

Artículo de Investigación

La casa Malaparte. Un espacio arquitectónico en el País de las Maravillas

The Malaparte house: An Architectural Space in Wonderland

Laura Sordo Ibáñez: Universidad Europea Miguel de Cervantes. España
lsordo@uemc.es

Fecha de Recepción: 10/06/2024

Fecha de Aceptación: 24/07/2024

Fecha de Publicación: 09/09/2024

Cómo citar el artículo:

Sordo Ibáñez, L. (2024). La casa Malaparte. Un espacio arquitectónico en el País de las Maravillas [The Malaparte house: An Architectural Space in Wonderland]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-18. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-704>

Resumen:

Introducción: La casa Malaparte es una obra arquitectónica conocida por su carácter enigmático y surrealista. Esta investigación explora los paralelismos entre la casa Malaparte y la obra de Carroll, destacando cómo ambas desafían las convenciones de la realidad. **Metodología:** Se utiliza una metodología interdisciplinaria que combina análisis arquitectónico, literario y filosófico. Se revisa la literatura sobre la casa Malaparte y *Alicia en el País de las Maravillas*, identificando elementos narrativos y estéticos comunes. La comparación se centra en temas como la distorsión del espacio y el tiempo, la identidad y la percepción, y los elementos fantásticos. **Resultados:** La arquitectura de la casa Malaparte y su emplazamiento evocan una experiencia similar al mundo fantástico de Alicia. Ambos comparten elementos que desafían las percepciones tradicionales de la realidad. **Discusión:** Ambas obras utilizan el surrealismo para cuestionar y expandir los límites de la percepción y comprensión del mundo, mostrando la influencia mutua entre diseño arquitectónico y narrativa literaria. **Conclusiones:** Ambas obras desafían la realidad y subrayan la importancia de un enfoque interdisciplinario en el estudio de la arquitectura y la literatura, sugiriendo beneficios de una colaboración entre ambos campos.

Palabras clave: Casa Malaparte; Surrealismo; Arquitectura; Lewis Carroll; Alicia en el País de las Maravillas; Percepción; Interdisciplinar; Fantasía.

Abstract:

Introduction: The Malaparte house is an architectural work known for its enigmatic and surreal character. Similarly, Alice in Wonderland fascinates with its fantastical narrative. This research explores the parallels between the Malaparte house and Carroll's work, highlighting

how both challenge the conventions of reality. **Methodology:** An interdisciplinary methodology is employed, combining architectural, literary, and philosophical analysis. Literature on the Malaparte house and Alice in Wonderland is reviewed, identifying common narrative and aesthetic elements. The comparison focuses on themes such as the distortion of space and time, identity and perception, and fantastical elements. **Results:** The architecture of the Malaparte house and its location evoke an experience similar to Alice's fantastical world. Both share elements that challenge traditional perceptions of reality. **Discussions:** Both works use surrealism to question and expand the limits of perception and understanding of the world, showing the mutual influence between architectural design and literary narrative. **Conclusions:** Both works challenge reality and underscore the importance of an interdisciplinary approach in the study of architecture and literature, suggesting benefits from collaboration between the two fields.

Keywords: Malaparte house; Surrealism; Architecture; Lewis Carroll; Alice in Wonderland; Perception; Interdisciplinary; Fantasy.

1. Introducción

La arquitectura no solo responde a necesidades funcionales, sino que también tiene la capacidad de provocar experiencias sensoriales y emocionales. En el presente estudio, se investiga el papel de la imaginación en la arquitectura y cómo esta puede transformar lo cotidiano en un mundo maravilloso, similar al que describe Lewis Carroll en *Alicia en el País de las Maravillas*. La imaginación, entendida no como la invención de lo inexistente, sino como la transformación de lo conocido, se convierte en una herramienta esencial para el diseño arquitectónico.

La percepción arquitectónica ha sido estudiada desde múltiples perspectivas, abarcando tanto la funcionalidad como la estética. Autores como Álvaro Siza y Alberto Saldarriaga Roa han destacado la importancia de la sensibilidad y la experiencia del espacio. Sin embargo, existe una carencia de investigaciones que aborden la capacidad de la arquitectura para evocar realidades paralelas mediante la lógica absurda y la imaginación. En este contexto, Siza señala que la verdadera imaginación es la capacidad de transformación de las cosas ya vistas.

Yo pensaba, cuando dije que no me consideraba una persona imaginativa que la imaginación consistía en inventar cosas jamás vistas y este concepto es probablemente responsable de errores graves en términos de arquitectura: la pretendida invención de formas. “Mi concepto hoy de imaginación es la capacidad de transformación de las cosas ya vistas, un pilar, la forma tradicional de una viga, aislada o incluida en organismo donde el conjunto, por recíproca influencia de elementos, conduzca a una imagen legible y autónoma. Este progresivo y controlado desarrollo de la forma, dentro o fuera de su medio, es imaginación y no el descubrimiento de algo inexistente...” (Siza, 1988, p. 189).

A partir de aquí, es pertinente preguntarse: ¿qué papel desempeña la imaginación en la experiencia arquitectónica? La imaginación nos permite construir realidades paralelas a la que vivimos. Al recorrer un edificio, nuestros sentidos y emociones se activan junto con nuestra imaginación. Esta vivencia puede quedar grabada en nuestra memoria como una imagen duradera¹. Dentro de la normalidad se esconde un mundo maravilloso que no altera el orden de nuestro mundo cotidiano.

¹ Alberto Saldarriaga en su texto “La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad” investiga sobre la vivencia y sensibilidad de las edificaciones explorando temas como la experiencia del habitar y su analogía con las artes.

En el relato de Alicia, se alteran las leyes de la gravedad, la dilatación del tiempo y los universos paralelos. Este cuento demuestra cómo la reducción al absurdo puede ser un mecanismo que aporte sentido común a la arquitectura. Paradójicamente, *Alicia en el País de las Maravillas* es un enfoque que proporciona a la arquitectura lo que realmente necesita: lógica y sentido común.

La arquitectura es una lógica construida, mientras que el relato de Alicia es un absurdo lógico, donde se rechaza la lógica de manera racional y se libera de las restricciones de su propia razón, haciendo que su aparente sinsentido tenga sentido. Lo más sorprendente de Alicia es la relación entre el absurdo y la lógica. Alicia se enorgullece de ser lógica, enfrenta las pruebas directamente y sigue un camino de suposiciones lógicas hasta llegar a una conclusión definitiva.

El relato de Lewis Carroll nos abre las puertas a un mundo inaccesible que puede ser explorado por la razón. El sinsentido que muestra la historia de Alicia es una curiosa forma de encontrar sentido. Se convocan así dos mundos paralelos: uno, centrado en la resolución de problemas técnicos y funcionales, que proporciona orden y al que se accede mediante la razón; y otro más intuitivo, enfocado en la evocación y recuperación de recuerdos y sueños, utilizando herramientas muy próximas a algunas de las propuestas del surrealismo, capaces de activar imágenes adquiridas a través de la experiencia. Hay una frase de Charles Baudelaire que Lewis Carroll ejemplifica perfectamente: "(...) Los artistas más inventivos, los más sorprendentes, los más excéntricos en sus concepciones, son a menudo hombres cuya vida está serena y minuciosamente ordenada".

En los niños se encuentra, más que en ninguna otra etapa de la vida, el yacimiento de los sueños. Para Lewis Carroll, tanto la infancia como la imaginación tienen unos valores que contrastan con la realidad y constituyen un paraíso al que no se puede escapar más que por medio del recuerdo. Hay adultos que no soportan este barullo y se apartan de los niños, sin entender que, en su locura, como supo ver Bachelard, está siempre la posibilidad de un nuevo comienzo.

