

TURISMO Y MEDITERRÁNEO: NEXOS COMUNES DE UNA HISTORIA DE VIAJES Y DESCUBRIMIENTOS

Lourdes Royo Naranjo

El Mediterráneo constituye el primer núcleo turístico mundial según el número de turistas que acoge cada año. Desde la llegada de los primeros turistas británicos a la Costa Azul hasta hoy, las playas mediterráneas han sufrido una profunda transformación. No obstante, el impacto del turismo no ha provocado que a pesar de la extrema diversidad de paisajes y de formas, nacidas por el turismo, el sol y el mar dejen de ser los factores de unidad de todos los centros y regiones turísticas mediterráneas. Estudiar por tanto al Mediterráneo como línea turística es para nuestro objetivo un campo de trabajo demasiado amplio que escapa de nuestro marco de investigación, sin embargo, consideramos necesario establecer algunos puntos de unión comunes, descubrir otros ejemplos, otras realidades turísticas costeras nos ayudarán a comprender y establecer líneas comunes de un proceso, de una misma realidad turística convertida en un espacio contemplado o consumido.

Es evidente que existen muchos y muy buenos estudios sobre algunas regiones mediterráneas a propósito de las tipologías y materiales de construcción mediterránea y que constituyen una valiosa aportación al conocimiento del patrimonio de nuestra Cuenca. Sin embargo, el enfoque detallado y adaptado a la realidad local de muchos de estos trabajos no permiten ofrecer una perspectiva nítida capaz de administrar una visión de conjunto. Otras obras en cambio, presentan recorridos complejos por una arquitectura típica que limitan el análisis a modelos mediterráneos o al imaginario colectivo que los identifica como tales, junto a los procesos de transformación, potencialidades o debilidades de estrategias para la protección del sistema constructivo tradicional.

Bien es cierto que el espacio mediterráneo es enorme y las dimensiones de las que hablamos mucho más inalcanzables, pues tan solo la historia del Mediterráneo nos puede llevar fácilmente a remontarnos a más de ocho mil años y a una complejidad tan considerable que la tarea de presentar una síntesis se muestra como una misión razonablemente imposible. Es por ello que la opción geográfica, algo más simple y sintética en forma de mapas históricos o de referentes cronológicos, sea la adecuada para nuestro desarrollo e investigación.

En primer lugar, debemos señalar que el mar Mediterráneo siempre fue considerado no como un espacio de unión, sino como un espacio entre tierras, esto es, el mar en medio de territorio¹:

¹“La especie de fascinación que ejerce el mar y principalmente el Mediterráneo, en todos los habitantes del interior del continente y de las regiones del norte, la belleza de las pers-

1. E. RECLUS, *Les villes d'hiver de la Méditerranée et des Alpes-Maritimes*, Collection des Guides Joanne, Paris, 1864.

pectivas que celebran los poetas y dibujan los artistas, la acción bienhechora ejercida por el clima en los enfermos, en definitiva, la importante fuerza de la moda han atraído gradualmente hacia la costa a una numerosa población flotante y han transformado sus ciudades en vastas caravanas”.

Dentro del programa europeo *RehabiMed*, iniciativa que nació en el calor de la cumbre euromediterránea de jefes de Estado que tuvo lugar en la ciudad de Barcelona en 1995 y que desembocó tres años más tarde en la creación de *Euromed Heritage*, se abogaba por un programa cultural de amplias miras con el fin de preservar el patrimonio común mediterráneo. En este ambiente de reflexión promovido por la unión europea, se llevaron a cabo propuestas muy interesantes en torno a la ciudad Mediterránea y que se ejemplificaron en acontecimientos tales como la *Conferencia Regional Euromediterránea* celebrada en 2007 sobre *el presente y el futuro de la arquitectura tradicional mediterránea*. En ella, junto a muchos temas, se habló de la necesidad de trabajar a partir de micro intervenciones a nieves patrimoniales como el paisaje urbano, la artesanía, el comercio, el turismo y la exclusión social de los países mediterráneos, de su arquitectura y sus relaciones. Se hablaba entonces (y ahora también) de la casa mediterránea, como lugar construido. El protagonismo arquitectónico que ha alcanzado para la cultura del S. XX la casa mediterránea es tal que podríamos iniciar un nuevo punto de investigación, sin embargo, la importancia de esta iniciativa se encuentra quizás en ella misma, en la consideración de la casa mediterránea, a menudo en peligro, de manera discreta, en desuso, abandonada, devorada por el paisaje... de manera que su destrucción es en ocasiones prácticamente imperceptible.

