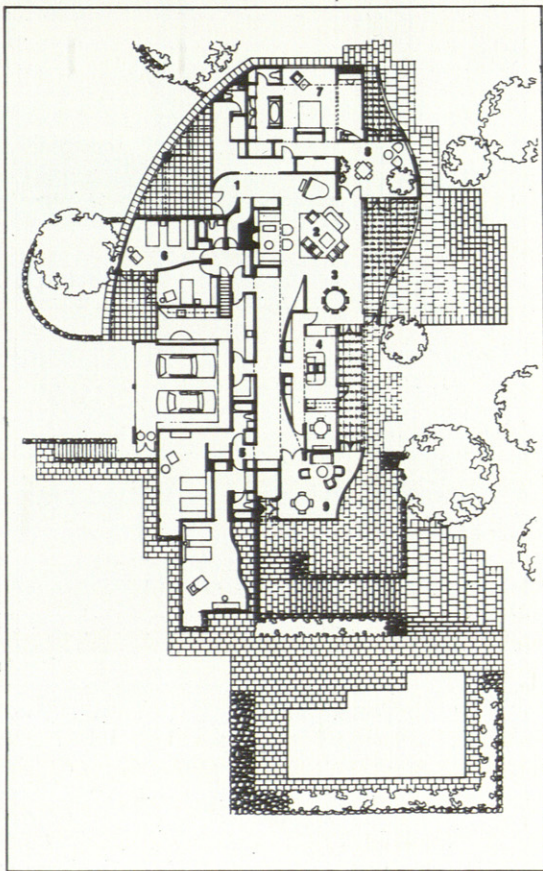


Ensalada mixta

PRIMERA LECTURA

PERO es que no te enteras, contreras, que la doble lectura lo aclara todo y es como la penicilina y el neutrino disuasorio, que te ha dado la jornada preguntona, y a ver si te olvidas de las carrozadas del Mies vendido al lobby o la momia del Lloyd con el bolo colgando que deforman el instinto natural ¡chaval!, y de eso nada monada, que ahora con eso de crecimiento cero y el incentivo fiscal lo bonito es Puerto Banús ¡toma gasolina! y el Garagia Rotunda que no sé lo que es, y paso de todo, Quasimodo; que uno, se siente capaz de reproducir el universo al que aspira ¡macho!, que eso lo dijo el Freud y el Jung y el Erich Fromm que al trazar una casa el hombre dibuja el firmamento ¡toma castaña! sobre la biosfera y el subdesarrollo, ¿entiendes?, como pasa con la Universidad Laboral de Gijón que esa, sí que yuxtapone preexistencias y *decorum* como quien lava y tenemos que mirar al extrarradio periférico para estar en la onda ¡desgraciado! y atender al *background* psicológico con la cosa semiótica y el adhocismo que tiene nombre de enfermedad, ¡oye! que todos los símbolos del alma humana se encuentran colocados allí, para que te enteres, y hay que aprender las cosas de la vida inhalando *bidonville* a base de extraordinario y todo con muchos colorines al estuco como el Moore; ¡oye! que dicen que tiene el paso cambiado y va y los pinta con diecisiete amarillos distintos como un pijama de fantasía; ¡oye, qué bestia! y además, no contamina demasiado para un cuerpo y lo puedes meter todo; ¡oye! en el mismo puchero, desde la vigueta Castilla al Gaudí y el Titanlux, pero en consenso y regla d'Hont y no, como el carroza del Venturi y la parienta, que a esos, les abandonó el desodorante y los limones salvajes, se han quedado de infantería por «gilis» con Las Vegas y la «shed» que no se lo que significa porque no lo pone desde que al Nixon se la colaron en el Watergate, por lo de las cassettes; ¡oye! que decían que eran amigos suyos ¡menudo tronco desestabilizador, mecachis en la mar!; pero nosotros es distinto, porque estamos a todo, y no somos represivos, ni obnubilados, ni monopolistas y si hace metemos animales de cine de arte y ensayo haciendo guarradas y caras de tíos con susto, como el Yamashita y edificios con forma de microcosmos y señora gorda hinchada a base de gas ciudad con la puerta en el cacharro y chinos en bicicleta, metiéndose por ahí, que todo vale; ¡oye! que la señora gorda se llama *icónica*, ¡toma gasolina!; ¡oye! que además, todos somos eléctricos radicales y alternativa de poder ¿entiendes? como el Alejandro Lerroux; ¡oye! pero en motivado y ecológico que lo dicho reproducir el universo psíquico del usuario ¿te has enterado? y mucha metáfora y doble lectura a manta ¡toma

contextualismo pragmático!, que así da gusto entender la semiótica y no con el rollo del Eco o el Garroni que no había manera de saber ni lo que decían porque no venía lo del código y me dormía y éste te lo lees como el catón, de una sentada, medio colocado y con la tía al lado por lo del calabrote de navío, que a lo mejor aprende algo.

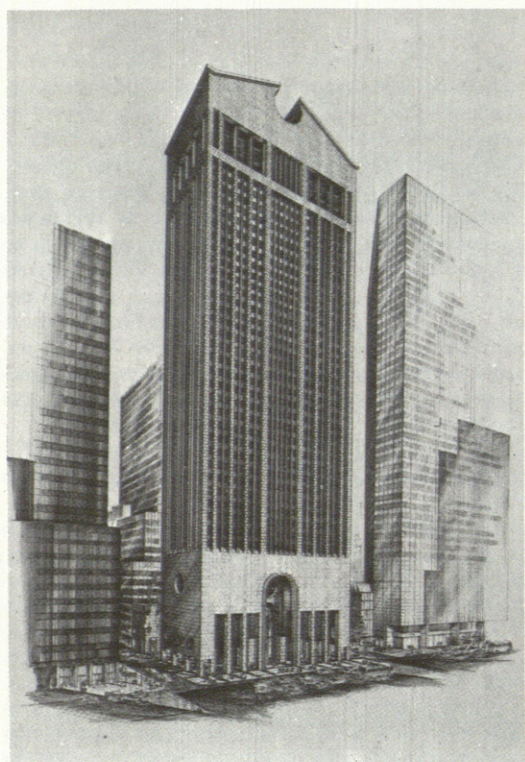


... lo mejor del trabajo deriva de los testimonios previos de Robert Stern...

Juan Daniel Fullaondo

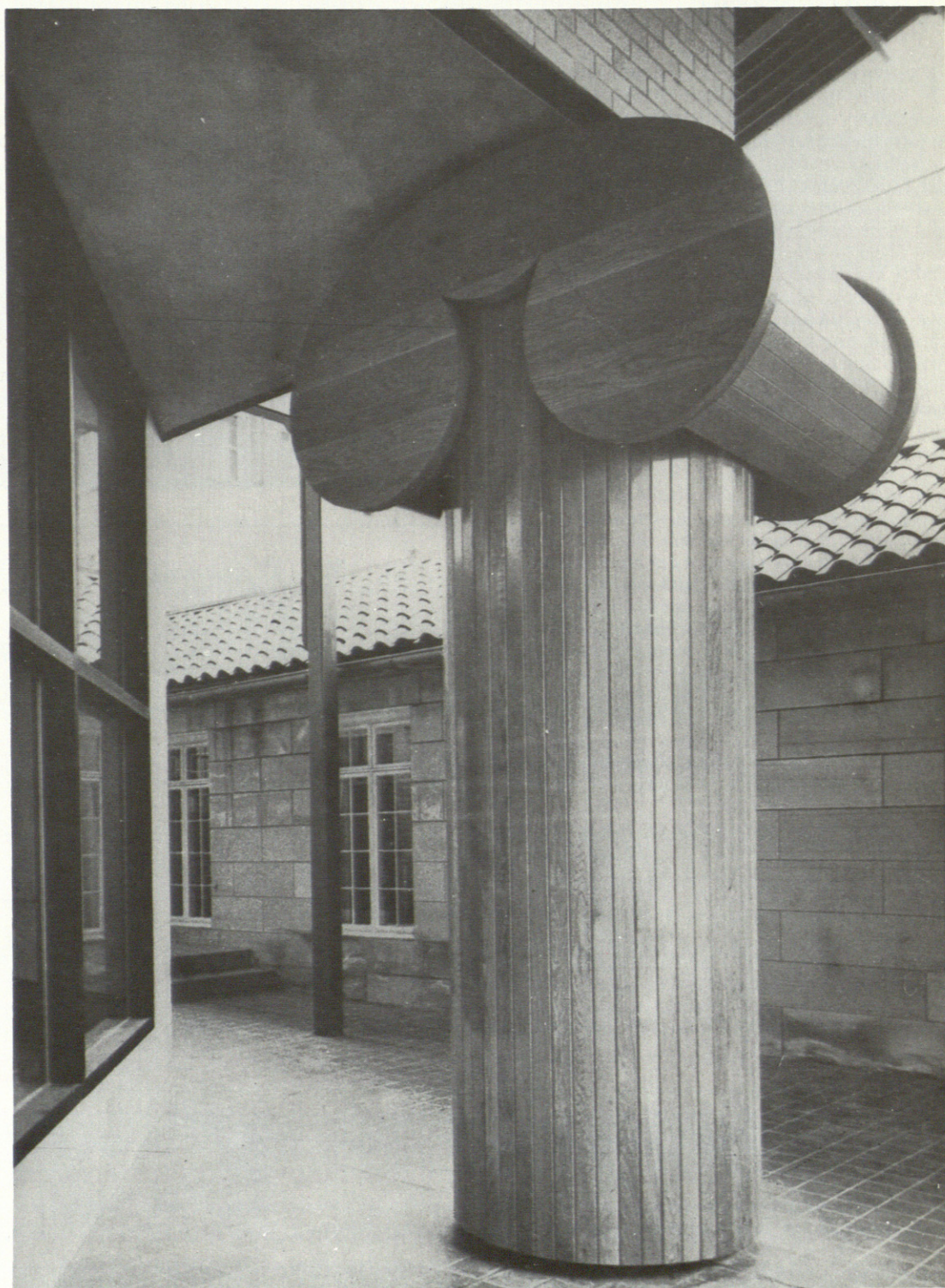
que cosas más raras se han visto, y la Barbarella con *sudisette* y liguero, que eso ¡desgraciado! es comunicación de masas de la *affluent society* ¡toma, castaña! y no te enrolles Charles Boyer, que ahora para proyectar conviene estar un poco *intoxicated* como el Zogolovitch y el Wilkinson que eso, lo dice un español ¡qué tío!, porque si no te intoxicas es que no te sale nada y lo bonito es el aire impuro por la cosa del *miasma*, el *petrodólar* y lo *vernáculo* y me siento otro hombre de lo más *indéxico* porque hasta en Bravo Murillo encuentro mensaje autóctono y *ersatz* a manta que tampoco sé lo que es, pero me siento mucho más realizado y sardónico y no tengo síndrome y nada, y voy a hacer un *Cuatrocaminos interrotto* que se van a fundir los plomos y nada, que te olvides ya del Rossi y la cosa del *osario coercitivo* en plan *Sing Sing* que pone en la papela que es una mezcla de facha y totalitorio represivo catastrofista de no te menees ¡qué bestia! y lo mismo el Tafuri que a ése sí que la dialéctica no se le entiende ni para un remedio, para mí, que tiene cara de verdugo penene y además me han dicho que pide un dólar más por conferencia que el Stirling, que el *maromo* se pasa el día bajo el agua, por la cosa de la lacra del capitalismo opresor y es que después de eso ya me he enterado de lo que es la Arquitectura y el circuito monetario, y me gusta más que el Kamasutra; ¡oye! que llevaba unos años medio alienado con el Alba y el Oiza me tenían comido el *coco* y me dolía la muela, ¡qué tíos! manipulando el cerebelo del personal ¡menuda empanada mental!, ahora me siento liberado y de lo más lúdico, por fin, y todo lo haces con la gorra y soy el tío más *icónico* de la entreplanta y descodifico cantidad, que eso me mola ¡chaval! y si se te pone plasmas con mucho suspense unas cubiertas a base de *schlock* y *confettis* haciendo metáfora de dragón centralista devorando plusvalía con cara de Oiza que eso sí que es malo para que venga un San Jorge desnudo y con pelos en representación del colectivo y se lo coma trabajando el aperitivo en plan *hamburger West coast* y echando fuegos por la *kitchenette* de lo más inclusivo, ¿entiendes? y esto, es una maravilla en vernáculo y en cuanto me pruebe el Oiza me voy, ¡oye! en el vespino con toda la jeta *superportland* y la gafa verde para dar imagen que yo soy muy mío a que me hagan una muestra en plan monográfico antológico en el Ministerio de la Cultura y Bienestar con *playback* de la Orquesta Mondragón, ¿te enteras? que ya dijo el Evutchenko aquello tan bonito de que: «la poesía unida, jamás será vencida», ¡toma, gasolina! que la insistencia en los revés dio el triunfo a los cartagineses. Y es que no se me pone nada por delante ¡chaval! y plasmo que es una gloria

