

# NOTA SOBRE UN PROYECTO PARA SEVILLA

En una de las visitas que Rossi realiza a Sevilla a partir de 1975 recibe el encargo de realizar un proyecto sobre el Corral del Conde. Presenta al poco tiempo una primera alternativa en la que propone su restauración tipológica. La demolición del corral, de estructura de muros de carga y viguería de madera en mal estado, permite una reconstrucción en la que se reconsidera la dimensión de la crujía y se resuelven forjados y galería con perfiles metálicos. (“... El corral y la casa de vecinos a Sevilla sono Sevilla molto di più di qualche arco o ferro battuto che possiamo perdere tranquillamente... La prima volta che ho visto el Corral del Conde ho notato come mai la giustezza di questa ipotesi: la forza di una tipologia che sobrastava la definizione architettonica, i materiali, lo stesso stile...”)

La solución no es aceptada por el arquitecto de Bellas Artes que exige su restauración. En la segunda propuesta, reparado el Corral, se propone una nueva operación que ocupa esta vez el primer plano de interés del proyecto. En la perspectiva que lo describe, los monumentos-símbolos de la ciudad —Giralda, Catedral, Alcázar—, emergen de un patio del mismo modo que en los grabados históricos emergen del caserío sevillano. Ante las posibles operaciones que podríamos situar en el origen de la construcción de esta imagen —colocar los monumentos sobre el patio o sustituir ciudad por patio—, la segunda puede implicar que el análisis rossiano de la arquitectura de Sevilla conlleve una cierta visión de la casa y la ciudad. La consideración de un modelo de ciudad en el que actualmente trabajamos, lleva en último término a plantear la autonomía de la casa y a ésta a ser capaz de establecer, junto con los elementos de la estructura simbólica de la ciudad, una relación entre dos realidades que construyen —ambas— una misma visión del mundo. La arquitectura de la casa —del patio— podría ser considerada así una analogía de la forma de la ciudad. El patio que propone Rossi, libre de referencias directas a los elementos que tradicionalmente lo construyen, aparece formado entre dos crujías de edificación y cerrado por los muros de fachada. Podemos referir los elementos, los materiales que usa Rossi en su proyecto: El mercado de Trajano en Roma, del que toma incluso la propuesta de uso; la palmera; el puente; los cierros acristalados, como en las galerías y huecos de las casas-patio o en Valvanera; las fachadas-retablo compuestas en los hastiales; la inserción, en fin, en una trama que resuelve la individualidad de cada casa en el patio, frente a una valoración de su

autonomía en la forma externa.

En los mejores monumentos de Sevilla (la Caridad, Valvanera... ) a veces el azar y el tiempo, otras una superposición de voluntades componiendo diversos elementos, han dado lugar a una forma precisa en la que podemos reconocer el “alma” de la ciudad, (“... Valvanera e una casa e una strada, un ponte e un percorso... potrebbe essere un racconto o un film...”)

¿Existe acaso ya el Corral del Conde de Rossi en el mismo plano que esos otros monumentos que, aún habiéndolos conocido “siempre”, en un cierto momento incorporamos a nuestro “tesoro de ideas”? (“... considero Valvanera il migliore dei miei progetti...”)

A través del proyecto, del dibujo, ¿Podemos entender su obra, apropiárnosla, ser tan precisa su forma para nosotros como la de esos otros monumentos de que hablamos? Querría introducir en este corto escrito, todavía, algunas consideraciones sobre esos perfiles difíciles que delimitan la realidad imaginada en el proyecto y en la existencia de la obra. Me interesa también, en último término, el sentido de la operación de Rossi, lo que él espera de su obra. Recuerdo que en una visita al Hospital de la Caridad hablamos de la primera vez que entré en él hace años, a la muerte de mi abuelo. Podríamos jugar a recordar cuál era la conciencia de teníamos de alguno de esos monumentos antes de una contemplación interesada; y quizá no fuera preciso acudir a momentos en que su forma se une a la vivencia de emociones o sentimientos; podríamos pensar en querer para nuestra obra incluso esa contemplación distraída, esa percepción en la que la arquitectura pierde nitidez al pasar a integrar un mundo, una ciudad heredada y hecha por nosotros, en la que vivimos.

