

# A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura  
FAPyD-UNR

## ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN



**PIER LUIGI NERVI**

“La enseñanza de  
la arquitectura”

N.03/2 DICIEMBRE 2015

[P. L. NERVI][C. FERRATER / A. PEÑIN][G. CAMINADA / R. PAOLI][U. SCHRÖEDER / F. VISCONTI][A. VILLA]  
[P. A. VAL][S. M. BLAS][A. VALDERRAMA][N. ADAGIO / J. J. ROSADO][C. ALTUZARRA][G. CHIARITO]  
[E. DI BERNARDO][D. FERNÁNDEZ PAOLI]

**A&P Continuidad**

Publicación semestral de arquitectura

**Institución editora**

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño  
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35  
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

[aypcontinuidad@gmail.com](mailto:aypcontinuidad@gmail.com)  
[proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar](mailto:proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar)  
[www.fapyd.unr.edu.ar](http://www.fapyd.unr.edu.ar)



**FAPyD**  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.03/2 2015  
ISSN 2362-6097

revista

**A&P**

continuidad



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO  
CON INICIALES EN SU CENTRO

**UNR** Universidad  
Nacional de Rosario



*Imagen de tapa :*  
ROM.HOF. Patio interior / La corte interna.  
Foto, Stefan Müller. Berlin

A&P continuidad

## COMITÉ EDITORIAL

### Director

Dr. Arq. Gustavo Carabajal  
Dr. Arq. Daniela Cattaneo  
Dr. Arq. Jimena Cutruneo  
Mg. Arq. Nicolás Campodónico  
Arq. María Claudina Blanc

proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar

Diseño  
Catalina Daffunchio  
Departamento de Comunicación FAPyD

N.03/DICIEMBRE 2015  
ISSN 2362-6097

Gracias a la Sociedad Científica del Proyecto, A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el *Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR)* en Italia.

El objetivo principal de A&P Continuidad es dar voz a todos los docentes de FAPyD. Por esta razón, el contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada las imágenes del edificio de nuestra facultad.



Próximo número :



ARQUITECTURA Y REPRESENTACIÓN

Publicación temática de arquitectura  
FAPyD-UNR

## AUTORIDADES

### Decano

Adolfo del Río

### Vicedecana

Ana Valderrama

### Secretario Académico

Sergio Bertozzi

### Secretaría de Autoevaluación

Bibiana Ponzini

### Secretario de Asuntos Estudiantiles

Damián Villar

### Secretario de Extensión

Federico Pérez

### Secretaría de Postgrado

Natalia Jacinto

### Secretaría de Ciencia y Tecnología

Bibiana Cicutti

### Secretario Financiero

Jorge Rasines

### Secretaría Técnica

María Teresa Costamagna

### Dirección General de Administración

Diego Furrer

## INDICE

### *Editorial*

06

Lo que la Arquitectura es en realidad

Gustavo A. Carabajal

---

### *Reflexiones de maestros*

08

La enseñanza de la Arquitectura

P.L.Nervi

---

### *Ensayos*

14

Construir en el fin del mundo

Carlos Ferrater por Alberto Peñin.

Introducción Gustavo Carabajal  
*Entre lo clásico, el paisaje mediterráneo y la sección constructiva.*

---

28

Stiva da Morts - Elecciones constructivas en la Suiza del Canton dei Grigioni.

Gion Caminada por Roberto Paoli

---

38

Construir para el habitar colectivo

Uwe Schröder por Federica Visconti

---

56

Los saberes de la construcción (ciencia y técnica) en la enseñanza del proyecto arquitectónico.

Angelo Villa

---

66

Los nuevos temas del Proyecto: entre innovación disciplinar y necesidad civil.

Pier Antonio Val

---

80

¿El tiempo construye la arquitectura?

Sergio Martin Blas

---

### *Dossier Temático*

90

Lapsus  
Ana Valderrama

---

92

Las mil y una formas del ladrillo.  
Noemi Adagio y Juan José Rosado

---

100

La construcción de la arquitectura o el dominio de la materia.  
Cesar Altuzarra

---

110

Construcción: forma en la materia  
Gabriel Chiarito

---

114

La producción del habitat humano en el contexto actual.  
Elio Di Bernardo

---

120

La materia transgredida: la construcción como síntesis de una idea.  
Diego Fernández Paoli

# Construir para el habitar colectivo<sup>1</sup>

*Costruire per l'abitare collettivo*

*La ROM. HOF de Uwe Schröder en Bonn / La ROM.HOF di Uwe Schröder a Bonn*

por FEDERICA VISCONTI

*La finalidad primera de la arquitectura es la de expresar, a través de su finalidad segunda, la construcción, el sentido del habitar del hombre sobre la tierra.*

(PURINI:1980)

En el contexto europeo contemporáneo, Alemania, probablemente, puede ser llamada la tierra de los “arquitectos-construtores”. Tocada menos de otras realidades por la actual crisis económica, en Alemania, sin interrupción, desde la reconstrucción seguida a la devastación de la Segunda Guerra Mundial y luego a través de lo que siguió a la caída del Muro de Berlín en 1989, generaciones de arquitectos han realizado sus proyectos, construyendo Arquitectura y haciendo ciudad. En este contexto, ha crecido y trabajado la generación de discípulos de un gran maestro de la arquitectura alemana del siglo XX: Oswald Mathias Ungers. Muchos de ellos fueron protagonistas de la ejemplar experiencia arquitectónica que representó la reconstrucción de Berlín. Por primera vez en 2004, Annalisa Trentin ha establecido, en el título de un libro, la existencia de una “escuela” en el panorama de la arquitectura alemana contemporánea, precisamente la del

*Il fine primo dell'architettura è quello di esprimere, tramite il suo fine secondo, il costruire, il senso dell'abitare dell'uomo sulla terra.*

(PURINI:1980)

Nell'attuale contesto europeo la Germania può probabilmente essere definita il Paese degli “architetti-costruttori”. Toccata meno di altre realtà dalla attuale crisi economica, in Germania, ininterrottamente, dalla ricostruzione seguita alle distruzioni del secondo conflitto mondiale e poi attraverso quella che ha riguardato Berlino dopo la caduta del muro nel 1989, generazioni di architetti hanno realizzato i loro progetti, costruendo architettura e costruendo città. In questo contesto è cresciuta e ha lavorato anche la generazione degli allievi di un grande Maestro dell'architettura tedesca del Novecento: Oswald Mathias Ungers: molti di essi sono stati protagonisti delle esemplari vicende architettoniche della ricostruzione di Berlino. Per la prima volta nel 2004, Annalisa Trentin ha fissato, nel titolo di un libro, la esistenza di una ‘scuola’ nel panorama della architettura contemporanea tedesca, quella appunto del Maestro di Colonia (TRENTIN: 2004). Quello che ‘tiene insieme’ questi architetti tedeschi è sicuramente un



ROM.HOF. Contrafrente / Il fronte posterior. Foto, Stefan Müller. Berlín

Maestro de Colonia (TRENTIN: 2004) . Aquello que une a estos arquitectos alemanes es, sin duda, una aproximación racional al problema de la arquitectura -*pensar la arquitectura es pensar racionalmente*, afirma Ungers en la entrevista contenida en el citado libro- a pesar de haber desarrollado, cada uno de ellos, poéticas y lenguajes muy diferentes.

