

Rome
interrotta

Los años... 80 están a la puerta. Los arquitectos participan y confrontan en varias muestras, todas diferentes, más que por su naturaleza diversa, por sus programaciones distantes de cuestiones concretas. Así *Ausencia-Presencia* en Bologna, como *Roma Interrotta* y como la reseña organizada desde la Bienal de Venezia. Parece como si los arquitectos dedicados a estas actividades quisieran recuperar la distancia desde su obra precedente para volver a constituir una nueva hipótesis intacta a las aventuras del *post-modernismo*. Algunos ironizan más o menos suavemente; otros promueven espacio creativo a recuperar, despreciando las actuaciones profesionales precedentes, como oleada fantástica; otros todavía conservan en estas muestras su fe a los desafíos figurativos dentro de una visión *conceptualística*. Acotada la relación sobre la cualidad de las propuestas, aquí se mide sobre el modo de comportamiento, esto es sobre la relación con el propio pasado y la actitud en el campo de la arquitectura entendido más en el sentido psicológico que en el puramente constructivo. Poquísimos saben usar de una manera responsable estas ocasiones para llegar al centro de *algún* problema de Arquitectura. El Hecho es que la *Mass-media* es seducida y resulta difícil comprender que se deslumbre sin exigir contrapartida.

Roma Interrotta es una gran muestra académica que renueva ambigüamente los fastos de una mitología ahora desfallecida. La Roma que se presenta en los tableros de los doce arquitectos es casi siempre la ciudad amada por los artistas y viajantes que en el *settecento* y en el *ottocento* concluían el *grand tour* con una estancia romana. El texto Nolliano ha funcionado de hecho, como una mesa para una reunión espiritual, y, que sentados en torno a ésta, casi todos los arquitectos han formulado una reconsideración de la *romanità*: el *far grande*, el *verde* como venganza de la naturaleza sobre

las magnificencias murarias, el agua como materia presente en amplias escenografías; el subterráneo como misterio, como lugar de la memoria de los siglos y como alternativa catacúmbica al desorden; la ciudad solar, como respuesta a la destrucción de la ciudad de superficie.

El agua aparece en la apreciable e irónica propuesta de A. Rossi y en aquella meritoria de C. Dardi, la cual, va caracterizada por una timidez al límite de la inhibición; la de J. Stirting que sitúa sobre el río Tíber su proyecto para la Siemens... Sólo en el trabajo de Rossi la metáfora es capaz de superar el respeto a la mitología romana; la casa del Agua y el templo dedicado a un elemento dentro del cual nos sumergimos como en la historia. Una historia, si queremos, de ninfas, de ríos subterráneos, de oscuridades mitológicas, aunque también de sucesos secundarios y enterrados. La Casa del Agua, es en este sentido la utilidad lógica de la fuente; mientras ésta refleja en el paisaje urbano el surtidor lejano que es de naturaleza externa a la ciudad, aquella constituye el ingreso a un misterioso paisaje; *el nadador inexperto* es entonces el indicio de una dificultad y de una necesidad. El misterio está bien representado en la tabla Rossiana al óleo, entrecruzada por anillos de acueductos, en la que resuenan alusiones a la Roma de Pirro Ligorio, en donde una roca que es coronada por un edificio representa la relación esquemática y siempre diversa entre colinas y planos.

Es una Roma *Extrañada y taciturna*, minuciosa en la boca abierta de la Casa del Agua muda en los contrastes entre las murallas grandes y revocadas del mediterráneo. Además la roca no es una colina romana, pero sí el elemento de cualquier paisaje *serio*, el *cuerpo* del lugar en continuidad con la arquitectura.

Si la propuesta de Rossi, con la alusión a una atmósfera íntegramente *antirromana* aunque en ella aflore la Roma verdadera, alude a una tercera

ciudad, que es diversa de aquella aúlica o de esta ciudad concreta, y de aquí a una tercera historia cotidiana y laica, Paolo Portoghesi encierra y restaura el *lugar mismo*. Roma, según Portoghesi, no puede constituir una continua refundación, en un ciclo que modifique el lugar hasta el punto de que éste no necesite ser restaurado para poder continuamente ser identificado. Roma es, entonces, la expresión de su paisaje exterior, y esto es lo único que puede variar. El mítico *Latium*, en su esencia fija a Roma como una isla en el desierto. La historia de la ciudad no puede más que coincidir entonces con los indicios que buscariamos en la experiencia cotidiana en relación con las de las otras ciudades; en la correspondencia entre como era y como puede ser, y en la observancia sobre lo obtenido de este equilibrio instable. Algunos diseños de Portoghesi, en particular aquel sobre asentamientos que serán siempre provisionales, legados a una pura hipótesis de localización, si cabe necesaria. En los estudios preliminares Portoghesi se propone el esquema dual de algunos lugares romanos: las dos Cimas de Campidoglio, la reflexión *Pincio-Gianicolo*, la biaxialidad de la Vía dell'Corso constituyen la materia para la invención de una inquietante presencia arquitectónica. Los dos volúmenes en que se articula la casa del Popolo, los dos puentes, las conexiones simétricamente inclinadas, no son otra cosa que la afirmación de que no existe jerarquía directa reconocible.

A esta voluntad de considerar la memoria de la ciudad como hecho interiorizado, es decir, como conciencia de la permanencia o de la variación, se afianza en otras propuestas un *uso* programado y artificial de la memoria, un conocimiento levemente enfatizado de la articulación del tema que acaba por ser *ciencia urbana* abstracta. Así los trabajos de Grumbach, de los Krier, de Venturi Grumbach, en la teorización sobre la *lunga durata* no se acuer-

da de recuperar un viejo argumento, aunque siempre válido, de Eupalinos, el cual sostiene que la artificial *recherche donc la solidité o la durée*; los Krier, especialmente León, se acogen a un monumentalismo falto de escala, olvidándose de la medida del *análogo* arco de Giano; Venturi, legando Roma a las Vegas, construye una ciudad virtual que tiene el sabor de la Roma americana del *Cinecittá*, insistiendo ahora en una obsesiva dialéctica de los opuestos y en una mecánica previsible de la paradoja.

Los otros trabajos son todos excesivamente escolásticos para ser *verdad*: Giurgola, Graves, Rowe y Sartogo, este último empeñado en demoler, después del Brunelleschi, también Bramante, Rafaello, Michelangelo y Bernini en un solo golpe, proponiendo trabajos, en los mejores casos correctos, pero excesivamente internos al tema y demasiado laboriosos, aunque en cualquier caso divertidos. James Stirling ha ofrecido un catálogo personal de su arquitectura; algunos habrán pensado en una propuesta autoirónica; en realidad el autor ha desmitificado un poco la naturaleza de su propio trabajo proponiéndose demandas no fundadas pero abiertamente autogratificantes sobre la importancia de ser un arquitecto como si no compitiese a su obra sola la respuesta.

Stirling sabe que el tiempo prefiere premiar más que condenar, al menos a plazo breve. ¿O a lo mejor se trataba de una experiencia existencial? En este caso, la alta calidad de su trabajo no lo necesitaba. ¿O es entonces que Roma intimida todavía? Anular doscientos años de tiempo real de la ciudad detenida en la científica representación nolliana, ¿es una idea veraz? Seguro que sí, pero conociendo que la supresión del tiempo conlleva el alejamiento de la *crueldad* que el verdadero tiempo no puede resolver. *Roma Interrotta* ha sido una buena muestra en el sentido estricto del término. Los proyectos, todos sumados, han presen-

tado el lado tranquilizante de la idea que la ciudad tiene de sí misma, mientras bastaba meditar sobre la misteriosa *crueldad* piranesiana y sobre la obli-gación de la *visionariedad* para descubrir que una zona de sombra no ilumina pero alberga conocimiento y respeto.

Pero se trata de otro problema. No bastan *ejercicios gimnásticos al paralelo de la memoria* como dice Argan, y no es suficiente fomentar que acontece *imaginando* en vez de *proyectando*. La idea del *proyecto*, hoy envuelta en un proceso del *nuevo* (el cual se ha hecho sinónimo cuando ha sido identificado, en violenta caricatura, con el deseo de transformar), debe recuperar su necesidad cortando sus conexiones con planificaciones obtusas, con programas abstractos, con indiferencia hacia el lugar y a su historia.

Amplias zonas de la ciudad descrita en el mapa del Nolli eran todavía visibles hasta hace treinta años. De 1748 a hoy Roma está *Interrotta* en pocos años. Pocos pero terribles. Al frente de este conjunto algunos arquitectos nunca han dejado de construir en torno a este *cuerpo de amor* un tejido de propuestas concretas, a veces arquitectura construida, otras planos civiles y no sólo civiles, sino también bellos e importantes. Ridolfi, Libera, Muratori, Quaroni y la Facultad de Arquitectura han dado a la ciudad las cosas, debido a las cuales hoy no nos atrevemos a odiar, no obstante, toda Roma moderna. Esta Roma viva y no interrumpida que es ayudada a crecer. De otra manera la muestra, que ha marginado injustamente también esta correspondencia esencial, no será otra que una enésima invitación a aquellos cualesquiera, demasiado difusos aunque en un área respetable que subterráneamente insinúa que la ciudad es ingobernable si no es a través de intervenciones excepcionales. ¿De nuevo la Providencia de que habla Argan?

Laura Thermes
De la redacción de *Controspazio*

Roma Interrotta ha sido el título de una muestra que se organizó en la primavera romana del 78, con la colaboración de doce equipos de arquitectos que actuaron por sectores sobre la planta de la ciudad en el plano del Nolli, que data en 1748.

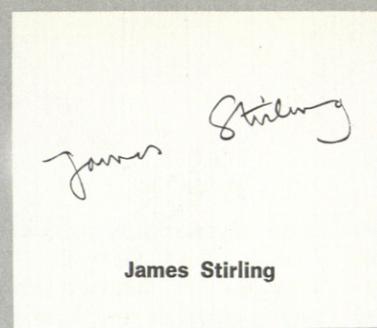
Se trata de intervenciones teóricas que partiendo de la imagen romana de la mitad del XVIII diseñan de nuevo la ciudad —hoy centro histórico— eliminando dos siglos y medio de historia en salto analógico y con evidente riesgo crítico por lo que tiene de especulación teórica o de artificio; ahora bien, su originalidad y trascendencia parece que la hacen merecedora a los ojos del observador de arquitectura —producida hace muy poco y desde distintos puntos del mundo— de estar en estas páginas; quizás su mayor interés y su mayor riesgo residan en la figuración de tener que proyectar sobre una ciudad del Tardío-ottocentesco, o como dijo Giulio Carlo Argan en su presentación que es más fácil proyectar la ciudad del futuro que aquella del pasado. Roma es una ciudad interrumpida porque se ha cesado de imaginarla y se ha comenzado a proyectarla (mal).

La contextualización romana de trabajos ya producidos para otros lugares, el collage histórico; o los ejercicios de memoria paralela como si al tiempo hubiera escrito otra historia diversa; o como si se hubiera detenido han contribuido a formular esta nueva Roma dibujada por cuadrantes que presentamos.

Los textos que acompañan a los trabajos han sido extraídos de las memorias presentadas por los autores.

Francisco Javier Bellosillo Amunategui
Fernando Fauquie Paz

Fotografías de
Massimo Fazzino
Gabriele Milelli
Oscar Savio



Quien reside en Roma puede utilizar la nueva autopista que comunica directamente el Oratorio dei Filippini y la Asiesa Nuova hasta la Via Aurelia. Esta autopista pasa debajo del Tíber y la colina de Gianícolo. Se nota relación similar en el proyecto en Colonia para el puente de Hohenzollern y la línea ferroviaria que atraviesa el Duomo sobre el eje del Duomo de Colonia.

