

LIBROS



Helmut Jacoby. "NUEVOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA". Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona.

Rogamos a Ramón Garriga nos perdone la intromisión que suponen estas Notas en su Sección de LIBROS porque se trata de un tema eminentemente profesional que deseamos comentar.

Este libro que nos ha ofrecido Gili llega con una muy buena oportunidad: se trata de una recopilación de esos dibujos que los arquitectos llamamos "perspectivas", y algunos profanos "prespectivas", y que se refieren a dibujos de perspectiva de proyectos que van a ser realizados y que se sitúan en el marco propio, de plaza, calle, jardín en el que van a ser ubicados.

Desde hace bastante tiempo estas perspectivas se están sustituyendo por maquetas, en muchos casos muy bellas piezas en sí mismas, pero que, como se contemplan a vista de pájaro y no a vista de hombre, no dan ninguna visión real de su definitiva situación en la ciudad. Esto es tan cierto que se ha intentado, con un aparato llamado maquetoscopio, del que se dio una información en esta revista, introducir el ojo del espectador en el recinto de la maqueta. Y también se inventó un más sencillo ingenio, de dos espejos, que, asimismo, facilitaba la imagen, más que menos, real de lo que la maqueta sugería.

En el año 1935, se presentó Luis Gutiérrez Soto al concurso privado, que ganó, del edificio donde está el cine Carlos III. Trabajaba entonces en su estudio el joven arquitecto vienés Trittar, después de unos intentos de trabajo para ganarse la vida como entrenador de ski y luego de natación, lo que indica que tenía bastante fosilizada su práctica arquitectónica. Gutiérrez Soto le encargó unas perspectivas del conjunto, perspectivas que llevó a cabo de un modo admirable y con gran rapidez, no obstante el tiempo que llevaba sin practicar y que daban una idea muy exacta de cómo iba a quedar. Porque en la Escuela de Arquitectura de Viena les enseñaban a los alumnos a hacer muy bien perspectivas muy prácticas.

Uno miraba trabajar a Trittar con una cierta envidia, porque a pesar de que, por aquel entonces, uno no dibujaba mal, no sabía hacer perspectivas. Nuestro admirado profesor don Luis Mosteiro nos ponía unos ejercicios

difícilísimos de intersecciones de conos con prismas, pero de hacer perspectivas que nos sirvieran para nuestros proyectos nada.

El arquitecto Julio Lafuente se marchó a Roma en busca de trabajo. Se presentó, con la correspondiente carta de recomendación, en el estudio de unos arquitectos italianos.

—¿Sabe usted hacer perspectivas?

—Sí.

—Pues haga una del hall de este hotel que estamos proyectando.

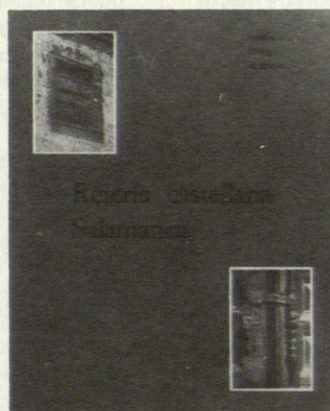
A las dos horas les entregó una perspectiva estupenda y allí mismo quedó contratado. Y en Italia sigue ya trabajando independientemente y con notable éxito, como corresponde a su talento.

Este invierno se ha celebrado, en el Ministerio de la Vivienda, una Exposición de trabajos de alumnos: una muy buena exposición. Cada proyecto se acompañaba de una espléndida maqueta, realizada por los mismos alumnos: pero dibujo o perspectiva ni uno. Porque me figuro que les pasará lo que a nosotros cuando éramos alumnos.

Los arquitectos no parece que deban avergonzarse de dibujar bien y, a veces, muy bien, porque ello no es óbice para que hagan buenos proyectos. Ramón Molezun, Antonio F. Alba, José Antonio Corrales, Alejandro de la Sota, Joaquín Vaquero, Francisco de Inza, Dionisio Hernández Gil, José Luis y Carlos Picardo, Fernando Higuera y tantos más son, además de unos excelentes arquitectos, unos magníficos dibujantes.

Por todo ello entendemos que este libro de Jacoby llega muy oportunamente y sería de desear que las Escuelas Superiores de Arquitectos, si su claustro le estimaba conveniente, considerasen la posibilidad de incorporar esta disciplina a su plan de estudios.

