

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

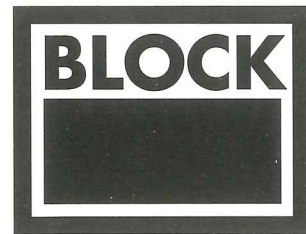
Aldo Rossi Associati
Diana Agrest
Mercedes Daguerre
Vittorio Savi
Antonio Díaz
Carlos Martí Arís
Vittorio M. Lampugnani
Ana María Rigotti
Adrián Gorelik
Jean-Louis Cohen
Diane Ghirardo
Alejandro Crispiani

ALDO ROSSI

Número 3,
diciembre de 1998



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Dr. Gerardo della Paolera

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
Director: Arq. Jorge F. Liernur
Vicedirector: Arq. Mario Goldman

Block

Director

Jorge F. Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Comité de redacción

Noemí Adaggio
Universidad Nacional de Rosario

Fernando Aliata
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Alejandro Crispiani
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires

Silvia Dócola
Universidad Nacional de Rosario

Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes

Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Javier Saez
Universidad Nacional de Mar del Plata

Claudia Shmidt
Universidad de Buenos Aires

Graciela Silvestri
Universidad de Buenos Aires
Universidad de Palermo

Editores del número 3

Mercedes Daguerre
Alejandro Crispiani

Secretario de redacción

Alejandro Crispiani

Diseño

Gustavo Pedroza

Permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica, previa autorización expresa de la Dirección.

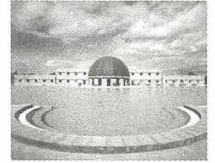
Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario
Universidad Torcuato Di Tella
Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires
Argentina
Tel. 784 0080, 783 8654 (CEAC)
E-mail: ceac@utdt.edu.ar

Indice

BLOCK, número 3, diciembre de 1998



	Introducción	4
	Aldo Rossi	6
Studio di Architettura Aldo Rossi Associati	Aldo Rossi, oficio y continuidad	8
Diana Agrest	Para Aldo, con el cariño de una argentina	32
Mercedes Daguerra	Aldo Rossi: el orden de la memoria	42
Vittorio Savi	Olvidar a Aldo Rossi	52
Antonio Díaz	Aldo Rossi: la arquitectura del presente	58
Carlos Martí Arís	La huella del surrealismo en la obra de Aldo Rossi	68
Vittorio Magnago Lampugnani	Aldo Rossi: la ciencia poética de la arquitectura	72
Ana María Rigotti	Malas lecturas	76
Adrián Gorelik	Correspondencias	88
Jean-Louis Cohen	Infortunio transalpino: Aldo Rossi en Francia	98
Diane Ghirardo	Aldo Rossi en los Estados Unidos	102
Alejandro Crispiani	Imágenes encontradas: dos proyectos para Buenos Aires	110
Mercedes Daguerra	Apéndice: biografía, lista de obras y principales escritos de Aldo Rossi	120

En la tapa:
Aldo Rossi: Club de
Golf, Tirrenia-Pisa
(a partir de una foto de
Stefano Topuntoli).

Aldo Rossi, oficio y continuidad

Marco Brandolisio
Giovanni da Pozzo
Massimo Scheurer
Michele Tadini

Studio di Architettura
Aldo Rossi Associati

Presentación

Hemos vivido por quince años el trabajo desarrollado en la *bottega* de Aldo Rossi, como él amaba llamarla. *Bottega* porque Aldo había siempre renegado de las estructuras de gran estudio profesional, aun cuando, en los últimos años, los numerosos encargos recibidos y los muchos proyectos que entraban en obra en distintas partes del mundo habían exigido la apertura de diversos estudios de apoyo *in loco*.

Y sin embargo, no obstante todo esto, había logrado transformar cada uno de estos estudios diseminados por el mundo en una escuela donde algunas afortunadas y privilegiadas personas se guían directamente y en estrecho contacto con él los proyectos. «Creo en la individualidad y en mi estudio como un taller» escribe en la bellísima introducción al tercer volumen de *Electa* dedicado a su obra, donde afirma «me siento más semejante a un director cinematográfico y me parece transmitir a los otros esa ignota sabiduría y esa oscura inocencia que siempre me ha seguido...».

Acompañábamos directamente el nacimiento de cada proyecto y de él hemos aprendido el *mestiere* de Arquitecto, porque Aldo era un gran profesional. Y nos ha transmitido sobre todo un método, es decir, cómo plantear el trabajo, el modo de tratar con el comitente, cómo afrontar las diversas situaciones que se presentan cada vez sin descuidar el aspecto cultural y técnico-constructivo.

Aldo a menudo afrontaba los nuevos encargos dedicando algunos días a pensar, a meditar sobre el proyecto; se hablaba del tema, si bien casi nunca quería entrar directamente en el discurso, como sucede en general en otros estudios de arquitectura; a veces se hablaba de impresiones y recuerdos, pero entendía que cada uno de nosotros sabía la dirección que el proyecto estaba tomando.

Después pasaba al dibujo, a esos maravillosos dibujos. Rara vez lo hemos visto modificar un proyecto de manera radical, es increíble cómo algunos de estos estudios preliminares se asemejan al resultado final de la obra. Y estos dibujos eran también los primeros croquis que se presentaban al comitente, fijando algunos elementos fundamentales de la obra que eran luego la base para el desarrollo de la misma y no se ponían más en discusión, precisamente porque gran parte del proyecto se resolvía en este enfoque inicial.

Los primeros dibujos del proyecto no prescindían nunca de las exigencias técnicas, funcionales y constructivas; en este sentido, justamente porque detestaba la llamada arquitectura utópica, Aldo era extremadamente de *mestiere*, extremadamente realista. Dibujaba sólo aquello que sabía poder resolver y realizar; elegía los materiales que la economía de la obra consentía; sabía muy bien, por ejemplo, que sus muros de ladrillo en la mayor parte de los casos no podían ser muros macizos sino un simple revestimiento de ladrillos a la vista, y esta era una actitud sumamente realista.

A menudo nos repetía que cuando el proyectista diseña debe siempre tener presente esta decidida visión del material, si hay que cambiar el material de un edificio probablemente se puede hacer, pero se transforma en otro proyecto.

Posteriormente, venían las visitas a la obra, donde eran necesarias decisiones rápidas y seguras. En esto Aldo era un maestro, resolvía con simplicidad los problemas que surgían teniendo siempre presente el proyecto, pero también las exigencias económicas y temporales de la obra. Nunca pretendía que se realizara exactamente lo que había sido dibujado si se daba cuenta que era imposible y siempre encontraba la solución justa a los problemas. Lograba transmitir también a la obra esa atmósfera de *bottega* de la cual hablábamos antes, así el capataz y los albañiles se apasionaban por el edificio que estaban construyendo y trataban de cuidarlo en todos sus aspectos.

A quien haya acusado a Aldo de no ocuparse particularmente de la parte constructiva de sus proyectos, pedimos ir a ver los edificios realizados en los últimos años. Edificios poco, demasiado poco publicados y conocidos: el museo de Maastricht, los conjuntos de vivienda en *Schützenstrasse* y *Landsberger Allee* en Berlín, el Parque Tecnológico del Lago Mayor en Verbania, la espléndida villa Alessi en Pallanza, la universidad de Castellanza y muchos otros.

Absorbido por la intensa actividad de proyectista, en los últimos años había decidido sumergirse en una especie de silencio, después de haber participado con pasión por tanto tiempo en el debate teórico sobre la arquitectura y la ciudad.

Pocos, sobre todo en Italia, se alegraron cuando le fue asignado el premio Pritzker. En Milán, su ciudad a la que tanto amaba, se lo recuerda más por las críticas recibidas por el monumento a Pertini en la plaza Croce Rossa.

Escuela secundaria en Cantú, 1986-98

con G. da Pozzo y D. Nava

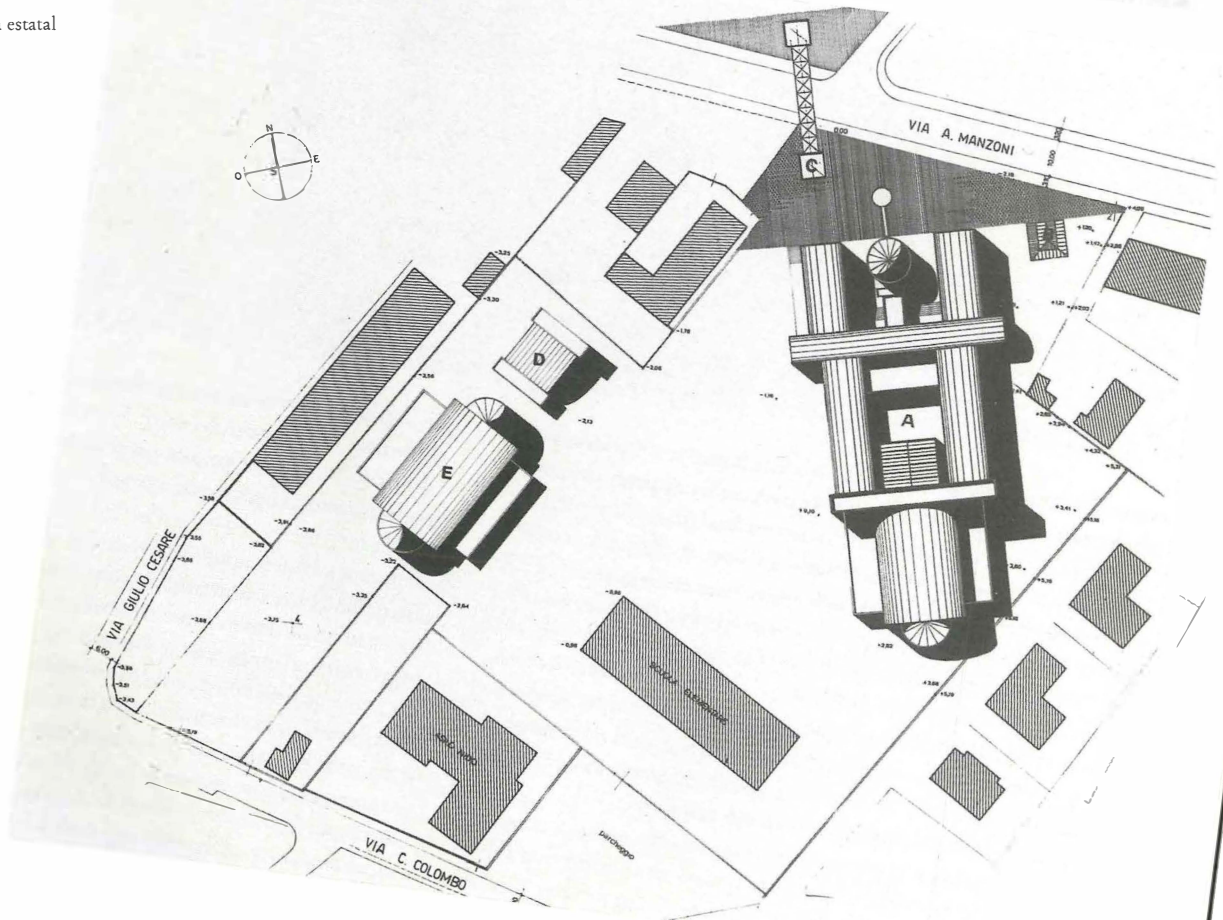
Creemos que ha llegado el momento de dar el justo reconocimiento a nuestro gran Maestro descubriendo su trabajo de proyectista, sobre todo de los últimos años, que se revela como el «seguro y determinado desarrollo de los temas articulados hace treinta años en las páginas de sus escritos».

El proyecto para la nueva escuela se ubica en el área localizada entre las calles C. Colombo y A. Manzoni. La propuesta general de reestructuración del área escolar, del cual el presente trabajo constituye un fragmento, prevee: a) escuela secundaria estatal, b) alojamiento del portero, c) auditorio destinado a actividades culturales públicas, escuela de música y local de reuniones para las asambleas docentes, d) gimnasio para asociaciones deportivas locales, e) escuela primaria existente, f) puente que atraviesa la calle A. Manzoni y que conecta el estacionamiento principal de los servicios públicos y de los autos privados a la plaza frente a la escuela, g) reestructuración externa general como plazas, estacionamientos, fuentes, recorridos diferenciados.