La irreparable ruptura urbana que normalmente se verifica a la orilla del río (como entre Westmister y la South Bank) ha estado aquí superada mediante la construcción de una plataforma sobre el río Tíber, en el espíritu de una Place de la Concorde. La (piatta) forma del proyecto Siemens del 1969.

El eje de la Vacuum Strada se focaliza sobre la villa Lante, la obra juvenil de Giulio Romano (del mismo modo en que la casa *settecentesca* generó la planta del St. Andrews Arts Center en 1971).

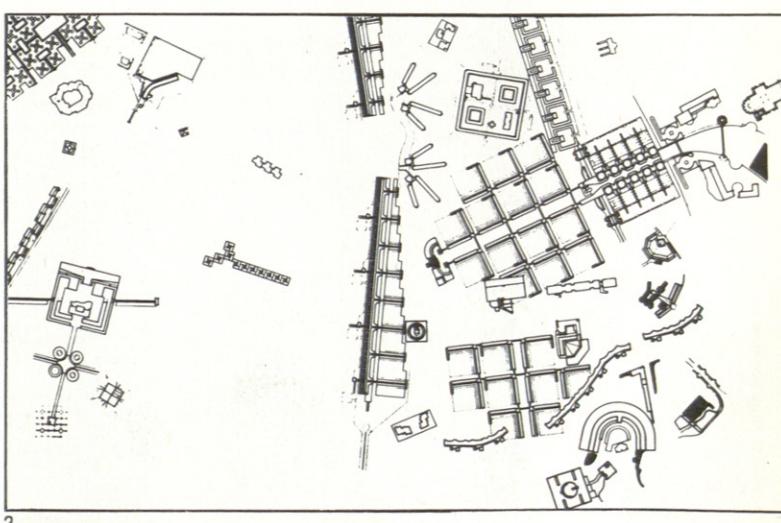
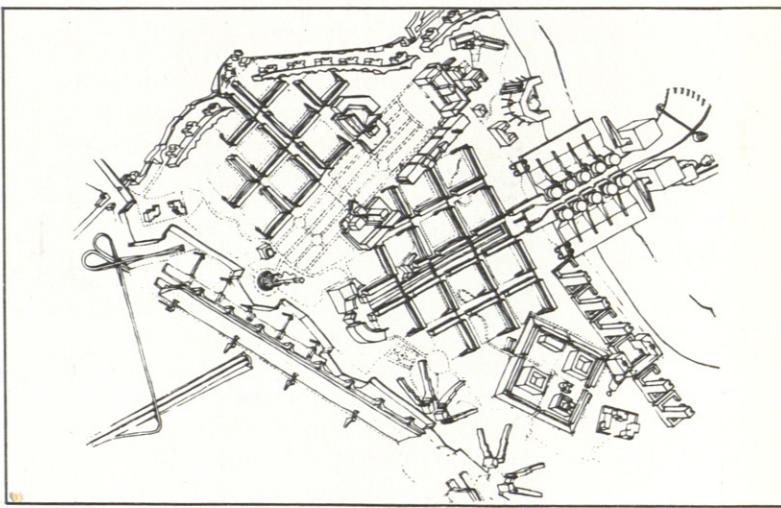
Un sendero serpenteante a lo largo de la cumbre del Gianícolo, desde la Puerta de S. Pancrazio al Vaticano, conecta Villa lante a una nueva comunidad estudiantil (dormitorio St. Andrews en 1964).

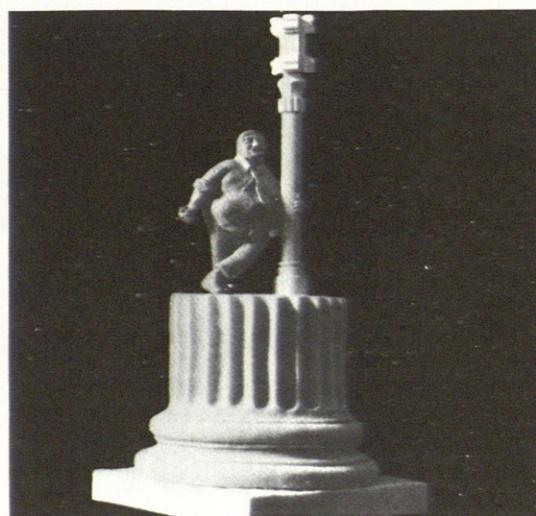
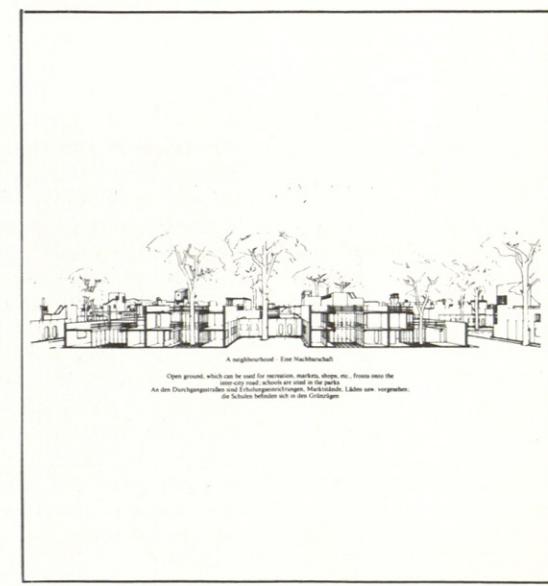
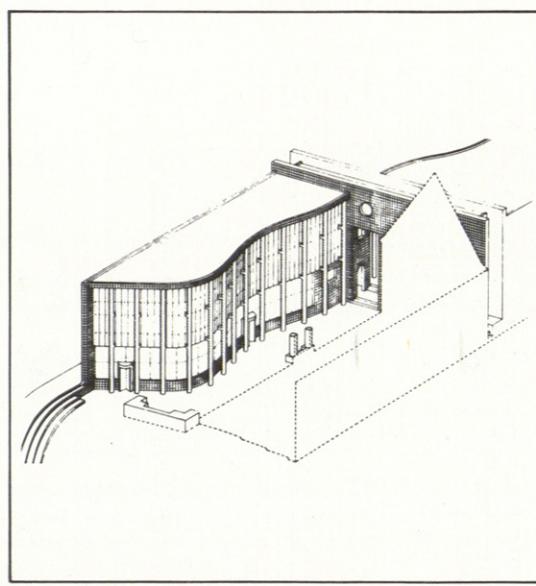
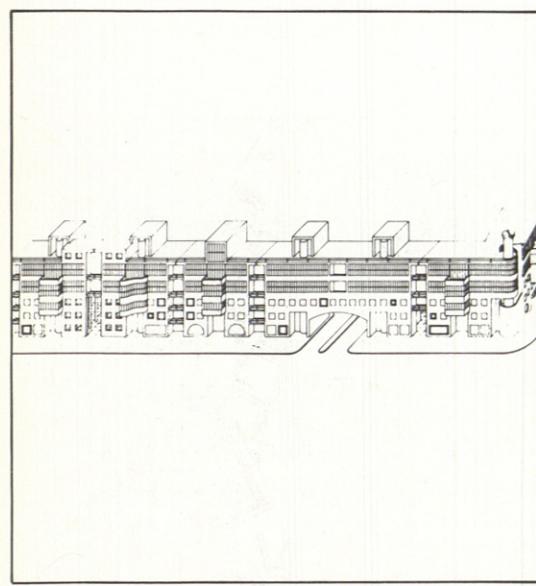
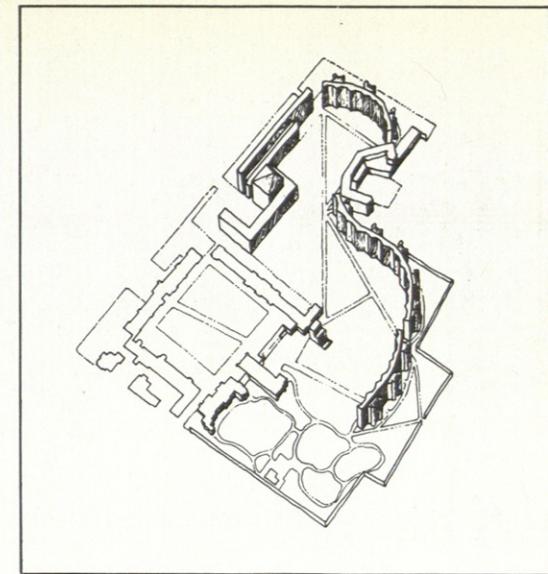
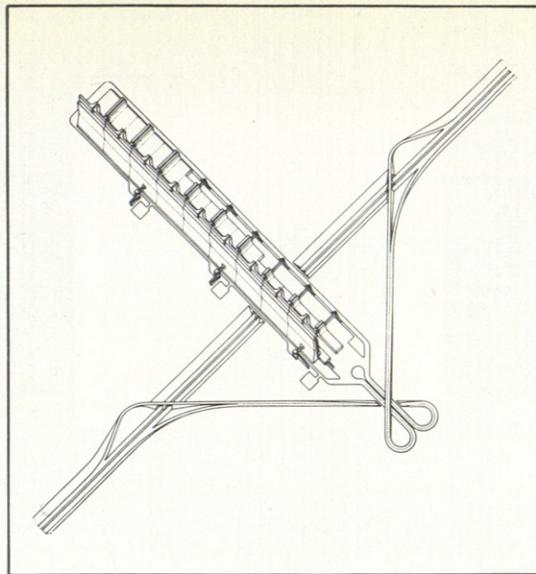
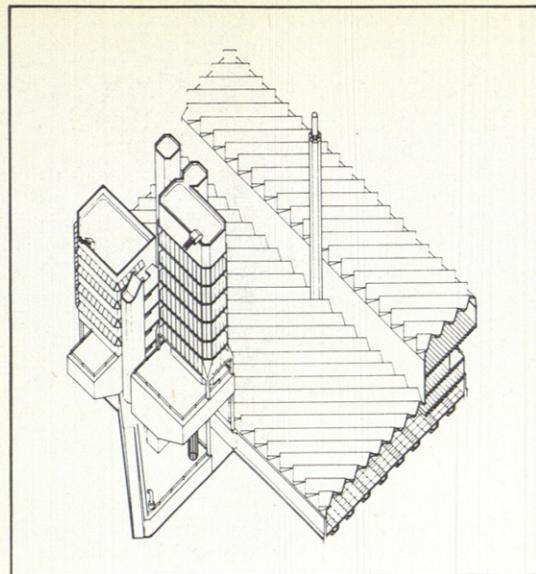
En sus cercanías se encuentra un colegio residencial masculino, Churchill College (1958), que incorpora el convento de S. Onofrio.

A lo largo del Tíber se alinean los edificios de once ministerios (Centro Gobernativo a Doha, 1976) y el programa exigía que cada ministerio tuviese una identidad propia, mientras las plantas de zonas de oficinas eran similares.

Continuando a lo largo de Via Lungara, la calle rectificada (Sigue en pág. 26.)

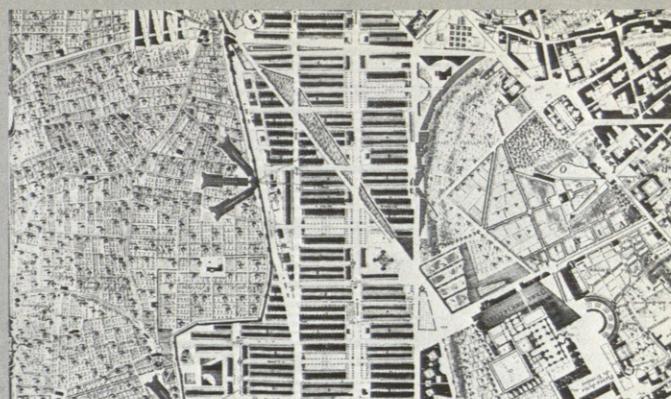
1. Situación de las edificaciones en el sector.
2. Detalle.
3. Leicester, 1959
4. Dorman Long, 1965.
5. Selwyn College, 1969.
6. Meineke Strasse. Berlin, 1976.
7. Banco de Dresden. Marburgo, 1977.
8. Lima, 1969.
9. Monumento a Garibaldi.
10. Tarta de cumpleaños.
11. Stonhead. Siglo XVIII.







