

## CRITICA DE LIBROS

José Ignacio Linazasoro

### Permanencia y arquitectura urbana: Las ciudades vascas de la época romana a la Ilustración

Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1978

Si para algunos la naturaleza misma de la arquitectura es identificable —por completo— con la de su historia, asumir entonces la historia de la arquitectura en sus ejemplos, como materia prima del acto proyectual, supone entender de forma nueva el tema del historicismo. Por ello, el retomar el tema de la historia significa una voluntad de encontrar una lógica en el hecho de la proyectación y en este sentido la nueva historia de los núcleos urbanos supone un punto de partida básico para entender el desarrollo de dos temas que son el valor del tipo y el carácter morfológico del núcleo. Por ello, cuando Rossi señalaba como *...la historia de la arquitectura constituye el material de la arquitectura misma. Nosotros trabajamos en la construcción en el tiempo de un gran proyecto unitario, operando con determinados elementos que modificamos poco a poco*, apuntaba una idea que era la de la permanencia en la arquitectura de una serie de elementos que poco más tarde eran precisados al señalar *...los monumentos romanos, los edificios góticos o los palacios del renacimiento constituyen la arquitectura; son partes de la construcción. Y como tales volverán siempre, no sólo —y no tanto— como historia y memoria, sino como elementos del proyecto.*

En este sentido, el texto recientemente publicado por Linazasoro tiene que entenderse como un desarrollo del tema teórico propuesto por Rossi, dejando, pues, de lado aquellos dibujos que veintidós arquitectos intentaban ofrecer como ejemplo de una arquitectura. Por ello, el estudio que señalamos en forma alguna debe de entenderse como ejemplo *entomológico* de una historia de la arquitectura, sino que, por el contrario, se define de manera clara como un auténtico proyecto, como una propuesta clara al tema de la arquitectura. La idea de Linazasoro es clara: se trata de tener presente cómo aquellos elementos no evidenciados de una ciudad forman, en realidad, el cuadro de una realidad urbana estratificada de manera que, aplicando las ideas esbozadas en su día por Muratori, se explique el fenómeno urbano a través de *...dos categorías inseparables que, como el tipo y la morfología, tienden a sentar las bases de una ciencia urbana en la que la Arquitectura resulte ser el principio concreto del análisis.*

Operando en un campo nuevo, el estudio de los centros, de los cascos históricos, la doble referencia a Muratori o al estudio de Rossi sobre la *Ciudad de Padua* se hacen en este caso imprescindibles. Se trata de ver cómo la idea de permanencia de los núcleos urbanos en el País Vasco admite la idea de una posible resolución *...de ciertos problemas que, todavía hoy, podrían haber sido planteados*, y en este sentido el análisis de ciertos elementos (de ciertas tipologías específicas) debe de entenderse como un intento de lectura de ciudad que

como un análisis urbano o como estudio de determinados temas de la arquitectura popular. Nada tiene, por tanto, que ver el texto con los estudios publicados en su día por Guimon, Muguruza, Mercadal o Urabayen, porque lo que no interesa es coleccionar —y aquí la referencia anterior a la entomología— unos casos más o menos importantes. Centrado en estudiar lo que Wittkower empezó definiendo como *tipología funcional*, y aceptando el problema esbozado por aquellos que señalan como fundamental el cambio de la propiedad del suelo como elemento definidor en la configuración de la nueva tipología, el análisis de los diferentes ejemplos de ciudades medievales (*...condicionado superficial y previamente por la muralla*) mediatiza, a su vez, a las tipologías interiores demostrando cómo la herencia del momento anterior se manifiesta en el tema de la nueva ciudad. Por ello, el estudio de la estructura territorial medieval, el sentido de la muralla como elemento definidor en su carácter divisorio del núcleo y del campo o, sobre todo, el estudio de la forma de ciudad (condicionado por la muralla y condicionante a su vez del resultado tipológico interior), abren puertas a toda una serie de consideraciones sobre ejemplos tipo analizados por la situación de los edificios monumentales, por los ejes del trazado o por las disposiciones de las calles.