Lewis Carroll, de la mano de la pequeña Alicia, nos muestra un mundo donde el hombre explora todas las dimensiones de la razón y la sinrazón. El autor juega con nuestro concepto de realidad y plantea un mundo totalmente absurdo, al menos para nosotros, pero que resulta perfectamente normal para los habitantes del País de las Maravillas. Así, no es extraño que en esos lugares los gatos sonrían, que la gente recuerde lo que pasará en el futuro, o que se celebre el "no cumpleaños" para recibir más regalos durante el año. El maravilloso mundo de Alicia es aquel donde la realidad se confunde con la ficción, donde la lógica deja de serlo, donde la palabra significa lo que el individuo quiere que signifique.

Alicia en el País de las Maravillas se concibe como la materialización de un sueño, los objetos y elementos usuales se tratan de una manera inusual, así las cartas y los animales hablan, las lágrimas pueden convertirse en un océano, un bebe se transforma en un cerdito, etc. Así, se cambia de significado a los objetos habituales y lo inesperado constituye la base de la obra.

La arquitectura está sometida a otras "realidades" que es cierto que limitan las posibilidades de "manipulación" (a un edificio no se le puede hacer volar como en un cuadro de Magritte), pero ello no es óbice para que la arquitectura manifieste y comparta en algún momento la condición de surrealista. (Arnuncio, 1985, p. 28)

Vamos a recorrer la casa Malaparte de la mano de Alicia, con el fin de ordenar una serie de ideas. ¿Cómo mirar y conocer una obra tan singular? ¿Debemos intentar interpretar su planta, su alzado, su época? ¿Debemos ponernos en el lugar de su autor? Todo esto puede ser un camino para seguir, pero no ha sido el elegido en este estudio. El espectador tiene que dejarse llevar, interactuar con la arquitectura, quedar fascinado y recuperar las ganas de jugar seriamente.

Este trabajo investiga una arquitectura creada por un escritor, un poeta, para comprobar, como se ha hecho a lo largo de este estudio, cómo es posible despertar nuestras sensaciones y emociones con una obra construida. Entonces, ¿quién mejor que una niña de diez años para detenerse en cada detalle, para hacernos sentir asombrados y deslumbrados? Acompañemos pues a Alicia en este viaje presente en este estudio.

La elección de esta casa se debe a la relación entre cliente y arquitecto que refleja, en cierto modo, la personalidad del autor Lewis Carroll, matemático y no escritor de cuentos infantiles. Esta casa nació de la polémica colaboración entre su propietario, el poeta Curzio Malaparte, y uno de los mayores exponentes del racionalismo arquitectónico del siglo XX, el arquitecto Adalberto Libera. El resultado fue una creación arquitectónica que testimonia las personalidades diferentes de quienes trabajaron en su creación.

La casa Malaparte es una obra personal de Curzio Malaparte, con los errores típicos de un no arquitecto, pero con trucos escenográficos fantásticos. Malaparte no es solo un escritor, es un hombre que batalla con las pasiones y las palabras. Se trata de una vivienda que une la abstracción y la sensualidad en una misma construcción, encontrando un paralelismo entre la racionalidad y el surrealismo. En el caso de la casa Malaparte, tenemos a un poeta que se convirtió en arquitecto; en el caso de *Alicia en el País de las Maravillas*, tenemos a un matemático que se convirtió en escritor de cuentos infantiles. “Si el creador escuchara al poeta, crearía la tortuga voladora, que llevaría al cielo azul las grandes seguridades de la tierra” (Bachelard, 2006, p. 87).

Sin embargo, la construcción de la casa ocasionó la ruptura de la relación entre el escritor y el arquitecto Adalberto Libera. Sus diferencias intelectuales nunca pudieron reconciliarse para decidir cómo debería ser la casa. Malaparte no soportó por mucho tiempo el riguroso racionalismo moderno del arquitecto que había seleccionado para el proyecto. Rechazó el esquema inicial, considerándolo racionalista y lineal, comparándolo con un búnker o una prisión. Finalmente, el arquitecto y el escritor discutieron al comenzar la obra, y fue el mismo Malaparte quien, con la ayuda de albañiles locales, dirigió y culminó el proyecto²(Talahoma, 2002, p. 121).

El enigmático carácter de la casa, así como toda la historia y aspectos que desarrolla, es el motivo por el que se eligió para desarrollar este estudio. La pretensión es la de abrir un espacio para la reflexión y contemplación de una obra que nos permita detenernos ante ella y comprender su proceso de desarrollo.

² La discusión sobre la autoría del proyecto no es el tema para tratar, sino más bien estudiar la obra en cuanto a la arquitectura que desarrolla.

Malaparte había escrito una serie de fantasías autobiográficas con títulos como “Una mujer como yo”, “Una tierra como yo”, “Un perro como yo”, “Un santo como yo”. En consecuencia, le hizo a Libera un encargo poco habitual: quería que le construyera “Una casa como yo”³ (Miguel, 2000, p. 30). Malaparte transformó su deseo en arquitectura, convirtiendo sus anhelos en literatura y en construcción. Su casa no respondía a ningún canon de belleza ni a ningún orden preestablecido, pero daba satisfacción a su propietario.

La esencia de lo fantástico consiste en su capacidad de expresar lo sobrenatural de una forma convincente y de mantener una relación con el mundo de donde surge. Malaparte la llamó, y así figura en una piedra de la entrada, “Casa Come Me” (Hejduk, 1980, 8), una denominación que convierte a la casa en un acertijo. La casa ciertamente es “como él”: clásica, mediterránea, masculina, fría, pasional, valiente, solitaria y libre. Es una obra solitaria en la que uno se encuentra consigo mismo, como *Alicia en el País de las Maravillas*. Así, un valiente soñador, un poeta, pudo dar forma a sus sentimientos. Con la arquitectura se puede traspasar el umbral de lo estrictamente profesional para traducir sueños y necesidades en una realidad material. Tiene que ver con la idea de reflejar lo mental en lo físico y material.

A pesar de los avances en la teoría y práctica arquitectónica, persiste una brecha en la comprensión de cómo la imaginación puede integrarse de manera efectiva en el diseño para crear experiencias sensoriales y emocionales enriquecedoras. Este estudio pretende llenar esa laguna explorando ejemplos de arquitectura, como la casa Malaparte, que utilizan la lógica absurda y la imaginación como herramientas de diseño.

Los objetivos de este texto se centran en analizar cómo la arquitectura puede evocar experiencias sensoriales y emocionales que trascienden la funcionalidad. Como objetivos específicos del trabajo vamos a identificar ejemplos arquitectónicos que integren elementos de imaginación y lógica absurda como haremos en este texto con la casa Malaparte para evaluar el impacto de estos ejemplos en las percepciones y emociones de los usuarios. A partir de aquí, podemos proponer estrategias de diseño basadas en estos principios.

2. Metodología

El estudio se basa en una metodología cualitativa que combina la revisión crítica de la literatura con el análisis de casos prácticos de arquitectura. Se seleccionó la casa Malaparte que ejemplifica el uso de la imaginación y la lógica absurda como herramientas de diseño. Se eligió esta vivienda que cumple con los criterios de tener un diseño arquitectónico que evoque una realidad maravillosa y sensorialmente atractiva.

Para desarrollar esta investigación, se realizó un análisis comparativo entre la casa Malaparte que evocan sensaciones similares a las producidas por la lectura de *Alicia en el País de las Maravillas*. Se llevó a cabo un viaje conceptual a través de esta vivienda en paralelo al relato de Alicia, haciendo paradas, desvíos y enfrentando callejones sin salida, todo bajo la regla de la imaginación. Este método permitió descubrir cómo determinadas arquitecturas pueden generar experiencias que trascienden lo estético y afectan profundamente la emotividad y percepción del espacio.