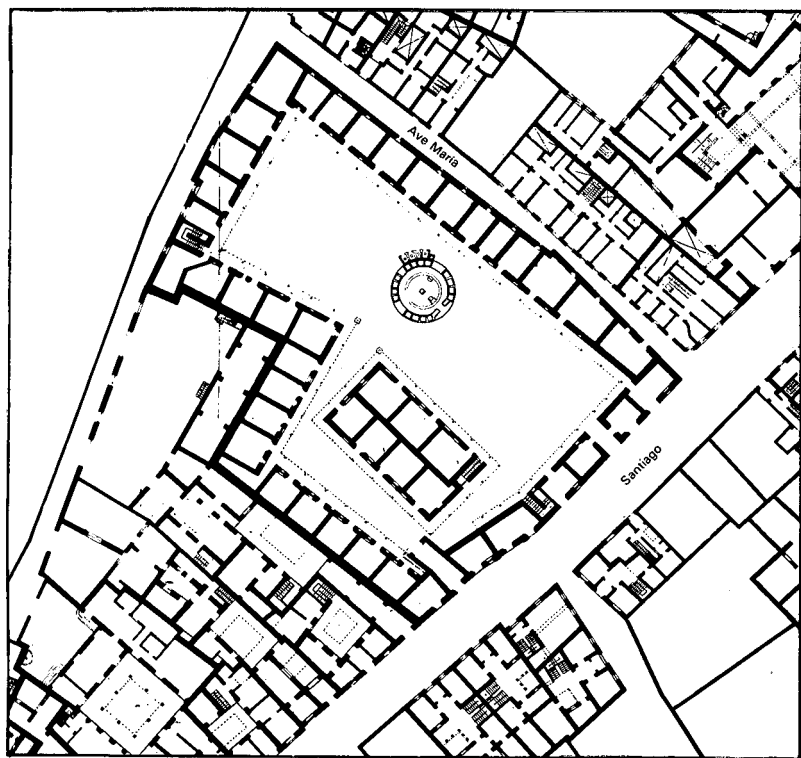
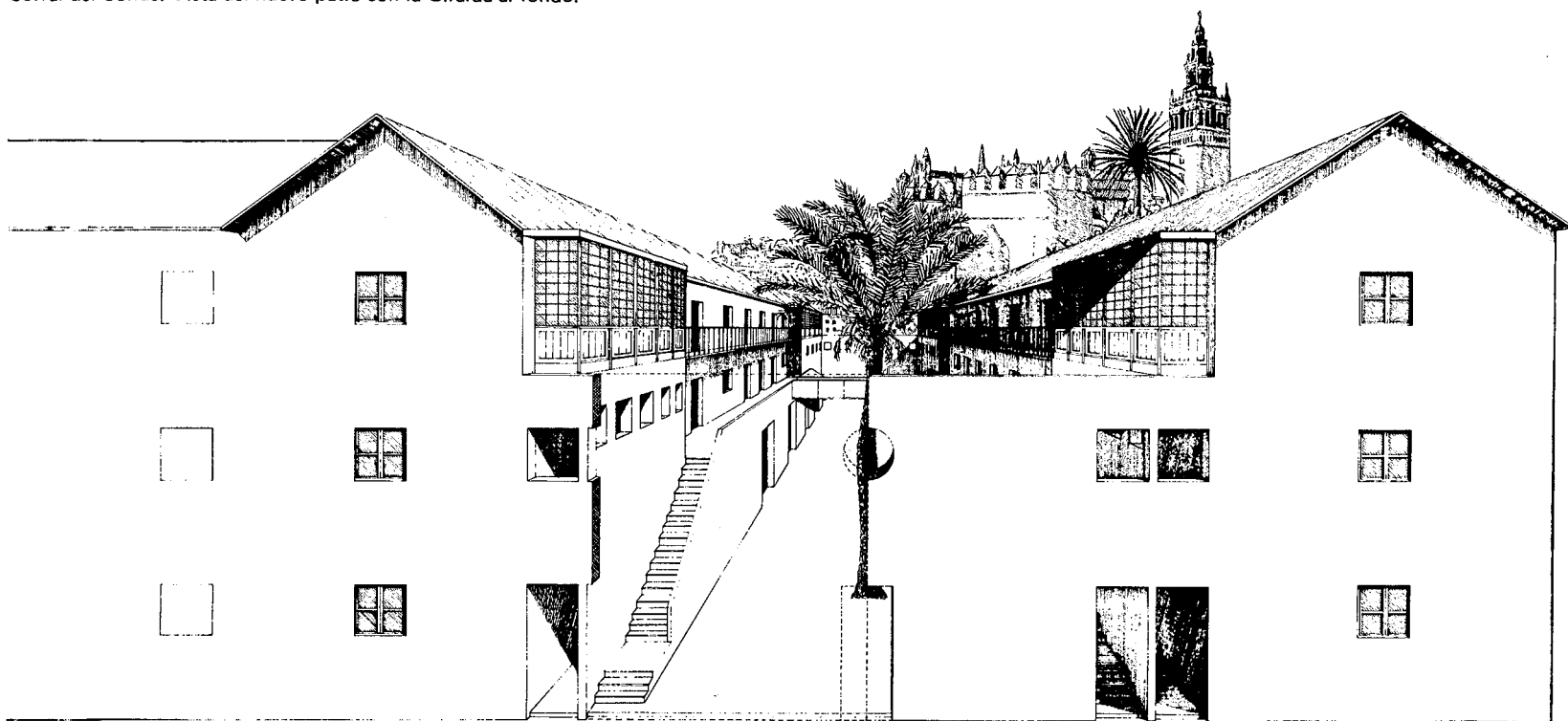
Voy a transcribir las piezas que, de la memoria, han venido estos días a mi recuerdo: Las notas que tomé con ocasión de un trabajo anterior (ya las he usado al principio de este escrito), una entrevista a Rossi releída últimamente y un fragmento de Lévi-Strauss.

