

Moretti and Journal Spazio. Anatomy of a Transversal Architectural Thought

Journal Spazio, directed by Luigi Moretti between 1950 and 1953, was an ambitious editorial project that approached architecture as a transversal practice between art, science, history, and technology. From this position, a critical reading of its brief but intense trajectory is proposed, through its seven initial issues, interpreting them as an antidisiplinary architectural thought. Through the analysis of key articles (some authored by Moretti and others curated by him) this study reveals the affinity between form, method, and knowledge. Far from being an eclectic gesture, Spazio stands as an early example of what today might be called a 'generalist pedagogy'. In an academic context increasingly marked by specialization, this approach reclaims the critical power of an architecture that thinks with others, from others, and for everyone: an architecture capable of composing, reading, and interpreting the world beyond its own disciplinary boundaries.

Keywords: Luigi Moretti, Spazio journal, antidisiplinary architectural thought, generalist pedagogy, transversality

La revista Spazio, dirigida por Luigi Moretti entre 1950 y 1953, fue un ambicioso proyecto editorial que abordó la arquitectura como una práctica transversal entre arte, ciencia, historia y técnica. Se propone desde esta posición inicial una lectura crítica de su corto pero intenso recorrido a través de sus siete números iniciales, interpretándolos como expresión de un pensamiento arquitectónico antidisiplinar. Mediante el análisis de artículos clave (algunos firmados por Moretti y otros seleccionados por él), se revela la afinidad que manifiestan entre forma, método y conocimiento. Lejos de un gesto ecléctico, Spazio es un temprano caso de lo que hoy podríamos llamar pedagogía generalista. En un contexto académico marcado por la especialización, esta aproximación reivindica la potencialidad crítica de una arquitectura que piensa con otros, desde otros y para todos. Una arquitectura capaz de componer, leer e interpretar el mundo más allá de sus propias fronteras disciplinares.

Palabras clave: Luigi Moretti, revista Spazio, pensamiento arquitectónico antidisiplinar, pedagogía generalista, transversalidad

Francisco F.
Muñoz Carabias

Moretti y la revista *Spazio*

Anatomía de un pensamiento arquitectónico transversal

DOI: 10.20868/cn.2025.5578

Figura 1. Las siete portadas de *Spazio*. Disponible online en la Biblioteca del Área de Artes Sección de Arquitectura «Enrico Mattiello». (Ref. web 1)



Luigi Moretti, entre ciencia, arte y forma

Hay arquitectos cuya obra parece mejorar cuando profundizan en el oficio, y otros (más escasos) que proyectan como quien se acerca a la filosofía aglutinando saberes. Luigi Moretti pertenece a esta segunda estirpe. En él, el plano de obra y el pensamiento se tocan. Y donde otros trazan muros, él invoca estructuras invisibles, curvas de energía, tensiones entre campos de saber, afinidades secretas entre disciplinas que rara vez se citan entre sí. Lo demuestra no solo su arquitectura, sino el modo en que tejió su pensamiento: entre lo geométrico y lo teatral, entre lo matemático y lo barroco. Su obra, dispersa en el tiempo y en el territorio, resiste las genealogías fáciles y las críticas superficiales. Pero si hay un hilo que cose su trabajo, ese es sin duda su

obsesión por la forma no como representación, sino como conocimiento adquirido. Esa forma, que podríamos llamar forma pensante, atraviesa tanto sus proyectos construidos como sus escritos más relevantes. En el fondo, lo que *Spazio* puso en escena no fue solo un ideario editorial, sino un laboratorio ontológico: la forma como interfaz entre lenguajes, la arquitectura como disciplina de síntesis. Las investigaciones sobre escultura barroca que firma en los primeros números, o los análisis de geometrías abstractas que reaparecen en sus escritos de madurez, no son estudios paralelos: son el mismo proyecto desplegado en varios registros. (Bucci y Mulazzani 2000, Carrano 2005, Rostagni 2008, Reichlin y Tedeschi 2010).

La figura de Moretti, como la arquitectura que defendía, no se define por la especialización ni por especificidad sino por su

Profesor Ayudante
Doctor, Área de
Composición
Arquitectónica;
Secretario del
Departamento de
Arquitectura; Escuela
de Arquitectura,
Universidad de Alcalá

intensidad universal aglutinadora. No se clausura en un estilo, sino que se ofrece como campo relacional que abre posibilidades. Y en ese sentido, *Spazio*, su revista homónima, no es un episodio meramente ilustrado, sino el corazón mismo de su “logos”: allí donde la forma se convierte en método y el método en forma abierta. Desde esa premisa, el presente artículo pretende analizar *Spazio* como encarnación de ese “logos” morettiano, adoptando para ello un marco de análisis también interdisciplinar. Combinando la aproximación histórica, teórica, pedagógica y crítica, con la finalidad de articular una postura interpretativa coherente y fundamentada.

Spazio, o la arquitectura como saber general

Spazio no nace como una revista de arquitectura, sino como una arquitectura en forma de revista. Lo que en sus páginas se despliega no es tanto un repertorio de obras como un atlas de pensamientos que se complementan. Desde el primer número (aparecido en 1950 con un diseño compilador desde su portada) quedaba claro que no había aquí una voluntad de estilo, sino de relación. Moretti no impone un discurso, sino más bien lo compone. Cada edición es un sutil montaje,

