

Plantas baja, 15 y 30 del edificio que constituyen su "slogan gráfico". La estructura se identifica con la arquitectura.

En Milán se está terminando la construcción del edificio Pirelli, que ha de constituir una de las piezas arquitectónicas maestras de la arquitectura italiana actual. Como explicación de este importante proyecto se publica el texto de Gio Ponti. Nosotros, por nuestra parte, queremos destacar el alto valor de ejemplaridad que la elaboración de esta obra nos ofrece a todos. Este proyecto y esta obra no son la labor de una sola mente excelsa, sino el resultado de un trabajo en equipo, conseguido en un país de tan destacadas individualidades como es el italiano.

¡Trabajar en equipo! ¡No ha dicho usted nada! Esto supone, para gentes rebeldes, con iniciativas propias, la obligación de ceder, constantemente, a lo largo de todo el trabajo, sus propios y queridos gustos e ideas personales en beneficio de la común tarea, para conseguir el óptimo trabajo. Que trabajen en equipo profesionales de los países nórdicos, fríos y disciplinados, tiene poco mérito; pero el conseguir esto entre italianos es una proeza y un ejemplo para todos del mayor valor.

La complejidad actual de no importa qué obra es tal, si es que se pretende realizarla honesta y dignamente, que una sola persona, aun dotada del don divino del genio, no puede abarcarla y darla la debida solución. Los profesionales, arquitectos, ingenieros, pintores, escultores, que cediendo en su entrañable amor propio sepan organizarse en equipo para su trabajo llevarán a cabo obras que merecerán la gratitud de sus conciudadanos y el respeto y la consideración de las futuras generaciones.

Estos italianos que han sabido organizarse así para llevar a cabo el edificio Pirelli dan a todos, y muy especialmente a nosotros españoles, tan ásperos e indómitos, un ejemplo y una lección que haremos muy bien en aprovechar.

C. M.

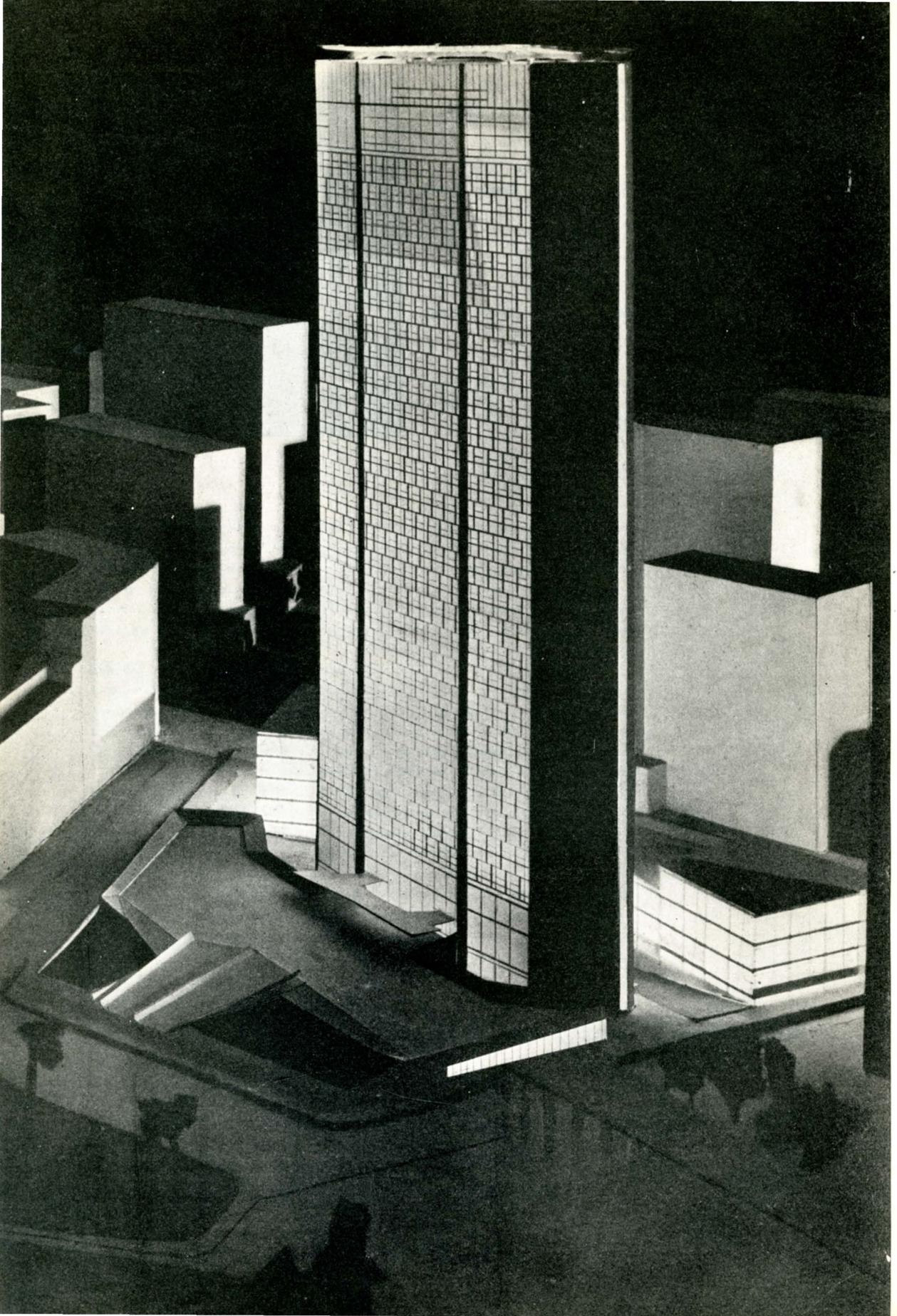
Edificio Pirelli en Milán

Arquitectos: Ponti, Valtolina,
Dell'Orto, Fornaroli y Roselli.
Ingenieros: Nervi y Danusso.