Pensemos en la reflexión sobre la tectónica de toda la producción de Hans Kollhoff, desde la torre de la Potsdamer Platz a las más recientes obras de carácter historicista; a la investigación -incluso tipológica- que atraviesa las bibliotecas construidas por Max Dudler; a la capacidad de conjugar la razón a una cierta tradición expresionista de Christoph Mäckler; sólo para dar unos pocos ejemplos entre aquellos posibles. Otro rasgo común en estos arquitectos es una capacidad singular para controlar el proyecto en todas sus escalas, desde la ciudad hasta el detalle y esto, más que los datos cuantitativos de los tantos proyectos realizados, los convierte en “arquitectos-constructores” a la manera de Alberti para el que -como es sabido- la casa y la ciudad responden a las mismas razones de la composición arquitectónica, pero también a la manera de Le Corbusier, “de la cuchara a la ciudad”.

approccio razionale all'architettura - *pensare in architettura vuol dire pensare* razionalmente ha detto nell'intervista contenuta nel libro Ungers - pur avendo sviluppato, ognuno di loro, poetiche e linguaggi molto differenti: si pensi alla riflessione sulla tectonica in tutta la produzione di Hans Kollhoff, dalla torre della Potsdamer Platz fino alle più recenti opere di carattere storicista, alla ricerca, anche tipologica, che pervade le tante biblioteche costruite da Max Dudler, alla capacità di coniugare ragione e una certa tradizione espressionista di Christoph Mäckler, solo per fare alcuni degli esempi possibili. Un altro tratto distintivo che accomuna questi architetti è una singolare capacità di controllo del progetto a tutte le sue scale, da quella della città a quella del dettaglio e anche questo, più del dato numerico sui tanti progetti realizzati, fa di loro degli “architetti-costruttori” alla maniera dell'Alberti per il quale, come è noto, casa e città rispondono alle medesime ragioni della composizione architettonica ma anche alla maniera di Corbu, “dal cucchiaino alla città”.

A questa “famiglia spirituale” appartiene anche Uwe Schröder, nato a Bonn nel 1964, formatosi proprio nello studio di Ungers prima di aprire il proprio, nel 1993, nella sua città natale. Dal



ROM.HOF. Frente sobre la calle / Il fronte su strada. Foto, Stefan Müller. Berlin

A esta “familia espiritual” pertenece también Uwe Schröder, nacido en Bonn en 1964, formado en el estudio de Ungers antes de abrir su propio despacho en su ciudad natal en 1993. Desde el año 2008, después de enseñar en Colonia, Uwe Schröder es profesor y desarrolla programas de investigación del diseño de espacios en la RWTH: Rheinisch - Westfälische Technische Hochschule de Aquisgrán.

No es casual introducir el tema de la “familia espiritual”, sustituyendo este concepto acuñado por Henri Focillon (FOCILLON: 1943) -apreciado también, como nos recuerda Renato Capozzi, por Giorgio Grassi<sup>2</sup>- al de *escuela*, para describir el trabajo de Uwe Schröder.

En la producción de los exponentes de una escuela se busca identificar, especialmente en algunas ocasiones, las afinidades lingüísticas, las “similitudes”, mientras que en una familia *espiritual* los miembros pueden dialogar entre sí a través de épocas y lugares distantes, en virtud de las afinidades *electivas*, usando las palabras de Goethe, es decir -etimológicamente hablando- aquéllas que resultan de realizar una elección.

Considero que Uwe Schröder, debido a que es una/dos

2008, dopo aver insegnato a Colonia, Uwe Schröder è professore nell'area didattica e di ricerca di Progettazione degli Spazi della RWTH\_ Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule di Aquisgrana.

Introdurre il tema della “famiglia spirituale”, sostituendo questo concetto coniato da Henri Focillon<sup>3</sup> - ma caro, come ci ricorda Renato Capozzi<sup>4</sup>, anche a Giorgio Grassi - a quello di scuola, non è casuale volendo descrivere l'opera di Uwe Schröder. Nella produzione degli esponenti di una scuola si ricercano anche, talvolta soprattutto, delle affinità linguistiche, delle ‘somiglianze’, mentre in una famiglia spirituale i componenti possono dialogare tra loro attraverso epoche e luoghi lontani, in virtù di affinità che divengono, per dirla con Goethe, *elettive*, cioè, facendo riferimento alla etimologia di questa ultima parola, frutto di una scelta. Personalmente ritengo che Uwe Schröder, vuoi perché di una/due generazioni più giovane degli allievi ‘diretti’ di Ungers, vuoi perché ha sempre affiancato al lavoro sul campo l'insegnamento e, con esso, una costante riflessione sulla Teoria, sia forse l'architetto contemporaneo tedesco che con l'opera del Maestro intrattiene l'affinità elettiva più interessante, discostandosi



Uwe Schröder, Haus Clement, Bonn (1992-1994). Foto Dieter Leistner

generaciones más joven de los discípulos directos de Ungers y que, además, siempre ha acompañado su trabajo profesional con la enseñanza (y con ella, una reflexión constante sobre la teoría) es, tal vez, el arquitecto alemán contemporáneo que mantiene con el trabajo del Maestro la afinidad más interesante, apartándose de su lenguaje y asumiendo un mundo de referencias y *exempla* también en parte diferente.

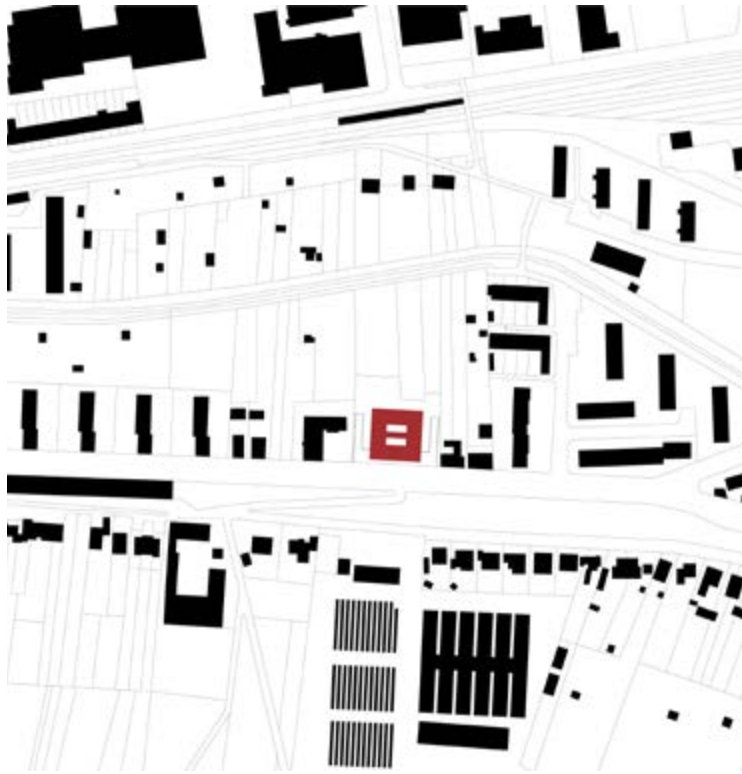
Creo que, en su familia espiritual, Uwe Schröder ha convocado, por ejemplo, a Karl Friedrich Schinkel. Muchas de sus casas, blancas, estereométricas pero ricas en elementos de mediación con el espacio exterior y la naturaleza, sugieren la misma extraordinaria contaminación entre Alemania y el Mediterráneo que ha caracterizado la obra del *arquitecto del príncipe*; pero también -para citar otros campos- las notas de la Sinfonía nº 4 en La mayor, Op. 90, conocida como *Italiana*, de Felix Mendelssohn; o la prosa con la que Johann Wolfgang Goethe describe los paisajes y las ciudades italianas en su *Italianische Reise*.

