

# 9 comentarios a la 9.<sup>a</sup> «Triennale di Milano»

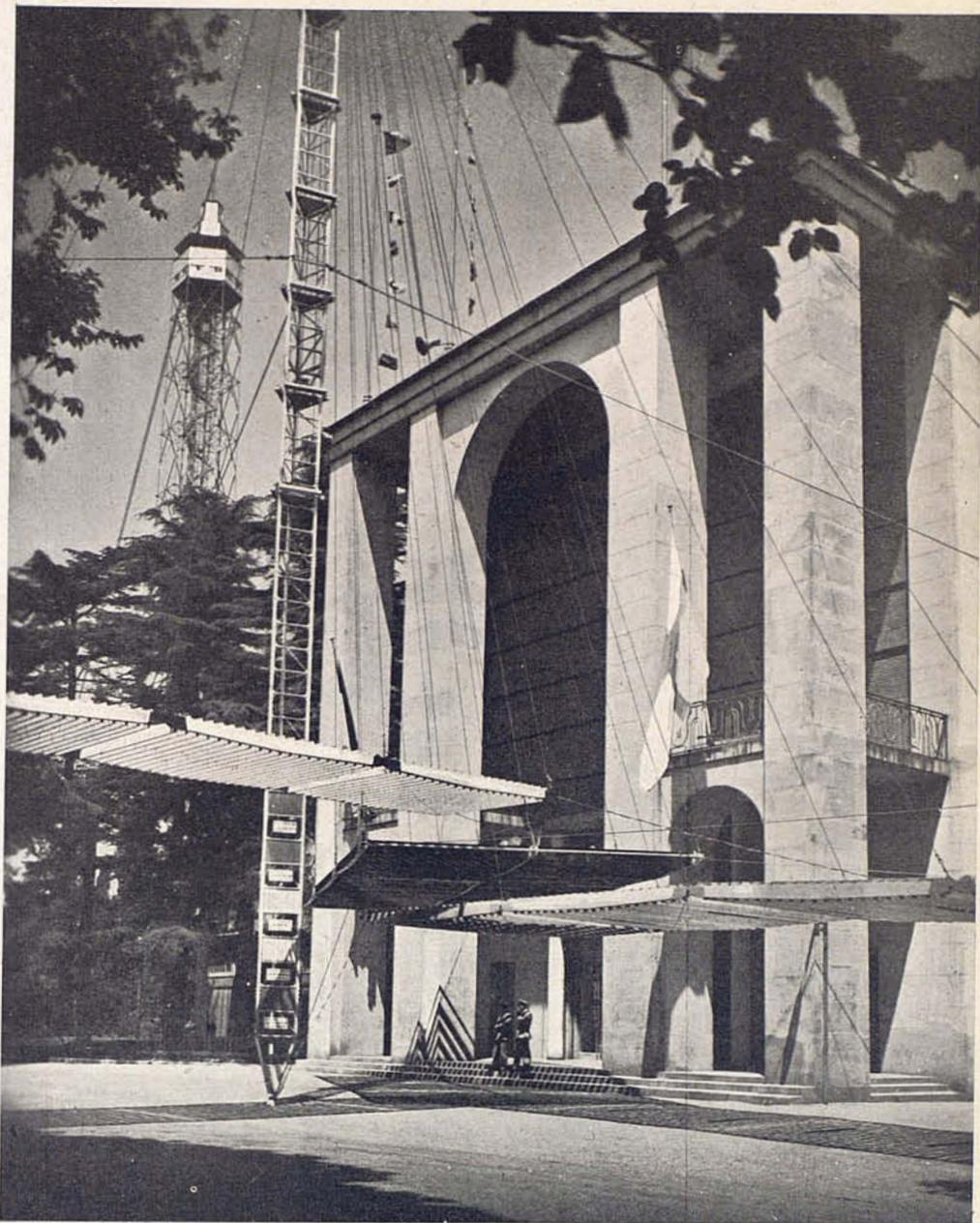
Oriol Bohigas, Arq.