Podríamos hablar aquí de los materiales utilizados en la construcción de la casa mediterránea, la conjunción entre tradición y modernidad, sustitución o combinación, de los volúmenes blancos que miran a la orilla del mar, de sus contrastes, colores y vicisitudes, relaciones que han desembocado en una arquitectura que ha hecho soñar, que ha inspirado y seducido a un buen número de grandes arquitectos a lo largo de la historia y que pesar de su importancia histórica, geográfica o cultural, social y económica, ha sido en innumerables ocasiones ignorada, despreciada, considerada como “una arquitectura sin papeles” y que no nos resulta raro encontrarla en el apartado de lo “pintoresco” a pesar de que exista un abanico de modelos mediterráneos bastante importante. Estudiar su comportamiento y transformaciones se escapa de nuestro esfuerzo.

Podríamos decir incluso, que la casa mediterránea representa una forma de vivir y múltiples maneras de habitar. En esta línea de trabajo, debemos destacar como ya hicieramos en los primeros capítulos, la intención del viaje en la concreción de una nueva manera de conocer, de descubrir y experimentar, en este camino, el descubrimiento del Mediterráneo juega un papel imprescindible de nuestra historia y nos obligan a replantearnos qué entendemos como noción de viaje. Bien es cierto, que cada viaje marca un itinerario y una meta, no obstante, un poeta de la modernidad como Baudelaire haciéndose intérprete de dicho concepto, en su *Invitación a un viaje*, fue capaz de disminuir el punto de partida a favor del solo hecho de partir. Una idea que fue anticipada por Goethe² cuando afirmaba que “el gusto por viajar consiste no en llegar sino en el viajar”. Pues con este mismo planteamiento podríamos decir que nuestra meta posee la particularidad de coincidir con el punto de partida

2. GOETHE, J.W., *Viaggio in Italia*, traducc. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1983. p. 221.

en el momento en que colocamos una hipotética línea en la extensa mirada hacia el Mediterráneo, un mar cerrado por definición. Del resto, de la tradición de nuestro periplo, está condicionado a la razón de ser de la civilización mediterránea y puede considerarse como el símbolo que imprime su unidad geográfica y cultural.

Aquello que más le impresionó verdaderamente al poeta alemán fue la apariencia de los ambientes internos de las casas, las estancias, recorridos y logias, la decoración y la vida que reflejaban los colores que pesar de la desolación presente, hablaban no obstante de un refinamiento y una sensibilidad artística presente en todo momento en los quehaceres de la vida cotidiana de un pueblo.

“(…) Con la sua piccolezza e angustia di spazio, Pompei è una sorpresa per qualunque visitatore: strade strette ma diritte e fiancheggiata da marciapiedi, casette senza finestre, stanze riceventi luce dai cortili e dai loggiati attraverso le porte che vi si aprono; gli stessi pubblici edifici, la panchina presso la porta della città, il tempio e una villa nelle vicinanze, simili più a modellini e a case di bambola che a vere case. Ma tutto, stanza, corridoio, loggiati, è dipinto nei più vivaci colori: le pareti sono monocrome e hanno al centro una pittura eseguita alla perfezione, oggi però quasi sempre asportata; agli angoli e alle estremità, lievi e leggiadri arabeschi, da cui si svolgono graziose figure di bimbi e di ninfe, mentre in altri punti belve animali domestici sbucano da grandi viluppi di fiori. E la desolazione che oggi si stende su una città sepolta dapprima da una pioggia di lapilli e di cenere, poi saccheggiata dagli scavatori, pure attesta ancora il gusto artistico e la gioia di vivere d'un intero popolo, gusto e gioia di cui nemmeno l'amatore più appassionato ha alcuna idea, né sentimento, né bisogno”.

Conocer y comparar las formas diferentes y similares de lugares naturales y construidos presentes, así como los elementos propios o *persé* del ambiente mediterráneo que se encuentran a todos los niveles, es uno de los objetivos que marcamos al inicio de nuestra investigación, de sus síntesis podemos definir los elementos más importantes:

a) A escala Territorial: Se diferencia al paisaje natural de aquel artificial. Son las grandes obras de transformación del hombre: el aprovechamiento agrícola óptimo del suelo, que en áreas geográficas diversas presentan los mismos sellos físicos: terrazas divididas (aterrazamientos), muros divisorios del campo, red de canalizaciones, derivaciones de la misma cultura y de idénticas estructuras sociales y de organizaciones de trabajo.

b) A escala Media: Es decir, de los Asentamientos: Las características constantes son múltiples y provienen de la idéntica morfología de grandes ciudades, como Génova, Nápoles, Algeria... También se definen por las estructuras en racimo de los barrios arrojados sobre el relieve o la idéntica configuración de los pueblos de pescadores (Costa Amalfitana, Islas del Egeo o Túnez o Andalucía).

c) A un nivel Arquitectónico: Se encuentran sobre todo en la vivienda. Los elementos definitivos similares debidos a factores climáticos comunes, con un uso de los mismos materiales y mismas técnicas constructivas.