Romaldo Giurgola
Romaldo Giurgola



El muro Aureliano genera nueva estructura urbana: en su interior se desarrollará una estructura de vida y de trabajo, de comercio y de producción. Y alrededor de este muro la gente construirá sus propias casas y los lugares destinados a actividades comunes —oficinas, plazas de mercado, lugares de aprendizaje y recreativos como siempre se a hecho y se hará— como en Filadelfia.

Se construirán casas eficaces, planificadas con simple lógica, dotadas de pórticos y jardines, que alternarán el uso de los espacios sin ambigüedad por cuanto aquello que atañe al ámbito privado y a lo que pertenece a la forma de vida colectiva.

Se realizará un gran parque lineal; se plantarán árboles tropicales; se construirán canales, sinuosos según la dulce ondulación del suelo. Al final del acueducto, se inundarán las ruinas de las termas para andar en barca sobre el lago así formado. En torno a las termas se revivirá el mundo Hedonístico de la antigua Roma.

El muro alimentará la ciudad; dentro de sí se construirán conductos para aprovisionar ininterrumpidamente, a través de todo el perímetro, los productos necesarios tanto a los mercados como a las oficinas.

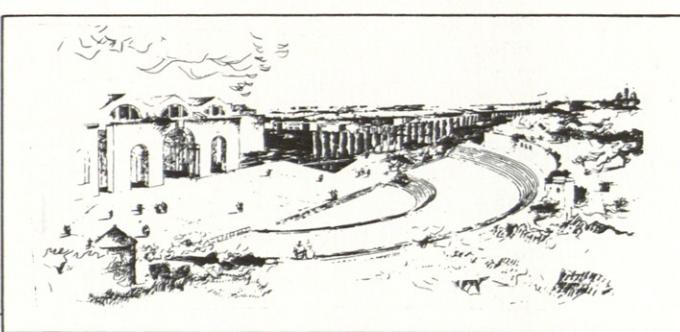
Los aglomerados de los edificios de transformación se extenderán desde el muro hasta el campo situado al este; la harina se transformará en pan; los racimos de uva se mutarán en vino...

En la Puerta de S. Lorenzo se realizará una estructura de estacionamiento, hospedería y lugar de instrucción.

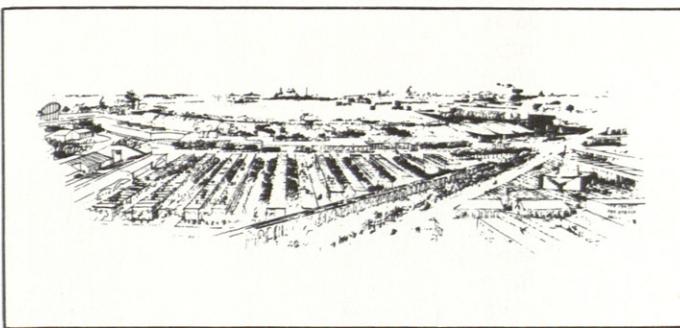
1. Aspecto visto desde el frente de Santa María degli Angeli.

2. Barrio situado al oeste con residencias, oficinas y lugares de trabajo en el borde del Parque.

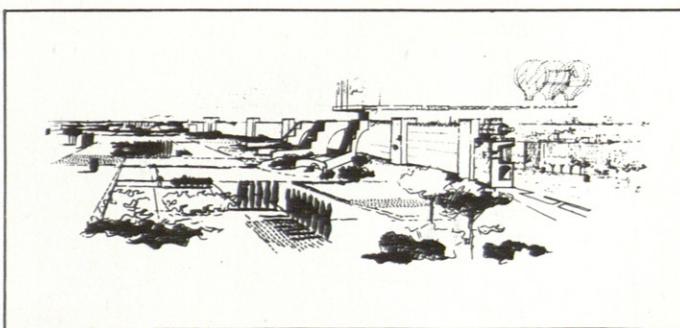
3. Muro Aureliano con dotaciones de servicios.



1



2



3



Antoine Grumbach

Antoine Grumbach



Partiendo de un análisis de la situación actual viene formulada una *utopía concreta*: conectar los grandes parques de las villas mediante *paseos* atravesando los jardines y siguiendo las calles, que se disponen en continuidad a los márgenes de una naturaleza parásita, clasificada en una *arqueología vegetal*.

Los proyectos estudiados en el contexto de la Planta del Nolli vienen después trasladados a la planta contemporánea. Tal operación indica que esto se ha resuelto mediante el uso de una *ficción*.

Esta aproximación a los problemas de la forma urbana y arquitectónica constituye para nosotros *La arqueología inversa*. Tal procedimiento se funda sobre una crítica del movimiento moderno, que en el ansia de pertenecer a su tiempo, se ha empeñado en producir diferente, mientras la arquitectura pertenece a aquellos objetos de *larga duración* y sus cualidades se inscriben en la permanencia, en la indiferencia a la diferencia, en la evidencia del *ya ahí*.

Para ilustrarlo, han estado producidas tres ficciones que corresponden a tres elementos de la estructura de la Roma antigua: el Muro Aureliano, la Via Nomentana y la Via Salavia. Como contribución a una lectura de la dimensión sedimentada de la ciudad, han sido elegidos dos lugares: Puerta Salavia y los Huertos Sallustiani.

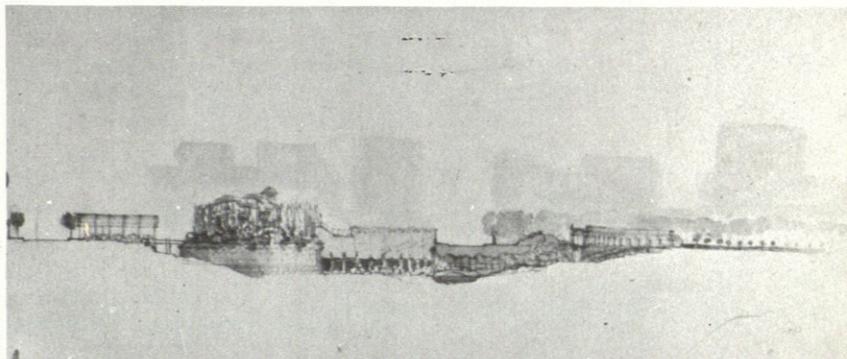
El trabajo tiene tres intenciones:

1. Aclarar la correspondencia entre historia y proyecto (arqueología inversa).
2. Reafirmar la dimensión sedimentaria de la ciudad (la ciudad sobre la ciudad).
3. Rendir cuenta de la arbitrariedad de la repartición de la ciudad (Planta del Nolli).

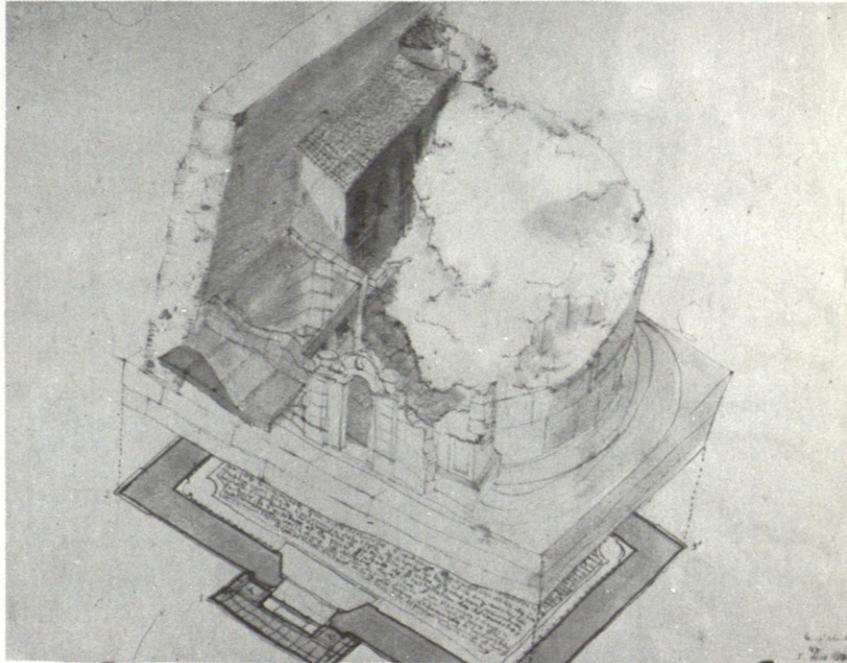
1 y 2. Actuación sobre Porta, Via Salaria y Via Nomentana.

En la página siguiente:
1 y 2. Actuación sobre el Muro Aureliano.