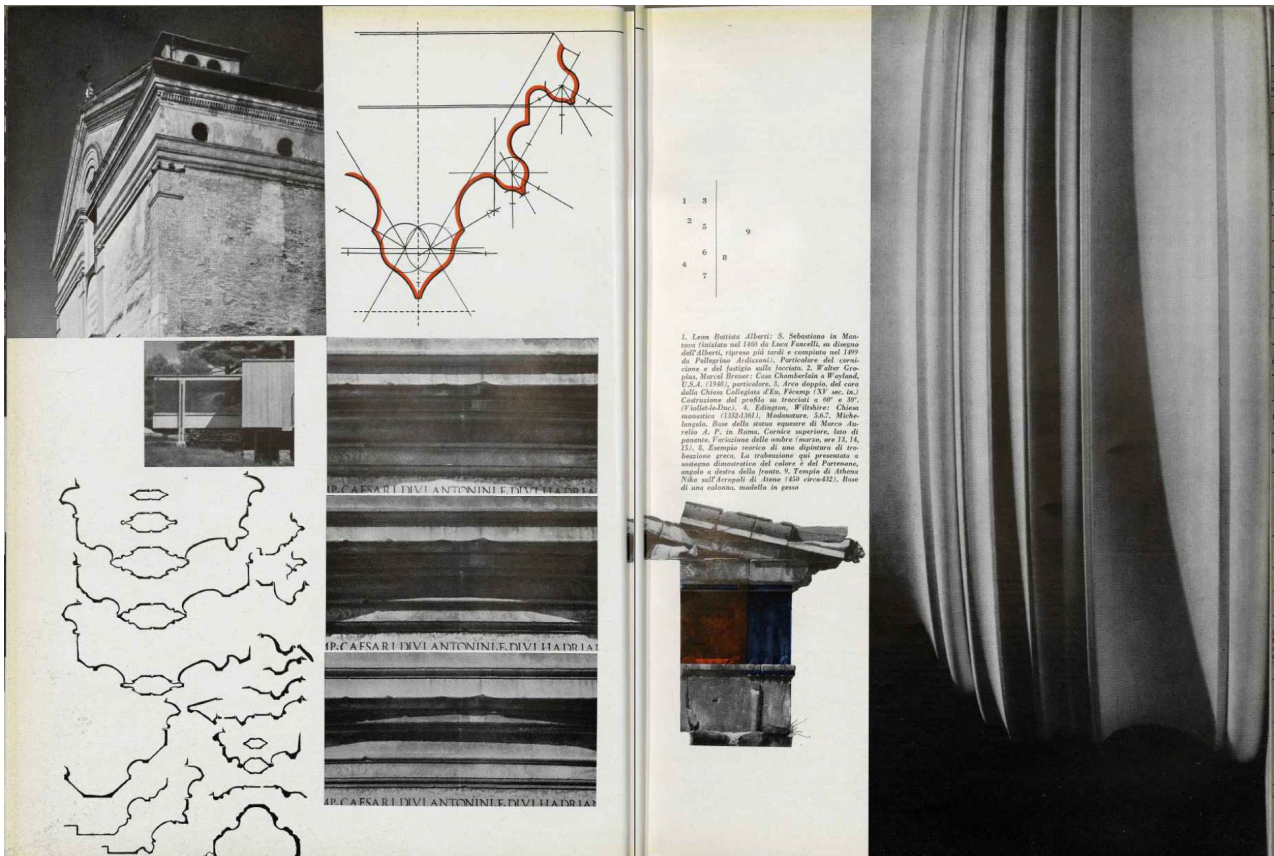
un pequeño artefacto polifónico (figura 1) donde geometría, escultura, pintura, danza, física y urbanismo entre otros dialogan sin jerarquías ni preferencias. Un ejemplo de esto son sus propias intenciones que confiesa en su primer número en el texto «Ecllettismo e unità di linguaggio»:

Un lenguaje unitario nace [...] de una organización y clasificación de los parámetros de la realidad y de sus relaciones. (Moretti 1950)

De hecho, *Spazio*, más que una revista temática podría considerarse un manifiesto a su manera por entregas. En ese mismo artículo que hace de apertura de la revista, Moretti no expone un programa cerrado, sino una actitud: la de mirar la arquitectura como una forma de conocimiento no especializado, abierta a los métodos de las ciencias exactas tanto como a las intuiciones del arte. Entendiendo la arquitectura menos como una técnica que como una epistemología concreta y generalista.

No se trataba, pues, de sumar disciplinas, sino de explorar las estructuras profundas que laS conectan. Esa búsqueda de analogías morfológicas y correspondencias latentes atraviesa todos los números de la revista. Por eso en *Spazio* conviven, sin jerarquías,

Figura 2. Páginas 2 y 3 de “Valori della modanatura” (Moretti 1951b).



estudios sobre el ritmo coreográfico junto a diagramas de estructuras espaciales¹; reflexiones sobre la lógica funcional de la industria con intuiciones formales nacidas del cuerpo humano². También aparecen ensayos dedicados a la escultura abstracta, a las formas gráficas de la escritura musical, o al lenguaje pictórico de Capogrossi, leído como si en él se codificara una ley natural³. Incluso hay números enteros consagrados a artistas como Pietro De Laurentiis⁴ (figura 2), en los que la obra se convierte en una excusa para pensar la forma como estructura relacional (Moretti 1951b).

«Obiettività, larghezza e varietà di informazione» (objetividad, amplitud y variedad de información). Así define Moretti, desde aquel primer artículo editorial, el propósito de su proyecto: «eclettismo e unità di linguaggio» (eclecticismo y unidad de lenguaje), un oxímoron de partida que anticipa una posición crítica abierta, casi antidisciplinar. Esta actitud se entiende como respuesta al contexto de reconstrucción de la Italia de posguerra, y como voluntad de recomponer, a través del arte y la arquitectura, un nuevo «ordine di una civiltà» tras la devastación del conflicto. Pero también (y esto es quizás lo más importante) como una estrategia proyectual trasladable a nuestro presente: reunir para avanzar, sin dejar nada ni nadie fuera.

Las formas de lo interdisciplinar

Lo que *Spazio* despliega a través de su aparente eclecticismo no es una acumulación, sino una gramática. La arquitectura aparece siempre en relación con otros saberes, pero no como anécdota o ilustración, sino como territorio común desde donde interrogar la forma como esencia. Cada artículo ensaya, desde un lenguaje distinto, una misma inquietud sobre ella: ¿Cómo se genera? ¿Qué fuerzas la configuran? ¿Qué lógicas subyacen a lo que, a primera vista, parece sólo una estética? ¿Y no debe ser esto último lo que ha de ser considerado? ¿Una nueva estética?

El célebre artículo «Genesi di forme dalla figura umana» publicado en el segundo número es ejemplar en este sentido. Allí, Moretti despliega un análisis minucioso sobre la gestación de la forma a partir de la anatomía humana. No se trata de imitar el cuerpo, sino de traducir a través de él, sus proporciones, tensiones y ritmos en estructuras espaciales. La figura entonces deviene matriz, no en modelo.

Sembra che la vita segreta di un qualunque pezzo plastico [...] sia ripetibile quasi soltanto da trasposizioni e analogie che partano dalla figura umana. (Moretti 1951a: 43)

La arquitectura, en este sentido, ya no puede entenderse como una envolvente externa al cuerpo, sino como una prolongación activa de sus principios organizativos. Como mostró Piaget en sus estudios sobre la génesis del espacio, la comprensión espacial no es un dato sensorial, sino una elaboración progresiva que nace del movimiento, del equilibrio, de la acción física sobre el entorno. De forma análoga, la arquitectura más viva se construye desde esa interacción (entre cuerpo, materia y orden) que transforma la experiencia en estructura.

Spazio, en su propuesta editorial, repite ese gesto: no se limita a exhibir conocimientos, sino que los articula como experiencia. No muestra la arquitectura: enseña a percibirla. Su secuencia de textos e imágenes no obedece a una clasificación temática, sino a una lógica relacional, casi fisiológica. Así, leer *Spazio* es aprender a construir espacio no con muros, sino con la mirada.

Moretti veía la historia de la arquitectura desde esta antidisciplinariedad, y en particular la del Barroco, impregnada de un profundo antropomorfismo estructural. En el mismo artículo antes mencionado «Genesi di forme dalla figura umana», alude a este fenómeno como «un acuto e particolare antropomorfismo strutturale», refiriéndose a la génesis de la arquitectura barroca y, más concretamente, a la influencia de Miguel Ángel y sus estudios anatómicos, que se traducen de forma unívoca en las formas características de este periodo. De hecho, afirma que:

En verdad puede decirse que el mundo expresivo moderno comienza con el Barroco, y este a partir de Miguel Ángel, como revelador de aquellas estructuras puras que extrajo, en apoyo de su desasosiego, del examen de las infinitas y finísimas posibilidades estructurales del cuerpo humano, durante sus legendarios coloquios nocturnos con los cadáveres desollados. (Moretti 1951a: 45)

En otras palabras, la organización estructural del cuerpo humano (huesos, músculos, articulaciones) sirvió de modelo a la disposición de columnas, soportes y tensores dentro de la obra. Moretti identifica así una continuidad entre morfología corporal y



forma construida: la estructura de un edificio puede entenderse, como un organismo, en términos de esqueleto y músculo que le confieren estabilidad y expresión.