“Entretiens avec Claude Lévi-Strauss”

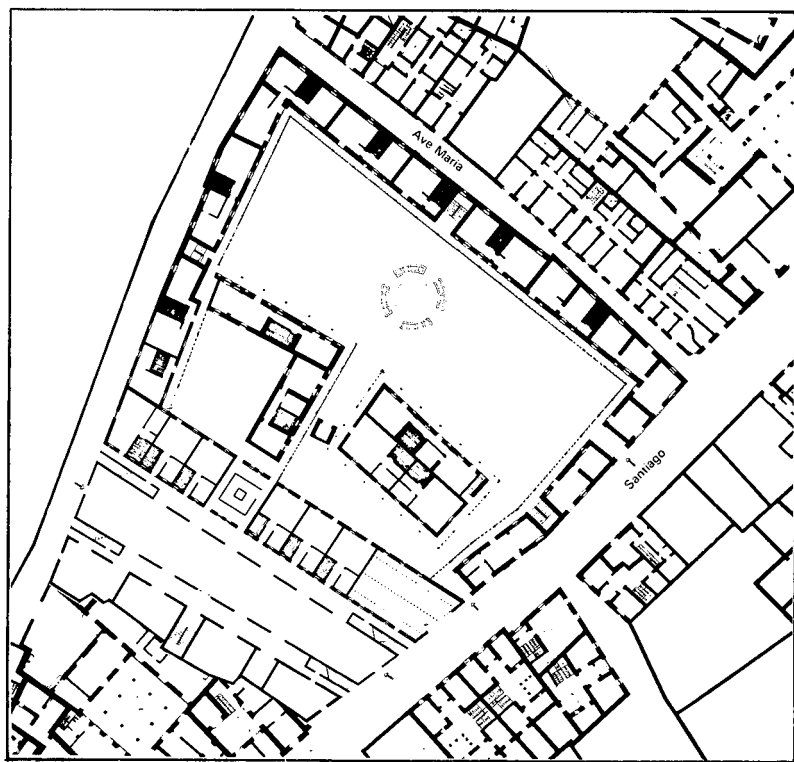
“...Esta distinción entre lo individual y lo colectivo que a nosotros nos parece tan nítida tiene poco alcance en las condiciones de la producción estética de las sociedades primitivas. En ellas hay artistas célebres; se reconoce su manera de trabajar, se les busca con preferencia a otros, se les paga mejor, es cierto.

Además, el artista a menudo trata de dar satisfacción a necesidades individuales.

Corral del Conde. Vista del nuevo patio con la Giralda al fondo.



Corral del Conde. Estado actual.



Corral del Conde. Proyecto de A. Rossi.

Pasaje Valvanera.



Casa de vecinos en S. Jacinto, 60.

