

Facultad de Arquitectura UDELAR
GRUPO DE VIAJE 2012



ARQUITECTURA RIFA G05

EQUIPO DOCENTE

Taller Danza

Marcelo Danza

Lucía Bogliaccini

Luis Bogliaccini

Diego Capandeguy

Marcos Castaings

Martín Delgado

Andrés Gobba

Lucas Mateo

Nicolás Newton

Natalia Olivera

Felipe Reyno

Thomas Sprechmann

Marcelo Staricco

MÓDULO 05

ITALIA y SUIZA

DOCENTES MÓDULO 05

Luis Bogliaccini

Marcelo Staricco

GRUPO DE TRABAJO

Carolina Arduino

Patricia Izaurralde

Maia Palomeque

Magdalena Sprechmann

Magdalena Abreu

ITALIA

DATOS GENERALES:

Nombre oficial: Repubblica Italiana

Superficie: 301 338 km²

Población: 60.776.531

Densidad de Población: 201,69 hab/km²

Territorio: Más de la mitad del territorio corresponde a la península italiana, un largo brazo del continente europeo. Tiene forma de bota y se extiende siguiendo dirección sureste hacia el mar Mediterráneo.

PBI per cápita: US\$ 33,855

Capital: Roma

Idioma oficial: Italiano.

Religión: Católica







I. INTRODUCCION

Entre los años 2000 y 1000 a.C. la península italiana recibió el aporte de pueblos indoeuropeos provenientes de Europa Central, desarrollando dos áreas culturales homogéneas: la parte septentrional, se caracterizó por la construcción de palafitos y la incineración de los restos mortuorios; y la zona meridional, que se abrió a las influencias de las civilizaciones mediterráneas. A fines del segundo milenio a.C. fuertes corrientes migratorias debilitaron la cultura septentrional y fragmentaron a la meridional. Surgió una multiplicidad de culturas regionales (latina, ligur, véneta, villanoviana e ilírica entre otras). La fundación de colonias griegas, las cuales se extendieron desde el golfo de Nápoles hasta los de Tarento y Palermo a partir del siglo VIII a.C. se convirtió en un elemento cultural significativo. Por su parte las ciudades de Sicilia, originariamente poblada por los pueblos sicanos, sículos y elimios, junto con Cagliari en Cerdeña fueron fundadas por los fenicios. Al desintegrarse el Imperio Hitita, los etruscos se establecieron al norte del río Tíber por el año 900 a.C. Su influencia se extendió por el valle del río Po hasta fines del siglo VI, cuando la presión de los celtas logró quebrar la unidad territorial de sus dominios. Según la leyenda, en el año 753 a.C. Rómulo fundó la ciudad de Roma y durante el octavo siglo las colonias de las colinas Palatina, Esquilina, Quirinal y Capitolina comenzaron un proceso de unión. La primera forma de gobierno fue una monarquía electiva (y no hereditaria) limitada por un Senado y una asamblea de los clanes, encargada de otorgar el imperium o mandato. Existían dos clases sociales: los patricios, que podían integrar el Senado y los plebeyos.

Con el Rey Tarquino Prisco (616-578), Roma entró en la Liga Latina. La pobreza de los plebeyos y el sistema de esclavitud por deudas llevó a que en el año 509 se expulsara a los reyes. En el siglo V se promulgaron las doce tablas de la ley, válidas también para los plebeyos. Tras violentas luchas, éstos lograron incluir sus derechos en las disposiciones legales. Las Guerras Púnicas contra Cartago (siglo III) permitieron a Roma, otra vez, expandir sus posesiones y a comienzos del siglo II, tras desplazar a los macedonios, se hizo protectora de Grecia. En pocos años, Asia Menor, el noreste de la Galia, España, Macedonia y Cartago (con el norte de África) cayeron en manos romanas; el Imperio, que nació dominando tierras desde el río Rhin en Germania hasta el norte de África abarcaba además toda la península ibérica y los actuales territorios de Francia, Gran Bretaña, Europa Central y Oriente Medio hasta Armenia. Octavio (Augusto) se consolidó como primer emperador en el año 27 a.C., iniciando un largo período de paz. A los esplendores del siglo de Augusto (S. I a.C.) siguió la decadencia iniciada por la concentración excesiva de poder personal en los emperadores, debida al debilitamiento del Senado, y a la creciente intervención de núcleos de poder armado en la misma ciudad que acabaron por imponer emperadores ineptos y crueles en la mayoría de los casos. En el año 330 el emperador Constantino trasladó la

capital del Imperio hacia Bizancio, se convirtió al cristianismo, prohibió las crucifixiones y defendió las fronteras contra los francos, alemanes y godos. A la muerte de Teodosio (año 395), el Imperio se dividió en el de Occidente y el de Oriente. Sin embargo, fue tan consistente y moralmente fuerte el Imperio Romano, y la eficiencia de sus generales continuó siendo tan alta, que el colapso final sólo vino a producirse cuando millones de guerreros bárbaros atacaron simultáneamente la totalidad de sus fronteras en Europa, Asia y África. El final del siglo V se caracterizó por las invasiones mongolas y de otras tribus del norte y las luchas de Bizancio por recuperar los territorios perdidos. A mediados del siglo VI, Italia volvió a ser una provincia, pero los lombardos, dirigidos por sus jefes



militares llamados Duces, conquistaron el norte de la península. De 493 a 843, Italia fue dominada sucesivamente por los ostrogodos, los lombardos y los francos.

Desde el traslado de la capital imperial a Bizancio, los obispos romanos se presentaron como una alternativa de poder en la ciudad. Cuando los reyes lombardos empezaron a defender el cristianismo por las armas, contra los enemigos de la ciudad, los obispos (ya denominados papas) abandonaron la alianza, para mantener su poder temporal. En el año 754 el Papa Esteban II pidió ayuda a Pipino el Breve y en reciprocidad lo coronó rey de los francos. Luego de derrotar a los lombardos, Pipino entregó al Papa el centro de la península. Carlomagno, hijo de Pipino, fue coronado Rey y Emperador de Roma en el año 800, pero las invasiones musulmanas de mitad de siglo dejaron a la región nuevamente sin gobierno. Entre los siglos IX y X, la iglesia formó los Estados Pontificios en la zona central, Roma inclusive. La falta de un poder central favoreció, a partir del siglo XII, el autogobierno de varias ciudades que, con el gran desarrollo del comercio, la manufactura y el artesanado, desafiaron a las autoridades de un imperio que era meramente nominal. Cuando la lucha entre los güelfos (partidarios del papado) y los gibelinos (defensores del imperio) se extendió, el Papa Inocencio VI decidió refugiarse en Avignon (siglo XIV). La prosperidad y estabilidad de ciudades como Venecia, Génova, Florencia y Milán, produjo, dos siglos después, el movimiento intelectual y artístico del Renacimiento. A fines de la Edad Media (S XV-XVI), Italia estaba dividida en seis Estados principales: El Ducado de Savoia, El de Milán, La república de Florencia, La república de Venecia, Los Estados Pontificios y El Reino de Nápoles. Era el apogeo del arte renacentista. A comienzos del siglo XVI la península fue atacada por franceses, españoles y austríacos, que se disputaban Italia.

En 1559 con el Tratado de Cateau-Cambresis. Los españoles quedaron dueños de Italia durante dos siglos, gobernando el Milanesado y las Dos Sicilias. Sus vecinos eran independientes solo nominalmente. En 1789 con la Revolución Francesa comienza a desarrollarse un movimiento espiritual y artístico, que culmina en el siguiente siglo, con el nombre de romanticismo. Sus mayores representantes italianos fueron: Gioachino Rossini (1792-1868), Vincenzo Bellini (1802-1835), y especialmente Giuseppe Verdi (1813-1901). En 1794 Napoleón Bonaparte entró en el país y expulsó a los austríacos.

Cuatro años después ocupó Roma y creó la República Romana y la República Partenopea en Nápoles. Sólo dos estados italianos quedaron fuera de la dominación napoleónica: Sicilia y Cerdeña, donde gobernaba Víctor Manuel I. El emperador francés abolió el poder temporal de los papas y deportó a Pío VII a Savona. En 1796 el rey de Cerdeña pidió la paz y su capital Torino (Turín, que fue capital del reino de Cerdeña hasta 1860 y desde ese año hasta 1865, del reino de Italia), cayó en poder de los franceses. Con la Batalla de Lodi ocupan Milano, toda Lombardía queda en poder de Napoleón. En febrero de 1797 Cae Mantua, y con el Tratado de Campo Formio en octubre Lombardía se convierte en República Cisalpina gracias a la campaña de Bonaparte. Estos triunfos hicieron que huyera el Papa de Roma y de Nápoles el rey Fernando IV. En 1802 La República Cisalpina cambió de nombre por el de República Itálica, que mas tarde, en 1806, se convirtió en reino de Italia, año en que José Bonaparte se convierte en rey de Nápoles.

Después de la caída de Napoleón, en 1814, el 1º de abril con el Congreso de Viena (convocado con el objetivo de restablecer las fronteras de Europa tras la derrota de Napoleón I) se reincorpora Génova a Saboya y la zona del Véneto y Lombardía a Austria. Italia no pudo conformar su unidad política y queda subdividida en nueve estados. Se organiza la Sociedad Secreta Carbonarios. Los Estados Pontificios ocupaban el centro de Italia. La capital era Roma. Estaban gobernados por el Papa. En 1852 la lucha por la independencia italiana recibió un nuevo impulso, Víctor Manuel II (de Saboya) nombró a Camillo Benso Di Cavour presidente del consejo de ministros.

Artífice de la unificación, Cavour logró que el reino sardopiamontés se convirtiera en el Reino de Italia, del que sólo Roma y el Véneto quedaron excluidos. En mayo de 1860 estalla una revolución en Sicilia. Garibaldi organiza una expedición de 1.000 voluntarios para invadir la isla. En tres meses domina la situación y pasa al continente donde derrota a los ejércitos del rey Borbón. Simultáneamente, el rey de Cerdeña invade los territorios pontificios (excepto Roma). En Marzo de 1861 un parlamento reunido en Turín, proclama el reino de Italia y nombra rey a Víctor Manuel II. En 1866 por mediación de Napoleón III se firma la paz de Praga, por la cual, Venecia pasa a integrar el territorio Italiano. En 1870 las reservas francesas que participaban en la Guerra Franco-prusiana indujeron a Napoleón III a retirar sus tropas de Roma, con lo que los italianos pudieron finalmente entrar en la ciudad, éstos invadieron Roma y ante la negativa del Papa Pío IX a entregar el

poder temporal, lo confinaron en el Vaticano, donde sus sucesores permanecieron hasta 1929. Se celebró un plebiscito cuyo resultado fue favorable a la unión con el reino de Italia, y en julio de 1871 Roma se convertía en la capital de la Italia unificada.

El Rey Umberto I firmó la Triple Alianza con Austria-Hungría y Alemania y Rusia en 1878 y comenzó la conquista colonial de Eritrea y Somalia en África. Al influjo de los sucesos de la Comuna de París, en 1872 se formó la primera organización socialista de Italia, que en 1892 dio origen al Partido Socialista (PSI). La industrialización (principalmente textil) que se desarrolló en esos años le facilitó la inserción en el norte del país, pero no logró los mismos resultados en el sur agrícola y relativamente más atrasado. La encíclica *Rerum Novarum* (1891) orientó a los católicos hacia la militancia sindical. Al estallar la Primera Guerra Mundial, en 1914 Italia se mantuvo neutral, pero ante las presiones de sectores nacionalistas y de izquierda, terminó declarando la guerra a sus viejos aliados de la Triple Alianza, entrando en guerra al lado de las potencias centrales. Fue recompensada con una gran parte del Tirol austriaco y la Península de Istria, inclusive los puertos de Trieste y Fiume (Rijeka). El rey Víctor Manuel III designa como primer ministro a Mussolini quién al poco tiempo se convierte en dictador. Al finalizar la guerra, Benito Mussolini (expulsado del PSI por haber apoyado el ingreso a la guerra) canalizó el resentimiento por los insuficientes resultados de la contienda, con una mezcla de nacionalismo y pragmatismo. En 1921 una escisión encabezada por Amadeo Bordiga y Antonio Gramsci formó el Partido Comunista (PCI), dejando al PSI sin su ala más radical.

Mussolini ensancha el imperio colonial con Etiopía y Albania. El rey de Italia se convierte en Emperador de Abisinia. Tras sucesivas crisis de gobierno y luego de una impresionante marcha sobre Roma, Víctor Manuel III ofreció el gobierno a Mussolini. Una reforma electoral le otorgó mayoría al Partido Fascista, maniobra que denunció el dirigente socialista Giacomo Matteotti, a quien asesinaron en 1924 adictos al Duce (Mussolini).

Una nueva Constitución implantó la censura de prensa y en 1929 se firmó el Pacto de Letrán con el Vaticano, gran éxito político de Mussolini, por el cual se restablecía el poder temporal de los papas, se pone fin al problema con la iglesia, queda definido el Estado Vaticano y gobierno ganó apoyo entre los católicos. La política internacional de Mussolini se dirigió casi exclusivamente a la conquista de colonias. En 1936 Italia invadió Etiopía y un año después se constituía el Imperio Italiano de África Oriental. Durante la Guerra Civil Española se estrecharon los lazos con la Alemania hitleriana conformando el eje Roma-Berlín. En abril de 1939 las tropas italianas tomaron Albania. En la Segunda Guerra Mundial Italia integra las potencias del Eje. En junio de 1940 Italia declaró la guerra a Gran Bretaña y a Francia, y en octubre invadió Grecia. Los fracasos militares en el norte de África y Grecia llevaron a Alemania a correr en su auxilio. Los aliados invadieron Sicilia en julio de 1943 y muy pocos días después el Gran Consejo Fascista pidió al rey que reasumiese sus poderes. Italia pierde su Imperio Colonial y su propio territorio es invadido. Nombra primer ministro a Pietro Badoglio y el Consejo retira su confianza a Mussolini. El 25 de julio 1943, el rey Víctor Manuel III solicitó su dimisión y lo puso bajo arresto militar. Según las peticiones de los aliados y del pueblo italiano, el 13 de octubre, Badoglio hizo pública la declaración de guerra por parte de Italia a Alemania.

Cuando Badoglio concertó un armisticio con los aliados, los alemanes invadieron la península y rescataron a Mussolini. El Duce fundó entonces la República Social Italiana (en Saló), donde actuó como títere de los alemanes hasta que en abril de 1945 con la ofensiva aliada final el Ejército alemán fue completamente derrotado. Mussolini, junto



con otros, son ejecutados en una pequeña ciudad cercana al lago de Como por resistentes comunistas. Los resistentes, conocidos como partisanos (entre los que también había democristianos, socialistas, republicanos, radicales y liberales) jugaron un papel crucial en la caída del fascismo, especialmente entre 1943 y el final de la guerra. Al final de ésta, 444 mil italianos murieron (incluyendo de 280 mil civiles) y se perdieron todas las colonias. El rey traspasó el poder a su hijo Umberto II. Un referéndum en junio de 1946 decidió la formación de una república. El Partido Demócrata Cristiano, liderado por Alcide de Gasperi, ganó una mayoría relativa en las primeras elecciones y organizó el gobierno.

Esos comicios marcaron el inicio de la hegemonía demócrata cristiana. La Conferencia Internacional de 1946 permitió a Italia seguir administrando Somalía, situación prolongada hasta 1960. En mayo de 1948 Luigi Einaudi, también del PDC, fue elegido primer presidente de Italia. Durante la década de 1950 el país participó en la reconstrucción europea. En 1951 Bélgica, Francia, Italia, Luxemburgo, Holanda y la República Federal de Alemania firmaron el Tratado de París para formar la primera de las tres Comunidades Europeas: la Comunidad Europea del Carbón y del Acero. 1957 firmó como fundadora el tratado que creó el Mercado Común. Entre 1952 y 1962 se duplicó el ingreso promedio de los italianos, como fruto del desarrollo de la industria, la que pasó a ocupar el 38% de la mano de obra. Al mismo tiempo la agricultura bajó un 11% su nivel de ocupación, lo que produjo migraciones del campo a la ciudad y del sur hacia el norte. El triángulo industrial conformado por Milán, Turín y Génova concentró a millones de personas que empezaron a hacinarse y a vivir en condiciones inferiores a las que predominaban en el resto de Europa.

Hasta 1978, con la elección del socialista Sandro Pertini, todos los presidentes pertenecían al PDC. Entre 1980 y 1992, la corrupción arrebató de las arcas del Estado unos 20 mil millones de dólares. Además, a raíz de los pagos ilegales otorgados a funcionarios y políticos, las inversiones públicas italianas eran un 25% más costosas que en el resto de la Comunidad Europea. En las elecciones de abril de 1992, el oficialismo perdió la mayoría absoluta en el parlamento, por primera vez desde 1946. Días después, Giulio Andreotti anunció la dimisión de su gobierno y el presidente Cossiga renunció. El impacto nacional causado por el asesinato, a fines de mayo en Sicilia, del juez Giovanni Falcone, enemigo número uno de la Mafia, incidió para que una mayoría circunstancial eligiera presidente al demócrata cristiano Oscar Luigi Scalfaro. Dos meses después del asesinato del juez Falcone, la Mafia mató a Paolo Borsellino, sucesor de Falcone en las investigaciones contra el crimen organizado. En 1993 una investigación permitió develar un complejo sistema de operaciones ilegales que involucraba a políticos de todas las tendencias, a empresarios y a la Mafia. Más de mil dirigentes políticos y empresariales fueron procesados en el operativo «Manos limpias», entre ellos los ex primeros ministros Bettino Craxi y Giulio Andreotti. En enero de 2002 el euro reemplazó a la lira, pero Italia fue el único país participante en la nueva moneda que no lo celebró. En respuesta a críticas de sus colegas derechistas en el gabinete, el canciller Renato Ruggiero renunció.

Berlusconi asumió el cargo de canciller. A pesar de la masiva oposición popular a la guerra de Irak, en marzo de 2003, Berlusconi envió tropas para unirse a las fuerzas de coalición lideradas por Estados Unidos. En diciembre Italia experimentó una crisis de repercusión mundial cuando se descubrió el fraude de 14.300 millones de euros que había realizado Parmalat, primer grupo industrial del país en el rubro alimenticio. El gobierno intervino económicamente para «salvaguardar el empleo, no a los accionistas ni a la directiva» de este imperio, integrado por 197 fábricas en 30 países y 36 mil empleados (cuatro mil en Italia). En 2005 el parlamento ratificó la constitución europea, que fue firmada en octubre por los 25 jefes de estado de la UE, en Roma (en la misma sala donde, en 1957, nació el bloque. Tanto el presidente Ciampi como el primer ministro Berlusconi anunciaron, en abril de 2006 (al recibir en Roma los cuerpos de tres militares italianos muertos en Irak) que los 2.500 efectivos que continuaban en aquel país, volverían a fin de año a Italia.

El mismo mes, Romano Prodi ganó las elecciones generales por un ajustado margen, al frente de una coalición de centro-izquierdista. La región norte del país está formada por la llanura del Po, limitada por los Alpes. Es el centro de la actividad económica y tiene la mayor concentración industrial y agrícola del país. En la península, dividida longitudinalmente por los Apeninos, predomina la actividad pecuaria y la agricultura, especialmente los cultivos de olivos y viñas, que ocupan también la faja costera del extremo sur. La Italia insular comprende Sicilia y Cerdeña e islas menores.

II. PAISAJE

PAISAJE GEOGRÁFICO

Italia es una península que se extiende a lo largo de 301.277 kilómetros cuadrados desde el centro del Mar Mediterráneo hasta los Alpes. Tiene costas hacia el oeste en los Mares de Liguria, Cerdeña y Tirreno, al sur el Jonico y al este el Adriático. La península cuenta con Playas de arenas finas y aguas transparentes en la zona del Adriático y acantilados rocosos y escarpados en los golfos de Nápoles, Génova, Venecia.

El relieve presenta cuatro grandes unidades regionales:

- El sistema Alpino
- La llanura del Po
- El sector peninsular articulado por los Apeninos
- Las tierras Insulares

1.- El sistema Alpino se ubica en el norte de la península y se extiende de este a oeste, se pueden dividir en tres secciones, la parte occidental con los Alpes Cottios, la parte central con los Lepontinos y la parte oriental con la formación calcáreas de los Dolomiti, entre los picos mas altos esta el Mont Blanc de 4.810 metros y nieves perpetuas.

2.- En la región pre alpina se encuentra la Llanura Piamontesa y los Grandes Lagos de origen glacial. El Lago Mayor de 212k de diámetro, el lago de Como de 146k y el Lago de Garda de 370k.

La llanura del Po (el río más largo con unos 652km de longitud) se ubica al sur de los Alpes y se abre al mar Adriático por el litoral NE. Esta llanura Paduano-Veneta es la mas extensa con unos 4.600k2.

3.- Los Apeninos son la otra cadena de relevancia, estos recorren toda la península a lo largo de 1.190 Km., no tiene picos de gran altura. Se distinguen tres sectores: los Apeninos Septentrionales, los de menor altura, los Centrales (Abruzos) que son los de mayor altura (Montes Sasso 2.914m) y los Meridionales. Sobre esta cadena se elevan algunos volcanes como el Vesubio.

4.- Las dos islas mas grandes son Sicilia y Cerdeña. Sicilia esta ubicada en el extremo Sur de la Península, cuenta con un sistema montañoso que es una prolongación de los Apeninos, en ella se encuentra el único volcán activo de Europa (Etna, 3.323m). Cerdeña se ubica en el mar Tirreno, las elevaciones proceden de un antiguo macizo, el Tirrenido.



Paisaje natural

«El paisaje no solo tiene origen en una disciplina, la pintura, cuyos vínculos con la arquitectura son de larga tradición, sino que supone operaciones selectivas de transformación»



del medio físico natural para adecuarlo al uso y la experiencia estética humana, las cuales implican una composición híbrida de elementos naturales y artificiales actuando como un todo.» Iñaki Abalos, Atlas Pintoresco

En Italia, mas que en otros lugares de Europa, existe una tradición de siglos donde la superposición de la actividad humana sobre la naturaleza crea una condición híbrida, natural y artificial: la proyección de la cultura sobre el territorio natural. Es así que encontramos en todo el territorio un paisaje construido, producto de varias culturas, cada una de ellas con su propia visión del paisaje, con su propia dimensión estética o artística. « Esa caligrafía superpuesta y entretejida de naturaleza y cultura, azar y artificio, morfología natural del paisaje y la geometría aplicada de la agricultura.» Florian Belgel y Philip Christou - Paisajes Epicos

Paisaje construido

Las ciudades italianas constituyen paisajes construidos, donde la dicotomía naturaleza / artefacto pierde sentido y la arquitectura en tanto artefacto incorpora una condición naturalista como abstracción que nos acerca a las estructuras físicas inherentes de la naturaleza.

Constituyen paisajes urbanos, como es el caso de Venecia, generado gracias a unas condiciones geográficas favorables, y a la sensibilidad de los arquitectos. Representa el logro en la asimilación de las condiciones naturales y los objetos de construcción.

Roma encierra la estratificación histórica, y la luz, la forma de las calles que se amplían y estrechan como desfiladeros ordenados, evoca las colinas que rodean la ciudad.

Son paisajes construidos caracterizados por la preponderancia de las singularidades, de los diversos estratos, los diversos sistemas y fragmentos, producto de estratificaciones que nos permiten un gran número de lecturas, no como multiplicidad de formas, sino como un sistema de relaciones entre los diversos elementos.



III. ARQUITECTURA

• ARQUITECTURA Y URBANISMO EN EL RENACIMIENTO

El hombre del renacimiento creía en un universo ordenado y en la perfección divina, lo cual se refleja en la lógica del orden geométrico absoluto y eterno. La confianza en las fuerzas humanas que esta implícita en la nueva interpretación de la relación entre Dios y el hombre, produjo una enorme liberación de la creatividad humana. Contra este fondo debe interpretarse la reintroducción de los órdenes clásicos en la arquitectura. Como símbolos antropomórfos, ya no representaban un mundo natural que el hombre debía negar, sino que se convirtieron en instrumentos, mediante los cuales se daba belleza divina a los edificios. Según Alberti, la forma más perfecta, y por ende más divina es el círculo, la centralización está implícita, por consiguiente, en el concepto de orden geométrico. Este concepto implica también que cada parte del edificio debe aparecer como una forma nítida, fácil de reconocer y relativamente independiente. A esto se debe que el espacio renacentista se vuelva homogéneo y que los edificios de la época sean composiciones estáticas, autónomas, en las que «nada puede agregarse, sustraerse o modificarse sin perjuicio». De este modo la obra del arquitecto se convirtió en un símbolo del orden cósmico. A diferentes edificios se les dio diferente carácter, según la naturaleza privada, pública o sagrada del tema edilicio. Esto se consiguió mediante el uso de formas más o menos perfectas y mediante una articulación natural significativa. Alberti tenía cabal conciencia de la necesidad de una diferenciación de significados, y sostenía que las formas más perfectas debían reservarse para las iglesias, y que los edificios públicos debían construirse siguiendo rígidamente sus principios formales. La articulación renacentista tenía dos propósitos básicos: la geometrización y la antropomorfización. El primero se logró mediante el uso exclusivo de formas geométricas elementales y de relaciones matemáticas simples; el segundo mediante la reintroducción de los órdenes clásicos.

Programas La iglesia

La iglesia seguía siendo el tema edilicio más importante, pero su forma tuvo que adaptarse al nuevo concepto de orden. Esta adaptación consistió en una geometrización general y en una acentuación de la centralización, ambas intenciones aparecen en las obras de Brunelleschi. El interés de los arquitectos se concentró sobre todo en el desarrollo de la planta central. Lo demuestra una serie de edificios terminados, así como un gran número de proyectos. Como resultado del nuevo enfoque científico del problema del espacio, se intentaron todas las combinaciones posibles de plantas circulares, poligonales y en cruz griega con el agregado de capillas secundarias. En la planta basilical existen distintas maneras de buscar la centralización:

- 1) Agregar espacios centralizados en los edificios de planta longitudinal.
- 2) Valerse de la perspectiva para crear espacios ilusorios.
- 3) Crear una zona centralizada en el crucero, el cual se considera como autónomo con respecto al resto del edificio, pero vinculado a él por las proporciones. Para la composición se utiliza el principio aditivo según el cual cada elemento espacial conserva un alto grado de independencia dentro del conjunto. Las iglesias centralizadas del Renacimiento tienen ciertos rasgos de los que carecen los edificios sagrados medievales, aunque están contruidos sobre planta central. Como regla general, las iglesias renacentistas son exentas y parecen, al menos virtualmente, idénticas o muy similares por todos sus lados. Es más,



están trazadas de tal modo que su punto más elevado, la cúspide del monumento se levanta sobre el centro del edificio, el cual está cubierto por una cúpula. La concepción de la iglesia como monumento en el sentido tradicional del término parece hacer su primera aparición desde la antigüedad, tanto en la teoría como en la práctica, en el siglo XV. Queda expresado de manera más clara en el postulado de Alberti de que una iglesia debe estar levantada sobre un basamento alto y ser claramente visible desde todos sus lados. Este ideal albertiano referido a la belleza de las iglesias, sólo pudo hacerse realidad en algunos casos de renovación y reconstrucción de catedrales antiguas e iglesias parroquiales, pero en los edificios de nueva planta se podía lograr siempre y cuando se erigieran en lugares adecuados. Sin embargo, un lugar era adecuado sólo si proporcionaba una visión sin obstáculos de la iglesia y permitía por lo tanto que se convirtiera en un monumento en el sentido de Alberti. Estas iglesias tienen en común cierto número de elementos fundamentales:

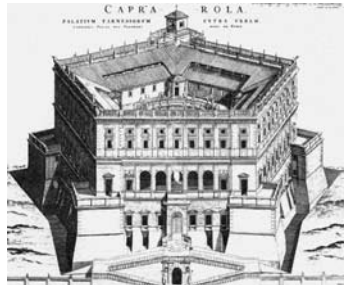
1) Son visibles por todos sus lados. 2) Ya desde las primeras fases de la construcción se dio la misma importancia al exterior y al interior. 3) Cúpula significativa, ya sea desde dentro o desde fuera, y no se puede interpretar exclusivamente desde el interior o desde el exterior. 4) Se usa el círculo para la planta de la cúpula, aunque no se emplee para el edificio entero. 5) El altar mayor alberga una imagen sacra.

Programa palacio urbano

El nuevo rol representado por el señor y la aristocracia crea un nuevo tema arquitectónico: «el palacio urbano». El palacio del Renacimiento se presenta como una manifestación de la cultura que forma la base de la autoridad aristocrática. El macizo castillo medieval fue pues, geometrizado y humanizado mediante la introducción de los órdenes clásicos. Este proceso se inició con los palacios proyectados por Brunelleschi y culminó con edificios como el Palacio de la Cancillería de Roma (Bramante-1481). El tipo fundamental se desarrolló en Florencia durante el siglo XV y puede ser descrito como un volumen cuadrangular cerrado, centrado en un patio y circundado por 2 o 3 filas superpuestas de arcadas. Básicamente, el palacio urbano era una sede familiar y con sus dimensiones y su articulación indicaba la posición de la familia en un contexto cívico más vasto. Por ello estaba al mismo tiempo cerrado y en comunicación con el ambiente circundante mediante la geometrización.

Programas La villa

El interés en el carácter de los lugares y en la relación entre un edificio y su entorno hizo de la villa un tema de primordial importancia. El tema del jardín como lugar fantástico y maravilloso, acaso algo mágico y encantado, llevó a eliminar el límite de los recintos y a transformar el jardín en un conjunto de lugares diferentes, diversamente caracterizados conforme con los sentimientos humanos. Por lo general, la villa suburbana está situada donde se encuentran el mundo público de la ciudad y el mundo natural del jardín y el paisaje. Andrea Palladio, que desarrolló la villa en forma de herradura, tiene una obra muy rica e incluye muchos tipos, particularmente la Villa Rotonda en Vicenza (1551). En esta villa, los espacios subordinados a una planta centralizada están relacionados proporcionalmente a fin de formar un grupo rítmico.



• ARQUITECTOS CLÁSICOS

León Battista Alberti (1404-1472)

De una familia proscrita de Florencia, nació probablemente en Génova alrededor de 1404, cursó estudios de humanidades en Padua y de derecho en Bolonia. Cuando se levantó la prohibición que afectaba a su familia, pudo visitar Florencia y descubrir allí, en 1434, las obras maestras del arte Renacentista. Sin embargo, Alberti no se estableció en esa ciudad, porque en 1432 había obtenido un cargo en Roma como resumidor de textos. Es natural que allí hubiese de tomar conocimiento de la obra de Vitrubio, aunque en la época que escribió su *Descriptio* todavía no había estudiado profundamente sus textos. Con toda probabilidad la lectura de Vitrubio y el estudio de las ruinas lo animaron a iniciar su propio tratado de arquitectura hacia 1443, y es característico que comenzase a escribir su tratado antes de construir un sólo edificio. Agregado a los papas, de Eugenio IV a Pío II, durante treinta años dividiría su tiempo entre su cargo, la actividad artística, sobre todo arquitectónica, y la labor de escritor y humanista. Formuló en ensayos y tratados un sistema del arte y una ética, exaltando el papel del artista. En Florencia había hecho amistad con Brunelleschi, Donatello y Massaccio, o al menos los conoció lo bastante como para dedicarle su *Tratado de Pintura*; que expresa las aspiraciones estéticas de la joven generación florentina y denota su inmensa esperanza de superar a Grecia y Roma. Alberti recogió de Vitrubio información general acerca de los tipos de construcción y, sobretudo, su descripción de los órdenes y su teoría de la proporción. El aporte más importante de Vitrubio, según Alberti, fue sin duda su teoría de la proporción, particularmente el pasaje del libro III en el que Vitrubio equipara las proporciones arquitectónicas y las humanas. Alberti ofrece en su tratado: *De Re Aedificatoria*, 1485, la primera definición moderna de los órdenes clásicos, y fue el primer arquitecto que intentó caracterizarlos y distinguirlos. Esta idea de la importancia fundamental de la forma humana como medida de toda proporción es básica en la arquitectura del Renacimiento, y la distingue rigurosamente de la gótica. Situando muy alto el papel creador del artista, Alberti se conformaba con concebir los planos y confiaba la ejecución a otros. Es difícil señalar el influjo directo de la obra de Alberti, porque relativamente pocos de sus edificios fueron copiados literalmente, pero fue enorme la influencia de su tratado, y la suya personal parece haber sido igualmente grande. Además de su tratado sobre arquitectura del Renacimiento, escribió sobre escultura, la familia, el estado y literatura. Alberti muere el 25 de abril de 1472 en Roma.



Felipe Brunelleschi (1377-1446)

Nació en Florencia en 1377 donde recibió una temprana formación como orfebre. En 1401 participó aunque no fue premiado, en el concurso para el diseño de las puertas de bronce del baptisterio de su ciudad. Más tarde se dedicó a la arquitectura, y en 1418 recibió el encargo de construir la cúpula inacabada del Duomo, la Catedral de Florencia.

Brunelleschi demostró un doble interés por la técnica constructiva y las formas arquitectónicas. En lo que respecta a la técnica de las estructuras, la referencia a los modelos antiguos es ficticia en una gran parte. Los



procedimientos utilizados por Brunelleschi en la cúpula y en el resto de sus obras, son sustancialmente independientes de la tecnología antigua, y pueden relacionarse casi siempre con la experiencia medieval, enriquecida por su fina inteligencia creadora. Los tipos planimétricos y volumétricos de los edificios brunelleschianos, salvo quizás la rotonda de los Ángeles, son completamente diferentes de los antiguos. Sin embargo, las formas básicas de los elementos de construcción (columnas, pilastras, cornisas, arcos, balaustres, tímpanos, ménsulas, etc.) están reproducidas minuciosamente en los modelos clásicos, y repetidos, en las obras posteriores a 1428. La arquitectura y los escritores medievales se relacionan con el mundo clásico a través de una tradición ininterrumpida. Brunelleschi conoce esta tradición, pero rompe con ella buscando relaciones directas con los modelos clásicos y empleándolos con un nuevo criterio de selección y exactitud. Como todos los humanistas de su tiempo, contempla lo antiguo «como algo distinto y distante, amorosamente reconstruido, que precisamente por eso ya no puede identificarse con nosotros».

Los tipos de distribución y construcción de los edificios romanos, condicionados por las distintas exigencias del momento a que pertenecen, fueron probablemente estudiadas por Brunelleschi, sin intentos reproducirlos. En cambio, las formas convencionales de los órdenes arquitectónicos y de sus respectivos complementos, que ya los romanos habían tomado de la tradición helenística, son nuevamente aceptados como modelos ideales, aptos para transformar el repertorio infinitamente variado de la tradición gótica en un repertorio finito y normalizado. Se hace indispensable entonces enumerar las consecuencias de esta elección, que partiendo de los detalles hace cambiar totalmente la naturaleza de los organismos arquitectónicos y el procedimiento de proyección:

1. Las formas de los elementos arquitectónicas no son ideadas «a posteriori» para cada edificio, porque ya están definidas «a priori», con sus proporciones correspondientes y casi todas las particularidades decorativas; es decir, están «normalizadas».

2. Los elementos normalizados sobre la guía de los modelos antiguos, no son partes independientes, sino que resultan ligados entre sí por correspondencias proporcionales, igualmente normalizadas, formando algunas asociaciones típicas que se denominan «órdenes arquitectónicos».

La columna o la pilastra, compuesta de tres partes, base, fuste y capitel, está asociada siempre a un entablamento, compuesto a su vez de tres cuerpos superpuestos: arquitrabe, friso y cornisa.

Muere en Florencia en 1446.

Donato Bramante (1444-1514)

Se presume que nació cerca de la ciudad de Urbino alrededor de 1444, al igual que Rafael, Miguel Angel y Leonardo, no se había formado como arquitecto, era en su juventud pintor(educado según sus contemporáneos por Piero della Francesca y Mantegna). Toda su obra está fuertemente influenciada por la historia, en sus primeros pasos la armonía de la pintura de Piero della Francesca y el apasionado interés por la antigüedad clásica de Mantegna. Poco de esto puede verse en los grabados de 1481, pero en los siguientes 25 años Bramante iba a elaborar los equivalentes arquitectónicos de esos principios y a expresarlos en un vocabulario clásico que habría de transformarse en la norma para toda la arquitectura de los siglos siguientes. Su primera obra en Milán, la reconstrucción de la iglesia de Sta. María Presso S. Sátiro presupone el conocimiento de S. Andrea en Mantua de Alberti, que se habría comenzado a construir pocos años



antes. Dos aspectos hacen de esta pequeña iglesia importante para el futuro. En primera instancia, el hecho de que el extremo este es construido como una ilusión perspectiva; esta forma de sentir el espacio arquitectónico en términos de planos y vacíos, propia de la pintura y no como sólidos tridimensionales como en la escultura, es lo que distingue a Bramante de Brunelleschi y la mayoría de los arquitectos Florentinos de su generación. Para Bramante las tempranas iglesias cristianas fueron la principal evidencia de buena arquitectura y sin lugar a dudas el principal recurso de clásica inspiración en su trabajo. Luego de la caída de Ludovico Sforza, ambos Bramante y Leonardo abandonan Milán. Bramante va hacia Roma a donde llega hacia fines de 1499 y pasa el resto de sus días. En los últimos años del siglo Roma retoma en cierta forma su poderío político, y esta tendencia es reforzada durante el pontificado de Julio II (1503 - 13). Julio era también un importante patrocinador, y tuvo por años trabajando bajo su patrocinio a Miguel Angel, Rafael y Bramante. La importancia artística de Roma era muy importante y aún en el siglo XV hombres como Donatello, Alberti y Brunelleschi habían ido allí a aprender de los vestigios de la Antigüedad Clásica. Éste fue un factor decisivo en la obra de Bramante. En los últimos años de su vida llega a Roma (ciudad en ese momento en plena fiebre de descubrimientos arqueológicos) con más de cincuenta años y sin mecenas, y se pone a estudiar y levantar planos acotados de todos los edificios antiguos de la ciudad y sus alrededores; hasta que le es encargado el claustro de Santa María della Pace. Sus trabajos más importantes son los realizados por directa encomienda de Julio II, y consisten en el replanteamiento y rediseño de san Pedro, así como un trabajo considerable en el Vaticano. Fue Bramante más que ningún otro quien reformuló la gramática de la antigua Roma con unos edificios que tuvieron unas repercusiones enormes. Murió en Roma el 11 de marzo de 1514.

Miguel Angel Buonarroti (1475-1564)

Escultor, pintor, arquitecto y poeta italiano del Renacimiento. Nació en Caprese (Toscana) y murió en Roma; se halla enterrado de acuerdo con su voluntad, en Florencia. Fue discípulo del pintor Ghirlandajo, y aprendió escultura con Bertoldo, primero, y luego en la escuela sostenida por Lorenzo de Médicis, donde se puso en contacto con modelos de la antigüedad clásica, depurando su técnica y creando su estilo. Marchó a Roma, donde pronto se destacará con su maravillosa Piedad, con juego inimitable de ropajes, que representa a la Virgen sosteniendo a su Hijo muerto en los brazos. Fue protegido por Lorenzo de Médicis y por varios papas, en especial por Alejandro VI y Julio II. En su juventud prefirió la escultura, luego alternó con la pintura, y, ya anciano, también practicó la arquitectura y la poesía en sus *Rimas*, dedicadas a su amor platónico de toda la vida, Victoria Colonna, marquesa de Pescara,

que figuran entre las más bellas creaciones de la poesía italiana. Otra de sus grandes obras escultóricas fue el David, tallado en un bloque de mármol de 7 metros. Por encargo de los Médicis esculpió el sepulcro de Juliano, con las estatuas semiyacentes de *El Día* y *La noche*, y el de Lorenzo, flanqueado por *El crepúsculo* y *La aurora*.

El Papa Julio II le encargó su sepulcro, para el que preparó un ambicioso proyecto, pero sólo el Moisés y los Esclavos, que se conservan en el Museo del Louvre, fueron terminados. Por orden del mismo Papa se encargó de la decoración, al fresco, de la Capilla Sixtina del Vaticano en Roma, y en dos épocas de su vida, con un esfuerzo titánico de arte, voluntad y técnica, realizó la pintura del techo, en que desarrolló diversos temas del Génesis, y, posteriormente, la pared frontal, donde plasmó el Juicio Final. Otras obras

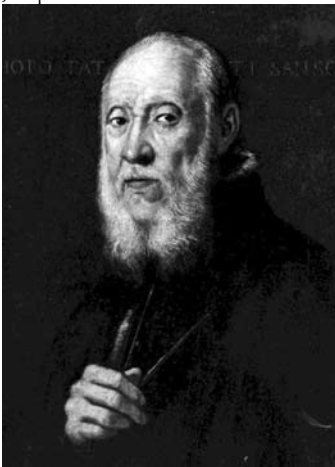


suyas son los *Soldados florentinos saliendo del baño*, prodigio de observación anatómica, y *La Sagrada Familia*, que se conserva en la Galería de los Oficios de Florencia. Su gran realización arquitectónica fue la cúpula la San Pedro de Roma, con un diámetro interior de 42 metros y una altura de 117; para hacerla estudió en Florencia la cúpula realizada por Brunelleschi, diciendo al comenzar la suya: «Será su hermana mayor, pero no más bella». Fue un hombre de carácter retraído y solitario, un misántropo inquieto. Su genio le proporcionó infinidad de disgustos, pero siempre conservó una feroz independencia. Soñador, sus amores principales fueron su padre, al que adoró, y el trabajo y la lectura. Estudió anatomía durante doce años consecutivos, practicó la disección, y los esbozos y estudios del cuerpo humano por él realizados son incontables. Fue un lector infatigable, siendo su obra predilecta la *Divina Comedia*. Su talento lo colocó a la cabeza del mundo artístico, y su influencia ha sido y es enorme, rompiendo con todo lo frío y convencional e iniciando nuevos rumbos. Su inventiva inagotable nos ha legado obras personalísimas, fuera de la tradición y de la naturaleza, que por su potente vida interior parecen poseer aliento y exceden los límites de lo humano; crea un mundo ideal de titanes fuertes, con los músculos en tensión, como si fueran a disparar esa energía; una humanidad que, impulsada por la magia poderosa de su genio, sigue viviendo con un hábito sin fin. Nadie ha igualado la amplitud, el vigor y la originalidad de sus concepciones. Dijo Goethe, comentando la obra de Miguel Angel: «En cada una de sus pinceladas o de sus martillazos vibra el espíritu del artista por excelencia, en su más noble dignidad y en su más elevada pureza». Cuando, con 89 años, sus manos ya no le obedecían, temblorosas y agotadas por el continuo crear, le decía a un amigo, con triste y resignada sonrisa: «Las manos de la muerte son eternas, y ya siento que me agarran por el manto».

Jacopo Tatti (Jacopo Sansovino) (1486-1570)

Arquitecto y escultor italiano, introdujo el Renacimiento clásico en la arquitectura veneciana. Hijo de Antonio Tatti, se formó con Andrea Sansovino -cuyo nombre adoptó- en Florencia, entre 1502 y 1505. Desde 1505 trabajó en Roma, como escultor y restaurador de estatuas antiguas. Su habilidad en este campo captó la atención de Bramante y Rafael. En 1510 regresó a Florencia, pero volvió a Roma en 1518. El saqueo de la ciudad, en 1527, hizo que huyera de Roma, con intención de establecerse en Francia, en la corte de Francisco I. Pasó por Venecia y fue convencido para quedarse a trabajar en esta ciudad, en la que pasó el resto de su vida. Fue nombrado arquitecto jefe de San

Jacopo Tatti



Andrea Palladio



Marcos en 1529. Su amistad con Tiziano y Aretini le introdujo en la sociedad veneciana; pronto se convirtió en el principal arquitecto, posición que mantuvo hasta la llegada de Palladio. Unía la tradición clásica de Bramante con un estilo más ornamental, propio de Venecia. Su principal contribución arquitectónica en Venecia fue la transformación de la apariencia de la Plaza de San Marcos, a través de los tres edificios que proyectó: la Zecca, la Biblioteca y la Loggetta. Sansovino ejerció una enorme influencia en los arquitectos venecianos posteriores, como Andrea Palladio y Baldassare Longhena.

Andrea Palladio (1508-1580)

Andrea di Pietro della Gondola nació en Padua el 30 de noviembre de 1508. A los trece años, en la «Ciudad de los Santos» entra como aprendiz del maestro escultor Bartolomeo Cavazza en julio de 1521. Su contrato preveía una duración de seis años; pero los malos tratos recibidos del maestro ocasionan su fuga del taller junto con su padre a Vicenza en 1523. Descubierta, se ve obligado a regresar a su servicio en Sossano, pero al año siguiente logra nuevamente fugarse y en abril ingresa como cantero en el establecimiento de Pedemuro San Biagio, en esos años famosos escultores en Vicenza, donde Andrea della Gondola talla durante catorce años buena parte de los monumentos sepulcrales y decoraciones en piedra del nuevo estilo sanmiguelino demandadas por la clientela de la ciudad.

Entre 1535 y 1538 mientras trabaja en la construcción de la suburbana Villa Cricoli conoce al autor del proyecto, el arquitecto Giangiorgio Trissino, poeta y humanista, que asumirá su patronazgo al intuir el genio del modesto operario de treinta años. Andrea cambió su apellido por el de Palladio (en honor a Pallas, diosa griega de la sabiduría). Trissino le llevó a Roma, donde Palladio analizó las ruinas clásicas y estudió a fondo los tratados de Vitrubio, el único legado teórico de la arquitectura romana. Acompañado de su guía, Palladio se encuentra con los Grandes de la época:

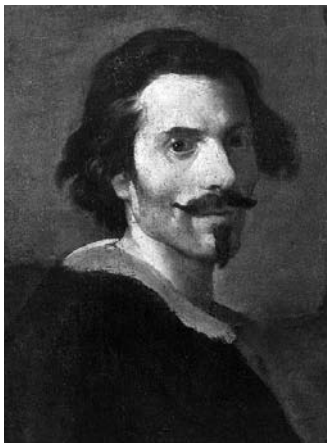
Michelangelo, Sebastiano Serlio, Giulio Romano, Bramante.

En 1540 inicia su actividad como arquitecto autónomo.

En 1570, Palladio publica el tratado «Los cuatro libros de la arquitectura», expresión de su cultura, sus ideales y también de su experiencia concreta. En los '70 ocupa en Venecia el cargo de «Proto»; es decir el Arquitecto Consejero, de la Serenissima. Entre febrero y marzo de 1580 inicia los trabajos del Teatro Olímpico, a ser construido por encargo de la Academia Olímpica. A los pocos meses de iniciada la obra, Palladio muere el 19 de agosto de ese mismo año. Va a ser su alumno, Vincenzo Scamozzi, quien la termine.

Gian Lorenzo Bernini

Fue uno de los artistas más sobresalientes del barroco italiano. Su actividad artística no se reduce a la escultura, también fue un gran arquitecto, pintor, dibujante y escenógrafo; concibió espectáculos de fuegos artificiales, realizó monumentos funerarios y fue autor teatral. Su arte es la quintaesencia de la energía y solidez del barroco en su apogeo. En la escultura, su gran habilidad para plasmar las texturas de la piel o de los ropajes, así como su capacidad para reflejar la emoción y el movimiento, eran asombrosas. Bernini introdujo cambios en algunas manifestaciones escultóricas como los bustos, las fuentes y las tumbas. Su influencia fue enorme durante los siglos XVII y XVIII, y puede comprobarse en la obra de maestros como Pierre Puget, Pietro Bracci y Andreas Schlüter. Desarrolló su carrera casi por completo en Roma, aunque había nacido en Nápoles el 7 de diciembre



de 1598. De la década de 1620 son sus primeros proyectos arquitectónicos, como la fachada de la iglesia de Santa Bibiana de Roma (1624-1626) y la creación del magnífico baldaquino (1624-1633), dosel sobre el altar mayor de la basílica de San Pedro, que fue un encargo del papa Urbano VIII, primero de los siete pontífices para los que trabajó. Más adelante realizó las tumbas de Urbano VIII (1628-1647) y Alejandro VII (1671-1678), ambas en la basílica de San Pedro, que, al incorporar figuras tridimensionales en actitud dinámica, difieren notablemente del enfoque puramente arquitectónico de los sepulcros realizados por artistas anteriores. En la colosal Cátedra de San Pedro (la silla gestatoria, 1657-1666), en el ábside de la basílica, utilizó el mármol, el bronce dorado y el estuco en una espléndida composición en movimiento ascendente, que adquiere un mayor dramatismo con la ventana oval de oro que tiene en el centro y que se convierte en el punto focal de toda la basílica. Bernini fue el primer escultor que tuvo en cuenta el dramatismo potencial de la luz en los grupos escultóricos.

Dentro de las obras arquitectónicas no religiosas de Bernini se incluyen proyectos para diversos palacios: el palacio Ludovisi (actualmente palacio Montecitorio, 1650) y el palacio Chigi de Roma (1664), así como unos diseños para el Louvre, proyecto que no llegó a ejecutarse y que presentó a Luis XIV en 1665, durante una estancia de cinco meses en París. También proyectó también tres iglesias: la de Castelgandolfo (1658-1661) construida sobre planta de cruz griega, y la de Ariccia (1662-1664) con planta circular. La tercera es su mayor logro dentro de la arquitectura religiosa: el templo de San Andrés del Quirinal (1658-1670) de Roma se construyó sobre planta oval con un porche ovoide que se extiende por delante de la fachada, reproduciendo los ritmos interiores del edificio. El interior, decorado con mármol oscuro de diferentes colores, tiene una bóveda oval decorada en blanco y oro. También son de la década de 1660 la Scala Regia (Escalera real, 1663-1666), que conecta las habitaciones papales del palacio del Vaticano con la basílica de San Pedro, y la magnífica Plaza de San Pedro (diseñada en 1667), que enmarca la entrada a la basílica dentro de un espacio oval dinámico formado por dos columnatas semicirculares. Entre las fuentes de carácter escultórico diseñadas por Bernini destaca la espectacular Fuente de los cuatro ríos (1648-1651) en la piazza Navona. Bernini ejerció su actividad prácticamente hasta su muerte, el 28 de noviembre de 1680.

Francesco Borromini (1599-1667)

Para Francesco Milizia, teórico neoclásico, Borromini fue un loco y su arquitectura una simple demencia. Una locura genial, la envidia y el desmedido deseo de asombrar habrían impulsado al artista a buscar lo nuevo aún con el riesgo de caer en lo extravagante. Se le criticaba el exceso, el desprecio por las «reglas» del arte, la brusca desviación de la tradición naturalista, la ruptura del equilibrio clásico entre invención e imitación, entre fantasía y realidad. Para la estética barroca la observación de la realidad y el ejercicio de la imaginación son, si, momentos necesarios del arte, pero sólo el equilibrio de ambos puede producir un equilibrio perfecto. Borromini, al haber desarrollado un sólo aspecto del arte, no ha realizado el arte en su universalidad y por lo tanto su obra es fundamentalmente anti-clásica. Tiende a obtener un vuelco de los fundamentos mismos de las formas y de sus procesos, su objetivo polémico es la idea clásica de la forma como representación. Los dos grandes esquemas compositivos tradicionales, de eje longitudinal y de eje central o vertical, se



compenetran y fusionan. La arquitectura de Borromini se manifiesta como contracción o reducción del espacio y como concentración de la luz y de las sombras en los perfiles netos y cortantes de la forma. El esquema elíptico o de tendencia elíptica es siempre el resultado de sucesivas compenetraciones, en fin, de una contracción del espacio.

La fantasía de Borromini prescinde de toda experiencia naturalista no utiliza nunca lo verdadero, tiende a expresarse en formas naturalistas y hasta estáticamente imposibles pero realizables a base de un extraordinario virtuosismo técnico. Su dominio técnico no es el «diseño» universal, sino una técnica particular. Transforma el tema plástico en lineal, la función estática en dinámica, la

forma cerrada en continua, el impulso hacia abajo en impulso hacia lo alto. La complicación formal es el desarrollo preciso, hasta sus últimas consecuencias, de un tema rítmico fundamental. La perspectiva de Borromini, aún cuando esta desarrollada de acuerdo con la lógica geométrica más rigurosa, tiende a contraer o, simplemente, a anular el espacio. En lugar de prolongar o desarrollar el espacio real en el ilusorio, sustituye el espacio real por el fantástico. De su obra teórica *Opus architectonicum* buena parte de sus escritos fueron destruidos por él mismo antes de su muerte.

• ARQUITECTOS SIGLO XX

Pier Luigi Nervi

(21 de junio de 1891, Sondrio; 9 de enero de 1979, Roma).

Arquitecto e ingeniero italiano. Aportó innovaciones técnicas de gran trascendencia a lo largo de 40 años. Uno de los máximos exponentes de del movimiento de arquitectura racionalista de los años veinte y treinta. Cursó estudios en Bolonia. Pertenece a una generación de ingenieros que desarrollaron una nueva estética constructiva, (heredera de la torre Eiffel de París y Cristal Palace de Londres) y basada en las estructuras metálicas y en el cemento armado. A él se deben el método de cálculo de sensibilidad estática y la invención del ferrocemento (sistema constructivo económico). En sus trabajos destaca la simplicidad con que concibió formas armoniosas al modelar las estructuras según las fuerzas del espacio. Obras esencialmente utilitarias, adquirieron propiedades estéticas que van más allá de lo estrictamente funcional. Soluciones refinadas y expresivas de complejos problemas estructurales.



Giusseppe Terragni

La clásica y onírica expresión que surgió en Italia al finalizar la primera guerra mundial fue a la vez, el complejo punto de partida del desarrollo del racionalismo italiano, y el legado de la polémica futurista anterior a la guerra. El «Gruppo 7», cuyos integrantes se graduaron en el Politécnico de Milán, liderado por Terragni, buscaba conseguir una síntesis nueva y más racional entre los valores nacionalistas del clasicismo italiano y la lógica estructural de la era de la máquina. El grupo mostró simpatía por la Deutsche Werkbund y por los constructivistas rusos, aunque otorgaba mayor importancia la reinterpretación de la tradición que a la modernidad en sí. Las primeras obras de Terragni muestran sin embargo preferencias por las composiciones basadas en temas industriales, evidenciando la fuerte influencia de Le Corbusier. Su influencia pronto sería socavada por las fuerzas de la reacción cultural. En el «Informe a Mussolini sobre la arquitectura» se declara que la arquitectura racionalista era la única expresión auténtica de los principios revolucionarios fascistas. El predominio de los racionalistas durará poco ya que la Unión Nacional de Arquitectos liderada por Piacentini



va a declarar que la arquitectura racionalista era incompatible con las exigencias del fascismo, proponiendo un ecléctico Stilo Littorio como modalidad oficial del Partido. Las directrices de Piacentini en la Universidad de Roma establecían, a través de la repetición de elementos simples, los rudimentos de la actitud oficial fascista. Aunque nadie del «Gruppo 7» trabajaba en la Universidad, tres edificios del equipo de Piacentini delatan afinidad a la arquitectura racionalista: La escuela de Matemáticas de Gio Ponti, el edificio de Mineralogía de Michelucci y sobre todo el instituto de Física de Pagano. A mediados de los años treinta la auténtica arquitectura racionalista varió ampliamente desde la altamente intelectual de Terragni hasta el insulso estilo internacional del efímero grupo Comasco (Casa del Artista 1933, V Trienal de Milán). El racionalismo italiano entraría en declive a mediados de los años treinta. Sólo Terragni logra mantener la intensidad intelectual del enfoque racionalista con la preocupación por la integración total de la forma conceptual, estructural y simbólica. Luego de 1936 las dificultades políticas y culturales aumentan y serán compensadas con las aspiraciones de Adriano Olivetti, quien revelará su preocupación por la contribución del diseño moderno al avance industrial. La finalización del edificio del Sindicato Fascista en Como 1943, coincide con las muertes prematuras y todavía algo misteriosas de Terragni y Cattaneo. Aunque sus muertes pusieron un brusco punto final al movimiento, sus obras todavía atestiguan sus esfuerzos por realizar un lugar ideal para una sociedad racionalmente organizada y culturalmente sin clases.

« Desde el punto de fuga de la muerte a destiempo, la figura del arquitecto crece en la distancia, desembarazada del equipaje grave de la historia, y sus obras adquieren la pátina intemporal de la pintura metafísica. Pero no es en De Chirico, sino en la desolación indiferente de los lienzos de su ocasional colaborador, el gran pintor Mario Sironi, donde sus construcciones encuentran un eco de empatía dolorosa, incapaz de segregar la obra de las ideas que la impulsaron y el tiempo que la alumbró. Terragni fue, es cierto, fascista, como fueron con las auroras totalitarias. La gran arquitectura, a fin de cuentas, no fue nunca incompatible con el despotismo, y los valores éticos o políticos de la democracia se sitúan, hélas!, en una esfera muy distinta y distante de la excelencia artística. » Luis Fernandez Galiano.

Aldo Rossi (1930-1997)

El 3 de mayo de 1930 nace Aldo Rossi en Milán. Hacia 1940, y como consecuencia de la guerra, es trasladado a una villa junto al lago de Como. Realiza sus estudios en el Colegio de los Padres Somaschi y posteriormente en el Colegio

Arcilescoville Alessandro Volta, de Lecco. 1955 Es nombrado delegado en el congreso de la UIS (Unión Internacional

de Estudiantes). En Roma. Se traslada a Praga y posteriormente a la Unión Soviética por razones de estudios e intercambios culturales. Por encargo de Ernesto Natan Rogers empieza a colaborar en la revista «Casabella-Continuità», en la que trabajara llegando a ser miembro del consejo de redacción hasta 1964, año en que se suspende dicha publicación. 1959 Obtiene el título en el Politécnico de Milán. Además de que colabora en la revista Societá. En ese tiempo, fué miembro de la redacción por Milán de *Il Contemporáneo*. 1963 Adjunto de Ludovico Quaroni en la Escuela de Urbanismo de Arezzo, y de Carlo Aymonino en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. 1965 Profesor encargado en el Politécnico de

Milán. Empiezan los contactos culturales y los viajes a España, trabajando en particular con Salvador Tàrrago y el grupo Catalán 2C. 1966 Publica *La Arquitectura de la Ciudad*. 1971 Junto con los miembros del Claustro de la Facultad de Milán se le prohíbe impartir clases en Italia por su actividad político-cultural en la Universidad. Finaliza el proyecto para el concurso del Cementerio de Máderna, en el que inicia la colaboración con Gianni Braghieri. Una vez finalizada la experiencia del Politécnico se traslada a Grecia y Turquía con su colaborador. 1973 Director de la Sesión Internacional de Arquitectura en la Trienal de Milán. Realiza el film *Ornamento y delito*. 1976 Director del Seminario Internacional de Santiago de Compostela. Inicia su actividad docente en Estados Unidos. Es invitado por la Cornell University de Ithaca y posteriormente por la Cooper Union de Nueva York. En este mismo año imparte regularmente lecciones en las principales universidades norteamericanas. 1980 Numerosas invitaciones por todo el mundo, desde Europa a Asia. Participa en un ciclo de conferencias en Venezuela. Dicho seminario, junto con otros realizados en Argentina y Brasil, tienen particular interés para Aldo Rossi. 1981 Gana el 1.º Premio en el concurso internacional restringido «Internationale Bauausstellung» (IBA) Berlín en 1984 por el proyecto de la manzana No. 10 emplazada en las calles Kochstrasse/Friedrichstrasse de Berlín. Publica «A scientific

autobiography» en el MIT de Harvard. 1984 Es invitado al Japón por la Universidad e instituciones culturales niponas. Primer premio en el Concurso para el Teatro de la ópera «Carlo Felice» en Génova. 1986 Exposición personal (*Disegni di architettura*) en la Galería Albertina de Turín. Exposición en el Ministerio de la Vivienda en Madrid. 1987 Exposición personal en la Casa de la Arquitectura en Moscú. Primer premio en el concurso internacional para la Villete Sud de París. 1989 Da una conferencia sobre Walter Gropius en la Universidad de Harvard (E.E.U.U.) Recibe el encargo del teatro de las Indias de Sevilla, por parte de la Junta de Andalucía. Obtiene el Premio Pritzker de Arquitectura. 1997 Aldo Rossi fallece.



Carlo Scarpa (1906-1978)

Realiza sus primeros estudios en la Academia de Bellas Artes de Venecia obteniendo el título en 1926. Colabora con Guido Girilli, profesor del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia del que será director durante el período 1972 a 1978 y profesor de Composición de 1972 a 1974. Realizó numerosas exposiciones de arquitectura en general, pintura y escultura, así como diversos pabellones sobre su país en varias exposiciones internacionales. No obstante, su obra ha merecido una especial atención por sus intervenciones en edificios de interés arquitectónico, así como por su riqueza en la textura y en el detalle de cada elemento diseñado. Así, la intervención en el Museo del Castelvecchio de Verona, la Tienda Olivetti de Venecia, el Cementerio Brion en San Vito di Altivole, aparte de los diseños de mobiliario, son ejemplos que apuntan toda una actividad que ha empezado a obtener reconocimiento universal.

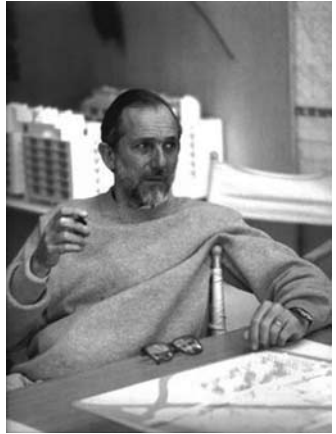


Renzo Piano

Nació en Génova, Italia en 1937. Después de sus estudios de arquitectura en Florencia y Milán, Piano ejerció la docencia de 1965 a 1968 en el Politécnico de Milán. En la empresa de construcciones paterna, en Génova, tuvo la oportunidad

de experimentar con proyectos y materiales, como cubiertas ligeras de plástico, los que empleó después en el pabellón de la industria italiana de la Expo de Osaka, en 1970. Hay que resaltar también los ensayos de Piano con edificios «adaptables», como son la casa de Garrone, junto a Alessandria (1969), construida y modificada por el propietario mismo. Mediante la enseñanza en el Politécnico y en la Architectural Association School de Londres, Piano entabló estrecho contacto con Richard Rogers. Algunos trabajos comunes quedarán sólo en proyectos, hasta que Piano y Rogers ganaron el concurso, en 1971, para la construcción del Centre

National d'Art et de Culture Georges Pompidou (1971-1977) de París. A partir de ahí, y en ese mismo año, abrieron en París un estudio conjunto que mantuvieron hasta 1977. El edificio de negocios B&B-Italia en Novedrate, cerca de Como, terminado en 1973 –consistente en una caja pendiendo de una estructura portadora, con los tubos de

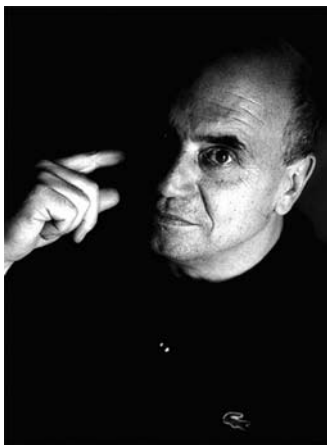


abastecimiento hacia afuera y pintados de colores puede considerarse el precursor del Centre Pompidou. En 1977, Piano abrió un estudio en Génova con el ingeniero Peter Rice. De allí salieron trabajos como la «Habitación-Laboratorio» en Otranto (1979) para la renovación de la ciudad, una urbanización en Corciano, al lado de Perugia (1978-1982), así como el Museo de la Menil Collection en Houston, Texas (1981-1986). Un pabellón de deportes en Rávena (1986), un estadio en Bari (1987-1990) y el Synchrotron de Grenoble (1987). Recibe varios centenares de ofertas al año, pero sólo acepta tres o cuatro. «Un proyecto dura un promedio de cinco años, y es imposible llevar personalmente más de veinte de forma simultánea». En su estudio genovés de Punta Nave, cada uno de los veinte trabajos es una pinza en la pared frente a su mesa, donde los croquis, dibujos y detalles se van superponiendo para ofrecer al arquitecto un panorama abreviado del desarrollo del proyecto. Cuando no está viajando para supervisar las obras, Renzo Piano divide su tiempo entre los despachos de París y Génova, dos oficinas de orden luminoso y escala contenida -ninguna supera las 50 personas- que permiten mantener la atmósfera familiar y el contacto íntimo con los materiales característicos del que eligió llamarse Building Workshop (taller de construcción), y donde los ordenadores o los lápices coexisten con las herramientas y las máquinas usadas en la realización de prototipos, modelos y maquetas. Piano no ha dejado que el éxito distorsione su método artesanal de trabajo, rehusando crecer, declinando la inmensa mayoría de los encargos o invitaciones a concursos, renunciando a enseñar fuera del estudio, y limitando sus intervenciones públicas a dos o tres anuales, casi siempre vinculadas a exposiciones de su obra.

Massimiliano Fuksas

(Roma, 9 de enero de 1944)

«En los proyectos hay 3 luces: una luz directa, una luz indirecta y una luz que nadie sabe de donde procede. Es la luz mágica, la que en la alquimia de la arquitectura transmite emoción». De origen lituano. Se licencia en arquitectura en la Universidad «La Sapienza» en 1969. Abre estudios en Roma, París y Viena. Miembro de las comisiones urbanísticas de Berlín y Salzburg; director de la VII Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia, con la que estimuló la reflexión sobre arquitectura, estética y ética. Dedicado al estudio de los problemas de grandes áreas metropolitanas, concentra su práctica profesional en obras públicas (universidades, grandes complejos urbanos). Sus proyectos surgen de un intenso proceso a partir de complejos modelos tridimensionales, se caracterizan por una investigación continua en nuevos materiales y técnicas de realización, dirige importancia especial al contexto.



ANTES DE VENECIA

Trieste

001

MONUMENTO AI MARTIRI DEL NAZISMO

ROMANO BOICO
1967-1974

Ubicación: Largo Martiri della Risiera, San Sabba
Horario: 9:00 a 19:00 hs; Via Ratto della Pileria 43
+39.040.826202



“Risiera di Sabba San” es una antigua instalación de arroz-husking que fue construida en 1913 por las afueras de Trieste. Después del 8 de septiembre de 1943, las fuerzas de ocupación Nazis usaron los locales como el campo de la prisión, la oficina central donde los prisioneros deportados fueron clasificados para ser enviado a Alemania y Polonia, el depósito de bienes (mercancías) asaltado, la prisión y el campo de exterminación para rehenes, partidarios, prisioneros políticos y judíos. El 4 de abril de 1944 una planta de crematorio fue instalada y hecha vigente. Sobre el lado izquierdo de la planta baja del edificio de tres pisos se encuentra las tiendas de zapatería donde los prisioneros trabajaron y cuartos para los oficiales y otras filas, eran 17 minicélulas usadas para la detención de hasta seis internos cada uno. Estos fueron dejados de lado principalmente para partidarios, prisioneros políticos y judíos previstos para la ejecución en el espacio de unos días, o a veces semanas. Las dos primeras células fueron usadas para la tortura o la colección de propiedad confiscada de los prisioneros. En el patio interior, frente a las células, sobre el sitio ahora marcado por una placa metálico, era el edificio que almacena el horno en el cual los cuerpos fueron incinerados - su contorno es todavía visible sobre el edificio principal. El horno, el nivel construido subterráneo, fue alcanzado mediante una escalera. Después de la utilización de la instalación existente que seca arroz de enero a marzo de 1944 los Alemanes lo convirtieron en un crematorio capaz de incinerar un número más grande de cuerpos. El plan fue preparado por «el experto Ervin Lambert», que ya había diseñado un número de hornos para campos de concentración en Polonia. Fue probado hacia fuera el 4 de abril de 1944 con la cremación de los cuerpos de setenta rehenes. Durante la noche del 29 de abril de 1945 el edificio que almacena el crematorio y el tubo de la chimenea conectado a ello era dinamitado por los Alemanes que escapan para quitar pruebas de sus crímenes, como era su práctica. Huesos humanos y cenizas fueron encontrados entre los escombros en tres sacos de papel de la clase usada para el cemento.

El Arquitecto Romano Boico: “El Risiera, a mitad destruido por los Nazis que escapan, era sórdido, como su entorno. Pensé que esta miseria total podría elevarse como un símbolo y sí se hicieron un monumento. Decidí quitar y restaurar más bien que añadir. Después del quitar los edificios en ruinas demarqué el contexto con paredes concretas de 11 metros de alto arreglé para formar una entrada de inquietud sobre el mismo punto que la entrada existente. El patio amurallado es querido como una basílica al aire libre no confesional. El edificio donde los prisioneros fueron mantenidos fue vaciado completamente y las estructuras de madera llevan reducida carga tanto como pareció necesario. Las diecisiete células y la celda para condenados a la muerte son inalteradas. En el edificio central, el nivel con el patio, es el Museo de la Resistencia, mínima pero viva. Encima del Museo, los cuartos de la Asociación de los Exiliados. En el patio es un camino terrible de acero, ligeramente hundido - el rastro del horno, el canal de humo y la base de la chimenea.”

002

SCUOLA MEDIA**GIORGIO GRASSI, ALDO ROSSI Y OTROS**

1968-69

Ubicación: Salita di Zugnago, San Sabba

Única obra donde Aldo Rossi y Giorgio Grassi trabajaran juntos. Estos dos teóricos del neo-racionalismo italiano derivarían posteriormente por caminos casi opuestos: Rossi hacia una poética autobiográfica y reductiva; Grassi hacia una renuncia del lenguaje en el borde del autismo. Reductivo, obviamente.

Villorba

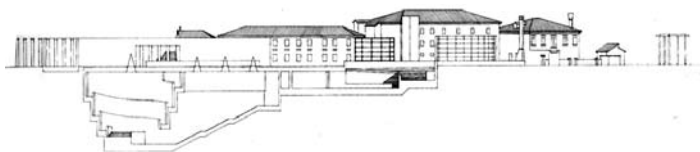
001

FABRICA BENETTON**TADAO ANDO**

1992

Ubicación: Via Ferrarezza,, 31050 Catena di Villorba (TV),
ph +39 0422 516228, fax +39 0422 609088, fabbrica@fabbrica.it

Esta construcción se halla en las cercanías de una villa del S XVII de estilo palladiano, y cuenta con una generosa amplitud de terreno. El encargo, incluye la restauración de la villa y la creación de un centro de investigación para estudiantes de diversas disciplinas: diseño arquitectónico, fotografía etc. Una galería de 7m de anchura, con columnas, penetra en al villa y se prolonga al exterior de ella cruzando el estanque que se extiende delante. Como dice Ando "La intención era que, con la adición de los nuevos elementos arquitectónicos, destacaran más el encanto y la vitalidad de la villa y se creara un todo armónico: una mutua relación catalítica entre lo viejo y lo nuevo que trascendiera el tiempo"



Palmanova

Vicenzo Scamozzi (1552-1616) parece haber sido un personaje de excepción entre los teóricos del urbanismo del Renacimiento italiano dado que sus ideas fueron llevadas efectivamente a la práctica. Se acostumbra a atribuir a Scamozzi la construcción cada de Palma Nova, cuyas obras se iniciaron en 1593, si bien algunos autores han puesto en duda su paternidad en tal proyecto (se supone que Julio Savorgnano diseñó su planta inscrita en un círculo de 800 metros de diámetro).



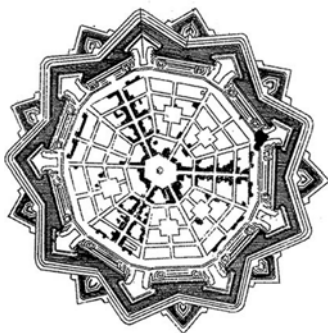
En 1615, año anterior a su muerte, Scamozzi publicó en Venecia una extensa obra en diez volúmenes, *L'idea dell'Architettura Universale*, en la que se recogen sus experiencias arquitectónicas. Nueve capítulos del libro segundo están dedicados a tratar específicamente el tema de las fortificaciones militares basándose en un estudio de conjunto de los ejemplos más relevantes de la Europa occidental. En su tratado, Scamozzi incluye un plano detallado de una teórica ciudad fortificada que tiene rasgos en común con Palmanova, con excepción de una diferencia básica: su red de calles está dispuesta en retícula dentro del perímetro defensivo.

La función de la ciudad fortificada de Palma Nova era la de ser puesto de guarnición avanzado del cinturón defensivo de Venecia. Su perímetro es un polígono de nueve lados y su plaza central un hexágono regular. Estas configuraciones se resuelven en un modelo armonioso gracias a una compleja disposición de las calles radiales; seis de ellas parten del centro, de las cuales tres conducen a otros tantos vértices de la muralla y las tres restantes al punto medio de tres de los lados, constituyendo las vías de acceso. Doce calles radiales adicionales parten del más interior de los tres anillos de calles concéntricas. Los principales edificios públicos se agrupan en torno a la plaza central. Seis plazas secundarias se abren en el centro de las manzanas de casas. La fortificación delimita un área de unas 50 hectáreas para una población de quince mil habitantes. A pesar de las leyes y de los esfuerzos de Venecia, esta población nunca se llegó a alcanzar, hecho que sorprendió incluso al propio Napoleón, que intentó darle un nuevo esplendor.

Lo importante del caso reside en el grado de sofisticación geométrica que la belleza del dibujo ofrece a la vista sin que podamos llegar a comprenderlo del todo: las radiales nacidas, por un lado, de los nueve vértices del hexágono y, por otro, de las mitades de los segmentos que los unen, no desembocan todas en el hexágono de la plaza central, cuya forma está acentuada por una gran fuente de geometría semejante. Esta gran plaza, fuera de escala, permite el paso de la circulación (hecho extraño que conviene destacar) en el eje de cada uno de los lados, y la excelencia del trazado hace que lamentemos la ausencia de un éxito que habría permitido la construcción de inmuebles adaptados a la geometría, cuyo equilibrio es indiscutible. Esto vendría a demostrar que un trazado no puede hacer una ciudad, aunque sea genial y esté magníficamente proporcionado. Palmanova sigue siendo, de todas formas, un bellissimo diseño que hoy sólo tendría interés visto desde un avión, ya que los edificios que llegaron a construirse son de una mediocridad totalmente militar. Esta monotonía y esta falta de originalidad no dejan de

sorprendernos conociendo como conocemos la preocupación que demostraban los venecianos por la estética urbana. El destino de Palmanova hace pensar en Richelieu, aunque la arquitectura y la decoración de Richelieu sean mucho más atrayentes. ¿Tenemos que ver en estos aspectos negativos del marco vital creado una de las causas del desinterés de una población que, a la vista de tantas novedades, debía de haberse visto seducida?

Palmanova es en la actualidad una tranquila ciudad sita en un entorno rural que por fortuna ha conservado el trazado básico de su plan original, sin que éste haya sido eclipsado por desarrollos posteriores.



«...La representación de la ciudad de Palmanova un proyecto renacentista del Siglo XVI atribuido generalmente a Vincenzo Scamozzi recurre a una recta representación del todo -que es la ciudad y sus edificios- un mundo que por otra parte parece apartarse con autonomía del resto del universo renunciando -inclusive- a mostrar la imagen del paisaje. Se trata de una gráfica lo mas fiel posible del objeto que está tratando de describir. Es una descripción exacta de la realidad abstraída del resto de las cosas en términos de la geometría del objeto.

Es importante llegar a este punto precisamente, pues la geometría del objeto define sus cualidades espaciales; sus cualidades dimensionales, pero nosotros al ver esta imagen de la ciudad de Palmanova nos damos cuenta de que faltan descriptores para esta imagen, La representación no puede mostrar el todo, no estamos viendo toda la escena ciudadana; si bien en esta perspectiva militar si podemos tener una idea de la manera en que están distribuidas las funciones en la ciudad y la manera en que esta traza radial organiza a la vida (unas figuras pretendidamente humanas en las calles y en las plazas que señalan hacia todas las direcciones de ese mundo perfectamente equilibrado de la realidad renacentista) no podemos tener una idea precisa de los elementos que están detrás de la muralla, por ejemplo, o de la apariencia total de unos edificios que intencionalmente Scamozzi no ha estandarizado, tal vez como un recurso para mostrar la libertad de la vida civil en ese pequeño y perfecto mundo....»



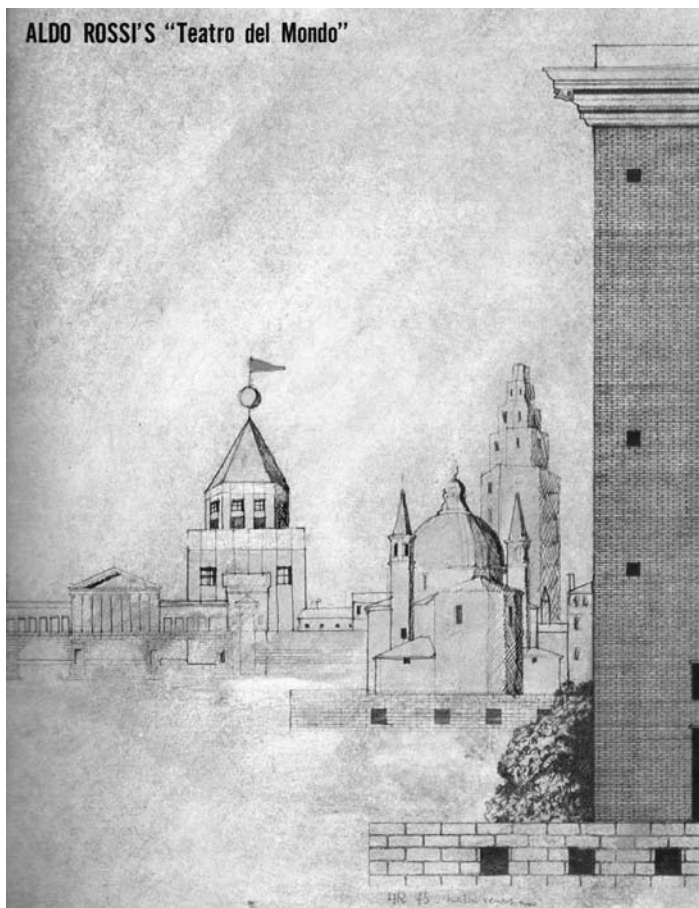
VENECIA / VENETO



El Véneto (Regione Veneto en italiano) es una región del nordeste de Italia, que limita con las regiones italianas de Lombardía, Trentino-Alto Adigio, Friuli-Venezia Giulia y Emilia-Romaña y con Austria. Su territorio se desarrolla entre los Alpes y el mar Adriático. El norte es montañoso (zona alpina limitrofe con Austria) y el sur es ocupado por la llanura padana (llanura del río Po). Además del citado río Po, los ríos Adige, Brenta y Piave también recorren su territorio. La capital es Venecia, y otras ciudades importantes son Verona, Padua, Treviso, Belluno, Rovigo y Vicenza. Esta región es muy rica en patrimonio artístico y cultural. Su patrimonio arquitectónico incluye los puentes y construcciones únicas de Venecia, y muchas de las villas de Palladio. La Arena de Verona es un antiguo anfiteatro romano, tradicionalmente reservado para la ópera. Los baños termales en Abano son también de interés. Algunos centros turísticos son Jesolo, Cortina d'Ampezzo y el Lago Garda. La economía regional, que tradicionalmente ha dependido enteramente de la agricultura, está ahora orientándose a industrias de alta tecnología y de la moda (Benetton es el mayor empresario), junto al turismo cultural. Está dividida en 7 provincias (provincie), a su vez cada provincia se divide en municipios (comuni). Venecia se construye en 117 islas pequeñas, tiene unos 150 canales y 409 puentes. Fue fundada en el año 811 por los habitantes de Malamocco, una población situada cerca de Lido, que huyendo de los francos se establecieron en las islas más seguras del Rivo Alto (hoy conocido como Rialto). De esta manera, en las islas intermedias nacieron algunos centros habitados; entre éstos adquirió importancia Venecia, que se halla en medio de la laguna más grande (entre las desembocaduras del Brenta y del Piave) y que se comunica fácilmente con el mar a través de un canal natural. Venecia pudo escapar de la dominación de los reinos de tierra firme, y formalmente estuvo sujeta a Constantinopla; por lo tanto, pudo convertirse en un centro comercial intermediario entre Oriente y Occidente, y se organizó de manera libre desde el principio, sin tener que afrontar, como las demás ciudades, las luchas contra los príncipes y señores feudales. La forma de la ciudad está ya definida a fines del siglo XI y continúa casi sin modificaciones a lo largo de todos los planos ulteriores, desde el más antiguo de 1346. En la desembocadura del Gran Canal está San Marcos (el centro político de la ciudad) y en su mitad, Rialto (el centro comercial), con el único puente que existe sobre el canal: los dos centros están cerca en línea recta. Durante el siglo XII la prosperidad de Venecia se acrecienta; a principios del XIII el organismo político y el ambiente físico de la ciudad están definitivamente establecidos. Mientras tanto, los ingenieros de la República intervienen para conservar la integridad del ambiente lacustre, de la que depende la vida de la ciudad: desvían las desembocaduras de los ríos que van a parar a la laguna para evitar las sedimentaciones; excavan nuevos canales para facilitar el paso de los barcos y para mantener en movimiento las aguas de las zonas malsanas; refuerzan, para que resistan a



las mareas, las fajas arenosas de los Lidos situadas entre la laguna y el mar La «máquina» entra en crisis únicamente con las transformaciones tecnológicas del Ochocientos y del Novecientos, cuando Venecia deja de ser una ciudad soberana (en 1797) y cae bajo la dominación de franceses, austríacos e italianos. Bajo los franceses se completa la plaza de San Marcos, al levantarse los nuevos edificios de los lados meridional y occidental; en San Michele se construye el cementerio y en Santa Elena el jardín público. Con los austríacos se introduce la iluminación a gas, el acueducto, y se hace llegar el tren a Venecia, con este objeto se tiende un puente de tres kilómetros y medio entre tierra firme y la ciudad, y se levanta la estación de Santa Lucía, en el inicio del Gran Canal. A partir de la ocupación italiana (1866) se construye un puerto moderno -con dársenas para los barcos de gran tonelaje y con raíles en los muelles- en la zona situada entre Santa Lucía y San Niccoló, y por último se hace llegar el automóvil, tendiendo un segundo puente paralelo al primero y una plaza con dos grandes garajes de varias plantas (1932). El Gran Canal -que ya tiene dos nuevos puentes, en la Accademia y en la estación- es recorrido por transbordadores que hacen las veces de tranvías y autobuses; para abreviar su recorrido se abre un nuevo canal -el Rio Nuovo- que corta la curva superior del Gran Canal Todas estas iniciativas han alterado el equilibrio de ambiente de la laguna: las mareas, que son más frecuentes altas, inundan la ciudad, los nuevos canales para los grandes cargueros alteran la circulación de las aguas.



Plan Mose para Venecia

Venecia quedará a salvo de las mareas con un plan que incluye 79 compuertas. Una gigantesca obra creará un sistema de compuertas y muelles artificiales. El plan definitivo, aprobado tras 35 años de discusiones, empezará a funcionar en 2009. Italia comenzó a crear comisiones y a estudiar 'en serio' cómo se podía evitar el hundimiento de la 'Serenissima' cuando la mañana del 4 de noviembre 1966 la ciudad amaneció completamente inundada.

Venecia sufría todos los inviernos el 'acqua alta', pero aquel día fue alarmante: una crecida de más de metro y medio causó grandes daños económicos y artísticos. Después del susto, hace 35 años, empezó a moverse la maquinaria administrativa, y el plan más ambicioso se presentó en 1984. Desde entonces, ha estado sometido a interminables discusiones y matizaciones.

El plan salvador se llama Mose (Moisés, en italiano) en recuerdo del milagro bíblico que abrió las aguas del Mar Rojo, y merced a las siglas de Modulo Sperimentale Elettromeccanico.

El 'milagro' que pretende salvar Venecia se basa en una serie de 79 compuertas móviles sumergidas en las tres entradas del mar a la laguna. Los días que la marea sea demasiado alta se elevarán y cerrarán el lago como una bañera. Ése es precisamente uno de los problemas de la solución, señalado por los grupos ecologistas: la laguna y su fauna viven gracias al recambio periódico de agua. Como respuesta, los defensores de la idea han asegurado que los diques sólo se utilizarán cuando sea absolutamente necesario, unas diez veces al año y durante unas pocas horas.

El ministro de Medio Ambiente, Altero Matteoli, aseguró que el proyecto cuenta con "todas las garantías ambientales". Entre otras medidas adicionales, esos días se restringiría la navegación en la laguna. Elevación de orillas: No obstante, el asunto se complica si se piensa, con bastante sensatez, que quizá cada vez sea más habitual tener que recurrir a las compuertas.



Venecia se hunde porque el fondo de la laguna se erosiona y porque el nivel del mar, debido al calentamiento del planeta, cada vez es más alto. Por eso el Consorcio Venecia Nuova, el organismo que coordina el proyecto, ha planteado medidas complementarias. La más llamativa es construir unas largas escolleras frente a las tres bocas de la laguna con el fin de cortar el paso del 'scirocco', el viento del sur que empuja las mareas.

Esta obra permitiría, según los cálculos, reducir las crecidas en unos cuatro centímetros. También son fundamentales las obras de elevación de las orillas del centro histórico hasta la cota de 110 centímetros, comenzadas hace años, y el relleno de los fondos de la laguna, excavados desmesuradamente por la industria de la zona. El mar invade sin obstáculos el pantano y se está adueñando de él, por eso es decisivo recuperar el calado de las tres bocas de la laguna, con una elevación del suelo y escolleras sumergidas, para agilizar su desagüe.

Otro paso decisivo será la prohibición del paso de los buques petrolíferos que cruzan diariamente el lago hacia las plantas establecidas en tierra firme. El ministro de Infraestructuras, Pietro Lunardi, anunció esta medida junto a otra empresa faraónica: la construcción de una isla artificial, a 10 kilómetros de la costa, que sirva de puerto a los buques, y de un conducto subterráneo que la conecte con el litoral y permita tender las tuberías petrolíferas.

El plan prevé impulsar otra de las iniciativas que ya están en marcha, como es la limpieza de los canales, enfangados por lodos centenarios. Una sociedad mixta, compuesta por el Ayuntamiento de Venecia y empresas privadas, extrae lodos desde hace cuatro años y ya ha excavado más de 22 kilómetros de canales, una intervención primordial para el saneamiento de la laguna."



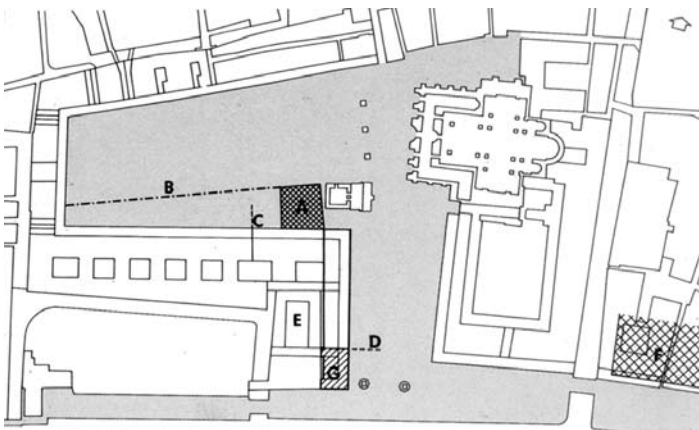
PLAZA SAN MARCOS



Jacopo Sansovino y la renovación de la platea marciana: política y arquitectura en el 500 veneciano. La sistematización de la Plaza San Marco significa un giro radical dentro de la trayectoria de Jacopo Tatti, el Sansovino: de Arquitecto del patriciado con aspiraciones de renovación intelectual, se convierte en el arquitecto del estado encargado de llevar adelante un conjunto de proyectos casi contemporáneos, capaces de alterar completamente el aspecto general del espacio representativo del poder y, de actuar –conjuntamente sobre el significado global de la ciudad.

La renovación de la Plaza San Marco está inscripta dentro de la renovación política general impulsada por el Doqe (duque) Andrea Gritti, una operación que supone la angustiosa reconversión de una ciudad que vislumbra la inminente caída de su predominio comercial en el mediterráneo, que ensaya la única reconversión posible del capital en la colonización del territorio véneto y, que finalmente, impulsa a nivel puramente ideológico el mito de sí misma., de ser la heredera legítima de Atenas, Roma o Constantinopla y por lo tanto la alternativa a la Roma Papal. Jacopo Tatti, el Sansovino, exiliado de Roma luego del saqueo de Carlos V en 1527; será convocado en virtud de sus conocimientos eruditos de la arquitectura “a la antigua”; la nueva arquitectura formará parte de la renovación política en la medida en que sea capaz de hacer evidente el mensaje de la nueva racionalidad triunfante, y esto sobre dos condiciones: una, que la novedad no debe negar la continuidad de las estratificaciones históricas, tanto más, deberá actualizar la vigencia de las instituciones tradicionales del poder veneciano; y segunda, que aún procediendo sobre reglas universales –órdenes y perspectiva- deberá mantener la condición de monumento, de unicum, que le corresponde a la platea marciana y, por lo tanto, bloquear todo intento de sistematización global del conjunto urbano.

Sobre la base de una serie de edificios preexistentes –el Campanile, la Basílica de San Marco, el Palazzo Ducale, las Columnas de San Marco y San Teodoro sobre el “molo” (muelle), Sansovino compone el fondo neutro de la Libreria, demuele los barracones recostados a las columnas del molo, aislándolas, igual que al Campanile; construye la Zecca (La Casa de la Moneda) y la Loggia al pie del Campanile.





En la operación del Tatti, las preexistencias serán tomadas como auténticos 'object trouve' cuyo sentido deberá ser potenciado aislando y sistematizando, separando morfológicamente –por un lado- y conectando los signos en una narración–por otro-: el aislamiento de las columnas del molo no hace sino poner en evidencia su condición de puerta, de columnas de Hércules abiertas al mar y –a la vez- de hacer patente el eje que las vincula con la Torre de l' Orologio; y el Arco de Triunfo que para Vitruvio debía converger en el Foro de los Romanos.