³ La casa debía satisfacer sus melancólicas ansias de espacio y al mismo tiempo reproducir las condiciones de su destierro en Lipari.

Se utiliza una metodología interdisciplinaria que combina análisis arquitectónico, literario y filosófico. Se revisa la literatura existente sobre la casa Malaparte y *Alicia en el País de las Maravillas*, identificando elementos narrativos y estéticos comunes. La comparación se centra en temas como la distorsión del espacio y el tiempo, la identidad y la percepción, y los elementos fantásticos.

3. Resultados

En este punto, vamos a desarrollar el caso de estudio realizando un recorrido por la casa Malaparte de la mano de Alicia. Tras un largo paseo en barco, Alicia empezaba a aburrirse cuando, de repente, vio pasar a un elegante conejo blanco de ojos rosados. Al principio, no le pareció extraño hasta que el conejo exclamó en voz alta: “¡Ay!, ¡Ay!, ¡Dios mío!, ¡Qué tarde voy a llegar!” y sacó un reloj de bolsillo para echar a correr apresuradamente. Ardiendo de curiosidad, Alicia se levantó de un brinco y decidió seguir al conejo por un tortuoso camino excavado en la roca. “¡Espere, señor conejo!”, dijo Alicia. Sin hacerle caso, el animal siguió su camino murmurando. Como si de una madriguera se tratase, Alicia emprendió su recorrido hacia un lugar desconocido, inmerso en la naturaleza. No sabía a dónde iba, pero todo le indicaba que debía avanzar.

Llegar a esta casa es toda una aventura, pues hay que ir a pie bordeando el mar o directamente en barca. “Me gustaría saber cuántos kilómetros habré recorrido ya. Dentro de poco, creo que voy a ser capaz de llegar a tocar el cielo”, dijo Alicia en voz alta. Esta vez, en lugar de descender al centro de la tierra, iba a llegar a lo más alto y sentir la más absoluta libertad; aunque aún no lo sabía. El acceso a esta realidad imaginaria se realiza a través del viaje y, como siempre, los paraísos están lejos. El viaje se hace hacia montañas inaccesibles, islas, la luna, el Sol, en definitiva, lugares distantes y protegidos, a los que se entra a través de extraños pozos, grutas o madrigueras. Cuando Alicia perdió de vista al conejo, divisó en lo más alto del acantilado, hacia donde se dirigía, una pequeña construcción roja. “¿Será el castillo de la Reina Roja?”, se preguntó Alicia. No lo sabía, pero estaba claro que el conejo se dirigía hacia allí. Se imaginaba que, al llegar, podría encontrarse con los soldados de la Reina de Corazones pintando aquella hermosa edificación de color rojo.

En lo más alto de un acantilado sobre el mar, se erguía aquella construcción mirando hacia el Sol, acentuando con su presencia la inaccesibilidad de ese lugar excepcional. Era un lugar de deseo; la casa se encontraba aislada y parecía surgir de forma natural de la roca en la que se asentaba. La vivienda se presenta como un halcón posado sobre un promontorio, todo ser alado es un símbolo de espiritualización. Afirma su presencia con el color rojo, así como con la geometría regular que presenta. Los elementos de conexión con el paisaje son los protagonistas: los lugares para el paseo, los miradores, los bordes edificados del acantilado, etc. El edificio carece de base, surge directamente de la irregularidad de la roca, haciéndose eco de su perfil ascendente y de la forma del acantilado del que señala el punto más alto.

Libera diseña un edificio que, en consonancia con las características del entorno, parece obedecer las mismas leyes formativas de la naturaleza. Por ello, la esencia de la casa parte del lugar donde se ubica. La casa Malaparte es la naturaleza transformada por la mano del hombre; el lugar es el protagonista de todos los elementos que confluyen en la vivienda.

Estuvo claro desde el principio que no solo la silueta de la casa, su arquitectura, sino también los materiales de la construcción tenían que encajar con el salvaje y delicado paisaje. Ladrillo no, hormigón no. Piedra, solo piedra del tipo local de la que el acantilado y la montaña están hechas. (Talamona, 2002, p.41)

Contemplada desde lejos, la casa se ha convertido en paisaje, se encuentra inmersa en las rocas. Deteniéndose en sus particulares espacios, como el salón interior y la escalinata con la terraza exterior, la casa se pone en relación con la naturaleza, recogiendo en su interior las fuerzas de esta. Alicia sigue avanzando en su largo camino, algo perdida, ya que está escalando una roca sin saber que su camino llegará a alguna parte. Es entonces cuando aparece el Gato de Cheshire, quien guía a Alicia en su camino. Un gato que sonríe a Alicia desde la rama de un árbol y luego se desvanece para mostrarse intermitentemente. Está claro que el gato pertenece a este mundo, camuflado entre la naturaleza, apareciendo y desapareciendo a voluntad propia.

La casa actúa como el gato de Cheshire: se adapta y se camufla con el entorno. Del mismo modo, ambos son elementos que habitan en las alturas y nos sirven de guía para realizar un recorrido y contemplar el infinito. La casa parece pertenecer a la roca, e incluso continuar por el interior de esta. Alicia, en su camino hacia la casa, se encontró con el gato de Cheshire. “¿Me podrías indicar, por favor, si este camino lleva a alguna parte?”, preguntó Alicia. “Eso depende de a dónde quieras llegar”, contestó el gato.” Alicia replicó inmediatamente que no le importaba demasiado a dónde. El gato sonrió y le indicó que siempre se llega a alguna parte si se camina lo suficiente. De repente, el gato desapareció y Alicia siguió su camino, esperando llegar a la construcción roja que había divisado antes y que aparecía y desaparecía en su recorrido. La soledad, el aislamiento y quedar a merced de los elementos naturales no son situaciones que se quieran experimentar. Pero la casa Malaparte consigue que la soledad se convierta en recogimiento, el aislamiento en relajación y la naturaleza en la mejor de las aliadas.

Se trata de una vivienda que plantea un desafío en el establecimiento de un lenguaje que, diferenciándose de la naturaleza, establezca una relación con un orden ya existente. Puede establecer una relación armónica con la naturaleza, para dialogar con ella. Esta relación con el entorno nos recuerda a las obras escultóricas de Eduardo Chillida, construidas en un extremo de la playa donostiarra de Ondarreta, en el País Vasco. Se trata de tres esculturas de hierro conocidas como “El Peine de los Vientos”. Estas esculturas surcan los acantilados del monte Igueldo y acarician las brisas marinas del mar Cantábrico. Chillida creó un espacio donde el horizonte, el mar y las olas se funden. Vale la pena preguntarse sobre el enigma del horizonte y el lugar de donde provienen las olas. El viento ondula la cresta espumosa del mar. Se establece así un diálogo entre las formas del acero, como ganchos que atrapan el espacio en su interior, y el viento que debe entrar en la ciudad ya peinado. Hay en la misma roca siete respiraderos a través de los cuales se encauza el empuje salvaje de la marea. El viento es salvaje y tiene que entrar en la ciudad peinado por estos garfios. El murmullo que se escucha nos invita a activar nuestra imaginación, nuestros deseos y nuestros miedos.

Tras un largo trayecto, Alicia había llegado a su destino. Ante ella, una construcción de color rojo, ubicada en un lugar poco habitual. Era un artefacto nacido del ingenio humano que resultaba muy atractivo para Alicia. Frente a ella se levantaba una gran escalinata que la invitaba a subir. Alicia se preguntó al visitar esta construcción: “¿Estas escaleras llevarán al infinito?” No lo dudó ni un instante y se dispuso a subir por la escalinata; no sabemos si con la intención de adentrarse en ese extraño lugar o de terminar su recorrido. La pequeña construcción parecía desafiar la belleza selvática del lugar y el paso del tiempo.