1

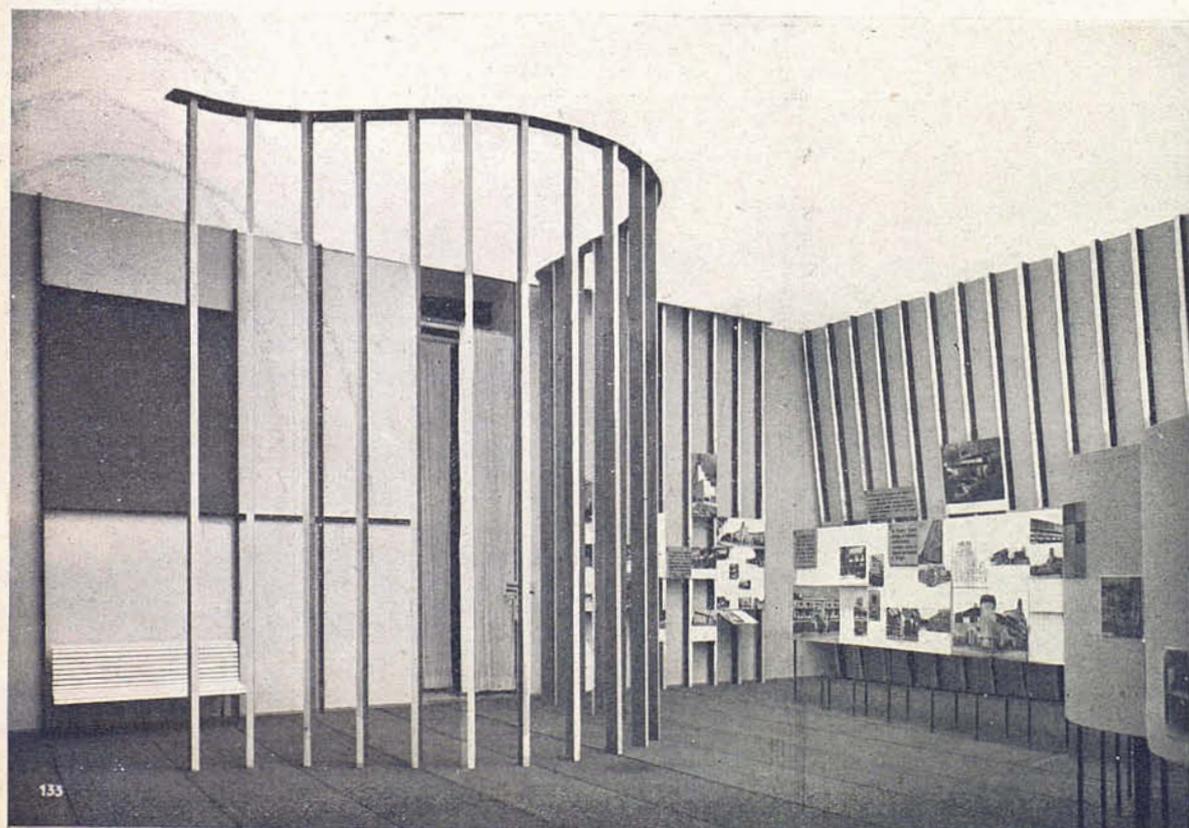
En la mayoría de revistas especializadas de todo el mundo han aparecido ya amplios reportajes sobre la «Nona Triennale di Milano». Llega con ello suficiente información a nuestro público para que no tengamos que resumirla aquí ni traerla de segunda mano. Pero, aunque sea como un simple homenaje a la importante exposición, recogeremos las interesantes impresiones de una rápida visita a la «Triennale», en la que se atendió, más que a los mismos objetos expuestos, al conjunto de las instalaciones, verdadero resumen de algunos aspectos interesantes de la arquitectura y la decoración más recientes.

2

De la «Triennale» del 51 a la del 36 va un verdadero abismo. Lo que entonces fueron unas instalaciones asépticas que se concretaban en la geometría del cristal y del acero, ha sido ahora una vibrante sinfonía de colores y formas. Los distintos materiales, desde los tradicionales hasta los más recientes, hallan en cada aplicación nueva una forma de expresión original.



Construcción decorativa en la entrada del Palazzo dell'Arte. Giorgio Grandó y Gianfranco Patrini, Arqts.



Aguafuerte de Guinovart, para ilustración de las Obras de García Lorca, que figuró en la sección española.

Un aspecto de la «Mostra storica dell'Architettura». Mario Labò y Eugenio Gentili, Arquitectos.



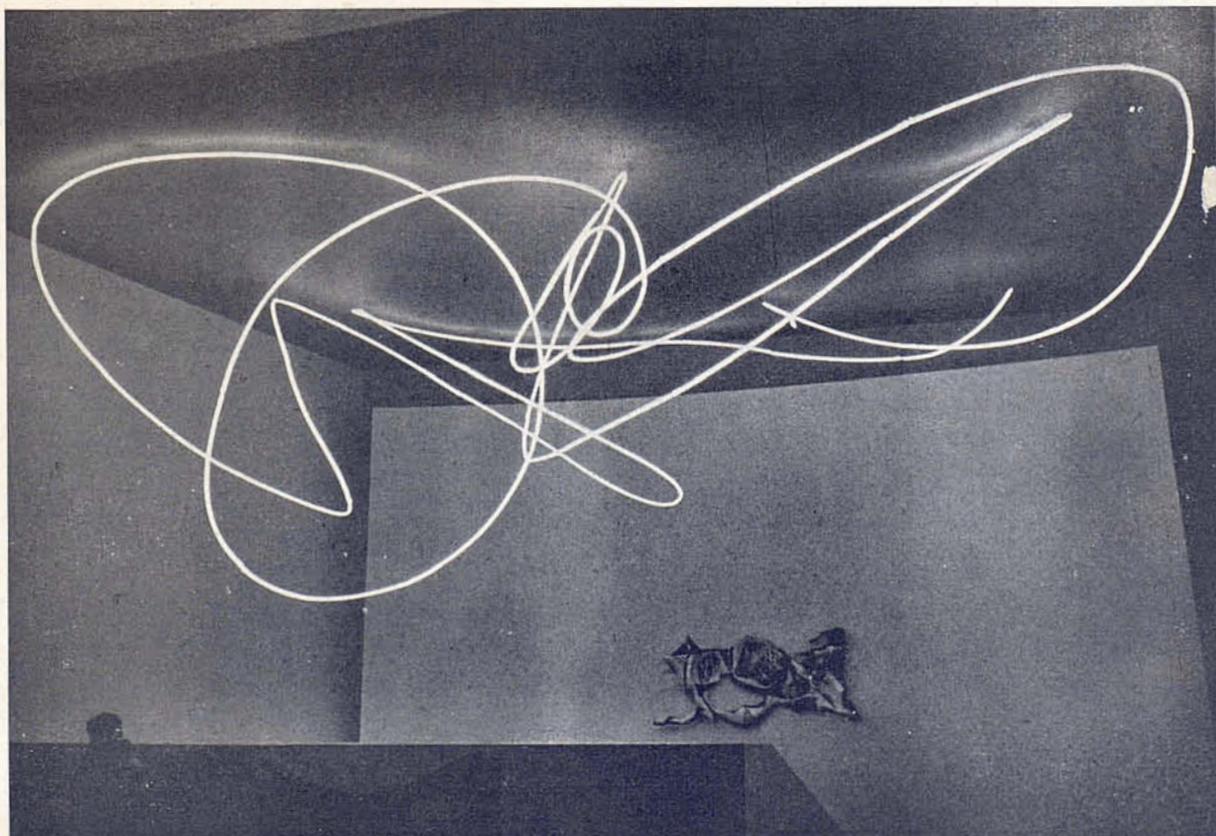
Un aspecto de la «Sezione del vetro».  
R. Menghi y G. L. Reggio, Arqtos.  
En primer término, una cabeza en cristal,  
según modelo de Manzù.