La referencia al foro antiguo se vuelve mucho más evidente si se considera la interpretación dada por L.B. Alberti en De Re Aedificatoria, en el Foro deberán situarse –además de la Basílica- la residencia del Príncipe (el Palazzo Ducale, para el caso), la Zecca y las prisiones (Le Prigione nuove, obra del Da Ponte son posteriores pero encuadrables en la operación).

Restitución filológica del Foro a la Antigua, tal vez, pero no sólo; el proyecto de Sansovino está cargado de inflexiones a la norma y de fallas técnicas, y está claro que el Tatti no es precisamente un experimentalista sino aquel que dispone de una serie de instrumentos y los utiliza técnicamente.

En una lámina de Serlio conservada en los Uffizzi puede verse una escenografía teatral y reconocerse en ella a los edificios de la Plaza San Marco; y es evidente que los contemporáneos del Tatti vieron claramente la teatralidad del nuevo espacio marciano. El teatro es para el renacimiento, para Bramante, Raffaello, el Peruzzi, Serlio y una larga lista, el gran laboratorio. No se trata simplemente de recuperar la escena antigua – tema que está estrechamente ligado al 'descubrimiento' del Vitruvio- sino además de encontrar la inflexión retórica que permita al gran discurso universal actuar políticamente sobre lo real. La consolidación de la imagen actual de la platea marciana se procesa a partir del siglo XVI con las intervenciones de Jacopo Sansovino y el programa de reforma urbana impulsado por el doge Andrea Gritti; la conformación de este espacio de representación, de la escenografía del poder de la República, parte de las preexistencias del Palazzo Ducale y la Basílica de San Marco, incorporando un nuevo fondo teatral y algunas novedosas iconografías.



001**CAMPANILE**

Contruido 1514 - Re Construido 1912
Ubicación: Plaza San Marcos

Situado frente a la Basílica, es la construcción más antigua de la Piazza. Se comenzó a construir en el siglo XII y se terminó en 1514. En 1902 se hundió y en 1912 comenzó su reconstrucción. Tiene una altura de 99 mts

002**BASÍLICA DE SAN MARCO**

Ubicación: Plaza San Marcos

Fundada en el 829, reconstruida en 1063, consagrada en 1094 y reconstruida la fachada en parte en el 1419.

Iglesia de planta en cruz griega, que fuera edificada siguiendo el modelo de los Santos Apóstoles de Constantinopla. San Marco puede presentarse durante el Renacimiento como heredera de Bizancio y por lo tanto del cristianismo primitivo; tema que coincide con la idéntica reivindicación de una República veneciana que se proponía como alternativa a la Roma papal e imperial.

003**TORRE DI L'OROLOGIO**

MAURO CODUSSI
1496

Ubicación: Lado norte de la piazza
Horario: de 9:00 a 19:00 hs

La torre remata el eje de las columnas sobre el muelle y marca el inicio de la calle que conduce al centro de negocios del Rialto. La simbología del tiempo del comercio sobre la plaza es sintomática de la renovación moderna. Además de la hora indica las fases de la luna y el zodiaco. Tiene un juego mecánico de figuras y los "dos moros" que tocan la campana de bronce cada hora.

004**PALAZZO DUCALE**

814

Extras: Horario de 9:00 a 19:00 hs L 8000 Tel. 041/ 52.24.951/ 27.47.717.

Se construyó en el año 814 y 16 años después su capilla-San Marco-Ambas se incendiaron en el año 976, durante un levantamiento contra el tiránico Dux Cándido Pietro IV, pero fueron reconstruidas inmediatamente. El palacio tuvo otro incendio accidental y su estilo actual es de principios del siglo XIV aunque en los siglos siguientes fue extendido y alterado. Reconstruido durante los siglos XIV y XV.

El palacio es el centro de reunión de los consejos de gobierno, de justicia y la residencia del duque al que se le reserva el balcón frente a la laguna.

En el interior existen intervenciones del J.Sansovino.

005**PROCURATIE VECCHIE**

BARTOLOMEO BON

1480 Y 1514

Ubicación: Ocupa el lado del norte entero del Piazza San Marco
Fue diseñado por Mauro Codussi.

El Procuratie (literalmente, " la fiscalía ") son tres edificios conectados en la plaza de San Marcos.

La más antigua de los edificios es la Procuratie Vecchie en el lado norte de la Plaza, construido como una estructura de dos pisos en el siglo XII, para albergar a los oficinas y apartamentos de los procuradores de San Marcos . Se reconstruyó tras un incendio en el siglo XVI a un diseño de tres plantas por Codussi que aún delata algo de sus góticas raíces.

006**BIBLIOTECA NACIONAL MARCIANA****J. SANSOVINO**

1536

Ubicación: Lado oeste de la Piazza San Marco

Horarios: lunes a viernes de 8:10 a 19:00; sábados de 8:10 a 13:30

Tel: 520 87 88).

La biblioteca se puede visitar solamente con permiso especial.

La Librería consiste en un inmenso contenedor, absolutamente neutro y cuya heterogeneidad programática queda perfectamente neutralizada exteriormente. En el interior se disponían, una antisala, dedicada a la instrucción clásica del joven patriciado local, la biblioteca –en planta alta– realizada para dar cabida a los fondos heredados de Bizancio, un Museo, oficinas del estado y apartamentos para los procuradores de la República. Todo ello escondido bajo el ritmo uniforme de la columnata que no acusa siquiera –salvo por las esculturas detrás de la pasiva– el acceso central. La neutralidad de la fachada, no obstante su completa autonomía formal, refleja las inflexiones del Sansovino: en vertical, los órdenes superpuestos se alejan sucesivamente del canon vitruviano hasta arribar al inmenso friso cargado de decoraciones, desde el código, la norma erudita, la inflexión revela una independencia de criterios bien del agrado del patriciado veneciano, cuya herencia antigua debe hacerse presente y a la vez revelar los indicios de la superación. Es factible que el proyecto sansoviniano concluyera en la misma línea de la fachada marítima del Palazzo Ducale (una junta sobre el techo, a esa altura, puede verse desde el Campanile), y que la extensión hasta el plano de la Zecca haya sido completada por Scamozzi en contra de las indicaciones legadas por el Tatti. El cuerpo de la Librería aparecería, entonces, como un particular espejo de la residencia del Doge: los ritmos del intercolumnio acompañan a los de la construcción medieval y las serlianas del piso superior, coloquian con las ventanas lobuladas. (El empaste de la fachada principal de la Zecca con el testero de la Librería, tiene su origen en la ampliación de Scamozzi).

007**LOGGETTA****J. SANSOVINO**

1537-1541

El pequeño edificio al pie del Campanile fue encargado al Sansovino para sustituir a la dañada estructura medieval; como aquella, la nueva Loggetta servía para albergar a la nobleza veneciana durante las ceremonias y procesiones, e incluso como simple balcón destinado a la contemplación y el ocio cotidiano; en 1902, cuando la Loggetta fue destruida por el derrumbe del Campanile, las cosas ya habían cambiado y la loggia, funcionaba como quiosco de lotería. Compuesto a la manera de un Arco de Triunfo de tres intervalos, la loggia presenta una serie de columnas apareadas, adelantadas respecto del plano de fachada, que enmarcan los nichos donde se disponen esculturas del propio Sansovino: Atenea, Apolo, Mercurio y La Paz.

Existen una serie de documentos gráficos y escritos originales que permiten contrastar la obra ejecutada con lo que podría ser el proyecto del Tatti; en principio, es muy probable, que Sansovino creyera necesario rodear completamente al Campanile y, por lo que se deduce del corte de los mármoles, es casi seguro que la obra ejecutada fuera concebida como la primera etapa de un proyecto mayor. Los dibujos –de lo que presumiblemente sería el proyecto original del Sansovino– muestran a la loggia con cinco arcadas (dos más, las necesarias para cubrir la vuelta al Campanile), sin la balastrada (añadida posteriormente) y con una llamativa contención en los elementos decorativos y escultóricos.

Una crítica contemporánea del siglo XVI, censuraba con vehemencia el aspecto de las esculturas de la Loggetta: la Diosa Atenea tiene yelmo de guerrero y aspecto masculino, y el Mercurio se parece mucho más al David que al mensajero de los dioses. En los documentos gráficos antes mencionados, las esculturas –tan sólo esbozadas– difieren claramente de las actuales y, en el lugar de Atenea –por ejemplo– aparece Marte, el Dios Guerrero; si los documentos son fieles y las hipótesis correctas, podría suponerse que el Sansovino haya tenido que modificar el grupo escultórico –sobre la marcha y ante un cambio de programa propuesto por sus comitentes– arrastrando algunos elementos iconográficos. Si esto fuera correcto podría suponerse, además, que el sentido de las modificaciones supone el completo abandono de las referencias bélicas y triunfalistas de las que la Loggetta rebosaba.

En 1538 el embajador de la República de Venezia firma la paz con “el turco”, una paz absolutamente humillante para la Serenísima: Venecia pierde sus posesiones insulares en el Egeo y sólo conservará Zante y Creta pagando una fuerte suma a los turcos. En este nuevo escenario, la exaltación de la “máquina de guerra” de la Serenísima ha perdido completa vigencia; ahora se trata de reivindicar, y a toda costa, la paz como máxima virtud republicana y así, neutralizar la derrota: la figura de la Paz, en el ángulo de la Loggetta, tiene la mirada baja y un penetrante aire de nostalgia.



008**AMPLIACIÓN DE LA LIBRERÍA MARCIANA**VICENZO SCAMOZZI
1582

Las dos intervenciones de Scamozzi completan una obra del Sansovino asumida por las autoridades como antecedente válido y a imitar. Las Procuratie de Scamozzi comentan la Librería corrigiendo polémicamente el enorme friso; la terminación de la Librería, avanzando nuevas arcadas hasta el plano de la Zecca, provocan un notorio desencuentro cargado de problemas que enfatiza sobre las divergencias.

009**IL PALAZZO DELLA ZECCA**J. SANSOVINO
1537-1547

La Zecca fue proyectada por Sansovino en un brevísimo período de tiempo durante 1539, posteriormente el edificio será ampliado agregándose el segundo nivel y adquiriendo –prácticamente– el estado actual, a no ser por algunos detalles pequeños y significativos. Frente a los cambios de rumbo en la obra, a las variaciones impuestas por los comitentes, Sansovino propone un cierto empirismo proyectual que sólo logra conservar la sistematización general del conjunto aislando al objeto; de esta manera, las irregularidades serán absorbidas por el artefacto sin impactar directamente sobre el plan; de idéntica forma, el código deberá desprenderse de sus unidades lingüísticas y flexibilizarse hasta el grado de un ars combinatoria. La Zecca está dividida por un eje transversal que atraviesa la Librería adyacente, generando un acceso desde la piazzetta; este eje divide al edificio en un sector dedicado a los trabajos de acuñado de la moneda y metales preciosos –sobre un patio (actualmente el patio está cubierto con claraboya y está destinado a sala de lecturas de la biblioteca)- y, un cuerpo delantero donde se disponen los tesoros de la República y los depósitos privados. Este acceso lateral, el eje secundario, es –sin embargo– el que estructura el edificio y concentra los mayores recursos expresivos; los espacios principales –desde el aspecto funcional– son silenciados, mientras que aquellos secundarios se ofrecen al despliegue lingüístico. La Zecca, el tesoro de la República, el respaldo que garantiza su poder, se exhibe como pieza de colección de la nueva fachada marítima; no obstante el claro sentido urbano de la operación, el Tatti mantuvo intactos los viejos barracones que prácticamente ocultaban la fachada. De la misma manera, casi contradictoria, el acceso lateral de la piazzetta se presenta como un hueco más entre los huecos de los almacenes detrás de la columnata; la Zecca no es ningún tipo de signo ideal, sino un simple almacén entre almacenes; depósito pesado bajo el tosco y mudo buñado.

010**PROCURATIE NUOVE**VICENZO SCAMOZZI
1586

Lado sur entero de la piazz



Planeado por Jacopo Sansovino y terminado por Vincenzo Scamozzi y Baldassare Longhena. Napoleón convirtió este edificio en su palacio real y demolió la iglesia de San Geminiano en el final occidental de la piazza para construir el ala conocida como “el ala Napoleónica” que contuvo su salón de baile.

1. ESCUELAS

Las escuelas eran grandes instituciones laicas, formadas por particulares y dedicadas a la caridad pública, y como tales fueron consideradas parte del Estado.

011

SCUOLA DI SAN ROCCO

PIETRO BON, 1517/ S. LOMBARDO, 1524/ LO SCARPAGNINO, 1927.
1515-1550

Ubicación: San Polo, 305. Vecino a la Iglesia de "i frari"
Costo 7 euros / Menores de 26 años y grupos de al menos 20: 5 euros c/u

El interior se puede visitar y se conserva casi intacto. Se paga billete de Ingreso.

Un buen ejemplo de las mentalidades venecianas del 500, de las inseguridades, de los sucesivos cambios de rumbo y de la incorporación de elementos aislados de la cultura romana. La fachada principal puede servir de ejemplo: el tramo inferior es obra de Pietro Bon que incorpora unas biforas idénticas a las del Codussi en la escuela de San Giovanni, es decir que se trata de la imitación de las novedades lingüísticas estrenadas en las escuelas rivales, pero a la vez ampliada. La intervención de Lo Scarpagnino, en cambio, reinterpreta las mismas ventanas pero ahora en versión erudita; y Lo Scarpagnino superpone, además, un orden de ocho columnas gigantes en la fachada principal como referencia al arco de triunfo, que no es otra cosa que la alusión directa a la victoria sobre la peste del 27, de la que la escuela de San Rocco se reivindica protagonista. Hasta aquí referencias cultas aplicadas a situaciones mundanas; pero más abajo, en la fachada, va el cuerno de la fortuna, las vides, y un conjunto de elementos iconográficos populares, fácilmente legibles y superpuestos sin ningún prejuicio.

012

SCUOLA GRANDE DI SAN MARCO

PIETRO Y TULLIO LOMBARDO / MAURO CODUSSI
1485/1495

Ubicación: Junto a la Basilica San Giovanni e Paolo.

Hoy funciona un hospital y del interior sólo se conserva la biblioteca. Comenzada por Pietro Lombardo, la escuela es algo así como el triunfo del coleccionismo popular, sin más criterio que la acumulación de objetos, el hedonismo visual y la evocación de un mundo de fábula. La fachada presenta una serie de bajorrelieves perspectivas de Tullio Lombardo sumamente atractivos.

013

SCUOLA GRANDE DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA

Ubicación: Sestiere di San Polo 2454. Campiello della scuola

La rival de San Marco es al contrario, aristocrática, selectiva y austera más allá del patio exterior de acceso. Donde San Marco acumula, San Giovanni elige y apunta a la novedad anticipando a su rival: tal es el caso de la escalera perspectiva de Mauro Codussi al interior.

014

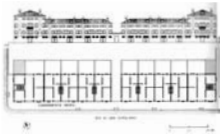
SCUOLA GRANDE DELLA MISERICORDIA

JACOPO SANSOVINO
Sestiere Cannaregio 3599

El Primer trabajo del Sansovino en Venecia consistió en la construcción de esta nave regular y perfectamente coordinada en sus proporciones. Una obra inconclusa que ha sido rehabilitada y abierta al público.

015**CONJUNTO DE VIVIENDAS****JACOPO SANSOVINO**
1548

Ubicación: Fondamenta Moro (sobre el Río San Girolamo y a continuación de la Fondamenta de la Misericordia)



Un grupo de viviendas apareadas, de escaso presupuesto; realizados por el Tatti (Sansovino) para Leonardo Moro, y probablemente con fines asistenciales. La tira, reproduce la tipología veneciana, realiza las esquinas y genera un patio al interior de la manzana; un proyecto casi desconocido del Sansovino, modestísimo y absolutamente extraño dentro de su obra.

2. PALACIOS

A diferencia de Florencia y Roma, en Venecia los palacios jamás fueron fortalezas y de ahí que la tipología habitual no tenga los gruesos muros ni las escasas aberturas. En segundo lugar, los predios son pequeños y no cabe una solución de patio interior a la romana, sino de frente fondo, lo que tradicionalmente se realiza colocando un salón "pasante" en cada planta y al que dan todas las habitaciones. El salón suele ocupar la franja central y expresarse en las grandes ventanas lobuladas de fachada. En tercer lugar, el sistema de circulaciones de la ciudad es al menos doble, fluvial y terrestre, y esto significa que las fachadas principales están orientadas hacia el agua, y los fondos a la calle. En cuarto, que la dificultad de realizar cimentaciones sobre el fondo limoso de la laguna hace que buena parte de las renovaciones prefieran reutilizar los cimientos, manteniendo la estructura existente y que las bodegas ocupen la planta baja.

016**PALAZZO CORNER DELLA CA GRANDE****J. SANSOVINO**
1537-1561

Ubicación: San Marco 2662 (Centro Storico) en San Maurizio



La Esquina Palazzo della Ca' Grande es uno de los ejemplos más finos de Alta arquitectura de Renacimiento y hoy es la sede de la Prefectura. Este enorme palacio fue construido al siglo XVI por Jacopo Sansovino, el maestro de obras italianas y el escultor, para la familia Cornaro. Él dio la fachada columnas jónicas por la primera planta y columnas Corintias sobre el segundo. El interior fue restaurado y modificado en el siglo XIX.

017**PALAZZO DOLFIN-MANIN****MAURO CODUSSI / interior diseñado por SANMICHELI**
1545

San Marco 4799

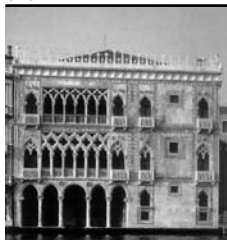


Alberga a la Banca de Italia. Otro palacio grande con una fachada impresionante, el Palazzo Dolfin-Manin fue construido entre 1538 y 1560 por Sansovino. Esto era la residencia del último Dux, Ludovico Manin, durante su tiempo en la oficina (1789-1797). Hoy el Banca d'Italia.

018**PALAZZO CORNER-SPINELLI (EN SAN POLO)****MAURO COPUSSI**

Así como las ventanas arqueadas de gemelo y los balcones curvos, el rasgo en particular notable de este palacio son su historia superior con su ricos la ornamentación aún bien ordenada. El interior fue diseñado en 1542 por Sanmicheli.

La fachada principal pasa por el Canal de Panamá Grande

019**CA' D' ORO (GALERÍA FRANCHETTI)**

GIOVANNI Y BARTOLOMEO BON, MARCO D' AMADIO,
MATTEO RAVERTI, GIOVANNI BENZON
1421-1440

Ubicación: Palazzo Ca d' Oro, S Croce 2076 Tel 041 52 38 790
Horarios: lunes de 8:15 a 14:00 hs/ martes a domingos de 8:15 a 19:00 hs

El edificio gótico florido más hermoso de Venecia, su nombre se debe al revestimiento de color dorado que lo cubrió en el pasado.

020**PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI**

MAURO CODUSSI
1502-1504

Ubicación: Ca' Vendramin Calergi - Cannaregio 2079. Enfrente del Fondaco dei Turchi

Renacentista, sede actual del casino de invierno (en el verano el casino tiene su sede en el Lido) En 1883 murió Richard Wagner.

021**PALAZZO CA PESARO**

BALDASSARE LONGHENA
1682

Ubicación: Santa Croce 2076, en el atracadero San Stae
Horario 9:30 a 16:00, domingos y feriados hasta las 12:30

Es el edificio barroco más importante de Venecia. Actualmente es sede de la Galería de Arte Moderno y del Museo Oriental.

022**ARSENALE (SCALO DEL BUCINTORO)**

MICHELE SANMICHELE
1104

Ubicación: Calle Castellano; Campo dell' Arsenale. Tel: 41 522 6356/ 520 0982

Los astilleros enormes de la ciudad fueron fundados en 1104, era un símbolo de la supremacía marítima de Venecia. Napoleón lo destruyó en 1797, pero fue reconstruido en el S XVIII. Aquí se encuentra el primer ejemplo del Renacimiento en Venecia en los arcos de triunfo del año 1460 del arquitecto Gambello que tienen encima los símbolos venecianos, el león alado y la justicia. Este pórtico se convirtió en 1571 en un monumento conmemorativo de la victoria ante los turcos en la batalla de Lepanto y se siguió adornando con victorias posteriores. Los dos torreones de la entrada son de 1574.

023**FUERTE DE SAN MICHELE**

MICHELE SANMICHELE
Ubicación: Isla de San Michele

Michele Sanmichele actuó como arquitecto militar de la República, construyó las fortificaciones de las colonias adriáticas, además edificó la entrada monumental del Arsenal veneciano conmemorando las nuevas victorias navales. (Ver apartado 1.7 de esta guía "Islas alrededor de venecia")

024**PUENTE DE LOS SUSPIROS**

1600

Ubicación: Cerca Plaza San Marcos. Cruza el Rio Di Palazzo.

Es una construcción barroca del siglo XVII que da acceso a los calabozos del palacio. Un pasaje barroco de piedra sobre el pequeño canal entre el Palacio

Ducal y la Prisión de la Republica. Puente que vió el pasaje de muchos infelices que tenían que "suspirar" su destino. Debe su nombre a los suspiros de los prisioneros que, desde aquí, veían por última vez el cielo y el mar. Nada tiene que ver con la acepción romántica que algunos autores han utilizado como recurso poético. Para acceder al puente hay que seguir el Itinerario Secreto desde el interior del Palacio Ducal de Venecia.

3. OBRAS DE PALLADIO

Andrea Palladio desarrolló su obra fundamentalmente en la ciudad de Venecia y alrededores. En Venecia, Palladio se dedica principalmente a la arquitectura religiosa, mientras que por todo el valle del Véneto aparecen las lujosas residencias para aristócratas vicentinos y venecianos que lo han hecho célebre.

025**SAN GIORGIO MAGGIORE****PALLADIO (TERMINADA POR SCAMOZZI)**

1560 - 1580

Ubicación: Isla San Giorgio Maggiore

Horario de 9 a 13 y 14 a 17 hs. Entrada libre.

Junto a la iglesia se encuentra el convento franciscano donde funciona actualmente la Fundación Cini y que fuera realizado principalmente por Scamozzi. "Los interiores de San Giorgio y de Il Redentore son mucho más interesantes... y resultan virtualmente únicos...La disposición interior es, básicamente, la de una iglesia basilical con nave central y naves laterales en el caso de San Giorgio; y la de una iglesia del tipo Il Gesù, con nave y capillas laterales, en el caso de Il Redentore. Pero los interiores son bien distintos de tales modelos, y las dos iglesias tienen una característica común: la gran importancia concedida al altar, con su cortina de columnas detrás, abierta en parte para permitir la vista del brillantemente iluminado coro."

(Peter Murray, Arquitectura del renacimiento)

026**IGLESIA IL REDENTORE****ANDREA PALLADIO**

1580

Ubicación: Fondamenta di San Giacomo (Guidecca)

"De todos los colores, ninguno conviene más a los templos que la blancura, puesto que la pureza del color y de la vida es sumamente grata a Dios. Pero si se pintan, no estará bien aquellas pinturas que con su significado enajenen el ánimo de la contemplación de las cosas Divinas (Palladio: IQuattro Libri, IV, 2)

027**LE ZITELLE****ANDREA PALLADIO**

1577-1580

Ubicación: Sobre la Fondamenta della Giudecca.

Antiguo convento, actual centro de exposiciones y congresos.

028 - San Francesco della Vigna

JACOPO SANSOVINO

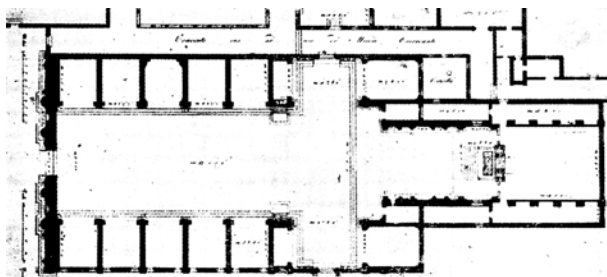
1534

ANDREA PALLADIO

1562-1570 (fachada principal)

Ubicación: 2786 Castello, Campo San Francesco. Tel: 41 529 8711

Abierto al público en el horario de las Iglesias.



El proyecto iniciado en la década del 30 fue impulsado directamente por el doge (duque) Andrea Gritti y se inscribe dentro de la misma lógica que dio nacimiento a la reordenación de la Piazza San Marco, que también contó con el trabajo del Sansovino.

La iglesia de los franciscanos debía cumplir, al menos, con un par de objetivos: por un lado erigirse en el mausoleo del doge y de su círculo más cercano; por otro, contribuir a la renovación urbana introduciendo novedad a la par que refirmando la tradición o sus mitologías. El organismo geoméricamente controlado, proporcionado y de netas referencias al pasado clásico aporta la cuota de modernidad correspondiente a la arquitectura de la "manera romana", y Sansovino procedía de Roma. Y por otro lado el edificio se levanta en el sitio donde San Marco, patrono de la ciudad, habría pernoctado -según la leyenda- a su regreso de Aquilea; y en este mismo lugar habría tenido la visión de una ciudad "magnífica" e "insuperable" con la que Venezia se identificaba. La novedad trae al presente el mito fundacional y sólo se proyecta al futuro en tanto pasado, este es el sentido de las operaciones de renovación urbana impulsadas por Gritti.

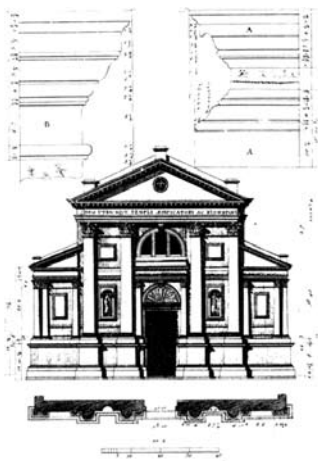
En uno de los predios vecinos se encuentra el Palazzo Gritti, edificado antes de su ascensión como doge y difícilmente reconocible debajo de la austeridad de su tratamiento exterior. Entre los aspectos a conservar del mito veneziano está el de la República; y en plena crisis la ciudad promulga la ley contra el derroche y la ostentación privadas; las intervenciones edilicias particulares debían conservar una austeridad capaz de no poner en tela de juicio la jerarquía de lo colectivo y la vigencia del mito republicano, que siempre es -además- contestación a Roma. La austeridad exterior de la iglesia y de algunas capillas interiores es igualmente análoga.

R. Wittkower, presentó a la iglesia de la viña como pieza clave de su lectura del renacimiento; apoyándose en una carta del fraile Francesco Zorzi (o Giorgi) -un religioso de cultura hermética con influencias de Llull y Ficino- en la que recomienda la adopción de determinadas proporciones y dimensiones en consonancia con las teorías de la armonía universal, Wittkower daba cabida a la seductora hipótesis de una primacía del conocimiento hermético sobre la praxis arquitectónica.

No obstante los alcances del razonamiento de Wittkower, las dimensiones y relaciones del documento pueden verificarse.

Memorándum escrito por Fra Francesco Giorgi. (fragmento):





“Para conducir la edificación de la Iglesia con las debidas y más consonantes proporciones que resulten posibles, yo procedería de la siguiente manera: querría que la anchura del cuerpo de la Iglesia fuese de IX pasos, que es el cuadrado del Ternario, número primo y divino, y que con la longitud de tal cuerpo, que será de XXVII, tenga la proporción triple, que resulta en un diapasón y un diapente... Deseando, pues construir la Iglesia, hemos de reputar cosa necesaria y elegantísima seguir este orden, teniendo por maestro y autor al sumo arquitecto, Dios... A este cuerpo perfecto y completo le daremos cabeza, que es la capilla grande; en cuanto a su longitud, en la misma proporción de igualdad, o, en verdad, de simetría, que se halla en cada uno de los tres cuadrados del cuerpo, esto es IX pasos. Considero aconsejable que sea de la misma anchura que el cuerpo, que no debe exceder (como hemos dicho) los XXVII de longitud. Pero que sea de VI pasos, como una cabeza unida sobre un cuerpo proporcionado y completo. Y hará proporción con la anchura de la Iglesia en una sesquatercia (2 : 3), que da el diapente, una de las celebradas armonías...”

Volviendo a la altura, alabo la que ha dicho M. Giacomo Sansovino en su modelo, que es LX pies, o XII pasos, en proporción sesquitercia con la anchura, que un diatesarón, armonía célebre y consonante... Igualmente aprecio que los órdenes de las columnas y pilastras han de ser designados según las reglas del artificio dórico, el cual apruebo para esta fábrica por ser conveniente al Santo a quien está dedicado esta Iglesia... Falta por último hablar del frontón, que deseo no sea en modo alguno cuadrado, sino que corresponde a la fábrica interior, y que por él se pueda comprender la forma del edificio y sus proporciones. De modo que por dentro y por fuera toda sea proporcionada...”

(extraído de Peter Murray, *Arquitectura del renacimiento*)



029**PONTE DEL RIALTO****ANTONIO DA PONTE**

Gran Canal.



La construcción del puente de piedra que sustituye al antiguo puente de madera fue discutida durante más de un siglo en el que se desecharon los planteos de Fra Giocondo, Palladio y Scamozzi. El triunfo de da Ponte es sintomático respecto a su forma gótica de operar: sin idealizaciones, ni abstracciones, da Ponte negocia con todos los implicados y traza un proyecto compatible con todos los intereses en juego, algo que Palladio o Scamozzi jamás pudieron.

030**FONDACO DEI TURCHI**

(s.XIII)

Ubicación: Santa Croce 1730. Frente al atracadero San Marcuola. Lunes cerrado. L3000. Tel. 041/ 52.40.885



Recuperado en 1869, al mejor estilo "falsone".

De arquitectura veneciana de estilo bizantino, erigido en el siglo XIII, habitado en el siglo XV por el emperador Federico III, en 1608 residencia del enviado oficial Georg Fugger y de 1621 a 1838 almacén turco, fue reconstruido en 1880 y ahora alberga al Museo de Historia Natural.

031**FONDACO DEI TEDESCHI**

1505

Sobre el Gran Canal



Antiguo almacén alemán que actualmente es la central de correos. Fue reconstruido después de un fuego en 1505.

032**GHETTO DEGLI EBREI**

Ubicación: Cannaregio 2902/b



En 1516 el Concilio de los Diez decretó que todos los judíos en Venecia fueran confinados en un islote de Cannaregio. El barrio quedó aislado mediante anchos canales y las dos compuertas estaban guarnecidas por guardias cristianos. La zona se llamaba geto, palabra que fue evolucionando en Europa hasta adquirir el significado actual. A los judíos se les permitía salir durante el día del ghetto, pero debían llevar insignia y birrete para identificarse y solamente se les permitía ser comerciantes de telas, prestamistas o médicos. El aumento de la población judía forzó la expansión del Ghetto. Se comenzaron a construir los famosos rascacielos de Venecia, unos edificios más altos verticalmente; que ahora actualmente serían rídículos pero que para la época eran inmensos. Se creó el Ghetto Nuevo y el Ghetto Vecchio. En época de Napoleón se derribaron las puertas, pero bajo dominio austríaco de nuevo los judíos fueron obligados a vivir confinados. Actualmente, de los 500 judíos que viven en Venecia solo 33 viven dentro del ghetto, sin embargo el barrio no ha perdido su identidad étnica. Son interesantes las tiendas de productos kosher, una librería en hebreo, tiendas de objetos de culto y dos sinagogas donde actualmente se celebran ceremonias.

4. IGLESIAS

En Venecia hay más de 50 iglesias. Las más importantes, después de la Basílica de San Marcos, son la imponente basílica de "Santa María Gloriosa dei Frari" y las iglesias de "San Zaccaria", de "Santi Giovanni y Paolo" y la de "Santa Maria della Salute". Normalmente, las iglesias abren por la mañana de 9:00 a 12:30, y por la tarde desde las 14:30 hasta las seis o las siete.

033**SANTA MARÍA GLORIOSA DEI FRARI**

1340-1443

Ubicación: Campo (plaza) de Frari, distrito de San Polo
Horario de 9:30 a 12:00 y de 14:30 a 18:00

Frari contiene algunos monumentos funerarios de interés, entre ellos un trabajo de Antonio Cánova, escultor del siglo XIX, trágico, decadente y de enorme reputación. En el altar mayor se encuentra "Azzuncione" de Tiziano.

034**ZANIPOLO (SAN GIOVANNI E PAOLO)**

P. LOMBARDO

1390

Campo Santi Giovanni e Paolo

Extras: Hay indicaciones para llegar; se cobra entrada.



Campanario de 1393.

De las dos grandes Iglesias del medioevo veneciano, San Giovanni e Paolo fue convertida en mausoleo del duque Mocenigo primero y de los héroes de guerra contra la liga Cambrai después, en 1510. Del primer episodio dan cuenta los monumentos fúnebres de los Lombardo, y del segundo las figuras de santos "belicosos", San Teodoro y San Giorgio, en el interior.

035**SAN SALVADOR**

GIORGIO SPAVENTO / TULLIO LOMBARDO.

1506-1534

FACHADAS DEL SIGLO XVII DE GIUSEPPE SARDI.

Ubicación: Sestiere di San Marco 4835. Desde el Rialto y en dirección San Marco: luego del puente girar a la izquierda en Campo San Bartolomeo y continuar unos 150 m Tel: 41 523 6717

Horarios: lunes a sábados: de 9:00 a 12:00 y de 16:00 a 18:00;

Domingos: de 16:00 a 19:00



Dedicada a Cristo, San Salvador presenta una planta en cruz latina generada por repetición de un módulo base denominado "a quincunx". El módulo consiste en un sistema de cinco cúpulas; una mayor al centro y cuatro menores sobre los vértices del cuadrado inscripto; es, por lo tanto, análogo al sistema espacial de San Marco y como tal hace suya la herencia bizantina de aquella.

Era también "a quincunx" el proyecto de Fra Giocondo para San Pedro en Roma, proyecto que fuera rechazado en estas mismas fechas y que ha contribuido a alentar la hipótesis de que San Salvador encarnaría -entre otras cosas- una contestación veneciana a Roma. Contestación fundamentalmente ética, que pone acento en la continuidad con el cristianismo primigenio y cuyo desdén hacia la imagen exterior es signo del acento colocado sobre los valores interiores y el rechazo de toda ostentación.

En el interior se conservan las reliquias de San Teodoro, recuperadas de Oriente; el mismo que comparte con San Marco las columnas del "molo" frente al Palacio Ducal, al que se arriba por la Calle de la Mercerie.

036**SAN ZACCARIA**

MAURO CODUSSI

1458-1515

Ubicación: Campo San Zaccaria



Fundada en el s. IX, fue reconstruida entre 1458 y 1515. En el interior encontramos la "Capella Di San Tarasio" con frescos de A. del Castagno (1442).

037**SAN MICHELE IN ISOLA**

MAURO CODUSSI
1469-1479
Ubicación: Isla de San Michele

Entre los primeros arquitectos "renacentistas" que operan en la ciudad se cuentan Lombardo, Codussi, Lo Scarpagnino, Bon, etc.; todos ellos de escasa formación arquitectónica y ligados a un conocimiento básicamente empírico. El desarrollo de estos primeros proyectos a la antigua plantea siempre el problema de las fuentes a emplear, una reivindicación neobizantina subyacente, la aparición de elementos lombardos y componentes del Bramante.

038**SANTA MARÍA DEI MIRACOLI**

PIETRO LOMBARDO
1481-1489
Ubicación: Corso Italia, Campo dei Miracoli

Obra renacentista que tiene a la Virgen del altar pintada en 1408 por Nicolò di Pietro. Tiene una única nave cubierta por un techo abovedado de madera. Los muros exteriores e interiores están recubiertos por mármoles policromos.

039**SANTA MARÍA DELLA SALUTE**

BALDASSARE LONGHENA
1631-1687
Ubicación: Campo della Salute. Tel: 41 522 5558

Un ejemplo de arquitectura barroca lo constituye esta gigantesca iglesia votiva de Longhena, apreciada por los románticos, por Turner y últimamente por Ghery.

5. VENECIA MODERNA

La principal característica de la Venecia contemporánea es la tensión entre su centro histórico y el papel de tierra firme, que adquiere cada vez más importancia dadas sus mayores posibilidades. Las intervenciones en las islas, son puntuales y se enfocan hacia el turismo y la cultura. Los hoteles del Lido, la Exposición Internacional de Arte (La Bienal), y diferentes emprendimientos de pequeña escala, unidos a la ampliación de los servicios portuarios, la construcción de los puentes, ferroviario primero y automovilístico después, y la aparición de núcleos industriales en los bordes de la laguna, marcan los siglos XIX y XX. El siglo XXI inicia con las obras del plan Moisés, destinado a salvaguardar la ciudad de las mareas, que han acelerado notablemente sus ciclos convirtiéndose en un problema a ser resuelto de manera inmediata.

040**LOCAL DE OLIVETTI**

CARLO SCARPA
1957-1958
Ubicación: Piazza San Marco 101 - Procuratie Vecchie

Pequeña y buena obra de Scarpa convertida en tienda de souvenirs. Scarpa transforma un vano tubular de 20x4m y un anónimo "paso de servicio" en un episodio espacial integrado que anula la diferenciación entre interior y exterior, compenetrándose con el lugar con auténtica irrepresible continuidad visual.

041 - Pabellones Biennale di Venezia

Isla de Santa Elena, Giardini di Castello (jardines públicos), de l' Arsenal de Venecia.
Horario: 11:00 a 19:00. Tel 199 122 122



En los jardines creados por Bonaparte se realiza la Biennale de arte y últimamente de arquitectura. Entre los pabellones nacionales, existen algunos de autores famosos:

a. Austria: (1934) Joseph Hoffmann.

b. Holanda: (1954) Gerrit Rietvelt.

c. Finlandia: (1956) Aalto.

d. Canadá: (1958) BBPR.

e. Países Nórdicos: (1958-62) Sverre Fehn.

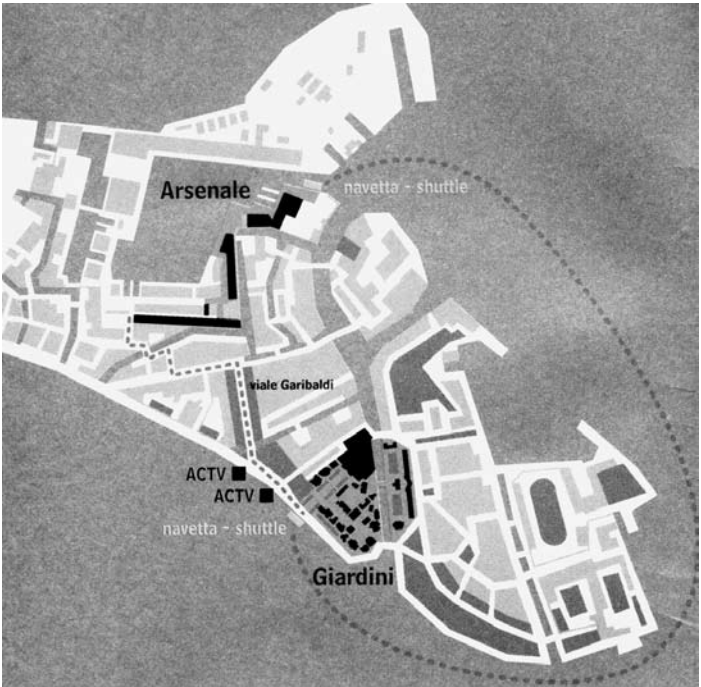
f. Pabellón del Libro: 1950. (XXV BIENAL) Carlo Scarpa.

El Pabellón del Libro amplía la inspiración wrightiana en un lenguaje autónomo. La estructura del pequeño edificio es una pieza única de mampostería y madera, independiente de las paredes cerradas por paneles. Es un acto valientemente creativo y fuera de las normas den una trama todavía académica, corroborado por signos vivaces, pero no enfáticos.

g. Venezuela: 1954. (XXVII BIENAL) Carlo Scarpa.

La forma, muy sencilla, queda determinada por la estrechez del área disponible: dos paralelepípedos de diferente altura, desviados en la planta y conectados por una "calle interior" protegida por una marquesina. En esta construcción ex novo, la fantasía pura de Scarpa tiene la posibilidad de expresarse plenamente: por ej la herencia wrightiana, recogida aquí dignamente, más allá de cualquier posible afectación.

h. Librería Electa: James Stirling.



042

PATIO DE ACCESO AL IUAV



MARIO CALABI sobre proyecto de **CARLO SCARPA**
1985
Santa Croce 191 Tolentini

El acceso al Istituto Universitario di Architettura di Venecia fue realizado en base a un proyecto legado por Carlo Scarpa; la refuncionalización del ex convento, es obra de Mario Calabi.

043

LA FUNDACIÓN PEGGY GUGGENHEIM



Ubicación: 704 Dorsoduro, San Gregorio
Abierto todos los días menos los mar de 11 a 18. Entrada: L10,000. Tel. 041/52.06.288.

Contiene una excelente colección de pintura moderna; no demasiado grande pero con piezas de buena calidad.

044

LA GALLERIA DELLA ACADEMIA



Ubicación: Campo de la Carità, sestiere de Dorsoduro 1050. junto al Gran Canal, enfrente del Puente de la Accademi
Tel: 41 521 2709. Horario: Lunes de 8:15 a 14:00; Martes a Domingos de 8:15 a 19:15.

Tiene pintura veneciana en abundancia, "La Tempesta" del Giorgione, algo así como un discurso sobre el tiempo y "Cristo en la casa de Levi" del Veronese; son dos recomendaciones.

045

VIVIENDAS EN TREVISAN



GINO VALLE
1988
Ubicación: En la Giudecca

A fines del S XIX en el extremo occidental de la Giudecca, se asentó el Molino Stucky al norte y una cementera al sur transformando esta zona en industrial. La enorme silueta del molino y las chimeneas han configurado el perfil de la Giudecca durante cien años. Ahora las industrias están abandonadas; la cementera ha desaparecido y en su lugar ha surgido sobre el área llamada Trevisan un conjunto de viviendas de promoción municipal. A la vivienda se le reserva un rectángulo de 120 por 60m lo que permite dejar un amplio jardín al norte que conserva la implantación existente y que se configura como un jardín veneciano, cerrado entre tapias. Hacia los canales se forman fachadas compactas de cuatro plantas, una fachada geométrica de ladrillo, plana y rojiza, como la de las industrias del SXIX.

046

ESTACIÓN DE TRENES DE SANTA LUCIA



PAOLO PERILLI Y OTROS
1952-1955
Ubicación: Cannaregio, Fondamenta Santa Lucia. Stazione vaporetto stop
Información: Horario: 5:00 a 1:00

La Stazione di Venezia Santa Lucia es la principal estación ferroviaria de la ciudad de Venecia.

El proyecto para la construcción de la estación ferroviaria Venezia Santa Lucia experimentó sucesivas postergaciones hasta la redacción de un proyecto definitivo. El arquitecto racionalista italiano Angelo Mazzoni fue el primero en desarrollar planes para la estación en 1924, estudiando diferentes soluciones por más de una década. La solución final se completó después de la segunda guerra mundial sobre la base de un proyecto redactado por el arquitecto Paolo Perilli.

047**PALAZZO QUERINI STAMPALIA****CARLO SCARPA**

1961 - 1963

Ubicación: Castello 4794, Rio di Santa Maria Formosa

Rialto o San Zaccaria vaporetto stop

Horario: 10:00 a 18:00 - 10:00 a 22:00

No se conoce el nombre del proyectista. El estilo es muy tradicionalista y la fachada está caracterizada solo por dos ventanas geminadas con balcones en la primer y segunda planta respectivamente. Se sabe, empero, que Jacopo Palma el Viejo fue el encargado de decorar la "Camera d'Oro", en la cual se encontraba una pequeña estufa de mármol, que fue finalmente decorada con los escudos familiares, recomponiendo la fachada apenas terminada. En 1949, la Fundación decidió confiar a Scarpa la restauración del Palazzo, haciendo énfasis en la planta baja, ya que estaba prácticamente inutilizable, producto del fenómeno de las crecientes de agua.

048**FONDAZIONE QUERINI-STAMPALIA****CARLO SCARPA**

1961 - 1963

Ubicación: Castello 4778, Campo Santa Maria Formosa (vicinanze)

Tel. 041/27.11.411

Carlo Scarpa, considerado uno de los fundadores de la arquitectura italiana de la posguerra, reconstruyó la entrada y la planta baja. El contraste entre la frialdad del cemento gris y el mármol liso y la calidez del bronce y los ladrillos rojizos confieren un aspecto muy característico a la sala. Los espacios interiores y las perspectivas proporcionan una identidad propia al edificio. Sin darse cuenta, el visitante llegará a las salas de exposiciones. Todas las modificaciones arquitectónicas hubieron de tener en cuenta que el Rio di Santa Maria Formosa, que separa el palacio de la pequeña plaza, inunda con frecuencia la planta baja cuando sube la marea.

049**CENTRO DE ARTE FRANÇOIS PINAULT****TADAO ANDO**

2009

Ubicación: Dorsoduro, Punta Della Dogana

El espacio del museo está dividido en nueve naves: una fachada de 75 metros de longitud con 20 puertas y espléndidos balcones que nos regalán vistas inolvidables del Gran Canal. El arquitecto japonés ha creado en su interior una caja de hormigón, que él define como el mármol de la arquitectura contemporánea, recuperando la arquitectura original de la Aduana, pero transformando al mismo tiempo, y radicalmente, el espacio.

050**PALACIO GRASSI - REFORMA****TADAO ANDO**

2006

Ubicación: Campo San Samuel 3231

Horarios: Lunes a Viernes de 8 a 20 hs.

Precio entrada: 10 € (Grupos 15 personas)

El proyecto de restauración del Palazzo Grassi en Venecia a cargo de Tadao Ando, se basa en respetar y mejorar el edificio histórico, con el objetivo de resolver los problemas en los accesos y las áreas de servicio a su vez de crear las mejores condiciones para la conservación de las obras.

El espacio disponible y el volumen interior se ha reformulado a través de las paredes autoportantes, permitiendo la reversibilidad del espacio.

051**EDIFICIO RESIDENCIAL B- AREA EX-JUNGHANS****CINO ZUCCHI**

1998-2002

Ubicación: Area industrial, Ex-Junghans en Giudecca

El proyecto actúa como una especie de «microcirugía» en la antigua zona industrial, alternando las profundas transformaciones (por renovación o de nueva construcción) con ligeras modificaciones de los actuales edificios y espacios abiertos. El precinto de ex-Junghans, es abierto a la ciudad, creando una nueva vista hacia el extraordinario paisaje de la Laguna.

052**EDIFICIO RESIDENCIAL D- AREA EX-JUNGHANS**

CINO ZUCCHI
1997-2002
Ubicación: Calle delle Scuole, Giudecca

La nueva construcción residencial sustituye un edificio utilitario existente afectado por el agua, conservando la chimenea como testimonio del pasado industrial del área. La masa cúbica del edificio es excavada para generar el acceso. Si el material y la técnica usada son del todo tradicional, el detalle de su uso imposibilita una replica historicista.

053**AMPLIACION CEMENTERIO DE SAN MICHELE**

DAVID CHIPPERFIELD
2006-2013 (en proceso de construcción)
Ubicación: ISLA DE SAN MICHELE, VENECIA

Producto de un concurso internacional, la propuesta para el rediseño del cementerio principal de Venecia fue seleccionado para desarrollar y extender la isla de San Michele. Este sitio histórico, localizado en la laguna de Venecia alberga obras del siglo XV, como la iglesia y el convento. El proyecto comprende dos fases: en la primera, las áreas del cementerio actual se complementan a través de la construcción de una serie de patios nuevos, un crematorium y una capilla. En contraste con las filas existentes de tumbas, el esquema propuesto ofrece una nueva disposición de edificios, paredes, tumbas, y paisaje. Más que distribuir los nuevos elementos de una manera lineal (que con su regularidad crearían algo rígido, repitiendo el patrón de paredes y de tumbas) se ha desarrollado una estructura de organización que agrupa los volúmenes para formar un mayor sentido de cierre y recinto. Basado en los principios del scorcì (vistas), campo y cortì (patios), calle (líneas) y giardini (jardines) esta organización espacial espera crear un paisaje mas variado y definido. La segunda fase del proyecto implica la construcción de una isla nueva, ubicada en paralelo al cementerio existente pero separado por un canal 15m de ancho. Esta nueva isla ofrecerá cuatro edificios para tumbas - diseñados como simples bloques esculpidos - junto con una serie de jardines en el nivel del agua. Distinta del resto de San Michele, construida más arriba que la línea de agua y con su muro de contención perimetral, esta nueva isla busca crear un más abierto y accesible monumento, para proporcionar un mayor sentido del lugar, no sólo para el cementerio sino para la laguna y Venecia en su totalidad.

Area Primera etapa: 16.000m2
Area Segunda etapa: 500.000 m2

054**QUARTO PONTE SUL CANAL GRANDE VENECIA**

SANTIAGO CALATRAVA
2007

El arquitecto e ingeniero Santiago Calatrava construye un nuevo puente sobre el Gran Canal en Venecia. Se trata del cuarto puente en ser construido sobre el canal, sumándose a puentes tan conocidos como el Puente Rialto, terminado en 1591, el puente de la Accademia, de 1932, y el puente de los Descalzos, de 1934. El nuevo puente conecta la estación de trenes de Santa Lucía con el Piazzale Roma, comunicando con la estación de autobuses de la ciudad. El proyecto de Calatrava consiste en un arco tendido con un largo total de 94 metros y una luz libre central de 81 metros. El ancho del puente varía entre los 5,58 metros en los extremos, ensanchándose hacia el centro hasta alcanzar 9.38 metros. La altura del arco también varía, entre los 3,2 metros de los extremos y los 9,28 metros en su centro.

055**EDIFICIO ARSENALE THETIS**

ALBERTO CECETTO
2001-2002
Ubicación: Castello 2737

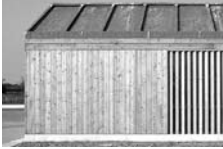
El proyecto de recuperación de los galpones «Lamierini» inicialmente utilizado como un taller y ensayo, surge de la necesidad de Thetis, la tecnología que opera en el centro de ingeniería civil y de medio ambiente y sistemas de transporte inteligente, de ampliar sus oficinas. El viejo edificio fue reciclado dando lugar a este nuevo proyecto destinado a albergar laboratorios de investigación. Se trata de una caja modulada de acero y vidrio translucido se desarrolla en diversos almacenes. El resultado es la creación, al igual que hace años atrás, de un espacio exclusivamente modular de grandes arcos de ladrillo y columnas de piedra.

056**ESTRUCTURA CULTURAL ISLA DE SAN ERASMO**

C+S ASSOCIATI

2003-2005

Ubicación: Isla de San Erasmo, Venecia



Ubicada en frente a la boca del puerto del Lido, la isla de San Erasmo es parte del parque norte de la Laguna de del cual la Torre Massimiliana, ubicada en el sector sudoeste, es uno de sus hitos principales.

El proyecto de restauración del sistema definido como de la Torre Massimiliana, abarca el terraplén, el muelle, el lugar público de llegada, la playa y el paisaje agrícola que se insinúa tras estos elementos. El objetivo principal del proyecto es la conservación del monumento como testimonio tipológico y constructivo de una importante obra militar, única defensa en la laguna y de la consiguiente restitución de las matrices compositivas originales del espacio dentro del paisaje; la construcción de un sistema de infraestructuras que permita hoy el funcionamiento de estos espacios, ofreciendo roles específicos, y complementarios.

La idea es generar un principio que conecte nuevamente la torre con el paisaje. Construimos un nuevo volumen, diseñado e insertado en el terraplén donde poder fácilmente ubicar los elementos de servicio, central térmica, aire acondicionado, y servicios para la playa, liberando la torre de estas aplicaciones incompatibles con la especialidad original del edificio.

057**INSTALACION THE CORD**

STUDIO ARCEHA

2003

“The Cord” fue un trabajo concebido para celebrar la 50ª Bienal de Arte, inicialmente nació como un escultura-arquitectura, y ha sido ideado para dar carácter a la entrada principal del Castello Gardens. Esta innovadora instalación ha ido más allá de la idea de la puerta, propone una conexión espacial capaz de cambiar los diferentes lugares en los que la exposición extiende y desarrolla su contenido.

Los fragmentos de este conducto de acero contienen información sobre el transporte y la consolidación de la idea del arte como comunicación y el arte de la comunicación. El trabajo consiste en una cerca de 200 metros de largo cilindro de acero de 1,25 metros de profundidad, modulado de elementos de 3 metros de diámetro, donde se puede caminar a través. Se han instalado no sólo en Venecia, sino también en las plazas de las ciudades italianas más importantes.

**058****GALERIA DE ARTE**

STUDIO ARCEHA

2005

Ubicación: próximo a Plaza San Marcos

La transformación de una pequeña propiedad comercial en el Campo San Maurizio en una Galería de arte, ha representado una oportunidad para experimentar el tema de la exposición a pequeña escala. Las luces colocadas entre los «cráteres» que animan el límite máximo son los únicos detalles de este espacio monocromático en un espacio que es fluido y libre de los nodos estructurales. El edificio histórico ha hecho posible eliminar la vertical de las estructuras de apoyo para crear una forma orgánica y de sinuoso recorrido, la resina blanca que «abraza» la superficie, sin ningún tipo de distinción entre horizontal y vertical, forma un conjunto escultórico; el contenedor se convierte, como tal, en una obra de Arte.

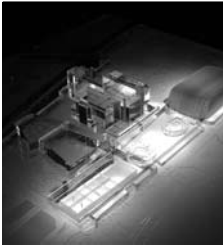
**059****NUEVO PALACIO DEL CINE EN VENECIA**

5+1AA / RUDY RICCIOTTI

Concurso 2005

Construcción demorada hasta la fecha.

Resultado de un concurso, el edificio se inscribe en el realismo mágico como solución expresiva, la apariencia opaca y ovalada armoniza con el color verde de la Piazza del Cinema y el jardín del Cinema y con los dos edificios del siglo 19. Se rechaza el clásico objeto-edificio para establecer la primitiva relación entre el lugar y el mar, mediados por el skyline. El hall es el pivó de la composición urbana, integrando la calle, el mar, los jardines y la naturaleza. Se construye parcialmente bajo tierra, pero mantiene un contacto visual con el jardín. La estructura longitudinal tiene 90m de largo y es claramente visible, esta cubierta por una mixtura de resinas y materiales naturales que le confieren un aspecto metafísico a la estructura.



6. ISLAS ALREDEDOR DE VENECIA

Entre las islas lagunares más grandes, destacan Torcello (*Torseo*), Murano (*Muràn*), Burano (*Burán*), San Servolo, La Zueca, San Giorgio Maggiore (*San Zorzi Magior*) -aunque forma parte del *sestier* de San Marco-, Pellestrina (*Pelestrina*), Poveglia, San Clemente, San Francesco del Deserto (*San Francesco del Dexerto*), San Lazaro degli Armeni, San Michele dei Morti, Santa Maria della Grazia, Sant'Erasmus, Le Vignole (*Vignole*), Lido di Venezia, La Giudecca (que forma parte de Dorsoduro) o Chioggia (Cióxa).

Isla de SAN MICHELLE – Cementerio

La isla de **San Michele** es una porción de tierra dedicada íntegramente a los muertos. La totalidad de su extensión alberga desde hace más de doscientos años el cementerio de la ciudad de Venecia. Pero no siempre fue así. Durante siglos, San Michele funcionaba como satélite de Venecia y Murano, a cuyas embarcaciones proporcionaba refugio. La isla debe su nombre a una antigua iglesia consagrada al arcángel San Miguel, construida en ese lugar en el siglo X. Doscientos cincuenta años después, el arquitecto Mauro Codussi construyó la iglesia de San Michele in Isola, primer templo renacentista de la ciudad. En esa época, los muertos ocupaban las escasas porciones de terreno libre que los vivos dejaban en la ciudad de Venecia. Habitualmente eran sepultados en el interior de las iglesias y en los llamados *sacрати* hasta agotar el espacio disponible. Todo cambió a principios del siglo XIX, cuando la ciudad fue tomada por los ejércitos de Napoleón. El gobierno napoleónico de Venecia decidió destinar una importante extensión de terreno alejada de la ciudad a lugar de enterramiento. La isla San Cristóforo alla Pace se convirtió en cementerio en el año 1807. Durante el dominio francés, el monasterio de San Michele pasó a ser una prisión política, en la que cumplieron condena destacados nacionalistas italianos como Pietro Maroncelli y Silvio Pellico. En 1837, se rellenó el canal que separaba San Michele y San Cristóforo para unir ambas islas y permitir así la ampliación del cementerio que desde principios del siglo XIX albergaba esta última. El enorme *camposanto* resultante tenía un trazado ortogonal dentro de un perímetro perfectamente regular, un orden estricto que dividió en cuatro sectores el área de enterramiento: judíos, católicos, ortodoxos y evangélicos. La monumentalidad de San Michele hizo que fuesen enterrados en él muchos personajes ilustres, desde Igor Stravinsky o Ezra Pound hasta Sergei Diaghilev. Pero tras más de doscientos años, el terreno libre escasea en San Michele. En 1998 se convocó un concurso para la ampliación del recinto en el que participaron prestigiosos arquitectos del momento, entre los que resultó ganador David Chipperfield (ver obra 53 de esta guía).



MURANO

Transporte: Vaporetto: Varias paradas, líneas 41, 42, DM y LN

Murano es una isla de la laguna veneta, se encuentra aproximadamente a 1 kilómetro de Venecia y es famosa por sus obras en vidrio, particularmente por sus lámparas, vasos, copas y adornos. Puede encontrarse después del cementerio de esta última ciudad, llamado San Michièl o *isola dei morti*, a lo largo del canal de Maran. Está completamente urbanizada a excepción de la Saca San Matia, ahora en fase de cimentación. Aproximadamente, alberga 6.000 habitantes. Está compuesta por siete islas más pequeñas divididas por canales y ríos pero comunicadas entre sí mediante puentes. Es conocida en todo el mundo por la citada producción de vidrio artístico artesanal (*soplado*). Gracias a la artesanía de la isla, esta goza de un gran flujo turístico.



TORCELLO

Ubicación: Al norte de Burano

Transporte: En Vaporetto desde Fondamenta Nuove o San Zaccaria. Línea LN.

Torcello es una tranquila y escasamente poblada isla en el extremo septentrional de la Laguna de Venecia. Está considerada la parte de Venecia más antigua habitada de forma continuada, y en el pasado tuvo a la mayor población de la República de Venecia, con más de 20.000 habitantes, cuando la población de tierra firme se vio obligada a refugiarse en la isla debido a las invasiones de lombardos y hunos. Conservó su hegemonía durante 1.000 años, pero un brote de malaria diezmo la población y el poder se trasladó a Venecia. Actualmente la pueblan unas 20 personas. El principal atractivo actual de la isla es la catedral de la Asunción, fundada en 639 y con mucha obra bizantina de los siglos XI y XII, incluyendo mosaicos (por ejemplo, el mosaico del siglo XII sobre el *Juicio Final* en el muro occidental). Otra atracción de la isla es la iglesia de Santa Fosca de los siglos XI y XII, que está rodeada por un pórtico en forma de cruz griega, y un museo con sede en dos palacios del siglo XIV, el *Palazzo dell'Archivio* y el *Palazzo del Consiglio*, que fue en el pasado la sede del gobierno municipal. Torcello está a 5 minutos en vaporetto de Burano. Es recomendable pasar una mañana navegando y viendo estas islas.



BURANO

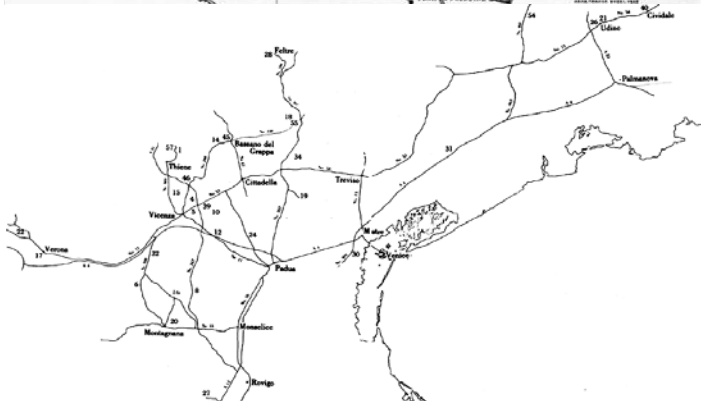
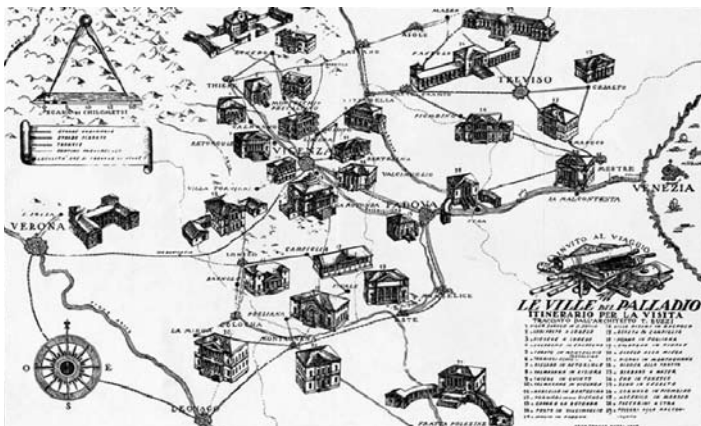
Visita: Para visitarla sólo son necesarias una o dos horas, ya que es una isla muy pequeña. Llegar desde Venecia lleva unos 45 minutos en vaporetto. Desde Burano se puede tomar un vaporetto a Torcello que tarda sólo 5 minutos. Transporte: En Vaporetto desde Fondamenta Nuove o San Zaccaria. Línea LN.

Burano es una isla de la laguna de Venecia, situada a 7 kilómetros de Venecia, Italia, distancia que se recorre en 20 minutos en *vaporetto*. Su población actual ronda los 7.000 habitantes. Burano es famosa por sus fachadas de colores. Los vecinos están obligados a pintarlas cada poco tiempo. Existe la leyenda de que las casas son de colores porque los marineros las pintaban así para poder llegar hasta ellas los días de niebla. La única iglesia de la isla, dedicada a San Martín, de la cual es famoso su campanario, recientemente restaurado, e inclinado desde que los cimientos fundados sobre palafitos cedieran. En la cercana isla de Mazzorbo, se ubica un conjunto de viviendas, realizado por Giancarlo de Carlo. El manejo cromático y de escala, hace obvia referencia al paisaje circundante.



EN TRÁNSITO POR EL VENETO

La colonización del terraferma por parte de la ciudad de Venecia se produce a partir del siglo XVI en la medida en que la crisis del comercio mediterráneo y las sucesivas derrotas militares obligan a plantear nuevos horizontes de desarrollo. Las villas del Véneto son en principio unidades destinadas a la producción agrícola, producción que será elevada a niveles ideológicos a partir del mito naturalista. Un listado primario incluye algunos de los antecedentes sobre los que opera la síntesis palladiana, y luego un listado de ejemplos del arquitecto padovano.



Referencias

- | | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|--|
| 1. Villa Godi, Lonedo. | 17. Palazzo della Torre, Verona. | 31. Villa Zen, Donegal di Cessalto. |
| 4. Villa Valmarana, Vigardolo. | 18. Villa Barbaro, Maser. | 32. Villa Trissino, Meledo. |
| 5. Villa Gazzotti, Bertasini. | 19. Villa Cornaro, Piombino Dese | 34. Villa Emo, Fanzolo. |
| 6. Villa Pisani, Bagnolo. | 20. Villa Pisani, Montagnana. | 39. Villa Valmarana, Lisiera. |
| 8. Villa Saraceno, Finale. | 21. Palazzo Antonini, Udine. | 40. Pallazzo Pretorio, Cividale. |
| 10. Villa Thiene, Quinto Vicentino. | 22. Villa Serego, Santa Sophia. | 45. Ponte Coperto, Bassano del Grappa. |
| 12. Villa Chiericati, Vancimuglio. | 24. Villa Thiene, Cicogna. | 46. Villa Forni, Montecchio. |
| 14. Villa Angarano, Angarano | 26. Arco Bollani, Udine. | 54. Porta Gemona, S. Daniele del Friuli. |
| 15. Villa Caldogno, Caldogno. | 27. Villa Badoer, Fratta Polesine. | 55. Tempietto Barbaro, Maser. |
| 16. Villa Poiana, Poiana. | 28. Palazzo Municipale, Feltre. | 57. Villa Piovene, Lonedo |
| | 30. Villa Foscari, Malcontenta. | |

LAS VILLAS PALLADIANAS (en italiano, ville palladiane) son un conjunto de villas localizadas en la región del Véneto (Italia), concentradas en su mayor parte en la provincia de Vicenza, edificadas en torno a la mitad del siglo XVI por el arquitecto Andrea Palladio para las familias más importantes del lugar, en general aristócratas pero también algunos

miembros de la alta burguesía. Junto a la ciudad de Vicenza 24 villas palladianas del Véneto han sido incluidas, entre el año 1994 y el 1996, en la lista de Patrimonio de la Humanidad de la Unesco. Las villas palladianas se distinguen de las villas romanas y de las villas mediceas toscanas: no se destinaban sólo al ocio de sus propietarios, sino que eran también centros de producción. Normalmente estaban rodeadas de grandes extensiones de campos y viñedos, e incluían almacenes, establos y depósitos para el trabajo del campo. Tienen alas laterales, las barchesse, destinadas a contener los ambientes de trabajo y sobre todo a dividir el espacio de los usuarios del cuerpo central de aquellos de los trabajadores, con la finalidad de que estos últimos no molestaran a los propietarios los cuales de esta manera no interferían con el trabajo.

001**VILLA TRISSINO EN CRICOLI****GIANGIORGIO TRISSINO**

1530-1537

Ubicación: Strada Marosticana 6- Vicenza
NO VISITABLE

El humanista Trissino fue el responsable de llevar adelante un programa de educación para los jóvenes aristócratas de la provincia. En la academia se estudiaban los autores clásicos y celebraban representaciones teatrales tendientes a la recuperación del mundo antiguo; en ella Andrea della Góndola se convierte en Andrea Palladio.

002**VILLA FOSCARI (LA MALCONTENTA)****ANDREA PALLADIO**

1560

Ubicación: Via dei Turisti 9, Malcontenta di Mira sobre el río Brenta (Venezia). Extras: Tel.: 041 5470012 – 5203966. Horario: Mar a Sab de 9 a 12 hrs. € 8,00

La Villa Foscari es una elaboración del tema de la villa-palacio de Piombino Dese y Montagnana. Se levanta sobre un excepcional basamento, ya que las tierras bajas impedían la posibilidad de construir sótanos para los servicios. La gran altura del volumen y el orden rústico uniforme del exterior contribuyen a dar a la villa un carácter urbano. La yuxtaposición directa de la sala central y la vista al jardín constituye una innovación del tipo. Las ventanas termales del eje central abren normalmente la sala hacia el jardín cerrado, más allá, hacia el paisaje, aunque el acceso al jardín se produce indirectamente a través del pórtico.

003**LOGIA CORNARO****G. M. FALCONETTO**

1524

Ubicación: Via Melchiorre Cesarotti, 21, Padua

Frescos de G. De Udine. Alvise Cornaro fue el gran impulsor de la colonización del territorio y de las obras de desecación de pantanos; Palladio se vincula a Cornaro durante la construcción de su villa.

004**VILLA THIENE****ANDREA PALLADIO**

Ubicación: Piazza IV Novembre 4 Quinto Vicentino (Vicenza) (hoy Ayuntamiento de Quinto Vicentino).

En horario de oficina y días laborales.

El edificio tal como actualmente se le conoce fue sólo en parte diseñado por Palladio. Una versión de la villa está ilustrada y debatida en Los cuatro libros de arquitectura. Palladio diseñó un imponente patio que nunca se acabó. El proyecto preveía una solución bien distinta a la de las otras villas palladianas: la construcción está dominada por una gran loggia con bóveda de cañón, más alta que el resto del edificio. La estructura se ejecutó con ladrillos -originalmente cubiertos de estuco, pero en la actualidad a la vista- con un uso limitado de piedra blanca en las bases, los capiteles, los alféizares de las ventanas y en los ángulos de la cornisa y del tímpano. El resto de las partes destacadas se ejecutó en terracota. La sala está en mitad de la villa, y las grandes habitaciones están abovedadas.

VILLA ALMÉRICO, LA ROTONDA



ANDREA PALLADIO

1565 - 1569

Ubicación: Via della Rotonda 45 (2km. al sud-este, por la primera carretera a la derecha)

Visita exterior: Mar a Jue de 10 a 12 y de 15 a 18 hs., interior: solo miércoles. Entrada. € 8,00 Grupos de 15

personas € 6,00

tel. 0444.321803

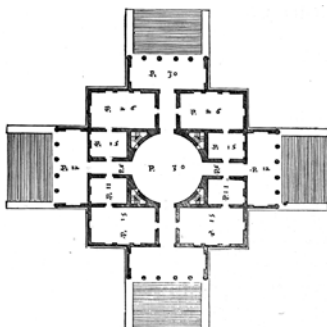
info@villavalmarana.com - www.villavalmarana.com

Se trata de la villa de Palladio que más admiración ha suscitado entre sus contemporáneos y también entre las generaciones posteriores. Situada en un promontorio en el monte Berico, al sudeste de Vicenza, la villa parece emerger del paisaje circundante. Cuatro fachadas, provistas de sendos pórticos, proyectan en las escalinatas la pendiente del patrimonio, pendiente que está dominada por la cúpula central.

La villa rotonda era la residencia campestre de Paolo Almerico, prelado de la iglesia. Palladio incluyó este proyecto entre los palacios de sus Quattro Libri, ya que se encontraba muy cercano a la ciudad y no se usaba para la producción agrícola.

Palladio en sus Quattro libri dell'architettura refiere a la estrecha relación entre paisaje y edificio, por una parte, la estrecha relación e incluso penetración de paisaje y arquitectura, por otra, un edificio sujeto a estrictas proporciones, que encarna la idea de la obra centralizada por excelencia, como concepto puro de arte, que se contrapone a la naturaleza. En esta relación la villa rotonda representa, en un primer plano, una obra del manierismo.

Situado en la cima de una colina queda enmarcado en tres de sus lados por los campos cultivados de Monte Berico que se alejan elevándose en la distancia. El acceso original es aún visible desde la carretera del cuarto lado. Palladio describió el lugar como un "teatro", y justifica la repetición del frontis simétrico en las cuatro caras por las vistas que desde el lugar se contemplan.





La planta actual de la villa es un cubo, en cada una de cuyas caras sobresale un pórtico acolumnado, que da a la planta figura de cruz griega. Amplias escalinatas, delimitadas por muros laterales, conducen a los pórticos, que sobresalen del cubo. Palladio emplea aquí nuevamente el motivo de la arcada perpendicular al muro, sustentada por sólidos pilares, enfrente de los cuales se hallan las columnas libres que hacen la esquina de la columnata.

Palladio eligió para sus pórticos el orden jónico, cuyos capiteles con las correspondientes volutas laterales pasan de la vertical de las columnas a la horizontal de la cornisa y de la base del frontón. Como es habitual en Palladio, las distintas partes del edificio tienen un parentesco formal. La cornisa entre las columnas del pórtico y el frontón se prolonga por todo el contorno del edificio.

El espacio correspondiente a los pórticos y escalinatas es mucho mayor que el que ocupa el edificio central, de planta circular, cuyo diámetro equivale a la anchura del pórtico, o lo que es lo mismo, a la mitad de cada cara del cuerpo central. Alrededor del espacio con cúpula, se ordenan habitaciones cuadrangulares, en sucesión regular. La imagen exterior de la villa rotonda, su planta y alzado, parecen encarnar la idea del edificio centralizado en su forma más pura, una aspiración del alto renacimiento, mientras que en el interior, la sala sin luz directa permanece oscura, de forma que los corredores en las cuatro caras atraen la mirada hacia fuera, en dirección a la luz, así aparece aquí un impulso de fuerza centrífuga.

La gran sala de La Rotonda abarca la altura total del edificio, pero está articulada horizontalmente por una balaustrada, que corresponde a la distribución en pisos de los demás compartimentos. Y dado que la sala se encuentra en medio del edificio, necesita luz artificial. La única luz natural entra en la sala por los cuatro pasillos, que comunican la sala con las logias.

Por cierto que también estaba entre las preocupaciones de Palladio la rotación de la luna y el sol, en relación especialmente en su relevamiento del panteón romano, modelo obvio de la cúpula de la rotonda, que incluía el óculo abierto. La cúpula también se relaciona con la particular posición de su propietario, adquiriendo connotaciones religiosas. El edificio en sí es bastante modesto; su concepción con relación al lugar da a la Rotonda esa grandeza que ha hecho ver en ella la culminación de las villas palladianas. Fue su última villa construida.



005

VILLA BARBARO EN MASER**ANDREA PALLADIO**

1555-1557

Ubicación: Maser, Asolo

Horario: Mar / sab - dom de 15 a 18 hrs. Se paga entrada.

e-mail: info@villadimaser.it. Tel + 39 0423 923004

La Villa Barbaro fue construida para los distinguidos humanistas Daniele y Marc'Antonio Barbaro. La intervención de los propietarios en la concepción y realización de la obra queda de manifiesto en su aire ecléctico, sin precedentes en la obra de Palladio. La villa era al mismo tiempo un retiro campestre y una factoría agrícola. Las alas que enmarcan el bloque residencial podrían ser consecuencia de las tradiciones vernaculares, desde la pre-palladiana Villa de Cusignana di Arcade, que se extiende también con alas de servicio, tal como hizo Palladio en la Villa Emo. En Maser las alas se rematan con palomares; éstos son más escenográficos que útiles, ya que las barchesse de trabajo se sitúan aparte.

El eje central concluye con un semicírculo hacia las colinas, articulado como un nymphaeum (poco usual en la obra de Palladio); el piso principal de la vivienda se levanta para mirar el paisaje de la propiedad. El nymphaeum es un elemento crítico en la estructuración de la sección, y su carácter único hace pensar que su diseño se debe a los propietarios.

Sin duda está influido por las villas romanas contemporáneas (Villa Giulia de Vignola, Villa d'Este en Tivoli de Pirro Ligorio), las cuales pretendían emular las de la antigüedad descritas por Plinio y Vitruvio. La decoración interior es de los propios Barbaro; hay frescos del Veronese.

006

VILLA VALMARANA SCAGNORALI**ANDREA PALLADIO**

Ubicación: Lidiera (Vicenza)

(hoy funciona una casa de lamparas). Horario comercial.

La construcción data de 1540, lo que hace de ella una de las obras autónomas más antiguas de Palladio.

Se trata, en definitiva, de un proyecto de transición, en el que encontramos todavía por vez primera completamente formulados los rasgos característicos del lenguaje palladiano. En la villa están presentes de hecho elementos propios de la tradición constructiva vicentina, como la disposición de las habitaciones, que recuerda a la villa Trissino en Cricoli, y en particular aquellos laterales ligados por precisas relaciones de proporción (2:3:5, y precisamente 12, 18 y 30 pies vicentinos).

007

VILLA GODI, MALINVERNI**ANDREA PALLADIO**

1537/42/49/52

Ubicación: Via Ponte, 3 - Lisiera di Bolzano Vicentino (VI)

Teléfono: +39.0445.860561 Ma,S,D y días de fiesta de 14:00 a 18:00.

Entrada € 6,00 - grupo superior a 10 personas € 5,00

www.villagodi.com

El edificio es sorprendente porque en él falta la ornamentación que habitualmente se asocia con la obra de madurez de Palladio, faltando igualmente el preciosismo decorativo típico de la tradición quattrocentesca, y por las proporciones refinadas y simétricas de la fachada y la aglomeración de masas de la estructura. El plano está organizado con dos apartamentos a cada lado del eje central con una loggia de entrada retranqueada y el salón principal.

008

VILLA EMO-CAPIDOLISTA**ANDREA PALLADIO**

Ubicación: Via Stazione 5. Fanzolo di Veduggio, (Treviso)

Jun. a Set.: S, D y festivos de 15 a 15.

Esta original villa, animada de la fantasía mundana del tardomanierismo, viene construida a partir del año 1560 aproximadamente, pedido de la familia Capodilista, la cual encargó el proyecto al arquitecto-pintor Dario Varotari, discípulo de Paolo Veronese.

Ellos se encargaron de la decoración también siguiendo una ilusión cíclica de frescos con escenas mitológicas, episodios de la historia romana, decoraciones frorales y grotéscas. La villa, de instalación cuadrada es característica de un doble orden de barandas sobre todo y en los cuatro lados, es coronada de una terminación mistilínea, similar a una puntilla. Surge sobre una cima de un cerro y es inserta en el contexto de un amplio parque sistemado geométricamente. La corte hospeda un museo de la civilización rural.

009

VILLA CORNARO-RUSH**ANDREA PALLADIO**

1552-1553

Ubicación: Piombino Dese (Treviso)

Los S. de 15:30 a 18:00 en verano.

La villa se empezó a construir en marzo del año 1553. La fachada norte tiene un pórtico-loggia central que es un lugar habitable fuera del sol y abierto a las frescas brisas. Este extraordinario pronaos sobresaliente con doble orden refleja la solución palladiana a la doble loggia en la fachada que es frecuente en la edificación gótica lagunara, tratándose de una adaptación o «traducción al estilo latino» de los términos tradicionales venecianos.

El espacio interior se organiza de modo estrictamente simétrico. Las habitaciones quedan a los lados de una perspectiva axial central que se extiende a través de la casa, trasladando las escaleras secundarias a las alas que se proyectan y llenando los espacios de las esquinas con escaleras principales ovales pareadas, espacio que fue dejado para un salón central que es tan ancho como los pórticos.

San Vito D'altivole

010

TOMBA BRION COMPLEJO MONUMENTALE**CARLO SCARPA**

1969

Ubicación: Cementerio de San Vito d'Altivole

Tel: 39 (0423) 564018

Proyectada sobre un terreno de 2000m². Un muro inclinado hacia el interior delimita el espacio y señala las tres partes más importantes; el estanque con el pabellón situado en el agua, el arcosolio (el puente que alberga la tumba de la familia Brion) que está situado en un ángulo, y la capilla.

Possagno

011

GIPSOTECA CANOVIANA**CARLO SCARPA**

1955-1957

Ubicación: Via Canova 84, 31054 Possagno (TV) Tel. +39.0423.544323

www.museocanova.it. Visitas todo el año, excepto Lunes. De 9:00 a

12:30 hs y de 15:00 a 18:00 hs, Entrada € 7,00; € 4,00

La ampliación tendiente a acoger los materiales en depósito está articulada en dos ambientes relacionados: un volumen cúbico con ventanas en los ángulos y un cuerpo bajo, escalonado con el terreno. La intuición de Scarpa respecto de la luz natural responde con sensibilidad a los materiales empleados y objetos en exposición.

Treviso

012 - Guardería Benetton

GUARDERÍA BENETTON
ALBERTO CAMPO BAEZA
2007

Ubicación: Ponzano (Treviso)

Surge sobre una superficie de zonas verdes de 9.500 metros cuadrados, el edificio cubre aproximadamente 1.900 m², 5.000 m² están destinados a parque y el área restante está ocupada por caminos y aparcamientos. Construido en menos de un año, está destinado a albergar a unos 100 niños divididos entre las secciones de Jardín de Infancia y Guardería Infantil.

La intervención arquitectónica está articulada en tres áreas distintas: el cuerpo central de la guardería de forma cuadrada, en cuyo centro surge una «torre», siempre de planta cuadrada, pero con una altura superior al resto del edificio, y por último, el área encerrada entre el muro perimétrico circular y el cuerpo central de la guardería infantil.

Esta tercera área, cubierta en parte y en parte al aire libre, está dedicada a las actividades didácticas y lúdicas de los niños, se halla enfrente de las aulas y del refectorio de la guardería y tiene una pavimentación realizada con cuatro materiales diferentes: arena, madera, piedra y hierba.



El proyecto está fuertemente marcado por el elemento central en torre, que se convierte en el eje central, tanto para los accesos a la guardería durante el día como para todas las actividades internas, que deben necesariamente pasar por allí. El arquitecto Campo Baeza ha buscado para la torre una iluminación ideal natural diurna, mediante el posicionamiento de los tragaluces circulares en el techo y en las paredes verticales. Las aulas para actividades didácticas (jardín de infancia, guardería infantil y lactantes) y el refectorio se encuentran situados en los cuatro lados del cuerpo de la guardería principal para recibir una óptima iluminación.

Los espacios técnicos adyacentes, como los servicios higiénicos, vestuarios y otros locales, están situados dentro del edificio y reciben la iluminación de los tragaluces circulares situados en el techo. El espacio verde exterior está dividido en dos áreas: el huerto, con árboles frutales plantados según líneas ordenadas, y el bosque, compuesto por plantas de alto fuste, de esencias diferentes, situadas en orden esparcido.

En lo que respecta a las instalaciones de servicio, la elección ha estado orientada por dictámenes ecológicos. Además de la presencia de paneles fotovoltaicos para la producción de energía y de paneles solares para la producción de agua caliente para la instalación sanitaria de la guardería; la instalación de acondicionamiento prevé el uso de agua sacada de un pozo en profundidad, expresamente llevado a cabo, tanto para el ciclo de aire acondicionado en verano, como para el de la calefacción en invierno. El interior de la guardería, además, ha sido realizado con paneles radiantes en suelo y con una instalación de ventilación que controla la humedad y la renovación del aire prevista.



013 - Moda Center de Treviso

ALBERTO CECCHETTO

1999-2000

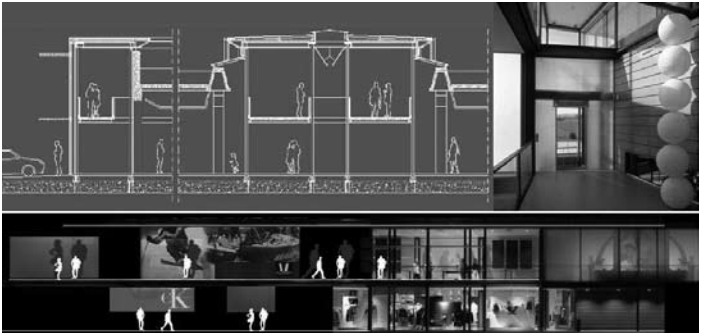
Ubicación: Via Treviso N°71, Montebelluna



El edificio se caracteriza por ser un volumen de cristal de la entrada el Pasillo nuevo, de que tiene una inclinación variable para mejorar en absorber los destellos del agua que la rodea. La estructura existente en concreto reforzado ha estado en la parte substituida por los nuevos cuerpos en dos niveles en acero y cristal. Por otra parte se ha ensanchado en la frente de la calle y el flanco occidental, hacia Montebelluna. La frente de la manera de centro que se demuestra que en sea ellos es un traslucida largo de la pared en el cristal de 120 metros.

Sus sombras en el movimiento se mueven en las paredes en opalino de cristal con a las imágenes de la publicidad que se funcionan después en las paredes. Como Margiarotti, Cecchetto es un partidario convencido de la importancia de las aplicaciones de los materiales. Los nuevos materiales no existen: la creatividad de los arquitectos está de la nueva manera de utilizar los materiales tradicionales. La lengua al día expresa hoy a través de sus miembros, y apenas para esto la arquitectura italiana, con su tradición larga de la artesanía, se puede considerar la vanguardia y a la elasticidad justa la contribución al contemporáneo. Esto como el otros su demostración de los planes un arquitecto capaz a ser extraño para su capacidad en explorar varían asuntos del planeamiento, con el decodification y el reajuste de los elementos morfológicos de la arquitectura de los lugares y del paisaje. Su estilo es a un rato contemporáneo y personal y capaz de escoger las mil relaciones entre la ciudad y el paisaje, siendo tenido éxito para reflejar un pensamiento terminado en el espacio y la época de la arquitectura contemporánea.

El edificio se convierte en parte como vario elemento en el contexto de la ciudad del disgragato que modifica una vertiente de los años setenta usados con la estructura existente del pilar de las funciones espositive. La se convierte en módulo para el nuevo: el volumen viene vaciado, cavado y ensanchado. En el camino una gran pantalla en cristal se demuestra donde anunciando el molde de las secuencias.



Bassano del Grappa

Bassano del Grappa está situada en el noreste de la península italiana, en la provincia de Vicenza, en el corazón de la región del Véneto. La ciudad descansa en la falda de los Prealpes Vicentinos, en el punto en el que el río Brenta desemboca del valle Canal Brenta. Es una villa medieval, famosa por su puente. En toda la ciudad encontramos edificios de relevancia histórica: paseando por el centro histórico se llega a las tres plazoletas centrales, donde se asoman palacios como el Monte di Pietà y la Loggia del Comune. En Plaza Garibaldi se encuentra el Museo Cívico, que entre otras obras conserva varias telas del pintor Jacopo da Ponte.

014

PUENTE BASSANO

ANDREA PALLADIO
1569



El puente se sitúa sobre el río Brenta, y se le denomina también Ponte Vecchio de Bassano. Fue destruido por primera vez en 1748 y reconstruido en 1751, la última reconstrucción fue llevada a cabo por los soldados del regimiento alpino del ejército italiano y desde entonces el puente recibe el nombre de "Ponte degli Alpini". Durante los sesenta y setenta han tenido lugar diversos trabajos de restauración especialmente en la base del puente, debido a la disminución de material en esta zona por arrastre del río y al deterioro de los elementos que forman los tajamares.

015

DESTILERÍAS DE GRAPPA NARDINI

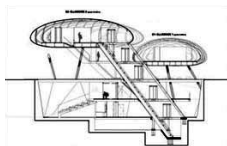
MASSIMILIANO FUKSAS
2001 - Proyecto
2002-2004

Ubicación: Ditta Bortolo Nardini Spa, Via Madonna Monte Berico, 7 (Bassano del Grappa, VI)



El proyecto se desarrolla en dos partes bien diferenciadas, «dos mundos»: uno «flotando», formado por dos elipses transparentes, que contienen el laboratorio del centro de investigación, el otro «enterrado», un espacio esculpido en el terreno como una gruta natural, que alberga un auditorio para 100 personas.

Junto a la entrada al auditorio, sobre la tierra, bajo los volúmenes, un espejo de agua se crea un área de constantes reflejos. Una rampa descendente, matriz generadora del espacio-gruta, conduce al auditorio y es utilizable como platea al cielo abierto.



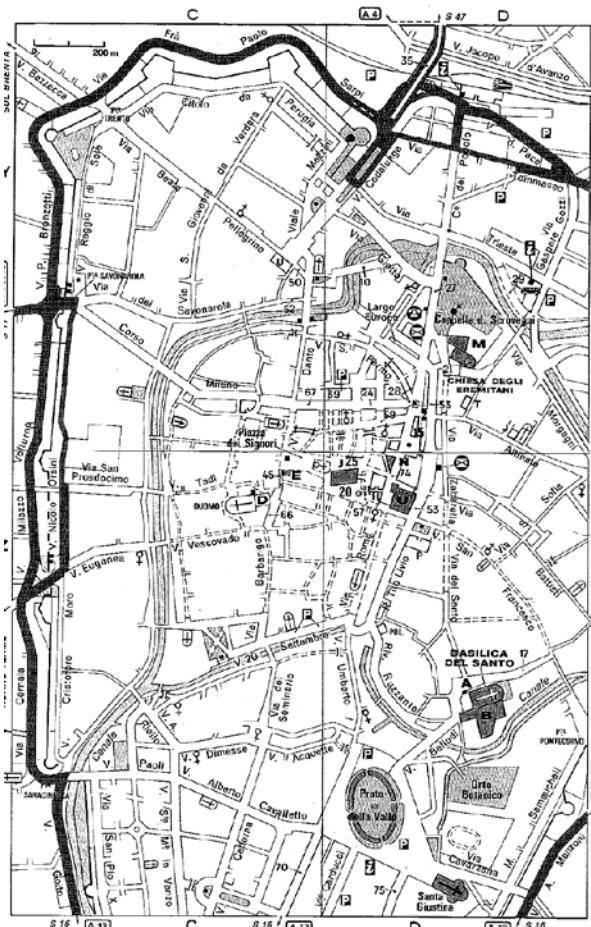
La contraposición de los dos planos inclinados forman un escenario continuo para realizar eventos. Dos signos: uno refinado, elegante, tecnológico, inmaterial. El otro brutal, donde la materia, el cemento armado, se transforma en el generador del espacio.

Un continente y un contenido, positivo y negativo en continua tensión. Un gran «almibique2 de vidrio dedicado a la celebre destilería Nardini» Maximiliano Fuskas, estrato de la memoria del proyecto.



Padova

Quedan muy pocos vestigios de la antigua Patavium que fue, en el S. I, una de las ciudades más prosperas de la región del Véneto gracias al comercio fluvial, la agricultura y la venta de caballos. Padua es una ciudad artística, llena de actividad y punto de destino de numerosos peregrinos. Su centro vital es la piazza Cavour, en cuyas proximidades se alza la fachada neoclásica del café Pedrocchi, donde se reunía la elite liberal de la época romántica. En 1304 Giotto se trasladó desde Florencia a Padua para decorar la capilla de los Scrovegni, donde realizó un ciclo de frescos considerado hoy una de las obras maestras de la pintura italiana. En el S. XV el Renacimiento local contó con la presencia de Donatello, otro destacado maestro florentino, que vivió en la ciudad desde 1444 hasta 1453. También en el S. XV Padua se benefició de la extraordinaria obra de uno de sus hijos, el pintor Andrea Mantegna (1431 - 1506), artista de poderosa originalidad, apasionado de la anatomía y la arqueología, y autor de grandes progresos en el campo de la perspectiva.