El edificio para la Sociedad Pirelli es el episodio que los cinco proyectistas vivimos, junto con Piero Luigi Nervi y Arturo Danusso, que participan con nosotros, con su excepcional valía, en la determinación estructu-

ral del edificio que, finalmente, se identifica con su arquitectura.

Todos conocemos a Nervi y a Danusso, el uno por su fama internacional de audacia y belleza de sus obras,



donde brilla una imaginación estructural de excepción, y el otro, por fama también internacional en el campo doctrinal y de enseñanza, de raros valores y virtudes; ambos fascinantes personalidades humanas, así como dos grandes maestros.

A través de estas experiencias que se van multiplicando por el fervor de los italianos, se forman en Italia Oficinas de Arquitectura y empresas de construcción, a la altura de su cometido.

A mí me complace constatar que, de una colaboración concorde, a la cual todos han dado y dan el máximo de su empeño e ingenio, nace ahora un trabajo que refleja de lleno algunas ideas y algunos "pensamientos"—como dice Nervi—que en estos últimos años me han preocupado. Esta libre colaboración de hombres inteligentes me conforta y resulta valiosa.

Estas ideas que veo realizarse y perfeccionarse a través de un trabajo común, son resultado, unas, de principios de arquitectura y, otras, del desarrollo de la arquitectura moderna. Estas son:

— La "forma finita", esto es, la composición, no obstante el ritmo sin fin por repetición de elementos.

— La "esencialidad" ("essenzialità"), es decir, la construcción llevada a lo esencial (aquí la colaboración de mis amigos ha sido en extremo, tenaz y preciosa), contra todo esteticismo de marca, ya tradicional o moderno.

— La "creación estructural" ("invezione strutturale"), en la maravillosa posibilidad de esta época que no tiene precedentes, contra toda rutina estructural (escuela de la imaginación y del esfuerzo contra la de un trabajo puramente imitado y adoptado).

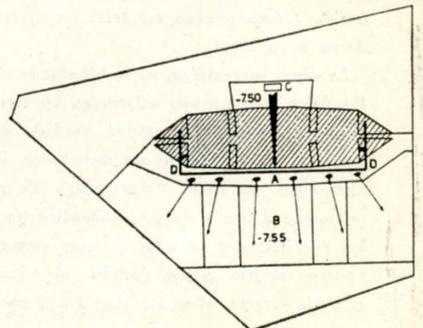
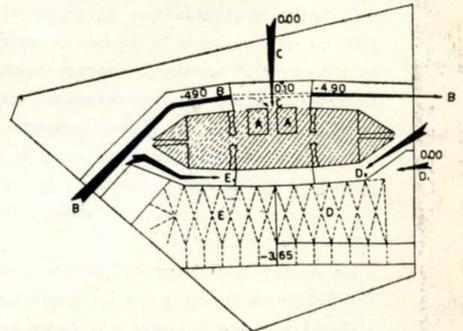
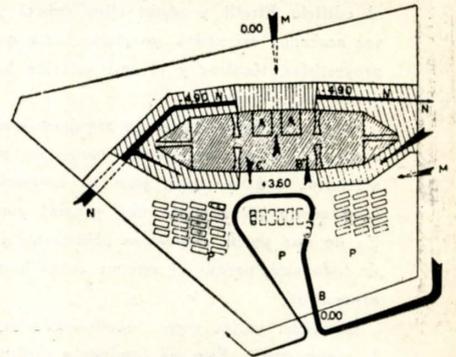
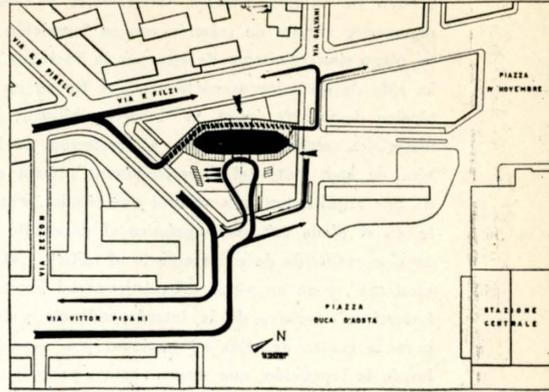
— La "representación" ("rappresentatività"), atributo antiguo de la arquitectura contra la inexpresividad de la arquitectura de elementos repetidos.

— La "expresividad", que caracteriza la construcción (en la comprensión popular, que genera el amor popular; donde está su afirmación final) contra una simple y pura sustancialidad técnica.