C. de M.



Amelia Gallego de Miguel: "REJERIA CASTELLANA". SALAMANCA-Salamanca, 1970. Premio del Centro de Estudios Salmantino 1969. La autora es Directora del Museo Provincial de Bellas Artes de Salamanca.

Nos encontramos ante un estudio especializado —estudiado con toda minuciosidad— de una obra de arte típicamente hispánica —la rejería— circunscrita, para más detalles, en la región castellana de Salamanca. La obra comprende once capítulos, dedicados los ocho primeros a la ciudad de Salamanca, el noveno a la provincia —Ciudad Rodrigo, Ledesma, Alba de Tormes, Béjar y Santiago de la Puebla— el décimo a

una abundante bibliografía y el once a los índices de láminas, figuras y el general.

Como era de esperar, Salamanca ocupa el punto central y la mayor diversidad y riqueza —románico, gótico, época de los Reyes Católicos, primer plateresco, segundo plateresco, primer barroco, segundo barroco— correspondientes a los estilos de los arquitectos Churriguera, Sagarvinga y García de Quiñones. Se estudia la arquitectura religiosa y la civil.

La autora se guía por el método positivista —aportación de datos y ordenación cronológica— no hay la más mínima sensibilización histórico-social, como interrelación rejería-sociedad; se trata, más bien, de una labor previa a esta consideración crítica, pero como tal es una aportación amplia, sólida, matizada. En esta labor de desbroce, si se nos permitiera, aconsejaríamos a la autora que estudiara la abundantísima rejería madrileña modernista, ya que dispone de un utillaje y una base histórica muy sólida. Sería conveniente que alguien se lo financiara.

Ilustran el libro 91 fotos y 16 dibujos.

"En nuestro trabajo de investigación artística damos a la crítica del estilo una importancia extraordinaria pues si el artista es siempre sensible en su obra a las nuevas modas, por lo que al herrero se refiere, en la obra del más arcaizante de ellos hay siempre un pequeño detalle que denuncia la cronología y el ambiente histórico en que se desenvuelve, por lo que, en la mayoría de los casos, la prueba documental no ha hecho sino confirmar una cronología que ya nos la ha dado la crítica del estilo".

Período de los Reyes Católicos: "Traducen al hierro todos los elementos que, con anterioridad, aparecen en la piedra, y sirven de puente entre dos estilos con anticipo de elementos decorativos que florecen en el período plateresco posterior".



Renato de Fusco: ARQUITECTURA COMO "MASS MEDIUM". Notas para una semiología arquitectónica. Prólogo de Oriol Bohigas. Traducción de Francisco Serra Cantarell. Maqueta de la colección: Argente y Mumbrú. Dedalo libri, Bari (Italia), 1967. Editorial Anagrama, Barcelona, 1970.

El libro trata —y lo consigue— de interpretar la Arquitectura como "más medium", según la teoría de la comunicación de masas, con un pie en el estructuralismo y otro en la sociología entendida como nuevas formas de vida —"nuevos mitos, nuevos ritos" para decirlo como Gillo Dorfles— y sin romper, porque perviven, con otras formas tradicionales; representa un intento serio de renovación de la crítica y entendimiento de la Arquitectura después de la crisis del método socio-histórico entendido demasiado al modo stalinista, pero en el que ha comulgado, a su manera, la mayoría de la crítica occidental entre 1950 y 1960 básicamente. Bruno Zevi, Gillo Dorfles, Ernesto N. Rogers, Casabella-Continuità constituyen una constante referencia, así como todo el movimiento moderno desde el ART NOUVEAU —que siempre es nombrado así y no LIBERTY— hasta la actualidad última, pasando por los maestros de entreguerras —Gropius, Mies, Le Corbusier, Wright. La presencia de Saussure y Barthes, obligada y bien conocida, con su alcance y límites.

El prólogo de Oriol Bohigas, inteligente, lúcido, crítico y constructivo, se coloca, elegantemente, a la altura del libro: "No sabemos si la semiología va a tener una definitiva intervención en los reales procesos

creativos de la arquitectura y va, por tanto, a establecer aquella relación eficaz entre la actividad teórica y crítica y la actividad creativa...

Son seis ensayos crítico-expositivos con una "Introducción"... "la cultura arquitectónica... sufre de una crisis lingüística que, a la vez, es, a un tiempo, causa y efecto de las divergencias existentes entre arquitectura y sociedad".

