



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	
Otriedades 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

Modernità y mediterraneità: sincretismo habitacional de Luigi Figini y Gino Pollini ***Modernità and Mediterraneità: Housing Syncretism by Luigi Figini and Gino Pollini***

Emilio Cachorro Fernández

Arquitecto, Profesor asociado, Universidad de Granada, ecachorro@ugr.es

Cristina Medina Valverde

Graduada en Arquitectura, cmedinavalverde@gmail.com

Resumen

Los manifiestos del Gruppo 7, entre 1926 y 1927, certificaron el nuevo espíritu arquitectónico expandido hasta Italia, a través de una modernidad que, a nivel nacional, diese respuesta a la perfecta correspondencia de formas suscitadas en arte. Dos de sus miembros, Figini y Pollini, eludieron optar tanto por un obstinado clasicismo como por un racionalismo sectario, en busca de un renovado orden fiel a su tiempo a la vez que a sus genuinas raíces, encontrando la solución en la arquitectura vernácula mediterránea, donde lo funcional empatiza con tradición y naturaleza, subrayando paisaje, luz, volúmenes, ritmos y objetos cotidianos.

Así, su actividad temprana vino marcada por relevantes experimentaciones en materia de vivienda, como la Casa Elettrica (1930), la villa-estudio para un artista (1933) y la casa Figini (1933-1935), que muestran una constante esencialidad, donde lo atemporal desdibuja cualquier estilismo, hasta lograr una sincronía de técnica y lírica como sensibilidad oculta de todas las obras.

Palabras clave: Luigi Figini, Gino Pollini, Italia, arquitectura moderna, vivienda

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

Abstract

The manifestos of Gruppo 7, between 1926 and 1927, certified the new architectural spirit that was expanding to Italy, through a modernity that, at national level, responds to the perfect correspondence of ways emerged in art. Two of its members, Figini and Pollini, eluded opting for both an obstinate classicism and a sectarian rationalism, in search of a renewed order according to its time and its genuine roots, finding the solution in the Mediterranean vernacular architecture, where the functionality empathizes with tradition and nature, focusing on landscape, light, shapes, rhythms and everyday objects.

Thus, their early activity was marked by significant experimentation in housing, as the Casa Elettrica (1930), the house-studio for an artist (1933) and the Figini house (1933-1935), that show a constant essentiality, where the timeless condition blurs any style, until achieving a synchrony of technique and lyric composition as hidden sensitivity of all works.

Keywords: Luigi Figini, Gino Pollini, Italy, modern architecture, housing

Topic: The domestic project as the heart of modernity: the single, one-off house and collective housing, from the Modern Movement to the 21st century

1. Resiliencias vernáculas

Hace casi un siglo, la arquitectura italiana vio su rumbo alterado por demostraciones aisladas de tinte racionalista que fueron captando adeptos progresivamente. Se contraponía el mundo de la máquina a corrientes tan pujantes como el grandilocuente Novecento, lo que iba a espolear la controversia, irrumpiendo focos intelectuales como el Gruppo 7, de 1926 a 1931, compuesto por Guido Frette, Luigi Figini, Sebastiano Larco, Adalberto Libera (reemplazando a Ubaldo Castagnola), Gino Pollini, Carlo Enrico Rava y Giuseppe Terragni, cuyo ideario se mostró afín con las renovadas corrientes centroeuropeas, a la vez que clamaba por un lenguaje que representase la identidad nacional.¹ Defendía que la belleza era consecuencia directa de atender a las necesidades, lejos de subjetivismos y originalidades, alegando que la verdadera arquitectura debía ser efecto de una adecuación estricta a criterios lógicos.

Pero ello debía compatibilizarse con desarrollar ciertas relaciones esenciales para la existencia humana, lo que sólo se conseguiría a partir de la herencia recibida; a diferencia de los futuristas, como Antonio Saint'Elia, no se trataba de renegar de la historia sino de adaptarse al espíritu de la época, lo que redimía numerosas construcciones de su rechazo o indiferencia.² En este sentido, el mito mediterráneo iba a proporcionar una respuesta válida a la demanda manifestada;³ frente a su consideración como romanidad o latinidad, con alusiones fascistas que abortaban cualquier tentativa de intromisión foránea, estaba la posibilidad de enfocarlo como sana aspiración al diálogo con la tradición en clave innovadora; surge entonces la voluntad recogida bajo el aforismo *allora come oggi*, que proponía un retorno a las costumbres básicas, abogando por una cercanía a la naturaleza, la gente y los objetos afectivos, lo que indujo a querer recuperar la arquitectura popular, de actitud servicial, humilde y congruente. En su refrendo se suscribiría *Un programma d'architettura*, por Bottoni, Cereghini, Griffini, Lingeri y los integrantes de BBPR, además de Frette, Figini y Pollini, donde urgían a precisar los conceptos de "mediterraneidad" y "clasicismo", calificados de «intensos en espíritu, y no en formas o folklore».⁴

Y es que, en las edificaciones autóctonas, yacía la máxima expresión de la esencialidad que predicaban, directamente inducida por los propios modos de habitar. En palabras de Enrico Peressutti, son obras que narran toda una vida por medio de sus «paredes blancas, rectangulares o cuadradas, horizontales o verticales; arquitectura de vacío y lleno, de color y forma, de geometría y proporciones».⁵ Un argumentario al que también se adhirieron otros colegas, como Rava, esgrimiendo igualmente en favor de lo impersonal, que venía encarnado

¹ Véanse: Gruppo 7, "Architettura (I)", *Rassegna Italiana*, n.º 103 (diciembre 1926): 849-854; Gruppo 7, "Architettura (II): gli stranieri", *Rassegna Italiana*, n.º 105 (febrero 1927): 129-137; Gruppo 7, "Architettura (III): impreparazione, incompienza, pregiudizi", *Rassegna Italiana*, n.º 106 (marzo 1927): 247-252; y Gruppo 7, "Architettura (IV): una nuova epoca arcaica", *Rassegna Italiana*, n.º 108 (mayo 1927): 467-472.

² Véase: "El movimiento arquitectónico actual en Italia", *A.C.*, n.º 5 (primer trimestre 1932): 25-27.