— La "ilusión" ("illusività"), lo que debe transparentar la construcción en un plan poético, sin el cual no se realiza arquitectura. En cuanto a sus desarrollos, "el aspecto luminoso nocturno" es el nuevo aspecto de la arquitectura del cual ya no debe prescindir. En el plano conceptivo, el "honor al trabajo" y al "modernismo" ("aggiornamento") técnico" más revelante, como afir-

De arriba abajo:

- Los desarrollos en altura, que permite la técnica, se justifican si el edificio al elevarse cede espacio al tráfico y al aparcamiento.
- Enterrados existen dos grandes espacios: la sección mecanográfica y el auditorio, con 600 asientos.
- Las instalaciones quedan a la vista de la gente a través de un "recorrido turístico" preestablecido.



mación de valores morales, intelectuales y científicos de nuestra cultura en relación con su formación social (el pleno consentimiento de esto por la Sociedad Pirelli ha sido de un valor excepcional). Por fin en un plano técnico de nuestra época, la "incorruptibilidad" de los materiales, atributo exclusivo y revelación de la técnica de hoy contra el "envejecimiento", vieja esencia de una arquitectura más natural que técnica. Finalmente, en el plano urbanístico-práctico el desarrollo en altura "a condición" de ceder espacio al tráfico y al "aparcamiento", y en un plano urbanístico-social los "valores formativos" sociales de la interdependencia y fantasía humana contra aquellos adormecidos y a veces brutales de la repetición, que suscitan tantas protestas instintivas.

Estos son los atributos a los cuales quiere responder el edificio Pirelli y según ellos deberá juzgarse una vez acabado; así podrá apreciarse hasta qué punto los proyectistas, técnicos y el que suscribe habrán conseguido serles fieles.

Si para algunos lectores no arquitectos, alguno de los conceptos expresados puedan parecerles nuevos, debo aclararlos una vez más, pues es necesario que a la arquitectura corresponda una general comprensión, a fin de que pueda expresarse plenamente (es condición de todo arte, porque el arte no existe hasta que no es expresado).

He dicho varias veces "obedeciendo al edificio" (a la arquitectura). Esto me conduce a profundizar un argumento que me es grato.

El hecho afortunado que ha tenido el edificio Pirelli de ser presentado al público en estado de proyecto, me ofrece la ocasión de exponer—tomando ello por motivo—la naturaleza verdaderamente apasionante de aquellas ideas que, en ciertos momentos, "obstruyen"—ésta es la palabra—situándose entre la obra en proyecto y el que la está proyectando; las cuales, al desfilar, conducen ventajosamente a visiones lucidas y generales de la arquitectura.

He dicho "ventajosamente" porque estas ideas tienden felizmente a someter a los arquitectos a la obra, a obedecerla, cosa favorable a la buena arquitectura, la cual, entonces, va manifestándose, sea por exigencias de la misma obra o del espíritu de los arquitectos. De hecho, ¿cómo pueden ser tales arquitectos, si no obedecen a su arte?

La obra, en realidad, va manifestándoseles cuando por fin dejan imponer sus exigencias, las cuales, hemos dicho, son esencialidad, unidad, verdad, originalidad, coherencia, etc., debiendo ser escuchadas, interpretadas y obedecidas, es decir, "expresadas". Es apropiado que solamente a través de esta subordinación particular de los arquitectos a la obra, y estoy convencido de ello, podrán servirla mejor, podrán "escucharla". Sólo por esta vía secreta, ellos entrarán en el encanto de la ar-

quitectura y en su magia. Sólo por este camino, el de las obras (la arquitectura no tiene improvisadores, no tiene "enfants prodiges"), felizmente "reciben" la arquitectura en sus leyes verdaderas.