Quizás en esta libertad expresiva esté una de las más importantes conquistas de la arquitectura postracionalista, pero seguramente en todo ello asoma el gravísimo peligro del decorativismo superfluo. Italia incluso es a veces víctima de ese fácil decorativismo, que delata ya una fundamental inconsistencia.

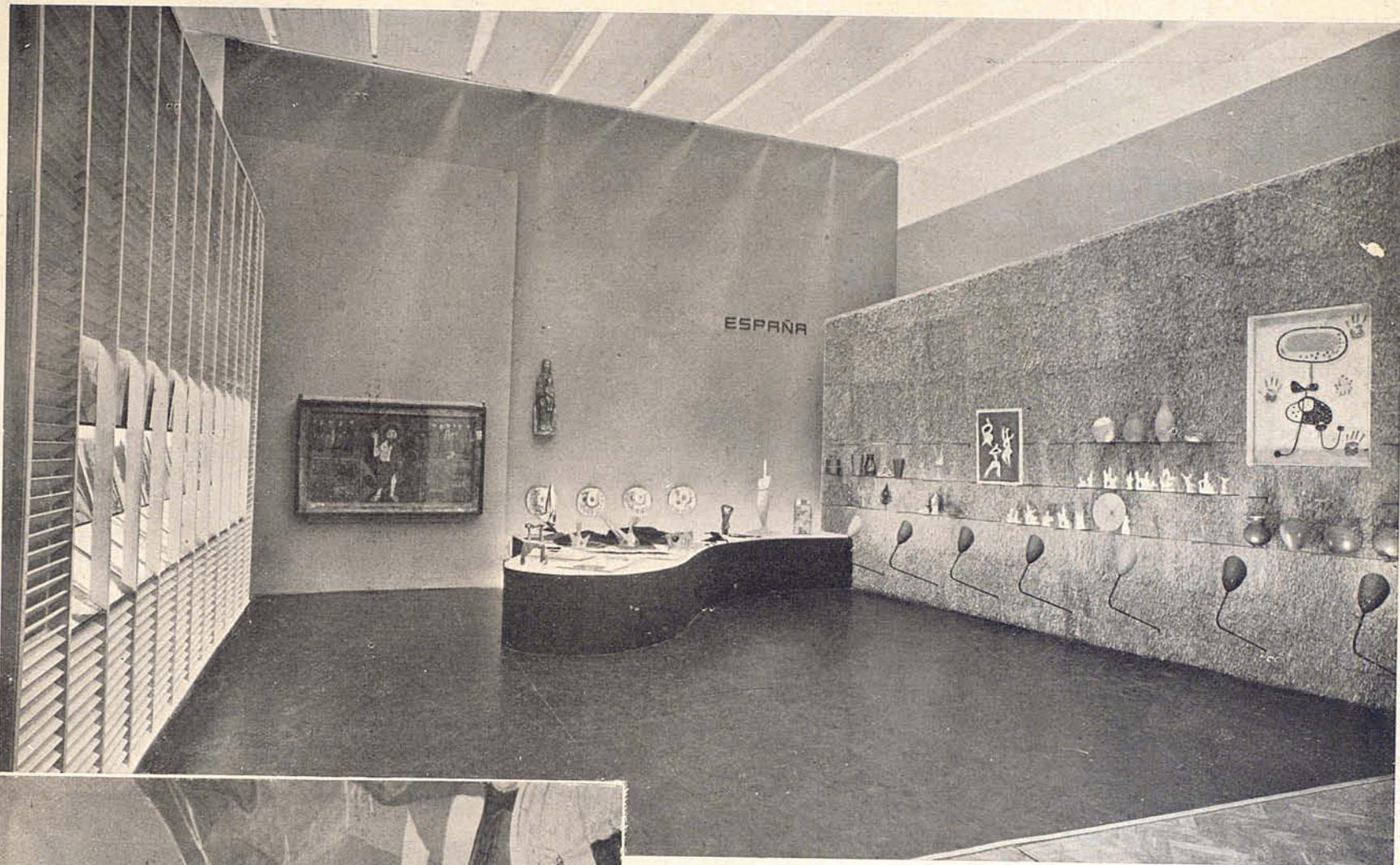
Todo ello, con sus virtudes y sus defectos, ha hallado eco apropiado en la «Nona Triennale». Es cierto que hay aspectos de la exposición en que lo decorativo llega a excesos — subrayados por la interinidad de las instalaciones y por los problemas de adaptación del local —, pero no lo es menos que el acierto de alguna sección italiana y los magníficos pabellones de los países escandinavos la absuelven de cualquier pecado y de cualquier vacilación peligrosa.