Pensando en la *Haus Clement* (1992-1994) y en la *Haus Hundertacht* (2004-2007), realizadas por Schröder en Bonn a más de una década de distancia entre ellas; a la articulación del



Uwe Schröder, Haus Hundertacht, Bonn (2004-2007). Foto Stefan Müller

tuttavia dal suo linguaggio e assumendo un mondo di riferimenti ed *exempla* anche in parte differente. Credo, ad esempio, che nella propria famiglia spirituale, Uwe Schröder abbia convocato, ad esempio, Karl Friedrich Schinkel. Molte delle sue case, bianche, stereometriche ma ricche di elementi di mediazione con lo spazio esterno e con la natura, fanno pensare a quella stessa straordinaria contaminazione tra Germania e Mediterraneo che ha caratterizzato l'opera de "l'architetto del principe" ma anche, per andare ad altri 'linguaggi', le note della Sinfonia n.4 in la maggiore, Op. 90, nota come *Italiana*, di Felix Mendelssohn o la prosa con la quale Johann Wolfgang Goethe descrive i paesaggi e le città italiane nel suo *Italianische Reise*. Pensando alla *Haus Clement* ed alla *Haus Hundertacht*, realizzate da Schröder a Bonn a più di dieci anni di distanza - 1992-1994 la prima, 2004-2007 la seconda - inoltre, l'articolazione del fronte strada essenziale, quasi 'muto', e quella del fronte sul giardino, dove il volume si disarticola, in una corte aperta porticata e loggiata, nel primo caso, e in un sistema di volumi e terrazze degradanti, nel secondo, accompagnando l'andamento del terreno, convocano nella famiglia spirituale della quale stiamo individuando i componenti, Adolf Loos e, in



ROM.HOF. Planta general / Planimetria generale

frente esencial a la calle, silencioso, y el frente al jardín donde el volumen se desarticula en un patio abierto porticado (en el primer caso) y en un sistema de volúmenes y terrazas escalonadas que acompañan la configuración del terreno (en el segundo); estas dos obras convocan a la familia espiritual, de la cual estamos identificando los componentes, a Adolf Loos y en particular la *Casa Scheu* (1912) en Viena con su volumen escalonado siguiendo la pendiente y la *Casa Moller* (1928) también en Viena, que contraponen a la abstracta fachada sobre la calle, una más amable y doméstica con terraza y pérgola, sobre el jardín.

Después de Schinkel y Loos, naturalmente viene Ungers que ha fundado su escuela en el valor de la geometría, importante, así como afirma Antonio Monestiroli, “por su capacidad para revelar el carácter de los edificios” a través de un racionalismo que “no es formal [...] sino de método”; como nos enseña la arquitectura clásica de la cual admiramos las formas pero, sobre todo, en la que “reconocemos un modo racional de conocer la realidad”<sup>3</sup>. Uwe Schröder, para decirlo incluso con las palabras de Monestiroli, “atravesamos todos estos temas con gran conciencia, demostrando haber interpretado en modo avanzado el tema de la racionalidad”.

particolare, la *Casa Scheu* a Vienna del 1912 con il suo volume scalettato lungo il pendio e la *Casa Moller*, sempre a Vienna, del 1928, che contrappone alla astratta facciata sulla strada quella più ‘gentile’, con terrazza e pergola, sul giardino. E, dopo Schinkel e Loos, naturalmente Ungers che ha fondato la sua scuola sul valore della geometria, importante, come ha ben affermato Antonio Monestiroli<sup>5</sup>, «per la sua capacità di rivelare il carattere degli edifici» e su un razionalismo che «non è delle forme [...] ma del metodo» come ci insegna l’architettura classica della quale ammiriamo le forme ma soprattutto nella quale «riconosciamo un modo razionale di conoscere la realtà». Uwe Schröder, per dirla ancora con le parole di Monestiroli, «attraversa tutti questi temi con grande consapevolezza, mostrando di aver interpretato in modo avanzato il tema della razionalità».

Proprio perché basata su questi fondamenti, ogni opera di Schröder si presta a discutere di questioni più generali che sono, innanzitutto, il rapporto dell’architettura e delle architetture con il tema, da un lato, e con la costruzione, dall’altro. Seguendo questo doppio binario, si propone qui la lettura della ROM.HOF la cui costruzione a Bonn è terminata nel 2014.

Il tema di questa opera è una residenza per studenti della

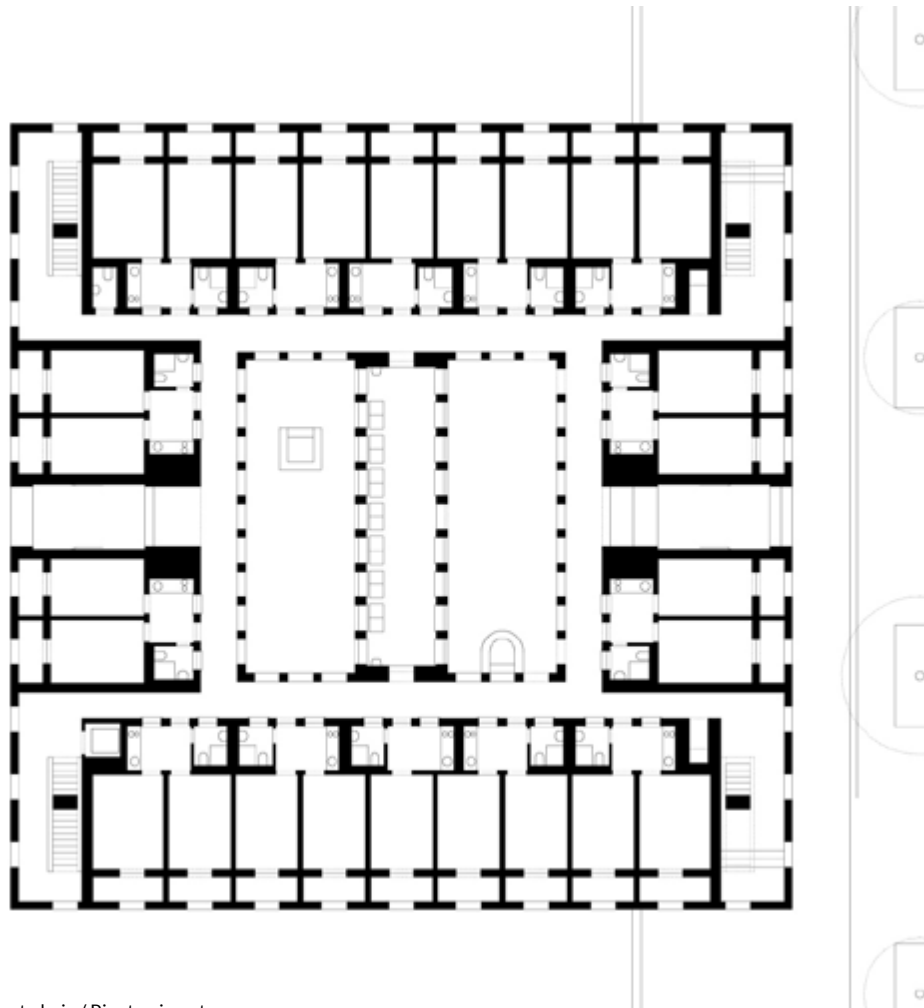


ROM.HOF. Edificios históricos de la Universidad de Bonn / Gli edifici storici della Università di Bonn. Foto di Stefan Müller