1. "La función sin forma": Se estudia con bastante detalle la relación forma-función, más allá de la fórmula de Greenough "la forma sigue a la función", popularizada por Sullivan y el grupo de Chicago, pasando por el Renacimiento, el Barroco, el siglo XVIII la etapa de entre dos guerras, las recientes tendencias socio-económicas; se analizan los diversos sentidos: científico, tecnocrático, de confianza optimista en el progreso, de sinceridad constructiva, manera útil de resolver un trabajo...

Es imposible resumir, ni siquiera apretadamente, el rico contenido de este ensayo, pero se lo recomendamos a todos los que creen y confían en la pluralidad y, de manera especial, a los funcionalistas "exclusivos".

"En una segunda etapa —depués de una primera etapa racionalista más o menos inconsistente— la arquitectura nacida de la economía de consumo parece haber arrinconado aquel proceso que en los racionalistas vinculaba la función con la forma, acentuando la suspensión o subordinación de la forma al otro factor, hasta el extremo de que el último aforismo parece ser: la función sin la forma".

2. "La arquitectura de la crisis ideológica": "Por su naturaleza propia, la arquitectura no puede prescindir de la política. Ya sea que el arquitecto actúe como promotor o seguidor de utopías futuristas, o que con su obra colabore con los grupos de poder, incluso de una manera pasiva, su opción —o su renuncia a la opción— es un acto que tiene consecuencias políticas. "Gropius y Le Corbusier quisieron demostrar su progresismo a través de sus obras y evitaron la ideología política: táctica y estrategia en función de su acción teórica, didáctica y operativa. La solución política-cultural, "nueva ideología" a nivel de nuestra época, la "constituye el núcleo de problemas sociológicos que caracterizan la llamada cultura de masas", aunque esto signifique ir contra corriente: Escuela de Frankfurt, escritores americanos radicales y, antes aún, Ortega y Gasset. El sentido de ideología de que se habla es el mismo de la Escuela de Frankfurt: "Solamente se puede hablar con sensatez de ideología cuando un producto espiritual surge del proceso social como algo autónomo, sustancial y dotado de una legitimidad propia; su no-verdad, precisamente por su ideología, es el precio que paga por ese distanciamiento, en el que el espíritu pretende negar su base social. Pero su momento de verdad también está vinculado a esta autonomía, propia de una conciencia que es algo más que el rastro que deja lo que es y que intenta comprenderlo".

El intento político de establecer una nueva ideología a base del fenómeno *mass media* debe proceder así: "Hay un punto en el que la acción de los partidos puede demostrar su superioridad sobre los mecanismos de la sociedad opulenta: la ideología del bienestar y de la sociedad de masas, por lo general, inducen a una participación meramente pasiva, consumidora, individualista o atómica. Los partidos políticos pueden precisamente recuperar su superioridad (es decir, la función social directiva que les es propia) en la medida en que sean capaces de renovarse: organizando y desarrollando su acción de tal manera que lleguen a asegurar una participación activa de los individuos y de los grupos interesados en la consecución de objetivos y de valores que, aunque coincidan, en parte, con los que propone la sociedad de consumo, pueden ser elegidos libremente y con plena conciencia y administrados y regulados por ellos mismos. Esta es la principal justificación para el mantenimiento de un sistema de partidos, es decir, su función social". La arquitectura puede aportar a esta crisis una contribución real, una acción de comprensión y de elección en la realidad contemporánea —fenómeno de la *conurbation* o tejido ciudadano de carácter regional, revaloración de la forma junto con el funcionalismo, sociedad del bienestar a una parte y otra del "telón" como reveló la crisis húngara de noviembre de 1956, redefinición de una nueva ideología impuesta por la práctica, la acción espontánea de la sociedad de masas, aceptación de la tecnología.