A partir de esta idea, interesa ver cómo la utilización de diferentes tipos en la historia (aquel aprovechamiento en el que se conservan los edificios antiguos redistribuidos, sin necesidad de modificar la fachada preexistente —como, por otra parte, estudiara Serlio) es paralelo a la idea de una ciudad donde los elementos de penetración subsisten de forma clara a pesar de que se produzca el que ciertos elementos cobren una nueva importancia, como sería el caso del palacio renacentista. En este sentido, la respuesta es clara: se trata de un elemento *impuesto* dentro de la trama urbana que, enfrentado a la constitución morfológica de la ciudad, *...no logrará integrarse en ella.*

En algún sentido, el salto importante se produce en los momentos de la Ilustración, cuando como consecuencia de toda una serie de factores estructurales, la ciudad ve cómo se ofrece frente a ella una alternativa de crecimiento con una característica nueva: la ciudad propuesta no supone un criterio de destrucción del sistema anterior, sino que, por el contrario, se entiende como una idea de reconversión *...en la que la ciudad histórica habrá de incorporarse a la ciudad moderna.* Y las características de los principales *ensanches* o alternativas de ciudades dentro de las villas vascas se definen dentro de un criterio diferente al planteado en los mismos años en las ciudades de colonización o en las nuevas comunidades, debido fundamentalmente a la relación —de elemento direccional— que tendrá en el crecimiento de los viejos núcleos.

Pero si el texto de Linazasoro es importante por la lectura de la ciudad que ofrece, su propuesta (su intento de resolver ciertos problemas que, to-

avía hoy, podrían haber sido planteados) de nueva ciudad se ofrece en el apéndice del estudio al situarse, voluntariamente, entre aquellos que entienden la historia de la arquitectura como la arquitectura misma. Añorando la ciudad de piedra que Heggeman definiera, su voluntad de entender la ciudad análoga (aquella ciudad configurada a partir de puros valores arquitectónicos) se plantea aquí en términos de propuesta. Y el tema de las composiciones compositivas define el papel (claramente autónomo de ciertas intervenciones, por lo que la idea de Scolaro *...son las resoluciones arquitectónicas en su plena autonomía las que deben construir la ciudad de piedra, y la propiedad del suelo es sólo la posibilidad de su realización, cobra aquí toda su realidad.*

Carlos Sambricio.

### Rem Koolhaas Delirios New York

A retroactiva manifesto for Manhattan  
New York Oxford University Press 1978

Rem Koolhaas, confundador de la O.H.A. (Office for Metropolitan Architecture) acaba de publicar el resultado de sus investigaciones, que con una beca-estudio ha estado realizando en Nueva York, en el I.A.U.S. (Institute for Architecture and Urban Studies).

El libro en sí mismo se presenta como un intento de sublimación de la arquitectura (literatura) como fenómeno cultural. Los mercados que ha conseguido abrir desde su publicación a finales de noviembre del 78, sobrepasan cualquier previsión, convirtiéndose posiblemente en el libro de las Navidades neoyorquinas (fenómeno poco usual, diría inédito, en libros de arquitectura).

Desde una visión histórica, donde una forma mutante de coexistencia humana se establecería en un *principio* que se llamaría más tarde *Metrópolis*, Rem Koolhaas establece su teoría del *Manhattanismo* donde con una visión romántica, unas veces, y caótica, otras; expone las particularidades arquitectónicas de 1.500 manzanas iguales, que necesitarían apoyarse en dichas particularidades para conseguir sus propias identidades.

La *Metrópolis* surge, en su totalidad, como una realización del hombre, que en su visión romántica cumple con los requisitos que como deseos absolutos la humanidad posee.

Se convierte por tanto en un laboratorio de lo real, lo natural y lo artificial. Este laboratorio, llegaría en su esencia a amputar las *memorias* arquitectónicas de los arquitectos al tener que definir un nuevo, al mismo tiempo que apropiado, lenguaje arquitectónico.