Detalles que se pueden observar en algunos edificios de la Puglia o en las casas de Capri o de las Islas griegas, en las cúpulas de las casas de Túnez o en la adición de un típico elemento común que es el techo plano que representa

Fig. 1. Schinkel. Casa en Capri. 1896.



toda el área mediterránea. Junto a estas cualidades primarias que distinguen la Arquitectura del Mediterráneo encontramos otros detalles, que a simple vista pudieran parecer marginales como la clase o la textura de los materiales naturales (colores, decorativos...) Elementos menos tangibles desde el punto de vista físico pero que juegan un papel importante en la construcción de la atmósfera mediterránea.

A partir del S. XVIII los viajes a países Mediterráneos herederos y testimonio de la Antigüedad en la búsqueda por la herencia de la cultura clásica, impusieron como etapa formativa obligatoria la estancia de formación cultural de jóvenes franceses, ingleses, holandeses, polacos, rusos y escandinavos. Junto a ellos, el estudio analítico de las excavaciones arqueológicas o de célebres monumentos para contemplarlos de primera mano.

En este sentido, deberíamos destacar por ejemplo los viajes a Pompeya y Herculano, como los citados por Goethe o los diseños de construcciones rurales de Capri y Sicilia trazados por K. F. Schinkel durante su primer viaje a Italia en 1803 y expuestos en Berlín en 1808 y donde la arquitectura mediterránea representaba “Un juego de volúmenes blancos, sin ornamentación, movimientos de escaleras abiertas y de pérgolas como si fueran *el leit motiv* para desarrollar con variaciones en el tema que hará cambiar el lenguaje propio de la arquitectura de lengua tedesca desde Semper a Hoffmann”.

El arquitecto austriaco, tras su viaje italiano (1896) publicó en las páginas de su revista *Der Architekt* un breve pero denso escrito sobre arquitectura de las Islas Capri, seguido de una serie de ideas relacionadas con la valoración de una arquitectura que se expresa armoniosamente con absoluta simplicidad, libre de artificios y decoraciones de mal gusto (Fig. 1).

Otro de los aspectos que despertaron pronto el interés por la arquitectura mediterránea radica en lo relacionado con el mundo rural, sobre todo en cuanto a arquitectura contemporánea se refiere, en esa búsqueda de la modernidad. Basta pensar no solo en los “Volúmenes emergentes sobre la luz” de Le Corbusier, en su *viaje a Oriente*, sino también lo sugestivo de Grecia antigua o en los viajes escritos y detalles apuntados de Mies, A. Aalto y otros grandes archi-

tectos que son su estudios y escritos vienen a demostrar, que no existe ni ha existido nunca una única interpretación de la cultura mediterránea que devenga en una única y focalizada manera de interpretación de las tradiciones constructivas y formales de la arquitectura mediterránea convertida en estereotipación del mimetismo vernacular, sino todo más bien una admiración individual y complementaria de una misma tradición.

Sobre las conclusiones que pudieran suscitar tras estas breves impresiones sobre el paisaje costero podemos citar un extracto que recoge el escritor francés Roger Peyrefitte³ sobre su visita a la Costa Amalfitana a primeros de los años cincuenta y que se publican bajo el título de *L'Exilé de Capri*. El texto presenta una reflexión sobre la belleza del paisaje, no sólo como obra fruto de la propia naturaleza, sino también como resultado de la actividad del hombre y de su trabajo que ha transformado el territorio antes hostil, compuesto por una sumatoria de rocas en viñedos y naranjos o frutos antes no especializados en dichos territorios. Es por ello que para nuestro interés, son éstos los paisajes insulares y los de costa los más significativos del mediterráneo y de entre ellos como lugares naturales por excelencia, las islas.

Si nos referimos a la Italia del Sur, una de las primeras y magistrales descripciones del paisaje insular lo protagoniza la isla de Ischia, dada por el filósofo George Berkeley⁴. Tras leer sus páginas extraídas de sus cuadernos de notas de aquel viaje iniciado en 1717, tenemos la impresión de percibir del propio Berkeley la sensación de estar en “un angolo sperduto del mondo”.

Otra de las descripciones más interesantes referentes al paisaje mediterráneo las ofrecería el escritor francés Ernest Renan o las descripciones de un paisaje insular de gran poder educativo descritas por Goethe durante su viaje de vuelta de Sicilia.

