

M. Tafuri y F. Dal Co

Arquitectura contemporánea

Historia Universal de la Arquitectura
Colección dirigida por P. L. Nervi
Electra Editrice. Roma, 1977

La historia de la arquitectura contemporánea tiene una doble lectura. De una parte es la historia de una progresiva y objetiva pérdida de identidad de aquella disciplina que, en el período humanístico, había asumido un estatuto propio que sería puesto en cuestión en la crisis que marca el paso del siglo XVIII al XIX.

De otra parte, es la historia de un conjunto de esfuerzos, de intenciones subjetivas por recuperar —sobre una nueva base— la identidad perdida modificando la estructura existente en el trabajo intelectual frente a sus choques con el ambiente



humano. Definiendo la historia de la arquitectura como la historia de la contradicción, como una expresión de las luchas existentes entre las pautas marcadas por el capital —cara a su desarrollo— y aquellas propuestas que entienden la arquitectura como una posibilidad por definir y controlar el proceso de ruptura, el presente trabajo de M. Tafuri y F. Dal Co se debe de entender como el límite de la oposición que debe de enfrentar el historiador con el arquitecto.

Replantando cuestiones de metodología, hace ya años que Tafuri señalaba cómo la historia no debería consistir en

un proceso por el cual *...se trata de localizar un período heroico que revalorizar, 'descubriendo' en él valores posibles de reactualizar o frente a los cuales emocionarse, sino que centraba la historia de la arquitectura en un proceso de conocimiento que permitía comprender los mecanismos del poder, destacando la relación existente entre las propuestas emitidas por el poder y los intentos intelectuales por dirigir este desarrollo, teniendo además presente como ...aquel crítico que se quedara sin más en constataciones habría traicionado su propia función, que es la de explicar, diagnosticar con exactitud, hacer desaparecer el moralismo para excrutar en el contexto de los hechos negativos qué errores iniciales se van pagando y qué valores nuevos se alojan en la difícil y desconectada coyuntura que vivimos.*

Al tener presente qué forma de trabajo intelectual es la más adecuada para entrar directamente en la esfera del trabajo productivo, transformando sus estructuras, los antiguos interrogantes sobre el lenguaje, sobre su dimensión o sobre su proyección, quedan ahora claramente marginados y la importancia de cada uno de los capítulos se centra —en el texto que comentamos— en la forma en que plantea las tensiones existentes en la arquitectura. Señalando en un principio cómo los intentos modernistas no son sino el último intento que pretende hacer de la forma un instrumento revelador de la verdad última —como señaló Quetglas en su día—, lo que Tafuri y Dal Co intentan evitar de forma sistemática es una teoría de la síntesis o los elementos de una posible gramática arquitectónica.

Ellos, que en ningún momento aceptan el papel de la historia desde supuestos que podrían reducir el estudio a un documento arqueológico, retoman la lección que la vanguardia ofrecía planteando cómo la independencia de los valores respecto a cualquier historicismo convertido en institución es aún válido hoy en día. Rechazando, pues, el carácter ambiguo de la historia, diferencia claramente entre lo que significa *el nacimiento de la arquitectura como instrumento de formación de un ambiente humano adecuado a los intereses de una clase* y lo que supone rechazar a la historia para echarse en manos de las mitificaciones, por cuanto *el mito sustituye entonces a la historia*. A partir de esta base, el texto que comentamos es claramente polémico en cuanto

que define una voluntad de aceptar el discurso académico —la historia como continuidad— al tiempo que en cada uno de sus capítulos especifica su intento de desmontar cualquier lectura que pretenda encontrar un hilo único que ligue cada uno de los fenómenos que se presentan.

Por ello, en ningún momento el presente texto se ofrece como una historia de personajes o de movimientos, ni cae tampoco en una serie de monografías más o menos afortunadas que podrían definir un esquema parecido al establecido por Benévolo.

Olvidando una lectura tradicional, lo que Tafuri y Dal Co pretenden es más plantear los problemas que antes comentábamos —la contradicción entre el trabajo intelectual y su choque con el ambiente humano—, desglosando cuáles son los diferentes casos y posibilidades, matizando cómo las diferentes historias de la arquitectura poco o nada tienen que ver con la historia de la imaginación.

