30 d a

MARIANO BAYON ALVAREZ

EN TORNO A LA NUEVA ARQUITECTURA ITALIANA

El vasto panorama de la actual arquitectura italiana se nos presenta intrigante, cuando no desconcertante e incontrolable.

Sus mil motivos, búsquedas y concreciones ofrecen un variado aspecto, muy movido, que no siempre trasluce una continuidad de criterio, una tendencia a la continuidad ideológica, sino que se diversifica en direcciones distintas y aun contrapuestas. Al lado de arrebatadoras tendencias que engranan con la realidad próxima del medio italiano, de toma de contacto con la sociedad a la que tiende a fortalecer espiritualmente, existen, en contraste, tendencias que "bordean", intentan perfilar, sin concretarse, y aun concretándose, una complacencia en la evasión formal.

El punto que parece relacionar todas las producciones italianas, o al menos, un punto que es común en ellas, es la necesidad vital de una originalidad creadora (Claude Parent: *L'Architecture d'Aujourd' hui*, 48). *Esta laudable proposición se presenta comúnmente concediendo al acto creativo una movilidad extrema, de forma que se recorre la gama de las "posibilidades" creadoras.*

Se olvida, sin embargo, que tal exuberancia, tal vitalidad, no tienen por qué ser opuestas, en absoluto, a un planteamiento en que el acto creativo se enfoque hacia la consecución de una continuidad ideológica, a la intención de una realista evolución creativa. Negar esto sería como alegar que el espíritu cartesiano comporta necesariamente la sequía creadora. Nada más alejado de la realidad que suponer fuera del campo arquitectónico el rigor de la disciplina, o la intervención de la lógica al proyectar. De forma que, en el extremo de la gama de las "posibilidades" creadoras que citábamos, los italianos se encuentran con los resultados de una candorosa concepción creativa.

No puede admitirse ninguna concepción verdaderamente creativa que se base en superficialidades de lenguaje o de capacidad para un diseño, cuando este lenguaje o este diseño no están amparados por aportaciones concretas al contenido de la obra. La búsqueda del ingenio creador se apoya más sobre aspectos de contenido que sobre aspectos de lenguaje.

Ocurre, por otra parte, que no siempre el lenguaje interpreta adecuadamente el contenido de la obra, sino que se dan desfases entre ambos. El acto creativo, pues, está comprometido y le es necesario al arquitecto, para la aceptación de tal compromiso, el sometimiento de su imaginación estética a una adecuada higiene particular. Esta higiene le capacitará para seguir creando exuberantemente sobre aspectos verdaderamente vitales, y para saber discernir estos aspectos verdaderamente vitales de aquellos que no lo son.

Estas consideraciones las creemos de interés porque, si atendemos a una visión perspectiva de la arquitectura española de posguerra, son muchas las razones que nos hacen creer en un paralelismo de circunstancias.

Creemos que el mayor impulso vital que la arquitectura italiana ha recibido en su próxima historia lo constituye esencialmente la herencia directa de una parte de las teorías del "Esprit Nouveau" y del "Bauhaus", cuyo eco tomó el nombre en Italia de "Racionalismo".

A pesar del fascismo y la guerra, la tendencia persistió y se manifestó con fuerza de aportación válida en el territorio. Ello supuso una búsqueda de la forma global, y una puesta en valor de esta forma por el principio de la disociación; el accidente, el detalle, se integran a la forma general, con vistas a su desaparición completa, a su asimilación, afirmándose en la expresión de la función real, global, del edificio.

La reacción contra el fascismo acentuó estos caracteres. El principio de la "discrepancia" con el medio ambiente no puede expresarse sino con "agresividad". Esta "agresividad" se plasma en otro movimiento: el "brutalismo", que es la voluntad de expresión de las "verdades" de la construcción, en su valoración real.

Pues bien, estos dos movimientos, racionalismo y brutalismo, se sitúan como expresiones de un espíritu general, de una orientación común, como solución a problemas conjuntos. Ellos serán trans-

misores de las más interesantes tendencias del momento actual.

Receptores casi puros son Gino Valle, Vigano, Giancarlo de Carlo, Magistretti, algunas obras de Zanuso, etc.

Al lado de estos conceptos perduran otros genuinos del pueblo italiano, profundamente vividos, que se vierten con desbordante riqueza por el territorio. Son los que consideran la arquitectura en su relación próxima con el hombre, rodeándole de un espacio altamente "sensible", movido, promoviendo una estética de la acumulación de sensaciones, insistencia de ritmos en el interior y en las fachadas, una cierta tendencia a lo decorativo, etc.

El medio italiano sufre, a su vez, influencias de los teóricos, las revistas de Arquitectura y la historiografía principalmente.

Estos condicionantes son suficientes para alimentar tendencias que no siempre son válidas:

En la época de reacción al fascismo, dentro del movimiento llamado "neorrealismo", la arquitectura italiana recurre a modelos populares; ello supone un cierto culto a las arquitecturas espontáneas y un regreso al artesanado, que grava las etapas posteriores; en el caso italiano esto significa la misma tendencia a la profusión decorativa que citábamos, a los ritmos en fachada, ya sean verticales o no, etc. Este planteamiento acarrea, esta vez en forma definitivamente formalista, una defección del concepto de espacio que intenta concretarse, por repetición, a base de insistencias de líneas que bordean suelos, techos, enmarcados, escaleras; una especie de cultivo al diseño del trazo, una nueva valoración del detalle por sí mismo. En este punto se encuentran gran parte de las obras de Scarpa, Gardella, Nino Dardi, Zanuso en los edificios de Milán y Génes, Valenti, Conte y Fiori, etc. En parte también esta concepción atrae positivamente tras de sí al "standard" y a la prefabricación, por repetición de elementos.