Después de un largo viaje, Alicia tenía que realizar otro pequeño viaje: subir la escalinata, llegar a la cubierta y continuar su recorrido con la mirada. En su camino de ascenso, Alicia no se atrevía a abrir los ojos, puso sus manos sobre su frente a modo de visera mientras ascendía a lo más alto de aquella construcción. Ramón Gómez de la Serna nos dice en “En el hombre todo es camino” que todo camino aconseja una ascensión. “El que no asciende no cae. El

hombre no puede vivir horizontalmente” (Bachelard, 2006, p. 21). Una vez llegado a lo más alto, al final del recorrido, percibimos que estamos solos ante la inmensidad de la naturaleza. La cubierta graduada de la casa Malaparte podría convertirse en una escalera sacra. Mientras los edificios colectivos se posan sobre una plataforma horizontal a la que se accede mediante tramos de escaleras que conforman el enlace con el terreno natural, la casa Malaparte asciende hacia la nada, hacia una plataforma donde el espacio es infinito (Carreira, 2007, p. 98).

La escalera triangular e invertida parece reproducir la de la “Iglesia de la Anunciación”, en Lipari, donde el escritor fue exiliado por el régimen (Midant, 2004, p. 55). La foto que Curzio Malaparte se tomó en 1934, durante su arresto en Lipari, frente a la pequeña escalinata de la iglesia, es la prueba de su personal influencia en las decisiones formales de la casa que se estaba construyendo. Se trata de una idea muy personal a la que recurrió durante el proceso de construcción, en un intento de representarse a sí mismo, con sus vivencias y recuerdos. Esta novedad supuso un cambio radical en la concepción de la casa, afectando a los demás aspectos de la villa. Puede parecer que lo que se ve de la casa sea solo una pequeña parte emergente, y que el resto se adentre en el interior de la roca, hacia abajo, hacia el mar, a través de grutas y recovecos (Venezia, 2001, p. 17).

Alicia alcanza aquella superficie al final de su recorrido; solo su mirada puede continuar hacia el más allá. El plano continuo de la cubierta de cerámica roja se convierte en el elemento de referencia abstracto donde se recorta el horizonte del mar, la vegetación y las rocas de los acantilados. El paisaje demandaba; todo signo de función había desaparecido. Ni siquiera había barandillas en la terraza sobre el acantilado; los finos tubos se hubieran visto demasiado funcionalistas. Alicia se encuentra inmersa en su soledad, asomándose al horizonte desde la terraza de la Casa Malaparte y enfrentándose al espacio profundo e inabarcable. Se evidencia su diminuta estatura física ante la inmensidad del universo, al tiempo que nos sugiere la profundidad de sus pensamientos.

Alicia realiza un viaje interior a través del reflejo del cielo en el espejo del mar, revelando los estados del alma, sumergida en la contemplación espacial. Mientras Alicia se ponía de puntillas y abría los brazos, gritó divertida: “¡Puedo volar!”. Nunca había estado tan cerca de las nubes como ahora, se veía sobre el paisaje que se extendía a sus pies. Pero no se atrevió a saltar al agua o al cielo; pronto recordó su caída por la madriguera del conejo y las desventuras que sufrió cuando decidió atravesar el espejo. Por eso se quedó quieta, meditando. Permanecía inmóvil, el tiempo se había detenido. Alicia observa el mundo desde el punto de vista de las aves migratorias, acompañándolas en sus viajes sobre océanos y continentes. Siempre había soñado con poder volar, aunque sabe que nunca lo conseguiría. Pero acaba de descubrir que posee la capacidad de llegar sin necesidad de volar, agitando las alas de su mente y proyectándose allá donde ella quiera. Alicia observa al águila en las alturas y la envidia, sin embargo, ha descubierto que puede ir más allá, donde el águila no se atrevería. Acaba de conseguir su eterno sueño de libertad, liberar las cadenas de su cuerpo, la ingravidez de su alma. Aunque Alicia no tiene alas para volar, posee algo mucho más valioso: el poder de su imaginación.

Las incomodidades que este emplazamiento supone son suplantadas por las privilegiadas vistas que el entorno ofrece. La roca nos aleja de lo cotidiano y nos aproxima a la contemplación del infinito (Ferrandiz, 1998, p. 45). La casa se implanta como un mirador para desde allí contemplar la inmensidad del paisaje. Desde esta privilegiada situación se contempla sin obstáculos lo lejano: el cielo, el horizonte, el mar, sin que nada se interponga entre nosotros y el entorno que nos absorbe y rodea. “La ensoñación ante el cielo azul plantea una fenomenalidad sin fenómenos. Estamos en un estado de soledad extrema, donde la materia se disuelve, se pierde” (Bachelard, 2006, p. 211).

En la cubierta, el espectador, separado y aislado de todo, entra en contacto con un mundo exterior donde la única actividad a realizar es la contemplación. “Cerca del abismo, el destino es la caída. Cerca del abismo, el destino del superhombre es el de surgir, como un pino, hacia el cielo azul” (Bachelard, 2006, p. 185). El juego se establece entre el horizonte, línea que separa el mar del cielo, y la línea que separa el límite de la terraza. Con el deseo de Malaparte de vivir en contacto con el infinito, se entiende el papel fundamental de la cubierta: una plataforma plana desde la cual se contempla la inmensidad del espacio que nos rodea. “La casa conquista su parte del cielo, tiene todo el cielo por terraza” (Bachelard, 2006, p. 85).

La cubierta no corona la casa, se identifica con ella. Accesible y doblemente orientada, es un simple fondo para el libre juego de las fuerzas de la naturaleza y el movimiento del Sol. Las gradas y la terraza carecen de barandilla; una simple moldura marca el perímetro sobre el precipicio. Sobre la plataforma, se descubre aún un nuevo techo, fugaz y cambiante: las nubes.

La Casa Malaparte, con su encanto, oculta múltiples significados y evoca una gama infinita de sensaciones. Cuando se llega a la terraza de la casa, la imagen nos recuerda a las pinturas de Mark Rothko, que se componen de grandes extensiones de color definidas por brumosos tonos desiguales. Por ejemplo, “Rust and Blue”, de 1953, muestra tres franjas rectangulares horizontales de color, definidas por brumosos tonos desiguales, donde se crea una sensación de infinitud. Se ponen en tensión los límites del cuadro debido a la tendencia expansiva de las bandas. Tres colores: en este caso, color óxido y dos tonalidades de azul. En los cuadros de Rothko, cuando hay tres manchas o un número impar de elementos, el del centro suele operar como eje. Se produce un movimiento de ida y vuelta de la mirada, un movimiento. Cuando la organización es vertical, la mirada va de arriba a abajo y viceversa (Arnuncio, 2007, p. 95). Hay una estricta simetría vertical que se adueña del cuadro. Estos cuadros se conciben como auténticos espacios de reflexión y concentración, como el espacio que la casa Malaparte representa. La mano del artista parece estar guiada por una fuerza que le trasciende y para la que él actúa como un médium (Marti Aris, 2002, p. 42). Su pintura no se ciñe a la estricta superficie de la tela, sino que crea un espacio en el que el espectador se encuentra inmerso. Para Rothko, el cuadro no es algo inanimado, algo inalterado por encima del tiempo, sino que lo concibe como un ser vivo que sale al encuentro de otros seres y cuyo destino depende de las relaciones que sea capaz de establecer con ellos (Marti Aris, 2002, p. 46). Lo mismo ocurre con la casa Malaparte.