- | | | |
|--|-------------------------|-------------------------------|
| A Estatua eq. oeste del Gattamelata | D Battistero | M Museo civico agli Eremitani |
| B Oratorio di San Giorgio e Scuola di Sant'Antonio | E Palazzo del Capitan | N Caffè Pedrocchi |
| | J Palazzo della Razione | U Università |

001**PALAZZO DELLA RAGIONE****GIOVANNI DEGLI EREMITANI**

1218 - 1306

Ubicación: Via VIII Febbraio. Ingreso da gradinata 35100

Horario: 9:00 a 19:00 hs - € 8,00

Edificio del ayuntamiento en el que funciona un mercado en la planta baja. En los frescos del interior está trazado el recorrido solar por los signos del zodiaco, un fresco hermético del que habría tomado nota Leone Battista Alberti. El exterior es buen antecedente para la basílica palladiana.

002**CAFÉ PEDROCCHI****G. IAPPELLI**

1816/31

Ubicación: Via VIII Febbraio, 15

Visita a la primera planta, de 9:30 a 12:30 y de 15:30 a 18 hs. Cerrado los lunes.

Es un edificio neoclásico de 1831 entre cuyos muros hay un café en planta baja y una sala de reuniones y conciertos en la planta superior. Fue escenario de la insurrección estudiantil contra los austríacos en 1848.

003**PRATO DELLA VALLE****DOMENICO CERATO**

1775

Ubicación: Prato della Valle

Es una de las plazas públicas más grandes de Italia, y lugar en el que se congregaban los fieles para escuchar a San Antonio. De aquel escenario al actual distan muchos siglos, sigue siendo elíptico pero todos sus edificios están porticados y la ciénaga que fue en su día se ha convertido en un canal que ahora rodea el Prato para deleite de los paseantes y de los amantes de espacios abiertos.

004**TEATRO ANATÓMICO****CATEDRA GALILEO**

1594

Ubicación: Palazzo del Bo, Università de Padova, Via VIII Febbraio, 2

Tel: 049-8209711 lun.-mer.-ven. 15.15-16.15-17.15; mar.-gio.-sab.- 9.15-10.15-11.15 - € 3

Se trata de la sala de anatomía de la Universidad. Esta tiene un hermoso patio del S. XVI y el Teatro Anatómico. Esta situada en el Palacio "Bo" (Buey), nombre del antiguo albergue que se encontraba en ese lugar.

005**FRESCOS DEL GIOTTO-CAPELLA DEGLI SCROVEGNI**

1305-10

Ubicación: Piazza Eremitani 8. Entrada por el museo Civico

La Capilla degli Scrovegni. Contiene, la obra maestra artística más importante pintada en las paredes de una estructura fuera de Roma, una serie de 39 frescos de Giotto. La capilla fue construida en 1304 y los frescos pintados a partir de 1305-1310. Es la posesión premiada de Padova.

006

OFICINAS UNIFLAIR**MARIO CUCINELLA**

2003

Ubicación: Conselve (Padova)

Uniflair El proyecto consta de dos intervenciones: la primera se refiere a paisajismo, visto como un mosaico que contamina principalmente el carácter industrial de la zona. Como el sitio está en el campo, la intención era evitar la idea de la industria «robando terreno» en el paisaje, la adición de materiales agradables lejos del cemento y asfalto: zonas concretas en rojo, los árboles dispersos a fin de parecer preexistentes, y las zonas verdes, como un jardín de bambú y un campo sembrado de flores. La segunda intervención se refiere a la distribución interior del edificio asignado a las oficinas técnicas. En claro contraste con el diseño lineal del proceso industrial, estos espacios crean un nuevo paisaje interior.

007

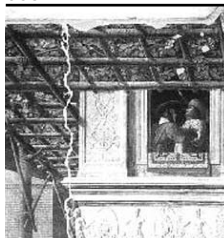
NUEVA SEDE BANCA POPULAR ETICA**ESTUDIO TAMASSOCOCIATI**

2005

Ubicación: Ascoli y Pescara- Giulianova, Abruzzo

El proyecto de la nueva sede de la Banca Etica consiste en la recuperación de dos Palacios Liberty y la realización de un nuevo cuerpo de union y la sistematización del espacio externo. La intervención se inspira en el riguroso criterios de la arquitectura bioecológica, con el objetivo de realizar un edificio «inteligente», con bajo consumo de energía eléctrica.

008

FRESCOS DE MANTEGNA-CHIESA DEGLI EREMITANI

Ubicación: Piazza Eremitani 9, off Corso Garibaldi

Una de las tragedias de Padua ocurrió cuando esta iglesia fue bombardeada en 1944. Contuvo uno de los tesoros más grandes en Italia, la Cappella Ovetari, con el primer ciclo significativo de frescos de Andrea Mantegna (1431-1506). La iglesia fue reconstruida. El fresco más interesante es un panel que representa la fricción del cuerpo del St. Christopher a través de las calles.

009

HORTUS BOTANICUS PATAVINUS RESTAURACION**C+S ASSOCIATI**

2003-2009

Ubicación: via Orto Botanico, 15. Università degli Studi di Padova



Fundado en 1545 como Huerto medicinal, comprende actualmente un área de unos 21.960 m². El jardín monumental, insertado en el centro histórico de Padova, se conserva sin cambiar las características originales del sistema. El muro circular protege la parte más antigua del jardín, subdividida en arcos de circunferencia pequeños con un pequeño cuadrado inscripto y dos avenidas perpendiculares orientadas hacia los puntos cardinales. Cada figura geométrica contiene macizos de flores dispuestos siguiendo elegantes diseños. Fuera del muro circular, existen otras fuentes con estatuas, un Arboretum, los primeros invernaderos y el «teatro botánico». El jardín posee árboles históricos: la palma de Goethe (1586) esa es la más vieja copia existente en jardín, un platano oriental (1680), el ginkgo y una magnolia (segunda mitad de los '700). Alberga aproximadamente 6000 especies.

1. Premisa: el objetivo principal de la propuesta proyectual es la recuperación físico funcional y el incremento de las potencialidades del complejo entero del jardín botánico de la universidad de los estudios de Padova con el horizonte de aumentar el interés hacia esta extraordinaria estructura espacial y de paisaje. Tal objetivo será perseguido a través de la reorganización de los espacios y de las estructuras históricas para permitir el desarrollo de las actividades científicas de búsqueda, didácticas y divulgativas, institucionales y culturales.

Vicenza

Es una ciudad cuyo pintoresco paisaje fue modelado por Palladio, es una isla de pura escenografía en el medio de la campaña veneta. También hay en esta ciudad, una antología de arquitectura gótica, con un pie en el medioevo y otro en los albores del renacimiento como por ejemplo el Palacio de Schio. Las dos fases (el medioevo y el ochocientos) son parte del encanto de Vicenza, que por el contraste dan lugar a la dimensión palladiana de la ciudad.

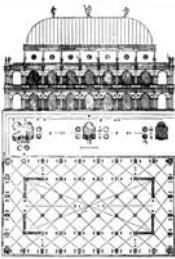


001

BASÍLICA (PALAZZO DELLA RAGIONE)

1545-1580

Laborables de 9 a 12 y de 15 a 19.



Dos edificios públicos de la plaza mayor de Vicenza fueron reedificados entre 1450 y 1460, y hacia 1494 fueron unidos mediante una logia. En la planta baja se situaron tiendas para comerciantes, en la planta superior se impartía justicia y se hacían grandes reuniones cívicas. Una parte de la logia se hundió en 1946, con lo cual surgió la necesidad de reconstruirlo. El Palazzo della Ragione fue el primer encargo público de Palladio. Su solución esconde las irregularidades de las estructuras preexistentes gracias a la buena delineación y a la flexibilidad de su sistema de vanos, que contienen dos pasajes a través del bloque edificado y un arco abierto en uno de sus extremos. El uso repetitivo de la serliana por parte de Palladio produce una imagen visual de fuerza y solidez, siendo, sin embargo, lo suficientemente elástica como para acomodarse a las solicitudes diversas de la estructura anterior. Ella es la encargada de absorber las diferencias de las anchuras de los vanos con las variaciones de los huecos laterales, y de controlar la altura de cada vano adaptándola a las alturas de los frisos existentes. Por medio de la yuxtaposición de las serlianas, que son visualmente expansivas, con la estructura traveada, que actúa como contenedor de esas tendencias expansivas, Palladio consigue establecer una tensión dinámica entre ambos sistemas; esta tensión queda reforzada por el uso de un solo orden en cada planta, adaptado a la escala de cada sistema.

002

PALAZZO VALMARANA

1554-1571

Ubicación: Corso Fogazzaro, 16

€ 6,00 – grupos € 4,00

Lo más novedoso de este palacio doméstico es el uso que Palladio hace del orden gigante de pilastras en la fachada, que otorgan al edificio una notable relación escalar con sus vecinos. La planta es bastante ortodoxa, en la que todo gira en torno a un patio con dos logias opuestas que solucionan la desproporción estructural original.

003

LOGGIA DEL CAPITANIATO

PIAZZA DEI SIGNORI

1565-72

La logia fue construida como dependencia del Palazzo del Capitaniato, y desde este se accedía a su planta superior. La actual escalera es un agregado del siglo XIX. El tema más interesante y polémico es el giro que realiza la fachada, que frontalmente es una logia con un orden gigante y en la calle lateral aparece un motivo de arco de triunfo. La unidad está confiada al giro de los elementos horizontales, como los arquivadros o los balcones, que en la fachada principal aparecen entre las grandes semi-columnas, convirtiéndose en cornisa de las pequeñas en la lateral. Originalmente inserta en un contexto denso, hubo un proyecto del siglo pasado para ampliarla hacia la izquierda del que sólo se hizo la demolición, pero al no realizarse, dejó un vacío urbano que distorsiona la lectura original.

TEATRO OLIMPICO



ANDREA PALLADIO

1580 – 1584

Ubicación: Plaza Matteotti (Vicenza)

Desde su fundación, la sociedad olímpica de Vicenza, entre cuyos miembros fundadores estaba Palladio; realizaba sus representaciones teatrales en la modesta casa académica, pero a partir de los años 60 del siglo XVI se comenzó a pensar en un nuevo teatro, cuyo diseño se le pidió a Palladio.

Es posible que la decisión de construir el teatro estuviera influenciada por el propio arquitecto y el proyecto sea anterior, ya que para la muerte de Palladio el 19 de agosto del mismo año, ya se estaba construyendo, quedando terminado 3 años después. Aunque las opiniones difieren en cuanto a la autoría de la tramoya perspectiva, que algunos atribuyen a Scamozzi, la estructura y la decoración del teatro son indudablemente una interpretación Palladiana del teatro antiguo. Como siempre sucede con los arquitectos del renacimiento, la novedad residía en la fidelidad a los modelos de la antigüedad romana, y se centraba en la investigación de esa antigüedad.

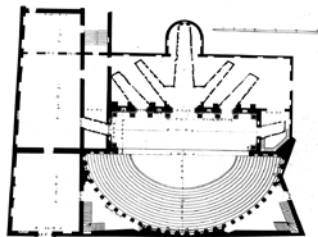
La cavea es elíptica en vez de semicircular, el scenae frons está cerrado por una fachada urbana con motivo de arco de triunfo, detrás de la cual se desarrollan los decorados ilusionistas, en principio intercambiables.

Los nichos de la arquitectura interior del teatro fueron ocupados por estatuas de los miembros de la Academia posteriormente a la muerte de Palladio. Para el escenario diseñó una pantalla de madera en 3 segmentos; ricamente estructurada. Los segmentos o pisos están claramente diferenciados: el inferior aborda el motivo del arco de triunfo, con columnas libres que preceden a los pilares, formando a derecha e izquierda 3 ejes; en el del medio hay una puerta cuadrada, mientras los de los lados exhiben tabernáculos flanqueados por pequeñas columnas y un frontón.

El centro de la scenae frons lo forma un amplio arco de medio punto, con columnas libres, que penetra decididamente en el segmento superior, más bajo y también más modesto en el modelado plástico. El piso superior, forma una especie de ático, cuyos ejes son separados solamente por pilastras.

Así se observa de abajo a arriba un disminuyendo en las proporciones y composición de las paredes. Pero es importante destacar que todos los elementos están relacionados entre sí como es habitual en la obra de Palladio.

Lo que sin embargo tiene menos precedentes en su obra es la variada y compleja utilización de elementos sistemáticos destinados a marcar los parámetros verticales y horizontales del conjunto.



La rica ornamentación con esculturas de estuco estaba proyectada desde un principio, si bien Palladio no tenía probablemente mucho interés en ellas. Las estatuas de las hornacinas representan a miembros de la academia vestidos con ropajes de la antigüedad. Palladio no sobreviviría a la terminación del teatro olímpico, sería Vincenzo Scamozzi quien continuaría.

El centro de la scenae frons lo forma un amplio arco de medio punto, con columnas libres, que penetra decididamente en el segmento superior, más bajo y también más modesto en el modelado plástico. El piso superior, forma una especie de ático, cuyos ejes son separados solamente por pilastras. Así se observa de abajo a arriba un disminuyendo en las proporciones y composición de las paredes. Pero es importante destacar que todos los elementos están relacionados entre sí como es habitual en la obra de Palladio.

Lo que sin embargo tiene menos precedentes en su obra es la variada y compleja utilización de elementos sistemáticos destinados a marcar los parámetros verticales y horizontales del conjunto. La rica ornamentación con esculturas de estuco estaba proyectada desde un principio, si bien Palladio no tenía probablemente mucho interés en ellas. Las estatuas de las hornacinas representan a miembros de la academia vestidos con ropajes de la antigüedad.

Palladio no sobreviviría a la terminación del teatro olímpico, sería Vincenzo Scamozzi quien continuaría. El centro de la scenae frons lo forma un amplio arco de medio punto, con columnas libres, que penetra decididamente en el segmento superior, más bajo y también más modesto en el modelado plástico. El piso superior, forma una especie de ático, cuyos ejes son separados solamente por pilastras. Así se observa de abajo a arriba un disminuyendo en las proporciones y composición de las paredes. Pero es importante destacar que todos los elementos están relacionados entre sí como es habitual en la obra de Palladio.

Lo que sin embargo tiene menos precedentes en su obra es la variada y compleja utilización de elementos sistemáticos destinados a marcar los parámetros verticales y horizontales del conjunto. La rica ornamentación con esculturas de estuco estaba proyectada desde un principio, si bien Palladio no tenía probablemente mucho interés en ellas. Las estatuas de las hornacinas representan a miembros de la academia vestidos con ropajes de la antigüedad.

Palladio no sobreviviría a la terminación del teatro olímpico, sería Vincenzo Scamozzi quien continuaría.



Arzignano

001

EDIFICIO DE OFICINAS LOWARA



RENZO PIANO

1984-1985

Ubicación: Via Dott. Lombardi - Montecchio Maggiore

Se concibe la idea de «espacio abierto», sin paredes, y entonces circunscritas dentro de las oficinas sin que los empleados y los administradores de trabajar juntos. Se opta por una cubierta en forma de vela en la que, idealmente, el viento sopla que debe llevar adelante todas las iniciativas y cada decisión. La perfilera de metal en forma de apoyo a la vela, determinan la columna vertebral de la aerolínea y esboza el motivo arquitectónico y de composición.

El techo parabólico de estaño de papel corrugado, permite la fragmentación y refleja una difusión de «suavizado» y homogéneo ola de ruido y brillantes artificiales y las puertas de la gran perimetro de las ventanas se preparan sobre la base de criterios apropiados para el flujo de aire y la ventilación natural.

002

CHIESA DI SAN GIOVANNI BATTISTA

GIOVANNI MICHELUCCI

1966-1981

Ubicación: Vía Monte Grapa, 1

Horario: 7.30 a 19 hs. Tel. 0444-670456



Mediante el lenguaje arquitectónico reinterpreta las formas del paisaje de la ciudad moderna. El techo de la iglesia se constituye como una gran cubierta unitaria, bajo la cual el espacio se articula libremente como en la naturaleza, representando una larga caminata al abierto en el paisaje circundante, culminando en un lugar de quietud y contemplación.

003

NUEVO CENTRO LOGOSTICO

SILVIA DAINESE

2003-2005



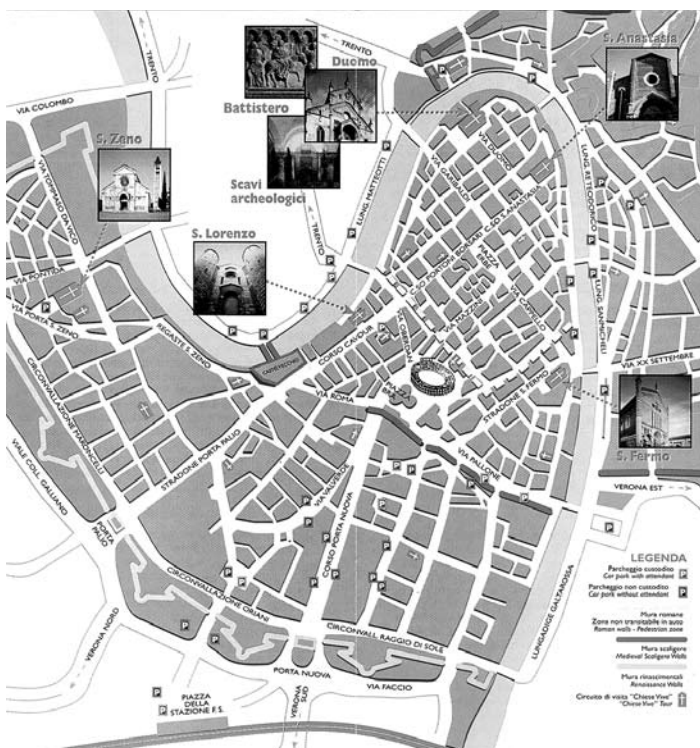
En el área industrial de Vicenza, los nuevos edificios industriales de Dainese (empresa fabricante de prendas de vestir y de accesorios para motoristas) son un ejemplo de cómo la arquitectura pueda armonizar con la imagen de la empresa a través de una continuidad de referencias a sus productos. El complejo comprende un almacén automatizado, un edificio de conexión con las estructuras preexistentes y un showroom. Una clara alusión a la actividad de la empresa se encuentra, por ejemplo, en la cubierta del almacén que, realizada con zinc oxidado, parece imitar el material utilizado para los monos de competición. El edificio de conexión remite en cambio al 'fuelle de protección' usado para las articulaciones en los monos de motociclismo.

La elección proyectiva se ha orientado, además, al contraste entre volúmenes escuadrados, como aparecen exteriormente en algunos edificios y espacios sinuosos, como los espacios interiores destinados a los clientes y a los empleados. El basamento ha sido realizado expresamente con cemento a la vista con una textura irregular porque quiere ser la «raíz» del edificio que sale del terreno contrastando con la piel perfectamente lisa y opaca del edificio. La particularidad de este volumen reside en el hecho de que ha sido construido utilizando el espacio restante y ha tomado su forma casi espontáneamente de las funciones que debería desarrollar. Su forma redondeada es vagamente zoomorfa.



Verona

Verona es una ciudad muy rica de historia, arte y cultura, en el año 2001 ha sido reconocida ciudad patrimonio de la humanidad. A estas características histórico-artísticas podemos añadir un singular equilibrio entre su internacionalidad y su provincialidad. Internacional por su Festival, las muestras, la Feria; centro industrial y estratégico, Verona es aún una ciudad a medida del hombre, vivible. Su centro histórico une dos grandes plazas. Por un lado, la enorme Piazza Bra, presidida por la Arena di Verona, la joya de la ciudad, uno de los mayores y mejor conservados anfiteatros romanos, construido en el siglo I y que hoy es el escenario de monumentales montajes operísticos. Desde la Piazza Brá, la elegante Vía Mazzini nos lleva, a través de bellas casas de mercaderes del XIV, hasta la Piazza delle Erbe, donde en otros tiempos se encontraba el foro romano. Verona es una ciudad ante todo medieval y no faltan palacios, ni iglesias, ni por supuesto la catedral: un romántico Duomo no muy lejos de la plaza dei Signori. Tampoco faltan los románticos jardines: cruzando el Adagio por el Ponte Nuovo, se puede pasear por los jardines Giusti, escalonados en torno a una villa del XVI, que sirvieron de inspiración al alemán Goethe.



MUSEO CASTELVECCHIO



CARLO SCARPA, C. MASCHIETTO Y A. RUDI
1958-1964

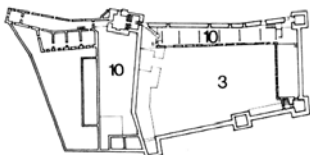
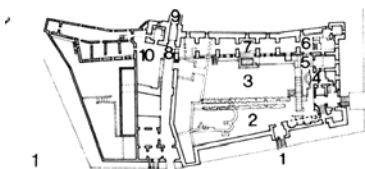
Martes a Domingos de 8:30 a 19:30 hs y Lunes de 13:45 a 19:30

Uno de los ejemplos significativos en el área de la restauración, donde Scarpa demuestra un profundo cuidado por los aspectos históricos, los detalles arquitectónicos y las condiciones de exhibición de los objetos. Su intervención en la organización del complejo medieval, retocado en época napoleónica y a mediados del siglo XIX, se revela extremadamente propia de la personalidad scarpiana, estimulada por unos textos más compuestos y disponibles para un "bricolage creativo" que para un profesionalismo totalizador. Apoyándose en el ritmo fraccionado de las subvenciones públicas, el arquitecto procede por sectores durante un período de más de diez años, sin elaborar el proyecto a priori, sino que opera por sucesivos puntos fundamentales

Localiza las "heridas y los resaltes" de las estructuras de mampostería, las cicatriza acercando a los materiales originales revoques pulidos y brillantes, madera, hierro y cemento. Intrincados recorridos horizontales y verticales atraviesan y penetran el organismo, desde los setos del jardín a los pasadizos de entrada, a los resonantes episodios de las escaleras, a veces a la vista y a veces no, y de las pasarelas suspendidas en el aire, revolucionando con un conjunto de planos correlativos que se interfieren en la red ortogonal del monumento.

Trama aleatoria de vigas de acero, fijada por los recuadros monolíticos de piedra de Verona que delimitaban las antiguas posesiones, interpuestos entre los cubículos de las habitaciones.

Inquietante escolta ecuestre de los visitantes, la estatua de Cangrande, izada sobre una altísima plancha suspendida, queda colocada de modo estudiadamente visible desde cualquier punto del castillo gracias a troneras artificiales, inyectando al itinerario de la exposición la constante y casi siniestra tensión de la mirada "histórica" del duque scaligero.



001

JARDINES PALACIO CASTEL VECCIO

PETER EISENMANN
2004-2005

Ubicación: Corso Castelvecchio 2
Horario: Martes a Domingo de 8.30 a 19.30 hs.
Lunes 13.45 a 19.30 hs
Precio entrada: 3 € (Grupos de estudiantes)

El jardín de los pasos perdidos, se trata de una instalación en el museo de Castelvecchio, esta instalación nace del interés que el arquitecto ha tenido por comprender en profundidad el proceso operativo de algunos maestros de la arquitectura del novecientos, hay una interpretación del legado de Carlo Scarpa, leyendo y revisitando metafóricamente su intervención de restauración. El Castelvecchio representa el lugar de la memoria por excelencia. Eisenman ha activado aun experiencia creativa acerca del dialogo entre la obra de arte contemporánea y el monumento.

002

PORTA BORSARI

MICHELE SANMICHELE

Esta puerta de la antigua ciudad conserva hoy solamente la fachada interna de su estructura. La construcción se divide en tres órdenes: el primero tiene dos arcos abiertos flanqueados por las columnas Corintias, el segundo es caracterizado por un sistema de ventanas, y el tercero por seis arcos.

003

EDIFICIO DE LA BANCA DI VERONA

CARLO SCARPA
1972-1980

El edificio existente, de poco valor, es absorbido totalmente por la nueva construcción. La elevación se dibuja en dos planos paralelos; teniendo un gran cuidado con la decoración, sugiriendo nuevas reflexiones a la relación entre la función y el ornamento.

004

PORTA LEONI

MICHELE SANMICHELE

Es una de las más viejas puertas romanas construidas a lo largo de un circuito de paredes defensivas. Los restos de su estructura todavía se ven como arquitectura armoniosa y equilibrada, y ha sido la inspiración de muchos artistas en el renacimiento.

005

ARENA

SIGLO I D. C.
Ubicación: Verona.

Es una de las estructuras de su estilo mejor conservadas y el tercero más grande del mundo.

El edificio fue construido en el siglo I d.c durante los últimos años del emperador Augusto en un lugar que para el momento estaba fuera de las murallas de la ciudad. Desde el comienzo de su existencia, La Arena de Verona ha sido un poderoso y sugestivo lugar de entretenimiento. Los ludii (espectáculos y juegos) que se escenificaron allí fueron tan famosos que los espectadores solían venir de muchos otros lugares, a veces muy distantes. El anfiteatro tiene una capacidad para 30.000 espectadores.

006 - Guardería infantil



ANTONIO CITTERIO

2005

Ubicación: Via Alessandro Fleming, 2 37135 Verona, Italia



Una importante multinacional farmacéutica tiene un campus en la ciudad de Verona en el que trabajan aproximadamente unos 1500 empleados.

En este contexto semiurbano se ha construido una guardería para la empresa, con un proyecto cuyo objetivo fundamental es la consecución de un espacio marcadamente doméstico dentro del conjunto fuertemente especializado de edificios, naves e infraestructuras industriales.

Para ello el edificio de la guardería, que ocupa un solar rectangular al borde de la malla del campus, adopta un planteamiento introvertido al acotar un espacio interior ajardinado hacia el que vuelca todo el programa. El volumen, de una altura, presenta un contorno regular limpio y cerrado hacia el exterior, mientras que al interiorse abre completamente al patio de recreo. Una topografía suave ondula la superficie de césped del patio, reforzando la percepción de la guardería como una reserva infantil, protegida, amable y creativa. La planta del edificio alrededor del patio varía considerablemente desde la sección filiforme del ala sur, que se reduce a un pórtico, hasta los espacios mayores del ala norte que albergan todas las funciones del programa.

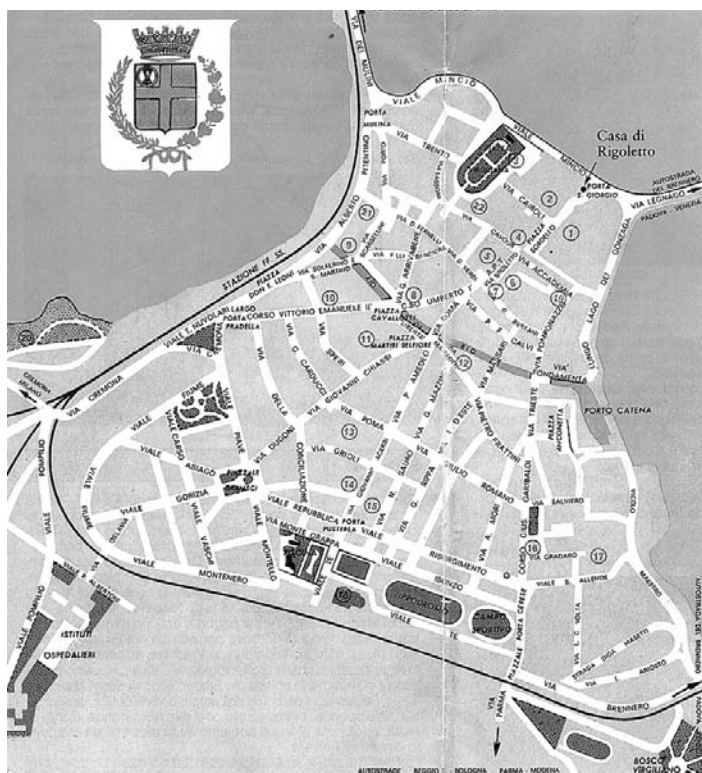
La transición entre el patio descubierto y los espacios interiores de la guardería se realiza a través de un porche, quebrado a lo largo de la fachada, bajo la cubierta en voladizo.

Mientras que los espacios de actividad están iluminados por los grandes ventanales del patio, las salas de descanso se protegen del mismo y reciben la luz difusa del norte.



Mantova

El extremo Sudeste de Lombardía es una llanura baja y fértil, antiguamente pantanosa, cuya capital es Mantua. Rodeada al norte por los tres lagos que forma el curso perezoso del Mincio, es una ciudad activa y prospera sede de importantes industrias mecánicas y petroquímicas. La provincia de Mantua es una de las primeras productoras del mundo de medias y calcetines. Según la antigua leyenda que recogió Virgilio, Mantua fue fundada por la griega Manto, hija del divino Tiresias. En realidad todas las investigaciones apuntan a que fue creada por los etruscos hacia el S. VI o V a.C. Después de un periodo de dominación gala, la ciudad prosiguió su desarrollo bajo los romanos. Durante la Edad Media la ciudad fue escenario de frecuentes luchas entre facciones rivales que la saquearon antes de que fuera declarada ciudad – estado en el S. XIII: en el S. XIV pasó a ser gobernada por Luis I de Gonzaga, nombrado capitán general de Mantua. En los S. XV y XVI, bajo el mecenazgo de los Gonzaga, soberanos cultos, protectores e las artes y de las letras, la villa fue uno de los principales centros intelectuales y artísticos el Norte de Italia.



Referencias:

1. Palazzo dei Gonzaga
2. Cattedrale
3. Monumento a Virgilio
4. Palazzo Bonacolsi
5. Basilica di Sant' Andrea
6. Palazzo della Ragione
7. Rotonda di San Lorenzo
8. Teatro Sociale
9. Chiesa di San Francesco
10. Chiesa di Sant' Orsola
11. Chiesa di San Domenico
12. Torre ddi San Domenico
13. Palazzo di Giustizia e Casa di Giulio Romano
14. Casa del Mantegna
15. Templo di San Sebastiano
16. Chiesa di Santa Caterina
17. Chiesa di Santa Maria del Gradaro
18. Palazzo Te
19. Teatro Bibiena
20. Belfiore
21. Palazzo d' Arco
22. Museo Diocesano

PALAZZO TE



GIULIO ROMANO

1525-1526

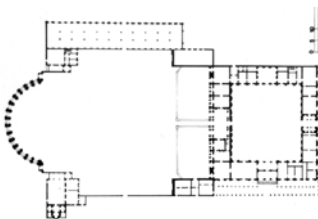
De mar. a dom. 9 a 18; lun de 13 a 18, entradas hasta las 17:00.

Entrada € 8,00 – grupos 20 personas € 5,00

“Para la formación de Palladio fue esencial la experiencia de Giulio Romano.

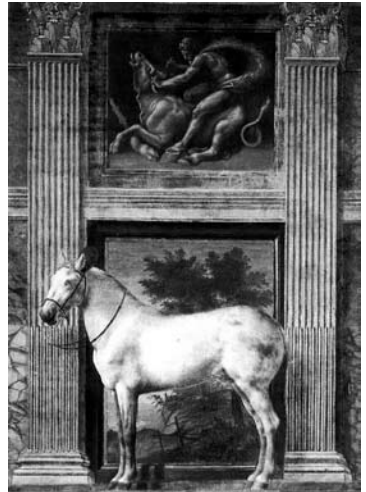
La intención de este discípulo predilecto y disidente de Rafael, llegado a Mantua (Mantova) durante la primera etapa de esa invención episódica y continua que fue la decoración de las Logias del Vaticano, era aquello que Vasari describió y comentó con tanta profusión: hacer del arquitecto el director de escena o el coreógrafo de la arquitectura ciudadana, dándole, sin duda, un aire antiguo pero identificando la aparente cita con la invención brillante y efímera de una monumentalidad discursiva, pintoresca y retórica. Al faltarle la piedra, Giulio Romano la inventó también, fabricando piedras talladas de cal o estuco, variando de mil maneras sus superficies, haciéndolas trabajar antes de que fraguaran, picándolas o rayándolas para volverlas sensibles a la luz, ante la que reaccionaban de diversas maneras.

No era poca ventaja en una ciudad donde la luz natural es débil y escasa. Y la novedad de esa invención, que aparecía hasta en la materia, no se le escapó a Serlio cuyo gran tratado, hasta por su empirismo de fondo, fue una de las fuentes mayores de la cultura de Palladio. Ahora que la fachada de un edificio era concebida como una pared que recibía y emitía luz era necesario encontrar otros términos para describir sus variaciones y no hablar tanto de proporciones como de arquitectura sólida, simple, genuina, dulce y suave, que había que distinguir de la débil, delicada, grácil, afectada, cruda, oscura, confusa.





La relación edificio- espacio se transformó en relación edificio- paisaje, como se ve de forma paradigmática en el palacio del Te, donde se conservó la regularidad geométrica del perímetro pero una calculada alteración de las proporciones habituales y la amplia respiración de las frecuentes aperturas desencadena un vivaz movimiento cromático, favorece la creación ininterrumpida de las invenciones de un léxico dudosamente latino, entre pedante y paródico, mientras la narratividad de la profusa decoración pictórica consigue una fusión casi osmótica entre formas arquitectónicas y formas naturales. Mucho más que en la cercana Verona, tan marcada por Sanmicheli, donde sin embargo el intento de uniformar la figura de la ciudad era similar, se forma en Mantua con Giulio Romano ese sistema edilicio que sugerirá a Palladio la reforma no sólo del núcleo urbano sino del territorio de Vicenza, un intento que ciertamente nació de devolver la ciudad medieval a su ascendencia romana pero que, de hecho, redujo la historia a disfraz e hizo de la ciudad, más que un monumento del clasicismo recuperado, el escenario de un teatro donde se representaba una comedia o una tragedia a la antigua.”



001

SAN SEBASTIANOL. B. ALBERTI
1460-1529

“Entre 1460 y el año de su muerte edificó Alberti en Mantua dos iglesias, intentadas ambas como ejercicios de adaptación del frontón clásico a las exigencias de la iglesia tradicional cristiana. En la iglesia de San Sebastián, eludió el problema diseñando la planta en forma de cruz griega y no latina, situando el frente del templo en uno de los brazos. La forma central de la iglesia era nueva, en cuanto que los experimentos anteriores de Brunelleschi no tenían la forma de cruz griega, y sin duda que Alberti tomó la idea de las tumbas romanas y de los primitivos martyria cristianos.”

002

SANT'ANDREAL. B. ALBERTI (DISEÑO) / FANCELLI (CONST.)
1470

“Más importante e influyente fue la iglesia de Sant'Andrea, proyectada hacia 1470, y en la que Alberti volvió a la planta tradicional, en cruz latina, y empleó en la fachada una combinación de frontis de templo y de arco triunfal. (...) En Sant'Andrea no sólo diseñó una nueva fachada, sino que abandonó el tipo de iglesia basilical de nave y alas que había empleado Brunelleschi, y volvió a la forma de cruz latina con una nave de techo en bóveda de cañón y una serie de capillas y apoyos alternados a cada lado. (...) La intención tras ellos fue construir una bóveda de cañón mucho más alta e imponente que todas las anteriores, y para eso tuvo que observar Alberti que las grandes bóvedas de cañón en los baños romanos no podían apoyarse en columnas como las de Brunelleschi. Adoptó, por tanto, su sistema de apoyo basado en el utilizado por los constructores romanos en la basílica de Constantino, p. Ej., e introduciendo así una forma todavía más “antigua” que las que fue capaz de emplear Brunelleschi. El alzado de la nave se repite como parte del pórtico de entrada, y el efecto es más parecido al de los prototipos romanos que el de todo lo que se había construido antes, como se ve claramente si se compara el interior de Santo Spirito, de Brunelleschi, y el interior de Sant'Andrea.”

003

CASA DEL MANTEGNA1476
Ubicación: Vía Acerbi n° 47.
tel: +39 0376360506 (info), +39 0376326685 (fax)
Entrada € 5,00

Austero edificio de ladrillo con un hermoso patio. Casi con seguridad fue obra del propio artista

004

PALAZZO DUCALE1474
Ubicación: Pzza Sordello, 40 46100 Mantova, Teléfono: +39 376 320283,
Horario: Martes a Domingos de 8:45 a 19:15
Entrada € 6,50 – gratuito para ciudadanos de la Unión Europea y para estudiantes de arquitectura con carné

El palacio, como símbolo de poder, crea extraordinarias obras de arte: en los cuatro siglos de dominación, los Gonzaga transformaron Mantua en una ciudad-corte con un «palacio real» de más de 500 ambientes fastuosos con jardines pensiles y plazas interiores. Lo mismo sucede en las pequeñas cortes de la provincia como Sabbioneta, castiglione, revere, etc. Todo este esplendor experimenta un nuevo impulso en el periodo de María Teresa de Austria en el siglo XVIII.

005

CATTEDRALE

OPERA DE GIULIO ROMANO
1545/1755

Más que dentro de una iglesia semeja de estar dentro de una basílica romana. Largos expedientes de pilares, que sustentan veces a cuba y a cómodas, dividen un espacio a planta cuadrada en cinco naves, siete si se cuentan las capillas laterales intercomunicador. Bajo el altar mayor es conservado el cuerpo incorrupto del patrón de la ciudad, S.Anselmo de Baggio, cuya fiesta cae el 18 de marzo.

006

CASA DE GIULIO ROMANO

GIULIO ROMANO
1544
Ubicación: Vía Poma

Realizada como la vivienda personal del gran artista alrededor de 1544. La fachada, fue ampliada por el arquitecto Paolo Pozzo en 1800, moviendo la puerta al centro de la construcción, englobando el Casino que estaba a la izquierda, uniformizando las líneas y los ornamentos.

007

TEATRO OLÍMPICO

V. SCAMOZZI
1588/1589

Es uno de los primeros teatros estables y cubiertos de Europa. El interior se halla revestido con frescos de la escuela Veronés y presenta una tribuna con columnas coronadas por estatuas.

Modena

Módena es una ciudad de 180.638 habitantes, capital de la provincia del mismo nombre. En el siglo II a.C. la ciudad fue una colonia romana con el nombre de Mutina. El periodo comunal fue floreciente: Módena se enriqueció con monumentos de lo más significativos del arte románico, formó parte de la Liga Lombarda y se fundó el Studio, que rivalizó con la Universidad de la cercana Bolonia. El antagonismo entre las dos ciudades no se limitaba al campo cultural y sus respectivos ejércitos se enfrentaron repetidas veces hasta que, en 1249, Módena fue derrotada y sometida. En 1288 se convirtió en señoría de los Estensi de Ferrara. Módena es una de las ciudades clave del movimiento obrero italiano. Desde 1946 a 1985 fue gobernada por los socialcomunistas y en el periodo 1985-1990 por los comunistas solamente. Desde entonces han sido gobiernos de izquierda rojiverde y siempre han tenido la alcaldía los comunistas del PCI (1946-1991) y sus herederos PDS-DS desde 1991. Destaca la ciudad y sus cercanías por la producción de los famosos coches deportivos Ferrari y Lamborghini. Originario de Módena es Lucciano Pavarotti. Destacan por su arquitectura su catedral, templo románico construido en el curso de los siglos XI y XII y el Palacio de los Museos, edificado por los Estensi en 1753 y destinado a Arsenal, a continuación se convirtió en Hospicio de Pobres y desde 1883 acoje importantes instituciones culturales.



CEMENTERIO DE SAN CATALDO



ALDO ROSSI Y GIANNI BRAGHIERI

1971-1984

Ubicación: Strada Cimitero San Cataldo

Es el proyecto ganador del concurso nacional de 1971 que proponía como tema la ampliación del viejo cementerio neoclásico de Costa. Junto a él se encuentra el cementerio judío, rodeado de un muro de ladrillo de poca altura. La ampliación proyectada por Rossi se construyó al otro lado del cementerio judío. A la derecha el cementerio de Costa, en el centro el cementerio judío, los servicios y el nuevo pórtico de entrada que actúa de elemento de unión.

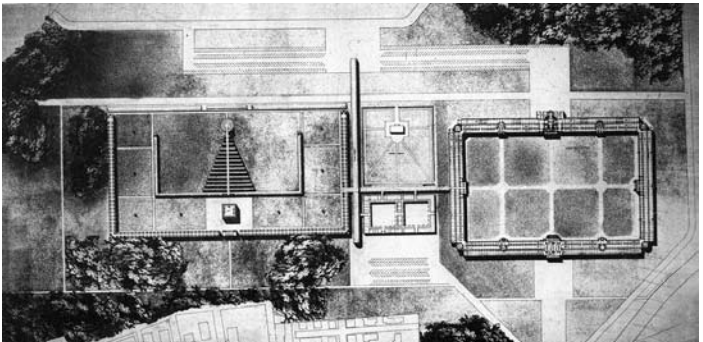
Su integración en el gran cementerio preexistente se produce en la ampliación del recinto perimetral, sin laceraciones, con la continuidad de la mampostería existente. El muro de Costa, ordenado según el diseño original, es la continuación del nuevo edificio.

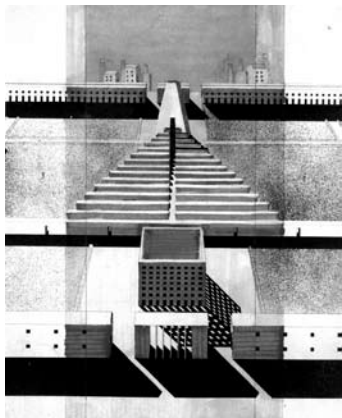
La integración del pórtico tuvo lugar más tarde (proyecto ejecutivo de 1978), y se presenta como una calle cubierta de carácter urbano que acoge todas las instalaciones necesarias para la vida del cementerio; en la parte superior se hallan una serie de nichos. La forma tipológica del cementerio se caracteriza por recorridos porticados rectilíneos, a lo largo de los cuales se ordenan los nichos. Estos recorridos porticados son perimetrales y centrales, y se desarrollan tanto en la planta baja como en las superiores. Estos edificios están constituidos principalmente por columbarios para los ataúdes. En el centro del área se sitúan otros columbarios con sucesión regular inscrita en un triángulo. Así esta espina central, o vértebra se dilata en dirección a la base y los brazos del último cuerpo transversal tienden a cerrarse.



En la extremidad de esta espina central se hallan dos elementos con una forma definida: un cubo y un cono. En el cono, y por debajo de él, se halla la fosa común; en el cubo, el santuario de los muertos en la guerra y los osarios provenientes del cementerio viejo. Estos dos elementos monumentales quedan unidos a la espina central de los osarios mediante una configuración osteológica. Sólo su relación dimensional es monumental, término que aquí se entiende como descripción del significado de la muerte y del recuerdo. Estos elementos definen la espina central.

La construcción cúbica; con sus ventanas regulares, tiene la estructura de una casa sin plantas y sin cubierta, las ventanas sin los cerramientos, cortes en los muros; ésta es la casa de los muertos, que en arquitectura sería una casa abandonada y, por lo tanto, inacabada. Esta obra inacabada y abandonada tiene un gran parecido con la muerte. El cono que domina la fosa común como si fuera una ancha chimenea queda unido al recorrido central por la espina de los columbarios. La unión se realiza a dos niveles: al nivel superior se accede por una galería aérea, que está unida al recorrido de los columbarios y forma casi su conclusión, del nivel de acceso, una serie de escalones o gradas que descienden hacia la losa de piedra que cubre la fosa común.





En el centro del área están situados los columbarios constituidos por una sucesión regular de paralelepípedos inscritos en un triángulo en su proyección planimétrica sobre el terreno. Cada elemento se alza progresivamente, de modo que quede comprendido en un triángulo incluso en su sección transversal. La progresión en planta procede en sentido contrario a la de la altura, pero siguiendo la misma dirección.

El elemento más largo es por lo tanto el más bajo, mientras que el elemento más corto es el más alto. El elemento paralelepípedo más largo, que constituye la base de la figura va más allá de la base del triángulo y, doblándose en ángulo recto, lo cierra. De este modo se configura una forma parecida a la columna vertebral o, en todo caso, una conformación osteológica.

Los muros perimetrales de los edificios son bloques de cemento prefabricado revestidos con revoque civil pigmentado de color rosa. La estructura interna está constituida por elementos prefabricados de cemento que se sostienen por sí mismos y que contienen los columbarios. Las superficies horizontales, los pórticos perimetrales y los recorridos elevados son de cemento pulido gris. La cubierta del pórtico de acceso y de los edificios perimetrales está constituida por cerchas de hierro a la vista recubiertas por un laminado de aluminio pintado anteriormente de color azul.

Es interesante destacar que el cementerio se plantea como una ciudad para los muertos con sus calles, monumentos y espacios significativos. La organiza sobre la base de las directrices de la ciudad análoga planteada por el propio Rossi; donde por un lado tenemos el tejido residencial que constituye a la ciudad y por otro elementos aislados, que dan lugar a espacios públicos que para él son sagrados.

El espacio lo concibe abstracto, utilizando el tipo edilicio como atributo al inconsciente, a la memoria colectiva, por ejemplo las tumbas tienen techo a dos aguas y ventanas cuadradas, con un ritmo repetitivo, de esta manera la gente puede asociarlo a imágenes que tiene en su inconsciente.



Maranello

001

TUNEL DEL VIENTO



RENZO PIANO

1996-1998

Ubicación: Via Abetone Inferiore N° 4

Es el túnel del viento más conocido de Italia y no solo porque lleva el símbolo de la Ferrari: su estructura, proyectada en 1996, es de hecho una excelente obra de Renzo Piano. Su construcción entra en el proyecto Formula Uomo que afecta a un área de unos 150.000 metros cuadrados y, además de la funcionalidad de los edificios, tiene como objetivo la mejora de las condiciones de trabajo y la definición de un contexto arquitectónicamente excelente.

La primera obra en ser construida en el ámbito de este programa ha sido, precisamente, el nuevo Túnel del Viento: una imponente estructura para el desarrollo aerodinámico de los monoplaques de Formula 1. Se trata de una extraordinaria mezcla de arquitectura, arte e ingeniería, que confirma la peculiaridad de las obras de Renzo Piano y que evidencia el modo en como la Galería de Maranello se acerca a las principales obras del arquitecto genovés. También en este caso, de hecho, Piano une a la búsqueda de la ligereza las potencialidades expresivas y tecnológicas de materiales, mostrando gran atención a las peculiaridades del lugar y a las exigencias funcionales. Principalmente lo que caracteriza a la galería de Maranello es el hecho que, en vez de cerrar todo dentro de una caja, Renzo Piano ha querido sacar fuera el mecanismo, sugiriendo la forma de un motor de automóvil.



002

OBRA

MASSIMILIANO FUKSAS

2001-2003



La ubicación del Centro de Investigación entre el túnel de viento y talleres de mecánica, fortalece su papel en la construcción de la imagen principal de Ferrari Spa. Este edificio albergará las oficinas de la Dirección Técnica de Ferrari. Este proyecto nació del deseo de llevar el entorno natural de gran complejidad en la tecnología, con el fin de crear un lugar de trabajo cómodo.

La luz, el agua y el bambú se utilizan para que el edificio que se convierte en paisaje. El proyecto es el desarrollo de una nueva poética de la levedad. La imagen está dominada por un volumen saliente, separado del resto del edificio y la suspensión en la superficie de agua que cubre el primer nivel y se extiende a la zona de entrada de 7 metros. La intensa y brillante caja de cristal y estructura mínima son la única conexión física entre los volúmenes.

Por encima de la superficie diversas pasarelas crean una red que conecta las dos salas de reuniones características por sus respectivos colores, a saber, el rojo y el amarillo. Agua y luz son los elementos cinética del edificio, los espacios definidos por la presencia de deslumbramientos y reflejos, haciendo que la cámara alta como un contenedor de metal precioso. En el centro del edificio, un rectángulo de bambú filtra la luz y la refleja en mil direcciones diferentes. La alquimia de estos elementos crea un micro-clima que es un ejemplo perfecto de la arquitectura bio-climática.



003

MUSEO MASERATI

FUTURE SYSTEMS

2011

Ubicación: Via Camurri, 3 - Via Paolo Ferrari



El estudio inglés Future Systems ha sido el encargado de diseñar el Museo Maserati, que se ubicará en la casa natal de Enzo Ferrari, en Módena, Italia.

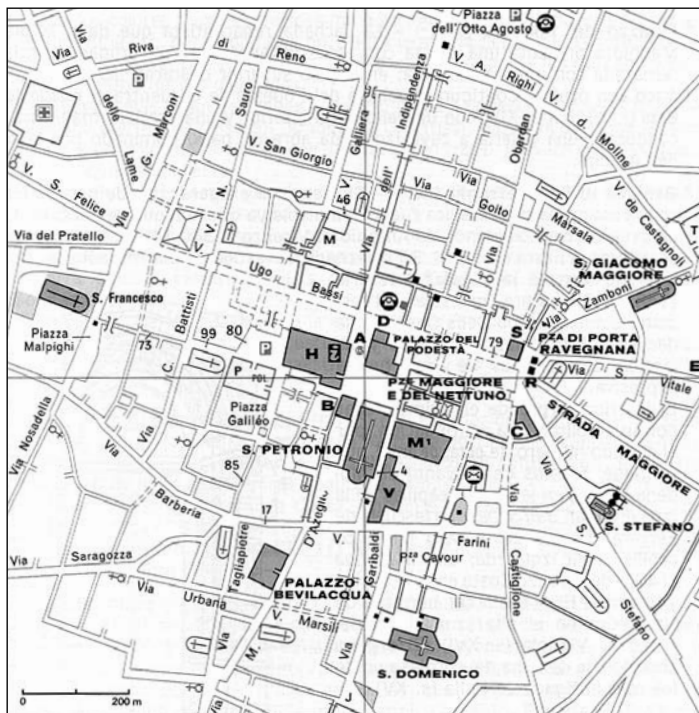
El edificio, que contrastará fuertemente con los edificios circundantes, se inspira en los coches de la marca automovilística italiana.

La edificación se compone de una cubierta abombada, perforada por aperturas que simulan inspiradas en el radiador de un Maserati. Estas aperturas permiten la entrada de luz difuminada en todo el interior.

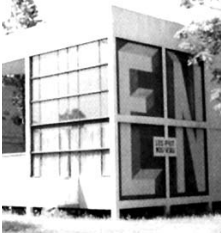
El proyecto en su totalidad contempla la restauración del lugar de nacimiento de Enzo Ferrari, preservando el edificio tal cual.

Bologna

Bologna, capital de Emilia-Romaña, está situada entre el río Reno y el río Sàvena, cerca de los Apeninos. Es una de las ciudades históricas mejor conservadas y tiene el segundo casco antiguo medieval más grande de Europa (después del de Venecia). Es llamada la Ciudad Roja por el color de sus tejados y fachadas, y por ser uno de los ejes centrales del Partido Comunista Italiano y de la resistencia de los partisanos contra los fascistas en la Segunda Guerra Mundial. Ha sido y es una de las ciudades clave en el movimiento obrero y alternativo italiano y europeo. Ha sido lugar de congresos y agitación obrera. Primero como núcleo duro socialista y después de 1945 comunista. Así, desde 1946 a 1999 ha sido gobernada ininterrumpidamente por el comunista PCI. Bolonia es tristemente conocida por el atentado terrorista que la extrema derecha cometió el 2 de agosto de 1980 en la estación de ferrocarril. También es llamada Bolonia la Docta por su universidad, fundada en 1088 (la más antigua de todo Occidente), y Bolonia la Gorda por su excelente cocina. Fue fundada por los Etruscos en el S. VI a.C. con el nombre de Felsina sobre un asentamiento anterior. Posteriormente, la ciudad se convirtió en la colonia romana conocida como Bononia. La ciudad conserva su fama de ciudad cultural desde el tiempo de los romanos, cuando era uno de los centros principales de la vía Emilia. En el Renacimiento se convirtió en un centro de cultura, y una de las mayores ciudades de los Estados Papales. Hasta 1859 fue dominio del estado de la iglesia, cuando pasó a formar parte del reino de Italia. En el año 1889 el primer plan regulador de Bologna previó la zona de expansión del agregado urbano en forma de corona, sobre un entramado de calles con una circunvalación externa, concéntrica a la extendida con la demolición de la muralla. Actualmente la ciudad y su área metropolitana son el más importante nudo de comunicaciones italiano, cuatro autopistas llegan a Bolonia.



001

PABELLÓN L'ESPIRIT NOUVEAU

LE CORBUSIER
1925-1977

Ubicación: Piazza della Costituzione 11

La reconstrucción del pabellón de "L'Esprit Nouveau" presentado por Le Corbusier en 1925 en París con los dioramas del Plan Voisin y de la ciudad para tres millones de habitantes. Actualmente sede de Oikos (centro de estudios de investigación sobre el problema del habitar).

002

PALAZZO DEI BANCHI

VIGNOLA
1412

Ubicación: Piazza Maggiore

Fue construido en 1412 y llevado a su forma actual entre 1563-1568, el modelo es de un plan de Vignola de unificar la fachada, respetando, a través de dos arcos, la comunicación entre la plaza y la calle.

003

OPERA L'ARCA

NICCOLO DA BARI-MICHELANGELO
1468-1494

Esta obra, que custodiaba los despojos de santo Domingo de Guzmán en la basílica homónima, había sido comenzada algunas décadas antes por Niccolò Pisano y su taller (en particular Arnolfo di Cambio); luego fue retomada por Niccolò dell'Arca antes de ser completada por algunas figuras del joven Miguel Ángel Buonarroti a principios del siglo XVI.

004

SEDE DELL'ENPAS

SAVERIO MURATORI
1952-1957

Ubicación: Via dei Mille 9

El sugestivo edificio parece evocar una Boloña medieval, filtrada por una tectónica berlagiana a cuyas lecciones Muratori ha prestado mucha atención en una fase determinante de su propia investigación arquitectónica -coincidente con los primeros análisis del tejido urbano de Roma y Venecia dirigida a individualizar y restituir en el organismo arquitectónico los elementos sintácticos y tipológicos considerados como invariantes en el tiempo.

005

CHIESA DI RIOLA DI VERGATO

ALVAR AALTO
1966-1978

El activismo del cardenal Lercaro y la promoción del programa "nuove chiese" para Bolonia -que no oculta otra cosa que la asignación de un proyecto para Le Corbusier- alcanza al encargo del maestro finlandés bloqueando el proyecto por cinco años, y construido finalmente bajo la dirección de V.Nava.

Ravenna

Es una de las ciudades más importantes de Italia desde el punto de vista artístico. Su territorio comunal tiene una superficie de 660 km², con más de 3800 hectáreas cubiertas de forestación de pinos. Sobre su litoral de más de 35 km., se extienden balnearios perfectamente equipados y playas privilegiadas. Esta zona está equipada con importante infraestructura hotelera, entre las que se destaca Marina Ravenna y Punta Marina. Ravenna tuvo su época de mayor esplendor en los siglos V y VI, de la que han quedado en su centro, casi todas las más importantes obras arquitectónicas. La administración comunal ha reordenado el tránsito, que con su intensidad afectaba la accesibilidad peatonal. Hoy se puede disfrutar de un centro histórico con espacios urbanos aprovechables, lo que permite una mayor percepción de la calidad urbana y arquitectónica.



001

MAUSOLEO DI TEODORICO



520

Vía Dársena y Circunvalación Rotonda
De 8:30 a 19:00, Tel.: 0544-473643

Curioso monumento edificado por el propio Teodorico hacia el año 520. Está realizado con enormes piedras de sillaría ensambladas sin mortero; es de dos plantas y se presenta cubierto con una asombrosa cúpula monolítica de piedra de Istria que mide 11 m. de diámetro. En el interior, muy sobrio, estanque romano de pórfido transformado en sarcófago. Un lugar conduce abajo a un cuarto que era probablemente una capilla para los liturgias fúnebres. Una escalera conduce al piso superior donde hay una tina del pórfido de la circular en las cuales se supone que Theodoric fue enterrado. Su restos fue quitado durante la regla de Byzantine.

002

BATTISTERIO DEGLI ARIANI



(S.VI)

Ubicación: Vía Roma Vía P. Costa
Visita desde 8:30 hs hasta el anochecer. Tel.: 0544 - 34 424.

Baptisterio que construyó seguramente Teodorico en el S. VI. La cúpula está revestida de mosaicos que representan el bautismo de Cristo y, en torno al medallón central, los apóstoles y la "eternidad" (trono vacío con la cruz esperando al salvador).

003

BASÍLICA SAN VITALE

547

Ubicación: San Vitale y Galla Placidia
De 9 a 19 hs.

En el año 547 el arzobispo Maximiliano consagró esta obra maestra de la arquitectura donde se expresan en toda su plenitud el lujo, la inventiva y la luminosidad característicos de la última época del arte clásico. Es una de las obras más importantes de la arquitectura paleocristiana en Italia, sobre todo por la belleza de sus mosaicos. La basílica tiene tres naves y un núcleo central de planta octogonal techado por una cúpula, todo descansa sobre ocho pilares y arcos.

Rimini

Es una localidad turística de renombre internacional dotada de una moderna infraestructura hotelera, puerto de recreo, aeropuerto y una playa inmensa de arena fina, sin olvidar, naturalmente, su hermoso casco antiguo repleto de monumentos. Estratégicamente enclavada junto al cruce de la Vía Emilia y la Vía Flaminia, esta antigua colonia umbra y gala floreció bajo el Imperio Romano. En el S. XIII la familia Malatesta contribuyó de manera decisiva al desarrollo de la ciudad. Sus miembros se distinguieron por su crueldad y refinamiento. Dante contó en la Divina Comedia el asesinato de Paolo Malatesta y Francesca de Rimini a manos de su hermano y esposo Gianni Malatesta. Más tarde, al tiempo que favorecía las artes y protegía a los humanistas, Segismundo I repudió, envenenó y estranguló respectivamente a sus tres primeras esposas antes de casarse con su amante. A la caída de los Malatesta la ciudad pasó a ser propiedad del Papa. En Rimini nació el gran cineasta Federico Fellini (1920 - 1993).



001

PUENTE DE TIBERIO

14 A.C – 21 A.C



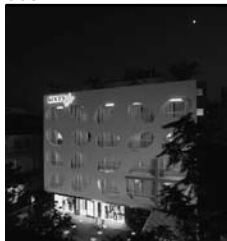
El Puente de Tiberio de Rímíni es una edificación de la Antigua Roma, comenzado a construir en el año 14 a. C. bajo el gobierno de Augusto. La finalización de los trabajos coincidió con el reinado de Tiberio, en el año 21 d.C. El puente forma parte del escudo de la ciudad. Construido en piedra de Istria, como el Arco de Augusto de Rímíni, comparte con este monumento una cierta austeridad, no exenta de armonía. La estructura está formada por 5 arcos de medio punto. Su tamaño varía, aumentando a medida que se acercan al centro. Del puente partían dos calzadas romanas, la vía Emilia, que llegaba hasta Piacenza, y la vía Popilia, que conducía a Rávena. El puente de Tiberio fue el único puente que atraviesa el río Marecchia que durante la segunda guerra mundial no fue destruido por los alemanes, a pesar de las diversas tentativas.

002

TEMPLO MALATESTIANO (SAN FRANCESCO)LEON BATTISTA ALBERTI
1447

En esta reconstrucción de una iglesia existente Alberti intenta otra vez la sintaxis a partir de elementos de la arquitectura romana, poniendo en diálogo los motivos de "arco de triunfo" para la fachada, arcos sobre pilares ("acueducto") en las fachadas laterales, y rematando con una cúpula a la manera del Panteón romano. El edificio está inconcluso, pero puede apreciarse en la esquina el esfuerzo por unir lo que nunca antes había estado unido. Palladio hará un ejercicio parecido pero inverso en la Loggia del Capitaniato en Vicenza.

003

SIXTY HOTELSTUDIO 63
2004-2005

Ubicado en la costa Adriática en Rimini, se trata de la reforma de un edificio de cuatro plantas de los años 50, transformados radicalmente en su imagen mediante el uso de una piel externa, una fachada blanca perforada por ovalos de diverso tamaño. En el interior, cada piso se caracteriza por un color dominante, se destaca el trabajo de interiorismo.

004

EDIFICIO COMERCIAL EX-DUCATIMARIO CUCINELLA
2003-2006

Ubicación: Via Flaminia esq. viale della Repubblica, zona sur.



El proyecto consistió en la construcción de un nuevo edificio de cinco planta con destino comercial y de oficinas, en el sur de Rimini. Una planta baja comercial, tres pisos de oficinas, un ático y un aparcamiento subterráneo. La construcción se extiende sobre una planta dispuesta a «L». La entrada está marcada por una profunda, que se destaca en comparación con la masa compacta de las fachadas cubiertas por una «piel vegetal», con el fin de crear un frente compacto urbano. La carcasa está hecha con una gran parrilla de malla, 60 x 60 cm. De acero inoxidable fija a la estructura, sobre la que crecen algunas especies de plantas creando la apariencia de un jardín vertical.

Urbino

Las Marcas (en italiano Le Marche) es una región del centro de Italia. Limita por el norte con Emilia-Romaña, la Toscana y la república de San Marino; por el noroeste con Umbría; por el sur con los Abruzos y el Lacio y con el Mar Adriático por el este. La capital regional es Ancona. La región se divide en 5 provincias: Ancona, Ascoli Piceno, Fermo, Macerata, (parte del antiguo territorio de Picenum), y Pesaro e Urbino compuesta por las provincias tradicionalmente separadas de Pesaro y de Urbino, (parte de la antigua Umbría). En 2004, se votó que una quinta provincia, la provincia de Fermo, se cree en 2009. Urbino, Ciudad medieval de 40 hectáreas construida sobre dos colinas. En medio de ellas está el centro con la iglesia de San Francisco y el camino principal que conecta hacia un lado con Rímini y hacia el otro con Roma. En la cima de la colina meridional se halla el castillo de los Montefeltro. Ciudad turística situada aproximadamente 110 Km. al este de Florencia. Sus calles estrechas, sus edificios construidos uno al lado de otro y la falta de desarrollo moderno hacen que Urbino parezca una cápsula de tiempo de la Edad Media. Rafael nació aquí en 1483. El orgullo de Urbino es su gran Palacio Ducal del siglo XV; en él se alberga actualmente la Galería Nacional de las Marcas, que contiene la más hermosa colección de pinturas de la región, provenientes de muchas escuelas italianas de pintura. La universidad de la ciudad data de 1506. Su población es de 15.900 habitantes. La modesta ciudad romana de «Urvinum Mataurense» se transforma en un centro importante durante las Guerras Góticas en el siglo VI. Es tomada en el año 538 por los bizantinos y es frecuentemente denominada como Procopio. Pipino ofrece a Urbino al Papado, las tradiciones se expresaban independientemente hasta el año 1200 que cae bajo el dominio de los nobles que combatieran entre ellos y la vecina Montefeltro. Estos nobles no tenían una autoridad directa sobre la ciudad, pero ejercían presiones para su elección. Los urbanati se revelan en 1213 y forman una alianza con la ciudad independiente de Rimini en el año 1234 consiguen volver a tener el control de la ciudad. Federico de Montefeltro, el miembro más famoso de los Montefeltro, señor de Urbino desde 1444 a 1482, muy hábil diplomático, y seguidor entusiasta de las artes y literatura; fue un magnífico conductor, contó con una corte brillante, fue el único príncipe del Renacimiento con tiempo y medios suficientes para transformar realmente su ciudad. En su época Urbino se convirtió en un importante centro renacentista. La parte más antigua data de la época de Julio César. En 1626, el Papa Urbano VIII, incorporó el Ducado Independiente de Urbino a los territorios papales; obsequio del último Duque Della Rovere, que se retiró después del asesinato de su heredero para que fuera gobernado por el obispado. La gran biblioteca es trasladada a Roma y se adjunta a la Biblioteca del Vaticano en el año 1657. La posterior historia de Urbino es parte del Estado Pontificio, y después de 1870 parte de la historia italiana. En 1465 se realiza una intervención en el Palacio Ducal. El conjunto se desarrolla alrededor de un patio porticado a la vez que se articula libremente hacia la ciudad y el campo, transformando el ambiente circundante. Hacia el centro tradicional de la ciudad, la fachada del nuevo palacio se dobla en forma de Z y deja espacio suficiente para una plaza. Hacia el valle, el conjunto se rompe en una serie de ambientes abiertos, que forman una segunda fachada en contacto directo con el espacio infinito de la campiña. La plaza que se consigue al rellenar el valle, donde comienza el camino a Roma, forma la nueva entrada principal a la ciudad. En ella se abre una puerta monumental y comienza una calle rectilínea, más ancha, que comunica con la entrada superior del Palacio Ducal. La orientación dada a la ciudad resulta al revés, la fachada principal ya no se orienta hacia Rímini sino hacia Roma, donde se dirigen los nuevos intereses políticos de Federico. Desde el palacio se contempla el recorrido y está ligado tanto al centro de la ciudad como al territorio exterior. Estas intervenciones dan como resultado una organización coherente. El palacio y la ciudad están ligados con sabio equilibrio: el palacio forma al mismo tiempo el centro y la fachada monumental de la ciudad, pero su escala no se diferencia de la de los demás edificios; en efecto, se presenta dividido en muchos cuerpos constructivos, y la regularidad geométrica pedida a la nueva cultura visual se aplica a cada uno de estos cuerpos y no al conjunto de ellos. Así la nueva arquitectura ennoblece los puntos salientes del nuevo organismo urbano sin destruir su continuidad. Otros lugares de interés son: La casa de Rafael Sanzio se encuentra en la calle homónima en el N° 57, donde se puede admirar un fresco juvenil suyo, entre otras cosas pertenecientes a la casa donde vivió el célebre pintor; y El Domo de Urbino, de estilo neoclásico (arquitecto Giuseppe Valadier), contiene algunas telas de Federico Barocci.

001

CHIESA DI SAN BERNARDINO

FRANCESCO DI GEORGIO
1482-1491
Ubicación: Colina de Santo Donato

La iglesia de Santo Bernardino se levanta en la colina de Santo Donato, a dos kilómetros del centro histórico. La tradición ha atribuido siempre la construcción a Donato Bramante, y no carecen en el interior las soluciones del bramantesco. Hoy la crítica aparece orientada a atribuir la paternidad a Francesco di George Martini. La construcción de la iglesia fue voluntad de Federico de Montefeltro para ser destinada al mausoleo del díchale. El interior de San Bernardino tiene una única nave y se prolonga con un profundo coro rectangular.

002

LA ROCCA DE SASSOCORVARO

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI
1475

Además de arquitecto en materia civil, di Giorgio construyó buena parte de las fortificaciones y bastiones de defensa para el ducado de Urbino, e incluso escribió un tratado sobre arquitectura militar. Las "Roccas" en la región de "Le Marche", de Pesaro y Urbino, constituyen un grupo de fortificaciones dispuestas en puntos estratégicos de los apeninos.

003

LA ROCCA DE MONDAVIO

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI
1501

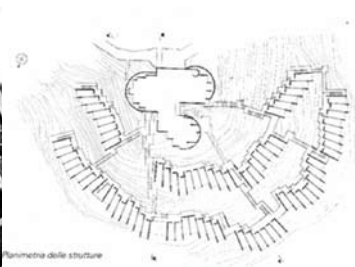
Representa uno de los testimonios más importantes y más interesantes de la actividad proyectual en el campo militar en la región marcheggiana. Fue construida por iniciativa de Giovanni della Rovere, al igual que otros castillos del ducado y pertenece con toda probabilidad a la fase más tardía de la actividad del arquitecto sienés, aproximadamente en la década de 1482 a 1492. La construcción quedó inconclusa por el retorno del arquitecto Francesco Di Giorgio Martini a su Siena natal, y por las muertes sucesivas del comitente de la obra, Giovanni della Rovere, y posteriormente, del propio arquitecto (1501). Hacia 1631, con la muerte del último duque de Urbino (Francesco Maria II della Rovere), el ducado vuelve a ser parte del estado eclesiástico, y la Roca de Mondavio, que se torna inútil como punto de defensa, se transforma en cárcel pontificia.

004

COLLEGI UNIVERSITARI (COLLE DEI CAPPUCCINI)

GIANCARLO DE CARLO
1962-1966

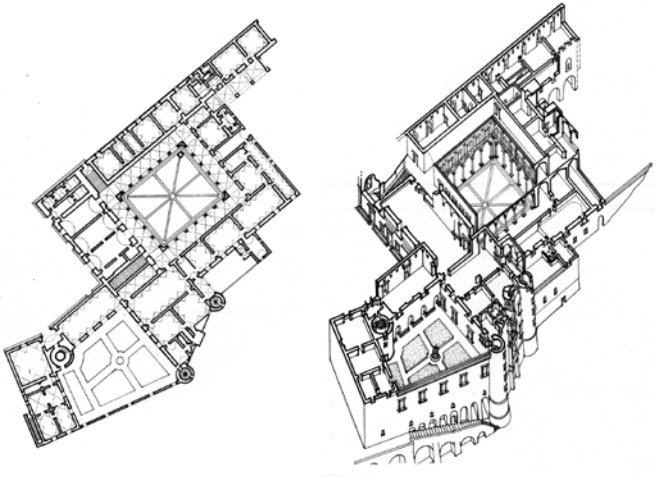
Todos los colegios de la universidad Colle dei Cappuccini, que por ahora constituye una ciudadela de la universidad, han sido proyectados por el arquitecto Giancarlo de Carlo. El colegio es perfectamente insertado en el contexto ambiental del territorio de Urbino.



PALAZZO DUCALE DE URBINO



1465 LUCIANO LAURANA;
1475 FRANCESCO DI GIORGIO



“Situado sobre la vertiente del Valbona, el palacio revoluciona el equilibrio ciudadano, hasta entonces orientado hacia el camino de Rimini: su estructura se abre con un frente en L hacia la ciudad y se organiza, en ese sector, alrededor de un patio rectangular muy refinado y rico en aciertos visuales. (Véase el aislamiento de los alzados que se recortan como cuadros perspectivos independientes al introducir el corte de las pilastras de ángulo, la reunificación del organismo obtenida mediante los nudos angulares y la inscripción, más tardía, que discurre continua sobre el arquitrabe). Pero hacia el valle la planta regular se diluye en una serie de “excepciones” atentamente calculadas: el complejo con esquema triangular del gabinete de Federico—cuyas mínimas dimensiones adquieren tonos sutiles gracias a las taraceas del zócalo, en las que se representan anaqueles cerrados o semiabiertos que dejan entrever libros y objetos curiosos—, la disposición oblicua de la fachada encerrada entre las altas torres cilíndricas, el jardín colgante, el patio llamado del Pasquino.”



SUR DE ITALIA

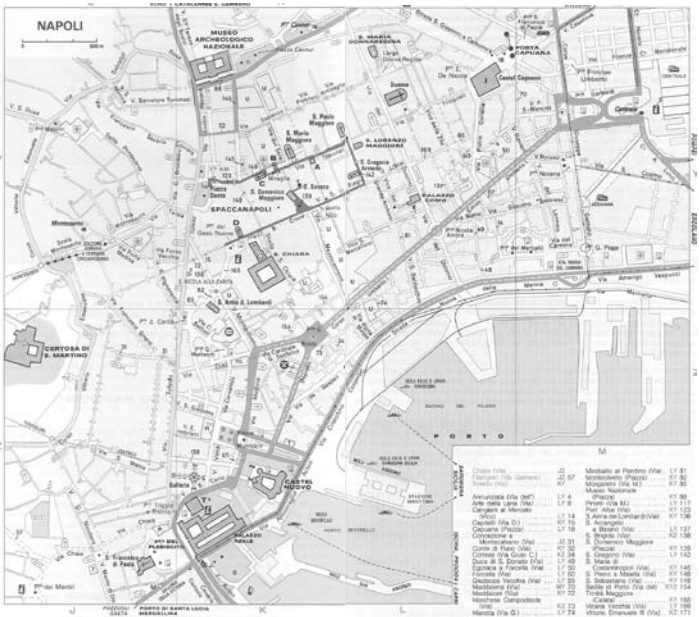


Nápoles

Nápoles se construyó a unos kilómetros de una ciudad existente, Partenope o «Palépolis» (ciudad vieja). En la mitología griega Partenope era la menor de las tres sirenas que desde las rocas de Capri intentaron con sus cantos seducir a Odiseo, quien se ató al palo mayor consiguiendo así ser de los pocos mortales en disfrutar de los bellos cantos sin morir ahogado después. La sirena, desesperada, se ahogó de pena y su cuerpo llegó a la costa de la ciudad vieja. Los colonos griegos sin embargo, prefirieron un área cercana que bautizaron como $\pm \text{Ἰ}^{\text{1}}\text{Ā} \text{o } \mu\text{-}\text{À}\text{z}\text{-}\text{o}$ (pronunciado Néa Pólis), la ciudad nueva. Más tarde el término en napolitano pasó a pronunciarse Nàpule y en italiano, Napoli.

La historia de la ciudad empieza con los griegos de Eubea, que a comienzos del siglo VIII a.C fundaron la ciudad de Cumas, que fue probablemente la primera colonia griega de Occidente. En el siglo VII a.C, los colonos de Cumas fundaron la ciudad de Parténope en la colina de Pizzozalfalcone. El siglo XVI fue uno de los períodos más prósperos de la historia napolitana. Los virreyes españoles, que gobernaron el reino en nombre de Fernando de Aragón, Carlos I y posteriormente Felipe II, restablecieron el orden entre la nobleza local.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Nápoles se convierte en una gran aglomeración que desborda ampliamente su antiguo perímetro histórico. En la ciudad antigua, típicamente mediterránea, se codean las oficinas de grandes compañías nacionales e internacionales, las sedes administrativas y una población pobre entregada a la artesanía tradicional y a la economía sumergida. El 23 de noviembre de 1980 ocurrió un terremoto que provocó profundas transformaciones: la ciudad comenzó a extenderse desde entonces hacia el sur, hacia el este, en la comarca de Nola y en el cinturón de pueblos al pie del Vesubio, y hacia el norte, hasta Caserta y a lo largo de la costa. Desde 1994, cuando fue sede de la cumbre del G-8, Nápoles emprendió una política de reestructuración que ha cambiado profundamente el perfil de la ciudad.



001

CASTEL NUOVO

PIERRE DE CHAULNES Y PIERRE D'AGNICOURT
1282

Ubicación: Plaza del Municipio. Abierto de 9 a 19 hs.

Vasto castillo rodeado de fosos profundos que Carlos I de Anjou encargó en 1282 a los arquitectos Pierre de Chaulnes y Pierre d'Agnicourt a semejanza de Angers. La entrada está embellecida por un Arco de triunfo de estilo renacentista construido aproximadamente en 1467 por Francesco Laurana y adornado con una escultura de Alfonso de Aragón. Fue construido por el primer rey angevino en el siglo XIII y reconstruido por los monarcas aragoneses, que durante el siglo XV establecieron en él su residencia. Es un castillo rodeado de fosos profundos. La entrada está embellecida por un Arco de triunfo de estilo renacentista construido aprox en 1467. Ahora es la sede del Museo Cívico que alberga periódicamente exposiciones culturales en algunas de sus salas góticas.

002

TEATRO SAN CARLO

1737-1816

Visita previa reserva Tel.: 081 - 79 72 111

Está considerado el más celebre de Italia, después de la Scala de Milán, construido en 1816 en estilo neoclásico. El interior es fastuoso, representa el tipo clásico del teatro italiano del s XVIII con seis plantas de palcos, al centro de ellos está el palco real. Para obtener una buena acústica la decoración está enteramente hecha en madera.

003

PLAZA DEL PLEBISCITO

MURAT

Diseñada bajo el reino de Murat. Al centro de Nápoles esta plaza en Hemiciclo está cerrada en un costado por el Palacio real y por el otro costado por la fachada neoclásica de la Iglesia di Paola, construida en base al Panteón Romano y con una columnata curvilínea que se prolonga hacia los lados, inspirada en la columnata Bernini del Vaticano. Al centro de la plaza se levanta la estatua ecuestre de Fernando I y de Carlos III.

004

PALAZZO REALE

DOMÉNICO FONTANA

S. XVII

De 9 a 13:30 hs. Sáb y dom de 9 a 13 hs y de 16 a 19:30 hs, lun cerrado.

Entrada gratuita durante la Semana de Bienes Culturales. Tel.: 081 - 41 38 38

Proyectado por Doménico Fontana en los primeros años del s XVII, sufre varias renovaciones y transformaciones aunque la fachada conserva casi intacto su aspecto original.

En ella figuran las estatuas de todos los reyes de Nápoles hasta el siglo XIX.

005

CASTEL DELL'OVO

S. XII

Ubicación: En el Puerto de Santa Lucía

Hoy se utiliza para acontecimientos culturales.

Su nombre proviene de su forma ovoidal. Fue protagonista de una larga historia ligada a la de la ciudad. Su origen es normando y fue refaccionado por los angevinos en 1274 bajo la dirección de Vomero y Posillipo.

006**ACUARIO**

Ubicación_ Situado en los jardines de la villa comunal
En la semana de 9 a 17 hs. dom y feriados de 10 a 19 hs. Tel.: 081- 58 33 263

Alberga numerosas especies submarinas del golfo de Nápoles.

007**GALERÍA UMBERTO I**

EMANUELE ROCCA
1887-1890
Ubicación: Frente al teatro de San Carlo

Espacio peatonal con salida a 4 calles, construido a finales del siglo XIX y cubierto con un soberbio techo de hierro y cristal y pavimento de mármol.

008**PIAZZA GIOVANNI BOVIOLA**

1600
Ubicación: Saliendo de la plaza del Municipio por la vía Depretis

Su pieza central es una estatua de Neptuno diseñada por Domenico Fontana. La avenida Umberto I comunica la plaza Bovio y la plaza Garibaldi.

009**PALACIO GRAVINA**

1513-1549
Ubicación: Desde la plaza del Municipio tomamos por la vía Medina y luego por la vía Monteliveto.

(SEDE DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA)
Fue construido en el 1513-49 según la forma del renacimiento toscano por Gabriele d'Angelo. La dirección la siguió Giovanni Francesco Di Palma, luego de varias interrupciones fue completada a fines del SXVIII

010**IGLESIA SANTA CHIARA Y MONASTERIO**

s. XVIII

De estilo gótico con influencia francesa.
Anexo a ella está el claustro de las Clarisas; una construcción del SXIII, completamente recubierto en mayólica en el SXVIII, una de las "joyas" de la ciudad.

011

IGLESIA DOMÉNICO MAGGIORE



Ubicación: Frente a la plaza homónima
Entrada libre. Horario de 7: a 12 y de 16:30 a 19:00

Esta iglesia conserva la estructura fundamental gótica pero está casi completamente transformada por la decoración barroca y tardío renacimiento. Tiene frescos, capillas y monumentos funerarios de gran valor. Junto a ella, se localizan importantes excavaciones arqueológicas griegas, romanas y bizantinas.

012

CATEDRAL DE SAN GENARO, DUOMO



(S. XIII Y S. XIV)
Horario de 9 a 19. Entrada libre.

Es un centro religioso de suma importancia, en su interior se conserva como reliquia la sangre del Santo. Dos veces al año, ocho días consecutivos a partir del primer sábado de mayo y del 19 de septiembre, la sangre del santo coagulada desde el año 305 (cuando fue decapitado) se licua.

013

CATACUMBA DE SAN GENARO



Ubicación: Via di Capodimonte 13
Visita guiada 5.000 liras a las 9:30, 10:15, 11:00 y 11:45am. Tel.: 081 - 74 11 071

De origen antiquísimo, son particularmente interesantes desde el punto de vista artístico por la decoración pictórica que allí se conserva.

014

BASÍLICA DE SANTA RETISTUTA



Ubicación: Se encuentra al otro lado de la Catedral

Es el edificio más viejo de Nápoles erigido por Constantino en el año 324, sustentado por unas columnas procedentes del antiguo templo de Apolo, situado en el mismo lugar.

015

CASTILLO CAPUANO



1100
Ubicación: Se encuentra al final de la vía del tribunal, sobre la plaza Capuano.

Muchas veces ampliado y transformado. Fue la sede de varios reinos y durante muchos siglos albergó al tribunal

016

PUERTA DE CAPUA

1484

Ubicación: Sobre la Plaza Capuano

De estilo renacentista, ideada por Guillermo Majano

017

MUSEO NACIONAL DE CAPODIMONTE

DISEÑO DE GIOVANNI

1739

Ubicación: Tomando desde el museo Arqueológico Nacional por la vía Santa Teresa y luego Avenida Amedeo Segovia.

Su colección de pintura clásica es una de las mejores que existen. En él podemos admirar obras de Rafael, Botticelli, Caravaggio o El Greco.

018

IL VOLCUANO NUOVO

RENZO PIANO

2007

Ubicación: Nola, Nápoles.

El Vulcano Nuovo es un cono con un centro comercial en forma de cráter, con un impresionante techo verde en pendiente. El "volcán bueno" de Piano aporta un nuevo espacio urbano para el extremo sur del distrito de Nola, en Italia. Hay dos elementos clave en este proyecto que busca convertirse en un cambio decisivo en el paisaje original de los centros comerciales: el primero es la adhesión al terreno, con especial evidencia en el enfoque desde la distancia del volumen arquitectónico construido. Este es un edificio que se relaciona con el terreno y la topografía de la zona, con la que se integra orgánicamente y se expresa hacia el exterior como una gran elevación del terreno que se asemeja a la forma del volcán, un "Vulcaniello" que caracteriza fuertemente el territorio napolitano. El segundo elemento clave es la composición de la plaza dentro de la estructura, en cuanto a experiencia gastronómica urbana y el comportamiento colectivo, que es típico italiano y de Nápoles en particular. Estos dos componentes son fundamentales en el proyecto, son el producto de una fuerte idea, un claro deseo de no conformarse con soluciones estándares y certificadas. Son el resultado de una aspiración de querer escapar a los criterios de una construcción efímera, de un recipiente sin una identidad, tal vez con referencias vistosas, como es costumbre para los centros comerciales con espacios donde nada es asignado, en el que cientos de personas se cruzan sin entrar en relación unos con otros.



Ercolano

A semejanza de Pompeya, esta ciudad romana -que según la tradición fundó Hércules- quedó sepultada por el Vesubio en el año 79 de nuestra era. Puerto de pescadores desde el que se vigilaba la bahía de Nápoles. A diferencia de Pompeya, cuyas estructuras han estado en parte dañadas por las cenizas y las piedras del volcán, esta ciudad se ha mantenido intacta. A partir de 1927 es que se va descubriendo un centro romano de la época de Hércules. Debe considerarse no como una ciudad, sino como una villa residencial donde sus habitantes tenían cierto nivel cultural. Con sus "decumanos" y sus "cardos" recuerda el urbanismo helénico Nápoles.

CASA DELL' ATRIO A MOSAICO

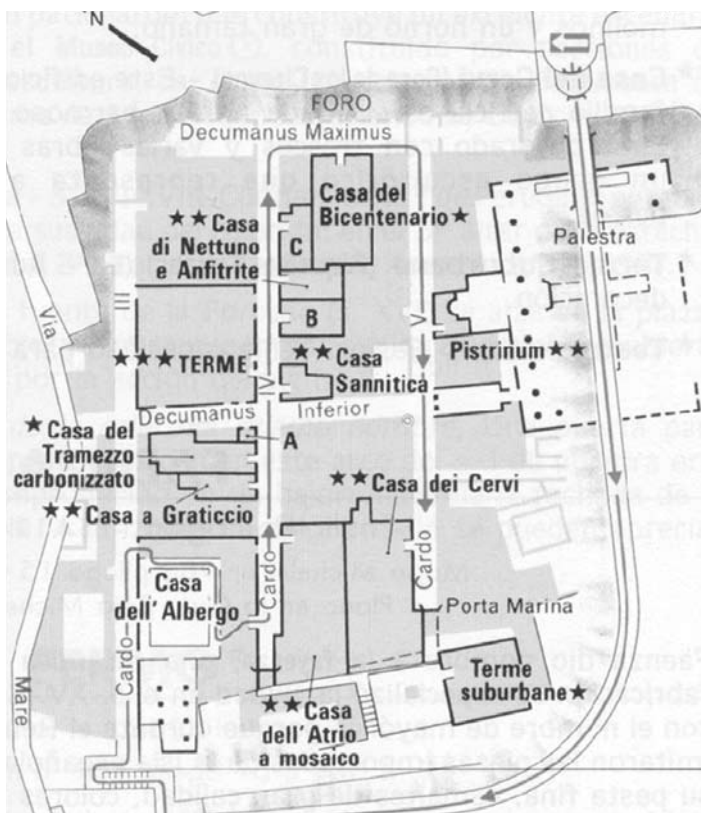
El suelo del atrio es un mosaico en forma de damero. A la derecha se ve el jardín rodeado de un peristilo; a la izquierda, los dormitorios; al fondo, un agradable triclinium (comedor). Entre dos pequeñas salas, la terraza se asomaba al mar.

CASA GRATICCIO (CASA DEL ENTRAMADO)

Como ejemplo de habitación popular, modesta y económica. Toma su nombre por el enrejado de madera de las paredes, único ejemplo de este tipo de construcción que nos ha legado la Antigüedad.

TERMAS

Construidas en el tiempo de Augusto y en muy buen estado de conservación.



Pompeya

Ubicación: Ruta A3 Napoli Salerno, Salida Pompeya.

Acceso: Entrada válida por 1 día. Precio: 11 euros. Reducida: 5.5 euros.

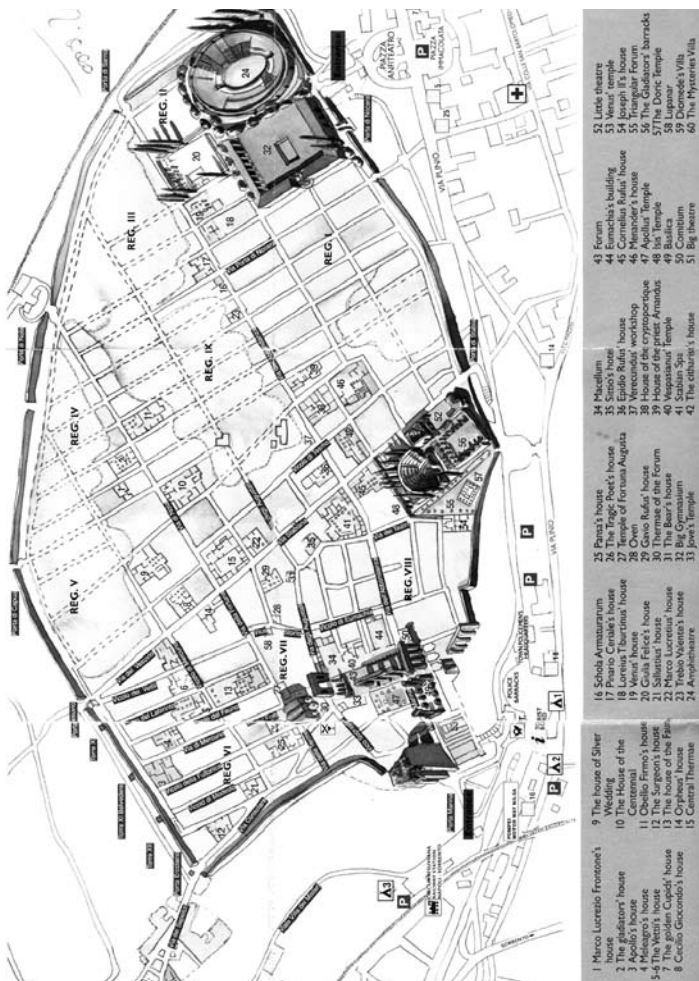
Nov-Marz: 8:30 a 17 (última entrada 15:30). Todos los días.

Abr-Oct: 8:30 a 19:30 (última entrada 18:00). Todos los días.

Fundada en el siglo VIII A.C. En el año 80 A. C. familias romanas se instalaron en Pompeya con su propia organización, lenguaje, estilo de vida, métodos de construcción, etc..

En el año 79 D.C., la erupción del Vesubio cubrió a la ciudad con una capa de ceniza de 6 a 7 m de altura. En el siglo XVIII, Carlos Borbón comienza las excavaciones que van descubriendo toda la ciudad, dejando ver las técnicas constructivas de la época:

Opus quadratum. Bloque de piedra sin mortero. **Opus incertum.** Bloque irregular de llave solidificada con mortero. **Opus reticulatum.** Pequeños bloques cuadrados de piedra limada acumulados en forma diagonal como modelo decorativo. **Opus testaceum.** Paredes de ladrillos dispuestos de forma tal que las puntas queden hacia el interior.



001**VIVIENDA DOMUS**

s. VIII a.C.
De 9 a 18:40 hs. Tel.: 081-86 11 051

Vivas en decoración a base de pinturas desde el advenimiento de los romanos (los originales se transfirieron al Museo Arqueológico de Nápoles).

Referencias: 1fauces (andrón de entrada), 2 atrio, 3 sala comedor, 4tablinum (estar), 5 andron (paso), 6 cocina, 7calidarium, 8tepidarium, 9apodirerium (los tres ambientes de las termas domésticas), 10 triclinio estival, 11 dormitorios, 12 estanque, 13oecus(pórtico), 14 jardín, 15 entrada adyacente de la casa.

002**FORO**

s. VIII a.C.

Es una plaza rectangular de 38x142m, orientada en dirección nortesur, circundado por un pórtico. Entre las columnas del pórtico hay una serie de bases que llevan estatuas de bronce que ilustran ciudadanos de la colonia. En uno de los basamentos, el más largo y macizo se ubica el Sulestum (tribunal de los oradores). Se realizaban ceremonias religiosas, se impartía justicia, y se comercializaba mercaderías y productos

003**TERMAS DE CALADARIUM**

s. VIII a.C.

Son las mejores conservadas, poseen instalaciones para mujeres y hombres, piscinas, gimnasio. La decoración es a base de frescos realizados en los cielorrasos

004**TEATRO**

s. VIII a.C.

Con la pendiente natural de la colina, Pompeya tiene grandes teatros de la época Helenística, seguido por la época Augusta, uniformándolo al tipo arquitectónico romano, con la antigua galería superior, y las tribunas con ingreso lateral al plano de la orquesta. Tiene una capacidad para 5000 espectadores.



P01 - MONTE VESUBIO



En la ladera del volcán está el Observatorio Vesubiano (Tel. 081 7776 651).

