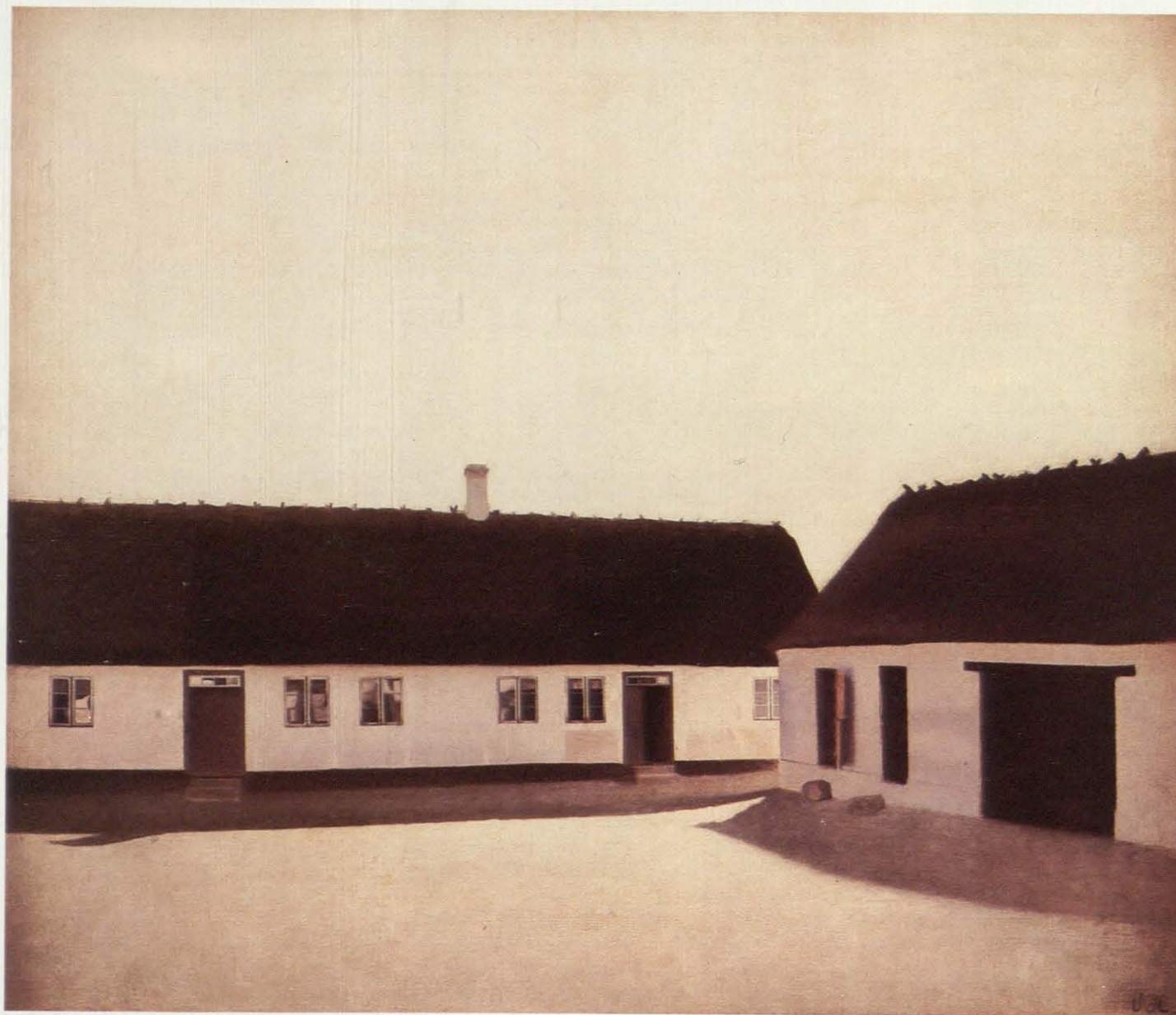
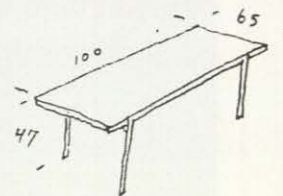
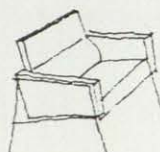


A propósito



Gran parte de la crítica actual de la arquitectura, en apoyo de los vertiginosos episodios que corren de un día para otro por los tableros de las escuelas de arquitectura y de ahí a los concursos y al urbanismo de renovación urbana y tras ello a la edificación, ha decidido hacer tabla rasa de la arquitectura moderna.

