

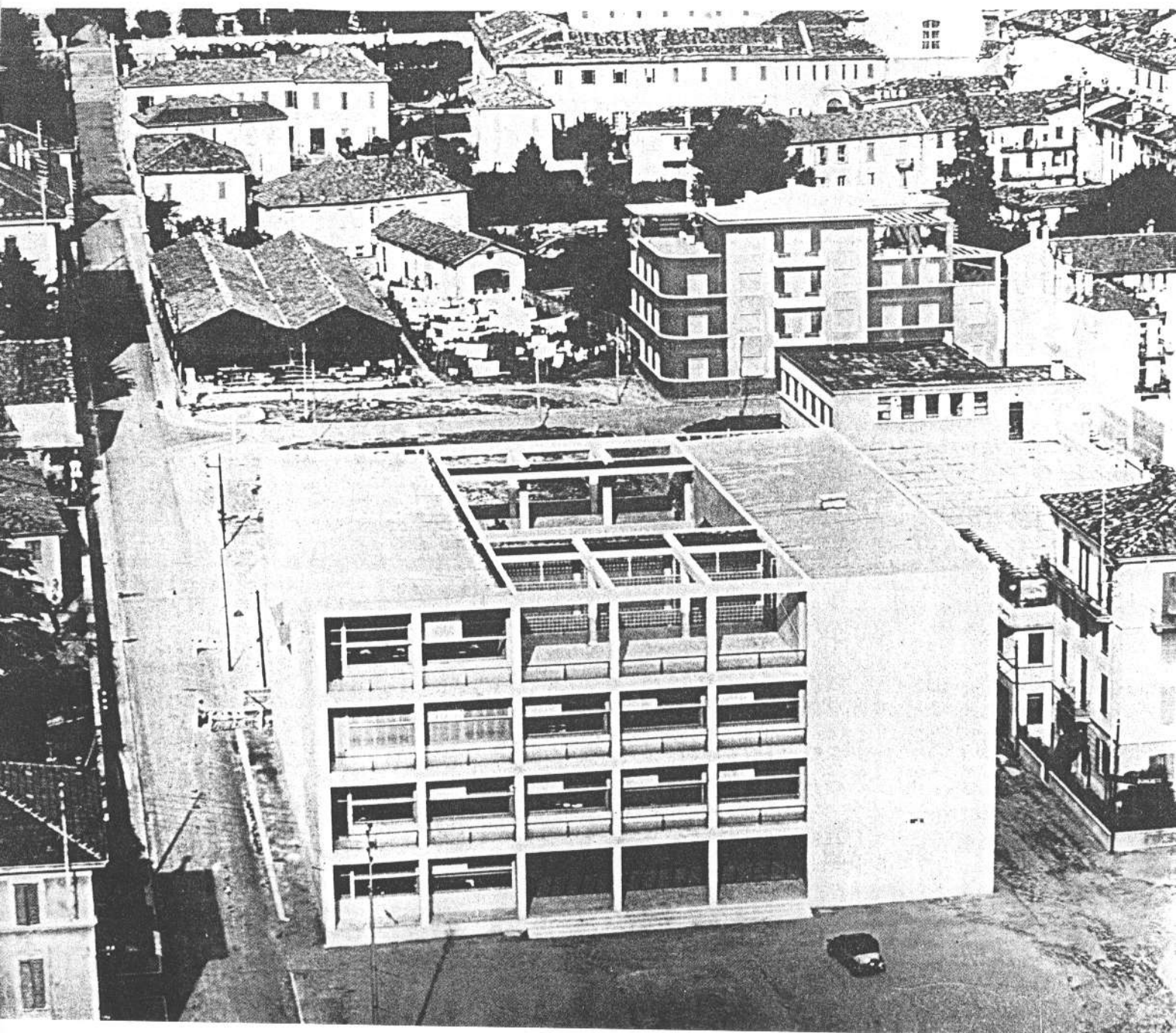
## **CAPITULO XV**

El avance tecnológico y el avance moral siguen eternamente disociados, cuando no abiertamente encontrados entre sí, en la tormentosa biografía del mono erguido (...).

A. Fernandez Santos.

# Casa del Fascio en Como.

1932-36



Las instalaciones mecánicas que exigen el confort que se le pide a la arquitectura actual, los sofisticamientos tecnológicos, el tratamiento de problemas acústicos, el ajuste a rígidas normativas que condicionan el desarrollo de la obra y un largo etcétera, estaban lejos de la arquitectura histórica.

La mayoría de los edificios referentes hasta aquí utilizados responden a un programa mínimo. El programa funcional, que es una acotación de la arquitectura, era tan simple que la mayoría de los vectores que configuran la obra, los requisitos formales, los ajustes métricos, la relación con el lugar, etc., era el aditivo que ponía el arquitecto para alcanzar aquella dimensión que convierte a la construcción en arquitectura.

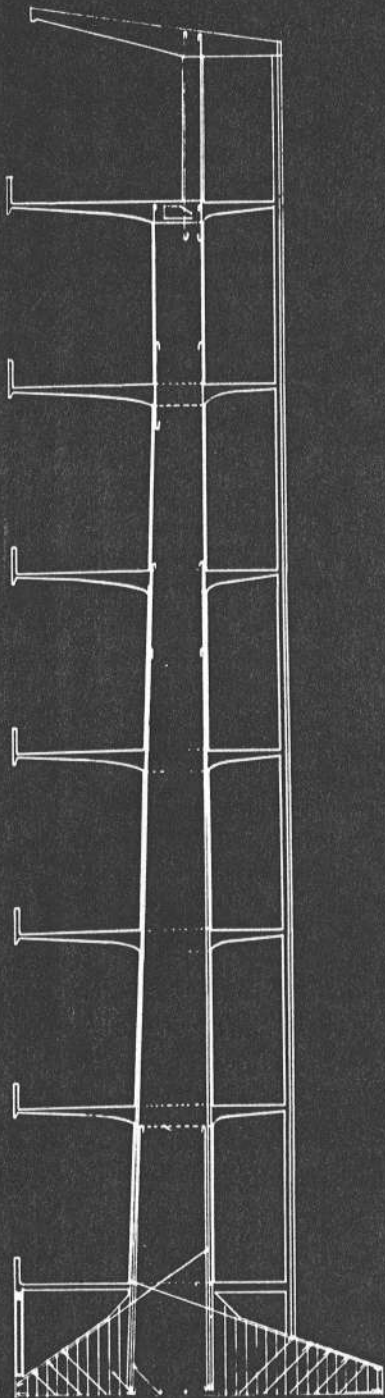
El programa, en general, era el de cubrir un espacio con los mínimos apoyos precisos cualificando el espacio con medios estructurales. La estructura, en efecto, juega un papel protagonista en estos espacios en donde las instalaciones o son inexistentes o juegan un papel irrelevante. Iglesias, mercados, estaciones, edificios industriales de la primera época, palacios de exposiciones, puentes, cooperativas, etc., son edificios generalmente de una sola planta y gran extensión; consecuentemente se desarrollan a gran altura por lo que la estructura es el elemento básico en la determinación del espacio, en la composición.

De ahí que una visión retrospectiva, un análisis de la arquitectura histórica puede colegir fácilmente, como afirmaba Perret, que el arquitecto es un poeta que piensa en estructuras, en construcción (términos que en muchos escritos aparecen como sinónimos). Así, la condición necesaria para dar significación a un espacio, para humanizarlo, para crear un orden reconocible, es formular un **"vocabulario estructural que permita dar expresión práctica a aquellos conceptos espaciales que postula para la creación de un medio formalmente deliberado"** (1).