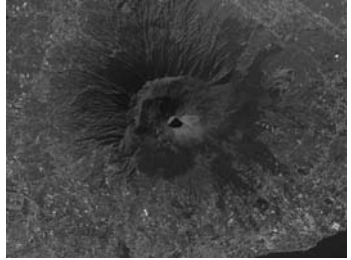
Para visitarlo hay que reservar día y hora. Abierto sábados y festivos, de 10 a 14 h.

En las instalaciones hay un museo donde se narra la historia de este espacio natural.

La cumbre del Vesubio está abierta a los visitantes y existe una pequeña red de senderos alrededor de la montaña que es conservada por las autoridades del parque.

Es posible acceder por una carretera asfaltada de 13 kilómetros desde Ercolano, cerca del peaje de la autopista Nápoles-Salerno, hasta una distancia de 200 m de la cima, aunque el último tramo sólo se puede hacer a pie: hay un camino en espiral en torno al cono, desde la carretera hasta el cráter.

Por más información: www.ov.ingv.it



El monte Vesubio (en italiano: Monte Vesuvio y en latín: Mons Vesuvius) es un volcán activo del tipo vesubiano situado frente a la bahía de Nápoles y a unos nueve kilómetros de distancia de la ciudad de Nápoles. Se encuentra en la provincia de Nápoles, perteneciente a la región italiana de la Campania. Tiene una altura máxima de 1.871 msnm y se alza al sur de la cadena principal de los Apeninos. Es famoso por su erupción del 24 de agosto del año 79, en la que fueron sepultadas las ciudades de Pompeya y Herculano. Tras aquel episodio, el volcán ha entrado en erupción en numerosas ocasiones. Está considerado como uno de los volcanes más peligrosos del mundo, ya que en sus alrededores viven unos tres millones de personas y sus erupciones han sido violentas; se trata de la zona volcánica más densamente poblada del mundo. Es el único volcán situado en la parte continental de Europa que ha sufrido una erupción en el siglo XX. Los otros dos volcanes italianos que han entrado en erupción en las últimas centurias se encuentran en islas: el Etna en Sicilia y el Estrómboli en las islas Eolias.

Los griegos y los romanos consideraban que se trataba de un lugar sagrado dedicado al héroe y semidiós Heracles/Hércules, del cual tomó el nombre la ciudad de Herculano, situado en la base del monte. El Vesubio fue designado como uno de los 16 Volcanes de la Década, es decir, como uno de los volcanes más peligrosos del mundo.



P02 - COSTA AMALFITANA



La Costa Amalfitana (en italiano: "Costa d'Amalfi o Costiera Amalfitana") es un tramo de costa italiana bañado por el mar Tirreno, situado en el golfo de Salerno, en la provincia homónima de la región de la Campania.

Entre Sorrento y Salerno la carretera panorámica sigue las irregularidades de una de las costas más bellas de Italia, la Costa Amalfitana. A lo largo de casi 30 km el viajero descubrirá paisajes magníficos en los que se suceden bloques rocosos de aspecto fantástico que se sumergen bruscamente en el mar, gargantas profundas cruzadas por puentes que dan vértigo, torres sarracenas encaramadas sobre espolones de piedra. El relieve salvaje y accidentado de esta parte del litoral se debe a la erosión que sufrió la sierra calcárea de los montes Lattari, uno de cuyos extremos es la Costa Amalfitana. El paisaje agreste de la costa contrasta con el ambiente amable de los pueblos de pescadores y con el esplendor de una vegetación en la que alternan naranjales, limoneros, olivares, almendrales, viñedos y todo tipo de flores mediterráneas. En esta zona, frecuentada por turistas extranjeros y artistas, la gastronomía es un elemento de la mayor importancia. Además de pescados finos y mariscos se puede tomar una mozzarella excelente y degustar los vinos tintos de Gragnano o los blancos de Ravello, Positano, etc.



En 1997, todos los municipios que integran la costa fueron declarados como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco por ser un "ejemplo sobresaliente de paisaje mediterráneo, con valores excepcionales a nivel natural y cultural". La breve descripción que recoge la Unesco es la siguiente: La franja costera de Amalfi es de una gran belleza natural. Ha estado intensamente poblada desde principios de la Edad Media. Incluye una serie de ciudades como Amalfi y Ravello, que albergan obras arquitectónicas y artísticas especialmente notables. Sus zonas rurales testimonian la capacidad de adaptación de sus habitantes que han sacado partido de la diversidad del terreno de cultivo, desde los viñedos y huertos en terrazas en las laderas bajas, a las tierras de pastoreo en las tierras altas.

Fuente: UNESCO

HISTORIA

La actual costa Amalfitana comprende el territorio de la que fue la República Amalfitana, una de las repúblicas marineras italianas que dominaron el Mediterráneo en el S. XII. El nombre de la zona proviene de la capital histórica de la República; Amalfi, hoy en día una de las más visitadas y hermosas poblaciones de la Costiera.

Tras la caída del Imperio Romano Amalfi y toda la Costiera pasaron a manos del Ducado de Nápoles hasta el año 839 en el que se auto-proclamaron República Autónoma. A partir de ese momento y gracias a su enclave estratégico en el Mediterráneo, la República de Amalfi consolidó su importancia comercial a nivel marítimo al ser el punto de conexión de la península italiana con el Norte de África, Oriente y el Imperio Bizantino. Este crecimiento y progresiva riqueza en la zona se tradujo también en constantes ataques de piratas y en un interés manifiesto por parte de los estados vecinos.

El debilitamiento de las relaciones comerciales con Oriente provocó el ocaso comercial de la República de Amalfi y la región fue empobreciéndose.

En la segunda mitad del S.XIX el hecho de que célebres artistas de la época como Ibsen y Wagner eligieran esta zona para pasar largas estancias, supuso el renacer de una región que hoy en día es una de las metas turísticas más importantes a nivel internacional.

CIUDADES

SALERNO

Desde Nápoles 60 km por la ruta A3 se encuentra Salerno. Ubicada en uno de los extremos de la Costa Amalfitana, fue uno de los primeros asentamientos Etruscos que luego fue tomado por los romanos. Luego de que los Normandos se apoderaran de Salerno en el siglo XI, Salerno se convirtió en un lugar próspero y pasó a ser la capital del ducado de Roberto Guiscardo. Este hombre apoyó el crecimiento de la Scuola Medica Salernitana que se transformó en una de las instituciones médicas más respetadas de la Edad Media.

La **Catedral de Salerno** se encuentra en el corazón de este centro histórico. Roberto Guiscardo la construyó en el siglo XI. La catedral sufrió varias modificaciones en el siglo XVIII y resultó muy dañada durante los últimos años del siglo XX. La cripta debajo del altar principal es donde hoy descansa Matteo, el Evangelista desde que su cuerpo se moviera a Salerno a mediados del siglo X. La Porta dei Leoni tiene dos leones de mármol escoltando los escalones que abren a un atrio con un campanario que fue incorporado en el siglo XII. Tres puertas de bronce gigantes que datan del siglo XII llevan al interior. El estilo de la catedral es mayormente barroco. Sólo el crucero, el piso del coro y ambos púlpitos frente al coro son los mismos que estaban en la iglesia original. Las armas de los cruzados fueron bendecidas en su Capilla de las Cruzadas. Los restos del Papa Gregorio VII se encuentran debajo de su altar.



El **Museo Diocesano** en Largo del Plebiscito tiene algunas obras de arte normando y lombardo. Un paliotto de marfil que data del siglo XII representa los pasajes de la Biblia.

Saliendo del Museo Diocesano se encuentra el **Museo Archeologico Provinciale** en Via San Benedetto. Es el más importante en la provincia. Aquí se encuentra una cabeza de Apolo hecha de bronce que data del siglo I y que fue encontrada en la bahía.

El **Museo Pinacoteca** Provinciale en Via Mercanti exhibe piezas que van desde la era renacentista hasta alrededor del año 1850; y se pueden apreciar algunos lienzos de Andrea Sabatini y pintores extranjeros que se radicaron en Salerno.

El **Museo Didattico della Scuola Medica Salernitana** en Via Mercanti se encuentra en lo que fue la iglesia de San Gregorio. Aquí hay información e imágenes que narran el desarrollo de esta institución médica que fuese inaugurada en el siglo IX y cerrada en el XIX.

El **Castello di Arechi**, un símbolo muy reconocido de Salerno, se eleva en la ciudad desde lo alto. Primero fue un fuerte bizantino construido por Arechi II, el duque de Lombardía, alrededor del año 700. Los Normandos y Aragoneses realizaron algunos cambios.

AMALFI

Amalfi supo ser la capital de una república medieval más que influyente en la historia, y fue golpeada por un terrible terremoto que destruyó la ciudad y diezmó a toda su población en el siglo XIV. Pero hoy es una ciudad de hermosas y pequeñas playas y piazzas. La principal atracción de Amalfi son su Piazza del Duomo, su catedral, sus calles y sus trattoria junto a las deslumbrantes vistas del mar.

La figura principal de **Piazza del Duomo** es la **Cattedrale di Sant'Andrea**, un pastiche de estilos, que fue contruida en el siglo X, y se encuentra compuesta por mampostería siciliana y arabe-normanda, y un campanario que data del 1200; también enormes puertas de bronce de Siria, el interior barroco y mosaicos que datan de los años 1200s a 1300s.

Junto a la Catedral se encuentran los **Claustros del Paraiso**, contruidos en el siglo XIII para que los ciudadanos más importantes de allí fuesen enterrados en ellos. Los arcos árabes se encuentran sobre columnas de mármol que recorren todo el perímetro del jardín. Desde allí se tiene acceso a la **Basilica del Crocefisso**, con su colección de elementos religiosos y frescos de los años 1300s. La cripta debajo de la basílica guarda el cuerpo de Sant'Andrea.

El **Museo Cívico** es un pequeñísimo museo que cuenta con la Tavole Amalfitane, una versión del código marítimo, y documentos invaluable.

La papelera más antigua de Europa está hoy ocupada por el **Museo della Carta**, que guarda las presas de papel originales y que todavía funcionan.

Arsenale, donde en la época de la República Amalfitana se construían los barcos, hoy se realizan exhibiciones.

La única playa de Amalfi es la Spiaggia Grande, de 150 m aproximadamente. También se puede bañarse cerca de Corso delle Repubbliche Marinare o alquilar un bote que vaya por Lugomare dei Cavalieri hasta encontrar algún lugar donde disfrutar de la costa.



PRAIANO

Praiano se ha dedicado durante casi toda su historia a la industria pesquera. También tiene un pueblo muy poderoso y próspero productor de seda y un lugar elegido por los Duques de Amalfi como el lugar para pasar sus veranos.

Hoy en día Praiano es un pueblo costero, con casas blancas y sin un centro muy importante, y con vistas de toda la vegetación de Monte Sant'Angelo.

La gran atracción de Praiano es su pequeña playa en Marina di Praia. Un camino empinado desciende el acantilado donde un especie de arroyo conduce a una playa y sus fabulosas aguas. También hay más playa cerca de las rocas. Las antiguas casas de los pescadores han sido remodeladas y hoy son bares y restaurantes donde se sirve pescado.

**POSITANO**

Positano es una joya de la Costa Amalfitana. Sus casas pintadas de rosa, terracota y durazno, sumadas a las tiendas de moda, hoteles de lujo y sus empinadas calles se abren paso frente a los deslumbrados ojos de sus visitantes.



Un acantilado divide la ciudad en dos mitades. Al oeste se encuentra Spiaggia del Fornillo, el área asequible de la ciudad; y al este se encuentra Spiaggia Grande y el centro de Positano. La zona más cara. Hay que tener en cuenta que Positano tiene los precios más altos de la costa.

La **Chiesa di Santa Maria Assunta** es una de las visitas preferidas en Positano. La iglesia posee una fabulosa mezcla de lo que son las líneas clásicas, querubines en sus arcos y una Madonna Negra que data del siglo XIII.

A sólo unos pasos se encuentra **Spiaggia Grande**, repleta de incontables sombrillas y playas claras. Aquí puede partir en una excursión a Capri y la Grotta dello Smeraldo.

Nocelle, a muy corta distancia de Positano y ubicado en el medio de las montañas, también es un muy buen lugar para visitar mientras se esté en el área. Es un lugar muy tranquilo donde el tiempo parece haberse detenido. Puede llegarse allí en auto o siguiendo la Sentieri degli Dei. Este camino (cuya traducción es "Camina con los dioses") conecta Positano con Prainao. Rayas rojas y blancas señalan la ruta que serpentea por todo un paisaje inexplorado con fascinantes puntos desde donde observarlo todo.

SORRENTO:

La principal atracción de Sorrento es su estratégica posición, orientada hacia la Bahía de Nápoles de cara al Vesuvio. Además, se encuentra cerca del lugar más virgen de la región y de la Costa Amalfitana. En el norte de Sorrento se encuentra Pompeya, y si se mira hacia el lado del mar también está Capri. El tranquilo paisaje alrededor de Sorrento es llamado la tierra de las sirenas. A través de unos antiguos senderos también pueden visitarse algunos pueblos que ya no están activos.

Es obligatorio recorrer la zona de **Piazza Tasso**, en el centro de la ciudad, donde las calles son angostas pero están siempre repletas de turistas. **Corso Italia** se vuelve una calle peatonal y recorre todo el centro histórico de la ciudad. El centro storico cuenta con muchísimas tiendas de souvenirs, bares y restaurantes entre los cuales se encuentra el medieval Sedile Dominava, donde sólo un grupo selecto de personas solía reunirse en la Edad Media.

La oficina de información turística se encuentra en Via Lungi de Maio. Cuenta con una revista informativa y varios folletos sobre Sorrento.

La **Catedral** por dentro es una magnífica combinación de pequeños detalles. La fachada fue incorporada en el siglo XX; pero por dentro todo data del siglo XVI, como el trono del obispo hecho de mármol, la marquertería de madera en el lugar donde se encuentra el coro, un campanario y una puerta que data del siglo XV. Otra fabulosa excursión es la de los claustros de la **Chiesa di San Francesco** (Via San a Francesco), una combinación de arcos apoyados en columnas octogonales. En estos claustros suelen celebrarse conciertos entre los meses de julio y septiembre.

Los restos del patrón de Sorrento se conservan en la cripta debajo de la barroca **Basilica di Sant' Antonino**. Los huesos de ballena representan los milagros que se suponen que este santo realizó cuando salvó y sacó a un niño del interior de una ballena.

El Museo **Bottega della Tarsia Ligna** (Via San Nicolà) exhibe muchos arquetipos de mobiliario fabricado con el estilo local, el llamado intarsio. También cuenta con pinturas y fotografías de Sorrento y sus alrededores.



El museo más importante de la ciudad es el **Museo Correale (Vía Correale)**, ubicado hoy en lo que en algún momento fue el hogar de los Correales. Aquí pueden apreciarse varias piezas de arte napolitano de los siglos XVII y XIX, porcelanas orientales y europeas, obras que datan de la Antigüedad, entre otras cosas.

Para poder disfrutar de unas maravillosas vistas de la bahía y del Monte Vesubio hay que dirigirse a **Villa Comunale Park**, donde varios músicos callejeros llenan el ambiente con su música y la gente se sienta en los bancos a disfrutar de todo ello.

Marina Piccola y Marina Grande son las dos playas que existen en la ciudad. Los restaurantes y casas dan hacia Marina Grande. Marina Piccola es una pequeña playa alejada del centro. Otra opción, para bañarse en aguas cristalinas, son los **Bagni Regina Giovanna**. Este lugar se encuentra junto a las ruinas de una villa romana. Alquilando un bote, se puede navegar por la costa y encontrar el mejor lugar para disfrutar de un buen paisaje. El alquiler de botes se encuentra disponible en Sic Sic en Marina Piccola.

PAESTUM

La antigua Paestum, "ciudad de Poseidonia", fue fundada por los Aqueos de Sibaris como centro comercial marítimo a principios del siglo VI a.c..

A finales del siglo V a.c. cayó en poder de los lucanos, que cambiaron el nombre griego por Paistos. Ocupada durante un breve tiempo por los griegos de la expedición de Alejandro el Moloso, fue ocupada de nuevo por los lucanos en el 331-30 a.c., durante las guerras saníticas.

En el 273 fue rebajada a colonia latina por Roma; seguramente municipio con la "lex Iulia", se convirtió en colonia ciudadana en la época de Sila.



TEMPLO DE ATENEA PAESTUM

(s.V a.c.)

Es el más pequeño de los tres. También llamado templo de Ceres. El orden dórico es aquí más riguroso que en el templo de Hera. Es un templo hexástilo, en el que se da por primera vez, la yuxtaposición del dórico con el orden jónico, que aparece en las columnas del próstilo interno.



TEMPLO DE POSEIDON PAESTUM

El templo de Poseidón, es el más grande de los templos de Paestum. Sus proporciones, planta y forma típicamente cerrada coinciden con los prototipos de Egina y Olimpia, es decir, con el canon arquitectónico de alta época clásica. Tampoco faltan afinidades en detalles como el éntasis de las columnas, el perfil de los capiteles y la curvatura de elementos horizontales.



TEMPLO DE HERA PAESTUM

Construido alrededor de 550 a. C. por colonos griegos, es el templo más antiguo que sobrevive en la antigua ciudad greco-romana. Los arqueólogos del siglo XVIII, lo llamaron "la Basílica", porque creyeron erróneamente que era un edificio romano.



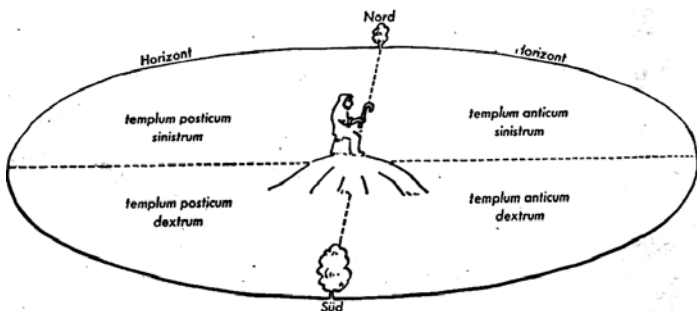
Los romanos van a concebir el orden del universo como jerárquico, con un centro significativo principal superior a los demás, que será la ciudad de Roma. El universo natural es considerado como caótico, y son las rutas y caminos, los que introducen un elemento ordenador en él. El mundo romano estuvo siempre centrado en la capital. Roma era el “caput mundi”; los caminos del Imperio llevaban desde la columna del “Miliarium Aureum”, hasta el pie del Capitolio. Si se trazara un mapa simbólico del mundo romano, su rasgo mas sobresaliente sería una red centralizada de caminos.

Época de los Reyes

La ciudad de Roma nació de la federación de siete aldeas que dominaban los pazos del río Tiber. Mas tarde fueron conquistados por los etruscos. Servio Tulio (rey etrusco) fue quien llevó a cabo la transformación material de Roma. Cercó con fuertes murallas que rodeaban las siete colinas de las orillas del Tiber. Fue el verdadero creador de la “ciudad de las siete colinas” (Palatino, Capitolio, Quirinal, Ventino, Viminal, Esquilino y Celio).

Época Imperial

En la época imperial, el período de apogeo será en los siglos I y II, con los emperadores Flavio y Antoninos. Roma se convertirá en la gran ciudad de occidente de Augusto en adelante. Durante el imperio de Adriano es el esplendor arquitectónico de la ciudad. Tendrá un gran equipamiento público donado por el patriciado y los emperadores; el cual además de lo administrativo y religioso abarcará servicios económicos diversificados. Los romanos dominaron la naturaleza, técnica y espacialmente, y su sistema rector de caminos y acueductos manifiesta este logro. La red de caminos representa así la propiedad básica del espacio existencial romano. En una red así constituida, los nodos son particularmente importantes, y los romanos los destacaron mediante puertas y arcos triunfales. No significa esto que los romanos carecieran del sentimiento de la naturaleza, pero en vez de limitarse a interpretar el carácter natural, los romanos por lo regular introdujeron un orden rector diferente. Cuando se consagraba un “sitio”, el “augur” se sentaba en el centro y con su vara, o “lituus”, determinaba dos ejes principales a través del centro, dividiendo así el espacio en cuatro áreas. Esta división no era arbitraria sino que representaba los puntos cardinales y se ajustaba asimismo a las formas del paisaje circundante. Todo lugar romano es una manifestación de este orden básicamente cósmico. La ciudad de Roma se basaba en el mismo esquema: la superficie dividida en cuatro partes mediante dos calles principales que se cortan en ángulo recto. La principal, “cardo”; la secundaria, “decumanus”. El “cardo”, con un recorrido norte a sur, representaba el eje del mundo, y el “decumanus” la carrera del sol de oriente a occidente.



Las calles principales llevaban a las cuatro puertas abiertas en el muro de la ciudad. El espacio queda definido por cuatro zonas llamadas “templum”, el cruce de los ejes determina un punto llamado “mundus”, donde se ubica el Foro, el cual toma creciente importancia en la estructura de la ciudad. A partir de esta definición de espacios se lleva a cabo un amanzanamiento ortogonal. Esta organización general concretaba una imagen cosmológica, y la ciudad era concebida como un microcosmos, tal como lo denota la estrecha afinidad entre las palabras “orbis” (mundo) y “urbs” (ciudad). Roma deja de ser capital del Imperio. 330: Constantino la traslada a Constantinopla. Aparece como punto importante en la ciudad la creación de la Basílica. La ciudad se repliega, concentrándose en el Oeste y su población desciende a 17.000 habitantes, siendo víctima de invasiones y saqueos. Con la vuelta de los Papas a Roma comienza su reconstrucción.

Renacimiento

A principios del Renacimiento era Roma una ciudad desolada, en el límite de un milenio de decadencia. Cuando los Papas se trasladaron del Laterano al Vaticano prefirieron construir un nuevo barrio residencial; así fue como el Borgo Nuovo fue creciendo gradualmente en torno a la Basílica de San Pedro. Ésta es encomendada a Bramante, quien crea un espacio centralizado. Al mismo tiempo se hacen los primeros planes de trazados monumentales con la Vía Giulia, en la margen derecha del Tiber y la Vía della Nurgara en la margen izquierda, casi paralelas, unidas por algunos puentes. De este modo hacia 1500, cuando los Papas empezaron a reconstruir formalmente la Roma medieval se convirtieron en los máximos constructores del mundo. Para Roma fue este el siglo en que se transformó de ciudad medieval relativamente pequeña de apenas 20.000 habitantes en una ciudad de más de 100.000 y en la capital no solo de los Estados Pontíficos, sino de toda la Cristiandad Católica. Adquiere importancia la perspectiva. Espacios y proporciones relacionadas con el cuerpo humano. El “Palacio Urbano” como nuevo programa arquitectónico, va conformando la ciudad, junto con otros programas civiles.

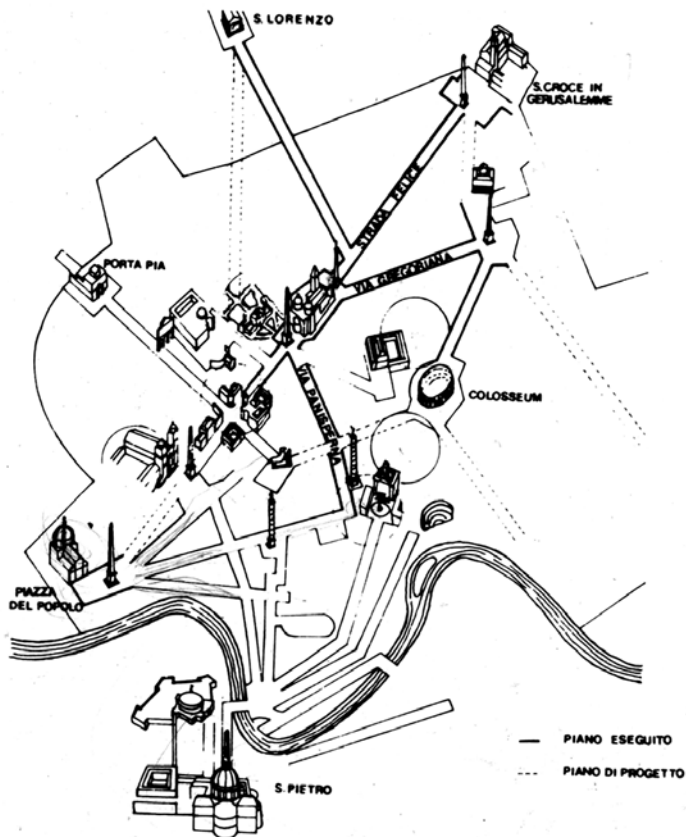
Manierismo y Barroco

Tras la serena perfección del Quattrocento, la arquitectura del Manierismo aparece como su antítesis. Desaparece la armonía y el orden, y las formas se cargan de tensión y de conflictos. Si bien sigue empleándose el mismo lenguaje clásico, los significados existenciales concretados por las obras de arte son muy diferentes. Un ejemplo de esto es el proyecto de San Pedro, el cual pasa a manos de Miguel Ángel; en tanto que el proyecto original expresaba una imagen armoniosa y unitaria del universo, Miguel Ángel introdujo una atmósfera de duda, de conflicto y de tragedia desconocida hasta ese momento en la historia del arte, hay un cambio rotundo de intenciones espaciales, una nueva organización dinámica de los espacios. El fenómeno principal del siglo XVI es la desintegración del orden cósmico. Surgen nuevos programas arquitectónicos: la villa suburbana. Se le da más importancia a la naturaleza salvaje, una nueva relación activa entre el entorno natural y el entorno creado por el hombre. A nivel urbano, se dan distintos planteos para la ciudad de Roma: Plaza del Campidoglio (1537): Esta ubicada en la cima del monte Capitolino, que era el centro de la Roma antigua, se va a realizar entonces un proceso de resemantización. La Roma cristiana se apropiará de ese centro del mundo romano para convertirlo en el centro de la Roma católica. El Capitolio había sido el centro político de Roma durante la edad media, no poseía aún una forma arquitectónica precisa. Los edificios (Palacio de los Senadores, el Palacio de los Conservadores y el P. Nuevo) medievales existentes debían ser incorporados al nuevo plan y como estaban dispuestos en forma oblicua, Miguel Ángel da forma trapezoidal a la nueva plaza. La solución se basa en la tensión entre el trapecio perimetral y el óvalo en expansión del pavimento. En el centro se encuentra la estatua del emperador Marco Aurelio simbólicamente el centro del mundo romano.

Plan de Sixto V (1585):

En 1585 (empieza a desarrollarse a fines del siglo XVI y continúa hasta el siglo XVII), el papa Sixto V inició un plan grandioso para la transformación urbana de Roma. La idea fundamental del plan era la de unir los principales centros religiosos de la ciudad mediante amplias calles rectas, logrando un sistema unificado de recorridos para los peregrinos. Las intersecciones principales se marcaban mediante obeliscos que, además

de introducir un acento vertical, servían como “ejes” para el cambio de dirección de las calles. Sixto V incorporó las columnas romanas de Trajano y de Marco Aurelio a su plan, coronándolas con las estatuas de San Pedro y de San Pablo. El sistema se inicia en la puerta norte que era la de mayor afluencia de peregrinos. Allí se integraron en el plan fragmentos de planes precedentes, como el tridente de la Piazza del Popolo, como gran espacio de ingreso a la ciudad, de la que nacen tres calles que unen la puerta principal de la ciudad con diferentes distritos urbanos. Las nuevas calles proyectadas por Sixto V estructuraron también las grandes superficies abandonadas entre la ciudad medieval y el muro aureliano. En conjunto, el plan confirió nueva coherencia a la ciudad. Los nodos aislados del pasado quedaron unidos formando una red que expresa el papel del elemento individual como parte de un sistema religioso general. El plan de Sixto V convirtió a Roma en el prototipo de la unidad básica de la arquitectura barroca del siglo siguiente: la ciudad capital. A toda el área urbana de Roma se le otorgo un valor ideológico que la convirtió en una auténtica “ciudad santa”. Mientras que las ciudades medievales y renacentistas eran mundos relativamente cerrados y estáticos, la nueva capital se convirtió en el centro de fuerzas que se prolongaban mucho más allá de sus límites. Los ejemplos ilustran la voluntad general de transformar el espacio exterior en algo expresivo y dinámico, así como la gradual integración de elementos activos aislados en un sistema coherente. Esto implica que el espacio entre los edificios se convierte en el verdadero elemento constitutivo de la totalidad urbana. El nuevo concepto estaba potencialmente presente en el espacio homogéneo de la arquitectura del Renacimiento. Fue puesto en ejecución en el plan de Rossetti para Ferrara e interpretado dinámicamente



en el plan de Sixto V para Roma. Sin embargo, el movimiento es aún algo esquemático y carece de esa cualidad orgánica palpante que se halla en la planificación de la época barroca. El espacio manierista se caracteriza por un simple movimiento dirigido en profundidad. El tipo principal de centro era la ciudad capital, en especial Roma. Sin embargo se dan intervenciones de tipo puntual, como la Plaza de San Pedro construida en 1657 y 1667 por Bernini. Tiene fundamento simbólico, siendo la iglesia de San Pedro la matriz de todo el conjunto urbano. Bernini concibió la plaza más grande. El espacio principal oval puede definirse como cerrado y abierto al mismo tiempo, de este modo se integra con el exterior. El obelisco desempeña un papel importante, inclinando el eje que remata en la iglesia. Edad Moderna 1870 Roma capital de la Italia Unida. La ciudad intenta adaptarse a su nuevo papel de centro político. Las intenciones principales son las de generar ejes que comuniquen en dirección E-W. Se elaboran planes que llegan casi siempre después de la actuación de especuladores. Así surge la Vía Nazionale que remata en la Plaza Esedra, al E y crea un centro en la Plaza Venecia.

Siglo XX

Roma ha fracasado como capital de la Italia unida, la destrucción de casi un tercio de edificios históricos en pos de las comunicaciones. Las calles cerradas no pueden absorber la circulación. Cada vez se hace más necesario el traslado de los servicios a la periferia. El crecimiento mas allá de la muralla se dio con un desconocimiento total de los planos. Los italianos nunca sintieron el centralismo en Roma.

Fascismo

Durante el Fascismo se quieren imponer ideas de centralidad. El ritmo de crecimiento no permitió la planificación regular y encausar las tendencias aportadas por el desarrollo. Todos los intentos de crear una imagen propia de la capital condujeron a la destrucción del sustrato histórico. Eso fue lo que ocurrió con la unión del Corso Vittorio Emanuele con la antigua Vía del Corso frente al monumento nacional de la Piazza Venecia así como la Vía del Imperio Mussoliniana en el día de la Consigliazione. Esta vista alude al arreglo entre el Estado y la Iglesia. También de esta época es la Vía dei Fiori Imperial que va desde la Piazza Venecia al Coliseo pasando por el Foro Romano y los Foros Imperiales. Su objetivo es el de tomar el espíritu nacionalista e imperial romano. Vía Veneto al Este del Vaticano. La ciudad siguió creciendo a lo largo del siglo mediante fraccionamiento especulativo.

1930-1950

Reconstrucción del barrio modelo de la Gerbatella en Roma. Aschieri y Renzi, con topologías populares y Sabatini da vida a interesantes "casas Albergues". Estos intentos pronto se codifican con una serie de operaciones urbanísticas para el desarrollo de la "ciudad capital del Imperio".

Hacia 1931 se aprueba el plan de Roma, debido a Piacentini. Se apunta a la recalificación monumental del centro político urbanística fascista. Se da la expulsión a la mayoría de las clases populares que se conducen a la periferia. La nueva Roma aspira expandirse hacia los cerros y hacia el mar.

Con el primer congreso urbanístico aparecen: 1937 Planes territoriales Planes intercomunales Planes reguladores y la obligación a los municipales de dotarse de un Plan Regulador General. Un tema importante es la descentralización de los municipios.

EUR:

El célebre barrio, uno de los más recientes de Roma, debe su nombre a la función para la que fue fundado, es decir, para la Exposición Universal de Roma, manifestación pública internacional que tenía que celebrarse en 1942, la cual no tuvo lugar debido al estallido de la segunda guerra

mundial. Proyectado por un grupo de famosos arquitectos, coordinados y dirigidos por Marcello Piacentini, el barrio fue transformado para contener edificios para viviendas, monumentales palacios para muestras, congresos, manifestaciones culturales e instalaciones deportivas. Actualmente ocupa un área de 420 hectáreas sobre una superficie pentagonal. Hecho con características de apreciable monumentalidad y finalizado a la

prevista expansión de la Urbe hacia el Mar Tirreno, ofrece paradigmas significativos de la arquitectura italiana de la primera mitad del siglo XX: recordaremos el Palacio de la Civilización del Trabajo, además de las sedes del Museo Prehistórico y Etnográfico Pigorini, el Museo de la Alta Edad Media, el Museo de Arte y Tradiciones Populares y el Museo de la Civilización Romana. La EUR, en suma, constituye hoy el «foro» de la Roma contemporánea.



1950-1960

Se atendieron a las clases populares quienes, son vistas como protagonistas de la reconstrucción post-bélica.

Propuestas para los barrios: 1. INA Casas del Triburnio. 2. Barrio Cerignola INU

Se da lugar a formas nuevas más espontáneas. Vuelta al mundo campesino. Incontaminación. Se construyen torres en avenidas. Ejemplo: Avenida Etiopía en Roma. Barrio Cerignola, de la INU en 1951-1954. No se atiende el problema del centro “superación del Racionalismo”. Una caótica situación urbanística es la base de muchas polémicas internas. Se derrumba la mitología populista que dio origen a la etapa anterior. Se dan intervenciones públicas en el sector de las viviendas subvencionadas.

1962. Plan Regulador para Roma.

Propone otra escala de proyectación.

Eje oriental que se une con la autopista nacional y sirve, para la desconcentración de actividades terciarias en el centro histórico. No pasa de ser un proyecto. Se da pie a las utopías.

1967

Es la reanudación del recorrido laberíntico en las oficinas del parlamento en Roma. Toda la temática del “barrio”, impuesto en los años 50, por las intervenciones de la INA-Casa, quedan superadas de golpe. Edificios polivalentes, crean un centro de estructuras residenciales que excluyen relaciones fijas entre morfología del asentamiento y busca tipológica. La estructura no se confía al zoning, ni a tipos fijos. Aparecen polémicas con respecto a los centros direccionales para Roma.





1. ROMA ANTIGUA

001

COLISEO



DOMICIANO, ALEJANDRO SEVERO
70 D.C.

Ubicación: Vía dei Fori Imperiali y Vía de San Gregorio
De 9 a 19 hs., feriados de 9 a 13 hs.

El Coliseo era el mayor de los anfiteatros romanos, pero su nombre deriva en realidad de una colosal estatua de Nerón que estaba junto a él. Su construcción se remonta al 70 d.c., pero su inauguración tuvo lugar solamente en el año 80. El anfiteatro es de forma elíptica, o sea una forma casi circular cerrada. En comparación con el teatro griego, del que representa un lógico desarrollo, presenta la diferencia de tener un perímetro doble por la repetición del semicírculo y, además, de aparecer libremente espaciado en el aire (el teatro griego se presentaba, en cambio, apoyado en la colina cual su natural sostén). El Coliseo, parcialmente deteriorado ya, manifiesta todavía claramente sus cuatro órdenes: los tres primeros, constituidos por arcadas separadas por columnas respectivamente de estilo dórico, jónico y corintio; el cuarto, formado por una masa mural mucho mas compacta y horadada por ventanas. El piso superior, más alto que los demás pero mas cerrado, remata admirablemente todo el conjunto arquitectónico, casi deteniendo la expansión espacial de la totalidad de sus líneas curvas.

El trazado del Coliseo es similar a los anfiteatros provenzales conservados, pero era el único en tener dos pasadizos completos rodeados por rampas convergentes de asientos. Así pues se pudieron añadir arriba bancos suplementarios, haciendo necesario un tercer orden de arcos en el muro exterior. Se ha perdido todo vestigio de los asientos superiores que hacen suponer que eran de madera. Toldos de lona sujetos por series de tirantes podían extenderse sobre arena protegiendo de sol al público. El Coliseo podía dar cabida fácilmente a 48.000 personas y se seguía utilizando para juegos de animales allá por el año 523 d.c. En él, se celebraban los mayores espectáculos gladiatorios de la antigüedad.

002

ARCO DE CONSTANTINO



313 D.C.

Ubicación: Vía dei Fori Imperiali y Vía de San Gregorio (junto al Coliseo)

Es el mas importante de todos los que se han levantado en Roma, y se encuentra en la antigua calle a lo largo de la cual se efectuaban las procesiones triunfales, entre los Montes Celio y Palatino. Mide 21 metros de altura, casi 26 m. de ancho, mas de 7 m. de profundidad y posee tres aberturas (en honor a Domiciano, Trajano y Marco Aurelio), de las cuales la más grande es la central. Fue erigido para celebrar el décimo aniversario del reinado de Constantino y la victoria del emperador sobre Majencio. Para decorarlo se utilizaron en gran abundancia, relieves y esculturas provenientes de otros monumentos de mayor antigüedad. Presenta cuatro columnas de mármol en cada uno de los dos lados mayores, coronadas por ocho estatuas de Dacios en mármol "pavonazo".

003

TERMAS DE CARACALLA



212 D.C.

Ubicación: Viale de Terme di Caracalla, 52.

Abril a Septiembre de 9:00 a 19:00. Cierra el lunes desde las 13 horas. La entrada cuesta 6 euros y es válida también para visitar la Villa dei Quintili y el Mausoleo de Cecilia Metella

Constituyen el edificio termal mas imponente (y mejor conservado) de la edad imperial levantado en Roma. El edificio termal es un rectángulo de 214x110 m y se levanta dentro de un recinto amurallado de 450x450 m. En primer lugar estaban aquí las piezas propiamente destinadas a los baños, diferenciados por su temperatura. Anexos a las mismas, había un conjunto de ámbitos con otras funciones, para esparcimiento del ciudadano romano que aquí concurría: jardines, bibliotecas y palestras. Realmente tuvieron las termas gran importancia para los romanos y, caídas en desuso, en cierto sentido tuvieron una continuación en la arquitectura de las iglesias paleocristianas.

004

FORO DE TRAJANO

APOLODORO DE DAMASCO
106-113 D.C

Ubicación: Vía dei Fori Imperiali (a 50 m. de la Piazza Venezia)

Edificado por el emperador Ulpio Trajano para conmemorar sus victorias sobre los Dacios, fue el último foro imperial en ser construido y ciertamente grandioso en su soberbia concepción arquitectónica. El foro fue ideado cual una plaza a donde se entraba a través de un arco triunfal y limitada por grandes pórticos laterales, levantándose en su centro la estatua ecuestre del emperador al que estaba dedicado. Para hacerle lugar, Trajano hizo cavar el terreno saliente e irregular por una altura igual a la de la columna Trajana. El conjunto es de grandiosas dimensiones (300 m de largo y 185 a lo ancho). Ha desaparecido casi por completo debajo de la Vía dei Fori Imperiali; quedan solamente la exedra oriental y el piso del portico del mismo lado, con las bases de las columnas aun en su sitio original.

005

COLUMNA DE TRAJANO

APOLODORO DE DAMASCO
113 D.C.

Ubicación: Vía dei Fori Imperiali (en el Foro de Trajano)

Se yergue en el Foro de Trajano, entre las dos bibliotecas, a espaldas de la Basílica Ulpia y delante del templo dedicado al Divino Trajano. Dedicada al emperador en el año 113 de nuestra era, es de orden dórico y "centenaria", es decir que mide 100 pies romanos (39.77 m), compuesta por 18 cilindros de mármol de los Montes Apuanos; se apoya sobre un alto basamento cúbico que tiene en las aristas cuatro águilas que sostienen festones, y en tres de sus caras, en bajorrelieve, hay trofeos de montones de armas dacias. La altura global es de casi 40 metros y en la cima había una estatua de Trajano que el papa Sixto V hizo quitar en 1587, reemplazándola por una de San Pedro.

006

TEATRO MARCELO

BALDESSARE PERUZZI
13 A.C

Ubicación: Vía del Teatro Marcelo

Su construcción fue acabada en el año 11 a.c.: lo dedicaron a Marcelo, sobrino de Augusto, fallecido muy joven. Hoy en día este teatro aparece bastante alterado por las estructuras superpuestas en los siglos sucesivos, pero de cualquier modo queda en buena evidencia lo que era la arquitectura en su conjunto, con la poderosa serie de tres órdenes de arcadas (ahora hay solo 2) y con las hondas bóvedas de cañón que dan efecto de fuerte claroscuro.

007

SANTA SABINA

LUNGOTEVERE AVENTINO
422-432 D.C.

Ubicación: Piazza Pietro d'Iliria

Es la Basílica paleocristiana mejor conservada de Roma. La planta es una nave central acompañada de naves laterales y un ábside profundo y espacioso. La nave central es relativamente elevada y sus proporciones esbeltas otorgan al interior singular levedad y elegancia. La nave central esta bañada por la luz que proviene de las grandes ventanas del clerestorio. De la decoración solo quedan fragmentos. El exterior actúa como una cáscara neutra y solo la secuencia de las ventanas del clerestorio indica la función del edificio.

008

SANTA CONSTANZA

345 D.C.
Ubicación: Vía Nomentana 349

El edificio fue construido en el 345 como mausoleo para Constantino y permanece intacto salvo la decoración interior. El exterior del edificio circular, muestra el tratamiento sencillo de la última época antigua. A diferencia de los mausoleos romanos antiguos tardíos, es netamente basilical en un edificio centralizado, lo cual le confiere una singular importancia en la historia arquitectónica cristiana, ya que en ella se origina el concepto de arquitectura con cúpula, «doble envolvente».

PANTEON



MARCO AGRIPA

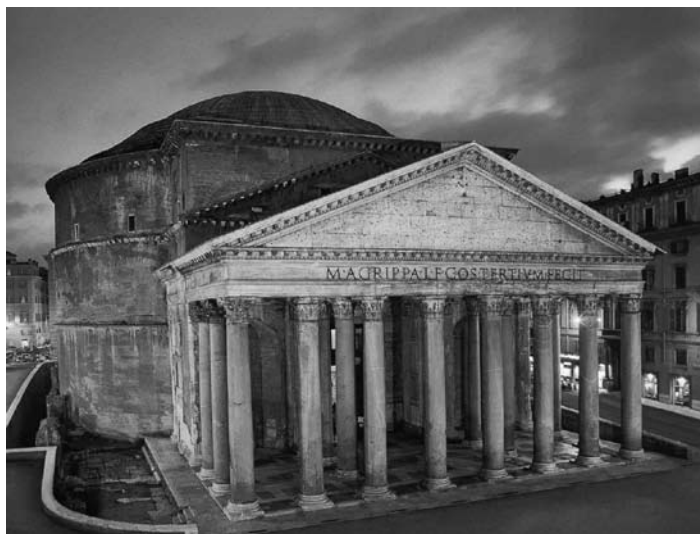
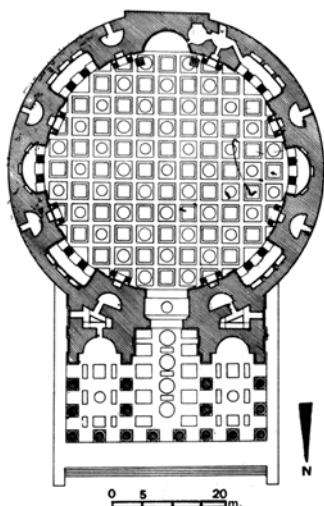
27 AC.

Ubicación_ Via Palombella, Piazza della Rotonda (isla Pedonale)

Horario: Lunes a Sábado 9.00 - 18.00 (de Octubre a Marzo cierra 17.00) Domingos 9.00 - 13.00. Teléfono: 68300230

El Panteón fue construido por Marco Vipsanio Agripa, el fiel colaborador de Augusto, en el año 27 a.c.; dicha edificación formaba parte del plan de reestructuración urbanística de la zona central del Campo de Marte, que precisamente entonces había pasado a ser propiedad imperial. Este templo, que sufrió numerosos daños en el incendio del año 80, fue restaurado por Domiciano. Tras un nuevo incendio durante el reinado de Trajano, el templo fue completamente reconstruido por Adriano entre 118 y 128, adquiriendo entonces el aspecto que aún conserva. Es el único edificio de la Roma imperial que se conserva casi intacto. Desde el exterior no se aprecia la magnitud del templo, que sin embargo en su interior se muestra majestuoso.

Es un templo de planta circular, pero que presenta un pórtico de planta rectangular que nos tapa las características del mismo. El gran pórtico posee una fachada formada por ocho columnas monolíticas de enormes dimensiones (más de 12 m. de altura), realizadas en granito egipcio y mármol blanco en las bases; en la misma línea de la primera, tercera, sexta y octava columnas se hallan otras dos columnas de granito rojo, que forman así tres naves. La central, mas ancha, conduce a la entrada del edificio; que cobijan las estatuas de Augusto y Agripa. El tímpano estaba decorado con un águila con corona de bronce, de la que quedan solamente los orificios de sostén. Este pronaos presenta la típica fachada de los templos con tímpanos, arquivitrabe, friso, techo a dos aguas.



La inscripción que aun puede leerse en el arquitrabe, con el nombre de Agripa, fue colocada por Adriano, quien no puso jamás su nombre en ninguno de los monumentos que se edificaron durante su reinado. Pero lo grandioso es su interior. Presenta una planta circular, grandiosa y sencilla. La idea de un templo redondo no era nueva, pero la escala del panteón no tenía precedentes. Su diámetro y altura son de 43 m. ambos. Es la mayor cúpula de la Antigüedad que hace al fiel o al espectador verse empequeñecido. La cúpula es una obra maestra de ingeniería: es la mas amplia construida en albañilería y se obtuvo con una colada única por encima de una grandiosa cimbra de madera. Es de enormes dimensiones y, por lo tanto, muy pesada, cubriendo la totalidad del templo de la naos. Tuvo una cubierta exterior de bronce dorado hasta el año 655 en que fue remplazado por plomo. En el interior el encacetonado, en su época embellecimiento con decoraciones etruscas, era un medio de reducir el peso de la cúpula.

Para solucionar el problema del peso se tomaron dos medidas:

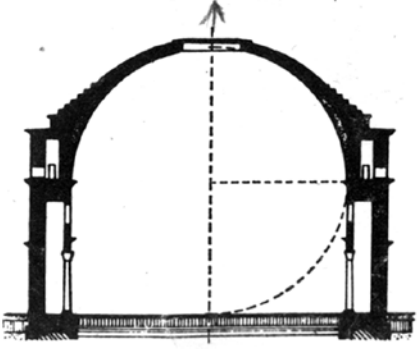
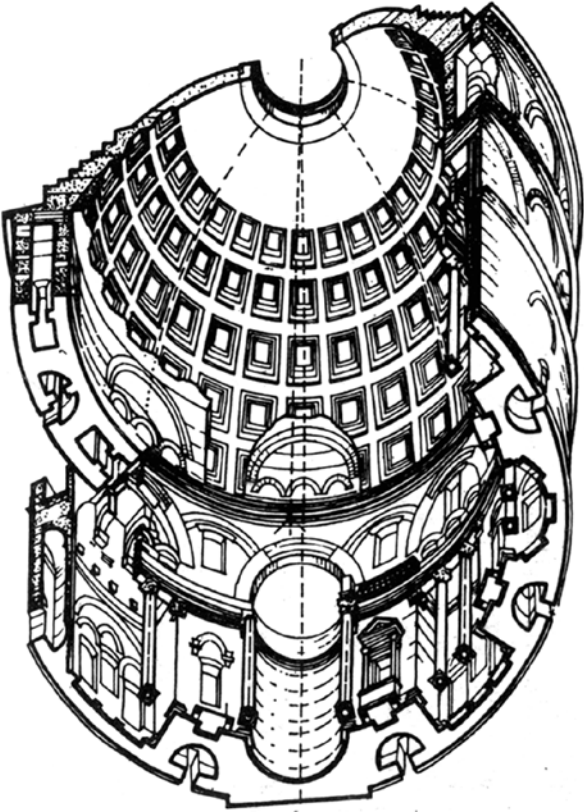
1º) Se realizó el hormigón con piedra volcánica

2º) Se tiraron 5 filas de casetones, que rodean la cúpula, con lo que aligeran el peso.

El pesado casquete de la cúpula descansa en el muro cilíndrico de la rotonda, de seis metros de espesor, dividido en tres sectores superpuestos subrayados externamente por cornisas, construidos de argamasa intercalada entre capas de ladrillos, chapados con losas y mármol, y que encierra todo un festoneado de bóvedas y de arcos de ladrillo que trasladan el peso del hormigón, de la masa del muro, a los puntos de mayor resistencia. El muro, a su vez, está sostenido por un anillo de cimentación de 7,30 m. de espesor, que después de hecho hubo de ser incrementado, como los muros hubieron de ser entibados, por el este y por el sur, con edificios añejos, aún en vida de Adriano.

La distribución de las cargas permite que en el interior del cilindro puedan abrirse ocho nichos, uno ocupado por la entrada y los otros siete en alternancia de rectángulos y semicírculos, éstos en los extremos de los ejes y aquellos de las diagonales, los cuales cobijan estatuas de los siete principales dioses romanos. En su parte inferior existe un gran tambor, que es lo que sostiene realmente a la enorme cúpula. Este enorme tambor presenta huecos aprovechadas como si de capillas se tratasen, en las que existen dos columnas corintias que sostienen la parte superior del tambor. Se alternan con esos huecos pequeñas hornacinas. Éstas están también delimitadas con pilastras con capiteles corintios, sobre ella arquitrabes, frisos, cornisas, pero formando parte del tambor que se sobreeleva, alternando grandes hornacinas con casetones. Termina la fusión del tambor con la cúpula con un juego de cornisas.





0 25m



El Panteón hizo época: con la luz de su óculo cenital, de 8,92 m de diámetro, consagró para siempre en arquitectura aquella luz apacible y difusa del atrio de la casa itálica ancestral, que acendrabra su encanto en las horas de los crepúsculos. Su efecto tranquilizante recibe el apoyo de una singular armonía de proporciones, que el visitante percibe aún sin saber el secreto.

Este templo se levantó a todos los dioses por lo que fue de los más concurridos y famosos de Roma. Pero su gran aportación a la Historia del Arte es que rompió el concepto religioso griego-romano, pues incita al intimismo religioso ya que no sólo servía como morada de los dioses, sino también para la celebración de cultos.



2. ITINERARIO BARROCO 1

009

ESCUPTURAS EN LA GALERÍA BORGHESE



GIAN LORENZO BERNINI. PALAZZO BORGHESE

Ubicación: Vía del museo Borghese

De 9 a 14 hs; Dom. y feriado de 9 a 13 hs. Cerrado los lunes. Tel. 85 85 77

Parque público. El complejo, creado en el S. XVII por el cardenal Scipione Borghese.

Entre las obras se encuentra: El david, esculpido por Bernini (sala 2),

Apolo y Dafne (sala 3) y los Caravaggio (sala 14)

010

EXTASIS DE SANTA TERESA (CAPILLA CORNARO)



GIAN LORENZO BERNINI

1645-1652

Ubicación: en Santa María della Vittoria: via XX Settembre y largo Santa Susana

La capacidad escenográfica y la destreza manual de Bernini en un altísimo nivel; la santa está en una actitud de éxtasis absolutamente sensual, y todo está bañado en una luz celestial que en la tarde se pone más interesante por la incidencia directa del sol en la fachada suroeste.

Observar el tragaluz insertado en la fachada lateral de esta iglesia de Carlo Maderno.

011

SANT'ANDREA AL QUIRINALE



GIAN LORENZO BERNINI / A. RAGGI

1658- 1665

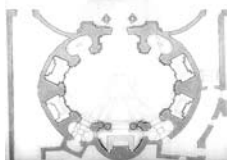
Ubicación: Vía del Quirinale 29. 06/4744801

Sant'Andrea fue originalmente construida para el Noviciado de los Jesuitas. Por su carácter de iglesia para el uso privado, estuvo desde un principio cerrada a la calle mediante un muro, pedido expresamente por el Papa.

Esta exigencia de Alejandro VII se ha interpretado también en un sentido urbanístico: la intención habría sido justamente la de evitar las aglomeraciones de público y, al mismo tiempo, no competir con una plaza en el espacio de la calle donde debían destacar otros edificios de singular importancia.

La exedra curva que oficia de vestíbulo abierto es el resultado de una exigencia de espacio a la que también responde la elección de la planta ovalada con el eje mayor paralelo a la calle.

El muro fue demolido en 1676. «Aunque aquí se sintonizasen entre sí cada una de las artes, no por ello están equiparadas. El efecto de conjunto domina sobre la arquitectura y la pintura. En el paso del pentágono al óvalo transversal tuvo lugar bastante más que un mero cambio de configuración de la planta. Bernini, que al principio partía sólo de un pensamiento en términos de la disciplina del arquitecto y de la arquitectura, se transformó en un artista de la escenificación y un escultor que trabajaba con artes plásticas y efectos de color.



012

SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE

FRANCESCO BORROMINI
1638-1641

Ubicación: Vía de las cuatro fuentes y vía quirinale

«En la práctica, la «luz particular» de Borromini es casi siempre una luz rasante. Una de las condiciones determinantes de sus estructuras es la necesidad de exponerlas a la luz del sol, de tal forma que se obtenga una incidencia rasante del haz luminoso. En efecto, las estructuras están casi siempre inclinadas respecto al plano sobre el que el contraste directo del vacío y el lleno determina la que podremos llamar fuente interna del luminismo borrominiano. Este hecho, conduce a consecuencias insospechadas....»

En esta profundidad abreviada o reducida, las fuertes estructuras se encuentran necesariamente en una condición de escorzo.»

3. ITINERARIO BARROCO 2

013

SANT' AGNESE IN AGONE

FRANCESCO BORROMINI
1653-1661

Ubicación: Frente a plaza Navona

Existía una pequeña iglesia de planta central del 500, que inocencio X decide ampliar, encargado el proyecto a Rinaldi y luego reemplazado por Borromini. Este excavó la línea de fachada al ras de la plaza y sustituye el vestibulo existente con una exedra que dilata el espacio de la plaza de tal manera que la cúpula gravita sobre la fachada. Visitar el subterráneo.

014

FONTANA DEI QUATRI FIUMI

GIAN LORENZO BERNINI
1647-1652

Ubicación_ Piazza Navona

Junto con la Fontana de Trevi es uno de los mejores ejemplos de urbanismo barroco - el gorgoteo del agua y los destellos de luz están pensados para avivar la atmósfera de la plaza. Bernini recrea el entorno natural de los cuatro ríos más importantes de la época. Sobre el grupo escultórico, coronándolo, se alza un obelisco egipcio. El Nilo, el Danubio, el Ganges y el Río de la Plata representan los cuatro ángulos de la Tierra. En 1651 el papa convoca a concurso el proyecto para la construcción de un nuevo monumento. En un principio se creía que lo iba a ganar el protegido del papa - Borromini - pero al final se lo llevó Bernini - se cuenta que éste recurrió a Olimpia para que entregara al Papa como regalo una maqueta del proyecto en plata maciza.

015

FONTANA DEL MORO

GIAN LORENZO BERNINI
1647-1652

Ubicación_ Piazza Navona

En 1653 Bernini, artista infatigable - aunque la mayoría de los bocetos Nque llevan su firma los realizaban sus ayudantes-, añadió la figura del moro mimando a un delfín. La fuente original fue proyectada en 1575 por Giacomo della Porta. La tercera fuente, al norte, fue reformada en el siglo XIX para igualarla a la del Moro.

SAN IVO ALLA SAPIENZA



FRANCESCO BORROMINI

1624-1650

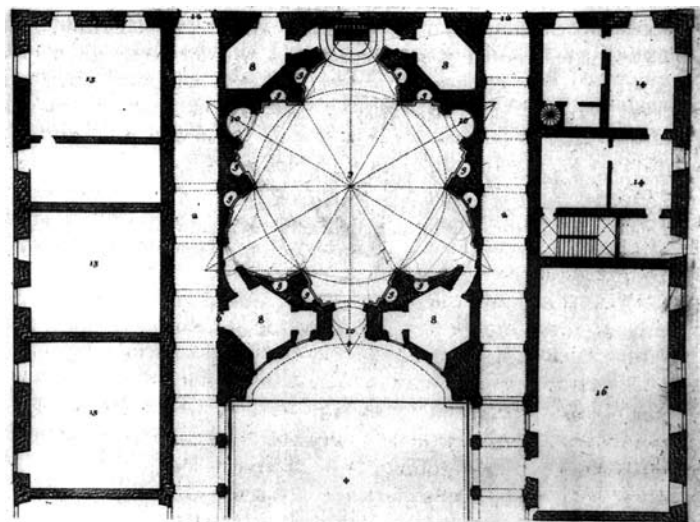
Ubicación: Llegando por la vía Corso Vittorio Emanuele y doblando por Corso del Rinascimento, tenemos (frente a la plaza Navona) el palacio de la Sapienza, antigua sede de la Universidad de Roma, fundada en 1303 y hoy sede del archivo del Estado. Al fondo del amplio patio, la capilla de San Ivo.

Visitas: domingos de 9 a 12.

"No habría adoptado esta profesión con el propósito de ser tan solo un imitador. El que sigue a los demás jamás los adelanta."

Borromini fue nombrado arquitecto del Archigimnasio de Roma por la recomendación de Bernini, quién, seguramente deseaba librarse así de un "colaborador" demasiado independiente y genial para seguir bajo sus órdenes.

A los fondos del patio de la Universidad de la Sapienza, diseñado por Giacomo della Porta, Francesco Borromini construyó entre enero de 1643 (fecha de colocación de la piedra fundacional) y 1660 (fecha de colocación del pavimento y consagración), la iglesia de San Ivo; ésta es una de las pocas obras en que el arquitecto pudo controlar todos los aspectos. Borromini nació hacia fines del siglo XVI, se nos presenta como un hombre para el cual, la entrega al trabajo y el estudio es casi enfermedad, no escatimando ningún esfuerzo que pudiera contribuir al perfeccionamiento de sus obras, siendo además, un hombre obsesionado hasta la neurosis por la idea de que alguien pudiera copiar sus ideas.



“Pocos días antes de su muerte entregó a las llamas todos aquellos diseños que había destinado a la prensa y no se habían podido grabar. Y esto lo hizo por temor de que los mismos cayesen en manos de sus adversarios, que podrían haberlos publicado como propios, o transformarlos”⁽¹⁾.

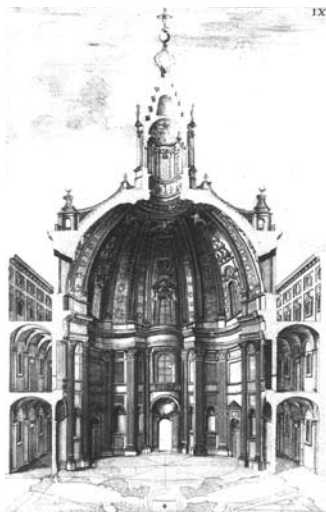
La planta de San Ivo esta basada en la intersección de dos triángulos equiláteros, que forman una estrella de seis puntas. De estas hay tres con forma apuntada, y otras tantas alternadas que tienen perfil cóncavo. La forma de la planta se proyecta en el entablamento y solo gradualmente va desapareciendo hacia lo alto, hasta convertirse en un círculo perfecto.

Existe determinado desacuerdo entre la forma interior y la exterior, ya que mientras al exterior encontramos un elevado tambor y una cúpula, al interior ambos elementos han sido fundidos en la continuidad de líneas verticales, que forman las pilastras en las esquinas y los nervios de la bóveda.

“Se fundó sobre la empresa pontificada de la abeja barberiniana, la cual con la apertura de las cuatro alas, con la cabeza y el cuerpo, forma una figura hexagonal, considerada entre las más perfectas por los autores de arquitectura y muy bien adaptada al estrecho lugar (...). Dibujada la dicha abeja, elevó la fábrica con ángulos y líneas con varias formas y órdenes correspondientes, disminuyéndola a modo de pabellón hasta la embocadura de la linterna, la cual, por fuera, se transforma en un templete o torre rodeada por columnas y coronada en forma de caracol; en ella hay una cómoda escalera para subir a la cruz, la cual está escondida a los ojos de quienes miran el ornamento, que a modo de corona rodea la dicha logia por todo el caracol.

A la muerte de Urbano la fábrica quedó en su osatura rústica privada de sus ornamentos, pero sucediéndole Inocencio X, quiso que el mismo Borromini continuase perfeccionando el edificio, cosa que hizo en el exterior adornando la torre o templete ya mencionado con todos sus detalles como se goza ahora, sobre la bóveda de la capilla.

(...) Durante el pontificado de Alejandro VII el observante arquitecto comenzó a adornar la dicha capilla con suave extravagancia, manteniéndose en el decoro debido al lugar sagrado (...).”⁽²⁾



Esta descripción señala claramente la existencia de tres etapas en la construcción de San Ivo, que son los pontificados de Urbano VIII, Inocencio X y Alejandro VII. Implícitamente se acepta que cada uno corresponde a un programa iconográfico distinto. Borromini era muy reconocido en su época por la habilidad para actuar sobre edificios ya existentes y adaptarlos a usos y programas nuevos, pero en este caso nos demuestra que esta capacidad de trabajo es perfectamente aplicable también sobre su propia obra. La versatilidad del arquitecto va en contraposición con la imagen de rigurosidad e intrasigencia que muchos estudios le han atribuido.

La abeja de los Barberini, que menciona Martinelli, hace alusión según algunos autores al escudo del primer pontífice Urbano VIII; Giannini en 1720 publica la planta de la iglesia "secondo la prima idea", donde se observa, no solo la forma del insecto en la planta, sino que en lo alto de la cúpula existe una abeja como concreción figurativa de la forma general, más abstracta de la iglesia. Ost por su parte observó que en la corte de los Barberini la abeja estaba relacionada con la sabiduría, Urbano VIII fue llamado "el rey de las abejas" por lo cual en repetidas ocasiones se observan en San Ivo, no solo alusiones a la abeja y la colmena sino también a la tiara pontificada.

Paralelamente existe otra lectura que relaciona a la iglesia con el Templo de Jerusalén ya que los dos triángulos equiláteros entrelazados forman el sello de Salomón y existen numerosos elementos como los querubines y las palmas sobre los cuales no se ha reparado, asociados a la simbología Salomónica. Inocencio X de la familia Pamphili, tenía como elementos básicos de su escudo la paloma portando en el pico una rama de olivo y tres flores de lis.



El conjunto del templo es una representación de la venida del espíritu santo, en lo alto de la linterna, la paloma irradia la gracia hacia la parte baja donde están los doce apóstoles (dos por cada punta de la estrella) Este significado transforma a la iglesia en la morada del espíritu santo, en un dibujo de Borromini que fue publicado por Portoguesi, aparece la paloma encerrada en el centro de la estrella de seis puntas, San Ivo funciona como jaula abierta cuyas formas centrífugas pretenden que el complejo simbolismo de la paloma, se propague al mundo exterior. Esta metáfora influyó también en la estructura general de la planta, al comparar el proyecto original con la planta actual se observa que la iglesia aparece más ancha y centralizada evocando mejor la forma de jaula o pabellón.

Al mencionar el carácter de pabellón de San Ivo, también mencionado por Martinelli en su descripción, volvemos a evocar el simbolismo Salomónico de esta iglesia, ya que el Templo de Jerusalén como mencionan muchos autores antiguos, se hizo imitando al modelo del tabernáculo (pabellón) de los judíos. Este es símbolo además de dignidad, santidad o poder.

Alejandro VII de la familia de los Chigi, tenía en su escudo los montis superpuestos, existieron diferentes lecturas que pretendía relacionar la conformación exterior de San Ivo, con el antes mencionado símbolo familiar; sugiriendo que la iglesia desde el tambor hacia arriba podía ser vista como un monumento a los Chigi. Lo que sí es factible afirmar, es la predominancia dentro de los elementos ornamentales, de iconos chiguanos que corresponden a la última etapa de la decoración de la iglesia. La linterna en espiral es uno de los elementos más bellos y exóticos de la arquitectura del renacimiento, su diseño casi de orfebrería, está asociado inequívocamente con la torre de Babel, como lo podemos observar en la ilustración de Maarten van Heemskemck.

"Mira a este desdichado monte, a quién el mundo llama felicidad, la multitud de gente que habita mira la confusión, y babel, y vocería, con que unos a otros no se entienden".⁽³⁾

El juego de significaciones parece claro, sobre la confusión de lenguas y el orgullo del mundo triunfa el espíritu santo, que proyecta la gracia hacia el interior de la iglesia y proclama las verdades esenciales desde la cúspide.

La linterna contiene en sí: la tiara pontifical, la jaula, la esfera, la paloma con la rama de olivo en su pico y una cruz hecha de corazones con flores de lis...

" (...) como la punta de un iceberg, lo materializado en tres dimensiones no solo es insignificante comparado con lo que no ha corrido la misma suerte, sino que, además, es incomprensible considerado aisladamente."

(1) Filippo Balducini "Notizia dei professori del disegno da Cimabue in qua." Editore di Firenze, 1847.

(2) F. Martinelli "Roma nel Seicento"

(3) Miguel de Mañana, "Discurso de la verdad" Imprenta San Antonio, Sevilla, 1961.



4. ITINERARIO BARROCO 3

016

COLLEGIO DI PROPAGANDA FIDE



**FRANCESCO BORROMINI
FACHADA DE GIAN LORENZO BERNINI
1646-1666**

Ubicación: Cerca de Piazza Spagna, frente a McDonald

El edificio es la sede del colegio jesuita del Vaticano y desde el principio sirvió como sede de la Congregación para la difusión de la fe, guiada por los jesuitas, que fue fundada en 1622. El primer arquitecto encargado de los trabajos fue Gianlorenzo Bernini, que fue sustituido en el año 1644 por Francesco Borromini, porque su estilo gustaba más al comitente, el Papa Inocencio X. La fachada de Borromini está organizada en torno a potentes pilastras entre las cuales las ventanas de las alas laterales están curvadas hacia el interior, mientras que las centrales están curvadas hacia el exterior. Este continuo movimiento de la fachada está considerado uno de los ejemplos más interesantes del barroco en Roma.

017

STA. MARIA DEI MIRACOLI



CARLO RAINALDI.

1662

Ubicación: Piazza del Popolo

Santa María dei Miracoli fue construida entre 1481 y 1489 en un proyecto de Pietro Lombardo con la finalidad de dar una colocación digna a la imagen de la Virgen venerada en este lugar desde el 1408. La iglesia se convirtió en uno de los mejores ejemplos del Renacimiento Veneciano: mármoles, columnas falsas en las paredes, parte alta de la fachada semicircular... El interior tiene una única nave con una bóveda en cañón y es dominado por una escalera que llega al altar principal que es totalmente adornado con las estatuas por Tullio Lombardo, Alessandro Vittoria y Nicolò di Pietro, mientras que la bóveda se divide en cincuenta artesón decorados con las caras de los profetas, hecho por el hermano de Gerolamo Pennacchi, Vincenzo dalle Destre y por el Lattanzio da Rimini.

018

SANTA MARÍA DEL POPOLO



ALBERTI, BRAMANTE (ÁBSIDE)

1477

Ubicación: Plaza del Popolo 22. 06/3610836

De 7:00 a 12:15 y de 16:00 a 19:00.

La planta es una versión moderna de la del tipo Cisterciense introducida en Italia en el siglo XII. La fachada muestra una estrecha relación con la de Sta. María Novella en Florencia, con un estudio entre los dos órdenes y entre varios parámetros. Las volutas en guimalda que cubren el límite de las naves laterales fueron añadidas en el siglo XVII.

019

PIAZZA SPAGNA



FRANCESCO DE SANETIS

1722-1726

Ubicación: Vía Due Marcelli

Se construyó para unir la vía de Babuino con la vía Follco. Su unión con esta cruzada casi en ángulo recto por la vía Condotti, la cual define la dirección hacia el Vaticano.

Como conjunto la escalinata muestra un rico juego combinado de movimientos ascendentes y descendientes que crean un equilibrio dinámico que más invita al goce reposado que al tránsito rápido. La composición está dominada por el eje de la iglesia de Trinidad del Monti, frente a la cual se halla un obelisco que señala el encuentro de direcciones.

020

SANTA MARÍA IN VIA LATA

PIETRO DA CORTONA

1658-1662

Ubicación: Via del Corso 306 y Via Lata



El Diaconado de Santa Maria in Via Lata fue instituido en torno al año 250 por el Papa Fabiano. Se trataba de un oratorio adaptado dentro de un edificio pagano, llamado Septa Julia en cuya locación, alrededor del 700, surgió la iglesia de Santa Maria in Via Lata. No se trataba de un Diaconado regional, sino de uno de los cuatro Diaconados palatinos cuyos cardenales asistían al Papa en las celebraciones litúrgicas. Tuvo también un capítulo canónico hacia el 1144 y por un largo período fue sede del protodiácono (el diácono más anciano).

5. OTROS BARROCOS FUERA DEL ITINERARIO

021

SAN LUCAS Y SANTA MARTINA

PIETRO DA CORTONA

1635

Ubicación: Via della Curia 2. En el foro frente al Arco de Settimo Severo.

Horarios: Todos los días 9:00 - 12:30 / 15:30 - 18:00 hs.



La planta es una interpretación monumental de la de cruz griega, es decir, se trata de un edificio central, mucho más utilizado en el Renacimiento. Los remates de la cruz tienen forma semicircular, especialmente el de acceso, marcando de esta manera el eje longitudinal que nos lleva al altar. El problema es que al estar tan próximas las fachadas, podrían robarse protagonismo. Cortona lo resuelve dándole a una de las fachadas y a la cúpula el protagonismo total.

022

CONVENTO DI FILIPPINI

FRANCESCO BORROMINI

1627-1643

Ubicación: Corso Vittorio Emanuele



El Convento di Filippini es otro trabajo admirable de Borromini. Las sofisticadas líneas curvas que tanto le gustaban al autor, animan la sólida pero compleja fachada.

023

SANTA MARIA DEI SETTE DOLORI

FRANCESCO BORROMINI

1662-1669

Ubicación: Via Garibaldi (Trastevere) 27



La construcción de esta iglesia se comenzó en el año 1640 por encargo de Donna Francesca Savelli, pero como varios de sus proyectos, no fueron terminados. El ladrillo en la fachada y las superficies cóncavas y convexas le dicen al observador que se trata definitivamente de un trabajo de Borromini.

024

SAN GIOVANNI IN LATERANO

COSTANTINO (314-335);
FRANCESCO BORROMONI (INTERIOR, 1647-50);
ALESSANDRO GALILEI (FACHADA, 1735)

Catedral de Roma. Destruída y reconstruida varias veces, finalmente remodelada por Bernini (1646-49, bajo Inocencio X) Fachada, obra del arquitecto florentino Alessandro Galilei; constituye el paso, en Roma, del arte barroco al neoclásico (1735). Interior: cruz latina con cinco naves, techo de madera del siglo XVI. Escalera Santa. En la parte izquierda de la plaza se encuentra el edificio en el que según la tradición se conserva la escalera por la que subió Jesús para presentarse ante Pilatos. Compuesta por 28 escalones revestidos en madera.

025

SAN GIOVANNI IN OLEO

FRANCESCO BORROMINI
1658
Ubicación_ Via di Porta Latina

El diseño de la iglesia aparentemente fue de Bramante en 1509, pero más tarde fue restaurada bajo Alexander VII por Francesco Borromini, quien agregó el friso y alteró el techo.

La puerta no tiene decoraciones pero hay un monograma sobre la cerradura.

Detrás de la puerta se ve el oratorio en memoria de San Giovanni el evangelista, quien en ese lugar se dice fue quemado en aceite hirviendo y salió ileso. La entrada trasera alberga el escudo del obispo francés B. Adam y una inusual inscripción en francés. En la parte más alta, por encima del techo, se encuentra una cruz soportada por un círculo de rosas, pieza única.

026

BEATA LUDOVICA ALBERTONI (ESTATUA)

GIAN LORENZO BERNINI
1675

Ubicación: Cappella Altieri, San Francesco un Ripa

Es una de las esculturas pasadas hechas por Bernini y él se puede considerar como excepcional, puesto que en este último período sus esculturas fueron ejecutadas por sus compañeros de trabajo después de su diseño. Ludovica (muerto en 1533) fue santificado en 1671 y el cardenal Albertoni encargó al escultor hacer una escultura para conmemorar el acontecimiento. La escultura de la muerte de Ludovica se pone sobre el altar de la capilla en donde la habían enterrado en el siglo XVI. La escena es algo teatral con la iluminación que viene de una ventana oculta sobre la izquierda de su cabeza. El efecto de la luz es multiplicado por la alfombra decorativa. En su cara, el dolor del sufrimiento y la felicidad divina están simultáneamente presentes dando por resultado un efecto extraordinario.

6. ITINERARIO BARROCO 4

027

CAPILLA SIXTINA

1508-1512

Ubicación_ Viale Vaticano, Città del Vaticano

Del 1º abril al 31 oct.: 8:45 a 16:45 - Del 1º nov. al 31 marzo:

8:45 a 13:45. Cerrado domingos, último domingo de cada mes, abre con acceso libre

El papa hizo que el artista se ocupara de la decoración de la bóveda, en la que Miguel Ángel habría de representar el prólogo y el epílogo de la Humanidad: La creación y el Juicio final. El encargo era pintar en las lunetas las figuras de los doce apóstoles, y en el techo algunas figuras decorativas. Miguel Ángel propuso al papa recubrir de pinturas toda la bóveda. Las escenas bíblicas van surgiendo en la bóveda como visiones celestiales; las figuras de las sibilas, y de los profetas, los asombrosos ignudi, representan la más pura concepción de la técnica dibujística de los florentinos, aliada aquí a la monumentalidad romana: es la culminación del renacimiento y la más completa expresión del genio de Miguel Ángel.

SAN PIETRO



1506-1547-1607

BRAMANTE, MICHELANGELO Y CARLO MADERNO

Ubicación_ Vía de la Conciliación

Extras: Horarios 8:00 - 18:00 hs (verano) / 8:00 - 17:00 hs (invierno) PLAZA DE SAN PIETRO: Entrada gratis

7:00 - 19:00 hs abr - oct - 7:00 - 18:00 hs nov - mar BASILICA DE SAN PIETRO: Precio de entradas: 4 euros

Arranque y laterales.

1506, Bramante sobre cimientos existentes.

Cuerpo principal y cúpula

1547, Michelangelo.

Ampliación de nave y fachada

1607, Carlo Maderno.

La que debía ser la mayor Iglesia del mundo católico sufrió los vaivenes ideológicos que hacían titubear a sus promotores y a los arquitectos, entre una iglesia de planta central, en cruz griega, y el tipo basilical, menos representativo pero más útil a los propósitos evangelizadores. Los proyectos sucesivos incluían algunos que pretendían la síntesis, como el de Sangallo, una planta central con un cuerpo adosado como el que haría en una escala menor en Montepulciano (San Biagio). La maqueta puede verse en los museos del Vaticano.

Quien finalmente recomienza la obra en clave arquitectónica "purista", fue Bramante, tratando de articular los distintos órdenes y teniendo presente los dibujos de Leonardo da Vinci para sus máquinas de predicar de centros múltiples. Pero Michelangelo finaliza el proyecto bramantesco en una visión más escultórica, cual roca excavada interiormente. Sin embargo, la presión contrareformista por lograr un espacio capaz de albergar grandes masas lleva a la ampliación de Carlo Maderno y, posteriormente, a lo que puede llamarse, esta vez sin ninguna duda, la gran "máquina de predicar": la plaza de Bernini.

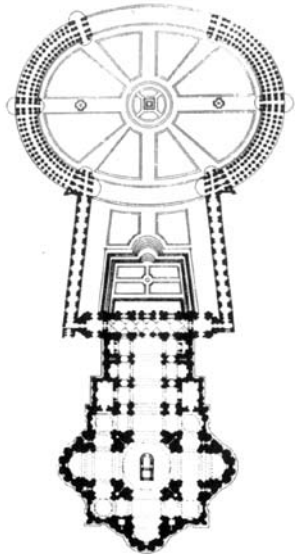
Scala Regia: 1664, Gian Lorenzo Bernini.

Mirando San Pietro, a mano derecha por la columnata.

Baldaquino: 1624, Gian Lorenzo Bernini

Altar del Sacramento: 1673 - 74, Gian Lorenzo Bernini

Cátedra de San Pietro: 1657 - 66, Gian Lorenzo Bernini



PIAZZA DE SAN PIETRO Y COLUMNATA ✪

GIAN LORENZO BERNINI
(1656-65)

La triple columnata por la que estamos obligados a pasar para llegar a la Piazza es un filtro cuya función es prepararnos para el violento cambio de escala que supone pasar de los barrios antiguos de Roma y sus calles apretadas y penumbrosas a la luminosa presencia de la catedral (la apertura de la Vía della Conciliazione es una operación de la época fascista que distorsiona la lectura original). Una vez que estamos en la plaza, Bernini nos coloca a la distancia justa de la fachada, por donde en algún lugar aparece la figura del pontífice.

Esta medida se establece por el sector trapezoidal que conecta en una suerte de telescopio perspectivo la plaza oval donde se sitúan las masas y la fachada de Carlo Maderno. El efecto teatral se acentúa por la leve pendiente hacia los focos de la plaza que hace que cada persona del público vea siempre al resto de los asistentes. La cúpula de Michelangelo aparece como una montaña flotante, sin que podamos precisar dónde se apoya.

La característica más importante de la plaza elíptica y trapezoidal es el haber logrado que parezca la plaza oval donde se sitúan las masas y la fachada de Carlo Maderno. El efecto teatral se acentúa por la leve pendiente hacia los focos de la plaza que hace que cada persona del público vea siempre al resto de los asistentes. La cúpula de Michelangelo aparece como una montaña flotante, sin que podamos precisar dónde se apoya. La característica más importante de la plaza elíptica y trapezoidal es el haber logrado que parezca abierta y cerrada al mismo tiempo. El espacio elíptico logra una expansión a lo largo del eje longitudinal. Recrea una forma dinámica con una integración y proyección hacia el espacio exterior, con la ciudad, expresada por el doble intercolumnio a semejanza de los brazos abiertos de la iglesia. El Obelisco es el nudo donde se conectan y unifican todas las tensiones exteriores para luego canalizarse por el eje longitudinal de la iglesia creando una síntesis de concentración y direccionales de recorrido hacia la meta, repitiéndose luego hacia el interior de la iglesia con el eje virtual producido por la cúpula. En la plaza se demuestra el fundamento del arte barroco que consiste en basarse en los principios generales de composición espacial más que en la exuberancia de los detalles y del lenguaje estilístico. La plaza llega a ser el punto de reunión de toda la humanidad a la vez que irradia al mundo entero.



028

STANZE VATICANE

BRAMANTE.
(DECORACIÓN MURAL: 1510 - 20. RAFFAELLO)

Son cuatro habitaciones o salas situadas en el segundo piso del Palacio Apostólico (Ciudad del Vaticano). Fueron decoradas con frescos del pintor renacentista italiano Rafael y sus discípulos en el periodo entre 1508 y 1524. Fue culminada por los principales discípulos y colaboradores de Rafael: Giulio Romano, Giovanni da Udine, Gianfrancesco Penni y Perin del Vaga. Junto a los frescos de la Capilla Sixtina, obra de Miguel Ángel, constituyen el ciclo de frescos que marcan el Alto Renacimiento en Roma.

029

ESCUELA DE ATENAS

RAFFAELLO (FRESCO)
1509-1510

Los filósofos se encuentran en una arquitectura clásica. El centro de la composición, alrededor del punto de fuga, lo dominan las figuras de Platón y Aristóteles, que debaten sobre la búsqueda de la Verdad; el primero indica al cielo y el segundo a la tierra. En otros personajes se ha identificado a distintos filósofos de la Antigüedad, puestos sobre dos niveles, separados por una escalinata. Destaca entre ellos la figura de Miguel Ángel, un poco a la izquierda, que se supone que representa a Heráclito. También retrató como filósofos a sus contemporáneos Leonardo da Vinci y Bramante.

7. OTRAS IGLESIAS FUERA DEL ITINERARIO BARROCO

030

SANTA MARÍA DELLA PACE

DONATO BRAMANTE(CLAUSTRO) / PIETRO DA CORTONA
(FACHADA)
1480/1504 /1656

La importancia otorgada por la historiografía al claustro de Santa María della Pace radica en la sintaxis perfecta con la que Bramante resuelve los órdenes en el claustro: los dos pisos son casi iguales, y para resolver la proporción del orden está obligado a colocar una pequeña columna sobre la clave del arco inferior, cosa impensable hasta el momento. De esta manera los órdenes de los dos pisos se articulan en igualdad de condiciones, sin competir. También es llamativa la manera de resolver la esquina interior con el uso de un pilar que deriva de los normales, hechos con pilastras laterales toscanas y una pilastra dórica que las sobrepasa. Posiblemente sea el único claustro donde los cuatro órdenes (toscano, dórico, jónico y corintio) se articulan en la misma composición.

031

SAN PIETRO IN MONTORIO

DONATO BRAMANTE
1503-1509
Via Garibaldi y Via di porta San Pancrazio

Sobre un núcleo cilíndrico cubierto por una pequeña cúpula se encaja un pórtico circular de riguroso orden dórico. El proyecto completo, publicado por Serlio, proponía un claustro circular rodeándolo, con nichos que acentuaban el significado de aquel edificio y servía de envolvente a este templo minúsculo.

032 - Piazza del campidoglio

MICHELANGELO

1564

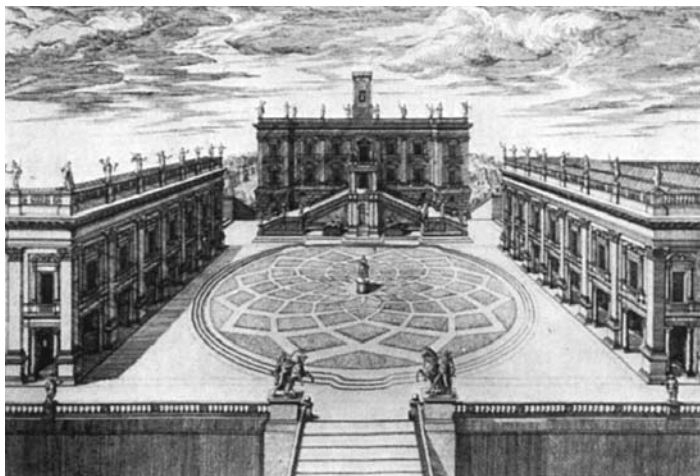
Ubicación_ Via del Testro de Marcelo

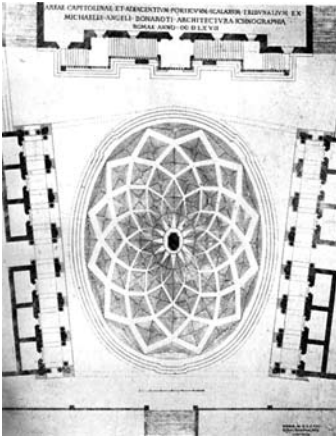
El proyecto mediante la incorporación de nuevos elementos transforma al desordenado conjunto del Campidoglio en un todo orgánico y armónico. En primera instancia se construye un nuevo palacio ubicado sobre el lado oeste de la colina, el palacio Nuevo se proyecta simplemente como un pórtico con oficinas; el patio interior actual es una adición del siglo XVII.

Los dos palacios existentes formaban un ángulo de 80°, esto obligó a Miguel Angel a utilizar una planta trapezoidal desarrollando a partir de esta figura geométrica los demás elementos del proyecto. El eje de acceso principal a la plaza, sobre cual esta ubicada la estatua de Marco Aurelio es reforzado con la incorporación al palacio Senatorio de un campanille y la doble escalera que ocupa un espacio mínimo en la plaza dando acceso directo al piano novile sirve de marco perfecto para la ubicación de las estatuas de los dioses fluviales que antes estaban ubicadas en el palacio de los Conservadores. La forma dinámica del triángulo enlaza fuertemente las tres fachadas, disimulando la diferencia de altura; la escalera tapa en su mayor parte la planta inferior, por lo que la fachada no se ajusta a las tres plantas de la tradición florentina, el palacio adopta entonces una estructura de dos plantas, como los palacios laterales, haciendo posible armonizar la composición mediante el empleo en los tres palacios de un orden gigante de pilastras, con una pesada cornisa y balaustrada de coronación, dentro de esta sintaxis el palacio Senatorio se distingue además por el tratamiento de los huecos.

El baldaquino sobre la plataforma superior desvía los acentos angulares de la escalera hacia el eje central y recuerda la forma del campanille que surge sobre la cubierta. El óvalo utilizado en el pavimento de la plaza reúne en una sola forma los principios de axialidad y centralidad, con su potente dibujo en forma de estrella, es una de las creaciones más imaginativas del Renacimiento; enmarcada por un anillo de tres escalones que bajan hacia su contorno, algo mas bajo, se vuelve a elevar formando una suave cúpula hasta llegar en su centro al nivel de la plaza. Mediante tres concavidades realizadas en el anillo escalonado se sugiere al observador que accede desde la cordonata la expansión de la plaza hacia la zona posterior, presentándole simultáneamente las dos opciones para subir al palacio Senatorio.

La existencia de trayectorias alternativas produce una ambigüedad anticlasica: al entrar el observador en la plaza y después al Palacio Senatorio siguiendo el eje, su avance directo queda impedido, primero, por la estatua y luego por los accesos a la doble escalera. No solo se le fuerza a elegir entre dos caminos igualmente válidos, sino que se le distrae por medio de un potente pavimento estrellado que le sugiere otros movimientos, a lo largo de trayectorias curvilíneas, centripetas, y centrifugas. Por lo tanto, el espectador se implica fuertemente en el contexto arquitectónico de un modo insólito hasta entonces en el urbanismo renacentista.





Miguel Angel le confiere un tinte estético al movimiento que habitualmente es solo el efecto físico de desplazarse de un lugar a otro. La Piazza del Campidoglio reúne en una composición las características fundamentales del arte Miguel Angel. Ubicada en uno de los puntos más simbólicos de Roma, se presenta al espectador como un todo orgánico, donde los elementos de la composición están tan íntimamente relacionados entre sí, como la plaza lo está con la ciudad, el movimiento de la plaza tiene dos características fundamentales; está todo el tiempo sugerido por los elementos compositivos del diseño, pero a la vez plantea siempre alternativas, el espectador se vé forzado constantemente a elegir y la vez es distraído del recorrido elegido, por múltiples elementos que forman parte del concepto total de la piazza. La arquitectura de Miguel Angel se presenta ante el hombre como una "escultura habitable" que le sugiere, le intimida, le obliga a tomar opciones, el control que sobre el movimiento del espectador establece, está íntimamente ligado con la relación contradictoria entre Miguel Angel y su arte.



033

SANTA MARIA DEGLI ANGELI

**MICHELANGELO; TERMINADA POR VANVITELLI
(TERMAS DE DIOCLECIANO)**
1561

Ubicación_ Via Cernale 9. Piazza della Republica

Construida por Miguel Angel, quien adoptó el antiguo tepidarium de las termas de Diocleziano. Remodelada en 1749 por Vanvitelli. Su fachada formada por la excedra del calendarium de las termas de ladrillos. Su interior es un cruz griega.

034

PORTA PIA

MICHELANGELO
1560

Ubicación: Via XX Settembre y Corso D´Italia

Una de las últimas de las obras de Miguel Angel, comienza en 1562 para la cual hizo diversos bocetos. También en este caso tenemos grabados de Duperac. La puerta Pía constituye uno de los primros y más notables ejemplos del sentido del barroco en el que la estructura se funde con el modelado. Para lograr en efecto plástico interesante, en esta obra M. Angel alteró por completo las reglas de la arquitectura clásica en relación a las órdenes y arcos. Llegó hasta el absurdo de incrustar un frontón en otro y hacer soportar el arco de medio punto de la puerta por otro inferior rebajado y compuesto por fuertes dovelas que no sostienen nada.

El efecto es extraordinario y eso fue lo que se pretendió lograr.

035

TUMBA DE GIULIO II (MOISÉS)

MICHELANGELO

Ubicación_ San Pietro in Vincoli

El proyecto para la tumba de Julio II, grandioso en su primera concepción, fue varias veces modificado, y finalmente reducido por deseo de los herederos del pontífice (muerto en 1513). Habría debido surgir en la tribuna, aún incompleta, del nuevo San Pedro, comenzado más de 50 años antes por Rosellino en la época de Nicolás V. Se decidió, al fin, la construcción de una sencilla tumba parietal, para la que se utilizaron algunas de las estatuas ya esculpidas (Raquel, Lía y el Moisés [San Pietro in Vincoli, 1515-1516]). El gran fracaso de la vida de Miguel Angel como él mismo proclamó, fue la simplificación del proyecto inicial del sepulcro de Julio II, que el artista consideró como la obra maestra de su vida. Los patéticos Cautivos o Esclavos (Louvre), labrados para esta obra, fueron concebidos, por lo tanto, para formar parte de una maravilla que jamás habría de realizarse.

036

IGLESIA DEL GESÚ

VIGNOLA / G. DELLA PORTA
1568/1575

Ubicación: Plaza del Gesù, Via degli Astali y Via San Marcos

Se encuentra en la vía Corso Vittorio Emanuele, cerca de la plaza Venecia. Es la iglesia más importante de los jesuitas, cuya construcción fue iniciada por Vignola en el año 1568 y terminada por Dalle Porta (fachada). Planta en forma de cruz latina. Será modelo analógico de las iglesias iberoamericanas barrocas. "La Iglesia no habrá de tener una nave central y dos laterales, sino una sola, con capillas a ambos lados... La nave ha de estar abovedada y no ha de techarse de ningún otro modo, pese a las objeciones que ellos (por ejemplo los jesuitas) puedan hacer, diciendo que la voz del predicador se perderá a causa del eco. Piensan ellos que esta bóveda hará resonar el eco más que una techumbre rasa de madera, pero yo no creo esto, puesto que existen muchísimas iglesias con bóveda... bien adaptadas a la voz."