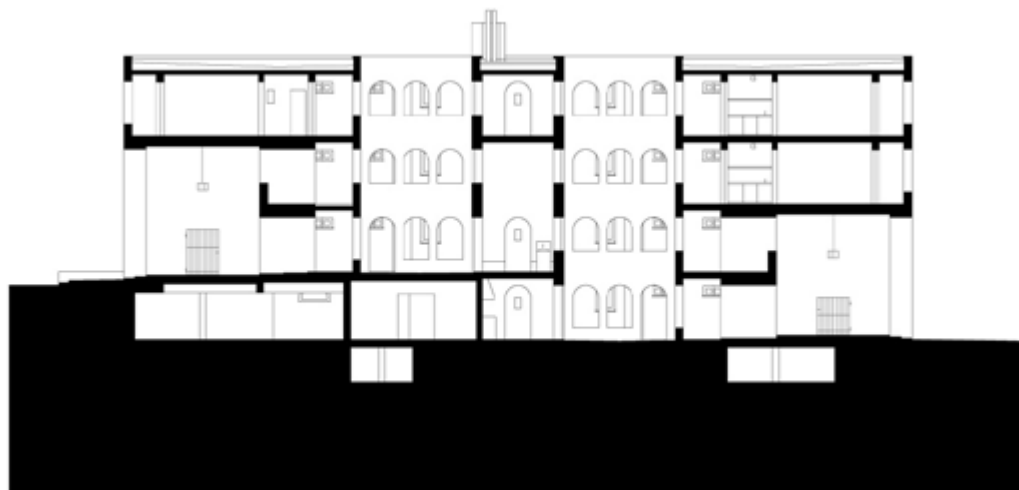
Precisamente porque se basa en estos fundamentos, toda obra de Schröder se presta para hablar de temas más generales que son, en primer lugar, la relación de la arquitectura y de las arquitecturas con el tema, por una parte, y con la construcción, por la otra. Siguiendo estas dos componentes, se propone aquí la lectura de la ROM.HOF cuya construcción se completó en 2014 en la ciudad de Bonn.

El tema de este trabajo es una residencia para estudiantes de la Universidad de Bonn; el sitio del proyecto se encuentra alejado del centro de la ciudad, sobre una calle periférica, sin posibles referencias urbanas significativas. Así, como el mismo Schröder nos dice, la reflexión sobre un modo particular del habitar colectivo y el lugar del proyecto determinan una obra que encuentra sus razones en la correspondencia entre los lugares, en la secuencia espacial interior, en una elección tipológica que refleja el carácter de este “habitar juntos” como composición de soledad y comunidad. En un suburbio sin identidad ni referencias significativas, la ROM.HOF elige, en planta, la forma pura del cuadrado, creando una correspondencia a distancia, con el uso del ladrillo de dos colores diferentes, con los edificios históricos de

Universidad de Bonn, il luogo del progetto si trova distante dal centro della città e privo, lungo una strada periferica, di possibili riferimenti urbani. Così, come lo stesso Schröder ci racconta, la riflessione su una particolare modalità dell’abitare collettivo e il luogo del progetto determinano un’opera che trova le sue ragioni nella corrispondenza tra i luoghi, nella sequenza spaziale interna, in una scelta tipologica che riflette il carattere di questo ‘abitare insieme’ come composizione di solitudine e comunità. In una periferia priva di identità e riferimenti la ROM.HOF sceglie, in pianta, la forma pura del quadrato ma crea una corrispondenza a distanza, nell’uso del mattone di due differenti colori, con gli edifici storici della università, costruiti nel tardo XIX secolo, nei quali gli studenti trascorrono gran parte del loro tempo, provando così a restituire ai giovani ospiti di questa *Hof* un senso di non estraneità di questo luogo. Tipologicamente l’edificio dispone quattro piani di alloggi lungo i lati esterni, distribuiti da ballatoi lungo la corte che viene in realtà suddivisa da un corpo intermedio con i servizi comuni in due corti rettangolari, a due diverse quote dal momento che l’andamento del terreno è degradante verso il lato opposto alla strada dove l’edificio si apre alla natura,



ROM.HOF. Planta baja / Pianta piano terra



ROM.HOF. Corte transversal / Sezione trasversale



ROM.HOF. Patio interior / La corte interna. Foto, Stefan Müller. Berlin



ROM.HOF. Detalle constructivo de la bóveda / Dettagli costruttivi della volta



ROM.HOF. Interior de la habitaciones / Interno degli alloggi. Foto, Achim Kukulies, Düsseldorf



ROM.HOF. Lavandería común en el cuerpo central / La lavandería comune nel corpo centrale. Foto, Achim Kukulies, Düsseldorf



ROM.HOF. Interior de la habitaciones / Interno degli alloggi. Foto, Achim Kukulies, Düsseldorf

la universidad, construidos a finales del siglo XIX, en los cuales los estudiantes pasan gran parte de su tiempo, tratando de esta manera de devolver a los jóvenes habitantes de este *Hof* una sensación de no extrañeza en relación a este lugar.

Tipológicamente, el edificio cuenta con cuatro plantas de alojamientos a lo largo de los lados exteriores, distribuidas por galerías a lo largo del patio central que en realidad se encuentra dividido en dos rectángulos por un cuerpo intermedio que contiene los equipamientos comunes. Estos dos patios rectangulares se encuentran a dos alturas diferentes ya que el terreno es degradante hacia el lado opuesto a la calle donde el edificio se abre a la naturaleza lo que constituye, con su estereometría, una nueva referencia a *distancia* en el paisaje.

Espacios abiertos y espacios colectivos interiores se presentan “en secuencia” dentro del edificio que refleja el carácter del habitar colectivo de los estudiantes hecho de momentos privados de estudio y descanso, al cual corresponden las habitaciones, y momentos comunes que encuentran lugar designado en los patios equipados para comer al aire libre, en el edificio central que alberga el servicio de lavandería, una cocina común y un pequeño

constituyendo, con la sua stereometria, un nuovo riferimento ‘a distanza’ nel paesaggio. Spazi aperti e spazi interni collettivi sono così “in sequenza” all’interno dell’edificio che ben riflette il carattere dell’abitare collettivo degli studenti fatto di momenti privati di studio e riposo, cui corrispondono gli alloggi, e di momenti comuni che trovano i loro luoghi deputati nelle corti attrezzate per cene all’aperto, nel corpo centrale che ospita la lavandería e la cucina comune e una piccola palestra ma anche nei ballatoi che sulla corte si affacciano e in ‘camere all’aperto,’ che, inaspettate, si offrono alla sosta al di sopra dei due ampi varchi di ingresso sui fronti sulla strada e sul giardino. In sostanza se nelle «case di Uwe Schröder, nella assoluta stereometria delle forme, riconosciamo un’idea di casa» e se «È questa idea che ci interessa, più delle forme che la accompagnano, che si giustificano in essa e assumono la loro ragione da questa»<sup>6</sup>, la ROM.HOF ci parla invece di «una configurazione abitativa particolare, fortemente caratterizzata da un’idea comune»<sup>7</sup> ma anche, per i motivi esposti, di una possibile idea di riconfigurazione di alcune modalità di costruzione all’interno della città contemporanea.

La seconda questione che, oltre quella del tema, come si è



ROM.HOF. Patio norte / La corte nord. Foto, Stefan Müller. Berlin

gimnasio, pero también en los corredores perimetrales que dan al patio y en “salas al aire libre” que, inesperadamente, se ofrecen al reposo por encima de las dos grandes puertas de entrada desde la calle y el jardín.