### 3

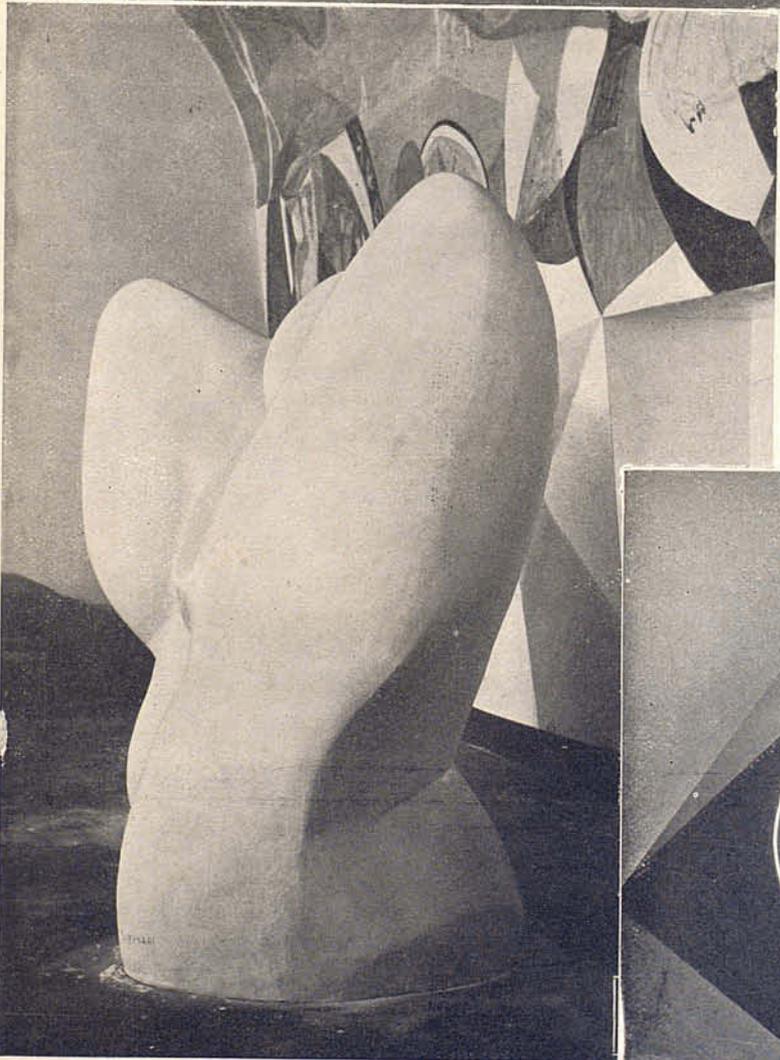
Los países escandinavos dieron otra vez su gran lección. En contra de la arbitrariedad decorativista de algunos arquitectos italianos, los finlandeses — no hay que olvidar que fueron precisamente los nórdicos quienes iniciaron en Europa la superación del racionalismo arquitectónico — conjugan la libertad expresiva con un estricto criterio de trabada composición, en la que todo se halla justificado. Sobre un sistema de varias mesas iguales, cuyos tableros, colocados a distinta altura, se colorean con una amplia gama de grises, bajo una continua constelación ondulante de pantallas, la blanca opacidad de las porcelanas y la transparencia del cristal obtienen un extraordinario subrayado de calidad. Sin duda, la gran lección de Finlandia está en esa libertad y esa contención, que marcan el único camino viable al postracionalismo arquitectónico.



Iluminación de la escalera de honor,  
según proyecto de Lucis Fontana, Arqto.