En busca de excitaciones superiores en lo gráfico, se sitúa a la arquitectura en el plano de cualquier otro objeto o imagen vendible, dejando a los jóvenes o viejos proyectistas con el vértigo de la resaca más profunda. Por contra, se acusa al período llamado *moderno* de un dogmatismo internacionalista que le hiciera incapaz de recoger ecos sutiles de historia o del territorio. De aquella ilusión moderna por la profunda mejora de todos los medios humanos no queda nada. O mejor dicho, quedan los hechos.

De la ética-estética del Movimiento Moderno sólo parece interesar la forma conclusiva, capaz de convertirse en un objeto consumible. Y así hacerla morir. Transformada en operaciones inútiles de escaso gusto. Transformada en excitaciones tecnológicas tan falsas como si de aplicaciones decorativas de escayola se tratase.

Parece como si aquellas ilusiones que descendieron, o ascendieron, a los sistemas, a los medios mecánicos, a su ajuste y distribución, a la formulación de las propias relaciones entre ciudad o indivi-

duo, a la proporción de los gastos energéticos y de los gestos edificados, a la armonía en el uso de la textura urbana, a la coherencia interna, digestiva, de los sistemas y de las formas de vida, y de éstos con la arquitectura, parece como si aquellas ilusiones que estaban en la profunda serenidad de la propuesta moderna, hubieran sido silenciadas y olvidadas intencionadamente.

La profundidad de las meditaciones ético-estéticas encerradas en la sabiduría inconclusa de la primera arquitectura moderna, trabadas intensamente con la búsqueda espacial, forma espiritual del arte de entreguerras, está todavía guardada gracias a su propio consistir, únicamente evidente a los artistas —ya sean plásticos o arquitectos— que conscientemente escojan la senda más oculta de la introspección, *de la indagación en el universo, de la exploración de las formas universales de las ideas o de las estructuras invisibles de la evolución*. De la búsqueda de lo primordial. *La misma existencia del mundo engendrado en la mente*.

Aquí están las palabras de Mies intactas:

"Rechazamos toda especulación estética, toda doctrina y todo formalismo. Crear la forma desde la esencia del problema con los medios de nuestra época. Esta es nuestra tarea. Necesitamos hacer realidad del orden interno de nuestro ser".

On Arne Jacobsen

On purpose

A great part of current criticism of architecture, in support of the vertiginous episodes blending one day into another on the drawing boards of the architectural school, and from there to the competitions and urbanism of urban renewal, and after this to buildings, have decided to clear the slate with modern architecture.

In search of superior graphic excitement, architecture is placed on a plane as any other image or object which can be sold, leaving the young or old designers with the worst of hangovers. To the contrary, the so-called Modern period is accused of internationalist dogmatism, making it incapable of collecting the subtle echoes of the history or the territory. From that modern illusion for the profound improvement of all human methods there is nothing left. Or better said, the facts are left.

From the ethics-aesthetics of the Modern Movement there only seems to be an interest in the conclusive manner, capable of becoming an article of consumption. And thus make it die. Transformed into useless operations of scant taste. Transformed into technological excitement as false as decorative plaster appliques.

It seems as if such illusions descended —or ascended— into the systems, into the mechanical means, into their distribution and adjustment, into the formulation of the very relationship between the city and the individual, into the proportion of power expenses and constructed gestures, into harmony in the use of urban texture, into internal coherence, digestive, of the systems and forms of life, and from these, with architecture, it seems as if such illusions which lay in the profound serenity of modern proposal, were intentionally silenced and forgotten.

The depth of the ethical-aesthetical meditations locked into the inconclusive wisdom of the first modern architecture, in-

