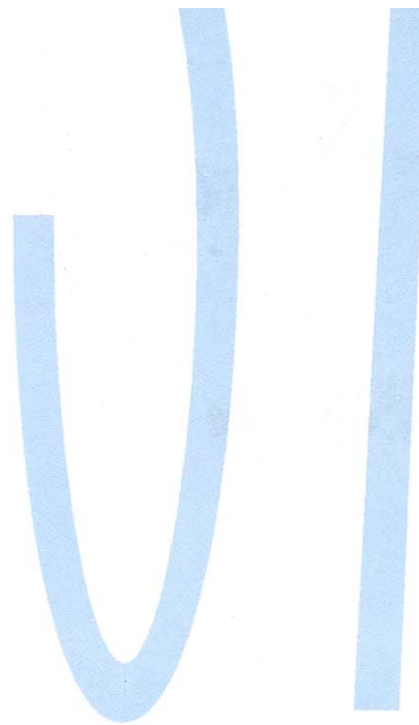
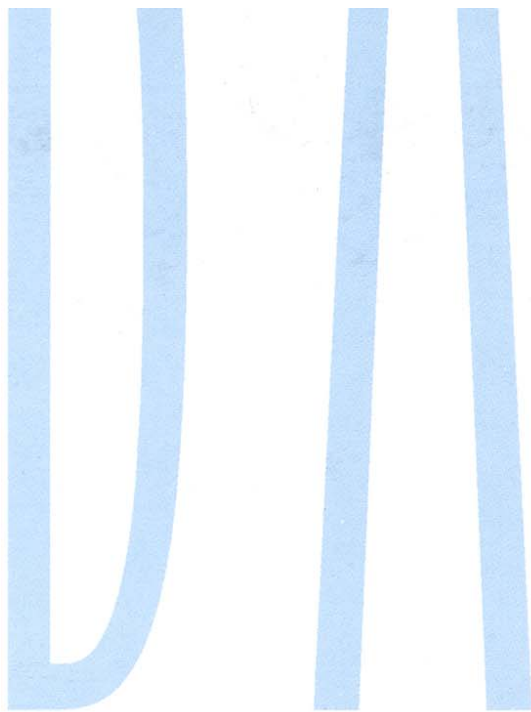


1

PUBLICACION DEL COLEGIO DE
ARQUITECTOS DE CANARIAS
CANARIAS 2.000 Ptas. (I.C.T. INCLUIDO)
REST. ESPAÑA 2.120 Ptas. (I.V.A. INCLUIDO)
EUROPA 2.900 Ptas. - OTROS PAISES 4.000 Ptas.
JULIO 1993



5
Editorial

6
Museo de la Ciencia y del Cosmos
La Laguna
J. Garcés y E. Sorio

18
Concurso Recinto Ferial
Seis propuestas para un solar en Cabollanos. Santa Cruz

54
Los diez años del premio Oraá de
arquitectura
Federico García Barba

60
V Edición del Premio Manuel Oraá
Obras

118
Consideraciones acerca de un concurso de
arquitectura
Antonio M. Suárez Linares

120
Mairea
«Hacia una lectura como escritura»
Juan Antonio González Pérez

124
Marrero Regalado
La arquitectura como escenografía
María Isabel Navarro Segura

132
Pabellón de la Fundación
Mapfre-Guanarteme
Sergio T. Pérez Parrilla

136
Restauración "Casa de Los Picos"
Las Palmas de Gran Canaria
Enrique Ardonáz Miranda

140
Rehabilitación Casa Pisaca
Santa Cruz
Fernando Beutell, Juan Carlos Díaz Llanos-La Roche

144
Domingo Díaz:
Reflexiones sobre su obra
Clara Muñoz

148
Montaje de la planta de cultura en el Pabellón
Canario en la Expo'92
José Luis Gago Vaquero

150
Libros
José Carlos Mora García

152
Reseñas COAC

154
Arcadas de Placer
Manuel J. Feo Ojeda

(1) Toda escritura es traducción. BIAN-CHOT, Maurice. «Le livre à venir, Paris, Gallimard.» 1.959

(2) Borges, Jorge Luis. «Pierre Ménard, Autor del Quijote» (Ficciones), 1.944

(3) MARCHAN Fiz, Simón «El universo del arte» Salvat editores, Barcelona 1.984

(4) Aalto, Aino y Alvar«Fragmento de la memoria de la villa Mairea» Arkkitehti-9, 1.939