3. "La arquitectura como "mass medium": La consideración de la arquitectura contemporánea entre los *mass media* nos facilitará nuevos elementos para el análisis de la arquitectura en el cuadro antropológico presente, caracterizado por la cultura de masas. Para ello se requieren tres premisas previas: "1) La extensión de los caracteres sociológicos de los *mass media* a la arquitectura. 2) El reconocimiento del valor comunicativo del sistema de signos arquitectónicos. 3) La necesidad de estudiar la arquitectura en el plano de la artisticidad que informa cualitativamente a toda actividad operativa". Que esto es así se prueba porque la arquitectura contemporánea —Exposiciones Universales, Museos, Grandes Almacenes, Estaciones, Estadios, Cines...— es ella misma *mass medium*; su valor comunicativo se establece a través de los canales de distribución, de los anuncios y formas que la *mass media* apetece y, finalmente, el carácter de "artisticidad", de repetibilidad de los productos solicitados, lo que ha originado el fenómeno del *Styling*. La arquitectura además —y el urbanismo— es la consecuencia de la tecnología industrial y el marco de las demás comunicaciones. La misión de la arquitectura puede consistir en convertir en críticos los actuales consumos pasivos y, por tanto, su transformación en acción.

2. "Antiguo y moderno en la cultura de masas"... "si este cuadro se puede reducir a tres factores —aceleración del ritmo de la construcción, salvaguarda del ambiente antiguo y falta de legislación adecuada— para comprender la importancia y la complejidad del problema puede ser útil hacer una enumeración de todos los factores convergentes en el binomio antiguo-moderno como condición típica y peculiar de la arquitectura en Italia". Aunque el movimiento moderno procede de un rechazo de lo antiguo y la escala humana del Renacimiento, una posible vía de salvación del patrimonio del pasado podría ser el sentido ambiental, conservador —procedente de la élite— de los *mass media*.

"Por lo tanto, la conservación del patrimonio antiguo se debe, más que a una cultura entendida en sentido tradicional, a una cultura entendida en sentido antropológico, es decir, que comprende las costumbres, los ritos y los mitos de la gran mayoría". En realidad se trata de hallar un punto de acuerdo con la mayoría para valorar el ambiente antiguo y el paisaje, de señalar los valores que es capaz de captar, de apreciar y de asumir..." "si es cierto que en los países más avanzados la discusión política no versa o no versa solamente sobre temas ideológicos sino especialmente de la política de las cosas reales, no creemos que exista problema más típicamente político que el del patrimonio histórico, artístico, paisajístico, territorial, de una nación, con todas sus enormes implicaciones socio-económicas..." "Los partidos y las instituciones similares podrían constituir un paso a través del cual las comunicaciones de masa, que ahora son o parecen ser unidireccionales, encontrarían la correspondencia de las personas a las que van destinadas, instituyendo así una dialéctica positiva como garantía de su mejor funcionamiento".

5. "Criterios para una nueva valoración"... "la poética de la nueva dimensión, así como la problemática de la cultura de masas, se basa en un acervo común de temas viejos y nuevos, cuya característica más evidente respecto a otras tendencias basadas en unos pocos y a veces rudimentarios principios, es la de tender a instaurar valores más amplios y compartidos". Por ejemplo: los componentes utópicos científico, semántico y comunicativo, utópico, entendido positivamente, como "consumo", el proyecto entendido como "rectificación crítica" y como "modelo de actuación común"; científico procurando relativizar con la historia el "idealismo" en que siempre, forzosamente, la ciencia acaba por caer; comunicativo, lo "nuevo" como valor no desgastado de información, la "obra abierta", la "obra hecha en cuanto se está haciendo". "Los nuevos principios no serán ni universales ni eternos, tendrán un carácter provisional, convencional e incluso instrumental, serán planteados incluso para ser discutidos, pero servirán como puntos de referencia convenientes, que compartirán riesgos y obligaciones. Quizá en la conciencia de su precariedad ya adquieran un valor por ellos mismos".

6. "Para una semiología de la arquitectura": En el movimiento arquitectónico moderno podemos distinguir las siguientes invariantes como la ampliación del concepto de tradición a civilizaciones exóticas y primitivas, sociológicos —desde Ruskin— espacio-temporales; previa a todas esas invariantes está la tipología. La semiología de Saussure o teoría de los

signos —"habla" y "palabra"— aplicada a la arquitectura nos da como resultado un dominio del "habla" sobre la "palabra", la exterioridad sobre la participación individual, debido a que las creaciones individuales que han posibilitado la arquitectura moderna han sido absorbidas por un sistema de dominio. Los grupos de decisión en arquitectura son reducidos, no masivos, *logotécnicos*, aunque procuren interpretar el "imaginario colectivo", por lo que éste interviene en la creación del "habla" y no digamos en los países democráticos; esto se hace evidente en las proclamas de las vanguardias —Cubismo, Futurismo, Constructivismo, Expresionismo...

