

Proyectar en lo difuso.

Manuel Bote Delgado. Arquitecto



Un proyecto de Collovà en Palermo. ⁽¹⁾

"Miraba con los párpados cerrados y veía más lejos de cuanto alcanzara jamás a ver con los ojos abiertos". (la otra mirada)

Rafael Orgullo. ⁽²⁾

"Hay que entrar en la ciudad por los arrabales. La frase de los arrabales es un lamento: ya nos habitamos en ninguna parte, ni dentro ni fuera".

Jean Françoise Lyotard. ⁽³⁾

El proyecto del "viale degli edifici regionale" en Palermo, realizado por Roberto Collovà, constituye, en mi opinión, uno de los ejemplos más interesantes de proyectos urbanos de los últimos años. Y no sólo me parece interesante por el proyecto en sí, o por su situación - en la periferia palermitana - sino, sobre todo, por los "mecanismos" que pulsa el proyecto para producirse como tal.

En un momento en que las condiciones culturales, y entre ellas la arquitectura, han cambiado, el esfuerzo de clarificación sobre el "¿Qué hacer?" parece inevitable si queremos despejar buena parte de las incertidumbres que planean sobre la práctica. Y este "qué hacer" se puede traducir, en un sentido amplio, por "procedimiento proyectual", es decir, como maneras de intervenir. Pero, ¿qué tiene de novedosa la situa-

ción actual? Creo que la respuesta está bien reflejada en la aseveración lyotardiana de la inexistencia de un adentro y un afuera. Es esto lo que ha motivado la entrada en crisis de la ciudad tradicional. La ausencia de la contraposición entre ciudad y campo como dos cosas diferentes conlleva a la disolución de las fronteras. La disolución afecta, por supuesto, a las fronteras trazadas por la arquitectura, elaboradas por ella para delimitar su campo de acción y sus puntos de encuadre. La situación ya no es la derivada de la ciudad de la historia, en tanto que ésta se ha esponjado y expandido, sino que es otra distinta, cambiando con ella el sistema de referimiento, tal y como afirma Monestiroli. "lo que importa aquí es comprender que, en la construcción del proyecto, la conformación del lugar en que se coloca no podrá resultar simplemente de las reglas de la ciudad de piedra (la relación casa-calle, calle-edificio público), sino de reglas más complejas que hagan referencia a la relación entre construcción urbana y lugares naturales". ⁽⁴⁾ En efecto, la constatación de que el "territorio" de la arquitectura, en la actualidad, ya no es coincidente con aquel a partir del cual, y sobre el cual se había desarrollado la disciplina, provoca que no sea posible, por lo menos en una porción importante, la utilización de "fórmulas", de técnicas operativas, decantadas por la experiencia y el tiempo histórico (sin que esto suponga una invalidación genérica). El proyecto se sitúa, entonces, en un grado de dificul-

tad añadido, por así decirlo. Y quizás sea ésta una de las características del proyecto contemporáneo, donde las situaciones difíciles comienzan a ser lo habitual, frente a las excepcionalidades de otros momentos.

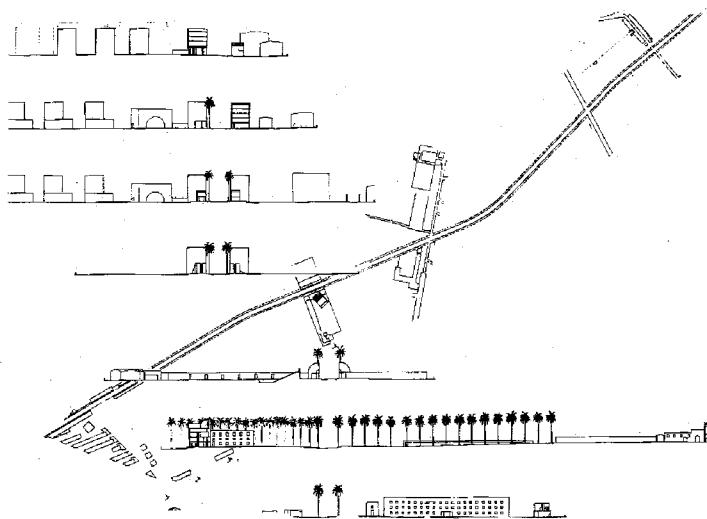
Lo subrayable del proyecto de Palermo, en estas circunstancias, es la "naturalidad" con la que se mueve en esta nueva y compleja situación, alejándose de las respuestas más inmediatas y menos reflexivas. Se aleja de los intentos de traslaciones mecánicas de las formas de intervención de la ciudad compacta a los lugares periféricos. Esta práctica, extendida de manera profusa gracias a lo reductivo de su discurso, y amparada en una simpleza que, a veces, raya lo extremo (y que empieza a tener un eco preocupante en las islas), muestra la incapacidad de "ver" lo nuevo, y sobre todo de ser "solución". Ante el desconcierto que produce la periferia, se tiende a negarla, casi como un acto de defensa ante lo desconocido. Y esta negación se concreta, resumiendo, en dos maneras de operar: o bien hacer que la periferia se parezca lo más posible a la ciudad histórica, haciendo compacto lo que no lo es; utilizando como recurso la "calle" como receta, a la que se le atribuye una validez independiente de cualquier situación. O bien monumentalizar la periferia a partir de la emulación de "emergencias" encontrables en la ciudad compacta, o investidas de la "ideología" del Movimiento Moderno. En buena medida, esta postura es herede-