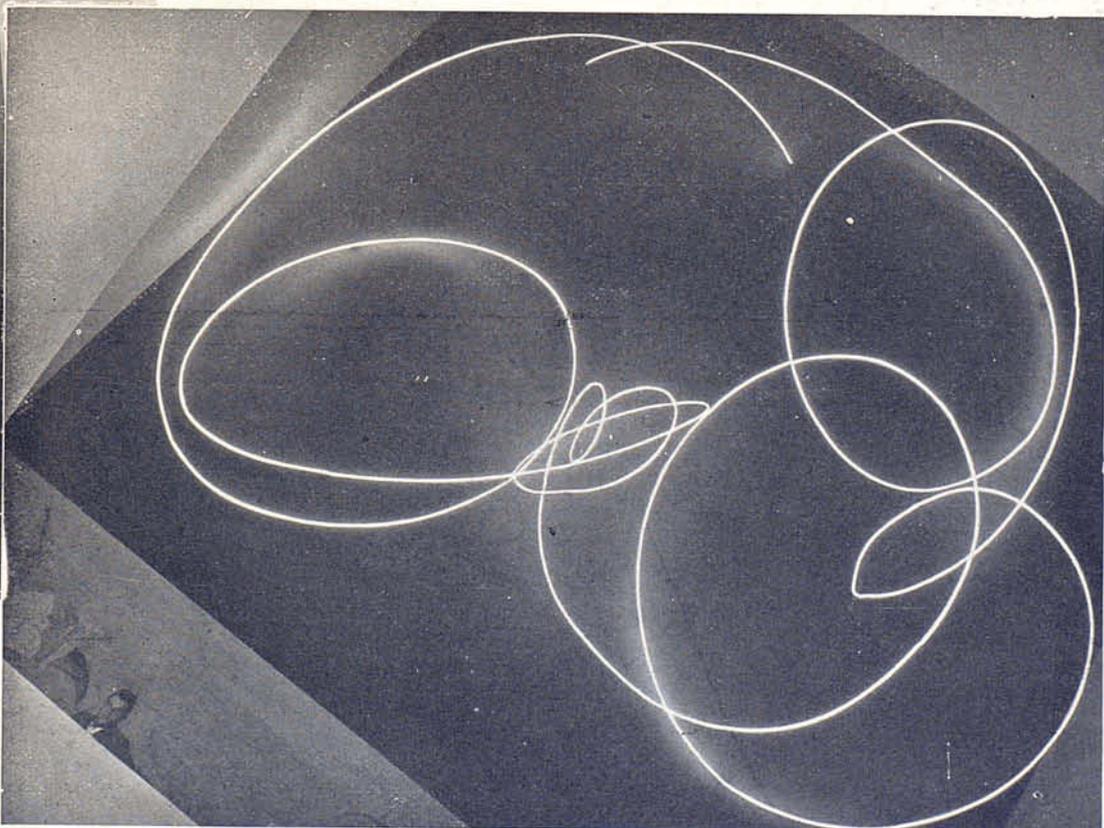


Vista de conjunto del pabellón español, proyectado por J. A. Coderch de Sentmenat, Arquitecto.



Escultura abstracta de Vittorio Tavernari, que presidía la escalera de honor.

Iluminación de la escalera de honor, según proyecto de Lucis Fontana, Arqto.





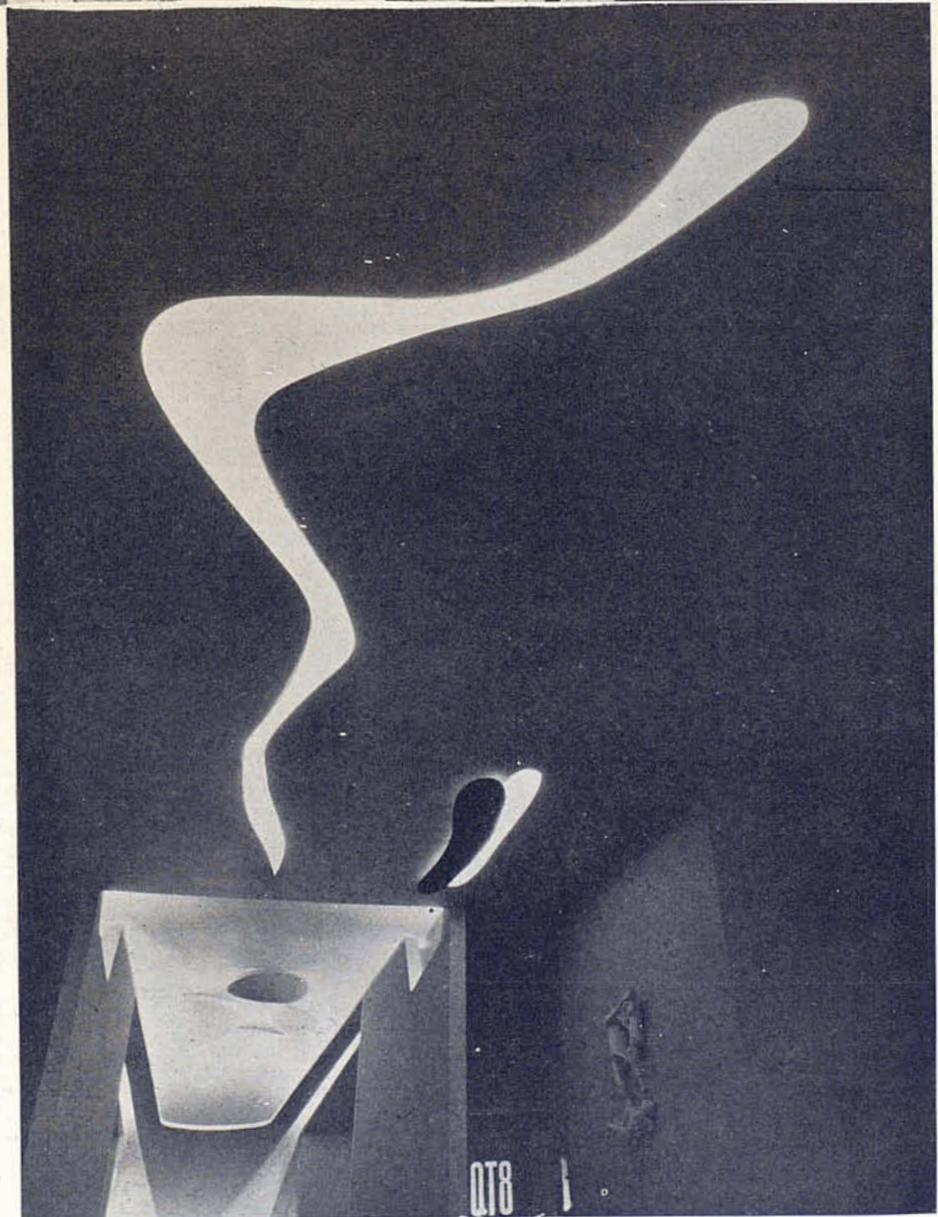
Otro aspecto del conjunto de la participación española en la Trienal.