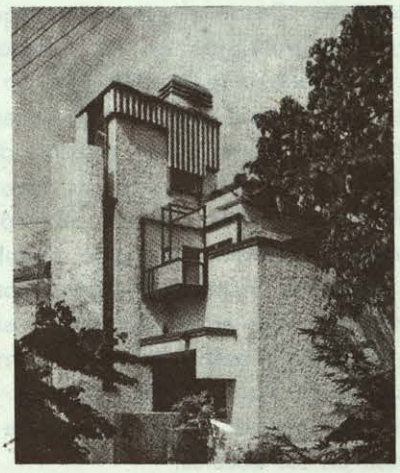
Pero una de las importantes consecuencias de la teorización y la historiografía es la irrupción en el panorama arquitectónico italiano del fenómeno "neoliberty", nombre con que se bautiza al movimiento que intenta reenlazar, mediante una operación en el presente, el hilo roto en el pasado, recuperando valores y tradiciones que entonces pasaron ignorados.

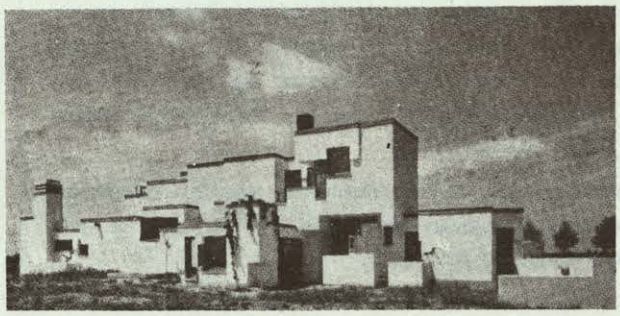
No se repara en que los auténticos problemas son otros, y que esta historización está ya puesta en otros términos, profundamente abocados a la consecución de las realidades sociales del país. En el movimiento neo-liberty, descubrimiento fundamentalmente admirativo participan, en mayor o menor grado, la casi totalidad de los arquitectos italianos. Representantes puros son: Gabetti, d'Isola, Marcello d'Olivo y algunas realizaciones de Gregotti, Meneghetti, Stoppino, Pagliara, etc.

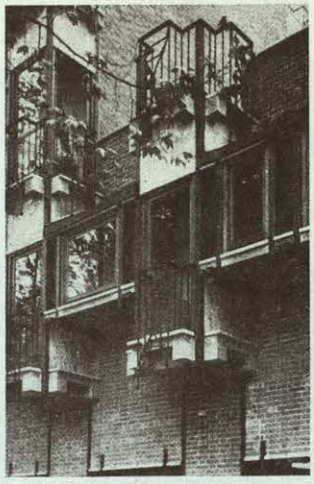
La interconexión de esta variedad de fenómenos es más que expresiva de una tendencia general de afirmación nacional, pero el hecho de que muchos de ellos, en sus términos extremos, resultan evasivos, si no destructivos, aunque esta evasión no sea patente o declarada, también es evidente. Los fundamentos de la solución deben encontrarse en el interior de la compleja realidad italiana, entendiéndola como lo hace Manfredo Tafuri ("Ludovico Quaroni y la cultura arquitectónica italiana". Zodiac, 11) "no la del técnico indiferente que acepta toda situación o programa, que se demuestra como resolutor o racionalizador del problema, sino dando a la palabra "realidad" su justo significado histórico, de situación contradictoria e inestable, cuya elección es inevitable, aunque dramática".

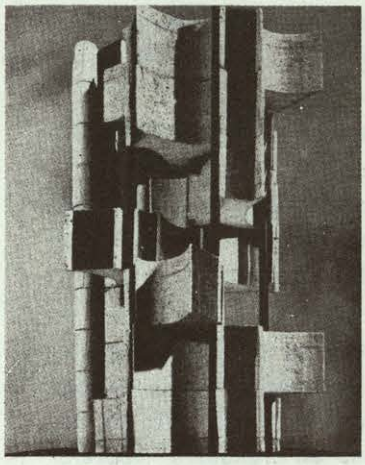
1. V. Vigano. Instituto Marchiondi, 1963.
2. Nino Dardi. Daria Pipa di Meana. Casa en Reggio Emilia.
3. Nino Dardi. Daria Ripa di Meana. Casa en Cervignano del Friuli.
4. Marcello d'Olivo. Villa Spezzotti, en Lignano Pineta.
5. Gabetti, D'Isola. Inmueble Piazza Statuto. Milán, 1961.
6. Paolo Portoghesi. Proyecto de Casa Baldi, II.
7. Gabetti, D'Isola. Inmueble "Bottega d'Erasmo". Turín.
8. Gabetti, D'Isola. Inmueble Piazza Statuto, Milán.
9. Marco Dezzi-Bardeschi. Almacén de calzados en Arezzo.
10. Savioli y Santi. Proyecto de inmueble para ocho apartamentos en Florencia, 1964.
11. Marco Dezzi-Bardeschi. Proyecto para el concurso de la nueva sede de la Oficina de Comercio de Arezzo.