037

NOSTRA SIGNORA DI LORETO

SANGALLO
1507

Ubicación_ Piazza Madoma di Loreto 26

Iglesias de Santa María de Loreto y del Santísimo Nombre de María. Son dos templos, gemelos, ambos en la pequeña plaza del Foro de Trajano, presentan la misma estructura central; pero la fundación del primero, dedicado a Nuestra Señora de Loreto, se remonta a principios del Siglo XVI (1501), mientras que el segundo fue erigido entre 1736 y 1738 sobre planos de Antonio Dérizet. Para Santa María de Loreto se mencionan los prestigiosos nombres de Bramante y Antonio da Sangallo el Joven como autores del recio cuerpo cuadrado y de la cúpula que en el se asienta, así como del octógono que, en el interior, con ella tiene correspondencia. Semejante externamente, la iglesia del Santísimo Nombre de María presenta en cambio, en el interior, una planta elíptica rodeada por siete suntuosas capillas.

038

SANTA MARÍA AL PRIORATO**G. BATTISTA PIRANESI**

1765

Ubicación: Piazza degli Cavalieri di Malta, en Monte Aventino.

“La luz que procede del ábside ilumina directamente la parte trasera del altar, accentuando su alucinado geometrismo. A la acumulación de imágenes en el frente dirigido hacia la entrada, hacia la comunidad de fieles, corresponde por detrás la impresionante abstracción de los volúmenes geométricos puros: una esfera desnuda y un sólido de estructura compleja que la envuelve”.

“Ninguna otra obra de Piranesi como el altar de la iglesia de los caballeros de Malta consigue hacer tan violentamente explícita la esencia última de su investigación. Lo que las dos caras, a la vez, del altar de San Basilio hacen brutalmente evidente es el descubrimiento del principio de contradicción”.

039

SAN GIOVANI DEI FIORENTINI**ANTONIO DA SANGALLO**

Ubicación: Via Acciajolli 2. 06/6870886

Se llamó a concurso en el que se consideraron los proyectos de Baldassare Peruzzi, Jacopo Sansovino, Antonio da Sangallo el joven y Raphael Sansovino gana la comisión pero la obra se encarga a Sangallo. Se reordena con forma de cruz latina. En 1559 se le solicitaron diseños adicionales a Miguel Ángel, aunque fueron desechados. Los trabajos fueron culminados por Giacomo della Porta primero y por Carlo Maderno posteriormente.

El altar se realizó según diseños de Pietro da Cortona y Borromini. En el interior se encuentran las tumbas de Maderno y Borromini. Palazzo Massimo alle Colonne.

Presenta en fachada un manejo plástico de los elementos clásicos que lo convierte en uno de los primeros ejemplos de arquitectura manierista. La línea de fachada sigue la curvatura de la calle. El piso bajo tiene forma convexa y en él, un orden de columnas toscanas se superpone a un almohadillado caligráfico, similar al del piso superior. Se ordena mediante pares de pilastras entre cada hueco, y a medida que se acerca al centro, éstas son sustituidas por una pilastra y media columna, y luego por dos pares de columnas. Este juego gradual acentúa el carácter convexo de la fachada, donde todos los elementos que se utilizan son clásicos pero no la forma en que son ordenados.

8. PALAZZOS

040

PALAZZO BARBERINI**MADERNO – BORROMINI**

1615-1633

Ubicación: Vía de las cuatro fuentes y vía XX de septiembre, Via Barberini, 18, Tel. 06 32810. Lunes cerrado, mart a dom, de 8.30 a 19.30 € 5,00 (+ € 1,00 como diritto di prenotazione) Ridotto € 2,50 (+ € 1,00 come diritto di prenotazione)

Del esquema cuadrado pasó a la planta en forma de “H”. En este plano Borromini intentó incorporarle el dinamismo, la profundización y la sistematización del barroco. En el palacio Barberini fue fundamentalmente en la incorporación del eje longitudinal y en su organización con el espacio urbano. El pórtico de entrada tiene tres entrepaños en profundidades cuya anchura se va reduciendo para crear fuerte concentración a lo largo del eje longitudinal. En la fachada ésta concentración se expresa con un salto de siete entre paños consistentes en tres plantas de arquería superpuestas.

041

PALAZZO MASSIMO ALLE COLONNE**PERUZZI**

1532-1533

Extras: todos los días 9.00 a 19.45 € 7,00 + 3,00 per supplemento mostre RIDOTTO € 3,50 + 3,00

Toma su nombre de las columnas que estaban presentes en ese lugar desde antes de la construcción del edificio y que, en la parte posterior de la misma, algunos de sus restos sobreviven aún. El Palazzo Massimo fue construido en el siglo XVI sobre las ruinas del Odeón de Domiciano. La fachada está porticada y curvilínea; es más amplia de lo que en realidad es el edificio, ayudando a hacerlo más majestuoso e imponente. La estructura consiste en un plan en forma de L, construido alrededor de un patio. El interior está conformado poruntuosas habitaciones y ambientes. Es de destacar el fresco del techo por Daniele da Volterra y que representa la vida de Fabio Máximo, el comandante romano, presunto antepasado de la noble familia que vivió allí.

042

PALAZZO SPADA**CON INTERVENCIONES DE BORROMINI**

Ubicación: A media cuadra del Farnese
Euro 5,00



El palacio fue construido a expensas del Cardenal Girolamo Capo di Ferro por Giulio Mazzoni en 1540 y revela claramente la influencia de Miguel Angel. Comprado por Cardinal Spada, fue restaurado por Borromini que demostró su conocimiento de las leyes de la perspectiva construyendo detrás de una biblioteca situada en el patio un pasillo corto (9 metros) el cual parece mucho más largo y da a un visitante que está parada en el centro del patio la impresión de estar en un palacio más grande. La falsa fachada del edificio opuesto al Palazzo Spada es otro trabajo de Borromini. La fachada se centra en la entrada del Palazzo Spada y también en este caso que fue diseñada para proporcionar una perspectiva más grande a un espectador que estaba parado en el centro del patio.

043

PALAZZO FARNESE

A. DA SANGALLO, MICHELANGELO

Ubicación: Via Farnesi y Via Giulia



Bloque complemento que apenas se relaciona con el medio circundante.

Miguel Angel añadió una gran cornisa alteró la disposición de la puerta central introduciendo en eje longitudinal que atraviesa el edificio y lo une con la Villa Farnesina; y diseño un nuevo piso superior muy antivitruviano, en la parte del patio. También para acentuar el acceso introdujo un gran ventanal sobre él. Hoy es la sede de la embajada francesa en Roma.

044

PALAZZO ZUCCARI

ZUCCARI

Ubicación: Via Gregoriana, Trinita dei Monti



Federico Zuccari era un artista reconocido, de Urbino, que había y trabajado en Roma y en Florencia (sobre los frescos en la cúpula de Santa Maria del Fiore).

La característica más curiosa del palacete reside en la decoración, en particular en las cornisas de las puertas y ventanas externas que tienen el aspecto de monstruosas bocas abiertas, inspirados en los jardines de Bomarzo y ligadas al estilo fantástico de la arquitectura manierista en los umbrales del siglo XVII.

En el interior se encuentran algunos frescos de Giulio Romano.

9. VILLAS

045

FARNESINA - CHIGI

PERUZZI - DECORADA POR RAFFAELLO

1508-11

Ubicación: Lungotevere de la Farnesina. Al nor-este, pasando las catacumbas de Priscila



Planta en forma de herradura, lo cual es una innovación tipológica. Tiene una fachada "principal" con un patio de honor y una loggia abierta entre las alas, mientras que enfrente al jardín es un simple muro recto con una salida hacia el centro.

046

VILLA GIULIAVIGNOLA, FONTANA, VASARI.
1553

Ubicación: En el parque de Villa Borghese

Clásica villa suburbana, era una residencia alejada de la ciudad destinada a los estratos más ricos de la sociedad. Como era común, tenía una entrada principal (sobre el romano Vía Flaminia) y una entrada por el jardín. Esta construcción era en sí misma un umbral entre dos mundos, el de la ciudad y el de campo. En cuanto a la organización general la planta presenta un fuerte eje longitudinal de simetría y un gran espacio (el patio) a partir del cual se desarrollan los demás espacios. Este eje esta en coincidencia con la entrada, marcando en si uno de los posibles recorridos, y acentuando la atención sobre el patio. Presenta sucesivos vestíbulos, fuentes, logias cubiertas y un ninfeo. La fachada presenta un alomohadillado de menor presencia y relieve que el que aparece en los palacios. Actualmente alberga el Museo Nacional Etrusco.



047

VILLA MADAMARAFFAELLO SANZIO / M. PARMA
RENOVADA EN 1527

Ubicación: Al norte, fuera de la ciudad

La planta representa una terma romana. Esta villa se organiza en torno a dos ejes muy marcados que se cruzan en el patio. En el eje transversal, el de acceso, pasa por la entrada del gran edificio, el patio y al final aparece un teatro. Siguiendo el eje longitudinal, se comienza por un patio organizado con muros a la romana. Luego a un gran graderío por el que se accede a la siguiente sala, menor, enmarcada por pilares y columnas; y luego, a partir de un acceso menor, se da paso a la sala central del edificio: el patio circular, articulado con columnas jónicas. Después del patio central se encuentra el salón de celebraciones, que se corresponde con lo que sería el tepidarium en las termas romanas. A su salida se encuentra el jardín renacentista, bajo el cual no podía faltar la "gruta a ninfeo".

**10. ROMA MODERNA**

048

MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE II.GIUSEPPE SACCONI
1884-1913

Ubicación: Piazza Venezia, 00186



La ciclópea empresa de celebrar la unificación de Italia puede ser considerada como un documento en piedra, registro puntual de las vicisitudes de la cultura que lo ha producido.

Obra dedicada al rey Vittorio Emannulle II de piedra calcárea blanca, realizada para conmemorar la unidad de Italia. Una amplia escalinata conduce al altar de la Patria, al centro la estatua de Roma; debajo de ésta se encuentra la Tumba del Soldado desconocido de 1921.

049

UNITA DI ABITAZIONE ORIZZONTALE QUARTIEREADALBERTO LIBERA
1950-1954

Ubicación: Via del Quadraro y via Cartagine



Resultado de la investigación desarrollada por Libera en el tema de la tipología de habitación, la unidad es organizada para cerca de 200 familias, en un compacto sistema de casas con patio de un piso –que garantizan una buena privacidad y el usufructo de un espacio individual abierto-, y edificio lineal de tres plantas sobre pilotis. Existe el Tuscolano II, tipológicamente más duro, del año 1952-55. Varios arquitectos, entre los que destaca Saverio Muratori, teórico de la conservación de la ciudad antigua.

050

GRANDE MAGAZZINO LA RINASCENTE

FRANCO ALBINI Y FRANCA HEL
1957-1961
Ubicación: Piazza Fiume

Uno de los primeros edificios contextualistas en clave moderna.

051

EUR (ESPOSIZIONE UNIVERSALE ROMANA)

MARCELLO PIACENTINI Y OTROS
1942

Ubicación: A la derecha de la abadía de las tres fuentes (ubicada sobre la vía laurentina)

Se extiende una vasta zona de reciente desarrollo: aquí está la E.U.R., un moderno barrio residencial, cuya construcción estaba destinada originalmente a la exposición universal de Roma, que se debió inaugurar el 21 de abril de 1942. A raíz del estallido de la Segunda Guerra mundial no tuvo lugar la exposición y el barrio fue transformado para contener otros edificios para vivienda, monumentales palacios para muestras, congresos, manifestaciones culturales, instalaciones deportivas, etc. La E.U.R. en suma, constituye hoy día el Foro de la Roma contemporánea. Entre los más conocidos edificios encontramos: 1. El Palacio de la Civilización Italiana. 2. El Palacio de los Congresos. 3. Palazzetto dello Sport.

052

PALAZZO DELLA CIVILTÀ ITALIANA

LA PADULA ERNESTO

1937-1940

Ubicación: Quadrato della Concordia

Horario: de 9 a 13:30 hs. Mar. y jue. de 15 a 18 hs. Feriados de 9 a 13 hs. Cerrado los lunes.

Es relativamente reciente y representa un notable ejemplo de arquitectura moderna, fruto de la colaboración de los arquitectos Guerrini, Romano y La Padula. Las líneas se inspiran un poco en las del Coliseo, a pesar de que ésta construcción tiene una planta cuadrada con seis pisos de nueve arcos cada uno, que dan vida a un movimiento de gran fuerza y dinamismo.

053

PALAZZO DEI CONGRESSI

ADALBERTO LIBERA

1937-1954

Ubicación; Piazza J.F.K

Así como el Palacio de la Civilización del Trabajo, también este edificio figura entre los más interesantes y «libres» de la época prebélica (1938). Proyectado y realizado por el arquitecto Adalberto Libera, consta de una sobria fachada a la que precede un pórtico de columnas arquitrabadas. El cuerpo del edificio presenta una innovadora forma cubica y esta cubierto con una bóveda de crucería. Se trata de un complejo de modernísima concepción, construido sin olvidar la lección del pasado.

054

PALAZZETTO DELLO SPORT

MARCELLO PIACENTINI, PIER LUIGI NERVI

Quizás se trate del edificio moderno más interesante de Roma. Nació de la colaboración de dos grandes arquitectos, es decir, Marcello Piacentini y el Ingeniero Pier Luigi Nervi. Con su futurista perfil semiesférico, de cristal, presenta en el interior una elegante sala con capacidad para 15.000 personas. De gran interés, frente a la entrada, se encuentra la estatua.

055

AMPLIACIÓN DE LA GALLERIA D'ARTE MODERNA

LUIGI COSENZA

1965-1988

Ubicación: Via delle Arti 131

De mar a sáb de 9 a 14 hs. Dom de 9 a 13 hs. Ingreso gratuito.

Tel. 80 27 51.

En ocasiones de las exposiciones no permanentes miércoles y viernes de 15:00 a 18:00 hs.



Buena selección de futuristas y pintores modernos italianos También extranjeros como Kandinsky, Malevich, Max Ern. Esculturas mosernas de Henry Moore, Calder y otros.

056

BIBLIOTECA DE LA GALLERIA D'ARTE MODERNA

COSTANTINO DARDI

1990-1991

Ubicación: Viale Belle Arti 131. Jardines de la Villa Borghese

Extras: El acceso es con reserva al n. 06-32298246

o via email gnam.biblio@beniculturali.it



Inserta en el edificio neoclásico, esta pequeña pieza tecnológica de extrema funcionalidad, alberga mas de 70000 volúmenes, y constituye con el Archivio Storico della Biennale di Venezia, el patrimonio mas importante de documentación sobre el arte contemporáneo.

057

MONUMENTO DE LE FOSSE ARDEATINE, ROMANELLO APRILE, CINO CALCAPRINA, ALDO CARDARELLI,
MARIO FIORENTINO, GIUSEPPE PERUGINI

1944-1947

Es la primera obra de arquitectura moderna construida en Roma después de la II Guerra Mundial. Una obra en la que, inevitablemente, se funden toda una serie de elementos que marcaran la arquitectura italiana de posguerra, desde la fuerte carga emotiva y moral hasta la confrontación con el tema del monumento en clave antirretórica; desde la relación con la historia hasta la relación con el contexto y el paisaje. El proyecto definitivo ofreció una respuesta en abierta ruptura con la retórica fascista del monumento, optando por la construcción de un objeto basado en la calidad matérica de los espacios y en una relación inusual con el paisaje del entorno. femenina que simboliza la antorcha olímpica, obra de Emilio Greco. Construcción en hormigón armado. Con elegante sala. Cubierta esférica (para boxeo).



058

CENTRO VISITA EN PARQUE ARQUEOLOGICO

PIANO DELLA CIVITA

LUCA MONTUORI - 2TR ARCHITETTURA

Ubicación: Comune di Artena, Roma



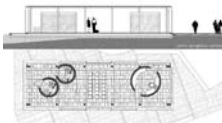
Los restos de la ciudad antigua de Artena, ubicada en la punta mas avanzada del sistema de Colinas Lepini, a 40k de Roma, están situados en un lugar de notable valor paisajístico.

Cisternas, canalizaciones, pozos de agua, edificios característicos de un sistema de recolección del agua son los elementos mas importantes del parque arqueológico.

El centro de visitantes diseñado por el estudio 2tr, esta ubicado en la zona central de parque, cercano a una de las cisternas del parque.

El edificio, se propone apoyar la coherencia geográfica de Civita, con el fin de vincular lo artificial con lo natural.

El proyecto nace como metáfora del encuentro entre el «sobre» y «bajo» plano de cubierta, se entra por el área superior de la plaza en el entorno de una antigua fuente romana, donde la cubierta del pabellón aparece como continuidad de este plano.



A medida que nos acercamos descubrimos el pabellón que contiene en su interior tres cilindros de piedra que contienen áreas de servicio. Las superficies verticales que rodean el espacio interior se compone de paneles cubiertos lamas de madera de diverso tamaño que se superponen.

059

AMPLIACIÓN MUSEO D'ARTE CONTEMPORÁNEO**ODILE DECQ - BENOIT CORNETT**

(En construcción)

Ubicación: Via Reggio Emilia 54

Horario: Martes a Domingo 9 a 19 hs. Festivos de 10 a 14hs. Lunes cerrado

Este museo de arte contemporáneo, se compone de dos sedes expositivas. Se ubica en un antiguo edificio industrial construido a principios del siglo XX, dividido en seis amplias salas que cuentan con 1.600 metros cuadrados para exhibición, una mediateca, biblioteca, sala de conferencias, laboratorio, librería y bar. La colección es un testimonio del arte italiano realizado en el periodo que va de los años 60 a la actualidad. Inspirado por el constante flujo de Arte Contemporáneo, ha propuesto un edificio que logra un equilibrio dinámico, a la vez un punto de ruptura que generan los conflictos y la inestabilidad creativa, al mismo tiempo, establece una relación armónica con este arte siempre cambiante. El objetivo buscado es vivir el arte contemporáneo en el espacio, entendido no como contenedor cerrado de una serie de obras, sino como un «espacio vivido». Mas que de una galería, se trata de un territorio estratificado, ampliamente abierto al barrio y a la ciudad, que se convertirá en parte en un integrante de la forma urbana. Decq ha logrado transformar el patio de los edificios romanos en un lugar altamente expresivo, en una calle-terrace que lentamente se convierte en paisaje, vivo y sensual, capaz de proyectarse sobre la ciudad misma a través de las manifestaciones artísticas contenidas en el mismo. Decq elimina las fronteras tradicionales y hace caso omiso de las percepciones dicotómicas públicas- privada. Las ventanas en las salas de exposición abiertas a la calle revelan la interacción entre el arte contemporáneo y la ciudad.



060

EUROPARK**FRANCO PURINI - STUDIO TRANSIT**

2007-2010

Situado en la inmensa zona EUR, Europarco es uno de los nuevos proyectos de recalificación de esta famosa zona de Roma. El distrito se encuentra al sur de EUR al oeste de Roma y es la más importante de ubicación de oficinas dentro de la ciudad. El distrito combina la excelente infraestructura con la capacidad de proporcionar edificios de oficinas con atractivos pisos en contraste con el distrito central de negocios en el centro histórico de la ciudad.

061

CENTRO DE CONGRESOS EN EL EUR**MASSIMILIANO FUKSAS**

2004-2007 -EN CONSTRUCCIÓN

Ubicación: Via Cristoforo Colombo, viale Europa, viale Asi e viale Shakespeare

El edificio de 30 metros de alto, se presenta como un contenedor translúcido que se extiende longitudinalmente, dando lugar a una plaza pública de cada lado. El enorme edificio rectangular de vidrio cubrirá unos 15000 metros cuadrados y albergará un auditorio, así como cafés y salas de reuniones. Aunque el centro de congresos de cristal y acero exterior responderá al estilo de los edificios que lo rodean, su pieza central, una "nube" de 3500 metros cuadrados de acero y teflón, suspendida entre el piso y el techo, contradice a la estricta geometría de la forma exterior. Cuando la sala de conferencias principal, se ilumina, el edificio parece vibrar, y cambia totalmente en función del punto de vista del observador.

062

PALACIO BLANCO EDIFICIO RESIDENCIAL**FAGIOLI Y P. ROSSI**

2004-2005

Ubicación: Via di S.Fabiano, Piccolomini

El proyecto presenta dos perspectivas sustancialmente diferentes: una, hacia la calle de entrada, marcada por la apertura de las ventanas y la entrada, corresponde a la zona de noche; y la otra, constituida por una superficie completamente cerrada, surcado por terrazas continuas a lo largo de la fachada, corresponde a la zona de día.

063

MUSEO TUSCOLANO**MASSIMILIANO FUKSAS**

1998-2000

Ubicación: Piazza Marconi N° 6 - Frascati

Horario: Martes a Viernes de 10 a 18 hs. Sab, Dom y Festivos de 10 a 19 hs. Lunes cerrado

(MUSEO TUSCOLANO - EX SCUDERIE ALDOBRANDINI)

El hierro y el acero del techo flotante, sostenido por pilastras metálicas y separado 1,5 m de las paredes perimetrales, ponen de manifiesto, de una manera incluso brutal, su extrañamiento formal y estructural con el contexto, al tiempo que la escalera de unión entre las dos plantas del edificio aparece ligera, suspendida, apoyada en el antiguo muro como un cuerpo extraño.

El criterio expositivo manifiesta también esta tormentosa relación: consigue que sea visible la colección completa ya que el museo no tiene depósitos, concentrándola en una única y delgada espina central que recorre las dos grandes salas de la planta baja.

Las lunas de doble cristal que protegen los objetos -de 2,6 m de alto y ancladas al pavimento- crean un juego de transparencias y refracciones que producen sensación de desmaterialización, lo mismo que se consigue con la demolición de la gran puerta de acceso y sustituirla con una vidriera que ponga en contacto el edificio con la ciudad.

Los firmes sostenes de hierro sobre los que se exponen las piezas, de estética sencilla y lineal, pero de distintas alturas, dan, por el contrario, un efecto de informalidad y dinamismo muy característico de la obra de Fuksas que, además, viene subrayado a través de la adecuada posición de las luces.

Distributivamente, la planta baja acoge, además de las dos salas para las colecciones permanentes y el bloque del área de servicios, la zona de oficinas y Dirección. En la planta superior se han situado las salas para las exposiciones temporales y un auditorio con una pantalla de 250 m².

Entre tanta rigidez, los amplios vanos vidriados abiertos sobre la campiña y sobre Villa Aldobrandini y el uso del color - rojo y azul - como elementos de perspectiva de las salas consiguen hacer más interesante el recorrido del museo. Queda patente una vez más la multiplicación de puntos de vista y la percepción sensorial del espacio.



064

ES - HOTEL**KING ROSELLI**

Ubicación: Via turani N° 171



El proyecto forma parte de un plan urbanístico elaborado por el Ayuntamiento de Roma, que comprende los bloques de los alrededores y con la ambición de elevar el área a un nivel en consonancia con su propia posición central en la ciudad. Una exigencia formulada por la comisión de paisaje urbano es hacer las dos actividades, (hotelería y zona arqueológica) completamente diferentes, una, el hotel de varios pisos con un aparcamiento en un único bloque y el conjunto arqueológico en la planta baja y subsuelo. Para permitir el acceso a las ruinas, se dejan accesos las zonas públicas del hotel. Estas zonas públicas son generadas por una serie de curvas o planos plegados que surgen desde el nivel de las ruinas.

065

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD PONTIFICIAL**KING ROSELLI**

2003-2006

Ubicación: Piazza San Giovanni in Laterano N° 4



El nuevo edificio está situado junto a un bloque central de aulas con planta en forma de peine.

Aunque es cuidadosamente alineado con el actual volumen y revestido con el mismo ladrillo, el nuevo bloque, no obstante, declara su modernidad a través del juego de volúmenes suspendido en la luz y la sombra. La biblioteca se organiza mediante una rampa inclinada, en forma de "U", que conecta los niveles. La inclinación de las rampas es determinada por los recortes en la fachada que crean el efecto de los volúmenes flotando en la luz. Estas rampas son las salas de lectura-que se nivelaron con plataformas de caoba que acomodan las mesas de lectura en los sucesivos cambios de nivel.

066 - Concert Hall

RENZO PIANO

1994-2002

Ubicación: Viale Pietro de Coubertin 30, Viale Maresciallo Pilsudski

Un edificio de ladrillo, madera y plomo que se adapta a todo tipo de espectáculo musical. Todos los espacios, tanto los interiores como los exteriores, fueron concebidos con la música en la mente, y en los trazos. En el Auditorio de Roma, también llamado Parque de la Música, las salas se jactan de innovar en tres campos: la arquitectura, la acústica y la técnica. El proyecto de Renzo Piano concibe las formas, dimensiones y medidas para lograr una acústica 'óptima y natural', según la crítica coincidente. Además, esta obra ratifica el nuevo estilo en el que viene incursionando el arquitecto genovés en los últimos años: una tendencia que se acerca a las formas orgánicas y se aleja de la ostentación de los elementos mecánicos y de las superficies relucientes que combinan el metal y el vidrio. Cada una de las tres grandes salas que componen el proyecto es independiente de las otras. Su diseño arquitectónico tiene invocaciones de la antigüedad clásica romana. A pesar de las formas orgánicas de las salas, los edificios emplean materiales tradicionales. Predominan la madera y el ladrillo y los techos son de plomo.

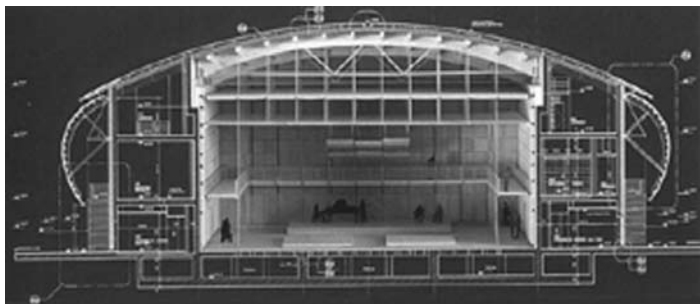
UN ESPACIO VERSÁTIL.

El proyecto de Piano se destaca por su aporte de nuevas ideas en el mundo de la ingeniería acústica. Para poder acomodar distintos usos en una misma sala, los ingenieros acústicos desarrollaron el concepto de espacios versátiles. Así, con sólo mover las paredes, las salas de concierto pueden transformarse y pasan de ser lugares íntimos ideales para un solista o un grupo de cámara a ser grandes teatros, aptos para sinfonías.

En el Auditorio de Roma, las salas tienen sus propias características y se presentan como tres corazas curvas de madera recubiertas en plomo.

La versatilidad de los espacios es inversamente proporcional a su tamaño. La sala más chica, que tiene una capacidad de 700 asientos, es totalmente flexible. Los tres planos [dos laterales y uno superior] que conforman el escenario pueden abrirse para redefinir el espacio y modificar su tamaño. El gran logro de este diseño es la capacidad de alterar las propiedades acústicas de las paredes. Esta sala puede albergar óperas, música de cámara, conciertos y obras de teatro. La sala intermedia, con 1.200 asientos, tiene sólo algunos elementos flexibles, como el escenario móvil y el techo ajustable. La naturaleza adaptable del escenario y de los asientos, de acuerdo a las necesidades del espectáculo, permite la participación de orquestas, ballets y músicos contemporáneos. Y la sala mayor, para 2.700 sillas, fue pensada para conciertos sinfónicos, con grandes orquestas y coros.

El escenario central tiene una configuración modular y promete una perfecta visión y calidad de sonido. En el espacio exterior que crean las tres salas, Piano ubicó un anfiteatro al aire libre, con capacidad para 3.000 personas. Las paredes de las salas actúan como cajas acústicas del anfiteatro. Además, en el complejo hay estudios de ensayo y grabación. Y también, un espacio destinado a sala de exposición, oficinas y una calle interior de un kilómetro de largo.





TEJIDO URBANO.

Debido a la alta densidad del centro histórico de Roma, allí era imposible construir un proyecto de gran escala. Por eso, el lugar elegido para este nuevo Parque de la Música es en las afueras de la capital italiana, entre las orillas del Tíber y la colina Parioli. Según Piano, la construcción en este espacio se convirtió también en una ‘solución sanadora’ para el tejido urbano, porque el Auditorio ocupa un lugar que representaba una fractura artificial entre dos distritos: Flaminio y Villa Glori. El parque donde se ubica el complejo de Piano tiene 30 mil metros cuadrados, con 400 árboles nuevos. La vegetación actúa como nexo entre los dos distritos. El gran acierto de Piano es lograr, en su proyecto, una sensación de unidad y claridad que parece poner en un segundo plano el alto grado de tecnología que necesita una obra de estas características. Sobre todo, por la acústica. Pero también por el aislamiento del ruido. Además de las cuestiones acústicas, el universo de la madera responde, según Piano, a la arquitectura orgánica de los instrumentos que fueron la gloria de los luthiers italianos. En este punto es donde confluyen, una vez más, tradición y tecnología en un proyecto atractivo pero, sobre todo, eficaz.



067

IGLESIA SANTA MARIA DELLA PRESENTAZIONE**NEMESI**

1999

Ubicación: Via torrevicchia N°1104

El proyecto, se enmarca en el programa «50 iglesias para roma 2000» y consiste en la realización de una iglesia cuyo programa funcional sea la interpretación simbólica de la vida. El doble valor del espacio interior y el espacio ultraterrestre, lugar denso pero fluido, tiene su valor simbólico en sí mismo.

068

MAXXI - MUSEO NACIONAL DEL SIGLO XXI**ZAHA HADID**

Ubicación: Via Guido Reni N°10

Horarios: Martes a Domingo de 11 a 19 h. Lunes cerrado

Extras: Entada libre

Bus: 19, 53, 217, 225, 910

Metro: A, Flaminio_tram n. 2 stop Apollodoro

El edificio se desarrolla en horizontal, espacios abiertos a la circulación pública, luz cenital, volúmenes entrelazados: son los elementos que más lo caracterizan.

La intersección de los volúmenes y de las paredes correspondientes constituye el elemento más connotante del proyecto, en el que se alternan espacios vacíos y llenos, interior y exterior. La continuidad del espacio guía al visitante por un recorrido fluido, revestido por un techo de cristal vidrio y atravesado por la luz natural. Se trata, por tanto, de un espacio extremadamente lineal, incluso en sus articulaciones interiores, en las bifurcaciones y en los entrelazamientos entre las galerías. En relación con espacio externo, el complejo se plantea como un campus, abierto a la circulación pública incluso por su específica función expositiva. También el desarrollo horizontal, la transparencia y la facilidad del recorrido son funcionales al destino de uso. Con respecto al contexto, el nuevo complejo aparece en evidente contraste, precisamente por su desarrollo horizontal, contrapuesto al vertical de los edificios que le rodean.

069

IGLESIA JUBILEO**RICHARD MEIER**

1996-2003

Ubicación: Via F. Tovaglieri- Tor Tre Teste

Se trata de un espectacular edificio, el cual se encuentra rodeado de bloques de apartamentos en un suburbio de salubridad. Las tres láminas de hormigón definen una envolvente en la que la luz de los tragaluces superiores crea una luminosa experiencia espacial, y los rayos de luz solar sirven a la mística religiosa.



La luz es la protagonista de nuestra lectura y comprensión del espacio. La transparencia y la luz de la cascada, literalmente invade el interior de la iglesia y también penetra desde abajo a través de una estrecha ranura abierta en el suelo.

Con el apoyo de la estructura de la curva de la cantilever concretas vestidos de conchas, llega a más opuesto a la «columna vertebral» de pared, el oeste (altar) y el este (órgano) paredes de cristal son ligeros, en torno a la brillante, de color blanco para el conjunto de piezas cruzadas Y órgano, respectivamente.

Como guía describe la iglesia, «El participar en una oración, que se sienta como en la celebración de la presencia de Dios, gracias al techo de la nave central, la oriental y la occidental, totalmente realizados en la fachada de vidrio.» A pesar de todos los cristales, la geometría es tal que casi nunca sol directo entra en la iglesia.

070

MUSEO ARA PACIS

RICHARD MEIER
1995-2006

Ubicación: Junto al Río Tíber, proximo a Puente Cavour



El Museo Ara Pacis y la Iglesia del Milenio son las nuevas obras de Richard Meier, que junto a otros proyectos (de Fuksas y Hadid) le están cambiando el perfil arquitectónico a Roma, ciudad que durante mucho tiempo respetó tanto su herencia arquitectónica que los últimos grandes proyectos se remontan a la época de la Roma fascista de los años 20, cuando Mussolini lanzó un ambicioso plan constructivo. El museo fue construido sobre el Ara Pacis o 'Altar de la Paz', un pequeño templo de mármol blanco erigido por el emperador Augusto el año 13 a.C. para rendir homenaje a la paz alcanzada con la Galia y España. El proyecto se ubica junto al río Tíber, se demoró 7 años en ser construido y del edificio anterior, realizado por Vittorio Ballio Morpurgo en 1938, sólo conserva un muro de mármol. Los materiales que usó el arquitecto norteamericano fueron principalmente vidrio, hormigón y mármol travertino. El espacio de entrada con su iluminación sometida, en contraste con la iluminación superior expansiva en el Gran Pasillo, anima una progresión natural y la circulación. Las claraboyas fueron usadas obtener la iluminación más natural y eliminar « sombras falsas ».

071

PUENTE PEATONAL DEL MERCADO TRAIANEI

NEMESI

Ubicación: Mercado Trajano, Roma

El proyecto se coloca en el interior de la estrategia de la Municipalidad de Roma de transformar el interior complejo y monumental del mercado en una sede museal permanente, dedicada a la arquitectura de la edad imperial. En el interior de esta estrategia en cual el museo se abre a la ciudad, perdiendo la dimensión cerrada típica de la arq. Clásica. El nuevo puente del campo de Carleo substituye al puente peatonal preexistente que conecta la vía Alessandrina con la subida del grillo, un eje estratégico no solamente para la contemplación de las ruinas históricas sino también para el atravesamiento abierto en la colectividad. El objetivo del plan, trabajo ante el interior de un área monumental y arqueológico, se lleva de un requisito al parecer inconciliable: para salvaguardar y valorar uno de los edificios más extraordinario de la edad romana.

ALREDEDORES DE ROMA**Ostia Antica**

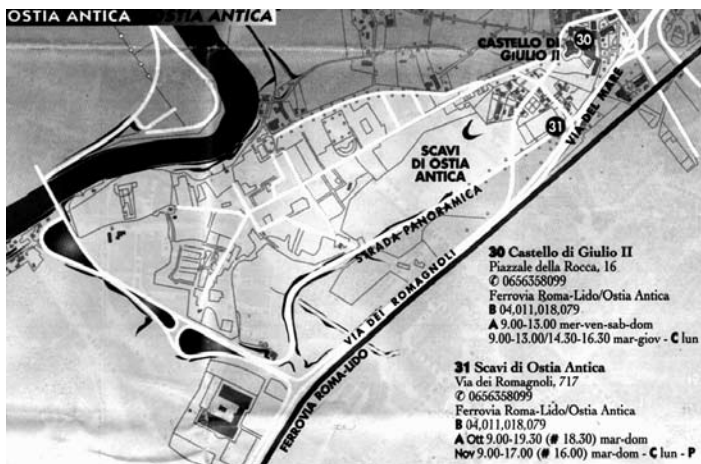
Ubicación: 24 km. Al Sudoeste de Roma.

Ciudad romana fundada en el s. IV a.c.

Puerto militar y comercial; ciudad amurallada; permaneció sepultada por los aluviones del Tevere (río Tíber) hasta su redescubrimiento en 1909 al que sucedieron las excavaciones arqueológicas.

Verano 9 a 19 hs. Marzo y octubre 9 a 18 hs. Resto del año 9 a 16 hs.

Taquillas abiertas hasta una hora antes del cierre.



Tivoli

001

VILLA D'ESTE



1550

Ubicación: Parque y jardines de P. Ligorio

De Abril a Octubre: de 9 a 18:45 hs, resto del año: 9 a 16:30 hs.

La Villa del cardenal Ippólito d'Este debe la mayor parte de su fama a los jardines y sus cientos de fuentes, entre ellas la de la Civetta que emite sonidos imitando pájaros, un órgano accionado por la fuerza del agua y el Bicchierone del Bernini.

002

VILLA DE ADRIANO



Ubicación: En la cercanía a 6 km. Por la 55 hacia Roma.

Desde las 9:00 hasta una hora antes del anochecer.

Edificado bajo la dirección del propio emperador y terminada en el 134 d.c. ; el monumental es a su vez un museo plagado de citas, trozos de piezas de colección y espacios de ocio culto.

CAMINO A FLORENCIA

P03 - LA TOSCANA



GEOGRAFÍA

De forma aproximadamente triangular y situada entre la parte septentrional del mar Tirreno y los Apeninos centrales, la Toscana tiene una superficie de aproximadamente 22.993 kilómetros cuadrados. Rodeado y cruzado por las principales cadenas montañosas, y con escasas llanuras, aunque muy fértiles, la región tiene un relieve que están dominado por el paisaje ondulado.

Mientras las montañas se extienden por el 25% del área total, y las llanuras sólo un 8,4% de la superficie total, casi todas coincidiendo con el valle del río Arno, lo que suma un total de 1.930 kilómetros cuadrados, en conjunto las colinas suponen dos tercios (66,5%) de la superficie total de la región, que se extiende por 15.292 kilómetros cuadrados.

El monte más alto de Toscana es Monte Prado (2.054 msnm). Hay volcanes como el Monte Amiata 1.738 msnm. El principal río es el Arno (241 km); otros son el Ombrone, el Serchio y el Cecina. El lago costero más extenso es la Laguna de Orbetello 26,2 km².



PAISAJE

La naturaleza «colonizada» por el hombre, lo cual es típico del paisaje italiano. Aparecen campos cultivados de relieve, colinas, valles y llanuras con casas, canales, carreteras y otras construcciones humanas; la naturaleza ya no es una amenaza, sino que el hombre, además, la ha hecho suya. Dentro de este tipo de paisaje puede hablarse del «paisaje clásico», donde se representa una naturaleza ideal, grandiosa. La representación no es creíble, sino recompuesta para sublimar la naturaleza y presentarla perfecta. En este tipo de paisaje suele esconderse una historia. Es típica la presencia de elementos de arquitectura romana, combinados con una montaña o una colina y con un plano de agua. Este tipo de «paisaje ideal» fue creación de Annibale Carracci, al que siguieron Albano, Domenichino y el francés Poussin. El paisaje italiano fue el preferido durante siglos por cuanto era el lugar al que viajaban los artistas de toda Europa y donde se formaban.



Caprarola

001

VILLA FARNESE



A. DA SANGALLO Y PERUZZI / VIGNOLA
1568

El proyecto para una fortaleza defensiva fue preparado originalmente por Antonio de Sangallo el Joven. En 1559, el proyecto fue modificado, aunque manteniendo la planta pentagonal, y la dirección de los trabajos fue encomendada a Vignola. la construcción se transformó en un imponente palazzo renacentista, como residencia veraniega del cardenal y de su corte. En los bastiones de los vértices el arquitecto insertó amplias terrazas abiertas sobre la campiña circundante, y talló la colina en forma de escalinatas de modo de aislar el palazzo y al mismo tiempo insertarlo armoniosamente con el entorno. En el paseo de acceso se abrió una calle rectilínea, de forma de relacionar visualmente al edificio con la ciudad, convirtiéndolo en el hito que sobrepasa y domina toda la zona. Al centro de la residencia se abre un patio circular en dos plantas, con el nivel superior ligeramente retirado.



Bomarzo

001

JARDINE VILLA ORSINI



PIRRO LIGORIO
1552

Ubicación: Bomarzo. 21 kms. al nordeste por la carretera S204. Abierto desde el amanecer al ocaso.

Los jardines de lo que debía ser una "villa de las maravillas" fueron encargados por Pier Francesco Orsini a Pirro Ligorio: un objeto de culto.

Pienza

Después de Caprarola en el camino de Roma a Firenze.

Todas las obras de Bernardo Rossellino, con el propio Eneas Silvio Piccolomini (Papa Pio II) y posiblemente el asesoramiento de Alberti, del que Rossellino era ayudante y constructor. A raíz de ser elegido Papa Pio II, decidió crear en su localidad natal una plaza que fuese centro de la ciudad ideal, donde los poderes civiles y religiosos estuviesen unidos por el mismo espacio; su armonía arquitectónica expresaría el equilibrio de la vida de la ciudad. Pienza primer ejemplo Renacentista de urbanización planificada, es obra de B. Rossellino (1409 - 1482), discípulo de Alberti, quien proyectó los monumentos principales y los situó a lo largo del eje longitudinal de la ciudad.

001

PLAZA - PALAZZO VESCOVILE

Catedral gótica c/coro poligonal.



002

PALAZZO PICCOLOMINI

1454-1563



“Rossellino dispone la nueva plaza tangencialmente a la tortuosa calle que se desarrolla sobre la cumbre de la colina en el punto donde calle y cumbre forman un recodo asomado sobre el valle del Orcia: la estructura trapezoidal del nuevo espacio urbano define con exactitud el carácter de “fragmento” unitario de la sistematización. Carácter unitario acentuado por el diseño geométrico de la pavimentación, cuyo retículo ortogonal se liga, en los alzados, a la separación entre los pilares y las pilastras de los palacios y de la iglesia. Pero la forma cerrada de la plaza se diluye en la colocación asimétrica del palacio pretorial, que liga la nueva plaza a las imágenes del burgo medieval, y encuentra su alternativa en el coloquio con la naturaleza conseguido por la galería posterior del palacio Piccolomini y por el arcaico geometrismo del ábside de la catedral.

En Pienza, por tanto, teoría y praxis se encuentran finalmente enfrentadas. Aquello que no se alcanza a hacer a gran escala, en Roma, en Nápoles o en Florencia, se puede hacer a pequeña escala, con tal de no invertir al conjunto urbano de nuevas funciones y de nuevas estructuras. Pienza se transforma por el nuevo espacio perspectivo, pero el precio de la operación es altísimo: Pio II y Rossellino demuestran, sin desearlo, que la cultura humanística sólo es aprovechable al máximo de sus posibilidades para crear un oasis evasivo.”

Montepulciano

001

SAN BIAGIO

1519-1526

Antonio da Sangallo el viejo.

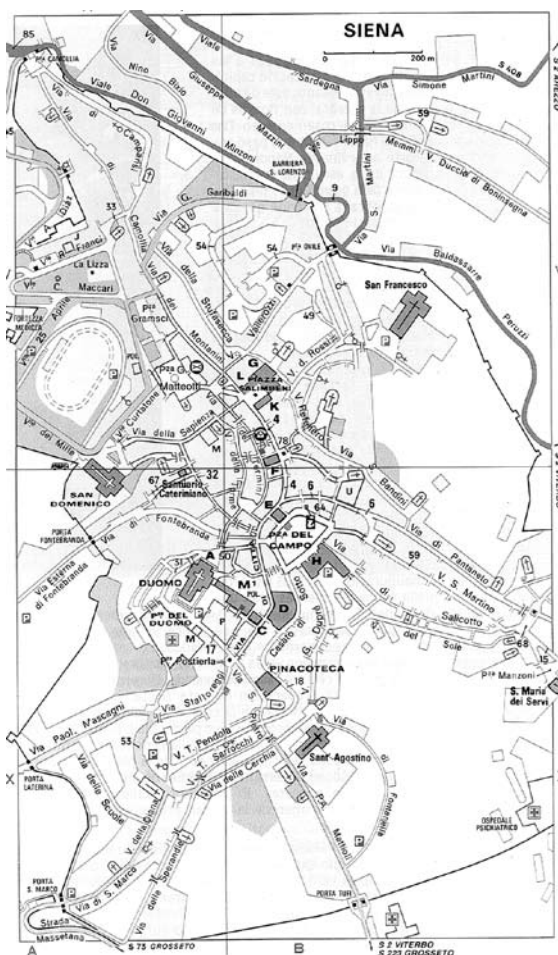
Ubicación: Salir por Porta al Prato 1 km.; por carretera de Chiaciano, girar a la derecha



La obra maestra de Antonio de Sangallo es un modelo a escala que reproduce algunos de los más fuertes aspectos del proyecto de Sangallo para San Pedro en Roma.

Siena

Pocas ciudades italianas, como Siena, presentan un aspecto artístico tan completo y orgánico tales que se les haga prototipo de una época. Su fisonomía aún intacta, es la de una ciudad medieval, encerrada sobre sus tres colinas en las que serpentean callejuelas empinadas y tortuosas, encerradas en sus murallas de más de 7 kilómetros de largo. Como ciudad medieval que es, tiene una red de calles irregulares, pero las calles están organizadas de tal manera que forman un espacio unitario. Las calles no son iguales, tienes una graduación continua de arterias principales y secundarias. Las plazas son un ensanchamiento de las calles. Vías secundarias y pasaje conforman luego el paisaje urbano de Siena. Viviendas en varias plantas, abiertas al espacio público; son eventuales los espacios interiores, patios o jardines a nivel público como privado. Siena está dividida en barrios, los cuales tienen su fisonomía individual, sus símbolos, etc. Abarca cinco barrios: 1. Barrio de Leocomo, 2. barrio de la Givetta, 3. Barrio del Nacchio, 4. Barrio de la Valdimortore, 5. Barrio de la Torre.



001

PIAZZA DEL CAMPO

1169



Es una de las plazas más bellas del mundo. Trazada en forma de concha o abanico, presenta una ligera inclinación; el pavimento de ladrillo está rodeado de un anillo de piedra.

En la base, y combinando también la piedra y el ladrillo, se despliega la fachada del Palazzo Pubblico, de la que irradian ocho líneas blancas que dividen el Campo en nueve partes. Esta división simbólica recuerda a uno de los gobiernos de Siena, constituido por nueve miembros procedentes de la pequeña burguesía de artesanos y banqueros, gracias a cuya colaboración la ciudad alcanzó su máximo esplendor desde finales del s. XIII hasta mediados del s. XIV.

En la parte superior de la plaza se halla la Fonte Gaia (fuente de la alegría), que recibió este nombre por la buena acogida que tuvo en el momento de su inauguración en 1348 (en aquella época las fuentes eran una manifestación del poder de las ciudades). En 1419 se le añadieron los paneles esculpidos por Jacopo Della Quercia; los que ahora vemos son copias que sustituyeron a los originales seriamente deteriorados. En la Piazza del Campo se celebra dos veces al año el célebre Palio delle Contrade. Durante varias semanas la ciudad participa en la preparación de esta fiesta, que refleja en su organización la administración medieval de la ciudad, dividida en tres grandes barrios que se subdividen a su vez en "contrade" o parroquias. El enfrentamiento entre parroquias comienza al término de una carrera llena de colorido; montando a pelo, los jinetes cabalgan a toda velocidad alrededor de la plaza en una prueba de pocos minutos en la que todo está permitido. Además de animar a su favorito, los espectadores entrecruzan apuestas. El vencedor recibe como premio el "palio", un estandarte con la imagen de la Virgen protectora de la ciudad en cuyo honor se celebra la prueba.

002

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

G. MICHELUCCI

1973-1983

Ubicación: Via di Spugna, 2 - 8 / Via della Ruota, 1



Es la institución bancaria más antigua del mundo. Se le encargó al arquitecto el proyecto de una nueva agencia, en un sitio previamente ocupado por una vieja fábrica.

Es interesante la articulación entre cerramientos livianos y los pesados muros de factura tradicional. La espacialidad abierta y continua se articula magistralmente con las piezas estructurales, cuidadosamente diseñadas. Una obra particular. GENOVA

003

PALAZZO PUBBLICO

Palacio de estilo gótico edificado desde finales del s. XX hasta mediados del siglo siguiente. Se trata de un edificio de elegancia muy particular con múltiples ventanas triples que calan la fachada ligeramente curvada. En el centro del cuerpo principal brilla un gran círculo de cobre con el anagrama IHS (Iesus Hominum Salvator = Jesús Salvador de los Hombres) de San Bernardino. De uno de los extremos del palacio surge la esbelta torre del Mangia, de 88 m de altura, proyectada por Lippo Memmi. A los pies de la torre se halla la capella di Piazza, una capilla en forma de galería edificada en 1352, poco después de la terrible peste que asoló la ciudad. Se reformó un siglo más tarde en estilo renacentista.

004

RESIDENCIA SANITARIA

Ubicación: centro antiguo de Torrita di Siena



El terreno destinado al hospicio, tiene diferencias de nivel de 9,00mt. Además de la clara organización funcional se busca lograr que el hospicio funcione como una casa colectiva, correctamente relacionada con la geografía circundante. El proyecto consta de dos niveles, apoyado sobre la pendiente natural del terreno, de forma de reducir las excavaciones. En el núcleo superior se encuentran las habitaciones y todos los sectores comunes que refieren al habitar, y en el núcleo inferior la parte de servicios generales y los servicios técnicos.

Florenxia

Florenxia surge como una colonia romana fundada en el año 59 a. C. en la confluencia del río Arno con el torrente Mugnone.

La ciudad es un pequeño cuadrado orientado según los puntos cardinales, y su puerta meridional coincide con el umbiculus, donde se cruzan el cardo maximus y el decumanus maximus. Después de la caída del Imperio, la ciudad es castigada varias veces por ejércitos invasores; los bizantinos la transforman en campo atrincherado, cerrando con una primera muralla el núcleo central de la ciudad.

Durante el período carolingio, la ciudad llega a los 5000 habitantes y tiene una segunda muralla. En el siglo XI, Florenxia se convierte en la capital del marquesado de Toscana, y la condesa Matilde amplía en 1078 las murallas de la ciudad, hasta incluir la zona del baptisterio. A mediados de siglo, la ciudad cuenta con casi 20.000 habitantes.

Las casas altas y apretadas, armadas de torres, dejan poco espacio libre para que exista ninguna plaza, a excepción de los atrios de las iglesias y el forum vetus (el mercado viejo).

El escenario de la ciudad está ya caracterizado por una serie de espléndidos edificios románicos: el baptisterio (siglo XI, XII), la iglesia de San Miniato al Monte (1018, 1063), la iglesia de los Santos Apóstoles (mediados del XI). La Comuna florentina se constituye después de la muerte de la condesa Matilde. Una cuarta muralla que abarca las dos orillas del Arno, se construye a expensas públicas entre 1173 y 1175. El puente sobre el Arno es reconstruido en su lugar definitivo después de la crecida del año 1178 (es el actual Ponte Vecchio).

Los estatutos comunales establecen relaciones precisas entre los espacios públicos y los privados, regulando las calles, limitando la altura y los salientes de las casas. En el siglo XIII el desarrollo de la ciudad es más rápido. Sobre el Arno se construyen otros tres puentes: el de la Carraia en 1218, el de las Gracias en 1237 y el de la Santa Trinidad en 1218. En los arrabales, se establecen las órdenes mendicantes: los dominicos en Santa María Novella en 1221, los franciscanos en la Santa Croce en 1226, los servitas en la Anunziata en 1248, los Agustinos en Santo Espíritu en 1250, los carmelitas en el Carmine en 1268. Sus conventos se desarrollan como centros de barrio.

En los dos últimos decenios del S XIII el gobierno ciudadano se compromete en un gran ciclo de obras públicas que transforman radicalmente la estructura de la ciudad. El consultor es Arnolfo di Cambio, y podemos considerarlo como el proyectista de un auténtico y genuino plan regulador. En 1284 se decide la construcción de la quinta muralla, con un circuito de 8 km y medio, y una superficie de 480 hectáreas. En 1285 es demolida la iglesia de Santa Reparata para poder edificar, delante del baptisterio, una nueva gran catedral a Santa María del Fiore. En 1298 comienza la construcción del nuevo palacio de los Priori (Palacio Vecchio). Así, en los márgenes de la primera muralla, se forman dos nuevos centros monumentales, uno religioso y otro político, y se abren dos nuevas plazas: la del Duomo y la de la Signoria, unidas por la calle Calzaioli (que será ensanchada en el trescientos), y donde a media calle Arnolfo construye en 1290 la lonja del mercado del grano (actual Orsanmichele). En 1287 se construye el Lungarno, en la orilla derecha del río. En 1294, el prado de Ognissanti se convierte en un paseo público. Después de este período de excepcional laboriosidad e inventiva, el organismo ciudadano está prácticamente fijado. Quedan por terminar los grandes solares abiertos por Arnolfo y ultimar, en todos sus detalles, el escenario de la ciudad. Las epidemias hacen disminuir la población, y la crisis económica europea coloca a la economía florentina en una situación difícil; de esta circunstancia nacerán las luchas sociales de la segunda mitad del Trescientos, que culmina con la revuelta de los Ciompi (1738).

El grupo dirigente aristocrático, que surge vencedor, gobierna pacíficamente la ciudad durante dos generaciones, hasta el comienzo de la señoría de los Medici, y se asume la tarea de concluir el organismo ideado en el S XIII. Los artistas que trabajan en este programa (Orcagna, Talenti, Ghiberti, luego Brunelleschi, Donatello, Masaccio, Paolo Ucello), fijan la imagen definitiva de la ciudad: la cúpula de Brunelleschi se convierte en el centro ideal, el botón de la flor de la que toma el nombre la ciudad. Brunelleschi y Alberti desarrollaron una nueva imagen ideal de vías y plazas. Al mismo tiempo Brunelleschi se empeña en crear un nuevo tipo constructivo para cada función, buscando conjuntamente como idea urbana la unidad y la pluralidad como polos opuestos. En 1865 con Florenxia capital, después de tres siglos de estancamiento urbano, se elabora un plano de ampliación de la ciudad por Giuseppe Pozzi. Este proyecto trajo aparejado la demolición de la muralla y una nueva fisonomía de la calle. La ciudad creció

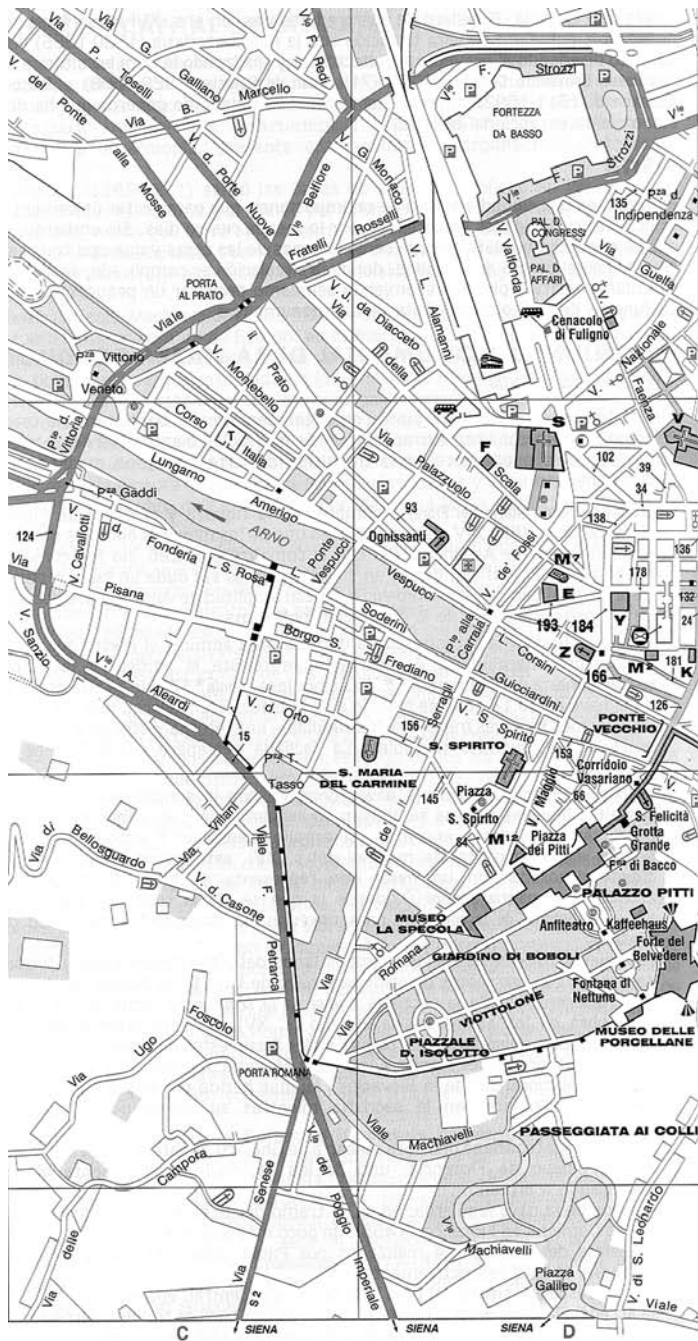
desordenadamente, por una veintena de años fuera del alcance del plan elaborado por Pozzi, en el año 1915 se arribará a un nuevo plano aprobado en 1924. Este plano tomará vigencia hacia 1958 y salvo una zona industrial en Novoli, está constituido por una trama indiferenciada de calles que rodean la ciudad en la parte plana del valle.

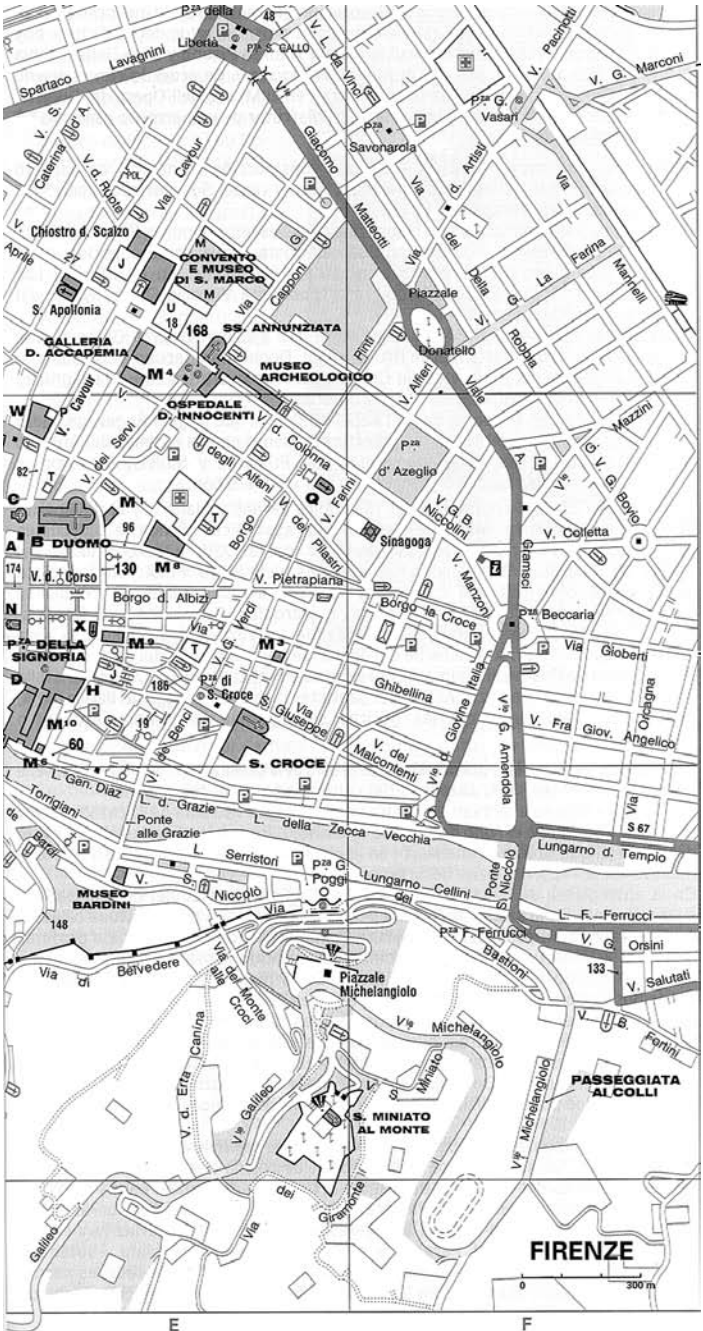
Durante el veinteno fascista se producirá la desintegración parcial del barrio Santa Croce, la construcción de monumentos del régimen, la autopista Firenze – More. Después de dos años de estudio, se ven las luces del plano comunal en 1951, plano esquemático que dirigirá la expansión en dirección a Sesto y Prato, proponiendo distintos centros funcionando sobre este sistema y vinculando el área de la colina con los bordes de la llanura. Se aceptan loteos fuera de la red del plano del 24 y se promueven iniciativas como aquellas de la periferia en el barrio Sorgana, previsto para 12.000 habitantes.

En 1958 el régimen Comisoriale tiene un nuevo plano que formula la idea de un centro directriz llamado Porto y de un haz viario de este a oeste sobre el trayecto de la ferrocarril. Una nueva administración integrada en 1961, adoptará un nuevo plan regulador en 1962. Sobre la base del plano intercomunal, en colaboración con 12 comunas, se define la red interestructural del complejo, obteniendo una compleja modificación de la autopista en construcción. El objetivo más importante era aumentar la dotación de área verde, de reducir al mínimo o anular la construcción en el área de la colina. La previsión era la de crear trescientos directrices, el mayor ubicado en el Castello. En 1963 la mayor parte del área residencial prevista por el plano fueron destinadas a vivienda popular, por ejemplo el barrio Sorgana, fue redimensionado y pasó a tener 4.000 hás. En 1966, las inundaciones ponen al desnudo el estado de la ciudad. Es el momento de renovación y de propuesta. Se presentan propuestas de reciclaje de barrios históricos como Sta. Croce, que se resuelve en propuestas abstractas con cierta superficialidad y es en buena parte privado. En 1970 se organizó por parte de la universidad y de los entes interesados un concurso internacional que se hizo efectivo en 1971. El resultado y su contribución consisten en la indicación de tres polos: el centro histórico, Corregi y Sesto y la formulación de propuestas de revisión del plano, particularmente precisas para el área de Castello y de Sesto y la formulación del gran parque de la llanura. En 1972 se inicia el estudio de un plano de servicios que se verá a la luz a fines de 1976. Pero este plan comunal sólo se aplicará en 1972 en tanto predomine el capital privado en la construcción de la ciudad. La iniciativa propia más significativa es el barrio Torri Cintola frente a Cascine. A fines de la década del 70', se llama a concurso nacional para la protección planivolométrica de un área directriz. La importancia del tema consiste en la descentralización de las funciones de la ciudad. Se presentaron proyectos para zonas específicas como el área universitaria, área para el nuevo archivo del estado para el área de la actual sede del archivo del Estado Uffizzi, área de palacio de Congresos.

FLORENCIA «El loft de la familia Medici»

«así, paradójicamente, la comuna más capitalista, en la ciudad que es símbolo del capital y habitada por personajes que amaban el capitalismo, produjo la culminación de esta idea anarquizante de habitar, destinada a un futuro imprevisible en función de la renqueante familia para perpetuarse así misma y del crecimiento del prestigio de la soledad como forma voluntaria de vida. Pero la comuna como sociedad y familia no es solo una organización determinada es una forma de habitar, de pensar y construir el espacio privado con claras derivaciones e implicancias arquitectónicas el foco primario del interés de nuestra visita. Iñaki Áblos «la buena vida».. Cuando consideramos el suceso político- económico y técnico- artístico que los siglos XV y XVI concentró, la convergencia de Giotto, Brunelleschi, Miguel Angel, Massachio, Boticelli y tantos otros referentes fundacionales del renacimiento, es inevitable asociar esta dinámica al mecenazgo del Príncipeco1, sobre las búsquedas que construyeron El Espacio Florentino. En La Palza de La Signoría, La galería de los Uffici y en La Biblioteca Laureniana, aluden a nuestro habitar gentrificado y contemporáneo que entrelaza en el glamour posmoderno, las artes, el mercado y la política, con murallas, talleres, logias y puentes de un ciudad en continuo ensanche y re-elaboración. Monumentos y edificios, revelan un habitar doméstico y festivo con fuerte similitudes al Loft, el Soho y La Tribecca de NY. Como Andy Warhol en Manhatam, los Medici fundan una morada taller, almacén, comercio y laboratorio mas sostenido por acontecimientos, que por estilo y doctrina. Esta sincronía con los Sixty, es la que nos acerca a Factory y permite a nuestra visita tomar contacto con un principio activo de creación espacial al que se debe interrogar. (1) El sentido que le da Maquiavelo al gobierno renacentista y específicamente aludimos a la dinastía de aristocratic-eclesiástica de la familia Medici, principal centro bancario de Europa en el siglo XV.





SANTA MARIA DEL FIORE



ARNOLFO DI CAMBIO / TALENTI / FILIPPO BRUNELLESCHI (CÚPULA).

1296-1436

Horario Iglesia: 10 a 16 hs. Cúpula: 8:30 a 19:00 hs. Entrada: 8 euros. Averiguar Paquete Billete Multiple: Cúpula + S.Reparata + Campanile + Battistero + Museo

La Catedral de Florencia, dedicada a S. María de la Flor es el fruto del empeño de numerosos artistas que trabajaron en su construcción a lo largo de varios siglos.

Los trabajos en la nueva Catedral -que sustituiría a la antigua Santa Reparata- empezados el 8 de setiembre de 1296, se interrumpieron en 1302 por la muerte del maestro de obras Arnolfo di Cambio. Giotto lo sucede en 1334, pero la situación político-social y algunos graves eventos naturales retardaron la concretización de la obra. A la muerte de Giotto, ocurrida en 1337, trabajaron sucesivamente Andrea Pisano, Francesco Talenti, y Giovanni di Lapo Ghini.

Para completar la obra faltaba todavía la cúpula. Convocado el concurso para su ejecución en 1420, fue ganado por Brunelleschi, quien propuso la construcción de la enorme estructura aérea sin el uso de cimbras fijas, sirviéndose sólo de nervaduras trabadas entre sí, y de ladrillos en espinapez.

Rematada la cúpula en 1434, la Catedral fue consagrada dos años después. También la linterna en lo alto de la cúpula fue proyectada por Brunelleschi, pero -como recuerda Vasari- "porque no le alcanzó la vida, a raíz de su vejez, no pudo ver acabada dicha linterna, y dejó anotado en su testamento que se reproduciese el modelo tal como era y como el había escrito; pues si no, preveía que la fábrica se derrumbaría, siendo bóveda en cuarto agudo, de modo que necesitaba que el peso la gravara para hacerla más resistente". La inmensa cúpula ideada sin decoraciones, fue pintada al fresco por Giorgio Vasari y Federico Zuccari entre 1572 y 1579. Se puede llegar hasta dichos frescos recorriendo una galería obtenida en el espesor de la cúpula que conduce hasta la linterna en lo alto de la Catedral.



CAMPANILE



GIOTTO, A. PISANO, TALENTI

1334-1359

Extras: 8:30 a 19:30 hs. Costo ascenso: 6 euros. Averiguar por paquete Duomo - Campanile - Museo - Baptisterio.

El Campanile de la catedral florentina es un monumento en sí mismo, alzándose a más de 84 metros de altura. Fue Giotto quien inició su construcción en los últimos momentos de su vida, continuando las obras Andrea Pisano -es el autor de los dos pisos con ventanas geminadas- y finalizándolas Francesco Talenti en 1359. Se trata de una torre de planta cuadrada de elegante diseño, decorada con la alternancia de mármoles policromos que caracteriza el Gótico toscano. Presenta tres plantas sostenidas en una base que se divide en dos secciones: en la primera encontramos un bajo-relieve, realizado por Andrea Pisano, que representa la Vida y los trabajos humanos y en la segunda una serie de figuras alegóricas, obras también de Pisano y Lucca della Robia. Los dos pisos superiores tienen ventanas en cada uno de sus lados y se decoran con estatuas de Profetas y Sibilas, algunas de ellas actualmente reemplazadas por copias. En el tercer piso se abre un arco de medio punto. Los 412 escalones que nos llevan a la cima del campanario permiten contemplar una de las mejores vistas de Florencia.



BIBLIOTECA LAURENZIANA



MIGUEL ANGEL BUONARROTI

1524

Ubicación: Piazza San Lorenzo n° 9 en basílica de San Lorenzo

Horario: Lunes, Miércoles y Viernes: 8 am a 2 pm. Martes y Jueves: 8:00 a 17:30 hs

La biblioteca fue edificada sobre el dormitorio de los monjes y sólo se podía llegar a ella a través de un vestíbulo separado, en el piso de abajo, el denominadoricetto. En el otro extremo de la biblioteca propiamente dicha, Miguel Angel proyectó una "pequeña biblioteca" destinada a libros particularmente valiosos, que lamentablemente nunca se construyó. El proyecto desarrollaba una sucesión de tres unidades espaciales: un cuadrado, un rectángulo y un triángulo. Cada unidad era tratada como un "lugar" por sí mismo, con un pronunciado carácter individual.

El rasgo más notable delricetto es su inusitada articulación mural. Aunque se basa en la tradicional distinción florentina entre un sistema estructural primario en piedra serena y uno secundario de superficies murales blancas, la impresión era totalmente nueva.

Columnas apareadas y pilastras superpuestas están situadas en nichos profundos, de este modo, el muro comprendido entre los miembros parece penetrar en el espacio interior con una poderosa fuerza plástica y los elementos de la articulación parecen "aprisionados" en la masa amorfa del muro. El conflicto en la articulación del muro es presentado con gran vigor y, dado que se lo repite sin interrupción en un espacio relativamente limitado, elricetto se convierte en un lugar "intolerable". La única vía de escape es la amplia escalinata que llena todo el espacio. Pero también ella está interpretada como un elemento hostil, como la resistencia que es preciso vencer para llegar a la biblioteca que esta en el e nivel superior. Sus peldaños parecen brotar de la puerta de la biblioteca como una cascada que rechaza al visitante. Superada la prueba de la escalinata es posible, por fin ingresar en el ambiente calmo y armonios de la biblioteca. En ella no hay conflicto; una sucesión regular de pilastras simples crea un ritmo que recuerda la geometría espacial simbólica de principios del Renacimiento.



Por último en la “pequeña biblioteca” la composición habría encontrado su conclusión en un espacio centralizado y autónomo. La arquitectura de la Biblioteca Laurenziana es simbólica. La subdivisión de una totalidad en tres zonas relacionadas entre sí aparece en otras obras de Miguel Ángel, como pueden ser el proyecto original para la tumba del Papa Julio II, el techo de la Capilla Sixtina y la capilla Médici.

En todas estas obras, la zona primera y más baja representa los conflictos de la existencia terrenal, la lucha individual del alma para alcanzar el significado existencial. En la Biblioteca Laurenziana, la serena armonía del recinto sugiere una solución basada en el intelecto. En estas tres obras, la tercera zona, la más elevada, simboliza la sabiduría divina (representada en la Biblioteca por libros raros).

El tema general es la relación entre el hombre y Dios, interpretada como un conflicto entre el alma y el cuerpo, entre la materia y el espíritu. La “Civitas Dei” de la Edad Media y el cosmos armonioso del Renacimiento han sido sustituidos por una visión de la existencia humana como problema psicológico individual. No obstante, Miguel Ángel ha demostrado que este problema posee una estructura interpersonal común. De este modo planteó, por primera vez en la historia, el drama del hombre moderno, y por esto sus obras resultan hoy tan válidas como en la época en que fueron creadas.



001

BATTISTERO (PORTA DI PARADISO)**Ghiberti**
1423-1452

Data de los siglos IV, V y habría surgido sobre las ruinas de una gran domus romana. El edificio presentó desde su origen una planta rígidamente octogonal, con un ábside semicircular levantada sobre un basamento con gradas. Está revestido en el exterior con mármoles bicromáticos blancos y verdes; cada una de sus caras está dividida en tres por pilastras decorativas, entre el primer y segundo piso, por una cornisa y coronadas por arcos de medio punto que inscriben ventanas. Como remate, un ático jalonado por paneles ciegos. De particular atención son las tres puertas de bronce: la Sur obra de Andrea Pisano (1330-36), la Norte, de Lorenzo Ghiberti (1403-24) y finalmente la Este, llamada "del Paraíso" formada por diez entrepaños que reproducen Historias del Viejo Testamento. Esta última, también obra de Ghiberti, constituye una excelsa obra maestra de la escultura del siglo XV.

002

SAN LORENZO**Filippo Brunelleschi / Michelozzo**
1460

Fue consagrada por San Ambrosio en el año 393 y es, por consiguiente la iglesia más antigua de la ciudad. En 1060 fue renovada basándose en esquemas románicos. El edificio actual se remonta a 1423; el proyecto y la ejecución se deben al arquitecto Felipe Brunelleschi. La fachada simple y desnuda está desprovista de revestimiento de mármol; el proyecto de Miguel Ángel para recubrirla no fue puesto en práctica jamás. El interior posee tres amplias naves separadas por columnas corintias; el techo con lacunarios sobre fondo blanco, presenta espléndidos rosetones dorados.

003

MUSEO DELL'OPERA

Ubicación: junto al Duomo

Ocupa la parte posterior del ábside de la Catedral florentina. Entre muchos objetos se encuentran piezas y modelos pertenecientes a las máquinas ideadas por Brunelleschi para la construcción del Duomo, la maqueta del cimborrio y los pequeños oleos -tavollete-perspectivos.

004

SACRESTIA VECCHIA**Filippo Brunelleschi**
1420-1429

En San Lorenzo, Brunelleschi experimenta la articulación de un espacio lineal con modulaciones transversales decrecientes y su contraposición con el módulo centralizado de la cúpula. Es notorio el énfasis en las aristas, resaltadas por el uso de piedra serena, y la teatralidad de las pilastras destinadas a enfatizar el gradiente transversal, al que contribuye notoriamente la propia disposición de la luz.

005

SACRESTIA NUOVA**Michelangelo**
1520-1534

Esta obra realizada por Miguel Ángel en torno a 1520, cambia el compuesto equilibrio de la obra de Brunelleschi en S. Lorenzo en el dinámico ritmo apretado de las decoraciones parietales. Debajo de la cúpula artesonada, el recito cuadrangular está jalonado por hornacinas, pilastras y listones decorativos en las paredes; frente a la tumba con el altar proyectado por Miguel Ángel, se encuentra el sarcófago de Lorenzo el magnífico y Julián de Medicis. Cabe destacar el grupo escultórico de Miguel Ángel, "Las alegorías del Tiempo": el Día y la Noche. En las figuras, en parte inacabadas, el artista buscó la fusión entre forma exterior y significado intrínseco, logrando así una de sus obras maestras.

006

UFFIZI

VASARI
1560-1580

Ubicación: Corredor sur del Ponte Vecchio cerca del P. Pitti

La galería de los Oficios, o Uffizi, alberga una colección de pintura desde Giotto y Cimabue, hasta los barrocos, pasando cronológicamente por todo el período del renacimiento. Incluye obras de los más importantes: Filippo Lippi, Fra Angélico, Paolo Ucello, Piero della Francesca, los mejores y más famosos Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello y otros. Su recorrido es sumamente didáctico para la comprensión del “argumento de viaje” y se recomienda una visita detenida.

007

SANTA MARIA NOVELLA

LEON BATTISTA ALBERTI (FACHADA)
1456-1470

Alberti reconstruye la fachada de esta iglesia gótica haciendo un forzamiento compositivo para enmarcar en un cuadro perspectivo de líneas ordenadoras (o lo que LC llamará bastante más tarde los “trazos reguladores”), todos los elementos de la fachada antigua –pueden verse todavía las ventanas ojivales- y sus “invenciones”, como las volutas laterales que ligan el cuerpo bajo con el cuadrado que enmarca el rosetón. Esta fachada será el modelo de casi todas las iglesias renacentistas prácticamente hasta Palladio. En el interior, fresco: Trinità de Masaccio (1428). Esta pintura del Masaccio es la primera expresión explícita del uso de la perspectiva como técnica de construcción del espacio. Para complementar este aspecto, ir a ver “La batalla de San Romano” de Paolo Uccello en los Uffizzi, los cuadros de Piero della Francesca en la pinacoteca de Brera en Milano y en Urbino.

008

PONTE VECCHIO

FLOIRAVANTE VASARI

Es el puente más antiguo de la ciudad, que debe su aspecto actual a Neri di Fioravante, quien lo dotó de una elegante estructura de tres arcadas (1345). Su característica peculiar es la fila de pequeñas casas a ambos lados del puente. Por encima de los edificios pasa el Corredor Vasariano, que Vasari construyó para que Cosme I pudiese desplazarse desde el Palacio Pitti hasta el Palacio Viejo.

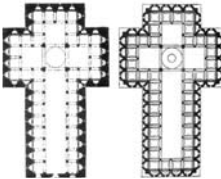
009

SANTO SPIRITO

FILIPPO BRUNELLESCHI / BACCIO D' AGNOLO, S.DE PITTI Y BORGO TEGOLAIO
1444-1487 / 1545

“En la planta del Santo Spirito se puede ver como el sistema de continuar todo el contorno mediante el módulo, que se aplica lateralmente, desaparece en la fachada de ingreso al templo. No obstante las proporciones numéricas son sumamente simples. El renacimiento se caracteriza, al contrario que el gusto por la complejidad de las proporciones griegas, por la simplicidad de proporciones: generalmente siempre números enteros, la mitad del módulo, el doble. Con esta simplicidad se obtienen unos efectos armónicos sumamente cálidos, sumamente emotivos.” (...)

“El interior de la iglesia del Santo Spirito nos lleva a una visión de una arquitectura en relieve, volumétrica, en contraste con la arquitectura lineal y plana de la basílica de San Lorenzo. Sería posible otra interpretación del sentido del Santo Spirito, partiendo inicialmente del concepto básico de una planta en cruz griega, estrictamente ordenada de acuerdo con un mismo módulo, en la que se le agregan unos nuevos tramos en sentido longitudinal y en dirección a la entrada del templo, virtualmente separados de la forma básica por un diafragma invisible. Esta disposición entendida según las dos formas parecería querer ser compatibles los dos ideales fundamentales: la planta centralizada y la planta longitudinal”.



010

PALAZZO PITTI

FILIPPO BRUNELLESCHI, DALL' AMMANNATI, RUGGIERI
1446/1558-70

Es el más imponente de la ciudad.

Se remonta a 1457 y su proyecto se debe a Brunelleschi. En el siglo XVI, los Medicis lo ampliaron encargando la obra a Ammannati. La fachada con una extensión de doscientos cinco metros y una altura de treinta y seis, está revestida con un recio paramento de almohadillado rústico formado por enormes sillares, algunos de los cuales superan los dos metros de ancho. El único elemento decorativo lo constituyen las cabezas de leones coronados, en las ménsulas de los ventanales de la planta baja. A través del portalón central se tiene acceso al interior, que se abre con un elegante atrio dórico de Paquale Poccianti.

011

BASILICA DELLA ANUNZIATA

ALBERTI

Ubicación: Via Gino Capponi esq. Via C. Battisti

Surgió en 1250 como un oratorio extramuros del segundo recinto de murallas y, con el correr del tiempo, se fue ampliando hasta alcanzar las actuales proporciones. Se entra atravesando el denominado Pequeño Claustro de los Votos, realizado por Antonio Manetti sobre diseño de Michelozzo (1447). Se trata de un espacio de acentuado aspecto escenográfico, que presenta lunetos pintados al fresco con escenas de la Virgen. El interior, reestructurado promediando el siglo XVII, consta de una única y grandiosa nave en cuyos flancos, enmarcadas por pilastras decorativas se abren los arcos de las capillas. De gran valor es también la gran tribuna del coro, cubierta por una cúpula semiesférica proyectada por León Batista Alberti (1444).

012

OSPEDALE DEGLI INNOCENTI

FILIPPO BRUNELLESCHI/L. DELLA ROBBIA
1419-1421/1463

Ubicación: Via Gino Capponi esq. Via della Colonna

Un ejercicio de perspectiva elemental: sobre nueve escalones una serie lineal de cubos y medias esferas. Las inflexiones del porticado, del sistema de órdenes definidos toscamente, se colocan en los extremos limitando la serie y unos medallones colocados entre los arcos, remiten al destino asistencial del edificio. La jaula perspectiva debe ocuparse con componentes de un sistema suficientemente codificado y a su vez incorporar un conjunto de signos suficientemente transparentes, de esta manera el resultado ennoblecce a la Piazza Della Annunziata, uno de los puntos de pasaje obligado, en las procesiones y ceremonias oficiales y comunica un mensaje urbano.

013

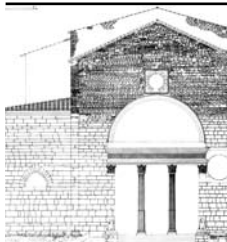
CAPELLA DEI PAZZI

FILIPPO BRUNELLESCHI
1429-1444

Ubicación: Via de' Benci esq. Via S. Giuseppe. Basilica di Santa Croce
Puede integrarse al paseo del Duomo o al de los Uffizi.

Al fondo del claustro se ubica la estupenda capilla de planta central coronada por cúpula y linterna. Está precedida por un pórtico corintio de gusto clásico, con un friso decorado con medallones con cabezas de querubines, diseñados por Donatello. El interior de la capilla presenta una planta rectangular extendida a lo ancho; sobre las paredes ritmadas por pilastras decorativas, se apoya la cúpula con bóveda de arista y linterna. Desde el ángulo derecho del primer claustro y pasando por un portal atribuido a Michelozzo se entra en el segundo claustro proyectado por Brunelleschi y decorado, con toda probabilidad por Rossellino. A la derecha del primer claustro se encuentra la entrada al antiguo Refectorio y la Museo de la Basilica de la Santa Cruz.

014

CAPELLA RUCELLAI

ALBERTI

Ubicación: Via della Spada esq. Via del Federighi

A poca distancia de su palacio, tenían su propia capilla. En ella Alberti construyó el Edículo del Santo Sepulcro, un templete con pilastras ornamentales corintias, de planta rectangular con ábside. Por encima de las paredes de mármol con adornos bicromáticos, hay un cornisamento almenado del que sobresale un baldaquín con cúpula. En el interior se conservan frescos de baldovineti y un Cristo de terracota.

015

PALAZZO RUCELLAI

ALBERTI / CONST. ROSSELLINO.
1446-1451

Ubicación: Via de la Vigna Nuova esq. Via Purgatorio

La fachada de gusto clásico, está jalonada en los tres pisos por cornisamentos horizontales ornamentados apoyados sobre columnas decorativas. Estas columnas dividen el frente de almohadillado redondeado en zonas que encierran ventanas: las de la planta baja son muy sencillas; en los otros pisos, en cambio, se abren elegantes ajimeces.

016

PALAZZO MEDICI-RICCARDI

MICHELOZZO

1444-1460

Ubicación: Via de Gori esq. Via Cavour

El palacio que Cosme el Viejo se hizo construir como residencia señorial. Michelozzo construyó el núcleo original, con una fachada más estrecha que la actual en 1460. En 1517 el porche de la PB fue cegado, agregándosele entonces las ventanas con frontón que se atribuyen a Miguel Angel. En el siglo XVII el palacio pasó a ser de la familia Riccardi, que hizo ensanchar la fachada y ampliar el cuerpo interno de la construcción alterando así el proyecto inicial. Michelozzo ideó los pisos superiores con superficies progresivamente más pulidas: el primer piso, un almohadillado redondeado y el segundo posee sillares lisos y perfectamente ensamblados. Un cornisamento de acentuado gusto clásico corona el edificio.

017

STADIO COMUNALE ARTEMIO FRANCHI

P. L. NERVI

1929-1932

Ubicación: Viale Manfredo Fanti 14

STADIO COMUNALE ARTEMIO FRANCHI (EX GIOVANNI FRANCESCO BERTA)

Fue elevada en ocasión de los campeonatos mundiales de fútbol de 1933, sobre dibujo del grande ingeniero Pier Luigi Nervi, verdadero artista en el modelado del hormigón armado.

Es una estructura muy bonita, ágil y robusta al mismo tiempo, que culmina con la alta torre de maratón, elemento de carácter futurista, ya que sirve para contener, protegidos y amplificadas por una amplia vidriada, las instalaciones de iluminación.

018

STAZIONE S. MARIA NOVELLA

GIOVANNI MICHELUCCI

1932-1935

Ubicación: Via Nazionale / hasta Piazza della Stazione
También nuevo ingreso por viale Strozzi de Gae Aulenti.

La actual estación data de los años 30. Anteriormente existió una estación en el mismo solar denominada de María Antonia, que fue derribada para poder construir la nueva estación.

La nueva estación de tren de Florencia, denominada de Santa María Novella, fue proyectada y construida en la década de los años 30, durante la época fascista. En este momento, las autoridades fascistas se mostraron partidarias de realizar una arquitectura moderna y funcional acorde a los nuevos tiempos

019

EDIFICIO DE PRODUCCION DE ACCESORIOS

PIUARCH

2000

Ubicación: Incisa Valdarno_Firenze

Se trata de la primera fase de un proyecto que comprende un total de área cubierta de 12000 metros cuadrados, para la asistencia técnica y la fabricación de productos. Los grandes paneles de vidrio y acabados en madera hacen referencia a lo natural del entorno y lo abierto de la construcciones de los alrededores. Las oficinas y los talleres dan a un jardín plantado sobre rocas de lava, que enfatiza lo natural del conjunto.

020 - Bodega Antinori en Bargino

ARCHEA ASSOCIATI
2005 (En construcción)

Ubicación: San Casciano Val di Pesa Bargino

El envase tuvo que expresar la esencia del contenido: un producto que se lleva y se convierte de la tierra como síntesis de un trabajo, una tradición, una cultura, conectada profundamente con el paisaje agreste y la atmósfera natural. La imagen y la sustancia de la bodega nueva refieren a este lazo inevitable y radical con el territorio, hasta ocultar y conseguir confundirlas en él. La construcción conceptual se traduce en la oferta de una cubierta totalmente enterrada, ocultando todos esos elementos que pertenezcan generalmente a la esfera de las construcciones de la ciudad, se intenta una reconciliación difícil pero necesaria entre lo natural y lo artificial.



021

CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA

GIOVANNI MICHELUCCI

1960-1964

Ubicación: Nudo de la autopista Firenze-Nord (autostrada del Sole)
CAMPI BISENZIO

La disposición de la iglesia es esencialmente cruciforme pero perpendicularmente a la disposición ortodoxa prevista, con la congregación sentada parcialmente bajo el balcón superior de la capilla y el barrido principal de la cubierta de hormigón elevándose dramáticamente sobre sus cabezas.

Existe una serie de pasajes que conectan distintos sectores de la iglesia generando atractivos espacios, recreando en algunas oportunidades la atmósfera de la calle de la ciudad medieval, con lámparas en las paredes, dispuestas como antorchas. La idea de la iglesia como ciudad se extiende al diseño de los espacios; las plazas para las reuniones de la comunidad, las calles para las caminatas contemplativas, los callejones para la soledad y los rincones domésticos en donde el refugio puede ser buscado. Estos espacios fueron diseñados con el objeto de proporcionar una gran diversidad espacial realzada a la escala del hombre, o de los hombres. Citando a Michelucci: "La iglesia es una pequeña ciudad, el espacio modulado en el cual, si el lenguaje arquitectónico ha alcanzado su propósito, cuando las personas se reúnen reconocerán que tienen un interés común y una expectativa de la reunión. Tal ha sido por lo menos mi esperanza y gran ambición."

022

CERTOSA DI EMMAUbicación: Via Senese, 206-208r a 5 km da Firenze. Galluzzo.
Visitable y a voluntad

Convento medieval en el que pernoctó el joven Jeanneret y sacó buenos apuntes de la disposición de las células, el patio y el escaso mobiliario en las austeras celdas. La referencia a la Certosa en los proyectos de vivienda corbuserianos no sólo aparece en los términos estrictamente funcionales de las células, sino además en la idea colectivista que alienta la vida del convento: este es el auténtico paquebote.

023

PARCO E VILLA DEMIDOFF

BERNARDO BUONTALENTI

1569-1581

Pratolino



En el 1568 Francesco I de' Medici encargó a Buontalenti la realización de una fabulosa estancia para Bianca Capello. La villa, hoy desaparecida, era circundada de un parque de abetos, y un complejo de grutas artificiales, con juegos de agua.

Sucesivamente el complejo fue adquirido por Granduca Ferdinando III di Lorena, y el Príncipe Paolo Demidoff, que realizarían las transformaciones que perduran en su mayoría hasta el día de hoy. El 4 de agosto de 1981 el complejo fue adquirido por la Administración Provincial de Florencia para ser destinado al uso público. La plaza del Campo es una de las más representativas y célebres plazas medievales de la península. Ocupa el sitio del antiguo foro romano y sigue siendo el centro topográfico de la ciudad. Debe la fama sobre todo a su original forma cóncava, como de conchilla marina, semejanza sugerida también por las largas estrías de piedra clara que divide en sectores la trecentosca pavimentación. Aprovecha el hundimiento natural formado de la unión de las tres colinas en las cuales la ciudad se levanta, haciendo de esto un elemento escenográfico de gran efecto. Toda la plaza converge hacia el Palazzo Público que es el elemento de mayor resalte del conjunto. El palazzo ergido entre 1297 y 1343, construido parte en piedra y parte en ladrillo es una de las más elegantes creaciones de la arquitectura gótica civil y bien encarna el espíritu fuerte y gentil de la maravillosa ciudad de Siena.

024

VILLA MEDICI A POGGIO CAIANO**SANGALLO**

Ubicación: Piazza dei Medici, 12

Diseñada por Giuliano da Sangallo para Lorenzo el Magnífico y construida alrededor de 1480, es la más conocida de las villas de los Medici.

Precedido por un jardín rediseñado en el siglo XIX, la villa con su planta en forma de H se eleva sobre una base porticada. La doble escalera curva fue agregada a fines del siglo dieciocho para sustituir las escaleras rectilíneas originales.

Una nota particular en el interior maravillosamente equipado, es el espléndido «Salone di Leone X» (que toma su nombre del famoso papa, hijo de Lorenzo «el Magnífico») con importantes frescos del siglo XVI: episodios de la historia romana, con obvias alusiones a la vida de Lorenzo, que fueron comenzados por Andrea del Sarto y acabados por Alessandro Allori.

El trabajo más fino, sin embargo, es la luneta realizada por Pontormo, representando las divinidades rurales Vertumnus y Pomona, una de las obras maestras del manierismo florentino.

San Gimignano

LAS TORRES

Las torres características de esta pequeña ciudad de la Toscana parecen tener origen en los sistemas de teñido (amarillo) de fibras naturales, en la que estaba basada su economía. Actualmente tiene una gran actividad cultural, y un culto al jabalí bastante llamativo.