#### 4

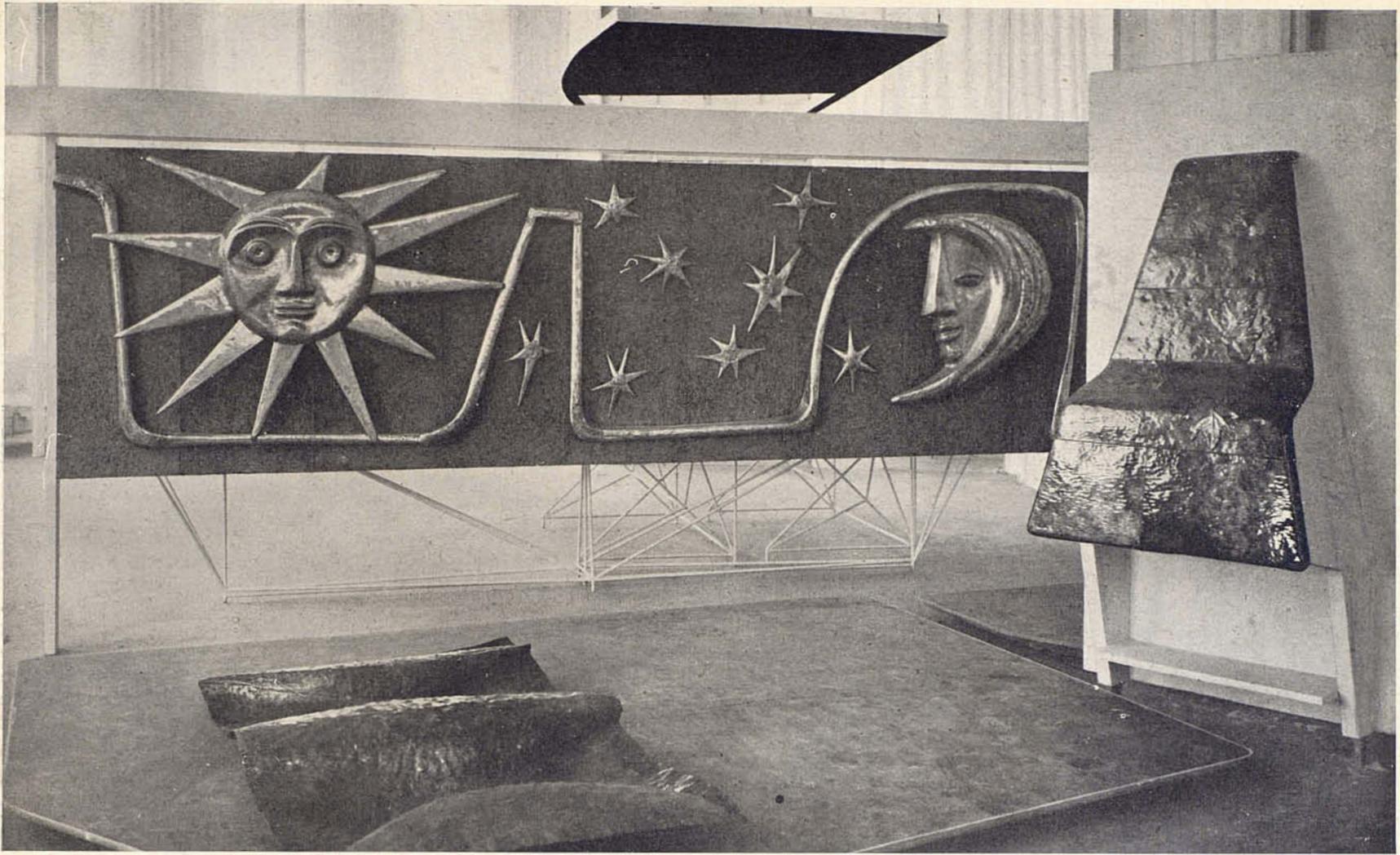
Suecia y Dinamarca están también en este camino. El arquitecto Erik Helow ha proyectado el salón danés, en el que una simple faja de listones horizontales a muy poca altura forma como un falso techo siguiendo el itinerario del visitante. El amplio conjunto se reduce así a escala humana, pres-tándole una intimidad que otros pabellones con mayores recursos no han conseguido.