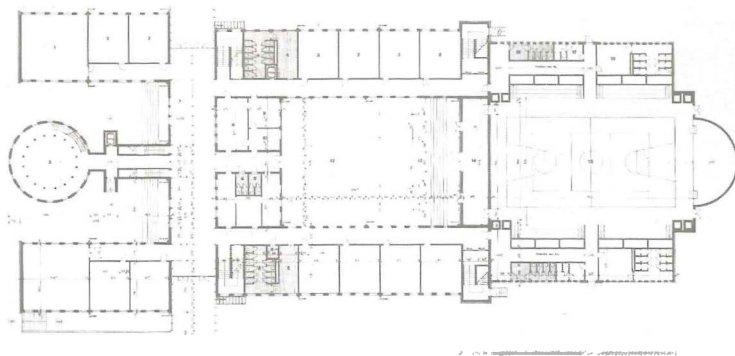
La nueva escuela secundaria estatal es el objeto del presente proyecto constructivo. El cuerpo de ella está constituido por dos edificios en línea donde se encuentran las aulas normales; estos edificios son atravesados por el cuerpo del atrio y por el cuerpo de la galería y las instalaciones. La posición de estos dos volú-

Planta de conjunto:

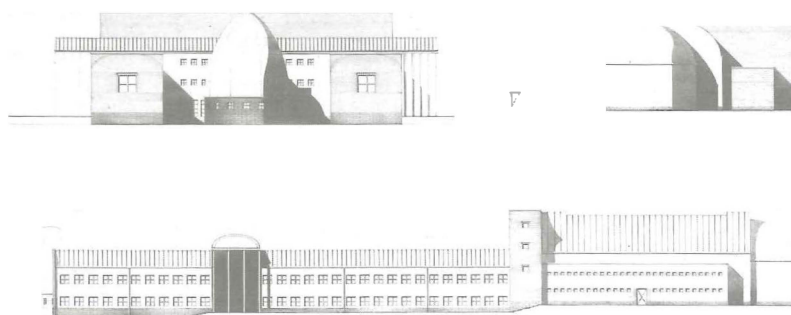
- A. Escuela media estatal
- B. Alojamiento
- C. Puente
- D. Auditorio
- E. Gimnasio



Escuela secundaria en Cantú, planta baja.



Vistas norte, sur y este-oeste.



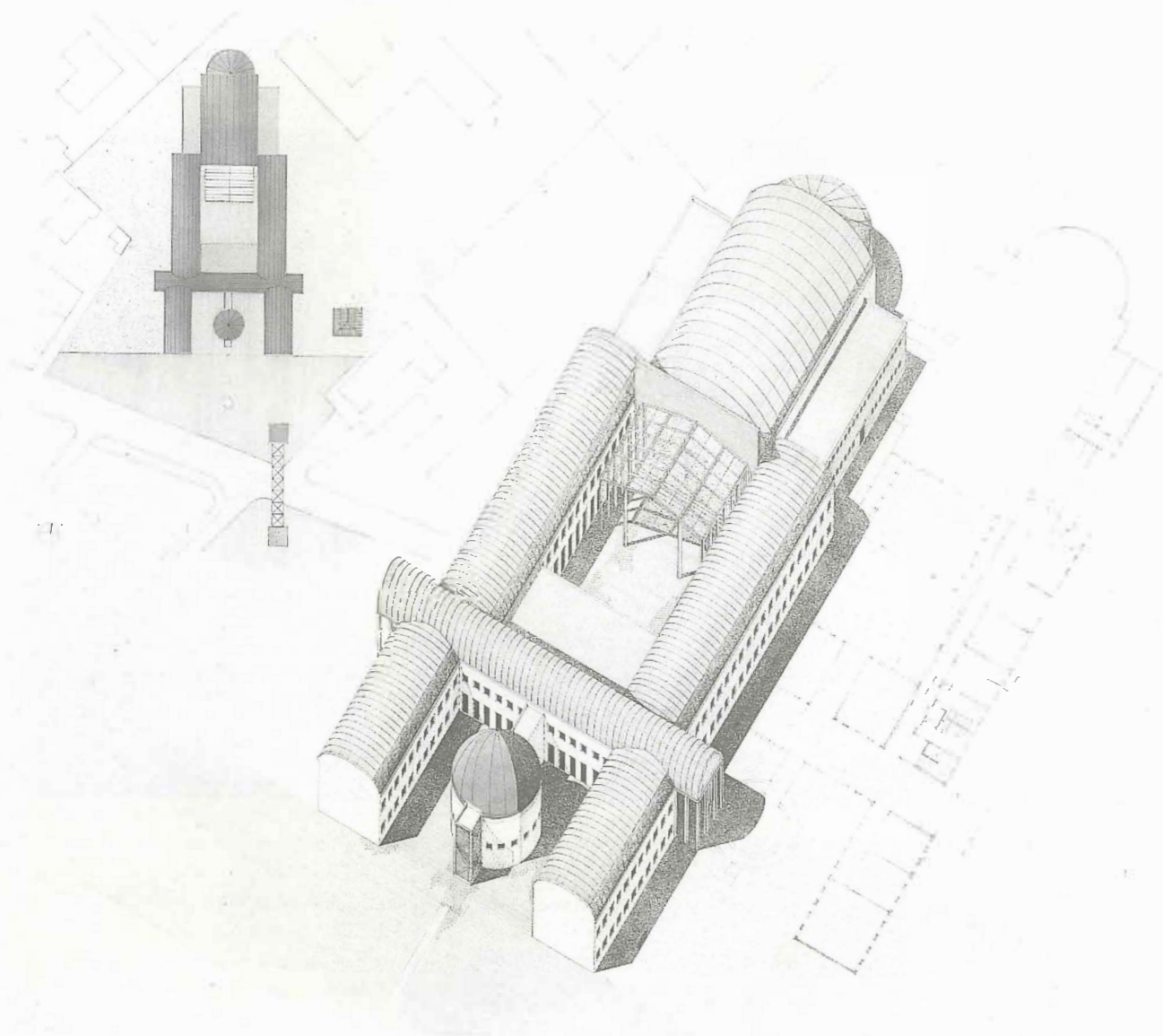
menes se corresponde con las juntas de dilatación y los desniveles del terreno. Cada uno de ellos divide, respectivamente, al patio principal del gimnasio, por una parte, y a las aulas principales de la biblioteca, por otra. Todo el edificio sigue el desnivel natural del terreno. La planta de la escuela está caracterizada por el patio central. En él se encuentra una parte cubierta con vidrio, que es el ingreso del gimnasio. En torno al espacio central del patio se desarrollan los corredores de las aulas, el atrio y el gimnasio.

Superando la línea del atrio se ve la cúpula del planetario y de la biblioteca. Respecto del eje central de la escuela, la cúpula del planetario y la bóveda del gimnasio son los elementos de mayor valor e identificación arquitectónica del edificio.

El atrio, el patio y la plaza de enfrente se relacionan a través del uso de los materiales que evidencian su carácter común o público: mientras el patio es de ladrillos puestos de canto como en las

viejas plazas y en los claustros lombardos, la plaza de acceso y el pórtico son de pórfido rojo. En el atrio, el pórfido rojo pulido constituye el pasaje entre la parte pública o urbana y la parte interna de la escuela.

Desde el atrio se desarrollan los cuerpos de las aulas. Estas se disponen con un lado hacia el jardín y el otro abierto hacia el patio. En el piso superior las aulas tienen techo de madera. En el patio se encuentra el acceso principal al gimnasio. Otros ingresos se disponen lateralmente. El gimnasio (20,30 x 32,10 m) está rodeado en sus dos lados principales por gradas en cemento, debajo de las cuales (nivel cero de la escuela) se organizan los vestuarios y los servicios para los atletas. En los otros dos lados se encuentran las tribunas sobreelevadas y un palco contenido en forma de ábside. Esto permite usar el gimnasio para reuniones, espectáculos y en general para manifestaciones de carácter cívico.



Obsérvese que de este modo puede ser aislado de la escuela y ser utilizado sin interferencias.

Otra característica de la escuela es el planetario: desde el punto de vista edilicio éste no comporta problemas particulares (en cuanto el costo principal del planetario se halla determinado por el proyecto hemisférico que no está incluido en el presupuesto del proyecto) mientras es muy importante para los estudiantes desde el punto de vista didáctico, resultando también de particular interés como centro cultural urbano y hallándose recomendado por la sociedad de astrófilos del Lario.

Los materiales de la escuela son, como resulta de su descripción, de tipo tradicional y están usados en el modo más racional y conveniente. Granito para las escaleras, pórfido para pisos externos o semi-internos, ladrillos para superficies externas y patios, revoque para muros externos e internos. Notable importancia

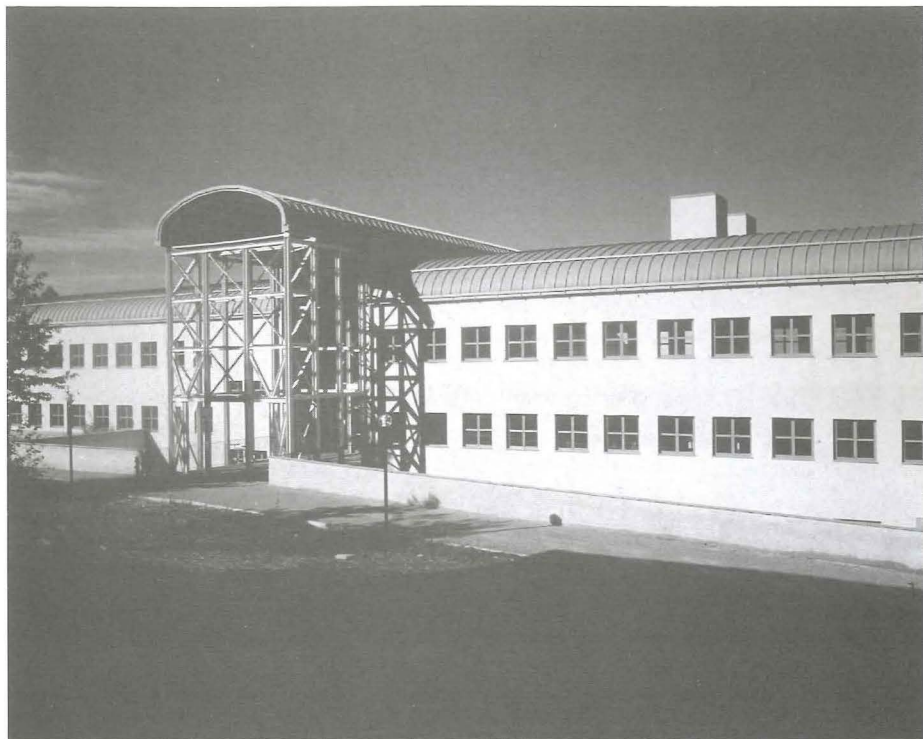
adquiere la estructura de madera (elementos laminares) usada para cubrir el gimnasio. Esta estructura, ya experimentada, une particulares cualidades técnicas y estáticas al aspecto estético.

Toda la escuela se basa en el principio de constituir un centro donde la enseñanza encuentre sus referencias principales en una serie de estructuras sociales y culturales (el gimnasio, el comedor, la biblioteca, el planetario) que relacionan la didáctica a una experiencia mayor y vital de la cultura moderna, vinculando la escuela a la vida urbana. Este enfoque se identifica con el proyecto general que prevee un verdadero «lugar» de actividades culturales y recreativas. (A.R.)

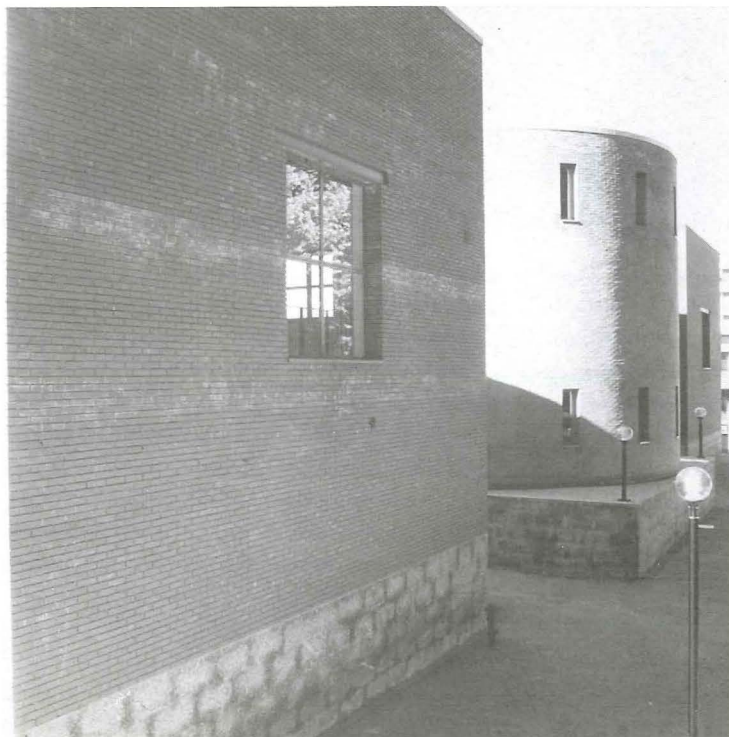
Arriba: Axonometría.