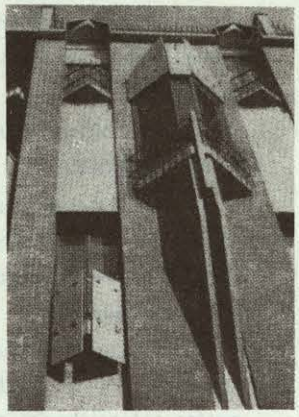
2 | 3
4 5 | 6 7
8 | 9
10 | 11

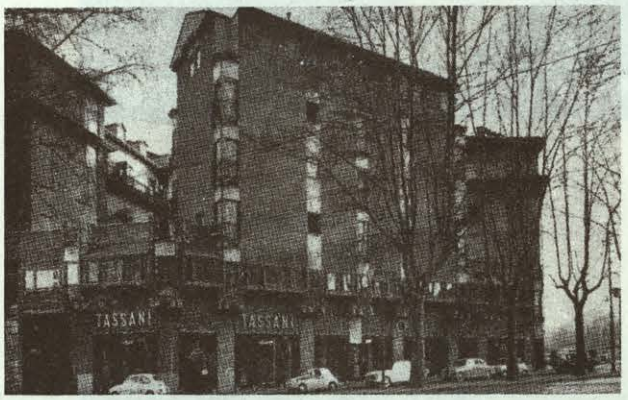


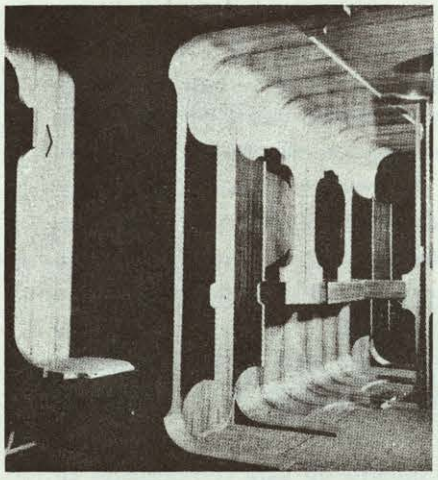


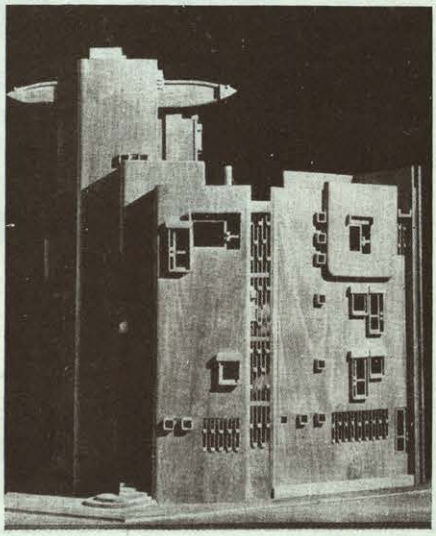


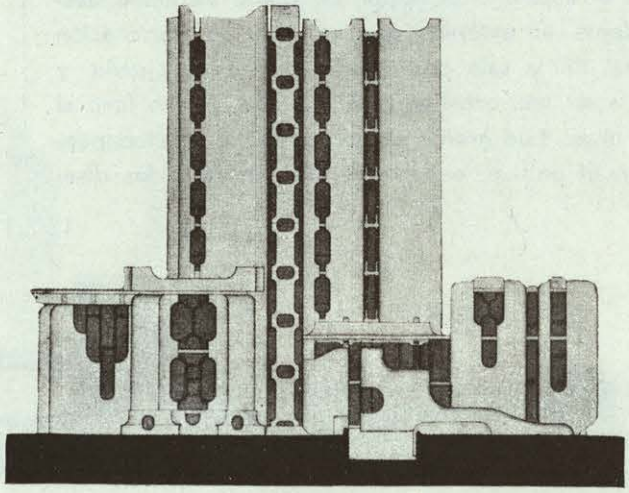












INSTITUTO TECNICO FINLANDES

ALVAR AALTO

La revista americana *Architectural Record,* en su número de abril pasado, publica una obra fundamental del maestro Alvar Aalto. Se trata del edificio terminado para la Escuela Politécnica Finlandesa, en Otaniemi.

Forma parte de un conjunto escolar premiado en concurso nacional en el año 1949 y que se empezó a construir en 1963.

El conjunto se divide en tres partes:

1. El edificio principal de la Escuela Politécnica, con las clases preparatorias y las Facultades de Geodesia y Arquitectura. Este es el edificio que publicamos.

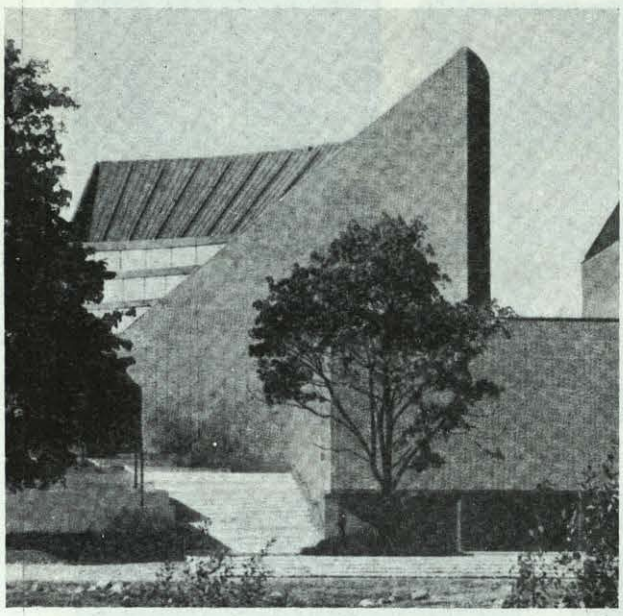
2. Las otras Facultades con los laboratorios y las salas de ensayos.

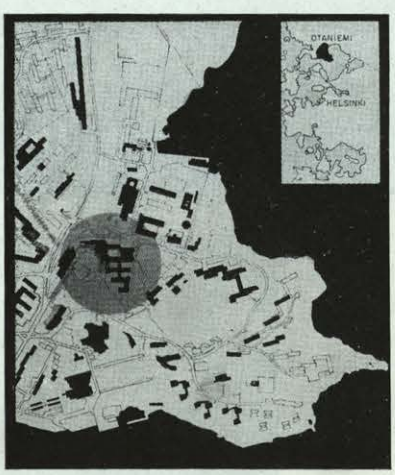
3. Al este del edificio principal, la ciudad universitaria, con el refectorio, los clubs, la capilla, las viviendas de profesores, las instalaciones de deportes y las saunas.