Un minucioso estudio identifica al libro como una *isleta* (nombre usado por R. Koolhaas para sus blocks) dentro de la literatura arquitectónica. Establece el texto ciertos códigos de transmisión

Viene de la pág. 60

de ideas no sólo por un uso extensivo de retórica, sino por los distintos niveles de comunicación de texto e ilustraciones.

El texto acomete una doble función: la de llevar un cierto mensaje de una parte para el coleccionista neoyorquino, orgulloso de su herencia, y por otra, trata de hablar al arquitecto en su propio lenguaje. (Manifiesto, Postmortem, A Pictorial Conclusion.)

Las ilustraciones llevan también ese doble sentido en la exposición haciendo singular la transformación metafórica. Dicho principio queda establecido en el cuadro de Madelou Viviesendrop que ilustra la portada (Flagrant délit) donde la normativa y casi idealista unión entre el Chrysler Building (1930) y el Empire State (1931), representantes masculino y femenino de dicho período, queda interrumpida por la aparición, casi violenta, del RCA building y del Rockefeller Center (1933).

También cobra sentido su metáfora literaria de la Venecia neoyorquina, donde cada manzana se convierte en isla de un archipiélago sin agua dentro de la península real que es Manhattan.

La etapa romántica acogerá las anécdotas más singulares, posiblemente unidad del Down Town Athletic Club, donde sus 12 primeros pisos dedicados solamente a hombres, establecen la unión entre lo carnal y lo espiritual al ser la idea de protección contra la corrupción y adulterio la causa de su creación. Pero que en el aspecto físico real se contenta con expresar que el estado ideal de varón con dinero sería la soltería (muy de acorde entre la población de Manhattan). Lo espiritual y carnal vendrá expresado por la ilustración de la pág. 132 en donde cuerpos atléticos de varones desnudos consumen ostras con guantes de boxeo en los vestuarios del edificio.

Una continuidad histórica nos adentrará en el exagerado y casi demencial perfeccionismo que siguió a la construcción del Rockefeller Center para llegar a la posterior invasión y adopción europea (Dalí, Le Corbusier).

La parte más floja desde un punto crítico pueden ser las soluciones presentadas en forma de proyectos neo-racionalistas como el Hotel Spinx (1975-76), City of the Captive Globe, New Welfare Island (1975-76), que como apéndices, soluciones o contribuciones para una posible recuperación romántica han sido desarrollados por OMA. A pesar de ello el lenguaje sigue siendo inteligible y el significado del mismo va más allá de la obra pictórica y posiblemente tratando de abrir un paralelismo con ese nuevo simbolismo arquitectónico tan identificable en las tendencias posteriores al movimiento moderno, como cierre a esta caja de sorpresas creo que hay que destacar las reproducciones del proyecto de un hotel para Manhattan realizado por Gandi con encargo de unos agentes neoyorquinos y la referencia que con la historia o fábula de la piscina Rem Koolhaas expresa el choque o confrontación de caminos entre los constructivistas rusos y el *manhatanismo*.

Gabriel Allende

daba por resultado unas viviendas orientadas al Norte y otras al Sur, lo cual no tiene ninguna lógica en una estructura de bloque abierto que si tiene alguna ventaja sería precisamente la de la buena orientación posible de todas las viviendas. Por esto, entre otras razones antes explicadas, se optó por unos bloques de 3 plantas que asegurasen el soleamiento del patio interior y la disposición de las viviendas con un estar cruzado que posibilitara el soleamiento de todas las viviendas.

Así el tipo consta de un estar central y que en sus dos fachadas tiene una terraza (una sobre el patio y otra sobre la calle); a uno de sus lados se desarrollan 2 ó 4 dormitorios —según el programa a cumplir— con los aseos en una zona central, ventilados por Shunt; al otro, el acceso en el centro, un aseo y un dormitorio sobre la fachada de la calle, y la cocina sobre el patio. Tiene además un patio ventilado, pero cubierto, para tendido de ropa en los módulos de escalera, y una pequeña despensa; de esta forma se asegura que el uso de las terrazas pueda ser el de estancia y no se conviertan en el trastero almacén de la vivienda.