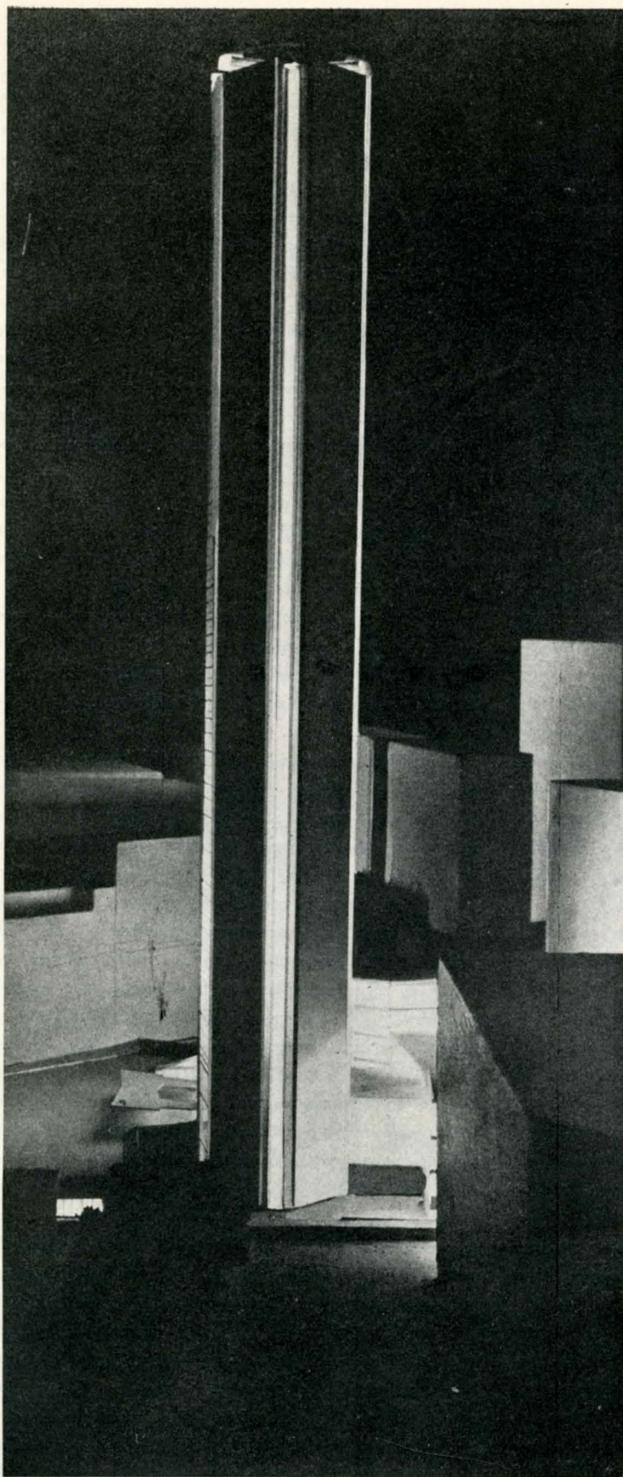
En el caso de la Pirelli, en un bello momento, "nacido el edificio" y dada su impronta característica, en su forma más exactamente funcional, los cinco proyectistas, y con ellos Nervi y Danusso, han estado más en torno a ello "para secundar" los desarrollos siguiendo exigencias que ahora emanaban siempre del mismo edificio exclusivamente, el cual poco a poco asumía "su figura", una entidad individual, cada vez más precisa, diría más "autónoma", que directamente denunciaban ellos, con alternativas cada vez más pequeñas, las anomalías que todavía existían en su constitución, a fin de que las eliminasen. Así el edificio, después de la creación formal—y estrictamente funcional—que lo originó, que le dió "impronta", conduce a los proyectistas a una propia creación estructural, y a una "originalidad" también suya, en sentido no de bizzarria, sino de "fidelidad" a su carácter.

Así desaparece "a petición del edificio" el inicial arranque central para que la forma concordase con la estructura; así fueron a su justo sitio todos los elementos (y quedáronse allí para siempre); así vinieron a la superficie los grandes pilares centrales; así se alargaron las puntas extremas, para que no pareciesen chatas, y se "viesen" que estaban separadas; así la cubierta se "separó" de la estructura, resultando una aureola. Así, casi sin darse cuenta, la arquitectura se estaba identificando con la estructura, asumiendo una coherencia formal, sin traicionar la coherencia funcional, sino perfeccionándola. Así, la plaza se ha "elevado" en los márgenes y plegado, en coherencia formal al resto; así ocurrirán otras cosas que "el edificio discute" todavía; por ejemplo, la torre de los ascensores y los cuerpos menores retrasados; sin contar (hecho interesante) que en este edificio intervenían, también, para resolverse interrogantes que, en edificios precedentes, habían quedado inagotados.

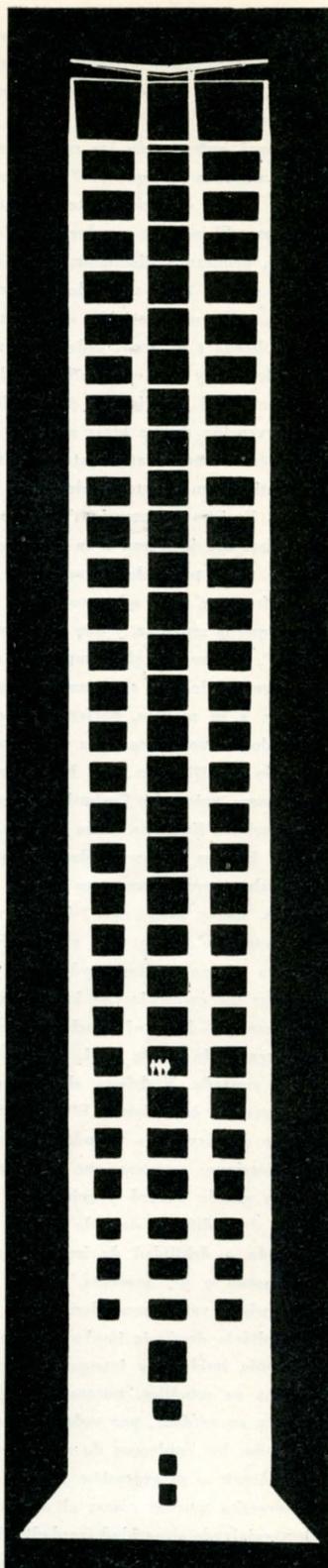
Los proyectistas han "escuchado" al edificio, es decir, el empeño del mismo edificio los lleva a presencia de la arquitectura, y sintiendo los imperativos han tratado de agotarlos. En el momento actual, sólo los elementos menores posteriores no han sido todavía llevados a esta coherencia. Pero lo serán.