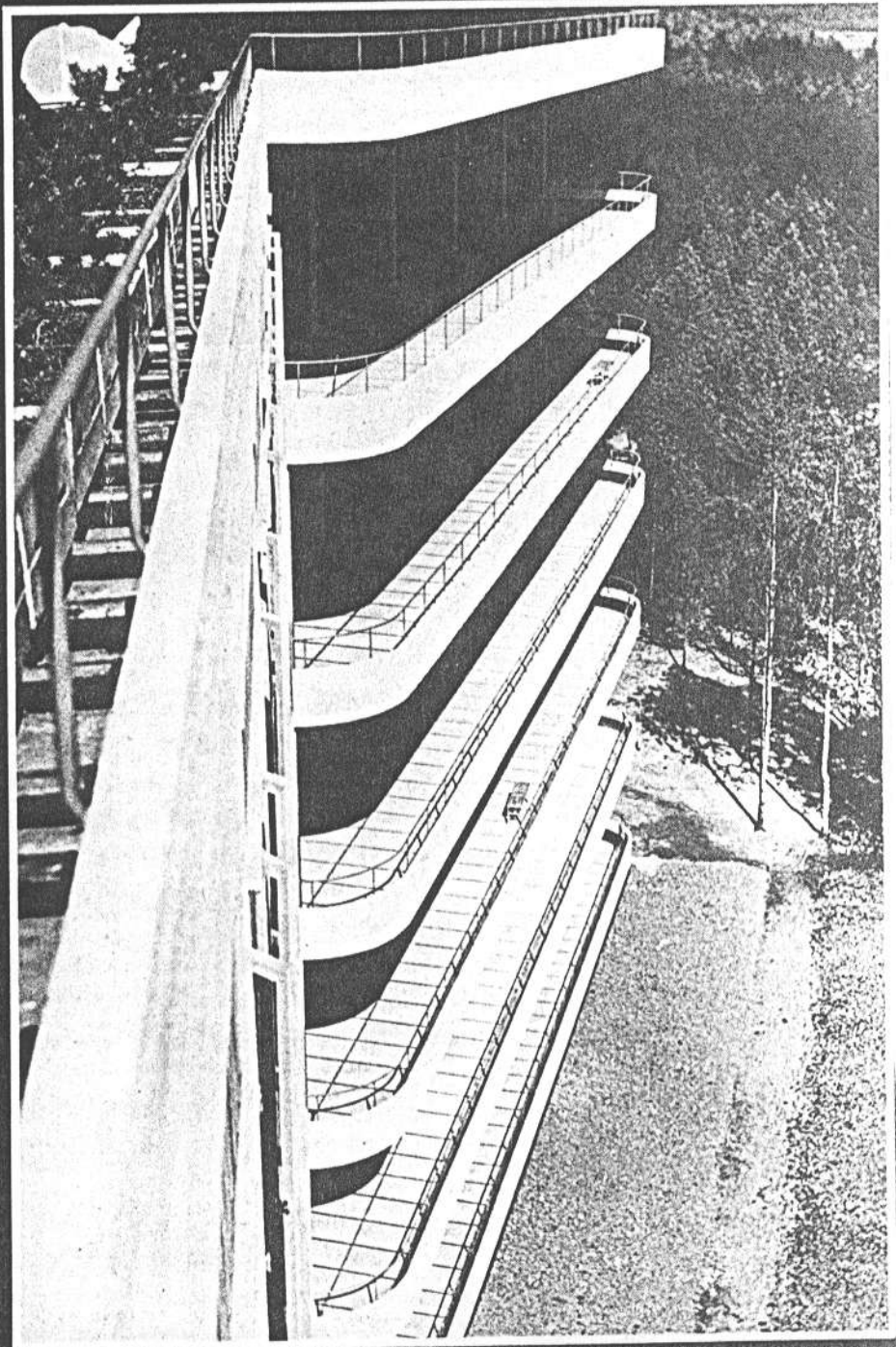
La asimilación de la técnica estructural a la técnica arquitectónica tiene así un punto de confluencia que la justifica históricamente. La estructura resistente ha sido en el desarrollo histórico un factor muy importante de apoyo a la arquitectura. Establece un orden en el edificio mediante una relación dialéctica con la idea. Los materiales y sus posibilidades resistentes, las técnicas estructurales, determinaban las distancias y sus posibilidades resistentes. Establecían unas leyes que, aunque tácitas, desconocerlas o saltárselas llevaba al edificio a su inevitable ruina.

Pero si la estructura portante ha sido esencial para el desarrollo de la arquitectura, no es menos cierto que su versatilidad y variedad ha sido sorprendente a lo largo de su trayectoria. Y más sorprendente aún cuando se piensa en los escasos conocimientos que acompañaba este desarrollo. **"Los arquitectos góticos pensaban con las manos"**.

Esta consustancialidad de estructura y edificio tiene una clara expresión en el lenguaje. Estructurar, estructura formal, estructura sintáctica, etc., son conceptos cuyo origen arquitectónico es evidente. La relación entre estructura formal y portante venía condicionada por la técnica y materiales a emplear. **"Las estructuras de sillares y ladrillos imponían un sistema de ordenación -escribe Sanche Pro- (...) en que estructura y espacio formaban una unidad orgánica en que no se concebía una configuración de éste sin un dominio sobre el comportamiento de aquella y donde eficacia constructiva como soporte de una**



5



6

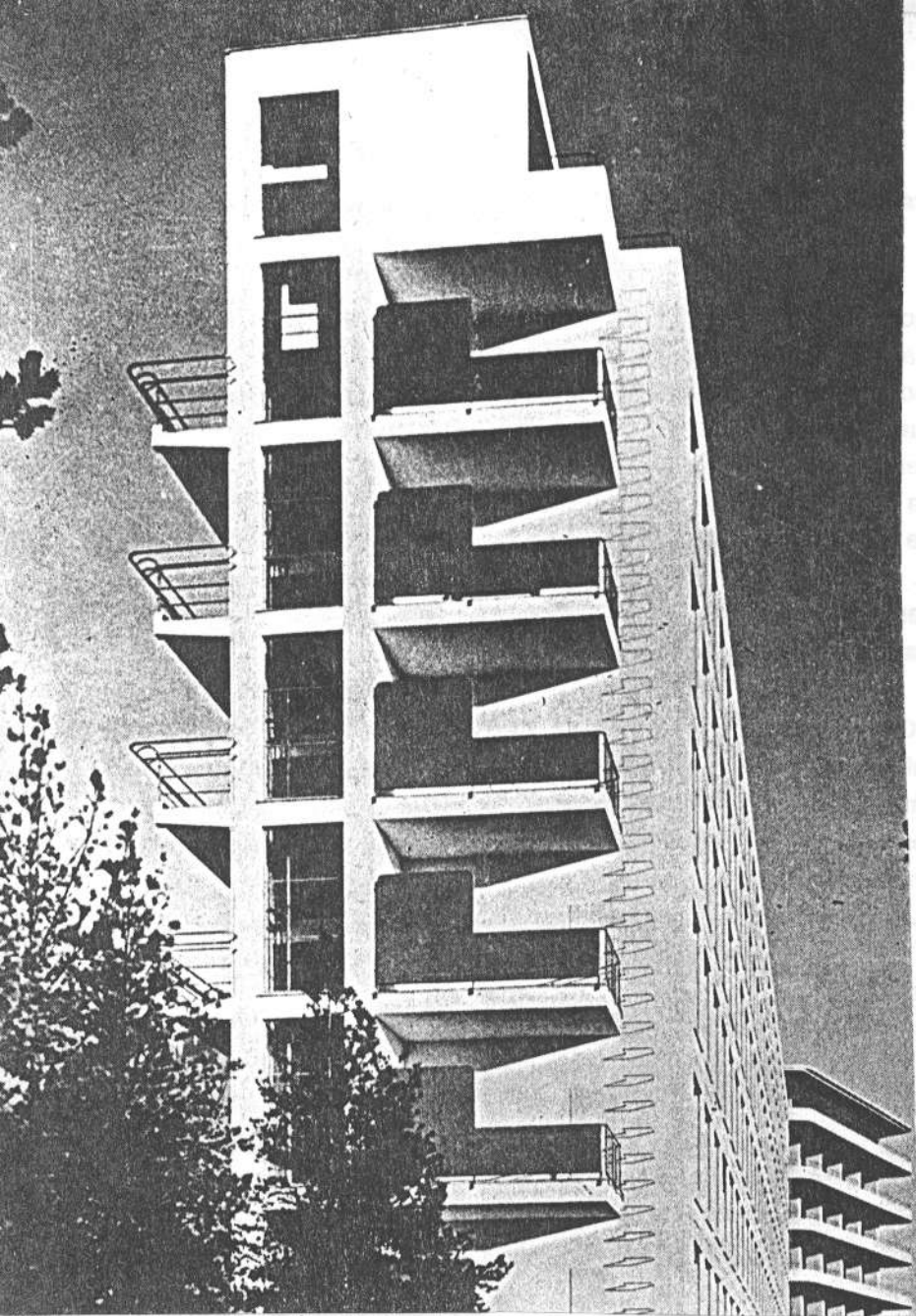
**elemental lógica estructural era exigencia que se asumía sin disociar técnica y forma"** (2).