Si en esta imagen se introduce la figura humana, un personaje solitario como es Alicia, viene a la memoria la imagen del cuadro de Friedrich, “El monje frente al mar”, de 1809-1810. La llamativa horizontalidad del cuadro, y el evidente contraste entre la escala del mar y la del monje, empequeñecido hasta casi la insignificancia, llenan el cuadro con un mensaje romántico. ¿Es el mar un fondo neutro a las reflexiones del monje, o por el contrario asistimos a un extraño diálogo entre éste y el inmenso océano? Es el mismo mensaje que el visitante de la terraza de la casa Malaparte experimenta al contemplar el paisaje existente a su alrededor. El cuadro de Friedrich, al igual que el de Rothko y la imagen de la terraza de la Casa Malaparte, se encuentra compuesto por tres franjas de distinta dimensión y potencia visual: la tierra donde se encuentra el monje, el mar oscuro y el cielo claro. Así, genera una condensación espiritual máxima que, si exceptuamos la figura del monje, se encuentra cerca de la abstracción. Se pone de manifiesto la idea del tránsito al más allá a través de una contemplación desde la orilla, las luces del amanecer en el cielo, siendo la tierra identificada con el mundo terrenal y el cielo con la salvación. Así, el Sol aparece entre las nubes como una promesa de felicidad eterna. Friedrich invita al espectador a que se identifique con el personaje representado, que sienta cierta empatía con él.

La casa Malaparte, desde su terraza, permite vivir en contacto con el infinito. Tiene la capacidad de proporcionar una intensa emoción, un espacio sin límites que la ascensión ofrece. El pequeño muro blanco de la cubierta es la única referencia de medida; sin su presencia, apenas nos encontraríamos protegidos en aquel inmenso lugar, ya que no existe ningún otro elemento de protección en la misma. Se trata de un solitario muro blanco y curvo, como hinchado por el viento, una vela petrificada que se encuentra anclada al suelo. El perfil del muro cortavientos fue modificado varias veces hasta conseguir su elegante curva final (Colin, 2007). La vela puede cobrar vida cuando se produzca la alineación del horizonte de la casa con el del horizonte que separa el mar del cielo, y se confunda con una vela inmóvil en el horizonte (Venezia, 2001).

La casa Malaparte casi parece citar las obras de De Chirico (Mical, 2005). Al igual que una imagen distorsionada de una pintura de De Chirico, el bloque rojo trapezoidal de la casa Malaparte se implanta en los acantilados de Capri, una geometría abandonada entre las rocas. En el cuadro “Enigma de la llegada y la tarde”, de 1912, una pared roja horizontal se corta a través del lienzo, recogiendo contradicciones a lo largo de su borde. Aparece un elemento blanco que sobresale sobre el muro rojo. Se trata de una vela. Es un enigma de imposible resolución. Tiene una gran capacidad para establecer relaciones irracionales entre objetos en composiciones irracionales.

El hombre, en su devenir, ha construido barcos para viajar más allá de los límites de su conocimiento y su curiosidad, y como evolución, ha ideado los barcos a vela para vencer con astucia las dificultades que allí se pudieran encontrar. Navegar a vela supone desplazarse silenciosa y valientemente por un lugar en el que no existe el espacio ni el tiempo porque todo lo que allí sucede, en realidad, no nos pertenece. (Miguel, 2000, p. 30)

En la casa Malaparte, la vela es un objeto insólito en un lugar inesperado. Se consiguen imágenes poéticas, se trata de ver lo insólito en lo cotidiano. Sin embargo, el efecto de la casa Malaparte es más potente que el de las pinturas. Mientras que la pintura surrealista solo puede representar imágenes de los sueños, alucinaciones o visiones del más allá de la realidad consciente, en la casa Malaparte el espectador se ve obligado a participar. La obra se puede explicar en dos palabras: una terraza y una escalera para subir a esa terraza.

En la película “Le mépris”, el director Jean-Luc Godard utiliza la casa Malaparte como protagonista de varias escenas. Se muestra así la vivienda habitada por sus diferentes personajes, que establecen diversas relaciones con la misma. La escena muestra la similitud con el cuadro de De Chirico, donde aparece el muro rojo y una presencia solitaria.

“Está claro que a través de esa escalinata no voy a poder entrar al interior de la vivienda”, pensó Alicia, así que se dispuso a descender en busca del acceso. Durante un breve periodo, en construcción, el acceso principal de la casa se efectuaba en una ranura en medio de la escalinata. Pese a la lógica formal y funcional de esta disposición, acabaría rechazándola más adelante, posiblemente por el peligro de que la entrada pudiera quedar inundada por las aguas del mar en caso de tempestad (Colin, 2007). El cierre de esta entrada se debió al desplazamiento de esta a un lateral y a la eliminación de la relación entre el principal espacio de estar y la terraza.

Frente a la inmensidad del espacio, vamos a adentrarnos en las profundidades de la roca. Igual que la escalinata adquiere especial importancia en el ascenso, también la tiene en el descenso. La casa es imaginada como un ser vertical, debido a la polaridad del sótano y la buhardilla. “Hacia el tejado, todos los pensamientos son claros, el soñador sueña racionalmente. En el sótano se mueven los seres silenciosos, misteriosos. El sótano es locura enterrada” (Bachelard, 2006, p. 50).

Alicia emprende su camino y desciende por la escalera de la Casa Malaparte, buscando el acceso escondido entre las rocas. Esta imagen de descenso de la escalera aparece en la obra de Marcel Duchamp, “Desnudo bajando una escalera”, en la que coqueteó con las formas de representación cubistas. La multiplicación de puntos de vista le hizo sugerir la sensación de movimiento. Al detenernos a observar este cuadro, se pueden distinguir una variedad de formas geométricas que crean una especie de cuerpo mecanizado. La yuxtaposición de cilindros, conos, esferas, líneas y trazos genera una impresión visual de movimiento. El título de la obra nos indica que debemos buscar un cuerpo dinámico. Sin embargo, nuestro ojo no encuentra lo que pide el título. No vemos un desnudo en el sentido convencional, sino una abstracción de él, y la presencia de la escalera tampoco es obvia. Sin embargo, la secuencia de pasos que el cuerpo necesitó para bajar la escalera se percibe con mayor claridad. Entre otras cosas, el artista nos presenta un fragmento específico de tiempo, capturando el movimiento de un cuerpo descendiendo una escalera.

El orden de la Casa Malaparte responde a la idea de hacer un recorrido a través de esta con el fin de que cada visitante se encuentre consigo mismo. Es un orden buscado con la intención de crear un determinado estado emocional en quien la visita.

Alicia prosigue su camino en busca del acceso a la construcción roja. De repente, encontró una placa colgada en la pared, en la que ponía “CASA COME ME”, Malaparte. “Con ese nombre no parece que vayamos a ningún sitio bueno”, pensó Alicia. Pero estaba claro que iba a entrar en la casa de alguien, y ella esperaba que su intromisión no le causara problemas. Alicia comenzó a imaginar que en el interior de aquella casa se escondía algo misterioso. Dispuesta a entrar en aquel extraño lugar, se encontró primero con la entrada correspondiente a la planta sótano de la casa, que conducía hacia una bodega. Alicia había llegado, pero la puerta estaba cerrada, así que prosiguió su camino, en busca de otro acceso. La planta sótano se comunica con la planta superior a través de una pequeña escalera. En esta casa podemos estar en las profundidades de la tierra o en lo más alto, tocando el cielo. Entre ambos niveles se desarrolla el programa de la vivienda.