Pisa

La ubicación política independiente, su poderío económico y su condición de puerto, favorecieron el surgimiento de un estilo románico pisano. Formas exteriores de volumen bien definido, especial atención a la decoración exterior de tipo geométrico y alternando fajas de colores horizontales. Unificación horizontal de arcadas y ventanas de vanos muy marcados y profundos, destacados mediante juegos de luces y sombras. Se advierten influencias orientales.

Esta zona de Italia fue poco receptiva a la influencia del gótico. Las fachadas se recubren de mármoles blancos y verdes, las arcadas están decoradas con círculos y rombos. En 1064 se inició la construcción de la catedral, en 1152 la del baptisterio, en 1173 la del Campanile y en 1278 la del Campo Santo, pues todo el recinto que se extendía frente a las murallas romanas había sido en los últimos tiempos de la antigüedad un cementerio antes de que el medioevo temprano, alojara su primera iglesia episcopal, un primer baptisterio octogonal, en el actual campo santo y el gran palacio episcopal. El programa comprendía el hospital en un costado de la ciudad y la fuente frente a la vía que conducía a la ciudad. El emplazamiento de las construcciones respondía a la función. El campanario se levanta en sentido oblicuo a la fuente; el portal de la nave transversal, por donde el pueblo entraba a la catedral, se destaca por la puerta de bronce de Bonano. El nuevo mundo de la plaza de la catedral (fundada en 1155) fue levantada a fines del s. XII.



001

MUSEO NACIONAL



Visita: 9 a 14 hs. Dom y feriados: 9 a 13 hs. Cerrado: Lunes, 1º de Ene. 25 de abr. 1º dom de junio. 15 de ago, 25 de set.

Se sitúa junto a la iglesia de San Mateo, en los antiguos locales que constituían el convento de los benedictinos. En 1866 como consecuencia de las órdenes religiosas fue destinado a cárcel, y luego a cuartel, sufriendo cambios en su estructura original.

Posee 38 salas en dos pisos que se desarrollan en torno a un claustro.

002

PLAZA DE CAVALIERI



s. XVI
Giorgio Vasari

Constituía el centro de la República de Pisa. Sobre ella se encuentra el Palacio de los Ancianos del Pueblo y la Torre de la Muda. Esta plaza fue transformada en 1561 cuando Cosme de Medici comenzó la construcción de los palacios destinados a la sede y a los servicios de la orden Sacra y militar de San Esteban, fundada para defender las costas del Mediterráneo de los piratas.

Frente al palacio se encuentra la estatua de Cosme I de Medici.

En el extremo sur de la Plaza se halla el Palacio de Consejo de la Orden, construido en 1603 por Francavilla como sede del tribunal de la Orden Estefaniana.

003

PIAZZA DEI DUOMO

Se accede a pie por la puerta de Santa María.

Esta plaza alberga un grupo de monumentos conocidos mundialmente. Contiene cuatro de las obras maestras de la arquitectura medieval: 1. El Baptisterio, 2. La Catedral, 3. El Cementerio, 4. El Campanario.

004

BAPTISTERIO

B. PISANO Y N. PISANO
1153-1260

Abre: 7.45. Cierra: Mayo: 19 hs; Junio: 19.30 hs; Julio al 19 de septiembre: 18 hs. Todos los días de 13 a 15 hs.

La parte inferior es de estilo románico pisano, los pináculos sobre las arcadas son góticos.

La cúpula cubre todo el diámetro de 35 m y culmina en pirámide trunca.

El interior es de gran luminosidad.

005

CATEDRAL

DE BUSCHETO Y RAINALDO
1063

Abre: 7.45. Cierra: Mayo: 19 hs; Junio: 19.30 hs; Julio al 19 de septiembre: 18 hs. Todos los días de 13 a 15 hs.

Idearon, partiendo de las basílicas paleocristianas una construcción de cinco naves interceptada por un crucero de tres naves coronado por un ábside, determinando así el esquema en cruz latina. Posee gran diferencia en altura entre las naves laterales y centrales.

La fachada está dividida en 5 órdenes, la profusión de columnas aumenta la sensación de espacialidad definiendo múltiples perspectivas. Su interior amplio y luminoso presenta una decoración en base a bandas negras y blancas, típicas de la arquitectura árabe.

006

CAMPO SANTO

DE DI SIMONE
1277-S.XV

Abre: 9 hs. Cierra: Mayo: 19 hs; Junio: 19.30 hs; Julio al 19 de septiembre: 18 hs. Todos los días de 13 a 15 hs.

Vasto claustro de estilo gótico.

Conserva algunos sarcófagos greco-romanos y algunos de los frescos de sus muros.

007

CAMPANILE

DE PISANO Y DI SIMONE
1173-1350

Su inclinación se debe a la naturaleza aluvionaria del terreno.

Tiene seis pisos y es de estilo románico y planta circular a manera de bizantina.

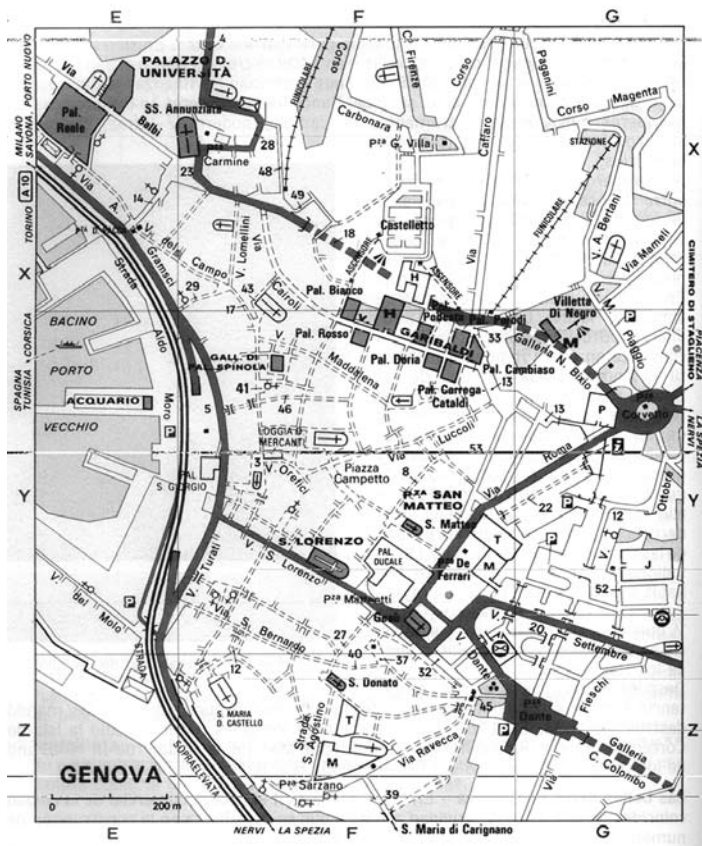
En el nivel inferior presenta las arcadas ciegas típicas del estilo pisánico.

Génova

La expansión y el prestigio de Génova en el Mediterráneo se debieron a la potencia de su flota, que a partir del s. XI demostró su capacidad para desembarazarse de la presencia musulmana. En el año 1104 la flota genovesa contaba ya con 70 navíos, construidos en sus propios astilleros, que constituían una temible máquina de guerra a la que recurrieron en distintas ocasiones las potencias extranjeras (España, los Estados Pontificios, Francia). Las cruzadas brindaron a los genoveses la ocasión de establecer relaciones comerciales con las ciudades del Mediterráneo oriental. Una vez asegurada la independencia de la ciudad, que se convirtió en la República de San Jorge (1100), marinos, comerciante, financieros y banqueros unieron sus esfuerzos para establecer la hegemonía marítima de Génova. Aliada inicialmente con Pisa en la guerra contra los musulmanes (s. XI), Génova entró en conflicto con la ciudad de Toscana por la posesión de Córcega (s. XIII) y , más tarde con Venecia (S. XIV) a la que disputó durante mucho tiempo el monopolio comercial en el Mediterráneo. El imperio colonial genovés se extendió hasta el Mar Negro. En el s. XIV, los marinos genoveses distribuían las mercancías preciosas procedentes de Oriente. Y poseían el monopolio del alumbre que se utilizaba para fijar los tintes. En tierra, aparecen las primeras “sociedades comanditarias”; en 1408 se crea el “Banco di San Giorgio”, reunión de bancos acreedores del Estado que gestionan las finanzas y administran los despachos comerciales; en el seno del Banco los mercaderes se transforman en banqueros que utilizan instrumentos de cambio moderno -letras, cheques y seguros- para incrementar sus beneficios. Sin embargo, las luchas intestinas entre las grandes familias genovesas impulsarán a la ciudad a elegir un dux vitalicio (a partir de 1339) y, sobre todo a partir del siglo XV, a buscar la protección de gobiernos extranjeros.



En 1528 la ciudad recibe del gran almirante Andrea Doria (1466 - 1560) una constitución aristocrática que le convierte en una "República Mercanti". Andrea Doria fue una de las figuras más gloriosas de Génova, fiel reflejo de su espíritu emprendedor y de su independencia. En 1528 indignado por las injusticias de que había sido objeto por parte del Rey de Francia, se puso al servicio de Carlos V, quien le colmó de honores y estableció en Génova el puerto mediterráneo de los Habsburgo. Después de su muerte, por la competencia de los puertos del Atlántico comienza el declive del puerto que Luis XIV mandó destruir en 1684. En 1768, por el tratado de Versalles, Génova cedió la isla de Córcega a Francia. Bajo el impulso de Giuseppe Mazzini, la ciudad fue en 1848 uno de los centros más activos del Risorgimento. Las Bellas Artes en Génova En los Siglos XVI y XVII el declive comercial de la ciudad coincide con una intensa actividad artística que se manifiesta en la construcción de numerosos palacios e iglesias y en la llegada de pintores extranjeros, principalmente flamencos. El arquitecto Alessi (1512-1572) iguala en sus mejores momentos a Sansovino y Palladio por la nobleza de sus construcciones y las ingeniosas soluciones que imagina para integrar sus monumentos en el entorno urbano. La ciudad pasó por sucesivas fases de expansión dentro de sus murallas, pero fue sobre todo en el siglo XIX que por sus proporciones pasó a englobar un primer grupo de municipios limítrofes. Este proceso alcanzó su cúspide en las tres primeras décadas del siglo XX dando origen a un auténtico conglomerado urbano. Al estar flanqueada la ciudad por la costa por un lado y por las colinas por el otro, se han visto en la necesidad de construir en las zonas más insólitas de las colinas.



001

STRADA NUOVA

BERNARDO CANTONE (PONZELLO, B. SPAZIO, G. B. CASTELLO)
1550

Ubicación: Actualmente Via Garibaldi



Operación especulativa sobre el suelo no muy caro de los antiguos prostíbulos.

Nótese la relación tipo-morfología, basada en grandes piezas unitarias en un catastro muy grueso; salvo la ciudad medieval y posiblemente la contemporánea, el centro de Genova esta caracterizado en su práctica totalidad por estas manzanas de grandes solares que a veces son la propia manzana, entera.

002

PALAZZO DORIA

MONTORSOLI, FRESCO DE P. DEL VAGA
1528

Ubicación: Via Garibaldi 6



Este palacio, es uno de los más magníficos de la ciudad, fue construido para Andrea Doria en el siglo XVI; curiosamente, sus descendientes han tomado recientemente su uso residencial una vez más. Fue construido fuera de los muros de la ciudad como estado autónomo, dotado de su propio puerto privado, y de un extenso jardín que se desarrolla detrás.

El palacio fue concebido como celebración de la grandeza de Andrea mismo y Carlo V de España, con el cual el almirante tenía lazos cercanos. Gracias a las ilustraciones de Perin del Vaga, pintor de extracción romana, y a las esculturas de T. Carlone y G. A. Montorsoli, esta residencia-museo, aún conserva sus mobiliarios y pinturas originales según lo seleccionado por Doria y su heredero, Giovanni Andrea, y representa uno de los logros más grandes de la arquitectura del siglo XVI en Genova.

Cabe resaltar, la presencia de los frescos que cubren completamente la Galería de los Héroes, el Cuarto de los Gigantes con su chimenea espléndida, el Cuarto del Zodiaco y sobretodo la Galería, donde están los ricos tapices que representan la Batalla de Lepanto (1571) encargadas por Giovanni Andrea a la escuela de Bruselas.

003

PALAZZO CAMBIASO

GALEAZZO ALESSI
Ubicación: Via Garibaldi 1



Desde 1921 es sede del Banco de Nápoles, y actualmente sede de la Banca Popular de Brescia. El palacio fue encargado por Agostino Pallavicino que en el 1558 adquirió el terreno. Conocida inicialmente como obra del notable arquitecto Galeazzo Alessi, creador de la Basílica de Carignano, en estudios posteriores se la considera como fruto de la colaboración entre Alessi y otros arquitectos lombardos, como Bernardino Cantone. De la familia Pallavicino el edificio pasó a Cambiaso sobre la mitad del siglo XVIII. En el plano noble se encuentran frescos de los hermanos Andrea y Ottavio Semino como el Banchetto degli Dei, el Ratto delle Sabine, Scene di storia romana, de las últimas décadas del siglo XVI. Los temas iconográficos tratan de la mitología y de la historia romana.

004

PALAZZO BIANCO

FRANCO ALBINI CON FRANCA HELG
1950-1951
Ubicación: Via Garibaldi 11



En el 1889 Maria Brignole Sale, Duquesa de Galliera, dona a la Comuna de Genova el Palazzo Bianco «para la formación de una galería pública». Gracias también a su donación de obras antiguas y modernas, en el 1892 se inaugura la galería. Dañado en 1942, el palacio fue reconstruido y transformado por Caterina Marcenaro y Franco Albini, y reabierto en 1950, tomando su aspecto actual en 1969. Se encuentran obras de: Rubens, Van Dyck, David, Massys; los italianos: Lippi, Caravaggio, Procaccini; la escuela genovesa: Cambiaso, Strozzi, Assereto, Castiglione, Castello, Gio. Andrea, Gregorio De Ferrari, Domenico Piola, Magnasco; y la escuela española: Zurbarán y Murillo.

005

SANTA MARÍA DI CARIGNANO

GALEAZZO ALESSI
1552-1700

La basílica de Santa Maria Assunta en el barrio Carignano fue construida por la familia Sauli. Los trabajos comenzaron en 1522 y continuaron por más de un siglo, si bien empezaron a realizar los oficios religiosos a fines de 1564. Fue llamado para proyectarla Galeazzo Alessi, que realiza un edificio de planta cuadrada revestido externamente en piedra con elementos decorativos en mármol blanco. La fachada principal con escenas corintias, con dos campanarios a los costados. La parte interior muy sobria de estilo de los años 500 caracterizado por cuatro grandes pilastras que rigen la grandiosa cúpula central, que recuerda las características esenciales de los proyectos de Bramante y Miguel Ángel para San Pedro en el Vaticano.

006

PALAZZO ROSSO

FRANCO ALBINI CON FRANCA HELG
1952-1961
Ubicación: Via Garibaldi 18



Construido en la segunda mitad del siglo XVII para dos hermanos de la familia Brignole-Sale -esto explica la presencia de dos piano nobile-.

Palazzo Rosso debe su sobrenombre al color del muro exterior, es una de las más grandes e importantes residencias aristocráticas ciudadanas.

El segundo piano nobile, el único que ha sido efectivamente habitado, está decorado por un conjunto de frescos y obras de los mejores talentos de la escuela genovesa del sei y settecento: D. Piola, G. De Ferrari, P.G. Piola, G.A. Carlone, B. Guidobono, D. Parodi.

Hoy, después de la restauración, del período de posguerra de Franco Albini, el palazzo se presenta bajo el doble aspecto de moderna pinacoteca para quien busca la colección de pinturas recogidas en el período de más de dos siglos por Brignole-Sale -obras de Dürer, Guercino, Veronese, Reni, Preti, Strozzi- y de fastuosa residencia de la nobleza, con los preciosos mobiliarios del siglo XVIII y una serie excepcional de retratos de la familia realizados por Van Dyck, Rigaud, Von Maron, Gros.

007

VILLA CAMBIASO

GALEAZZO ALESSI
1548
Ubicación: Via Torino 10 - 17100 Savona

Es un palazzo histórico, monumento italiano en el cual la historia ha ingresado dejando importantes recuerdos y testimonios como: el paso y la estancia de Napoleón Bonaparte, el retiro en el rezo de papa Pío VI, la pausa para el almuerzo de gala de Benito Mussolini en el primer piano nobile.

Importantes actividades y manifestaciones son realizadas en la villa, como las muestras de arte, el curso de restauración, conciertos de música, teatro, recepciones, convenciones, ceremonias etc....

008

CATTEDRALE DI SAN LORENZO

1118
CUPULA DELL' ALESSI Y TESORO, 1456-78
ALBINI Y HELG
Ubicación: Piazza San Lorenzo 16123

La Catedral de San Lorenzo, la entrada tiene un arte románico, remodelado en el estilo Gótico en 1307-12 y coronado con un domo de Renacimiento por Galeazzo Alessi en 1557. Esto contiene cuadros finos y escultura, el ejemplo más temprano de arquitectura de Renacimiento en Génova. Bajo la catedral está el Tesoro.

009

TEATRO CARLO FELICEBARABINO, ALDO ROSSI
1827-1981

Ubicación: Piazza De Ferrari, Via Roma



Otro objeto rossiano, fabricado de elementos “puros”, que provienen de una arquitectura decimonónica bastante elemental muy a medida del neo-racionalista. También debe notarse que en la ya comentada morfología genovesa, hecha de grandes piezas urbanas, esta gran geometría maciza se mueve como pez en el agua (ver al respecto los rascacielos como el de Piacentini en Piazza Dante).

010

CHIESA DELLA SACRA FAMIGLIALUDOVICO QUARONI
1956

Ubicación: Via Bobbio 21b



(CHIESA DELLA SACRA FAMIGLIA E COMPLESSO PARROCCHIALE) La idea guía del proyecto es la integración del edificio en el tejido urbano, haciéndose fiel al carácter despojado del área circundante y decantándose la arquitectura de todo valor monumental pero no de la natural representación de la torre campanario.

011

RESTRUCTURACIÓN DEL ESTADIO LUIGI FERRARIS

GREGOTTI ASSOCIA

1986-1989

Ubicación: Via Giovanni de Prá 1 16139



Stadio Luigi Ferraris es un estadio de fútbol, situado en el suburbio de Marassi, en la ciudad de Génova, capital de la Liguria en Italia. Sirve de sede habitual a la Genoa Cricket and Football Club y al Unione Calcio Sampdoria. Fue inaugurado el 22 de enero de 1911, el 1 de enero de 1933 toma el nombre definitivo de «Luigi Ferraris», en honor al capitán histórico del Genoa C.F.C. Con ocasión de la Copa Mundial de Fútbol de 1990 el estadio fue completamente reconstruido: los trabajos duraron dos años y dos meses.

012

QUARTIERE INA-CASA

LUIGI CARLO DANERI Y OTROS

1956-1958

Ubicación: Localidad Forte Quezzi, via Loria



Teniendo que coordinar a 35 profesionales divididos en 7 grupos para la realización del conjunto de 4500 habitantes, Daneri realiza el “biscione” que se posa sobre lo alto de la colina, caracterizándose por las logias peatonales que cortan el largo edificio por la mitad de su altura.

013

UFFICI COMUNALI

ALBINI FRANCO

1952-1962

Ubicación: dietro Palazzo Tursi / Via Garibaldi



En pleno centro histórico, sobre la ladera, el edificio se acomoda a la pendiente del terreno, escalonándose, para no perturbar las vistas a la ciudad. Las losas de hormigón se transforman en jardines, de manera de ofrecer una percepción completa desde cualquier ángulo. En el interior, plantas flexibles y la sala del consejo de planta ovalada y de doble altura, se completan con una materialidad calificada.

014

QUARTIERE ALLA FOCE

DANERI LUIGI CARLO

1934-1958

Ubicación: Piazza Rossetti



En el marco de un plan general de renovación del Barrio Foce. El área entera fue afectada por profundos cambios: el proyecto incluyó la demolición del viejo astillero Odero y la construcción de una nueva avenida que conectaba el borde costero al este de la ciudad (1926), actualmente Corso Italia.

015

INTERVENCIONES EN EL PUERTO ANTIGUO

RENZO PIANO

2000



El Puerto Antiguo, una vez abandonada su originaria función de puerto comercial, se ha convertido en el núcleo de la vida cultural, social y lúdica de la ciudad. Genoveses y turistas bajan hasta aquí para entrar en las tiendas que ofrecen casi de todo, para asistir a los espectáculos de verano, para sentarse en los bares y restaurantes de cocina genovesa e internacional distribuidos entre los Almacenes del Algodón, la Marina del Puerto Antiguo y el cercano e histórico barrio del Molo. Tras la primera reestructuración realizada con ocasión de las celebraciones Colombinas de 1992, le ha sido encargada a Renzo Piano la tarea de completar la obra de renovación, reconstruyendo la estrecha relación entre la ciudad y su mar.

016

FACULTAD DE ARQUITECTURA

IGNACIO GARDELLA

1972-1976



La Facultad de arquitectura de Génova, donde lo inexpugnable y áspero de los machones se constituye por medio de la repetición de un logrado motivo espacial y urbano. En Gardella cada material cambia de fase: la piedra, el terrazo o el enlucido no son solo materiales con sus nombres y características, son materias en segundo grado. Son rugosidades, tegumentos y calados, con su historia y su densidad. En Gardella incluso el color no es color, sino textura y materia. El color es un resultado de una calculada dureza, porosidad o discontinuidad, inseparable de su profunda razón constructiva.

017

INA-CASA DI FORTE QUEZZI

LUIGI CARLO DANERI

1956-1968



Una barrera que se opone a la morfología del territorio, diversa por concepción y relación con el paisaje del barrio Ina-Casa di Forte Quezzi (el Biscione), y que define lugares invivibles desde el punto de vista funcional, espacial y de la seguridad, allí donde la edificación condiciona el comportamiento de los habitantes.

El proyecto político avalado por la izquierda ha determinado un paisaje social diferenciado (ancianos, inválidos, tóxico dependientes, traficantes, prostitutas, jóvenes parejas, trabajadores, desocupados, amas de casa, niños....) que no puede, por sumatoria de experiencias personales, construir una comunidad que viva y coexista al interior de un mismo hábitat sin que la sociedad civil no afronte y comparta las problemáticas.

Como en Corviale, en Roma, el problema está ligado a la dimensión del barrio-comarca dislocado en áreas marginales de la ciudad sin movilidad urbana (bus, trenes, metro), privado de los servicios sociales (negocios, actividades comerciales, distritos de policía, gimnasios, lugares de encuentro...) necesarios para manifestar mayormente el sentido de pertenencia a la misma ciudad.

018

CENTRAL TERMoeLECTRICA ENEL

VITTORIO GREGOTTI
1998-1990

Ubicación: Parco Villa Scassi - Sampierdarena
Entrar por Via Antonio Cantore

Compuesto por dos elementos arquitectónicos principales, la base, que comprende los espacios resueltos con hormigón armado, subdividido según un módulo cuadrículado constante de 240x200; luego el gran volumen piramidal que cubre la caldera y la chimenea principal.

019

INTERVENCIONES EN EL PUERTO S.I.T.

S.I.T. - SISTEMA INTEGRADO DEL TERMINAL TRAGHETTI
STUDIO 4

Ubicación: Ponte Assereto, Terminal Traghetto

S.I.T. - SISTEMA INTEGRADO DEL TERMINAL TRAGHETTI

CENTRO DE INFORMACION - (2006):

Se trata de un volumen simple que desprende luz y color. Ubicado en el puerto de Génova, reúne una serie de servicios para los turistas. El objetivo era realizar un objeto como señal luminosa en tierra a modo de resaltar los objetos en la visión nocturna y a la distancia. La luz, y su gran poder evocativo, expresan en este plan la gran importancia de la iluminación mas que su propia composición arquitectónica. La opción de los materiales ha sido por los resistentes, típicos del contexto del puerto. El acero para las estructuras, el aluminio, formando un juego de opacidades.



CITY BOAT (2005):

El proyecto es parte de los sistemas de información geográfica, integrada de las conexiones y servicios, la Terminal de Ferry se identifica con el nombre «la ciudad de Barco.» Se ha convertido, sobre todo en la visión nocturna, una carcasa transparente, inundando de luz actuando como un faro atractivo. También se construyó un bar y un check in.

020

PASARELA EN EL PUERTO S.I.T.

S.I.T. - SISTEMA INTEGRADO DEL TERMINAL TRAGHETTI
STUDIO 4

Ubicación: Terminal Traghetto, Via Milano

El paseo de la Linterna es una de las obras principales realizadas en Genova en ocasión del Vértice G8 en el año 2001, la idea es recuperar la zona del antiguo faro, símbolo de la ciudad portuaria.



El proyecto se ubica en el área portuaria nacional e internacional. Se trata de una pasarela peatonal panorámica que se interna dentro de las instalaciones del puerto comercial, recorriendo el borde de la antigua muralla del siglo IV, hasta llegar al antiguo faro «la Lanterna».

El paseo convive con el duro contexto de infraestructuras portuarias y la presencia de valores simbólicos de la ciudad que forman parte de la memoria urbana.

La intervención incluye la restauración de la Fortificación Sabaude y el parque urbano que circunda la base del faro. Se trata de una secuencia de pequeños espacios públicos que conviven con el entorno histórico y caótico, aunque fascinante del puerto comercial.

021

MUSEO DEL MAR Y LA NAVEGACIÓN**VAZQUEZ CONSUEGRA**

2001-2003

Ubicación: Via Marino Bocanegra y Calata Ansaldo de Mari
Se entra por Strada Aldo Moro

Pocos edificios han ofrecido imágenes tan diferentes a lo largo de su historia como el edificio Galata, el viejo arsenal del puerto de Génova. Desde las esbeltas arcadas de los grabados del siglo XVII a las imágenes recientes de pasarelas y estructuras de hormigón sobrepuestas a su fachada neoclásica. Una nueva fachada ligera y transparente distanciada de la fachada a la dársena genera el espacio suficiente como para instalar el núcleo principal de comunicaciones verticales y permite obtener un gran espacio vestibular, con las dimensiones y escala adecuadas al nuevo uso público. La demolición de la fachada lateral genera una enorme y luminosa vitrina entre los gruesos contrafuertes.

022

MAGAZINE DEL COTONE**RENZO PIANO**

1992

Ubicación: Puerto antiguo

Autostrada: Genova Ovest KM 2 (A7-A10-A12-A26)

Espacio multicultural, ubicado en el puerto viejo, se trata de un reciclaje de los antiguos depósitos de algodón, forma parte del plan de recalificación del puerto viejo de Genova. La construcción de los almacenes del algodón - más de 31.000 metros cuadrados de superficie - comienza al final del último siglo en que se decide construir los almacenes grandes en el viejo embarcadero. El objetivo era equipar el puerto de nuevas estructuras para almacenamiento.

Hoy el edificio, reestructurado totalmente en 1992 por Renzo Piano contiene un centro de conferencias, espacios culturales y la ciudad de los niños, un gran espacio del ludico - cultural dedicado a los niños y adolescentes.

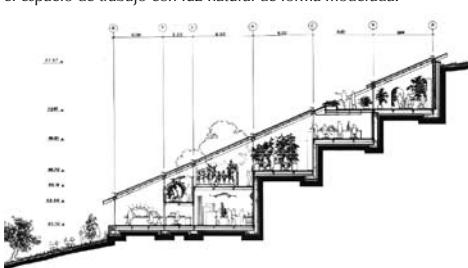
023

ESTUDIO RENZO PIANO**RENZO PIANO**

1989-1991

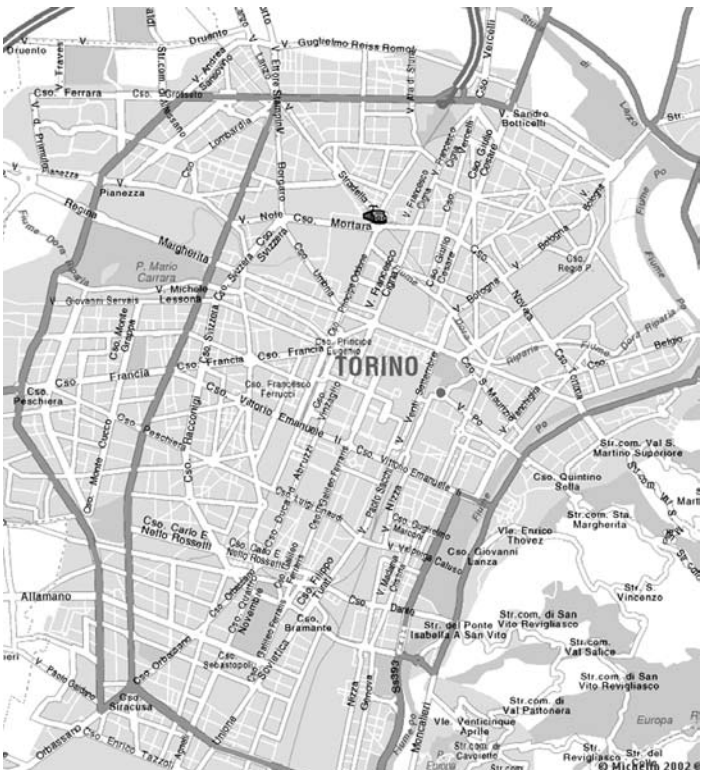
Ubicación: Via Paolo Rubens N° 29, 16158 Genova.

En la cuesta de una colina sobre el mar, se encuentra la sede en Génova del taller de Renzo Piano. Compuesto de un sistema de terrazas de cristal inclinadas hacia el mar, el edificio recuerda la forma de los invernaderos típicos de la costa de Liguria. La luz cenital desempeña aquí un papel importante ya que los lucernarios son fotosensibles y regulan la intensidad de luz entrante, impregnando el espacio de trabajo con luz natural de forma moderada.



Torino

Turín se ubica en la planicie delimitada aproximadamente por los ríos Estura de Lanzo, Sangone y Po (que atraviesa la ciudad hacia el norte). El Dora Riparia pasa por el norte de la ciudad. El río Po divide la parte de la ciudad ubicada en la colina, y la Torino de la planicie, que tiene una altitud entre los 280 y los 220 msnm, y está inclinada hacia el este. En el siglo XIX Turín se convirtió en centro propulsor de la Unidad de Italia y más tarde en capital del nuevo Reino con Víctor Manuel II. En los años 1850-60, las reformas políticas y sociales, y la obra de renovación de Cavour, junto a los movimientos democráticos, sentaron las bases para la creación de un movimiento renacentista y del proceso de unificación nacional. Después del Risorgimento fue capital del Reino de Italia del 1861 al 1865, título que pasó por un breve periodo a Florencia, y después se quedó en Roma. Con el inicio del siglo XX se abrió para Turín una fase de intenso desarrollo cultural y económico. Después de la Primera Guerra Mundial, se convirtió en un centro neurálgico de las primeras luchas sociales y la oposición al fascismo. En 1943 estuvo en el centro de una gran huelga obrera que se extendió a otras ciudades y contribuyó a acelerar la caída del régimen. Después de la segunda guerra mundial conoció un intenso desarrollo industrial, compartiendo con Milán el récord del «milagro económico», pero perdió su rol cultural de vanguardia después de la liberación. Hoy Turín está dividida entre fuertes señales de renovación urbanística y cultural, y los temores de una posible crisis económica debida a la crisis de la industria automovilística.



001

CAPILLA DE LA SANTA SINDONE

GUARINO GUARINI

1668-1694

Ubicación: Dentro de la Catedral de Torino.

Guarini terminó la capilla destinada a cuidar el sudario de cristo: una planta circular, elevada del nivel de la iglesia, vinculada a esta por dos escaleras curvas, techada con una cúpula nervada y recubierta de piedra negra.

002

SAN LORENZO DEI TEATINI

GUARINO GUARINI

1668-1687

La planta se compone por dos cúpulas alineadas sobre el mismo eje, la pequeña hexagonal y la restante octogonal. Ambas son bóvedas en estrella obtenidas como resultado de cortar en seis u ocho paños el perímetro de la base y unir los apoyos mediante arcos de dos en dos.

Guarino Guarini, fue monje teatino, y un discípulo de Borromini que compartió con el maestro de Bissone el interés por el gótico y las estructuras nervadas.

003

SANTUARIO DE LA VISITACIÓN EN VALLINOTTO

BERNARDO VITTONI

1738-1739

Ubicación: Carignano, cerca de Torino

Pequeño santuario donde Vittone repite un modelo cercano a Sant'Ivo de Borromini pero alterando notablemente la solución del cerramiento superior: introduciendo una cúpula de arcos, perforada en sus lados, Vittone acaba generando un sistema de nervaduras entrelazadas que se expande entre las líneas.

004

PALAZZO CARIGNANO

GUARINO GUARINI

1680

Ubicación: Via Accademia delle Scienze, 5

Fue encargada a Guarino Guarini por el príncipe Filiberto Amedeo di Savoia Carignano en el 1679. El proyecto guariniano es concebido sobre la clásica forma de U utilizada en los palacios patricios de la época. El elemento innovador y caracterizante es la imponente fachada curvilínea. La fachada se constituye a partir de dos órdenes superpuestos que interpretan de forma muy libre el dórico abajo y el corintio arriba. La decoración interna ha sido realizada por Barocelli, que sustituye a Guarini cuando éste parte para Módena. Por la segunda mitad del 1800 fue agregada un ala nueva, cuya fachada principal diseñada por Ferri, se observa desde la actual plaza Carignano.

005

SANTA MARÍA DI PIAZZA

BERNARDO VITTONI

1751

Ubicación: Via Santa Maria, 4

El proyecto de la iglesia fue realizado por Bernardo Antonio Vittone en el 1751, en clara composición barroca. La fachada neoclásica es de Barnaba Panizza (1830). Sobre el altar mayor, el cuadro Asunción de la Virgen de Pietro Francesco Guala.

006

CHIESA DELLA MADONNA DEL CARMINE

FILIPPO JUVARA

1732

Ubicación_ Via del Carmine 3

Más cercanas al Guarini; la primera con una fachada curva y columnata al cielo rematada con cadelabros y la segunda con un buen interior.

Del Juvara son además, los dos pórticos que cierran la Via de Carmen.

007

PALAZZINA DI CACCIA DI STUPINIGI

FILIPPO JUVARA

1729

Ubicación: 11 km. al sudoeste de Torino

Contiene un Museo de Arte y Mobiliario, con una colección Rococó.

Última obra de Juvara, situada en el medio de la llanura cercana a Torino.

Una construcción en dos brazos que forman tres patios sucesivos para coincidir en el propio pabellón. El cuerpo central, elíptico, contiene un enorme salón en dos plantas, separado por un balcón interior y decorado con fastuosidad.

008

ISOLATO N° 13 DEL CENTRO HISTÓRICO

ROBERTO GABETTI Y AIMARO ISOLA

1980-1983

Ubicación: Via Sant'Agostino

Ocupando toda la manzana, el conjunto se organiza en torno a dos pasajes internos que la cruzan. El volumen se dispone en forma de pirámide invertida hacia el centro, por donde discurren los pasajes.

009

LA MOLE ANTONELLIANA

1863 Y 1888

Ubicación: Via Montebello, 20



La Mole Antonelliana es el principal símbolo arquitectónico de la ciudad de Turín, en el norte de Italia. Fue construida entre 1863 y 1888 a cargo del arquitecto Alessandro Antonelli, de cuyo nombre deriva el de la obra. Originalmente, la Mole Antonelliana fue diseñada para ser una sinagoga judía como símbolo de la libertad y la tolerancia religiosa que había sido garantizada a los grupos no católicos. Sin embargo, la relación entre Antonelli y la comunidad judía no era buena. El arquitecto propuso una serie de modificaciones al diseño original elevando la altura del domo en 47 m, alcanzando los 113 m. Estos cambios, que provocaron un aumento en los costos y en el tiempo de construcción previstos originalmente no les gustó a la comunidad judía, que detuvieron la construcción en 1869 dejando un techo provisional. En 1873, la ciudad de Turín intercambia un nuevo terreno para construir una sinagoga a cambio de la Mole Antonelliana, que sería dedicada al Rey Víctor Manuel II. Así, Antonelli pudo retomar las obras aumentando la altura del domo hasta los 167 m. En 1999 sufrió una gran restauración a cargo de G. Gritella, destinándose a Museo del Cine con una adaptación bastante acertada. El edificio viene a reconciliarse con la ciudad después de tantos avatares ofreciendo un notable espacio para acoger lo que Turín significó como centro de producción cinematográfica del cine italiano. Aprovechando esta justificación nos ofrece una visión general de la historia del cine y del interés del hombre por producir imágenes.

010

LA BOTTEGA DI ERASMO**ROBERTO GABETTI Y AIMARO ISOLA**

1953-56

Ubicación: Via g. Ferrari 11

Como en la cercana Borsa valori, este edificio es símbolo de la crisis de las "certezas" del International Style, al cual los jóvenes arquitectos turineses oponían la necesidad de repensar en la mejor tradición del eclecticismo ocho-novecentista. Ocasión de una clamorosa polémica en las páginas de "Casabella", este manifiesto del "neoliberty" representa un auténtico mojón en la cultura arquitectónica italiana sucesiva.

011

LINGOTTO**G. MATTE TRUCCO/ R. PIANO**

1917 / 1988-2002

Le Corbusier la definió como «ciertamente uno de los mayores espectáculos ofrecidos por la industria»

El «Lingotto», construido en la década de los años 20 para servir como planta de fabricación de los automóviles Fiat, fue la primera y la mayor factoría europea dedicada a la producción masiva de vehículos. Con sus quinientos metros de longitud, y una pista para probar vehículos en la parte superior, el edificio desempeñó un papel esencial en la ciudad de Turín.



Rediseñado en los 90 por un arquitecto de renombre internacional, Renzo Piano, el Lingotto ha pasado a convertirse en el símbolo del nuevo Turín y del papel de la ciudad como centro internacional de investigación, de cultura y de formación. En la actualidad, el Lingotto es un centro ultramoderno de congresos y exposiciones.

La combinación de centro de congresos, exposiciones y negocios, incluidos hotel, centro comercial y parking subterráneo, facilita unos niveles de comodidad y eficiencia similares a los que podrían encontrarse en cualquier otro moderno centro de conferencias en Italia. Todas las instalaciones están provistas de estructuras tecnológicamente avanzadas para cualquier tipo de exposición, feria, convenciones y actos especiales.

012

PALAZZO DEL LAVORO**NERVI PIERLUIGI**

1959-1960

Ubicación: Via Vetimiglia 211 /Corso P. Maroncelli

Este proyecto ganó en julio de 1958 el concurso por el comité Italia 61 con ocasión del centenario de la unidad del país. El destino era doble: la exposición internacional del trabajo y centro profesional y de negocios. La obra debía ser completada en poco plazo, se levanta solo en 12 meses. La cubierta se fragmenta en 16 elementos de 38x38, cada uno soportado por un gran pilar forjado a modo de paraguas. Las cuatro fachadas son completamente acristaladas y una estructura metálica externa da rigidez al cerramiento. En el perímetro se colocan las oficinas y los servicios.

013

PALAZZO D'UFFICI "CASA AURORA", SEDE GFT**ROSSI ALDO**

1984-1988

Ubicación: Corso Giulio Cesare 29

Diseña la sede de oficinas centrales para GFT. Como la mayor parte de sus edificios este edificio de oficinas expone calidades «racionalistas» y sentido de la pérdida del sentido de tiempo. Esto es alcanzado en sus edificios por el empleo de objetos de primera necesidad geométricos como círculos, cuadrados (plazas), y triángulos equiláteros; usando «la perpetuación de la tipología, «en este caso el pórtico, un elemento de diseño que ha sido históricamente acertado y todavía tiene una función pública.

014

PALLAZZO DELLA MODA E TORINO ESPOSIZIONI

NERVI PIERLUIGI

1948-1950

Ubicación: Corso Massimo D'Azeglio.



Nervi siempre sostuvo que la elegancia estética de sus edificios residía simplemente en su corrección estructural. Inventó un nuevo tipo de hormigón armado (capas de mallazo de acero sumergidas en la masa de hormigón) que le permitió la construcción de una de sus obras maestras, el gran salón de la Exposición, donde la cubierta de celosía ondulada salva una distancia de 76 m y consigue un inmenso espacio interior tan dramático como los de las catedrales góticas.

015

GALERÍA PARA LA FUNDACIÓN SANDRETTO

Ubicación: Via Modane 16, 10141

Mar a dom: 11-19, lunes cerrado



Edificio de forma de paralelepípedo, construido en corso Lione con esquina vía Modane, en el umbral del nuevo Passante Ferroviario. Este proyecto minimalista, sale por la firma de Claudio Silvestrin, designer nacido en Venecia, que tiene oficina en Londres. Él es también el autor, entre otras cosas, del proyecto de la Galería White Cube en Londres y del Emporio Armani en Milán.

016

SALA DE EXPOSICIONES DE PORTA PALAZZO

MASSIMILIANO FUKSAS

1998-2005

Ubicación: Piazza della Repubblica y Via Milano



Edificio de cinco pisos, con dos niveles subterráneos (el primero para estacionamiento y el segundo para el equipo mecánico y eléctrico), y tres niveles de superficie para actividades comerciales.

Su fachada es de cristal y de acero. La cáscara es hecha de un sistema de paneles, 2 metros de ancho y hasta 11 metros de alto, compuesta de las hojas que se superponen de cristal con secciones metálicas colocadas entre ellos. Hay un espacio entre el cristal exterior y la pared concreta, envolviendo el edificio entero, donde la escalera de salida de emergencia es localizada.

017

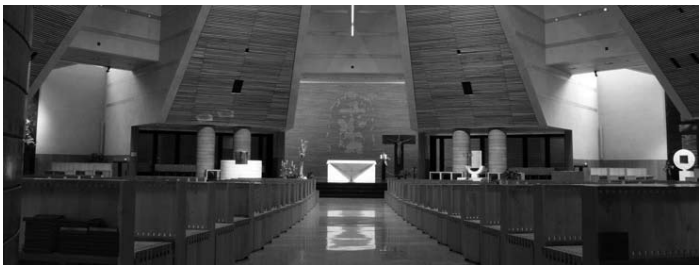
IGLESIA DEL SANTO VOLTO

MARIO BOTTA

2003



La arquitectura y la técnica constructiva de Mario Botta se ha carecterizado, en la coherencia en el uso de los materiales, revestimientos y estructura del tipo «pesante» cada elemento explica su característica material y constructiva. El amor por el material natural y por el sentido de la construcción como masa estratificada es particularmente claro en este edificio sacro. En la construcción de una iglesia, parte viva de una ciudad y de una comunidad, es fuerte el concepto de pertenencia, y de búsqueda de una expresión arquitectónica que de la idea de durabilidad, de seguridad, y de solidez de la construcción, a su vez los lucernario y la cubierta transparente permiten la entrada de la luz natural, que simboliza el contacto con el elemento sacro y trascendente.



018 - Villa olimpica juegos de invierno

2006

La Villa Olímpica se ubica en el barrio del Ex Mercado General y próxima al centro comercial del Lingotto. Se propone el diseño urbano como continuidad con la ciudad y abierto a la potencialidad del complejo Lingotto y el parque ferroviario. Las líneas del tren tallan en dos partes el área, de un lado la zona del Mercado y del otro el complejo Lingotto. Un paseo peatonal comunica en correspondencia con el cuerpo central del Mercado General y termina en el parque ferroviario. El área de villa Olímpica consta de 3 lotes de residencia de aproximadamente 52.000 m², fue pensado para albergar la residencia olímpica pero también para que en el periodo post olímpico cumpla funciones sociales y culturales. La ubicación de la Villa Olímpica en el área urbana actualmente poco valorizada se atribuye al plan de precalificación de todo el distrito. Áreas de servicio cerca de 40.000 m². Se vincula con el centro de Lingotto mediante una pasarela peatonal colgante. La planificación del complejo incluyó la restauración de edificios existentes en el predio como ser el viejo mercado ortofruticícola, actual centro logístico, o como el complejo del Mercado General en via Giordano Bruno n.181

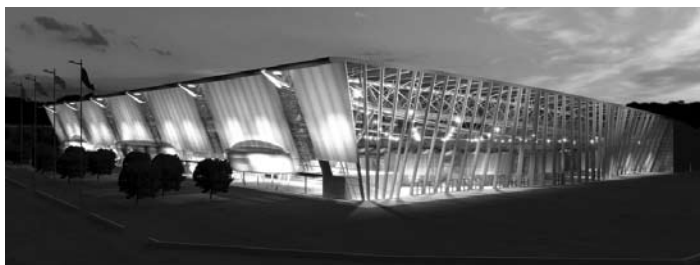


019 - PALAVELA

GAE AULENTI

2006

Ubicación: Corso Unita d'italia e via Ventimiglia, Torino



020 - EL PALAHOCKEY

ARATA ISOZAKI

2006

Ubicación: Corso Massimo d'Azeglio, 15



La nueva estructura ha sido proyectada por Arata Isozaki con Pierpaolo Maggiora dando vida a una «fábrica de los eventos», versátil y flexible gracias a entramados y tribunas móviles, que permiten modificar la distribución de los espacios interiores, haciendo que el pabellón de hockey sea apto también para conciertos, convenciones y espectáculos. Exteriormente el Pabellón se presenta como una gran caja rectangular de acero inoxidable, suspendida sobre una base de cemento y vidrio. Los paneles, con acabado opaco y almohadillados, confieren al edificio un aspecto dinámico y «vibrante», además de reflejar el entorno y a crear efectos de luz. También la disposición escalonada e irregular de los paneles enfatiza este «movimiento». En cambio, en el interior, los paneles de aluminio son macroporados y fonoabsorbentes, para regular la difusión del sonido. También los techos son de acero inoxidable con acabado opaco, en continuidad con la fachada, enfatizando así también en el interior la idea de la caja de acero. Para reducir la altura del edificio, la pista de hockey ha sido situada a -7,50 metros y también las tribunas han sido enterradas en parte: solución que ha permitido evitar la presencia de grandes escaleras de seguridad, transformándolas en breves recorridos de inmediata salida hacia el exterior.



Milán

Milán (en italiano Milano y en lombardo Milan) es la principal ciudad de la Italia septentrional. Es la capital de la provincia de Milán y de la región Lombardía. Se encuentra ubicada en las llanuras de Lombardía, una de las regiones más desarrolladas de Italia. Tiene 1.308.311 habitantes y 4.280.820 en su área metropolitana.

Es definida por algunos como la capital económica de Italia (o como capital del Norte del país). No en vano, Milán es uno de los principales centros comerciales y financieros y una de las ciudades más ricas de la Unión Europea, y sede de la Bolsa de Italia.

Además, la Feria de Milán es considerada la más importante de Italia y una de las principales del mundo. Se encuentra al oeste de Lombardía, que consta de 188 comunas. En los diez años que van entre 1991 y 2001, la comuna de Milán perdió 113.084 habitantes (8,3%).

La ciudad es famosa por ejemplo sus firmas de moda y el tradicional pastel navideño llamado panettone. Los celtas la llamaban Médelhan, por lo que los romanos la bautizaron en latín Mediolanum, literalmente «en el medio del llano», haciendo referencia a que la ciudad se encuentra en el centro de una llanura al pie de los Alpes. De esta denominación proviene su nombre actual, Milán. Fundada por los celtas del norte italiano alrededor del año 600 a.C. y luego conquistada por los romanos alrededor del año 222 a.C.

En el siglo IV, en tiempos del obispo San Ambrosio y el emperador Teodosio I, la ciudad se convirtió en capital del Imperio Romano de Occidente durante un breve período. En 450 la ciudad fue saqueada por los hunos. Tras la caída del Imperio Romano de Occi-

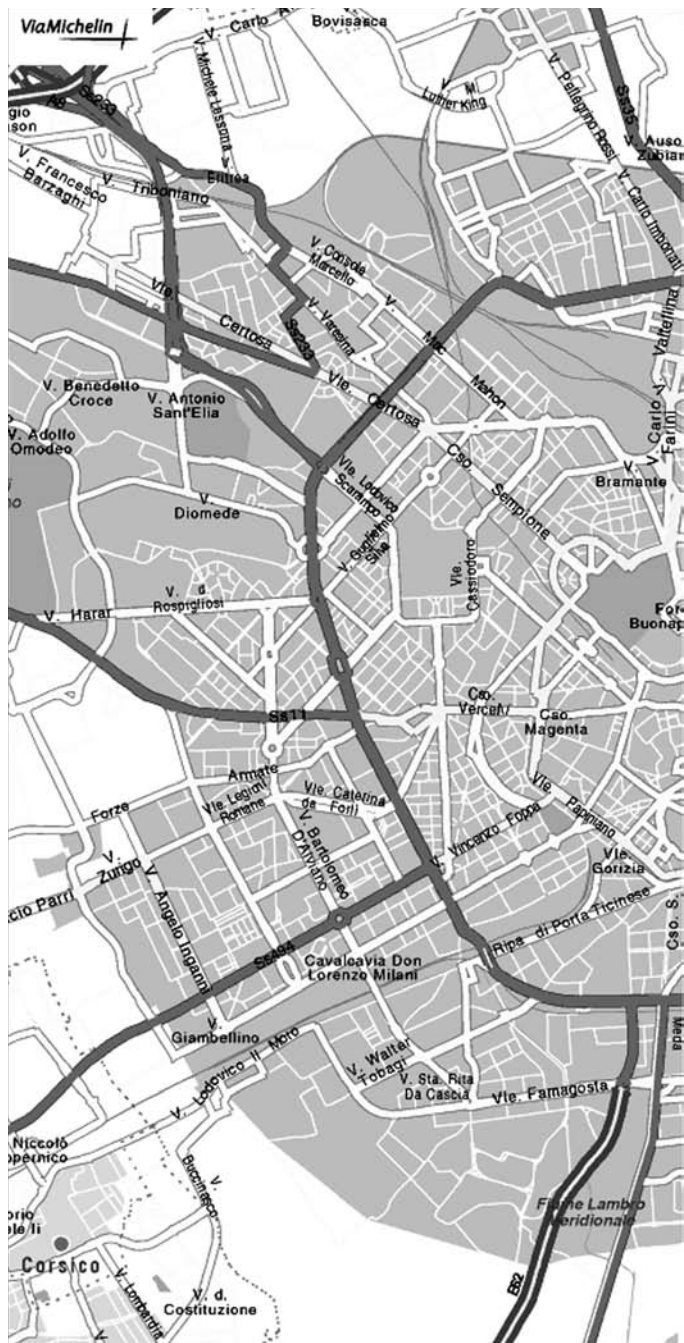


dente, Milán al igual que el resto de Italia, fue ocupada por hérulos y ostrogodos. Éstos la saquearon en 539. Poco después fue ocupada por los lombardos hasta 774, cuando pasó a manos de Carlomagno. A finales de siglo Milán logró recuperar la prosperidad antigua. En estos momentos la ciudad era gobernada por arzobispos, que más tarde fueron perdiendo el poder en beneficio de la nobleza. De la mano de éstos la ciudad se volvió próspera e importante en el siglo XI.

En 1162 fue arrasada por Federico I Barbarroja, aunque se recuperó y venció a éste en 1176 en Legnano, junto al resto de la Liga Lombarda. De esta manera comenzó un nuevo periodo de prosperidad. Entre 1277 y 1447 la ciudad estuvo bajo poder de los Visconti. Durante la Peste negra del S. XIV, Milán fue uno de los pocos lugares de Europa que no fue alcanzado por la epidemia. El mayor auge de la ciudad fue alcanzado por Gian Galeazzo Visconti, duque de la ciudad entre 1351 y 1402. Durante el Renacimiento, Milán fue gobernada por los duques de las familias Visconti (hasta 1447) y Sforza (a partir de 1450), quienes mantenían a sus servicios a artistas de la talla de Leonardo da Vinci y Bramante. Después de intentar conquistar el resto de la Italia septentrional en el siglo XV, Milán fue conquistada por Francia en 1500 y luego por España, en 1535.

Durante el siglo XVIII, Austria reemplazó a España, pero después de la Revolución francesa y las guerras napoleónicas, la ciudad se convirtió en uno de los principales centros del nacionalismo italiano, reclamando su independencia y la unificación italiana. En 1859, Austria cedió el control al reino de Piemonte-Cerdeña, el cual más tarde se convertiría en el reino de Italia.







© Michelin 2002 © Tele Atlas digital mapping

001**PINACOTECA DE BRERA (PALACIO)**

MANTEGNA, Y OTROS
XVII
Ubicación: Via Brera 28

Buena pintura de Piero della Francesca, el Mantegna y otros. El barrio de Brera, en los alrededores, se caracteriza por sus galerías de arte y su ambiente (nocturno).

002**SANTA MARÍA PRESSO SAN SATIRO**

DONATO BRAMANTE
1470
Ubicación: Via Speronari, 3

En esta iglesia Bramante demuestra cabalmente su vocación a la vez canónica y experimental. En una situación difícil por las limitaciones del terreno, recurre a una auténtica falsa perspectiva que "sustituye" uno de los brazos del edificio. No es aún el uso manierista o barroco de la perspectiva ("trompe l'oeil"), como lo harán Antonio da Sangallo el Joven en el Palacio Farnesio en Roma, o Bernini en la plaza de San Pedro o en las Escaleras Regias del Vaticano, etc. Se trata más bien de un intento de "exprimir" los recursos en pos de la construcción total del espacio. Obviamente será un buen antecedente para el futuro.

003**OSPEDALE MAGGIORE**

FILARETE
1456-1465
Ubicación: Via Festa del Perdono, 5

Hoy funciona la Facultad de Medicina de Milano.

004**PALAZZO MARINO SAN FIDEL**

GALEAZZO ALESSI
1558
Ubicación: Piazza della Scala

Es la sede del gobierno Municipal de Milano, el edificio fue diseñado en 1558 por el arquitecto Galeazzo Alessi para Tommaso Marino. La construcción fue modificada por propietarios sucesivos, y fue completada sólo cuando Luca Beltrami construyó la fachada que afronta a Piazza della Scala en 1888-1892, sobre el modelo de la fachada original de Alessi que afronta a Piazza San Fedele. Un ejemplo de Manierismo, el edificio representa una combinación de decoración exuberante y adornos arquitectónicos con un empleo sofisticado de elementos clásicos.

005**CASTELLO SFORZESCO**

FILARETE, BRAMANTE / BBPR
(1451-1454 / 1954-1963)
Ubicación: Piazza Castello, Tel: 02-62083940

El arquitecto que primero concibió este complejo de enladrillado de dominación es desconocido, pero probablemente fue comenzado cuando Galeazzo Visconti tenía un castillo construido a lo largo de las paredes romanas cerca de las puertas de ciudad, por lo tanto corrientemente conocían el castillo como el castillo de la Puerta Júpiter. El complejo, con varias construcciones sobre el interior, fue construido a la forma de un enorme rectángulo. Bernabo Visconti fue mantenido preso aquí en 1385 y otro grande de la familia famosa, Filippo María, fue nacido allí en 1392. La ciudadela, mejor fortificada por Giovanni María, se hizo residencia permanente de Visconti.

006

TEATRO DELLA SCALA**PIERMARINI**

1776-1779

Ubicación: Piazza della Scala,
www.teatroallascala.org

El Teatro alla Scala fue fundado, bajo los auspicios de la Emperatriz María Theresa de Austria, sustituir el Teatro Real Ducal, que fue destruido por el fuego el 26 de febrero de 1776 y hasta entonces había sido la casa de ópera en Milán.

Los propietarios llevaron el coste de construir el nuevo teatro de las cajas en el Ducal, a cambio de la posesión de la tierra sobre la cual soportó la iglesia de Santa Maria alla Scala (de ahí el nombre) y para la propiedad renovada de sus cajas.

Diseñado por el gran arquitecto neoclásico Giuseppe Piermarini, La Scala abierto el 3 de agosto de 1778 con la ópera de Antonio Salieri L'Europa riconosciuta, a un libreto por Mattia Verazi.

007

SANTA MARIA DELLE GRAZIE (CORO)**BRAMANTE**

1490

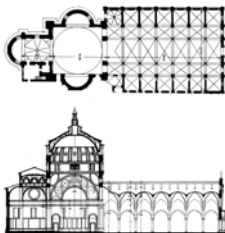
Ubicación: Piazza Santa Maria delle Grazie, 2



Es la más sugestiva iglesia de Milán, nace de la conjunción de los estilos gótico-renacentista, de Guiniforte Solari y Donato Bramante. Se levanta en el lugar donde existía una capilla con un fresco representando una Madonna llamada Delle Grazie. La construcción de la iglesia proyectada por Solari comenzó en 1466 cuando ya estaba casi finalizado el convento anexo, y terminada en 1490.

Poco tiempo después, Ludovico el Moro, quien estaba muy ligado a esta iglesia, decide realizar un aporte para la modificación y ampliación de la misma, con la intención de crear también el monumento sepulcral para sí mismo y su esposa Beatrice d'Este. Demolidos el presbiterio y el ábside, en el 1492 el Bramante inicia la construcción de la superba tribuna formada por un gran cubo con tres ábsides. Sobre la tribuna se alza el tiburino poligonal y una galería en la parte superior sobre la que apoya la cúpula. En la fachada larga y baja, se denota el tradicional estilo lombardo. En el 1934-37 todo el edificio fue consolidado y restaurado bajo la dirección del arquitecto Piero Portaluppi.

En 1943 sufre daños luego de un bombardeo aéreo. El portal mármreo al tabernáculo, apoyado en dos columnas y pilastras son del Bramante. En la luneta del sobresaliente y profundo arco, un fresco de Michelangelo Bellotti (172



008

GALLERIA VITTORIO EMANUELE**GIUSEPPE MENGONI**

1865

Ubicación: Piazza del Duomo



Si el Duomo domina la plaza en ligereza y gracia, la galería Vittorio Emanuele II la domina por la molé poderosa y pesada. Se abre al centro del largo porticado septentrional con un gran arco de triunfo. Fue realizado por Giuseppe Mengoni entre los años 1865 y 1877. La forma de cruz y el octógono que forman el encuentro de los brazos se cubre con una cúpula de hierro y cristal que, por su técnica moderna y originalidad, es comparable con otras estructuras similares creadas en el mismo período en Londres y París. Este "camino cubierto de cristal" es hoy centro de la vida mundana y cultural: célebres librerías, grandes cafés, restaurantes famosos.

009

TORRE VELASCA**B.B.P.R.**

1958

Ubicación: Piazza Velasca



Ejemplo de la "presencia ambiental" teorizada por Rogers desde las páginas de "Casabella", la torre Velasca se inserta naturalmente en el ambiente urbano milanes, reasumiendo la "atmósfera" de la ciudad, pero sin citar explícitamente ninguno de sus monumentos.

010

EDIFICIO DE OFICINAS Y APARTAMENTOS

MORETTI
1949-1957

Ubicación: Corso Italia 13-17, via Rugabella 21

Elegante edificio conformado por varias piezas, articula con calidad algunas resoluciones difíciles. La composición presenta detalles de cierta audacia.

011

TORRE PIRELLI

GIO PONTI, NERVI
1955-1960

Ubicación: Piazza Duca d'Aosta 3

Considerado, con el Duomo, uno de los símbolos de Milán, el Rascacielos Pirelli fue construido entre 1955 y 1959 sobre un proyecto de Ponti, Fornaroli, Rosselli, Valtolina, Dell'Orto, Nervi. Con sus 127m. de altura es uno de los más altos edificios del mundo en hormigón armado.

012

VIVIENDAS Y OFICINAS

MARIO ASNAGO Y CLAUDIO VENDER
1950-1952

Ubicación: Piazza Velasca 4

Manteniendo las referencias clásicas, el edificio muestra algunas innovaciones compositivas. Hay una clara adhesión a los principios racionalistas, sin dejar de lado algunas búsquedas expresivas. Presenta un basamento alto de locales comerciales, revestido en mármol, y respeta la alineación de las fachadas de la plaza, incluso en los vanos.

013

RASCACIELOS SAROM, TORRE GALFA

1956-1959
MELCHIORRE BEGA
Ubicación: Via Fara 41

El edificio tiene 109 metros y 31 pisos de alto, con 2 más plantas bajo rasante, y es uno de los rascacielos más altos de Milán. La estructura principal de hormigón armado, está casi completamente oculto por muros cortina de vidrio y de aluminio. El nombre de "Galfa" es un acrónimo derivado de los nombres de las dos calles, donde la torre tiene sus fachadas, Via Galvani y Fara Via.

014

BARRIO GALLARATESE

C. & M. AYMONINO, ALDO ROSSI
1967-1974

Ubicación: Conjunto de Viviendas Monte Amiata

Confrontación que hizo época: una inflexión en la obra de Aymonino, que el espacio metafísico de Rossi ayuda a poner en evidencia. El primero evoluciona hacia una "humanización" de la periferia, mientras que A.R. hace un disgustado gesto de escepticismo.

015

TEATRO GIORGIO ARMANI**TADAÑO ANDO**

2001

Ubicación: Via Bergognone 59

El nuevo teatro ocupa 3.400 metros cuadrados de los 12.000 m² que tiene la antigua fábrica de Nestlé, en Via Bergognone 59. Para el diseño del nuevo espacio, Tadao Ando ha fusionado una vez más, hormigón, luz y agua para crear un pasillo muy visual que une el Teatro Armani con el resto del edificio. Este corredor de 100 m de largo cruza por completo la estructura y está flanqueado por delgadas columnas cuadradas, que no están unidas al blanco techo. Tienen una ligera inclinación que enfatiza la profundidad del pasillo. La luz se filtra a través del hormigón, emergiendo sin que ningún aplique de luz sea visible. El Teatro ha sido diseñado con el concepto de flexibilidad en mente. Todo es móvil para responder a las muy diversas y variadas funciones del teatro: desfiles, presentaciones de showroom, instalaciones.

016

BANCA POPOLARE DI LODI Y AUDITORIO**RENZO PIANO**

1993-2001

Esta nueva oficina central proporciona la oportunidad para una intervención urbana que incluya, junto con las oficinas del banco, otras oficinas, almacenes, un auditorio, y los espacios públicos. La idea del proyecto, resuelta con Giorgio Grandi y Vittorio di Turi, era reconstruir el bloque urbano creando un frente homogéneo: casi una fachada, pero muy permeable por las hendiduras, las líneas de la visión, y los callejones. Un ataque frontal tan fragmentado no representa una barrera, sino es un dispositivo formal diseñado para permitir un descubrimiento gradual del espacio interior. El foco para los movimientos del interior de los peatones es una gran plaza, cubierta por una estructura extensible extremadamente ligera, de cristal y de acero. El espacio es caracterizado por varios bloques cilíndricos de diversas alturas y diámetros.

017

RECALIFICACION DE ESPACIO PUBLICO**CINO ZUCCHI**

2000

Ubicación: barrio Gratosoglio Milano

Los fragmentos dispersos de la periferia histórica son reunidos en un diseño unitario de un solo espacio abierto, en el pavimento y en las paredes revestidas en lastre de Porfírio. Un muro bajo abraza la nueva plaza que se adapta al trazado de la antigua ruta romana hacia Pavia, unificando los cuerpos superpuestos de un mercado comunal, una estación de tranvías. La fachada externa del muro, realizada en cemento visto, es «tatuada» con escritos de variadas dimensiones que interactúan con el paisaje de la metrópoli circundante.

018

EDIFICIO RESIDENCIAL CONVENZIONATA**CINO ZUCCHI**

2002-2007

Ubicación: Nuovo Portello, Milán

Edificios residenciales en bloque. Los tres cuerpos de ocho plantas, están unidos por muros bajos para formar un solo bloque. La orientación del cuerpo paralelo a la Via Trajano, maximiza la exposición solar y las vistas hacia el nuevo parque, al tiempo que se aísla del ruido del tráfico de Serra Boulevard.

Los peatones acceden al bloque desde el lado puesto, atravesando un pórtico alto revestido en piedra blanca. En el lado que da al parque una gran pantalla de elementos de hormigón prefabricado protege la logia profunda de los apartamentos, tratando de conjugar alta densidad con alta calidad ambiental.

Edificios residenciales en torre. Los dos edificios altos del complejo, uno enfrente al a via Trajano y el otro paralelo a este, forman una nueva plaza que da inicio al paseo desde el parque hasta la Feria de Milán, encuadrada en una larga perspectiva.

Las ventanas de proporciones y formas diversas, con distintas formas de protección, la profunda logia, son dispositivos que enfatizan la vista hacia la ciudad.

Edificios residenciales exentos. Las tres torres de edificios exentos son dispuesto irregularmente en torno a un jardín común al cual se accede desde la nueva plaza.

019

ESPACIO MULTIFUNCIONAL- METROPOL

STUDIO PIUARCH

Ubicación: Viale Piave, 24

Una sala cinematográfica de fines de los años cuarenta en el centro de Milán es totalmente reestructurada para albergar un nuevo espacio polivalente: Metropol Dolce & Gabbana. El proyecto se caracteriza por las formas lineales combinadas con una selección de materiales como piedra de lava y el vidrio opalino negro, todo busca generar una síntesis arquitectónica capaz de identificarse con la imagen Dolce&Gabbana. El suelo de la entrada y las salas VIP son cubiertos por una piedra oscura (típica de las calles de Sicilia), lo que crea una impresión de continuidad y solidez. Una gran sala de aprox.1000 metros cuadrados, funciona como sede de desfiles de moda y una serie de actividades culturales. La fachada está hecha de lamas verticales de acero que han sido dobladas alrededor de su eje vertical, dando un efecto cinético al edificio.

020

EDIFICIO DE OFICINAS EL SOLE 24 ORE

RENZO PIANO

2000

Ubicación: via Monte Rosa, 91 20149 Milan

El proyecto de la nueva sede del principal grupo italiano de información financiera, Il Sole 24 Ore, nace de la exigencia de racionalización del espacio en la ciudad de Milán. El complejo edilicio contiene la redacción principal del diario, oficinas administrativas, restaurantes, bar y sala de conferencia. La edificación se inicia como la reestructuración de una estructura existente en la zona Fiera di Milán, usada originalmente con destino industrial. La intervención comprende recalcificación y nuevas construcciones. Un gran atrio abierto cumple el rol de encuentro y núcleo central del edificio.

A las fachadas vidriadas se sobrepone un sistema de paneles opacos, móviles compuesto de lonas de color verde y de un brise soleil metálico para modular la luz natural.

021

OFICINAS CENTRALES DOLCE & GABBANA

STUDIO PIUARCH

2002

Ubicación: Via Carlo Goldoni N°10

De la fusión de dos cuerpos que datan de los años 20' y 60' conectados uno al otro y reorganizados internamente, nace la nueva sede de D&G en pleno centro de Milán.

El edificio contiene un espacio de representaciones, salas de reuniones y oficinas, showrooms en los tres pisos sucesivos y un restaurante con terraza en el último piso, y se le ha proyectado una nueva fachada de vidrio que cubre tres lados del mismo que garantiza la iluminación natural a cualquier hora del día, a la vez que otorga un impactante efecto visual. Linealidad de la forma, juego de luces y pureza arquitectónica distinguen una intervención de gran intensidad expresiva que exprime la fuerte afinidad entre los estilistas Dolce&Gabbana y el equipo de arquitectos.

La sinergia entre lo clásico y lo contemporáneo constituye uno de los elementos importantes del proyecto que enfrentan un palacio de principios de los novecientos, caracterizada por su fachada histórica y aquel de los años sesentas, hoy el nuevo edificio de vidrio.

En el último piso, la articulación de los volúmenes permite la conexión del restaurante con una serie de terrazas.

022

TEATRO ARCIMBOLDI

GREGOTTI

1996 - 2002

Ubicación: Viale dell'Innovazione, 20

El teatro en Arcimboldi es la estructura ideal para ubicar la Scala como segundo teatro lírico de la ciudad de Milán. El nuevo teatro, que en orden de tamaño es el segundo en Europa y el más grande de Italia, nace de la necesidad de dar una solución a la fuerte demanda de espectáculos musicales y conciertos en el área metropolitana de Milán. Se ubica en el centro del barrio de la Bicocca en el predio que ocupaba la antigua industria de Pirelli y que actualmente comprende la sede universitaria, residencias, torres para oficinas y parques públicos. El edificio marca un hito en el contexto urbano.

023

OFICINA DE BMW

KNEZO TANGE
1999

Ubicación: Via dell'Unione Europea n°1 - San Donato Milanese

El edificio de 8 niveles y 42 metros de altura, se presenta como puerta de ingreso a Milán por el sudeste, con su fachada lisa y curvada en el lado de la autopista de la que "escapan" los dos pisos superiores.

024

PIRELLI REAL ESTATE HEADQUARTER

VITTORIO GREGOTTI E ASSOCIATI
1999-2003

Ubicación: Bicocca, Milán

Un enorme cubo de vidrio, que alberga en su interior una torre blanca de 40 metros de altura: el nuevo proyecto de Gregotti Associati se integra en el ámbito del plan de transformación del polo urbano de la Bicocca, destinado a los edificios de la empresa milanesa. El punto central de la nueva construcción es la torre de enfriamiento, elemento del anterior asentamiento industrial, conservada como signo de conjunción y continuidad entre la antigua y la nueva Pirelli. Se trata de la torre de enfriamiento para la producción de neumáticos, que, reforzada y consolidada, está sustentada por una serie de palos metálicos a la vista, pintados de blanco.

El volumen interno de la torre distribuye en tres lados las oficinas, ocupadas por los empleados, que se asoman en desplomo, mientras que una cuarta fachada acristalada está dirigida hacia el edificio histórico de la «Bicocca degli Arcimboldi». En torno a esta torre, de gran valor memorial, además de fuerte impacto visual, se desarrolla el nuevo edificio, asumiendo el papel de un verdadero y propio marco arquitectónico.

La torre, de hecho, está encerrada dentro de una especie de hall que presenta el aspecto de un patio interior y que sirve de nexo entre los diversos espacios.

025

FERIA MILAN

MASSIMILIANO FUKSAS
2004

Ubicación: Rho - Pero

La gran Vela es el elemento generador del proyecto que ordena y organiza espacios y recorridos alrededor del cual se disponen los pabellones de exposición, los espacios de comidas, de información y de servicio.

Un paseo de luz: El polo de exposición pretende rediseñar la geografía de Milán partiendo desde la periferia, desde siempre "banco de examen de los arquitectos y lugar que permite la multiplicación de las posibilidades de proyección". La Gran Vela, llamada significativamente -por el maestro FUKSAS es el elemento generador del proyecto que ordena y organiza espacios y recorridos con la intención de recalificar estéticamente y de regenerar socialmente el interland milanés. El "non lieux" (espacio periférico) de Rho-Pero, por decirlo con la expresión de Marc Auge aménudo utilizada por Fuchsas será aprovechada por la colectividad aun en horarios y días diferentes de aquellos de apertura de la exposición en los cuales serán promovidos eventos, manifestaciones culturales de varios géneros.



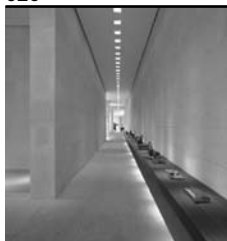
Proyecto luminoso integrado: La luz, en todas sus formas, es uno de los motores principales que ha guiado la totalidad del proceso de proyección. La luz está concebida con la validez poética de modulación y de diferenciación de los espacios. Las fachadas de los edificios con cara al recorrido central son enormes espejos en acero inoxidable que reflejan y refractan la luz y las siluetas de los visitantes creando sugestivos juegos clarososcuros. Alrededor de la Gran Vela se presentan los pabellones, 8 cuerpos de forma regular y altura diversa, entrelazados con un túnel que permite a los visitantes estar en un ambiente cubierto y climatizado.

026

LOCAL GEORGIO ARMANI

CLAUDIO SILVESTRIN

Ubicación: Via Manzini, 31 (local principal)



Claudio Silvestrin ha definido la arquitectura de las tiendas de Giorgio Armani en todo el mundo, su arquitectura trasciende el minimalismo y en su lugar opta por la elegancia de los materiales naturales. El uso de la piedra caliza y la predilección por las aberturas concebidas como «cortes» sutiles y alargados recuerdan antiguos espacios, solemnes en una sencillez de la que participan también lo pocos y selectos elementos de decoración.

027

BAR RESTORANTE SHU CAFÈ

FABIO NOVEMBRE

1999

Ubicación: Via Crocefisso N° 27



Inaugurado en julio de 1999, el SHU Café se convirtió de inmediato en un símbolo de la vida nocturna de Milán. Gracias a su particular arquitectura se utiliza también como un lugar para presentaciones en el ámbito de la moda, el arte y la música. Este espacio se destaca por las formas, las luces y los materiales utilizados, a fin de suscitar una imagen de la mística surrealista.



Pisos con el efecto de un césped artificial y aséptico, bancos que parecen luz, cortinas de terciopelo negro que separan la zona de la barra brillante.

La cuidadosa elección del diseñador, sobre la utilización de los diferentes tipos de iluminación, destaca y pone de relieve el efecto de las formas escénicas, la creación de dos diferentes ambientes, dominados por el bar, en un caso, y en los brazos de oro.

La estructura del bar, en forma de anillos concéntricos ovoides y crecientes. El efecto es la creación de una forma que parece tener vida cambiando de color dependiendo de la hora del día o de las vibraciones de sonido de la música.

028

EDIFICIO BERGOGNONE 53

MARIO CUCINELLA

2004

Ubicación: Via Ambrosio F. de Bergognone N° 53 y Via Tortona



Es el resultado de un concurso internacional para realizar un complejo de uso terciario. El complejo de ubica en un área con una gran concentración de edificios industriales, entre los canales Navigli y el anillo perimetral de los suburbios.

El complejo consiste en cuatro edificios de oficinas que datan de la década de los 60 y los 70 que generan un patio central. El área total del complejo es de unos 25.000 m².



Los cuatro edificios constituyen un único bloque urbano, la intervención consistió en mantener el volumen original pero relacionarlos funcionalmente y actualiza el diseño de las fachadas como la creación de espacios de doble altura y la creación de un nuevo jardín central. Se agrega a la fachada una celosía de metal y vidrio que unifica la apariencia del complejo.

Por medio de fachadas ventiladas se logra bajar el uso de aire acondicionado en las oficinas, mejorando el rendimiento del edificio, a su vez cuenta con una planta de paneles fotovoltaicos en la azotea para genera el ahorro en el consumo de energía. El patio se abrió generando una entrada principal al complejo, creando un nuevo escenario urbano con perspectivas hacia el jardín interior. Por este edificio Cucinella ha recibido en el 2005 el premio Energy Performance + Architecture.

029

ESTUDIO ANTONIO CITTERIO ()

ANTONIO CITTERIO

2000

Ubicación: Via Cerva 4, Milan

Ubicado en el Downtown de Milan sobre una calle residencial. Es un edificio de 5 niveles.

030

EDIFICIO DE OFICINAS

BOERI ESTUDIO

2003-2005

En el centro del nuevo barrio de Bicocca, Boeri Studio ha reestructurado un edificio industrial construido en los inicios de los años 60 para convertirlo en un edificio de uso terciario. El proyecto prevé la reorganización del espacio interior, y la realización de una segunda piel de vidrio, que abarca las cuatro fachadas.

031

RECALIFICACION DEL AREA DEL FRIGORIFICO

STUDIO 5+1AA

2004

Ubicación: VIA PIRANESI, MILAN

Se trata de la reforma del palacio del Frigorífico que fue construido en 1899 para depósito de alimentos y fábrica de hielo, en un espacio polivalente para acoger eventos y exposiciones. La fachada principal sobre la calle Piranesi se caracteriza por una piel de vidrio brillante de color rojo. Indica el área de ingreso, se presenta como un «Plug Building» donde es posible vivir el espacio con modalidades diferentes, una lenta y doméstica, como en el Open Care Café, y otra veloz y urbana. El proyecto rediseña el último piso del palacio recuperando el sistema de la cubierta original generando un espacio de exposiciones abierto al público. El programa incluye un espacio polivalente, foyer, bar y restaurant, espacio expositivos, café, locales comerciales, etc.

032

DUOMO DI MILANO

1386-1805

Ubicación: Piazza del Duomo

El Duomo di Milano es una catedral gótica de 157 metros de largo que alberga 40.000 personas en su interior. Las ventanas mayores del coro tienen la reputación de ser las mayores del mundo.

033

UNIVERSIDAD DE BOCCONI

GRAFTON ARCHITECTS

2008

Ubicación: Via Sarfatti, 25
www.graftonarchitects.ie

Grafton Architects aún sin ser de Milán, lograron destilar la esencia de la ciudad en una forma confidente y contemporánea, ganando el "World Building of the Year" en 2008. El edificio incluye oficinas para 1000 profesores, 5 salas de conferencias, aulas, patios y corredores, todos accesibles al público, con oficinas para el personal docente suspendido sobre éstos.

034

ESTADIO GIUSEPPE MEAZZA

ULISSE STACCHINI
1925

Ubicación: Via dei Piccolomini, 5, 20151
www.sansiro.net

El estadio comenzó su construcción en 1925 en el distrito de San Siro, de donde obtuvo su primer nombre. Fue idea del entonces presidente del AC Milan, Piero Pirelli. En 1980 fue rebautizado en honor de Giuseppe Meazza, bicampeón del mundo con Italia y ex-jugador de AC Milan e Inter.

035

EDITORIAL MONDADORI

OSCAR NIEMEYER
1968

Ubicación: Via Mondadori
www.niemeyer.org.br

La obra se centra en un largo edificio de cristal y acero "envuelto por un sistema de grandiosos arcos de hormigón con vanos de diversas anchuras que proporcionan ritmo a la fachada".

036

BOSCO VERTICALE

STUDIO BOERI
2010 – en construcción
Ubicación: Via Mondadori

Es un proyecto que pretende contribuir a la reforestación metropolitana, la regeneración del ambiente y biodiversidad urbana. Dos torres residenciales de 110 y 76 m están siendo construidas en el centro de Milán. Cada apartamento tendrá un balcón diseñado para mantener un pequeño jardín con árboles de considerable tamaño. Los dos edificios contendrán un total de 900 árboles, de 3, 6 y 9 metros de altura, además de una gran variedad de flora. Toda esta vegetación en una superficie plana equivaldrá a 10.000 metros cuadrados. Pretende crear un microclima interior que aislé del ruido y de las partículas de polvo del exterior, produciendo oxígeno y humedad y absorbiendo CO₂, a la par que optimiza el uso de energía.

Cusago

001

CASAS DE PLANTA LIBRE

RENZO PIANO
1972-1974

Al ocupar una gran retícula estructural de acero como techo, cada una de las cuatro casas quedan con un espacio completamente flexible. Esto les permite a los ocupantes mayor libertad para definir sus propios espacios.

22 COMO Y ALREDEDORES

Como

001

OFICINAS B&B EN NOVEDRATE**RENZO PIANO**

1971-1973

Ubicación: Strada Provinciale N°32

Ubicada en el acceso a la planta de muebles de la empresa B&B el espacio de oficinas es una planta completamente abierta con una estructura modular que simplificaba las futuras extensiones.

La estructura principal cubre una distancia de 40mts y esta fabricada con componentes autosoportantes y extremadamente livianos.

002

OFICINAS B&B EN NOVEDRATE**ANTONIO CITTERO**

2002

Ubicación: Via Durini, 14

Ocupa un área de aproximadamente 3500 m2 en la fábrica diseñada por Tobia Scarpa, construido en la década de 1970. La misión de completar el nuevo edificio redujo significativamente el diseño. Un áspero muro de hormigón fue utilizado para ensamblar las dos alineaciones existentes. Detrás de este muro, el volumen cuenta con tres plantas en altura, la planta baja, ocupada por los laboratorios de prototipos, la primera planta con sala de exposición y el interior de la planificación y diseño de oficinas. Las dos primeras plantas del edificio están hechas de elementos prefabricados de hormigón. El sector más ligero y más transparente contiene a la sala de exposición y las oficinas, están formados por una estructura metálica con un ligero retroceso con respecto al perímetro exterior muro de concreto.

003

PARVULARIO SANT'ELIA**TERRAGNI, GIUSEPPE**

1936-1937

Ubicación: Via Andrea Aliciato 15, via dei Mille 3/A.

“La arquitectura, índice de civilización, surge límpida, elemental, perfecta cuando es la expresión de un pueblo que selecciona, observa y aprecia los resultados que, laboriosamente reelaborados, revelan los valores espirituales de todos los pueblos ...”, se lee en un manuscrito de Terragni de 1941. Quizá pensaba en el Parvulario, su obra más espontánea y más feliz, nacida durante un paréntesis sereno, muy excepcional en una existencia condicionada por polémicas furibundas y durísimas luchas. Aquí domina finalmente el horizonte, la línea de la tierra; se olvidan las veleidades dictatoriales. Disfrutar de lo cotidiano no es ningún crimen. Sobresalen los espacios luminosos, los recorridos, los diálogos entre estructura y volumen, sin intelectualismos, con una naturalidad creativa que no tiene iguales. “Un pueblo que selecciona ...”, un lenguaje arquitectónico internacional “de todo el mundo”.

“Terragni ya no tiene inhibiciones: el bloque está roto con la intención de lograr aquella integración exterior-interior, que es, a la vez, la generadora funcional y poética de la composición [describe Argan]. La rotura del bloque implica una intervención dinámica, por lo tanto se recurre a la temática futurista; sin embargo, se evita cuidadosamente la evidencia física del impulso dinámico. No se trata de una forma puesta en movimiento, se trata de un movimiento que se integra en la forma y se convierte en estructura.”

Terragni abandona el vanguardismo Futurista, se proyecta en el presente y no en un imaginario mañana.

004

NOVOCOMUN**GIUSEPPE TERRAGNI**

1927-1929

Ubicación: Via Vacchi / via Sinigaglia 1

Obra que pone de manifiesto el racionalismo arquitectónico italiano, el edificio del Novocomun representa la primer realización (1927-1928) del arquitecto Giuseppe Terragni. Complejo residencial, el edificio se caracteriza por el uso de materiales y elementos innovadores para la época como el hormigón armado y los amplios ventanales y por los volúmenes rigurosos, líneas cuadradas y formas cilíndricas y curvas.

005

MONUMENTO AI CAUDITI**TERRAGNI GIUSEPPE**

1931-1933

Ubicación: Via Puecher, viale Vittorio

El trabajo que ha reconstruido dos veces en menos de diez años, se encuentra a horcadas en la arquitectura y el arte. La rejilla tridimensional crea un espacio interno definido por las placas de mármol que salen desde el interior abierto hacia el exterior (hay grabados en las losas incluyendo los lados internos). La arquitectura es por lo tanto, visto como la presencia de "espacio interior". Todas las versiones son diferentes pero comparten un elemento común, el de la estructura de tubos metálicos soldados que forman un cubo y la cruz griega en tres dimensiones dentro de ella. En cada lado, dos de las nueve áreas que las caras del cubo se dividen en están ocupadas por dos losas de mármol, algunos con inscripciones. La estructura descansa sobre una base en forma de cruz colocada en el centro de un lecho de flores redonda.

006

CASA DEL SINDICATO (CASA DEL UFLI).**CATTANEO, LINGERI, MAGNANI, ORIGONI Y M.****TERRAGNI**

1938-1943

Un edificio muy apreciado por los neo-racionalistas por su precisión geométrica y su escueta expresión arquitectónica. Detrás de la casa del Fascio.

007

CASA GIULIANI FRIGERIO**GIUSEPPE TERRAGNI**

1939-1940

Ubicación: Viale Roselli 24

Última obra de Terragni. Tres departamentos articulados en medios niveles, y una villa en la azotea componen un conjunto muy particular, donde se hace gala del estudio de cada detalle y la articulación de los mismos logra una composición más dinámica que en sus trabajos previos.

008

BATHHOUSE LAKE SEGRINO**MARCO CATELLETTI**

2003

Ubicación: Comune di Eupilio, Lago Segrino, Como

El carácter de la construcción deviene de la simplicidad constructiva y material. La estructura de madera laminar sostiene el plano de cubierta resuelto en aluminio. En la parte abierta de los pórticos se dispone el volumen cerrado de los vestuarios y del bar y un largo muro sobre la calle.

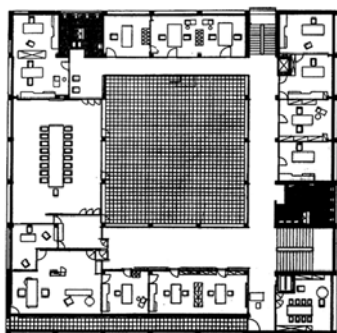
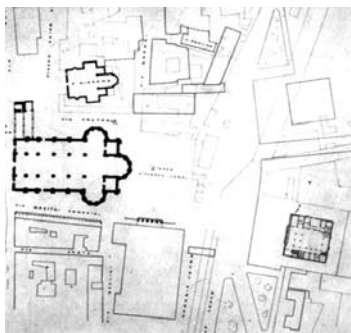
CASA FASCIO



GIUSEPPETERRAGNI

1932-1936

Ubicación: Piazza del Popolo 4



Sede de Actividades Políticas y Culturales del Partido Fascista. Sede de Guardia di Finanza (actual denominación). Obra maestra de la arquitectura moderna europea. De esta obra se desprende la fragancia creativa de Terragni en el ámbito de la poética racionalista. Es un texto precoz de manera y esto explica, a distancia de casi cincuenta años, por qué continúa siendo objeto de apasionados estudios. Prisma perfecto, planta cuadrada con lado de 33,20 mts. y altura de 16,60 mts., que corresponde exactamente a la mitad. Planteamiento rígido desde el inicio, lo que exige un trabajo encarnizado para poder quemar su virtualidad classicista. Cuadrado y prisma constituyen, de hecho, los cánones del purismo corbuseriano, por aquí este purismo será contestado, puesto que el volumen no se suspende sobre pilotis, y las fachadas no son libres con respecto al armazón estructural, sino que, al contrario, se involucran para extraer así una profundidad estratificada. La retracción del vestíbulo y la abertura hacia el cielo garantizan la transparencia del bloque.

“Monumentalidad austera, primitiva, mítica [...] ninguna alegoría, ninguna concesión agradable [...] ninguna alusión que distraiga la rebuscada belleza de la frase, la elocuencia mesurada de un nombre o de un objeto decorativo”.

Predomina la horizontalidad, la línea humana.

Cuatro frentes todos asimétricos, portadores de cuatro mensajes radicalmente diferenciados. El menos convincente es, quizás, el principal, a causa del ángulo izquierdo que no está resuelto y de la superficie lisa que, en los varios proyectos, Terragni intenta animar con una entrada, un pórtico o con las láminas en hierro esmaltado de Nizzoli. La temperie racionalista se anima, por todos lados, con gestos inventivos, con las cualidades de la materia excavada, con tensiones espasmódicas hacia la perfección formal. Este ideal intransigente de perfección tiene una faceta política: constituye la más abierta antítesis de la vulgaridad fascista, su finalidad es el rescate mítico o, mejor dicho, la instintiva, desesperada negación, promulgada en el interior del sistema corrompido.

“Nuestro Movimiento no tiene otra consigna moral que la de servir la revolución [fascista] en el clima duro. Invocamos la confianza de Mussolini para que nos proporcione los medios de realizarla”

MIAR. (Movimiento Italiano per l'Architettura Razionale) 31 de Marzo de 1931



SUIZA

DATOS GENERALES:

Nombre oficial: Confederación Suiza

Superficie: 41.290 km²

Población: 7.870.134

Densidad de Población: 191 hab/km²

Territorio: 3 áreas topográficas básicas: los Alpes suizos en el sur, la meseta suiza en el centro, y las montañas de Jura en el norte.

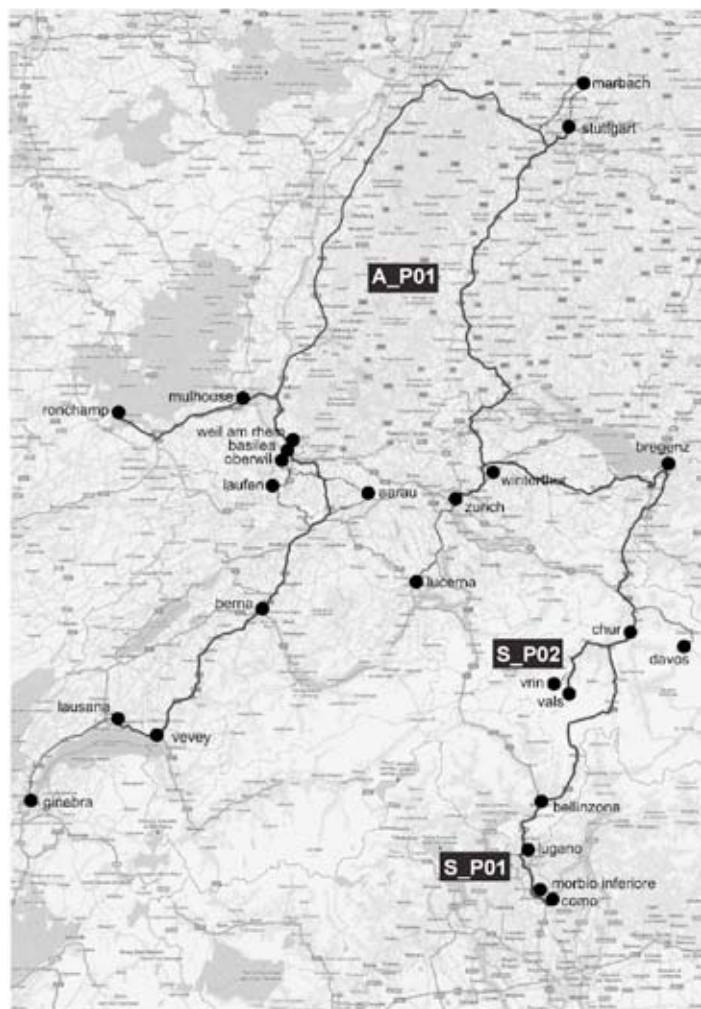
PBI per cápita: US\$67.384

Capital: Berna

Idiomas oficiales: Alemán (63,7%) / Francés (20,4%) / Italiano (6,5%), / Romanche (0,5%)

Religión: No oficial. Estado laico.