Sin embargo, la preocupación por la expresión de la técnica estaba muy lejos de las motivaciones básicas de la arquitectura histórica hasta el siglo XIX. La técnica, en este caso la técnica estructural, aparece como el dato obligado y referente desde donde se opera. La técnica es una disciplina que lejos de ser una servidumbre establece una relación dialéctica con el proyecto proporcionando orden y rigor. El orden inevitable y el rigor de lo necesario. La técnica empírica, lejos de la base matemática rigurosa con que se reviste en la actualidad, se acomoda a la finalidad de la arquitectura, a la idea del edificio mostrando su disponibilidad en una relación no sumisa. **"El desarrollo de la arquitectura -escribe Javier Manterola- tiene su propia dialéctica en la que lo estructural es sólo uno de sus componentes, pero hay un espíritu riguroso y ajustado que ha guiado siempre a la buena arquitectura"** (3).

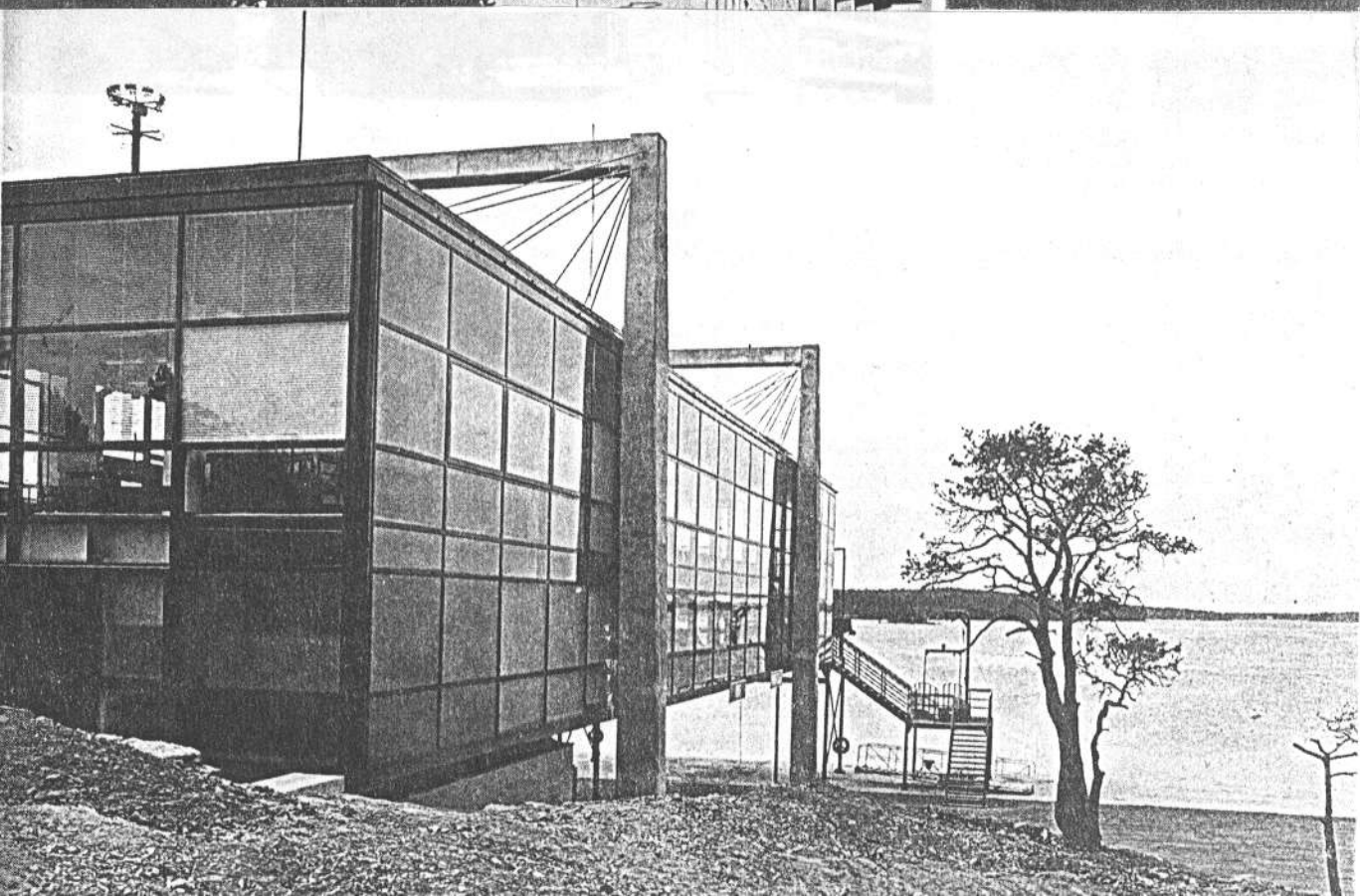
Desde principios del siglo XIX en adelante, los conocimientos científicos en el campo de la resistencia de materiales así como el descubrimiento de nuevos materiales de construcción permite un salto cualitativo importante en la técnica estructural. Con la revolución industrial se evoluciona de los materiales naturales, de las estructuras isostáticas que han dominado el desarrollo histórico, a los materiales artificiales que son moldeados en taller o en la misma obra, como el hormigón. Las estructuras hiperestáticas amplían tanto las posibilidades de realización, de innovación técnica, cuanto las posibilidades expresivas o las sugerencias formales que la propia técnica aporta.

Tanto Viollet-le-Duc, Ruskin, Guadet y otros habían subrayado el peso de la estructura, de la construcción en la arquitectura del pasado. La revolución moral que protagonizan contra la arquitectura académica, dominada por la dictadura de los estilos, pone de relieve la necesidad de usar criterios racionales, argumentos constructivos en la conformación del edificio, sin necesidad de recurrir al pasado. La lectura que se hace de la arquitectura gótica en un principio y de la griega posteriormente, en término de racionalidad constructiva está mediatizada por esta reivindicación.

La expresión estructural adquiere desde entonces las más variadas formas. Será tema recurrente a partir de su inclusión en el debate cultural a partir del siglo XIX. Pero acaso lo más interesante sea la incorporación explícita y no tácita de la estructura como asunto disciplinar y su componente significa la reflexión sobre la propia disciplina, sobre la técnica, propicia una toma de postura sobre la estructura que va a generar toda una iconografía nueva donde la expresión pone el acento en el papel que este elemento juega en el edificio, olvidando en muchos casos que se trata de un medio y convirtiéndolo en un fin con valor en sí mismo. **"Se entiende la construcción de la forma -escribe J.L. Mateo- como una exhibición de los elementos constitutivos evitando cualquier reflexión sobre la pertinencia como condición básica del proyecto".** Y añade **"pertinente no sólomente en sus aspectos más evidentes (funcionales, económicos) sino también culturales, señalando estas arquitecturas los límites de esta estrategia que entiende la construcción de la forma como expresión distorsionada de sus elementos, como operación de engarce de un conjunto de piezas autónomas con escasas posibilidades de definición global, cultural, del proyecto"** (4).