Alicia prosiguió su camino y encontró unas escaleras que llevaban a otra puerta de la casa. La entrada se encontraba en un lugar incierto, en un lateral del volumen de la casa, disimulada entre los demás huecos. “¡Es de locos! Está escondida en un recoveco oscuro”, dijo Alicia. “Uno no puede encontrar la entrada de esta casa, está escondida como en las tumbas” (Venezia, 2001, p. 41). Esta puerta sorprendió aún más a Alicia: se trata de una puerta con una verja de barrotes, como si anunciara la entrada a una prisión. A esta idea se añade el diminuto tamaño de esta. No hay más opciones; si se quiere entrar a la casa, tiene que ser a través de esta puerta, que en cierto modo nos anuncia lo que nos vamos a encontrar en su interior: un ansia de libertad y una necesidad de querer salir.

Por tanto, a la vivienda se accede por la planta intermedia. Una vez en su interior, se llega a un pequeño recibidor, ocupado casi por una escalera que conduce a la planta superior. La escalera casi no deja opción a pensar; invita a subir inmediatamente. El tamaño de la escalera es mínimo y es demasiado inclinada. Alicia no tiene duda y emprende su camino. En el resto de las dependencias de esa planta se encuentran las zonas de servicio y cuatro dormitorios organizados a través de un pasillo, dispuestos de forma simétrica.

Cuando uno entra en la casa Malaparte, se siente extraño, atrapado. Se trata de una casa de espacios reducidos. Sin embargo, cuando se sale, uno puede llegar a sentir el infinito. Era como estar en el interior de una concha, en la que se puede oír el mar si permanecemos en silencio. Alicia exclamó animada: “¡Qué hermoso poder sentir a la vez la sensación de ser libre y estar encadenado, qué hermosa paradoja!”. “Se sabe muy bien que hay que estar solo para habitar en una concha. Viviendo la imagen, se sabe que se consiente la soledad” (Bachelard, 2006, p. 159). Alicia se siente atrapada dentro de la casa, es mucho mayor en tamaño que los espacios de esta. Tiene que beberse una pócima, tiene que adaptarse a la situación interior. Frente a la inmensidad del espacio exterior, Alicia quiere crecer, pero hay que recorrer primero la vivienda para luego querer salir. El recorrido de la casa es un proceso de crecimiento personal interior. Los huecos de las ventanas son de formato rectangular y están dispuestos de manera regular. Estos ventanales vuelcan al espectador hacia el exterior, invitando a querer salir. En el interior de la vivienda nos sentimos atrapados, situación que simula a la de Alicia cuando entra en la casa del Conejo. Pero una vez que salimos, nos encontramos con el infinito: las vistas desde la cubierta funden el cielo con el mar. Estos cambios de escala y de sensaciones dotan de carga emocional el recorrido. Alicia se encuentra dentro de la casa, pero quiere salir; ha crecido demasiado, el espacio se le queda pequeño. Quiere conquistar el horizonte.

A pesar de todo, el tamaño de la villa es mayor de lo que imaginamos a partir de las fotografías. Su aislamiento en relación con el entorno nos hace imaginar el tamaño de la vivienda con relación a las ventanas y la escalinata. Los huecos grandes tienen unas dimensiones de 3x3 m y los pequeños, de 2x2 m. Los peldaños de la escalinata miden 50x20 cm. Ambas claves de medida nos llevan a imaginar la casa más pequeña de lo que es. Esta idea puede ayudarnos a entender ese contraste que la casa ofrece entre el mundo exterior y el interior. “Tenemos calor porque hace frío fuera. El soñador pide un invierno duro; con ello, su nido será más cálido, más dulce, más amado. Todo se activa cuando se acumulan las contradicciones” (Rilke, 2006, p. 78).

La casa Malaparte es un lugar donde el uso preciso de la medida, de la técnica, del control del horizonte, provoca sensaciones y suscita emociones. Esta casa simboliza el crecimiento; nos sentimos pequeños en su interior para luego salir y seguir creciendo. Se trata de un crecimiento interior; una vez que salimos de la casa y subimos a la cubierta, nos vamos transformando en algo que nunca se acaba. Nos encontramos solos con nosotros mismos. “Nos hemos transformado como se transforma una casa en la que ha entrado un huésped. Por eso es tan importante estar solos y atentos cuando estamos tristes” (Rilke, 2006, p.78). Alicia se asomó a una de las ventanas, la cual tenía una verja de barrotes. Entonces se sintió atrapada bajo la roca, encerrada en una jaula como un pájaro sin poder volar.

La casa se organiza en tres planos por debajo de la cubierta. No existe ninguna conexión entre la residencia y el solárium; incluso los conductos de ventilación están recortados a nivel del suelo para evitar cualquier indicio de una cubierta en la planta superior. La organización espacial de la vivienda se basa en un eje de recorrido principal cortado por ejes secundarios y en una progresiva segregación de ambientes. La planta se hace obsesivamente simétrica con respecto a su eje longitudinal, disponiendo las estancias a cada uno de los lados. La planta principal es la dispuesta justo debajo de la cubierta. Se subdivide en dos partes iguales, de

igual longitud que la escalinata: la primera es el espacio ocupado por la sala de estar, el principal de la vivienda; la segunda, los dormitorios, los cuartos de baño y el estudio. Así, la planta superior contiene el programa principal de la vivienda, en donde a través de un salón de grandes dimensiones, con unos amplios ventanales, se ofrece la comunicación con el espacio exterior. La sala de estar es el espacio principal de la vivienda. Abarca el exterior por cuatro ventanas separadas del suelo y una diminuta ventana en el interior de la chimenea. Este espacio interior se relaciona directamente con el exterior a través de los huecos de las ventanas, estableciendo un juego entre interior y exterior en la vivienda. La casa juega, del mismo modo que Lewis Carroll en *Alicia en el País de las Maravillas*, con los términos locura y cordura. Así, elementos contrapuestos pueden coexistir en un mismo espacio, aumentando la significación de este.

Alicia ha llegado a la sala principal de la vivienda, donde se ha encontrado con el Sombrerero y la Liebre de Marzo celebrando su loca fiesta del té. La Liebre le preguntaba al Lirón: “¿Qué hora fue ayer? Son las cinco desde el mes pasado”, dijo el Lirón. A Alicia no le pareció nada extraño encontrárselos en aquella casa, ya que la escena juega en los mismos términos que la espacialidad de la vivienda. La ventana al fondo de la sala afirma esta idea de convivencia de opuestos. Se tienen dudas de si se trata de un cuadro enmarcado y colgado en la pared o de una ventana que se abre al exterior.

Junto a estos grandes huecos de la sala principal, se sitúan otros más pequeños que no participan del orden generativo de la composición. Su disposición es arbitraria e independiente de la forma. Las ventanas son puramente funcionales, diseñadas desde el interior sin seguir ningún patrón evidente; no buscan ser uniformes. La mayoría son pequeñas y se asemejan a catalejos. Las demás, que iluminan la sala central, se amplían sin un control aparente, pretendiendo ser cuadros que capturan y exhiben la magia del entorno. Así, los ventanales de la sala principal son los elementos protagonistas de la vivienda, junto con la chimenea. Estos huecos son desde dentro simples marcos para la contemplación del espectáculo de la naturaleza, apropiándose de ella, irradiando su influencia por las grandes distancias, tal como es propio de la forma monumental. Son los elementos que dotan de personalidad a la vivienda, haciendo sentir al individuo protegido en su interior. Son huecos hechos con la mirada de un poeta.

Pero la idea, como se ha dicho anteriormente, va más allá. El marco de madera colocado en las ventanas las hace parecer cuadros pintados y colgados en la pared. En el interior de la sala, podemos pensar que estamos inmersos bajo las rocas, y que, con el fin de liberar esa angustia provocada al estar bajo tierra, esos cuadros han sido colgados para aligerar esa situación. A pesar de su ubicación destacada, el interior de la vivienda evoca la sensación de estar en una cueva, la forma más primitiva de hogar.

