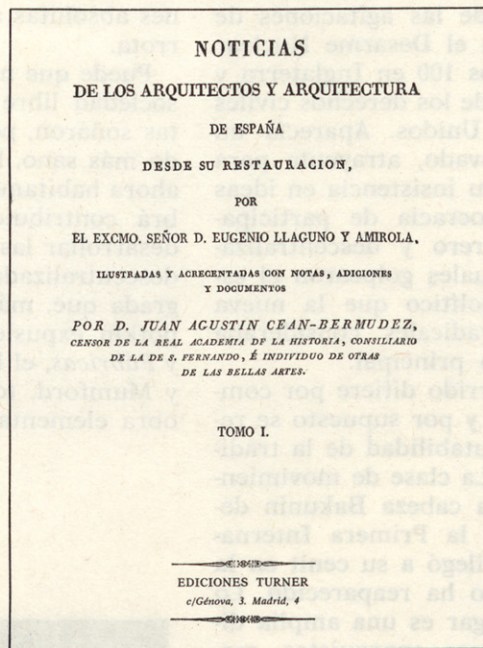


Eugenio Llaguno Amirola

Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración

Ediciones Turner. Madrid, 1977



A falta de otros precedentes dignos de mención, que no sean el inédito *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices*, de D. Lázaro Díez del Valle, o el *Parnaso español pintoresco laureado*, de Antonio Palomino, nuestra historiografía artística comienza en la segunda mitad del siglo XVIII con los trabajos de algunos intelectuales ilustrados como Ponz, Bosarte, Vargas Ponce, Ceán Bermúdez, Orellana, Jovellanos o Eugenio Llaguno y Amirola, cuyas *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (Imprenta Real, Madrid, 1829) se publican ahora en escrupulosa edición facsímil¹. Ya por aquellos años, esa indigencia historiográfica la advertiría, con su habitual lucidez, D. José Nicolás de Azara, quien en carta dirigida

desde Roma al propio Llaguno escribe: «Aunque nosotros tenemos tal cual libretto raro (y no muy bueno, vanidad aparte) de los elementos de las tres artes, no tenemos ninguna de la historia de ellas y sus profesores: sacado Palomino, a quien Dios haya perdonado. Esos canallas [los italianos] tienen dello una librería entera y afuerza de chiachiará aturullan a todos»².

El despiadado juicio de Azara venía a cuento de la reimpresión que Francesco Milizia preparaba de *Le vite de più celebri architetti* (la segunda probablemente, impresa en Venecia en 1773) y para la cual Azara había pedido a Llaguno noticias sobre la arquitectura española, estudiada poco y mal por el italiano en la edición de 1768. Tanto Azara como Llaguno intentaban así combatir la ignorancia —cuando no desprecio— que de la cultura española demostraban muy a menudo los estudiosos franceses e italianos. Se trata, en definitiva, de una peripecia más de la vasta campaña nacionalista a la que se lanzarán nuestros ilustrados frente a opiniones como la expresada por Masson de Morvilliers en su célebre y escandaloso artículo para la *Encyclopédie Méthodique*: «Que doit-on à l'Espagne?».

En principio no parece aceptable confundir las convicciones nacionalistas de los ilustrados españoles con el casticismo en boga, pero de algún modo, el proceso de reconstitución de una identidad nacional que aquéllos iniciaban, suscita en el ámbito de las bellas artes la correspondiente revalorización, partidista eso sí (Herrera versus Churriguera), de unas específicas tradiciones españolas, cuya definición acaba por teñirse a veces de un cierto casticismo inconfesado. Por eso, Llaguno descartará la sugerencia de Azara, más cosmopolita sin duda, de que informe favorablemente a Milizia sobre las *Sa lesas*, diciendo ser obra de un francés; y por eso también basta con repasar oraciones y discursos académicos o, en

general, la historiografía contemporánea, para comprobar que la apología de la antigüedad clásica y de sus escuelas clasicistas no ha destemplado, por ejemplo, la exaltación estrictamente nacionalista de la pintura barroca local. Aspecto éste de nuestro academicismo desdeñado por Claude Bédat, quien se refiere de pasada a una política de defensa del patrimonio artístico, pero no a sus argumentos ideológicos³.