Por otro lado, no es casual que convoque a Miguel Ángel: un artista que se definía ante todo como escultor antes que arquitecto, y cuya forma de abordar el proyecto (desde lo local a lo general) contradecía el principio renacentista del diseño como totalidad preconcebida. La propia revista de Moretti parece a veces insinuar esa misma estrategia: su atención al detalle, a la pieza singular, la sitúa en el umbral de lo inacabado. Como si la unidad no se diera por suma ni por síntesis, sino por tensión: una red de afinidades que apenas alcanza equilibrio en el momento justo de su montaje.

Esa lectura orgánica de la forma no se limita a los contenidos, sino que estructura el pensamiento editorial de la revista. En el artículo «Idea e organismo di una chiesa nel Veneto» (Moretti 1952), por ejemplo, el proyecto de una iglesia se describe con un léxico claramente fisiológico: posee «un scheletro portante» que sustenta el volumen, mientras que muros y contrafuertes actúan como tejidos o vasos, «vene sottili», que completan el organismo arquitectónico. El edificio, como la

propia *Spazio*, se concibe no como un contenedor de funciones, sino como una forma vital cuyo sentido surge de la relación interna entre sus partes (figura 3).

Este paralelismo entre forma arquitectónica y estructura viviente recorre numerosos números de la revista. En la reseña de un garaje de varias plantas⁵, elogia su «chiarezza distributiva» y su «organismo volumetrico chiaro», reflejo directo de su organización «statica e dinamica». La forma no es aquí una decisión estética autónoma, sino el resultado de un funcionamiento interno que encuentra su expresión natural.

Incluso en las secciones más técnicas, la revista insiste en esa lógica biológica aplicada al diseño. En el número 6, al presentar los experimentos de Guido Figus sobre bóvedas delgadas, Moretti los celebra como ejemplo de «una struttura vivente come forma». Esa fórmula (estructura viviente) resume una ambición que es también la de *Spazio* como proyecto editorial: construir una arquitectura (o una revista) capaz de parecer viva por la forma en que cada parte responde a una necesidad común y dialoga con las demás.

De ahí que Moretti afirme que, en toda gran obra arquitectónica, los elementos más determinantes «sembrano vivi di vita

Figura 3. Iglesia de Santi Vincenzo e Anastasio in Roma y detalles del Martirio de San Mateo de Caravaggio (Moretti 1952).

propria, autónoma». Lo mismo puede decirse de *Spazio*: sus textos, imágenes, secuencias y citas parecen cargados de una vida propia que, sin perder su autonomía, contribuye a la vitalidad del conjunto. Una arquitectura orgánica, sí, pero también una crítica viva, en la que materia, lenguaje y estructura se funden en un cuerpo que piensa.

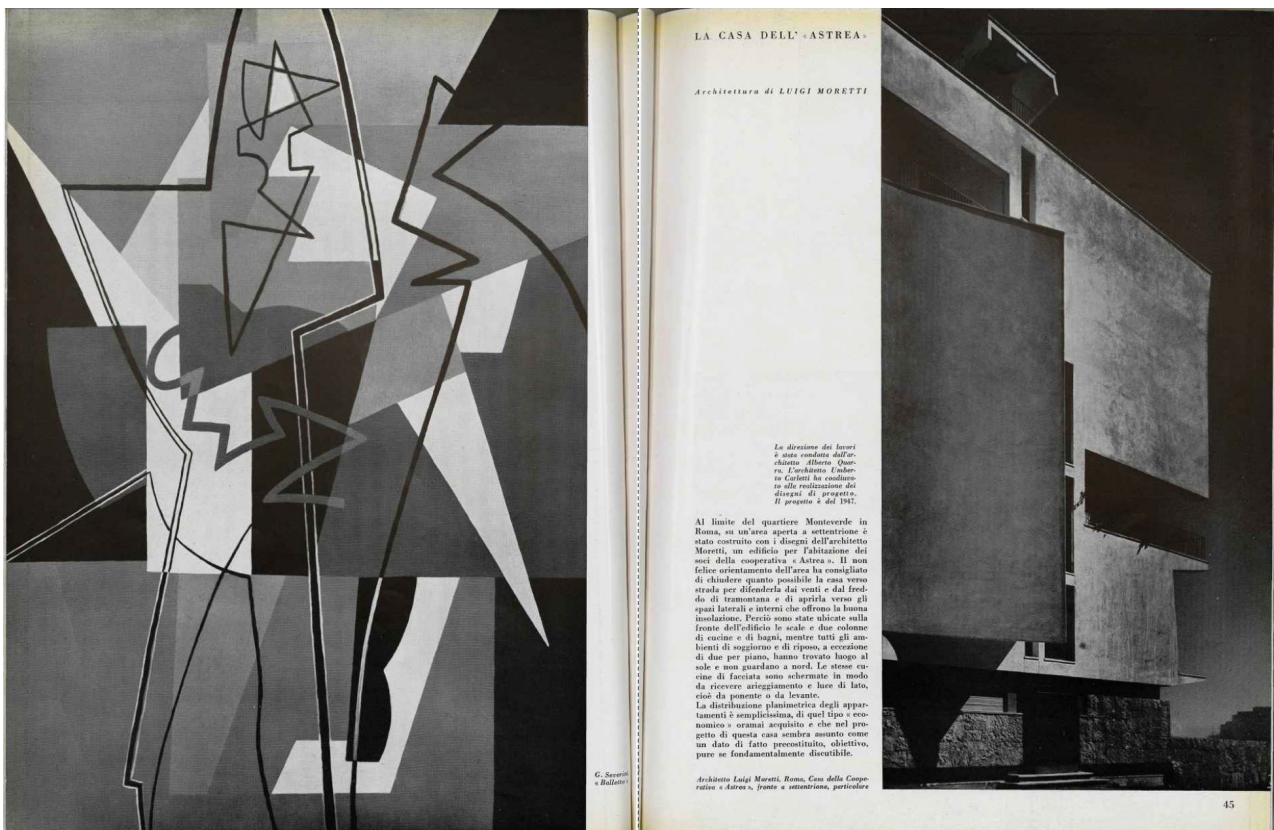
Un segundo texto clave en esta deriva interdisciplinar es «Forme astratte nella scultura barocca», publicado en el número 3 de la revista. En él, Moretti no se detiene en la contemplación estética de la escultura, sino que interpreta las composiciones barrocas como sistemas de vectores y equilibrios dinámicos. El Barroco se presenta, así como un laboratorio precoz de lo que él mismo ensayará en su arquitectura: una forma que no se impone, sino que emerge de fuerzas internas, de tensiones en equilibrio. Por analogía, también la propia maquetación de *Spazio* parece obedecer a esta lógica: la revista no se ordena por bloques temáticos, sino que compone relaciones, encadena intensidades, articula momentos. Es más campo que catálogo.

