

IX concurso bienal tesis de arquitectura
fundación caja de arquitectos



refugio, observatorio, templo
casas de arquitectos extranjeros afincados en españa
1950-1975

héctor garcía-diego villarías

tesis dirigida por el profesor catedrático

juan m. otxotorena elícegui

escuela técnica superior de arquitectura. universidad de navarra
pamplona, septiembre de 2011

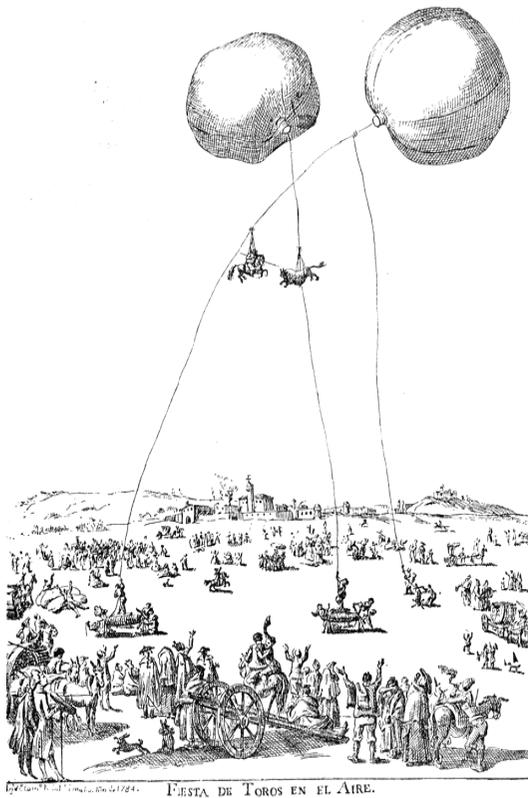
nota previa

El material reunido en este dossier responde al requerido por las bases del concurso bienal "arquía / tesis". Según se indicaba, se ha incluido un escueto resumen de la investigación, un índice completo de la tesis, un avance del contenido de la misma y la descripción de los pasos que el autor considera que debieran darse para adecuar el trabajo de investigación a la colección impulsada por la Fundación Caja de Arquitectos.

El abstract se presenta en primer lugar con el objetivo de facilitar la comprensión de la propuesta al evaluador desde el primer momento (OBJETO DE ESTUDIO). En segundo lugar, se desglosa el índice completo de la tesis defendida en 2011 por el autor de este dossier (ESTRUCTURA). A continuación, se muestra parte del contenido de la investigación ordenada en las tres secciones: "introducción", "casa por casa" y "conclusiones" (CONTENIDO). Aunque se trata de la misma composición tripartita que rigió el trabajo doctoral, se ha procurado no elaborar una versión resumida de la tesis, sino lanzar de manera somera e intencionadamente inacabada algunas de las cuestiones que trabaja la investigación. Además, y en línea con este propósito, se ha intentado incluir información adicional relativa a la metodología, cronología de la exploración y otras particularidades. Por otro lado, se ha tratado de facilitar la lectura al máximo, para lo que se ha prescindido del uso de farragosas citas o de referencias demasiado específicas respecto al tema de estudio. Por último, y a modo de cierre, se incluye una breve nota en la que se expone la pertinencia de incluir este trabajo en la colección de la Fundación Caja de Arquitectos así como las consecuentes modificaciones ineludibles para su publicación (ADECUACIÓN / COMPATIBILIDAD).

Huelga decir lo complicado que resulta condensar el trabajo desarrollado a lo largo de tanto tiempo en un espacio tan reducido. En cualquier caso, se espera que el material presentado sea suficiente para la comprensión de las cuestiones fundamentales de la tesis, pues *si bien no está todo lo que es, al menos sí es todo lo que está.*

resumen



"Fiesta de toros en el aire". La revista *Arquitectura* incluía este grabado de Carnicero del año 1874 en mayo de 1961.

España aparece en diferentes momentos, en la sociología popular de las últimas décadas, como meta de múltiples itinerarios y peregrinajes. Y esta investigación ha pretendido fijarse en el significativo elenco de los arquitectos extranjeros que recalaron en su geografía, en el tercer cuarto del siglo XX, hasta fijar su residencia en ella mediante la ideación y construcción de su propia casa.

Se trata de un fenómeno concreto cuyo estudio ha sido abordado en profundidad a lo largo de esta tesis doctoral. Para ello, se ha procedido a analizar un conjunto de experiencias vitales que se han materializado en el grupo especial de obras de arquitectura que salpican algunos de los rincones más sugerentes de la periferia peninsular.

La presentación de todos estos casos ha sido ordenada en cuatro capítulos según los polos de atracción la costa española más significativos: Cadaqués, Ibiza, Carboneras y Frigiliana. En Cadaqués se analiza la actividad desarrollada por los arquitectos Harnden y Bombelli, quienes construyeron sendas casas para sí en la constreñida trama urbana del municipio gerundense. En Ibiza, dos alemanes, Erwin Broner y Erwin Bechtold, se establecieron en la isla mediante el diseño de su propia vivienda. En Carboneras, la Sociedad de Amigos de Carboneras, entre cuyos líderes se encontraba André Bloc, impulsó el desarrollo de la localidad almeriense. Por último, en Frigiliana, Bernard Rudofsky erigió 'La Casa', su santuario doméstico en territorio español.