Síntesis metodológicas de toda una serie de trabajos emprendidos por el departamento de historia de la arquitectura de la facultad de arquitectura de Venecia, los diferentes estudios iniciados por el grupo que comprende —además del propio Tafuri y Dal Co— a Teyssot, Ciucci, Manieri Elia, Moraciello, Romagnelli y Rella han girado sistemáticamente en torno a un intento de sistematizar la realidad urbana viendo cómo coexisten dos intenciones claras: por una parte, la que implica la voluntad de *estilizar*, la de definir un producto formal fruto de lo visible y de lo espacial mientras que, de otra parte, se desarrolla la voluntad de comprender los supuestos de aquellos *planificadores* que rechazan los elementos formales para intentar desarrollar los supuestos de una gestión urbana que complementa la idea de la ciudad de servicios que se esboza en los primeros años del XIX. A partir de esta visión, la existencia de dos frentes de respuestas se sintetizan de forma clara, cada uno en torno a un esquema ideológico: señalando las diferencias existentes entre los conceptos de experimentalismo y vanguardia, el valor de la imagen formal por parte de algunos ha quedado limitado al del mero testimonio; otros, desde esquemas de utopía regresiva, de recuerdos y nostalgias, carean —como ha quedado señalado desde esta misma revista por el propio Tafuri— en propuestas encaminadas a recuperar ideologías *comunitarias*, enfren-

tándose con un último grupo compuesto por aquellos que inciden directamente sobre la reforma de las instituciones referentes a la gestión urbana.

Más preocupado por entender un proceso que plantea a la arquitectura como instrumento de formación de un ambiente humano adecuado a los intereses de tales clases, la historia de la arquitectura contemporánea de Tafuri y Dal Co abre las puertas a un método de comprensión no sólo de los artistas, sino —y sobre todo— del nivel de desarrollo alcanzado por el capital en su organización.

Carlos Sambricio.

Elie Lambert

El Arte Gótico en España

Traducción de Cristina Rodríguez Salmones,
Ed. Cátedra, Madrid, 1977

Perdida en peripecias secundarias o en polémicas provincianas, la historiografía artística española se ha visto con demasiada frecuencia incapaz de abordar problemas generales o de establecer siquiera unos criterios metodológicos que hicieran compatibles las investigaciones parciales dentro de un mismo horizonte histórico-crítico. Nuestra historiografía se ha visto así desbordada, una y otra vez, por la perspicacia profesional o, simplemente, por el sentido común de los hispanistas. Pensemos, incluso y por ejemplo, en que los grandes temas del arte español —esos precisamente que han soportado sobre sí el peso de un nacionalismo barato y de fétidas conmemoraciones oficiales; en definitiva: el peso de su condición de temas, ya sea de oposición, de articulito en una revista diocesana, de discurso académico o de arenga patriótica—, quedaron abandonados en manos de especialistas extranjeros, como Justi, Kubler, Guinard, Bottineau, DuGué Trapier o Rosenthal, entre otros muchos.

Se traduce ahora al castellano por vez primera (¿?) *El Arte Gótico en España* de Elie Lambert, quien fuera discípulo de Mâle y Focillon, siendo luego a su vez maestro de toda una generación de hispanistas franceses y de algún que otro historiador del arte español, como Antonio Bonet Correa. El libro de Lambert constituye todavía el manual imprescindible para estudiar los orígenes de la arquitectura gótica en España y su proyección en el siglo XIII, fundamentalmente, por más que, como parece obvio, sean ya numerosas las correcciones que cabría aplicarle a la vista de casi cincuenta años de investigación sectorial. Debemos señalar,

sin embargo, que el título de este libro resulta francamente abusivo, pues Lambert pasa por alto la arquitectura civil, apenas trata de la supervivencia de las fórmulas góticas hasta el siglo XVI (nada se dice, por ejemplo, de la Catedral de Sevilla) y desdeña casi siempre los componentes castizos. En este sentido, su obsesión por aplicar rígidamente los modelos franceses, como si Castilla y Cataluña fuesen marcas de la Borgoña y el Languedoc, respectivamente, nos parece ya inoportuna, aunque en los años veinte pueda, sin duda, haber despertado a nuestros estudiosos de ciertas alucinaciones berberiscas. Lambert, desde luego, aprovechó los trabajos de Lampérez, Torres Balbás, Puig i Cadafalch o Gómez Moreno, pero no sólo fue capaz de integrarlos en una perspectiva más rigurosa, sino que puso también al descubierto sus manías tipológicas a la hora de describir y analizar los materiales arquitectónicos.