Bueno es que el lector y los enterados en arquitectura sepan, pues, que, a partir de cierto momento, no es obra de creación por parte del arquitecto, sino intuición interpretativa. El edificio ya no es emanación de la obra del arquitecto, sino al revés, exponiéndole sus problemas (los de la originalidad), esto es, manifestándole los problemas de la arquitectura (con la más singular sutileza).

En cierto momento, pues, ya no es el arquitecto el que



*Vista nocturna del modelo, de costado.
A la derecha, sección de dos pilastras
centrales.*



hace arquitectura, sino a la inversa, si es que está en grado de entenderla; y entonces los resultados son los mejores, porque usando una expresión de Zanuso, son "pertinentes".

¿De qué orden serán los resultados a los cuales el edificio conduce el arquitecto? Ellos no pueden ser más que de orden exclusivamente arquitectónico, esto es, pertinente. El edificio conduce irresistiblemente al arquitecto, primero a distinguir, después a eliminar todo aquello que no tiene razón de ser con su arquitectura; esto es, cada sobreposición conmemorativa, y decorativa "aplicada"; es decir, cada préstamo formal antiguo y "moderno", y todo otro acto de "lesa pureza arquitectónica". Diré todavía que el edificio reduce, por fin, la intervención de las otras artes, o de la luz, a mansiones estrictamente arquitectónicas, no formales, sino constitutivas, en cuanto a elementos determinantes de motivos ilusivos o "intensivos", "mayores" o "menores", que solamente interesan a la arquitectura.

Si se trata, pues, de "interpretar" el edificio, se ve que sufre, por cada sobreposición y complicación que perjudique la sencillez, y que solamente quiere ser "verdadero", sincero, simple, límpido y coherente, puro y que siguiéndole por este camino, puede, directamente, resultar, a su manera, perfecto, en el sentido de que pudiéndose o no aceptar, una vez aceptado no es susceptible de modificación. Las bellas arquitecturas "chantant", como quiere Le Corbusier; pues ellas, oso añadir, son sencillas, límpidas, como jóvenes. Son "siempre jóvenes". Esta es la "perennidad" de que habla Palladio. Las malas arquitecturas son obesas, vanidosas, necias, pesadas, sucias, grises, son "siempre viejas".

Si despojándose de toda presunción y de prejuicios de todo género (estilos, tradiciones, etc.), se tiende a secundar las exigencias de la simplicidad y la verdad, sólo entonces—he aquí aquel enunciado que puede parecer temerario y que no lo es—"la arquitectura es fácil" y acertada. Y deberá alcanzar en nuestro tiempo sus supremas expresiones. Ella es difícil, desafortunada y llena de tormentos, cuando la recargamos con otras complicaciones nuestras que no tienen nada que ver con su simple verdad y coherencia, y que no vienen nunca del edificio, sino de nuestra vanidad, o de la tentación o debilidad de imitar otra arquitectura, sea del pasado o del presente, o bien de cualquier otra influencia o vana inconsideración.

El edificio denuncia implacablemente a quien ejercita el propio intelecto a interpretarlo, por todos los atentados a su sencillez, pureza, unidad y coherencia (es decir, a su verdad), por todas las anomalías de su forma, todos los equívocos de su representación, por toda insuficiencia a su expresión. El edificio, ¿qué necesita? No necesita muchas cosas; al contrario, muchas las rehusa, exigiendo sinceridad (verdad). Necesita, sobre todo, y no me cansaré de repetirlo, "simplicidad" (es decir,

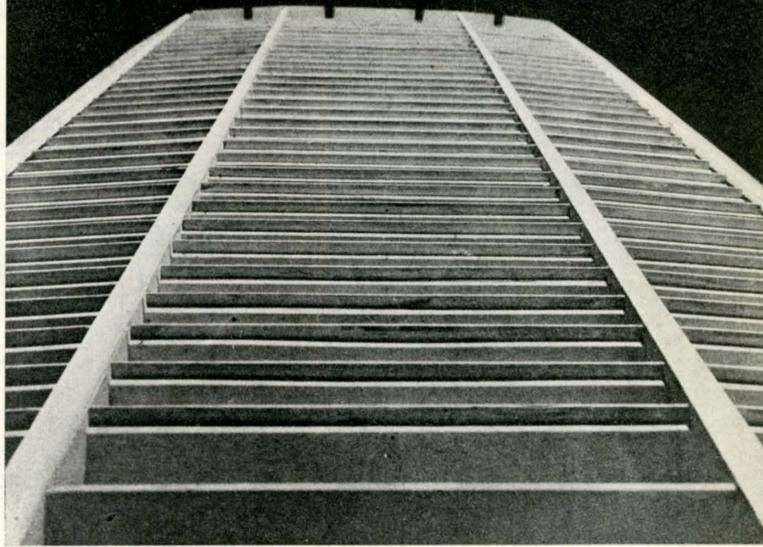
sinceridad), "orden", que en síntesis quiere decir esencialidad, en la cual está su verdad. El edificio no quiere ser engañoso, disfrazado de algo que no es, como sucede a los estilistas y a los imitativos. Quiere, pues, "su" forma pura y acabada, su "originalidad", porque sin "su" forma, él no es; su exigencia de originalidad rehusa toda cosa que "no sea hecha expresamente para él". Nos reprenderá la conciencia si por pereza adoptamos algo ya existente (algo que no fué hecho para él; esto es, íntimamente incoherente). Además de su verdad y de su forma, quiere "representar" también su verdad; es decir, la composición y destino que lo han creado; en fin, quiere que la expresión de su forma sea transposición de valores materiales en valores poéticos (ilusión). Esto creo yo. La arquitectura tiene sus voces; para los arquitectos, captarlas y obedecerlas, serán su mejor guía.