1 Roberto Collovà. "Il viale degli edifici regionale". Palermo, la circunvalación. XVIII Trienal de Milán. Feb 87. Publicado en español en UR n° 5, Proyecto urbano I. LUB. Barcelona, 1987.

2 Rafael Argullol. "El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995". Edic. Destino Ancora y Delfin. Barcelona, 1996.

3 J.F. Lyotard. Zona. "Otra mirada sobre la época" AA.VV. Colección de Arquitectura 29. Colegio de aparejadores y arquitectos técnicos, librería Yerba, Caja Murcia 1994.

4 A. Monestiroli. Questioni di Metodo. Revista Domus n° 727 Mayo 1991. Milán.



Primer punto. Centro de Salud y pabellones de la farmacia e ingreso al hospital.

ra, (y vulgarizadora) de las tesis rossianas de los hechos urbanos y de la arquitectura pública en la configuración de la ciudad histórica, y en parte heredera (y banalizante) de la visión de la parte del XX, atribuyendo a la arquitectura una fuerza, de la que realmente carece, y que presenta una vecindad muy cercana a los que ven la arquitectura como un objeto.

Collovà se posiciona fuera de esta tesitura, y esto me parece que expresa una gran agudeza intelectual en el esfuerzo de comprensión del "problema", porque no es fácil poder distanciarse del arco que describen las dos posiciones anteriores. Se sitúa fuera, indagando, y "elaborando", sobre materiales que hasta hace poco no se consideraban propios de la proyectación urbana; los materiales de la periferia. Lo atractivo del proyecto es, pues, su capacidad de experimentación a partir de una "nueva mirada" sobre las cosas. También sobre la arquitectura y la ciudad, lo que implica la incorporación de nuevos elementos en el proyecto.

El proyecto consiste en la ubicación, en torno a una nueva vía, de unos dos kilómetros de longitud, de una serie de edificaciones distribuidas en cuatro puntos bien diferenciados, en cuyos diferentes ámbitos se desarrolla el programa siguiente:

- En el primero; se encuentra uno de los dos centros de salud previstos compuesto por dos bloques lineales, con una capacidad de uso para 200 empleados,

así como dos pequeños pabellones; dedicados uno a farmacia, y otro a ejercer de entrada al hospital existente.

- En el segundo; se localiza la "Consejería" de Sanidad, capaz de acoger a unos 500 empleados. Es organizada en base al tipo de "villa" encontrable en Sicilia, recuperándose, además una villa existente para el uso de biblioteca.

- En el tercero; se encuentra un restaurante y sus servicios anexos, enfrentado a éste, al otro lado de la vía, aparece un teatro abierto, utilizándose una edificación existente como apoyo a las diversas actividades.

- En el cuarto; se constituye un conjunto más denso. En él se hallan en segundo centro de salud, y la administración, un cine, locales comerciales y viviendas; en el lado opuesto, una librería, viviendas y locales comerciales.

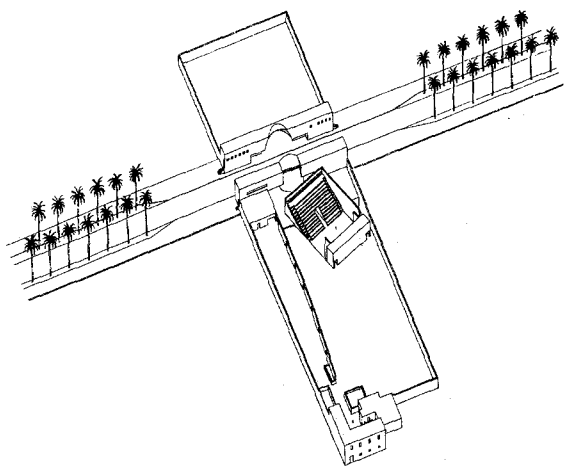
En esto consiste el programa. Ahora bien, tras la aparentemente sencilla "organización" de las distintas piezas, se esconde un proceso que empieza a alumbrar algunas de las claves del proyecto contemporáneo. Y creo reconocer en la mirada que subyace en el proyecto realizado por Roberto Colovà esa "nueva mirada" sobre las cosas, que hace que éstas aparezcan de forma distinta, o/y novedosa, de la misma manera que, en versión orteguiana, se hacían nítidos los objetos a través del microscopio cuando se procedía al enfoque de las lentes. La "nueva mira-