"El signo, con todas las especificaciones expuestas, será el punto central de la arquitectura y el urbanismo, y será asimilable a la vida y al destino de la palabra que, ampliada, deformada, traducida, difundida, desde todos los ángulos del espacio por los *mass media*, seguirá siendo, a pesar de todo, una elaboración exclusiva del hombre".



Vittorio Gregotti: Nuevos Caminos de la ARQUITECTURA ITALIANA. Trad.: Lucía Puppo. — Editorial Blume, Barcelona, 1969. Título original: New Directions in Italian Architecture. — George Braziller, New York.

Estos nuevos caminos tienen un particular interés por la influencia que han ejercido en la llamada "Escuela de Barcelona", que se ha definido a sí misma como "realista". También, porque nos devuelven, en el marco arquitectónico, el propósito, ya que no el mismo éxito, que habían guiado al Neo-Realismo cinematográfico —Rossellini, De Sica, Antonioni, Passolini— en sentido amplio. O lo que conocíamos fragmentariamente, por el pensamiento de Antonio Gramsci. De esta forma podemos completar la visión de la unidad básica de la cultura italiana moderna. Por si esto fuera poco, Vittorio Gregotti, el autor, ha estado en la brecha como profesor y profesional en todo este tiempo.

"Introducción": "En conjunto, este libro no es la obra de un historiador sino de una persona que vive directamente, desde hace quince años, como arquitecto, las vicisitudes de la arquitectura italiana, deseando poner en evidencia y aceptar su propia parcialidad: ofrecer una historia de la arquitectura, servida sobre la trama de sus propias ideas sobre la historia de aquella arquitectura". Aunque a nivel internacional la arquitectura italiana no ha jugado fuerte —"se ha constituido indudablemente como un elemento periférico con respecto a los centros de transformación de la cultura internacional"— no obstante aporta tres características aprovechables para todos: 1) "la primera es la dialéctica sobre las nociones de historia y de tradición"; 2) "la segunda... es el debate constante entre ideología y lenguaje" y 3) "la tercera... nace como una consecuencia de las dos primeras y consiste en el estado de constante ambigüedad, sea como complejidad de significado, sea como ineficacia para resolver los problemas. Esta ambigüedad constituye la base del lenguaje expresivo de la arquitectura italiana más interesante".

"La formación del movimiento moderno —1918-1943". A pesar de la brillante irrupción futurista —Sant'Elia, Chiantone, Marchi, Prampolini— el movimiento moderno ha sido trabajado en Italia, especialmente debido al largo dominio fascista, "en el cual se encarnaba previamente el ideal del orden de la pequeña burguesía italiana provincial y frustrada,