Escuela secundaria en Cantú, frente oeste.

Frente norte con la biblioteca.



Acceso (fotos Massimo Scheurer).



Ampliación del cementerio de Ponte Sesto, Rozzano, 1989-98

con G. da Pozzo, F. S. Fera, COPRAI

Planta de techos.

Planta general.

Melancólico pero de gran importancia es el tema del cementerio en arquitectura; así como crecían las ciudades crecían los cementerios; en éstos se establecen los recuerdos, los afectos, los restos físicos de las personas, pero también de las ciudades.

En la cultura anglosajona y germánica se transformaron en jardines, casi selvas consagradas que penetran la ciudad. Hoy constituyen parques de gran belleza que atraviesan las ciudades americanas. En el mundo latino continuó el carácter monumental y las grandes obras de arte como el Camposanto de Pisa y los cementerios neoclásicos fueron y son ornamentación de la ciudad construida.

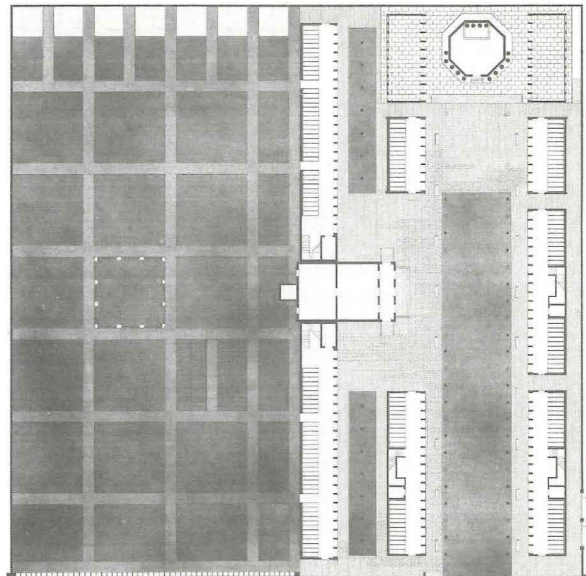
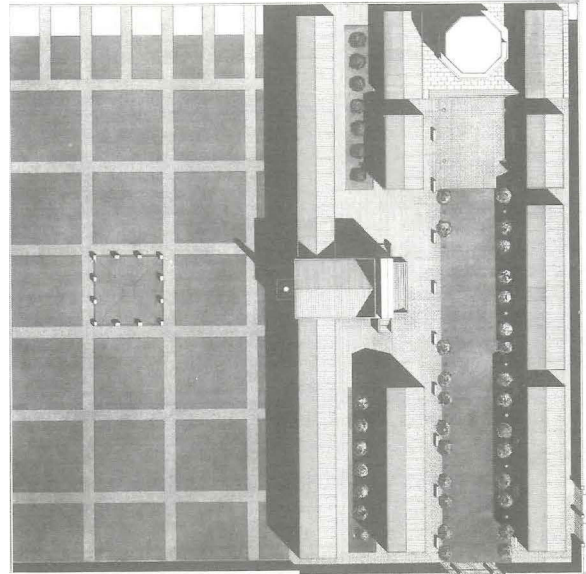
Así la arquitectura, a menudo expulsada de la ciudad, encontró en el cementerio un tema de gran importancia, rápidamente superó el monumento individual y lo hizo sublime como la esperanza, «última diosa» que huye de los sepulcros. Pero en realidad triunfó el carácter civil del cementerio y el culto de los muertos se transformó en una prolongación de los vínculos civiles; así surgieron las grandes avenidas, las tumbas modestas, pero muy visitadas, las sedes religiosas, las iglesias de ritos distintos como las diversas concepciones del crematorio.

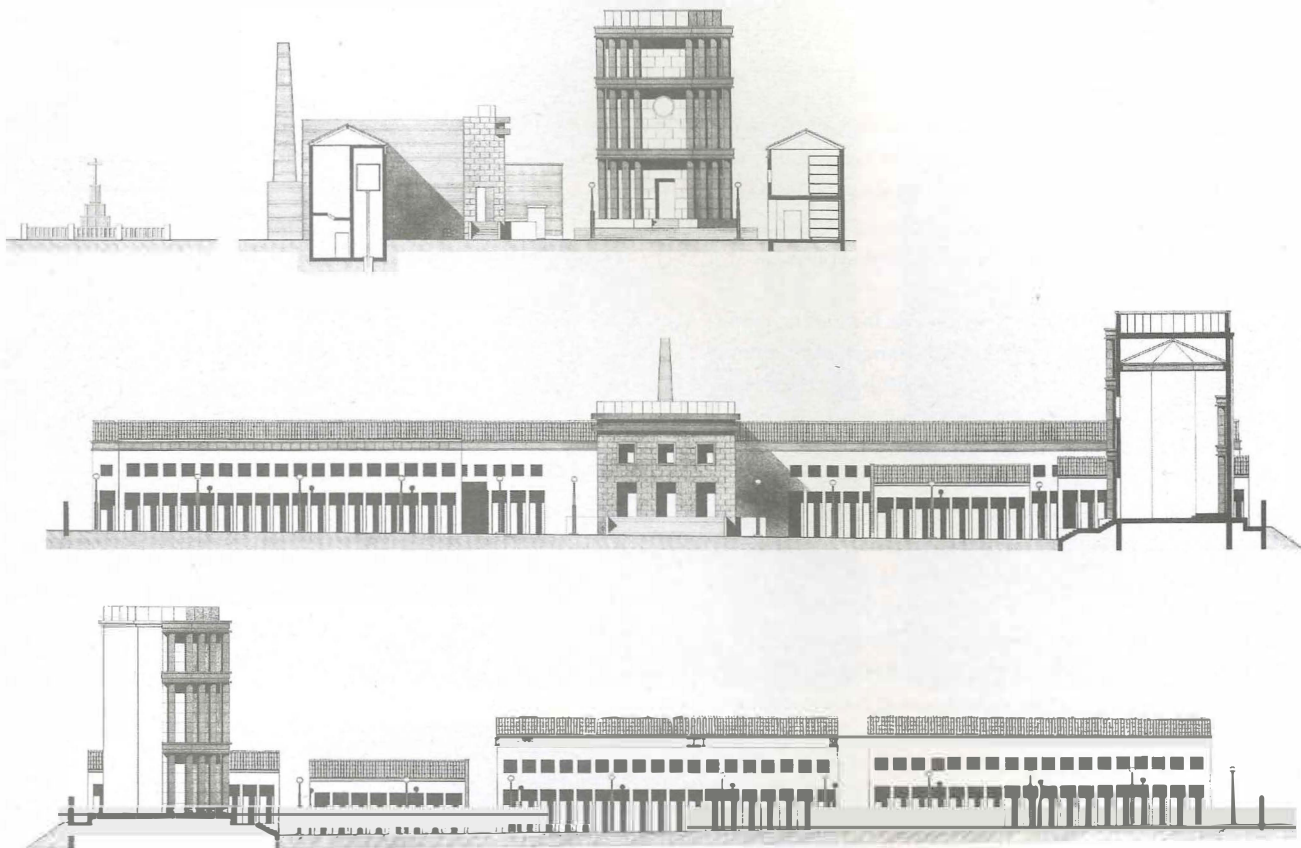
Y todo unido por calles, por recorridos, por lugares de espera no necesariamente tristes. Así hemos parcialmente descrito el proyecto para el cementerio de Rozzano. Existe un muro de antiguos ladrillos lombardos que constituye el recinto del cementerio, desde donde se baja hacia el río con una suave pendiente.

Una calle principal une el ingreso a la iglesia, a lo largo de la cual se encuentran el crematorio y los edificios de los nichos. Entre estos edificios se ubican árboles, bancos, lámparas, de la misma forma en que aparecen en la ciudad de los vivos. Así, éste es el carácter auténticamente civil del cementerio, una parte de la ciudad donde no ha huido la esperanza –como decía nuestro poeta– sino donde ella se ha sublimado en ese sentimiento incomprensible que tenemos hacia los muertos.

En el Cementerio de Módena he visto grupos de mujeres esforzándose en cuidar sus tumbas, surgiendo de ello una especie de alegría y amistad, un estar juntas. Pienso en estas mujeres y en la invención del cementerio porque ciertamente sabemos que es breve el tiempo de sobrevivencia.

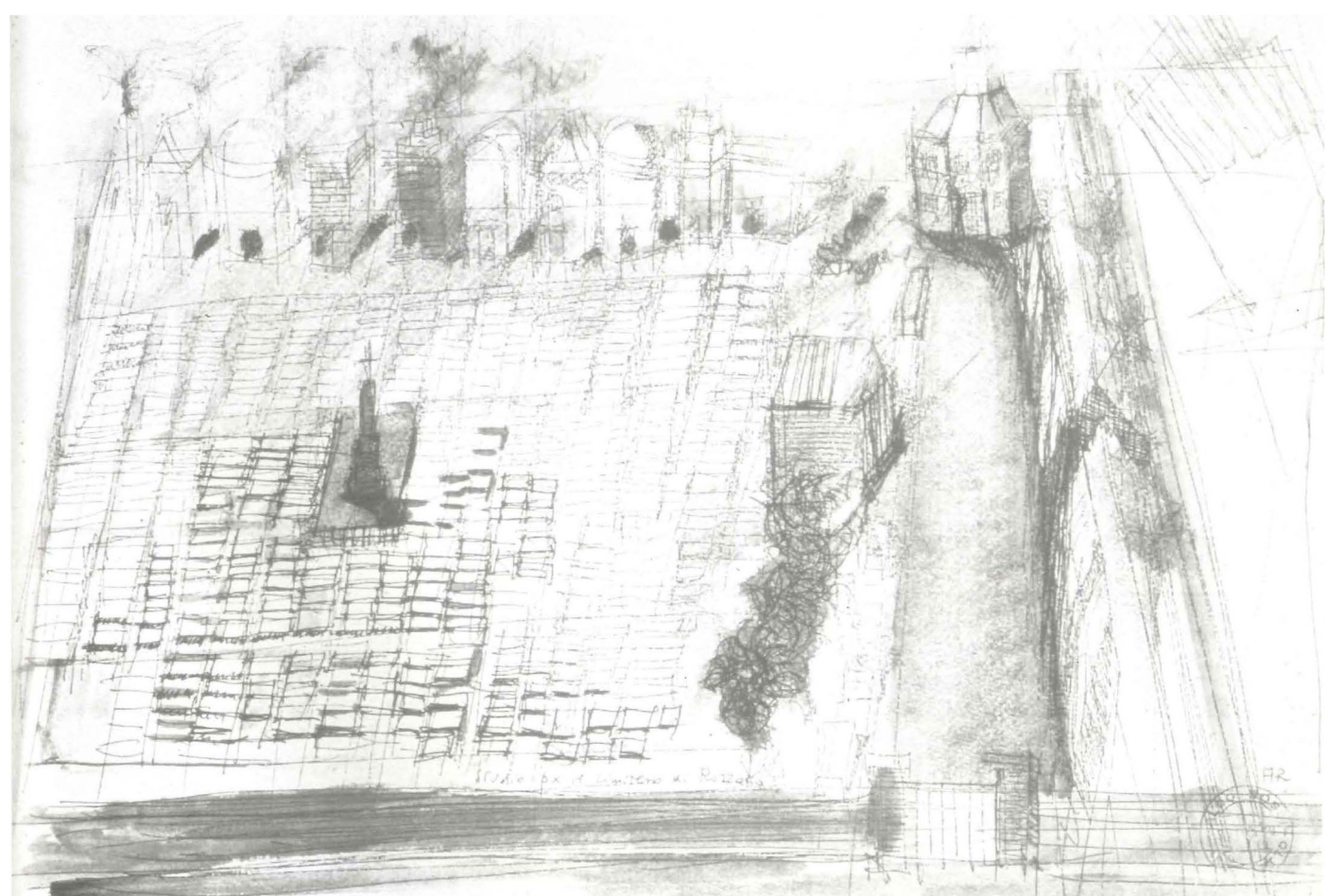
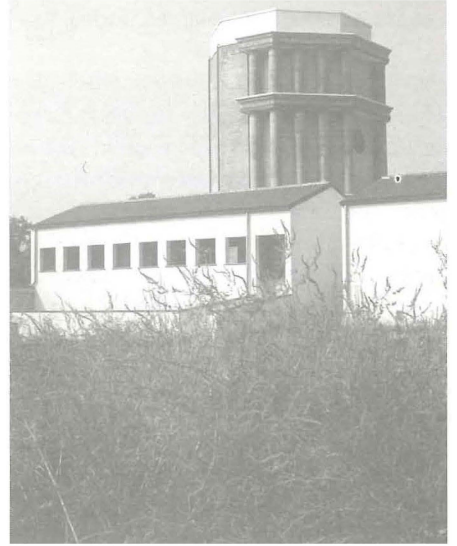
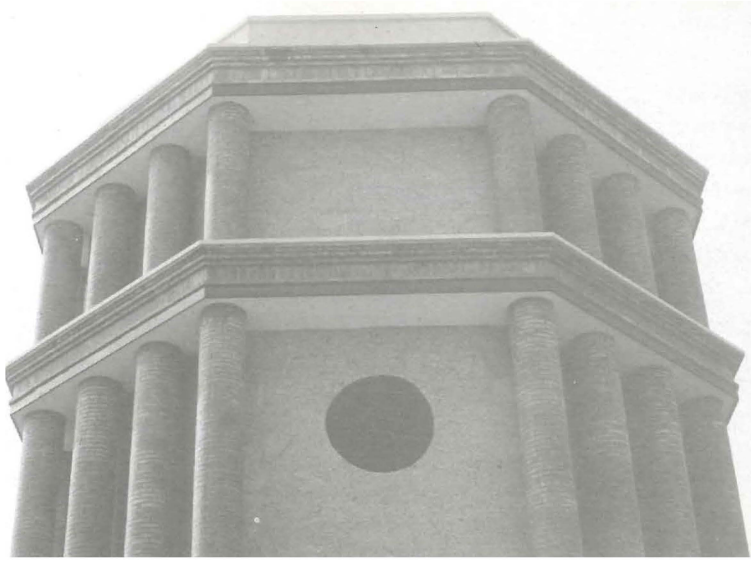
De la arquitectura hay poco para decir: ella es simplemente la traducción de cuanto se ha dicho. Es como el recuerdo de los *Sacri Monti*, de los pueblos lombardos, de estos materiales sin tiempo como la piedra y el ladrillo, constituyéndose, en fin, con el deseo de una celebración, aún triste, de la paz que circunda los sepulcros. (A.R.)