Ensalada mixta (primera lectura)



El primer monumento del post modernismo. La torre A.T.T. de P. Johnson.

verme que estamos en la recta final y desmitificamos cantidad, ¡oye! y de esto no se libra ni el potito; ¡oye! fijate al Corbu que con toda su cara de hugonote, ¡mala gaita!, le han dejado bonito el Pessac a base de tuestos de geranios en forma de huevo y cubierta vernácula, ¡toma, gasolina! que así la cosa gana en *verité* y eso es *reciclaje connotativo* y verificación temporal; ¡tronco! que el estilo moderno en plan carroza se ha terminado desde que le pusieron la bomba al chino ese ¡menudo, petardo! y ahora, lo que se lleva, es la cosa *georgiana* y enanos con *dodotis* en la entrada animal y el chino sin enterarse de la diseminación del código ¡cosa fina! pues nada, por obsoleto y no leerse lo del Yin y el Yang le ponen la goma dos y el sublimado corrosivo al *Pruitt Igoe* que es un método, mira por donde, para resolver la crisis general del diseño, ¡oye! y lo que se lleva ahora ¿te enteras? es ser un poco esquizofrénico, medio psicótico y trabajar mucho la distorsión gramatical de la sintaxis con la picadora Moulinex, ¿te enteras? y es que hemos nacido justo a tiempo y así *vany* te incluyen en la fototeca y te realizas y a hincharse, ¡toma, gasolina! que el mal gusto, que decía el troglodita del Alba, es una fuerza muy positiva, ¡oye! y que el desgraciado quería alinearme, y cambiar mi idio-



... la hábil disidencia herética de Robert Venturi...



La herencia de Venturi...

sincrasia natural y además discriminarme en el *ghetto* y voy, y no me dejo, porque ya estoy concienciado, ¡oye! que lo que no entiendo bien es lo del Lutyens, ¡oye! que a mí me recuerda mucho a Puerta de Hierro y al Gutiérrez que ese sí, que manejaba el prototipo contaminado y el fonema historicista como quien lava, ¡oye! que le daba a la tecla y le quedaba un collarino iluminista de no te menees que es lo que le gusta al *lobby* entérate, que tenemos que ser polivalentes y transformistas como lo del *pantie* para cada mujer y que si es un suponer te encargan la Delegación de Fidecaya pues voy y me distancio del *slum* que no queda propia la estampa y lo decoro en romano eléctrico con columnas ausentes y caras de faraones con la toca, ¡toma, gasolina! que parece mismamente que va a salir por la ventanilla Víctor Mature el de la caída de ojos con la túnica sagrada, que eso queda muy aparente y puertas de cilindro gran *standing* de, toma pan y moja, pintadas de purpurina como el Oiza en el Banco que lo he visto en el cine testimonio que molesta cantidad a los «chorizos» y es que, aquí no se aclara nadie, ¡oye! que aún recuerdo al *comecocos* del Seguí ¡menuda barra, oye! soltando



... el testimonio ofrecido por el edificio Bankinter y los trabajados antepechos oscuros de los dos últimos pisos...

gallinas vivas en clase para que el personal captara el espíritu de la ponedora ¿toma gasolina! y el bicho estaba atado y va un tío y larga que así no hay manera, que la ligazón y las trabas represivas coartan el espíritu del animal y lo vuelven *psicatenico* y *cipayo* de la burguesía y se pierde la espontaneidad creadora y democrática y nada, que las soltaron como al Lute, ¡la que se armó, oye! que la más gorda puso un huevo de granja avícola, ¡oye! debe ser por lo del susto y el *totem*, pero eso no viene en el libro, que lo de animales está mucho mejor en el Clotet y el Tusquets, ¡oye! que construyen para el *boer*, hay tíos que nacen de pie, ¡oye! a base de perros gigantes con motas negras y bultos sobre el ojo en el *apartheid*, que eso es lo único que desazona, ¡oye! por la cosa de la discriminación tercermundista y el Kunta Kinte y la Tse Tse, pero lo deben hacer por lo del sarcasmo socialista y eso sí que viene y se agradece mucho y lo que no entiendo es qué tiene que ver el perro de Johannesburgo con el Giorgina Belvedere que vienen juntos con flechas para arriba, ¡oye! que no me entero aunque me lo he leído cinco veces y se lo voy a preguntar con el *walkie-talkie* a un tío del colec-

tivo que sabe mallorquín y no la hinca y en cuanto lo sepa voy y me lío la manta a la cabeza, ¡oye! para hacer utopías dialécticas como churros y compilaciones *ad-hoc*, ¡oye! que eso mola mucho ¡chaval! y a plasmar como un *stajanovista* el bungalow que se trata ¡desgraciado! del *bungalow* transexual, y el *Gay Eclectic* ¿te enteras? en estado *Rococola calenbour* y encanto androgino que eso sí, queda moderno y desmitificado y voy como cierre de la antología convoco un desayuno de trabajo en Eurobuilding y les hablo con la boca llena a los del cuarto poder mientras me tomo un Danone que hace muy aparente y ecológico de la tercera lectura en *copyright* que me he inventado a ver si hacemos la *conurbación pirasiana* más caliente y liberada con eso de lo sexual en plan galaxia Marconi y la cosa de las zonas eróticas de la arquitectura que hay que trabajarlas mucho en plan reivindicación y, además, en vez de gallinas, colabora la chospa en comunicación interdisciplinar haciendo posturas para estimular la imaginación del comité paritario que eso viene en el sintoísmo ¡chaval! y no es ninguna guarrada y si no mira al Takeyama, ¡toma, gasolina!

Ensalada mixta (segunda lectura)

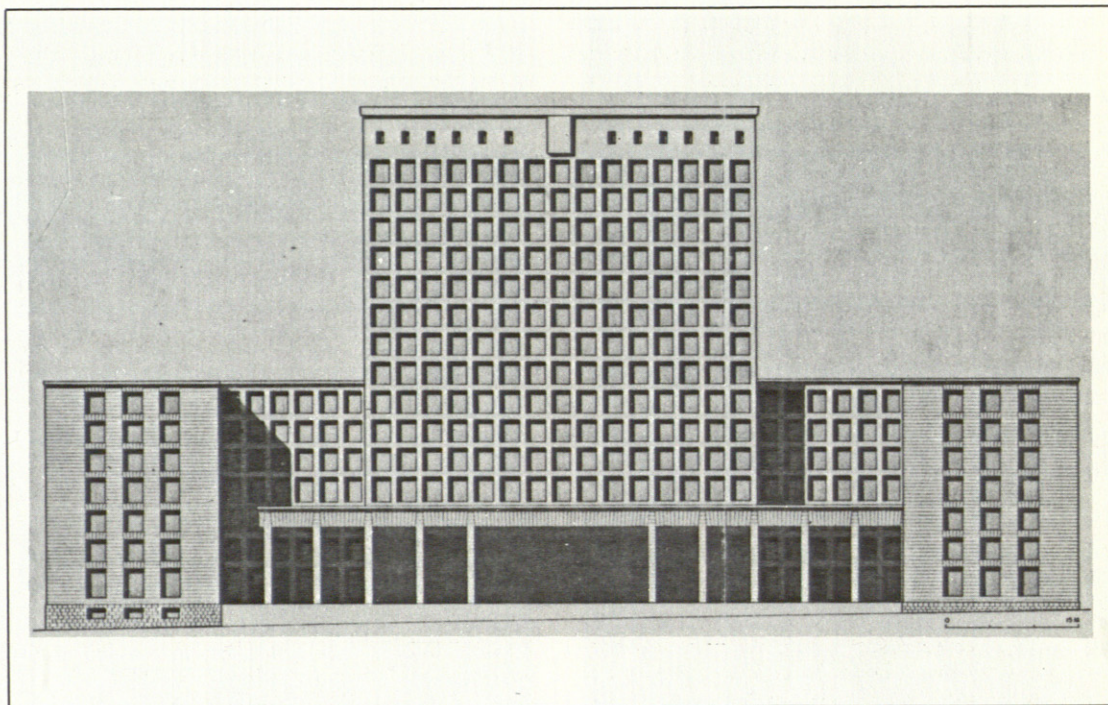
SEGUNDA LECTURA

Y ahora, en aburrido y largo.

Evangelios y modas

Una de las posibles historias de los lenguajes en la arquitectura española, podría realizarse en torno a la sucesión de textos, habitualmente foráneos, que, de alguna manera, han ido jalonando culturalmente su desarrollo. Desde los lejanos testimonios de Domenech y Muntaner o Lampérez, pasando por las crónicas de Mercadal y el descubrimiento del *Vers une Architecture*, a finales de los veinte, hasta esta finisecular, prosaica, revelación de Charles Jencks, como aspirante al Parnaso de las letras arquitectónicas; sólo por limitarnos a la última treintena y a muy grandes trazos, el texto, más o menos teórico, registra con bastante fidelidad —dentro de su forzoso esquematismo— las sucesivas oscilaciones del panorama sintáctico:

- a) En los años cincuenta, Espacio, Tiempo, Arquitectura, como libro de cabecera, l'Architecture d'Aujourd'hui, Domus, el Van der Rohe de Philip Johnson, etc., como simultánea plataforma, tanto de la reevocación racionalista como de lo que Gregotti denominara, años después, «aspiración al realismo». Los catalanes, por estos mismo años, gustan de hablar también del noucentisme d'orsiano. La verdad es que Barcelona ha ido siempre un poco por libre y con cierto adelanto en relación con nuestra deslumbrada ignorancia.
- b) La obra de Bruno Zevi, a partir de finales de los cincuenta, arquitectura orgánica, Zodiac, Casabella, Wright, Alvar Aalto, Utzon... Obra Abierta de Umberto Eco...
- c) El confuso, crítico, momento del filo de los setenta. Quizá el momento más contradictorio, de lectura más difícil, nuestro cabo de las Tormentas. Al lado del sentimiento anarcoide del Mayo parisino, Viet-Nam, Berkeley, etc., la complicada y, hasta el momento, irresoluta tecnología del computer, énfasis sociológico, diseño, prefabricación, interdisciplinas, Ensayo para la síntesis de la Forma, Christopher Alexander, Reyner Banham, Brutalismo, Archigram, Utopismo, Kevin Lynch, semiótica... La lectura correcta de esta situación está aún por hacer. Y, en lo que respecta a su virtualidad en cuanto plataforma científica, las espadas siguen en alto. Quizá hemos ubicado demasiadas cosas diversas en este difícil apartado.
- d) Louis Kahn, Scully, a caballo de todo el



... entre las evocaciones paralelas del Edificio Sindical...