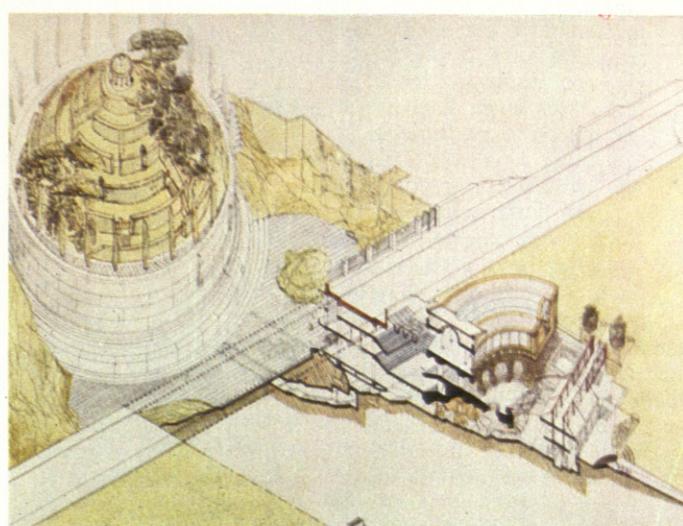
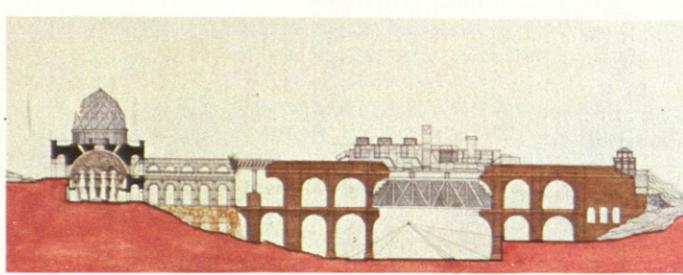
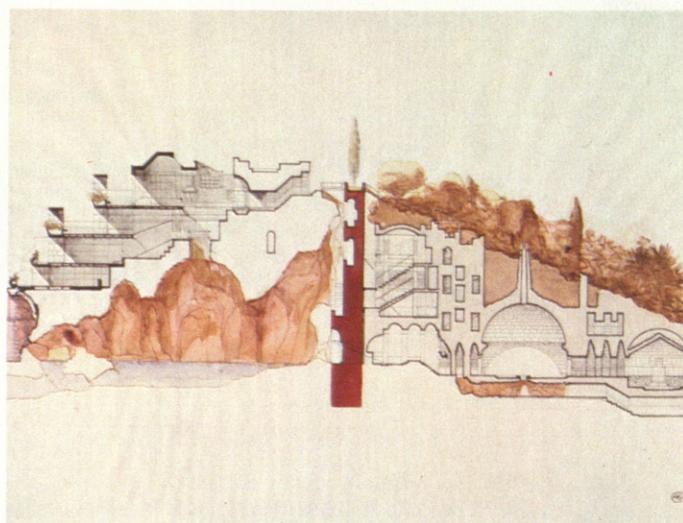
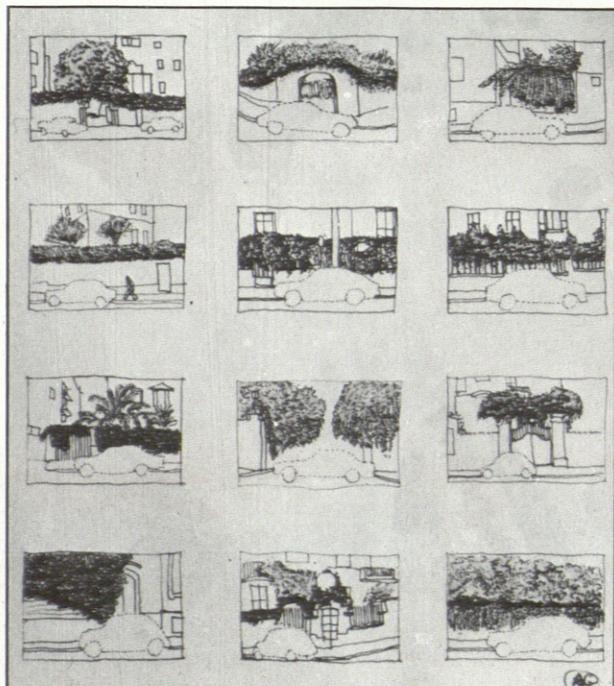
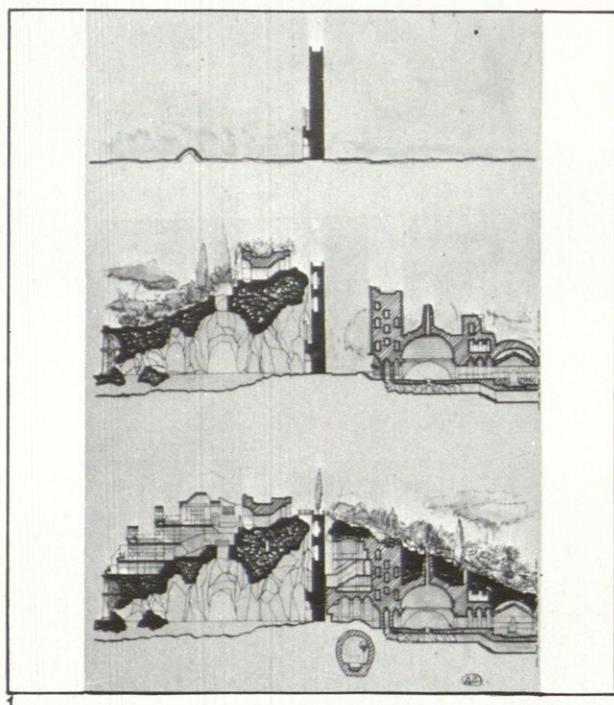
3. Arqueología vegetal.
4 y 5. Actuación sobre Porta, Via Salaria y Via Nomentana.



1

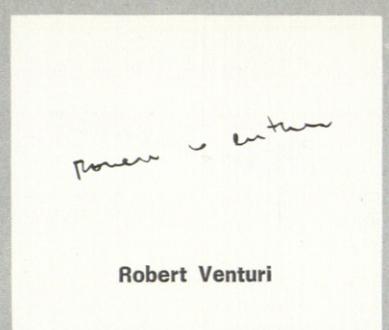
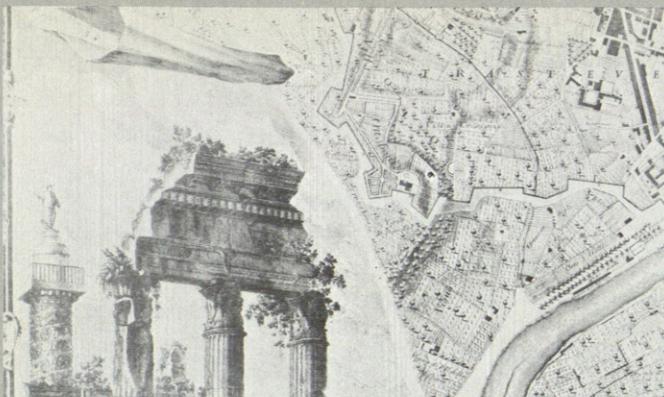


2



3

5

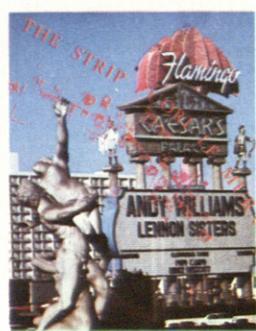


FROM ROME TO LAS VEGAS

Las Vegas is the apotheosis of the desert town. Visiting Las Vegas in the mid-1960s was like visiting Rome in the late 1940s. For young Americans in the 1940s, familiar only with the auto-scaled, gridiron city and the antiurban theories of the previous architectural generation, the traditional urban spaces, the pedestrian scale, and the mixtures, yet continuities, of styles of the Italian piazzas were a significant revelation. They rediscovered the piazza. Two decades later architects are perhaps ready for similar lessons about large open space, big scale, and high speed. Las Vegas is to the Strip what Rome is to the Piazza.

There are other parallels between Rome and Las Vegas: their expansive settings in the Campagna and in the Mojave Desert, for instance, that tend to focus and clarify their images. On the other hand, Las Vegas *was* built in a day, or rather, the Strip was developed in a virgin desert in a short time. It was not superimposed on an older pattern as were the pilgrim's Rome of the Counter-Reformation and the commercial strips of eastern cities, and it is therefore easier to study. Each city is an archetype rather than a prototype, an exaggerated example from which to derive lessons for the typical. Each city vividly superimposes elements of a supranational scale on the local fabric: churches in the religious capital, casinos and their signs in the entertainment capital. These cause violent juxtapositions of use and scale in both cities. Rome's churches, off streets and piazzas, are open to the public; the pilgrim, religious or architectural, can walk from church to church. The gambler or architect in Las Vegas can similarly take in a variety of casinos along the Strip. The casinos and lobbies of Las Vegas are ornamental and monumental and open to the promenading public; a few old banks and railroad stations excepted, they are unique in American cities. Nolli's map of the mid-eighteenth century reveals the sensitive and complex connections between public and private space in Rome (Fig. 17). Private building is shown in gray crosshatching that is carved into by the public spaces, exterior *and* interior. These spaces, open or roofed, are shown in minute detail through darker poché. Interiors of churches read like piazzas and courtyards of palaces, yet a variety of qualities and scales is articulated.

Reprinted from 'Learning from Las Vegas' M.I.T. Press 1972.





Jens Santjøs

Piero Sartogo



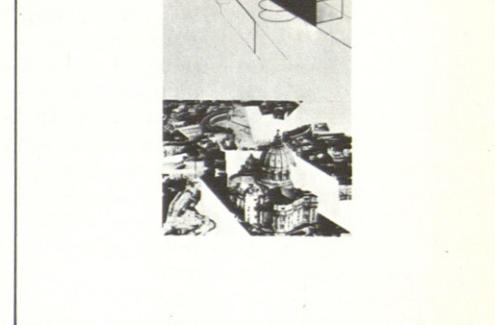
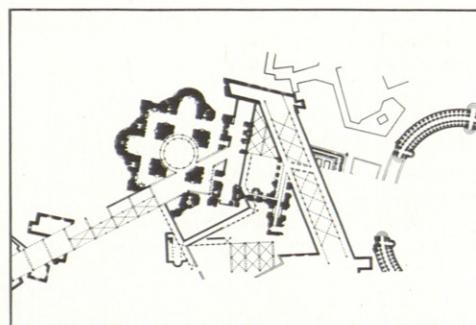
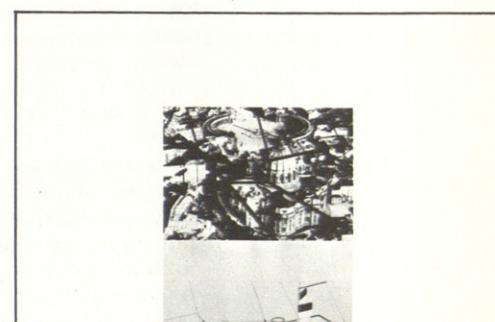
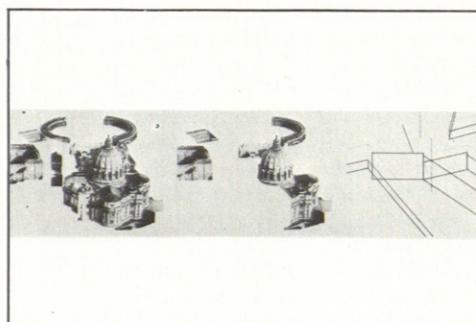
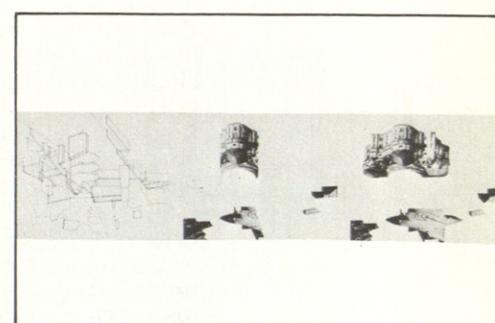
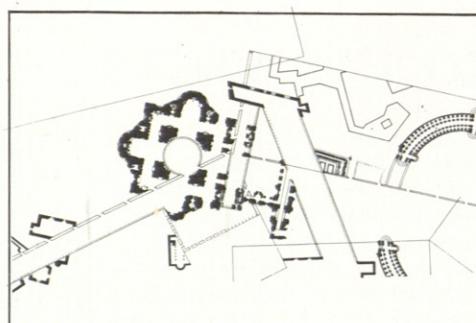
La existencia sobre el área de un tejido urbano y de monumentos arquitectónicos muy significativos permite recualificar tales preeexistencias a través de operaciones de transformaciones tipológicas o de las modificaciones del destino de uso.

El programa funcional valora de una forma decisiva los espacios públicos, el espacio hueco como lugar de intercambio expresado en términos de calle-galería, como conector general de movilidad, y en terminales de alguna polaridad como sedes de actividad específica.

des de actividad específica. La Orgía del Museo, con su estructura de palacio de exposiciones representada por mapa-mundi transparente, anuncia la vida comunitaria armoniosa, donde —todo comprendido el fetichismo sexual y los vicios de los civilizados— es público.

El soporte del sistema entero está constituido por los *Seristeri*, lugares de reunión y desarrollo de las series pasionales, desde la realización de la confusión entre trabajo y juego, entre compromiso productivo y actividad hídica, entre principio de realidad y principio de placer, revoluciona la tradicional articulación de las acciones humanas, atrayéndole hacia un remolino que alimenta un flujo continuo de aprendizaje y de comunicación.

Recalificando un amplio jardín, el Centro de la Relación Amorosa, por ubicación, se conecta con los *Seristeri* y con *L'Opera*. La combinación, fortuita, de los acuerdos produce la Armonía erótica a la misma manera en que el engranaje combinatorio del juego de la ruleta obtiene el idéntico resultado en la distribución de la riqueza. (Sigue en pág. 26.)



*Superposición de
estructuras urbanas y
nueva definición
funcional para
actividades infantiles,
museos y teatro de
la Opera.*

(Sigue en pág. 26.)



A.R.