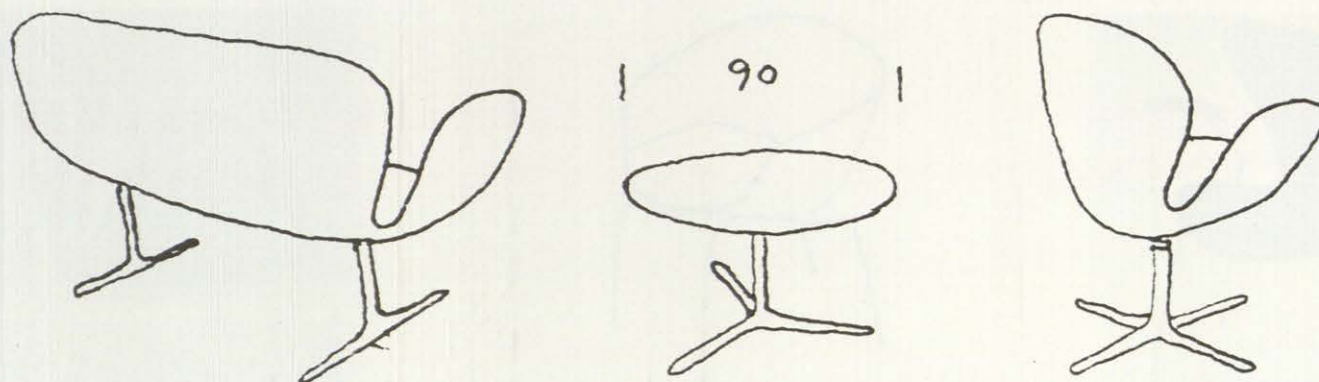
tensively entwined into the spatial search, formal and spiritual, of art between the wars, is still maintained thanks to its own consistency, only evident to the artists —be they plastic or architects— which consciously choose the most hidden path into introspection, *on the inquiry into the universe, on the exploration of the universal forms of invisible ideas or structures of evolution*. On the search for the fundamental. *The very existence of the world conceived in the mind*.

To quote exact words of Mies:

"We reject all aesthetic speculation all doctrine and all formalism. To create form from the essence of the problem with the means of our era. This is our task. We need to make reality out of the internal order of our being".

I feel Mies words can lead to error providing construction a fundamental role in architectural investigation. Behind, or ahead, are to him the principles of spiritual ethical-aesthetics exploration, of which construction is only an indivisible part, in the assumed Thomist parable according to which beauty





Creo que pueden inducir a error las palabras de Mies dando a la construcción el papel primordial de la indagación arquitectónica. Detrás, o antes, están para él los principios de profundización ética-estética espiritual, de los cuales la construcción no es más que una parte indisoluble, en la asumida parábola tomista según la cual la belleza no sería más que *el brillo de la verdad*.

Ese camino —penoso a veces, necesario siempre— de la búsqueda sustancial de los contenidos y las formas, expoliativo de lo accesorio, se recorre únicamente por la experiencia, y es indefinible. Tan indefinible como cualquier otra cosa: el color azul para un ciego o el hambre para un satisfecho.

En él, la arquitectura —a fuerza de dar al ojo o a la historia más parte de la debida— se encuentra retrasada respecto de otras artes.

Lo anunció Mondrian:

"En tanto no exista una arquitectura absolutamente nueva, son la pintura y la escultura, las que deben realizar aquello en que la arquitectura, tal y como generalmente aparece, se encuentra en retraso.

Es decir: la creación de un equilibrio de puras relaciones, o, en

otras palabras, dar existencia a la realidad abstracta en el arte".

Y es cierto que si bien el arte ha producido en este tipo las honduras de Rhotko, Richard Serra o Donald Judd, por ejemplo, y en España las de Oteiza, Palazuelo o Sergi Aguilar, tan próximos al laboratorio arquitectónico de la mente, sin embargo la arquitectura continúa adoleciendo en su mayor parte de los males de la insustancia, lo periférico, la moda, el *ismo*, el ojo, la historia y el miedo.

Aunque no hay que confundir. Todo lo expuesto no tiene nada que ver, es opuesto, a entender la arquitectura como si de escultura o pintura se tratase.

Luces del Norte

La búsqueda *Moderna* comportaba un entendimiento global de la vida, los usos, la ciudad, los utensilios, los sistemas, el trabajo, los materiales y la relación entre ellos.

Mientras no se llegue a la expresión estética consciente —repetía Mondrian—, será preferible prestar la máxima atención a lo útil. Lo útil como fundamento del equilibrio.

would be no more than the *brilliance of truth*.

This path, arduous at times, always necessary —for the substantial search for contents and forms, plundering the accessories, is only trod through experience, and is indefinable. As indefinable as any other thing: the color blue to a blind man, or hunger to a satisfied man.

In it, architecture —alloting the eye or history a greater role than due, comes behind other parts.

Mondrian so announced:

"While a new architecture does not exist, it is painting and sculpture —which must perform that in which architecture as it generally appears, is behind.

That is to say: the creation of a balance of pure relations, or in other words, provide existence to abstract reality in art".