Buena parte de toda esa literatura apologética es, desde luego, pura hojarasca declamatoria, producida con vistas a un consumo ceremonial. Debemos, sin embargo, considerar otra tendencia más crítica, o consciente cuanto menos de la necesidad de oponer a las muletillas *chovinistas* un análisis sistemático de la historia española, tendencia que bien podría encarnar Llaguno cuando, a propósito del proyectado poema de Cándido María Trigueros, *La España*, le comenta a Jovellanos: «Si yo hubiese de aconsejar a don Cándido, le diría que, pues se ha hecho tan sevillano, hiciese un buen servicio a aquel país escribiendo unas Memorias de la agricultura, artes y comercio de él, a la manera de las que hizo Capmani de Barcelona»⁴.

Primer Oficial de la Secretaría de Estado, traductor al castellano de la *Athalia*, de Racine, y de la *Crianza física de los niños desde su nacimiento hasta la pubertad*, del ginebrino Baxelerd, editor de las *Crónicas de los Reyes de Castilla* y de *La Poética*, de Luzán⁵, individuo de la Academia de la Historia y de la de San Fernando, Eugenio Llaguno se perfila como el prototipo de esa casta de burócratas ilustrados y eruditos tan característica del reinado de Carlos III (pensemos, por ejemplo, en Ponz, Jovellanos o Azara), cuyo programa político y aficiones científicas parecen conjugarse en un común criterio de *utilidad pública*.

Por lo que respecta a las *Noticias*, Llaguno las ha ido reuniendo lenta-

mente a través de amigos y correspondientes o de sus propias investigaciones. En 1788, Jovellanos se dolía ya «de que la nación carezca de esta preciosa obra, que un día le hará tanto honor»⁶, pero el anuncio de su inminente publicación no se cumplió. Con la modestia que el propio Jovellanos le atribuye, brindaría sus papeles a Bosarte y a Ceán Bermúdez, para que éste los incorporase a su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, oferta de la que entonces se desentendió, según nos dice en el *Prólogo* de la edición de 1829 (cfr. p. IX), por no ser congruente el orden cronológico de las *Noticias* con el alfabético que Ceán había dado a su *Diccionario*. Muerto Llaguno, y siempre según el testimonio de Ceán, desmentido sin embargo por Bosarte, quien lo acusa prácticamente de bibliopirata, alguno de sus testamentarios puso de nuevo en sus manos el manuscrito, publicado al fin, con numerosas adiciones de Ceán, bajo los auspicios de Fernando VII, esto es: más de cuarenta años después del anuncio de Jovellanos.

Por su extensión y riqueza documental, el libro de Llaguno —o de Llaguno/Ceán para ser más justos— fue durante todo el siglo XIX manual imprescindible de historia de la arquitectura española, a pesar de la competencia de obras más actualizadas, como el *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* (Madrid, 1848), de José Caveda, y en cierto modo todavía lo sigue siendo.

Angel González García.

1 Ediciones Turner, Madrid, 1977, 4 vols.

2 Cfr. X. de Salas, *Cuatro cartas de Azara a Llaguno, y una respuesta de éste*, en «Revista de Ideas Estéticas», XIII, Madrid, 1946, p. 105.

3 Cfr. *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808*, Toulouse, 1973, pp. 387-394.

4 Cit. por Jovellanos en una carta a Trigueros; cfr. *Obras*, B.A.E., L, Madrid, 1952, p. 164, col. a.

5 Cfr. Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, vol. III, Imp. Real, Madrid, 1786, pp. 188 ss.

6 Cfr. *Notas al elogio de Don Ventura Rodríguez*, en *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, B.A.E., XLVI, Madrid, 1952, p. 386, col. b.

Remy Butler, Patrice Noisette

De la cité ouvrière au grand ensemble. La politique capitaliste du logement social 1815-1975

Maspero. París, 1977

Intentando seguir los estudios iniciados en su día por Guerrand y Houdeville sobre los orígenes de la vivienda obrera en Francia, el presente trabajo no es sino una mera recensión de los dos anteriores esbozando, de una manera fácil, las relaciones existentes entre el poder y la política de vivienda realizada en esos años. Referencias a leyes concretas, datos sobre la situación de la vivienda en Francia, en realidad donde el estudio presenta un mayor interés es en punto en que trata la nueva política de vivienda del gobierno francés, en la que se cuestiona el procedimiento de acceso a la vivienda.

Carlos Sambricio.