Con el artículo «Architettura industriale»⁶, Moretti da un paso más: el espacio deja de ser un mero contenedor funcional para convertirse en consecuencia directa de estructuras racionales, repetitivas, pero no por ello carentes de expresión. Aquí, lo industrial no se

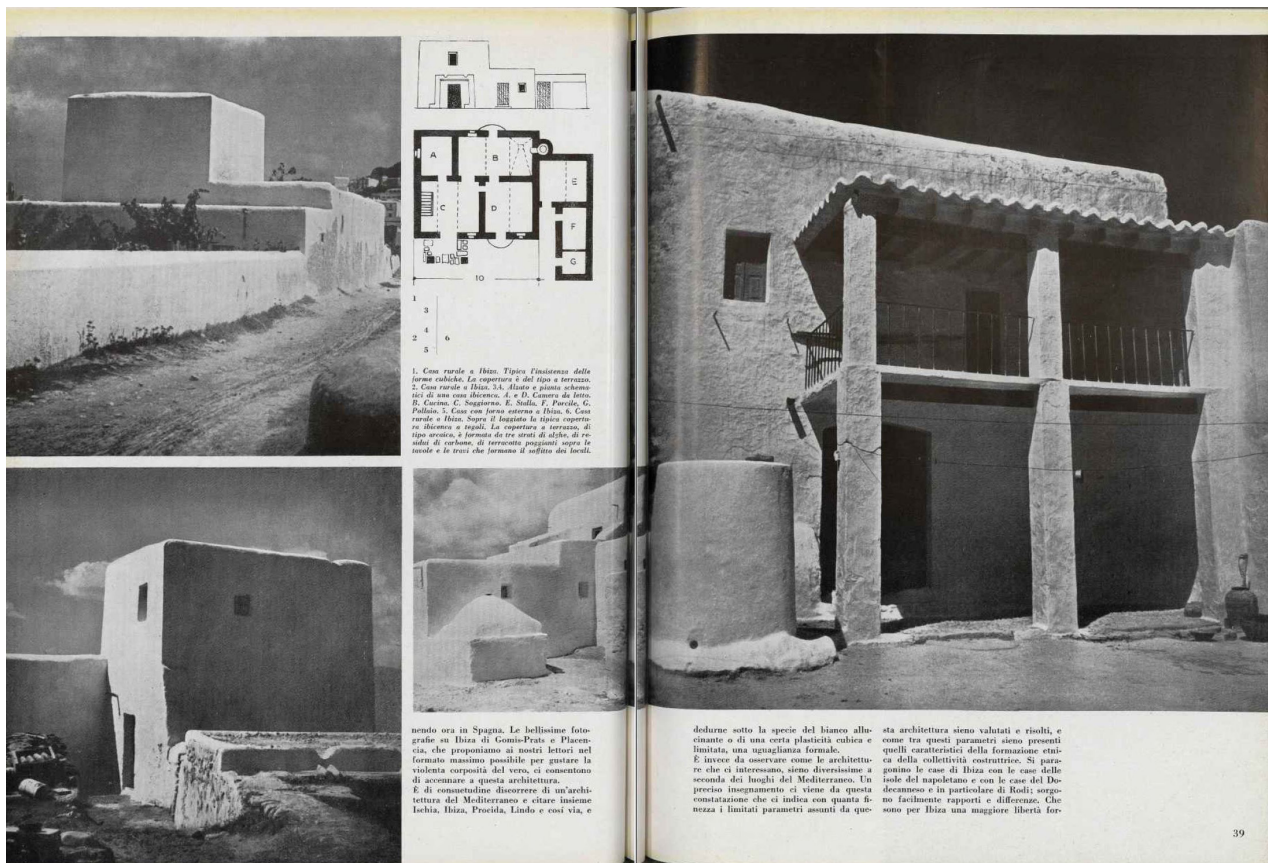
opone a lo poético: lo engendra. La precisión técnica genera ritmo; la norma, variación; la función, posibilidad estética. También en esto *Spazio* se adelanta a su tiempo: al presentar estos análisis con el mismo cuidado gráfico y compositivo que una obra de arte, la revista desactiva la dicotomía entre lo técnico y lo sensible, proponiendo un modelo editorial donde el pensamiento crítico se organiza como forma, y la forma como una arquitectura del pensamiento.

Sorprende por otro lado el cuidado en presentar obras aparentemente humildes: Albergues, edificios de apartamentos. Vivienda social sin más. Al ponerlos en continuidad con iglesias, esculturas, exposiciones, mobiliario y arte en general, está inevitablemente elevando de modo consciente a la condición de juicio estético lo cotidiano, lo funcional, lo supuestamente excluido. Moretti no discrimina categorías ni tipologías; ni siquiera en su exposición en un medio de difusión. En contrapartida, su obra más reconocible en muchos casos es precisamente sus edificios de viviendas donde dignifica sus propuestas con algo de lo escultórico que ha ido impregnado en estas páginas (figura 4). Por ejemplo, el complejo multifuncional de Corso Italia en Milán (1949-1956) refleja esa síntesis de técnica y expresión: en sus fachadas moduladas y volúmenes entrelazados se

Figura 4. Fragmento de "Termini della Biennale" y "La casa dell'Astrea" (Moretti 1952).



G. Severini & Ballarín



1. Casa rural en Ibiza. Tipico finiseculo della forma cubica. La copertura e del tipo a terrazzo.
2. Casa rural en Ibiza. S.A. Altes e piano solumico di una casa solumico. A. e D. Camera da letto. B. Cucina. C. Soggetta. E. Salla. F. Porcilo. G. Pallain. 3. Casa con forma esterna en Ibiza. 4. Casa rural en Ibiza. Sura il liguato la forma copertura solumico a tegoli. La copertura a terrazzo di tipo arcaico, a forma de tre strati di schio, di residui di carbone, di terrazzo poggiati sopra le mura e la teca che formano di solito due lasti.

mento ora in Spagna. Le bellissime fotografie su Ibiza di Comis-Prati e Piacenza, che proponiamo ai nostri lettori nel formato massimo possibile per garantire la violenta corporeità del vero, ci consentano di accennare a questa architettura.
E di costituirne discorsivo di un'architettura del Mediterraneo e citare insieme Ibiza, Forcida, Lindo e così via, e

dedurre sotto la specie del bianco allucinate o di una certa plasticità cubica e limitata, una uguaglianza formale.
E invece da osservare come le architetture che ci interessano, sono diversissime a seconda dei luoghi del Mediterraneo. Un preciso insegnamento ci viene da questa constatazione che ci indica con quanta finezza i limitati parametri assunti da questa architettura sono valutati e risolti, e come tra questi parametri sono presenti quelli caratteristici della formazione etnica della collettività costruttrice. Si paragonino le case di Ibiza con le case delle isole del napoletano e con le case del Ducato e in particolare di Rodi sorgono facilmente rapporti e differenze. Che sono per Ibiza una maggiore libertà for-

reconoce la influencia de las exploraciones formales publicadas en *Spazio*. De igual modo, proyectos tempranos como la Casa delle Armi en Roma (1936) ya prefiguraban esa concepción de la estructura arquitectónica como forma viva que la revista teorizó. Esta lectura se enriquece al contrastarla con estudios recientes que han explorado la pluralidad de registros de Moretti, desde su obra en Argelia hasta su aproximación material al hormigón (Carrano 2007, Forés 2020, Magnifico 2011, Osuna 2016, Rostagni 2011, Santuccio 1990).