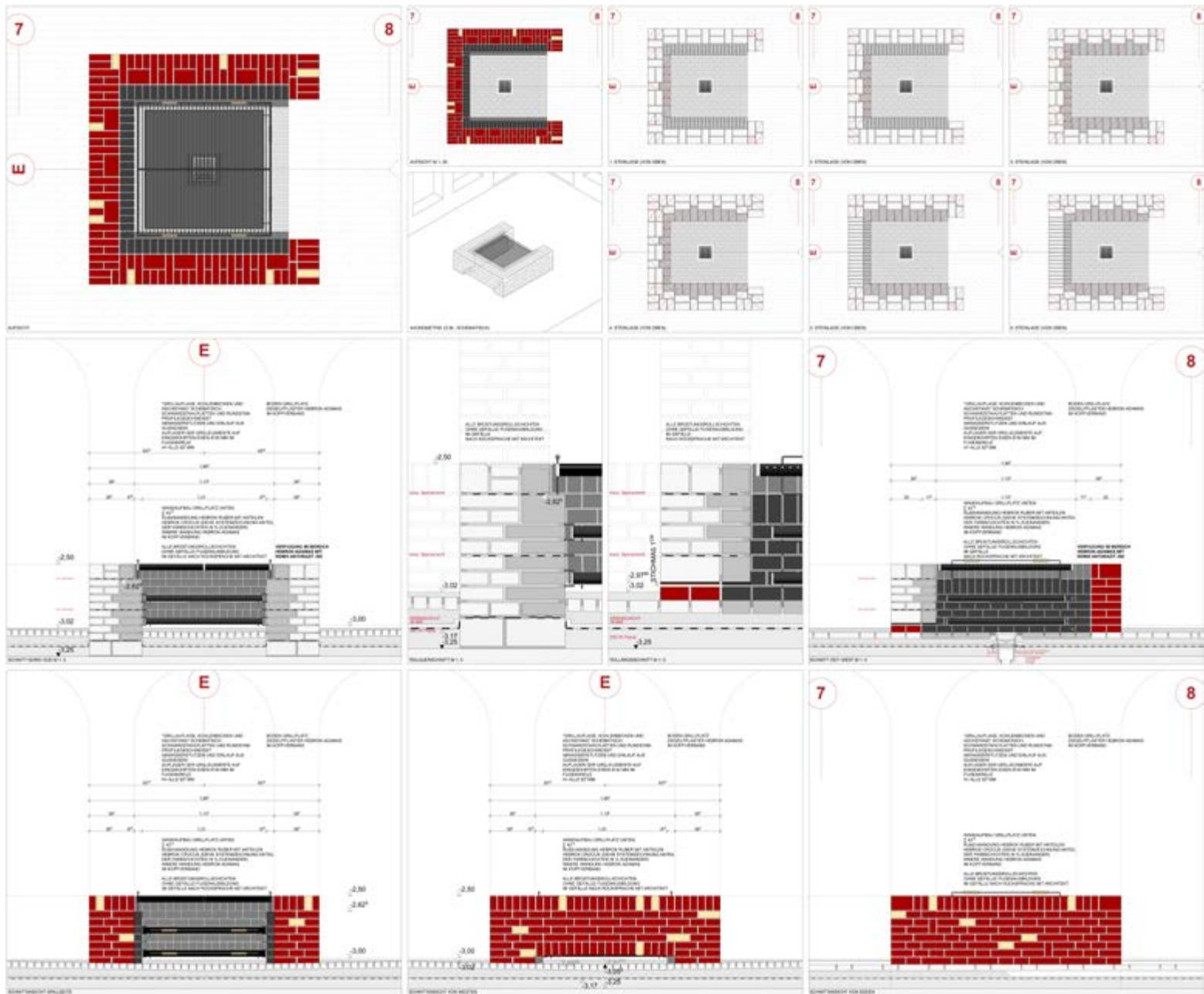
En esencia, si en las “casas de Uwe Schröder, en la absoluta este-reometría de las formas, reconocemos una idea de casa” y si “es esta idea la que nos interesa, más allá de las formas que la acompañan, que se justifican en ella y asumen su razón de ser en las mismas” (MONESTIROLI: 2011); la ROM.HOF nos habla en vez de “una configuración habitativa particular, fuertemente caracterizada por una idea común” (MALACARNE: 2010, 104-109), pero también -por las razones expuestas- de una posible idea de reconfiguración de algunos modos de construcción dentro de la ciudad contemporánea.

La segunda cuestión que -además de la del tema, como se mencionó anteriormente- asume en esta obra una extraordinaria importancia como reflexión teórica y general, es la relación con la construcción. La decisión de encomendar la definición del carácter de este edificio al muro como envolvente y al uso del ladrillo, deriva de algunas reflexiones sobre el lugar y de la necesidad de dar a este edificio una identidad que recuerde a otros edificios



ROM.HOF. Frente sobre la calle / Fronte sulla strada. Foto, Stefan Müller. Berlin

accennato in precedenza, assume in questa opera una straordinaria valenza di riflessione teorica e generale è il rapporto con la costruzione. La scelta di affidare la definizione del carattere di questo edificio all’involucro murario e all’impiego del mattone, come detto, deriva da alcune riflessioni sul luogo e sulla necessità avvertita di dare una identità a questo edificio che rimandasse ad altri edifici universitari della città ma, una volta derivata dalla riflessione sul tema, la scelta costruttiva comporta un percorso di coerenza che ha riguardato tutte le fasi di sviluppo di questo progetto, dai primi disegni fino alla sua realizzazione. La materialità del muro che costruisce l’involucro della ROM.HOF definisce il limite che individua e separa lo spazio esterno da quello interno: è qui evidente una concezione dello spazio come internità che si realizza attraverso lo spessore e l’opacità del muro di mattoni. Pur contenendo una struttura in cemento armato, il muro non è mai trattato né si denuncia come un rivestimento ma il lavoro compositivo è volto a utilizzare coerentemente tutti i suoi possibili valori espressivi: i pieni prevalgono sui vuoti, soprattutto all’esterno; l’opacità e la continuità dell’involucro, ugualmente, è ottenuta sulle facciate, anche attraverso la scelta cromatica fatta per gli infissi e il loro montaggio sul filo



ROM.HOF. Detalles constructivos del barbeque en el patio norte / Dettagli costruttivi del barbeque della corte nord





ROM.HOF. Patio sur / La corte sud. Foto, Stefan Müller. Berlin

de la universidad en la ciudad pero, una vez derivada de la reflexión sobre el tema, la elección constructiva implica un camino de coherencia que abarcó todas las etapas de desarrollo de este proyecto, desde los primeros dibujos a su realización.

La materialidad del muro que construye la envolvente de la ROM.HOF define el límite que identifica y separa el espacio exterior del interior: aquí es clara la concepción del espacio como interioridad que se realiza a través del espesor y la opacidad del muro de ladrillo. Si bien contiene una estructura de hormigón, el muro no se trata ni se denuncia como un revestimiento, el trabajo compositivo está dirigido a utilizar coherentemente todos sus posibles valores expresivos: los llenos prevalecen sobre los vacíos, sobre todo en el exterior; la opacidad y la continuidad de la envolvente, del mismo modo, se obtiene en las fachadas, también a través de la elección de los colores de los cerramientos y su instalación en el borde exterior. Sin embargo, cuando están abiertas, las ventanas revelan la presencia de una loggia-estudio como cualidad adicional del espacio interior de las habitaciones; el espesor y la materialidad se revelan en el interior a través del uso del arco y de la bóveda que hace auténtica la construcción muraria en las aberturas y pasajes interiores que amplían el