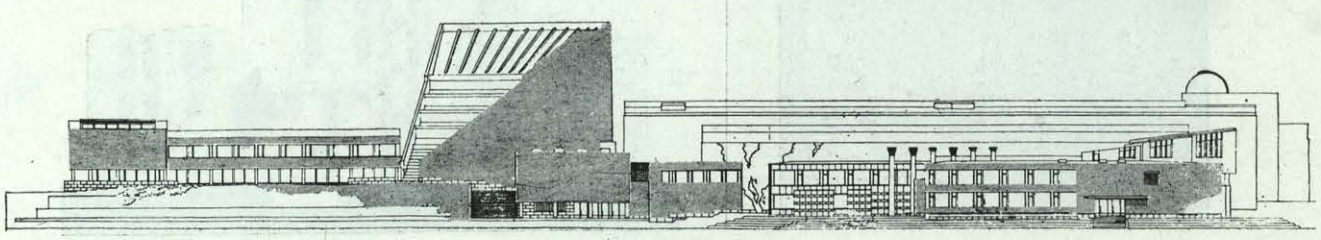
El edificio principal consta de un bloque de administración, un auditorio principal divisible en dos partes lateralmente contiguas. A la derecha, los auditorios menores, con salas de trabajo y laboratorios para la Escuela de Arquitectura y la de Geodesia.

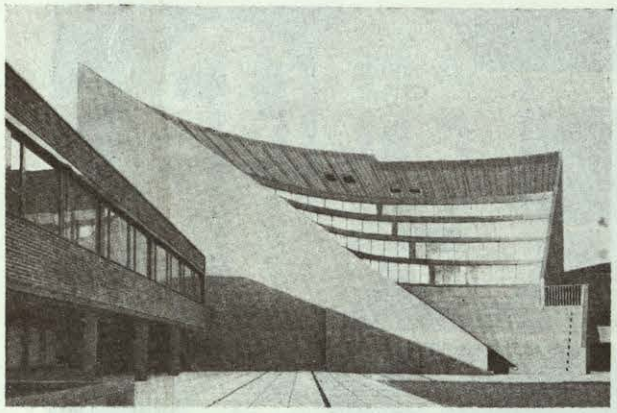
Este edificio es el centro focal del campus universitario, y está sujeto a una sutil composición urbanística. Su carácter de centro neurálgico está conseguido por una composición triangular en conjunto, resuelta a base de bloques lineales, que intercalan entre sí espacios al aire libre. Esta simple composición es suficiente para hacer expresivo, como decíamos, su carácter de centro neurálgico. Hacia el lado mayor del triángulo, el edificio se abre al desnivel del terreno y hacia el mar. Puede decirse que agrupa los elementos lineales del conjunto escolar total.

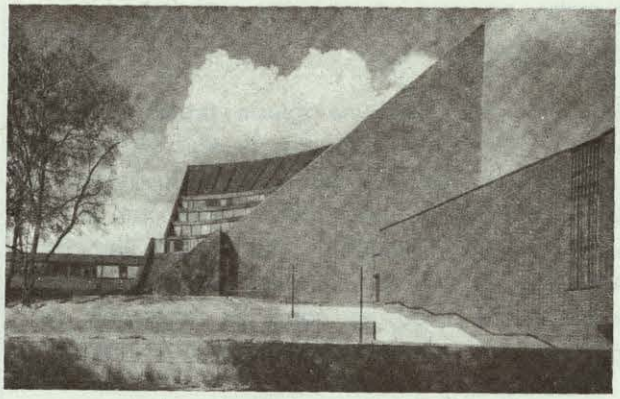
En el ángulo más abierto de esta composición se sitúa el auditorio principal, un plano inclinado descendente al exterior, que resuelve la iluminación cenital de la sala por claraboyas en semicírculo, y que a su vez constituye el graderío de un foro al aire libre. Esta gran sala, un triángulo predominante en el paisaje, es uno de los más logrados diseños de Aalto. Desde el conocido croquis de 1963, comúnmente publicado en los tratados del arquitecto, hasta esta su realización final, su forma se ha ido delineando cada vez más sugestivamente. Es en todo momento consecuencia próxima de un sistema estructural que atiende a varias razones, con las que incorpora el elemento de cubrición de la sala al terreno, haciéndolo en parte pisable. Las claraboyas continuas, visibles al exterior por su embocadura vertical, reflejan la luz diurna, siendo por la noche reflectores semicirculares. Los materiales son los usuales de Aalto: ladrillo macizo, cobre en las cubriciones, mármol en la escuela de arquitectura y granito en los zócalos.

