, vol. II (Milán: Comunit, 1964), 149.

²⁴ Michele Barzi, “L’architettura e il dibattito sull’architettura. Questioni collaterali alla Triennale di Milano del 1933”, en Giulio Ernesti (a cargo de), *La costruzione dell’utopia. Architetti e urbanisti nell’Italia fascista* (Roma: Edizioni Lavoro, 1988), 91 -101.

²⁵ “Un programma di architettura” en *Quadrante*, n.º 1 (1933): 5-7.

Cabe asimismo destacar que la relación entre Figini y Pollini con Pompeya se remontaba a los años de estudio, cuando visitaron la ciudad vesubiana, concretamente en 1926, con un grupo de profesores y estudiantes del Politécnico de Milán. Los cuadernos de ambas contienen impresiones y gráficos, basados sobre todo en el rediseño de imágenes tomadas más bien de los textos de estudio que de observaciones y relieves realizados in situ. En realidad, esos cuadernos, si por un lado reflejan la enseñanza tradicional de la historia de la arquitectura que se impartía en el Politécnico, por el otro, revelan la considerable influencia ejercida sobre los jóvenes racionalistas milaneses por la lectura de lo antiguo propuesta por Le Corbusier.²⁶ En el mismo álbum de Pollini que contiene los dibujos relativos a Pompeya, de hecho, también aparecen copias de vistas en perspectiva publicadas en *Vers une Architecture*, a pesar de que éstas no están relacionadas con Pompeya, sino con Villa Adriana y los Propileos de la Acrópolis de Atenas

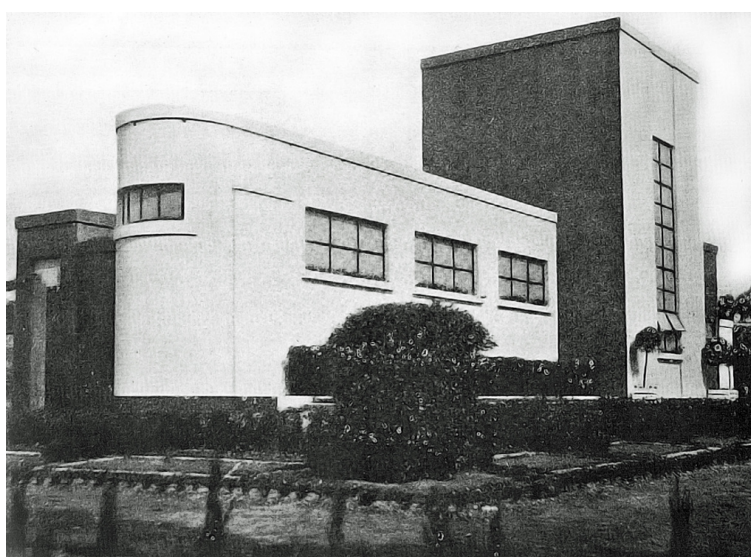


Figura 6: Fernando García Mercadal, Rincón de Goya (1926-1928), Zaragoza

Fuente: *Blog Zaragoza. Arquitectura. Siglo XX*, <https://zaragozarquitecturasigloxx.com/2016/08/25/rincon-de-goya/>

En el lado occidental del Mediterráneo, el 27 de septiembre de 1923, Fernando García Mercadal obtuvo la famosa beca para la Academia de España en Roma y, haciendo rumbo de Barcelona a Génova, debería haberse dirigido luego hacia Roma. Pero, durante el viaje, decidió desviarse para Viena, donde descubriría «una pléyade de arquitectos preocupados, para quienes la guerra servía para olvidar las viejas ideas, adquiriendo el espíritu de aquellos que deberían haber sido “nuevos”, de aquellos que hubieran sido generados en la posguerra»,²⁷ haciendo referencia a Wagner, Olbrich, Loos y Hoffmann. En Viena, el arquitecto español tomó nota del hecho de que, aunque los ecos de la revuelta secesionista todavía seguían resonando, no se aplicaba, a pesar de ello, el principio de la Bauhaus de puesta a cero del pasado, pero que algunos miembros de aquel grupo de arquitectos “modernos” se movían siguiendo las líneas de pensamiento de Friedrich Schinkel. La cuestión se le presentaba en toda su complejidad ya en el seno del baluarte secesionista, donde la presencia en la Haus der

²⁶ Alfonso M. Berritto, *Pompei 1911. Le Corbusier e l'origine della casa* (Napoli: CLEAN, 2011).

²⁷ Fernando García Mercadal, “Desde Viena: la nueva arquitectura” en *Arquitectura*, N.º 54, 1923, 335-337; F. García Mercadal. “Múnich, notas de un cuaderno de viaje” en *Arquitectura*. N.º 32, 1920, 340-343; F. García Mercadal. “Arquitectura en Stuttgart: la exposición de la vivienda” en *Arquitectura*, n.º 100 (1927): 295-298.