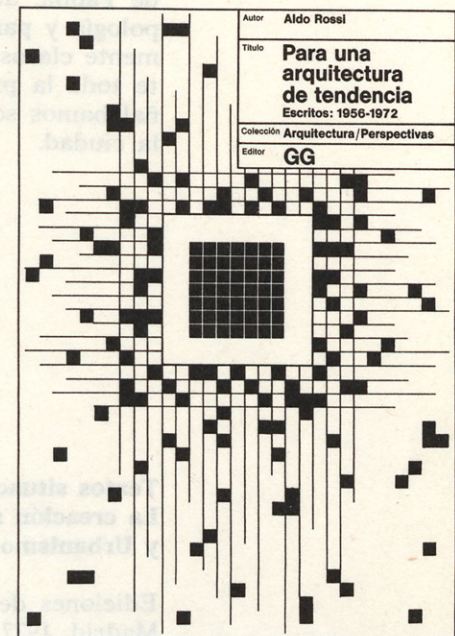
Aldo Rossi

Para una arquitectura de tendencia: Escritos 1956-72

Gustavo Gili. Barcelona, 1977

Algunos de los puntos fundamentales de esa alternativa arquitectónica que algunos han dado en llamar *tendenza* son, respectivamente, el interés por entender una construcción lógica de la arquitectura referida a los hechos urbanos, la formación de la ciencia urbana con carácter disciplinar autónomo y/o el análisis y la proyectación como división del corpus disciplinar de la arquitectura. Buscando entonces el campo de aplicación de una nueva imagen de la arquitectura e intentando sistematizar la investigación profundizando en los parámetros antes citados es cómo debe de entenderse la recopilación de toda una serie de artículos y textos publicados en los años antes indicados en varias revistas.

Partiendo entonces del estudio de Milán, de Padua o de Alejandría e intentando acercarse al tema de la ciudad es como Rossi definía, en 1968, el *obiettivo della nostra ricerca* en el trabajo que entonces desarrollaba en la Universidad de Milán. Destacando como la *ciudad desconocida* permite un acercamiento a toda una serie de



categorías como son la cartografía, la habitación, los monumentos o los proyectos, su interés se centra en la pretensión de entender la ciudad como campo de aplicación de la arquitectura en su forma más completa y desde su aspecto más colectivo. Buscando los elementos que permiten una identificación de la estructura real dentro del análisis urbano a Rossi le interesa —como de hecho repetía en Santiago— ver cómo algunos grandes hechos urbanos son capaces de transformarse en el tiempo, manteniendo en cualquier caso su constante de hecho urbano. Poco importa entonces que trate de Behrens o que analice el desarrollo urbano de Viena, porque en cada uno de los casos lo que queda claro es su voluntad de entender cómo estos grandes monumentos ligan la idea de pasado y presente de ciudad a través de su relación entre el diseño arquitectónico y su relación con la ciudad.

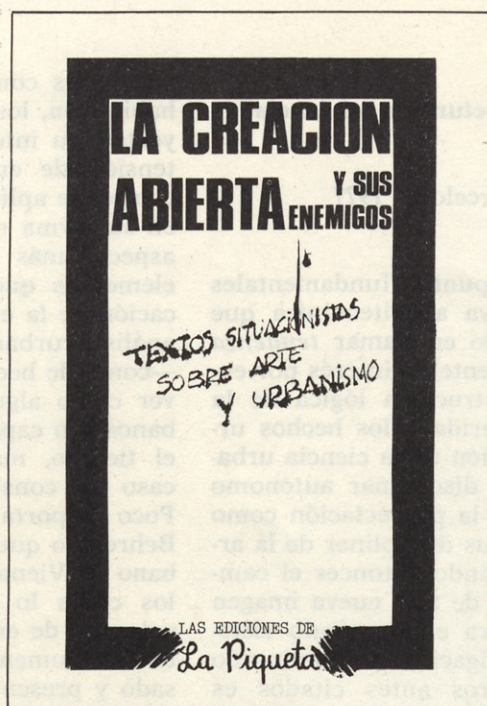
De entre los distintos trabajos que se ofrecen —y faltando alguno de au-

téntico interés como el que señalamos publicado por la Universidad de Milán—, quisiéramos destacar algunos de ellos. En primer lugar, la lectura que realiza de la Milán de Antolini, señalando un importante estudio sobre la ciudad de Napoleón; el texto sobre Loos, el artículo sobre Behrens, el que analiza los aspectos de la tipología residencial en Berlín y, sin duda el más importante, el texto sobre la ciudad de Padua, donde los conceptos de tipología y parcelación quedan esencialmente claros y esbozándose, igualmente toda la problemática que antes señalábamos sobre la transformación de la ciudad.

Carlos Sambricio.