externo anche se, quando aperte, le finestre rivelano la presenza di una loggia-studiolo come ulteriore qualità dello spazio interno degli alloggi; lo spessore e la materialità si rivelano, all'interno, nell'uso dell'arco e della volta che rende autentica la costruzione muraria nelle aperture e nei passaggi interni che dilatano lo spazio di transizione tra interno e esterno dell'edificio e tra le sequenze spaziali interne ad esso. Ancora il ragionamento sulla costruzione muraria determina una particolarissima scelta nella realizzazione del paramento murario che si sostanzia nell'uso di mattoni artigianali di due colori differenti, il rosso e il giallo. Anche gli edifici universitari dell'Ottocento nel centro della città utilizzano questo doppio colore ma più che altro con una finalità ornamentale, a realizzare corsi orizzontali o veri e propri disegni sulle facciate. Il lavoro che Uwe Schröder fa qui è qualcosa di diverso. Man mano che l'edificio si approssima alla quota del suolo, la 'densità' dei mattoni rossi, quindi di colore più scuro, aumenta come è evidente nel fronte su strada. Percorrendo poi i fronti laterali, seguendo l'andamento discendente del terreno fino alla facciata retrostante, aperta sulla natura, l'edificio, che acquista un livello in più, si rivela 'appoggiato' su un basamento di mattoni rossi. Infine anche le due corti rettangolari, di diversa profondità rivelano, in questo differente trattamento dell'apparecchio murario, la loro dissimile quota di imposta. Questa scelta può essere letta, come lo stesso Schröder racconta, in due modi diversi e complementari: da un lato, dal basso verso l'alto, dal rosso verso il giallo, allegoricamente l'edificio sembra nascere dal suolo e svilupparsi organicamente in altezza; dall'altro, dall'alto verso il basso, la maggiore solidità al suolo della costruzione che il colore più scuro descrive la distribuzione degli sforzi a compressione lungo la verticalità dell'involucro murario. In questo senso la "invezione" di questo apparecchio murario non è ornamento ma decoro cui la costruzione si affida per la definizione del carattere dell'edificio.

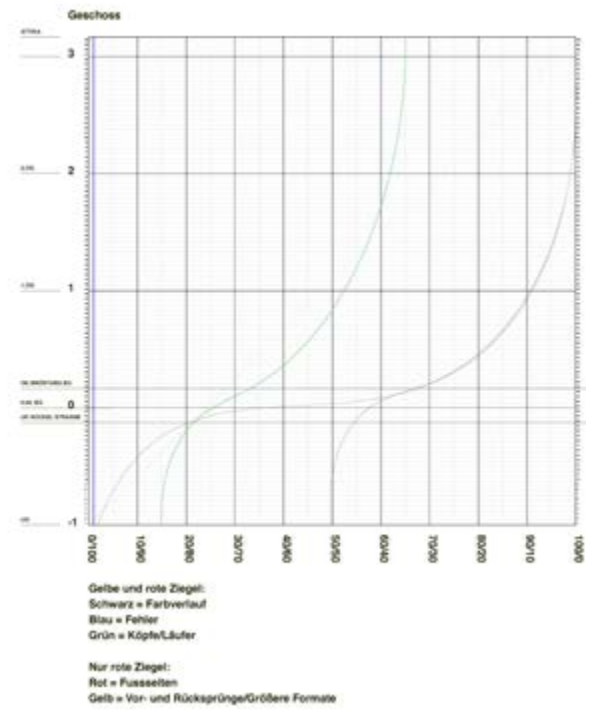
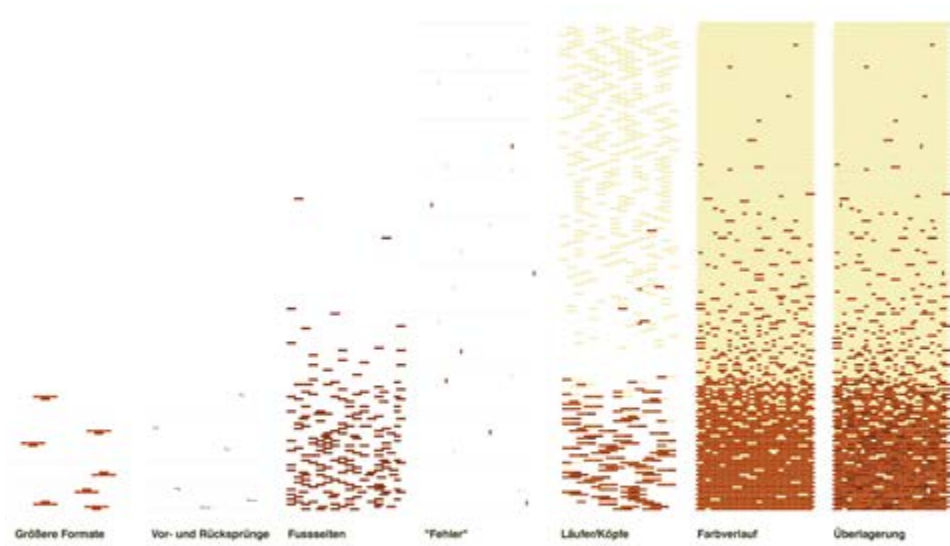
Altre due questioni sono abbastanza determinanti nella realizzazione di questo edificio: uno è il lavoro, anche al suo interno, sul colore, che non si esaurisce nella questione del paramento in mattoni, e l'altro è il lavoro sul disegno del dettaglio. Al rosso e al giallo del muro viene aggiunto il blu del cielo che in particolare definisce i soffitti degli ambienti comuni dove trovano posto le opere d'arte dell'artista Detlef Beer ottenute, semplicemente, con la apposizione di nastro adesivo prima della pitturazione, poi, ancor più semplicemente, tirato via per ottenere un cielo stellato o un sole che conferisce profondità e volume a un soffitto

espacio de transición entre el adentro y el afuera del edificio y entre las secuencias espaciales internas al mismo.

El razonamiento relativo a la construcción con muros determina una elección peculiar en la realización de la pared la cual se materializa con el uso de ladrillos hechos a mano de dos colores diferentes, rojo y amarillo. Los edificios universitarios del siglo XIX localizados en el centro de la ciudad también usan estos dos colores pero más bien con fines ornamentales, para lograr franjas horizontales o diseños particulares en las fachadas. El trabajo que Uwe Schröder lleva a cabo aquí es algo diferente. A medida que el edificio se aproxima al suelo, la “densidad” de ladrillo rojo -el color más oscuro- aumenta, como se hace evidente en el frente hacia la calle. A lo largo de las caras laterales, siguiendo la pendiente del terreno hasta la fachada posterior abierta a la naturaleza, el edificio -que tiene un nivel más- se muestra “apoyado” sobre un basamento de ladrillos rojos. Finalmente los dos patios rectangulares también revelan, con este diverso tratamiento de las paredes, la diferente cota de partida que existe entre ellos. Esta elección se puede entender, como el mismo Schröder dice, de dos maneras distintas y complementarias: por una parte, de abajo hacia arriba, del rojo al amarillo, alegóricamente el edificio parece brotar de la tierra y crecer orgánicamente en altura; por otra, de arriba hacia abajo, la parte más sólida de la construcción está en relación al suelo y el color más oscuro describe precisamente la distribución de los esfuerzos a compresión a lo largo de la vertical de la envolvente del edificio. En este sentido la “invención” de este aparato murario no es ornamental sino *decoro* al cual la construcción confía la definición del carácter del edificio. Existen otras dos cuestiones que también son significativas en la realización de este edificio: la primera es el trabajo en relación al uso del color, el cual no se limita al paramento de ladrillo sino también a los espacios interiores; la segunda se refiere al trabajo de diseño relativo a los detalles arquitectónicos-constructivos. Al rojo y amarillo de la pared se añade el azul del cielo que define específicamente los techos de las zonas comunes donde se encuentran las obras de arte del artista Detlef Beer obtenidas, simplemente, mediante la colocación de cinta adhesiva antes de pintar, a continuación se la retira para conseguir un cielo estrellado o un sol que da profundidad y volumen a un techo en realidad plano. En los espacios interiores los colores beige, morado y verde se definen en composición a los tres colores primarios -rojo, amarillo y azul- e identifican, respectivamente: el color beige los espacios neutros de la distribución; el morado y verde