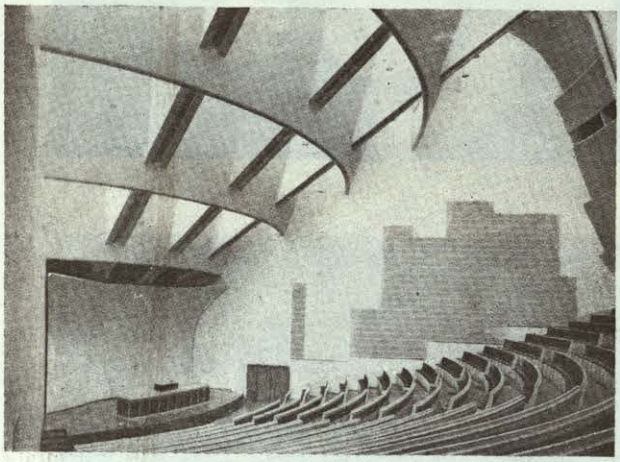


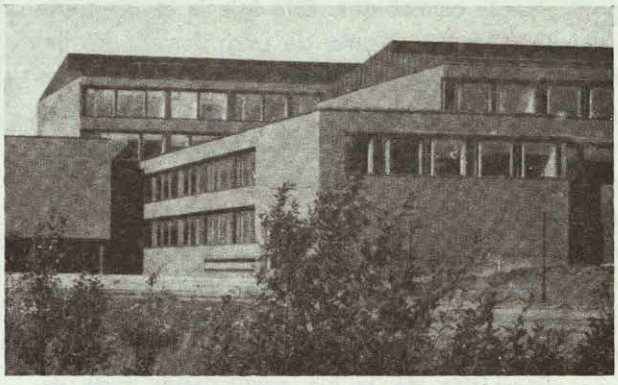


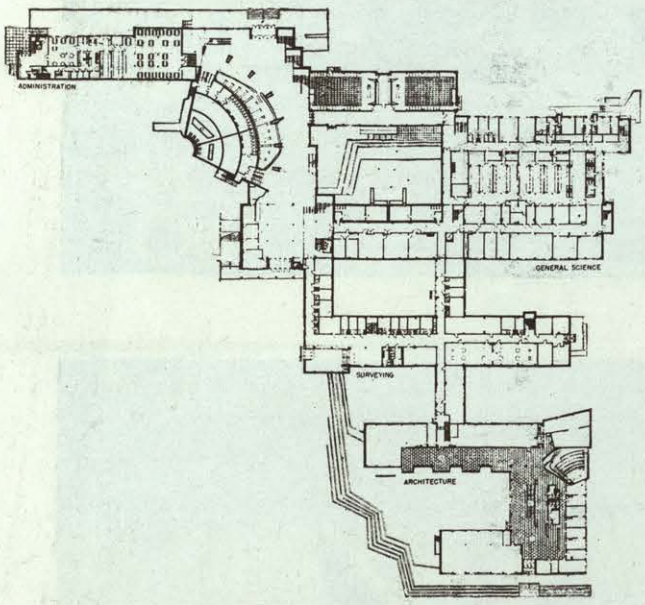


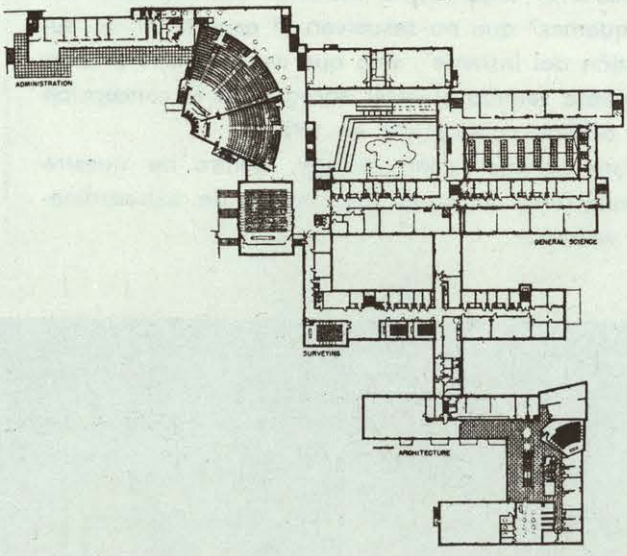


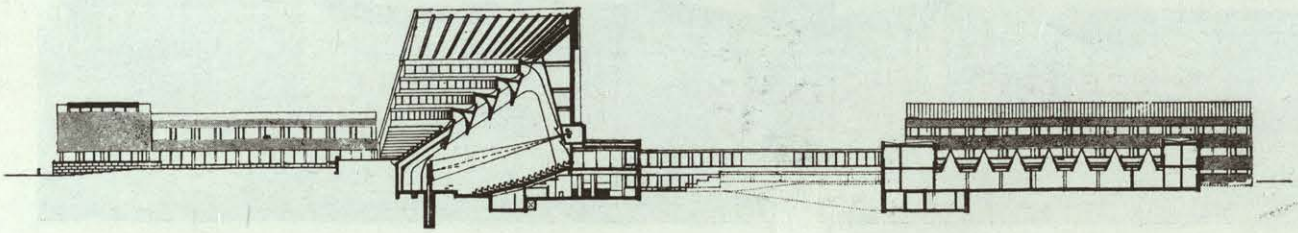







ADMINISTRATION
GENERAL SCIENCE
SURVEYING
ARCHITECTURE


ADMINISTRATION
GENERAL SCIENCE
SURVEYING
ARCHITECTURE



PROYECTO DE UNA IGLESIA EN HOLANDA

ALDO VAN EYCK

Este proyecto, para una iglesia protestante, es una de las obras más recientes de Aldo Van Eyck, seguramente el más vivo talento de la joven generación holandesa, o, mejor dicho, de la que se ha llamado "tercera generación", tras Oud y Rietveld.

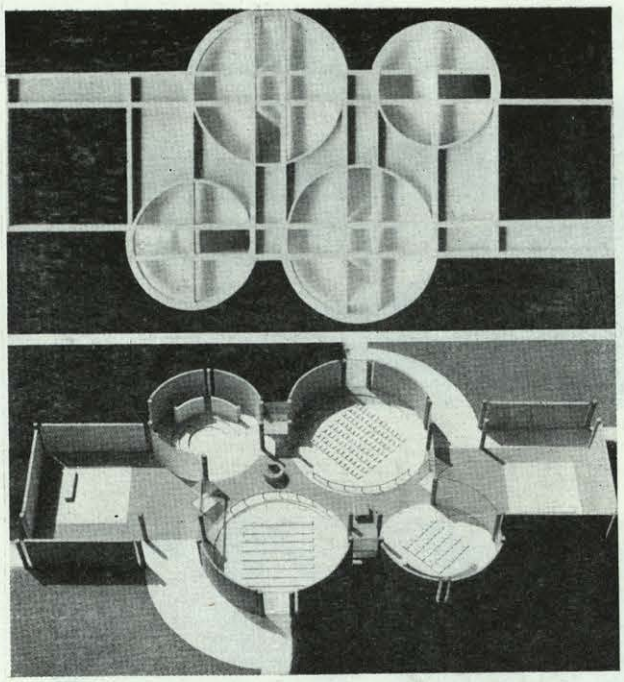
Aldo Van Eyck es el autor del famoso asilo de Amsterdam, de 1960, así como de la escuela de Nagele y de los campos de juego para muchachos, en Amsterdam.