Angel González García.

Ville panique

Revista «Traverses», núm. 9,
Editions de Minuit, Paris, Centre National
d'art et de Culture Georges Pompidou,
noviembre de 1977

La ville n'est pas un lieu

«Revue d'Esthétique», núms. 3-4/1977,
Union Générale d'Editions, Paris, Centre
National de la Recherche Scientifique

Ciudad-pánico, ciudad sin lugar, he aquí los dos puntos de meditación que nos ofrecen dos de las revistas francesas más interesantes sobre arte en torno al controvertido tema del urbanismo contemporáneo. Comencemos resaltando que una titulación semejante, reforzada además por la simultaneidad, parece una coincidencia significativa. Esta sospecha se convertirá inmediatamente en convicción para quien, tras la sonora titulación, emprenda la lectura de los numerosos trabajos que ambas contienen. De todo ello, naturalmente, no vamos a poder hacer sino una mínima alusión que girará además sobre lo que creemos que hay en ellas de más interesante: un nuevo modo de leer —enfrentarse— con la ciudad.

Tras más de siglo y medio de revolución industrial urbana, hemos podido asistir a la más variada proyección de utopías de planificación de ciudades; más aún, habría que, apropiadamente, decir que las hemos sufrido. La ciudad, centro de riqueza y libertad, dejó, sin embargo, hace tiempo unos compromisos tan gravosos para convertirse, en la actualidad,

en la máscara más pobre de su destino: lugar privilegiado de la producción, distribución y consumo de mercancías, y monstruo de crecimiento incontrolado que asola sistemáticamente cualquier posibilidad de bienestar y belleza. Ya es demasiado tarde, pues, para que sigan teniendo lugar ensañaciones reformistas que, a base de jardines y geometrías, humanicen un rostro definitivamente alienante y hostil. Véase, al respecto, cómo aquellos ámbitos de privilegio de nuestro urbanismo por zonas sociales juegan, ya sin ambages, a estar fuera o al margen de la ciudad. La ciudad se ha vuelto insoportable y se pagan los más altos precios por su disfraz. La inmensa mayoría soporta, sin embargo, sus horrores, casi diríamos que los ha hecho suyos. Y esta identificación se ha llevado a cabo de tal manera que no es extraño que, con ella, comiencen a aparecer un caudal de imágenes organizadas en verdaderos delirios. Hace poco asistíamos a dos espectáculos cinematográficos de gran éxito cuyo único mecanismo argumental consistía en la contemplación de la destrucción irreversible de la ciudad. Secreto gozo de autodestrucción o delirio paranoico, estamos hechos ya de la piel misma de la ciudad y esta nueva Babilonia no nos permite jugar con proyecciones utópicas ni planificaciones racionales, nos devuelve simplemente el horizonte cotidiano de nuestras imágenes, nos refleja.

A este nivel de desencanto, en el que sólo es posible reconocer, describir, desentrañar el exorcismo de las imágenes urbanas que forman parte de nosotros mismos, es precisamente desde el que está escrito el discurso de la ciudad-pánico y la ciudad sin lugar: destrucción, disuasión-implosión, pánico o simplemente ficción de la ciudad..., ésta es indudablemente la prosa del discurso. A la planificación utópica la ha sustituido un cierto comportamiento cuyo modelo instintivo está en la infancia, así lo enuncia Michel de Certeau al afirmar: «La infancia que determina las prácticas del espacio desarrolla en seguida sus efectos, prolifera, inunda los espacios privados y públicos... y crea en la ciudad planificada una ciudad metafórica o en desplazamiento, tal y como la soñara Kandisky: una gran ciudad construida según todas las reglas de la arquitectura y frecuentemente sacudida por una fuerza que desafía los cálculos.»

En resumen: dos interesantes números colectivos preocupados por recuperar las imágenes del delirio urbano que nos configura; escuchar, en una palabra, lo que se está diciendo en un secreto a voces, aunque sólo sea para saber qué es lo que se debe hacer con lo que todos los días se está hablando, con más o menos poesía o delirio, de la ciudad.

Francisco Calvo Serraller.