³ Véase: Rolando Scarano y Antonietta Piemontese, "La ricerca dell'identità mediterranea italiana degli anni Trenta", en *L'Architettura del Mediterraneo. Conservazione, trasformazione, innovazione*, ed. por Paolo Portoghesi y Rolando Scarano (Roma: Gangemi, 2003), 27-96.

⁴ [Traducción del autor]. Piero Bottoni, Mario Cereghini, Luigi Figini, Guido Frette, Enrico A. Griffini, Piero Lingeri, Gino Pollini, Gian Luigi Banfi, Lodovico B. Di Belgiojoso, Enrico Peressutti y Ernesto N. Rogers, "Un programma d'architettura", *Quadrante*, n.º 1 (mayo 1933): 5-6.

⁵ Enrico Peressutti, "Architettura Mediterranea", *Quadrante*, n.º 21 (1935): 40.

por la construcción popular, sin edad, hecha de lisos cubos y grandes terrazas;⁶ o Giuseppe Pagano, quien percibía su contemporaneidad en analogía a lo vernáculo, arguyendo sobre la casa rural y, particularmente, de origen transalpino, que era legible por «La cubierta plana, los bloques puros con el mínimo de voladizos e interferencias decorativas, la ventana horizontal, la composición asimétrica, la fuerza expresiva del muro sólido, la influencia del paisaje, [...] la coherencia funcional y la consistencia técnica».⁷

El CIAM IV, celebrado en verano de 1933 a bordo del *Patris II*, desde Marsella a Atenas, resultó un viaje decisivo para sus participantes, puesto que pudieron ver la repercusión del clima y el paisaje marítimo en los pueblos recorridos. Pollini transmitía su emoción a Figini mediante cartas⁸, relatando intensas vivencias que, a su regreso, serían objeto de reflexión por parte de compañeros como Libera⁹, para quien los postulados racionalistas no implicaban renuncia a los rasgos intrínsecos de cada territorio.¹⁰ Una concepción que ya es posible advertir en las tempranas obras de los dos milaneses, equidistantes entre lo moderno y lo cotidiano, con un diseño que primaba lo auténtico como vía fundamental hacia el bienestar. Influidos por su coyuntura cultural, ambos entendían el oficio desde su más genuina función social, priorizando los aspectos del día a día, desde una inclinación innata hacia “un estilo sin estilo”, donde los distintivos de la arquitectura mediterránea irían apareciendo repetidamente como impronta oculta de sus numerosos proyectos.

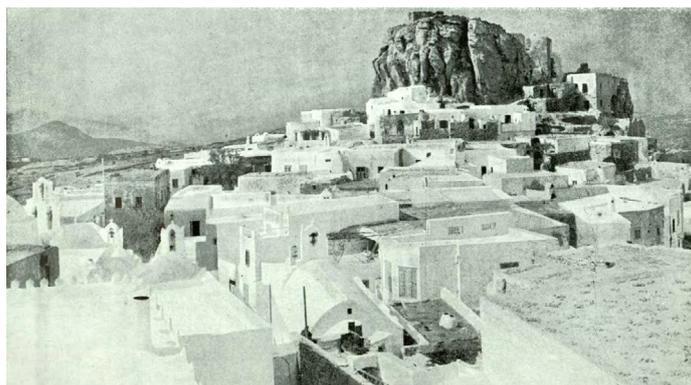


Figura 1: Imagen de "La Acrópolis de Amorgos dominante sobre la belleza de la ciudad", ilustrativa del CIAM IV

Fuente: *Quadrante*, n.º 5 (septiembre 1933): 27

⁶ Véase: Carlo Enrico Rava, “Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al Razionalismo europeo”, *Domus*, n.º 37 (enero 1931): 39-44.

⁷ [Traducción del autor]. Giuseppe Pagano y Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana* (Milán: Hoepli, 1936), 76.

⁸ Quien, años más tarde, pudo experimentarla en persona, a través de viajes realizados incluso a España, de lo que dejó testimonio en: Luigi Figini, “Architettura naturale a Ibiza”, *Comunità*, n.º 8 (mayo-junio 1950): 40-43; y Luigi Figini, “Diario illustrato di Ibiza ‘Isla Blanca’”, *Domus*, n.º 263 (noviembre 1951): 43-52.

⁹ Véase el número monográfico dedicado al congreso que se publicó como: *Quadrante*, n.º 5 (septiembre 1933).

¹⁰ Véase: Jean-François Lejeune y Michelangelo Sabatino, eds., *Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities* (Abingdon –OX– y Nueva York: Routledge, 2010), 42.

2. Un lugar místico

2.1. Maquinismos humanizados

La *Triennale di Monza* ofrecía la ocasión de experimentar en arquitectura, así como conocer las últimas tendencias plásticas.¹¹ Su *IV Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne*, celebrada en 1930, sirvió para plasmar los postulados del Gruppo 7 a través de la paradigmática Casa Elettrica,¹² por encargo de la Società Edison tras idea de Gio Ponti –codirector técnico de la muestra–, erigida en los jardines de la Villa Reale di Monza como "prototipo" de vivienda inteligente, cuya dimensión de dieciséis por ocho metros en la versión construida era susceptible de cuatro variantes en función del cliente, agregativas y reductivas.¹³ Fue concebida por unos jóvenes Luigi Figini y Gino Pollini, recién abierto su estudio profesional en 1929, a excepción del diseño del baño y la cocina-fregadero, de los que se encargó Piero Bottoni, y de la mayoría del mobiliario, de Guido Frette y Adalberto Libera. Sus autores apostaron por una configuración innovadora, donde la tipología jugaba un papel primordial puesto que los pabellones debían ser susceptibles de fabricación en serie, como modelos habitacionales en donde objetos mecánicos dóciles formaran parte de los quehaceres diarios.¹⁴