Ampliación del cementerio de Ponte Sesto,
vista y corte transversal, vistas y cortes longitudinales.

En la página siguiente:
Capilla (fotos Massimo Scheurer).
Dibujo de estudio.



Edificio de oficinas en *Landsberger Allee*, Berlín, 1992-99

con G. da Pozzo, M. Kocher;

colaboradores: F. Piattelli, M. Tadini

El edificio de oficinas dispone su fachada principal sobre *Landsberger Allee*. Como se sabe es ésta una de las principales avenidas de acceso al primer anillo externo del centro de Berlín.

Desde una extendida área residencial confluyen cada mañana miles de berlineses que se dirigen al lugar de trabajo, deteniéndose en el primer anillo interno o prosiguiendo hacia el centro. La estación colocada a mitad de *Landsberger Allee* adquiere gran importancia y por lo tanto debe ser estudiada, no sólo funcionalmente, sino también desde el punto de vista arquitectónico. El proyecto volumétrico prevee, como hipótesis, un puente de conexión que permite superar la calle acentuando las características urbanas del nudo vial.

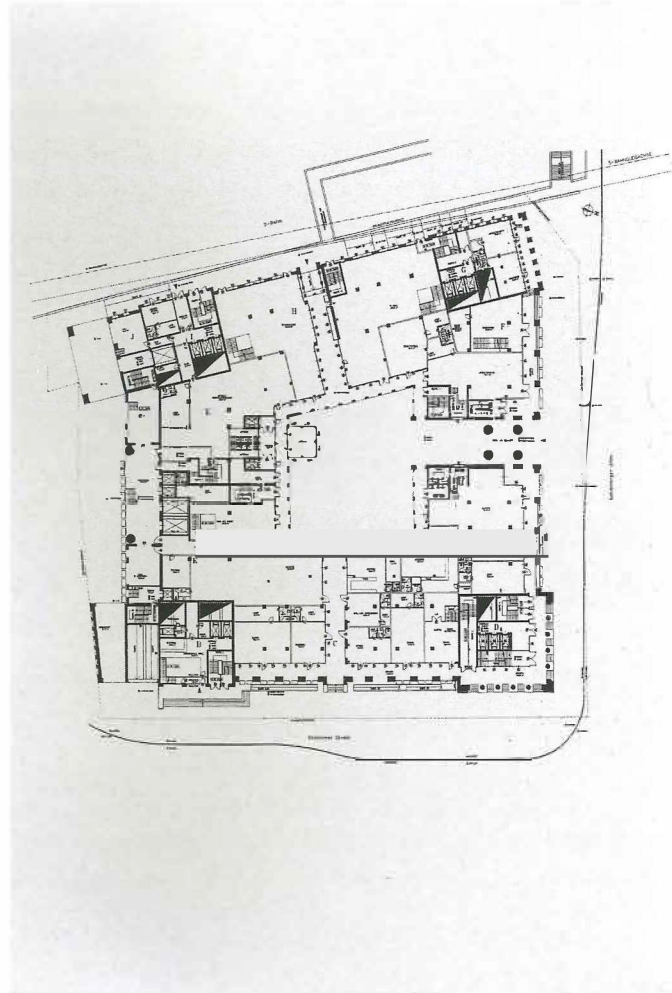
La idea del proyecto se origina en la voluntad de individualizar en el tejido urbano una referencia, en este caso representada por una puerta urbana, capaz de simbolizar la construcción de una parte de la ciudad.

Este principio urbano y arquitectónico es, por otro lado, característico del continuo crecimiento de la ciudad de Berlín, cuyas partes se identifican en las arquitecturas monumentales de Schinkel a Mies van der Rohe.

En este proyecto se evidencian dos aspectos fundamentales de la tipología edilicia de Berlín: la continuidad de la construcción a lo largo del perfil urbano junto a la homogeneidad en la altura, y la presencia, dentro de la manzana, de grandes espacios verdes (el *Hof* berlinés ejemplo de la urbanística moderna).

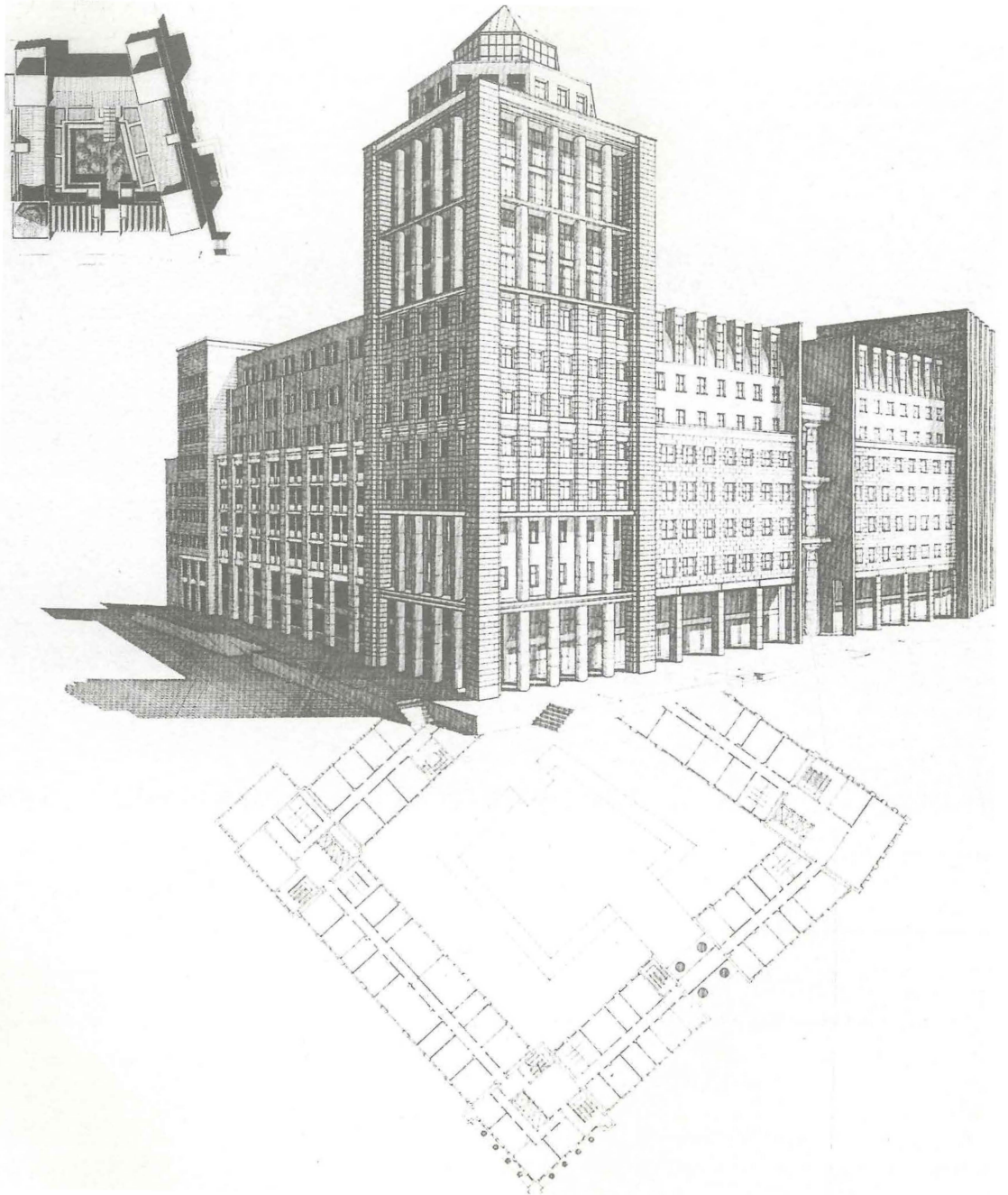
Este proyecto desarrolla, más allá de sus límites, una visión general donde la continuidad de las fachadas y la extensión de los jardines interiores son la indicación de una tradicional y al mismo tiempo moderna reconstrucción de la ciudad. En las largas fachadas que se desarrollan a lo largo de las calles con constante y armónica belleza, numerosos portales permiten el acceso a los jardines, dando vida a ese proceso de ósmosis entre el elemento verde y el elemento construido cuyo justo equilibrio es condición óptima para la ciudad moderna.