Al orientar en esta dirección mis pensamientos, ellos están referidos al edificio Pirelli, porque me lo van confirmando y aclarando aun los episodios que todos nosotros, los proyectistas, estamos viviendo.

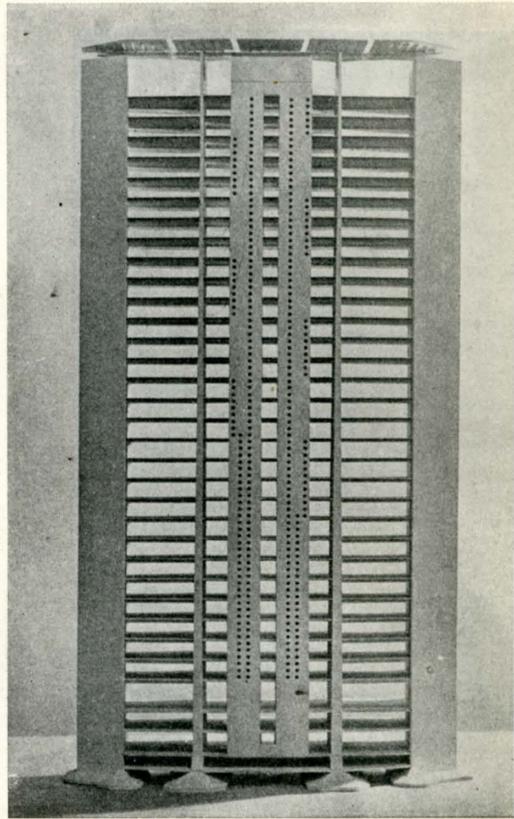
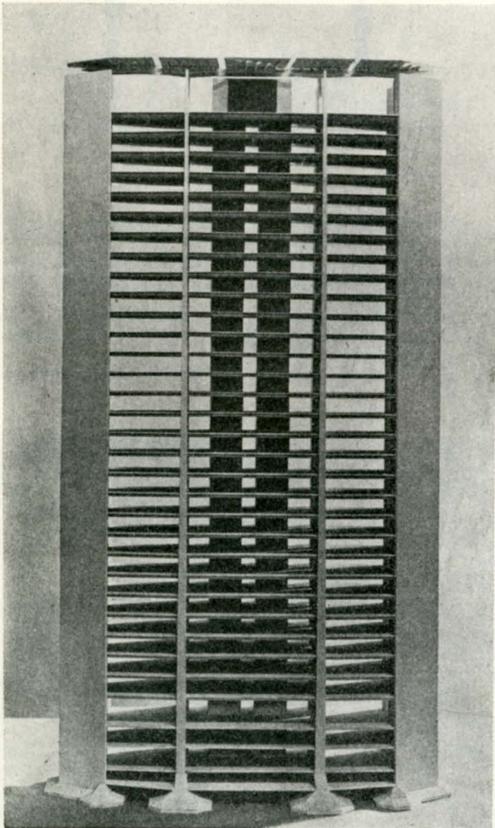
Las horas más hermosas son aquellas que nos acogen a todos (¿no es verdad, Valtolina y Dell'Orto, Fornaroli y Rosselli, Nervi y Danusso?), razonando en torno a lo del edificio, el cual está (y estará) obligándonos a todos a concordar.