REFERENCIAS

A_P01 Paisaje Alemania: Selva Negra

S_P01 Paisaje Suiza: Via Mala

S_P02 Paisaje Suiza: Alpes - Cantón Grisones

— Itinerario

..... Itinerario ampliado - bifurcaciones

I. INTRODUCCIÓN

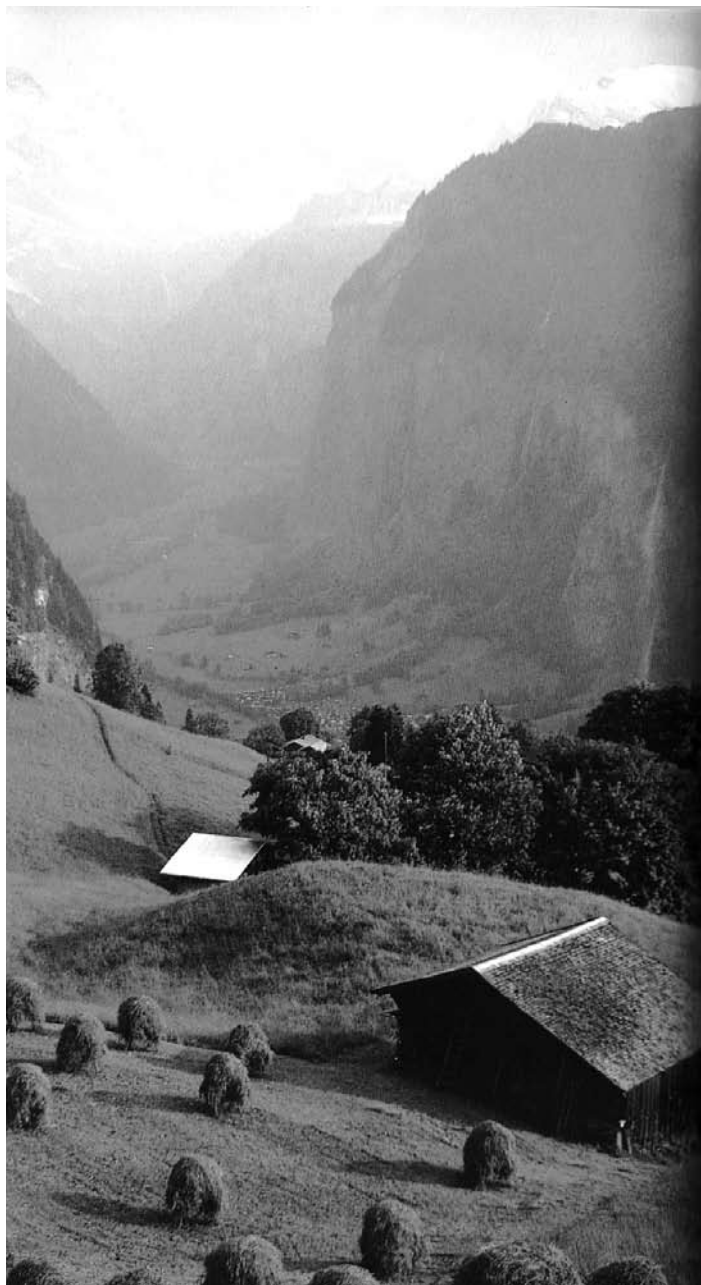
LOS ALPES: AUSTRIA OESTE, ALEMANIA SUR, SUIZA Cultura de un territorio sinuoso y de excepción

Dejamos atrás el mundo del mediterráneo por un rato, viajaremos por el resto del territorio, por la contracara de la ciudad. Atravesaremos el muro de piedra que divide estos dos territorios. Nuevamente exploradores del paisaje natural de la cordillera alpina, de la velocidad en la autopista del sur alemán o los caseríos y senderos de la montaña Suiza. Saliendo de Como nos adentraremos en la Región del Cantón del Ticino, obteniendo espectaculares perspectivas desde el Monte Tamaro o experimentando el vértigo en las pasarelas del antiguo camino romano denominado Via Mala. De ahí hacia el paisaje del Cantón de los Grisones, el más grande de Suiza, y la cultura urbanística en el Vorarlberg. Luego Zurich y Basilea como las principales ciudades en Suiza.

Suiza es un país de excepción. Concepto que utiliza Luís Fernández Galeano como síntesis o ampliación nada errónea para comprender un país singular, que se hamaca entre la sutil y refinada técnica y la tradicional robustez campesina. Entonces continua Galeano: «de excepción en su acantonada fortaleza de cautela, y de excepción en su testaruda reticencia al engranaje, este alcázar alpino es a la vez un recinto de cultivo del privilegio y un reducto de resistencia a la integración, un territorio singular que los demás europeos contemplan de manera inevitable con una mezcla de admiración y resentimiento. El carácter excepcional de su plácida prosperidad y de su espléndido aislamiento lo hacen simultáneamente excelente y excéntrico, insuperable e insolidario». Y continua, «excepcionales en su autismo de caja fuerte y excepcional en su belleza de materia táctil, los edificios suizos de esta hora tienen el reloj detenido en el momento intacto de su excepción exenta: exenta de historia, exenta de drama y, hasta ayer, exenta también de excepcional temor».

Imaginación. Los alpes serán nuestro lugar, a veces como materia física, otras como telón de fondo, pero también como una metáfora o un significante. Concebido como un concepto, como una construcción óptica o una elaboración lingüística que puede adoptar la forma de un diagrama, una frase o una fotografía. Desde el siglo XIX a sido objeto para múltiples artistas contemporáneos que contemplan e imaginan el medio ambiente como un relato histórico. El paisaje es invadido por un repertorio de fuertes símbolos intelectuales, en otra forma de alterar y describir a la sociedad contemporánea.





II. PAISAJE

GEOGRAFÍA PLEGADA ENTRE LAGOS Y MONTAÑAS

Bajo el telón alpino

Los acentuados plegamientos geológicos y la erosión causada por las glaciaciones formaron los pronunciados valles y las imponentes cimas de Suiza. Conocido por su montañoso telón de fondo, más del 60% del territorio Suizo corresponde a los Alpes. El gran muro de roca que divide Europa del mundo mediterráneo y que se extiende por más de 1200km desde la Riviera francesa hasta la periferia de Viena.

Las montañas, los glaciares y los bosques

A pesar de la complejidad de sus detalles y de la particularidad de sus cimas y valles, la geología de los Alpes es bastante simple, aunque el dilatado tiempo y las sucesivas pulsiones de la tierra que se requirieron para llegar al estado actual están fuera de la comprensión humana.

En el comienzo una extensión de macizo rocoso de 500km de ancho (norte a sur) predominaba en este lugar. Sucesivos desplazamientos, más o menos ordenados en el tiempo, de capas de roca y la constante presión que iban acumulando unas sobre otras formaron una superficie ondulada. En algunos sitios la superficie se fracturó y el magma interior salió a través de volcanes. Esta secuencia de hechos geológicos se repitió hasta el último gran suceso que dio la forma final de los Alpes actuales y que data de tres millones de años atrás.

La actual configuración de las montañas es el resultado de las sucesivas glaciaciones, la última hace sólo diez mil años. En la era de los glaciares casi toda Suiza se encontraba enterrada bajo hielo, de la que sólo sobresalía alguna cima ocasional. Los glaciares formaron la actual configuración de la montaña mediante un lento e infatigable trabajo de esculpir la roca. La forma en «U» de la mayoría de los valles alpinos dan cuenta de la presencia del glaciar, mientras que numerosos lagos y numerosos ríos como el Rin o el Ródano que también nacieron de los glaciares y que arrastrando los depósitos de roca fueron moldeando las tierras bajas completan las cuencas excavadas por el hielo. A medida que el hielo fue desapareciendo y el clima mejoró, la tierra desnuda comenzó a poblarse de musgo, líquen, arbustos y árboles que más tarde dieron lugar a los bosques de coníferas (pinos, abetos, piceas). Luego brotaron los bosques de los Plateau o mesetas y valles alpinos, los alisos, sauces, robles, hayas, fresnos y sicomoros.



III. ARQUITECTURA

JACQUES HERZOG & PIERRE DE MEURON

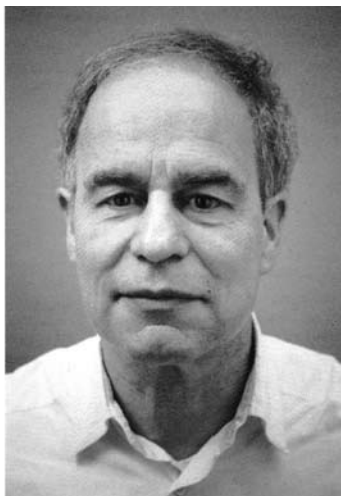
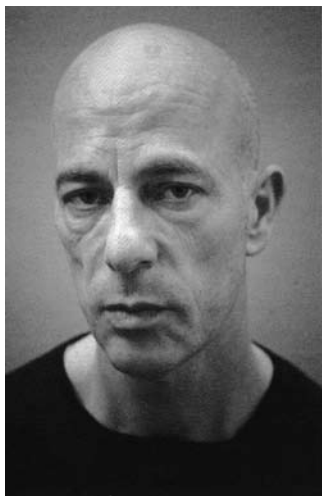
La obra de los arquitectos, Jacques Herzog y Pierre de Meuron es una de las más importantes de este final y comienzo de siglo. Nacidos ambos en la ciudad de Basilea (Suiza) en 1950 y formados en la ETH de Zurich, fueron alumnos del milanés Aldo Rossi.

La deuda de su trabajo con Rossi o Beuys, lo mismo que la interpretación de sus pieles en términos semperianos, quien fue el primero en descubrir la arquitectura como estructura revestida, son lugares comunes que parece inevitable repetir; pero su obra se relaciona también con un ilustre ciudadano de Basilea, el filósofo Friedrich Nietzsche.

La eficacia programática de sus plantas, el extraordinario refinamiento visual de sus fachadas, y sus frecuentes colaboraciones con artistas plásticos han codificado una imagen de sus obras como arquitectura conservadora y artísticamente innovadora; donde se aúna el laconismo de las formas con la elocuencia de la materia.

Algunos de estos ropajes simbólicos utilizan iconos cotidianos, desplazados de su lugar habitual y a menudo reiterados en serie, lo que vincula esta arquitectura con las citas populistas de Venturi y las secuencias serigrafadas de Warhol. Pero más allá de lo guiños americanos, la gravedad esencial de este paisaje de referencias remite a progenitores europeos: Beuys en la materia y Rossi en la forma.

Abrieron su oficina en 1978, en las dos décadas que siguieron, trabajaron en un centenar y medio de proyectos, con el resultado de veinte o treinta edificios deslumbrantes por su originalidad y perfección, y al menos dos obras maestras absolutas, la cabina de señales de los ferrocarriles suizos y las bodegas Dominus en el valle de Napa en los Estados Unidos.



Los 80: identidad material

Al margen de una primera casa azul Klen, el estudio fotográfico Frei puede considerarse el punto de partida de la trayectoria construida de Herzog y de Meuron. Con sus sobredimensionados lucernarios inclinados y sus revestimientos de contrachapado y cartón embreado, esta pieza reclama para la arquitectura una presencia física, que es progresivamente más intensa en los proyectos que jalonan la década de los ochenta: los rugosos paños de mampostería de la casa Tavole; el vibrante tapiz de fundición de los apartamentos de la Schutzenmattstrasse; el cálido forro de roble de las viviendas en la medianera; el robusto corsé de fibrocemento del Almacén Ricola; el delicado perfil traslucido del depósito de locomotoras; el sensual vendaje del centro de señalización ferroviaria; el decorativo velo vítreo del edificio Suva; el sugestivo estampado de hormigón del Centro Deportivo Pfaffenholz; y la serena e ingrávida estructura de la Galería Goetz.

Los 90: sustancia simbólica

En su condición de revestimiento de formas netas, los materiales y sus cualidades físicas son una fuente de expresión inagotable. Durante la década de los noventa los encargos se multiplican, y el estudio de Basilea depura o amplía experiencias anteriores en una producción que llega a ser autorreferente y deviene plenamente artística: escultura de gran escala en la residencia estudiantil del Campus de Dijon, figuración orgánica en la fábrica y almacén para Ricola en Mulhouse; iconografía irónica en la Biblioteca Universitaria de Eberswalde; plástica quirúrgica en la nueva Tate Gallery londinense; abstracción surreal en la casa de Leymen; juegos perceptivos en los Laboratorios Farmacéuticos de Basilea; elocuencia pictórica en los Estudios de Remy Zaugg; land art en las Bodegas Dominus; diálogos con la memoria industrial en el Museo Kuppersmuhle de Duisburg; y exaltación de la naturaleza y el color en las oficinas comerciales para Ricola en Laufen.

Los 00: explosión planetaria

Estos últimos años han contemplado la expansión planetaria de la oficina y la multiplicación acelerada de sus propuestas formales, fieles a una voluntad experimental que podríamos decir que cuanto mayor es la escala de su trabajo, mayor es la diversidad de sus proyectos.



PETER ZUMTHOR

Peter Zumthor es una figura legendaria entre los arquitectos contemporáneos más destacados, tanto por la calidad de su trabajo como por su aura de misterio e inaccesibilidad. Zumthor nació en Basilea en el año 1943, estudió en Kunstgewerbeschule y en el Instituto Pratt, pero desde su graduación ha optado por vivir y trabajar en un placentero y hermoso lugar de Suiza, en las cercanías de Chur, en el Cantón de Graubünden. Ha diseñado importantes y hasta remotas construcciones tales como los Baños Termales de Vals y el Kunsthaus en Bregenz.

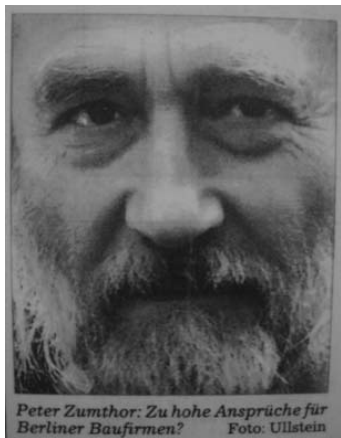
Sus exquisitas pero contundentes construcciones parecen surgir de la piedra viva, no obstante las percepciones de la necesidad humana resultan también importantes en su forma.

«Siempre que construye en un lugar, existen dos posibilidades; una es imponer nuestro propio estilo dondequiera que vayamos. Otra es que el lugar nos inspire a realizar algo especial. Yo pertenezco a esta segunda categoría.»

Cada mes de Julio, cuando finalizan los cursos universitarios, los clientes se van de vacaciones y el teléfono suena con menor frecuencia, Zumthor se retira a su hogar y estudio para reunirse con sus 15 colaboradores en lo que podríamos llamar un estallido controlado de energía creativa. Surgen entonces diseños para nuevos proyectos que guardan estrechos vínculos con el propio ambiente que los rodea.

«La arquitectura es algo físico y experiencial. Debemos hacernos las siguientes preguntas: ¿Cómo se siente? ¿A qué se parece? No se trata de ser intelectualmente brillante, sin embargo cuando ocurre es una agradable sensación. La arquitectura 'no se ocupa de temas abstractos como la filosofía'. Es importante saber lo que se está haciendo, pero la cosa no comienza allí. Comienza con emociones. Me siento dentro de un grupo de personas, no solo arquitectos, que observan y experimentan el mundo, y cuanto más se observa más interesante se torna. Me relaciono con gente vinculada a otras artes. Hacemos las mismas investigaciones... observando de forma apasionada y emocional e intentando ser parte de lo que vemos.»

La atmósfera es la poesía de la arquitectura y una ventana a las fuentes de inspiración personal de Peter Zumthor.



Compatibilidad del Material

Los materiales reaccionan entre sí y tienen su brillo, de manera que la composición del material da origen a algo único. El material es infinito.

El Sonido de un Espacio

Los interiores son como grandes instrumentos, que reúnen el sonido, lo amplifican y lo transmiten. Esto tiene que ver con la forma peculiar de cada ambiente y con la superficie de los materiales que contienen, así como la manera en que esos materiales han sido utilizados.

La Temperatura de un Espacio

Creo que cada construcción tiene una cierta temperatura. Cuando construimos el Pabellón Suizo para la Feria Mundial de Hannover utilizamos una gran cantidad de madera. Y cuando hacía calor afuera, el pabellón estaba fresco como un bosque; por el contrario si estaba fresco en el exterior, en el pabellón se sentía más calor que afuera, a pesar de ser un espacio abierto.

Objetos del Entorno

La idea de cosas que no tienen nada que ver conmigo como arquitecto ubicadas en una construcción – ubicadas en el lugar correcto – me ayuda a comprender mejor el futuro de mis construcciones: un futuro que existirá sin mí. Eso me hace mucho bien. Me ayuda mucho a imaginar el futuro de las habitaciones de la casa que estoy construyendo, y a imaginarlas en su real funcionamiento.

Tensión entre el Interior y el Exterior

Hay otra cosa muy especial que me fascina de la arquitectura. Un trabajo fantástico. La arquitectura toma un pedacito del globo con el cual construye una pequeña caja. Y de pronto tenemos un interior y un exterior brillante.

La Luz de las Cosas

Si pensamos en la luz natural y en la luz artificial, tengo que admitir la luz natural, la luz sobre las cosas, llega a emocionarme, es algo casi espiritual. Cuando sale el sol por las mañanas – para mí cada nuevo amanecer es algo absolutamente fantástico y maravilloso – y despliega su luz sobre todas las cosas, es como si se tratara de algo de otro mundo. No comprendo a la luz. Tengo la sensación de que existe algo más allá de mí, más allá de toda comprensión. Y estoy muy feliz, muy agradecido de que esto sea así.

«Deseo crear espacios con alma, que se conviertan en parte de la vida cotidiana y se enfrenten a la artificialidad general del mundo».



SUIZA SUR

¿Cuál es el misterio del éxito de los arquitectos tesineses? Ya habían dejado su huella en la Roma de los papas y la Rusia de los zares. Ahora, los arquitectos tesineses reinan en todos los continentes. Para Mario Botta, el más mediático de estos arquitectos, no es ciertamente el estilo lo que constituye el punto común de los artistas tesineses. «Lo que tienen, en cambio, es quizá una relación privilegiada con la geografía de los lugares que determinan su obra arquitectural», declara Mario Botta. «El Tesino es en sí una creación arquitectónica de la que se impregnan los tesineses», explica. «Si estuviéramos en una gran planicie holandesa, posiblemente la idea de la construcción y del espacio no estaría presente», prosigue Mario Botta. Ticino es una tierra de contrastes: de la arquitectura tradicional del granito en los valles y las montañas, las iglesias en la región de los valles (las iglesias Romanicas de Giornico y de Negrentino en el valle de Blenio son particularmente importantes), a las numerosas residencias barrocas en las ciudades y las aldeas alrededor de los lagos. Hoy en día, Ticino se conoce por su arquitectura moderna, una verdadera escuela, que ha producido nombres internacionalmente famosos tales como Mario Botta, Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi y Livio Vacchini. Para incentivar la pasión de la gente de Ticino por la arquitectura, en 1996 fundaron la academia de arquitectura de Mendrisio, donde se están formando los arquitectos del futuro.



Morbio Inferiore

001

ESCUELA EN MORBIO INFERIORE



MARIO BOTTA
1977
Ubicación: Via Stefano Franscini 30

Plantea la subdivisión de los espacios didácticos en bloques funcionales repetidos en serie y contenidos en un gran volumen lineal. Cada bloque dialoga con los espacios de sus alrededores a través de la transparencia del pórtico de acceso, que enlaza el amplio espacio verde situado delante del edificio con el bosque situado detrás.

002

SANTA MARÍA DEGLI ANGELI**MARIO BOTTA**

1990 - 1996

Ubicación: Monte Tamaro, Rivera

Horarios: Mie, Jue y Vie 14:00 a 18:00 hs. / Sáb 9:00 a 12:00 hs.

Extra: Acceso por Teleférico . Costo € 19

Esta capilla se sitúa a una altitud de casi 2000 mts por encima de la autopista que conecta Bellinzona con Lugano. Su áspera fuerza es producto no sólo de su volumetría llena de potencia, sino también de su revestimiento de Porfirio rusticado. El conjunto se complementa con una serie de frescos del pintor italiano Enzo Cucchi. Tanto la capilla como su decoración son indiscutiblemente modernas, y sin embargo, parecen al mismo tiempo enraizadas en la arquitectura antigua.

003

CASA BIANCHI**MARIO BOTTA**

1973

Ubicación: Via Fomeggie 6, Riva San Vitale

“la idea de casa está vinculada íntimamente a la de refugio”. Esta casa es un poco la idea de una caverna cavada en las rocas, un poco como en el vientre de la madre tierra. En el borde de una colina al pie de la cual se encuentra el pequeño pueblo pesquero de San Vitale a borde del lago Lugano. Los elementos más emblemáticos son el hormigón gris de las paredes portantes y el rojo de la pasarela.

Lugano

001

BIBLIOTECA SALITA DEI FRATI**MARIO BOTTA**

1979

Ubicación: Via De San Gotardo (Salita Dei Frati 4)

Extras: Mi Ju Vi 14:00 A 18:00 / Sa 9:00 A 12:00

Una serie de troneras que se abren en un muro de hormigón entre las filas de una viña en un declive aterrazado y la estructura triangular transparente de una claraboya son las únicas particularidades que el proyecto permite apreciar desde el exterior. Internamente, un único gran espacio subterráneo, en una parcela adyacente a las antiguas murallas, sitúa la nueva estructura de la biblioteca, con las salas de consultas y el depósito de los libros, en una posición totalmente enterrada. La ausencia de aberturas al exterior, a excepción de la claraboya, genera una atmósfera de recogimiento. El ambiente interior se divide en dos niveles, con una gran galería abierta al espacio de lectura situado debajo, en doble altura.

002

EDIFICIO PARA VIVIENDAS Y OFICINAS**MARIO BOTTA**

1987-1990

Ubicación: Via Ciani 16

Es una especie de torre urbana que ocupa un solar en un área de expansión de la ciudad de Lugano, que incluye además del programa residencial el nuevo estudio del arquitecto. El gran taller se desarrolla en las tres últimas plantas en cuyo remate se incorpora una serie de aberturas cenitales dispuestas radialmente que iluminan los espacios de trabajo.

003

CENTRAL BUS TERMINAL

MARIO BOTTA
2002

Ubicación: Via Corso Enrico Pestalozzi - 6900

El techo de la plataforma para la nueva estación de autobuses central de los transportes públicos urbanos se encuentra en la plaza de la ciudad de la Piazzale Ex-Scuole. El proyecto se compone de una nave central, con dos pasillos laterales, que crean un nuevo espacio urbano, ofreciendo una plataforma de protección del techo de la parada de autobús y en el frente sur, la conexión con el estacionamiento para coches y bicicletas. La estructura se cubre con un material transparente (metacrilato) y ofrece una superficie opaca que permite una luz filtrada.

Bellinzona

001

PISCINA PÚBLICA

AURELIO GALFETTI
1967 - 1970

Ubicación: Via Mirasole

Extras: Ma Mie Jue VI Sá 10:00 a 17:00 hs / Lu 13:00 a 17:00 hs.

40.000 m² de césped para alrededor de 40.000 habitantes. Un puente que enlaza directamente a la ciudad con el cauce del río Ticino atravesando el espacio público de la piscina. La arquitectura nace de una síntesis entre las respuestas a un lugar y a las necesidades particulares.

002

CASTILLO CASTELGRANDE

EMPERADORES DE LA DINASTÍA SAJONA
SIGLOS X

Ubicación: Via Mirasole

El castillo se construyó en un promontorio rocoso situado en medio de un valle profundo, que conectaba el norte con el sur de Europa. Unas estrechas escaleras permitían acceder al castillo situado a mayor altura. Era necesario atravesar varias puertas y obstáculos para llegar finalmente a la puerta principal situada al sureste del castillo. Esta puerta precedía a la gigantesca plaza interior donde se construyó la iglesia de San Pedro, así como una multitud de pequeñas construcciones. Hoy día estos edificios ya no existen. Además del recinto y los edificios de la parte sur, solo permanecen en el centro las dos torres (Torre Nera y Torre Bianca), así como los tres muros defensivos que comparten el espacio en tres sectores.

003

TRANSFORMACIÓN CASTILLO CASTELGRANDE

AURELIO GALFETTI
1982 - 1992

Ubicación: Casella Postale 1419, 6500 Canton de Bellinzona, Suiza

Extras: +41 91 826 23 53 / www.castelgrande.ch

El arquitecto fue muy respetuoso con el perfil de Castelgrande. El ala sur del museo contiene ambientes que, basándose en hallazgos arqueológicos muestran la historia de la construcción del castillo, y allí también se conserva pinturas en el techo de la Casa Ghiringhelli. El cuerpo occidental de la fábrica se unió en ángulo recto con el ala sur, ésta fue construida en el siglo XIX, como un arsenal, totalmente reparado alrededor de 1990, desde entonces se ha convertido en un restaurante.

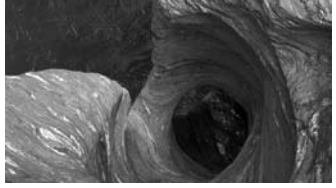
PO1 - VIA MALA



Ubicación: Por A13 camino a San Bernardino

VIA MALA

En antaño odiada y llamada por los viajeros como "Camino malo", la Viamala, es una profunda garganta ubicada en el Rin posterior y un obstáculo en el camino a través de los Alpes. Si bien es hermosa, también es salvaje y peligrosa, pero este es precisamente el motivo por el que hoy en día se viaja hasta ella. Hoy en día esta agreste garganta ya no es motivo de miedo para viajeros en tránsito, sino un incentivo más para el viaje. Un camino de herradura que parte de Thusis –provisto con un nuevo puente colgante–, un descenso asegurado a través de 321 escalones y el puente antiguo de 1739 permiten a los excursionistas acceder hasta las profundidades de esta mítica garganta.



Excursión Via Mala

Para ir de Thusis a Sils se debe pasar primero por el paso inferior ubicado debajo de la estación de tren y luego tomar las calles Compognastrasse y Silserweg. Después de la iglesia, tomar el camino ubicado a la derecha que conduce primero al castillo Ehrenfels y luego a la fortaleza Hohen Rätien. La ruta continúa a lo largo de una garganta hasta llegar a la pasarela Traversiner Steg, un espectacular puente colgante construido sobre el abismo del Traversinertobel. Después de 3 horas de caminata llegará al centro Viamala ubicado junto a un quiosco. La senda sigue luego en dirección a Zillis y pasa por otro puente colgante, el Punt da Suransuns. Finalmente, una serie de variados senderos permite llegar a Reischen y al punto de llegada en Zillis. En este último lugar vale la pena visitar la iglesia St. Martin.



PASARELA DE SURANSUNS

Conzett, Bronzini, Gartmann (1999)

Ubicación: Desfiladero De Viamala

Dentro del proyecto de ampliación de una ruta de senderismo existente a lo largo de Vía Mala, se abrió un nuevo camino en la parte sur de la garganta, cruzando el río Hinterrhein, justo al norte de un puente para vehículos. Un ensanchamiento del cauce del río, pasado Suransuns, presentaba en ambas orillas un terreno adecuado para este sendero. Sin embargo, en este punto la distancia a cubrir era relativamente ancha, de unos 40 m. El sistema de cables de tensión resuelve la diferencia de altura entre las dos orillas, y permite una buena anchura de paso. La exposición a los vapores de la sal de deshielo empleada en una carretera cercana planteaba un problema potencial, de manera que todos los componentes de acero del puente se hicieron con acero inoxidable de alta aleación, con muy buena resistencia a la corrosión. Los cables de tensión están hechos de acero inoxidable dúplex, el cual por otra parte ofrece unas excelentes prestaciones de resistencia. Los dos pares de cables de tensión están colocados estáticamente en el eje neutro de la sección transversal total.



P02 - CANTÓN DE LOS GRISONES

POR EL CANTÓN DE LOS GRISONES Y EL VORARLBERG

¿Cómo están colocadas las casas en el paisaje?

Tal pregunta se hacía H&deM en la memoria para el concurso de reordenación de Sils Cuncas al suroeste de los Grisones. No parece del todo alejada a lo que podemos preguntarnos respecto a cómo se ordenan los poblados en la montaña. Sils Cuncas está formado por un grupo de casas que, como en un caserío similar a los que existen en el resto de la precordillera alpina, las casas parecen estar colocadas en el paisaje por azar, y entonces se vuelve a preguntar ¿acaso no es una composición que nos es de algún modo familiar y casi romántica?. Tal vez sea esta primera impresión, no del todo falsa, la que puede tener un observador desde un autobús, un coche o esquinando. Y desde el punto de vista urbanístico y de configuración del paisaje, tampoco estaría en modo alguno desprovista de interés. Tal vez la imagen del caserío tampoco es tan falsa, porque aquí, como en el caserío que pertenecía a una cultura pasada, tradicional y no turística, los edificios también están totalmente distribuidos en función de la topografía.

EL CANTÓN DE LOS GRISONES

El cantón más grande de Suiza, los Grisones, engloba el Parque Nacional Suizo y las estaciones de St-Moritz, Davos y Klosters. La región más pintoresca de la nación, que incluye 150 valles, 615 lagos y el macizo de Bernina, de 4000m, sin olvidar los blancos invernales y los coloridos veranos.

Los Grisones son una región de collados, con cimas menos elevadas que las de Valais, y cuenta con una bien conservada red de ferrocarril (las Rhatische Bahn o RhB, una de las maravillas técnicas del mundo, que por medio de túneles, curvas y viaductos espectaculares salvan desniveles extremos de hasta 1600m), también carreteras y caminos terminan de irrigar el territorio hasta cada uno de los pequeñísimos caseríos.

Chur es la capital de la comarca y es el punto de partida para los circuitos grisonos gracias a la excelente red de carreteras y ferrocarriles.

Los puertos de montaña

En los alpes grisonos hay más de 14 puertos de montaña, muy cerca unos de otros. Media Europa combatió por el control de estos puertos. Pasear por estos puertos significa seguir las mismas rutas que hace 2000 años, es decir la angosta franja que forman Bundner Herrschaft y Chur. Hay dos recorridos bien interesantes, el primero comienza en Chur en dirección a Davos y prosigue por el Fluelpass, en el que se disfruta de un paisaje de desnuda roca y agua, hasta Susch. El otro recorrido hacia el sur de los Grisones, nos dirige al paso de San Bernardino (monje del siglo XV predicador de la zona). Un lugar que vale la pena recorrer por sus dieciocho curvas de carretera que balconean el valle de Mesolcina (no se recomienda tomar el túnel) y el espectacular paisaje muy conocido para la práctica de senderismo y esquí de fondo.

El sendero de los borrachos

Un interesante recorrido a pie desde Chur hacia al norte hasta Maienfeld, incluyendo un relajado paseo de 5 km al sudeste de Malans, un recorrido llano también conocido como Kistenpass porque algunos terminan completamente borrachos o Kiste. El paseo es ideal para los que disfrutan tomando copas. Sin paradas, se tarda una hora, pero son pocos los que consiguen acabarlo en menos de dos y sin caer en la tentación.

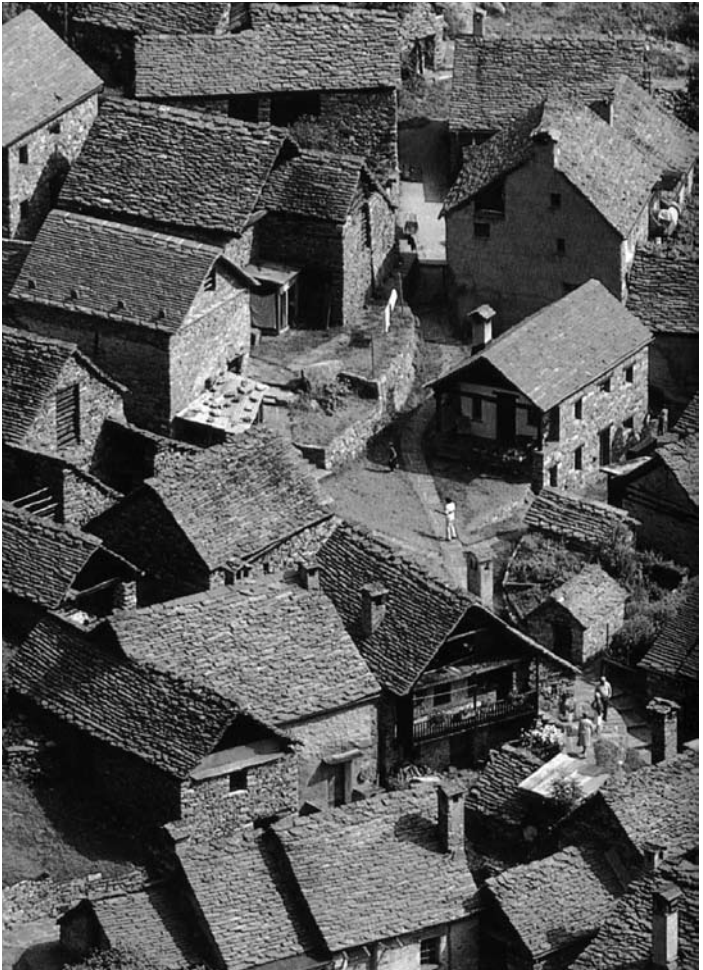
Parc Naziunal Svizzer

Fundado en 1914 y con más de 1700km² de superficie montañosa es el parque nacional más grande de Suiza. A unos 50 km. al sureste de Davos por la Ruta 28. Un lugar de vida salvaje donde se han aplicado rigurosas medidas protectoras. El acceso cuidado a determinadas zonas y la imposibilidad de acampada hacen que la naturaleza se haya preservado casi intacta. Continuando la Ruta 28 podríamos llegar hasta Mustair, en la frontera con Italia, allí destaca el convento carolingio de San Juan Bautista del siglo VIII que guarda la mayor y mejor conservada colección de pinturas murales carolingias de los Alpes.

CULTURA ARQUITECTÓNICA EN VORARLBERG

La región del Vorarlberg permanece abierta hacia Suiza y Alemania del Sur. En términos de paisaje resalta, bordeada por el intervalo de Arlberg en el este y por el Raetikon y la Silvretta en el sur. El área de establecimientos principal de Vorarlberg está en el Valle de Rhine. Comparada con otras regiones europeas de concentraciones urbanas podría considerarse como un tipo nuevo de ciudad. Hábitat amalgamado rural y ciudadano, abre perspectivas y campo para diseños nuevos en arquitectura y desarrollo urbanístico. En la consciente tradición y espíritu independiente de la región de Bregenzerwald, sin embargo, un auténtico método de construcción en madera y una tradición en viviendas han crecido durante generaciones, sirviendo como una arquitectura de referencia. Hasta el día de hoy, las construcciones en la especializada área turística de los Alpes siguen sus propias reglas, usando y preparando los juegos de piezas a partir del tradicional inventario de formas. Ellos se han caracterizado por su inconfundible lenguaje y mediación entre el trabajo de artesanos y la producción industrial. La cultura tradicional de viviendas es transformada en diseños actuales de coexistencia social. Los elementos empleados son formas simples, tipologías abiertas, trazas apropiadas y uso directo de materiales. La arquitectura dibuja su intensidad desde la íntima relación entre diseñador, propietario de la construcción y artesanos, «desde la base» por decirlo así, sin soporte de instituciones, como por ejemplo una universidad especializada. Además, este método de costo consciente de construcción quiebra un nuevo terreno en términos de tecnología y ecología arquitectónica formadora de una nueva conciencia e identidad cultural en Vorarlberg.

Los que están abriendo una senda en la escena de la construcción contemporánea son los miembros de un grupo que se llamó a sí mismo «Vorarlberger Baukünstler» (artistas constructores de Vorarlberg). En los ochenta, el grupo se volvió conocido por sus innovaciones en las construcciones residenciales y unidades de finca, mayoritariamente construcciones de madera, las cuales fueron desarrolladas en cooperación con los futuros residentes. Este fenómeno, que inicialmente fue considerado una solución lateral, ganó amplia aceptación en el público como en el espectro de orgullosos propietarios. Cuando culturalmente tareas más complejas como edificios de múltiples pisos, comerciales y públicos, surgieron el aspecto de la cambiante sociedad, un mayor objetivo en los tempranos tiempos del movimiento, perdió su significado. Nuevos retos y amplios repertorios de formas y materiales condujeron a nuevos resultados arquitectónicos.



Vrin

Vrin se halla enclavado en el valle de Lumnezia, una depresión de habla romanche. Se encuentra a 1.445 m sobre el nivel del mar y tiene unos 280 habitantes. La mayoría son granjeros. Cuenta con una carpintería, un establecimiento especializado en materiales de construcción, un taller de cerrajería, una panadería, tres restaurantes y una agencia de transportes. Con sus aldeas, ermitas e iglesias desperdigadas por extensos pastos y prados, este valle hace honor a su nombre: "Valle de la luz".

001

VIVIENDA GION CAMINADA



GION CAMINADA
1995
Ubicación: Sil Plaz 50

Residencia del arquitecto Gion Caminada en la aldea de Vrin, donde se ha llevado a cabo mucho trabajo para tratar de retener a la pequeña comunidad en los Alpes. Vrin se encuentra en el valle Lumnezia en el cantón de los Grisones, Suiza, enclavado en las montañas que lo rodean.

002

SALÓN COMUNAL



GION CAMINADA
1999
Ubicación: Along Via Principala

Arquitecto Gion Caminada es conocido por su enfoque tradicional de la arquitectura dado que se encarga de utilizar madera como material principal, asociada siempre a las habilidades y técnicas de los carpinteros locales. Sin embargo, su arquitectura está llena de sorpresas que nacen a partir de las innovaciones y detalles que éste aplica en sus obras.

El edificio es un espacio de uso comunitario, con estructura de cerchas y ventanas apaisadas a diferentes niveles, de manera de aprovechar tanto la paisaje como la iluminación natural.

003

SALA FUNERARIA



GION CAMINADA
2003
Ubicación: Along Via Principala

Un edificio destinado a la visualización de los fallecidos antes de su procesión funeraria. El diseño busca generar una transición, un proyecto que busca ubicarse en el punto medio entre el estilo de las casas vernáculas del pueblo y la arquitectura religiosa. Mientras los interiores de madera remiten a técnicas llevadas a cabo en la construcción de viviendas cercanas -brindando un espacio limpio y cálido- La estructura de madera de gran tamaño crea una imagen de seguridad para los dolientes.

004

MATADERO / ESTABLO



GION CAMINADA
Ubicación: Along Via Principala

La planta zócalo del matadero, de aspecto algo arcaico está construida en piedra de mampostería. La planta superior es de madera, al igual que los establos contiguos. El interior está constituido por un núcleo de hormigón pulido. Además de estructural este núcleo cumple funciones de higiene y salud veterinaria. Los materiales de este edificio proceden casi en su totalidad de los alrededores.

005

CABINA TELEFÓNICA

GION CAMINADA

Ubicación: Along Via Principala

Los materiales de construcción de Vrin provienen de la localidad. Los artesanos locales les han proporcionado un lengaje propio en su tratamiento y utilización. Así el material no comporta coste alguno o al menos es muy económico, mientras que se dedica gran atención a su transformación.

Chur

La ciudad se sitúa en el valle del Rin, en el punto de encuentro entre las culturas latina y germánica. Es la capital del Cantón de los Grisones. Chur es considerada la puerta a importantes rutas comerciales y pasos a través de los Alpes, fue controlada en algún momento de su historia por celtas, romanos, ostrogodos y francos. Lo que ha quedado de ello son más de 5000 años de historia, documentados con hallazgos del Neolítico, la Edad de Bronce y de los tiempos de Roma, además de impresionantes construcciones del pasado reciente como la catedral de 800 años de esta sede episcopal. Es considerada la ciudad más antigua de Suiza.

001

RESIDENCIA DE ANCIANOS EN MASANS

PETER ZUMTHOR

1989,1991-1993

Ubicación: Calle Kronengastrasse

Situado en una zona suburbana, la nueva residencia de ancianos consiste en una pastilla alargada con una serie de módulos exentos correspondientes a los núcleos de instalaciones y a los armarios, separados por fragmentos de muros portantes y rodeados de un espacio continuo de estancia y circulación. Los materiales elegidos son el hormigón visto, la roca volcánica porosa y el vidrio. Una galería protegida recorre en toda su longitud la fachada este.

002

VIVIENDAS Y OFICINAS OTTOPLATZ

JÜNGLING, HAGMANN

1995-1999

Ubicación: Ottostrasse 22-24

La integración del gran volumen de un nuevo edificio administrativo en la idiosincrasia de la zona y la forma de segmento circular del terreno han comportado una estructura en forma de abanico, dividida en cuatro partes. Cada parte se organiza según la extensión del solar y en torno a tres patios interiores. En consecuencia, el edificio se escalona a lo largo del perímetro del solar, de forma análoga a los inmuebles adyacentes, respetando la escala de los edificios del entorno. Por cuestiones prácticas y económicas, los edificios de oficinas difícilmente pueden cambiar el concepto de pasillo como espina dorsal de acceso a los diferentes espacios y, por tanto, suelen integrarse estos como elementos fijos de la estructura portante. De este modo, entre los muros de los pasillos y las mamparas transversales que actúan como muros cortafuegos entre las diferentes secciones se obtienen grandes espacios para distribución libre. Los muros del pasillo se construyen como una secuencia uniforme de placas y vanos de puertas. El concepto estructural desarrollado puede apreciarse en la forma recurrente de la fachada en las diferentes plantas. Mientras que en el interior los paneles están realizados en hormigón visto, en el exterior se han utilizado elementos de hormigón prefabricado que presentan una superficie pulida tratada al chorro de arena. Se establece una relación formal entre la estructura del edificio y su contexto, mediante elementos como las ventanas tradicionales y las jambas revestidas de piedra natural.

003

ESCUELA TÉCNICA LOS GRISONES

JÜNGLING - HAGMANN

1990-1993

Ubicación: Ringstrasse, Pulvermühlstrasse 57

Extras: Lu Ma Mi Jue Vi 9:00 a 18:00



La idea básica es un pasillo interior iluminado desde arriba. Puede ser un uso flexible en diferentes constelaciones espaciales para exposiciones y conferencias. Dos alas longitudinales están conectadas con esta sala interior. Un revestimiento innovador de la fachada de cobre se refiere al carácter industrial de los alrededores.

004

CENTRO COMUNITARIO Y FORESTAL

GERSTLAUER - MOLNE

1995-1996

Ubicación: Castrisch



El programa del proyecto era bastante sencillo: unas instalaciones de mantenimiento para los trabajadores de la comunidad, un grupo de trabajadores forestales y el cuerpo de bomberos local. También se requerían espacios de almacenamiento para los clubs deportivos locales, salas de reuniones para la comunidad y oficinas para el organismo de gestión forestal. Dado que durante los últimos veinte años no se había podido construir en Castrisch y que el centro histórico del pueblo había permanecido intacto, el proyecto debía ser «local», e integrarse en la estructura de la pequeña población, creando un lugar y un nuevo espacio con el que identifican a su gente.

El proyecto se dividió en dos edificios distintos, ubicados en forma similar a como se había realizado tantas veces anteriormente en Castrisch. La nave comercial, al igual que un establo, se halla junto a la carretera, y el pabellón para la comunidad se encuentra algo retirado, rodeado de hierba. Los dos edificios son, ante todo, el resultado de su propia construcción y, al igual que ocurre en todo el pueblo, el espacio público entre los mismos constituye una zona de trabajo o espacio «sobrante». Los temas de la construcción no eran exclusivamente la estructura, los materiales y la textura. También se incluía «el oficio de la artesanía».

Vals

001

HOTEL ALPINA

GION CAMINADA

2006

Ubicación: Platz 1, 7132



Está situado en la pintoresca plaza del pueblo de Vals, en Suiza. El hotel y casa de huéspedes fue completamente renovado por Gion A. Caminada, arquitecto del cantón suizo de los Grisones.

TERMAS EN VALS



PETER ZUMTHOR

1994-1997

Ubicación: Therme Vals, 7132 Vals/Gr

Entrada 40 CHF (Uso de las instalaciones durante toda la jornada)

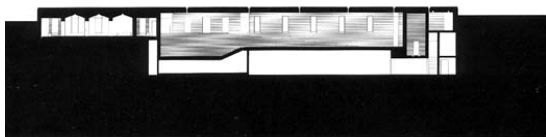
El edificio toma la forma de un gran objeto de piedra, con cubierta de hierba, encajado en la montaña y ensamblado a cola de milano en su costado. Es un edificio solitario, que se resiste a la integración formal con la estructura existente para establecer una particular relación con el paisaje alpino, con su fuerza natural, con su sustancia geológica y su impresionante topografía.

«Cuando desarrollamos esta idea, nos gustaba pensar que el nuevo edificio debía dar la sensación de haber estado siempre presente en el paisaje. Un espacio interior serpentea a través de la estructura de grandes bloques de piedra del edificio, creciendo en tamaño a medida que se va alejando de las estrechas cavernas situadas en el lado de la montaña y se va aproximando a la luz de la parte frontal. El edificio en su conjunto se asemeja a una gran roca porosa. En aquellos puntos donde esta gran roca se proyecta fuera de la pendiente, la estructura de caverna se convierte en fachada. Los muros se han construido a imitación de viejos diques. En términos estructurales, forman un compuesto homogéneo de bloques de piedra superpuestos y hormigón reforzado. No hay revestimiento en la piedra, el hormigón o la cerámica. Todo está monolíticamente concebido, constituido y construido. Esta técnica, fue desarrollada expresamente para el edificio. Desde el punto de vista arquitectónico, esta estratificación uniforme de la piedra parece casi literalmente monolítica. Las áreas de circulación, así como los suelos de las piscinas, los techos, las escaleras, los bancos de piedra y los huecos de las puertas se basan en el mismo principio de estratificación. El edificio se ha concebido como una estructura arquitectónica ordenada técnicamente que evita toda forma naturalista.»

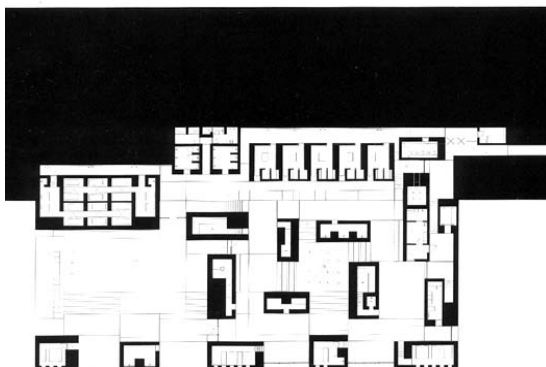




Sección longitudinal A



Sección longitudinal B



Planta inferior acceso y baños



Alzado este





Sin embargo el interior desvela la idea inicial más vigorosa del diseño: la idea de la excavación. Los receptáculos y los canales de agua de manantial parecen cincelados en la densa roca de la montaña. Cuando se desciende al paisaje de bloques y se deambula por los espacios interconectados, puede percibirse que estos bloques están perforados por puertas, y que cada uno contiene un espacio excavado singular. Estos espacios atienden a las funciones que requieren intimidad. En la disposición informal subyace una ruta de circulación que conduce a los bañistas hasta ciertos puntos predeterminados, permitiéndoles también explorar otras zonas por sí mismos.



002

CAPILLA DE SAN BENEDITO**PETER ZUMTHOR**

1985-1988

Ubicación: Planezzas Chur seguir la dirección de Disentis hasta alcanzar Sumvitg. Girar a la derecha hacia Sogn Benedetg en la parte posterior de la aldea.

Extras: Lu Ma Mi Jue Vi Sa Do 10:00 a 18:00



Esta capilla, situada en una pequeña aldea en las verticales praderas del valle del Voder Rhein, fue el primero de los trabajos que acabó por aclamarlo internacionalmente.

El lado redondeado de la capilla hace frente al turbulento viento del valle, y el lado afilado esta directo contra la colina. Un rojizo marrón, casi negro, cubre el flanco más expuesto, mientras el lado contra la colina es color gris. Remata el simple clerestorio de madera una cubierta baja, con poca inclinación.

El propósito del lugar es anunciado por un campanario separado, constituido por una esbelta estructura que sostiene una campana.

Esta obra refleja dos aspectos muy importantes de Zumthor:

- Construir es el arte de hacer un todo completo de varias partes.
- Concentrar el diseño de una obra en un determinado lugar, estudiando su corazón, sus formas, su historia y sus cualidades sensibles

Davos

001

CENTRO DEPORTIVO**GIGON + GUYER**

1992-1996

Ubicación: Talstrasse 41, 7270 Davos Platz

Extras: Lu Ma Mi Jue Vi Sa Do 10:00 a 21:00

Este pabellón sustituye a un antiguo edificio de madera, construido en 1934 por el arquitecto de Davos Rudolf Gaberel. Al igual que su predecesor, se sitúa junto a la pista de patinaje y cierra la zona de acceso.

El edificio responde a estas dos zonas abiertas de forma diferente: en el lado que mira la pista con una gran tribuna a dos niveles, permeable a la luz, el aire y las vistas, y en la parte que mira a la zona de acceso, con una forma compacta.

El volumen prismático del edificio aloja una diversidad de funciones; en plantas baja y primera los vestíbulos, restaurante, cocina y las instalaciones relacionadas con el patinaje y en la última planta, las habitaciones de un hotel.

La estrecha tribuna, proyectada hacia afuera, esta vinculada espacial y funcionalmente con las zonas públicas adyacentes, actuando también como un toldo que da sombra a las superficies acristaladas. Puede también ser utilizada por los visitantes como mirador o para tomar el sol.

002

MUSEO KIRCHNERGIGON + GUYER
1989-1992Ubicación: Ernst Ludwig Kirchner Platz, CH-7270 Davos Platz
Extras: Ma Mi Jue Vi Sa Do 10:00 a 18:00

El principal propósito del proyecto fue diseñar un espacio para exhibir la obra del pintor expresionista Ernst Ludwig Kirchner, un museo como simple contenedor que no compitiera con la obra expuesta del artista ni la realizara indebidamente.

El museo se envuelve en vidrio, siendo su acabado variable, dependiendo de la función que desempeña: conducir la luz hacia el interior, o asegurar la visibilidad; terso y transparente en el vestíbulo de entrada, para permitir las vistas del exterior; traslúcido en los lucernarios laterales, para difuminar la luz que entra; y mate y perfilado en la parte intermedia de las salas, y puesto justo delante del aislamiento térmico que cubre exteriormente los muros de hormigón.

En la cubierta, una capa de fragmentos de vidrio reciclados sustituye a la usual gravilla como testimonio de la última condición del vidrio. Su disposición pretende reflejar la estructura de la edificación residencial de la ciudad de Davos con sus casas y bloques de cubierta plana repartidos por el terreno de forma aleatoria.

003

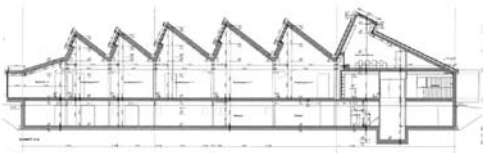
CHESA FUTURANORMAN FOSTER
2000-2002Ubicación: ViaTinus, 7500 St. Moritz
Extras: Mi Jue Vi 14:00 a 18:00 / Sa 9:00 a 12:00

El trabajo del arquitecto en los últimos años ha abarcado formas que se desvían de lo perpendicular, el "blobbiness" (carencia de forma) abierto y la elección de materiales se destacan en su reciente obra. Ubicado en una pendiente que mira a la ciudad de St. Moritz, Foster se refiere a la forma como algo nuevo, si bien el edificio se adapta a su ubicación de acuerdo a lo que dicta su forma.

004

MUSEO LINERGIGON + GUYER
1996-1998Ubicación: Unterrainstrasse 5, 9050 Appenzell
Extras: Lu Ma Mi Jue Vi Sa Do 10:00 a 18:00

El edificio del museo -dedicado a la obra del artista local Carl August Liner y de su hijo Carl Walter Liner- pertenece a la categoría de museo monográfico. Las salas están diseñadas para acoger la obra del padre y del hijo junto a distintas exposiciones de arte contemporáneo que complementen la programación del museo. Se ilumina por la luz que entra a través de los lucernarios de la cubierta de dientes de sierra. El área de exposición se divide en diez salas de superficie que oscilan entre los 30 y los 50 m². Esta variedad en las dimensiones de las salas se genera por un muro que recorre el edificio longitudinalmente y unos ejes de intersección que definen una serie de habitaciones de tamaño decreciente en dirección sur-norte. La alineación de los huecos que comunican una sala con otra permite un recorrido lineal o zigzagueante. En el extremo norte hay una pequeña sala de lectura y una habitación para montaje audiovisuales. El vestíbulo, al ser la primera y mayor sala del museo también hace las funciones de sala de reuniones, debates o conferencias.



SUIZA CENTRO

Lucerna



001

PABELLÓN-RESTAURANTE RIGIHOF

GIGON + GUYER
1999-2000

Ubicación: Verkehrshaus Der Schweiz



El patio de entrada al Museo del Transporte es objeto de una redistribución y una reforma que remplazarán al antiguo restaurante-jardín. Una construcción de acero con paneles deslizantes horizontales que protegen del sol y la lluvia es, al menos en parte, la estructura portante real del pabellón. De este modo, el pabellón queda incorporado en la «mega estructura» de acero. El revestimiento consiste en paneles de planchas metálicas. Un autoservicio que sirve comidas frías y calientes y un quiosco de bebidas ocupa el interior del pabellón.

002

ESCUELA Y SHOPPING CENTER MIGROS

DIENER Y DIENER

Ubicación: Schweizerhof Quai 6002, Lucerna

Extras: Tel +41 41 410 04 10



Está localizado entre la vieja ciudad de Lucerna y Schweizerhof Quay.

Si bien posee tipología de centro de compras, incorpora un espacio público urbano y espacios de educación para adultos en la galería superior.

003 - The hotel



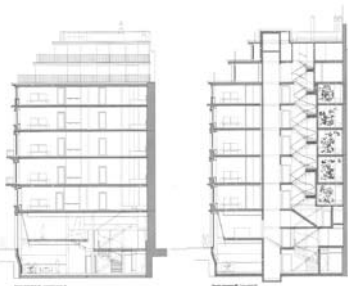
JEAN NOUVEL

1999-2000

Ubicación: Sempacherstrasse 14, Ch 6002

Este hotel exalta la sencillez y espiritualidad, tanto como la elegancia y el refinamiento. La idea principal es crear algo completamente distinto a todo lo anterior, algo que transmita a los huéspedes una sensación mágica, emocionante. Es el hotel entendido no sólo como un lugar para dormir, sino también como reinención de la experiencia que de un hotel se tiene en la era del nuevo milenio. La idea es que la gente que esté fuera tenga la sensación de poder estar dentro, y al revés, los de dentro se sientan como si estuvieran fuera. Las barreras entre interior y el exterior se han procurado eliminar. El uso comedido de la técnica de los espejos suprime las barreras entre la planta baja y el sótano. El vestíbulo flota casi mágicamente sobre el restaurante y la planta baja.

Los diferentes diseños de los techos de cada habitación -sobre los que se proyectan escenas de películas- consiguen sorprender y dar rienda suelta a la imaginación. Los ventanales ofrecen unas interesantes vistas de la ciudad y del parque situado junto al hotel, por la noche permiten que desde el exterior se puedan contemplar las fotos de los techos de las habitaciones -discretamente iluminadas- convirtiendo la fachada del hotel en un mosaico de colores y un fascinante espectáculo de luz. Todo el mobiliario -mesas, cama, mesillas de noche, sillones, sillas- llevan la marca de la oficina, en un esfuerzo consciente por huir de la fabricación en serie.

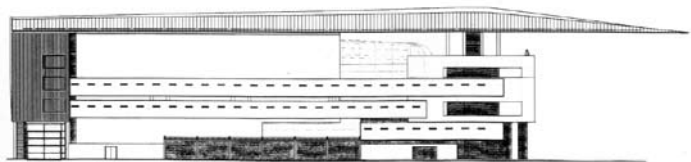


KKL LUCERNA



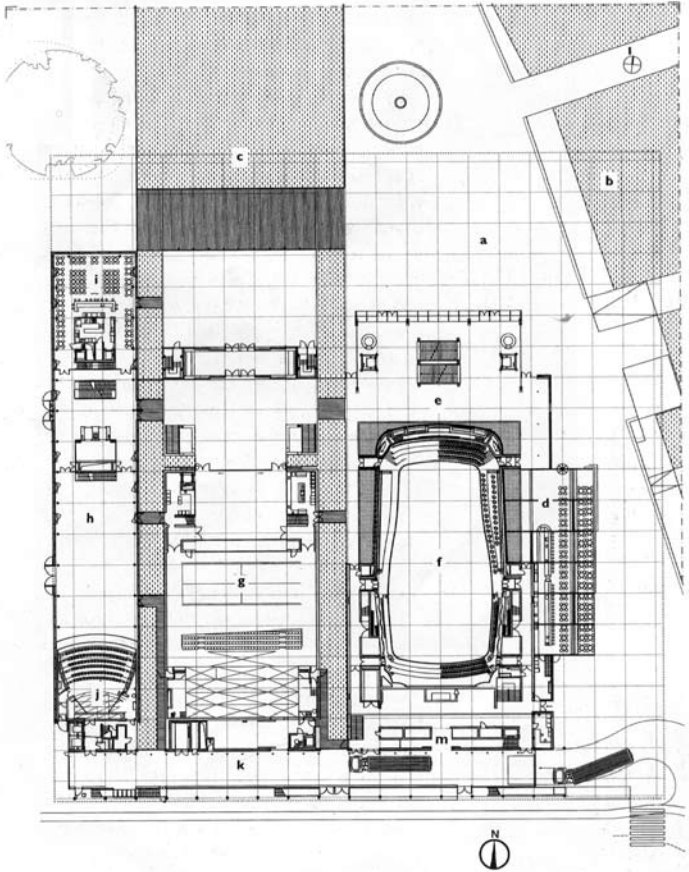
JEAN NOUVEL
1993-2000
Ubicación: Europa Platz 1

El nuevo centro cultural y de congresos está formado por tres cajas paralelas, cada una con un fin específico, diferentes en forma, textura y color. La sala grande, con su recubrimiento de madera color berenjena; la sala mediana, tratada en hormigón con metales incrustados, y la pequeña, revestida con paneles de aluminio-, y conectadas por una estructura transversal en la que se incluyen todos los servicios.



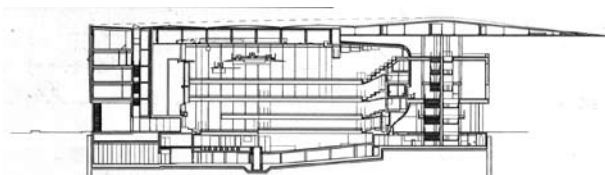
Alzado este





ground floor plan

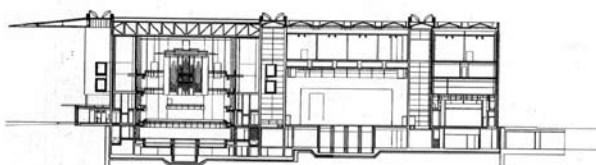




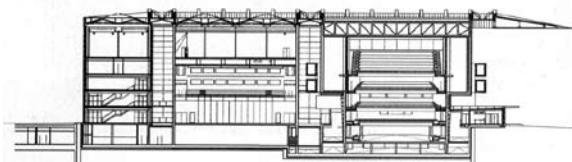
longitudinal section through Concert Hall



longitudinal section through Middle Hall



cross section through Concert Hall and Middle Hall looking south



cross section through Concert Hall and Middle Hall looking north





El edificio está coronado por un museo de arte contemporáneo y por una amplia terraza desde la que se puede contemplar una excelente vista panorámica del paisaje circundante. La entrada al edificio es un gran vestíbulo. Puede describirse como una pieza de arquitectura cosmopolita de festivales y exposiciones. Su auténtico tema configurador es el reflejo: el del lago sobre el gigantesco plano inferior de la cubierta, que a su vez se refleja contra el plan d'eau ante el vestíbulo y sobre la amplia plaza ante la estación. Con una situación privilegiada a orillas del lago, el centro cultural se integra en el perfil urbano, evocando la imagen de un 'cobertizo de botes', que alberga los diferentes elementos del programa bajo la enorme cubierta en voladizo, la cual acentúa el intencionado carácter horizontal del edificio y lo convierte en un hito visual. Nouvel recurre a su habitual paleta de colores y materiales para dotar al edificio de una sofisticada imagen técnica. El agua del lago atraviesa la plaza y se introduce a través de canales en los espacios que separan las diferentes salas, potenciando los reflejos del plano inferior de la cubierta en el interior.



SUIZA - FRONTERA AUSTRIA, ALEMANIA Y FRANCIA

AUSTRIA**Bregenz****001****EDIFICIO DE SEGUROS****JEAN NOUVEL**

1996-1999

Ubicación: Brielgasse 25

Extras: Lu Ma Mi Ju Vi 10:00 a 17:00

En Un barrio atípico, incluyendo una fábrica, un cementerio, los almacenes, y pequeños edificios en una calle principal. El trabajo consiste en la construcción de oficinas de alquiler, casas, una taberna y una. Este programa tiene por objeto incluirse en su contexto urbano mediante un diálogo heterogéneo.

002**CASINOSTADION BREGENZ, SITZTRIBÜNE****KAUFMAN, SPIEGEL, DETRICH**

1995

Ubicación: Druckergasse

Extras: Lu Ma Mi Ju Vi Sa Do

Se trata de una tribuna cubierta en madera laminada para un estadio de fútbol. La propuesta destaca por su liviandad y transparencia.

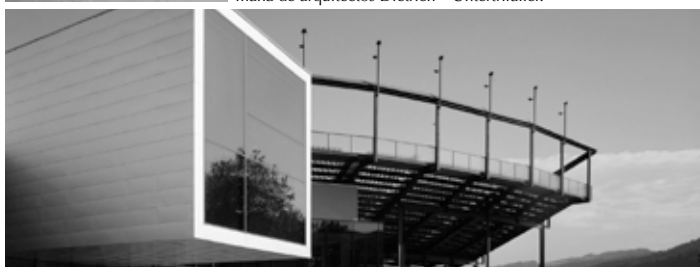
003**BREGENZ OPERA HOUSE****DIETRICH - UNTERTRIFALLER**

2006

Extras: www.bregenzerfestspiele.com

El edificio se encuentra a las orillas del Lago Constanza, uno de los lagos más grandes de Europa. La Opera tiene la particularidad de tener su escenario flotante en el lago (conocido como Seebühne) con capacidad para 6.800 espectadores, en el cual se organiza anualmente un festival de música, y se realizan espectáculos al aire libre.

En el 2006 el edificio fue ampliado y refaccionado por la firma alemana de arquitectos Dietrich - Untertrifaller.



KUNSTHAUS



PETER ZUMTHOR

1994-1997

Ubicación: Kart-Tizian-Platz

Extras: Ma Mi Ju Vi Sa Do 10:00 a 18:00

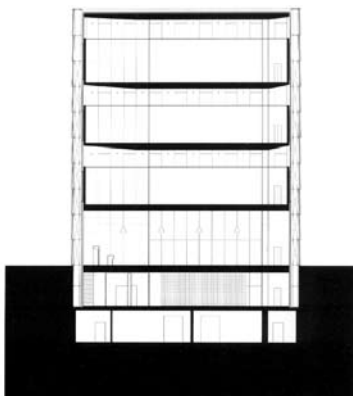
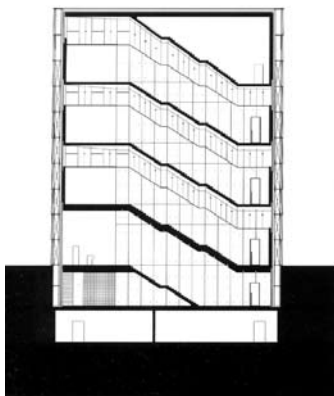
El Museo de Arte se alza frente al lago Constanza. Construido en vidrio, acero y hormigón in situ, estos materiales cualifican al interior de textura y composición espacial. Desde el exterior, es como una lámpara. Absorbe las diferentes tonalidades de la luz del cielo y de la neblina del lago; refleja luz y color, y tiene un aspecto distinto según desde donde se mire, la luz del día y el tiempo que haga.

La piel del edificio es de vidrio grabado. Es una estructura en escamas a base de paneles de vidrio, todos iguales, ni perforados ni cortados, y sujetos por unas piezas de metal. Los bordes del vidrio quedan vistos. El viento pasa a través de las juntas abiertas de estructura de escamas; el aire del lago entra por la fina trama del armazón espacial, por la estructura autoportante de acero de la fachada que asciende desde el sótano y envuelve, sin tocarlo, el interior espacial, según un sistema diferenciado de fachada acristalada, aislamiento térmico y protección solar. La fachada multicapa es una pared constructiva autónoma, que armoniza con el interior y actúa como una piel frente al clima; modula la luz, protege del sol y sirve de aislante térmico. Liberado de estas funciones, el espacio interior puede desarrollarse con libertad.

Se ha procurado explotar al máximo la capacidad del hormigón in situ para adoptar figuras complejas, integrar las instalaciones y asumir la apariencia de una gran forma monolítica, de carácter casi escultórico.

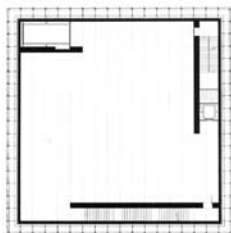


Cortes

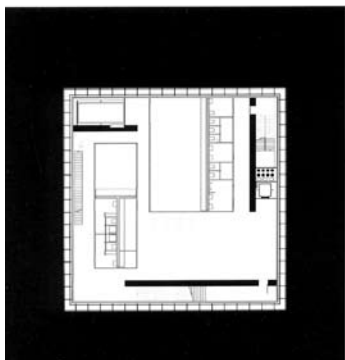




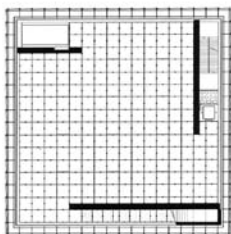
Planta baja - Ground floor plan



Planta nivel exposición - Exhibition floor plan



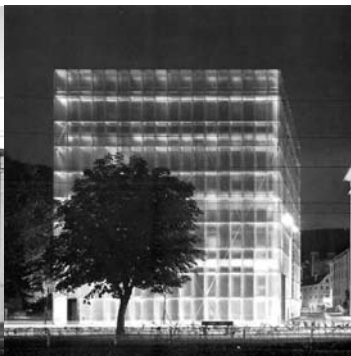
Planta sótano - Basement floor plan



Planta de espacio librería de heli - Exhibition floor plan

Plantas

Esto quiere decir que no hay revestimiento, ni cerramiento, ni pintura. Se ha evitado la desmaterialización de las superficies; algo frecuente en sistemas de construcción que emplean materiales en capas sucesivas. Reducido a lo esencial en términos de estética, y ciñéndose a la utilidad -en una lectura estricta de lo que marcaba el programa en cuanto a uso y función-, la construcción, y la forma material y visual del edificio, forman un todo. El edificio es justo como lo vemos y lo tocamos; tal como lo sentimos bajo nuestros pies: un cuerpo duro, de hormigón. Los suelos y las escaleras están pulidos; las paredes y los techos están acabados en una textura que parece de terciopelo; las obras de arte se benefician de esta presencia sensual de los materiales que definen el espacio.



SUIZA

Zurich

Zurich es la ciudad más grande de Suiza, con 343.000 habitantes (930.000 en la aglomeración urbana). Es la capital económica del país y en ella tienen su sede los bancos y las compañías aseguradoras más destacadas, así como la escuela de arquitectura más importante del país. El río Limmat y el lago de Zurich constituyen el ombligo de la urbe, cuyo centro histórico se caracteriza por calles estrechas, muchas de ellas peatonales. La Bahnhofstrasse es la arteria más importante y está situada en la orilla izquierda del Limmat; en ella se encuentran los bancos y las tiendas de las grandes firmas internacionales, en locales por los que se pagan alquileres desorbitantes. La iglesia de San Pedro, con el reloj más grande de Europa, se halla en una de las tranquilas plazas que se abren de repente entre las edificaciones. La visita a la ciudad tiene sus hitos principales en dos grandes iglesias: Grossmünster, la catedral construida entre los siglos XI y XII, con sus dos torres gemelas, y Fraumünster, con vitrales de Marc Chagal. En los alrededores de Zurich destaca el monte Üetliberg, desde cuya cima se observa una panorámica impresionante de los Alpes. Al otro extremo del lago se puede visitar Rapperswil, una pequeña ciudad con un castillo del siglo XIII.



001

PFLEGIAREAL

GIGON + GUYER

1999

Ubicación: Carmenstrasse 28

Transporte: Romerhof (Bus 25, N16 / Tram 3, 8, 15 / Tren Sbb-Cff-Ffs)



Entre el conjunto de antiguos volúmenes que conforman el hospital, el nuevo programa requerido de edificios de viviendas y oficinas, tiene una integración relativamente sencilla. A pesar de la sustitución parcial de algunas de las construcciones existentes, el proyecto pretende mantener el carácter espacial de gran escala del conjunto. Por un lado, respeta el carácter aditivo propio de los edificios del antiguo hospital, y por otro, el carácter residencial del barrio en el que se inserta: un área de viviendas unifamiliares. En definitiva, el aspecto volumétrico de las nuevas piezas "oscila" entre la tipología cerrada de estructura en bloque y la de elementos aislados.

002 - La Maison de L'Homme

LE CORBUSIER

1967

Ubicación: Höschgasse 8, Zurichhorn Park

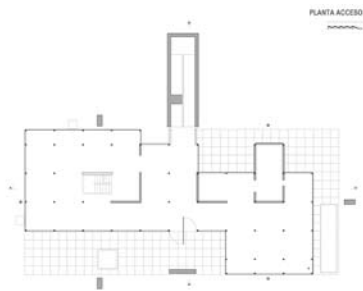
Transporte: Elektrowatt (Bus 912, 916) – Chinagarten (Bus 912, 916)

Extras: Sa Do 14:00 a 18:00

Su nominación, la Casa del Hombre, indica que se construyó «para la escala y el carácter del ser humano».

Esta curiosa mezcla de ideas de casa y exposición pública se evidencia en la relación de los volúmenes del edificio con la monumental marquesina. La construcción llevada a efecto con módulos cúbicos refleja la noción de crecimiento, y hacen imaginar un tejido infinito que se extiende por todo el edificio. La técnica del metal aplicada en el Centro fue un factor en la concepción celular de un sistema estandarizado.

Le Corbusier estudió un sistema estructural basado en un angular metálico de longitud única, 226 cm, equivalente a la altura de un hombre de 182 cm con el brazo en alto (unidad básica del Modulor). La marquesina metálica y la rampa de hormigón son dos elementos arquitectónicamente solemnes y monumentales que Le Corbusier extrajo de su obra y los superpuso, como orden superior a la ordenación de cubos. La marquesina define un perímetro tridimensional que limita el crecimiento de la retícula modular por el procedimiento de localizar los apoyos en el centro de los cubos para modificar el ritmo de expansión de la retícula.



003

BAHNHOF STADELHOFEN

SANTIAGO CALATRAVA
1983-1990
Ubicación: Stadelhofer – Platz

El programa afecta a un área de 270 metros de longitud, localizada al pie de una colina, que en el pasado constituyó el límite de las antiguas murallas de la ciudad. Sus tres puntos fundamentales son: el paseo cubierto, el voladizo de la cubierta de los andenes, y el centro comercial subterráneo.

Se trata de un diseño en corte, en donde la sección transversal dividida en tres niveles, permanece inalterable a lo largo de los 270 metros que abarca la actuación. Esta continuidad se ve interrumpida por puentes, en cuatro puntos, que conectan el nivel superior con el de andenes, y sirven de enlace entre el proyecto y la red viaria de la zona.

004

LAW FACULTY LIBRARY

SANTIAGO CALATRAVA
1989-2004
Ubicación: Rämistrasse 74/27, Ch-8001 Zürich / Transporte: Tram Nr. 5 Or 9 Till Stop «Kantonsschule»
Extras: Lu Ma Mi Ju Vi 8:00 a 21:00 / Sa 8:00 a 17:00

La nueva biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zurich se apoya sobre columnas de acero y está erigida en el patio existente de un edificio construido en 1908. Las galerías elípticas que albergan los espacios de lectura envuelven el espacio del atrio de la biblioteca, el que se extiende hacia arriba a través de seis niveles y está cubierto por un domo vidriado de 712 m².

005

CABINA DE SEÑALIZACIÓN FERROVIARIA

GIGON + GUYER
1996
Ubicación: Duttweilerstrasse esq. Hohlstrasse. Transporte: Herdenstrasse (Bus 31) - Hardplatz (Bus 31, 33, 72, N15 / Tram 8) - Tren Zürich Hardbrücke.

El edificio se sitúa al borde de la playa de vías, junto a los talleres de la Hohlstrasse, cerca del puente de Gottlieb Duttweiler, sobre el solar que marca la transición entre el tejido residencial y un cinturón de polígonos industriales. La cabina sirve para la vigilancia del tráfico de trenes en las inmediaciones de la pre-estación central de Zurich. La exigua superficie disponible llevó a edificar en tres alturas, dando lugar a un cuerpo denso cuya cubierta esta marcada por un ligero quiebro en la línea de cornisa que subraya la compacidad del volumen. De las plantas del edificio, sólo el nivel superior se utiliza como zona de oficina y estancia. Las plantas inferiores contienen equipos técnicos. Las máquinas ocupan la mayor parte de la superficie construida.

006

AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD DE ZURICH

GIGON + GUYER
1999-2002
Ubicación: Künstlergasse 12. Transporte: Polyterrace ETH (Bus 24) - ETH / Universitätsspital (Bus N11 / Tram 6, 9, 10)
Extras: Lu Ma Mi Ju Vi 9:00 a 17:00

El proyecto contempla la construcción de un nuevo auditorio en el ante patio del edificio universitario realizado por Karl Moser en 1913/14. El interior del auditorio se reviste de paneles coloreados, de modo similar al de los interiores del edificio de Moser. El imponente edificio universitario de color rojo, se reflejará en la superficie del agua de un estanque, haciendo alusión a lo que hay debajo, gracias a la perspectiva invertida que resulta de este reflejo. Como último recurso para sugerir la idea de una 'base contemporánea de espacio', los muros de contención que bordean la Künstlergasse se construirán a base de capas de hormigón vertido in situ y tinto en color rojo. La coloración del hormigón presentara un degradado de abajo arriba.

007

BROËLBERG HOUSING COMPLEX

E2A
2002-2003
Ubicación: Kilchberg

El complejo de viviendas Broëlberg se formuló para adaptarse a un total del 1% del mercado del alquiler en general. El programa del cliente definía como requisito igualdad de condiciones entre los usuarios - una carcasa de alta calidad para los extranjeros y expatriados que no pueden encontrar condiciones residenciales de acuerdo a sus expectativas en el mercado de vivienda. El diseño pretende que todos los usuarios tengan relaciones equivalentes con el parque circundante.

008

ALBSRIEDERHAUS

1934/2005

Ubicación: Albsrieder-Strasse 330 - 8047

Después del concurso, la Huggen Berger, que había sido un centro de comunidad desde 1934, se ha convertido la Albsriederhaus, un centro de bienestar social regional con oficinas y salas de consulta. Lo que distingue a esta reconversión es la facilidad con la que los arquitectos han asimilado el antiguo edificio y lo han transformado en algo nuevo, ocultando la cronología y abandonando las imposiciones del contraste entre lo viejo y lo nuevo.

009

EXTENSIÓN DE KINO XENIXSin determinar / FREI + SAARINEN ARCHITEKTEN
1904 / 1984

Ubicación: Kanzleistrasse 56 8004

Extras: [Http://www.Xenix.Ch](http://www.Xenix.Ch)

Lu Ma Mi Ju 16:00 a 00:30 / Vi 11:30 a 02:30 / Sa Do 11:30 a 00:30

En 1904, varios pabellones temporales de madera se levantaron en Zurich con el fin de responder a la creciente demanda de aulas. En 1984, una de estas estructuras temporales fue conquistada por un grupo de jóvenes entusiastas de la cinematografía que querían poner en marcha una alternativa de cine. Las aulas y el auditorio se convirtieron en un bar.

010

CENTRO PISCINA LOCHERGUT

POOL ARCHITEKTEN

Ubicación: Badenerstrasse 230, 8004

Transporte: Autobús y tranvía 2, 3, N12 y N14, Centro Lochergut.

Esta «cordillera urbana», en el centro de Zurich, consta de seis rascacielos de edificios de apartamentos además de algunos edificios más bajos. A diferencia de los apartamentos, que fueron modernizados en fases, el resto del conjunto fue mantenido en su aspecto original. El oscuro pasillo de compras corre en paralelo a dos animadas calles, evitando conectarlas. El énfasis en la horizontalidad del edificio contrasta con la verticalidad de las torres y se ve coronada por un llamativo techo.

011

FREITAG FLAGSHIP STORE

SPILLMANN ECHSLE

2006

Ubicación: Geroldstrasse 17, CH-8005

Contenedores reciclados apilados lo suficientemente bajo como para no violar la restricción de la ciudad de gran altura, lo suficientemente alto como para enviar escalofríos por la espalda. La forma en que los elementos se apilan es auténtico, y sólo los elementos de conexión de la industria del transporte marítimo se utilizan.

012

STADIUM LETZIGRUND

BÉTRIX & CONSOLASCIO, FREI & EHRENSPERGER

2007

Ubicación: Badenerstrasse 500, 8048

Es sede del FC Zúrich. Fue utilizado durante la Eurocopa 2008. Para evitar empequeñecer sus alrededores se hundió en la tierra. El material excavado fue utilizado en el hormigón. La característica más notable del estadio es el techo de barrido. Se sostiene por 31 pares de columnas.

013

PAVILION

ANDREAS FUHRMANN, GABRIELLE HÄCHLER
2004
Ubicación: Seefeldquai 51 8008

El restaurante, está contenido en un objeto de cristal que está en consonancia con una serie de esculturas en el parque. La forma poligonal, la transparencia y la ligereza del material, y los matices diversos de las películas de color en el vidrio, dependiendo de la hora del día, este objeto se destaca de o se fusiona con su entorno.

014

LEUTSCHENBACH SCHOOL

CHRISTIAN KEREZ
2009
Ubicación: Saatlenfussweg 3

Diseñado con el objetivo de ofrecer una dimensión completamente nueva para el aprendizaje, bajo un mismo techo se llevan a cabo todas las diferentes funciones del edificio: aulas, salas de reuniones, cafetería, sala de música e incluso la sala de gimnasio. Resistente a los terremotos, la estructura de acero del edificio proporciona seguridad antisísmica.

015

AUSSERSIHL COMMUNITY CENTER

EM2N
2005
Ubicación: Hohlstrasse 67

El sitio es un histórico parque memorial, ubicado en el lado occidental del centro de la ciudad. Los arquitectos decidieron romper con las convenciones de un centro comunitario, y construir en vertical. La estructura está formada de paredes de ladrillo de cal y losas de hormigón. El edificio está revestido en tablas de madera, de color verde oscuro manchado, para ayudar a la mimesis de la construcción con su entorno. Por el contrario, los interiores están pintados de diferentes y brillantes colores. En la planta baja se encuentra una cafetería, que goza de gran popularidad entre los lugareños y visitantes ocasionales del parque.

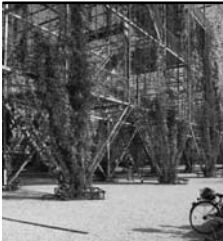
016

FOCUSTERRA RESEARCH CENTER

HOLZER KOBLER ARCHITEKTUREN
2009
Ubicación: Sonneggstrasse 5 - 8092

La pieza central de la "focusTerra" exposición es una torre situada en el patio cubierto en el recién renovado edificio de Ciencias Naturales del Instituto en el campus de la ETH Zurich. Una escalera y una cinta continua de vitrinas conectan los diferentes niveles de la exposición en un proceso ininterrumpido.

017

MFO - PARK

BURCKHARDT + PARTNER AG
2002
Ubicación: Sophie-Taeuber-Strasse 6

La MFO-Park es un parque de la plaza pública situada en el norte de Zurich. Su construcción de acero tiene exactamente el mismo tamaño que el antiguo edificio industrial situado en el lugar. En los últimos años, dicha estructura -inicialmente limpia- se vio cada vez más cubierta por las hojas. Este proceso de obtención de maleza se hizo cada vez más popular para los habitantes del barrio. El proyecto forma parte de la transformación de Zurich-Nord, formando una zona industrial en un barrio urbano. Es una fiel muestra de cómo las áreas industriales pueden ser transformadas sin perder sus características totalmente.

018

IM VIADUKT

EM2N

2010

Ubicación: Limmatstrasse 236 - 800

Hasta el momento se ha separado la zona “vieja” y la “nueva”. Ahora, el viaducto del ferrocarril será el elemento que une los dos. Este monumento a comienzos de la época industrial se convertirá en el sitio de una compra inusual distrito comercial y con la primera de Zurich mercado cada vez más cubierto. Los muros de piedra en bruto se pueden ver en el interior de comercios, conservando el encanto de la construcción resistente y la acentuación de la singularidad del entorno. La zona goza de una amplia mezcla ecléctica y de las distintas secciones de la población.

019

GOOGLE EMEA ENGINEERING HUB

CAMENZIND EVOLUTION

2008

Ubicación: Brandschenkestrasse 110 - 8002

Mayor Centro de Ingeniería de Google fuera de EE.UU., representa una nueva generación de ambiente de oficina de trabajo. Una investigación profunda se inició para conocer el funcionamiento, así como las necesidades emocionales de los Googlers. El diseño resultante parte de la funcionalidad y la flexibilidad en el espacio de trabajo personal y la elección y diversidad en las áreas de la comunidad, creando un ambiente que apoya de manera integral a los Googlers en su trabajo y en su bienestar laboral.

020

SWISS NATIONAL MUSEUM (SNM)

GUSTAV GULL

1898

Ubicación: Museumstrasse 2 - 8001

Horario: Ma Do 10:00 am a 5:00 pm Ju hasta las 7 pm

La construcción con forma de castillo y una mezcla de varios estilos arquitectónicos se inauguró en 1898 en las proximidades de la estación de trenes de Zúrich. El museo muestra de forma impresionante la historia cultural de Suiza. Entre las piezas en exhibición se destacan los restos de ruedas prehistóricas encontradas en Zúrich, además de descubrimientos celtas y hallazgos de la Alta Edad Media. Entre las piezas medievales se cuentan importantes piezas de la cultura caballeresca y numerosas esculturas sacras en madera, así como altares tallados y paneles decorados con pinturas.

Wintherthur

001

WINTERTHUR ART MUSEUM

GIGON & GUYER

1993-1995

Ubicación: Museumstrasse 52. CH 8400

Extras: Martes a Sábados de 10:00hs a 17:00hs

Un simple paralelepípedo elevado unido al museo de arte por su parte trasera, a modo de pasarela cubierta, conecta el nuevo edificio con el antiguo, de estilo neoclásico. La ampliación facilita un espacio adicional a ser utilizado de forma provisional para acoger exposiciones temporales y exhibir de modo permanente la extensa colección de arte contemporáneo que posee la Sociedad de las Artes.

002

OSKAR REINHART "AM RÖMERHOLZ"

GIGON & GUYER

1993-1998

Ubicación: Haldenstrasse 95

Extras: Martes a Domingos 10:00hs a 17:00hs, Miércoles hasta 20:00hs

/ http://www.roemerholz.ch/e_e_sor.htm

La villa fue construida en 1915 por el Arq. M. Turretine. Las estrategias arquitectónicas empleadas para satisfacer esta reforma oscilan entre la renovación de materiales y la restitución de los trazados originales, hasta la sustitución de dos espacios de exposición existentes. La modificación mayor es la adición de tres espacios de exposición.

003

BAD ALLENMOOSM. HAEFELI, W. MOSER, G. AMMÁN, U. ZBINDEN, K. VOGT
1939-1990

Ubicación: Ringstrasse 79, 8057

Extras: Tranvía 11 a Bad Allenmoos, y 300mts a pie a lo largo de la carretera / <http://www.badi-info.ch/allenmoos.html>

Fue construido en 1939 se construyó una combinación de parque y piscina pública parkbad. La fina y esbelta arquitectura, junto con las cercanas instalaciones de abastecimiento de agua se combinaron para lograr una imagen sin precedentes. En la década de 1990 todo el complejo fue restaurado.

004

ESCUELA IM BIRCH

PETER MÄRKLI

2004

Ubicación: Margrit-Rainer-Strasse 5, 8050

Aunque sin desentonar con la escala del antiguo distrito industrial, el edificio se puede abarcar en una única mirada. Dos volúmenes de cuatro pisos, ligeramente escalonados, se enfrentan entre sí. El tercer volumen contiene el gimnasio, uno de los más grandes de la ciudad.

005

CENTRO PISCINA LOCHERGUT

POOL ARCHITEKTEN

Ubicación: Badenerstrasse 230, 8004

Esta "cordillera urbana", en el centro consta de seis rascacielos de apartamentos además de algunos edificios más bajos. A diferencia de los apartamentos, que fueron modernizados en fases, el resto del conjunto fue mantenido en su aspecto original. El énfasis en la horizontalidad del edificio contrasta con la verticalidad de las torres.

006

TEATRO 11

KARL EGENDER & EM2N

1966 - 2005

Ubicación: Thurgauerstrasse 7, 8050

El edificio existente fue construido en 1966 por Karl Egender. Es un complemento de otros servicios públicos próximos como la feria de muestras, el estadio y el velódromo. Ya no satisface las demandas de las producciones teatrales. El coste de la maquinaria y el aumento de asientos, así como las instalaciones técnicas eran hijos.

ALEMANIA

Stuttgart

Stuttgart está situada en el centro del Estado de Baden-Württemberg.

El duque Liutolf de Suabia creó en este valle, en el año 950, un criadero de caballos al que denominó "stuohtgarten" y del cual tomaría más tarde su nombre la ciudad. La primera referencia escrita del nombre de esta localidad data del año 1229 y aparece en un documento del Papa Gregorio IX. En la primera mitad del siglo XIII, el marqués de Baden otorgó a este próspero asentamiento el estatus de ciudad.

El centro de la ciudad se sitúa entre valles y viñedos, por eso la ciudad es nombrada como «Stuttgarter Kessel» («La Olla Stuttgartina»). Se encuentra junto al río Neckar. La ciudad alemana limita al norte con la cuenca del Neckar, al oeste con Glemswald y el Gäu, al este con el corredor de Schurwaldes y al sur con el parque natural de Schönbuchs. Es la metrópolis verde- puerta de entrada a la Selva Negra- emplazamiento económico importante, centro innovador de investigación, capital de la cultura, meca de la arquitectura, punto de encuentro de ferias y congresos internacionales, así como también conocida como la ciudad del vino.

Stuttgart es el centro de la industria automovilística alemana. El fabricante más antiguo de coches, DaimlerChrysler, conmemoró en el año 2004 los 100 años de su nacimiento en la capital del estado federal de Baden-Württemberg, donde también Porsche tiene su sede. Dos universidades y varios institutos de investigación hacen de Stuttgart la ciudad de la ciencia por antonomasia.

Con el proyecto "Stuttgart 21" - que prevé transformar la estación central de trenes en un pasaje subterráneo - se apunta a mejorar la conexión con la red de tranvías y trenes suburbanos. Con ello se recupera un solar de cien hectáreas en pleno centro de la ciudad donde se planea construir edificios representativos de la mejor arquitectura actual.



001

MUSEO PORSCHE DE STUTTGART-ZUFFENHAUSEN

DELUGAN MEISSL ASSOCIATED ARCHITECTS
2007-2009

Ubicación: Porscheplatz 1

Horarios: De martes a domingo. Horario: 9:00 a 18:00 Hs. Lunes cerrado. Entrada: 8 euros. Entrada reducida para estudiantes: 4 euros.

Producto de un concurso realizado por la firma Porsche en el año 2005 y ganado por los arquitectos Elke Delugan-Meissl y Roman Delugan el edificio está diseñado para captar el concepto de llegada y proximidad, y guiar a los visitantes fluidamente desde la planta baja a los demás niveles. Cuenta con 21.000 metros cuadrados destinados a albergar un salón para automóviles históricos de colección pertenecientes a clientes de la firma, un restaurante, cafetería, centro de conferencia y sala de juntas.

002

KUNSTMUSEUM

HASCHER JEHLE ARCHITEKTUR
2005

Dirección: Kleiner Schlossplatz 1, 70173

Horarios: Martes y Jueves 10 a 18 horas / Miércoles y Viernes: 10 a 21 hs.

Extras: Entrada: 2.5 Euros / Entrada reducida: 1.5 Euros

La ubicación del edificio es en el corazón de Stuttgart y ha sido el resultado de una serie de concursos urbanísticos. El concurso para el Kunstmuseum se realizó en 1999. La mayor parte de los 5000 m2 de espacio de exhibición están ubicados por debajo de la Schlossplatz. Mientras que la colección permanente se despliegan en la planta principal, el cubo está destinado a exhibiciones especiales. De noche, el cubo flota como una escultura de luz, sobre la plaza. En el piso superior existe una tienda, librería, y restaurante con espectaculares vistas de la ciudad.

003

KILLESBERGTURM

LUZ UND PARTNER

2001

Dirección: Beim Hohenfreibad 10, 70192 / Höhenpark

Mirador de más de 40 mts. que ofrece una vista espectacular sobre Stuttgart y alrededores. Una estructura de cables pretensados soportan dos escaleras caracol que a su vez conectan cuatro plataformas que parecen levitar alrededor del mástil.

004

MERCEDES BENZ MUSEUM

UNSTUDIO

2006

Ubicación: Mercedesstrasse 100, 70372

Extras: De martes a domingo. Horario: 9:00 a 18:00 Hs. Lunes cerrado.