da", (y esto es lo que me gustaría destacar), no sólo comporta ver cosas donde antes no la veíamos, sino que implica algo más amplio que afecta a un modo de aprehender la realidad un tanto diferente del que estamos habituados a realizar. En este sentido, la ciudad, que nos ha sorprendido porque no se ha comportado como se esperaba, se manifiesta, así, distinta ante nuestros ojos, no sólo porque realmente ha cambiado, sino porque ha influido una manera de "verla" que oscurecía la gran riqueza hallable en ella. Esta excesiva reducción tiene relación con el "análisis", con la forma de conocimiento de la realidad, quizás no tan penetrante como creemos que es, análisis clásico empieza a presentar síntomas de baja operatividad.

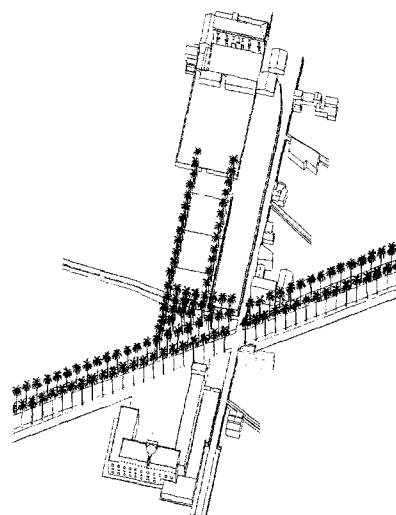
Collovà escribe en el Taller Palermo: "La experiencia de un lugar es confiada a la información, sino más auténtica es la relación con todas las narraciones posibles de aquel lugar, en cuanto que arbitrarias. Las imágenes son gratuitas, sugestivas, falsas y verdaderas al mismo tiempo, pero sobre todo verdaderas porque son narradas..."⁽⁵⁾

Asir el carácter de una ciudad nunca ha sido exclusiva de la arquitectura. Las formas de acercamiento son variadas en nuestra cultura. Desde la cartografía, los planos, los dibujos, las maquetas, o la poesía, la narrativa, la música y la pintura, hasta el teatro y el cine, han sido vehículos en los cuales se ha experimentado para "mostrar" la ciudad; una ciudad, cons-

5 Roberto Collovà. Taller palermo. UR nº 9-10. LUB. Barcelona 1992.



Segundo punto. La Consejería de Sanidad.



Axonometría. Consejería de Sanidad y la villa del XVIII

tituyendo una diversidad de representaciones. Cada una es diferente, conllevan una descripción distinta. Y Roberto Collovà que es arquitecto y fotógrafo, no arquitecto-fotógrafo o fotógrafo-arquitecto, es conoedor de que se puede hablar de distintas ciudades aún refiriéndose a la misma ciudad. Cada descripción supone una forma de representar. En el fascinante libro "Viaggio a Palermo"⁽⁶⁾: una colección de fotografías de la ciudad, existe una forma de "narrar" Palermo. Es una visión más de Palermo, de los distintos palermos que se encuentran en las numerosas descripciones de la ciudad, pero, con la particularidad, de que en ella se "descubren" cosas, que con los instrumentos tradicionales permanecerían ocultas. Esta es una mirada tangencial, y es precisamente por esta tangencialidad por lo que afloran características que pasan inadvertidas. Esta forma de operar no atribuye al análisis, como instrumento de conocimiento de la realidad, una "objetividad" casi incuestionable, sino que otorga a las conclusiones un valor sesgado, no totalizante. Cuando se analiza se está construyendo un determinado mundo. Nelson Goodman⁽⁷⁾ habla de la imposibilidad de "representar" o de describir el mundo sin que se construya, al mismo tiempo, ese mundo. Además paralelamente conviven con nosotros diversos "mundos", algunos contradictorios entre sí (como las teorías geocéntrica y heliocéntrica, que cohabitan entre nosotros; el Sol se "pone" en el horizonte, aunque es la Tierra la