- e) Complejidad y Contradicción, Robert Venturi, Stern, Moore... Pop Art, Architectural Design, Las Vegas...
- f) La Arquitectura de la Ciudad de Aldo Rossi, Tendenza, Tafuri, Controspazio... Arquitectura razionale, Five Architects.
- g) Paralelamente, la Arquitectura Radical del nuevo Casabella, Flash Art, Land, Body, Minimal, neo-dadaísmo, etc.
- h) Por último y hasta el momento, la arribada del evangelio post-modernista.

Ya comprendo que dejo en el tintero demasiadas cosas. Esta es una lectura muy apresurada. Y con la mirada atenta a una cuestión muy concreta. Y una última referencia a la hipótesis, parcialmente asumida por Zevi en sus últimos tiempos, de aplicación del grado cero barthesiano a la fenomenología arquitectónica, en cuanto mitológico objetivo de destrucción de convenciones, preceptos, y códigos oficiales, en orden a expresar la realidad sin ninguna mediación lingüística. Pese a que, como habitualmente ocurre, estas posiciones resultan difíciles de formalizar en el plano de las realidades, utilizaremos frecuentemente esta hipótesis como término comparativo del expediente post-modernista. Por lo menos,

estimulando el desacuerdo, queda garantizado el contraste.

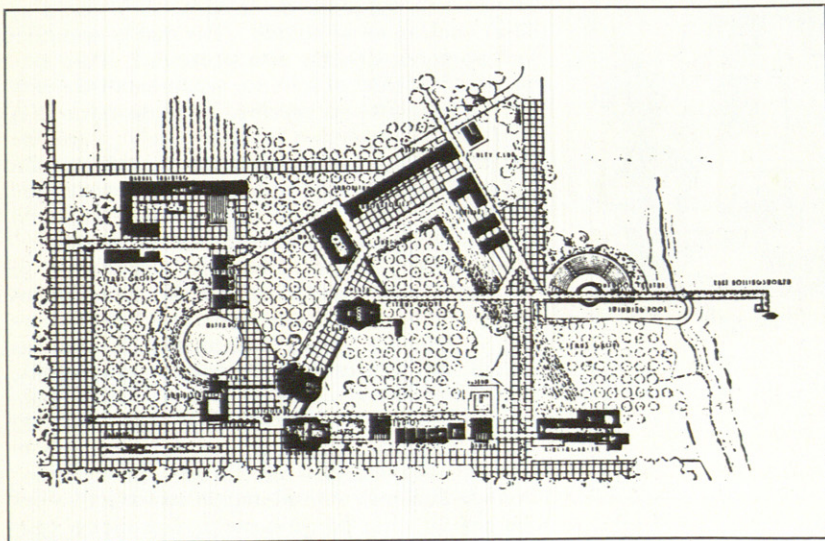
Así entendido, el proceso de la teoría en la tradición contemporánea, con todos sus aparatosos desahucios y carros de mudanza, a plazo fijo, semeja, realmente, un recorrido a caballo entre las oscilaciones de una moda más o menos manipulada (v.q. Elvis, Beatles, Elton John, Donna Summer), inevitable, como luego veremos, en este período de la evolución histórica, y el distorsionado proceso de una extraña religión, variante moderno del mito, con sus sucesivos, alternantes, evangelios, más o menos apócrifos, su jerarquía oficial, gnóstica y heterodoxa, Símbolos de la Fe e inevitables Contrarreformas. Ha sido señalado que los dioses constituyen un medio bastante cómodo para intentar hablar de la vida. Incluso cabría la individualización de alguna bipolaridad, tan cara a los esquemas de Jencks, entre la línea, digamos «ortodoxa», encarnada en una modernidad «confesional», estricta, que habría que comprender, por ejemplo, los ensayos de Loos, *Vers une Architecture*, la obra de Giedion y el primer Johnson, los Smithson, etc., etc., frente a la «heterodoxia», explícitamente reclamada de un Bruno Zevi, informalismo, Rauchenberg... Louis Kahn vendría a ser, tras el extraño, conmovido, impasse aludido, una suerte de imposible compromiso entre ambas corrientes, una frustrada operación conciliar de la que ha-

brían de surgir, parcialmente renovadas, ambas vertientes, por un lado, la «ortodoxia» en el pensamiento escolástico de un Rossi, un realista en el sentido medieval del término, y, por otro, la hábil disidencia herética de Robert Venturi y Denise Scott Browne. Y de ahí, regresivamente, el día de fiesta post modernista. Este mundo resulta bastante peculiar. Gran parte de la dificultad y falta de acomodo que experimentan algunos críticos tradicionales de arte, en su constante transvase hacia el plano arquitectónico, obedece al carácter, ya destacado por Wayne Attoe, de la crítica arquitectónica como predominantemente orientada hacia el futuro, hecho que contrasta con los métodos de trabajo en otras ramas de las artes visuales. El ensayo de Jencks es prototípico en este sentido. Pero los futuros sucesivos resultan cada vez más breves. Aunque resulte fácil de prever el éxito momentáneo, en España, de la buena nueva de Jencks, los veinte años que aún restan hasta el alarmante final del milenio, resultan demasiados para estos tiempos de zozobra y vertiginoso consumo de imágenes. (Y no solamente de imágenes. Es notorio que el desgaste referido a las sucesivas actitudes críticas, evidentemente, prevalece sobre cualquier posible, ulterior, verificación. «Toda la palabra está encerrada en ese desgaste de las palabras, en esa espuma que la lleva más lejos...») El carro de la mudanza, la comunicación del cese, se encuentran, para alarma de todos, a la vuelta de la esquina. Veremos lo que nos deparan las boqueadas del siglo. Pero, por ahora, estamos presentando los respetos a Jencks, el *disco sound* del momento.

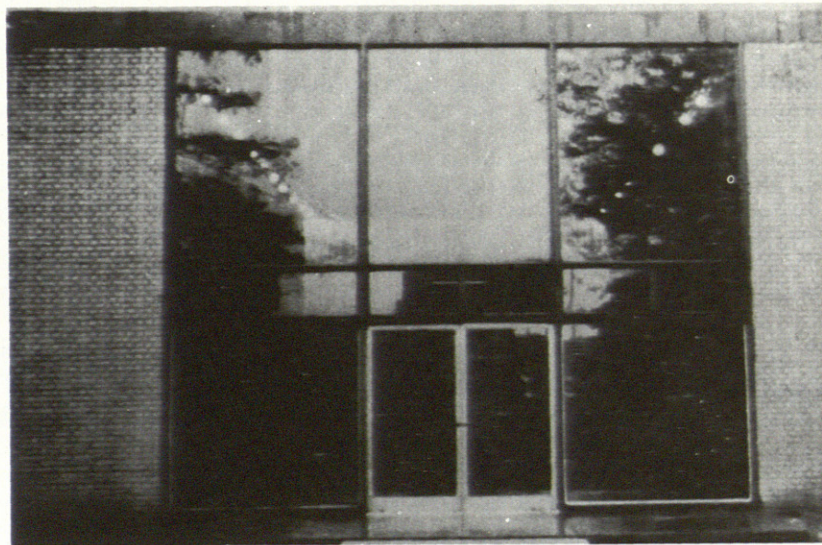
La herencia de Venturi

En otro lugar, un ensayo sobre Manuel María Smith, he intentado describir, más en detalle, las posiciones de Jencks. Aunque no parece este el momento más adecuado para intentar repetir, inertemente, todo lo que allí quedó apuntado, vamos a procurar, con cierta brevedad, resumir algunas de aquellas observaciones. Sea el que sea el balance definitivo de su hábil proposición, el texto, de muy fácil lectura, clarísimo en su exposición, se encuentra, ciertamente, muy adherido al momento presente, sugiriendo, lo que no es su menor virtud, muchas líneas posteriores de análisis. Es notorio que el autor se ha propuesto desvelar, transcribiendo bazas muy conocidas, cosas ya descubiertas con antelación. (Lo malo es cuando las quiere corregir.) Homeopáticamente, diríamos que lo mejor del trabajo deriva, directamente, de los testimonios previos y muy penetrantes de Robert Venturi y Stern, en cuanto califica el post-modernismo como precisado a través de tres características fundamentales: a) el contextualismo de Colin Rowe; b) la referencia histórica; c) ornamentación. (James Wines agrega los términos de multivalencia, pluralismo y *ad-hoc-ismo*. Produce cierto rubor escribir estas cosas.) Y desde otro punto de vista, como rehistorización del eclecticismo «el hombre que nace sin historia es una enfermedad», el necesario rescate de las grandes líneas del eclecticismo estilístico, caminando, airosamente, por los arrabales desatendidos en la historiografía de Giedion. Jencks, bajo otro punto de vista, también adopta, desde una claves de divulgación, la posi-

ción de Venturi, en el sentido de no considerar esta tradición interpretativa derivada del racionalismo, como la única línea correcta, históricamente hablando. Recordemos: «No es posible asumir actitudes hueco-heroicas de arquitecto salvador, seguro de sus respuestas, etc...» Disfruta también de un moderado interés su consideración elemental pero, ciertamente, eficaz, sobre la doble lectura, el código escindido, «esquizofrénico», característico del post modernismo, a favor de una serie de dualidades, (modernismo-tradiconalismo, doble interlocutor simultáneo, habitat local - dimensión pública, etc.). He mencionado, en este mismo sentido y por vía de ejemplo, el testimonio ofrecido por el edificio Bankinter y los trabajados antepechos oscuros de los dos últimos pisos. Frente a la generalizada lectura iluminista, a caballo de esos difíciles equilibrios tan propios de Moneo y Bescos, oscilando entre las evocaciones paralelas del Edificio Sindical, Giurgola o Venturi, surge, como segunda familia vagamente insólita, la cita decorativa sullivanésca. El apartado dedicado a Colin Rowe se mueve, de nuevo, a través de ese carácter binario, tan del gusto de Jencks, como dualidades abstractas derivadas de Heinrich Wofflin, oponiendo, frente a los pequeños objetivos de los arquitectos denominados «zorros», la utopía platónica, utopía como proyección, unitaria, de los arquitectos «erizos». En este sentido, Gutiérrez Soto, por ejemplo, sería un «zorro». Zuazo, «un erizo». En el mismo apartado se encuentra la inevitable referencia a Villa Adriana, un lugar de recalada común en todo historiador que se precie, como villa collage, fundada en el



... precedente de ciertas imágenes de Wright (Colegio Lakeland)...



... la central térmica de Mies parece una iglesia...