#### 5

Es agradable comprobar como el desacreditado truco de la simplificación de formas clásicas que impusieron la Alemania nazi y la Italia fascista, que se extendió hasta Francia, y que se introdujo en España, ha sido definitivamente olvidado. La Italia que ha reconocido el grave error urbanístico de la «Vía Conciliazione» de Piacentini, y que ha sabido continuar la Estación Termini de Roma con independencia del antiguo proyecto monumentalista, se ha empeñado en disimular, con una algarabía de curvas y color, la frialdad del «Palazzo dell'Arte», que responde también a aquel desacreditado criterio de arbitraria simplificación.



Iluminación de la entrada del Palazzo dell'Arte. Lucis Fontana, Arqto.



Aspecto de la «Sezione dei Metalli». Remo Muratore y L. Claudio Olivieri, Arqtos. Al fondo, la obra de Genni Mucchi, en aluminio, «Cielo».

Después que el visitante ha pasado por entre la serie de árboles contruídos con planchas de acero vivamente coloreadas, y que vienen a ser el más llamativo prelude a la exposición, se encuentra con la extraña «construzione decorativa», conjunto irregular de «brisesoleil» horizontales que intentan — no sé si con demasiado acierto — unir el pórtico con la vegetación que le rodea, insistiendo, al igual que los árboles de acero, en esta complacencia en borrar límites, en confundir las formas orgánicas con una arquitectura que se oponía tenazmente a ellas.

## 6

En el interior del «Palazzo» el arquitecto Luciano Baldessari ha continuado esa especie de disfraz, al que colaboran no poco los sistemas de iluminación proyectados por Lucio Fontana, que diríamos responden a un concepto escultórico de la luz.

La divulgada iluminación de la escalera de honor — especie de réplica a las líneas luminosas de Picasso — tiene el interés de haber sabido pasar de un tema pictórico a un sistema de iluminación que responde al criterio de no limitar la luz a unas líneas o a unos paneles, sino hacerle absorber enteramente un gran espacio de tres dimensiones.

## 7

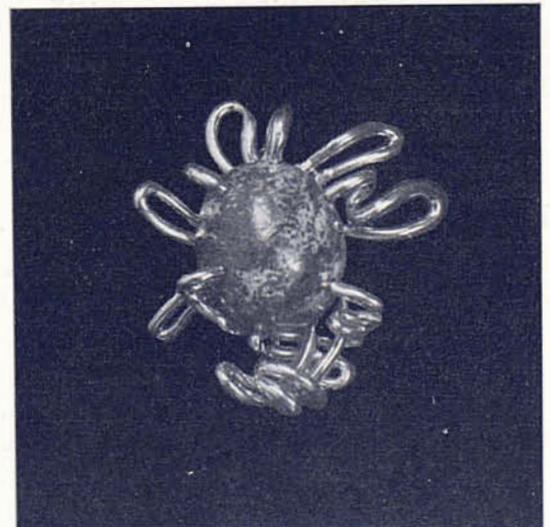
Un intento muy interesante de la «Triennale» ha sido el de la sección de arte religioso. El Cardenal Schuster convocó un concurso para premiar una puerta, una vidriera y una escultura para el Duomo de Milán.

El concurso ha tenido la extraordinaria oportunidad de plantear el gran problema del arte religioso, pero desgraciadamente no creemos que con él se haya llegado tampoco a ningún resultado definitivo. Cabe señalar, de todas formas, los aciertos de la severa instalación y la magnífica calidad escultórica de las puertas presentadas, que vienen a resumir las cualidades de los mejores artistas italianos de hoy, desde la trabada composición casi geométrica de Messina hasta el empuje barroco de Fontana, que decoró su puerta con unos grandes relieves en compartimientos rectangulares sin enmarque.