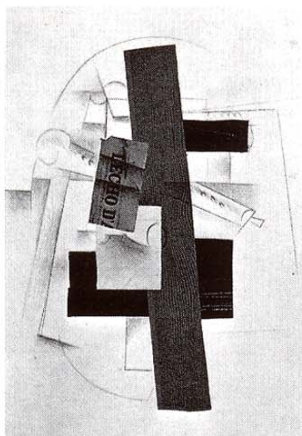
(5) SCHILLER «Theory of play»

(6) Han hablado de Collage en la obra de Aalto, entre otros los siguientes autores: PORPHYRIOS, Demetri. «Heterotopic, a study in the ordering sensibility of the work of Alvar Aalto». Academy Editions. London 1.978

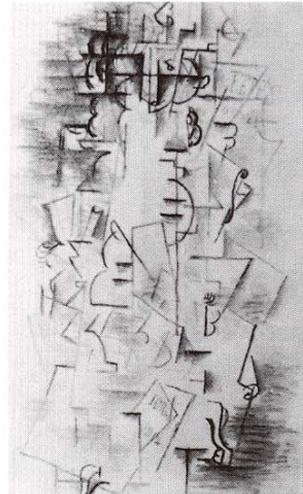
GÖRAN SCHILDT. Pabiens collés cubistas.

(7) Numerosos datos de esta página y siguiente proceden del libro de Herta Wescher. «La historia de collage» Ed. G.G. Barcelona. 1.976

Braque. Clarinete



«Es una revelación cotejar el Don Quijote de Ménard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote 1ª parte, noveno capítulo)... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. Redactado en el siglo diecisiete, redactada por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Ménard, en cambio, escribe:... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.



su misma naturaleza GUSTA a mucha gente,⁽⁴⁾ que propongo un divertido juego⁽⁵⁾, cual es, DIBUJAR la villa Mairea, suponiendo que Aalto realizara sobre los códigos formales del Estilo Internacional, una operación equivalente (a nivel conceptual) a la que realizara Braque y Picasso en sus primeros COLLAGES, que supusieron el paso del cubismo analítico al cubismo sintético.

En un primer dibujo, y despojada de los tratamientos de superficie «añadidos», la villa aparecería como un edificio que sigue el código lingüístico del Estilo Internacional: Volúmenes puros, venta-

MAIREA. «Hacia una lectura como escritura.»⁽¹⁾

Juan Antonio González Pérez

La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Ménard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad, sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; **es lo que juzgamos que sucedió.**» JorgeluisBorges⁽²⁾.

Como toda obra que sobrevive a su tiempo la obra de Aalto tiene múltiples lecturas, ya que posee muchas dimensiones y niveles de significación.

La lectura de una obra de arte es semejante a un juego de azar, que comporta diversar posibilidades entre las cuales podemos elegir en virtud de la complejidad y ambigüedad⁽³⁾ de la obra, «el número de objetos contenidos en un caleidoscopio es siempre el mismo, pero la imagen cambia con cada movimiento del tubo.»

Quizá la información más interesante dada en el prólogo a «Mairea» sea su referencia a la pintura como punto de partida y fuente de inspiración y es a partir de estas palabras:«(...) AÑADIRLE un cierto tratamiento material y de superficie, lo cual por

nas continuas horizontales, superficies blancas, trazados reguladores, etc... (racionalismo-purismo).

Esta sería la estructura formal básica sobre la cual realizar la hipotética operación de COLLAGE⁽⁶⁾, mediante la incorporación de fragmentos de distinta procedencia, más o menos elaborados.

El resultado, la villa Mairea tal y como la conocemos, aparecería como final de éste proceso «compositivo»: síntesis fragmentaria, ambigua, delicada y sugestiva, (donde los fragmentos «añadidos» enriquecen formalmente la obra e introducen significado, tendiendo un puente entre la composición formal abstracta y lo cotidiano.)

En 1.909 - 1.910 la pintura cubista alcanza el punto álgido de la fase analítica. Los elementos formales se representan simultáneamente en perspectivas cambiantes, fragmentando la superficie en planos con geometrificaciones casi abstractas⁽⁷⁾. Hasta aquí los cubistas se han concentrado en los

[8] José Quejgas. Conferencias Curso de Doctorado. Sobre Le Corbusier, E.T.S.A.Las Palmas 17-21 Enero 1.983

[9] «El arte puro es un arte artístico» ORTEGA Y GASSET, José. «La deshumanización del arte.» «Revista de Occidente»: 1.925

[10] Aalto, Alvar. «La humanización de la arquitectura». Tusquets Editores, Cuadernos ínfimos.