Bengt Lundsten  
Pabellón de pasajeros, Långnäs, 1965



Pero si este comentario es oportuno en la actualidad, no es menos cierto que la expresión estructural fue además de un hecho construido, un manifiesto cultural en el contexto histórico que se comenta y asumió valor signico.

La aparición de la estructura reticular, que propicia primero el hierro y luego el hormigón armado, irá ligada a innovaciones técnicas y a la evolución de los cálculos que permiten y propician su uso.

El papel de la exposición universal de Londres, la pedagogía que ejercen los edificios industriales, el acertado diseño de puentes, las estaciones, los mercados, inducen a la nueva técnica, a la estructura portante un valor cultural que será reivindicado por los arquitectos más revolucionarios. Pero si en estos edificios la simplicidad de su programa, ya comentada, propicia este protagonismo no ocurre así en la edificación de viviendas donde los muros siguen siendo el protagonista de la construcción.

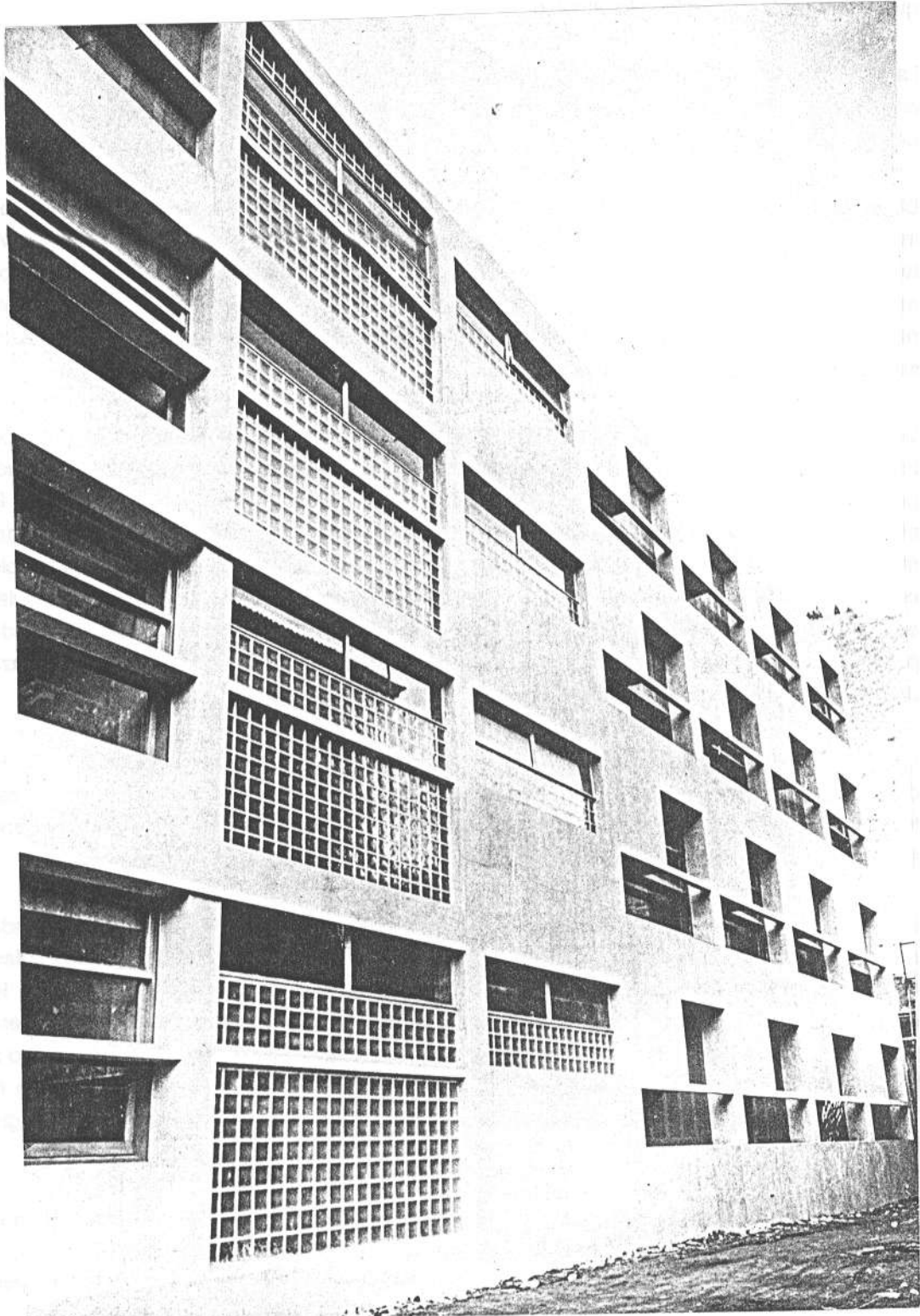
La estructura reticular irá ganando, no obstante, poco a poco la partida a la solución tradicional de muros por las ventajas técnicas que aporta. Razones de seguridad, flexibilidad, peso y economía van a favor de la estructura reticular. Este último argumento, el de la economía, hará, no obstante, que convivan en un primer período ambas estructuras, manteniéndose el muro en fachada como último reducto, donde aprovecha la doble condición de cierre y estructura. Pero la verificación de la irracionalidad que supone mezclar estructuras distintas, su distinto comportamiento, así como razones de racionalidad de procedimiento constructivo hace que asumida la técnica de la estructura reticular, desplace definitivamente al muro de carga al que se asigna la función de cierre.

La única referencia que queda respecto al muro de carga, a la estructura muraria es la disposición en planos en que obliga al cálculo, si bien esta sujeción no siempre fue rigurosa, forzando los propios límites de la técnica y del cálculo. La estructura reticular permitirá una evolución, una transformación de los tipos y su respuesta formal.

La verdad estructural será una reivindicación de muchos arquitectos, expresión que se puede rastrear hasta su manifestación reciente. **"Nervi -escribe Félix Candela- opina que la verdad estructural puede dar lugar a un nuevo estilo. Por lo pronto la historia demuestra lo contrario"** (5). La belleza como esplendor de la verdad que escribiera San Agustín será reivindicada por Mies, Gaudí y otros arquitectos que recogen estas notas, siempre referido a la verdad estructural haciéndose eco de la reivindicación de Viollet. No es extraño que el Dictionnaire sea la constante biografía de la mayoría de los arquitectos de principio del siglo XX.

Pero la propia expresión estructural adquiere matices que van desde la "dinámica" que reivindica Mendelson para el que significa la expresión lógica de las fuerzas que residen en la materia hasta la construcción abstracta de Terragni donde cualquier intención de expresar función sustentante está eludida.

Para Mendelson no se trata de expresar un movimiento mecánico real sino de expresar energía en la forma. El arquitecto debe exteriormente las **"fuerzas del movimiento dentro del volumen arquitectónico y coordinar el movimiento literal de la gente alrededor de él"**.



Vista de la fachada a via Bianchi (F.H.)



Así, para Mendelson, la estética arquitectónica consiste en dar expresión a la realidad dinámica, en agrupar fuerza y expresión en una unidad indivisible. A Mendelson le parece que el funcionalismo y el expresionismo holandés ejemplifican su teoría y que ambos están unidos en la expresividad estructural y expresar su deseo de ver ambos movimientos reconciliados en el futuro.

**"En una conferencia dada en 1.930, cuando se encontraba en la cúspide de su carrera como arquitecto, Mendelson consolida su concepto gemelo de dinámica y función, y hacia el final de su vida parece que se atenúen los aspectos referentes a la función" (5).**

En una de sus últimas conferencias titulada "Las tres dimensiones de la arquitectura" Mendelson deduce la esencia de la arquitectura casi enteramente del desarrollo histórico de la estructura. Su reconocimiento inicial de la expresión espacial de la función ha dejado ahora al orden estructural de la sustancia.