Entrada normal: 8 euros / Entrada reducida para estudiantes: 4 euros

www.mercedes-benz.com/museum

Al llegar a Stuttgart desde el este, justo al lado de la autopista B14, surge el nuevo Museo de Mercedes Benz. La estructura está basada en el diseño de un trébol. Los pisos semi circulares rotan sobre el atrio central, formando plateas horizontales que alternan entre alturas simples y dobles. El concepto del museo está basado en dos caudales diferentes de exhibición: por un lado la sala de colecciones, rodeada de grandes ventanales, y por otro la muestra de videos históricos, salas de leyendas, espacios teatrales con luces artificiales.



005 - Staatsgalerie

JAMES STIRLING

1977-1983

Ubicación: Konrad-Adenauer-Str. 30-32 D-70173

Extras: Mie-Vie-Sab-Dom 10 a 18 hs. Martes y Jueves 10 a 20 hs. Lunes cerrado.



El británico James Stirling construyó entre 1977 y 1983 la Staatsgalerie en Stuttgart, que se ordena en torno a un patio cilíndrico de piedra (réplica irónica de la rotonda del museo berlinés de Schinkel) y se decora con columnas clásicas enterradas a medias y gruesas barandillas de autopista pintadas de colores vivos. En este museo se conservan pinturas que van desde Tintoretto a Picasso, pasando por Rembrandt y el impresionismo francés. El proyecto fue iniciado cuando el Pompidou se abría al público y terminado en 1983, en plena década posmoderna.

Su autor, el británico James Stirling, se había formado sin embargo en la disciplina moderna, y había alcanzado extraordinaria notoriedad con edificios de eficaz expresividad funcionalista durante los años sesenta; pero el paso por su estudio del luxemburgués Leon Krier le convirtió al clasicismo en 1970. Su obra posterior a esta fecha hace gala de un historicismo sonriente que deforma las convenciones con humor inesperado, y que culmina en el museo de Stuttgart: una amalgama festiva de Schinkel y Le Corbusier, con columnas a medias enterradas, arcos y cornisas de piedra junto a barandillas y marquesinas grotescamente sobredimensionadas, pintadas de rosa, azul celeste y verde manzana, para componer un conjunto manierista, salpicado de guiños y citas, que reconcilia la ironía con el pintoresquismo.

Es esta, una de las obras más características del último período del autor, en el cual las preocupaciones centradas en el logro de una expresión integral del organismo edilicio a partir de la emergencia formal de los distintos sectores del edificio que caracterizaron sus obras más célebres, se ven reemplazadas cada vez más por la apelación a criterios compositivos y tipológicos que lo emparentan con las corrientes historicistas en boga en los años '70 y '80.

Esto se percibe claramente en el planteo claustal de esta obra, así como en la modulación de los revestimientos y aventanamientos. El patio circular central, resulta una insólita y original vuelta de tuerca que replantea críticamente dicho partido claustal, revelándonos una faceta típica del temperamento del maestro inglés, como es el manejo de la ironía. El Stirling anterior reaparece por otra parte en la frescura de las formas libres y el ventanal alabeado del ingreso, y en ciertos detalles como la resolución constructiva de la marquesina.



WEISSENHOFSIEDLUNG



VARIOS
1925-1927

Ubicación: Waiblinger Str. 66, 70372 Stuttgart-Bad Cannstatt.

Extras: 11 a 18 hs. Lunes Cerrado. Tarifa reducida para estudiantes: 2 euros.



El Weissenhofsiedlung era un componente de la exposición, «Die Wohnung», que fue iniciado en 1927 por el Werkbund Alemán y realizado con la ayuda de la ciudad de Stuttgart, que proporcionó un área sobre el Stuttgarter Killesberg, conocido como el Weissenhof.

Mies Van der Rohe y Le Corbusier planearon un establecimiento aquí con 21 casas. El Weissenhofsiedlung era un experimento, en el que los arquitectos en gran parte jóvenes y progresivos investigaron en materia de construcción nueva y materiales, todos bajo el máximo de racionalización y tipificación. Esto se realizó también para alcanzar una reducción del costo y de los plazos de obra, nunca antes alcanzados.

El resultado fue internacionalmente reconocido y admirado. El establecimiento moderno ha sido diseñado por una gran variedad de arquitectos que trabajan juntos y ha sido protegido como monumento desde 1956. El Gerente de exposición, Mies Van der Rohe, fue capaz de alcanzar un grado admirable de armonía total a pesar del gran número de arquitectos diferentes que participaron -Ludwig Mies van der Rohe, Jacobus Johannes Pieter Oud, Victor Bourgeois, Adolf Gustav Schneck, Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Bruno y Max Taut, Hans Poelzig, Richard Döcker, Adolf Rading, Josef Frank, Mart Stam, Peter Behrens y Hans Scharoun-.

Lamentablemente, 10 de las 21 casas fueron destruidas durante la Segunda Guerra Mundial, quedando sólo 11 hoy sobre el Weissenhof. La exposición se complementó con un pabellón de exhibición con lo último en soluciones constructivas y equipamiento interior, así como un sitio de experimentación directa, adyacente al Weissenhofsiedlung en el cual lo último en técnicas de construcción y materiales quedaron demostrados.



P01 - SELVA NEGRA



Ubicación: Baden-Wurtemberg

01. PAISAJE

La selva negra está situada en la región sudoccidental de Alemania, al este del río Rin entre Karlsruhe y Basel, y cuenta con un tamaño de 160 km de largo por 50 km de ancho. Esta está conformada por colinas recortadas, cristalinos lagos y profundos valles. El bosque no es realmente negro, sino su intenso verde oscuro, proporcionado por las piceas noruegas esbeltas que predominan en el paisaje. Es una región con alto valor paisajístico que contiene una gran cantidad de castillos. El centro de la Selva Negra es también el nacimiento del río Danubio. Muchas de las vistas más impresionantes están ubicadas en el área de un triángulo conformado por las ciudades Freiburg, Triberg y St. Blasien. Así mismo dicha región cuenta con una histórica ciudad termal llamada Baden-Baden.

02. HISTORIA

Los romanos indicaron siempre a la Selva Negra como Marciana Silva, y se denominaba antiguamente como «Selva de la frontera» (etimología del germánico marka, que significaba «frontera»). Verdaderamente se podría decir que los romanos expresaban de esta forma que la selva era ya una frontera natural a su imperio, junto al Limes donde habitaban los Marcomanos ('Gente de la frontera'). Esta población estaba directamente entroncada con el pueblo germano de los Suevos y que con posterioridad llegaron a derivarse de los suabos (Schwabens) y, debido a las fronteras que marca del río Kinzig, se constituyeron los alemanes.

03. CULTURA

La mayor parte de la comarca cultiva y conserva las tradiciones y costumbres típicas de la Selva Negra. Con motivo de las fiestas o eventos sociales se pueden ver aún hoy a muchas mujeres vistiendo sus trajes regionales con sombreros (Bollenhut) con grandes bolas rojas en sus extremos. Estos sombreros pueden llegar a pesar varios kilos, el color de las bolas (Bollen) suele ser rojo e indica el estado civil de la mujer que lo porta.

La Selva Negra es conocida por sus estaciones termales, como Baden-Baden, Bad Krozingen, Badenweiler, Bad Liebenzell o Bad Bellingen). Las típicas casas de los campesinos con un tejado de faldón característico, la tarta de la Selva Negra (Schwarzwälder Kirschtorte), el jamón de la Selva Negra, el Schwarzwaldwichtel (una especie de duende del bosque), el aguardiente de cereza Kirschwasser y los relojes de cuco.

En Alemania, el fenómeno de lluvia ácida, fue observado por primera vez en la Selva Negra en la década de 1960, se denominó Waldsterben o la muerte del árbol. Los daños se observaron por primera vez en las coníferas, y más tarde en los árboles de hoja caduca, como robles y hayas. En 1990 se constató que casi la mitad de los árboles de la Selva Negra fueron dañados.



04. CIUDADES:

4.1 Baden Baden

Baden-Baden, ubicada en el valle Oos, cuenta con un hermoso entorno paisajístico y aguas termales, conocidas desde la antigüedad romana. Las "Ruinas del Balneario Romano" son un museo de la antigua cultura del baño, cuyas instalaciones balnearias con más de 2000 años, se encuentran bien conservadas. En el siglo XIX, la burguesía europea empezó a utilizarla como un lugar de descanso. Surgieron grandes establecimientos termales, teatro e hipódromo. El "Kurhaus" es un edificio construido a principios del siglo XIX, donde se encuentra un lujoso Casino, el cual es famoso por la ostentación de sus decorados, inspirados en los palacios reales franceses. En el "Lichtentaler Allee", un jardín al estilo inglés con más de 300 especies de árboles, se encuentra el Museo Frierder Burda del arquitecto norteamericano Richard Meier.



4.2 Freiburg

Freiburg es la ciudad con más habitantes de la Selva Negra, considerada como un gran centro universitario. La ciudad cuenta con un centro histórico donde se encuentra la catedral "Freiburger Münster", la cual es un edificio mayoritariamente de arquitectura gótica. Esta es una de las pocas iglesias alemanas que cuenta todavía con una gran parte de vitrales medievales originales. Dicha ciudad tiene una marcada política ecológica, lo que genera que Freiburg sea considerada como una *Ecocity*. Posee el mayor número de instalaciones medioambientales en la Unión Europea.



4.3 Triberg

Triberg es una pequeña ciudad que parece haberse perdido el contacto con las urbes modernas. Con su aislamiento relativo conserva una belleza característica de los más pintorescos pueblitos de Alemania. Dicha ciudad es famosa por la fabricación de relojes cucú, cuyos constructores han tomado los esbeltos conos de las piceas noruegas como modelo para las pesas que accionan los relojes. Uno de los atractivos paisajísticos más relevantes cercanos a Triberg son sus cascadas, las cuales son parte de un sistema de caída de agua que tiene lugar en el cauce del río Gutach, alcanzando en algunos lugares caídas de 163 metros. Esto las convierte en las más altas de toda Alemania.



FRANCIA

Mulhouse

001

ESTUDIO RÉMY ZAUGG (1995-1996)



HERZOG & DE MEURON
1995-1996

Ubicación: Rue Des Anges y Rue De Polius

El estudio dota de un límite visual al espacio existente entre la villa y la casa del jardinero. Lugar de trabajo y de exposición de obras al mismo tiempo, ofrece un porche para trabajar al aire libre y dos salas de distinta proporción y orientación. Al resbalar por su testero de hormigón la lluvia forma una película de sedimento que actúa de fondo de un viejo tilo.

002

RICOLA EUROPE ALMACEN Y SEDE DE LA FÁBRICA



HERZOG & DE MEURON
1997-1999

Ubicación: Rue de l'Ill , 68100 BRUNNSTATT

Extras: <http://www.ricola.com/index.cfm?uuid=980EB29A2B351571E89BB33A-63B4A4B3>

Dos marquesinas de 8m coronan las fachadas de policarbonato alveolar serigrafiado los cuales dan carácter tanto al interior y al exterior. Cuando los suizos decidieron no unirse a la zona económica de la UE en 1992, se hizo necesario crear una compañía de ventas en la UE y construir una nave para Ricola Europa en la vecina Francia.

003

GIMNASIO PFAFFENHOLZ



HERZOG & DE MEURON
1993

Ubicación: Rue St Exupéry 5, 68300 Saint-Louis sobre la frontera con Francia

El pabellón de deportes en el centro Pfaffenholz, se encuentra semienterrado. El edificio no es más que la evidente composición simple de los volúmenes. La identidad de cada pieza se define por su materialidad. Se brinda a los usuarios de los 2 países resultado de la contribución binacional.

004

CENTRO DE REHABILITACIÓN



HERZOG & DE MEURON
1998 - 2002

Ubicación: Im Burgfelderhof 40, 4056

Clínica de rehabilitación privada, para pacientes con daño cerebral, que pueden permanecer internados hasta 18 meses. Uno espera que una clínica luzca como una caja inmaculada, austera, moderna, blanca por dentro y por fuera. REHAB se muestra como un residencial, con un aire natural.

005

ECLUSE DE KEMBS-NIFFER**LE CORBUSIER**
1962

Ubicación: Rue des Romains, 68680 Kembs



Uno de los proyectos más desconocidos Le Corbusier. Se trata de una acequia que forma parte del Canal del Ródano-Rhin en Francia entre las localidades de Kembs y Niffer.

006

CITÉ MANIFESTE

2004

JEAN NOUVEL

Ubicación: Rue Lavoisier, rue Jean Jaurès, Rue Jean Jaurès, rue de l'Arbre



En el curso de la revolución industrial, La Société des mulhousienne ouvrières cités (SOMCO1) fue fundada para resolver la deficiente situación residencial de los trabajadores. En 1853 la superficie del apartamento promedio era de 47m². a finales del siglo 19, 1240 unidades residenciales fueron construidos. Debido al rápido crecimiento de la ciudad, la finca periférica original quedo rápidamente integrada al centro de la ciudad. En el tiempo el barrio entero ha cambiado considerablemente. Las unidades se han adaptado de manera muy diferente, y muchos de ellos están vacíos, ya que hoy en día se consideran demasiado pequeño para los estándares actuales. Con motivo de su 150 aniversario, SOMCO forja un nuevo camino mediante la adaptación a la estructura de vida y las nuevas necesidades de vivienda de la comunidad que han sido el resultado de la primera. Apartamentos de alta calidad se van a construir correspondiente a la capacidad de aquellos con una renta media. El proyecto consta de la construcción de generosos espacios residenciales a bajo costo. Se proponen diseños rusticos en pos de mayor superficie construida. Cada vivienda es única. Los habitantes desarrollan su propio diseño mejorando el basico otorgado en una primera instancia.

Cinco equipos de arquitectos fueron invitados a participar.

S. Ban / J. de Gastines - rue Jean Jaurès, voie nouvelle

J. Nouvel rue Lavoisier, voie nouvelle

A. Lacaton, P. Vassal rue Jean Jaurès

D. Lewis, H. Potin / Block rue Jean Jaurès

M. Poitevin rue Jean Jaurès, rue de l'Arbre



CHAPELLE NOTRE-DAME-DU-HAUT ✪

LE CORBUSIER

1954

Ubicación : 70250 Ronchamp Haute-Saône, a 21 km de Belfort; 91 km de Besancon; 43 km de Vesoul
Extras: Lu Ma Mi Ju Vi Sá 9 a 12 h. y 14 a 17 hs; Dom. abierta a las horas de culto, pero se recomienda no visitarla cuando se esté celebrando un servicio religioso

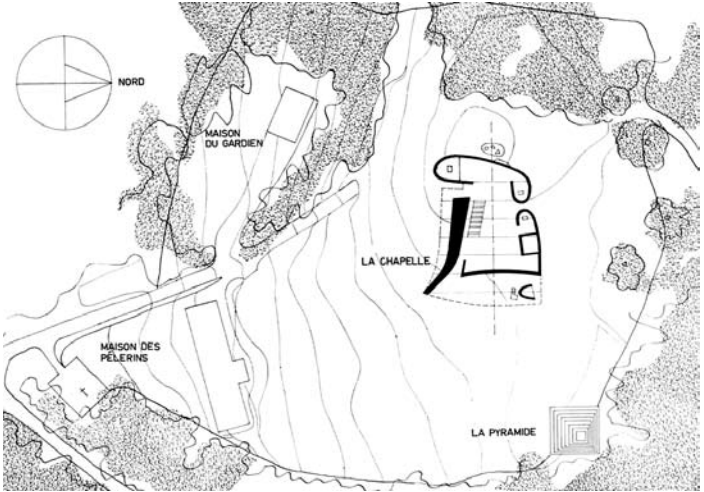
La convulsión que provocó la obra una vez acabada en el mundo eclesiástico, por demás previsible, se extendió a los ambientes próximos a la arquitectura. Los devotos de Le Corbusier, el líder de la era de la máquina, de la razón y de las soluciones tipo para los problemas universales, estimaron que la capilla era una aberración expresionista e irracional. Hubo quienes reconocieron en la forma orgánica un enriquecimiento humanístico de la arquitectura moderna y en las proporciones gobernadas por el Modulor la prueba de una racionalidad subyacente. Con la perspectiva que da el paso del tiempo sigue afirmándose, todavía hoy, que esta capilla es un trabajo singular en la obra de Le Corbusier.

En la vida de Le Corbusier se distinguen dos tendencias antagónicas, una encaminada a la creación de tipologías universales aptas para aplicarse en cualquier lugar y otra a la formulación de respuestas específicas al entorno. El emplazamiento de Ronchamp inspiró el proyecto.

La capilla se levantó sobre los restos de una iglesia gótica destruida en la Segunda Guerra Mundial aprovechando para sus muros los sillares de la misma.

La solución formal aplicada en Ronchamp constituye una suerte de acrópolis personal fundada sobre las peculiaridades del emplazamiento, y el sentido que Le Corbusier poseía de lo sagrado.

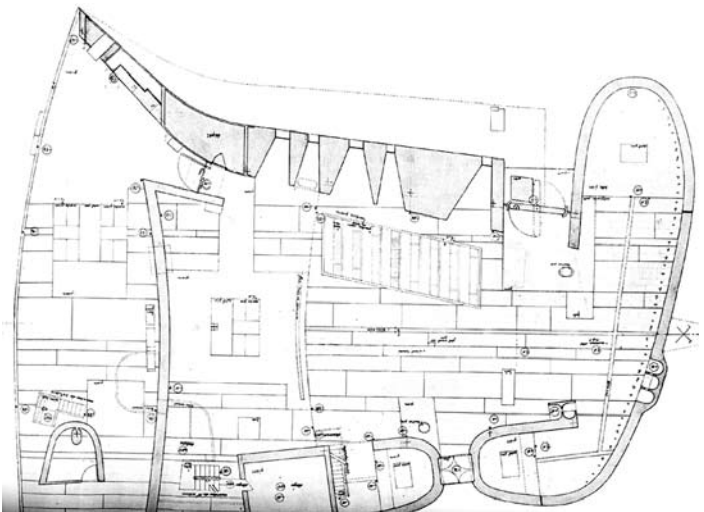




La procesión «partenónica» arranca del pie de la colina y pasa por un altozano artificial en el que debe cruzarse una puerta antes de llegar al propileo formado por un albergue juvenil y la casa parroquial.

El templo se ve en escorzo, igual que los templos griegos, lo que fuerza al peregrino a rodearlo.

Todas las afloraciones constructivas que jalonan la procesión sugieren algún símbolo abierto a cualquier género de interpretación; el altozano artificial y la puerta recuerdan a los túmulos funerarios o a los dólmenes de Bretaña. El zigurat encierra oficialmente el significado de un monumento a las víctimas de la guerra, pero también el de antiguo emplazamiento de un ara, de lugar sagrado y de necrópolis.





Las campanas, frente a la fuente, semejan la expresión literal de un entorno natural acústico; el propósito de Le Corbusier era programar su toque para que se escuchara música moderna de Edgar Várese. La procesión termina a la puerta de la celia; en Ronchamp, este desenlace se produce en el que es punto clave para los peregrinos, es decir, el altar al aire libre.

Es paradójico que tras tantos años de investigar un moderno lenguaje clásico basado en los pilotis Le Corbusier no optara en este reducido «templo de incidencias plásticas» por un «tema de columnas». Los muros, oclusivos, ataluzados y gruesos, traen a la mente las iglesias románicas y algunas construcciones autóctonas del área mediterránea como las mezquitas norteafricanas del M'záb que visitara en el pasado. Los altares del interior iluminados cenitalmente son similares a cuevas, si bien la fuente más directa de inspiración se encuentra en las cámaras del Serapeum de la Villa de Adriano.

Le Corbusier comparó la cubierta con una concha recogida en la playa de Long Island. La ausencia de mar en Ronchamp se enfatiza mediante el estanque, la cubierta -concha y la inscripción que se lee en uno de los vitrales. El muro oeste se ondula como las olas dando a entender que aquel espacio oscuro tiene cierta relación con el agua.





No es el mar la sola imagen o lectura a la que pueda inducir el espacio interior.

El muro del altar, llamado también de la constelación por el cúmulo de pequeños huecos que lo perforan, mueve a asociar el interior con el cielo.

Con la experiencia del dinamismo desplegado por las superficies externas, como por las formas circundantes, sorprende lo apacible y vacío del espacio interior. Las capillas secundarias y los efectos dramáticos de su iluminación quedan fuera de la vista.

La Capilla (como, por lo demás, todas las construcciones de Le Corbusier) está trazada según el Modulor. Así se pudieron reducir las dimensiones extravagantes a veces sin que por esto sienta el espectador que la obra es pequeña.

El suelo de la Capilla desciende por el terreno de la colina en dirección hacia el altar. Este suelo está pavimentado con hormigón vertido in situ entre ripias y cuyo diseño está dictado por el Modulor. La Capilla está orientada tradicionalmente, con el altar al este.



ALEMANIA

Marbach

001 - Museo de literatura moderna

D. CHIPPERFIELD

2006

Ubicación: Schillerhohe 8, 71672

Extras: www.dla-marbach.de

Situado en la cima de una roca sobre un valle del Río Neckar, el museo exhibe una colección de archivos de literatura alemana de todo el siglo XX. Los manuscritos originales de Frank Kafka, Alfred Doblin, entre otros. El diseño del museo aprovecha el terreno aterrazado para crear diferentes espacios interiores. Se entra por el nivel superior, y se desciende a través de la logia mediante grandes escalinatas que preparan al visitante para las galerías, iluminadas sólo por luz artificial debido a la sensibilidad de los trabajos expuestos. Los materiales utilizados (hormigón, piedra, madera y vidrio) le ofrecen al lugar calma, racionalidad y sensualidad.

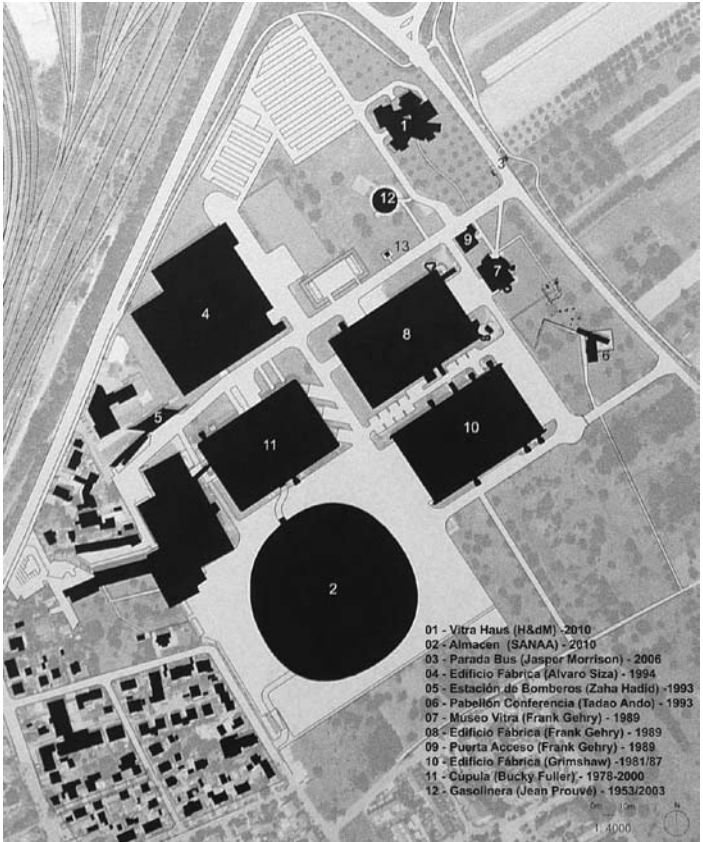


Weil am Rhein

VITRA CAMPUS: Coleccionistas de edificios con firma de autor.

En 1981, un incendio destruyó la mayor parte del edificio industrial que la empresa Vitra tenía en Weil am Rhein, Alemania. Desde entonces, en ese mismo terreno, la firma alemana se dispuso a construir un conjunto heterogéneo de obras con la firma de algunos de los más famosos arquitectos de la vanguardia contemporánea. Allí, Zaha Hadid pudo levantar su primer edificio. La actual nave insignia del campus, el Vitra Design Museum, es el primer edificio que construyó Frank Gehry fuera de los Estados Unidos. También por primera vez, Tadao Ando levantó su primer edificio fuera de Japón. Diseñadores como Nicholas Grimshaw, Alvaro Siza, Herzog & de Meuron y SANAA recientemente, dejaron su huella en diferentes naves industriales. Además, en el Vitra Campus se pueden ver obras de Richard Buckminster Fuller, Jean Prouvé y Jasper Morrison.

Como no se contaba con un espacio en el Vitra Campus de Weil am Rhein para alojar la "Home Collection", en 2006 Vitra encargó a los arquitectos Herzog & de Meuron diseñar "VitraHaus". El edificio no sólo iba a ampliar el valioso conjunto arquitectónico de Vitra, si no que gracias a su situación destacada y a su singular diseño asumiría la función de representación del Campus.



001

FÁBRICA VITRA

NICHOLAS GRIMSHAW

1981

Ubicación: Charles Eames Strasse 2 D - 79576

Extras: Ma Mi Ju Vi Sa Do 12:00 A 14:00



La fábrica de Nicholas Grimshaw se concibió y construyó en tan sólo seis meses. El reto era cumplir los requisitos funcionales de la forma más innovadora posible y a un coste razonable.

Grimshaw colocó las escaleras y los servicios en una torre conectada al edificio principal, dejando las instalaciones de producción totalmente disponibles.

El revestimiento de aluminio de la fábrica está colocado en un ángulo de 90 grados respecto de su aplicación convencional, por lo que las líneas son horizontales en vez de verticales.

002

FÁBRICA VITRA

ÁLVARO SIZA

1994

Ubicación: Charles Eames Strasse 2 D - 79576

Extras: Ma Mi Ju Vi Sa Do 12:00 A 14:00



El edificio está justo al lado de las fábricas de Frank O. Gehry y Nicholas Grimshaw y también del parque de bomberos de Zaha Hadid. La creación de Siza tiene reminiscencias de la arquitectura de fábricas anónimas del siglo XIX. El paso diseñado para acceder al edificio de Grimshaw se caracteriza por una alta estructura en arco desde la cual baja un tejado cuando llueve, para que la vista del parque de bomberos no quede oculta.

003

ESTACIÓN DE BOMBEROS

ZAHA HADID

1991-1992

Ubicación: Charles Eames Strasse 2D - 79576

Extras: Ma Mi Ju Vi Sa Do 12:00 a 14:00



En 1993, la arquitecta anglo-iraquí Zaha Hadid realizó el parque de bomberos, su primer diseño reconocido internacionalmente. El parque de bomberos marca el final de la calle principal del polígono de Vitra.

El edificio no se diseñó como una estructura aislada, sino como una extensión del paisaje: recoge y desarrolla los elementos del entorno y los integra perfectamente. Se utilizaron los elementos del proyecto para estructurar el lugar, otorgando identidad y ritmo a la calle principal que recorre el complejo. Esta calle fue concebida como una zona ajardinada lineal, como una extensión artificial de los campos y viñedos adyacentes.

En lugar de diseñar el edificio como un objeto aislado, se desarrolló como el extremo exterior de un área ajardinada: definiendo el espacio en vez de ocuparlo. En cuanto al espacio, las funciones de definición y protección del edificio fueron el punto de partida del concepto: una serie lineal de capas de paredes. La estación ocupa los espacios entre estas paredes, que se perforan, se inclinan y se rompen según los requerimientos funcionales. El edificio es hermético desde una lectura frontal.

004

EDIFICIO DE CONFERENCIAS

TADA0 ANDO

1992-1993

Ubicación: Charles Eames Strasse 2D - 79576

Extras: Ma Mi Ju Vi Sa Do 12:00 a 14:00



En 1993 se construyó el Pabellón de conferencias, del arquitecto Tadao Ando. Fue el primer edificio de este arquitecto fuera de Japón.

El Pabellón es un pequeño y tranquilo centro de formación y conferencias, y constituye un contrapunto del edificio contiguo, el Vitra Design Museum. Inspirado en el huerto de cerezos colindante, Tadao Ando decidió construir una planta del edificio por debajo del nivel del suelo. El acceso al Pabellón es un sendero que llega hasta pasado el Museum.

005

MUSEO DE DISEÑO

FRANK O. GEHRY
1993-1994

Ubicación: Charles Eames Strasse 2 D – 79576
Extras: Ma Mi Ju Vi Sa Do 12:00 a 14:00

El Vitra Design Museum es una composición de cubos, rampas y torres.

Sus expresivas formas no son arbitrarias: están determinadas por su función y la iluminación. La superficie de exposiciones consta de unos 700 metros cuadrados repartidos en dos plantas.

006

LANDESGATENSCHAU

ZAHA HADID
1997-1999

Ubicación: Landsgatenschau, Weil Am Rhein,
Extra: Ma Mi Ju Vi Sa Do 10:00 a 15:00

En la propuesta llamada LF One (un pequeño centro cultural de implantación suburbana en una modesta ciudad alemana, destinado a exposiciones, reuniones y con el agregado de un grupo de oficinas dedicadas a la investigación ambiental) la técnica de la plegadura para crear suelo artificial adicional -en este caso, vinculado a una finalidad paisajística y recreativa- se maneja a través de un haz de cuatro bandas o caminos, cuyas torsiones y despliegues promueven o engendran cuatro espacios o consecuencias tópicas, de la manipulación, que se utilizan para instalar las funciones. Hadid insiste aquí una vez más, en su concepto operativo de entender el paisaje como planta, según el cuál, la complejidad de aquél puede deconstruirse en una sucesión de capas predominantemente planas y estratificadas, cuya manipulación pro-topológica no sólo debe dar curso a la identificación de bulbos habitables -que de esta manera, pierden la tradicional conducción nuclear en la composición y articulación, según la cuál ha funcionado la tradición moderna de proyecto- sino además, que esta superficialización compleja del tratamiento de los nichos de habitabilidad podría convertirse no sólo en modo de maximizar el aprovechamiento de los vacíos urbanos, sino también, para expandir la noción de proyecto así entendida, a formas y modos de operación y transformación de los territorios.

007

FÁBRICA VITRA

SANAA
2012

Dirección: Charles Eames Strasse 2 D – 79576

La última ampliación de la fábrica Vitra estará concluida según la firma en 2012, y fue diseñado por el estudio japonés SANAA. El programa consta de un gran depósito de almacenaje que complementará las instalaciones existentes. El estudio tomo como partido una forma redondeada como contrapunto a los edificios rectangulares que son la pauta predominante en el campus de la fábrica.

La configuración y posición de la pieza se relaciona con la circulación logística de las mercancías. No tiene fachada principal o contrafachada, funcionando igual en todas sus direcciones.

El contorno del edificio es tan libre como sereno y sistemático es su interior: las distintas áreas, almacenes y productos manufacturados se disponen bajo criterios estrictamente logísticos. La estructura principal tiene 9,5 metros de altura y delgadísimo pilares (lo que los autores han llamado en varias oportunidades la atomización de la estructura). Las vigas principales son sección en "I" y las cerchas salvan luces de 28 metros x 17 metros. La estructura metálica se ha optimizado al máximo, aprovechándose la fachada de hormigón para rigidizar y arriostrar el conjunto.

La luz se filtra al interior a través de numerosos lucernarios lineales dispuestos en la cubierta metálica, difuminándose por la estructura blanca, creando así según los autores un agradable ambiente de trabajo (efecto de atmósfera muy recurrente en el estudio japonés).

En el exterior, paneles ondulados diseñados ex profeso para revertir el edificio, lo envuelven a modo de elegante cortina, al mismo tiempo que envuelve y oculta las actividades desarrolladas en el interior. La superficie blanca, refleja los árboles y edificios circundantes, haciendo que este edificio se implante en armonía en el entorno del campus.

VITRAHAUS



HERZOG & DE MEURON

2010

Ubicación: Charles Eames Strasse 2 D – 79576

Horarios: Lunes a Domingo: 10.00 a 18.00 hs - Excepto Jueves: 10.00 a 20.00 hs /

T: +49 (0)7621 702 3500

En enero del 2004, Vitra lanzó su Home Collection, la cual incluye diseños clásicos, re-ediciones y productos de diseñadores contemporáneos. Para esto, encargó en el 2006 a los arquitectos Herzog & de Meuron diseñar VitraHaus. Ubicado al norte del campus, el edificio se vuelve la cara del campus hacia el exterior.

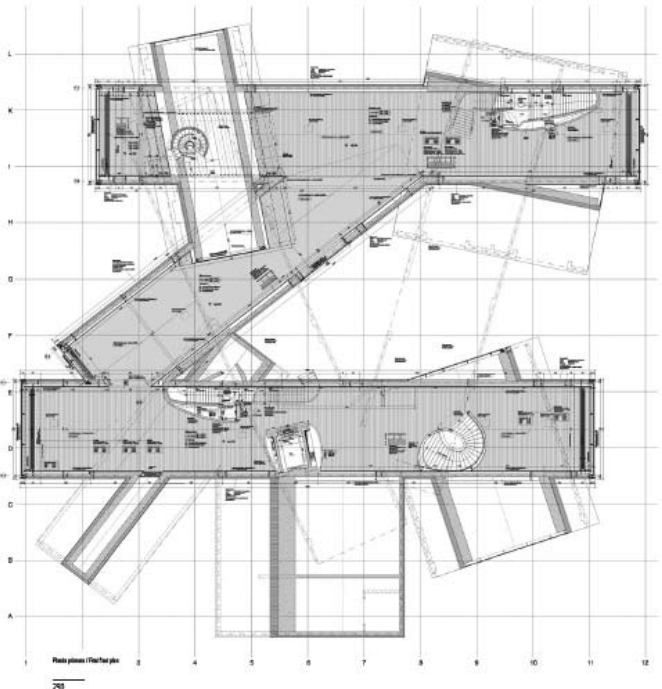
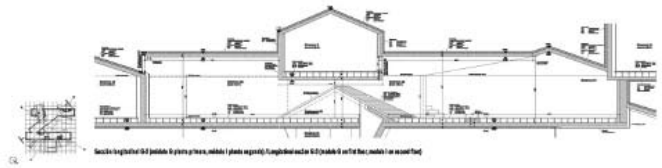
El concepto de VitraHaus viene de dos conceptos que repiten en la obra de Herzog & de Meuron: la casa arquetipo y los volúmenes apilados. Para su emplazamiento en Weil am Rhein fue muy apropiado el volver a la idea de estas casas, ya que la función principal de este edificio de 5 pisos es la de presentar muebles y objetos para el hogar. Dadas las proporciones y dimensiones de los espacios interiores ("escala doméstica" según Herzog & de Meuron) los showrooms se asemejan a una vivienda. Cada "casa" se concibe como un elemento abstracto.

Con algunas pocas excepciones, casi todos los remates de estos volúmenes se encuentran vidriados. Apilados en altura llegan a volar hasta 15 metros, 12 casas crean un apilamiento aparentemente caótico de casas.

La complejidad del espacio interior aparece no solo en la intersección de los volúmenes, sino también de la integración de un segundo concepto geométrico. Todas las escaleras salen de unos volúmenes orgánicos que recorren los distintos niveles del edificio como un gusano, que a veces revela fascinantes relaciones visuales entre los volúmenes, y otros bloques las vistas. Los muros interiores son blancos para enfatizar los objetos expuestos.

Con dimensiones máximas de 57 metros de largo, 54 metros de ancho y 21 metros de alto, VitraHaus se alza sobre los otros edificios del campus. Se buscó deliberadamente hacer una estructura vertical, distinta de la horizontalidad de los edificios industriales que genera distintas situaciones: una vista sobre el paisaje y el campus, pero también una vista sobre la colección que se expone. Los espacios interiores y exteriores se interpenetran, de dos formas: una forma ortogonal poligonal, percibida desde el exterior, y una orgánica, que se produce a través de una serie de sorpresas espaciales en el interior con un carácter sugerente, casi laberíntico.





SUIZA

Basilea

Su particular ubicación, en el límite de Suiza con Alemania y Francia, le da un carácter diferente al resto de las ciudades, marcándola por la captura de flujos que la seducen a reorientarse continuamente. Un viejo estudio de Herzog & De Meuron en colaboración con Remy Zaugg titulado «¿Una ciudad incipiente? Un estudio urbanístico de la aglomeración trinacional de Basilea» da cuenta de ello, observando y describiendo las estructuras políticas, medioambientales y urbanísticas existentes. De este surge, gradual y casi obviamente, una posible futura imagen de la ciudad, donde se mira la reordenación de las relaciones urbanas espaciales entre las diferentes aglomeraciones, que hoy se distribuyen entre los tres países y donde la supresión de las actuales fronteras parecería ser el centro del debate.

Extraordinaria periferia

La mayor parte del casco histórico se encuentra a un lado del río Rin. El mejor lugar para disfrutar una panorámica de la ciudad es el Pfalz, una antigua terraza de piedra rodeada de árboles desde donde se ve el Münster (catedral) un punto relevante de Basilea. Con una mirada imaginaria tenemos: a la izquierda y más allá del Kleinbasel o barrio industrial, el perfil de los Vogos, de un azul nebuloso y brillante, separan las regiones francesas de Alsacia y Lorena; a la derecha se comienza a divisar la Selva Negra de Alemania y por último al sur, si la Grobasel o gran Basilea no obstaculiza, están las montañas del Jura. Ya los celtas habían definido el triángulo astronómico, del Jura, los Vogos y la Selva Negra y si nos situamos cerca de la catedral o Münster, nos encontraremos justo en el centro. Aquí surgió Basilea.

Basilea y el arte

A Basilea se la considera la capital artística del país. La ciudad se ha hecho famosa por el gran número de museos, colecciones y fundaciones que alberga (cerca de treinta), que con generosos presupuestos promueven exigentes proyectos. Todas las ciudades importantes como Zurich, Ginebra, Lucerna, Lausana o Basilea cuentan con su Kunsthaus (galería de arte). En Basilea dos visitas obligadas podrían ser el Museo Solitude Park, destinado a las esculturas cinéticas de Jean Tinguely, diseñado por Mario Botta en 1996 y en Riehen en un edificio de Renzo Piano se encuentra la colección de arte del marchante Ernst Beyeler, amigo entrañable de Pablo Picasso.



001 - Edificio Suva

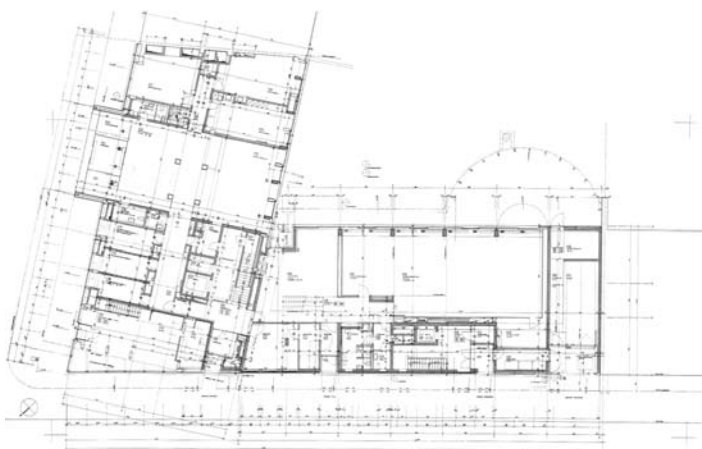
HERZOG & DE MEURON

1989-1993

Ubicación: St.Jakobstrasse 24 (Esq Gartenstrasse)

Transporte: Tram 1-3-8-10-11-14-15 Aeschenplatz

El proyecto decidió ocupar por completo la esquina oblicua, fundiendo lo nuevo y lo viejo tras una envolvente de vidrio. La funda transparente que unifica la antigua sede y su ampliación permite experimentar con las propiedades ópticas de distintos tipos de vidrio a la vez que mejora las condiciones térmicas y acústicas de las oficinas. En cada planta, la piel presenta tres tipos de paneles vítreos: el superior es de prismas para controlar la luz; el central es transparente; y el del antepecho esta serigrafiado con el logotipo de la empresa.



002

APARTAMENTOS EN LA SCHÜTZENMATTSTRASSE

HERZOG & DE MEURON

1984-1993

Ubicación: Schützenmattstrasse 11 (entre Spalentvorstadt y Schützengraden)

Transporte: Tram 3 –Bus 37 Liss

Las proporciones del suelo disponible (6.3 X 26 m.) convirtieron el proyecto en un compendio de estrategias para introducir la luz natural en los espacios.

Un espacio comercial de dos alturas, cuatro viviendas y un ático dúplex se reparten las siete plantas del edificio.

Un plano de celosías de fundición protege el interior de las miradas ajenas, adoptando un aspecto cercano al de otros elementos urbanos como las rejillas de los alcorques o las tapas de la canalización.

003

APARTAMENTOS EN UNA MEDIANERA

HERZOG & DE MEURON

1984-1988

Ubicación: Hebelstrasse 11

Transporte: Tram 3 –Bus 37 Liss

Este edificio de apartamentos continúa en su trazado la alineación del bloque ya existente en el patio, o jardín interior de manzana, prolongando su fachada. Como resultado de su disposición, paralela a un muro medianero de los que limitan el patio, en cada vivienda la distribución de las habitaciones se realiza según una configuración lineal, situando en el centro de la planta del edificio la caja de escaleras de acceso a las viviendas. Los dos pisos inferiores se recubren en su totalidad con paneles de madera de roble, configurando –junto con las columnas torneadas de la misma madera– una ‘superficie’ con distintas profundidades: una especie de filtro espacial de madera entre el interior (cuarto de estar) y el exterior (jardín).

004

MUSEO DE CARICATURAS

HERZOG & DE MEURON

1994-1996

Ubicación: St. Alban-Vorstadt 28, CH-4052

Transporte: Tram 6 St Allschwilerstrasse

Extras: Mi Jue Vi Sa 14:00 a 17:00 / Do 10:00 a 17:00

El nuevo edificio consiste sólo en tres nuevos forjados de hormigón armado para espacios de exposición (cada nivel posee un único espacio de planta de 6x8 m.), y se cierra al patio mediante una pared de vidrio.

Una pasarela completamente vidriada conecta el edificio nuevo con el antiguo y divide el patio en dos pequeños espacios como una chimenea.



Las superficies de vidrio de la fachada y de la pasarela, parcialmente en ángulo, están dispuestas de tal modo que el patio, rodeado de superficies de vidrio, aparece como un lucernario que introduce luz natural al interior de los espacios de exposición como si fuera una gran linterna. El uso de dos tipos diferentes de vidrio reflectante refuerza el carácter caleidoscópico del espacio. El paso de un edificio al otro se convierte, así, en un juego que cuestiona el espacio real y el ficticio.

005

CENTROS DE SEÑALIZACIÓN FERROVIARIA

HERZOG & DE MEURON

1989-1994

Ubicación: Münchensteinerstrasse Esq. Thiersteinallee

Transporte: Tram 10-11 Wolfgottesacker/Bus 36 Dreispitz.

El control del tráfico ferroviario se realiza desde estos centros de señalización situados junto al depósito de locomotoras en Auf dem Wolf. Las piezas han sido concebidas como prototipos para ser repetidas por todo el país con pequeñas variaciones. Su función y su implantación determinan en gran medida la forma, una torre compacta que encuentra en su expresión abstracta una vía de identificación frente a un entorno heterogéneo que incluye naves, raíles y el recinto arbolado del cementerio. La envolvente de tiras de cobre actúa como una jaula de Faraday frente al campo magnético inducido por el tren. Con un giro gradual que provoca áreas de sombra, las bandas acusan la presencia de las ventanas.

006 - Schaulager

HERZOG & DE MEURON

2000-2003

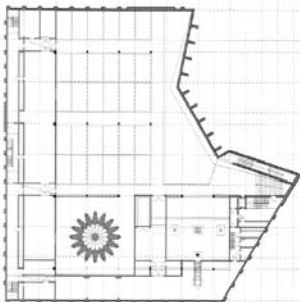
Ubicación: Ruchfeldstrasse 19, CH-4142 Münchenstein

Transporte: Tram No. 11 «Schaulager» Stop

Extras: Ma Mi Jue Vi 12:00 a 18:00 / Sa Do 10:00 a 17:00

La Schaulager es una instalación poco convencional ubicada en la periferia de la ciudad de Basilea cuyo objetivo es albergar la colección de la Fundación Emanuel Hofmann. La fundación «tiene como objetivo adquirir obras de arte con vistas al futuro y que, en general, no han sido comprendidas». Los arquitectos eligieron crear un edificio pesado en oposición a las estructuras ligeras cuyo uso se ha popularizado para este tipo de edificios en otros lugares. Los gruesos muros y suelos del edificio le confieren una enorme inercia térmica o, dicho de otro modo, le permiten conservar el calor en invierno y disfrutar de un ambiente fresco en verano. Dos grandes pantallas LED, que muestran imágenes relacionadas con el arte y las exposiciones públicas que se llevan a cabo una vez al año en la Fundación, constituyen el único indicio exterior de la función de esta estructura. Las pulidas paredes blancas y los suelos de hormigón desnudos del interior contrastan con el vasto revestimiento exterior, que integra guijarros extraídos del solar en el que se erige esta fundación.

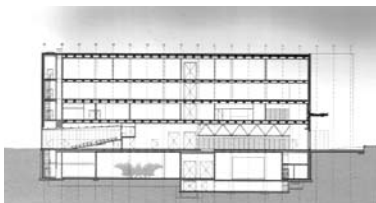
No se trata en absoluto de un edificio cálido, por cuanto es austero y su decoración es escasa, pero sí es un edificio que establece con rotundidad una nueva relación entre la arquitectura y la conservación del arte contemporáneo.



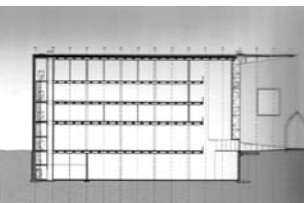
Punto planta: Círculo for par



Punto planta: Administración / For for par, Administration



Sección transversal por acceso de mercancías y auditorio / Cross section through loading area and auditorium



Sección transversal por cámara de acceso / Cross section through entrance hall

MUSEO DE LA FUNDACIÓN BEYELER ✱

RENZO PIANO

1991-1997

Ubicación: Riehen 4125, Suiza.

Extras: Abierto todos los días, 10:00 – 18:00 p.m., Miércoles, 10:00 – 20:00.

El autor del proyecto ha ideado una construcción de modesta altura, que armonizara lo máximo posible con el lugar, para crear un perfecto equilibrio entre los espacios expositivos y el entorno exterior. Generando una arquitectura sobria, capaz de fundir naturaleza, espacio, luz y arte con una elegancia intemporal.

El edificio parece casi mimetizarse con el parque en que el surge: si se observa desde el exterior, da la impresión de estar anclado en la ruidosa calle que transcurre lateralmente a la zona verde. Está provisto de una cubierta acristalada que se libera en el aire. En cuanto se pasa el muro que cerca el recinto, es posible gozar de la quietud y de la armonía del jardín inglés, plantado con una vegetación secular. A la derecha, inmediatamente después de la entrada, aparece el edificio en forma de pabellón, caracterizado por una composición de piedra, acero y cristal. Al observarlo por primera vez se percibe la concepción fundamental de esta arquitectura, desarrollada partiendo de la tentativa de proporcionar una iluminación natural a las obras de arte expuestas en su interior.

La construcción deriva, pues, de la combinación de dos temas fundamentales y de tipologías opuestas: las paredes largas y macizas y el techo acristalado suspendido en el aire.

Renzo Piano prestó considerable atención al diseño del techo, buscando la manera de permitir que las fases cambiantes de la luz del día se experimentaran en el interior de las galerías, evitando una difusión uniforme de la luz natural. Con este propósito, la presencia de tragaluces dotados de filtros de cristal permite la iluminación de los rincones más escondidos.





Los cambios climáticos que se desarrollan en el exterior tienen que ser percibidos en el interior sin ser directamente visibles, de modo que presenten las obras de arte en una luz continuamente cambiante. La cubierta ligera, transparente y cristalina, sobre las colinas de la propiedad Berower, sirve de guía y filtro para la luz que se derrama sobre la colección de la Fundación Beyeler, expuestas ante el público en una sucesión de salas bien iluminadas.

En sus extremos norte y sur, la estructura se difumina en una ligera sobrecubierta que se extiende hasta alcanzar el dosel del bosque existente o del parque que se creará en un futuro. El trazado del edificio está determinado en su mayor parte por la presencia de los muros que delimitan la propiedad. El muro que transcurre a lo largo de la Basterstrasse se modifica para hacer que su altura sea constante pese a la inclinación del terreno. Las galerías de exposición están conformadas por cuatro muros paralelos entre sí que se extienden longitudinalmente conectando el parque con los espacios de exposición. El alzado oeste consiste en una fachada de vidrio transparente, que permite respetar la Villa Berower y evita atentar contra su majestuosa presencia. La puerta clásica de acceso a la finca se conserva. El visitante descubrirá el nuevo edificio de manera gradual y progresiva, accediendo a él tras recorrer un camino que parte del parque y bordea el muro de protección.



007 - Schwitter apartment and office

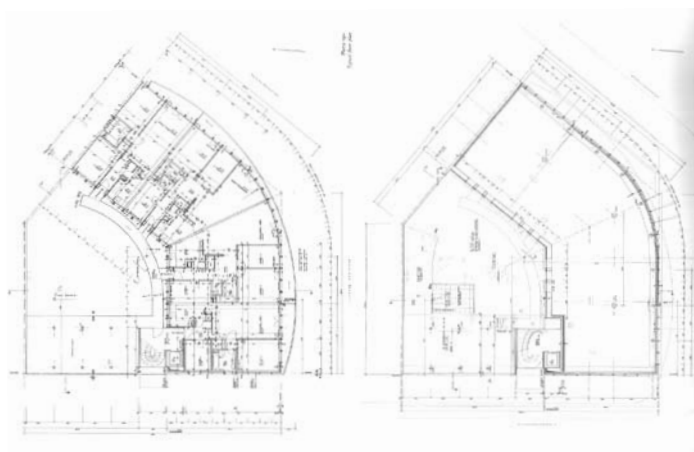
HERZOG & DE MEURON

1987-1988

Ubicación: Allschwilerstrasse 90 6- Allschwilerplatz

El edificio se adapta a la curvatura del solar e incluye, en planta baja, un local comercial y el acceso a un estacionamiento. Los apartamentos se disponen a partir de la primera planta. Desde las galerías abiertas en el lado oeste, que cierran el patio interior de acceso privado, se puede contemplar el jardín de gravilla elevado situado en la primera planta. El acceso a los apartamentos se realiza mediante un corredor curvo, casi exento, que bordea el patio en cada una de sus plantas. Las terrazas corridas de cada una de las plantas se manifiestan hacia la calle en forma de grandes láminas curvas. Estas curvas que se superponen son de dos tipos, resultado de la propia geometría del lugar. En su conjunto producen una "interferencia" en la fachada principal. Se trata de un ensayo sobre el impacto visual de la estructura y la geometría, que también puede observarse en el Edificio para Almacenes de Ricola, en el Centro de Señalización Auf dem Wolf y en el Centro Cultural Blois.

Los apartamentos se tratan convencionalmente, excepto en aquellos casos en los que la curvatura de la fachada fuerza una separación diagonal que aumenta la superficie de los mismos. La planta de cubierta se retranquea, para alinarse con el hastial del edificio adyacente. La piel externa del edificio se realiza a base de paneles prefabricados y coloreados de hormigón. Los empanelados interiores del patio mantienen ritmo semejante. Las curvaturas plegables de madera son similares a las diseñadas para la Casa en Tavole.



008

STJAKOB STADIUM

HERZOG & DE MEURON
1998-2002

Ubicación: St Jakobs-Str. 395, Gellertstr. Bord A2
Extras: Lu Ma Mi Jue Vi Sa Do 10:00 a 20:00

El estudio H&M fue consultado sólo cuando el principal contratista ya había presentado un proyecto preliminar que determinaba la extensión volumétrica y las zonas de uso comercial, dentro del marco de las ordenanzas para este solar.

Los arquitectos se sintieron atraídos por la oportunidad de participar en el diseño de este proyecto de gran escala, que incluía un campo de fútbol y unos almacenes; sin embargo, no querían controlar todos y cada uno de los detalles; por ello concentraron sus esfuerzos en algunos elementos esenciales que proporcionasen al lugar una identidad inconfundible: por ejemplo, la coloración traslucida de los muros de cerramiento del estadio, la idea cromática basada en la complementariedad del rojo (interior del estadio) y el verde (césped), las proporciones y la construcción de la cubierta del campo-concretamente, la cara interior plana-, las largas fachadas horizontales de la residencia de ancianos, así como los vestíbulos y las zonas de acceso, tanto al estadio como a la residencia.

009

ROCHE PHARMA RESEARCH INSTITUTE

HERZOG & DE MEURON
1999

Ubicación: Grenzacherstrasse 124, 4070
Extras: Tel +41 21 613 73 73

Oficinas, laboratorios, auditorio, detrás de una piel de flat glazing neutral, pantallas externas ajustables, animan la fachada que además tiene un contorno facetado.

010

REMODELACIÓN DE LA ESTACIÓN FERROVIARIA

A. CRUZ, A. ORTIZ / S. GIRAUDI
2003

Ubicación: Centralbahnstrasse 18 Esq. Centralbahnplatz

Su intervención -como ya hiciesen de otra forma en su celebrada estación sevillana de Santa Justa- transforma una estación de paso con su vestíbulo al borde del haz de vías en un conjunto con la dimensión física y simbólica de una estación de término, al sustituir el túnel de acceso a los andenes por una gran pasarela con comercios que une las zonas urbanas segregadas por la banda ferroviaria, y dotando de paso a la estación del perfil figurativo que requiere un umbral ciudadano. Esa colosal cubierta serrada, que responde en su altura cambiante a distintos requisitos funcionales, tiene sin embargo la espontaneidad sintética de su croquis conceptual, y su trazo nervioso cristaliza en el territorio el pulso de sus autores.

011

HOSPITAL DE LA UNIVERSIDAD DE BASEL

Sin determinar / GMUR-VACCHINI ARCHITEKTEN
1939-1945 / 1995-1998

Ubicación: Spitalstrasse 21, 4031
Extras: Tel +41 61 265 25 25

Edificio original del año 1939-1945, renovado el color de la iluminación y el vidrio brinda un carácter menos parecido al de un hospital, con una apariencia mucho más amable.

012 - Elsassertor II

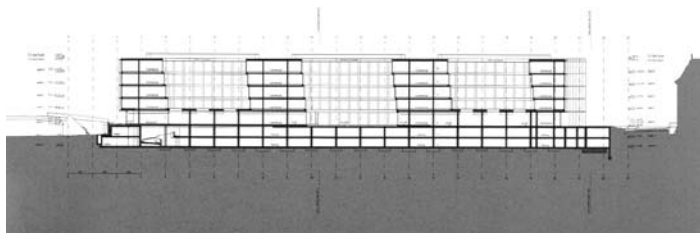
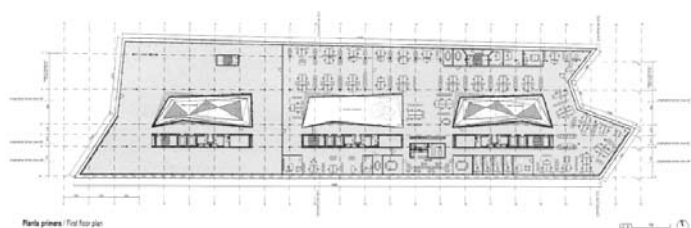
HERZOG & DE MEURON

2004

Ubicación: Vladukstrasse Y Margarethenbrucke

Edificio en 5 plantas, alargado sobre la estación de trenes.

El edificio, ubicado en medio de una explanada, parece, a causa de los diversos ángulos de inclinación de sus fachadas, el fragmento de una pieza de vidrio de grandes proporciones.



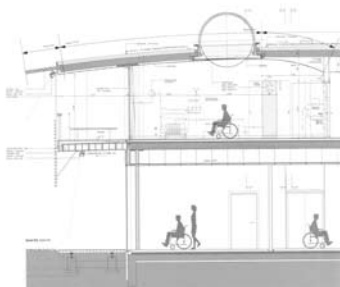
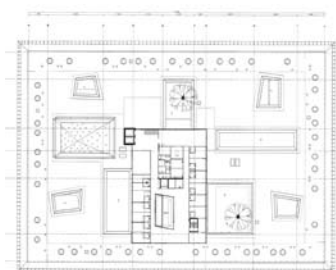
013 - Centro de rehabilitación Rehab

HERZOG & DE MEURON

2002

Ubicación: Im Burgfelderhof 40, 4056

Clínica de rehabilitación privada, para pacientes con daño cerebral, que pueden permanecer internados hasta 18 meses. Uno espera que una clínica luzca como una caja immaculada, austera, moderna, blanca por dentro y por fuera. REHAB se muestra como un residencial, con un aire natural. Se utilizó roble, pino y hierro. Las paredes exteriores parecen pantallas, dejando entrar luz y paisaje natural. Todas las habitaciones tienen luz natural cenital y balcones al exterior. Cuenta además con una piscina interior abierta al cielo.



014

BANK UBS

MARIO BOTTA

1988-1995

Ubicación: Aeschengraben y st-Jacobs-strasse

En el cruce de dos calles completamente diferentes, en carácter y tamaño. Aeschengraben está dominado por filas de las estructuras eclécticas, mientras que st-Jacobs-strasse está alineada con la construcción de estructuras aisladas. Para manejar estas dos situaciones se proyecta un nuevo bloque de terminación cerca de la intersección. se conserva la diversidad urbana y define la ruta natural.

015

EUREGIO OFFICE BUILDING

RICHARD MEIER

1998

Ubicación: Viaduktstrasse 40

La plaza extiende el espacio público de la calle en el edificio y se prevé una escala de jerarquía a los espacios de entrada. La fachada sur a lo largo de viaduktstrasse es un conjunto de muros cortina de vidrio y la proyección de las hojas de vidrio de color blanco protegen a las oficinas de la luz solar directa y del ruido de la calle.

016

MUSEO TINGUELY

MARIO BOTTA

1993-1996

Ubicación: Paul Sacher-Anlage 2 Postfach 3255

Extra: <http://www.tinguely.ch/index.html> / + 41 61 681 93 20

Situado en la parte oriental de un parque del siglo XIX, directamente adyacente al Rhin y en un extremo de un puente de carretera, el edificio es un intento de rejuvenecer este vacío urbano entre la ciudad y el borde de la carretera. La construcción es un rectángulo donde cada lado responde de manera diferente a la situación y a la condición urbana.

017

FARMACIA DEL KANTON SSPITAL

HERZOG & DE MEURON

1998

Ubicación: Spitalstrasse 26

Se presenta a la calle con un escudo monumental de color verde. Por motivos funcionales se pensó como una enorme forma continua moviéndose desde un sistema interno de patios hacia afuera, con la estructura en consonancia a la heterogeneidad de su entorno de los siglos XIX y XX.

018

CAMPUS NOVARTIS WSJ-157

SANAA

2002

Ubicación: Novartis campus

Mientras que el planeamiento común en los edificios es disponer las áreas de servicio en el centro del espacio y dejar libre el perímetro para las zonas de trabajo, en este proyecto ambos espacios se sitúan en el perímetro, para que puedan disponer de luz natural, al mismo tiempo se vacía el centro para conseguir un gran patio.

019

OFICINAS EN NOVARTIS CAMPUSFRANK GHERY
2008

Ubicación: Huningerstrasse, Novartis Campus

Un espacio común se abre a una gran zona verde, que contiene las oficinas y una biblioteca, por debajo de ella hay un centro de aprendizaje y un auditorio. Las oficinas "navegan" en un fluido, un espacio abierto destinado a promover la socialización y la comunicación entre los empleados.

020

EDIFICIO FORUM 3 EN NOVARTIS CAMPUSDIETER & DIETER
2005

Ubicación: Fabrikstrasse, Novartis Campus

Rectángulo de hormigón y cristales de colores, diseñado por Diener & Diener y con colaboración de los pintores Helmut Federle y Gerold Wiedesind.

021

HOTEL RAMADA - TORRE MESSETURMMorger & Deger
2003

Ubicación: Messeplatz 12

El Messeturm, con 105mts y 31 se utiliza para conferencias y eventos. Además de oficinas, tiene un restaurante, un hotel de cuatro estrellas (Hotel Ramada Plaza de Basilea) y un Aussichtsbar ("Bar Rouge") en el piso 31 del rascacielos.

022

VITRA HEARDQUARTERSGEHRY PARTNERS
1994

Ubicación: Klünenfeldstraße 22, 4127

El edificio es la casa de varios grupos de trabajo que requieren una "variabilidad" de planificación de la oficina de una manera que les permita demostrar y experimentar con sus líneas de muebles. Las oficinas también son showrooms, por lo que un espacio relativamente neutral fue diseñado para este elemento del programa. Una gran investigación se llevó a cabo para la exploración del estado de la técnica del espacio de oficina antes de comenzar el proyecto. Los códigos de energía del estricto mandato de Suiza exigen que no haya aire acondicionado para oficinas, la ventilación natural es realizada por la apertura de ventanas y la pared sur del todo bajo el dosel de sombra en forma de ala grande.

023

MUSEO DER KULTURENHERZOG & DE MEURON
2011

Ubicación: Münsterplatz 20, Postfach, 4001.

Horario: Martes a Jueves 10:00 a 17:00 horas. Lunes cerrado.

Extras: Entrada 13 euros / Grupo de 10 o más: 9 euros. Martes a Sábados de 16:00 a 17:00 horas entrada reducida. T +41 61 266 56 00

Situado en el corazón del casco antiguo de Basilea, el museo se ha ampliado para incluir un nuevo espacio expositivo en la parte superior de un edificio ya existente. Esto además está coronada por un impresionante pliegue irregular, un techo revestido en azulejos de cerámica verde oscuro (cóncavo, convexo y plano). En voladizo desde el resto del edificio, la nueva estructura proporciona soporte para los tutores de las plantas especialmente diseñado que crear una cortina de vegetación colgante. El acceso al museo es a través de un patio que desciende suavemente hacia la zona de recepción. Una escalera abierta da lugar a tres plantas de exposición.

CENTRO DE NEGOCIOS DE ACTELION *

HERZOG & DE MEURON

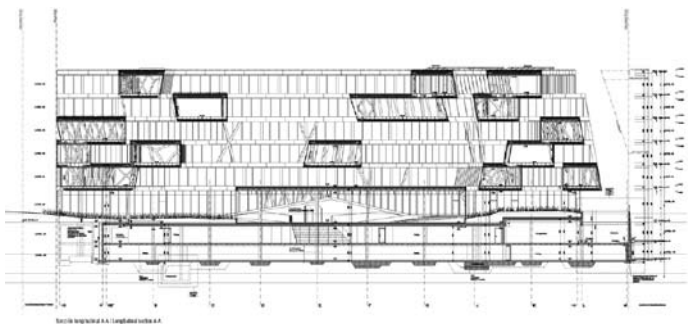
2010

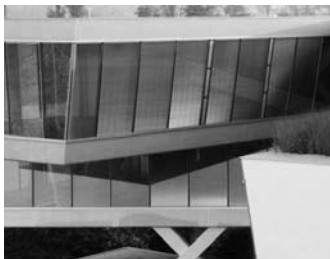
Ubicación: Hegenheimermattweg 95, 4123

En contraste con el entorno densamente construido con formas definidas, la nueva Business Actelion edificio Center es una estructura abierta que comprende como viga-elementos, apilados uno encima del otro, que cambian su apariencia dependiendo del ángulo desde el que se contemplan. Los espacios entre las estructuras de vigas permitir conexiones visuales internas y externas a los laboratorios adyacentes, edificios de oficinas cercanas y campos deportivos. La disposición aparentemente aleatoria de la oficina de las vigas no sólo ofrece unas vistas excepcionales dentro y hacia el exterior, sino que también genera terrazas y patios en diferentes tamaños y calidades para los empleados a trabajar, tomar descansos, y se reúnen para cumplir de manera formal o informal.

Los lugares de trabajo de oficina están dispuestos en vainas lineales, expuestos a una fuente abundante de luz natural en las plantas superiores. El diseño modular y las zonas libres de columnas satisfacen las necesidades de las tipologías de oficinas diferentes y oficinas de diferentes tamaños. Las salas de reuniones y áreas de estilo salón están situados en las intersecciones de las vigas para aumentar la comunicación interdepartamental dentro de la empresa. Las funciones adicionales tales como un restaurante, cafetería, auditorio, talleres de servicio y áreas al aire libre en la planta baja son accesibles al público. El edificio tiene la intención de ofrecer un entorno de trabajo inspirador, sus formas representan la innovación, la apertura y la comunicación. La construcción de acero abierta proporciona apoyo para los pisos en voladizo de diferentes diseños, apilados encima de uno al otro. Sobresaliendo a cabo en varias direcciones, todos los pisos se reúnen en cuatro puntos que permiten la comunicación vertical. A pesar de relación superficie-volumen es grande, el edificio incorpora muchas características orientadas a la sostenibilidad - por ejemplo, los techos verdes, vidrio cristal triple, persianas reactivas, las células fotovoltaicas.

Las fachadas de cristal permiten comunicación a través de contacto visual y destacan la transparencia, tanto entradas como salidas, así como hacia arriba y hacia abajo. Para asegurar que esta apertura sea consistente, todas las instalaciones fueron colocadas en los pisos y techos, y se decidió evitar cualquier ducto y tubería en las paredes.

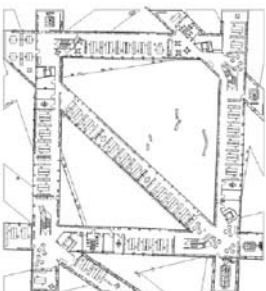




Planta cuarta / 4th floor plan



Planta quinta / 5th floor plan



Planta segunda / 2nd floor plan



Planta primera / 1st floor plan



Planta tipo / 0th floor plan



Planta primera / Roof floor plan

024

SÜD PARK**HERZOG & DE MEURON**

2012

Ubicación: Klünfeldstraße 22 - 4127

Südpark se encuentra cerca de la estación principal de trenes Basilea, SBB. El total de la planta baja se ha diseñado para dar cabida a tiendas. Los pisos superiores están diseñados en torno al jardín cerrado del piso primero. En la parte inferior (4 pisos) en el lado sur-oeste del volumen, se acomodan varios espacios de oficinas. En la parte superior (9 pisos) en el lado noreste, se ubica un volumen de capacidad de 100 apartamentos para personas mayores, un asilo de ancianos y un restaurante interno. El tetris como ventanas en el norte, este y fachada oeste hace que sea difícil de leer la planta desde el exterior. La fachada sur es una extensión de diferentes tamaños de las ventanas en lugares aparentes.

025

HERZOG & DE MEURON HEADQUARTERS**HERZOG & DE MEURON**

2005

Ubicación: Rheinschanze 6 - 4056

El complejo se compone de varios edificios, uno de ellos un prisma de seis pisos, el volumen de vidrio mirando hacia el río Rhin. Un detalle interesante es la entrada original: una simple puerta de madera, típico de Basile.

026

MESSE BASEL**HERZOG & DE MEURON**

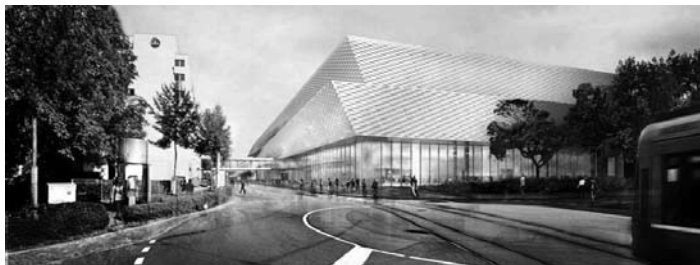
En construcción. Fecha estimada de finalización: 2013

Ubicación: Messeplatz 1

Se plantea un nuevo hall de exhibiciones para Messe en Messeplatz, Basile. Destinado a grandes eventos, este edificio de tres pisos contempla áreas de exposición, salones, áreas de comida, tiendas y servicios, entre otros. Para concretizar la construcción hubo que demoler dos halls de exhibiciones preexistentes que, afortunadamente, ya se encontraban obsoletos. Dentro del terreno, el centro se sitúa hacia el costado sur bordeando la calle Riehenring, enmarcando el espacio público colindante.

Una de las claves es el gran Hall iluminado desde arriba. El espacio será utilizado para realizar eventos, pero además tendrá restaurantes, tiendas, venta de tickets y otros servicios que también abrirán cuando no hayan exhibiciones. Se trata de un espacio público cubierto, como una gran estación de trenes realizado con un lenguaje moderno de diseño. El edificio apunta a renovar la Messeplatz, atrayendo a peatones, visitantes y extranjero, todos reunidos en torno a este espacio de Messe.

La finalización de este complejo está prevista para el 2013, en aquel entonces se contará con salones de gran complejidad, espacios para eventos, el Centro de Congresos de Basile, con sus 16 congresos y salas de conferencias y un Teatro Musical. Este edificio tendrá tecnología de punta, satisfaciendo las fuertes exigencias del programa. Muchos de las salones y espacios pueden combinarse, permitiendo un diseño mucho más flexible en su uso.



Oberwil

001

BLAUES HAUS



HERZOG & DE MEURON
1980

Dirección: Reservoirstrasse 16 4104. Oberwil. Suiza.

Extras: Acceso restringido por ser un establecimiento privado.

Tiene especial interés esta casa debido a que fue una de las primeras obras de Herzog & de Meuron. Fue diseñada para una familia joven con un niño. Formalmente, es similar al de sus vecinos, su principal característica distintiva es el color de las fachadas de sus dos aguas - un Yves Klein azul. En el interior, los espacios son muy pequeños - las funciones se reducen a sus mínimos fundamentos. Una escalera estrecha serpentea hasta último piso, que alberga un cuarto de baño, el dormitorio de un niño y una sala de juegos pequeños. La sala tiene algunos muebles empotrados y se abre a un jardín. La imagen de la casa es arquetípica, cuestión que fue recurrente en los primeros años de la carrera de estos dos arquitectos, debido seguramente a la influencia de su gran maestro Aldo Rossi. La Rudin House es muestra de ello. No obstante, este gesto puede ser percibido también en la reciente Vitra Haus de Weil Am Rhein.

Aarau

001

AMPLIACION DEL MUSEO DE ARTE DE AARAU

HERZOG & DE MEURON
1997-2003

Ubicación: Aargauerplatz
Postfach 5001.

Extras: Mar a Dom 10 a 17 - Jue 10 a 20. Lunes cerrado.



Dos prominentes rasgos urbanos definen el espacio en las inmediaciones de la Kunsthhaus de Aarau: el conjunto histórico de sedes gubernamentales con sus expansivas escalinatas y terrazas, y el espacioso y arbolado parque, originalmente escondido tras la Kunsthhaus y la biblioteca cantonal. La relación entre esos elementos se ha clarificado, permitiendo que funcionen como piezas arquitectónicas. La propuesta para la ampliación de la Kunsthhaus parte así de preocupaciones fundamentales respecto al contexto construido. Ahora que las obras de ampliación han concluido, el parque se prolonga hacia la Bahnhofstrasse, y la Kunsthhaus alcanza el parque. Este y el museo constituyen un todo. Uno ha pasado a formar parte del otro y viceversa. La ampliación del Kunsthhaus se ha concebido como una terraza urbana elevada, que podría calificarse de arquitectura topográfica. Un elemento topográfico y paisajístico de esta clase se forma mediante la plaza elevada y poblada de plantaneros situada delante de la vecina sede del parlamento. Dicha plaza se complementa y se completa ahora lógicamente con la terraza de la ampliación del museo. Además, la nueva obra enmarca simétricamente el lado oeste del edificio parlamentario, reforzando así el estatus de la Aargauerplatz. La idea de superar la diferencia topográfica en altura mediante un cuerpo de escaleras, como en la sede gubernamental, se ha aplicado a la ampliación. La forma de la escalera se relaciona con la emblemática escalera circular del viejo museo. Pero las nuevas escaleras -en sí mismas una suerte de esculturas que marcan la nueva entrada- funcionan también en muchos aspectos como un vínculo articulado. El cristalino interior del vestíbulo se ha concebido como una cueva artificial o grotto, utilizando una vez más un motivo iconográfico extraído de la arquitectura de los jardines. Este interior, escultóricamente modelado, marca el final del parque en su límite con la ciudad, al tiempo que abre el museo y lo vincula a esta. Pedestales con distintas configuraciones arquitectónicas caracterizan tanto el edificio histórico del gobierno, con su almohadillado, como la Kunsthhaus, de 1965. La ampliación parte de este motivo, y emplea pedestales para vincular las distintas partes del edificio en su emplazamiento, uniendo edificación masiva con estructuras de vidrio y alternando acristalamientos transparentes con entrepaños de muros ciegos revestidos de vidrio. En los espacios de exposición y en el vestíbulo, ventanales de suelo a techo posibilitan las vistas desde y hacia el interior del edificio. Al anochecer, el pedestal se convierte en un cuerpo luminoso, en un foco de atención para el espacio público de Aarau.

Laufen

001

ALMACÉN Y AMPLIACIÓN DE RICOLA

HERZOG & DE MEURON
1986-1987 / 1989-1991
Ubicación: Laufen



La nave sirve en su totalidad para el almacenamiento automatizado de caramelos a base de hierbas. Contemplado desde el exterior, y a una cierta distancia, se manifiesta como una unidad, como algo que traduce directamente el uso al que destina. Los paneles Eternit -de mayor tamaño en las partes altas del revestimiento- subrayan la diferencia entre la zona superior, donde unas construcciones de madera en voladizo ponen de manifiesto la caja de perfiles metálicos galvanizados del interior. Este tipo de revestimiento permite referencias visuales a los apilamientos tradicionales de tableros de madera serrada -situados alrededor de las numerosas serrerías de la zona- así como a las canteras de piedra caliza entre las que se sitúa el edificio. Tanto las vigas de cimentación como los estratos de la construcción se dejan al descubierto, lo que permite observar el distinto revestimiento de las láminas metálicas galvanizadas del muelle de carga. La imagen de todos estos 'montones de tablonés' se confirma al aproximarse al edificio. Sobre el edificio de oficinas de Ricola existente -que no tenía capacidad para soportar más cargas- se intercaló un volumen de dos alturas destinado al almacenamiento y a la fabricación de dulces. La potente estructura de los perfiles laminados horizontales y verticales es la expresión visible de las tensiones actuales del edificio. Las partes restantes -los paneles de láminas metálicas, los elementos estructurales secundarios y las ventanas- se disponen de forma que puedan ser ampliadas, retiradas o intercambiadas en cualquier momento, un principio estructural que recuerda al edificio de almacenamiento colindante.

002

OFICINAS COMERCIALES PARA RICOLA

HERZOG & DE MEURON
1997-1999



Tras el almacén automatizado de caramelos en Laufen y la nave de producción en Mulhouse, las oficinas de comercialización de Ricola -de nuevo en Laufen- suponen por el momento el último capítulo de la colaboración del estudio con este fabricante de caramelos balsámicos. En un contexto anónimo marcado por construcciones de escasa altura y huertos de pequeña escala, las nuevas dependencias administrativas se instalan en una arquitectura extendida en superficie que encuentra su forma en planta reaccionando ante los incidentes del entorno inmediato. Como un pabellón en el jardín de Ricola, las oficinas se esconden tras una envolvente quebrada que fragmenta el volumen en vistas parciales y caracteriza los espacios libres de alrededor, cuyo proyecto estuvo a cargo del equipo de paisajistas liderado por el recientemente fallecido Dieter Kienast.



Berna

001

PAUL KLEE CENTER



RENZO PIANO
1998-2005

Ubicación: Monument Im Fruchtländ 3

Extras: Ma Mi Vi Sa Do 10:00 a 17:00 / Ju 10:00 a 21:00

Con aparente sencillez, una línea ondulada dibuja en el paisaje suizo tres colinas de acero y vidrio. Es un diseño expresivo y sutil que oculta la complejidad del Zentrum Paul Klee de Berna, un centro de arte destinado a la memoria del artista suizo. Este nuevo espacio sorprendente y atípico es obra de Renzo Piano, un especialista en espacios culturales y un refinado proyectista que mejora cada vez más a medida que el tiempo pasa. Situado en la franja agrícola de la ciudad y bordeado por una autopista, el Zentrum nació como el hogar permanente de una colección de 4.000 pinturas y dibujos de Paul Klee, el máximo artista local. Sin embargo, hoy el centro está destinado a exhibir arte y también a crearlo. Las tres colinas que forman el Zentrum se pierden en los campos de trigo, los prados de amapolas, la campiña y el bosque que hay detrás. A lo lejos, en los fondos del centro, está el cementerio que alberga los restos del pintor. Desde allí, la ondulada estructura es casi invisible, el edificio forma parte indisoluble del paisaje. La gente que se acerca al centro caminando o en colectivo puede ver el trigo y las amapolas moviéndose por el viento pero no percibe el edificio ni la autopista porque corre bastante por debajo del nivel de la construcción. Este milagro es posible porque Piano se cuidó de ocultar el viaducto con un terraplén cubierto de verde. Además, hundió todo el edificio en una profunda excavación, lo que constituye una manera segura de disimular su verdadera escala. Arraigado de esa manera en el paisaje, el centro parece mucho más chico de lo que es.

002

WESTSIDE SHOPPING MALMLZD



DANIEL LIBESKIND
2008

Ubicación: Riedbachstrasse 100 3027 Bern

Extras: <http://www.westside.ch/>

Este programa de uso mixto reinventa el concepto de compras, entretenimiento y vida. A pesar de su localización al oeste e la ciudad, en Brunnen-Bern, Westside es urbana en escala.

003

KUBUS-TITAN



MLZD
2009

Ubicación: Helvetiaplatz 5 3005

El Museo Histórico fue construido por André Lambert en 1894 en un estilo historicista. En la ampliación los arquitectos tomaron el espacio de exposiciones temporales como punto de partida para su diseño, dándole una gran importancia al diálogo entre la ampliación y el edificio existente, así como la fusión de los distintos niveles exteriores de los motivos creados por el banco artificial. La sala de exposiciones se adjunta a la parte posterior del edificio existente y se hundió hasta la mitad en el suelo. De esta manera se crea una meseta en la parte superior del espacio de exposición y se desarrolló un volumen vertical en su extremo sur. Una amplia escalinata conecta el espacio exterior se crea entre las estructuras antiguas y nuevas con el área de la espalda, y al mismo tiempo, se une con el jardín hacia el norte.

Lausana

001

ECAL ESCUELA DE ARTE



BERNARD TSCHUMI ARCHITECTS

2005-2007

5, avenue du Temple CH-1020 Renens/Lausanne

http://www.ecal.ch/L_ecal_L_ecal_en_bref.php?lang=en

Lun a Jue: 8.00 a 12.00 14.00 a 17.00 Vie: 8.00-12.00 14.00 a 16.00

En un barrio industrial fue diseñada para albergar una escuela de diseño de última generación y un centro cultural. Construido en una antigua fábrica que albergaba una empresa de géneros. La nueva escuela se concibe en un enorme edificio de cuatro pisos con suelo de losas tan grandes como un campo de fútbol. Con el fin de atraer la luz solar se vaciaron 4 pozos de luz.

002

FLON STATION INTERFACE



BERNARD TSCHUMI ARCHITECTS

2001

Place de l'Europe 1000 Lausanne

Ubicada en el corazón del Valle de Flon, en la Plaza de Europa, la estación de tren es el inicio de una red de infraestructura de transporte, que vinculará el centro de Lausana con su periferia. Cuatro líneas diferentes convergen en el grupo rectilíneo de estructuras de acero, cerrado con vidrio impreso de rojo.



ROLEX LEARNING CENTER



SANAA / KAZUYO SEJIMA/RVUE NISHIZAWA
2010
Dirección: Route des Noyerettes 1015 Lausanne
Extras: T +41 21 693 42 37

“El Centro de Aprendizaje de Rolex está destinada a ser un espacio completamente nuevo, de vida única, en el que no sólo el conocimiento es impartido y creado en un solo edificio. También se pretende proporcionar una oportunidad de experimentar un crecimiento extensivo. Además de la posibilidad de trabajar unidos de una forma completamente diferente, impartir y lograr el aprendizaje, debe también haber un espacio para la individualidad y la diversidad”, SANAA

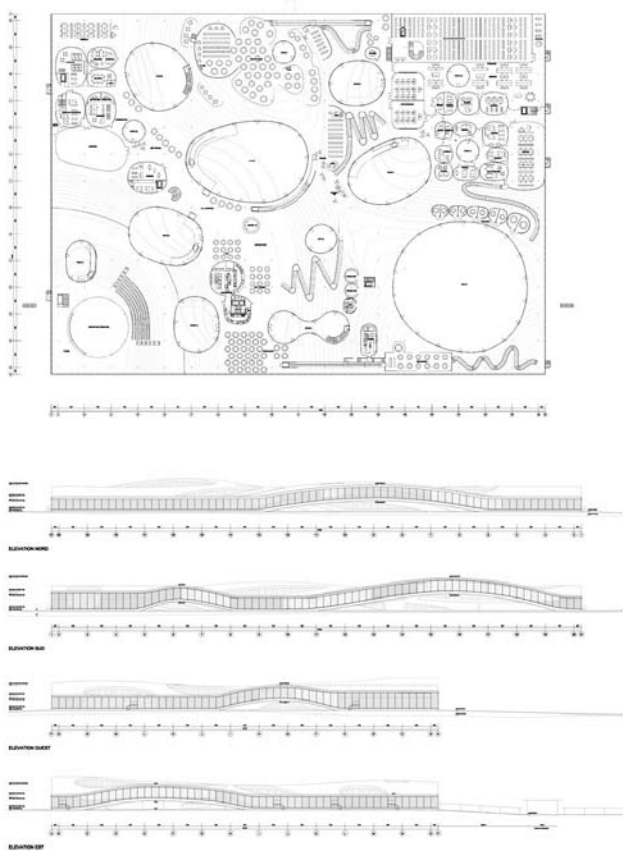
El Rolex Learning Center, es un lugar donde lo virtual y sus componentes físicos se combinan para facilitar el acceso al conocimiento. Está abierto a estudiantes y público en general. En una superficie continua que ofrece servicios, bibliotecas, centros de información, espacios sociales, lugares de estudio, restaurantes, cafés y hermosos espacios al aire libre.

El edificio es muy innovador, con suaves laderas y terrazas, ondulado alrededor de patios interiores y pilares casi invisibles de apoyo a la curva de techo, una estructura que ha requerido nuevos métodos de construcción.

La cubierta y el suelo suavemente ondulados, estas iluminados por patios de diferentes tamaños. Junto con estas superficies alabeadas, estos recintos permiten distinguir las diversas partes del programa y desde las zonas elevadas se disfruta generosas perspectivas del entorno; el lago Lemán y los Alpes.

Los cambios de altura y el variado conjunto de patios generan distintas atmosferas. La intención ha sido crear un lugar en el cual las actividades estuviesen directamente diferenciadas y al mismo tiempo mezcladas unas con otras de forma natural para dar lugar a un espacio unificado.





Vevey

001

LA PETIT MAISON. CASA JEANNERET

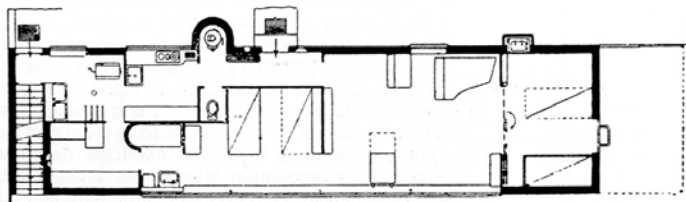


LE CORBUSIER & JEANNERET
1924

Ubicación: 47 Route de Lavaux, a 78 km de Ginebra

Extras: Mi 14:00 a 16:00. Pedir visita extraordinaria en la Municipalidad de Vevey (horario de Oficina).

La casa de Vevey es un espejo que reproduce a la perfección el enfrentamiento de los conceptos de tipología general de la vivienda y de la producción en serie, abrigados por Le Corbusier. Se compone de un volumen rectangular en el que se abren ventanas continuas y horizontales que proporcionan luz en abundancia y al exterior una estética industrial nueva. La Petit Maison mereció de Le Corbusier el calificativo de máquina vivienda. Algunas partes trabajan igual que herramientas, como porciones de la pared del dormitorio que se deslizan para dejar a la vista armarios de almacenaje. Le Corbusier escribió que, en compañía de Pierre, rastrearon el «sitio ideal» para esta casa llevando los planos ya confeccionados. Fue el refugio de vacaciones que proyectó para sus padres.



Ginebra

001

IMMEUBLE CLARTÉ

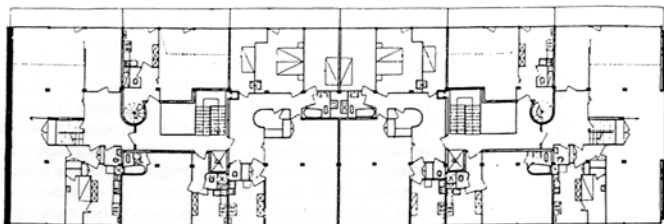


LE CORBUSIER - JEANNERET

1931

Ubicación: 2, rue St. Laurent.

Fue el primer edificio plurifamiliar que se le encargó a Le Corbusier y, por consiguiente, un ensayo donde poner en práctica, en el contexto de un tejido urbano preexistente, algunos principios relativos a la vivienda elaborados en los anteproyectos de su ciudad inicial y de la naciente. Le Corbusier manifestó el disgusto que le producía la vía urbana situando el eje principal del Immeuble Clarté según el cul-de-sac secundario, así como a través de la sobriedad con que diseñó la fachada a la avenida. La organización de las viviendas en las plantas se ajustó a las reglas y estética de la «Ville Radieuse». El cliente del Immeuble Clarté, un industrial metalúrgico, animaba a Le Corbusier a trabajar en función de la estandarización y de la prefabricación. Los paneles de vidrio y el contrachapado hacen realidad el muro acristalado ideal.



ÍNDICE

ITALIA	
I. Introducción	6
II. Paisaje	10
III. Arquitectura.....	12
Antes de Venecia	25
Villorba	26
Palmanova	27
Venecia	29
Veneto.....	55
Villas Palladianas	54
San Vito D'altivole.....	59
Possagno	59
Treviso	60
Bassano del Grappa	62
Padova	63
Vicenza.....	66
Arzignano	70
Verona	71
Mantova	75
Modena	80
Maranello.....	83
Bologna.....	84
Ravenna	86
Rimini	87
Urbino.....	89
Sur de Italia	92
Nápoles	93
Ercolanlo.....	98
Pompeya	99
Monte Vesubio	101
Costa Amalfitana	102
Roma.....	108
Ostia Antica	145
Tivoli.....	146
Camino a Florencia	147
La Toscana	147
Caprarola	148
Bomarzo	148
Pienza.....	149
Montepulciano.....	149
Siena.....	150
Florencia	152
San Gimignano	166
Pisa	167
Génova	169
Torino.....	177
Milán.....	185
Cusago	196
Como y alrededores	197

SUIZA	
I. Introducción	203
II. Paisaje	205
III. Arquitectura.....	206
Suiza sur.....	210
Morbio Inferiore.....	210
Lugano	211
Bellinzona.....	212
Via Mala	213
Cantón de los Grisones.....	214
Vrin	216
Chur	217
Vals	218
Davos.....	222
Suiza Centro.....	224
Lucerna.....	224
AUSTRIA	
Bregenz.....	230
SUIZA	
Zurich	233
Wintherthur.....	238
ALEMANIA	
Stuttgart.....	240
Selva Negra	244
FRANCIA	
Mulhouse	246
Ronchamp.....	248
ALEMANIA	
Marbach.....	252
Weil am Rhein.....	253
SUIZA	
Basilea.....	258
Oberwil.....	273
Aarau	273
Laufen	274
Berna.....	275
Lausana	276
Vevey	279
Ginebra	279

GRUPO DE VIAJE G' 05 - CEDA / TALLER DANZA (coord.) (2012).

GUÍA ITALIA - SUIZA

La presente Guía es un material de uso interno y de apoyo de los estudiantes y arquitectos del Grupo de Viaje de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (UDELAR) de Uruguay. Se trata de una experiencia formativa voluntaria y autogestionaria. Su objetivo es facilitar el correspondiente viaje de estudios. Esta guía no tiene fines comerciales. Se ha realizado de modo cooperativo.

Esta edición se apoya en las anteriores Guías de Viaje, en especial en: GRUPO DE VIAJE G' 01 / TALLER DANZA (coord...) (2008). Guía de Oriente. Montevideo: multicopiado. De esta se toman parte importante de los circuitos, obras y textos seleccionados. También se ha recibido el aporte oral de docentes y estudiantes que han viajado en los años más recientes, y de la elaboración propia de este grupo, de acuerdo al correspondiente Proyecto Académico propuesto. Los eventuales errores que puedan haberse realizado involuntariamente, u otras obras o paisajes de interés que se identifiquen durante el Viaje de Estudios, se transmitirán a los próximos Grupos de Viaje para la mejora del mismo.

COORDINACIÓN DOCENTE

Luis Bogliaccini
Marcelo Staricco

Equipo de trabajo principal:

Suiza: Carolina Arduino
Alemania, Austria y Francia: Patricia Izaurrealde
Italia: Maia Palomeque y Magdalena Sprechmann

Otros colaboradores:

Italia: Magdalena Abreu

Textos:

Los textos, salvo mención expresa consignada en cada uno, fueron redactados por los estudiantes o docentes participantes de esta u otras generaciones.

Diseño general:

Andrés Gobba

Fotos y Gráficos:

Las fotos fueron aportadas por integrantes de otros Grupos de Viaje o fueron "bajadas" de la website, salvo menciones en contrario.

Diseño gráfico:

Leonardo Álvarez de Ron
Ser Gráficos

Impresión:

Imprenta Boscana
Arenal Grande 2767 -Tel. 208 17 03
Dep. Legal: 358.039

Montevideo, 2012.