[11] Aalto coloca una guitarra «verdadera» en manos de un guitarrista abstracto.

[12] «Esto fué un gran acontecimiento: el color y la forma ejercen simultáneamente su acción pero no tienen nada que ver entre sí.»

problemas de la FORMA, (dibujos al carbón sobre fondo blanco) descuidando otros aspectos (como el color).

« Añadir »

A partir de 1.910, Braque incorpora letras y cifras en el «mundo abstracto» de sus cuadros. Al principio trozos de palabras, de titulares de periódicos o carteles, que aparentemente se encuentran en lugares cualesquiera de los cuadros. Esto se hace más patente cuando Picasso y Braque sustituyen los fragmentos de palabras, por palabras llenas de «sentido» (Braque escribe en su «Bodegón Musical» el nombre «Bach», Picasso incluye incluso la declaración de amor «¡¡aime Eva»). Las letras por su cualidad de objeto plano no deformado, contrastan con la estructura volumétrica del cuadro, pero con ellas no sólo se persiguen motivos «formales»; la introducción de estos fragmentos provocan asociaciones «poéticas» que no puede conseguir una mancha de color. Estas llamadas se introducen para «alijerar desde el lado emocional las severas estructuras formales, de los cuadros de la fase analítica; «Las palabras contribuyen también a evocar los acentos de la vida cotidiana en las composiciones abstractas»^[7].

Poco tiempo después ésta misión es transferida a los «collages», cuyos fragmentos rompen el hermetismo de un lenguaje convertido casi en escritura cifrada (cubismo analítico).

La pérdida de significado en arquitectura.

El Estilo Internacional realiza un análisis sobre las formas artísticas de vanguardia (abstracción de la realidad). Este riguroso proceso analítico deriva en una purificación de la forma tal, que la vacía de contenido, y la torna ilegible por exeso de abstracción.

Le Corbusier busca en sus villas puristas de los años 20, un lenguaje «puro», desechando aquellos aspectos que lo alejan de lo universal. El material, (metal, vidrio, hormigón armado etc..) se introduce como contenido tecnológico (racionalización, standardización, etc..). Le Corbusier introduce el significado através del SIMBOLO,⁽⁸⁾ (contenido universal).

Esta «purificación»^[7] lleva a una progresiva eliminación de los elementos «humanos» en la arquitectura.

Aalto no persigue lo universal, trata de «reconducir los métodos racionales de la esfera Técnica a la del humanismo y la psicología»^[10], estableciendo un maridaje^[11] entre la figuración abstracta y elementos de referencia con el espacio de la vida cotidiana. Introduce el significado («gusta a mucha gente») «añadiendo» sobre una estructura formal abstracta (forma en si misma) un cierto tratamiento material, y de superficie, fragmentos que permiten identificar el espacio.

Conquistas formales.

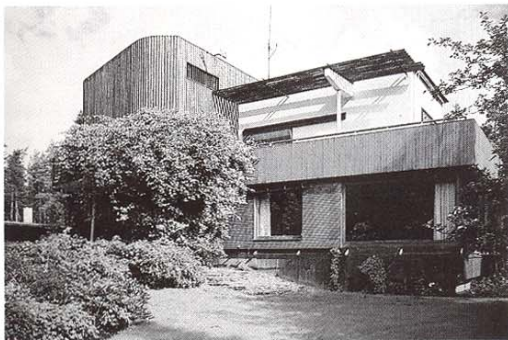
Braque descubre que los papeles pegados hacen posible separar por completo el color de la Forma, permitiendo la aparición de ambos elementos por separado.^[12]

En Maireia los elementos «añadidos» (color) tienen su propio carácter, y son autónomos respecto del soporte (forma); son a la vez objeto y concepto, lo que permite incorporar el material sin abandonar la abstracción.

Esta autonomía permite una cierta estructura de superficie, en la que los fragmentos no solo contrastan con el fondo por el color, sino también por la Textura o por su propia naturaleza significativa. Así, podemos hablar de una estructura «Timbrica» cuyo discurso se superpone a la estructura formal de la obra, a la que enriquece y matiza.