**"De este modo, el elemento estructural es la roca, la sustancia permanente y el elemento que hace inteligible la arquitectura, que refleja sus ideas y que determina la base a partir de la cual se podrá evaluar la importancia de la idea".**

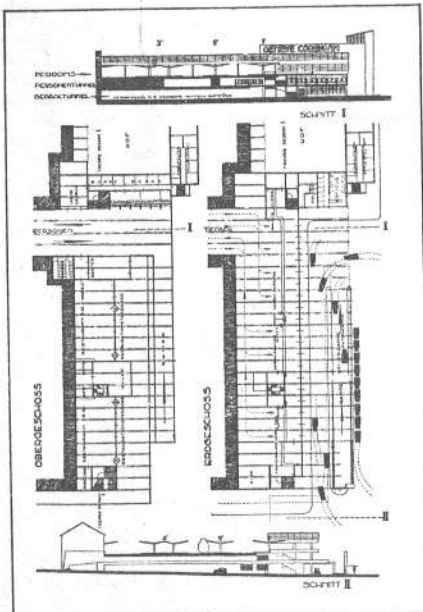
Mendelson cree que toda forma arquitectónica puede quedar integrada en uno de los tres grupos: estructuras racionales y estáticas (clásicas); estructuras emocionables y dinámicas (góticas) y estructuras elásticas y vivas (las de la nueva era).

Pero será el grupo racionalista, el racionalismo radical, el que intenta, de manera más contundente **"establecer los parámetros del proyecto al margen de toda subjetividad, convirtiendo la arquitectura en una técnica objetiva, exacta, despreocupada de toda consideración estética y atenta sólo a alcanzar su finalidad con la máxima precisión y eficacia"** afirma Carlos Martí y X. Monteny (6).

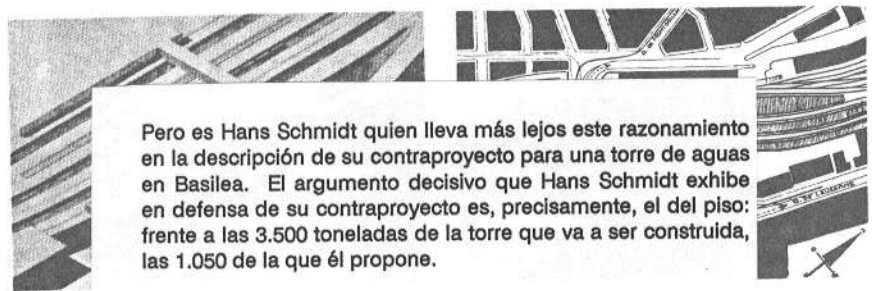
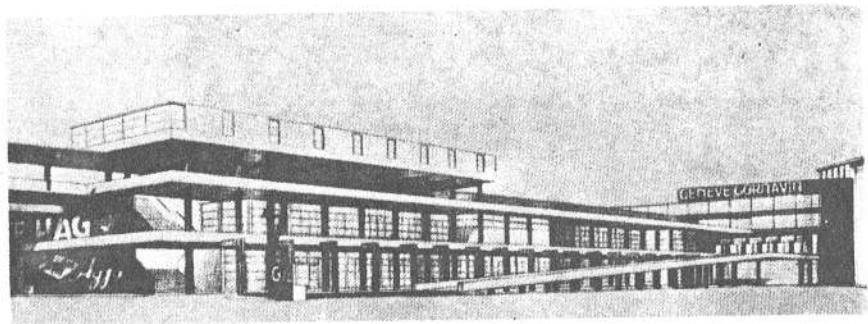
Arquitectura como construcción despojada de todo simbolismo. La forma como representación de sí misma. Así a la técnica se le atribuye el papel de guía y esa técnica no es otra que la estructura que adquiere valor de signo. Signo de modernidad. **"El esqueleto estructural como elemento determinante de la forma arquitectónica fue uno de los rasgos definitorios de la línea dura del racionalismo"**, escriben en el citado artículo. **"Esto se refiere a la razón constructiva como razón fundamental del proyecto y señala el papel activo y decisivo de la técnica en el proceso de formalización" (7).**

Pero la independencia entre esqueleto y cierre que está presente en todo el Movimiento Moderno adquiere en el racionalismo radical y en especial en Mart Stam una formulación precisa. No es la planta libre que posibilita la libertad compositiva de un Le Corbu sino la propuesta de convertir a la estructura en forma sin más mediación.

**"Ahí reside, probablemente, el germen inicial de muchas actitudes formalistas contra las que el ala radical racionalista entra en abierta discursión. En efecto, donde muchos arquitectos buscan grados de libertad para la forma, gentes como H. Meyer parecen tratar de encontrar grados de determinación para el proyecto"**, escribe C. Martí y X. Monteny (8).



Proyecto para la estación de Ginebra-Cornavin (1925).



Pero es Hans Schmidt quien lleva más lejos este razonamiento en la descripción de su contraproyecto para una torre de aguas en Basilea. El argumento decisivo que Hans Schmidt exhibe en defensa de su contraproyecto es, precisamente, el del piso: frente a las 3.500 toneladas de la torre que va a ser construida, las 1.050 de la que él propone.

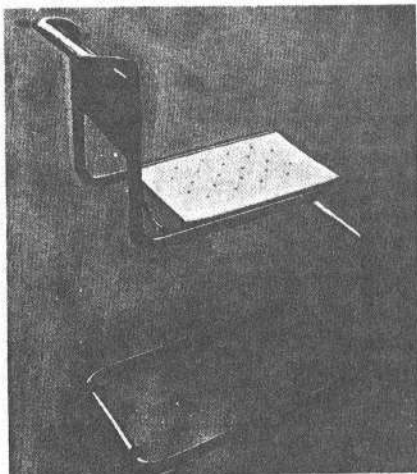
Para subrayar el carácter irrefutable de esta comparación, Schmidt establece una doble fórmula que se convertirá en un verdadero grito de guerra de los arquitectos radicales:

Construcción x peso = Monumentalidad

Construcción / Técnica = Peso

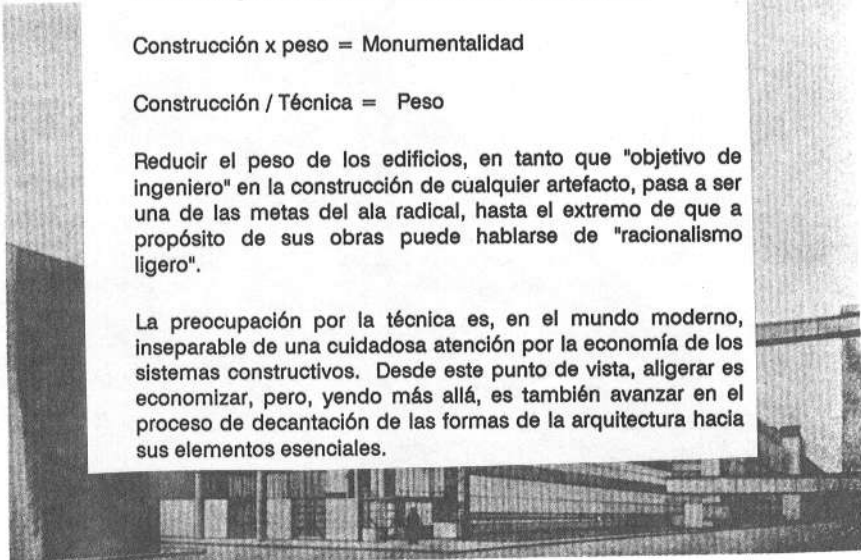
Reducir el peso de los edificios, en tanto que "objetivo de ingeniero" en la construcción de cualquier artefacto, pasa a ser una de las metas del ala radical, hasta el extremo de que a propósito de sus obras puede hablarse de "racionalismo ligero".

La preocupación por la técnica es, en el mundo moderno, inseparable de una cuidadosa atención por la economía de los sistemas constructivos. Desde este punto de vista, aligerar es economizar, pero, yendo más allá, es también avanzar en el proceso de decantación de las formas de la arquitectura hacia sus elementos esenciales.