Índice

- 15 **introducción. preparativos para el viaje**
- 80 **etapa uno. los locos de cadaqués**
los locos de cadaqués
villa gloria 1959
casa lbt 1961
“un régionalisme bien compris”
- 226 **etapa dos. dos alemanes en ibiza**
erwin broner: una vida, una isla y tres instantes
casa broner 1959
erwin bechtold: contraste bipolar
can cardona 1958-1985
- 364 **etapa tres. sociedad de amigos de carboneras**
carboneras: espacio tridimensional
sociedad de amigos de carboneras
el laberinto 1963
un museo al aire libre. pillet, hartung, cacoub y góngora en carboneras
- 464 **etapa cuatro. arquitectura con arquitecto en frigiliana**
la casa: punto de paso y destino
“non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere”
la casa 1969-1971
construcción de ‘la casa’: crónica en dos diarios
- 636 **conclusiones. recuerdos del viaje**
- 646 **bibliografía**



Catalá Roca. Portada de la revista *Arquitectura* de mayo de 1961.

introducción

Tras el período de letargo en el que se vio sumida España tras la Guerra Civil, a partir de mediados de los cincuenta el país vuelve a convertirse en un destino de viaje especialmente sugerente para algunos ilustres turistas extranjeros. Es el caso de los arquitectos que deciden establecerse en España en esta época por vía de la construcción de su propia casa, quienes descubren en algunos de los más espectaculares parajes peninsulares el término y meta de su propia búsqueda orientada.

La investigación que aquí se resume plantea realizar un viaje con paradas programadas en todas y cada una de estas casas de cuño extranjero. Se han examinado con detalle las casas diseñadas por estos arquitectos y artistas para ellos mismos. Es decir, se ha estudiado una serie de casas *para toda una vida*, con el convencimiento de que la arquitectura ideada para ser vivida, es más auténtica, sincera y libre que el resto. Además, el itinerario está irremediabilmente ligado al Mediterráneo. Es un elemento clave, ya que por un lado el Movimiento Moderno lo asumió en su momento como figura paternal buscada, por otro, es además el lugar al que la arquitectura fijaría su mirada posteriormente con la esperanza de superar la propia crisis de la modernidad.

La elección de los protagonistas —arquitectos y artistas extranjeros— está sujeta a la enorme virtud que se le supone al fenómeno del descubrimiento, con frecuencia más revelador que lo que permite una visión ya familiarizada con el entorno. El marco temporal que se establece comprende el tercer cuarto del siglo veinte. La elección de estos veinticinco años en concreto se debe las especiales consideraciones históricas y políticas de España en su relación con el exterior. Con el comienzo de la década de los cincuenta y los pactos militares alcanzados con los Estados Unidos, España ponía fin al periodo de la autarquía y comenzaba a abrirse a la comunidad internacional.

Se revelaba así un territorio que, fruto de este singular conjunto de circunstancias, poseía un poder de atracción único. Un espacio cargado de exotismo, que era observado con atención desde el extranjero. Con la singularidad de haberse mantenido al margen de gran parte de los acontecimientos que guiaron a la sociedad internacional, sufría en buena medida los males de la inaccesibilidad a los avances tecnológicos y sociales que ya disponían otros países, pero también disfrutaba de una pureza cultural propia e inalterada.

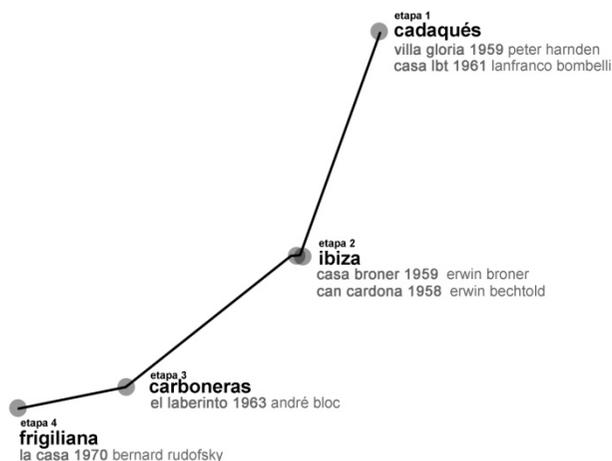


*“La playa de Benidorm, centro de atracción turística en la costa Levantina”. Esta fotografía fue incluida en mayo de 1959 en la revista *Arquitectura* en el artículo “Viaje por Levante”, en donde se ofrecían una colección de instantáneas pintorescas dedicadas a ilustrar a los turistas que a las puertas de la temporada veraniega se dispondrían a invadir la zona mediterránea. “Para ellos y para todos los que recorren con este u otro motivo esta parte de nuestro litoral traemos a estas páginas unas vistas de pueblos de la serranía alicantina que constituyen un verdadero regalo para la vista y para el que tenga la suerte de saber ver, una admirable lección de arquitectura y urbanismo”, en “Viaje por Levante, *Arquitectura*, nº 5, mayo, 1959, pp. 43-46. Es llamativo el contraste que produce el rebaño de ovejas sobre el fondo de los primeros bloques de apartamentos.*

El hallazgo de este significativo número de obras se ha llevado a cabo mediante el rastreo exhaustivo de diferentes bases de datos de arquitectura, como DOCOMOMO y SUDOE, por medio de una labor de exploración a través de las páginas de las revistas de arquitectura españolas e internacionales de la época, mediante el sondeo de archivos documentales y, en algunos casos, gracias a testimonios personales que, en ocasiones, han sido la única fuente documental.