Sin embargo, en la casa había deseo por dotarse de un carácter ordinario, contrapuesto con la intención de satisfacer aquellas exigencias más vanguardistas. Se aceptaba que la funcionalidad constituye el primer requerimiento de proyecto, pero no el único, por cuanto la importante relación del individuo con su hogar no puede ser ignorada; «Racionalidad del espíritu, por tanto, no sólo racionalidad de la materia. [...] pesa la necesidad no solo de los problemas prácticos y económicos de la casa, sino también [...] de los valores espirituales».¹⁵ Para el Gruppo 7, siempre había algo que narrar más allá de lo contingente, por lo que promulgaron una arquitectura actual pero desde la atemporalidad, fundada en su más honda esencia. En este sentido, su carácter no urbano se anteponía a cualquier otro, subrayando Figini como justificación gestacional que «más bien, es la propia villa que quiere ser, puramente, simplemente»;¹⁶ una idea también asumida por Pagano, para quien el alojamiento rural es el organismo representativo de la correspondencia entre la tierra y el ser que la cultiva, derivando de todas las variables de su enclave, que son amoldadas en última instancia al devenir económico y social.¹⁷

En coherencia, la casa rehuía de su motivación publicitaria, introduciendo una lírica espacial que superaba el mero orden impuesto por la tecnología, la cual era asumida pero en

¹¹ Véase: Graziella L. Ciagà y Graziella Tonon, eds., *Le case nella Triennale. Dal Parco al QT8*, catálogo de exposición (Milán: Electa, 2005).

¹² Entre otras publicaciones de la época, véanse: *Catalogo Ufficiale della IV Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne* (Milán: Ceschina, 1930), 290-298; "La Casa Elettrica all'esposizione di Monza", *Rassegna di Architettura*, n.º 7 (julio 1930): 256-258; y Gio Ponti, "La Casa Elettrica alla Triennale di Monza", *Domus*, n.º 32 (agosto 1930): 26-34.

¹³ Véase: Giacomo Polin, *La Casa Elettrica di Figini e Pollini, 1930* (Roma: Officina Edizioni, 1982), 119-120 y 136-138.

¹⁴ Véase: Piero Bottoni, "Una Casa Elettrica", *Parole della Edison ai suoi utenti*, n.º 8 (agosto 1930): 25-28.

¹⁵ [Traducción del autor]. Luigi Figini, "Una villa. La Casa elettrica all'Esposizione di Monza", *Natura*, n.º 7 (julio 1930): 52.

¹⁶ [Traducción del autor]. Vittorio Gregotti y Giovanni Marzari, eds., *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa* (Milán: Electa, 2002), 254.

¹⁷ Pagano y Daniel, *Architettura rurale...*, 24-25.

compatibilidad con un excelso carácter estético; dos facetas que van ineludiblemente de la mano, a criterio de Pollini, dado que cada artista tiene el poder de reinventar las herramientas físicas con las que trabaja para llegar a expresar el hecho emocional.¹⁸ En ello cooperaría el potencial que atesoran los productos sintéticos o fabriles empleados, adicionales al hormigón armado con que se levantó la propia estructura, entre los que destaca el linóleo de los pavimentos, dispuesto en diferentes tonos según sectores y recorridos, así como el acabado plástico en paramentos, acudiendo a una paleta cromática amplia, con predominio blanco y rosa en la estancia, verde en el dormitorio principal y gris azulado en la cocina. En todo caso, desde una sobriedad que era sinónimo de refinamiento.

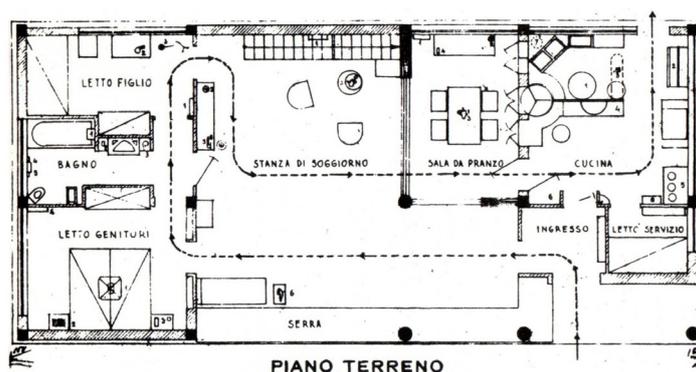


Figura 2: Luigi Figini y Gino Pollini, con Piero Bottoni, Guido Frette y Adalberto Libera:
Casa Elettrica, IV Triennale di Monza (1930); planta baja
Fuente: Polin, *La Casa Elettrica...*, 137

2.2. Fenomenología interior-exterior

Pese a estar promovida por la industria, la casa evidenciaba un planteamiento donde el paisaje, imprescindible para el ser humano, irrumpía en todos los aposentos, para lograr una vida en sosiego con el alma. En general, la actividad gravitaba alrededor de un amplio salón central a doble altura, concebido como patio virtual de una casa mediterránea,¹⁹ entre una franja de servicios y otra de dormitorios, cuya sencilla distribución incluso prescindía de tabiques divisorios con el comedor, sustituidos por cortinas para una puntual compartimentación, con base en el recurso de la planta libre; pero, sobre todo, en continuidad con el parque a través del amplio ventanal doble de fachada, de diez metros de longitud, con un invernadero entremedias de especies de clima árido, intentando sintonizar con los ritmos naturales. Según Pollini, los edificios de épocas pasadas están encorsetados por masas de muros; sin embargo, «en la arquitectura moderna sucede una profunda transformación. [...]. El bloque cerrado se abre y se puede establecer una continuidad entre el espacio interno y externo: ya no, como en la arquitectura antigua, cerrando, separando y "defendiendo" de lo que está fuera».²⁰

Así se obtenía una rica configuración, a partir de conexiones horizontales combinadas con tensiones verticales. Una controlada indeterminación espacial que orientaba la vista hacia el extenso jardín. A criterio de Pollini, el vidrio, pulido y abstracto, cambiante por efecto de luz y

¹⁸ Véase: Sara Protasoni, *Figini e Pollini* (Milán: Electa, 2010), 19.

¹⁹ Véase: Gregotti y Marzari, *Luigi Figini...*, 254.