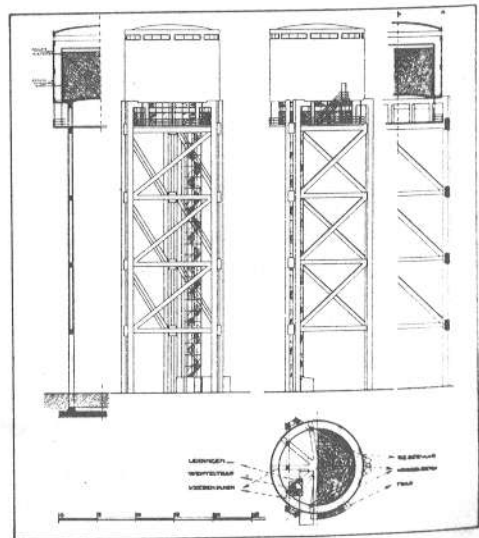
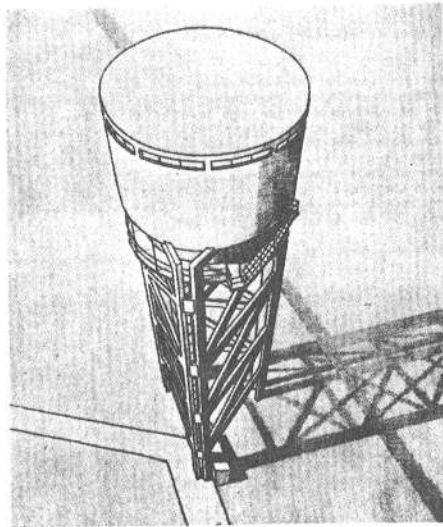
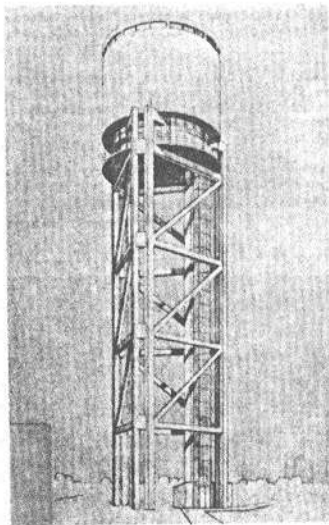


Silla de tubo de acero 1924-25.

Primer proyecto para la fábrica Van Nelle (en el estudio de Brinkman y Van de Ulugt), 1926-30.



Torre de aguas. (1927).



La estructura, entendida como técnica por antonomasia, es convertida en protagonista de la arquitectura, **"otorgando a los elementos constructivos el valor sustantivo que les ha sido propio a lo largo de la historia"**.

El papel servidor que le otorga Perret es dignificado hasta convertirlo en protagonista de la forma. Protagonista, abstracto puesto que no hay el menor interés en dar expresión portante a los elementos constituyentes jácenas y pilares. Establecida la retícula, la estructura, la forma queda prácticamente definida.

Establecida esta generalidad los propios autores ven diferentes enfoques en la relación entre estructura y cierre cuando aparecen elementos singulares como los vuelos que en la obra de J. Duiker no tienen aquel papel que les da Mies o permiten a Le Corbu eliminar la estructura de la composición de fachada sino que son acusadas de manera peculiar dejando presente la trama.

**"Para los Racionalistas la estructura no es tan solo algo que puede conducirse a un terreno de máxima objetividad y obedecer los cálculos precisos y comprobables, sino sobre todo de que la estructura, como fundamento técnico de la obra arquitectónica, es capaz por sí sola de establecer su orden formal, un orden necesario, ligado intrínsecamente a la propia regla constructiva. Especialización de funciones que va a sugerir especializaciones en la expresión. Rigor técnico en la base matemática de la estructura y rigor técnico en las distintas funciones que se asignan a los demás elementos de cierre, acondicionamiento, etc." (9).**

La modernidad del edificio va a ir ligada a su ligereza. La pesadez en la imagen que va asociada a los muros de carga se metamorfosea en la ligereza del cerramiento, en superficies vidriadas con las que se va a medir la modernidad. Modernidad cuyo paradigma va a ser, de nuevo, la máquina.

Para los racionalistas radicales, la revolución de octubre en Rusia ofrecía una ocasión histórica propicia para llevar hasta las últimas consecuencias la idea de una arquitectura objetiva.

La realidad socio-política de la U.R.S.S. parecía propicia una integración más radical de arquitectura y tecnología. La estética maquinista tenía las connotaciones sociales para un país retrasado tecnológicamente, sediento de tecnología. Y la simplificación estética que impone la máquina era la más adecuada para un país destrozado por una guerra.

Los constructivistas rusos -términos cuya interpretación más general deriva de la acentuación de la estructura- utiliza la estructura como instrumento formal más relevante de la composición. El resto es un ligero cerramiento de vidrio y hierro, materiales que junto a la estructura connotaban de modernidad cualquier edificio.

**"El edificio es un producto típico de su época -escribe El Lissicki- de una época sedienta de vidrio, de hierro y de hormigón armado. Sus diseñadores tuvieron en cuenta todos los detalles que conforman la imagen de una gran ciudad, los rótulos, los anuncios, los relojes, los altavoces e incluso los ascensores que funcionan en el edificio componiéndolos en un conjunto único. Esta es la estética del constructivismo"**.



**"El deseo de convertir la forma constructiva en arquitectura sin mediación alguna, - escribe Moneo - parece encontrarse también en muchas obras del constructivismo, en las que el edificio es poco más que una estructura tempanada de vidrio" (10).**

El peso del edificio se va aligerando al desaparecer los muros **"como si aquella su condición mínima permitiera acercarse cada vez más a una prometida forma final en la que el material quedase reducido a lo indispensable, a un mínimo que nos aproxima a los principios de economía de la forma (...) ajeno a los compromisos (...) con la historia"** (11).

Rusia es en aquel momento el lugar propicio **"para llevar hasta las últimas consecuencias el concepto de una arquitectura objetiva, anónima, hecha al dictado de exigencias técnicas y libre de toda voluntad representativa"** escribe C. Marti y X. Monteny (12).

**"Sin embargo sus propuestas (las de los arquitectos radicales) tropezaron pronto con fuertes resistencias no solo a causa de las precarias condiciones materiales sino sobre todo debido a motivos ideológicos. En efecto, estas propuestas son acusadas de traducir con excesivo mecanismo la base económica de las nuevas implantaciones, de delinear con demasiada crudeza los rasgos de una auténtica "ciudad de trabajo". En un momento en que la cultura oficial soviética se orienta hacia la reprobación de todos aquellos símbolos de poder que hasta entonces había ostentado tan solo la burguesía ("el pueblo tiene derecho a las columnas"), la neutralidad semántica de los arquitectos radicales, su descarnada puesta en escena de la infraestructura productiva había de resultar inevitablemente impropio e incluso provocativa"** (13).

Será, no obstante Giuseppe Terragni quien utilice la estructura reticular de hormigón como soporte formal desde el que construir su arquitectura de manera más rigurosa.

Pocos edificios han sido tan minuciosamente analizados como la casa de Fascio, y el común denominador de todas las críticas ha sido poner de relieve el papel conformador de la estructura en el resultado formal de edificio. La estructura de hormigón deja de ser un mero instrumento que facilita la construcción del edificio para convertirse en el elemento formal que significa el espacio **"queda la estructura reticular, si se examina la obra de Terragni, convertida en la solución mecánica, automática, en la conformación del edificio"** afirma Moneo quien añade **"Terragni dignifica el papel de la estructura reticular al rescatarlo de su condición de simple esqueleto y concederle un papel determinante, tanto por su cualidad formativa, como por su presencia en la realidad material, corpórea, de la arquitectura, por su absoluta evidencia en cuanto imagen"** (14).