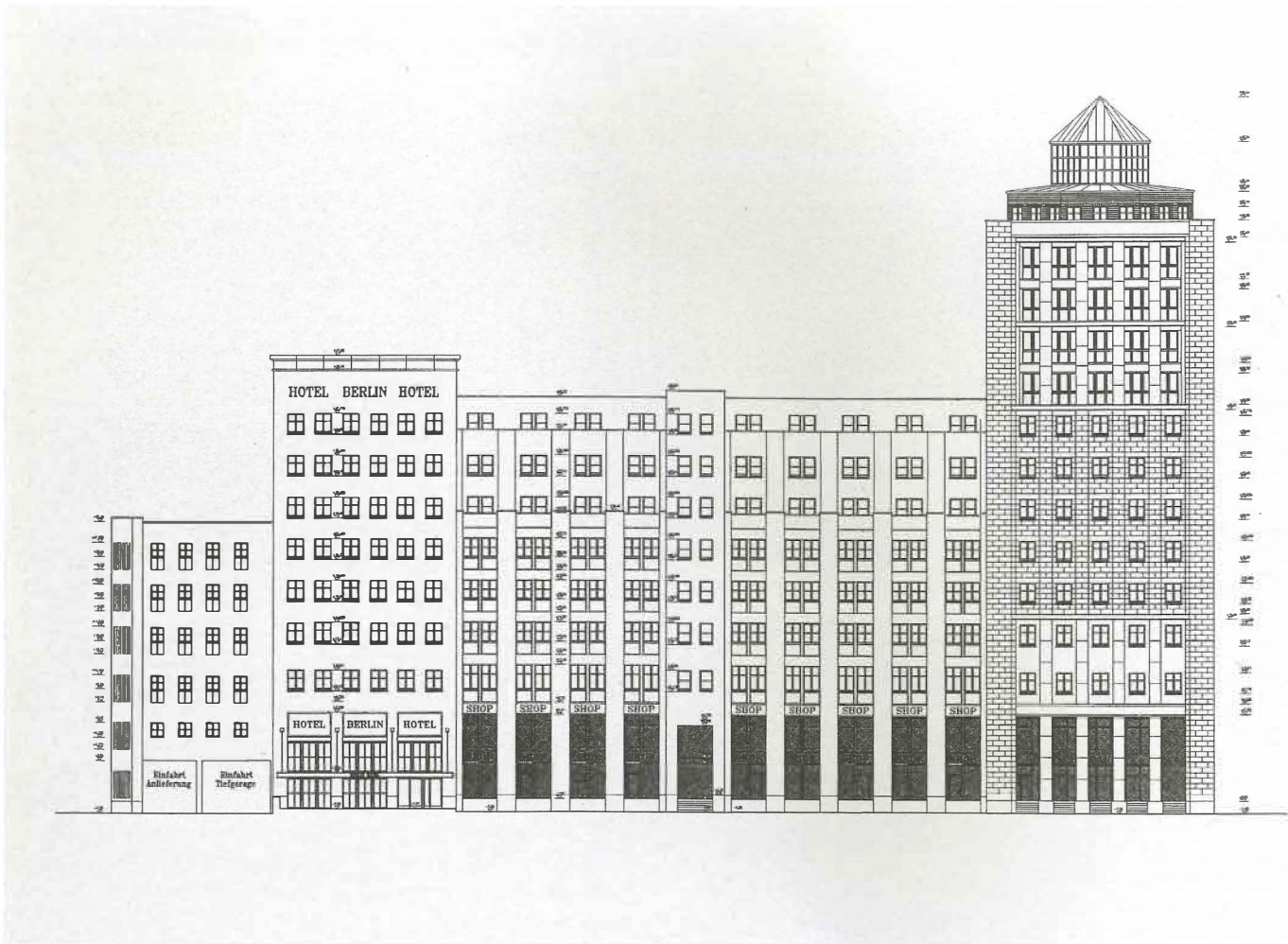
A los mismos principios se atiene la parte específicamente arquitectónica: mientras desde el punto de vista de la tipología edilicia la profundidad de los cuerpos permite un alternancia de la distribución interna, como se halla establecido por las exigencias actuales, por otro lado, la arquitectura se define con claridad. Se utiliza el tradicional ladrillo berlinés combinándolo con franjas de cerámica. Estos materiales tradicionales se combinan con partes en hierro y vidrio según las exigencias funcionales y compositivas. (A.R.)



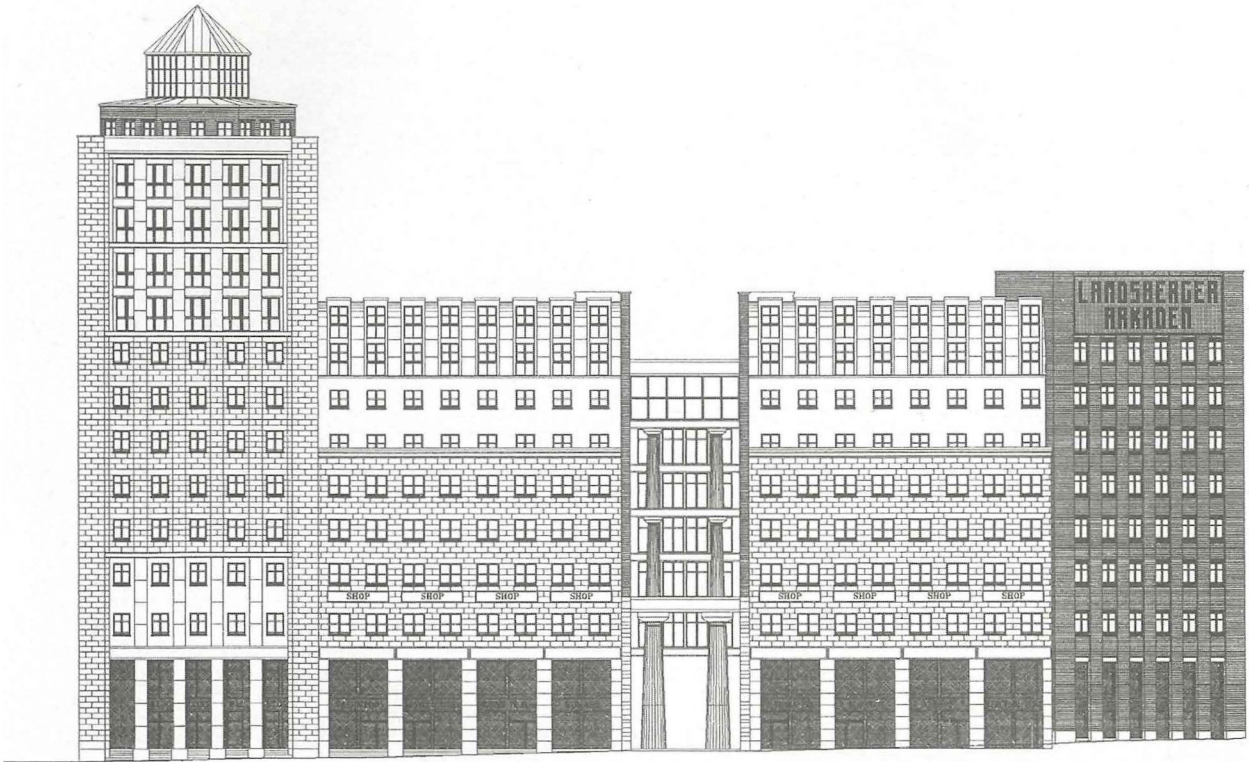
Planta baja.

Perspectiva general y
detalle de la planta baja.





Fachada sobre la calle Storkower.



Fachada sobre la calle Landsberger.

Escuela hotelera y teatro en Poggio Rusco, Mantova, 1995 - en curso de realización

con M. Brandolisio, M. Tadini

Este proyecto para Poggio Rusco, además de resolver los edificios para la nueva escuela hotelera, las asociaciones culturales y el teatro, afronta precisamente el tema de la plaza.

La plaza cívica es aquella que representa a la comunidad, siendo el lugar principal de las instituciones, no sólo por el destino funcional de los edificios que allí se disponen, sino justamente por ser esencialmente un elemento arquitectónico y urbano.

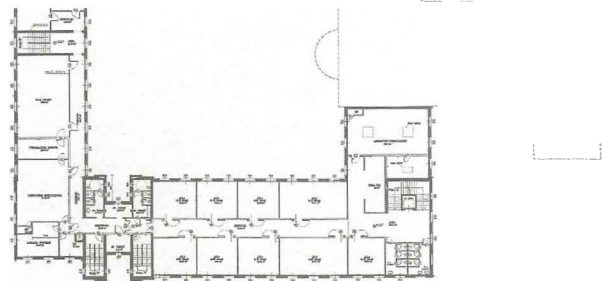
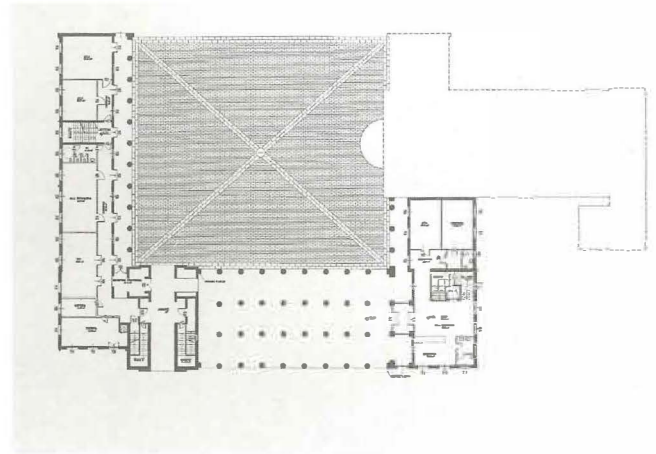
La plaza típica de las ciudades padanas, impregnada de pesantez y humedad durante la liturgia de las estaciones, es un lugar donde se encuentra reparo del sol estival bajo los pórticos, un sitio que se atraviesa casi furtivamente en la niebla invernal, donde las formas y el perfil de los edificios son los personajes de una perpetua representación.

Es esta la lectura de un proyecto compuesto por elementos simples: un patio cuadrado abierto en uno de sus lados y pavimentado con ladrillos, un pórtico continuo que la delimita y se expande en un *broletto*, la continuidad del ladrillo a la vista para todos los edificios, el ingreso del teatro y el portal de acceso desde la calle Fratelli Bandiera vistos como únicos elementos monumentales emergentes.

Esta composición introvertida implica sin embargo la participación del antiguo edificio municipal que se enfrenta a la nueva plaza y define formalmente uno de los lados; de este modo, el municipio se dispone como elemento de contacto entre el núcleo histórico de Poggio Rusco (calle Matteotti) y la nueva plaza cívica.

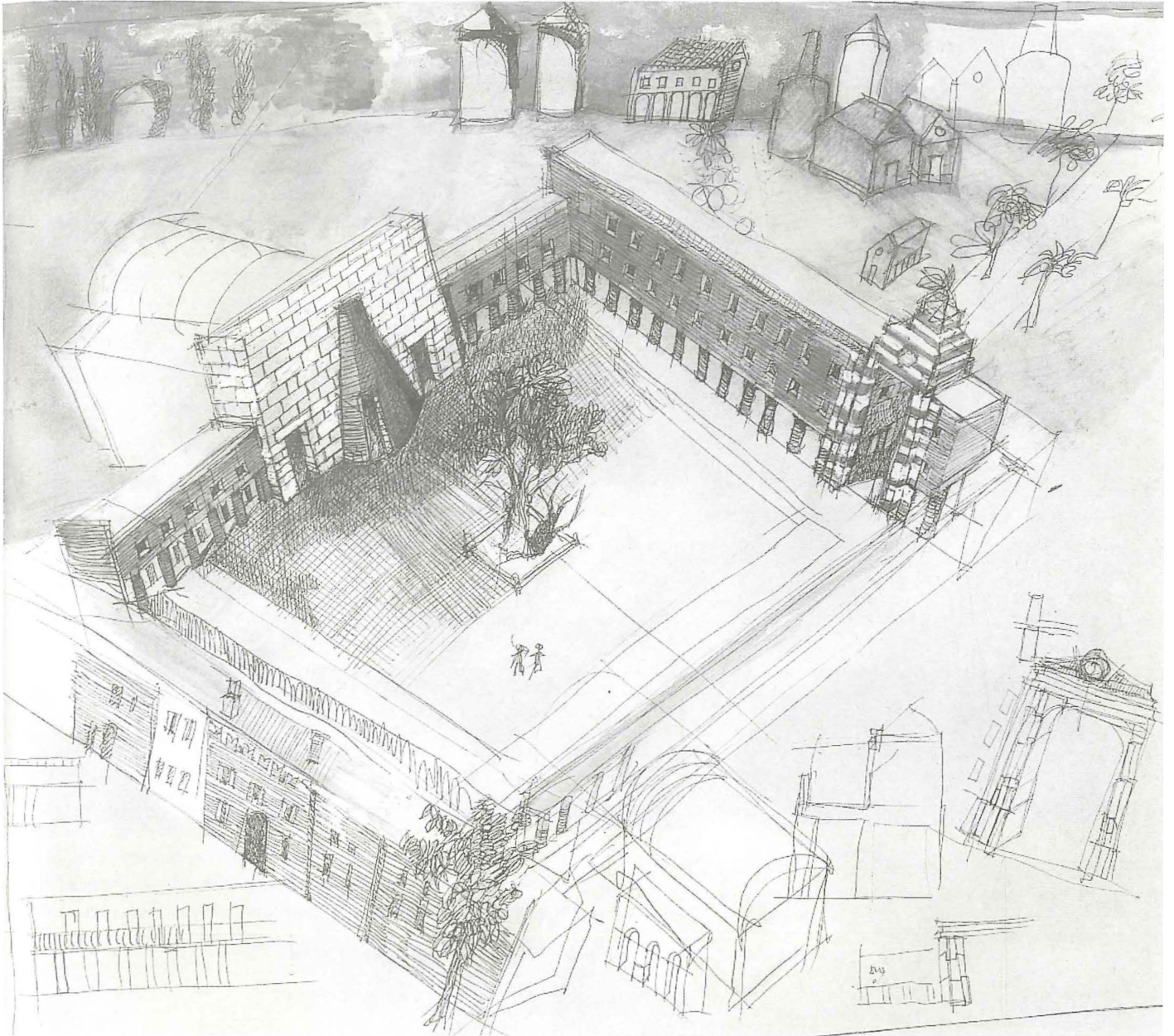
Más allá de la función y el carácter de los edificios, que incluyen un cine-teatro para doscientas cincuenta personas, una escuela hotelera y los correspondientes laboratorios para aproximadamente trescientos estudiantes, la sede de las asociaciones cívicas y la ampliación de la biblioteca pública, asumen particular importancia la torre-portal y el ingreso al teatro como elementos arquitectónicos. La primera constituye el acceso vehicular a la plaza y se inserta en una tradición constructiva típica de las ciudades véneto-padanas como San Benedetto Po, Rovigo, etc. La puerta se halla concebida en piedra, decorada por franjas alternadas de rojo de Verona y piedra de Istria (o *biancone*).