Una labor de gran complejidad debido a la especial condición de las obras. En muchos de los casos, los proyectos de estas casas eran firmados por otros arquitectos locales habilitados para ello. Con lo que muchas de estas arquitecturas han pasado desapercibidas, o incluso a veces han sido consideradas como parte de la producción de un arquitecto del lugar. Muestra de ello son los proyectos promovidos por la *Sociedad de Amigos de Carboneras* —entre cuyos miembros destacaba André Bloc— los cuales fueron en su mayoría firmados por Antonio Góngora Galera. O el ejemplo de Bernard Rudofsky, quien tuvo que acudir a su amigo José Antonio Coderch para conseguir los correspondientes permisos que le permitieran acometer la construcción de su propia casa en Málaga.

El trabajo documental, si bien no excesivamente canónico, sí de una gran laboriosidad, ha comprendido visitas a las casas, entrevistas con sus protagonistas siempre que ha sido posible —especialmente reveladora fue la realizada en Ibiza a Erwin Bechtold—, rastreos en los archivos locales de ayuntamientos —como en los casos de Carboneras y Frigiliana—, estancias de investigación en archivos documentales de arquitectura —como el archivo de Bernard Rudofsky en la Fundación Getty de Los Ángeles o el Archivo del COAC en Barcelona—, sondeos en archivos personales —como el caso del arquitecto Antonio Góngora Galera—, y testimonios de expertos y personas que tuvieron contacto con estos arquitectos —como Wym de Wit, Felicity Scott o José Manuel Rodríguez.



constelación

Cuando los antiguos contemplaban la bóveda celeste se percataron de que de entre todas las estrellas que iluminaban el firmamento había algunas próximas entre sí que al agruparlas adoptaban ciertas formas reconocibles. Las luces puntuales pasaban a formar parte de un grupo, en el que, aunque cada una mantenía su brillo intacto por separado, todas juntas daban forma a algo más que recibía el nombre de un dios o un ser mitológico.

Sin embargo, reconocer una constelación no es tarea fácil. Hace falta contemplación, reflexión y alzar la mirada por encima de lo que se está habituado a ver. Con este trabajo, se pretende señalar una de las constelaciones latentes en la historia de la arquitectura española, formada por puntos de luz que siempre han estado ahí, pero que hasta ahora ha pasado inadvertida. Con seguridad, algunas de sus estrellas han sido identificadas de manera individual. Se trataría ahora de registrar y ‘poner nombre’ a esta constelación.

El propósito ha consistido en sacar a la luz un conjunto de casas que muestran la constante conciliadora con la tradición que ha acompañado a la arquitectura moderna española en el desarrollo del pasado siglo. Una manera de hacer arquitectura que habría sido partícipe del desplazamiento en la disciplina del protagonismo otorgado al concepto de espacio —sin duda parte central del discurso moderno— en beneficio del concepto de lugar —de vital importancia en los principios postmodernos. Pero además, se trataría de unos casos concretos que se situarían en una posición equilibrada que supone una respuesta inteligente, responsable, sugerente y evocadora del problema arquitectónico.

La presentación de todos estos casos ha sido ordenada en cuatro capítulos según los polos de atracción de la península más significativos: Cadaqués, Ibiza, Carboneras y Frigiliana. La elección de estos lugares y sus respectivos arquitectos y casas, responde al intento de analizar el fenómeno de la manera más exhaustiva, reduciendo los casos de estudio a aquellos de mayor notoriedad y calidad. Además son los ejemplos que respondían a un patrón más acorde a los parámetros que establece esta investigación, en cuanto a lugar físicamente excepcional, geográficamente apartado e inaccesible, y con un ambiente colectivo cultural importado reseñable.



Cadaqués



Ibiza



Carboneras



Frigiliana

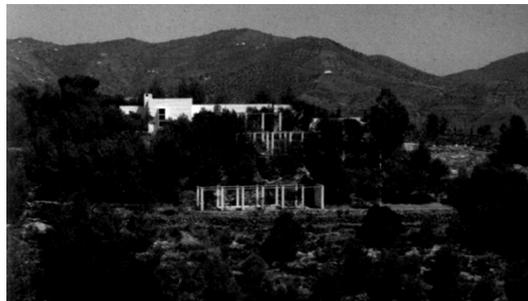




Villa Gloria



Casa Broner



"La Casa"

Este encadenamiento de los diferentes episodios se justifica en una presentación meditada sobre las aportaciones que cada uno de ellos vendría a realizar a la arquitectura doméstica de las últimas décadas del siglo pasado. En primer lugar, la experiencia en Cadaqués de Harnden y Bombelli, a finales de la década de los cincuenta, podría representar la constatación práctica de que es posible en ese momento realizar una arquitectura culta en un entorno histórico de una manera crítica y respetuosa. El episodio de Ibiza protagonizado por los alemanes Broner y Bechtold, encarnaría las posibilidades de la conexión entre los 'cánones' modernos y las particularidades culturales y físicas de un lugar profundamente mediterráneo. El capítulo de Carboneras daría un paso más en clave crítica hacia la ortodoxia moderna a través del acentuado experimentalismo plástico llevado a cabo por sus autores. Por último, en Frigiliana, Bernard Rudofsky redactaría el epílogo del fenómeno, al presentar una casa llevada a la máxima abstracción, 'La Casa', una obra que es rematada por elementos propios de la *arquitectura sin arquitectos*. Precisamente la exposición que supone una referencia fundamental en el trasfondo crítico hacia la modernidad sobre el que transcurre esta investigación.