Aldo Rossi

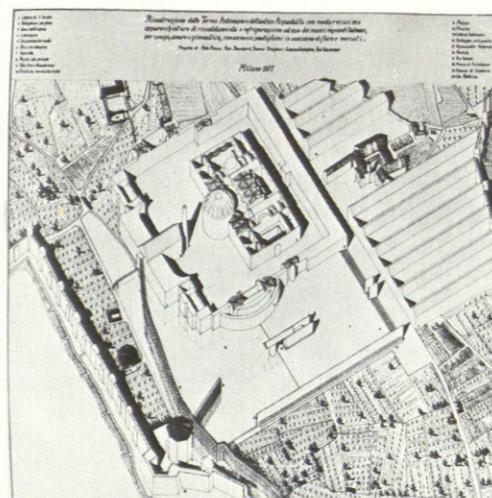


Este proyecto no se refiere a cualquier hipotética alternativa al crecimiento de la ciudad y es indiferente a la relación con la ciudad. En particular con la ciudad de Roma o de Roma interrotta. También porque cada interrupción presupone una ligadura, histórica y psicológica, que en este caso específico, los autores no pueden valorar bien.

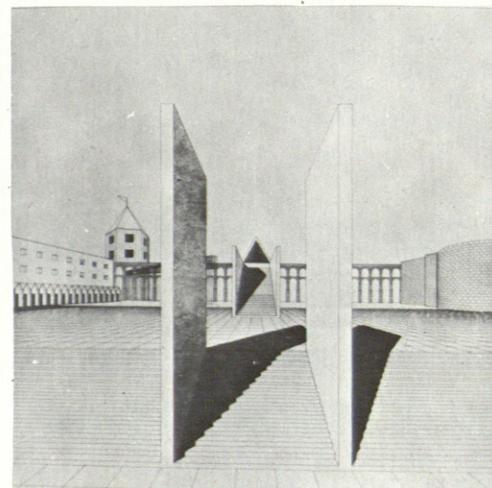
El proyecto se sirve de algunos elementos existentes, como termas y acueductos, oportunamente restaurados, como atajo compositivo. El verdadero interés de los autores, interés abiertamente no inocente, como no escapará a la crítica más atenta, es por los institutos termales.

Aquí una correspondencia con Roma existe; es cierto que las termas vistas por los antiguos romanos eran edificios bastante singulares. Guste o no la planta de las Termas, reproducida fielmente por nosotros, con sus salas, salitas, ábsides, camerinos, piscinas, baños..., que en esta contaminación espacial se había perdido la correspondencia entre Eros y la educación gimnica —gloria de una antigua civilización— y hasta a los ojos fríos de un análisis puramente distributivo las Termas demuestran que el amor, aunque puro en su sentido más elevado, era también comercio.

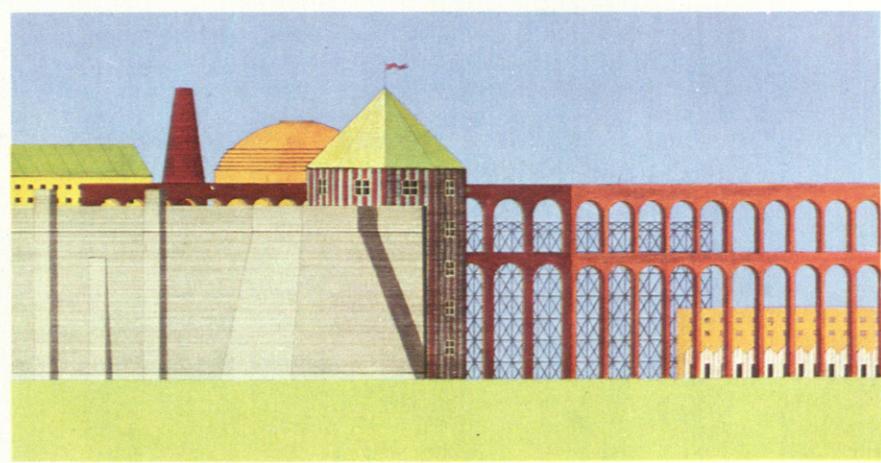
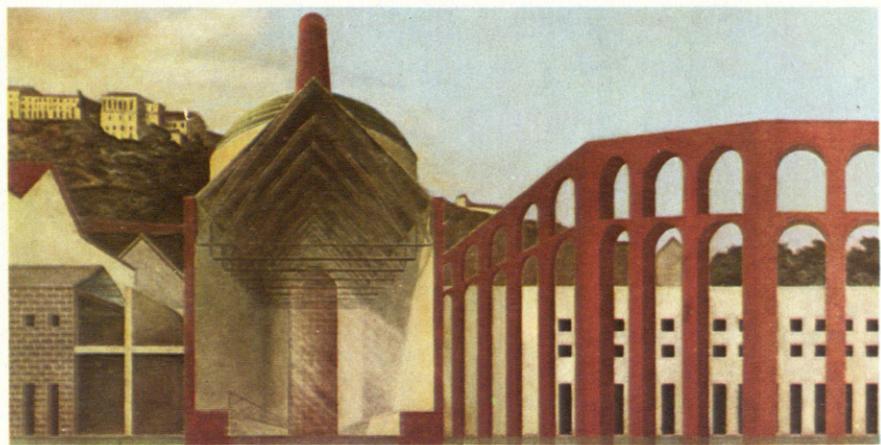
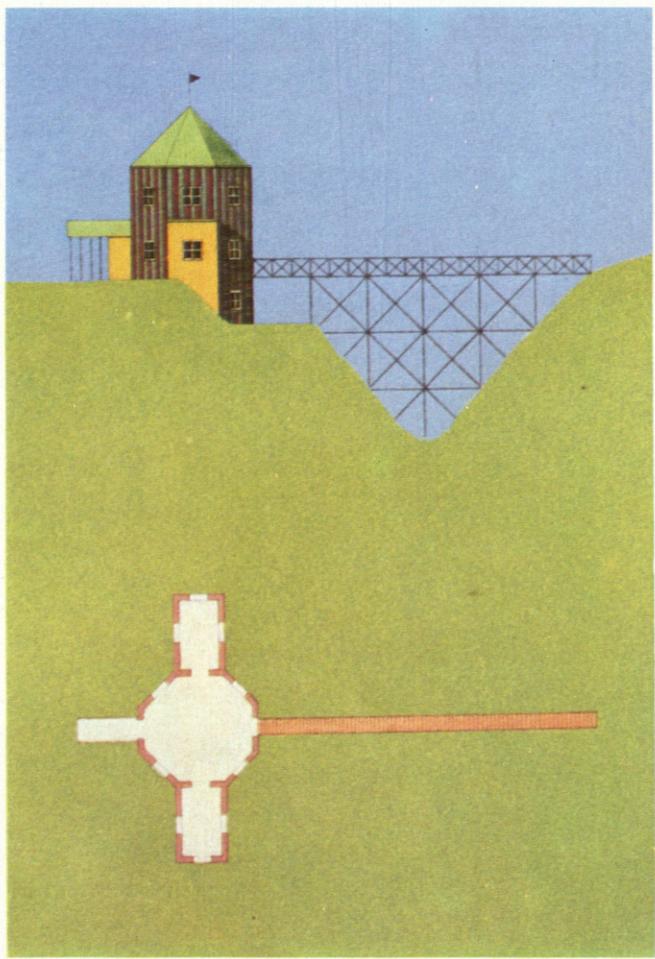
En fin, para el entendimiento del proyecto, hace falta saber de la medicina que deberá dar sentido a estos grandes espacios estanques de agua destinados a curas hidroterapéuticas y heliotérmicas..., concordando con las más modernas visiones médicas que prefieren no distinguir claramente entre el aspecto físico y psíquico (Sigue en pág. 26.)



Axonometría de la Intervención.



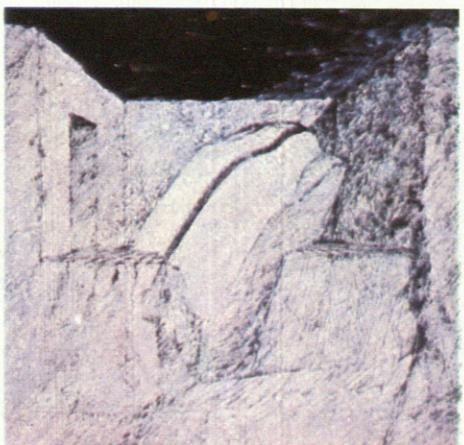
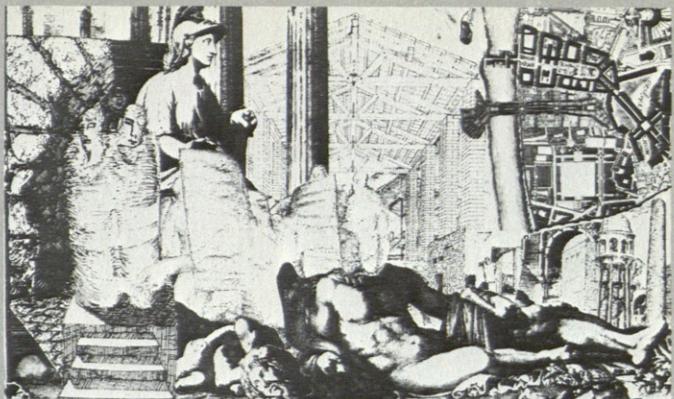
Vista parcial de la Gran Plaza creada