El descubrimiento del mediterráneo, de sus paisajes, de sus asentamientos y de su arquitectura es un lugar común en la historia del arte. Ya en el S. XVIII los textos nos hablan de la cultura romántica donde se reafirmaba el mito que se ha extendido más remotamente, de una arquitectura de los orígenes, nacida en acuerdo con las leyes de la naturales, y de la enseñanza de Rousseau respondiendo a sí misma como un modelo de verdad que comenzaba progresivamente a dar forma en los viajes la conciencia de existencia en el Mediterráneo de una agricultura nativa más tardía y fuertemente ligada a los historicismos oficiales calificados como “menores” pero de gran fuerza figurativa. Junto a ello, los asentamientos espontáneos, algunos tipos de edificios perpetuos desde hace milenios, y sobre todo aquellas construcciones donde no apareciera la mano del arquitecto configurarían “la verdadera arquitectura”.

El interés sobre estas manifestaciones, con un implícito reconocimiento de sus valores, se recuperaría a lo largo de los siglos sucesivos, como es el caso de algunos protagonistas del Movimiento Moderno tales como Adolf Loss, Le Corbusier y otros maestros del Racionalismo. Entonces, la lectura que se hacía de la arquitectura mediterránea, con límites ideológicos, miraba en realidad a una manera de demostrar la bondad de los principios arquitectónicos modernos puramente clásicos como belleza, armonía, perfección, bondad y verdad.

3. PEYREFITTE, Roger, *L'Exilé de Capri*, Éd. Flammarion, 1959.

4. BERKELEY, George, *Carta a Alexander Pope* 22 de octubre 1717, en. YAPP, Peter, *The travellers' dictionary of quotation: Who said what, about where?*, 1983.

Esta atención a la arquitectura “sin arquitectos” ha traído a la luz algunas cualidades estructurales profundas en esa continuidad, actualmente objeto de un renovado interés por parte de la cultura proyectual, empeñada en clarificar la naturaleza del inmenso patrimonio de la arquitectura mediterránea y sus valores o enseñanzas, entendidas como elementos vitales en el círculo del que-hacer proyectual contemporáneo.

En este sentido, si nos refiriéramos al estudio de los asentamientos y a la arquitectura puramente mediterránea, descubriríamos cómo la mayor parte de los intereses de los viajeros por el Mediterráneo estaban generalmente concentrados sobre centros urbanos colmados de historia y sobre sus arquitecturas áulicas. Las descripciones contenían la memoria, lo patrimonial de un territorio, lo urbanístico de la ciudad y sus monumentos más valiosos. Pero en una distancia generacional y podríamos decir casi científica, este volver a mirar lo mediterráneo también debe cuestionar y enfatizar la importancia de “otra literatura”, producción escrita por los viajeros”, diarios, recuerdos, memorias, descripciones rápidas sobre asentamientos menores ya fueran villas, poblados o arquitecturas espontáneas donde se explica con minuciosidad constructiva y colorista que defienden e identifican el dilatado pero unitario ámbito geográfico y cultural del ambiente mediterráneo.

Motivos, algunos de los cuales han sido considerados como los principales del viaje/viajero por el mediterráneo en su pasión arqueológica, y donde la relación con la cultura clásica se ha fundamentado en la construcción de la cultura europea y el descubrimiento de ciertos períodos artísticos o estilos de arquitectura antigua. Como resultado, hoy contamos con una composición polifónica: donde se superponen diversos registros y donde se intercalan impresiones, sonidos, voces, perfumes y colores que intentan reconstruir a modo de caleidoscopio, el ambiente mediterráneo hecho de innumerables paisajes, ciudades y arquitecturas. Un término éste, el de paisaje que posee múltiples connotaciones gracias al fluir de estudios y de un conjunto de figuras con varias competencias, geógrafos, científicos, sociólogos, economistas, urbanistas, historiadores... cada uno de los cuales se ha enfrentado a la complejidad de la problemática desde su particular punto de vista.

De este modo, haciendo uso de la definición de paisaje que recoge el *Gran Diccionario de la lengua italiana* de S. Battaglia⁵, se observa cómo el conocimiento de un paisaje no significa el simple acercamiento por medio de los sentidos, a una pequeña porción del territorio, sino que la comprensión que supone y se nos presenta a nuestros ojos como el resultado de las modificaciones humanas de un espacio natural. De este modo, podríamos decir que se trata de comprender las relaciones recíprocas que se establecen entre la realidad natural y la obra humana, entendiendo que esta dialéctica incesante es capaz de producir un ambiente de funcionalidad en el hombre cuya confrontación física justifica las razones y las bases para sus transformaciones. De este modo, el descubrimiento de un paisaje significa conocer el interior de una parte del territorio, así cualquier paisaje que se presenta a los ojos del hombre no se considera como algo fijo o inmutable, sino que se entiende como un gran organismo viviente.