Por lo tanto, un total de cuatro son los vértices que dan forma a esta constelación. Y mediante su observación se propone una reflexión sobre la forma de vivir, sobre la forma de apropiarse del espacio, sobre la manera de construir y, por ende, sobre la cultura doméstica moderna y contemporánea. La investigación ha pretendido llevar a cabo un análisis contextualizado de cada uno de estos refugios en su marco concreto, pero además ha ampliado la introspección hasta aspectos del habitar a menudo pasados por alto. Un estudio complejo y completo de un puñado de casas que son al tiempo *refugio, observatorio y templo*.

casa por casa

villa gloria 1959



Villa Gloria. Fotografía de Rafa Zuza

Junto a la frontera francesa, frente al mediterráneo y bajo el soplo de la tramontana ampurdanesa, Cadaqués es en 1959 una población con luz propia. Sin duda una de las más bellas y evocadoras de la Costa Brava. De una fuerte cultura marina, su situación es en aquel año de un aislamiento real. La carretera que une Rosas con Cadaqués y el Puerto de la Selva está plagada de tortuosas curvas que discurren entre la fortificación montañosa que le sirve de baluarte defensivo.

A esta localidad gerundense de casas blanqueadas, arribarán un buen día los dos arquitectos responsables de las campañas expositivas de los Estados Unidos en Europa tras la Segunda Guerra Mundial. Aconsejados por José Antonio Coderch, amigo de ambos, Peter Harnden y Lanfranco Bombelli son seducidos por la magia de la pequeña y cosmopolita localidad de pescadores. Aunque no sería hasta dos años más tarde cuando Harnden y Bombelli comenzaran a pasar fines de semana y veranos en Cadaqués, en 1958 adquieren apresuradamente dos pequeñas construcciones para transformarlas posteriormente en Villa Gloria.

El espíritu pragmático de Harnden, le llevó a una disposición ante la obra desinhibida, vitalista, despreocupada de arquetipos, y sensible al lugar. Las técnicas conocidas en Cadaqués, se asumen con naturalidad. Se saborean sin prejuicios los muros encalados construidos en mampostería y las cubiertas tradicionales. Los huecos que se manifiestan entre la fachada participan en un juego compositivo libre, pero adecuado al entorno físico e histórico de la pequeña población mediterránea.

El gran estar, el *living*, es el centro neurálgico. Está presidido por la negra chimenea metálica que más tarde se convertiría en uno de los recurrentes 'estilemas' de sus intervenciones. Se coloca en la última planta, buscando las vistas hacia el mar y contrariando la disposición tradicional de la vivienda. Con esta operación, Villa Gloria se transforma en lugar para la contemplación, para el descanso y para las relaciones sociales.



Casa LBT. Fotografía de Rafa Zuza

casa LBT 1961

Han pasado dos años desde la construcción de Villa Gloria y Lanfranco Bombelli, habida cuenta de las incomodidades que suponía compartir casa con una familia tan numerosa como la de Harnden, decide proyectarse una propia. Las estancias en la Costa Brava cada vez eran más prolongadas, por lo que resultaba conveniente disfrutar de un espacio propio para la familia Bombelli.

La casa LBT se encuentra encajada entre dos viviendas a los lados, y delimitada por sendas calles en desnivel, con una diferencia de cota que llega a alcanzar las dos plantas de altura. La organización de la vivienda unifamiliar se realiza en torno a un patio que se sitúa en la parte delantera de la casa. Un gran vacío que recorre todas las plantas, para proyectarse al exterior a través de un profundo hueco central. Esta operación de apertura se convierte en auténtica protagonista del alzado principal de la casa, confiriendo al conjunto del proyecto una composición esencialista de líneas puras, muy probablemente deudoras del *Arte Concreto*.

Y es que, anteriormente, la vinculación de Lanfranco Bombelli con el grupo *Allianz* le había permitido familiarizarse con el *Arte Concreto*, la corriente artística fundada en 1930 por Theo van Doesburg. El interés por esta tendencia, de la que también fue partícipe en varias ocasiones a través de su trabajo como artista y galerista, le influirá notablemente en la manera de enfrentarse al problema creativo.

De ahí que el edificio se configure conforme a un rotundo gesto abstracto. El argumento principal del edificio, su vacío, serpentea por el interior del volumen, deteniéndose en pequeños espacios, huecos que van dotando de luz las diferentes dependencias de la vivienda para estallar en una explosión luminosa en la planta superior. En este recorrido vertical, el vacío supone una excusa perfecta para que el arquitecto despliegue una gran cantidad de recursos personales, de manera que la operación adopta una dimensión que trasciende a la mera utilidad plástica que se le presupone.

casa broner 1959



Casa Broner. Fotografía de Raimon Torres

Erwin Broner llega a Ibiza para quedarse el primero de marzo de 1959 junto a su esposa Gisela. Tan solo un año después, la pareja adquiere un pequeño terreno en el barrio mariner de la Peña, al pie del Baluarte de Santa Lucía, lugar desde el que se divisaba la entrada al puerto.