Robert Krier

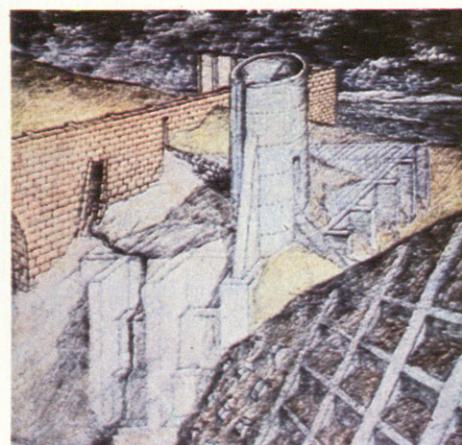
Robert Krier



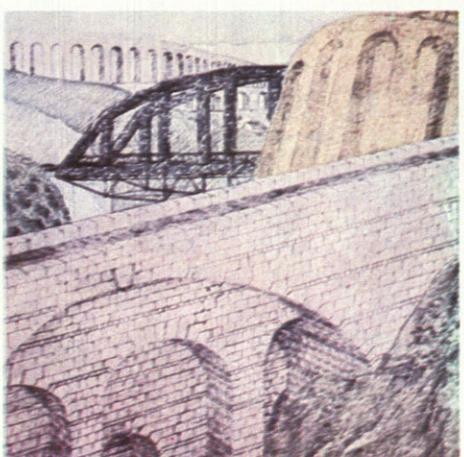
1



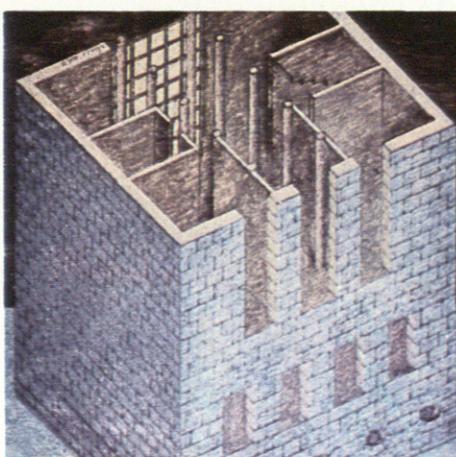
2



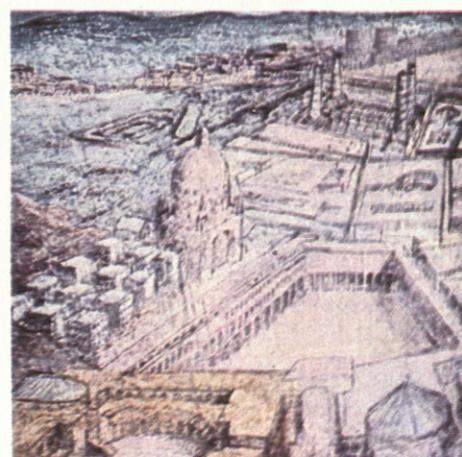
3



4



5

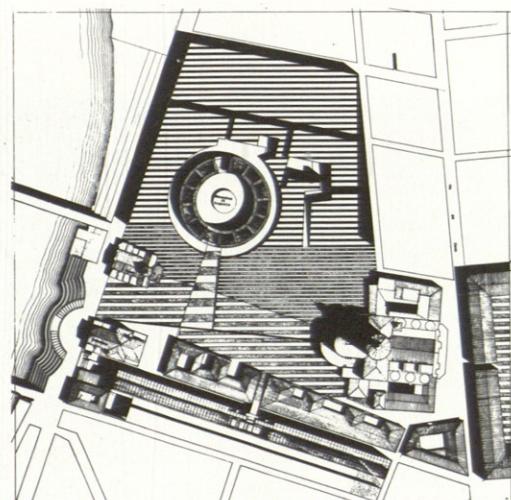
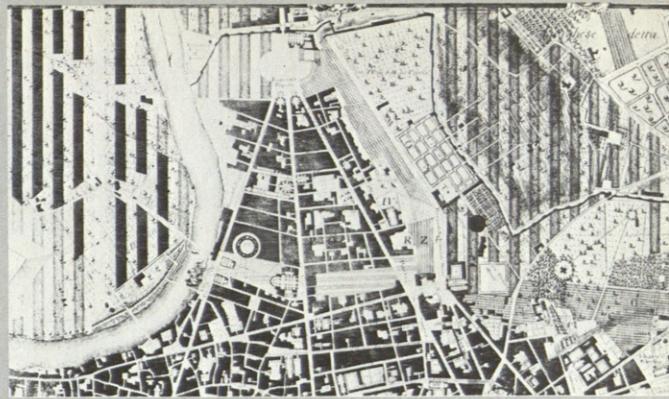


6

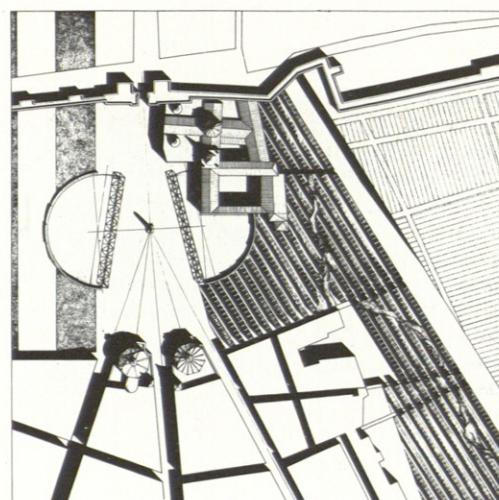
1. *La Naturaleza.*
2. *El Monumento.*
3. *El Artificio.*
4. *El Puente.*
5. *La Casa.*
6. *La Ciudad.*



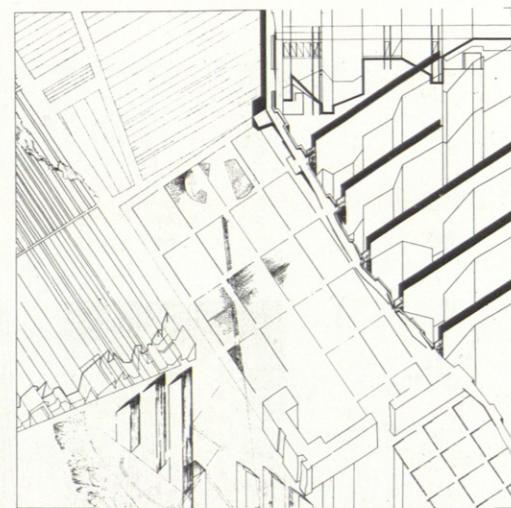
Constantino Dardi



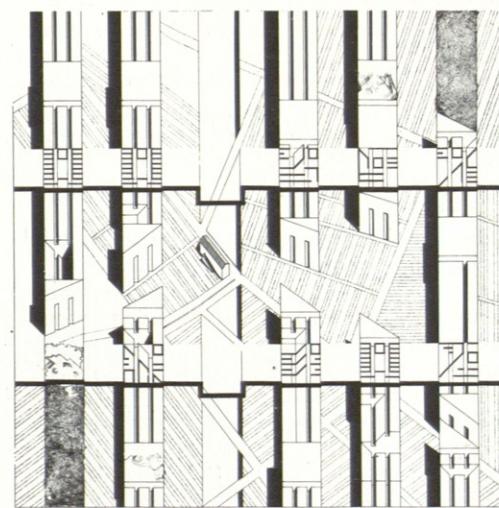
Intervención alrededor del mausoleo de Augusto con dotaciones de servicio.



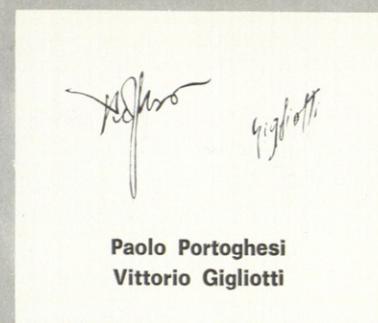
Intervención entre la Plaza del Popolo y Villa Medicis de contaciones de servicios.



Axonometría de la articulación de la edificación propuesta y existente.



Configuración arquitectónica de las dotaciones propuestas.



Una intervención proyectual que parte desde un documento, como la planta del Nolli, de dos siglos de antigüedad, sobreentiende un juicio drásticamente negativo, sobre todo cuando ha estado construido en Roma de entonces hasta ahora, a partir de 1748.

La continuidad, la coherencia con que la ciudad se ha desarrollado por siglos, era el fruto de condiciones sociales y culturales desaparecidas para siempre; leyes no escritas, aunque espontáneamente aplicadas por generaciones de constructores han garantizado la conservación de ciertos caracteres, de invariantes, mientras la correspondencia directa con el ambiente físico era determinado por el uso dominante de la materia más fácilmente manejable.

El método de la investigación

El tablero de la planta del Nolli que nos ha tocado en suerte dejaba poco margen de decisión. Ningún desequilibrio para compensar, ningún error que reparar. El corazón de la ciudad, su centro laico, sus conexiones estratificadas y complejas, pero dotadas de un orden orgánico, que las transformaciones sucesivas han alterado. En rigor ninguna intervención era necesaria y oportuna.

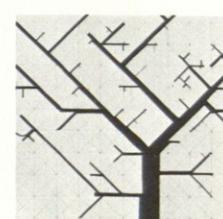
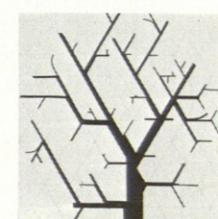
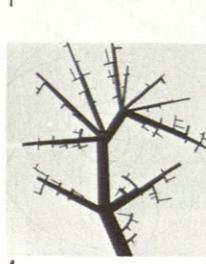
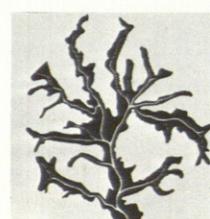
El método que hemos seguido para recuperar las raíces truncadas y recuperar una coherencia con el desarrollo orgánico de la ciudad antigua se basa sobre todo en la referencia al ambiente físico en el que Roma está inmersa, entendido como matriz originaria del ambiente contenido que lentamente ha sido sustituido. (Sigue en pág. 26.)

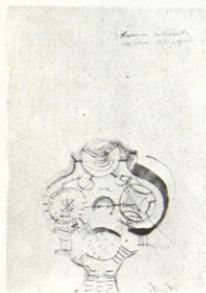
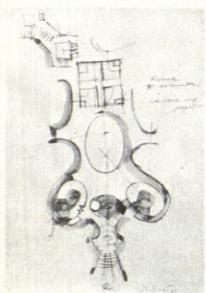
La estructura espacial creada por la erosión (1) puede ser racionalizada según órdenes geométricas triangulares (2), ortogonales (3) y policéntricas (4).

Se trata de definir una estructura análoga, que ponga en relación los puntos singulares del tejido urbano (5) según un orden orgánico (6).

En la página siguiente:

1. *Detalle de intervención propuesta.*
2. *Diseño de la Casa del Popolo.*
3. *Analogías entre elementos naturales e intervenciones barrocas.*
4. *Planta de la propuesta final.*

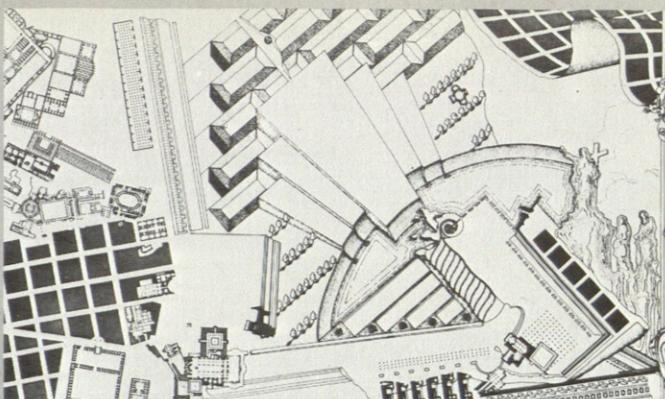






monumental form

Michael Graves



La arquitectura es una entre las variadas formas simbólicas que el hombre ha producido para dotar al propio ambiente de orden y significado.

Se puede entender la función simbólica en la arquitectura suponiendo que el hombre primitivo reconstruyese la envoltura de su caverna dentro del paisaje abierto. El hombre ve en sí mismo el símbolo primario del propio universo, y trata de conferir orden al espacio que ocupa, clarificando su propia posición en el interior de éste.

En una situación de alta densidad urbana, los objetos son vistos en relación con el otro y con el terreno.

Hemos elegido, para ilustrar los tipos de la organización urbana, cuatro edificios de Roma.

Para comenzar el discurso, hemos escogido el denominado Templo de Minerva Médica, un objeto centralizado dentro de un paisaje.

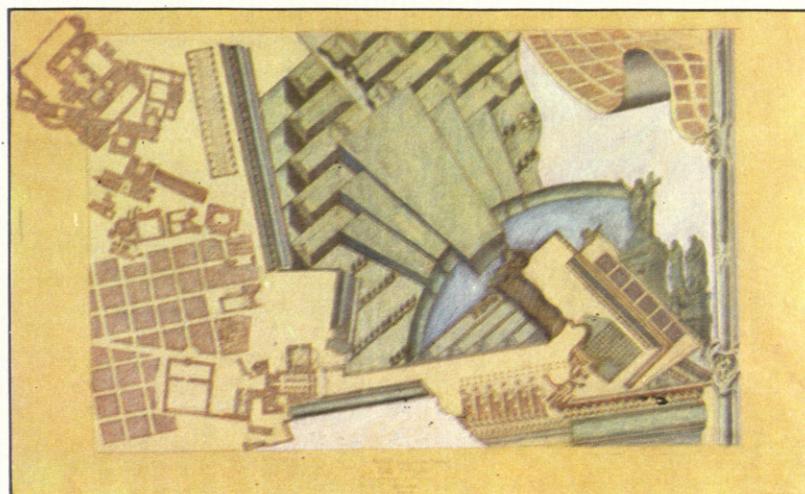
El portal, o el pórtico, es un gesto dirigido a mediar la clausura, que ofrece el objeto y su exposición en campo abierto.

Funciona como templo del espacio, como zona delimitada y sagrada que articula esta región de traspaso entre el dentro y fuera. El carácter de umbral que la superficie del pórtico posee constituye un modo de fijar un gesto, por decir así, cara a cara, que acepta la aproximación del hombre.