Considere, por ejemplo, esas sociedades primitivas de la India que se encuentran en los estados de Bastar y de Orissa, y que están constituídas por pueblos mongólicos más o menos mestizados. En algunas de estas sociedades se observa un elevadísimo desarrollo de la cultura en forma de pintura mural, cuya función es esencialmente mágica y religiosa; sirve para curar enfermedades y para adivinar el porvenir; o, más exactamente, cuando un individuo se encuentra en una crisis cualquiera, física o moral, y quiere salir de ella, recurre a un brujo que es, al mismo tiempo, pintor, para que decore la pared de su casa con grandes motivos que, por lo demás, no siempre tienen un carácter directamente representativo. El brujo es, pues, una persona de talento reconocido, y no sólo como curandero y adivino, sino como pintor, va a casa de su cliente la víspera del día en que deberá ejecutar su obra. Se le paga muy generosamente, es el huésped del cliente, en cuya casa duerme una noche, durante la cual tendrá un sueño, cuyos episodios y detalles evocará minuciosamente en una pared de la casa.

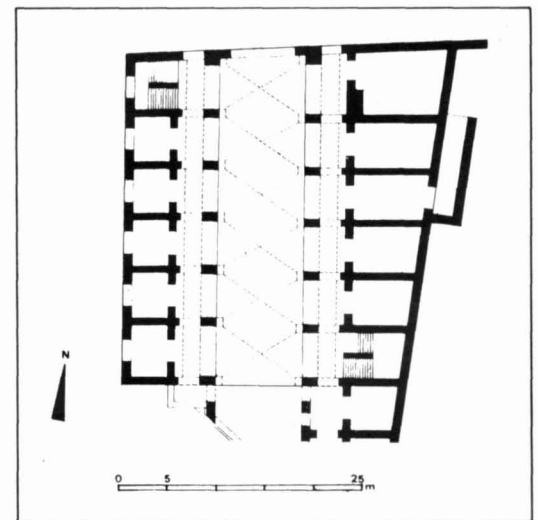
Por otra parte, la obra que producirá no provendrá, sin embargo, de su inconsciente individual más profundo, sino que será fiel a cánones extremadamente estrictos; para el aficionado extranjero que contempla estas figuras desde fuera, podrían ser todas obras de la mano de un mismo hombre, no hay gran diferencia, independientemente de que tengan más de cincuenta años de pintadas, y aún más, o de que sean recientes. He aquí pues, mezcladas de manera casi inextricable, por una parte, las condiciones más individuales de la producción artística y, por otra parte, sus condiciones más sociológicas y colectivas. Los dos aspectos se encuentran indisolublemente ligados como si, al remitirse, de manera voluntaria y sistemática, a la actividad inconsciente del espíritu para engendrar la obra de arte —¿un sueño, no es verdad?— se alcanzase de hecho el punto en que la distinción entre lo individual y lo colectivo tiende a suprimirse...

Sólo queda una de las citas que tenía el propósito de hacer. Quizás al final poco tenga que ver este escrito con un plan determinado. Confío entonces en que alguna de sus partes pueda jugar en la mente y la imaginación como en la mía han jugado esto días. De L'Architecture d'aujourd'hui.

"Entretien avec Aldo Rossi"

"...Profeso una profunda admiración por esta arquitectura (la arquitectura del período staliniano) y son precisamente las críticas fascistas las que la sitúan en el mismo plano que a la arquitectura nazi. Para mí la arquitectura staliniana ha sido una gran experiencia: Aún hoy, obras como la Universidad de Moscú o la Karl Marx Allés de Berlín están por apreciar entre los monumentos de la arquitectura moderna. Han anticipado una idea de ciudad a la que todo el mundo vuelve: la calle, las estructuras primarias, etc. Tanto peor para los dirigentes soviéticos que la han abandonado. Pronto deberán abandonar también los modelos comerciales del "International style" para volver, vía América, a sus primeras experiencias, como ocurre en este momento. Pero más allá de su valor teórico y formal, la arquitectura soviética ha sido un gran hecho colectivo. Recuerdo que de estudiante, fuí a la Unión Soviética y comprobé la emoción de las gentes sencillas ante las estaciones de metro y las construcciones nuevas. Era un grandioso hecho popular que no olvidaré nunca. Bien distinto del uso del término "humano" que ha hecho la producción comercial de los "designers" occidentales..."

Sevilla, noviembre de 1979



Mercado de Trajano en Roma.