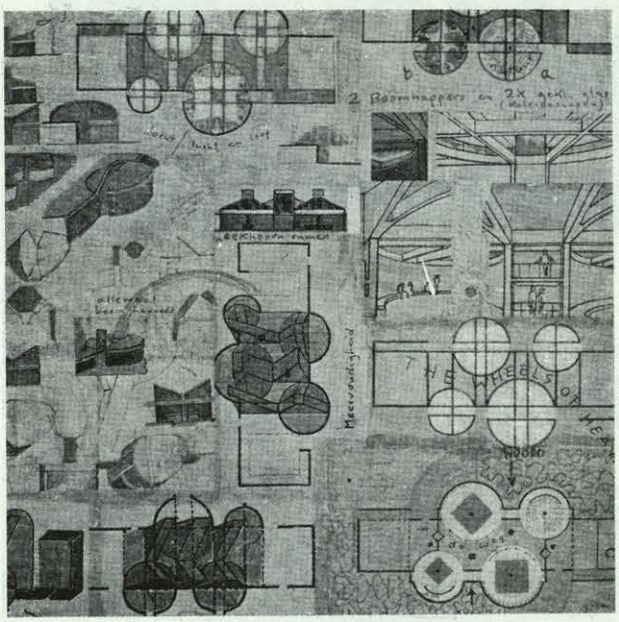
En todas estas obras Van Eyck parte de una sistematización de espacios singulares y aporta la poética de su concepción racionalista a los ambientes, magníficamente concebidos. Esta iglesia es un ejemplo de ello. Aquí el diseño de unas formas ha llegado tras un exhaustivo análisis de las funciones eclesiásticas, considerando a la iglesia (protestante) como un espacio "dialéctico". Dentro de él, compartimentando el espacio único, con un único foco general, se deshace esta unidad en diversos focos atractivos particulares, en abierta comunicación entre ellos. Esta diversidad de focos anima el espacio y convierte la zona de paso central que atraviesa la iglesia en un espacio "multi-sugestivo". El uso sistemático de la luz particulariza cada espacio.

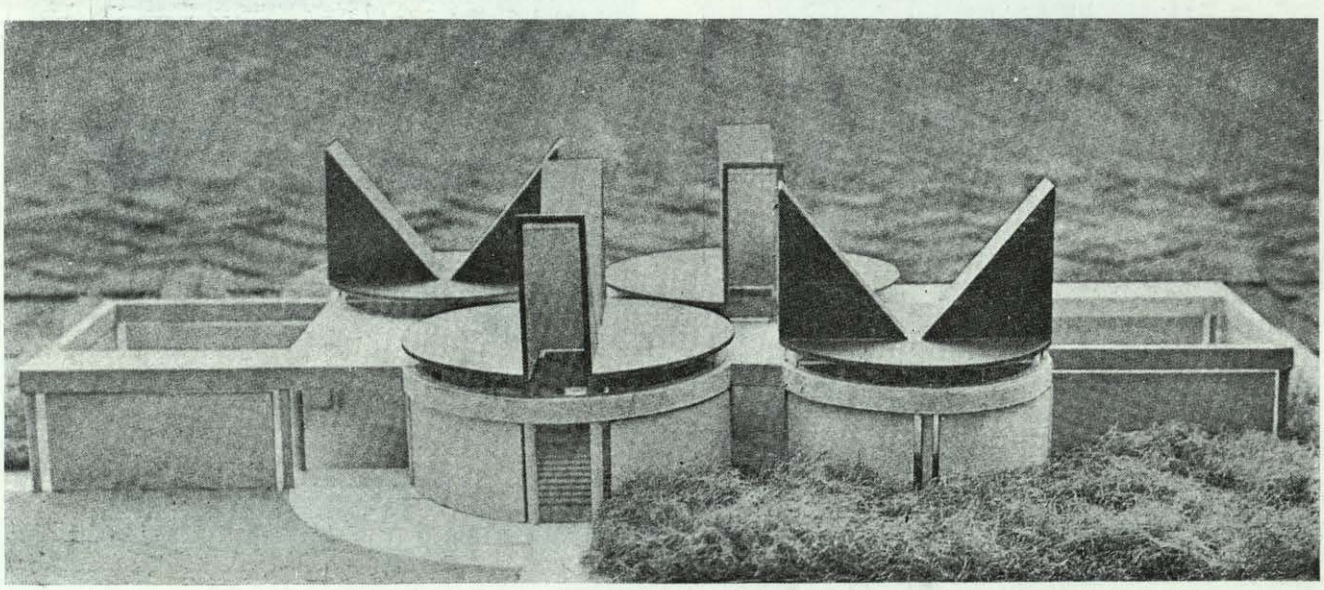
Como se ve, la concepción de esta iglesia está muy cerca de la concepción del asilo de Amsterdam y del resto de la obra de Van Eyck.

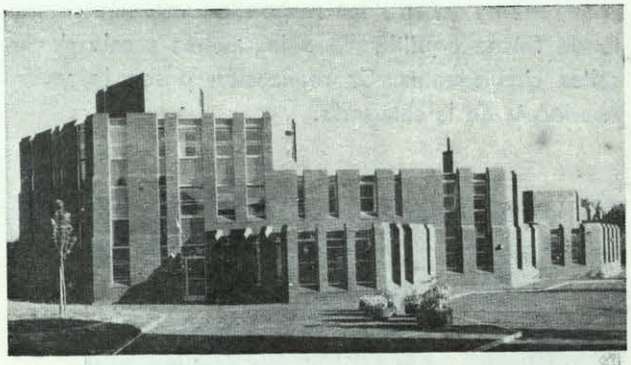
Podríamos situar esta arquitectura en un punto opuesto al organicismo aaltiano. Sus espacios son "esquemas" que no resuelven al espectador la "sugestión del instante", sino que cada espacio interior adquiere sentido al estar agregado a la concepción del edificio considerado en total.

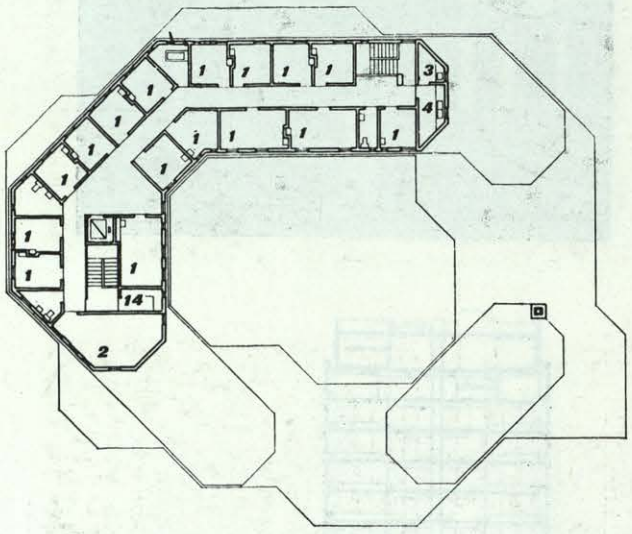
Esta sistematización es hoy, dentro de nuestra arquitectura, un punto de partida de extraordinaria validez.