Secession en el “Friso de Beethoven”, de un grupo escultórico de Max Klinger, concebido como una traducción declarada de la estatua criselefantina de Júpiter esculpida por Fidias. Prosiguiendo, se van subsiguiendo imágenes de Gustav Klimt pintadas en las paredes predisuestas por Josef Hoffmann. Las imágenes representan al gigante Tifeo y a sus tres hijas, las Gorgonas, en un crescendo de alegorías vinculadas, por su origen mitológico, a la cultura mediterránea. Sin embargo, entre estos arquitectos, fue precisamente Adolf Loos quien afirmó haber reconocido como sus maestros a Fischer von Erlach y a Schinkel, poniendo en marcha una revolución paralela a la secesionista.

En el momento en que Mercadal llegó a Roma, éste fue, por lo tanto, inducido a racionalizar la diferencia cultural que oponía a una Viena moderna y secesionista a la que se correspondía a los cánones de la ciudad clásica por definición. En un artículo publicado en la revista *Arquitectura*²⁸ ponía en relación la renovación de la arquitectura con la calidad de la enseñanza académica. En el mismo explicaba que el clasicismo que había aprendido en la Escuela de Arquitectura no era un estilo para copiar, sino una aspiración a la perfección de la obra: el clasicismo no tenía que ver con el tiempo, sino más bien con la actitud personal: a Mercadal, Roma y Viena se lo habían demostrado claramente. Por consiguiente, clásicos podían considerarse tanto el enfoque a la arquitectura de Bramante como el enfoque teórico de Walter Gropius, ya que ambos ellos fueron capaces de enfrentar el futuro, aunque respetando plenamente una posición cultural que cada uno consideraba “moderna”. Desde Roma, Mercadal llegó a Nápoles y de ahí continuó su trayecto hacia Sicilia, visitando de paso la Costa Amalfitana. Durante la primavera de 1925, también visitó Grecia y Turquía, reuniendo ideas para una reflexión crítica que posteriormente influirían en su concepto de vivienda social, y elaboró un estudio sobre la vivienda en Pompeya (la Casa del Fauno) que se exhibieron con ocasión de la Exposición de trabajos de los pensionados en la Academia²⁹ que se celebró en ese mismo año. Aquí el dibujo se vuelve de nuevo clásico, tanto por el sistema de representación elegido como por el modo de realizarlo. Alzado, planta y sección son las proyecciones elegidas para reproducir esta famosa casa pompeyana; planta con la sección rellena y pavimentos y axonometría seccionada con los mismos recursos gráficos. Su viaje a Italia y a lugares del Mediterráneo oriental le sugirió nuevas inspiraciones de sensibilidad para su carrera profesional. Y fue precisamente durante su estancia en Italia cuando Mercadal elaboró las pautas del Rincón de Goya.

Bibliografía

Berritto, Alfonso M.. *Pompei 1911. Le Corbusier e l'origine della casa*. Napoli: CLEAN, 2011.

Choisy, Auguste. *Histoire de l'architecture*. París: George Baranger, 1899.

Gallo, Luigi y Andrea Maglio. *Pompei nella cultura europea contemporanea*. Nápoles: Paparo Art Studio, 2018.

García Mercadal, Fernando. “Algunas impresiones de Italia: notas de un cuaderno de viaje” en *Arquitectura*, n.º 36 (1922).

Maglio, Andrea. *Friedrich von Gärtner*. Palermo: Flaccovio, 2012.

²⁸ Fernando García Mercadal, “Algunas impresiones de Italia: notas de un cuaderno de viaje” en *Arquitectura*, n.º 36 (1922): 154-158.

²⁹ Mirella Romero Recio, “Viajeros Españoles” en *Pompeya 1748-1936* (Madrid: Polifemo, 2012).

Mangone, Fabio y Maria Luisa Scalvini. *Alvar Aalto*. Roma: Laterza, 1993.

Mangone, Fabio. "La storia, gli stili, il quotidiano" en F. Mangone, *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto*. Nápoles: Electa, 2005.

-----. *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*. Nápoles: Paparo Art Studio, 2017.

-----. *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*. Napoli: Electa, 2002.

Persico, Edoardo. "Alla Triennale. Gli architetti italiani" en *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*. Milán: Comunit, 1964.

Piccinato, Luigi. "Il portico nel giardino" en *Domus*, n.º 3 (1929).

Romero Recio, Mirella. *Viajeros Españoles en Pompeya 1748-1936*. Madrid: Polifemo, 2012.

Sarfatti, Margherita. "Pompei risorta" en *Dedalo*, a. IV, fasc. IX, Abril 1924.

Savorra, Massimiliano. "À la recherche des couleurs: i disegni degli architetti francesi e la Sicilia negli anni venti dell'Ottocento" en *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*. Reggio Calabria: Biblioteca del Cenide, 2006.

-----. *Charles Garnier in Italia. Un viaggio attraverso le arti 1848-1854*. Padua: Il Poligrafo, 2003.

Semper, Gottfried. *El estilo en las artes técnicas y tectónicas o estética práctica. Un manual para técnicos, artistas y amantes de las artes*. Madrid: Azpiazu, 2003.

Stenti, Sergio. *Marcello Canino 1895-1970*. Nápoles: CLEAN, 2005.