²⁰ [Traducción del autor]. Vittorio Savi, ed., *Figini e Pollini* (Milán: Electa, 1980), 53.

fondo, constituye un material de extraordinarias capacidades, fuente de un juego infinito de percepciones.²¹ Así, el “elemento verde”, como lo denominaría su socio años después, se erige en claro protagonista de sus obras, por razón de que las paredes van desapareciendo, hasta convertirse en cuadros luminosos en continuo movimiento, que llegan a extenderse de suelo a techo, constituyentes de la más perfecta decoración mural,²² lo que alcanza un equilibrio místico en las entrañas de la casa; hecho al que también cooperaba la generosa terraza panorámica del nivel superior, con acceso interno por una esbelta escalera metálica, que emergía como atalaya donde dos verandas desplegaban su complaciente sombra, imprimiendo cierta simetría.

Pero no sólo el frondoso arbolado, presidido por un gran plátano centenario, era lo que inundaba la casa, sino también la humedad del lago cercano, las brisas de aire fresco, los claroscuros del sol entrecortado, los reflejos en superficies cristalinas... perpetrando un conmovedor conjunto que caracterizaba la edificación. Asimismo, de noche, como si fuera una gigantesco fanal, se originaban destellos luminosos, adquiriendo un carácter misterioso que enaltecía la relación entre naturaleza y artefacto;²³ se demostraba que, además de fundir interior con exterior, en una deliberada ambigüedad, había un afán por definir la manera íntima con la que ambos pueden participar en la vida de los moradores. La vivienda quería ser habitada en avenencia con su entorno, a partir de una bucólica relación contextualista. La arquitectura era entendida como instrumento catalizador del medio ambiente, cuya presencia nos es consustancial, más si cabe desde su condición de pieza exenta en un emplazamiento tan privilegiado.

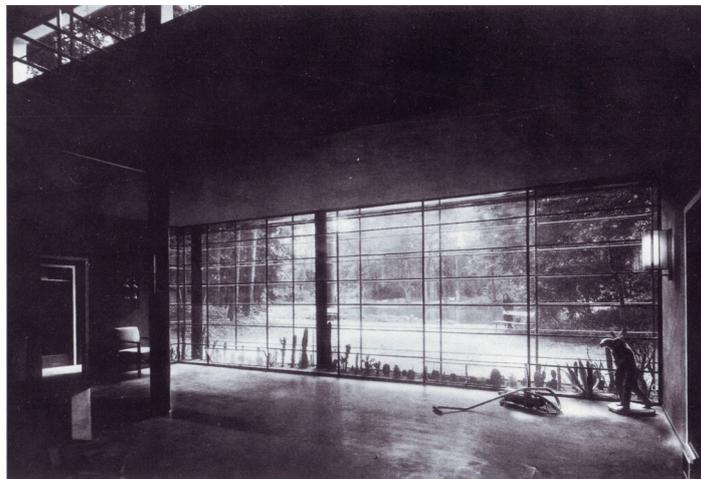


Figura 3: Luigi Figini y Gino Pollini, con Guido Frette, Adalberto Libera y Piero Bottoni:
Casa Elettrica, IV Triennale di Monza (1930); vista del jardín desde el salón
Fuente: Bombelli Girolamo. Archivio fotografico della Triennale di Milano, TRN_IV_12_0673

²¹ Véase: Gino Pollini, “Il vetro nell’architettura moderna”, *Natura*, n.º 4 (abril 1930): 51-55.

²² Véase: Luigi Figini, *L’elemento verde e l’abitazione*, Quaderni di Domus n.º 7 (Milán: Domus, 1950).

²³ Véase: Giacomo Polin, “Gli interni di Figini e Pollini come paesaggio artificiale”, *Rassegna*, n.º 31 (1987): 6-33.

3. Sublimación del vacío

3.1. Proyectar en negativo

Tras el traslado del evento a la capital lombarda, la primera *Triennale di Milano*, inaugurada en mayo de 1933, como *V Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna*, bajo el título *Stile-Civiltà*, promovió cuarenta construcciones temporales de carácter experimental, esta vez emplazadas en el parque Sempione, entre las que se incluían ejemplos de viviendas proyectadas por Giuseppe Terragni, Piero Portaluppi, Pietro Lingeri, Piero Bottoni y BBPR, así como de Figini y Pollini. A estos últimos se les adjudicó el diseño de una pequeña *villa-studio per un artista*,²⁴ calificada por el GATEPAC como una de las mejores obras racionalistas italianas, «de una gracia y atractivo exclusivamente mediterráneo».²⁵

Se erigía en una sola planta, con forma en "H", mediante una ordenación vertebrada por dos patios laterales semiabiertos, cuyos frentes correderos de vidrio compensaban los limitados huecos al exterior, en un intento de adecuación al entorno, por cuanto ofrecían la suficiente intimidad a la par que minoraban la insolación estival. Ambos entraban dentro del concepto definido por Giacomo Polin de "paisajes artificiales" interiores,²⁶ a escala humana, dentro del paisaje natural circundante, que harían partícipe al morador de los ciclos temporales mediante juegos de luces y sombras, así como contemplando el estado de la vegetación. A dicho respecto cabe encontrar reminiscencias ancestrales, que concedían cierto sesgo de "arquetipo" a la villa-estudio; y es que, en nuestras latitudes, a diferencia de las típicas construcciones norteafricanas, es muy frecuente la existencia de tal clase de espacios al aire libre, originarios de la cultura musulmana, pero cuya formalización real corresponde a época romana. No obstante, como peculiaridad, destaca la alteración tipológica de que estos no constituían su centro, como era usual en cualquiera de las *domus* pompeyanas, sino que se desdoblaban en sendos flancos, huyendo de una excesiva reclusión.