And it is certain that although art has produced in this time such profound examples as Rhotko, Richard Serra or Donald Judd, and in Spain Oteiza, Palazuelo or Sergi Aguilar, so near the architectural laboratory of the mind, architecture however

continues to lack for the most part, the evils of the insubstantial, the peripheral, fashion, *isms*, the eye, history and fear.

Although we must not be confused. All that set forth has nothing to do, it is the opposite, to understanding architecture as if it were painting or a sculpture.

Northern Lights

Modern search entailed a global understanding of life, uses, the city, appliances, the systems, the work, the materials, and the relationship among them.

As long as we do not reach aesthetic expression —repeated Mondrian— it would be preferable to lend maximum attention to the useful. The useful as fundament of equilibrium.

There is a subtle question in the surge of modernity in a few countries —one of them is Denmark— which was knowing how to understand a tradition —which was also modern in the sense of a direct relationship with the useful, without love for the excessive— and therefore forging an improvement of the living and working conditions thanks to the new shapes, sys-

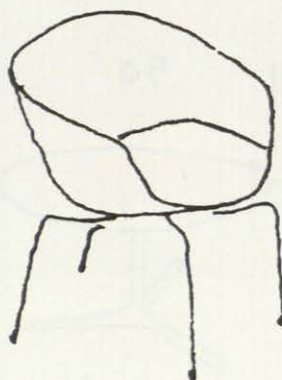
tems and materials.

One would be willing to think that such is the union of Danish uses and ways of life with the products of designs or of architecture, and translated into more corrupted languages, modern architecture in that country is the very popular architecture of actuality. And what is popular of refined is confused with the modern era.

If we acknowledge therefore architects of the modern Scandinavian generation such as Jacobsen in Denmark, this is not that important. His greatest virtue has been to know how to dilute his architecture between the naturalness of uses and customs. Or said in other words, to provoke or propitiate with his posture, the union of all ethics: construction, printing, designing, the use of leisure time, writing, understanding the territory, the city, and the way of living and using all of it.

The architect in his place.

The best of Jacobsen is understood behind the peaceful and circular northern lights. Danish outdoors is an intimate



Hay una cuestión sutil en la irrupción moderna de pocos países —uno de ellos es Dinamarca— que fue el saber entender una tradición —que también era moderna en el sentido de la relación directa con lo útil, sin amor por lo excesivo— y hacer fraguar allí un mejoramiento de las condiciones de la vida y el trabajo gracias a las nuevas formas, sistemas y materiales.

Estaría uno dispuesto a pensar que tal es la unión de los usos y las formas de vida danesas con los productos del diseño o de la arquitectura, que, traduciéndolo a lenguajes más perversos, la arquitectura moderna en aquel país es la propia arquitectura popular de la actualidad. Y que lo popular o lo culto se confunden en la época moderna.

Si reconocemos, por tanto, a arquitectos de la generación moderna escandinava, como Jacobsen en Dinamarca, no es ello lo más importante. Su mayor virtud ha sido saber diluir su arquitectura entre la naturalidad de los usos y las costumbres. O dicho de otra forma, provocar o propiciar con su postura la unión de todas las éticas: la de construir, la de imprimir, la de diseñar, la de usar el

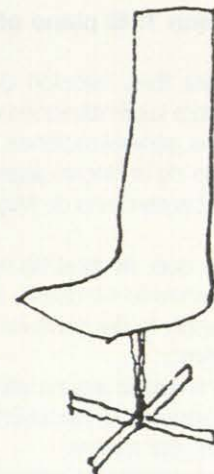
tiempo libre, la de escribir, la de entender el territorio, la ciudad y la forma de vivir y usar todo ello.

El arquitecto en su lugar.

El mejor Jacobsen se entiende tras las calmadas y rotundas luces del norte. El exterior danés es un paisaje íntimo. Ante un cuadro del pintor danés Wilhelm Hammershoi (1900), en el que se recoge el pequeño espacio entre dos granjas, nuestra sensibilidad mediterránea puede entender cosas desacostumbradas. El reposo advierte que cualquier matiz de color es casi demasiado. Que la igualdad es una afirmación de la convivencia. Que el gesto cede a la oportunidad de lo necesario. Que la ocupación del espacio es un acto ético, en el que la escala no es una convención, sino una convicción.

El interior danés es un acto ordenado, en el que la teatralidad se aprende para buscar la luz, en el que el espacio se exhibe a través del dimensionado de frisos, dinteles y puertas, en el que el detalle no existe como tal, separado de su misión en el conjunto. Puertas, alturas, dinteles y espacios proporcionados por sí mismos. Unas





veces altos, estrechos, otras veces bajos, anchos.