Textos situacionistas sobre Arte La creación abierta y sus enemigos. y Urbanismo

Ediciones de «La Piqueta».
Madrid, 1977



Al amparo de la resonancia social del estallido revolucionario de mayo de 1968, un grupo de intelectuales de iz-

quierdas, empeñados en una crítica cultural radicalizada y que se hacían reconocer como miembros de la Internacional Situacionista, accedió a una popularidad impensable y, desde luego, no deseada desde unos presupuestos ideológicos que condenaban sin remisión cualquier opción de consumo cultural. De hecho la suspicacia frente a prematuras adhesiones fue una de las actitudes más caracterizadas del grupo casi desde su fundación, como lo demuestra aquella declaración temprana por la que se definía el *situacionismo* como «vocablo carente de sentido» porque no existía «una doctrina de interpretación de los hechos existentes»: el situacionista, por el contrario, es aquel que (teoría y práctica) se dedica a «construir situaciones»; en una palabra, que hay un modo de *estar*, *comportarse*, pero jamás de *ser* situacionista. Algo parecido le oyó decir Octavio Paz a Bretón cuando, acosado por una publicidad sospechosa, reclamaba un *surrealismo clandestino* por más que, como casi siempre, semejante pretensión, contradictoria en sus términos, no fuera más allá de los buenos y vanos deseos a los que, dicho sea de paso, fue siempre tan adicto el fundador del surrealismo.

El caso es que de aquella Internacional Situacionista, empeñada en una voluntaria clandestinidad, apenas queda nada o quizá tan sólo esa cierta mala conciencia, sabiamente administrada, por los que hacen suya la Razón de la Historia condenando, antes y después, cualquier desvarío que pretenda interrumpir su curso legal. ¿Qué más da, pues, lo que se haya realmente dicho cuando todo se sabe de antemano? La letanía que denuncia el *radicalismo verbal*, los *extremismos románticos*, los *nihilismos juveniles* y cosas por el estilo no se distrae con matices y menos aún cuando hay que vérselas con algo que se asocia con una experiencia tan confusa y comprometida como fue el mayo de 1968. En cualquier caso, la publicación en castellano de una antología de textos sobre arte y urbanismo de la Internacional Situacionista, pese a las advertencias que hemos hecho, parece bastante oportuna, al menos para quienes piensen en la necesidad de un debate crítico y abierto sobre el papel de la cultura en la sociedad contemporánea.

Ahora bien, pretender resumir aquí las bases ideológicas de la Internacional Situacionista es poco menos que

imposible, ni siquiera en lo que a arte y urbanismo se refiere. Si es posible, sin embargo, aludir a algunas de sus posturas más caracterizadas como aquella que se centra programáticamente en la *realización del arte* con su inmediata secuela de convocar a la acción creadora a todos los miembros de una sociedad que dejaría de ser forzosamente de *especialistas*. Y así puede decir uno de sus miembros más caracterizados —G. Debord— que «los situacionistas consideran la actividad cultural, desde el punto de vista de la totalidad, como un método de construcción experimental de la vida cotidiana, que se puede desarrollar permanentemente con la extensión del ocio y la desaparición de la división del trabajo (comenzando por la división del trabajo artístico)». Naturalmente es fácil deducir de semejante pretensión de qué manera los problemas de urbanismo, el escenario privilegiado de nuestra cotidianeidad, van a tener importancia para la reflexión teórica de los situacionistas. De esta manera, considerando el urbanismo no como la técnica especializada al servicio de la mercancía sino como la voluntad colectiva revolucionaria de intervenir y transformar el medio, la Internacional Situacionista elaboró una nueva serie de conceptos como *psicogeografía*, *deriva*, *tergiversación*, encaminados al conocimiento y remodelación de las condiciones objetivas de existencia. Como quiera, por lo demás, que un proyecto de transformación tan radical ha de ser forzosamente utópico, y queremos restarle aquí cualquier determinación negativa al término, los componentes *poéticos* del mismo constituyen su mejor baza. Y así, frente al dogmatismo represivo de los funcionalismos al uso, vemos surgir una noción como la *deriva*, cuya «técnica de paso apresurado a través de ambientes variados» procede directamente del *flâneur* baudeleriano, el *hombre de la multitud* de Poe, los *pasajes* de Benjamín o de aquel *paysan de Paris* surrealista: una relación emocional —pasional— con el entorno en cualquier caso. De ahí que «el urbanismo unitario no esté idealmente separado del terreno actual de las ciudades. Está formado a partir de la experiencia en este terreno y a partir de las construcciones existentes. Queremos tanto explotar los decorados actuales, por la afirmación de un espacio urbano lúdico tal como lo hace conocer la deriva, como construir edi-

ficios totalmente inéditos. Esta interpretación (uso de la ciudad presente, construcción de la ciudad futura) implica la utilización de la tergiversación arquitectónica».