Alicia pensaba mientras miraba los enormes ventanales que la Reina de Corazones obligó a los naipes de su ejército a pintar esos cuadros, para camuflar la realidad. “No nos distraigas”, dijo uno de los naipes a Alicia, “¡el año pasado pintamos por error toda la pared de blanco!”. Alicia cogió un bote de pintura y un pincel y se puso a ayudar a los naipes.

En uno de los laterales de la sala principal se encuentra la chimenea, el punto culminante de las paradojas en la vivienda. Su pared posterior está hecha de vidrio, permitiendo disfrutar de las vistas del paisaje a través de las llamas. Alicia se arrodilló para mirar a través de aquella ventana tan extraña y vio que al fondo se abría el paisaje más maravilloso que pudiera imaginarse. Fuego y agua se fundían en un mismo elemento. Se trata de una paradoja construida. En invierno, el Sol bajo del atardecer mezcla su luz con la de la llama (Venezia, 2001). Se trata de la idea de un poeta.

Como en *Alicia en el País de las Maravillas*, a través de la pequeña puerta se veía el jardín más maravilloso que hubiera visto nunca.

Alicia abrió la puerta y vio que llevaba a un pequeño pasillo no más grande que la madriguera de un ratón. Se arrodilló y miró a través del agujero. Al otro lado se podía ver el jardín más maravilloso que nadie hubiera imaginado. (Carroll, 2010, p. 28).

Alicia decidió que de nada iba a servir quedarse allí arrodillada ante aquella chimenea, así que comenzó a beber de un pequeño frasquito, que alrededor de su cuello tenía colgado un cartel de papel con la palabra "BÉBEME". Alicia empezó a sentir cómo su cuerpo cambiaba de tamaño, haciéndose cada vez más pequeño. Su cara se iluminó de alegría cuando vio que podía introducirse en el interior de la chimenea y pertenecer al mismo tiempo a dos mundos totalmente opuestos: el agua y el fuego. Estaba viviendo en una paradoja, como cuando se ahogó en su charco de lágrimas. Cuando Alicia se dirigió hacia aquella ventana, se encontró con que no se podía abrir. Así que empezó a sentir miedo de que aquella chimenea empezara a echar fuego. Al poco, sus ojos se detuvieron sobre una cajita que tenía dentro un pequeño pastelillo que ponía "CÓMEME". Alicia mordisqueó el pastelillo con la esperanza de que la hiciera crecer y así poder salir de aquel lugar.

Alicia recuperó su tamaño y se dispuso a proseguir su recorrido por la casa. Se encuentra en el gran salón que ocupa el centro de la planta, como un pequeño patio. El suelo está hecho de lajas de piedra en bruto. El espacio está dominado por una mesa de madera, una de las paredes tiene una gran chimenea y la otra, un relieve de Pericle Tazzini, contemporáneo de Malaparte, con figuras humanas que recuerdan un entrelazamiento de lo erótico.

John Hejduk escribe en 1980, a propósito de la Villa Malaparte:

Es una casa de rito y ritual, que inmediatamente nos refiere, con escalofríos, al misterio y sacrificio egeo; un juego antiguo en una luz italiana. Tiene que ver con los dioses primitivos y su implacable demanda, con el tragar piedras y hojas y restituirlos como mar y cielo, con la elección del bien y el mal, y con el inevitable dolor del error, con el vacío de la caverna y con la inaccesibilidad del Sol. (Hejduk, 1980, p. 12).

En los extremos, esta planta se fragmenta en estancias menores que formalmente guardan una simetría con respecto al eje. Los espacios se van comprimiendo a medida que se equilibran en sus extremos. En el fondo, la existencia de una puerta nos atrae, algo que frecuentemente ocurre en el relato de Alicia. Es un elemento paradigmático de la planta, un elemento en "T" colocado entre la sala de estar y los dormitorios. Hay dos direcciones que rematan en la existencia de dos puertas en el fondo y dos ventanas en los extremos del estrecho espacio transversal. Libera se detiene en esta situación y realiza una perspectiva de esta, la puerta aparece abierta y nos conduce a un pasillo que abre otras dos puertas. Esta perspectiva está llena de significados, nos desafía a introducirnos en nuestros laberintos sin salida (Hejduk, 1980).

En principio, la imagen parece decirnos, por su disposición simétrica, que da igual a dónde vayamos, ambas puertas son iguales y parecen conducir al mismo camino. Pero la realidad no es esa, solo una de ellas conducirá al final del recorrido de la planta, solo una permitirá llegar a la proa del barco que simula la casa (Miguel, 2000, p. 31). Allí podremos observar el horizonte, trasladar el interior hacia el exterior. Pero ¿cómo saber cuál elegir antes de entrar si no conocemos el destino de estas? En definitiva, como diría el gato de Cheshire, da igual a dónde vayas, siempre que llegues a alguna parte. Alicia ha recorrido el estrecho pasillo y ha llegado ante dos puertas, pero no sabe cuál elegir; puede ser que cuando pase a una de las

habitaciones se encuentre una animada reunión de animales. La casa Malaparte es una casa de misterios. Su planta está llena de sorpresas. Frente a un orden aparentemente definido, todo lo que ocurre en ella nos lleva a la sorpresa. Es una casa para explorar, que no deja indiferente y en la que continuamente se dan nuevas situaciones. Nada de lo que ocurre en ella es fortuito; por ello, la duda de Alicia cuando se encuentra ante dos puertas iguales y no sabe cuál elegir. La simetría que nos ofrece ese espacio no se corresponde con lo que ocurre en su interior. Ambas puertas tienen un destino, se trata de elegir una; situación que ocurre constantemente en el País de las Maravillas.

El dormitorio de Malaparte comunica con la última habitación de la planta, un estudio con una ventana que mira hacia la línea del horizonte, la línea donde el cielo se encuentra con el mar. Se trata de una ventana pequeña para contemplar la inmensidad del espacio exterior. Es el único espacio que se abre a todas las direcciones con huecos muy medidos. Si uno quiere sentir la más absoluta libertad, tendrá que subir a la terraza; ninguna de las estancias de la casa compite con ella. Bajo las paredes de la casa se recorta la roca. La casa es el encuentro entre dos situaciones: la vertical y la horizontal. La vertical es el camino que lleva al cielo o al infierno. La horizontal nos ayuda a recorrer el mundo, de un lado para otro⁴ (Venezia, 2001, p. 47). ¿Se trata de la transformación de la roca como continuación de la casa o es acaso la casa que se ha transformado en una roca? La vivienda aparece, así como una roca domesticada, artificializada a través de planos que forman las escaleras y las estancias. La rigurosa geometría de la cubierta manifiesta su distancia con la roca, a la vez que refleja un orden geométrico que la acerca más a una idea arquitectónica.

4. Discusión

La arquitectura, al igual que las palabras, es un testimonio de nuestra realidad. Este estudio demostró que arquitecturas como la casa Malaparte pueden modificar la percepción de la realidad, ilusionando y seduciendo al espectador. La exploración de la arquitectura desde una perspectiva surrealista, como en *Alicia en el País de las Maravillas*, abre un diálogo entre lo fantástico y lo cotidiano. Este enfoque desafía la racionalidad tradicional, proponiendo que lo mágico y lo imaginativo pueden integrarse en nuestra realidad construida.