Ensalada mixta (segunda lectura)

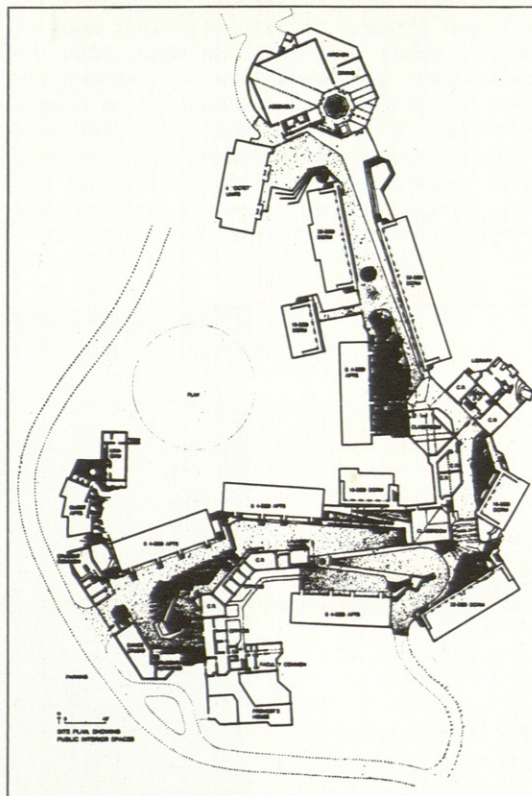
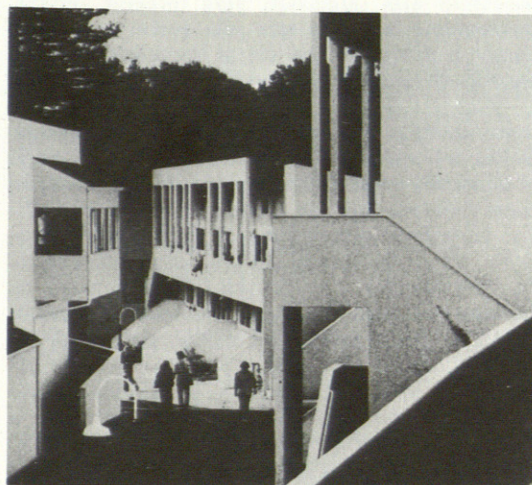
bricolage de diversas utopías, ciudad en miniatura, compilación «ad hoc», etc. Desde este punto de vista, resultaría curioso contraponer esa visión de Villa Adriana en Jencks (o Rowe) con la enunciada por Zevi, como inevitable precedente de ciertas imágenes de Wright (Colegio Lakeland) o de Louis Kahn. Para Zevi en esta obra se refleja, de alguna manera, el testimonio híbrido, complejo, de la peculiar aportación romana, tal y como la identificarían Wickhoff y Riegl en la narrativa continua, el «continuum... inherente a la misma técnica de construir el organismo, triunfante desde el período de Adriano y, después, en el romano tardío, en Baalbeck y Spalato, en el llamado templo de Minerva Medica...» (Desde una perspectiva más totalizadora, Hauser también ha recogido la angulación de Wickhoff. Es curioso recordar que Sáenz de Oiza, en una de sus raras observaciones historiográficas, gustaba de conectar la poética del collage implícita en Villa Adriana, con alguna suerte de oscuro invariante castizo, hispánico o pre-hispánico, una suerte de ademán crítico a la Sánchez Dragó, avant la lettre.)

El lado negativo

Hasta aquí, algunos de los puntos de interés en el ensayo, en gran parte, mera reelaboración de intuiciones ajenas. Veamos ahora la otra cara de la moneda. (Entendamos. Estamos haciendo referencia a un texto evidentemente importante, polémico, de alcance internacional. Es dentro de ese elevado marco inicial según el que deben ser entendidas las observaciones siguientes y, en general, todos los numerosos desacuerdos que suscita el trabajo.)

El primer capítulo, enfáticamente titulado «La muerte de la Arquitectura moderna», desde sus elefantinas cabriolas en torno al Instituto Tecnológico de Illinois, semeja el trabajo de un adolescente, con aplicada letra de colegial. Independientemente de que, como señala Zevi, estemos asistiendo a una regresión, en sentido exornativo, tras el prolongado estadio de veneración en torno al hibernado rigorismo de Mies o Adolf Loos, pretender, alrededor de 1980, construir una tesis a base de gestos de súbita violencia y laboriosas ingenuidades propias de Educación General Básica (v. g. la central térmica de Mies parece una iglesia, la iglesia de Mies parece una central térmica, etc.) no parece de recibo. Aunque la voz intenta presentarse como inexpresiva, las palabras denuncian sentimientos muy turbios y sombríos. Y, por otro lado, ¿no suena vagamente familiar esta forma de razonar? ¿No nos recuerda algunas cosas no demasiado lejanas? Tampoco saldrá demasiado airoso, dentro de ese mismo orden de ideas, ante el problema, evidentemente diverso, desde el punto de vista crítico, encar-

nado por Aldo Rossi y la Tendenza, embarullado, a priori, sin demasiada habilidad, en un muto peleo de pegajosas referencias políticas, Stalin, nazismo, Lapidula, Foro Mussolini, Metro de Moscú, que, inevitablemente, terminan por en-



... como defensa del Kresge College: «Los años gastados en un colegio constituyen una metáfora de la vida».

volver a críticos y criticados en una polémica de patio de vecindad.

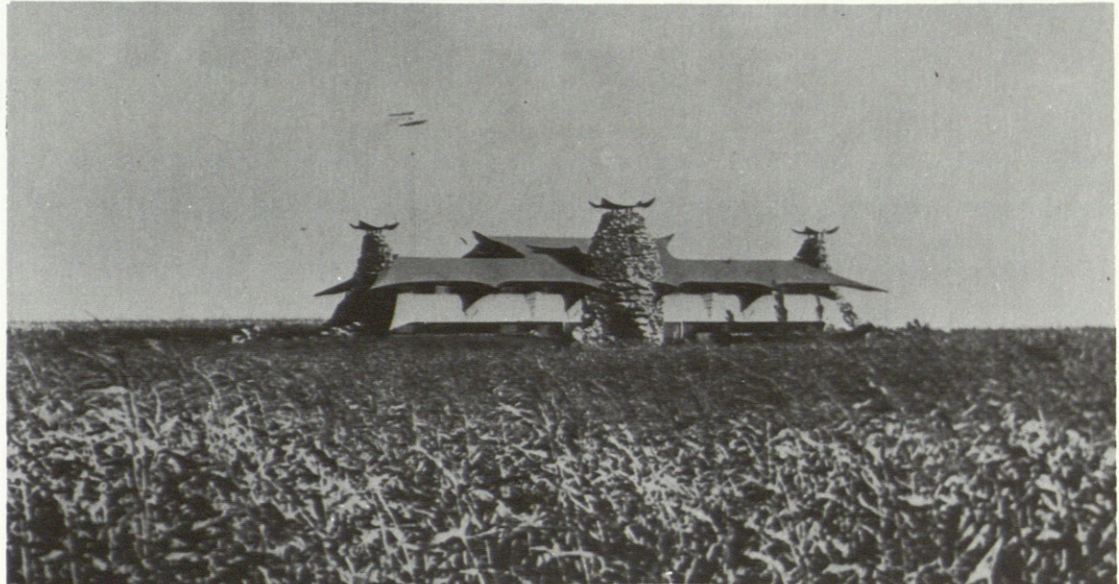
El segundo capítulo, «Los modos de comunicación arquitectónica», aspirante, a través de menudas sabidurías, a una índole «científica», es el escenario de un desarte algo menos obvio. Jencks intenta presentar una lectura semiológica, por desgracia, de un carácter demasiado rudimentario, deteniéndose, constantemente, en metáforas, en ocasiones, baladíes, frecuentemente grotescas. La cultura que subyace en todos estos planteamientos (pese a la publicación, por Jencks, de una obra titulada *Semiología y Arquitectura*) no deja de ser significativa, como si todo lo que sabe el autor lo hubiera aprendido en los periódicos. A lo mejor es esa su principal virtud. De hecho, el enfoque deriva, una vez más, de Venturi, en cuanto que también aquí lenguaje y comunicación devienen puntos focales de su actividad tanto teórica como proyectual. Pero el dato semiótico de la arquitectura resulta sensiblemente más arduo de manejar que lo que parece desprenderse de las desenvueltas aproximaciones de Jencks. Problemas como el de la doble articulación, la identificación de la arquitectura como lenguaje o la misma esencia del lenguaje arquitectónico en cuanto posible comunicación, tal y como se denuncia en la polémica entre Branzi y Umberto Eco, requieren un tratamiento más consistente que el conferido por las alerías de Charles Jencks.

Resulta curioso, en este sentido, que, pese a su desmedido amor por la vía metafórica, se le escape una de las más penetrantes, propuestas, hace años, por Charles Moore, un arquitecto evidentemente inteligente, como defensa del *Kresge College*: «Los años gastados en un colegio constituyen una metáfora de la vida tal y como se desenvuelven en el mundo. ¿Por qué la arquitectura no puede denotar esta situación? «Pero este es, precisamente, el terreno, argumentativamente sutil, que Jencks no percibe, detenido como está en el elemental camino asociativo del» ¿a qué me recuerda esto? La metáfora de la vida resulta ciertamente algo más difícil de representar que las dudosas imágenes de unas tortugas haciendo el amor o Le Corbusier con toca de monja.

De todas formas, en ese apartado se manifiesta, con claridad, una de las divergencias fundamentales establecida entre él y Robert Venturi, al defender Jencks la necesidad de todas las formas de consumismo, iconos y «gansadas», para entendernos. Surgen lecturas ciertamente extrañas, como la de Bruce Goff, entendido ahí como «el único arquitecto que sabe manejar el schlock —quincalla— de forma convincente». Omitida cualquier consideración constructiva mínimamente seria (se presentan, con cierto cándor, testimonios, al respecto, realmente increíbles, v. g. la casa VI de Peter Eisenmann o la

elaborada solución de Moore para la Burn House. Jencks parece, en este sentido, un profesional absolutamente inexperto. Por otro lado, las pocas obras que de él se conocen arrojan muy serias dudas sobre su capacidad proyectual. Frecuentemente da la impresión de no saber bien de lo que está hablando. No estamos, evidentemente, ante una reedición del caso Venturi). Faltan referencias serias al rescate historiográfico del Art Deco pese a que, en la propia portada del libro, se presenta un edificio Neo-Deco de Takeyama... Verdaderamente increíble resulta la culminación del trabajo, el desenlace, por decirlo así, la clave del enigma, cuando se proponen los ejemplos «enteramente convincentes» de sus teorías. Por un lado, Bruno Reichlin en Suiza y Thomas Gordon Smith en California. Escuto bagaje. En esta misma revista se ha publicado, recientemente, un proyecto del último. En el ensayo aparecen otros dos, de una mediocridad realmente insuperable. Fernando Higuera, al contemplar esas vistosas calcomanías y acordarse de sus residencias para artistas habrá tenido ocasión de sonreírse. Señalé en otro lugar que es posible que Gordon Smith sea amigo de Charles Jencks. Si no, realmente, no se comprende la cosa. ¿Testimonio cínico de pasotismo? ¿Capricho anarcoide? ¿Disipación? Parece como si la crítica arquitectónica, efectivamente, hubiera dictaminado la suspensión al juicio como método y costumbre. Eso puede ser otro punto de vista y quizá su más cabal declaración. Luego volveremos sobre ello. Y lo de Gaudí. Antonio Gaudí, arquitecto que, probablemente, no reconoce superior en este siglo, sirve para demasiadas cosas. Lo mismo para un roto que para un descosido. Eclecticismo, neogótico, modernista, expresionista, naturalista, informalista... Camón Aznar lo conectaba incluso con Debussy, que ya es conectar. Y, ahora, por si fuera poco, post modernista. (Y por cierto, con un pie de fotografía referido a la casa Batlló que debe constituir alguna pesada broma que le han gastado al inglés en Barcelona.)