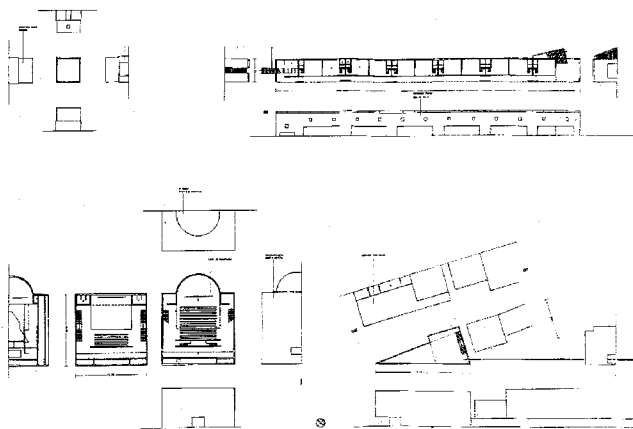
que gira), vinculados a otras tantas representaciones o descripciones. Podemos estar o no de acuerdo con Goodman, pero, en cualquier caso parece que hay algo de razón en todo esto, en la existencia de un componente interactivo, entre como se ven las cosas y como se cree que son, más importante de lo que estábamos inclinados a pensar. Esta cuestión es importante porque no mantiene una división entre el momento analítico y el proyectual, sino que los trenza. Esto no es nuevo, en los años 70 se hablaba ya, por el grupo arquitectura, de una relación análisis/proyecto estrecha, e incluso se presentaba el momento analítico, también como un momento del proyecto. Sin embargo, lo que es distinto ahora, es que al análisis se le ha adjudicado un componente escéptico que antes no tenía, obligando a una rutinaria comprobación de los parámetros analíticos y de las conclusiones. A la aceptación de una irremediable provisionalidad, esto es: a la existencia de un relativismo en la visión de las cosas las aprendemos, de las categorizaciones y en la "concepción" del mundo. Este modo oblicuo de encararse con las "cosas" permite "ver" lo que antes estaba velado. Una de las fotografías del libro, varias en realidad, muestran parte de edificaciones, supuestamente residenciales emergiendo desde un "mar" vegetal. La selección del punto de vista obliga a este efecto, pero lo que realmente es importante es como elementos urbanos (como son las edificaciones de densidad media y

alta), son mostrados a través del paisaje rural, que se presenta en primer plano. El resultado no es un paisaje agrícola y seguidamente otro urbano, sino un paisaje en el que se mezclan los elementos agrícolas y los urbanos. Este es el paisaje atrapado por la fotografía; que viene a decirnos como es un trozo de Palermo. Y de la misma manera afronta el proyecto de los edificios regionales. El contexto es un estadio intermedio entre lo agrícola y un asentamiento residencial disperso, conformando una amalgama diversa. Cuando Roberto Collovà describe el área hace referencia a esto: "El área es... un triángulo cuyo lado flanquea la autopista: los otros dos lados están formados por las barriadas Cruillas y Mango. Su interior está formado por jardines (en Sicilia el plantío de agrios, con palmeras, nísperos, plataneras: "el jardín mediterráneo") protegidos por muros altos que definen los caminos vecinales, pequeñas granjas, viviendas unifamiliares recientes, masías y una torre del siglo XVIII (Mango)".⁽⁸⁾ Esta descripción del paisaje, esta vez literaria, empieza a perfilar los materiales del proyecto, acentuando la importancia del lugar, de como es este, pero sobre todo comienza a esbozarse una actitud más humilde de la que ha ejercido la arquitectura moderna sobre la ciudad. Ya no se trata de "adecuar" la ciudad al proyecto, haciéndola "a medida" del mismo. No se trata de un "im-poner" ejercido por la arquitectura sobre la ciudad, sino asumir la ciudad como algo que

6 Roberto Collovà. *Viaggio a Palermo*. Randazzo. Milano 1987.

7 Nelson Goodman. *Maneras de hacer mundos. La balsa de la medusa*. Visor. Madrid 1990.

8 Roberto Collovà. *Taller palermo*.



Tercer punto. El restaurante y los servicios anexos y el teatro al aire libre.

nos trasciende a todos, que trasciende a los avaratares de la propia arquitectura, en un momento concreto.