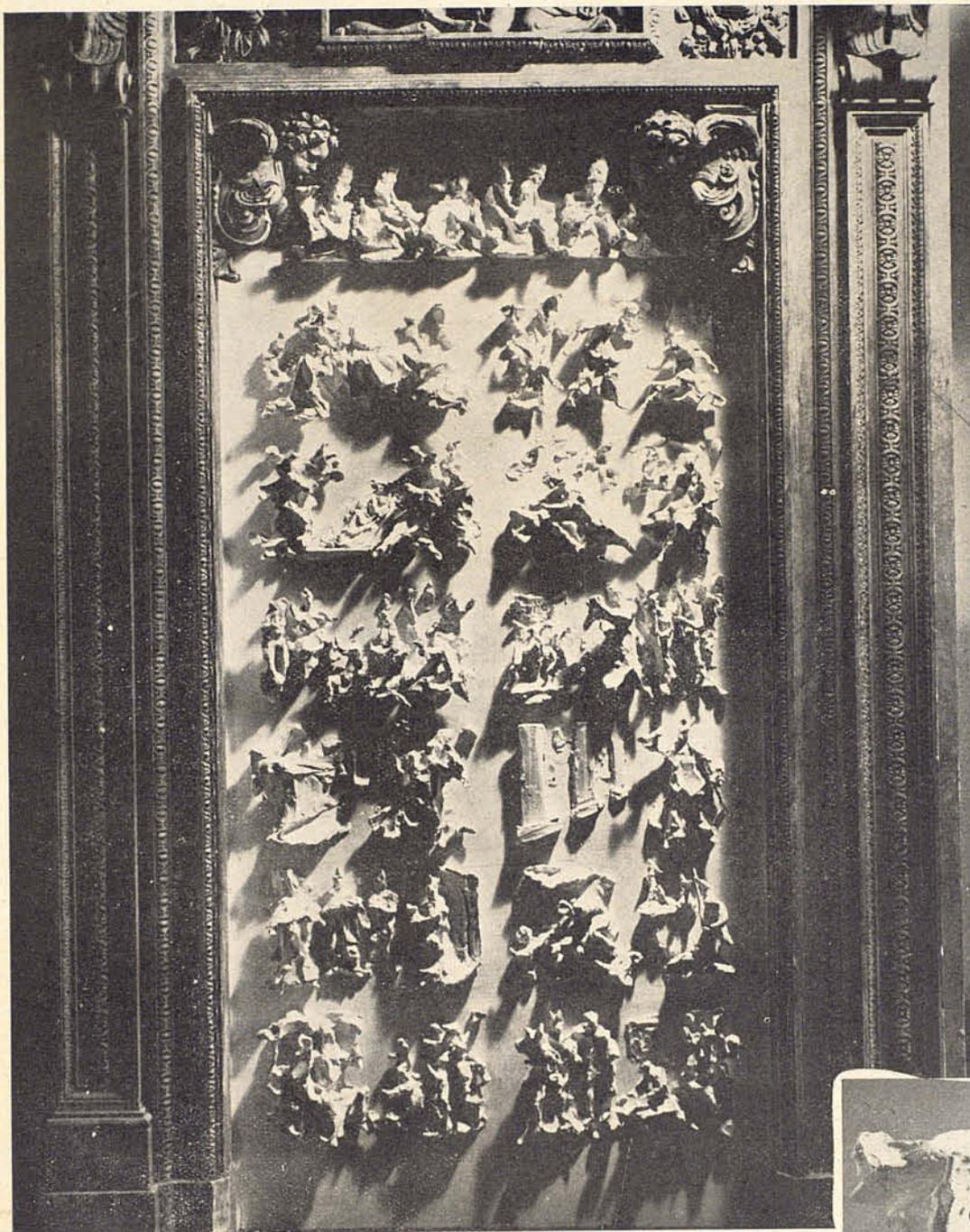
Junto al concurso del Duomo, Italia ha presentado otros conjuntos admirables. Si esto fuera una información sería imperdonable no hablar extensamente de la exposición del vidrio, de la de estudios sobre la proporción, la bella instalación de la «Mostra dei metalli», o la retrospectiva de arquitectura. Como lo sería no comentar extensamente el Barrio Experimental de San Ciro.

## 8

Indiscutiblemente, lo peor de la «Triennale» es el pabellón belga, cuyo proyectista Barrez se ha acreditado como un incompetente. Tampoco lo francés, instalado por el arquitecto Prouvé, está a gran altura. De todas formas, es mucha la envergadura cultural de Francia para que en su instalación no aparezca algo interesante.



Joya de Sunyer, expuesta en el pabellón español.



obra de Gaudí — que, dígame lo que se quiera, hay que considerar ya como un hecho histórico — y a la arquitectura y los objetos decorativos de Ibiza para completar la selección. Es grave que no se haya encontrado un solo arquitecto post-gaudiniano capaz de soportar la vecindad de las representaciones extranjeras. Y ello, ciertamente, no es culpa de los inteligentes seleccionadores — Coderch, Padrós y Santos Torroella —, quienes, con la pequeña trampa de variar un poco el criterio de la «Triennale», han logrado una auténtica nota de prestigio para nuestro arte.

\*\*\*

No podríamos acabar sin elogiar fervorosamente al arquitecto J. A. Coderch de Sentmenat por la instalación de la sección española, que ha merecido no sólo elogios de la crítica más acreditada, sino un importantísimo premio en el certamen. Las revistas de todo el mundo, y los mismos gráficos que aquí publicamos, hablan de la gracia decorativa de la instalación, en la que sobresale una valiente policromía que, desgraciadamente y a pesar de todos los tópicos, ha estado demasiado ausente de la arquitectura española de estos últimos tiempos.

Barcelona, octubre 1951

Boceto que el escultor Lucis Fontana ha presentado al Concurso de la puerta del Duomo, de Milán.

## 9

Otra lección muy importante nos dió la participación española en la «Triennale». La presencia de Miró, Ferrant, Oteiza, Ferreira y Eudaldo Serra, cuyas obras no deben estar clasificadas entre lo decorativo, sólo se justifica por la ausencia en nuestro país de un contingente de arquitectos y artistas decoradores lo bastante importante para llenar el pabellón español. Es cierto que estaba la cerámica de Llorens Artigas y de Cumella, los vidrios y los mosaicos de Santiago Padrós, la orfebrería de Sunyer, Mercadé y Capdevila, los estampados de Porta y las ilustraciones de Guinovart, pero se ha tenido que acudir a los pintores y a los escultores, al arte románico catalán, a la impresionante



Detalle del boceto del escultor Lucis Fontana para la puerta del Duomo, de Milán.