Sobre los restos de una antigua construcción, erigen la pequeña casa de dos plantas que les serviría de vivienda y taller. En el proyecto se dan cita todos los episodios de la vida de Broner: su formación alemana moderna, su estudio de los “tipos ibicencos” de los años treinta, la experiencia cinematográfica americana y su pasión por la pintura. El resultado, acertadamente sincrético, se desenvuelve en el lugar con una sorprendente naturalidad.

Adosada al escarpado terreno y elevada sobre pilotes, gravita grácilmente sobre el acantilado. Planta libre, ventana rasgada y cubierta solárium evocan su formación moderna. El uso de la policromía (almagre y verde fundamentalmente) dialogan con el blanco dominante y dilatan la percepción plástica, ya de por sí acentuada por el cerramiento del solárium de geometría curva.

En el interior, el programa de la vivienda se organiza en torno a un gran espacio, el estar, completamente abierto al exterior. Abajo, con un acceso independiente, se desarrolla el taller en el que trabajará durante once años. Como si se tratara de una puesta en escena, se recrea una experiencia escenográfica basada en la calculada sucesión de espacios diversos, el empleo de la diagonal, el claro oscuro o el desvanecimiento de los límites con el exterior.

El proyecto, que persigue la máxima de pactar con lo anterior, de materializar la alianza entre paisaje y arquitectura, huye a partes iguales tanto de falsos mimetismos historicistas, como del empleo de recetas racionalistas ya estereotipadas. Una arquitectura sorprendentemente adecuada. El resultado del encuentro entre una trayectoria vital densa, preparada y hambrienta, con un lugar mágico y sugestivo, tanto física como culturalmente.



Can Cardona. Fotografía tomada en 1976

can cardona 1958-1985

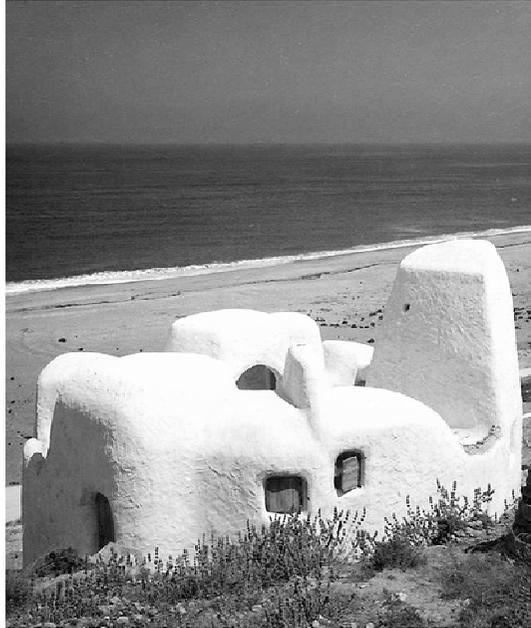
Ibiza recibió al prestigioso pintor alemán Erwin Bechtold por primera vez en 1954. El pequeño barco a vapor que unía Barcelona con la isla balear fue el lugar desde el que Bechtold quedó prendado de la magnética isla pitiusa.

Aunque la primera estancia fue breve, adquiere junto a su primera mujer, la también artista María Paffenholz, una ruinoso construcción payesa situada en el municipio de Sant Carles. Sin embargo, la huella dejada por la singularísima y recóndita Ibiza en Bechtold es honda, y en 1958 regresa con su segunda esposa, ahora sí, para quedarse definitivamente.

Allí proyecta él mismo Can Cardona, el complejo que será su propia residencia y su lugar de trabajo. Sobre una suave colina se encontraba la tradicional construcción que poco a poco iría ampliando en sucesivas fases durante más de cuarenta años, como si de un organismo vivo se tratara entrelazado sin solución de continuidad al pintor. En el interior los espacios son amplios y luminosos. Se extienden en torno a la construcción tradicional con el orden propio de los que lo hacen de una manera natural. Algo que recuerda a la arquitectura tradicional de la isla. De hecho, la operación que despliega de adición de pabellones, no puede ser más ibicenca. El complejo que va tramando con el tiempo, no es sino la repetición de lo que los antiguos pobladores de la isla realizaban en sus modestas construcciones blanqueadas.

En la casa se precipita el diálogo entre lo antiguo y lo nuevo, entre arte y arquitectura, entre materia y vacío. El diseño de todos y cada uno de los nuevos espacios implica personalmente a quien ha vivido y vivirá en ellos. Por tanto, la arquitectura puesta en marcha es una arquitectura recorrida, conocida bien.

Los sutiles desniveles de la parcela se utilizan como pretexto para crear escaleras esculturales. Los diferentes muro encajados, se recortan súbitamente para ofrecer una visión inesperada del mar de fondo. Los espacios exteriores, laberínticos, se entretrejen con los porches, y se cualifican con mobiliario de obra y alguna que otra pincelada de color.