Este giro es la respuesta a la "caída" de los paradigmas disciplinares más operativos, y cuyo resultado, en gran medida, es la crisis de los fundamentos. La crisis de los "grandes relatos", que afecta a la cultura, ha revelado el lado débil del pensamiento; estamos, pues, frente al "pensiero dévole" del que habla G. Vattimo,⁽⁹⁾ inmersos en las maneras de proceder de la posmodernidad. Esta debilidad ha hecho que la intervención urbana sea débil también, y haya requerido hoy un cambio de coordenadas. La ciudad ya no es esa realidad unitaria que se creía, sobre la cual se podía realizar un ejercicio de racionalidad global,⁽¹⁰⁾ y en cuyo interior era posible desplegar una estrategia que comprendiese la "totalidad". La ciudad es constituida por sucesos, que en sus movimientos y en sus choques dan realidades, en muchos casos.

Esta visión ha provocado un necesario, e higiénico ejercicio de modestia en la arquitectura. Ya no hay un esquema totalizante, pero, además, tampoco se exhiben las intervenciones investidas de la capacidad de imprimir cambios copernicanos allí donde se instalan. No se trata de imponer una organización arquitectónico-urbana, a un lugar, en base a una "idea" predeterminada de ciudad, haciendo "tabula rasa" de lo existente, como las operaciones de parte del M.M., en aras de materializar una "visualización del

devenir". De un nuevo "escenario" urbano para una nueva sociedad. Ahora esto ha cambiado. No hay utopías, hoy, capaces de, siquiera, perfilar un esbozo de futuro concreto, que hagan necesario "representarlo". No existe ningún papel redentor que tenga que ser asignado y asumido por la arquitectura. Desembarazándose de la necesidad de tener que construir una "ciudad" coherente con el marco social utópico, la arquitectura entra en un estadio de orfandad por la ausencia de un cuadro de referencia, que actuaba independientemente de los factores locales, presentando así una dimensión general. Y es aquí donde el lugar toma valor. El lugar y el presente, puesto que el presente se manifiesta con grosor, tal como sostiene Josep Ramoneda "...curiosamente, vivimos en uno de esos extraños períodos de la historia de la cultura en que parece imponerse una discreta aceptación del presente...un resignado, reconocimiento del presente, en su realidad inquietante - aceptación de la complejidad -".⁽¹¹⁾ Pensar el presente, en arquitectura, creo que es pensar el lugar. Así, empieza a hacerse comprensible la elección de Roberto Collovà, de "desplegar" el proyecto en cuatro puntos. ¿Por qué cuatro puntos, y no uno solo? Las condiciones del lugar; un área porosa no compacta, salpicada de edificaciones, discontinua en su organización, harán que la intervención también adopte esta característica. Es la misma forma de operar que Siza mantiene en la facultad de

Arquitectura de Oporto; vista desde el otro margen del río, o desde las cotas más cercanas a la orilla, nada hace pensar que se trata de un edificio escolástico, por lo menos en su relación al tema; ser un centro universitario, como se hace evidente en la obra de Loos en la casa Goodman & Salatsch en la Michaelerplatz de Viena. Y esto es así porque se pliega, en cierta manera, al lugar, para mostrarse como algo integrante del mismo, con continuidad; son una serie de "pabellones", de casas individuales, que se relacionan con las viviendas en hilera existentes en la ribera. Bajo una relativa suspensión del juicio de valor, sin afirmar o negar nada basado en un apriorístico absoluto, Collovà trata de relacionarse con lo existente sin imposiciones.

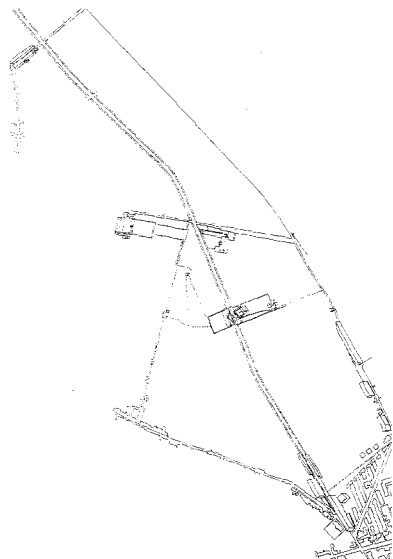
"Fotografiando los monumentos a distancia, el paisaje a distancia, alejado de los lugares comunes de la iconografía más difundida de la ciudad histórica y venciendo el alejamiento de la periferia, eliminada la preocupación de distinguir lo bonito de lo feo, comencé a descubrir cosas que hay entre las cosas, detrás de los monumentos, en los márgenes de las partes "importantes", comencé a entrever, creo, cosas que están sucediendo y cosas que podrían suceder a partir de aquel mundo bulente, grande, ahora, diez, quince veces la ciudad histórica, que es en cada caso la ciudad contemporánea y que hoy la toma como modelo.