El paisaje por tanto resulta estar compuesto por una unidad física y perceptiva, al mismo tiempo capaz de originar sistemas espaciales diferenciados

5. BATTAGLIA, S., *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961.



Fig. 2. Schinkel. Vista del Etna desde el Teatro de Taormina.

donde los elementos naturales, que constituyen el paisaje son la tierra, la roca, la vegetación y el agua, definiendo pues lugares naturales. El paisaje vive así de la interacción entre la fuerza de la naturaleza y las intervenciones del hombre, constituyéndose un delicado sistema. La importancia de estos dos elementos resulta evidente en el momento en el que la percepción de un paisaje proviene esencialmente a través de la vista. Cuando el “aspecto cromático” de un paisaje es debido a la modificación de hombre es necesario distinguir de los colores naturales de aquellos artificiales. Podríamos decir que los colores naturales son aquellos que los materiales locales adoptan en la arquitectura. Puede ser por ejemplo el blanco de un particular tipo de calcárea con el cual se han construido los pueblos, muros... ya sean de contención, o el blanco del ítónico con el que tantos pueblos del Mediterráneo se bañan, definiendo con tan solo un color, la individualización de un área geográfica entera.

En un paisaje, las texturas y los colores son los elementos cualitativos que mejor contribuyen a construir la formación de los mismos a lo largo de la historia y podríamos seguir este análisis si estudiáramos también las relaciones perceptivas entre elementos y su fondo, las integraciones y contrastes del paisaje y los aspectos perceptivos de la luz en los conjuntos paisajísticos.

De cualquier modo, los primeros viajeros que se acercaban al paisaje mediterráneo natural, al menos en cuanto a lo que respecta a la Italia del Sur y a Grecia, venían en general preparados por una tradición clásica y una iconografía de grandes pintores como Poussin o Lorrain. Una línea de trabajo donde el paisaje natural mediterráneo ofrecía y ofrece una extraordinaria variedad de lugares, cada uno dotado de su propia singularidad entre los que podríamos distinguir el paisaje de montaña, el paisaje de colinas, el paisaje de llanuras, el insular y el de costa (Fig. 2).

Elaboraciones conceptuales de un modelo de representación que afronta sus raíces en el pensamiento mítico y religioso que señalan en el caso del ámbito griego, una relación con el Jardín de las Espérides y el famoso Paraíso, mientras que en la tradición Judea-cristiana sobresaldría el Edén por encima del paraíso terrenal. En cada caso sin embargo, se representaba un sueño, una naturaleza fecunda y benévola donde el hombre era capaz de vivir en armonía.

En el imaginario de los viajeros europeos de toda Italia del Sur, el paisaje bucólico era concebido como un gran jardín en cuya base de construcción se encuentra la literatura greco-latina, de la cual están imbuidos literatos e intelectuales de la época, desde el mito de la edad de oro de Esíodo hasta la poesía pastoral de Virgilio o Teócrito, pero también los pintores como Poussin o Lorrain que han contribuido a la configuración de este clima como hemos señalado anteriormente.

En este itinerario a través de la literatura de viajes por el Mediterráneo, se han podido individualizar algunas características de asentamientos transmitidas por las descripciones que han dejado varias figuras de viajeros y cuyos viajes resultan particularmente significativos, pues durante los distintos itinerarios, los viajeros europeos han encontrado en el mediterráneo una multitud de pequeños centros urbanos que constituyen la cadena del sistema de asentamientos en esta área geográfica. En este sentido, podemos llegar a definir como el pueblo representa el nivel más elemental de entre los centros habitables, pero sin embargo la forma de representación constituye lo más variado de la cuestión. Un importante parámetro para la clasificación de los pueblos es sin lugar a dudas, la situación, el sitio topográfico sobre el espacio geográfico o territorio.

Dividiéndose en centros situados en altura, en llanura, en fondo de valle, en relación a ejes de comunicación y centros cercanos al agua. Podríamos llegar a establecer una clasificación que condicionaría la posición de los pueblos y en muchos casos obedecería a la necesidad de defensa de los mismos, por este sentido, una de las primeras características que particularizan los pueblos mediterráneos es el legado íntimo que se establece con la topografía.