"El Laberinto". Fotografía tomada en los años sesenta

el laberinto 1963

Carboneras se encuentra en un territorio árido, semidesértico, azotado por un sol despiadado del que se protege al regazo del aquietado Mediterráneo. Casi un paisaje lunar, sin escala aparente, que se prolonga hasta el infinito a través del plano transparente que tiene enfrente.

Allí llegó el polifacético arquitecto André Bloc. Destacado por su esfuerzo integrador de todas las artes, descubriría en Carboneras el lugar ideal para hacer realidad una de sus ensoñaciones informes: materializar una de sus "esculturas habitáculo".

Y es que desde principios de los años sesenta, Bloc venía desarrollando un tipo de escultura de líneas blandas, ideada para ser habitada. Una investigación que buscaba un lugar de encuentro entre el arte y la arquitectura, y que tendrá su primer ensayo a escala real en la casa escultura que André Bloc construiría en 1961 en su jardín de Meudón, a las afueras de París.

Sin embargo, este espacio onírico experimental en el jardín del complejo de Meudón, no alcanzaba a recrear de una manera solvente ese nuevo espacio habitable que proponía. Más al contrario, la escultura habitable se entremezclaba con otras que no hacían sino subrayar su condición de un mero ejercicio escultórico.

Pero en Carboneras, frente a la playa de Las Marinicas, el universo personal y metafísico de Bloc adquiere todo su sentido. En este entorno árido, la gruta habitable se identifica perfectamente con lo que ocurre a su alrededor. Los encendidos sueños del arquitecto de espacio dinámico y flexible, casi como si de una nube suspendida se tratara, cristalizan por fin en un entorno que le sirven de catalizador de su propio impulso creativo.



"La Casa". Fotografía tomada en los años setenta

'la casa' 1969-1971

La blanqueada localidad de Frigiliana se encuentra a escasos tres kilómetros del mar, a medio camino entre Málaga y Granada. Allí se alza 'La Casa', el refugio construido por Bernard Rudofsky en tierras españolas en el año 1971. En realidad, el centro neurálgico de operaciones desde el que organizaba las largas incursiones anuales por territorio europeo.

El arquitecto de origen austriaco afincado en Nueva York, conocido principalmente por la célebre exposición *Arquitectura sin Arquitectos*, descubrió este sugestivo enclave de la mano de su amiga personal Sybil Moholy Nagi y del pintor abstracto José Guerrero. Tras una vida como teórico, crítico y polemista, condensará en su último proyecto el heterogéneo trabajo intelectual desarrollado a lo largo de todo una vida.

La Casa, nace por confrontación. Debe ser la otra cara de una moneda que presenta en uno de sus lados la ajetreada vida de Nueva York. Así, frente a la urbe, lo rural; frente a la comunicación, incomunicación; frente al frenesí, calma; frente a la exposición, intimidad.

El proyecto se sitúa en lo alto de la loma. Se construye en posición perpendicular a la costa, reduciendo al mínimo la manipulación del entorno. Rudofsky plantea un volumen longitudinal orientado norte-sur que se vuelca hacia el este de la parcela, donde un gran número de árboles de diferentes especies jalonan el acusado desnivel.

La arquitectura que proyecta el arquitecto austriaco se inserta en el paisaje con asombrosa naturalidad y hace gala de una gran sensibilidad con el entorno natural y construido. Rudofsky intercala elementos naturales con artificiales, arquitectura y entorno aprovechando la morfología ahuecada de la dehesa andaluza. Y en conjunto, dada su marcada abstracción y su relectura de la arquitectura anónima, la casa transmite la sensación de tratarse de una pieza intemporal.



Baúl y maletas de Erwin Broner

conclusiones

Una vez concluido el viaje, la mente del transeúnte experimenta un aluvión de sensaciones y recuerdos que se agolpan en su plano sensitivo de manera simultánea. Sólo con el tiempo la memoria comienza a filtrar algunos recuerdos respecto a otros. Por lo que algunas de estas memorias escogidas se conviertan en epílogos y conclusiones inexcusables que completan el mismo viaje.

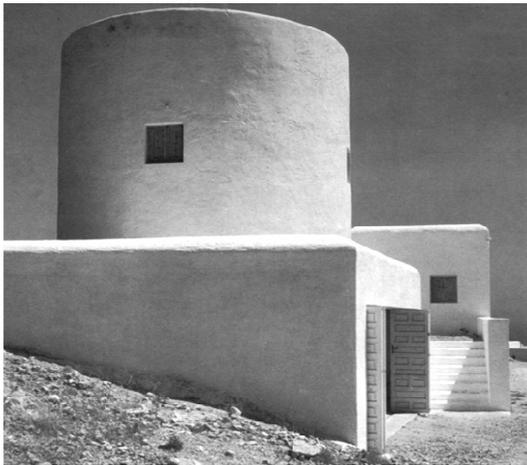
Algunos de estas conclusiones podrían consistir en el descubrimiento de las similitudes y puntos en común entre los diferentes ejemplos presentados. Por mencionar algunas, todos los autores comparten naturalezas nómadas, intereses interdisciplinares, veneración por las relaciones sociales y devoción por el buen vivir. Los lugares elegidos son ciertamente análogos en cuanto a localización geográfica aislada, concentración en el área de otros intelectuales —casi siempre de procedencia mayoritariamente internacional—, y proximidad a la costa mediterránea. Incluso las diferentes arquitecturas que se producen como resultado de este encuentro entre arquitectos y lugares comparten algunos rasgos que podrían ser calificados casi de ‘estilísticos’, contemplando aspectos como la mediterraneidad, la atención a la arquitectura popular o la relectura de patrones patrimoniales propios de cada localización específica.