La contundente presencia de la estructura en la imagen niega el pasar a un orden superior, el volumen, de tal manera que se puede afirmar que **"no se trata de un volumen construido y ordenado mediante relaciones geométricas, sino de un volumen negado y contradicho, excarvado y erosionado, destinado a subsistir solo en el perfil, con la fuerza de un esquema o de un origen"** como escribe D. Vitale. **"El procedimiento compositivo -continúa D. Vitale- utilizado es el de "quitar" a partir de una figura acabada: tan solo algunas partes del paralelepípedo sobreviven como cuerpos llenos, materiales, mientras que la continuidad de la figura es restablecida por una retícula espacial de vigas y pilares que unen las partes llenas ..."** (15).



Figura 1. Vista del interior del edificio, mostrando la estructura de columnas y el nivel superior con barandilla de vidrio. (Fuente: Autor)



Figura 2. Vista del interior del edificio, mostrando la estructura de columnas y el nivel superior con barandilla de vidrio. (Fuente: Autor)

La retícula expresa el orden. Terragni acostumbra a "encerrar, como si de un simple ejercicio de dibujo se tratara, las posibles irregularidades del edificio en una jaula de pilares y jácenas, recuperando así, virtualmente el total volumen de la edificación, a la que por otra parte, mediante esta operación, se priva simbólicamente de su valor de uso" escribe J. Lahuerta (16).

**"La casa de Terragni, se funda (...) en un mundo abstracto de formas geométricas, en un sistema complejo de leyes y transformaciones, casi exhibiendo de manera virtuosa la propia construcción interna" (D. Vitale) (17).**

Interesa recordar que el volumen que construye Terragni parte sin embargo de una geometría precisa. De medio cubo de 33'20 de lado del cuadrado de planta y una altura de 16'60 m. que es sin duda el punto de partida del que sin embargo en el trayecto del proyecto apenas si queda mas manifestación que los límites estructurales. Sin embargo **"no es precisamente (la forma) la del prisma perfecto como espectáculo de otra realidad, de una realidad mágica"**, la que pretende el arquitecto **"sino la del volumen como magnitud, como cantidad de estricta determinada jurídicamente"**. **"La forma (...) es anterior a la intervención del arquitecto. Su conversión en mensaje, por tanto, no debe ni siquiera intentarse"** (18). Se convierte así la estructura reticular en elemento definidor de la arquitectura y campo de experimentación desde el que analizar transparencias, superposiciones, relaciones proporcionales, muros virtuales, direccionalidades, jerarquías, etc.

**"La estructura reticular -escribe Moneo- ha pasado así de ser un simple instrumento a ser el elemento desde el que se establece toda una serie de relaciones sintácticas, que permitirán la construcción del espacio" (19).**

**"Componer en el interior de un orden en el que no puede darse invención -escribe Lahuerta- se reducirá para el arquitecto, al mero exponer los mecanismos que el edificio sigue para rellenar enteramente su espacio" (20).**

**"Cuando Pagano dice que la casa de Fascio no nace por síntesis, sino por análisis, intuye en cierta medida una verdad: que su cualidad principal es la de experimentar y diseccionar analíticamente las potencialidades formales de algunos esquemas y procedimientos" escribe D. Vitale (21).**

**Ningún significado ulterior al de las palabras "dos series de líneas paralelas que, al cortarse perpendicularmente sobre un mismo plano, establecen un conjunto de rectángulos" tiene semejante composición"** precisamente porque en ellas se encierra, al mismo tiempo que su definición, la razón de su **"utilidad"** entendida exclusivamente como posibilidad de provecho. En efecto, ya que tal **"calidad no viene dada por otra causa que aquella, implícita en la misma estructura geométrica de la malla, ..."** (22).

Solo la abstracción más abierta de la malla, la más inmediata, y, por tanto, la más alejada del pensamiento es, la que se muestra en las fachadas de la casa del Fascio. afirma J. Lahuerta **"Terragni evita, cualquier posible identificación de la estructura reticular con su condición resistente" -escribe Moneo- "El entramado se convierte en sus manos en un**





**elemento abstracto; pilares y jácenas pasarán a tener casi igual valor, al ser indiferentes a su papel en la estructura como elementos resistentes" (23).**

No es mi intención, en el contexto de este estudio, entrar en discusión sobre las interpretaciones diferentes que se han hecho de la casa de Fascio, ni tomar partido por ninguna de ellas. En todo caso interesa constatar que el edificio es suficientemente complejo e incluso contradictorio como para provocarlas. El propio proceso denota las dudas y titubeos en los que se mueve Terragni. Los discursos sobre la planeidad de las fachadas encuentran difícil confirmación en algunas esquinas como en la de la via Vaorn con el pasaje.

La fachada principal es difícil de desligar del proyecto previo en el que existe el pórtico y en éste se manifiesta la expresa voluntad de separar el plano de fachada, remarcando la estructura, de la prolongación o plano de forjado, ligado formalmente al plano de la fachada con los planos virtuales de las jácenas de canto del pórtico. Sin embargo en la fachada definitiva se ha suprimido esta matización dando un ancho a la jácena de remate que nada tiene que ver con la voluntad planar de la fachada y sí con la percepción de volumen horadado desde la calle.

La misma manera de dibujar el muro dejando manifestar los pilares en la planta baja (a la derecha del acceso) y enrasado por la cara externa (que los oculta) en la planta primera cuando se trata de un mismo espacio doble parece una clara expresión de las dudas en que se debate Terragni, aún en el final del proceso.

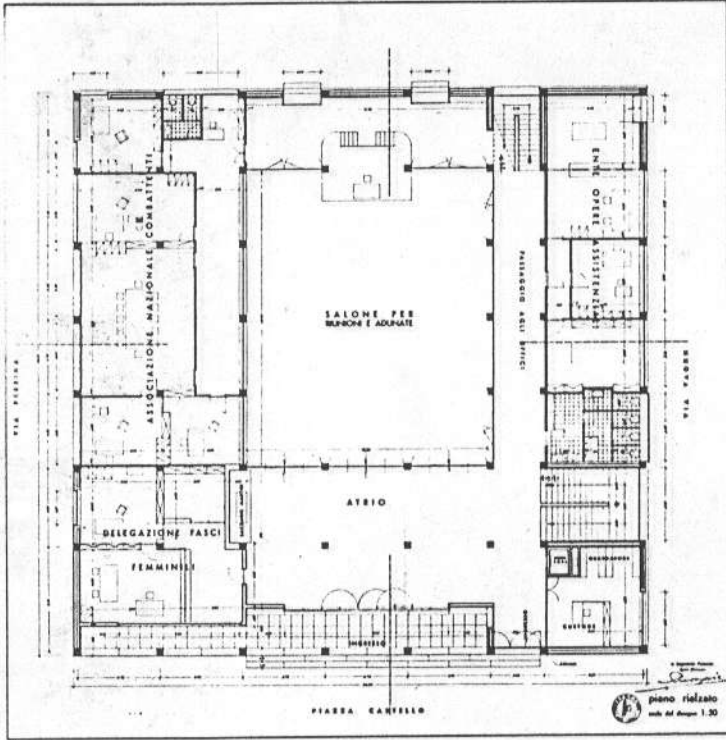
La jácena de canto del salón de ingreso convertida en jácena plana o sin canto en el espacio del pasillo hace dudar de la voluntad de exfoliar el espacio dando prioridad al espacio direccional del pasillo y creando por contrapartida un juego formal de lo más interesante en la contradictoria manera de colocar las jácenas de canto (que parece un hecho técnico) contrarias a la dirección que marcan las claraboyas fuertemente direccionales, creando un contrapunto muy satisfactorio.

La propia planta con la inflexión a la cuadrícula de los pilares del pasillo sugiere una voluntad clara de dar protagonismo a la estructura que desde otro punto de vista era factible mantener su isotropía o simplemente ser eliminada como ocurre en el ala izquierda del edificio. **"La voluntad de síntesis, cuando no existe las condiciones objetivas de la misma, no puede sino expresarse por un acto de violencia sobre la realidad"** recuerde Rubert De Ventos (24).