Los viajeros que a partir del setecientos se encontraban con estos paisajes no daban crédito a sus ojos para confirmar lo que ya habían aprendido con anterioridad sobre estas vistas. Tras las primeras imágenes de los viajeros europeos podríamos citar por ejemplo las de H.S. Winburne⁶ durante su viaje a Calabria en 1.777 pues de la vista panorámica de Regio emerge el aspecto del paisaje mediterráneo como “escenario edénico”, esto es, un gran jardín elegido donde existe un ejemplo de cada especie, de cada tierra con sus frutos, viñedos... donde cada casa tenía su pérgola con racimos de uva...

“Sin embargo, bajo nuestra opinión, el paisaje de costa es en estos años algo muy difuso en todo el litoral Mediterráneo, a causa de un gran desarrollo de la fachada costera, de su variedad y de la numerosa presencia de asentamientos que acoge. Para los viajeros europeos, la costa era el lugar de encuentro de la tierra y del mar, un lugar de fuertes contrastes capaces de suscitar una vasta gama de emociones y donde las categorías estéticas imperantes de la época, desde el pintoresco hasta lo sublime, intentaban probar toda justificación en las descripciones de paisaje, cuya mayoría venían dadas por el color o los colores que suscitan las emociones más variadas en el ánimo del espectador y donde la hora privilegiada era y es por lo general, la mañana, “cuando el surgir del sol, descubre lentamente la belleza del escenario naturalístico que se manifiesta a plena luz”.

Otra mirada al mediterráneo será la que realice el artista alemán Ferdinand Gregorovius en uno de sus viajes por Italia en el año 1853, cuando reparó en Capri. De sus experiencias se publicarían poco tiempo después una recopilación de xilografías bajo el título *Die Insel Capri mit bildern und skizzen von K. Lindemann-Frommel* (Fig. 3).

Con todo ello, podemos señalar que los viajeros mediterráneos manifestaron siempre una especial curiosidad por la forma de disponer los espacios y habitaciones en la casa mediterránea de los lugares visitados. Su morfología general, sus elementos típicos recurrentes, sus materiales y su decoración fueron siempre representados como instrumentos de comprensión de identidad de un pueblo. En este sentido consideramos que realizar una descripción y análisis de la casa mediterránea se presenta como un ejercicio complejo y alejado

6. AA.VV., *il mediterraneo pintoresco descritto da celebri viaggiatori ed illustrato dai migliori artisti*, Milano, 1892.

de las perspectivas de nuestra investigación, pero creemos conveniente citar al menos su importancia en el presente trabajo.

Podemos decir así, que el Mediterráneo ha jugado siempre un papel protagonista, distinguido si cabe, sin parangón a lo largo de la historia. Más bien, con su costa sinuosa y continua, apenas interrumpidas por puertos, “ha desarrollado un anillo convirtiéndose posiblemente con la navegación en la conexión en línea recta de dos puntos cualesquiera de su contorno”. Circunstancias que motivaron la investigación de la identidad mediterránea en la arquitectura italiana de los años treinta, donde la cultura arquitectónica italiana quedaba señalada de un modo profundo por un tema recurrente: la mediterraneidad. Un fenómeno que nacía y se consumía en el interior del intrincado mundo de vivencias del Racionalismo italiano justo en el momento en el que la crisis estaba invistiendo al Movimiento Moderno.

El concepto mediterráneo por tanto es un concepto por sí mismo, que habla de una determinada manera de abstracción, aunque a pesar de ello, pueda llegar a existir una especie de catálogo del que extraer elementos de identificación notable respecto de la arquitectura mediterránea, al menos en cuanto a las nociones comunes, como por ejemplo constituye el legado íntimo con la naturaleza y el paisaje, la adecuación al sitio, la influencia de determinados datos climáticos en la proyectación, la perfecta coincidencia de las formas de vida con la estructura espacial o la simplificación geométrica en la construcción.

Un concepto que oscila entre dos polos culturales de referencia complementarias, pero netamente distintos: la civilización griega y la latina. Un terreno de fundación sobre el cual viene construida la idea de Mediterraneidad preparado por la cultura arquitectónica europea con el descubrimiento, entorno al ochocientos, de la arquitectura espontánea de la Italia meridional. Se desarrolla así en la arquitectura un concepto de Mediterraneidad como valor, colocado fuera del tiempo en una especie de eterno presente, como diría Giedion, que hunde sus raíces en las regiones del mito donde se custodia el origen de todo. El descubrimiento de su arquitectura por otra parte representaba el primer paso que portará el reconocimiento de la arquitectura rural como patrimonio. Pero su verdadera revalorización vendría dada de la mano del Racionalismo arquitectónico en respuesta a dos factores:

- a) El primero en relación con los orígenes de la arquitectura y de una lengua común, dos temas íntimamente unidos que han enfrentado la investigación del movimiento.
- b) El segundo, en relación a una arquitectura rural que representaba una serie de reglas capaces de confirmar todas las leyes racionales de la arquitectura tales como el de la funcionalidad.

