

LIBROS

HOGAR Y ARQUITECTURA, número 86, enero-febrero 1970. **LA IMAGEN DE LA CIUDAD DE VALENCIA**. Texto de Emilio Giménez y Tomás Llorens, fotos Jarque. Director: Carlos Flores. Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar.

“Los primeros capítulos del presente trabajo recogen las conclusiones de un seminario de investigación sobre la renovación modernista en Valencia, que se realizó a lo largo del curso 68-69 en el marco del programa de Actividades Culturales del Colegio Oficial de Arquitectos, de Valencia. Así, pues, aún cuando la responsabilidad de la redacción debe recaer sobre los firmantes, éstos se sienten en el deber de manifestar que la parte más importante del trabajo fue realizada en colaboración con doña Trinidad Simó, por lo que se refiere al trabajo básico de investigación, discusión y ordenación de datos.

Asimismo deben hacer público su agradecimiento a los arquitectos don Luis Costa Serrano, don Emilio Rieta López, don Juan Estellés Ceba, que, de una o de otra forma, aportaron datos necesarios para la investigación; a don Alfonso Cucó, doctor en Filosofía y Letras, y a don José Luis Ros, estudiante de la E.T.S. de Arquitectura, de Valencia, que participaron en las discusiones, aportaron valiosos puntos de vista e incluso intervinieron directamente en la redacción de algunos de los pasajes”.

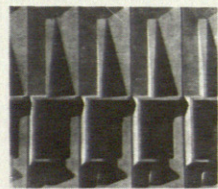
Siguiendo el esquema del realismo crítico o condicionamiento socioeconómico, o histórico-crítico Giménez y Llorens trazan una monografía muy laudable sobre la arquitectura urbana de la ciudad de Valencia durante el siglo y medio de esplendor burgués —XIX y XX. El tono general procede de Italia —revista CASABELLA-CONTINUITA— vía Barcelona, concretamente Oriol Bohigas en sus libros BARCELONA ENTRE EL PLAN CERDA I EL BARRAQUISME, ARQUITECTURA MODERNISTA, CONTRA UNA ARQUITECTURA ADJETIVADA, ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA REPUBLICA, pero eso sin bastaría, pues los matices y características valencianas aparecen bien estudiadas, de manera especial, el CABANYAL, como ejemplo del MODERNISME popular. También la influencia de la SEZESSIÓN, el RACIONALISMO, el CASTICISMO de la Pre y de la Post-guerra de 1936-1939 hasta el nuevo estilo INTERNACIONAL, el REALISMO VANGUARDISTA y el STYLING. Lo primero que se nos ocurre sugerir es que debería hacerse lo mismo en todas las ciudades, especialmente las capitales de provincias donde haya una delegación del Colegio de Arquitectos: ¿Qué mejor actividad que la dedicada al estudio del reflejo de la arquitectura urbana en cada ciudad durante los siglos XVIII, XIX y XX? ¿Cómo puede un Colegio de Arquitectos emplear su tiempo que viendo lo que ha sido, durante estos siglos, la edificación en el Estado español? De todas formas valdría la pena, en lo que se refiere a la región valenciana, seguir por Castellón de la Plana, Alicante, Alcoy...

El “sumario” consta de los siguientes apartados: 1.-Los inicios de la configuración burguesa. 2.-El eclecticismo exótico. 3.-El medievalismo fantástico. 4.-Del historicismo al pre-racionalismo. 5.-El modernismo en Valencia. 6.-La recepción del Art Nouveau. 7.-La recepción del lenguaje de la sezesión. 8.-Las exposiciones de 1909 y 1910. 9.-El neogótico florido. 10.-El modernismo en Barcelona y Valencia. 11.-Arquitectura burguesa y arquitectura popular. 12.-Neobarroco brunelleschiano. 13.-La tentativa racionalista de Demetrio Ribes. 14.-El casticismo. 15.-Art-deco, estilo internacional. 15.-El casticismo de postguerra y 16.-La segunda recepción del estilo internacional. Las vanguardias realistas. El styling.

El elemento gráfico es muy interesante, completo y variado, pero una vez más tenemos que quejarnos de la ausencia de plantas, la distribución espacial —las ilustraciones publicadas afectan exclusivamente a la decoración y ornato de los edificios. Y la Edificación trata del espacio tiempo, el espacio que implica tiempo, la ordenación del espacio es lo fundamental y la decoración, la piel, lo accesorio. El mismo trabajo, con unas cuantas plantas, habría ganado una enormidad.