El primero de ellos, parcialmente cubierto, a modo de *impluvium*, se ordenaba mediante un estanque con plantas acuáticas junto a láminas de césped y arbustos, dispuestas como minúsculos y sencillos parterres que ocupaban el área más guarecida. Exhibía un aspecto muy cuidado con apariencia de refugio, donde el usuario era capaz de evadirse. Las aberturas estaban perfectamente estudiadas, a modo de diafragmas, estableciendo vínculos puntuales con el entorno o, incluso, en dirección ascendente, según se desprende del calificativo dado por los propios arquitectos de «ambiente mágico bajo un techo de cielo»,²⁷ refiriéndose al efecto que producían los recortes cenitales, donde la sombra arrojada de muros y techumbre cualificaba la atmósfera. Con orientación opuesta, el segundo patio quedó acotado por dos cerramientos opacos y un paño intermedio de cristal, abrazando un ciruelo rojo, en un intento de atrapar la naturaleza, el cual se superponía a un muro exento cuyo remate curvo rompía la contención geométrica del conjunto –réplica del tabique entre vestidor y aseo–, conformando la

²⁴ Entre otras publicaciones de la época, véanse: Agnoldomenico Pica, ed., *Catalogo Ufficiale della V Triennale di Milano* (Milán: Ceschina, 1933), 255-257; Luigi Figini y Gino Pollini, "Villa studio per un artista", *Casabella*, n.º 66 (junio 1933): 4-7; Luigi Figini y Gino Pollini, "Villa studio per un artista", *Quadrante*, n.º 2 (junio 1933): 9-10; Antonio Cassi Ramelli, "La casa per un'artista alla V Triennale di Milano", *Rassegna di Architettura*, n.º 7-8 (julio-agosto 1933): 354-355; Carla Albini, "Villa-studio per un artista", *Edilizia Moderna*, n.º 10-11 (agosto-diciembre 1933): 16-19; y "Villa-studio per un artista", *Architettura*, n.º especial (1933): 31-33.

²⁵ "La exposición de La Triennale", *A.C.*, n.º 13 (primer trimestre 1934): 35-41.

²⁶ Véase: Polin, "Gli interni...", 6-33.

²⁷ [Traducción del autor]. Gregotti y Marzari, *Luigi Figini...*, 272.

separación con un recinto protegido de los vientos pero ventilado, correspondiente a piscina, solárium y zona para ejercicio físico, que invitaba al ocio agorafílico.



Figura 4: Luigi Figini y Gino Pollini: villa-estudio para un artista, V Triennale di Milano (1933);
vista del patio semicubierto desde el atelier

Fuente: Foto Crimella. Archivio fotografico della Triennale di Milano, TRN_V_24_1323

3.2. Síntesis artística

Aunque los pabellones tenían una condición efímera, fueron diseñados por sus arquitectos hasta el mínimo detalle, para servir de prototipos residenciales. La composición de la villa-estudio poseía un ritmo determinado por intervalos regulares, a partir de una trama de pilares metálicos que se expandía hasta el exterior. Su vano central se subdividía por tres sólidas mamparas, dispuestas como paneles donde colgar atractivos cuadros, que delimitaban distintos ámbitos a su alrededor, definitorios de salón, galería y comedor. A la izquierda del vestíbulo se encontraba el atelier del pintor, volcado completamente hacia el *caveidium* contiguo. Todo ello colaboraba en generar un escenario de alta carga expresiva, poseedor de un aire casi metafísico. Sin embargo, la mayor aportación vendría de la integración del propio arte a través de diversas creaciones ideadas de manera inseparable con el edificio, que fueron ubicadas en los límites físicos de este, a razón de una por cada recinto abierto.

Así, en el atrio oeste se colocó un joven *cavaliere* de formas estilizadas, firmado por Fausto Melotti, cuya hermana Renata –esposa de Pollini– fue también autora de alguno de los óleos expuestos dentro de la casa. Una estatua ecuestre que, con acentuado contraste en blanco y negro, se hacía visible en primer término, como fondo de perspectiva a eje con la entrada principal, cuya iluminación provenía de una sutil rasgadura que dejaba la losa de cubierta, con sensación de haber sido tamizada. En el patio de levante, la pared libre se decoró en su lado convexo mediante un gigantesco mural con figuras humanas, obra de Angelo Del Bon, que proporcionaba una percepción espacial matizada por sus tonos pastel, en celeste, ocre y durazno, muy comunes en la naturaleza. Y, justo detrás de dicha pintura al fresco, coincidiendo con el lado corto de la pequeña pileta, yacía recostada la sugerente *Bagnante* de Lucio Fontana, como odalisca también polícroma que duplicaba su presencia debido al reflejo en el agua, sumándose a la ya profusa dotación artística.

Una exaltación estética que impregnaba la edificación, superando su faceta puramente funcional; aparecían actores silenciosos que se conjugaban en un sublime diálogo con la arquitectura, donde el intercambio plástico era igualmente notorio mediante la paleta cromática a nivel constructivo, en un intento de crear espacios que suavizaran la materia, acercando el habitante al mundo. Un hecho apreciable ya desde el inicio mismo del proyecto, cuando los primeros dibujos suponen una sincera declaración de intenciones, que se hace más significativa en la conocida axonometría general, donde se esbozan superficies coloreadas así como texturizadas, modulación reticular de solerías, siluetas de esculturas y muebles, etc., todo en colores fríos a la vez que naturales. La mezcla de recursos era palpable, como finalmente aconteció; el ejemplo más llamativo fue el revoco blanco generalizado en contraste con el oscuro lienzo de fábrica de las tapias perimetrales que, a su vez, volvían a tener su llagueado en tono claro... El resultado era un conjunto elocuente pero adaptado al hombre moderno, que reconfortaba con la plena armonía de cualquiera de sus rincones.