Parece sin embargo más significativo que tal descubrimiento viniera al mismo tiempo que las grandes obras del Régimen, ciertamente, la investigación o descubrimiento de la arquitectura mediterránea no se puede considerar como autóctona, y ha de atribuirse a la cultura europea, en particular a la alemana. En una aproximación se puede atribuir como fruto tardío de la experimentación del *Grand Tour*. Uno de los primeros escritores acerca de la belleza “anónima” de la arquitectura italiana fue Karl Friedrich Schinkel, durante su



Fig. 3. Gregorovius. Capri. San Giacomo.



Fig. 4. Hoffmann. Casa en Capri.

primer viaje a Italia en 1803-04 (precedido en 1794 por Weinbrenner en su visita a Capri). En su viaje y las descripciones que realizaría del mismo, se manifestaba el enorme interés por entender sus formas y secretos, así como la investigación acerca de las leyes constructivas y de esta “arquitectura sin arquitectos”. La importancia del dato funcional, las articulaciones volumétricas, lo natural de su relación con el paisaje... junto a ello, las individualizaciones que irán estableciéndose, constituirán lo que podría llamarse como *Libro Canónico de la arquitectura mediterránea*.

En esta línea de análisis por la casa mediterránea ya en el S. XIX, Joseph María Olbrich describiría tras su viaje por Italia en 1894 una serie de experiencias y estudios sobre la casa mediterránea a partir de numerosos dibujos o bocetos de la arquitectura autóctona de la Costa de África septentrional. De la Campania, Olbrich describirá todo lo que había visto animando a su amigo Hoffmann poco tiempo después a realizar el mismo viaje.

Joseph Hoffmann⁷ en su viaje a Italia concretamente a Capri, publicaría en 1896 en su revista *Der Architekt*, un artículo entusiasta “Architektonisches von der Insel Capri” en el cual trataba las cualidades más características de la arquitectura espontánea de la Isla. Ampliando sus descripciones al área meridional mediterránea permanece otra arquitectura que responde a las formas antiguas de habitación protomediterránea donde los materiales típicos de la casa mediterránea son descritos con piedra local vista o intónaco, de colores que varían dependiendo de la piedra local y materiales naturales adoptados para la construcción donde preferiblemente destacaba el color blanco que se convertirá en referencia propia del paisaje construido Mediterráneo.

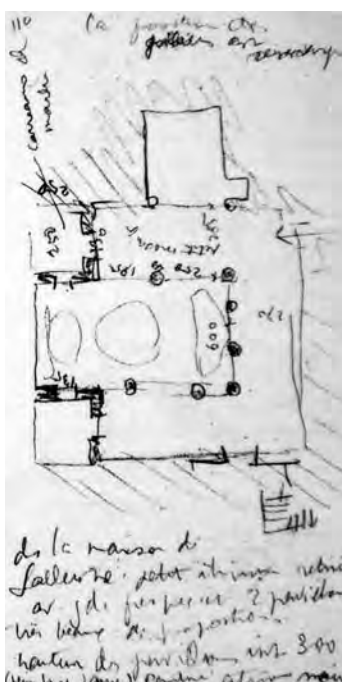
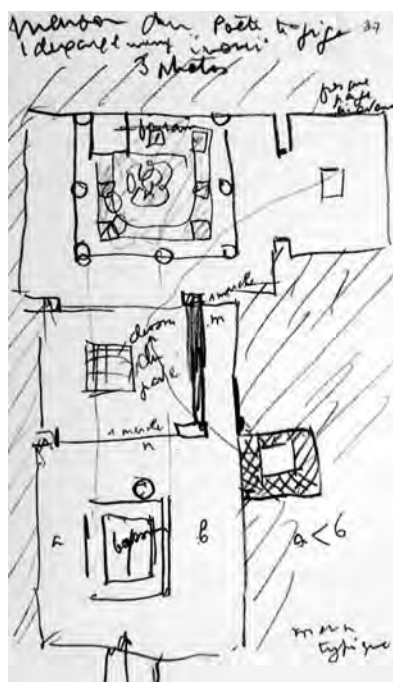
Una admiración por la casa mediterránea compartida por numerosos artistas que en la entrada del S. XX se esforzaron por encontrar la esencia más pura de la arquitectura bajo modelos puramente tradicionales que veían en estos ejemplos el origen de una arquitectura desornamentada, sencilla y predominantemente blanca en contraste con un azul de un mar que la acogía. Descripción que el propio arquitecto vienés Josef Hoffman recogió tras su viaje:

“La viva idea de la arquitectura se exprime armoniosamente en la absoluta simplicidad, libre de artificiosas cubiertas y de decoración de poco gusto. Es una simplicidad, que en la complejidad del paisaje se presenta y habla en una lengua clara y comprensible”

Hoffmann realizaría el mismo viaje que su amigo Olbrich, sin embargo, lo que visitaría sería de modo particular y centrando su interés en la arquitectura costera e insular de la Campaña. Una experiencia que plasmó en innumerables diseños y bocetos donde la arquitectura era indagada con un espíritu analítico riguroso y desde el punto de vista gráfico representados con un fuerte contraste de claroscuro, como si se quisiera reducir con la misma exactitud posible la luz en la que estaban inmersos sus originales (Fig. 4).

En el retorno de su viaje a Italia, la arquitectura de Hoffmann se distinguirían por la simplicidad y pureza de los volúmenes, detalles que se reflejarían más tarde en su artículo *Architektonische von der Insel Capri*, publicado en 1897. En él se recogen a modo de catálogo los elementos más importantes de las casas insulares: muros blancos en los cuales se producen pequeñas abertu-

7. HOFFMANN, Joseph, “Architektonisches von der Insel Capri”, *Der Architekt*, 1896.



Figs. 5 y 6. Le Corbusier. Casa del Poeta Trágico. Pompeya; Casa de Sallustio. Pompeya.

ras para filtrar y dosificar las entradas de luz, estancias cubiertas con cúpulas o tejados de leña, patios, pérgolas, escaleras externas... y después, las composiciones de ambientes, que varían de formas y dimensiones varias, confundiendo en construcciones de carácter unitario, las cuales, en su conjunto blanco se confunden-funden con el azul del cielo o el fondo oscuro de la montaña.

En un acercamiento más profundo, podemos señalar cómo los arquitectos Adolf Loss y Le Corbusier también estudiaron y reflejaron sus propias experiencias ante el descubrimiento de la arquitectura tradicional mediterránea en su búsqueda de los principios modernos de la arquitectura (Figs. 5 y 6).

Una consideración a la que el propio Fernand Braudel hace referencia al escribir sobre la existencia de una arquitectura mediterránea, “difícil de desenraizar desde el punto de vista histórico, en el devenir de los eventos y de la civilización que se ha sedimentado, intrincado y puesto de relieve de esta antiquísima cuenca de cambios”. Habría que preguntarse entonces, como señala Braudel, primero si existe una cultura mediterránea de habitar, y si existe, en qué medida es reconocible a lo largo de la historia y de ello, cuál es el legado distinguible de la herencia de un pasado milenario de preservar y eventualmente revalorizar en el actual cuando de la cultura europea.

De estos hechos, en este clima de relecturas y de polémicas en torno a los años treinta, es cuando se comienza a fraguar la noción de mediterraneidad que al inicio y tras varios intentos de posicionarse ven la luz las primeras investigaciones entre las que destaca una vía italiana hacia la arquitectura moderna donde la afirmación de la identidad viene relacionada con la arquitectura nacional y la voluntad de desvincularse de la supremacía de la arquitectura moderna europea.

Se inicia por tanto un camino de debate argumental que no siempre ha sido lineal en sus ideas, posturas, caminos e hipótesis donde destacar por encima de todo, el mérito de la creación y proyectación de obras de gran interés que han ampliado notablemente la cultura arquitectónica mediterránea, de sus formas podremos descubrir en la arquitectura del turismo una línea de trabajo no tan desconocida, pues a nuestro entender, muchas de las relaciones que se llegaron a establecer en estas lecturas sobre lo mediterráneo, se intentaron trasladar bajo los ejemplos concretos contruidos bajo etiquetas de “neo-mediterráneo” o pueblos típicos al modo de *neos*.

Como conclusión podemos señalar que no es fácil responder a todos estos interrogantes formulados, pero sí se podría probar reduciendo el discurso a su esencia esquemática, pues viene siendo innegable que el “*Mare Nostrum*”, por retomar la antigua denominación de edad romana, había representado por muchos siglos la cuenca de intercambios comerciales y el teatro primario de conflictos bélicos, junto a ello, el Mediterráneo siempre fue el Lugar por excelencia de transmisión cultural, “el mediterráneo como lugar común”. En este sentido, la etimología misma del topónimo de “*médium-terrarum*” demuestra con inmediatez la idea de una concavidad de agua circunscrita, agua que funde un intervalo espacial y al mismo tiempo, de interconexión física entre las mismas, de punto medio.