Pero quizá las aportaciones más valiosas que ofrece este viaje sean aquellos documentos inéditos que salen a la luz por vez primera. Fruto de esta investigación son algunas reconstrucciones, tanto gráficas como relatadas, que nunca antes han sido divulgadas.

Así lo demuestra, por ejemplo, la presentación ordenada de las fases de la construcción de la casa de Bechtold en Ibiza, un documento fundamental para comprender esta obra que nunca había sido desarrollado ni publicado con antelación.

O la presentación en conjunto de la actividad desarrollada por la *Sociedad de Amigos de Carboneras*, un episodio histórico singular que ha sido esbozado en esta tesis doctoral, aunque se entiende que quedaría pendiente de una investigación de mayor profundidad.

O el exhaustivo relato de la construcción de ‘La Casa’ de Bernard Rudofsky en Frigiliana. Se trata éste de un documento nunca antes publicado y de un gran valor histórico, que sin duda puede



“Casa Pillet”, en lo alto de la loma próxima a la Playa de los Cocones de Carboneras. El diseño y construcción de la casa Edgard Pillet



Casa Clay, Antonio Góngora Galera, 1965

ayudar a comprender en buena medida las circunstancias que llevaron a Rudofsky a realizar esta obra de la manera en que la hizo, y que muestra de manera objetiva, además, los hechos protagonizados por el arquitecto durante los veranos comprendidos entre el año 69 y el 71 en territorio español. Un documento original que, por extensión, ilustra en primera persona la aventura que suponía para todos estos extranjeros construir su propia casa en España en aquella época.

Pero además, a la luz de esta investigación, es posible sintetizar algunos aspectos universales que se desprenden de este fenómeno absolutamente específico. Pues se trata de un fenómeno que reúne unos condicionantes bien definidos y que implican el ensayo de arquitecturas domésticas llevadas al límite físico y existencial y que, por lo tanto, pueden arrojar alguna luz sobre la tarea universal de construir una verdadera casa. Según esto, algunas de estas reflexiones podrían ser las siguientes:

La primera consideración que puede hacerse es que la valoración actual de las figuras y de las obras de estos arquitectos que construyeron una casa para vivir ellos mismos en España se encuentra por debajo de sus propios méritos. Ni estos arquitectos ni sus casas han sido considerados como relevantes dentro del panorama de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, todos ellos muestran por la vía de los hechos una capacidad ejemplar en la integración de la arquitectura moderna en el paisaje mediterráneo.

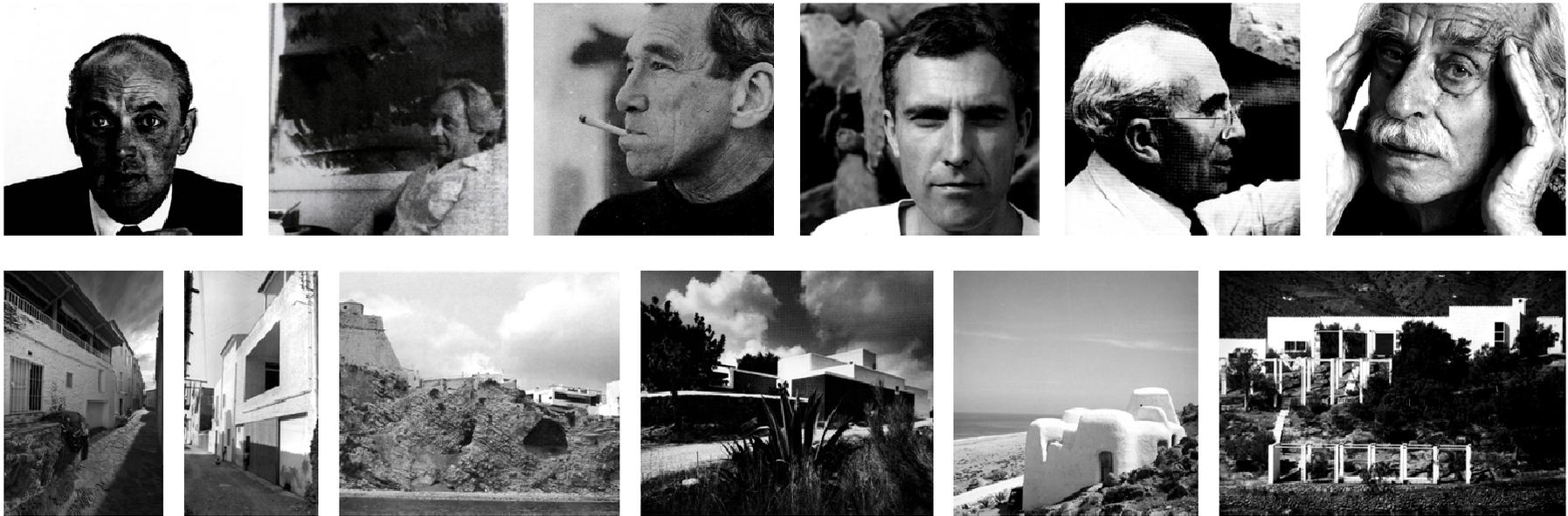
La calidad de estas obras situadas en la costa española apela a restablecer, aún hoy, un doble diálogo equilibrado entre arquitectura y paisaje, y entre modernidad e intemporalidad. Aunque todas estas obras son susceptibles de crítica, y sus formalizaciones presentan una mezcla de aspectos brillantes con otros de menor luminosidad, el conjunto de los casos demanda una relectura de este tipo de relaciones que es aplicable para cualquier tiempo y lugar.