Ciertamente caben muchas críticas concretas a los planeamientos situacionistas, piénsese, por ejemplo, en aquella tremenda paradoja de un proyecto de transformación de Les Halles *cumplido* históricamente por el binomio Giscard-Bofill, pero, como dijera lúcidamente Debord, en la lucha por «la aparición concreta del orden móvil del futuro»... «la victoria será para los que hayan sabido provocar el desorden sin amarlo».

Francisco Calvo Serraller.

Francesc Roca

El Plan Maciá: De la Gross Barcelona al Plan Comarcal

Ediciones de La Magrana.
Barcelona, 1977

Si, como en una ocasión señaló el propio Roca, el final es, como en el cine de antes, la clave que permite reinterpretar todo el film, por lo mismo la actual situación de Barcelona nos puede dar la clave para entender que pudo ser el proyecto elaborado por GATCPAC para la transformación de Barcelona. Partiendo en su estudio de la situación que se establece en dicha ciudad cuando el Partido Industrial (la Lliga Regionalista) logra ganar las elecciones municipales en 1908, accediendo por tanto la burguesía industrial al control de la ciudad hasta que, poco más tarde, ese mismo partido esboza lo que deben de ser las directrices del primer plan de la Gross Barcelona (el plan Jaussely), Roca introduce el tema planteando así un aspecto poco conocido de la historia urbana de Barcelona. Sin entrar entonces en observaciones sobre lo que pudo ser el Estatuto Municipal de 1924, se centra fundamentalmente en ver cómo el análisis de los arquitectos que co-

mienzan a desarrollar una actividad teórica en torno al GATCPAC en los años treinta, debe de entenderse como una propuesta total al uso definido de la ciudad, y como este estudio, que se sintetiza en los años de la República, se desarrolla y conoce con el nombre de Plan Maciá.

Barcelona, la ciudad que definida en términos de Sert debía entenderse como «...una ciudad industrial en la que predomina el elemento obrero y que, actualmente, es capital de un estado autónomo», va a ser estudiada

DE LA GROSS - BARCELONA AL PLA COMARCAL



desde la doble vertiente de ciudad industrial intentando transformarla en ciudad funcional (ciudad obrera) al mismo tiempo que interesa destacar su monumentalidad y sentido de capitalidad como centro del País Catalán. Por ello, los puntos de crítica de GATCPAC frente a los planes que insinúan la necesidad de una reforma interior. Para ellos, semejantes tipos de actuaciones sólo conducen a efectuar operaciones especulativas, revalorizando partes de ciudad sin atender a los problemas de higiene, sin entrar en lo que ellos consideran como fundamental y que es la necesidad de desarrollar unos nuevos esquemas viarios paralelos al análisis de la renovación urbana.

Apuntando un dato de enorme interés cómo es señalar la defensa del Plan por parte de los diferentes partidos políticos —lo que nos puede ayudar

a comprender los diferentes supuestos de una actuación municipal—, Roca —que en otra ocasión ha esbozado ya la postura de los partidos de izquierda sobre el tema— señala cómo es la Esquerra Republicana de Catalunya la que defiende el Plan frente a la postura de ciertos partidos como el socialista que habían criticado realizaciones como la Casa Bloc, destacando las críticas económicas que se encierran en este proyecto.

Carlos Sambricio.

Rudolf Wittkower

Gothics vs. Classic. Architectural projects in Seventeenth-Century Italy

Nueva York, 1975

Del gótico al clasicismo o, lo que es lo mismo, la pervivencia de los esquemas góticos dentro de la arquitectura italiana del siglo XVII. Señalando de qué forma los arquitectos italianos mantienen en su formación unas constantes pertenecientes a un momento pasado, en algunos de ellos, como puede ser el caso de Borromini o de Guarini, la pervivencia se va a analizar desde supuestos constructivos estableciéndose entonces una clara diferencia entre los que mantienen ciertos elementos pertenecientes a un lenguaje formal que podemos considerar como académico y, por el contrario, los que consideran el mundo del barroco como máscara que puede recubrir una expresión de tipo distinto.

Sin insistir sobre las diferencias tipológicas existentes entre un modelo y otro, el texto que citamos se considera como un clásico dentro de los estudios correspondientes a la nueva visión del barroco. Partiendo entonces de ciertas conclusiones esbozadas en el Congreso de Borromini de 1968, su desarrollo hace que esta obra se considere como un punto de obligada referencia.

Carlos Sambricio.