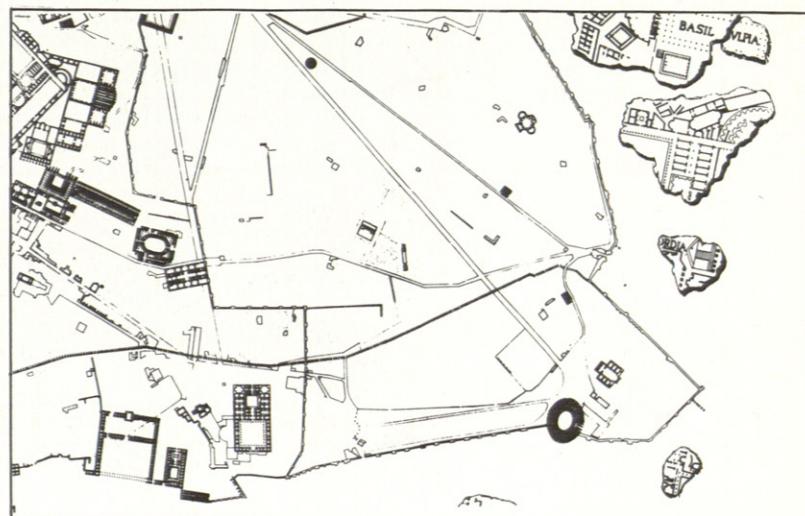
Se pueden considerar las múltiples lecturas admitidas de Villa Madama como implicadas en un cierto grado de transparencia urbana.

Mientras los dos primeros modelos han estado vistos sobre (Sigue en pág. 26.)

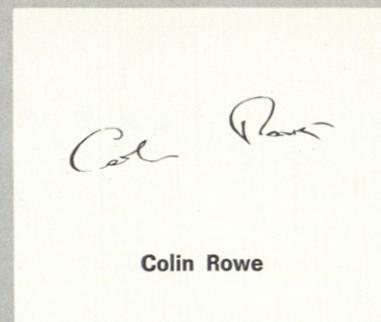
1. Propuesta.
2. Localización de monumentos que caracterizan el sector intervenido.



1



2



Cuanto sigue ha sido extractado del catálogo de la muestra *Rome the lost and the unknown city* (Roma: la última e ignorada ciudad), organizada por el Museo de Arte de la Universidad St. Francis Xavier a Great Fells en Montana, en el verano de 1974.

Villa Albani representa, como hoy es reconocido, uno de los principales *lugares de presión* en la protohistoria del Neoclasicismo; y cuanto de esto debemos a Goethe en algunas anotaciones sobre su aspecto y contenido, hechas con ocasión de su viaje a Roma en 1786. Pero, reciente como estaba de Weimar y altamente sensible a todas las impresiones, el elogio que Goethe hace de Villa Albani es demasiado célebre para ser citado de nuevo; recordándolo, podemos sólo advertir el sentimiento por aquello que sustancialmente se había perdido, demostración extremadamente brillante y precoz (el joven John Soane debe haberla conocido bien).

Los diseños del Veladier parecen propuestos como una preparación a una escenografía, la sistematización de una escenografía europea por parte de Napoleón, que debe haber sido fechada en Roma hacia el año 1819.

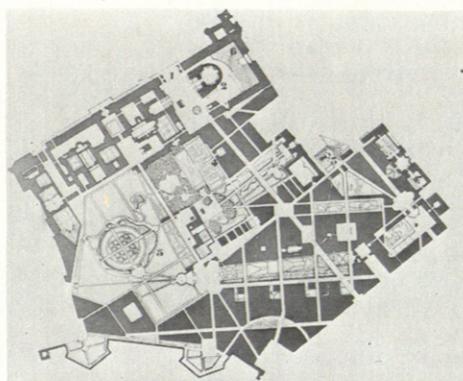
El foro Bonaparte, conocido de otra manera como plaza de armas del Circo Máximo, viene construido con todas sus reminiscencias paladianas en el 1811; en la misma fecha se trabajaba ya sobre el Palatino.

Aludiendo al Jardín Botánico, con su armonía decididamente padovane, a la interesante, bien que aparentemente decorativa, secuencia de fortificaciones que parten del puente de (Sigue en pág. 27.)

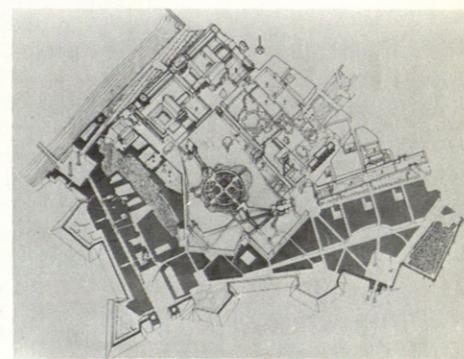
1 y 2. Intervención sobre el sector del Aventino.

3. Vistas de la propuesta que contiene el Circo Massimo, el Palatino y el Colosseo.

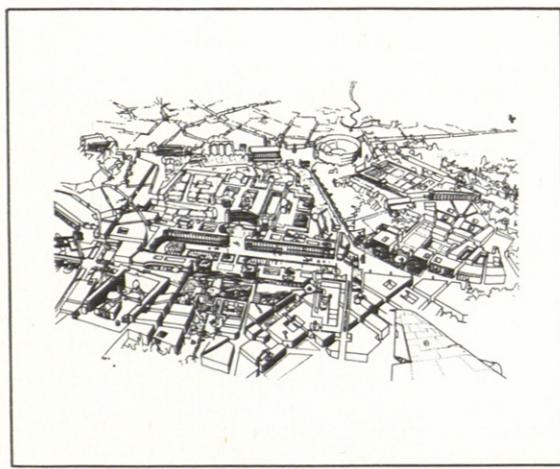
4. Intervención sobre el sector del Palatino.



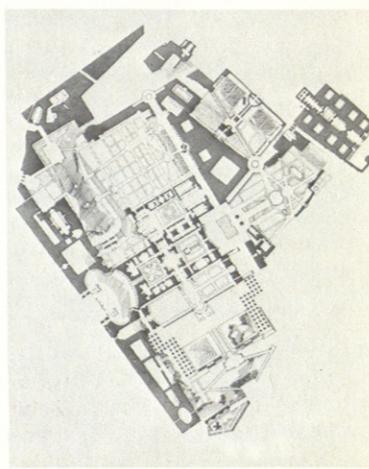
1



2



3

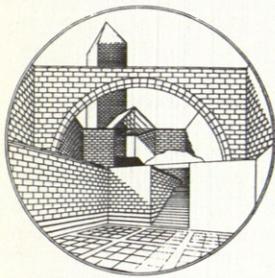


4



l.Krier

Leon Krier



La creciente desconfianza general en el poder central, la frustración en el respeto a la iglesia y a los grupos delegados centrales del mecanismo político y económico, deberán desembocar en nuestras ciudades en el descentramiento administrativo.

La continuidad de la vitalidad de las manzanas y la formación espontánea de centros sociales antiinstitucionales en el interior de éstos, sustituirán instituciones esclerotizadas como la Iglesia, el municipio, la escuela y la casa popular.

El tipo edificio que hemos inventado podrá albergar tales centros en toda la ciudad, consistirá en una serie de plazas públicas que en el tejido de Roma aparecerán como vastos edificios.

La articulación en zonas de la ciudad moderna se ha resuelto por la distribución casual de tipos edificios, ya sean de naturaleza pública o privada. Su incapacidad de crear un ámbito público, su propia artificialidad y disipación han destruido tanto la fisonomía de nuestra ciudad como su vitalidad y cohesión social. Por cuanto atañe a las tipologías singulares, todavía son todos determinados por una relación dialéctica entre lleno y vacío, privado y público, monumental y urbano; y son modelados en modo de configurar un ámbito público visualmente coherente y colectivamente comprensible.

Propuesta de remodelación de:

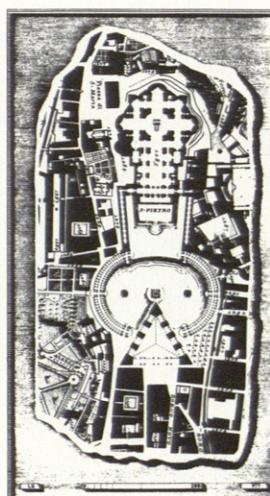
1. Piazza S. Pietro.
2. Intersección de Via Condotti y Via del Corso.
3. Piazza Navona.
4. Carácter de la intervención:

Inserción de la Plaza cubierta en la estructura urbana.

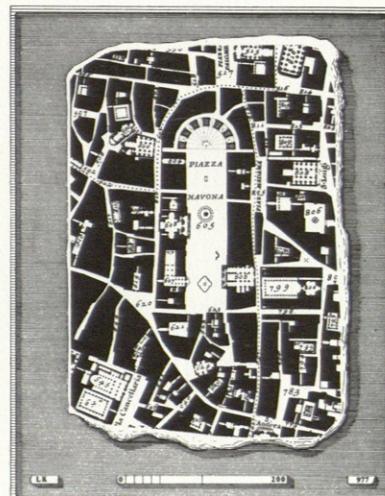
5. Inserción de nuevos centros en la trama histórica romana.

Piazza S. Pietro

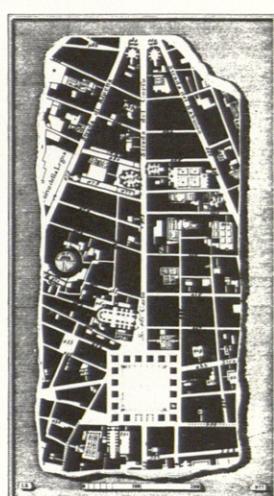
S. Pedro deberá ser accesible solamente a través de la columnata del Bernini, en tanto la plaza misma se transformará en un amplio lago elíptico; para transformar (Sigue en pág. 26.)



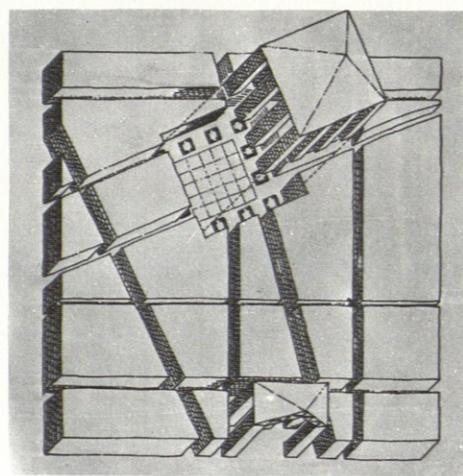
1



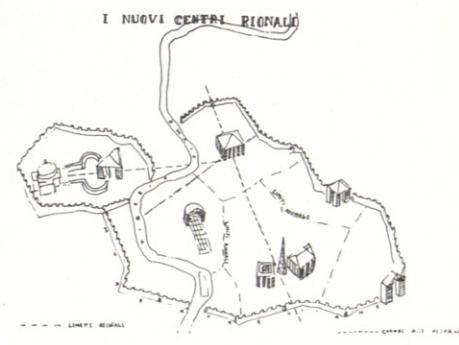
2



3



4



5

Stirling (viene de pág. 10)

por Julio II, se alcanza el nuevo Campus universitario.

El escalón monumental y el centro del proyecto: desde aquí surgen los ejes principales de un jardín geométrico, que se concluye al pie de J. S., mayor que el natural sobre una tarta de cumpleaños que ha sustituido a Garibaldi a caballo. En este jardín se dispone, al borde, un Instituto de Ingeniería (Leicester, 1959) y otro de Arte (Sheffield, 1953) conteniendo una escuela de Arquitectura y también una facultad de Historia (Cambridge, 1964).

Entrando en el Tíber desde la Via Lungara nos encontramos frente a un edificio de fachada en ángulo, que tiene el fin de reforzar el frente de la *strada della Scala* y en el lado este de la plaza de los Fornaci (Meineke Strasse en Berlín, 1976).