Tician Papachistou: **MARCEL BREUER. NUEVAS CONSTRUCCIONES Y PROYECTOS**. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1970. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart. Traducción de Juan-Eduardo Cirlot.

MARCEL BREUER
NUEVAS CONSTRUCCIONES Y PROYECTOS



Otro capítulo del Bauhaus trasladado a los USA; en este caso con el maestro Marcel Breuer. De cómo el Socialismo del Bauhaus acabó sirviendo al capitalismo nortamericano, al neoinperialismo mundial.

“Como los políticos son sociales por naturaleza y la Arquitectura es un arte social, obviamente tienen mucha interdependencia, en el mejor sentido de la palabra. La experiencia del pasado muestra que los políticos tuvieron el buen juicio de promover Arquitectura sin dictar el “cómo” y que la Arquitectura, de su lado, tuvo el acierto de construir con efectividad haciendo hincapié, no en lo político, sino en lo general, humano y estético. Esto es lógico, dado que la constelación política está sujeta a cambios, mientras que los edificios perduran a lo largo de períodos de tiempo relativamente largos. Las “Crescent Houses” de Bath, Inglaterra, construidas en el siglo XVIII, todavía son modernas. Lo mismo puede decirse de

las casas para capitanes de barco en Chestnut Street, Salem, Mass., o de la calle Rivoli en París, como también de la Universidad de Thomas Jefferson en Virginia. Lo opuesto es demostrado por la arquitectura soviética de los años treinta, comprendida como directa expresión política, actualmente pasada de moda, destruida por el paso del tiempo.

“Mientras que la arquitectura puede ser usada fácilmente, o maltratada, en servicio del poder —amplia cuestión, ofrecida a la opinión pública, que con frecuencia la costea— le es posible obtener su calidad independientemente y sirviendo a su propia conciencia, lo cual consiste en lograr lo mejor posible desde el ángulo técnico y estético y en adecuarse maximamente a su destinación. En consecuencia, la excelencia de los amplios ambientes creados por el hombre depende de si el clima político favorece o no a la arquitectura, y de si le garantiza crear partiendo de sus propias decisiones”. (Palabras de Marcel Breuer por TV, diciembre de 1967).

...“que el arte se relaciona con la EMOCION (Van Gogh), que puede integrar parte de lo CAOTICO (Hieronymus Bosch), con el ORDEN (Mondrian), con instintos todavía no analizados; con pensamientos que no pueden ser expresados todavía por otros medios (Picasso, Rodin), que su mensaje puede ser el de la verdad o el de la imaginación (Rembrandt, Chagall), que su atracción puede deberse a la serenidad o al pavor (Leonardo de Vinci, Grünewald), habríamos subrayado aspectos de esta materia.

“Mientras que, en apariencia, el significado del “arte”, hoy más que nunca, precisa una explicación y una interpretación individual, el “significado” de “ciencia” es más claro: es un conocimiento que se basa en hechos verificables...”

Podríamos ahora fácilmente caer en la simplificación excesiva de concebir que el arte es cosa emocional y que la ciencia corresponde al mundo de la lógica. Esto no es verdad del todo. Sabemos que existen artistas sorprendentemente metódicos, en el sentido científico, y analíticos (Leonardo de Vinci y el “emocional” Paul Klee); y también se sabe que hay científicos que dependen de la intuición en mayor medida que de la deducción lógica (Einstein era incapaz de manejar metódicamente fórmulas matemáticas “relativamente simples”). (Science Symposium, noviembre 1967).

¿Un libro importante? Pues sí: con texto parco pero suficiente uno puede darse cuenta del pensamiento y la obra de Marcel Breuer; incluso las plantas —aunque chiquitas— pueden verse reproducidas. El “Prefacio” contiene una breve biografía; la “Selección de textos 1960-1970”, el ideario del maestro, “Sobre la visión”, “Estructura... símbolo”, “La fachada moldeada y facetada: profundidad, sol y sombra”, “Más allá del tiempo”, “Museum”, “Política y arquitectura”, “El artista en un mundo científico”...; “Edificios y proyectos 1960-1970”; “Obra retrospectiva 1921-1960”. En conjunto podemos decir, a la vista del material publicado, que la obra de Marcel Breuer ofrece una gran unidad, sin grandes rupturas entre 1921 y 1971; al contrario, que existe una perfecta continuidad y una flexibilidad muy grande, sin prematuros envejecimientos, sino más bien con una “eterna” juventud.