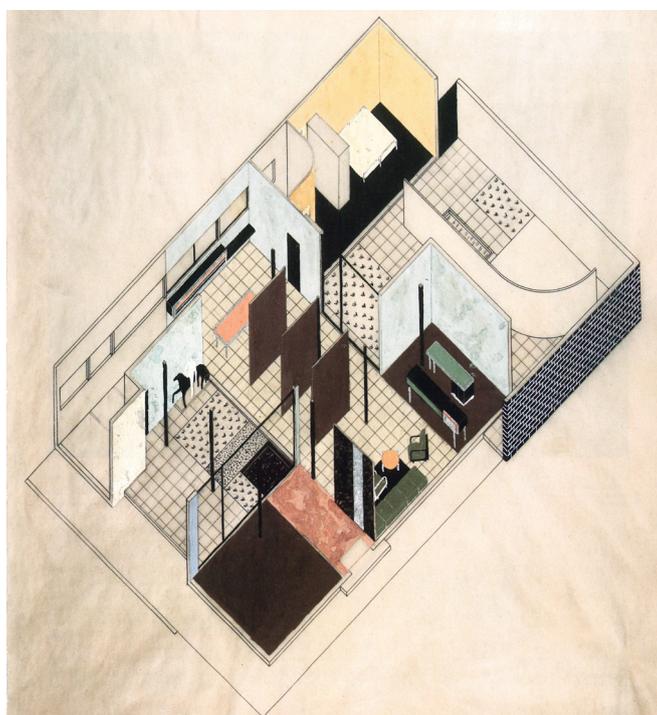


Figura 5: Luigi Figini y Gino Pollini: villa-estudio para un artista, V Triennale di Milano (1933); axonometría
Fuente: Colección privada

4. El paraíso perdido

4.1. Hacer anticiudad

Al concluir la etapa de formación, surgió la oportunidad de que Figini pudiera construirse su propia vivienda, según proyecto firmado solo por él –aunque en complicidad con su mujer, la artista Teresa Gege Bottinelli–, sin perjuicio de seguir aprovechando cualquier trabajo, en este caso de índole permanente, como laboratorio de investigación. Su realización, entre 1933 y 1935, tuvo la via Ettore Perrone di San Martino como emplazamiento, en el Villaggio dei

Giornalisti de Milán,²⁸ en un terreno de unos trescientos metros cuadrados, con ordenanzas de ciudad-jardín que limitaban la ocupación a un tercio. Su ideal de vivienda urbana en grandes bloques, como resumiría poco después en su breve texto *Poesia di architettura (appunti per una casa)*,²⁹ se basaba en realizar *anticittà* en la metrópolis, invirtiendo la tendencia hacia el hacinamiento, para que las aglomeraciones caóticas nos aprisionen, lo que conminaba a reducir la contaminación ambiental y visual; era preciso cambiar la presencia indiscriminada de cemento por *architettura del sole*, con protagonismo de luz, cielo y vegetación, hasta llegar a introducir un trozo de la creación divina dentro del hogar, para convertirlo en un universo sagrado –lo que aludía a las firmes creencias religiosas del arquitecto.

De esta forma, la arquitectura residencial tomaría forma de *anticaserma*, despojándose de su inhospitalaria configuración de "barracones". A tal efecto, era necesario proyectar de dentro hacia fuera, con interiores en continuidad con los exteriores, tanto en horizontal como en vertical, desmaterializando muros y forjados, para que nos sea posible apreciar las leyes de la naturaleza; percibir las atmósferas cambiantes, en función del día y la hora, que rigen el curso de nuestras vidas, viendo crecer los árboles y florecer las plantas, como en *Il giardino del paradiso*. Ahora bien, todo ello sin renunciar al deseo congénito de intimidad, acorde a nuestro sentido de individualidad. Así, el esquema teórico vendría dado por un paralelepípedo con armazón reticular, a modo de jaula, que se cierra con paños de vidrio, envueltos a su vez por una piel protectora que actúa de diafragma por sus distintos grados de apertura. A criterio de Figini, «la casa [moderna] debe tener un significado gnómico», induciendo a recuperar hábitos saludables extinguidos, tanto para el cuerpo como para el espíritu, especialmente a través de la actividad al aire libre.

Así, la casa se concibe con forma de prisma rotundo, apaisado, inscrito en planta en un rectángulo áureo, de dieciocho por cinco metros y medio de tamaño, cuyo desarrollo arranca de una modulación constante, que acaba diluida en un cosmos donde poder esparcirse y gozar de múltiples aficiones, recreando intensos recuerdos del domicilio familiar donde el arquitecto pasó su infancia. El acceso se realiza por una larga escalera abierta que conduce al nivel de la zona de servicios y al salón-comedor, por el cual se termina de subir hasta la planta alta, de menor superficie, que acoge al dormitorio principal. Estas dos últimas dependencias reciben luz a través de huecos en tres de sus lados, lo que también favorece la ventilación cruzada; pero su mayor apertura se produce hacia las terrazas, proyectadas como prolongación: una inferior, de doble altura, a modo de patio, que se escalona para conformar otra segunda por encima, donde practicar gimnasia, mientras una tercera se ubica en el lado opuesto con un vaso de chapoteo. Acompañadas de vegetación, todas ponían en comunión al ser humano y su mundo, mediante espacios donde reconciliarse consigo mismo.

²⁸ Entre otras publicaciones de la época, véanse: "Una villa dell'arch. Luigi Figini", *Edilizia Moderna*, n.º 19-20 (octubre 1935 - marzo 1936): 50-55; Luigi Figini, "Una casa di Luigi Figini", *Quadrante*, n.º 31-32 (noviembre-diciembre 1935): 20-24; Luigi Figini, "L'abitazione di un architetto", *Domus*, n.º 99 (marzo 1936): 1-7; y "Casa en la barriada de Periodistas (Roma) [sic] - Arquitecto: Luigi Figini", A.C., n.º 23-24 (tercer-cuarto trimestre 1936): 15-17.

²⁹ Luigi Figini, "Poesia di architettura (appunti per una casa)", *Quadrante*, n.º 33 (enero 1936): 19.