veleidosa y transformista". Entre 1919 y 1925 hay una absurda vuelta al clasicismo —"La Ronda" en literatura, "Valori plastici" en pintura, de 1919, "900" en pintura, más original—; en arquitectura, Giovanni Muzio, casa de la Vía Moscova, Milán, 1923, con cierta influencia austriaca, Giuseppe Delfinetti, casa la "Meridiana", Milán, 1925, influida por Adolf Loos; otros arquitectos, Gigliotti Zanini, Fiochi, Pizzigoni, Gio Ponti —que trae el gusto por Hoffmann y los Wiener Werkstaten—; Giovanni Crespi en 1919 ya había construido, Vía Statuto, la Casa Collini, conectada directamente con la Sezession, tradición que también influye en Piacentini, Roma. "Como estilo de la complejidad moderna" en Roma domina el neobarroco, y hay también una tímida imitación de la Sezession; a comienzos de siglo destacan, Magni, De Angelis y Milani; la tradición académica se resume en la personalidad del historiador y teorizador, Gustavo Giovannoni; en urbanismo, domina el sentido pintoresco frente al grupo de Milán —de Delfinetti a Ponti y Muzio— "que respeta la estructura sustancial de la misma ciudad". En 1927, con el Gruppo 7 —Larco, Frette, Rava, Figini, Pollini, Terragni y Libera— nace el racionalismo italiano; la revista "La Rassegna Italiana", 1926, recoge su manifiesto: "La nueva arquitectura, la verdadera arquitectura, debe ser el resultado de una estrecha asociación entre la lógica y lo racional. "Este grupo es antifuturista, pero los tres jóvenes de Rovertó —ciudad fronteriza hasta el año 1918— Libera, Pollini y Baldessari reciben del futurista Fortunato Depero las primeras indicaciones sobre la cultura y arquitectura modernas, siendo *Vers une architecture*, de Le Corbusier, el libro revelador. De 1927 a 1930, en Milán, algunos del Gruppo 7, participan, en 1927, en la Feria Weissenhof, Stuttgart; Baldessari construye una librería" llena de ecos de la vanguardia europea; "1929, Terragni y Lingeri construyen en como el bloque de pisos "Novocomum", influido por el constructivismo soviético, influido a su vez por el futurismo italiano; 1930, algunos componentes del Gruppo 7 junto con Bottoni construyen la "Casa Elettrica", exposición de proyectos entre los que destaca la "Officina del Gas", de Terragni. Roma, 1928: Libera organiza la primera Feria del MIAR (Movimiento Italiano por la Arquitectura Racional), en la que se presenta el Gruppo 7, aprobado por el Sindicato Fascista de arquitectos; 1930, control de los sindicatos políticos, Piacentini publica *Architettura d'Oggi*, primer libro italiano sobre arquitectura moderna; 1931. Condena de la segunda Exposición del MIAR, organizada en la librería del crítico de arte Pietro María Bardi, debido al "Informe a Mussolini sobre la Arquitectura", escrito por Bardi "donde ponía la arquitectura racionalista como arquitectura que podía encarnar los ideales de la revolución fascista, "lo que ponía en peligro a los académicos; 1928, Exposición de Turín, "Decenios de la Victoria", constitución del Gruppo 6, pintores —Paulucci, Levi, Mesuno, Chessa Galante, Boswell— en oposición radical al "900" milanés, siguen la orientación europea de Pérsico; la ocasión es aprovechada también por los arquitectos —Pittini, Prona, Sottsass, Moltacini, Chessa y Cuzzi (del Gruppo 6), Sartoris y Pagano (que construyó el pabellón de festivales, algo ligado a Otto Wagner y a su funcionalismo); Turín tiene una gran importancia, pues a esta ciudad van ligados Lionello Venturi, Antonio Gramsci, Piero Gobetti, Edoardo Pérsico y Giuseppe Pagano. "En los años 1929 y 1930, tanto Pérsico como Pagano se trasladaron a Milán y empezaron a colaborar en la revista *Casabella*, donde, en seguida, llegarán a ser director y jefe de redacción respectivamente y podrán entonces transformarla en el más brillante instrumento crítico del racionalismo italiano: "Guerra abierta con el 900, revelación de sus contradicciones internas, obligados a alinearse detrás de Piacentini, o bien a retirarse bajo la cultura oficial o en el trabajo privado, "fuera del debate cultural". En realidad, fueron muchos los elementos comunes, por lo menos estilísticos, entre el "900" y el racionalismo, aunque para estos últimos el orden y la razón eran, sobre todo, "función" y "Utilización", "mientras que para el "900", "Clasicismo" y "anti-vanguardismo"; El punto de confluencia es el gran arquitecto Terragni, pintor novecentista de formación. 1932, Exposición del Decenio de la Revolución Fascista: el racionalismo con influencias del 900 —vía Sironi, pintor— y del futurismo. De 1932 a 1936, Milán, revista "Quadrante", directores Pietro María Bardi y Massimo Bontempelli: la izquierda del ministro Bottai intenta imponer el racionalismo como arquitectura del régimen —mediador, Piacentini que invita a los racionalistas, desde 1932, Michelucci, Munucci,