ROM.HOF. Secuencia de espacios interiores / Sequenza di spazi interni. Foto, Stefan Müller. Berlin in realtà piano. Negli spazi interni il beige, il viola e il verde sono ottenuti di volta in volta come composizione dei tre colori principali - rosso, giallo e blu - e connotano, rispettivamente, il beige gli spazi 'neutri' della distribuzione, il viola e il verde gli studioli a seconda che si affaccino su un muro prevalentemente rosso o prevalentemente giallo, componendo quindi il colore del muro esterno, in entrambi i casi, con il blu che è anche il colore del 'cielo', anche qui disegnato da Detlef Beer, di questi spazi per la meditazione e lo studio. La seconda questione riguarda invece il lavoro sul dettaglio. La visita a questo edificio richiama



ROM.HOF. Diseño del muro envolvente / Il disegno dell'involucro murario



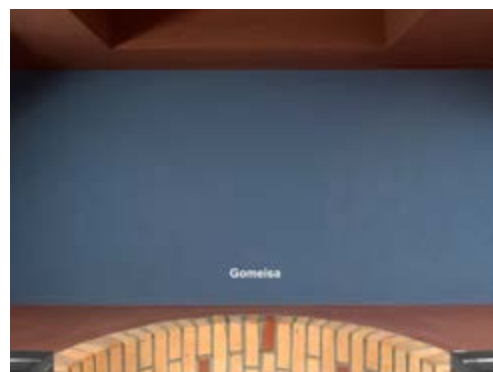
ROM.HOF. Interior del edificio. Corredor / Interno dell'edificio. Ballatoi. Foto, Stefan Müller. Berlin



ROM.HOF. Frente posterior / Il fronte posterior. Foto, Stefan Müller. Berlin



ROM.HOF. La cocina en el cuerpo central / La cucina nel corpo centrale. Foto, Achim Kukulies, Düsseldorf



ROM.HOF. Interior de la habitaciones / Interno degli alloggi. Foto, Achim Kukulies, Düsseldorf



ROM.HOF. Interior de la habitaciones / Interno degli alloggi. Foto, Achim Kukulies, Düsseldorf

los espacios de estudio dependiendo que se abran a una pared predominantemente roja o amarilla, componiendo el color de la pared exterior con el azul -que es también el color de cielo- de estos espacios (diseñados también por Detlef Beer) para la meditación y el estudio.

La segunda cuestión, como ya se ha dicho, se refiere al trabajo en el detalle. La visita a este edificio recuerda inexorablemente la famosa frase “Dios está en los detalles”, pronunciada por Mies van der Rohe y atribuida a Aby Warburg, Flaubert e incluso Miguel Ángel. Lo que es seguro es que nada en este edificio parece dejado al azar: el diseño de los cerramientos que, sobre las fachadas exteriores, si se abren proyectan sombras que dibujan las horas del día que fluyen; la variación de este mismo diseño para las aberturas que dan a las escaleras, donde los bastidores fijos se separan de la pared y por lo tanto resuelven de una manera sencilla el problema de la seguridad al fuego en los espacios de relación verticales; la esencialidad del diseño de la balaustrada de la escalera, la elección de un material único para todos estos elementos y también para el mobiliario y la iluminación exterior; el proyecto de una “serie” de variaciones sobre el tema para las lámparas de los espacios comunes y de distribución; todo esto, constituye el conjunto de detalles que cuentan no sólo la complejidad de la construcción arquitectónica, sino también su posible belleza.

El epígrafe de Purini, citado para introducir esta obra de Uwe Schröder, habla precisamente de los dos momentos esenciales de la Arquitectura -con la A mayúscula- que se utilizaron para la descripción de ROM.HOF Bonn que constituye (en el nexo de interdependencia recíproca entre teoría y práctica característica de nuestra profesión) una reflexión muy avanzada en el tema del habitar colectivo en la ciudad contemporánea y un ejemplo refinado y culto de cómo la construcción puede ser el vehículo para definir el carácter y expresividad de las formas arquitectónicas.

#### NOTAS

1 - Material inédito. Traducción al Castellano para A&P *Continuidad*: Prof.Arq.Gustavo A.Carabajal en colaboración con Silvia Guadalupe Braida.

2 - En el texto CAPOZZI, R. 2011. “Mies van der Rohe. Grassi als Mies” en S. Malcovati (a cura de), *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi* (Milán: Franco Angeli, 68-75), el autor nos recuerda que el concepto de familia espiritual aparece por primera vez en una citación del Focillon en GRASSI,

inesorabilmente alla mente la celebre frase “Dio è nei particolari”, pronunciata da Mies van der Rohe e variamente attribuita ad Aby Warburg, Flaubert e perfino Michelangelo. Certo è che nulla, in questo edificio, appare lasciato al caso: il disegno degli infissi che, sulle facciate esterne, se aperti, proiettano ombre che disegnano il tempo del giorno che scorre, la ‘variazione’ di questo stesso disegno per le aperture che danno sulle scale dove i telai fissi si staccano dal muro e risolvono così in maniera semplice il problema della sicurezza al fuoco dei collegamenti verticali, l’essenzialità del disegno della balaustra delle scale, la scelta di un unico materiale per tutti questi elementi e anche per gli elementi di arredo e illuminazione esterna, il progetto di una ‘serie’ di variazioni sul tema per le lampade degli spazi comuni e di distribuzione, tutto questo costituisce quell’insieme di dettagli che raccontano della complessità della costruzione dell’opera di architettura ma anche della sua possibile bellezza.

L’esergo di Purini, scelto per parlare di questa opera di Uwe Schröder, parla proprio dei due momenti essenziali dell’Architettura, quella con la A maiuscola, che si sono utilizzati per la descrizione della ROM.HOF di Bonn che rappresenta, nel nesso di reciproca interdipendenza tra teoria e prassi caratteristico del nostro mestiere, una avanzatissima riflessione sul tema dell’abitare collettivo nella città contemporanea e un raffinato e colto esempio di come la costruzione possa farsi veicolo per definire carattere ed espressività delle forme architettoniche.

#### NOTE

1- F.Purini, *L’architettura didattica*, Gengemi, Roma, 1980.

2- A. Trentin (a cura di), *Oswald Mathias Ungers: una scuola*, Mondadori-Electa, Milano, 2004.

3- Il riferimento è al testo H. Focillon, *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2002, titolo originale *Vie des Formes suivi de Éloge de la main*, Presses Universitaires de France, Paris, 1943.

4- Nel testo R. Capozzi, *Mies van der Rohe. Grassi als Mies*, in S. Malcovati (a cura di), *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, FrancoAngeli, Milano 2011, pp. 68-75, l’autore ci ricorda che il concetto di famiglie spirituali viene riportato per la prima volta con una citazione dello stesso Focillon in G. Grassi, *La costruzione logica dell’architettura*, Marsilio, Padova 1967, poi ripreso nelle successive edizioni del testo. Si vedano in particolare nel testo di Renato Capozzi, le note 16 e 19.

5- A. Monestiroli, *Il razionalismo come metodo*, in C. Simioni, A.

G. 1967. *La costruzione logica dell'architettura* (Padova: Marsilio), retomado luego en las sucesivas ediciones del texto. Véase en particular en el texto de Renato Capozzi, las notas 16 y 19.