El caso Español. Desde una perspectiva española, el ensayo, es, digamos, peculiar. Afortunadamente, Cataluña, como ya es habitual, se encuentra ampliamente representada, con Gaudí entendido como colofón y salvoconducto universal, y, a su lado, Bohigas, Martorell, Mackay, Tusquets, Clotet, Bofill, Helio Piñón, Villaplana, Mora... No está mal. Para el resto, dos menciones un tanto oblicuas: Puerto Banús, en cuanto villa ersatz, al lado de Port Grimaud y Portmeiron, y la Universidad Laboral de Gijón, calificada, literalmente, en una nota a pie de página, en cuanto «forma de clasicismo monumental con yuxtaposiciones a la Venturi». Muy bien. (Jencks da mucha importancia a estas notas. En una reciente polémica mantenida, en el New



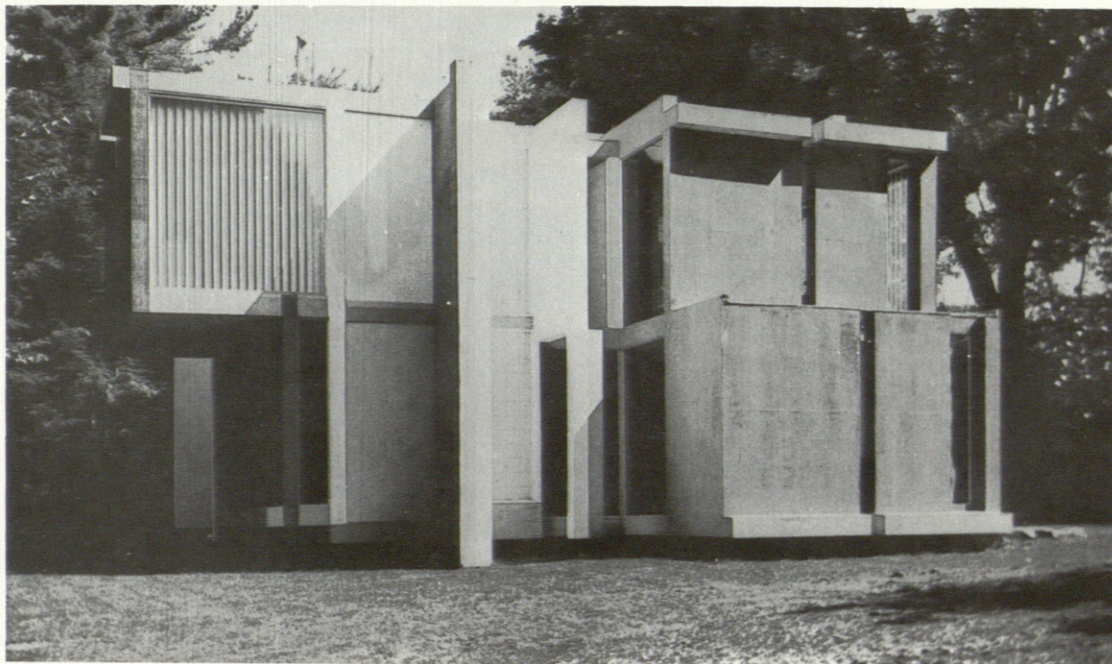
...Bruce Goff, entendido ahí como «el único arquitecto que sabe manejar el schlock...»

York Times, con Paul Goldberger, incluía una lista de «demonios» encabezada por la falta de notas a pie de página. En este caso se la podía haber ahorrado.) Resultaría curioso saber quién le ha puesto al bueno de Jencks en la pista de Luis Moya y no de otras cosas. La verdad, en ese ensayo y por muy diversos motivos, todo lo que se refiere a España, adquiere una curiosa, involuntaria, atmósfera cómica, como esos grandes pasteles del cine mudo con airada gallina dentro. Debe ser cosa del pasotismo. Lo malo es que a lo mejor tiene razón. Vamos a detenernos un momento en el tema.

Verdaderamente, la lectura post modernista de nuestra situación favorece mucho el sobresalto. Algunas notas a la carrera. El caso catalán aparte, ya examinado —mal— por el autor y haciendo referencia exclusiva al fenómeno madrileño, no dejan de plantearse cuestiones significativas. En general, podría decirse que gran parte de la generación madura permanece afincada, psicológicamente, en torno al estadio que habíamos personalizado en Louis Kahn, un Kahn entendido en cuanto «función igualmente socrática e hipnotizante». Sintácticamente, la situación resulta muy complicada. En otro lugar me refería hace algunos años, a Sáenz de Oiza, el temperamento más fuerte de estos años, como creador «sin estilo propio». No le gustó la observación. Quizá no me expresé bien. De hecho, en el célebre texto de Barthes, se habla, por ejemplo, de Maupassant, Zola o Daudet como escritores «sin estilo» que «practicaron una escritura que, para ellos, era refugio y exposición de operaciones artesanales que imaginaban haber arrojado de una

estética puramente pasiva». Pero, desmentida la valoración peyorativa, tengamos la fiesta en paz, debo aclarar que no me refería ni a ese estadio ni al grado cero, que algunos gustan de conectar con los afanes de un Sota, «el día es invisible de puro blanco», por ejemplo —personalmente, discrepo de esa lectura—, aunque Sota, de creer a los amigos, acabaría siendo, como veíamos antes con Gaudí, otra suerte diversa de variada panacea, según los casos, prefabricación, Tendencia, avant la lettre, tecnología, muerte de la expresión... El caso de Sáenz de Oiza resulta muy distinto. Oiza, efervescente, es un creador sin estilo, no porque tienda, conscientemente, hacia su disolución, sino porque, prácticamente, gusta y sabe manejarlos todos, según los casos también. Probablemente son otros casos los que reclaman su interés. En este sentido, diríamos que es un ecléctico sucesivo. O diacrónico. Unos hablarán de indiferencia, distanciamiento, otros de instrumentalidad... No sé si esta categoría se encuentra clasificada en el post modernismo de Jencks. Antón Capital señalaba que con el edificio del Banco de Bilbao, se aproxima a las posiciones actuales de Sota. Entiendo la observación (que, supongo, habrá puesto fuera de sí a más de uno), pero dudo que las cosas resulten exactamente de esa manera. Oiza en el banco se aproxima a treinta años vista, a sus propias posiciones de entonces. Recuérdese su célebre número de la Revista Nacional sobre el vidrio y sus concursos para Delegaciones de Hacienda. Porque el caso es que, de una u otra forma ha batido a lo largo de su poderosa prédica, todas las posiciones estilísticas habidas y por haber. Y ahora mismo, después del

Ensalada mixta (segunda lectura)



...omitida cualquier consideración constructiva mínimamente seria...

banco, plantea su propuesta de Mezquita, en otra clave alternativa totalmente distinta, con un gesto evasivo, coyunturalmente hábil, neohistórico, en el que como ha señalado Fernández Alba, si se aproxima a algo, sería a una curiosa reconsideración del lejano, indeciso, momento de sus Basílicas, complejos con yuxtaposiciones, por decirlo en el peculiar estilo de Jencks. Tampoco sé si a esta inteligente travesura se le puede calificar como post-modernismo. Pero lenguajes y grados cero aparte, la actitud de los maduros, Oiza, Sota, Alba, etc., insisto, me parece más próxima a la emanada del magisterio de un Kahn y su iluminado verbalismo. De anarcoides, nada. Se ha dicho que una de las fundamentales apoyaturas del éxito de Louis Kahn, residía en que, precisamente, su peculiar visionarismo impedía que llegara a ser profundamente «peligroso». También eso puede valernos aquí. Y el verbalismo. Rafael Moneo manifestaba, no hace demasiado, a uno de estos personajes, que el carácter eminentemente oral de su enseñanza hacía que únicamente se recordaba lo bueno. Como ocurrió con Sócrates, aclaraba. Bueno, también Louis Kahn era así, funcionalmente socrático, poseído de su crípica elocuencia y esclavo de las plateas. Pude comprobarlo personalmente. «Un arco debe ser lo que un arco exige ser, una forma íntegra». Y como Zevi observó, aunque la expresión, el soliloquio alucinado, en que acababan transformándose todos los diálogos, escasamente resulta inteligible, la gente quedaba fascinada, los ojos como

platos, boca abierta... Si no en el plano estilístico, por lo menos, en el psicológico o en el de «ofrecer imagen», el prototipo establecido por Kahn ha resultado difícil de trascender para esa generación. En este mismo sentido, no creo que sean abundantes los testimonios legibles bajo la óptica más relajada, desenvuelta, pseudo-nihilista, del post-modernismo. Volvamos al lenguaje. Ya hemos hablado de la «doble lectura» aplicada a Bankinter. Otro testimonio claro y de muy elevado nivel, sería el ofrecido por Tusquets y Clotet, eclécticos «sincrónicos». Y otro, sistemáticamente olvidado y muy avant la lettre, no tenemos remedio, por el extraño temperamento de Rafael Aburto. Pienso en el edificio de viviendas en Bilbao, el establecimiento de tejidos en la calle Velázquez... Desde otra perspectiva, bien distinta, gran parte de la problemática producción de Fernando Higueras. Me parece que su Ayuntamiento de Ciudad Real, por ejemplo, podría encontrar, en cuanto ersatz, una inesperada coartada historiográfica. Aunque no sé si estas apresuradas homologaciones post modernistas tienen algún significado.

Crisis del diseño

Al margen ya del contenido exacto del ensayo o del examen de sus aplicaciones a la realidad española, el texto, como hemos señalado, parece sugerir numerosas derivaciones críticas e interpretativas. Por ejemplo, en relación con el mundo

del diseño sugerido por la documentación gráfica, más que por las concretas proposiciones teóricas. Podría, efectivamente, hablarse tanto de una liberación de la «vieja adherencia entre contenido y forma», haciendo prevalecer el acontecimiento sobre el dato funcional, como de inmersión, más o menos decidida, de un amplio sector del proceso arquitectónico en la crisis general del diseño, crisis entendida con choque frontal de pasado y futuro. Desde este mismo punto de vista, resulta plausible en principio, la insinuada referencia a la aparente voluntad anarquizante, nihilista o concretamente disipadora. Una angulación más incisiva haría referencia a una asunción del caos en cuanto modelo, la ilusión de la incontrollada libertad, el impacto gestual, vagamente hedonístico y el ulterior proceso de auto-destrucción. Esta última lectura, sin embargo, creo que no se corresponde plenamente con la significación del ademán de Jencks, en último extremo, bastante más conservadora desde el momento que todo ello, curiosamente vivido sin convicción profunda y escasa tensión combativa. Más tarde contraponemos su actitud frente a la derivada de los «radicales». Barthes hablaba de la pérdida, no de los bienes, sino de la herencia y los heredados. Dilapidación que gusta decir Zevi, en contraposición del manierismo renacentista, vulgarizador de las conquistas de Miguel Ángel. Todo subsiste y nada pertenece a nadie. Desde otras iluminaciones más precisas cabría también alguna referencia a los programas y formas de trabajo. Jencks, que realiza al comienzo del libro un análisis discreto, rutinario, de la situación profesional, olvida quizá la manera en que la joven plataforma arquitectónica se ve constreñida a concentrar, forzosamente, sus limitadas energías en temas habitualmente menores fuera de escala... manipulando y atormentando sin razón la forma... con virtuosismos privados de contenido...». Una suerte de forzada intensidad, en apariencia carente de sentido real que alguna vez se ha relacionado con los entretenimientos de encarcelados en el patio de ejercicios. Trabajos de preso, se dice. También en este sentido el mensaje de Jencks se distancia de la prédica de Venturi, todavía y afortunadamente, contenido en una visión de la crisis entendida, de nuevo, en cuanto situación típicamente manierista, lo que, desde el punto de vista de Zevi, se traduce en una consideración culturalmente estimulante del carácter de la experiencia venturiana, pese a las reservas manifestadas sobre su posible clave íntima, «más crítica que creadora».