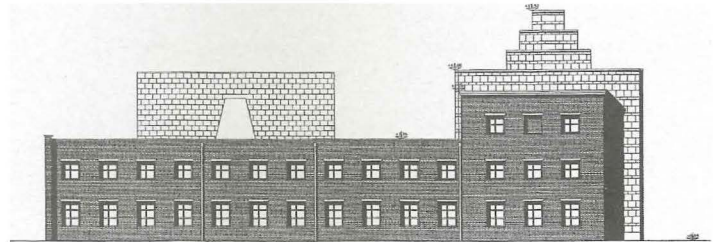
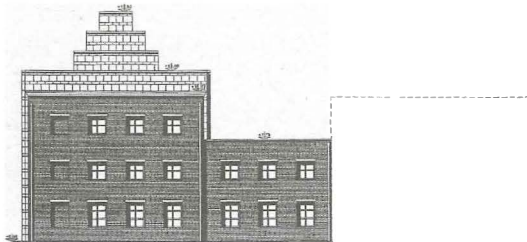
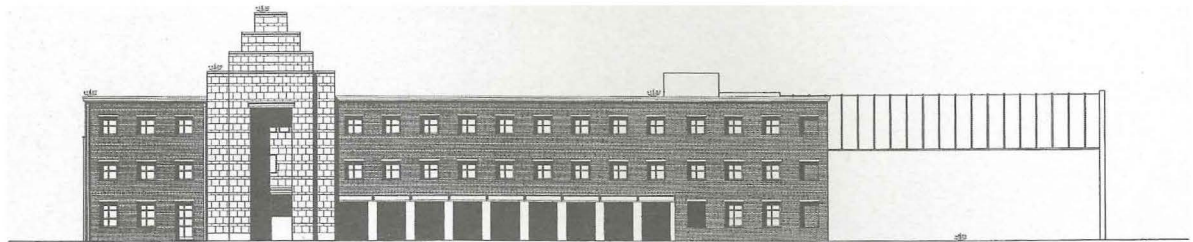
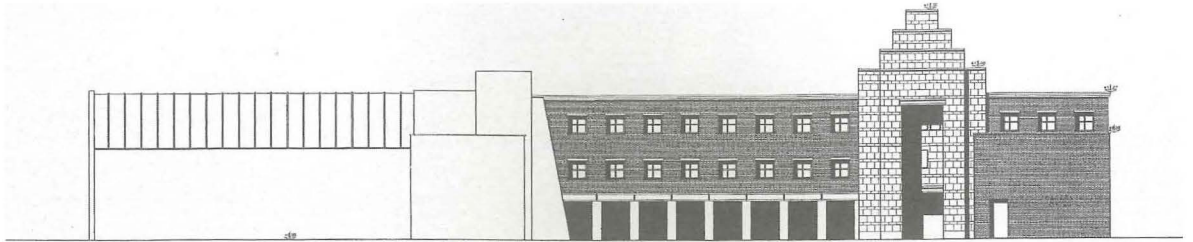
El segundo elemento corresponde al foyer del teatro; sustancialmente es un volumen autónomo aplicado al edificio principal en continuidad con los pórticos. Compuesto por un gran paralelepípedo en piedra de Istria en el cual se encastra un semicono de ladrillo, constituye una especie de citación iluminista y también una referencia a las formas locales de las chimeneas y de los hornos de las fábricas de ladrillo. Construcciones y materiales que edifican la llanura padana. (A.R.)



Planta baja.

Planta primer piso.





Escuela hotelera y teatro en Poggio Rusco,
vistas norte, sur, este y oeste.

Centro comercial Terranova, Olbia, 1996-97

con M. Tadini, ARP Studio-Oristano

Referencias

Este proyecto, además de las normales exigencias de funcionalidad y distribución que se describen, es una de las primeras obras que rescatan la arquitectura del Centro comercial dándole una nueva imagen.

Esta imagen nace del lugar, de la historia y de los materiales locales: la traquita rosa, el basalto negro, la piedra gris, con todos los matices y diferencias de la materia que son típicos de la piedra y por lo tanto de la arquitectura sarda.

La referencia a la arquitectura pisana está siempre presente en la arquitectura sarda, pero ésta es poseedora de una grandiosidad prácticamente desconocida: véanse, por ejemplo, las torres de Cagliari que son un ejemplo único en la historia de la arquitectura.

Puede decirse que en este proyecto están presentes algunas obras como referencia analógica: tal la fachada y los lados de San Nicolás de Othana y el piso de San Gavino de Torres. En el primero, la referencia se halla dada por el uso de la piedra negro-basalto, interrumpida por franjas de traquita rosa, que define la imagen global. Pero tantas son las variedades del rojo y del negro, esfumado en grises y rosas provenientes probablemente de la misma cantera o usado por diversas maestranzas, que la fachada resulta en realidad una composición policroma con fondo oscuro.

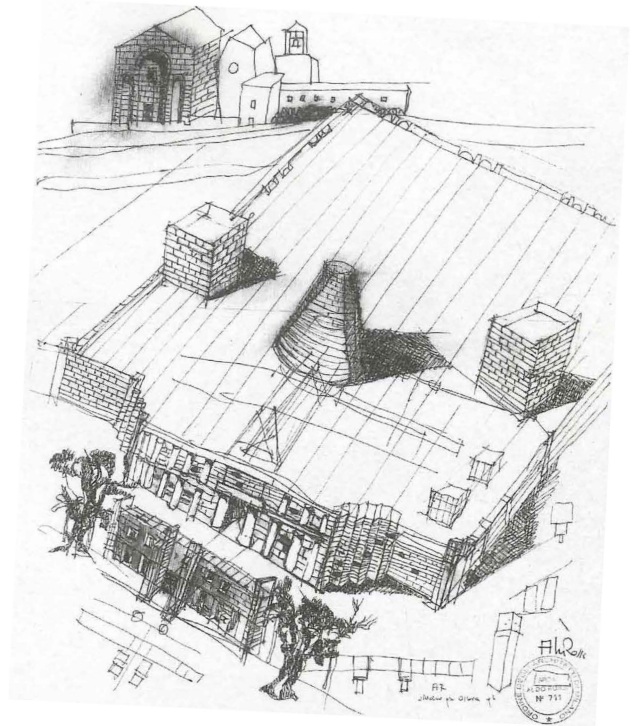
El piso de San Gavino tiene probablemente reminiscencias de composiciones bizantinas o aún más antiguas. Como muchas de sus construcciones, de sus objetos, de su lengua misma, Cerdeña parece ofrecer cosas sin tiempo, tan profundas y oscuras son sus raíces. Sólo en los últimos años una violencia ciega parece haber destruido parte del paisaje y de los edificios. Por eso, es importante no la copia sino la «memoria» del pasado; por eso, cada edificio debe ser emblemático de un estudio antropológico antes que arquitectónico.

Un gran mercado es también una forma de encuentro y asociación, un modo de ser de nuestro tiempo; su forma puede ser un instrumento de la nueva ciudad y de la memoria que ha construido la ciudad.

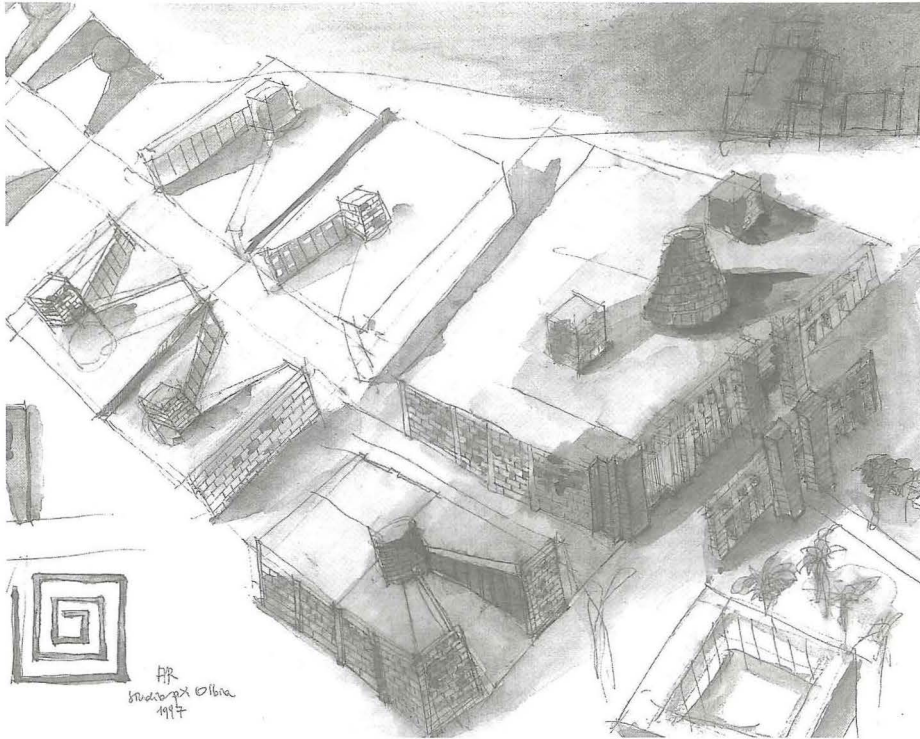
El proyecto

La tipología Centro comercial (nacido en los USA de los *Shopping Centers* y de los *Supermarket* hasta los grandes complejos especializados como el *Home Depot*, etc.) está hoy muy desarrollada y se está extendiendo rápidamente como alternativa a los negocios fraccionados de los centros habitados o dentro de éstos.

En los últimos ejemplos (Europa, USA, Oriente) la superficie tiende a ampliarse y se basa esencialmente en dos anclas (*anchors*,



Dibujo de estudio.



Centro comercial *Terranova*, dibujo de estudio.

literalmente ancla, en cuanto puntos fijos o lugares estables) que constituyen las dos cabezas de la galería. También en mercados de más modesta superficie este diseño es la clave de un buen funcionamiento. En este proyecto la galería circunda los negocios y tiene su foco en un gran espacio central iluminado por la luz cenital. Desde este centro se irradia el interés del espacio interno: el recorrido se transforma en un lugar de encuentro, de descubrimiento, de curiosidad.

Pero el proyecto también está destinado a la ciudad: hoy los grandes mercados son como las «puertas de la ciudad», como las estaciones, los aeropuertos y otras estructuras.