Cierto que se trata de contradicciones de fealdades,

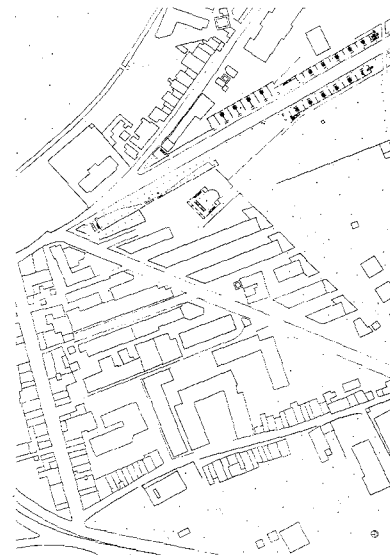
9 Gianni Vattimo. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Gedisa. Barcelona 1987.

10 Ignasi de Solà-Morales. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. Arquitectura débil*. Pag. 67 ... "En este sentido el proyecto de la ilustración, base de la modernidad, participa todavía de un teísmo laico, de la idea de que es posible encontrar un absoluto de la realidad, por la cual el arte, la ciencia, la práctica social y la política, se pueden construir en base a una racionalidad global".

11 Josep Ramoneda. *Apología del presente. Ensayos de fin de siglo*. Península/Ideas. Barcelona 1898.



Planimetría general y secciones.



Cuarto punto. Centro de Salud, Administración, librería, cine, locales comerciales y viviendas.

de desequilibrios, de verdaderos desastres, pero también, contemporáneamente, de la nueva materialidad de la ciudad y de las viejas y nuevas cuestiones recurrentes".⁽¹²⁾

Los cuatro puntos, aparecen así, como dispersión, como baja densidad, como es el lugar. No se trata, aquí de creer que hay un determinismo en las cosas, basta pensar en la introducción de la nueva vía de más de dos kilómetros de longitud, para comprender que el proyecto no sostiene una posición "acomodaticia", sino al contrario, crítica, comprendiendo lo que Manuel Solà dice en *Proyectar la periferia*: "El lloc periferic resulta fort precisament perquè ni "repetició" ni "diferència" - en el sentit de Deleuze - l'han ocupat".⁽¹³⁾ Esta es una de las cuestiones que parecen más subrayables de la intervención: situarse en el difícil equilibrio que deja fuera tanto a; una actitud mimética con el contexto, en intento de camuflaje epidérmico, es decir deja fuera a la "repetición", como a una posición de exagerada acentuación de la nueva arquitectura sobre el lugar, sometiendo el territorio al proyecto, y asignando al primero ser sólo el campo en el que se rige la nueva construcción, es decir, dejando fuera la "diferencia". La intervención se encuentra en un punto en el cual, aún sin ser repetición ni diferencia, se presenta como el intento de dotar al lugar de un nuevo sentido, sin anular lo existente. El proyecto se entreje con el contexto, afirmando la trama que hay entre las cosas, esto es; sus

relaciones como la expresión de la complejidad.