El poeta Josep Palau i Fabre ha encontrado en el estudio de la obra de Pablo Picasso una prolongación de su obra creadora. Seguramente hay una secreta vía en la "línea maldita" que relaciona la obra del pintor y la del poeta: un proceso de conocimiento humano a nivel de profundidad. Palau empezó conociéndose a sí mismo a través de su poesía y ha seguido haciéndolo a través de Picasso. Se trata de una pasión y de una obsesión humana.

"Picasso, en sus autorretratos, nos lo dice todo, casi rousseaunianamente; y estoy seguro de que si algún defecto puede hallarse en mi análisis, será por culpa mía, por no haber sabido leer lo bastante, a través de estos rostros de Picasso, muchas más cosas de las que yo he sabido ver. Con razón dice Jacqueline que la obra de Picasso es, muchas veces, una confesión implacable".

"Picasso es un heraclitiano en toda la extensión de la palabra". "Estamos en los tiempos modernos y el hombre ha sido conmovido hasta sus últimas raíces, empezando por las nociones que tenía de sí mismo. Picasso es el pintor de este hombre".

"Los autorretratos de Picasso —los autorretratos en el sentido literal— se paran, parece (y decimos parece porque las sorpresas que este hombre nos reserva hacen problemática toda afirmación categórica), se paran, decimos, en 1918. Las razones de esta interrupción son muy discutibles. Ya hemos apuntado una. Pero conviene también recordar que durante el año 1918 muere Apollinaire, que no hacía mucho tiempo había muerto Eva, que al cabo de poco más de un año Picasso tendrá el primer hijo y quizás este rostro —y el fluir de este rostro— le distraerá de su propio rostro y de su propio fluir...".

"Los autorretratos de Picasso parecen muchas veces un medio casi totémico de defensa contra el medio hostil, contra las adversidades. En todo caso, es en estos momentos cuando se vuelven más expresivos y abundantes. De ahí a concluir que una de las razones que determinaron su interrupción fue el tránsito de la infelicidad existencial de su juventud a una relativa felicidad, sólo hay un paso. Y uso la palabra existencial no porque después Picasso no haya conocido la infelicidad... pero no es aquella infelicidad de aquellos primeros tiempos, no es aquella infelicidad de quien está situado casi fuera de la sociedad y a quien la misma existencia se le ha vuelto problemática. ¿Comprenderán así muchos por qué Picasso se ha sentido siempre solidario de los seres marginales o, dicho en otro lenguaje, alineados?".

"Mientras tanto, se producirá en él una metamorfosis profunda. Cuando, al cabo de

muchos años, él reaparecerá en su obra, ya no reaparecerá en tanto que Picasso, en tanto que persona civil e identificable, sino en tanto que personaje: serán, primero, el pintor y el escultor, en *El pintor y su modelo* y en *El taller del escultor*; más tarde, Minotauro. Quizá ningún personaje lo encarnará con tanta fidelidad, con tanta profundidad como éste... Se acude al personaje para hurgar más adentro de uno mismo. El personaje tiene la facultad de objetivarnos, cosa que la persona, por definición, no puede hacer. El personaje expresa el tránsito de la persona y tiene, con respecto a ésta, una verdadera función psicoanalítica. A través del personaje, la persona se vacía. Don Quijote va más allá que Cervantes, Lautréamont más allá que Isidore Ducasse, Charlot más allá que Chaplin, Minotauro más allá que Picasso...".

Son sesenta y ocho autorretratos, diecisiete de los cuales son a todo color. No todos los retratos son obras maestras, pero ninguno está desprovisto de interés, especialmente porque el trabajo que los agrupa les confiere una dimensión muy auténtica como estudio antropológico-artístico. Así tenemos como una auténtica vocación, seguida en su proceso día a día por el mismo Picasso, auténtico alejandrino y coleccionista de sí mismo, sirve para sacar a la luz más esplendorosa el más leve retazo del genio. Cuando a veces nos preguntamos si los genios fueron conscientes de su genialidad, en este caso sí podemos decir que hay pruebas tangibles de una verdadera premonición.

Daniel Fullaondo: BILBAO-2. La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de. Ediciones Alfaguara, S.A. Colección NUEVA FORMA, BIBLIOTECA DE CULTURA. Dirección gráfica: Paloma Buigas, núm.6. Madrid-Barcelona, marzo 1971.