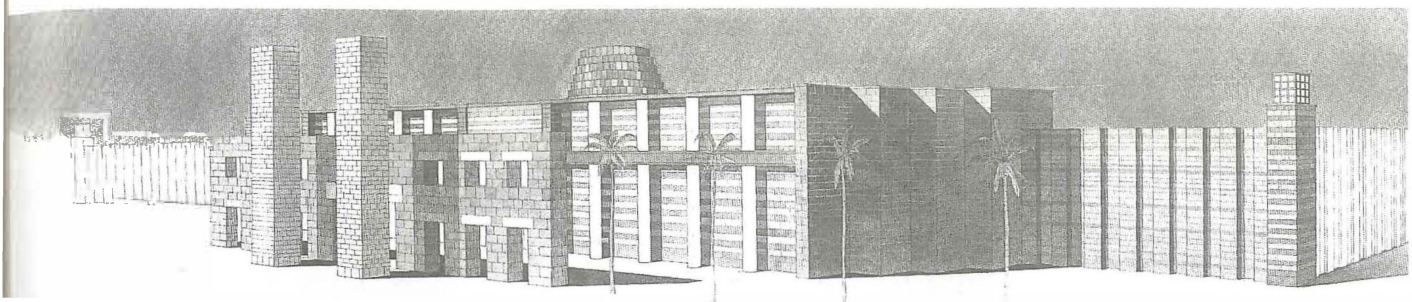
El edificio ha sido concebido como parte del territorio sardo, especialmente por el uso de los materiales, prevalementemente piedras pertenecientes a la tradición histórica de Cerdeña y su geología.

El complejo es, por lo tanto, agradable por sus recorridos, con el alternarse de la luz y la sombra en el interior de la vasta superficie, y al mismo tiempo ligado a la tierra y a la historia en su parte externa.

Un amplio muro de traquita rosa crea una calle o un espacio que precede la fachada. Las numerosas puertas lo transforman en un filtro monumental, una especie de *pronaos*. La verdadera fachada repite los estilemas pisanos con columnas más gráciles y franjas de basalto gris claras y oscuras.

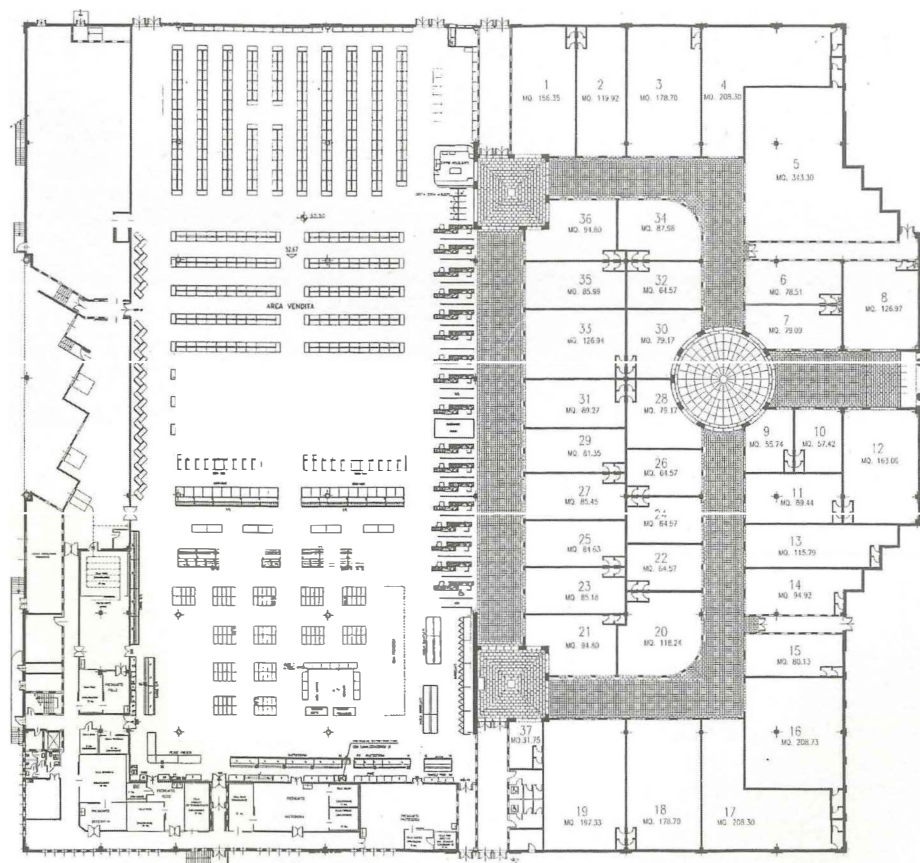
Traquita, basalto, arenaria son las piedras fundamentales que relacionan el edificio con el paisaje. El Centro comercial proyectado está constituido esencialmente por dos elementos: un supermercado del tipo «gran distribución» y una zona de negocios, de diverso tipo y dimensión, que precede e introduce al primero a través de un recorrido formalizado por una galería. Este recorrido-galería es más precisamente el tercer elemento caracterizante del proyecto. Precisamente a él está destinada la tarea de distribuir las varias partes funcionales pero, también, y sobre todo, de crear una continuidad de lectura de las formas aptas para representar la arquitectura del centro comercial partiendo de la monumental fachada que señala el ingreso. En todo sentido, la galería es un recorrido en el cual se muestran las partes del edificio, internas y externas, a través de una relación de formas que precisan y ennoblecen un espacio meramente funcional como sería el de una simple zona de mercado.

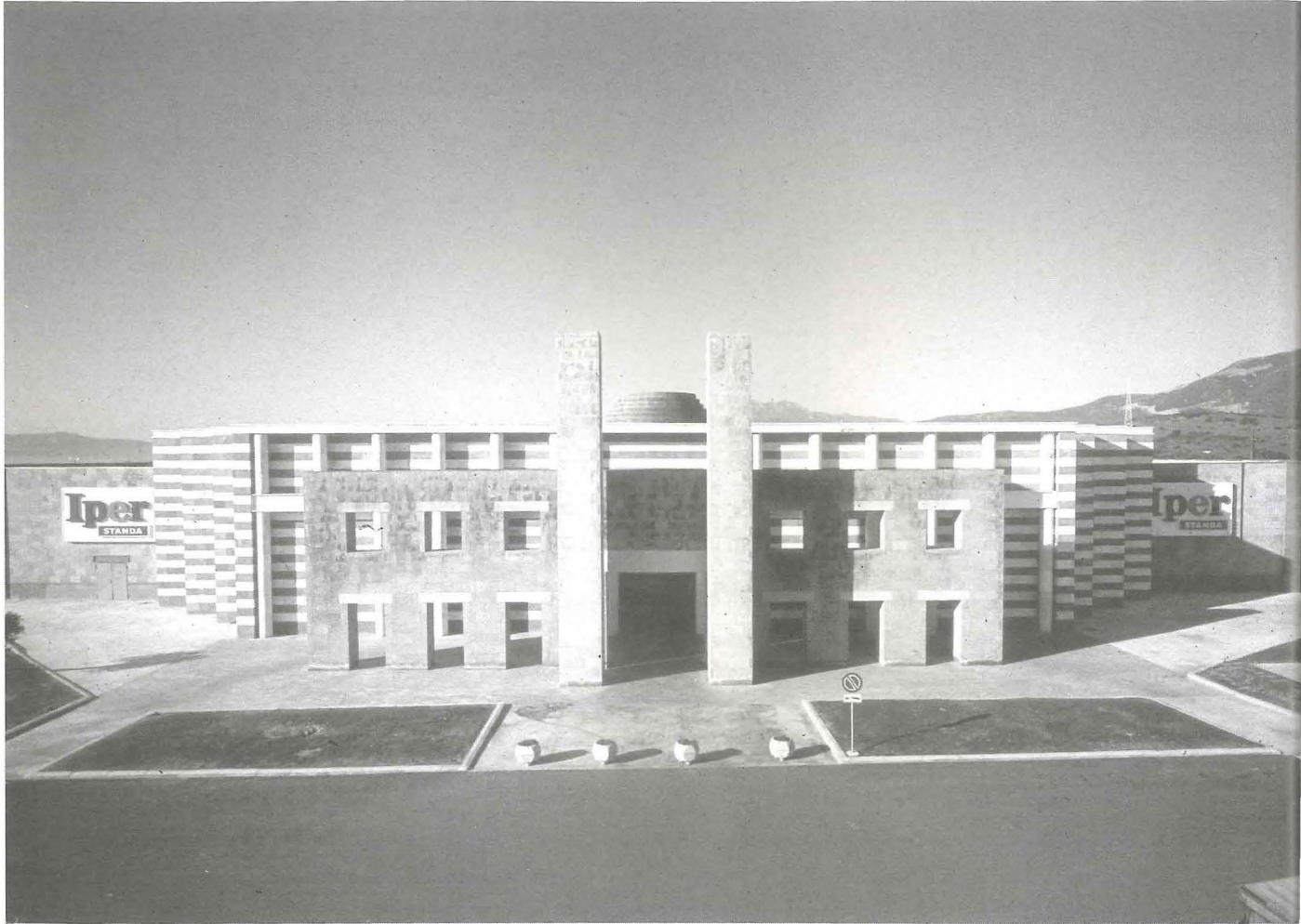
En este sentido, se deben leer también las articulaciones que señalan el pasaje de la galería de recorrido lineal al circuito interno del edificio. Estos nudos son más exactamente tres pequeñas plazas asimiladas por la luz cenital pero formalmente caracterizadas: la primera, de planta circular y sección troncocónica retoma la arquitectura prehistórica local (*nuraghe*), las otras dos, de planta cuadrada, se refieren al mundo de las torres de



Perspectiva.

Planta general.

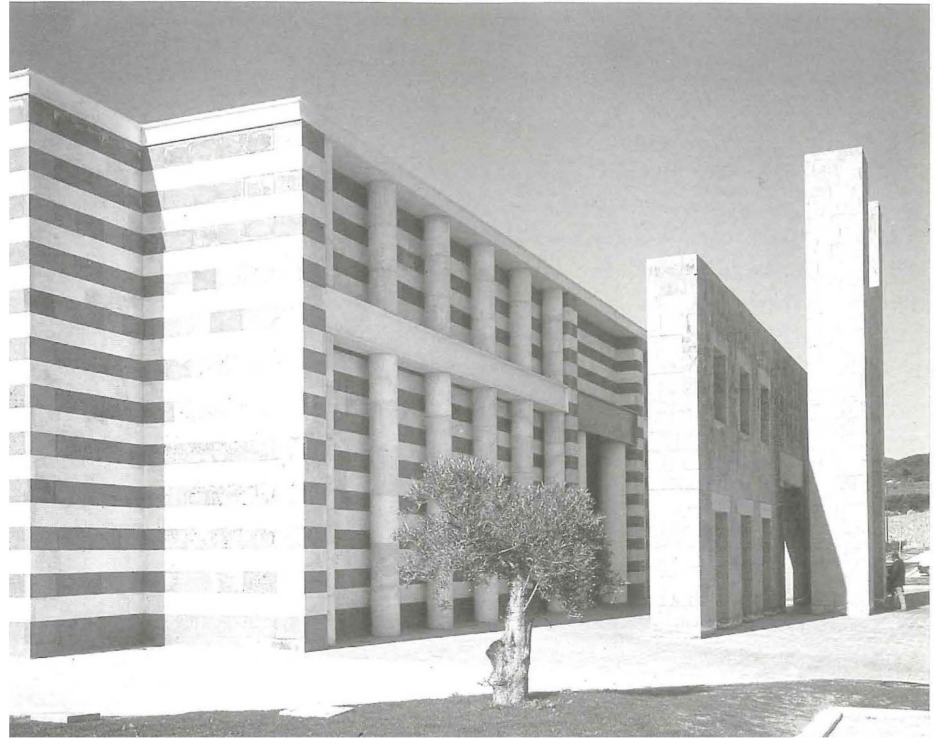




defensa. Las tres pueden definirse como arquitectura dentro de la arquitectura y se refieren, en las formas y en los materiales, a la estrecha relación histórico-constructiva con las arquitecturas del lugar. (A.R.)

Centro comercial *Terranova*, acceso.

Accesso



Interno
Totes Jorades 16.0)



Proyecto de reconstrucción del Teatro *La Fenice*, Venecia, 1997 - en curso de realización

con F. da Mosto, G. da Pozzo, M. Scheurer, E. Guenzani

Muchas opiniones se han volcado sobre la reconstrucción de *La Fenice*, más exactamente sobre el problema del teatro *La Fenice*.

Pero cada problema es singular y sería tonto reducirlo o relacionarlo sólo al problema de los centros históricos en general, como parecería en apariencia.

El proyecto para *La Fenice*, según se verá, es como *Un ritratto di famiglia con interno*, según el título viscontiano, y aún como el teatro de *Senso*, con los uniformes blancos de los oficiales austríacos y la bandera tricolor como el entorno de un turbio mundo de relaciones.

Una interpretación más, porque en realidad como ha escrito James: «De Venecia no hay más nada que decir».