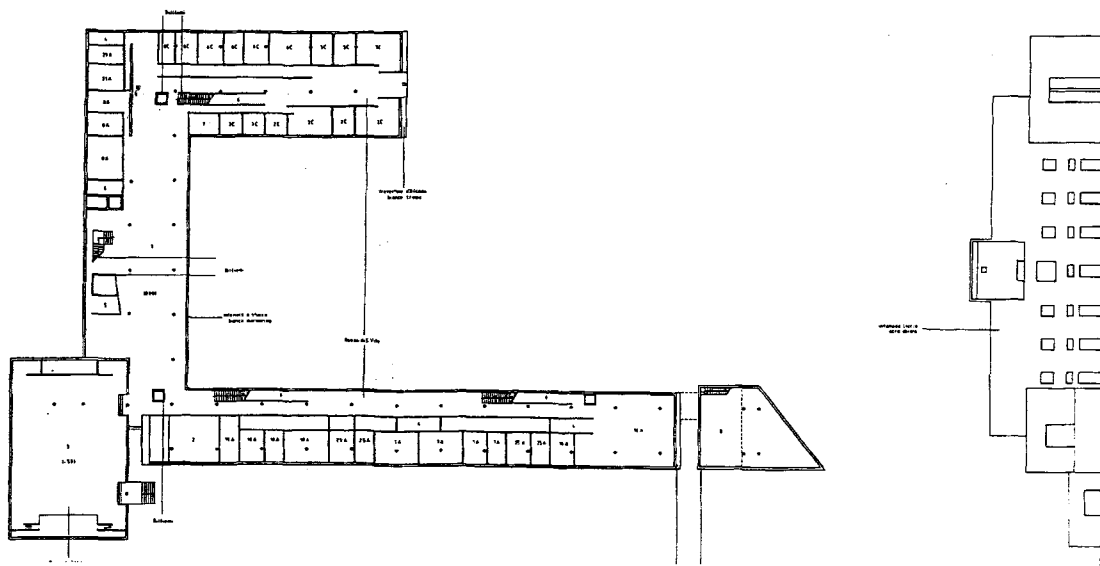
En el primer punto del proyecto, Collovà se sirve de un camino agrícola, que es perpendicular a la nueva vía, para localizar los dos bloques lineales, que enfrentados, construyen una calle. La relación entre el trazado (como elemento existente), y la construcción (como nuevo elemento), se funda en el hecho de haber aprehendido el "lugar". El conocimiento del lugar no es disponer ni levantar un plano con todos los detalles, (como el absurdo plano scala 1:1, en el cual se encuentra todo), como tampoco es inventariar cada una de las piedras contenidas en el mismo, sino "saber ver"...esta es la "comprensión" del lugar. Y a partir de ahí, extraer las relaciones y, en función de ello, algunos elementos. Las cosas que resisten, son las palabras que utiliza Roberto, para designar a aquellos elementos del lugar en los que basar el proyecto en términos de continuidad. Elementos que resisten al paso del tiempo, como el camino, y que en palabras de Navarro Baldewegm serían los "estratos", "...las cosas son tejidas en tramas que se extienden más allá, incluso de tus propios intereses. Claro, para tener esta actitud hay que entender que cualquier objeto es como un tapiz, que está hecho con hilos (rojo, oro, azul, negro), que van de un lado a otro de la urdimbre y que por una serie de leyes, se convierten en unas figuritas, que pueden ser, por ejemplo, un cazador...Esa imagen puedes denominarla con palabras, aislarla, pero lo cierto es

que está constituida por los hilos sin finde la naturaleza. Esta reflexión caracteriza algo de mis obsesiones, el destruir la noción convencional que tenemos de un objeto para asociarlo más con la idea de la figura de un tapiz. Intentaría, de este modo, hacer ver que el fondo siempre es el que genera figuras..."⁽¹⁴⁾

Es el fondo lo que explica la "aparición y la disposición" de los bloques lineales, y como un camino, sin dejar de serlo y al mismo tiempo cambiando, forma parte del proyecto del "viale". O como, en el segundo punto, las oficinas de la Consejería se organizan en torno al tipo villa.

"Hemos querido utilizar expresamente el modelo de villa del siglo XVIII porque se trata de un sistema complejo y dúctil que permite la creación de espacios públicos incluso en ausencia de un tejido continuo. Edificio, patio, anexo, cercas, avenidas principales, caminos, arquitecturas de plantas, tienen al mismo tiempo un valor autónomo y urbano".⁽¹⁵⁾ Comentaré en la memoria Collovà. La elección de la villa como organización arquitectónica denota esa manera de "mirar", que hace clara la frase de Solà de "...ni repetición ni diferencia..." El edificio no manifiesta con las características que la actitud clásica destinaría para ésta clase de usos, acentuando lo singular de una edificación pública frente al contexto, sino que se presenta de manera similar a algunas edificaciones existentes en el área (en este caso la "villa", es decir "...ni diferencia", en el sentido de que no va a sobre-

- 12 Roberto Collovà. *Taller Palermo*.
 13 Manuel Solà-Morales. *Proyectar la periferia*. UR. LUB. Barcelona, 1992.
 14 Luis Rojo de Castro. *Conversaciones con Juan Navarro Baldeweg*. *El Croquis*, nº 73. Madrid, 1995.
 15 Roberto Collovà. *Il viale degli edifici regionale*.



Tercer punto. El restaurante y los servicios anexos y el teatro al aire libre.