El disfraz

Dentro de ese mismo orden de ideas, podría hablarse del post modernismo a la manera de un énfasis cosmético, el sueño y la magia epidérmica

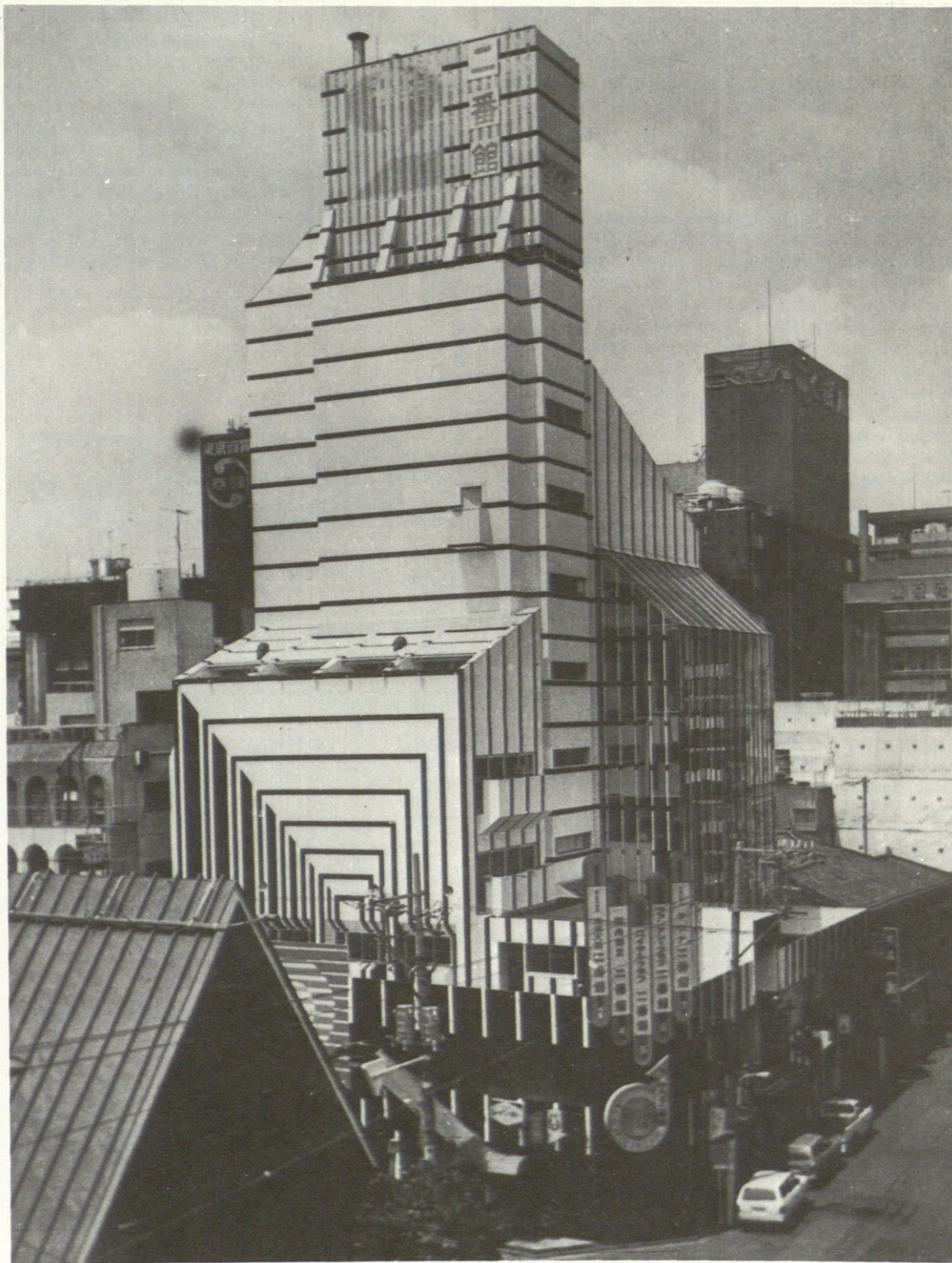
que el mismo crítico había detectado en el mejor y primer Bofill, en cuanto «sortilegios de un falso Gaudi», la visión parcheada de la arquitectura, no muy alejada de la atmósfera del travesti trascendental tal y como aparece reflejada en Ayzadé, labor de enmascaramiento «que no expresa la cosa, sino la constituye». (Peter Eisenman se refirió, concretamente, al post modernismo como funcionalismo vestido de mujer.) Se nos dice que el objeto del travesti es, finalmente (una vez agotada la ilusión de ser), convertirse en objeto de descripción y no en sujeto de introspección. Sin vestigios ni mención explícita del mal social, un poco a la manera de inmensos juguetes, aureolados de atmósferas sobreactuadas, sobrealimentadas de color, una forma paradójica en la leyenda dorada de la arquitectura irónicamente situada en un mundo a la deriva. Allí mismo se habla de la coincidencia de Loti con el mundo hippy, del gusto por la expatriación y el travesti, sin móvil ni finalidad, ni por qué ni para qué, sin pertenencia a ninguna determinación ni teología... «Algo que, a menudo, es puro significante... y el significante nunca pasa de moda».

Diluvio

Otro dato podría centrarse en torno al acento vagamente milenarista emanado de un relativo sentimiento de catástrofe inminente, Diluvio Universal, acompañado de vagas sensaciones de reminiscencia, intentando acomodar, en el Arca teórica y escalera de emergencia, parejas adecuadas de cualquier referencia digna de ser preservada. El hecho parece sugerir dos vías diversas. Una llevaría hacia Spengler. La otra, a Barthes. Vayamos por partes. Este último se ha referido, desde otro punto de partida, a esta misma realidad aludiendo al dominio del mundo, en cuanto que la posesión no se indica en el Génesis, sino, precisamente, con el Diluvio, cuando cada hombre es obligado, en primer lugar, a nombrar, denominar cada especie y en segundo, a ubicarla, separada de las vecinas. Apropiarse es fragmentar al mundo, dividirlo, añade.

Inventario y apropiación

Volvamos a la reminiscencia. De sus tres conocidos poderes (esencialización, citación, exploración) sólo el segundo parece vibrar con energía en Jencks, por vía de inventario, yuxtaponiendo obras heterogéneas a las que se parece invitar a dialogar, por si tienen algo que decirse. En su estudio sobre las láminas de la Enciclopedia y su connotativo predominio del mundo vegetal, el doble régimen del objeto en cuanto simultánea austeridad de la creación y lujo comercial, etc., se relaciona, con agudeza, la voluntad inventarial



...se presenta un edificio Neo-Deco de Takeyama...

Ensalada mixta (segunda lectura)

no sólo con la constatación, sino con la simultánea y ya aludida apropiación. Esta ciudad, curioso derecho de pernada, resultaría especialmente adecuado para muchos de los temperamentos allí representados, verdaderos piratas del lenguaje.

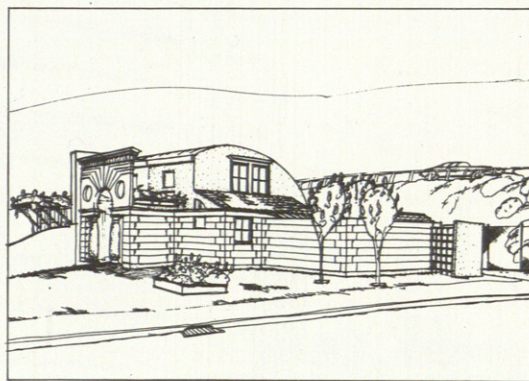
Milenarismo

Y ahora, el segundo camino, el diagnóstico de Spengler, como correspondiente al cuarto estadio de la evolución cultural, coincidente como la civilización urbana, cosmopolita, en donde se nos dice, la vida misma se convierte en problema. De nuevo el milenarismo. Sin necesidad de recurrir a Umberto Eco, allí mismo se nos habla de una literatura de compendios (el texto de Jencks es prototipo) mientras el pensamiento abstracto queda reducido a una filosofía de cátedra, considerado como ciencia especializada, a favor de una propagación del sentido último del mundo. (Posiblemente, la semiología entraría dentro de esta localización.) Paralelamente, el arte de la gran urbe deviene costumbre, lujo, deporte, excitación «los estilos pasan de moda y varían rápidamente (rehabilitación, comentarios, etc.), carentes de contenido simbólico, los artes devienen oficios, imitación de motivos arcaicos y exóticos, artes provinciales, tapices, objetos, cerámicas, etc..., carentes de toda forma interior».

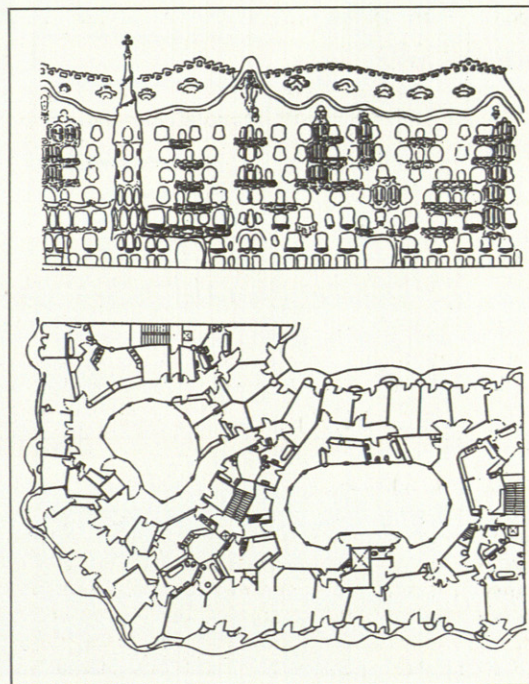
Desde nuestra concreta plataforma y retomando la misma idea del comienzo, en este mismo esquema encuentran cumplido acomodo la observación de Robin Boyd en torno al hecho constatado de una arquitectura que debe cambiar totalmente de rostro, cada quince o veinte años, mientras que, paradójicamente, el *styling* comercial resulta, de hecho, mucho más estable. Verdaderamente hay que mostrarse de acuerdo con quienes opinan que la diaria búsqueda de la novedad, la forzada revolución permanente en el arca lingüística, constituye uno de los aspectos más débil e ingenuos del momento cultural.