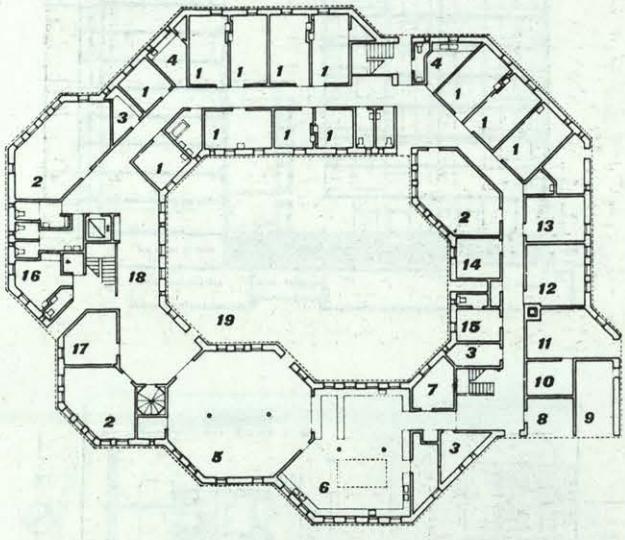












ASILO DE ANCIANOS EN BLACKHEATH

JAMES STIRLING y JAMES GOWAN

Esta nueva obra de los arquitectos Stirling y Gowan se somete a una depuración muy acusada en busca de una tradición funcional. En ella sus autores se muestran remisos a acentuar la expresividad de la obra y la lucidez de las soluciones en planta. Esta realización es conceptualmente menos brillante que las anteriores de los mismos autores, aunque persiste en ella una dedicación exhaustiva a la funcionalidad, en vista de un riguroso programa de necesidades.

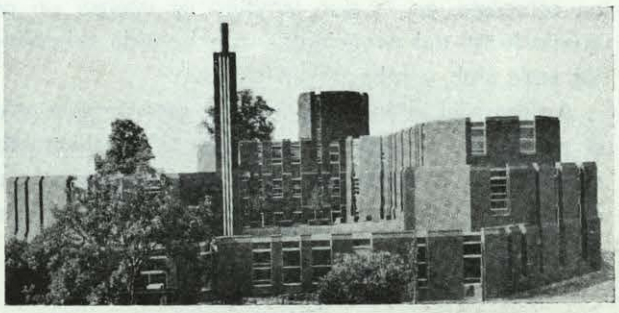
Comprende un conjunto de habitaciones para 62 ancianos o impedidos, 32 en dormitorios individuales y el resto en dobles. Está situado en un terreno sin desniveles, de regulares dimensiones, en el que se incluyen jardín y lugares de paseo.

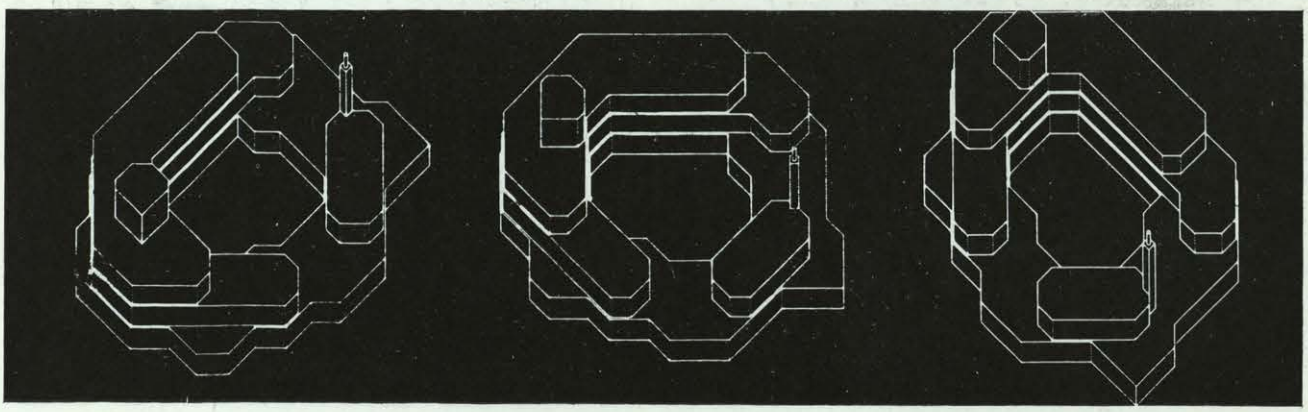
Dada la condición de sus habitantes, el carácter del edificio es eminentemente convencional, claramente enraizado en la tradición inglesa. Sus motivos expresivos son reducidos al mínimo, y el color se hace opaco. Todas las dependencias están profusamente iluminadas, en parte gracias al patio interior siempre soleado, ya que el bloque alto y la torre se sitúan al Norte.