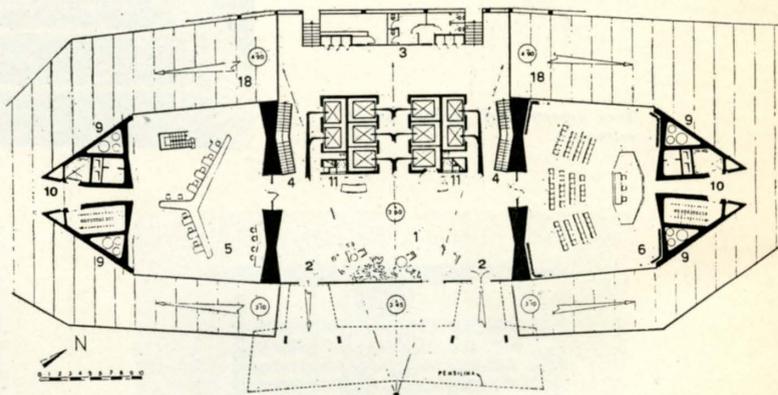
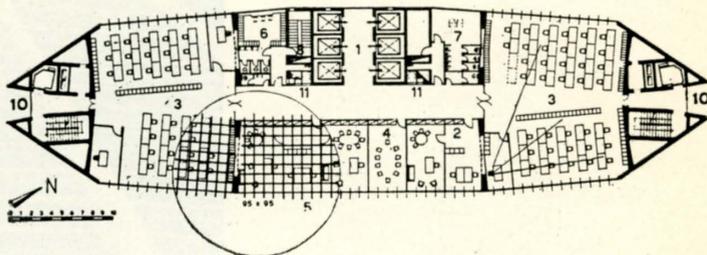
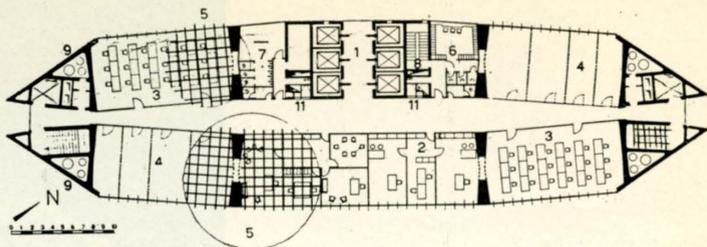
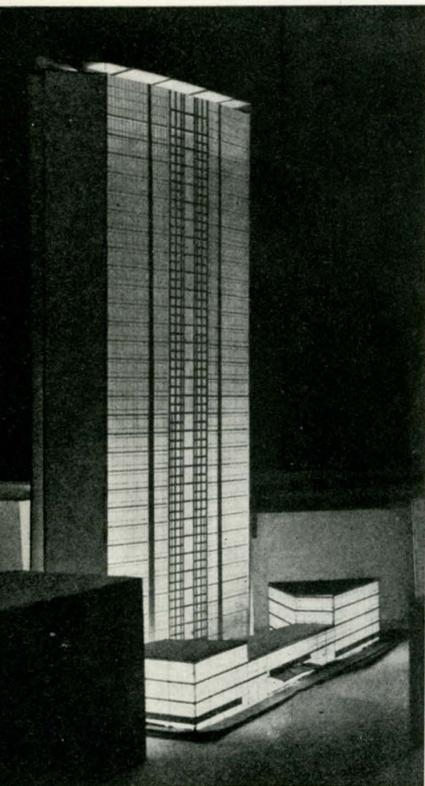
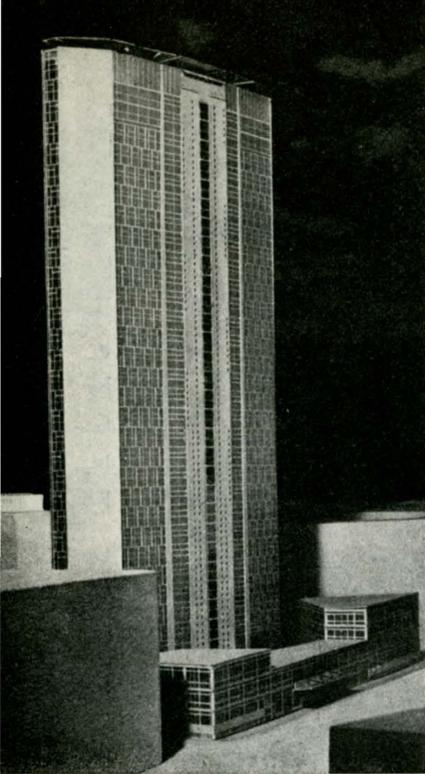
En arquitectura, cuando la expresión personal de los autores es descubierta, por fuerza no es ya arquitectura, pues creo que el valor del arquitecto se le mide no por su carga "evidente" de expresión personal (Gaudí, es más escultor o "artista puro" que no arquitecto), que del empeño con el cual afrontan las leyes de la arquitectura y se someten sujetándose a ellas. La medida de su personalidad no se destaca únicamente por estos valores. Los arquitectos siempre han seguido un orden, y las antiguas personalidades (de Palladio a Bernini), se han expresado no en la creación, sino en el "modo" de desarrollar una arquitectura en el cuadro de un lenguaje aceptado y de leyes reconocidas. Las "creaciones" no existen en arquitectura; ser arquitecto es tener una capacidad organizadora y ordenada, diría, una madurez de la misma, donde no existen arquitectos precoces. Y con todo amor y respeto para su memoria, diré que los dibujos de Sant'Elia, que la muerte consagró a la juventud, no es todavía arquitectura: es imaginación. La posibilidad de una colaboración eficiente en torno a una obra, se realiza solamente si se está de acuerdo en el esfuerzo conjunto de secundar, con máxima coherencia, los motivos de aquellas leyes que están en el espíritu de la obra.

No soy partidario de la tesis de la arquitectura colectiva. Artista y hombre, y reconociendo en la obra de arte la expresión personal más elevada del hombre, testimonio de su libertad y existencia, les decía a los jóvenes arquitectos mejicanos—que me ensalzaban ciertos



Tres aspectos del modelo de la estructura.