Pero, evidentemente, esta angulación interpretativa no es ni siquiera vislumbrada por Jencks, más bien cegato, antes lo veíamos para perspectivas de índole general. Las lecturas de Spengler y Barthes funcionarán bajo esta luz, como un mutuo reclamo. Hemos aludido a la voluntad de rescate, pero también a la reminiscencia y al inventario, omnipresente en Jencks, como vehículos de apropiación. Dentro de ese cuarto estadio, ya no se trata de actos de creación, sino de intencionadas nemotecnias, prendidas de un sinnúmero de evocaciones diversas. Levin, por otra parte, se ha referido al carácter de los momentos finales de cualquier período, como dominados por una atmósfera en la que los acontecimientos se van borrando y lo único que resta son los ecos, la sensación difusa, flotante... Aquí, en Jencks,

como ocurría con la referencia española, al proponerse sentidos que no terminan de resolverse en situaciones más amplias, el eco flotante deviene clima de involuntaria parodia, autocaricatura de la tradición moderna, el cuadro inconsistente de trivialidad y frustración emanada de una desencantada visión, sumida en una verbalizada atmósfera de bazar y coloreados talismanes de cartón piedra, antigüedades falsificadas y calculada vulgaridad, generosa en pequeños recuerdos heterogéneos a los que, demasiado frecuentemente, viene aplicado un interés desproporcionado.



...ejemplos «enteramente convincentes» de sus teorías, por un lado, Thomas Gordon Smith...



...Cataluña, como ya es habitual, se encuentra ampliamente representante, con Gaudí...

El resultado final, por encima y por debajo del dramatizado prosaísmo, de la indudable habilidad en las variadas promociones o la recurrencia auto-lesiva que parece dominar este período, parece sugerir una idea frívolamente desalentadora del hecho arquitectónico.

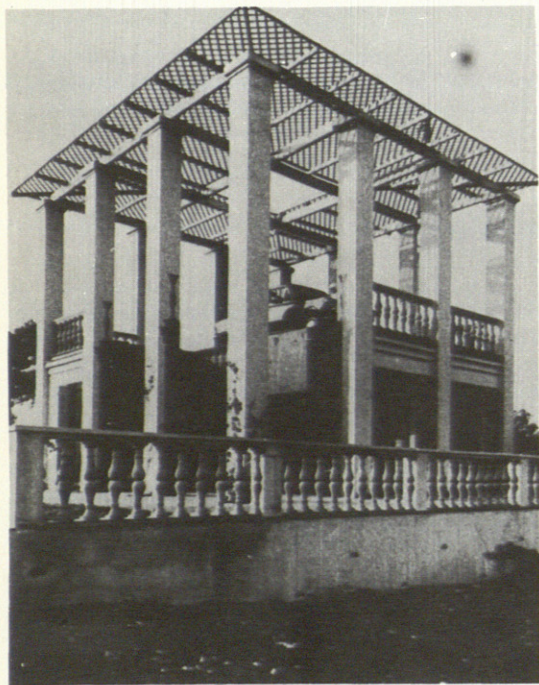
La religión del significante

Al comienzo de esta segunda lectura hemos hecho referencia al carácter paradójicamente «evangélico» con que han sido frecuentemente asumidas las sucesivas revelaciones. En este caso, la observación, escasamente desmentible, parece chocar frontalmente, con la propia substancia de la obra. El «lenguaje de la arquitectura post moderna» es un texto, como su mismo nombre indica y al margen de sus connotaciones disipadoras, esencialmente sintáctico, a favor del significante, en el sentido de Loti, perennemente en órbita, sin apenas ninguna seria referencia ideológica, tecnológica, urbanística o socialmente connotativa. Un texto cuidadosamente neutro en este sentido, evangelio del significante. Intentaremos resolver esa contradicción aparente. A pesar de todas sus coartadas de «atención al usuario» o «realismo» (o de las menos evidentes, incluso para el autor, como la derivada de la consideración del travesti) el lector se sentirá inmediatamente tentado a conectarlo, dentro de todo su evidente prosaísmo y a nivel, ciertamente, muy degradado, con la vieja enunciación autónoma del proceso artístico. No resulta en absoluto casual la oblicua mención a las categorías de Wolf-ffin. Pero la procesión va por dentro. Porque de ahí, precisamente, otra suerte de enésima iluminación vagamente trascendente. Harry Levin gustaba de recordar que, en los tiempos de la Decadencia Romana, un espíritu como el de San Agustín se refugiaba en la concepción cristiana de la Ciudad de Dios, mientras que los intelectuales de nuestra época, se aproximan al arte de una manera religiosa, experimentando la necesidad de crear una ciudad del Arte, «similar a la imagen de Bizancio en la concepción de Yeats». Desde una proyección marxista, Plejanow advierte que ese gusto del arte por el arte surge, precisamente, cuando se produce una ruptura entre el artista y su propio mundo. Decadencia, variantes de la religiosidad, ruptura y el fundamental interrogante (tampoco demasiado alejado de los problemas derivados del post modernismo) ilustrado con la dada escritura de John Eglinton: «...como un obus sin pólvora... la civilización, vestido que arrastra un remolino... masa de problemas nebulosos que se disparan sobre su cabeza... ante nosotros, homo sapiens, pobre, desnudo, neurótico, irresponsable, miserable... sacad de él lo que po-

dáis, poetas, etc.» De nuevo, Spengler y el mundo a la deriva.

La incognita urbana

Este interrogante urbanístico suministra otra diversa plataforma de examen. Porque, verdaderamente, resulta difícil hacerse idea de la imagen urbana correspondiente al panorama post-modernista. Es posible que ni el mismo Jencks tenga ideas claras al respecto. No se encuentra ahí un Gaudí a quien recurrir. Las referencias oscilan, un poco inertemente, desde Las Vegas o Los Angeles y pasando por la metáfora de Villa Adriana hasta Port Grimaud, Puerto Banús o Disneylandia, entendidos a la manera de una cierta felicidad des-urbana, una suerte de reacción alternativa a la forma pasiva con que la contrastada psicología de la *affluent society* padece las realidades ciudadanas, tan desmesuradas y «eléctricas», de nuestro tiempo. Paolo Sica se ha referido a este fenómeno como degeneración en pura iconomanía, juego de espejos que terminan por anegar la realidad urbana en un vértice de imágenes esotéricas. «En la ciudad antigua, el crecimiento se resuelve casi siempre en una forma y es por eso que el organismo puede ser examinado como tal forma. En la moderna, por el contrario,



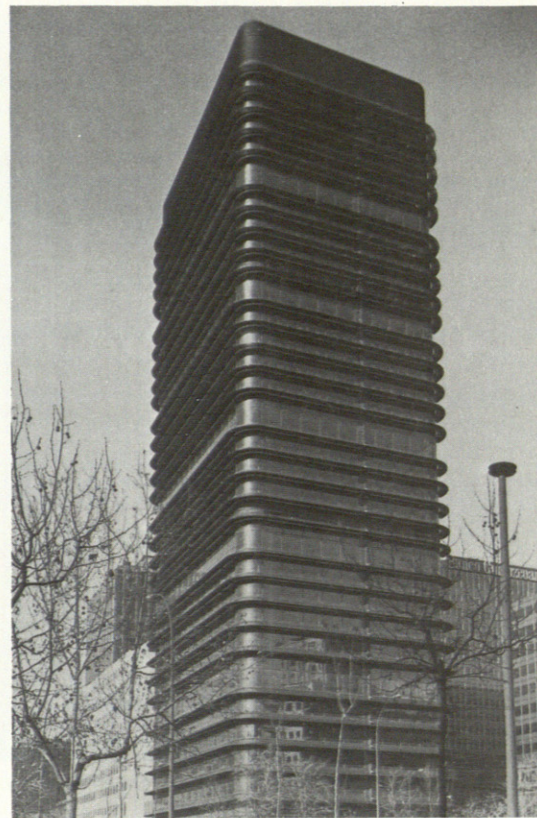
...Tusquets y Clotet eclécticos «sincrónicos»...

esa forma se disuelve en el crecimiento.» Dos asociaciones obligadas. Una, en torno a Eliot, asimilando la civilización «con lo que se fabrica» y la cultura, por el contrario, «con lo que crece», el proceso germinativo que Barthes ha relacionado con el estilo, la «transmutación de un humor... el lenguaje nunca es inocente... horizonte de una lengua y verticalidad del estilo...». Frente a los ejemplos urbanos ya citados, se nos propone aquí, como segunda asociación, otro testimonio bien diverso de ciudad a la deriva: «Ni muy grande ni muy nueva, que tenga un pasado (¿Tánger?), pero que está todavía viva, de alguna manera lujosa, donde reine el desenfreno...», etc.

Ambigüedad

El tema es complicado. MacLuhan había reseñado que la difusión de la noticia priva a la ciudad moderna de sentido y función, «cualquier punto de descanso a lo largo de un autopista, con TV, periódicos y revistas, deviene tan cosmopolita como Nueva York...». La ciudad permanecía ligada a la realidad de la producción y de la intercomunicación cosa que ahora, se nos dice, no ocurre. De alguna manera, la indecisión de Jencks en este sentido, parece corroborar, la vieja enunciación de Le Corbusier: un sueño X 1.000.000 = caos. ¿Se trata del fin de la imagen urbana? ¿Un fenómeno transitorio, frente al cual quedarían legitimadas las reacciones más contrastadas? Pero, desde otro lado, ya ha sido muy señalada la forma en que la fantasía, el circo, el film, la misma Disneylandia, tan citadas por Jencks, se encuentran segregadas, es necesario un billete para entrar... Al parecer, el escenario cotidiano real, debe tener finalidades meramente funcionales, evitando direcciones o estímulos de naturaleza señorial o perceptiva, se añade.

Jencks, en ese plano como en todos, aun aparentando asumir la segunda vertiente, balanceándose suavemente como el visillo de una ventana, se mueve en un terreno deliberadamente ambiguo, explorando con indudable habilidad y un cierto sentimiento de difusa culpabilidad, el espíritu de una determinada, cultivada burguesía, divertida ingenuamente, tal y como se afirma en el grado cero de la escritura, con todo lo que encuentra en los límites de su propia superficie. Y desde otra perspectiva, como explotación sutil, indirecta, de un cierto snobismo blasé, constreñido a detenerse, moroso, en una confusa atmósfera de diversión y curiosidad, ingeniosidad y cansada ironía. Verdaderamente, como señalaba Luis Grossman, parece algo excesivo y no demasiado revolucionario, someter a los seres humanos, por obra y gracia de alguna obscura justificación personal, a residenciarse en el interior de una paradoja o transitar en medio del sarcasmo.



...con el edificio del Banco de Bilbao, se aproxima a las posiciones actuales de Sota...