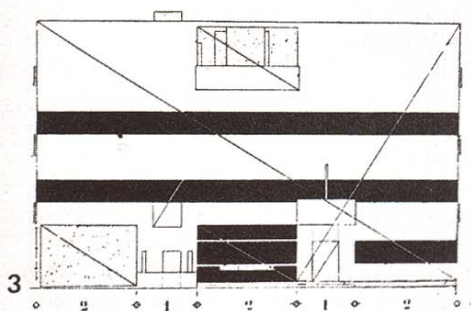
De esta manera, la obra exige la atención de la mirada, obra sobre el espectador mediante un conjunto de medios ópticos y significativos, informaciones discontinuas yuxtapuestas de distinta procedencia. «Nuestra visión y nuestro cerebro operan la SINTESIS».

En este sentido, estableciendo un paralelismo entre cubismo analítico y purismo o racionalismo en arquitectura, podríamos hablar en la obra de Aalto de un purismo o racionalismo sintético.



Villa Stein. Le Corbusier

Villa Mairea. Alvar Aalto



[13] Göran Schilot, «Villa Mairea Today». 1.982

[14] Vénturi, Robert «On Aalto». 1.977

[15] Posible influencia del pensamiento anarquista de PJOTR KROPOTKINS «An Anarchist's memory».

[16] Aalto era conocedor de la arquitectura tradicional japonés en los primeros años treinta. Consultó un libro de casas tradicionales para el diseño de puerta corredera del jardín de invierno y de la puerta principal.

[17] Villa Mairea. Fusión de utopía y tradición». GÖRAN SCHILDT.

[18] GÖRAN SCHILDT. «Alvar Aalto, The decisive year»/ Rizzoli 1.986. Laszlo Moholy-Nagy, friend and inspirer, p.70 y ss. >Laszlo Moholy-Nagy, «The New Vision», New York, 1.947; publicado originalmente en alemán (1.929) como publicación de la Bauhaus, con el nombre de «Von material Zn architektur» ,p.56-58.

[#] Según la «Theory of play» del finlandés Yrjö Hirn (resumen de las ideas de SCHILLER) «Play is one of the sources of art». ⁽²⁰⁾

[19] FLEIG, KARL, «Alvar Aalto»/ Ed G.G., Barcelona 1.981 p.245

[20] GÖRAN SCHILDT. «Alvar Aalto, The decisive years» RIZZOLI, 1.986 p.77

[21] El dedo sin nombre es el anular, el vocabulario Finés tiene palabras para los otros dedos, no para éste.

[22] AYALA, FRANCISCO. «El jardín de las delicias» Espasa Calpe S.A. 1.991.

[23] DE LA SOTA. ALEJANDRO. 1.969.

* Según la "Theory of play" del finlandés Yrjö Hirn (resumen de las ideas de SCHILLER) "Play is one of the sources of art". ⁽²⁰⁾

EL KALÉVALA. La síntesis como necesidad cultural.

El Kalévala es la epopeya Finlandesa, «compuesta» por Lönnrot a partir de cantos (poemas) populares (sobre todo de la zona Karelina), y que aparece por vez primera en 1.835.

Los poemas recopilados (90.000) trataban distintos temas, situados en lugares y épocas diferentes. Lönnrot manipula los fragmentos para conseguir una unidad, un todo sintético, que no es la pura suma de las partes que lo componen. En 1.849 aparece la versión definitiva con 22.800 versos.

A finales del S. XIX y principios del S. XX, flota en el ambiente cultural finlandés, una necesidad de **síntesis**, en un intento de consolidar la IDENTIDAD de la nueva Finlandia (1.917). Esta síntesis es posible en la confluencia de sus raíces culturales:

Por un lado, una cultura oriental -bizantino ortodoxa, por otro, una occidental originariamente católica y ahora luterana; entre ambas una cultura autóctona basada en las tradiciones populares de los primitivos finlandeses, cristalizada en el «paisaje kalevaliano».

Guiado por este espíritu, Aalto consigue en «Mairea» (1.937-1.938) una síntesis ⁽¹³⁾ entre distintas tradiciones, estímulos tomados de fuera y descubrimientos individuales marcados por su producción anterior.

ARTE ABSTRACTO. Código Racionalista.