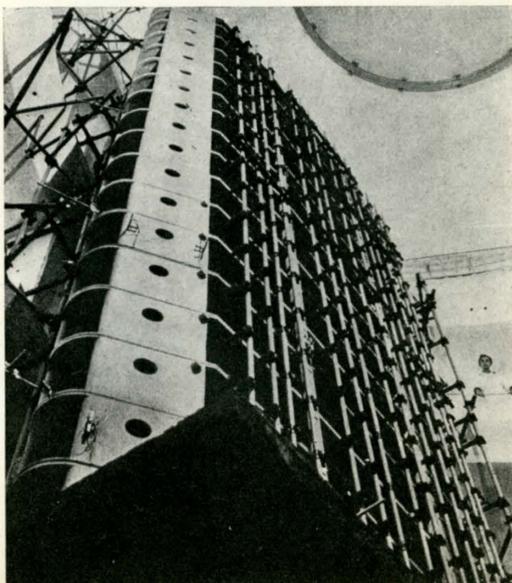




Ejemplos de posibilidad de subdivisión de las plantas que se han resuelto con módulo de 95 cm., que permiten con paredes móviles todas las posibles variantes de subdivisión. En la parte inferior, la planta baja.

Vista del gran modelo de la estructura de 11 m. de altura realizado para llevar a cabo pruebas estáticas y dinámicas.

A la izquierda, vista de otro modelo de conjunto, de día y de noche.



edificios de su Universidad, por haber sido proyectados "colectivamente" por quince arquitectos—, que ello era un episodio encantador, de entusiasmo juvenil, pero que el valor de una obra no es función del número de autores, y que humorísticamente se aclara, al pensar, por ejemplo, si una música "colectiva" puede existir, y si existiese pueda valer más que la de un Beethoven, o un Mozart; o que una pintura "colectiva" pueda sustituir a la de un Van Gogh, de un Matisse, etc. Cada personalidad de genio es ya en sí misma colectiva al extremo (véase Dostoyewski); si es numéricamente colectiva, es sólo imitación. Pero una cosa es la arquitectura colectiva y otra la colaboración "dentro" de una arquitectura, cuando, después de la determinación inicial de los caracteres que dan impronta a la obra, esta colaboración concuerda "exclusivamente" para absorber la unidad y obedecerla en las leyes de la arquitectura. En la colaboración entre proyectistas de la Pirelli (edificio no colectivo), hay esta sugestión a su edificio, y es esto lo que les une. El edificio "será bello" si los proyectistas no han traicionado o desnaturalizado sus exigencias. Donde le han sido fieles, es "ya" bello.

El edificio Pirelli, afortunadamente hasta ahora—y

esperamos que hasta el final—, parece confirmarlo en contingencias extraordinariamente favorables por la tempestividad de su forma, por la unión de todos, al obedecerle con extrema coherencia, por la intervención de Nervi y Danusso, mentes superiores, por la rápida comprensión de la Comisión urbanística y edilicia de las autoridades del Ayuntamiento de Milán, y, en fin —al decirlo, puede quedar libre de toda sospecha de adulación—, por la contribución que en este edificio pone su propietaria la Pirelli, al "desearlo" como máxima manifestación del mundo en el campo de la técnica y de la civilización.

"El propietario—dice incisivamente Rogers—es aquel sin el cual no puede hacerse arquitectura, y con el que, a menudo, tampoco." Debo decir que he sido afortunado hasta aquí, y que son pocos los casos, uno o dos, en los cuales no había hecho arquitectura por culpa del cliente, y no por la mía.

Sobre este argumento, para la Pirelli, los cinco proyectistas hemos estado de suerte hasta el presente, y nuestra responsabilidad para el buen éxito de la obra es, pues, mayor.

Madrid - Milán : empate y prórroga

El premio anual de Periodismo que ha establecido el Colegio de Arquitectos de Madrid para galardonar la mejor labor realizada en cada año por un periodista sobre temas arquitectónicos, ha recaído en el de 1957 en el periodista J. Ramírez de Lucas. Del acierto e interés de este escritor al tratar las obras de arquitectura son muestra el artículo que aquí se reproduce, y que apareció en el diario madrileño Arriba:

No todo va a ser Copa de Europa. Resulta que entre Madrid y Milán existe otra competición más permanente y desconocida: la competencia en la altura de sus edificios más modernos y representativos.

Es frecuente leer en diarios italianos que la marca mundial de estructuras de hormigón armado la poseen en Milán con los ciento diez metros de su rascacielos "Pirelli", al mismo tiempo que en publicaciones españolas se asegura que esa marca corresponde al edificio llamado "Torre de Madrid", que ya se está terminando en la plaza de España madrileña. ¿Quiénes tienen razón? Las dos ciudades y ninguna, pues resulta que centímetro más o menos, por ahora, la competición está en empate con los treinta y dos pisos sobre el nivel de la calle.

Fenómeno curioso este de Milán y Madrid, ciudades

donde únicamente han tomado carta de naturaleza los rascacielos, entre todas las de las dos penínsulas hermanas. Tanto en el resto de Italia como en el de España, el edificio de altura puede ser una excepción, pero en Milán y Madrid ya han dejado de serlo para pasar a constituir la nota denominante de su perfil urbano. Hace muy pocos años, un escritor norteamericano, de paso por la capital española, dijo que Madrid era "una ciudad europea con un rascacielos pequeño". Se refería, claro es, a la Telefónica, que durante un cuarto de siglo fué la atalaya madrileña. Luego entró la fiebre, que ha transformado por completo su "fachada" desde el valle del Manzanares, alterando la horizontalidad de Madrid, en la que sólo destacaban los agudos picos de cigüeña de sus torres emplomadas tan características.

En Milán no ha existido tal desafuero, porque la ca-