El trabajo de Jacobsen ha sido discurrir con la ilusión de un nuevo orden entre la profunda elegancia de los eternos interiores y exteriores de la luz danesa. Entendiendo que desde el volumen hasta su explicación en las líneas de la fachada, todo era una cuestión de mínimos proporcionados.

No se puede hablar de tecnología en Jacobsen, si no se hace con las restricciones con que se haría al hablar de un aplacado encalado sobre la estructura de madera de una granja.

Los afinados e inverosímiles, perfectos, peldaños de acero inoxidable sutilmente rebajados para admitir una plancha de goma, que, formando una escalera de caracol se contienen en un perfecto cilindro de cristal, no encieran mayor soberbia que la que puedan tener el engranaje y los radios de una bicicleta utilitaria, que convive imprescindible con el reposado tiempo de la vida danesa.

Así como las lámparas, los armarios, los bancos, las sillas de Jacobsen, o todos ellos juntos en montajes inseparables, han aprendido del interior de los pequeños barcos de ritmo lento apar-

cados en las orillas del Nyhavn. Aunque una capacidad de abstracción de índole superior, hace que sus series de sillas sean quizás las piezas de su tipo que mejor hayan conseguido *interpretar* cualquier espacio concebido con austeridad.

Arne Jacobsen entendió perfectamente la poética de la racionalidad, usó el bloque cristalino y los largos prismas abstractos, pero no se estableció nunca en ella. Si el talante de sus trazos curvos tuvo que ver con el estilema del paisaje, como en el caso de Aalto, la conducta de Jacobsen corresponde a la de un hombre bien instalado en un lugar, un tiempo y una manera de hacer. Confiado en la seguridad del encargo bien planteado, se movía en los abiertos márgenes de su buen proceder.

Sin interesarle la creación de una fuerte imagen de marca para sus proyectos, cosa altamente habitual en esta época de venta de imágenes por correo, su medida es ampliamente reconocible en la proximidad y en el uso. En el matiz y en la escala. En el aire suavemente sensorial de quien concibió el tratamiento de un edificio de cualquier uso con la cercana afabilidad de una vivienda.

landscape. Before a work by the Danish painter Wilhelm Hammershøi (1900) comprising the small space between two farms, our Mediterranean sensibility can understand unusual things. Tranquillity advises that almost any shade of color is almost too much. That equality is an assertion of living together. That the gesture steps down before the opportunity of the necessary. That occupying space is an ethical act in which the scale is not a conventionalism, but a conviction.

Danish interiors are an orderly act, in which theatrics is learned in the search for light in the space exhibited through the dimensions of friezes, lintels and doors, in which details do not exist as such, separated from its mission within the whole. Doors, heights, lintels and proportioned spaces in themselves. Sometimes high, narrow, others low, wide.

Jacobsen's work has known how to develop with the illusion of a new order among the profound elegance of the eternal outdoors and indoors of Danish light. Understanding that from volume to its explanation in the lines of the facade, it was all

a question of proportioned minimums.

One cannot speak of technology with Jacobsen, unless does so with the restrictions with which one would speak of whitewashed plates over the wooden structure of a farm.

The fine and incredible, perfect stainless steel steps subtly depressed to admit a rubber plate, which forming a winding staircase are contained in a perfect glass cylinder, do not entail greater arrogance than that which may be contained in the gears and spokes of a utilitarian bicycle, which lives as indispensable in the tranquil pace of Danish life.

The same as Jacobsen's lamps, wardrobes, benches, chairs, or all of them together in inseparable assemblies have learned from the interior. Even though a superior capacity for abstraction makes his series of chairs maybe the best pieces of their type which have managed *interpret* any space conceived with austerity.

Arne Jacobsen understood perfectly the poetry of rationality, he used the crystalline block and long abstract prisms, but

never established himself in it. Neither the disposition of his curved traces had anything to do with the style of the landscape, as in the case of Aalto. Jacobsen's behavior answers correspond to that of a man well attired in a place, a time, and a manner of doing, trusting in the security of a well posed assignment, he moved on the open margins of his good behavior.

Not interested in creating a strong trademark for his projects, something customary in this era of the sale of images by mail, his measure is widely recognized in proximity and in use. In the nuance and the scale. In the softly sensorial air of a person who conceived the treatment of a building for any use in the nearby friendliness of a home.