El trasfondo alude irremediamente a una reformulación sobre la cuestión de la mediterraneidad. Con las aportaciones de estos arquitectos a esta cuestión fundamental de la arquitectura del siglo pasado, se da un paso adelante respecto a la tradicional visión retratada a través de los conocidos episodios de Le Corbusier y su mirada al Mediterráneo. Un tema que a la luz de estas experiencias se entiende pendiente de revisión, pues el análisis de este conjunto demuestra que el concepto asociado al ‘sur’ encierra una complejidad aún mayor que la que tópicamente se le ha concedido a lo largo del siglo XX.

Todos los casos de estudio expuestos se fundamentan en el debate de la modernidad post-CIAM cuyo eje central se sitúa en la paradigmática exposición *Arquitectura sin Arquitectos*. Y el hecho de que uno de los protagonistas de este estudio sea uno de los abanderados de su base teórica, confirman la interrelación existente entre el contexto ideológico y el fenómeno. Un fondo de debate que, además, puede considerarse como virtualmente concluido precisamente con la imagen de Bernard Rudofsky 'refugiado' en España.

Estas experiencias no admiten continuidad. Al igual que la *arquitectura sin arquitectos*, los casos expuestos no pueden ser considerados como base metodológica para el contexto actual. No obstante estas casas constituyen ejemplos optimistas de arquitectura auténtica que sugieren la certeza de que es posible alcanzar un modelo de casa adecuado para un habitar pleno. En el contexto actual —que no puede ser considerado sustancialmente tan diferenciado teniendo en consideración la profunda situación de crisis global—, todos estos ejemplos apuntan a una actitud esencialista hacia el proyecto doméstico que puede llevar hoy a proponer nuevos modelos más cercanos a un concepto de 'casa' puro y verdadero.

En definitiva y en conjunto, estas experiencias nómadas se justifican en la búsqueda comprometida de un 'lugar', entendido éste como la casa que es producto del encuentro entre un espacio físico y cultural y las propias aspiraciones vitales. Y en esta situación, la casa se convierte en *refugio* de una existencia itinerante, en *observatorio* de un lugar y un tiempo propios, y en *santuario* de un habitar colmado.



Arriba, Peter Harnden, Lanfranco Bombelli, Erwin Broner, Erwin Bechtold, André Bloc y Bernard Rudofsky. Abajo, Villa Gloria, Casa LBT, Casa Broner, Can Cardona, El Laberinto y La Casa

acciones previstas para su posterior publicación en la colección "arquía / tesis"



Con lo anteriormente expuesto, se entiende que el encaje de la investigación en la línea editorial de la colección "arquía / tesis" parece más que adecuado. El tema de estudio comparte gran parte de los rasgos que han caracterizado muchas de las tesis ya publicadas por la Fundación, como son el fundamento histórico, el valor documental, la reflexión teórica, el contexto temporal (siglo XX), la domesticidad, el lugar o la componente existencial de la arquitectura. No obstante, a pesar de que muchas de las cuestiones han podido ser trabajadas por otras obras, la óptica desde la que se aborda esta investigación, en conjunto, es original y reveladora, por lo que se opina que la publicación de este trabajo doctoral podría ser un complemento magnífico para la colección. En cuanto a la estructura, no parece necesario acometer grandes ajustes en la secuencia tripartita: introducción, capítulos (cuatro) y conclusiones. Asimismo, el formato se compone de un relato literario acompañado por otro gráfico y visual, lo que está en clara sintonía con las publicaciones de "arquía / tesis". Además, la tesis defendida en 2011 procuró mantener una narración ágil, retirando la mayor parte del discurso técnico y documental a las notas a pie de página, lo que puede facilitar enormemente las labores de edición futuras.

No obstante, a pesar de que, por fortuna, el formato, contenido y estructura de tesis que aquí se presenta aparenta grandes similitudes con las publicaciones de la colección "arquía / tesis", se intuyen como inevitables algunas acciones encaminadas a insertar la investigación de manera plena en la serie de publicaciones de la Fundación Caja de Arquitectos. En primer lugar, debería reducirse la extensión de la misma, para lo que habría que prescindir de apéndices, seleccionar bibliografía, etc. Por otro lado, no deben obviarse los necesarios trámites de obtención de derechos de las imágenes, o incluso de solicitud de algunas nuevas. Además, parece razonable un trabajo general de pulido fino, si bien en términos generales no parece que todas estas tareas debieran dilatarse excesivamente en el tiempo.