Con esta disposición quedan bastante equilibradas las viviendas que están sobre la cara Norte

con las del Sur, y el espacio central de patio abierto (de uso de aparcamiento) liberado de servidumbres de tendido de ropa, y planteando como sitio de juegos o estancia controlada de cada bloque.

Al intentar agrupar en 4 viviendas por cada planta, aparecía el problema del soleamiento de las viviendas de éstas se diseñaban en una tipología unidireccional. Por ellos se han cruzado las cocinas y el estar para de esta forma conseguir una doble orientación en la estancia diurna.

Igualmente se ha sobredimensionado la cocina para que pueda realmente ser un lugar de estancia. En el centro aparece el aseo principal, y sobre la esquina los 3 dormitorios dobles, con el mayor en la esquina. En el vestíbulo de acceso se instala un segundo aseo y lo mismo que en los bloques bajos unos patios, necesarios para la ventilación de la escalera, sirven para el tendido de ropa que queda oculta a la visión a través de un cristal esmerilado. En las tres plantas inferiores aparece el subtipo de 2 dormitorios, desapareciendo el de esquina que se convierte en terraza; el núcleo central de accesos comunes se amplía y se disponen 6 cuartos destinados a uso basuras, contadores, cuartos de coches de niños y bicicletas.

Viene de la pág. 36

anotaciones se mantuvieron *frías* para que tanto la planta como las superficies verticales pudieran permanecer mutuamente dependientes. Aunque este proceso lo empezaba con anotaciones, la supremacía de la planta sobre la superficie se anulaba fácilmente por la unidad en la estética planteada (27).

Aunque los estudios de planta y alzado describían las proporciones de superficie, era necesario hacer dibujos tridimensionales para imaginarse el edificio como una inserción en el paisaje edificado. La correspondencia del plan a las superficies verticales era puesta a prueba viendo el objeto en su totalidad. La analogía metafórica de seto y muro vistos en tres dimensiones, revela naturalmente aspectos del volumen que están restringidos por la bidimensionalidad de los dibujos de planta y alzado (28).

Los dibujos definitivos se hicieron para fijar lo más posible los diversos aspectos bi y tridimensionales de la composición completa. La naturaleza más bien abstracta de los dibujos lineales se apreciaba como método de controlar la proporción del edificio (29). Así, en los últimos dibujos, donde uno podría esperar un intento de incorporar todos los intereses formales y cromáticos del edificio en un esfuerzo por aproximarse a la realidad, creo que también podría ser verdad todo lo contrario. Seguramente los dibujos hechos en las etapas previas del desarrollo del edificio se acercan más

a la esencia de la composición imaginada que las representaciones frías y objetivas de los últimos dibujos. Esto parece dejar algunos aspectos abiertos y sin nombrar de las intenciones fundamentales del edificio. Sin embargo, estos aspectos probablemente puedan ser mejor valorados en el arte de los dibujos especulativos anteriores y la realidad construida última. Es decir, uno sigue dibujando mientras que ordena aspectos del edificio, como podría ser su valor cromático, cuando se puede ver el objeto construido en su contexto. Uno presenta finalmente el verdadero objeto construido. Esta actitud supone, por supuesto, una estética abierta a elaboraciones sucesivas y a variaciones de composición.

Podría preguntarse si es posible imaginar un edificio sin dibujarlo. Aunque me imagino que hay otros sistemas para describir ideas arquitectónicas propias, no me cabe duda de la capacidad que tiene la imagen dibujada de representar la supuesta vida de un edificio. Si estamos discutiendo finalmente el aspecto de la arquitectura que resulta de un modo de conceptualización, entonces el nivel de riqueza aumenta indudablemente con el componente de investigación derivado del arte del dibujo en sí. Sin la disciplina del dibujo, parecería difícil emplear en la arquitectura la vida imaginada que ha sido previamente registrada y entendida por virtud de la idea dibujada.