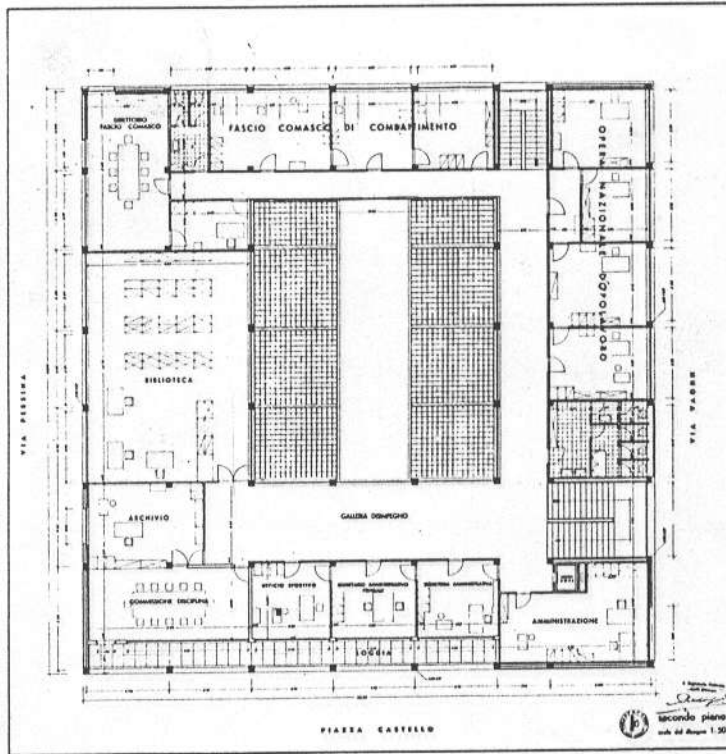
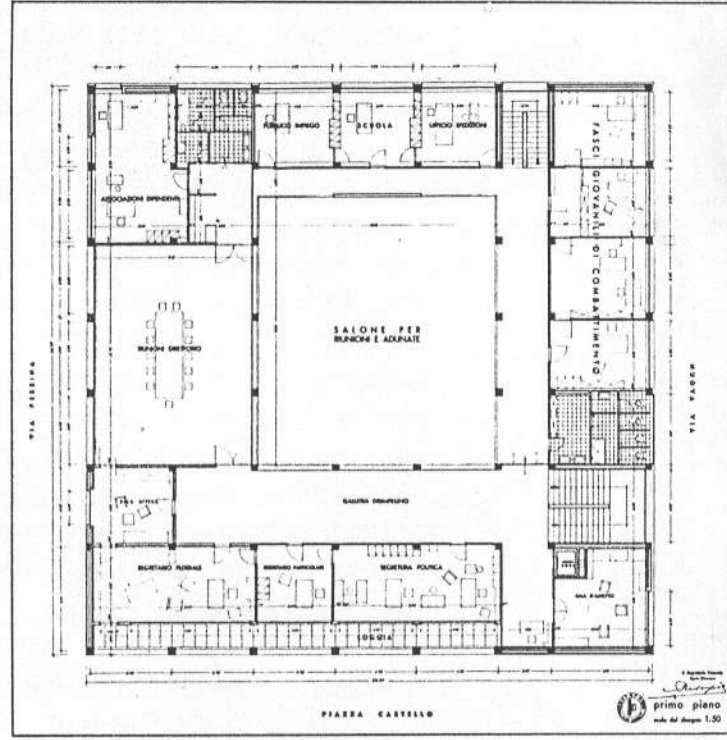
**"Convertida la estructura reticular en elemento primario de la arquitectura, perderá aquella su condición neutral homogénea e isótropa que Le Corbusier pedía, para pasar a cualificar el espacio, a no sólo hacerlo posible, sino caracterizarlo, definirlo; la estructura vuelve así, discreta y silenciosamente, a convertirse, casi sin mediación alguna, en arquitectura".**

**"Es, quizás, el momento de más alto esfuerzo por rescatar, en clave figurativa, la estructura reticular; desde ella, puede atacarse tanto la descomposición del sólido, del cubo, como la creación del vacío, siempre mediante, en uno y otro caso, una rigurosa sintaxis, una sutil definición de la geometría en que ha de apoyarse, tanto en el trazado como en la recomposición del plano, del muro, del hueco" (25).**

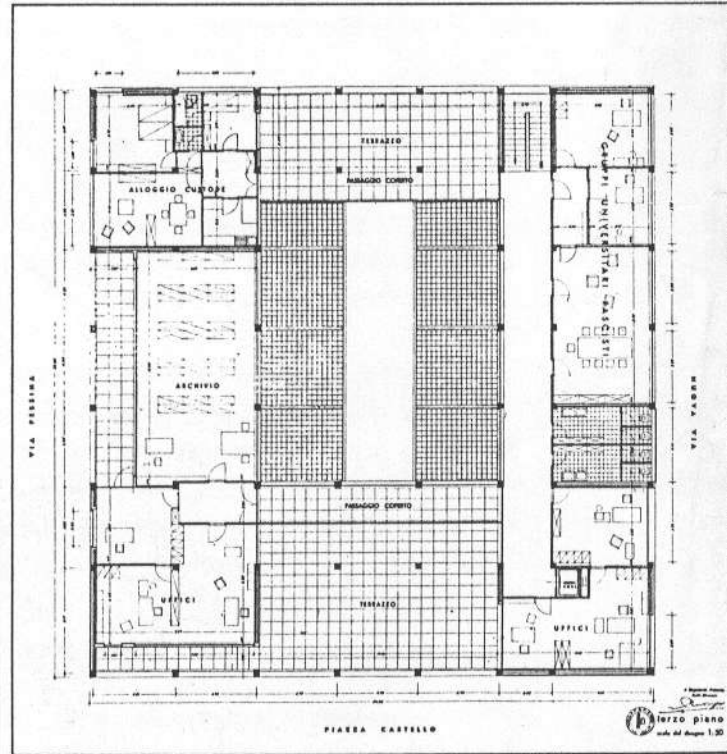
Planta baja.



Primer piso.



Segundo piso.



Tercer piso (Dibujos del Archivo Municipal de Como).

- (1) MATIENSESEN, R. D. - "La idea del espacio en la arquitectura griega". Buenos Aires, Edit. Nueva Visión, 6ª ed., 1.979, pág. 16.
- (2) SANCHEZ PRO, J. L. - "La escuela de Chicago o arquitectura versus estructura". Annals nº 1, Barcelona, E.T.S.A.B., 1.983.
- (3) MANTEROLA, J. - "La estructura ya no es lo que era". Quaderns nº 171, diciembre 1.986.
- (4) MATEO, J. L. - "Técnica i projecte". Quaderns nº 171, diciembre 1.986.
- (5) CANDELA, F. - "En defensa del formalismo y otros escritos". Madrid, Edit. Xarait, pág.
- (6) MARTI, C. y MONTEYS, X. - "La línea dura". 2C Construcción de la ciudad, abril 1.985.
- (7) Op. cit.
- (8) Op. cit.
- (9) Op. cit.
- (10) MONEO, R. - Discurso homenaje a Fernandez Casado. pág. 39.
- (11) Op. cit. pág. 41.
- (12) MARTI, C y MONTEYS, X. - Op. cit.
- (13) Op. cit.
- (14) Op. cit.
- (15) MONEO, R. - Op. cit. pág. 63.
- (16) VITALE, D. - "Antiguo y moderno, abstracción y formalismo en la obra de Terragni". 2C Construcción de la ciudad, noviembre 1.982
- (17) LAHUERTA, J. - "Terragni y Bontempelli en la casa del Fascio". 2C Construcción de la Ciudad, noviembre 1.982.
- (18) VITALE, D. - Op. cit.
- (19) Op. cit.
- (20) MONEO, R. - Op. cit. pág. 65.
- (21) LAHUERTA, J. - Op. cit.
- (22) VITALE, D. - Op. cit.
- (23) MONEO, R. - Op. cit. pág. 65.
- (24) RUBERT DE VENTOS, X. - "Filosofía y política". Barcelona, Ediciones Península, 1.984.
- (25) MONEO, R. - Op. cit. pág. 67.