Aschieri, Capponi y Pagano a que trabajen en la realización de la ciudad universitaria de Roma. 1933, Piacentini ayuda a los racionalistas y coopera en su victoria en el Concurso para la Estación de Florencia —Michelucci, Berardi, Gamberini, Guarnieri y Lussana— terminada en 1934, "una de las mejores arquitecturas italianas entre las dos guerras mundiales." Mario Ridolfi, Oficina de Correos, plaza Bologna, Roma. 1934, Trienal de Milán, Pérsico y Rizzoli realizan la Sala de las Medallas de Oro, dentro de la Exposición de Aeronáutica italiana, "una de las obras más profundamente poéticas del racionalismo italiano". 1934-1935. Milán, Colonia de los periodistas, Luigi Figini y Gino Pollini, Casa de Luigi Figini. 1932-1936, Terragni, Casa del Fascio, Como. 1936-1937, Terragni, Jardín de Infancia Sant'Elia, Como; Mario Ridolfi, casa de apartamentos en vía San Valentino, Roma. Urbanismo, 1933, proyecto de la ciudad nueva Sabaudia —Piccinato, Cancellotti, Montuori, Scalpelli—; 1936, proyecto del grupo Quaroni para la ciudad nueva Aprilia; Milán, Muzio, plaza de la República, casa de apartamentos: Olivetti encarga a Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers, Bottini, Figini y Pollini el primer plan regional italiano para el Valle de Aosta. 1936-1938, Gardella, Dispensario Antituberculoso, Alessandria. 1937-1940. Pagano, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Bocconi, Milán. 1938, Carlo Molini, Sociedad Hípica de Turín; Nervi, Hangar de hormigón armado en Orbetello; los racionalistas milaneses publican en *Casabella* "Milano verde". 1939, los B.B.P.R., Estación de Terapia Solar, Legnano; edificio de oficinas de la Montecatini —Fornaroli, Ponti, Soncini— en Milán. 1942, E.U.R., sólo se salvaron los B.B.P.R. con el Palacio de Correos. 1943, *Casabella* suspendida por el gobierno, el racionalismo pasa a la lucha clandestina: Terragni muere a los 39 años de edad. "Raffaele Giolli, Gianluigi Banfi y Giuseppe Pagano son arrestados y deportados a campos alemanes, donde mueren en 1945: aquello que parecía una "cuestión de estilo" se vuelve un "problema de muerte y libertad"; las incertidumbres y los errores fueron saldados en demasía". Así podemos decir que las obras más importantes del racionalismo italiano se construyeron entre 1932 y 1936.

"Arquitectura de la reconstrucción de Postguerra (1944-1950)": "En conjunto puede decirse que después de 1948, por un lado, tomaron nuevamente gran fuerza las viejas clases académicas, aun en la escuela (excepción hecha del Instituto de Arquitectura de Venecia), por el otro se presenció, en el norte, una retirada de los arquitectos hacia la meditación solitaria, la profundización del problema expresivo, justificado quizá por la desilusión provocada por la pérdida de la esperanza de una rápida transformación en el sentido progresista de la estructura político-social. El grupo romano rompe, en cambio, en el 48, con la tendencia a la profundización expresiva y se embarca en el campo urbanístico, aunque sólo se concreta a nivel de las dimensiones de zona residencial, dejando a menudo en la sombra los problemas a dimensión territorial y urbana". 1946, lo más destacado es el monumento a las víctimas de los campos de concentración, por los B.B.P.R. en Milán; de 1946 a 1956, la construcción del barrio Q.T.8, Milán; 1951, reconstrucción del Palacio Bianco, Génova, por Franco Albini; 1944-1947, el monumento a las Fosas Ardeantinas, por Mario Fiorentino y otros; 1947, el Concurso Nacional para la Estación Término, Roma —Fiorentino, Quaroni, Ridolfi y Cardelli—; 1949, 7.º Congreso de CIAM en Bérgamo; constitución, en 1945, del MSA (Movimiento de Estudios para la Arquitectura), que reúne a los arquitectos que dicen pertenecer al movimiento moderno; 1946, constitución de la ALSA (Asociación Libre de Estudiantes de Arquitectura) que organiza estudios y debates en paralelo, pero contrapuestos, a los oficiales, en Milán.

"Aspiración al realismo": Se sitúa entre 1951 y 1958. Ofrece tres aspectos: a) "La aspiración a la realidad como historia y como tradición", b) "La aspiración a la realidad como aspecto de la ideología nacional popular de la izquierda política" y c) "La aspiración a la realidad como conexión con el ambiente preexistente". "Hay que decir que esta aspiración a la realidad fue llevada adelante en Italia por los arquitectos que pertenecían, en gran parte, a las izquierdas políticas progresistas; así se dio una tan desconsiderada adhesión a las tesis vanguardistas del stalinismo (aunque por medio de la imitación estética separada de la ideología) por el temor, quién sabe, de perder aquel contacto con la realidad proletaria que parecía poderse realizar solamente a través de las