Más singular aún es el acercamiento que *Spazio* hizo a la arquitectura española.⁷ En dos únicas ocasiones, Moretti presenta sendas publicaciones que destacan precisamente por su heterogeneidad y su alejamiento de las corrientes contemporáneas dominantes. La primera es un elogio encendido a la arquitectura vernácula, a través de un estudio sobre la construcción muraria tradicional de Mallorca: una arquitectura sin autor, sin manifiesto, pero cargada de saberes tácitos y de soluciones sedimentadas en el tiempo. La segunda, dedicada a la figura de Gaudí, se adentra en la obra del arquitecto catalán no desde el exotismo formal, sino desde la convicción de que su valor reside en la coherencia

interna de un lenguaje al margen de los convencionalismos académicos (figura 5). Ambas aproximaciones responden a una misma voluntad: legitimar otras vías del proyecto, (figura 6) abrir la mirada a formas de hacer que, aunque periféricas a la Modernidad, encierran una potencia expresiva y metodológica insoslayable. Como si Moretti quisiera recordarnos que la arquitectura no siempre avanza por los caminos centrales del canon, sino también, y quizás, sobre todo, por sus márgenes fecundos.

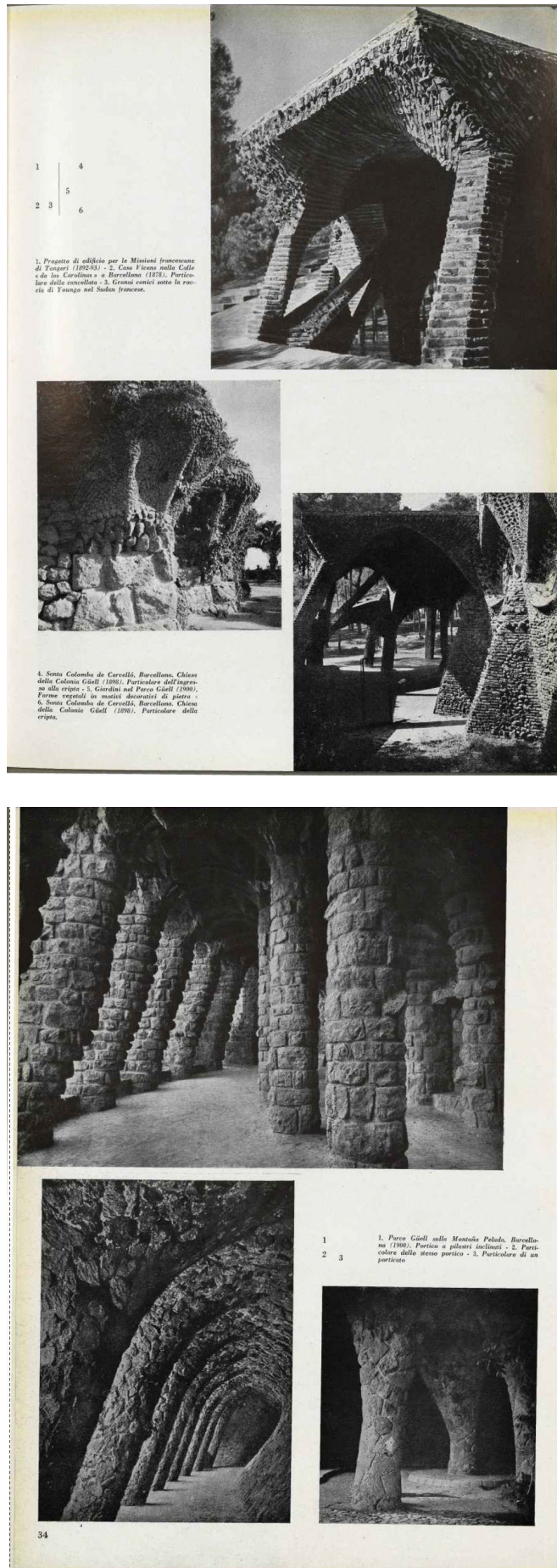
El arte de montar un saber: composición editorial como método

Leer *Spazio* es como recorrer un edificio sin fachada. Cada número se organiza como una secuencia de espacios (artículos, imágenes, vacíos, repeticiones) donde el lector avanza no por jerarquías de contenido, sino por afinidades morfológicas. No hay índices temáticos ni secciones fijas: hay una coreografía editorial. La revista no se presenta, se despliega.

Esta estrategia no es anecdótica, sino profundamente coherente con la visión arquitectónica de Moretti. Así como en su obra construida las formas emergen de

Figura 5. Páginas 30-31 de “Arte di Gaudí” de Juan Eduardo Cirlot (traducido por Dino Campini), *Spazio* n°5.

Figura 6. Páginas 35-36 de "Tradizione muraria a Ibiza" (Moretti 1952).



estructuras internas, en *Spazio* el discurso emerge del montaje. El orden de los textos, las relaciones entre imagen y palabra, el tratamiento del blanco (ese espacio que en otras publicaciones es puro margen) aquí actúa como articulador formal.