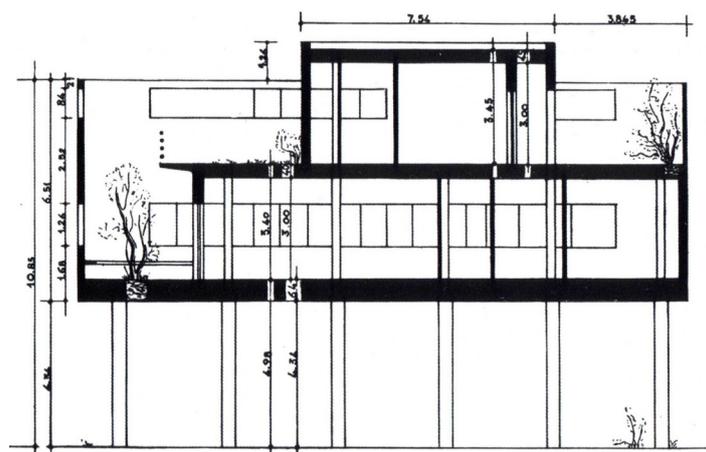


Figura 6: Luigi Figini: Casa propia (1933-1935) , Milán; sección longitudinal
Fuente: MART (Fondo Luigi Figini - Gino Pollini)

4.2. Ortodoxia corbusieriana

De la ordenación descrita, basada en un equilibrio de llenos y vacíos, cabe percibir un planteamiento que tiende hacia la cuarta de las “Cuatro composiciones” presentadas por Le Corbusier en 1929; alcanza la forma pura de la segunda en lo relativo al exterior, comprimiendo sus órganos en una envoltura rígida y perfectamente legible, circunscrita a un volumen elemental, pero con las ventajas y cualidades correspondientes a la primera y la tercera en el interior, donde todas las piezas consiguen acomodarse a sus necesidades morfológicas, por lo que fue calificada de «tipo puro, muy generoso, lleno de recursos»,³⁰ mediante el que se afirma una voluntad arquitectónica al exterior al tiempo que se cumplimentan todas las exigencias funcionales, en un equilibrio entre estética y utilitarismo. Cabe su lectura como intento de reconciliar la doble herencia residencial europea, perfecta exponente de la doble versión del mito mediterráneo, aunando *partis* rivales en una innovadora unidad: el *palazzo* aristocrático y la casa de labranza, antagónicos en cuanto a regularidad y simetría —el primero con perfectas pautas palladianas y la segunda de tradición *Arts and Crafts* (planta quebrada)—,³¹ ya representados de algún modo por la casa Elettrica y la villa-estudio respectivamente.

A ello se añade un adiestrado manejo de los célebres “cinco puntos de una nueva arquitectura”, formulados por el gran maestro suizo-francés en 1926 como declaración de principios. La casa queda sobreelevada del suelo mediante *pilotis*, con apariencia de flotar en el aire, permitiendo la tenencia de un manto verde cultivado como tarjeta de presentación. Un huerto a nivel de calle que tendría su réplica en altura, en las diferentes terrazas que configuran las cubiertas planas, desde donde se podían divisar los lejanos Alpes, proclamando que hay una casa en el jardín pero también un jardín en la casa. Asimismo, la planta libre vuelve a adoptarse como solución, eliminando toda clase de restricciones en el plano horizontal gracias al empleo del hormigón armado como sistema estructural, esta vez mediante un doble pórtico de soportes equidistantes, cuyo retranqueo respecto del cerramiento hace efectiva la fachada libre sobre voladizos laterales, lo que permitió horadarla con ventanas corridas que rasgan los blancos y abstractos enlucidos, aunque también se introdujeron algunos óculos en clara metáfora náutica.

³⁰ Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo* (Barcelona: Apóstrofe, 1999), 156-157.

³¹ Véase: Kenneth Frampton, *Le Corbusier* (Madrid: Akal, 2002), 55-60.

Unos huecos que responden perfectamente a la orientación, realizada de acuerdo al eje heliotérmico, en dirección longitudinal casi de norte a sur, para garantizar las mejores condiciones de soleamiento y ventilación, lo que constituía una obsesión en Le Corbusier. Las ventanas más grandes se abrieron en la fachada este, para celebrar la grata luz matinal, así como en la norte, dando a la terraza-patio; por el contrario, las aberturas más reducidas aparecen a poniente, tamizando los rayos demasiado cálidos, mientras que los huecos al sur se dotan de elementos de protección como aleros y parapetos altos. Además, se adoptaron otras medidas para garantizar el máximo confort para la *casa thermos*, según la denominaba su propio autor, como el suelo flotante, que aportaba aislamiento debido a su cámara de aire, cuyo espesor también permitía colocar sustrato en parte de las terrazas para un pequeño jardín, además de calefacción interior bajo el pavimento. En definitiva, toda una serie de recursos naturales y decisiones técnicas en el marco de un lenguaje moderno que difería mucho del estilo regionalista de las construcciones aledañas.



Figura 7: Luigi Figini: Casa propia (1933-1935) , Milán; terraza-jardín del salón
Fuente: MART (Fondo Luigi Figini - Gino Pollini)

5. Conclusiones

En la primera mitad de los años treinta, la obra de Figini y Pollini alcanzó una pronta madurez tras un vibrante período de experimentación, cuando fijaron muy importantes directrices conceptuales en el ámbito disciplinar, especialmente relativas al estrecho vínculo entre naturaleza y arquitectura, que iría tomando distintas formas de expresión, en la búsqueda de sol, cielo y vegetación. Sus obras consuman una intensa relación entre fuera y dentro, pero amparadas por estrategias bastante distintas. La Casa Elettrica desde una total extroversión, con una infinitud espacial que fusiona el edificio con el gran vergel donde se emplaza, mientras que la villa-estudio lo hace más bien en sentido inverso, volteando la mirada hacia sus patios ajardinados, más atraída si cabe por la sugestiva presencia de obras de arte; la primera mediante gran compacidad y un severo orden compositivo, que contrasta con la flexibilidad proyectual que evidencia la última, retomando los dos arquetipos legados por la tradición doméstica occidental, como son la mansión burguesa clásica y la modesta casa de campo respectivamente, pese a la voluntad más bien de prototipo con que nace la construcción de

Monza. Frente a ellas, la casa Figini surge con propósito de integración, pretendiendo recoger las principales virtudes de ambas, aunque de manera un tanto rígida, en la medida que asume el lenguaje más canónico del Movimiento Moderno con absoluto purismo.