La calle que conduce a puente Sixto atravesia una zona de calles y construcciones medievales. Un nuevo edificio que contiene comercios, oficinas y un banco ha estado proyectado en manera de preservar los edificios históricos importantes (el antiguo Molino y el frontón renacentista del proyecto para Marburgo, 1977).

Continuando en el Trastevere, se alcanza una nueva plaza (centro ciudadano de Derby, 1970).

El nuevo museo de Arquitectura contiene, como elemento fundamental, el *Tempietto* del Bramante. Se podrá observarlo en el jardín circular del Museo, ni una sistematización similar a aquella originaria ideada por el Bramante.

La vía que desde Roma conduce a Toscana pasa por debajo de la puerta S. Pancrazio. Se propone como complemento un nuevo edificio-muro (Dorman Long, 1965).

Sobre la Via Aurelia, se coloca el nuevo centro administrativo de Roma (proyecto para Firenze, 1976).

Sartogo (viene de pág. 16)

Los espacios privados, sensiblemente reducidos, son dispuestos a los lados de los lugares de uso colectivo: tienen dimensiones y características semejantes a aquellas de un camping, en términos de amplitud y de temporalidad de uso. Vienen conectados con los laboratorios y con la oficina y asimismo con los negocios y los demás centros de la actividad comercial.

Aldo Rossi (viene de pág. 17)

de la enfermedad y favorecer en cada caso la libertad, la fraternidad y la pro-

miscuidad entre los usuarios de la institución.

Por esto se ha previsto un grande y profundo estanque de agua, eliminando la diferencia entre los distintos vasos que, todo considerado, se protege al enfermo de un eventual agotamiento, lo expone a una segura molestia respecto al experto nadador y deportivo. Al contrario, en el gran estanque, al peligro objetivo a que serán expuestos algunos (véase por enfermedad, ancianidad, ignorancia de la natación...) encontrará la más atenta atención por parte de los otros, creando así una continua tensión no exenta de elementos espectaculares.

Claramente legibles son los otros elementos del proyecto: la fuente, casa de té con zona de paseo y trampolín, cabinas para desvestirse o protegerse del sol...

La *Casa del Agua* es, por su mismo nombre, seguro la invención más bella de este proyecto... Esta construcción puede ser recorrida en barca como un barranco o directamente a nado por deportistas o submarinistas que podrán explorar los cimientos e instalaciones en una clase de explotación científico-ingenierial que hasta ahora faltaba.

A lo alto, en la planimetría general, se encuentran los edificios para utilizar con ocasión de ferias, mercados, exposiciones de arte...

La forma de algunas construcciones han estado deliberadamente tomadas de otros proyectos, otras adaptadas, otras decididamente inventadas.

Portoghesi (viene de pág. 21)

Los tableros que ilustran el método seguido en el proyecto proceden de pares de imágenes aproximadas en modo de estimular juntas al análisis estructural y la gestión emotiva, buscando reconstruir el efecto psicológico del *ya visto* que provocan allí las imágenes de los barrancos..., la tipología de los espacios pulsados de las calles de los barrios del Renacimiento..., de las bifurcaciones, de las espinas, de los tridentes, condiciones típicas del espacio urbano de Roma a través de aproximaciones de imágenes, son superpuestas a las tipologías de barrancos con su estructura arbórea que se manifiesta de forma infinitamente diferenciada.

La intervención proyectada en el área comprendida entre el Quirinale y el Esquilino que se propone, partiendo de la planta del Nolli, retrocediendo muchos siglos, hasta reconstruir, por hipótesis, el ambiente físico originario.

Hemos tratado de imaginar que el área elegida para la intervención pudiese liberarse de los sedimentos producto por la naturaleza y que el hombre retornase a ser como en los tiempos de los primeros establecimientos humanos. Este retorno al ambiente físico originario era también el modo mejor para encontrar el *futuro* en el *pasado* haciendo hipótesis sobre una intervención en el corazón de la ciudad antigua que podría colocarse, sin perder su significado, al margen de la ciudad nueva, donde a menudo la naturaleza es todavía aquella de los barrancos vírgenes, aquella de *Roma antes de Roma*.

A la forma definitiva se ha llegado a través de un proceso de racionalización geométrica, aunque los resultados de los análisis comparativos sintetizados en los tableros son los que confrontan los espacios de los barrancos y aquellos de las calles y las plazas romanas.

Graves (viene de pág. 23)

todo como edificios singulares, nuestros sucesivos dos ejemplos pueden examinarse como organizaciones más colectivas. Contrastando Villa Adriana con la iglesia y hospicio de la Trinitá de Pellegrini.

Villa Adriana aparece linealmente dispuesta sobre direcciones preferenciales, en los Pellegrini, en cambio, se propone una más ambiciosa red de movimientos.

En el esfuerzo por investigar la virtualidad de estos diversos tipos combinados, en nuestro esquema por el *quarterie San Giovanni in Laterano-Porta Maggiore*, hemos utilizado fragmentos de aspectos significativos de la edilicia romana. Hemos tratado de yuxtaponer la Roma antigua y aquella *settecentesca* y nuestros presupuestos modernos.

Hemos tratado de ofrecer mediante los fragmentos de los tres episodios que hemos hablado y nuestros modelos urbanos, una tensión más variada entre la actividad y sus características formales. Se podría decir también que en la elección de fragmentos más figurativos, como los jardines entendidos como dovelas, se busca implicar elementos de nuestro lenguaje arquitectónico, no tanto por su situación ortodoxa, sino más bien por la comprensión de su potencial como analogía simbólica.

Colin Rowe (viene de pág. 24)

Porta Portese; al parque Público, la Piñeta del Monte Testaccio, que se adap-

ta a su área de asentamiento, y a la serie de villas y otros edificios que vagamente recuerdan Giulio Romano, Pirro Ligorio y Claude-Nicolas Ledoux y que, emergiendo del contexto arbolado, rodean el circuito del Circo Máximo sobre su lado sudoeste.

A pesar del constante esfuerzo de la reina Margarita, el palacio del Palatino falta todavía por completar. Sin embargo, como ruina superpuesta a ruina, resulta en cierta forma eficaz, y en el plano que presentamos hemos escogido presentarlo como si hubiese estado construido según sus intentos. Aunque en otras zonas hemos asumido libertad comparable: añadiendo al plano del Veladier contribuciones de sucesivos arquitectos (Santo Spirito, L'Accademia Bavarese, etc.).

Como pensamos, uno de los fines de esta muestra es una crítica oblicua de la estrategia urbanística *Tardo-ottocentesche* y particularmente contemporánea, y no podemos más que recordar esto. Podríamos proponer erigir sobre el Palatino un fragmento de la *Villa Radieuse*; sobre el Aventino, un fragmento de la fantasía de Ludwig Hibbersheimer; sobre el Coliseo y el Circo Máximo, una estructura espacial; aunque los errores y los sucesivos actos de irresponsabilidad de la arquitectura moderna en nombre de un puro divertimento o un dudoso testimonio de vanguardia no parece la manera adecuada de proceder.

Uno de nuestros fines, en cambio, es aquel que resulta de extrapolar del Nolli una Roma que hubiera podido ser y no fue, inventando una historia que hubiera podido ser y no fue.

Leon Krier (viene de pág. 25)

S. Pedro y otras basílicas en vastos establecimientos terminales y centros sociales.

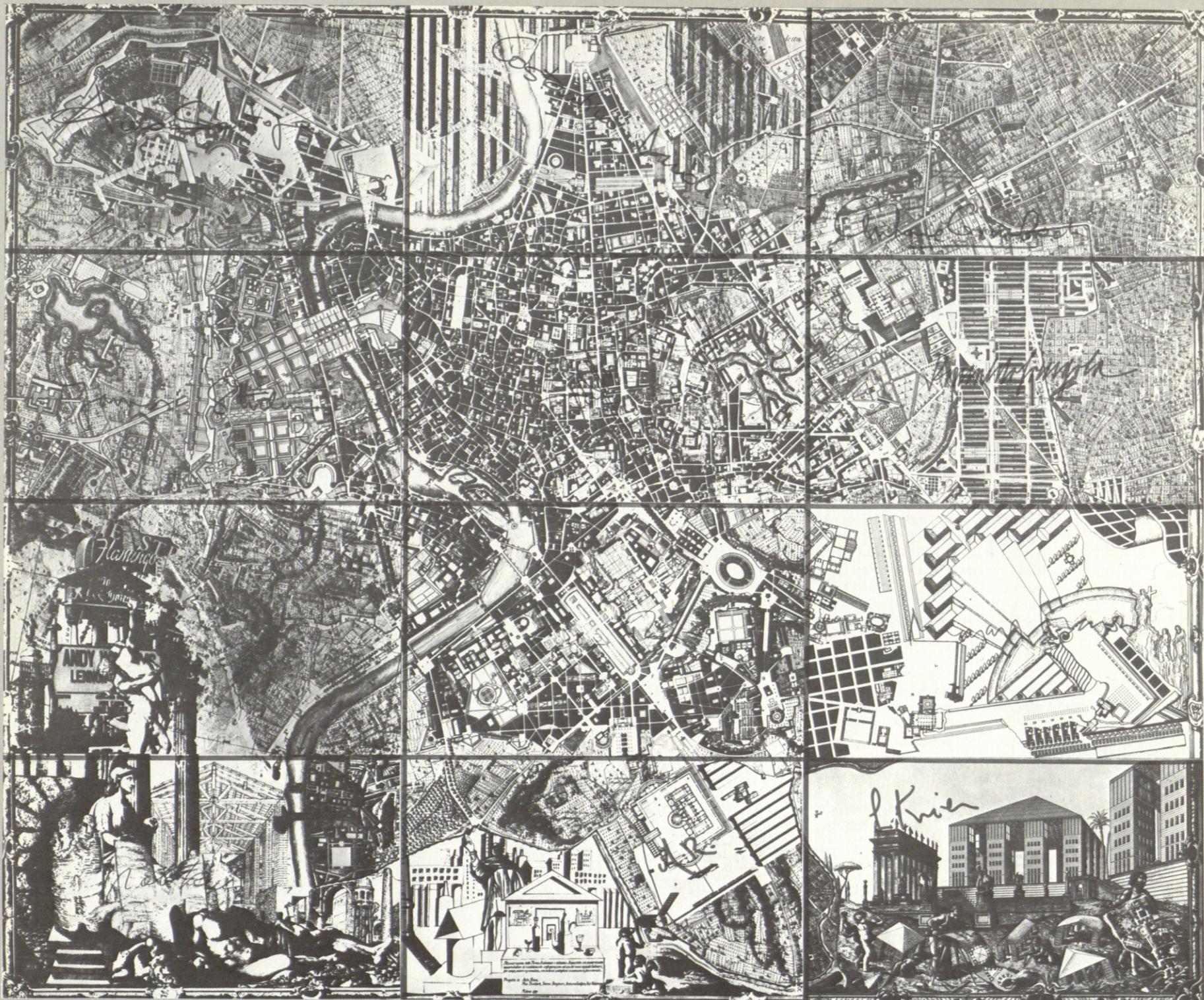
Piazza Navona

La torre sobre el borde de la plaza central albergará restaurantes, clubs, zonas de juegos y de espectáculos artísticos. Los vastos estudios en lo alto serán concedidos a artistas y artesanos.

Via Condotti-Via del Corso

La más amplia de las nuevas plazas vendrá edificada sobre la intersección entre *Via Condotti* y *Via del Corso*. Esta área central resolverá en gran parte las funciones de un centro internacional.

Colli Romano
Rob Krier L.Krier
Romeo e entro
Antonio Sant'Agostino
Costantino Dudi
James Stirling
Antoine Grumbach
Moshe Safdie
Alberto Pannieringa
Gigliotti A.R.



Koma
intertota