La meritoria labor de Daniel Fullaondo al frente de la revista FORMA NUEVA viene completada con la BIBLIOTECA DE CULTURA, que hasta el presente lleva publicadas las siguientes obras: 1. *Óteiza* (1933-1968), 2. *Antonio Fernández Alba* (1957-1967), 3. *Eduardo Chillida* (1947-1968), 4. *Claude Parent y Paul Virilio* (1955-1968), 5 y 6. *La arquitectura y el urbanismo de la región y el entorno de Bilbao*. (1), *La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de Bilbao* (2). En su conjunto esta labor vasco-madrileña es una respuesta a la "Escuela de Barcelona" puesta en circulación por Oriol Bohigas, el cual se orienta mucho por la revista italiana CASABELLA, sentido que se ha escapado mucho a Daniel Fullaondo, y cuyas secretas raíces habría que buscar en un pensamiento crítico-marxista a la italiana y abierto a toda la problemática de la Arquitectura y el Movimiento modernos. Creemos que los postulados realistas —y según la última versión, de una "Arquitectura sin adjetivación" pero crítica— no han sido bien entendidos por la mayoría de arquitectos madrileños, cuando Hauser, *Casabella*, Lukacs, Rogers y Argan bien traducidos y al alcance de la mano están, y por si hiciera falta las últimas promociones de alumnos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, por lo

menos en sus núcleos de pensamiento más crítico tienen una visión, conseguida por sus lecturas personales, muy próxima a la defendida como pionero durante siete u ocho años por Oriol Bohigas. Incluso diríamos que el vanguardismo que luce FORMA NUEVA, tan bien venido en un desierto cultural como el de estos años últimos y del cual apenas si acabamos de salir a la luz, casi no roza los temas críticos y sociales, cuando, como señala Althusser, el método crítico se está convirtiendo en EL METODO del último cuarto del siglo XX. En este sentido sí que la labor de la Escuela de Barcelona, entendiéndola más como cultura catalana que como estricta Escuela de Arquitectura de Barcelona, ha realizado una labor desde la NOVA CANÇO hasta Salvador Espriu "PERE QUART", pasando por Jaume Vicens i Vives y acabando con Oriol Bohigas, que en el área madrileña está todavía por ver, a pesar de los esfuerzos, mimetismos y aproximaciones.

Lo primero que hay que decir del libro de Daniel Fullaondo es que se trata de un libro interesante por sí mismo, única cosa que cabe decir cuando el argumento no ofrece otro interés. Pero no hay que renunciar jamás a recuperar la continuidad ni ninguna otra tarea cultural, porque lo mismo que no hay *enemigos pequeños*, tampoco hay labores culturales menores y de esta labor de recuperación, catalogación y análisis es de esperar que salgan el sobre dicho contenido; se trata de un desbroce muy interesante y todavía lo sería más si tengan un indiscutible valor universal.

De hecho se trata de una pequeña historia de la arquitectura del País Vasco español —¿por qué, puestos a hacer, no incluir también el francés?—; se trata de una labor de recopilación meritoria, que va desde la Prehistoria hasta nuestros días prácticamente —1930—; comprende tres partes: 1.— *Crónica arquitectónica desde los orígenes hasta 1929*, 2.— *Los orígenes de la tradición moderna de Vizcaya de Silvestre Pérez a Teodoro Anasagasti*, 3.— *Relaciones cronológicas del panorama nacional e internacional desde 1800 a 1930*, completado con una *Bibliografía* y un *Índice general*.

¿Cómo es posible una síntesis tan vasta? Visto el contenido del libro podemos decir que el pueblo vasco —como decía Miguel de Unamuno— ha sido un pueblo mudo, no ya en letras, sino en Arquitectura. Si el contenido no resulta interesante, en cambio sí lo es el trabajo sobre dicho contenido; se trata de un desbromuy interesante y todavía lo sería más si el utillaje histórico-crítico estuviera al día; pero esta labor, si no se ha realizado hoy tendrá que ser forzosamente la siguiente, pues la recopilación de datos y de bibliografía que es lo primero, ya queda hecho. Finalmente pedimos de nuevo más plantas —un libro de Arquitectura no es un libro de Pintura, Escultura o Decoración— y que las fotografías procuren reunir —cosa nada imposible— la calidad con la información, para no quedarse en un puro efectismo.

Entrar en los temas como en una casa por la ventana, nos parece, para empezar, tan buen método como otro cualquiera, por ello no hacemos más que felicitar a Daniel Fullaondo y también a Ediciones Alfaguara.

Ramón Garriga Miró