salir de entre lo que lo rodea, pero tampoco como "repetición". No es una villa como tal, se trata de un edificio de oficinas, y presenta, lógicamente, distanciamientos con las villas del XVIII. No se trata de una mimesis. Este es el difícil equilibrio. Un equilibrio que permite relacionar la villa existente con el edificio de la Consejería, a través de un espacio libre, lleno de palmeras, jugando con ser una plaza, pero no una plaza con las formas de la ciudad de la historia, sino más débil, más evanescente, pero que pone en correspondencia las dos construcciones, no como algo "nuevo" en el lugar, sino haciendo del lugar algo más complejo. De la misma manera utiliza las cercas para desarrollar el tercer punto del proyecto. Va trenzando con los materiales del lugar los nuevos contenidos; se trata de dos cercas separadas por la vía, dos cercas que podrían ser la delimitación muraria de dos explotaciones frutícolas, sin embargo, tienen, en su interior arquitecturas y otros usos, como el teatro y el restaurante. Es una transformación sutil la que propone el proyecto, hasta terminar en el cuarto punto, el más urbano, el más denso. La densidad le viene dada por el contexto; es en ese punto donde hay una mayor concentración de edificaciones, donde se localizan los inicios de la ciudad compacta. El área se presenta a caballo entre dos situaciones distintas; la baja densidad de corte agrícola, y lo más denso del espacio urbano. Roberto Collovà propone una magnífica organización formal que resuelve esta

dualidad. El cierre progresivo del "viale", flanqueado por bloques lineales, ya sean de locales comerciales o de viviendas, a la abertura en la que surge el cine, como elemento aislado, constituyendo, en mi opinión una interesante disposición urbana de arquitecturas, que van "marcando" distancia con el territorio donde se encuentran los elementos del paisaje agrícola.

El proyecto supone una arquitectura débil, pero quizás sea la manera más racional de intervenir en las cosas, y sobre todo de relacionarse con ellas. El proyecto del "viale degli edifici regionale" se presenta como un "acontecimiento", en el sentido de Ignasi Solá-Morales: "Pero hay también una cultura del acontecimiento. Una cultura que en el momento de la fluidez y de la descomposición que lleva hacia el caos es capaz de generar momentos energéticos capaces de cribar este caos, de tomar algunos de sus elementos para construir, desde el presente, hacia el futuro, un nuevo pliego en la realidad múltiple... Desde mil lugares distintos sigue siendo posible la producción del lugar. No como el desvelamiento de algo permanentemente existente sino como la producción de un acontecimiento".⁽¹⁶⁾

Esto redimensiona la intervención contemporánea, haciéndola consciente de ser un "momento", en una especie de "plano" continuo en el que hay rugosidades, por seguir la metáfora de Leibniz, utilizada por Deleuze.

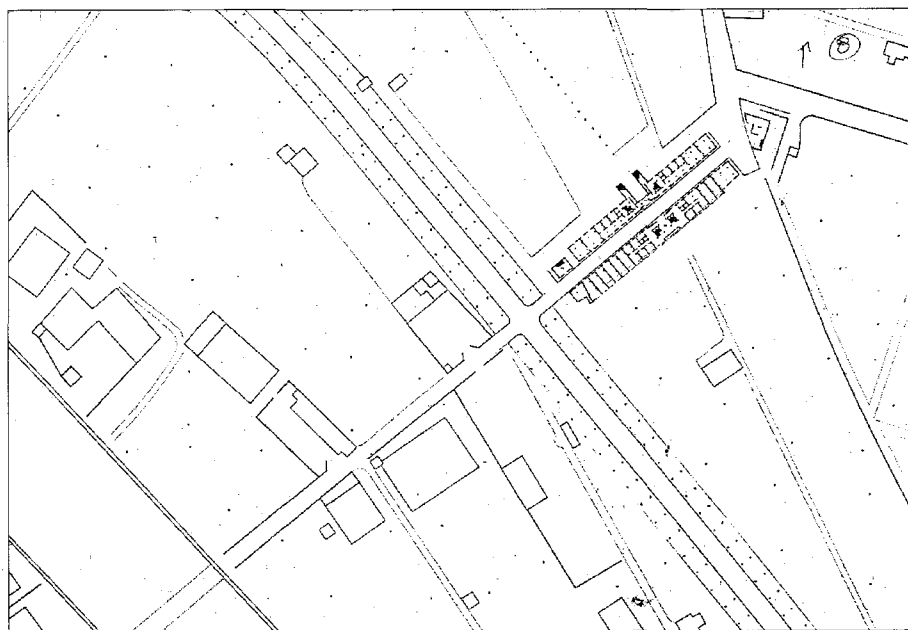
Para finalizar las palabras de Josep Ramoneda, creo,

resumen bastante bien la operación del proyecto de Roberto Collovà "...hemos de ir reinventando el presente, es decir, volviendo a dar sentido a las cosas, que es la única forma que tenemos de mostrarnos..."⁽¹⁷⁾

Las Palmas 20 de mayo de 1996.

16 Ignasi Solá-Morales. *Op. Cit.*

17 Josep Ramoneda. *Op. Cit.*



Tercer punto. El restaurante y los servicios anexos y el teatro al aire libre.