En cualquier caso, en todas se detecta un trasfondo determinante, de múltiples referencias tomadas de la historia local con sabor mediterráneo, escritas mediante una arquitectura considerada menor por su sencillez, pero capaz de satisfacer toda clase de demandas permanentes, acudiendo a soluciones básicas e intuitivas que no reparan en criterios preconcebidos ni modas pasajeras; surgida desde el sentido común, en una perfecta concomitancia entre causa y efecto, renunciando a gestos superfluos para ceñirse tanto a factores humanos como medioambientales, aportando una lección de moralidad que se traduce objetivamente en belleza y elegancia. Arquitectura *nuova e antica*, en continuidad con el pasado desde su reinterpretación actual, admitiendo que la arquitectura moderna era un retorno a las características derivadas del bagaje etnológico junto al mar latino; lo que destila una ansiada vuelta a los orígenes, pero no desde un burdo primitivismo, sino a partir de un orden que organiza la casa y, por consiguiente, la existencia, haciendo que el proyecto arquitectónico equivalga a un proyecto de vida.

Bibliografía

Albini, Carla. "Villa-studio per un artista". *Edilizia Moderna*, n.º 10-11 (agosto-diciembre 1933): 16-19.

Bottoni, Piero. "Una Casa Elettrica". *Parole della Edison ai suoi utenti*, n.º 8 (agosto 1930): 25-28.

Bottoni, Piero, Mario Cereghini, Luigi Figini, Guido Frette, Enrico A. Griffini, Piero Lingeri, Gino Pollini, Gian Luigi Banfi, Lodovico B. Di Belgiojoso, Enrico Peressutti y Ernesto N. Rogers. "Un programma d'architettura". *Quadrante*, n.º 1 (mayo 1933): 5-6.

Cassi Ramelli, Antonio. "La casa per un'artista alla V Triennale di Milano". *Rassegna di Architettura*, n.º 7-8 (julio-agosto 1933): 354-355.

"Casa en la barriada de Periodistas (Roma) [sic] - Arquitecto: Luigi Figini". *A.C.*, n.º 23-24 (tercer-cuarto trimestre 1936): 15-17.

Catalogo Ufficiale della IV Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne. Milán: Ceschina, 1930.

Ciagà, Graziella L., y Graziella Tonon, eds. *Le case nella Triennale. Dal Parco al QT8*, catálogo de exposición. Milán: Electa, 2005.

"El movimiento arquitectónico actual en Italia". *A.C.*, n.º 5 (primer trimestre 1932): 25-27.

Frampton, Kenneth. *Le Corbusier*. Madrid: Akal, 2002.

Gruppo 7. "Architettura (I)". *Rassegna Italiana*, n.º 103 (diciembre 1926): 849-854.

----- "Architettura (II): gli stranieri". *Rassegna Italiana*, n.º 105 (febrero 1927): 129-137.

----- "Architettura (III): impreparazione, incompiensione, pregiudizi". *Rassegna Italiana*, n.º 106 (marzo 1927): 247-252.

----- "Architettura (IV): una nuova epoca arcaica". *Rassegna Italiana*, n.º 108 (mayo 1927): 467-472.

Figini, Luigi. "Una villa. La Casa elettrica all'Esposizione di Monza". *Natura*, n.º 7 (julio 1930): 51-57.

----- "Una casa di Luigi Figini". *Quadrante*, n.º 31-32 (noviembre-diciembre 1935): 20-24.

----- "Poesia di architettura (appunti per una casa)". *Quadrante*, n.º 33 (enero 1936): 19.

----- "L'abitazione di un architetto". *Domus*, n.º 99 (marzo 1936): 51-57.

----- *L'elemento verde e l'abitazione*, Quaderni di Domus n.º 7. Milán: Domus, 1950.

----- "Architettura naturale a Ibiza". *Comunità*, n.º 8 (mayo-junio 1950): 40-43.

----- "Diario illustrato di Ibiza 'Isla Blanca". *Domus*, n.º 263 (noviembre 1951): 43-52.

-----, y Gino Pollini. "Villa studio per un artista". *Casabella*, n.º 66 (junio 1933): 4-7.

----- "Villa studio per un artista". *Quadrante*, n.º 2 (junio 1933): 9-10.

Gregotti, Vittorio, y Giovanni Marzari, eds. *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa*. Milán: Electa, 2002.

"La Casa Elettrica all'esposizione di Monza". *Rassegna di Architettura*, n.º 7 (julio 1930): 256-258.

"La exposición de La Triennale". *A.C.*, n.º 13 (primer trimestre 1934): 35-41.

Le Corbusier. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.

Lejeune, Jean-François y Michelangelo Sabatino, eds. *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Abingdon (OX) y Nueva York: Routledge, 2010.

Pagano, Giuseppe y Guarniero Daniel. *Architettura rurale italiana*. Milán: Hoepli, 1936.

Peressutti, Enrico. "Architettura Mediterranea". *Quadrante*, n.º 21 (1935): 40.

Pica, Agnoldomenico, ed. *Catalogo Ufficiale della V Triennale di Milano*. Milán: Ceschina, 1933.

Polin, Giacomo. *La Casa Elettrica di Figini e Pollini, 1930*. Roma: Officina Edizioni, 1982.

----- "Gli interni di Figini e Pollini come paesaggio artificiale". *Rassegna*, n.º 31 (1987): 6-33.

Pollini, Gino. "Il vetro nell'architettura moderna". *Natura*, n.º 4 (abril 1930): 51-55.

Ponti, Gio. "La Casa Elettrica alla Triennale di Monza". *Domus*, n.º 32 (agosto 1930): 26-34.

Protasoni, Sara. *Figini e Pollini*. Milán: Electa, 2010.

Quadrante, n.º 5 (septiembre 1933).

Rava, Carlo Enrico. "Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al Razionalismo europeo". *Domus*, n.º 37 (enero 1931): 39-44.

Savi, Vittorio, ed. *Figini e Pollini*. Milán: Electa, 1980.

Scarano, Rolando y Antonietta Piemontese. "La ricerca dell'identità mediterranea italiana degli anni Trenta". En *L'Architettura del Mediterraneo. Conservazione, trasformazione, innovazione*, editado por Paolo Portoghesi y Rolando Scarano, 27-96. Roma: Gangemi, 2003.

"Una villa dell'arch. Luigi Figini". *Edilizia Moderna*, n.º 19-20 (octubre 1935 - marzo 1936): 50-55.

"Villa-studio per un artista". *Architettura*, n.º especial (1933): 31-33.