De Cézanne aprende a renunciar a la perspectiva central, lo que se traduce en la villa, en una rotura de la axialidad; los recorridos se rompen en zig-zag y en diagonal. De los cubistas admirados por él (Braque y Léger), extrae el concepto de «espacio abierto» del S.XX, la interpenetración de formas geométricas, la **yuxtaposición** de superficies de diferentes materiales a la manera de collages, que matizan el código arquitectónico racionalista (Le Corbusier-Gropius). «La cualidad de los elementos de Aalto no deriva de su originalidad o pureza, sino de sus desviaciones en su **Forma y contexto**.» ⁽¹⁴⁾ de las continuas transgresiones a la norma. ⁽¹⁵⁾

Así, mientras en la Villa Stein en Garches la carpintería metálica en color negro y las superficies revocadas en blanco

(del prisma perfecto proporcionado según la sección aurea), ponen de manifiesto los valores geométricos de la composición en su contraposición abstracta, en la villa Mairea, la superficie del prisma es de ladrillo pintado en blanco, apareciendo la textura de sus juntas; el propio soporte racionalista, base de la composición es «impuro».

ARQUITECTURA JAPONESA. Tradición nórdica.

También la arquitectura japonesa ayuda a Aalto a liberarse del racionalismo, incorporando a su idioma una especial sensibilidad por los materiales, que se hace patente en el refinamiento de los detalles, en la yuxtaposición de ritmos naturales y artificiales y en el virtuosismo japonés de crear variedad con formas y materiales limitados. ⁽¹⁶⁾

En una carta al embajador japonés en Helsinki Aalto dice: «There is a very special affinity between us modern architects and the well-balanced architecture of your country. I believe that it is a deeper understanding of the language of materials which unites us. (...) The houses in the old karelian area are especially close to my heart. They represent an almost extra-European architecture comparable with that of Japan.» ⁽¹⁷⁾

Hay también un retorno experimental a la «Tupa» rural.

EXPERIENCIAS PURAS CON MADERA. Moholy - Nagy.

Según el Plan de estudios de la Bauhaus, realizado por Moholy-Nagy ⁽¹⁸⁾ y Josef Abers en 1.928, los estudiantes de los cursos básicos realizaban trabajos experimentales con los más diversos materiales (papel, cartón, metal, madera, plexiglass,...) dispuestos libremente en composiciones abstractas.

Al hablar de sus experiencias con madera Aalto dice: «Al buscar soluciones prácticas y estéticas en arquitectura, no es posible ceñirse a consideraciones racionales y técnicas.(...). La imaginación debe tener el campo libre. La mayoría de mis ensayos en madera los hice sin un fin preciso, como diversión; ^(#) en algunos casos hasta diez años más tarde no han tenido una aplicación práctica. Las primeras experiencias tendían a curvar en cierto sentido ensamblajes

de chapas. Siempre deseé crear formas en madera cuyas líneas se liberaran de su aspecto habitual y condujeran a determinar volúmenes nuevos.»^[19]

* Cada proyecto supone un nuevo **problema expresivo** ya que la intuición de donde arranca es única. La Villa Mairea revela su originalidad creando su peculiar lenguaje

dentro del campo del lenguaje general, de modo que resulta «comprensible y a la vez **elusiva**, misteriosa, es decir, **POÉTICA**».^[21]

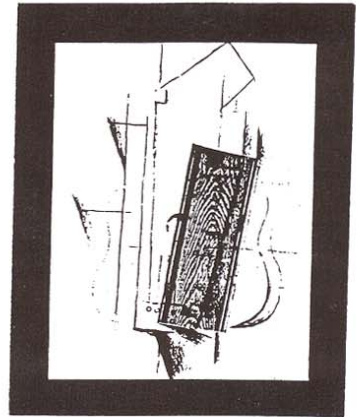
Sirva este homenaje al «copiar» dibujando la obra del maestro. «Invitaría yo a que cada uno repitiese este homenaje... mil obras más, copiadas, mil asombros más, (...) porque así es la **POESIA**».^[23]

LA VILLA MAIREA. Alvar AALTO.

" Se ha hecho un intento para evitar ritmos arquitectónicos artificiales en el edificio. De todos modos, la "forma", en sí misma, no ha sido evitada siempre que ha sido posible realizarla en armonía con la estructura, o que ha sido posible añadirle un cierto tratamiento material y de superficie, lo cual por su misma naturaleza, gusta a mucha gente. El concepto de forma asociado a la arquitectura de este edificio incluye también una conexión con la pintura moderna (...). Quizá la pintura moderna está haciendo brotar un mundo de formas ligado con la arquitectura y lleva a cabo experiencias personales, sustituyendo al anterior ornamento histórico."

Aino y Alvar AALTO
"Arkitehti", núm. 9, 1939

Fragmento de la memoria de los arquitectos.



Georges Braque, *Instrumento musical*, 1912-1913.