Alternativa radical

Simplemente para poner de relieve el débil carácter contestatario de las proposiciones de Jencks, bastaría contraponer su actitud con la desprendida de la fase de Casabella bajo la dirección de Mendini o con la actual revista *Modo*, cumplido escenario de disonancias provocadoras, que, pese a su también denunciada y difícil concreción en el plano de la realidad arquitectónica (en cuanto directamente emanadas de movimientos eminentemente visuales, land art, arte povera, minimal, etc), no dejan de plantear un inteligente, irónico, radicalismo traumático, antitético de la habitual mecánica profesional y, ciertamente, bastante más representativa que Jencks, en cuanto alternativa, de lo que Zevi ha denominado como «función global y en ocasiones, lúdica del ambiente». (Parte de la obra de Juan Navarro Baldeweg, permitiría una lectura de ese carácter.) Dentro de ese mismo orden de ideas, puede entenderse, por vía de ejemplo, la polémica observación de Andrea Branzi en torno a la experiencia sexual como condicionadora de la espa-

Ensalada mixta (segunda lectura)



...el Ayuntamiento de Ciudad Real podría encontrar, en cuanto ersatz, una inesperada coartada historiográfica...

cial, concretamente, de una arquitectura entendida como instrumento de represión sexual. Branzi, siguiendo el hilo de una argumentación de James Wines, acuñador del término desarquitectura, propone, a través de un juego de palabras, el calendario del tránsito de la arquitectura «orgánica» hacia la «orgónica», suponemos que en el sentido de Reich que tanto parecía interesar, en tiempos, a Fernando Higuera. El humor neo-dadaísta, la retórica del paso al límite como símbolo del fin del Tiempo y de la humana comedia, resulta inseparable de estos personajes. El atributo slogan «radical», con que el grupo de Mendini se adornaba, no parece corresponder, en absoluto, al moderado manifiesto de Jencks, mucho más limitado a una versión doméstica, provincial, del consumo de las fases pretendidamente heroicas, en los empeños de la vanguardia. (La clave dadaísta permanece totalmente ajena al temperamento de Jencks. A veces da la manifiesta impresión de un profesor explicando un chiste.) En sus mejores momentos (Moore, por ejemplo) y como ellos mismos gustan de declarar, la aventura discurriría a favor de la intencionada apoteosis de lo ordinario y su inevitable letanía de estereotipos, a saber, lenguaje inofensivo, común, dignamente mediocre, pensamiento ba-

sado en un pragmatismo moderno, las fachadas no tienen ningún valor (William Mounton), su calidad reside precisamente en no tener estilo, tentativas de hacer nacer los edificios de un modo casi accidental (Tomás Ireland), etc. En el peor, la constatación pateante de una nada.

Impasse

Anteriormente hemos hecho referencia a la sucesión de documentos que, en cierta forma, han ido condicionando la formación y el desarrollo de la cultura arquitectónica. De alguna manera, el arquitecto ha flotado, desorientado, en el espacio historiográfico como el cosmonauta «ser sin lugar», ligado por sus antenas y variados cordones umbilicales a la tierra, desde donde recibe órdenes y sugerencias. Actualmente, con la tradición moderna varada en un impasse, detenida en un momento de calma chicha y descampado, la situación se agrava, como instalación psíquica colectiva, aislada, inundada de las múltiples perplejidades derivadas de un mundo hostil, desorientador y desorientado, sin aventura ni asombro. No sabe, no contesta. He aquí otra enésima lectura del manifiesto post modernista en cuanto re-

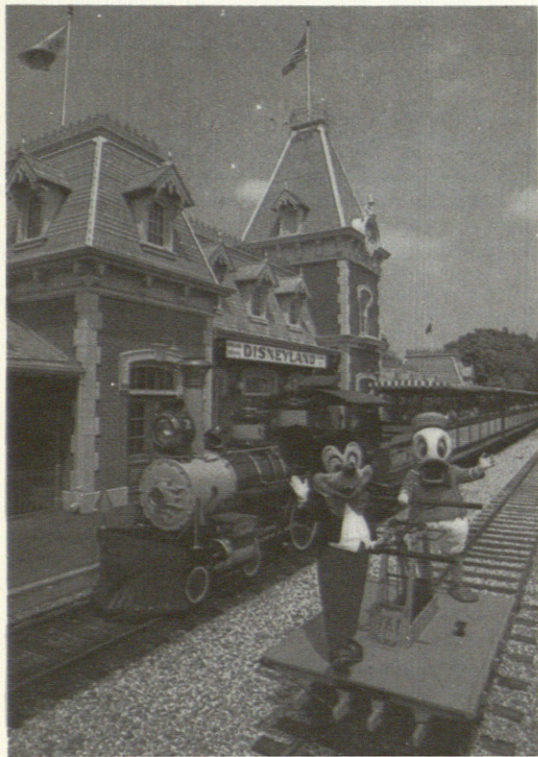


...las referencias oscilan desde Las Vegas...

signado, vagamente insolente, pragmatismo coyuntural, sincrético, formalizando escepticismos variados a favor de un aplazamiento, extraño intermedio bajo el denominador común de la perplejidad.

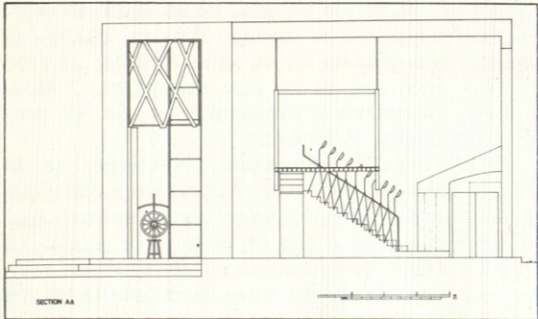
Conclusión

Diríamos, en resumen, que el ensayo de Jencks, por un lado, extraordinariamente expresivo de una época, situándose incondicionalmente, a favor de la multitud y sus estudiosos engaños, profusó en el detalle, para llenar un cuadro totalmente vacío, permanece, en realidad, por debajo de la misma, sin dominar su espacio, anclado en un pensamiento incapaz de disociarse de lo que ve, se le van los ojos en cada bocacalle, diría Borges, que, tras evitar cuidadosamente, el acontecimiento, presentar cumplidamente sus variados respetos a todo el mundo, incluido Venturi, como a una suerte de posterioridad contemporánea y liquidar, complacido, viejas, enigmáticas, deudas con Mies o Wright, tiene forzosamente que desembocar, digamos, para salvar la cara, in extremis, en el acontecimiento Gaudí, pasando rápidamente a derivar en una suerte de



...o Los Angeles hasta Puerto Banús o Disneylandia...

anestesiada contra-cultura burguesa, los pobres colores de un reminisciente esperanto-naif, ilustrado a base de coartadas historiográficas en evasiva, irónica, semiótica cheli y connotaciones snob. Texto borroso, ligero, fácil, sugestivo, con trampa, favorecedor de un decadentismo simultáneamente indeciso y exuberante, en donde resulta totalmente ausente la visión oblicua de un tema más vasto, tal y como pudiera encontrarse en las visiones alternativas de un Zevi, un Giedion o el pensamiento aparentemente interrogativo de Tafuri. La poesía, decía Beaudelaire, es cierto poder de desproporción. (También es ver-



...parte de la obra de Juan Navarro Baldeweg permitiría una lectura de ese carácter...

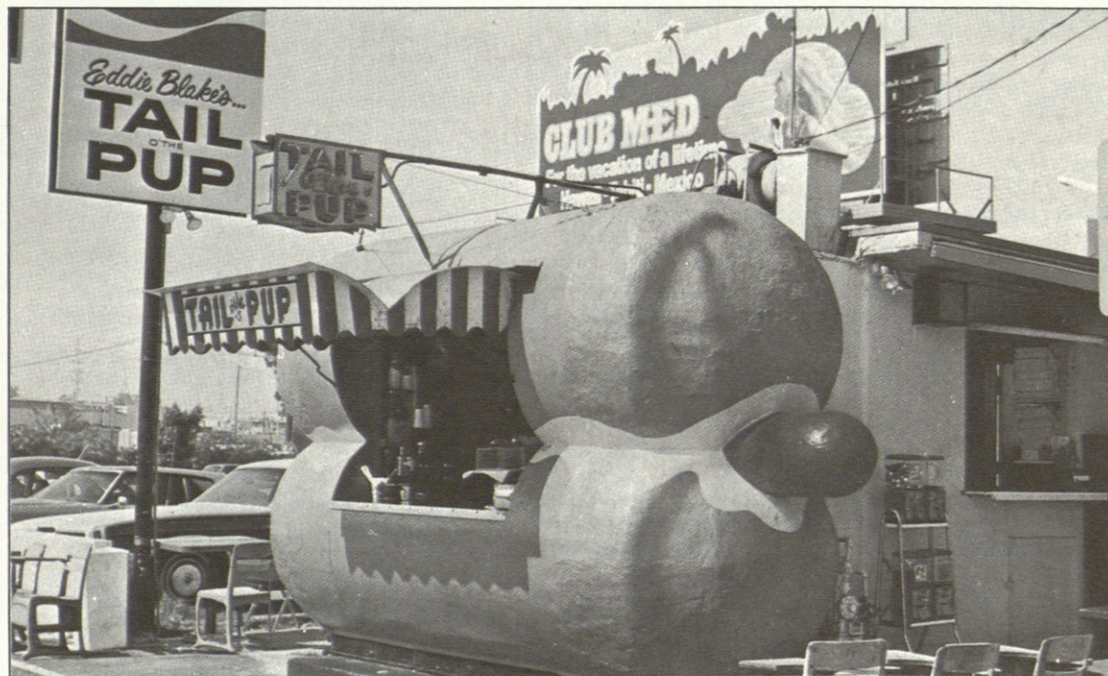
dad que Whitman, por su lado, afirmó que para tener grandes poetas se requiere grandes públicos.) De cualquier forma es precisamente esa gran visión, desproporcionada, si se quiere, la que aquí no se produce y sí, únicamente, la constatación aguda, por otra parte, del borroso aniversario de un vacío, el vértigo de la nada. Una nada sin ninguna relación con la gran alternativa de los grados cero «las palabras transparentes, inspiradas por el extranjero de Camus, que realiza un estilo de la ausencia, que viene a ser la ausencia ideal de estilo...»

Jencks, impulsado por el carácter rudimentario de su propia polémica visión desatiende demasiadas cosas. Desatiende el grado cero, desatiende una perspectiva ideológica y moral y desatiende alternativamente, dentro de la magia del signifiante, la más provocadora visión del posible eclecticismo que Zevi retrotraía al espléndido y lejano manifiesto de Domenech y Muntaner, en cuanto fisión semántica y descontextualizadora. El además, culturalmente inconsistente, intentando dirigir las incertidumbres ajenas barajando las propias, queda aquí centrado en la tupida escenografía kitsch y los bricolajes informes de las sucesivas memorias reflejando nuestro tedio. No hay nada que hacer. En aquel trabajo se mencionaba el descenso progresivo, piso a piso, del heroísmo a la ambición, de la ambición a los celos, sin llegar jamás al último fondo. «Cuando la última pasión ha sido disipada, se desvanece, no

puede ser sino pereza, inercia, nada...». Así, como las escenas de Julian Green, sucidiéndose inevitablemente en una escalera, arribamos al infinito camino de la decepción. «El mundo está como inservible y tirado... pobre como una araña...».

Ocasionalmente estimulante, descriptivo de una situación eminentemente calificada como «a la deriva», correspondiente a la atmósfera de un período incierto (y ese es su principal valor), el ensayo de Jencks, con toda su desenfadada ligereza, no creo que pueda entenderse, a la larga, y en el mejor de los casos, sino como un aplazamiento. Uno acabaría pensando que en arquitectura debe de encontrarse en algún otro sitio. Al margen de Gaudí, claro está. Al ver allí al gran maestro catalán, rodeado de esa extraña selección de nombres, aquello parece algo de Cosa Nostra, al lado de tanto banderillero, desparramando abalorios y travesuras, sin asomo de irreverencia, simplemente acordes con la atmósfera del *magazine* y retomando, para concluir, el tono de la primera lectura, sólo cabe el preguntarse qué hace un arquitecto como él en un libro como ese. Lo verdaderamente alarmante resultaría, al calor de la observación de Whitman, que fuera ese, precisamente, el libro, la mitología casera que esta época se merece. Preferiría pensar que nos encontramos entre dos pulsaciones. Será un consuelo. ■

J. D. Fullaondo



Stand de perritos calientes, Los Angeles, 1938.