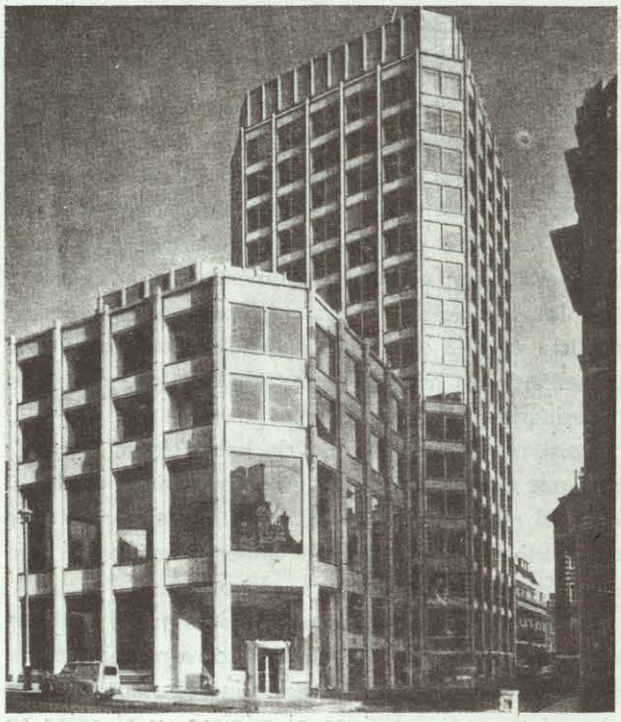
La planta se desarrolla en forma aproximadamente circular, con un sistema direccional de ángulos obtusos, fundamentalmente en razón de la circulación en sillones de ruedas, de forma que se evitan los cambios bruscos de dirección y las esquinas hirientes.

La construcción es asimismo tradicional: ladrillo macizo de color oscuro, y estructura de hormigón armado.

Architectural Review. Mayo 1965.







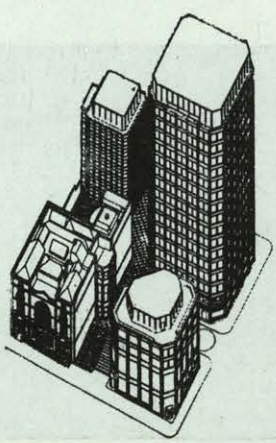
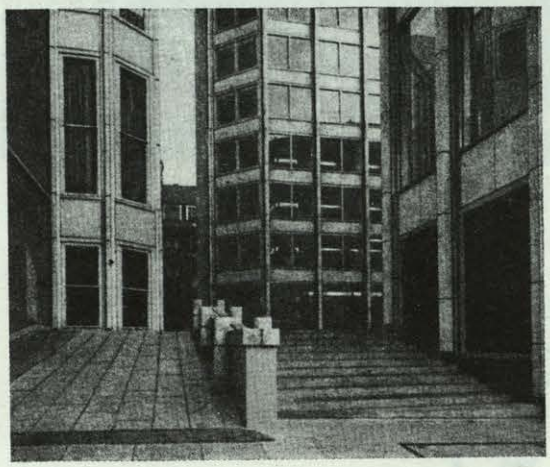
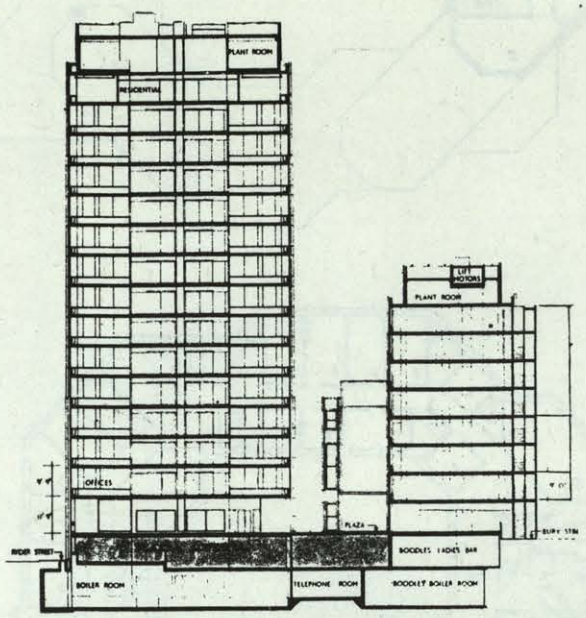
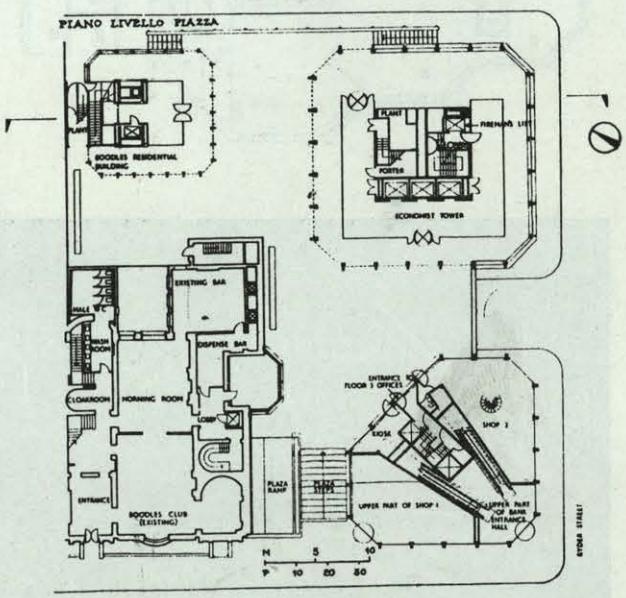
EDIFICIO "ECONOMIST"

ALLISON y PETER SMITHSON

Del complejo "Economist", de Londres—un banco, un edificio residencial y la torre del periódico—, la revista *L'Architettura* hacía notar que su realización había sido encargada, en vez de a un gran estudio, a dos jóvenes profesionales "libres": Allison y Peter Smithson, y señalaba su filiación miesiana.

El interés del edificio está en la medida en que ha sido llevada a cabo la ambientación. Situado en un aristocrático barrio londinense, de casas de cuatro o cinco plantas, este edificio ocupa una manzana completa, en la que también se integra un pequeño hotel del novecientos que ha sido rehabilitado para club y rehecho en parte.

A pesar del intenso movimiento exterior que atrae el programa, el edificio no resulta urbanísticamente embarazoso. La división de la parcela en cuadrantes con cuatro bloques separados intercala espacios libres y de paso penetrados por las cuatro calles.



Las masas construídas responden volumétricamente de forma equilibrada a la diversa escala de las calles circundantes. Su realización posee la severa apariencia de la categoría.