La casa, desde el momento de su concepción como idea de proyecto, ha estado predestinada a la continua transformación. Malaparte empezó la obra con la intención de construir la villa que Libera había diseñado, pero a medida que la construcción avanzaba, fue introduciendo sobre la marcha los cambios que se le iban ocurriendo. La casa se iba transformando como la propia naturaleza. Hacía y deshacía una y otra vez, no tenía inconveniente en cambiar las veces que fuera necesario la disposición de los muros y las estancias, como si de la redacción de uno de sus escritos se tratara, corregía cuando lo veía necesario⁵ (Talahoma, 2002, p. 47). Adalberto Libera desarrolló la casa en primer momento. En la fase de construcción Malaparte, su cliente, ayudado por un maestro de obras, permitió llevar a cabo el proceso de construcción del proyecto hasta su finalización, lo que transformó parte importante del proceso.

⁴ El hogar es el lugar en el que según Berger se cruzaban dos líneas: “La vertical era un camino que hacia arriba llevaba al cielo y hacia abajo al reino de los muertos; la horizontal representaba el tráfico del mundo, todos los caminos que van de un lado a otro de la tierra”.

⁵ “El maestro Adolfo Armitrano empezó por sentir la roca. (...) Durante meses y meses, equipos de albañiles trabajaron en este lejano promontorio de Capri, hasta que la casa empezó lentamente a emerger de la roca con la que estaba vinculada, y así fue tomando forma, revelándose como la más osada, inteligente y moderna casa de Capri”.

El conjunto de experiencias vividas por Malaparte durante el transcurso de su vida, tenía que ser reflejado en esta vivienda; era su objetivo principal. Los requerimientos de Malaparte eran ambiciosos, quería construir una casa moderna capaz de establecer una confrontación con el imponente paisaje y, además, tenía que reflejar su personalidad. Tenía que ser una casa hermética, que a su vez y paradójicamente, diera muestras de una gran libertad⁶ (De Botton, 2008, 143).

La construcción final de la vivienda no elimina esa idea de transformación que sigue presente. Uno cuando entra a la casa Malaparte se transforma, se deja seducir por su interior en el que se siente atrapado y con la necesidad de salir. En su interior la larva se convierte en una mariposa que se posa y se asoma a lo más alto. A través de ella podemos sentir volar, escapar hacia la inmensidad del espacio. Construida para disfrutar del sentimiento de libertad, Malaparte construyó una arquitectura capaz de hacer realidad un sueño personal. La casa Malaparte es una vivienda de ensueño, es algo más que la contemplación de un paisaje es un estado del alma⁷ (Bachelard, 2006, p. 823).

Malaparte escribió años más tardes sobre la construcción de la casa, "La decadencia comienza cuando se extravía el sentido mágico de la realidad, éste es el elemento íntimo, natural y espontáneo de nuestra intuición y creación artística" (Ferrandiz, 1998, p. 48).

5. Conclusiones

La investigación concluye que la arquitectura tiene el poder de transformar la experiencia humana a través de la imaginación. Proyectos arquitectónicos que integran elementos de lo maravilloso y lo racional pueden provocar emociones que van más allá de lo estético, convirtiéndose en vivencias profundas. La casa Malaparte ejemplifica cómo una obra puede ser un reflejo personal y al mismo tiempo una manifestación de libertad y creatividad. En última instancia, la arquitectura debe aspirar a ser un acto de amor y poesía, capaz de despertar la imaginación y llevarnos a explorar nuevas realidades.

Alicia recorre en el País de las Maravillas un camino que va de la profundidad a la superficie. En el viaje a la casa Malaparte, Alicia primero llega a lo más alto para luego adentrarse en las profundidades de la tierra. A pesar de que los sueños son inaccesibles, lo que nos queda de ellos cuando estamos despiertos, son un testimonio misterioso de nuestras vivencias. La narración y la interpretación de los sueños están abiertas a la incertidumbre, a diversas lecturas. Es difícil imaginar que detrás del rostro apacible que observamos hay un mundo de imágenes e historias sorprendentes.

Cuando finalmente Alicia despierta gracias a su hermana y le cuenta lo que ha soñado, su hermana también sueña el sueño de Alicia, el sueño dentro del sueño. En este caso, el sueño se hace realidad. "Hemos eliminado el mundo verdadero: ¿qué mundo nos ha quedado?, ¿acaso el aparente? ¡No!, al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente!" (Nietzsche, 1889, p. 11).

No hay que dejar de perseguir al Conejo Blanco, ni perder el interés por conocer nuevas maravillas en nuestro camino profesional. A través de diversas estrategias, se puede explicar la manera de crear arquitectura que no nos deje indiferentes, consiguiendo el mismo efecto que al leer una poesía. En este trabajo, de la mano de Alicia, se han explorado diferentes mecanismos para lograrlo.

⁶ "Más que reflejar los muchos defectos del escritor, la casa muestra las facetas más nobles de su personalidad"

⁷ "Todo ser fuertemente terrestre, la casa lo es, registra las llamadas de un mundo aéreo, de un mundo celeste"

El universo loco de Alicia está plasmado a lo largo de esta investigación, a la vez que la maravillosa lógica que esconde. Esta vez nadie vendrá a despertarnos de este extraño sueño, por lo que nunca nos despediremos del País de las Maravillas.

6. Referencias

- Arnuncio Pastor, J. C. (1985). *La actitud surrealista en la arquitectura. Entre lo grotesco y lo metafísico*. Universidad de Valladolid.
- Bachelard, G. (2006). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2006). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Carreiro Otero, M. (2007). *El pliegue complejo: la escalera*. Netbiblo.
- Carroll, L. (2010). *Alicia en el País de las Maravillas*. Sexto piso.
- Davies, C. (2007). *Casas paradigmáticas del siglo XX: plantas, secciones y alzados*. Gustavo Gili.
- Ferrándiz Gabriel, J. (1998). *Apolo y Dionisios. El temperamento en la arquitectura moderna*. UPC.
- Hejduk, J. (1980). Casa come me. *Domus*, 605, 8-13.
- Libera, A. (s.f.). Casa Malaparte. Tecne. <https://bit.ly/3qNO0nW>
- Mical, T. (2005). *Surrealism and architecture*. Routledge.
- Midant, J.-P. (2004). *Diccionario Akal de la arquitectura del siglo XX* (Vol. 38). Akal.
- Miguel, S. de. (2000). El Naufragio. *Revista Pasajes de Arquitectura y Crítica*, 17. América Ibérica.
- Moneo Vallés, R. (1988). Entrevista Alvaro Siza. *Arquitectura*, 271-272(marzo-junio). <https://bit.ly/3OVms6H>
- Nietzsche, F. (1889). *El crepúsculo de los ídolos*. Plutón.
- Rasmussen, S. E. (2000). *La Experiencia de la Arquitectura, sobre la percepción de nuestro entorno*. Celeste.
- Rilke, R. M. (2006). *Cartas a un joven poeta*. Alianza.
- Saldarriaga Roa, A. (2002). *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*. Universidad Nacional de Colombia.
- Talamona, M. (2002). *Casa Malaparte*. Princeton Architectural Press.
- Venezia, F. (2001). *Casa Malaparte*. Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz.

AUTOR:**Laura Sordo Ibáñez:**

Universidad Europea Miguel de Cervantes.

Laura Sordo Ibáñez, arquitecta y doctora acreditada con sexenio de investigación, posee una amplia experiencia profesional y académica. Actualmente es directora de Programas de Doctorado y Coordinadora del Grado de Ingeniería de Organización Industrial en la Universidad Europea Miguel de Cervantes. Ha sido directora del Servicio de Proyección Institucional y Cultural y ha ejercido como profesora universitaria en diversas asignaturas relacionadas con la arquitectura y la gestión de proyectos. Además, ha trabajado como arquitecta en su propio estudio y colaborado en otros proyectos. Laura tiene múltiples publicaciones en revistas y congresos internacionales sobre temas de arquitectura y enseñanza, y cuenta con formación avanzada en modelado BIM y gestión de proyectos.

lsordo@uemc.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4487-8950>