nuevas formas de populismo". Los ejemplos son los siguientes: 1950-54, el barrio popular INA Casa, Tiburtino 3.º Roma —de Quaroni, Ridolfi, Aymonio y otros—; 1950-52, casas de apartamentos, Viale Etiopia, Ridolfi y Frankl—; 1950, Barrio INA Casa, Cerignola —Ridolfi y Frankl—; 1949, Matera, La Martella —Quaroni, Agati, Gorio, Lugli y Valori—; 1956, Roma, Barrio de San Basilio —Mario Fiorentino—; 1953, Alessandria, casa de apartamentos para empleados de la Borsalino —Ignacio Gardella—; 1955, Milán, Orfelinato y Convento —Cacia Dominioni—; 1958, la Torre Velasca, Milán —B.P.R.—; hay que contar también con la continuación de *Casabella*, desde 1953, bajo la dirección de Rogers; una actitud paralela es la representada por Portoghesi en Roma; además la publicación, en 1951, de *Walter Gropius y el Bauhaus*, de Giulio Carlo Argan; la traducción de *Minima Moralia*, de Theodor W. Adorno; la vuelta del Liberty, o Neoliberty, desde 1955, en Milán y Turín por mediación del grupo de Novara —Gregotti, Meneghetti y Stoppino—; los editoriales de *Casabella* de 1954 y 1955, el número 215 de la misma revista; 1958, *Experiencia de la Arquitectura*, de Rogers; la conexión con la historia aparece a nivel internacional gracias a Luis Kahn, el último Le Corbusier e incluso el contexto americano de Walter Gropius.

"La historia de los hombres no es la historia de la naturaleza, en la cual todo lo que puede acaecer, acontece; la historia de los hombres está llena de continuos actos conscientes que modifican, a cada momento, su curso. La continuidad de los acontecimientos no es, por sí misma, tradición como hecho de conciencia colectiva, de alto conocimiento; el respeto a la tradición significa la aceptación de un control colectivo de la opinión pública y de un control popular. La tradición como disciplina es un dique a las licencias de la fantasía, a lo provisorio de la moda, a los dañinos errores de los mediocres..." (Franco Albini, 1955, en un debate del M.S.A.)

"Contexto profesional, político y productivo": "La tradicional desconfianza italiana respecto de la cultura moderna relegó la figura del arquitecto en la zona de los animales de lujo y propuso al ingeniero y al aparejador o perito constructor como elemento sustancial en la reconstrucción. Nadie, en realidad, pide, aún en el mejor de los casos, al arquitecto lo que es capaz de ofrecer; nadie le paga por esto; su figura alterna continuamente entre la del siervo y la del opositor en una condición profesional de su ocupación envilecedora".

"El escenario contemporáneo": "Uno de los elementos que ponen en evidencia la crisis del concepto y de instrumentos con referencia a la metodología de los problemas urbanísticos ha sido, sin duda, el violento fenómeno de la emigración interna (del sur al norte, del Véneto al triángulo industrial Milán-Turín-Génova, de los valles a las mesetas) acontecido en los años del "milagro italiano", desde los años 1957-1958 a 1961-1962. No solamente las estructuras de la ciudad no han sabido hacer frente a este fenómeno sino que, en general, la cultura arquitectónica no ha comprendido a tiempo la estandarización y elevación del gusto y del consumo, que no podían ya enfrentarse en términos de "cultura popular" sino como problema de "cultura de masas".

"La función del diseño industrial": "El diseño industrial italiano ha gozado, en estos últimos años, de una gran reputación internacional"... "aparece capaz de subsanar, con una brillante solución estética, los vacíos de una producción que tiene todavía grandes desequilibrios de consumo, sustancialmente aún en maduración en el plano tecnológico y organizativo y, a menudo, improvisado en el plano metodológico".

"La rebelión en las escuelas de arquitectura": "En Italia millares de estudiantes están manifestando su disenso a la noción de cultura de clase como cultura de la disociación además de la injusticia social. Este movimiento revolucionario se está produciendo en varios países, pero en Italia, a menudo, las facultades de arquitectura han sido su centro de origen. Lo que yo creo es que en las raíces de todo esto hay un típico problema de arquitectura: proyectar creativamente: ante todo uno mismo, no sólo el propio bienestar y la propia comodidad, sino el derecho de elegir nuestro propio consumo, lo cual no supone la renuncia al mundo, sino la afirmación del que está dedicado a combatir la represión que yace en nosotros mismos, y también en la estructura de la sociedad de hoy en día".