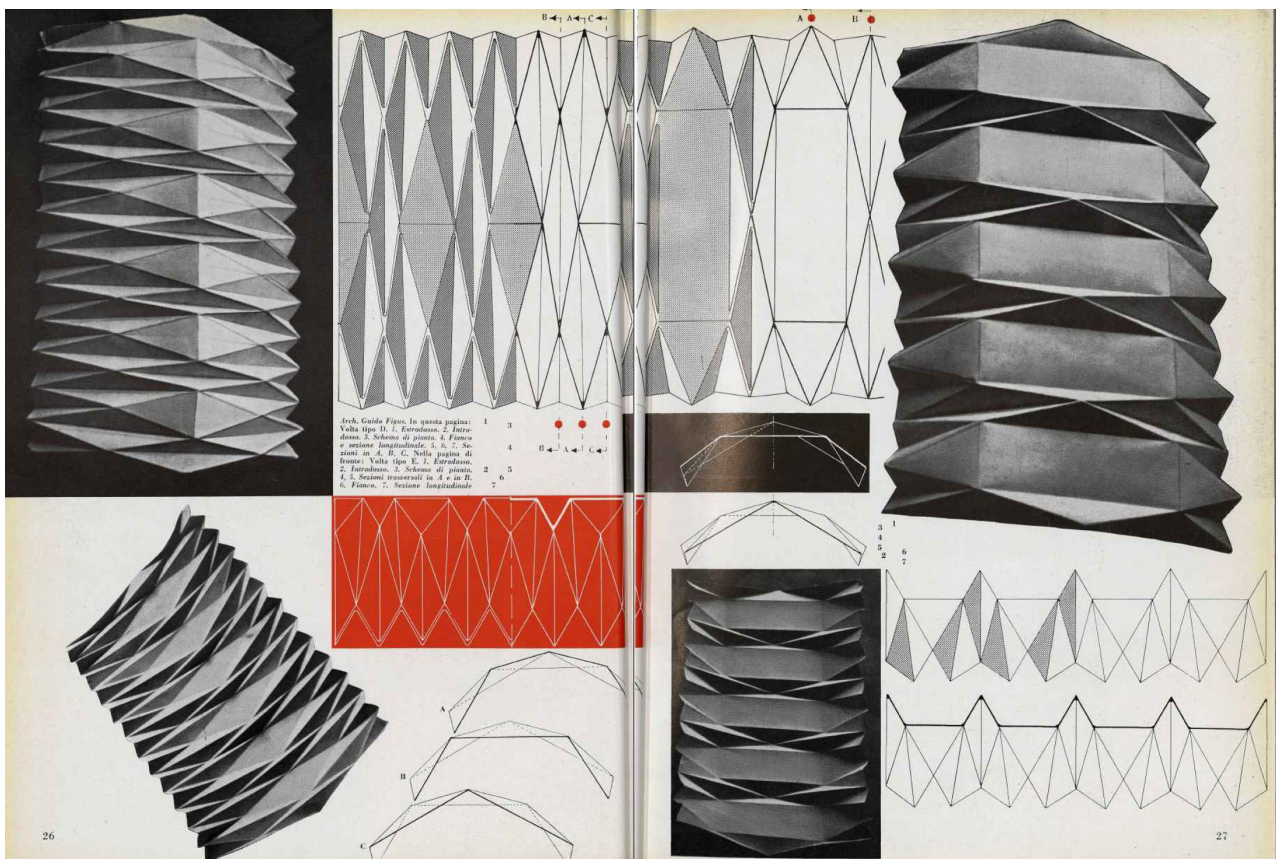
Cada número actúa como un ensayo compuesto. Las obras se superponen a los textos, las esculturas a las geometrías, los retratos a los esquemas. La tipografía, siempre precisa, establece un ritmo casi musical. La repetición de ciertos motivos (las formas orgánicas, los diagramas abstractos, los cuerpos en movimiento) genera un sistema de relaciones que trasciende cada número individual y permite leer la revista en su conjunto como una sola obra coral (figura 7).

En este sentido, *Spazio* se inscribe en la estela de publicaciones como *L'Esprit Nouveau*, *De Stijl* o *Domus*, con las que comparte una visión de la revista no solo como medio de difusión, sino como forma de pensamiento plástico. Al igual que ellas, establece un diálogo transversal entre arquitectura, arte, ciencia y técnica; adopta un tono editorial que apuesta por la experimentación formal; y se compromete con la idea de modernidad como tensión estructurante entre disciplinas. Pero a diferencia de ellas, *Spazio* no construye una identidad gráfica homogénea ni persigue una

estética editorial reconocible. No hay aquí una escuela visual ni un código cromático repetido, sino algo más incierto: una forma de pensar el saber arquitectónico como montaje. Montaje de fragmentos, sí, pero también de intensidades, de ritmos, de voces que no buscan consenso, sino contrapunto. En la Italia de posguerra, *Spazio* y la casi contemporánea *Casabella-Continuità* dirigida por Ernesto N. Rogers marcaron de hecho un nuevo modo de comunicar la arquitectura: menos dogmático y más orientado a formar un pensamiento crítico activo en el lector.⁸

Esta voluntad de composición abierta encuentra su manifestación más visible en las portadas: cada número se presenta como una pieza autónoma, un prólogo visual que condensa el espíritu del contenido. Desde el collage simbólico de la primera portada (donde geometría, cuerpo y signo configuran una suerte de manifiesto visual), hasta la alusión a las transformaciones del sistema de Lorentz en la segunda, pasando por los ejercicios pictóricos posteriores (entre la abstracción y la serialidad), se configura un corpus visual paralelo que funciona como umbral. Cada portada es una composición sintética donde texto, forma y tiempo se condensan (figura 8): no ilustran el contenido, lo anticipan como enigma, lo codifican como poética.

Figura 8. Páginas 26-27 de "Struttura come forma" (Moretti 1951b).



Una arquitectura de generalistas: vigencia del modelo *Spazio*

En tiempos de acreditaciones, perfiles de investigación y líneas docentes cada vez más especializadas, hablar de un pensamiento generalista puede sonar, cuanto menos, ingenuo. Pero es precisamente en ese contexto estratificado, compartimentado, meticulosamente evaluable, donde la lectura de esta revista adquiere un tono casi insurgente. Porque lo que Moretti propuso, sin proclamas, pero con precisión editorial, fue una arquitectura que no se piensa desde una única entrada, sino desde todas a la vez.

En sus páginas no hay expertos, hay interlocutores. El escultor no ilustra al arquitecto, lo tensiona; el físico no legitima al proyectista, lo desplaza. Y el arquitecto, lejos de presentarse como maestro de orquesta, aparece como un lector que compone desde lo leído. Esa figura (la del arquitecto como compositor generalista) no es la de un diletante, sino la de alguien capaz de establecer relaciones entre saberes, de construir forma desde el cruce y no desde el centro.

Este gesto tiene una dimensión pedagógica evidente. No se trata solo de cómo pensar arquitectura, sino de cómo enseñarla. En lugar de cultivar expertos en parcelas cada vez más estrechas del conocimiento proyectual, la propuesta implícita en *Spazio* apunta a formar lectores críticos, capaces de operar entre campos, de reconocer afinidades ocultas, de construir a partir de lo diverso. Aunque Moretti nunca llegó a formular un *modelo docente explícito*, a través del hilo conductor de sus editoriales sí construyó un discurso teórico con fuerte vocación educativa. Como señala Orsina Simona Pierini, «los siete ensayos que abren cada número [...] no son editoriales canónicos [...], sino más bien capítulos de un pequeño tratado de proyectos arquitectónicos» y, en conjunto, «pueden leerse como un tratado sobre composición arquitectónica» (Pierini 2021: 69).

La revista se convierte así en una pedagogía en acto: invita a pensar por analogía, a componer por afinidad, a montar saberes dispares sin clausurarlos en categorías fijas. Su idea de la arquitectura como “estructura viviente” no define solo un modo de proyectar, sino también una manera de enseñar: desde lo perceptivo, lo secuencial, lo orgánico. El arquitecto, en esta visión, no enseña desde un centro, sino desde las conexiones. Y si algo puede oponerse hoy al exceso de especialización, es precisamente esa figura del

lector-compositor, estrategia de relaciones, que *Spazio* no teoriza, pero que sí encarna.

En la era de la Inteligencia Artificial, insistir exclusivamente en lo técnico, lo específico, lo metódico, es negar el propio devenir del conocimiento. Allí donde lo digital demuestra una eficacia incuestionable (en el cálculo, en la simulación, en la replicación incesante de soluciones optimizadas), lo humano reclama su lugar no desde la eficiencia, sino desde la ambigüedad fértil, la capacidad de imaginar desde la grieta. Lo que puede salvarnos no es un saber acotado, sino una inteligencia transversal, disonante, irrepetible.