Pero si no hay más nada que decir, no hay tampoco más nada que construir. Desde este punto de vista el «cómo era y dónde estaba» tiene muchas justificaciones; pero si es posible construir «donde estaba» no creo que sea posible construir «como era».

Si bien este proyecto se atiene fielmente a las bases del concurso no puede recrear ese retrato de familia que sólo la arquitectura del tiempo –y una impronta personal– pueden dar. Pero también es verdad que las arquitecturas reconstruidas –pienso en el Mont Saint Michel, el teatro de Nîmes y en otras– han ya adquirido una historia y construido un paisaje.

Por estos motivos, principalmente, yo y mis compañeros hemos querido afrontar la restauración de *La Fenice*.

El legendario pájaro (*che ci sia ognun lo dice/dove sia nessun lo sa*) renacido tantas veces de sus cenizas, surgirá nuevamente.

Hemos introducido pocos elementos: por ejemplo una Sala Nueva, cuyo fondo es un fragmento de la basílica palladiana, no sólo por su belleza sino también porque reproduce ese interior del mundo véneto, casi el intento de recomponer en el edificio un mundo veneciano entre historia e invención.

El conjunto es una restauración donde cada uno habrá puesto no sólo la propia habilidad sino también el acento personal.

La arquitectura está hecha de tantas cosas y en ella trabajan tantas personas; tal vez el teatro es la expresión más convincente de todo esto.

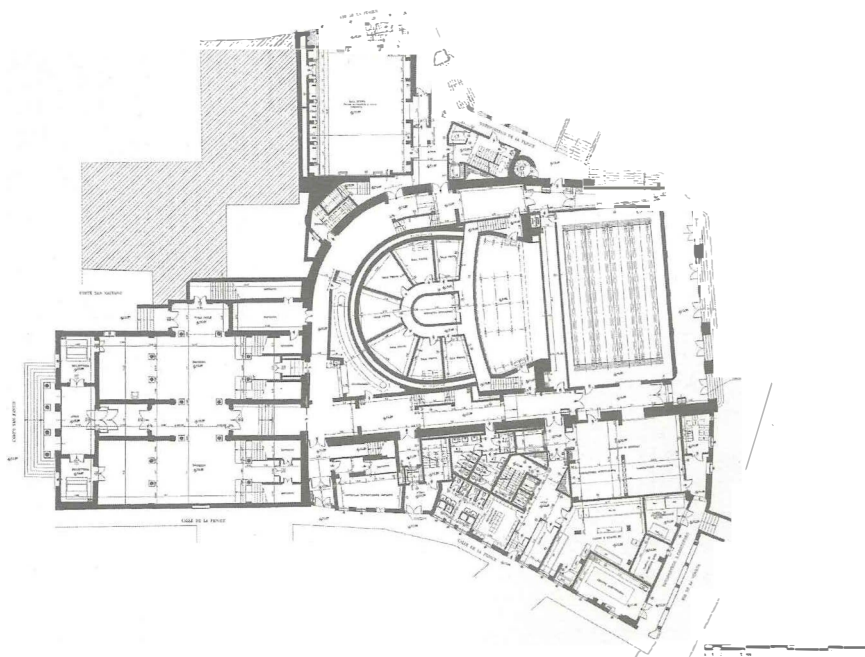
El arquitecto es sólo el director de esta totalidad.

Por eso hemos trabajado en la reconstrucción de *La Fenice*, no para remediar un desastre sino para recrear un monumento de Venecia.

Una reconstrucción importante si bien contenida en la afirmación del escritor inglés.

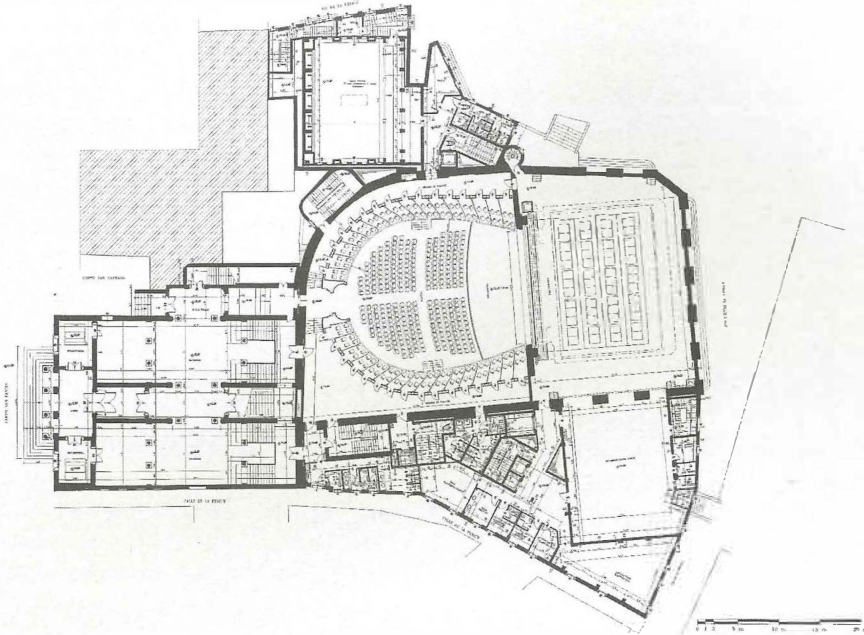
Siempre habrá algo que decir como demuestra esta obra. (A.R.)

Traducción: Mercedes Daguerre

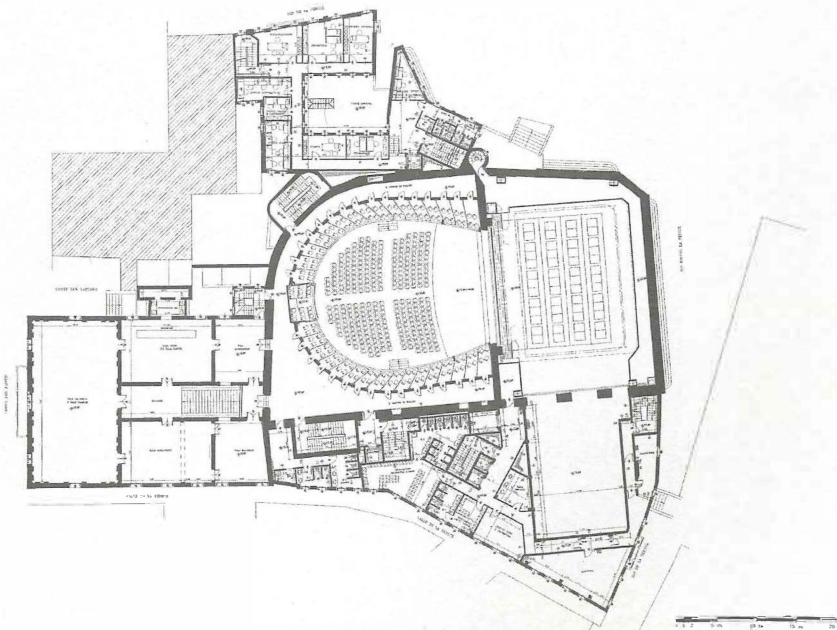


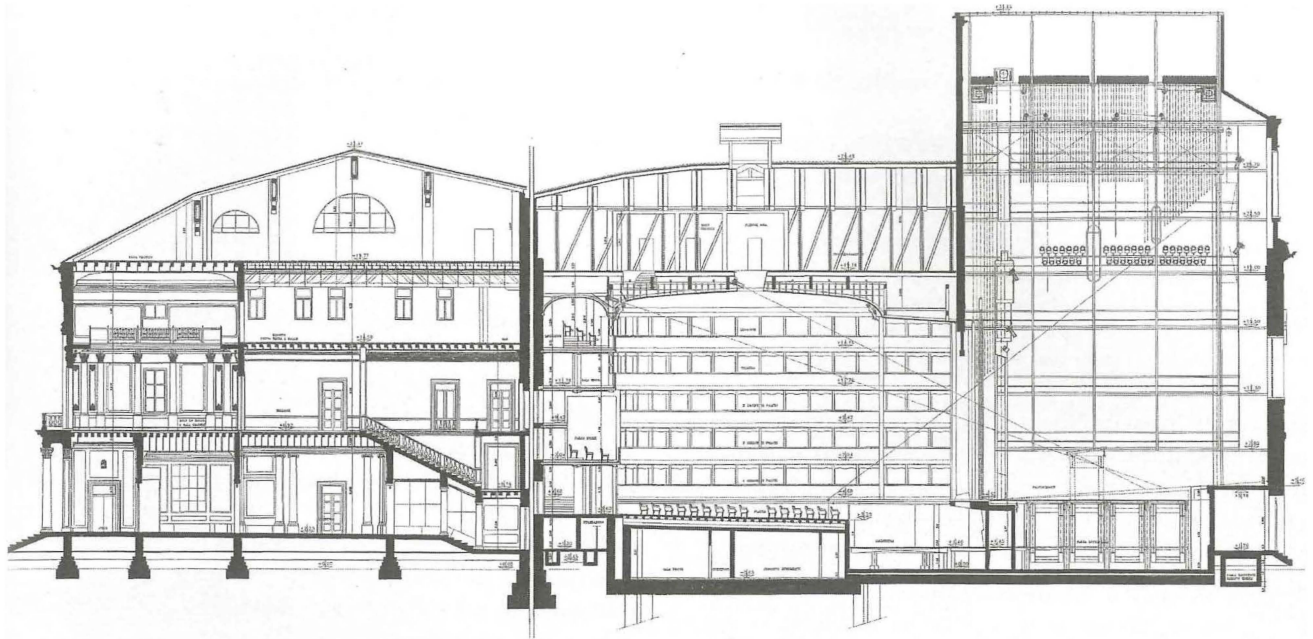
Planta de ingreso.

Proyecto de reconstrucción del Teatro
La Fenice, planta de plateas, palcoscénico y
primer orden de palcos.



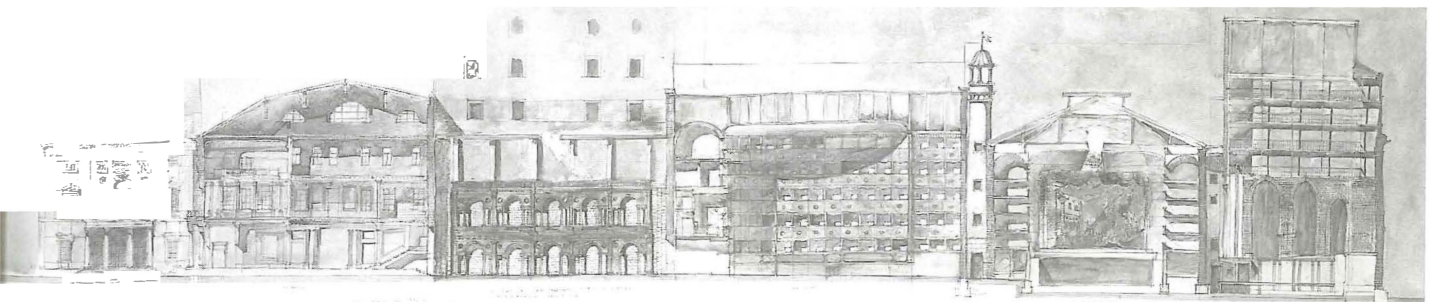
Planta Sala Apollinee y tercer orden de palcos.





Corte general.

Dibujo de estudio, montaje con las secciones del teatro (foto Stefano Topuntoli).



Allí donde se indica las ilustraciones han sido tomadas de
Alberto Ferlenga, *Aldo Rossi, opera completa*, Electa, Milán,
tomo 1 1987, tomo 2 1992, tomo 3 1996.

**El Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
está patrocinado por las siguientes empresas:**

Aluar división elaborados

Baucor SRL

BHN Inmobiliario SA

Buenos Aires Greens

C.B. Richard Ellis SA

Cliro SA

Constructora Iberoamericana SA

Constructora Sudamericana SA

Exxal Argentina SA

Gabelec SRL

HSBC Banco Roberts

Industrias Saladillo SA

Interieur Forma SA

Kalpakian alfombras

La Europea SRL

Obra Mix SA

Obras Civiles SA

Phonex Isocor SRL

Tecno Sudamericana SA

Tizado Propiedades

Vidogar Construcciones

Cantidad de ejemplares: 1000
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel ilustración mate de 115 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Preimpresión: NF producciones gráficas
Impresión: Sacerdoti SA talleres gráficos

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

Precio del ejemplar: \$ 18



ISSN 0329-6288