3 - MONESTIROLI, A. 2011. "Il razionalismo come método" en SIMIONI, C.; TOGNON, A. (ed.) *Uwe Schröder. Sugli spazi della città* (Padua: Il Poligrafo). El libro en su conjunto es útil para profundizar, en italiano e inglés, la obra de Uwe Schröder, junto con MALACARNE, G.; TOGNON, A. (ed.). 2010. *Uwe Schröder. Architettura degli spazi* (Boloña: CLUEB). Para un análisis completo de las publicaciones de y sobre Uwe Schröder véase: [www.usarch.de/publication/bild-farbe-raum-uberlegungen-des-kurators](http://www.usarch.de/publication/bild-farbe-raum-uberlegungen-des-kurators).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

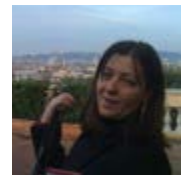
- FOCILLON, H. 1943. *Vie des Formes suivi de Éloge de la main* (Paris: Presses Universitaires de France). Trad. Sergio Bettini e Elena De Angeli, *Vita delle forme seguito da Elogio della mano* (Torino: Einaudi, 2002).
- MALACARNE, G.; TOGNON, A. (ed). 2010. *Uwe Schröder. Architettura degli spazi* (Boloña: CLUEB).
- MONESTIROLI, A. 2011. "Il razionalismo come método" en SIMIONI, C.; TOGNON, A. (ed.) *Uwe Schröder. Sugli spazi della città* (Padua: Il Poligrafo).
- PURINI, F. 1980. *L'architettura didattica* (Roma, Gengemi).
- TRENTIN, A (ed.). 2004. *Oswald Mathias Ungers: una scuola* (Milano: Mondadori-Electa).

Tognon (a cura di), *Uwe Schröder. Sugli spazi della città*, Il Poligrafo, Padova 2011. Il libro nel suo insieme è utile ad approfondire, in lingua italiana e inglese, l'opera di Uwe Schröder, insieme con G. Malacarne e A. Tognon (a cura di), *Uwe Schröder. Architettura degli spazi*, CLUEB, Bologna 2010. Per una disamina completa delle pubblicazioni di e su Uwe Schröder si veda: [www.usarch.de/publication/bild-farbe-raum-uberlegungen-des-kurators](http://www.usarch.de/publication/bild-farbe-raum-uberlegungen-des-kurators) 6- A. Monestiroli, *op. cit.*, Il Poligrafo, Padova 2011.

7- dalla scheda *Romanischer Hof* di Rainer Schützeichel in G. Malacarne e A. Tognon (a cura di), *op. cit.*, CLUEB, Bologna 2010, pp. 104-109.

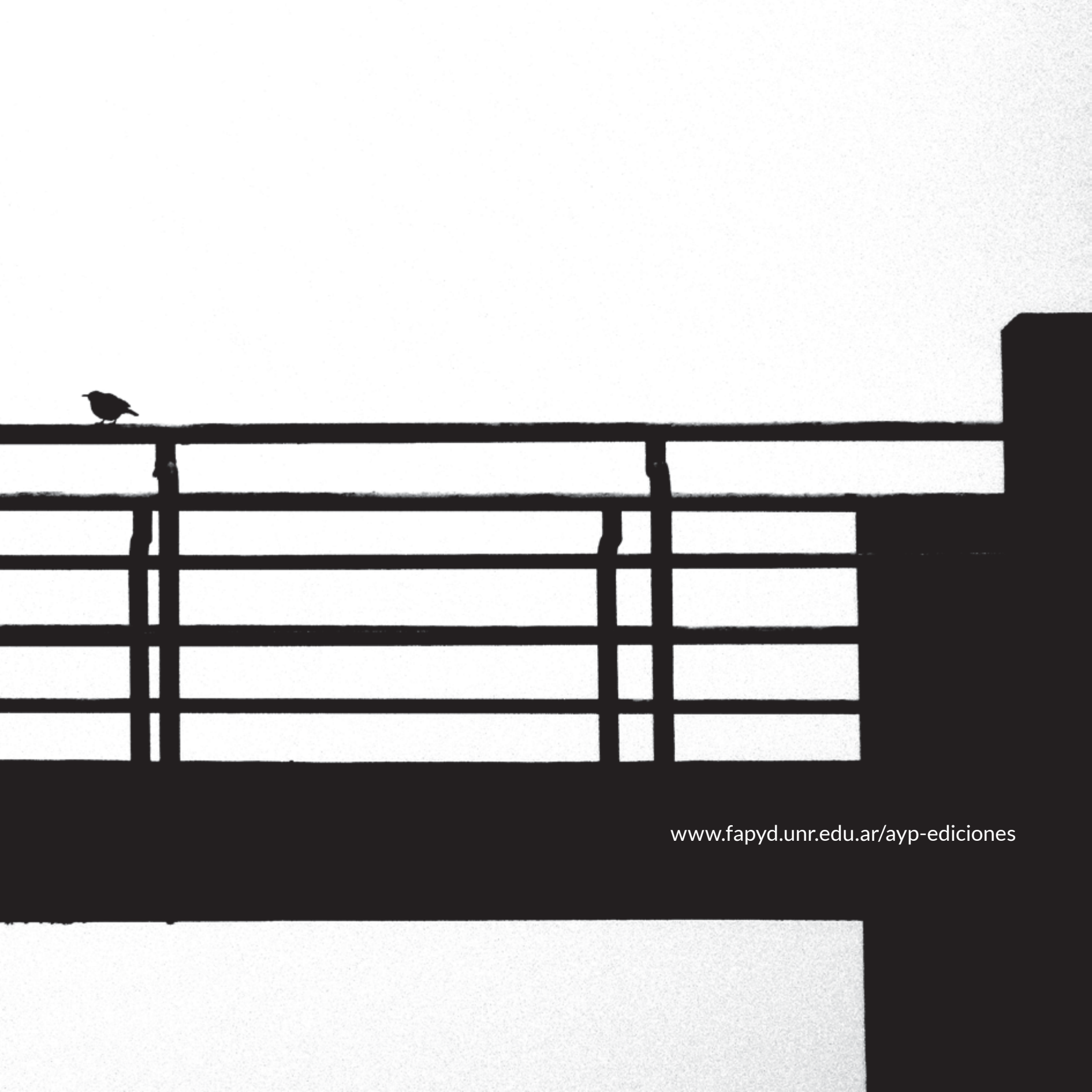


**Uwe Schröder** (1964) arquitecto con estudio Bonn, Alemania. Desde 2008, luego de haber enseñado en Colonia, es profesor y desarrolla programas de investigación en Proyecto de los espacios en la RWTH: Rheinisch - Westfälische Technische Hochschule de Aquisgrán. Ha publicado numerosos textos y ensayos, en particular sobre el tema del espacio arquitectónico y urbano, siendo también nutrida su producción de proyectos de casas y edificios colectivos.



**Federica Visconti** (1971) arquitecto, Doctora en Proyección Urbana, Profesora Asociada en Composición Arquitectónica y Urbana, dirige un Laboratorio de Composición Arquitectónica en la Facultad de Arquitectura de Nápoles. Forma parte del colegio de docentes del Dottorato di ricerca in Architettura del Departamento de Arquitectura de la misma Facultad.





[www.fapyd.unr.edu.ar/ryp-ediciones](http://www.fapyd.unr.edu.ar/ryp-ediciones)



**Esta edición fue impresa en Acquatint.**

L N Alem 2254

Rosario, Argentina

Diciembre 2015

Cantidad: 500 ejemplares.

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

A&P Ediciones, 2015.