En ese horizonte, el arquitecto (y con él, el docente) ya no es solo diseñador de objetos, sino compilador de relaciones, editor de tensiones, curador de referencias. Un *bricoleur*, en el sentido levi-straussiano⁹ del término: alguien que trabaja con lo que tiene a mano, no para reconstruir un orden perdido, sino para inventar sentidos provisionales, mapas parciales, formas abiertas. Alguien que piensa por montaje, como *Spazio*. Porque si la técnica ordena, la revista compone.

Y esa composición es ya una estrategia. Más que producto de un sistema, es resultado de una sensibilidad: la del lector que organiza, conecta, yuxtapone, imagina, dispone. En este sentido, *Spazio* no fue solo un contenedor de textos e imágenes, sino una profecía editorial: anticipó la figura del arquitecto como estrategia de contenidos, como cartógrafo de un saber que no se agota en la disciplina, pero que solo desde ella puede irradiar. Una arquitectura que no enseña respuestas, sino modos de leer el mundo.

¿Fue *Spazio* un proyecto inacabado, dado el escaso número de ejemplares que alcanzó a publicarse? Quizá fueron, en realidad, los suficientes. Basta mirar uno de los últimos y más célebres artículos de Moretti, “Strutture e sequenze di spazi”¹⁰, que Pedro Feduchi analiza en relación con su propia idea de superficie en la revista *Arquitectura*¹¹. El estudio minucioso que Moretti realiza sobre la organización secuencial del espacio arquitectónico podría leerse como una analogía directa con el propio concepto de montaje en una revista, un formato que, a primera vista, parecería ajeno a la arquitectura. Pero en Moretti nada está lejos, todo está relacionado.

Lejos de concebir el espacio como un contenedor neutro, Moretti lo entiende como un elemento “lleno”, dotado de densidad, energía y plasticidad. La concatenación de espacios (a través de diferencias morfológicas y variaciones volumétricas) produce efectos

rítmicos, emocionales, perceptivos, del mismo modo que lo hacen las imágenes, textos y silencios en *Spazio*. Así, su tratado sobre la arquitectura deviene también en manifiesto sobre la percepción (figura 9), de la secuencia que no sólo ordena, sino que transforma. De este modo, Moretti eleva conscientemente la dimensión estética como clave operativa y crítica de toda expresión artística, incluida muy especialmente a la arquitectura.

Conclusión. Componer es relacionar

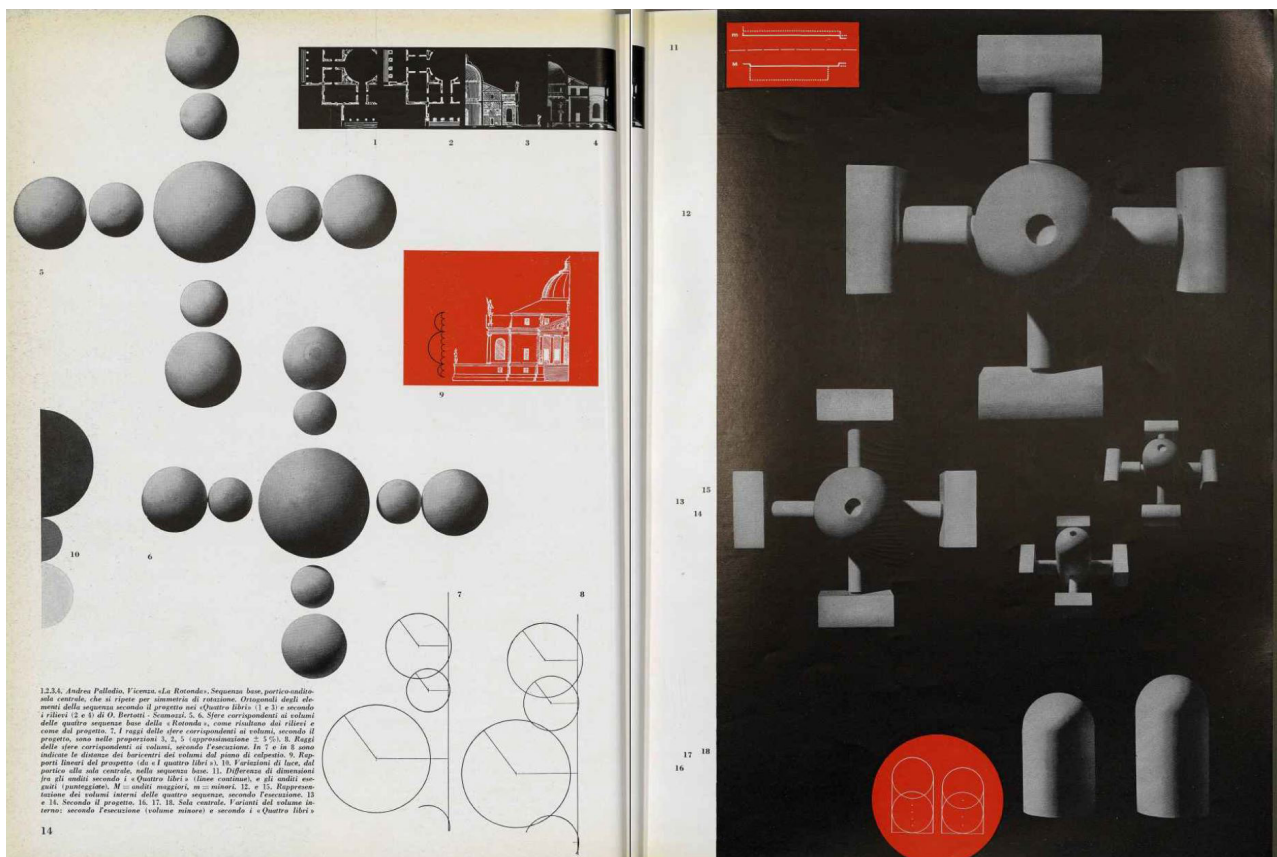
Spazio no fue únicamente una revista dirigida por Luigi Moretti. Fue un artefacto editorial que encarna una posición: la de pensar la arquitectura desde la amplitud, desde el cruce, desde la forma como vínculo. Cada número fue una lección de composición no sobre edificios, sino sobre saberes. Y esa composición, hecha de textos, imágenes, secuencias, silencios y tensiones, es profundamente arquitectónica.

Releer hoy *Spazio* no es un ejercicio arqueológico, sino un acto de defensa. Defensa de una arquitectura que no teme contaminarse con otros lenguajes. Defensa de un saber generalista en un tiempo que celebra la hiper-especialización. Y, sobre todo, defensa de una forma de enseñanza

(como es Composición Arquitectónica) donde no se transmite un contenido cerrado, sino una disposición abierta a relacionar, conectar, articular.

La composición no enseña a decorar, sino a atreverse a mirar. Y mirar, en el sentido morettiano, es un acto complejo: implica saber leer lo visible y lo invisible, lo geométrico y lo simbólico, lo científico y lo artístico. Por eso *Spazio* sigue siendo una herramienta pedagógica viva: porque no propone un canon, sino un método. No es casual, en este sentido, que décadas más tarde sus ideas hayan sido rescatadas: la revista norteamericana *Oppositions* tradujo en 1974 dos de los ensayos clave de *Spazio* (*The Values of Profiles* y *The Structures and Sequences of Spaces*), visibilizándolos en el contexto internacional, y en 2019 se publicó una recopilación completa de los editoriales y escritos de Moretti subrayando la vigencia actual de su legado. Un método que forma no solo arquitectos, sino mentes capaces de pensar arquitectónicamente lo que no es arquitectura. En un momento en que la fragmentación del conocimiento amenaza con convertir la enseñanza en una suma de compartimentos estancos, el modelo de esta revista se presenta como una pedagogía crítica, de componer como forma de pensar, de pensar como forma de resistir.

Figura 9. Páginas 14-15 de "Struttura e sequenze di spazi" (Moretti 1951b).



Notas

1. En el número 2, se publica el artículo "Il ritmo nello spazio architettonico", donde se analiza cómo los principios del movimiento en la danza pueden de algún modo informar de la organización del espacio arquitectónico. Este artículo establece una analogía entre la secuencia coreográfica y la composición espacial, explorando cómo el ritmo y el movimiento corporal pueden influir en la percepción y diseño del espacio.
2. En el número 4, se incluye el artículo "Architettura industriale" del propio Moretti, que examina la arquitectura industrial como resultado de formas que responden a estructuras racionales y repetitivas.
3. La obra de Giuseppe Capogrossi es objeto de análisis en Spazio n° 2 (1950), donde se describe su lenguaje plástico como una estructura casi lingüística, próxima a una "ley natural" de la forma.
4. La antología dedicada al escultor Pietro De Laurentiis se publica en el número especial de Spazio correspondiente a enero-febrero de 1959, ya en el contexto editorial de la Galleria Spazio.
5. Spazio, n° 6 (1953), "Struttura di autorimessa", arquitectura de Tito Varisco e ingenier Mario Guerri.
6. "Architettura industriale", Spazio, n° 6, 1952.
7. Los dos artículos publicados en el número 5: "Architettura muraria di Maiorca" cuyo autor es Giorgio Zampa. páginas: 20-21 y "Arte di Gaudí" de Juan Eduardo Cirlot (traducido por Dino Campini), páginas: 28-34.
8. Véase el portal institucional del Politécnico di Milano sobre Casabella-Continuità y la figura de Ernesto Nathan Rogers. Disponible en: <https://re.public.polimi.it> (consulta: 28 julio 2025).
9. Claude Lévi-Strauss desarrolla la figura del bricoleur en *El pensamiento salvaje (La pensée sauvage, 1962)*, donde lo contraponen al ingeniero. Mientras este trabaja con conceptos abstractos y medios diseñados para fines específicos, el bricoleur opera con materiales heterogéneos, disponibles, heredados. No busca optimizar, sino recomponer un mundo desde fragmentos: "El bricoleur es alguien que se sirve de medios de ocasión, es decir, de un conjunto de herramientas y materiales heterogéneos que forman un repertorio resultado de todas las ocasiones anteriores para rehacer o mantener algo en funcionamiento". (El pensamiento salvaje, trad. española de J. Piquero, México: FCE, 1970, p. 33).
10. Moretti, Luigi. "Strutture e sequenze di spazi." Spazio, n.º 7 (1953), pp. 8-20.
11. Feduchi, en este artículo "Espacio y superficie. A propósito de un texto de Luigi Moretti" (Arquitectura, n° 243, 1982: 24-31), reflexiona precisamente sobre cómo en

Moretti la superficie no es piel decorativa, sino campo estructurante, territorio de condensación de relaciones. Algo muy similar ocurre en Spazio, donde cada imagen no es solo ilustración, sino superficie significativa.

Bibliografía

- BUCCI, Federico y MULAZZANI, Marco 2000. *Luigi Moretti. Opere e scritti*. Milán: Electa.
- CARRANO, Eleonora 2005. *Luigi Moretti. Le Opere Romane*. Roma: Prospettive Edizione.
- CARRANO, Eleonora 2007. *Luigi Moretti. Opere in Algeria*. Roma: Prospettive Edizione.
- FEDUCHI CANOSA, Pedro 1990. "De forma; de espacio. La idea de superficie en la obra de Luigi Moretti". *Arquitectura* 282: 28-42.
- FORÉS, Josep Ferrando 2020. "Luigi Moretti y la expresión del hormigón. Las Termas de Fiumaggi". *En Blanco. Revista de Arquitectura* 28: 6-21.
- MAGNIFICO, Teresa 2011. "Per la conoscenza di Luigi Moretti". En: Bozzoni, Carlo, Fonti, Daniela y Muntoni, Alessandra (eds.). *Luigi Moretti. Architetto del Novecento*. Roma: Gangemi: 81-101.
- MORETTI, Luigi 1950. "Eclettismo e unità di linguaggio". *Spazio* 1.
- MORETTI, Luigi 1951a. "Genesi di forme dalla figura umana". *Spazio* 2: 38-45.
- MORETTI, Luigi 1951b. "Forme astratte nella scultura barocca". *Spazio* 3: 18-26.
- MORETTI, Luigi 1952. "Architettura industriale". *Spazio* 5: 33-39.
- MORETTI, Luigi 1974. "The Values of Profiles". *Oppositions* 4: 109-139.
- MORETTI, Luigi 2019. *Spazio. Gli editoriali e altri scritti*. Milán: Christian Marinotti Edizioni.
- OSUNA, Rubén 2016. "Luigi Moretti, un clásico italiano". *Arquitectura Viva* 199: 44-47.
- PIERINI, Orsina Simona 2021. "Continuidad y discontinuidad. Las revistas de arquitectura de Luigi Moretti y Ernesto Nathan Rogers en el Milán de la década de 1950". *Cuaderno de Notas* 21: 67-69.
- REICHLIN, Bruno y TEDESCHI, Laura 2010. *Luigi Moretti. Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*. Milán: Electa.
- ROSTAGNI, Cecilia 2008. *Luigi Moretti. 1907-1973*. Milán: Electa.
- ROSTAGNI, Cecilia 2011. "La vita e l'opera di Moretti: tra professione e ricerca". En: Bozzoni, Carlo, Fonti, Daniela y Muntoni, Alessandra (eds.). *Luigi Moretti. Architetto del Novecento*. Roma: Gangemi: 473-480.
- SANTUCCIO, Stefano 1990. *Luigi Moretti*. Bologna: Zanichelli.
- SPAZIO DIGITAL ARCHIVE, s.f. *Rivista Spazio*. Biblioteca del Área de Artes, Sección de

Arquitectura "Enrico Mattiello". Universidad Roma Tre. Disponible en: <http://arti.sba.uniroma3.it/rivistaspazio/> (consulta: 24 abril 2025).

Ref. web 1: *Spazio*. Disponible online en la Biblioteca del Área de Artes Sección de Arquitectura «Enrico Mattiello». (Ref. web 1) <http://arti.sba.uniroma3.it/rivistaspazio/> Webmaster: Ivan Guiducci. ivan.guiducci@uniroma3.it. Realizzazione a cura di Gallo Pomi Servizi S.r.l.

*Fecha final recepción
artículos: 24/04/2025
Fecha aceptación:
28/07/2024*

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.