

Revistas de Revistas



A/U
ARCHITECTURE AND
URBANISM/
Abril de 1981/N.º 127/
Tokyo

Publica una colección de obras diversas, principalmente norteamericanas, un pequeño artículo de Hejduk sobre la Casa Malaparte de Adalberto Libera y algunos otros temas.

ARCHITECTURAL
RECORD/
Abril de 1981/4/
Clinton (U.S.A.)

Publica obras, proyectos y reportajes de arquitectura norteamericana.

ON/22/Barcelona

Publica diversas obras del área catalana, algunas de ellas de arquitectura escolar.

PROGRESSIVE
ARCHITECTURE/
Junio de 1981/
Cleveland (U.S.A.)

Publica diversas obras y artículos referentes a arquitectura norteamericana.

DETAIL/1981, 3/Munich

Incluye diversas obras de arquitectura alemana, noruega, holandesa y japonesa.

ARCHITERTURAL
REVIEW/
Junio de 1981/Londres

Número dedicado a la arquitectura alemana, en el que destacan obras y proyectos de Ungers, Bohm (hijo) y Ludwig Leo.

CAU/Marzo de 1981/
N.º 70/Barcelona

Incluye textos de orden diverso y la segunda parte de "Antonio Gaudí. La construcción de una arquitectura", con artículos de Paricio, Basegoda, Belmunt y Maña.

ARCHITHESE/Mayo y
Junio de 1981/Zurich

Número dedicado a arquitecturas regionalistas, principalmente de países centroeuropeos.

ARKITEKTUR/1981, 5/
Estocolmo

Incluye diversas obras, proyectos y reportajes de arquitectura sueca.

AIA JOURNAL/Mayo de
1981/Clinton (U.S.A.)

Interesante colección de obras y reportajes de arquitectura norteamericana.

PARAMETRO/
Marzo-Abril de 1981/
Faenza (Italia)

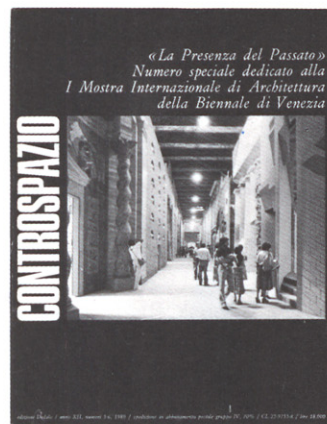
Número dedicado a proyectos y obras italianas de los años 20 y 30, poco divulgadas y de interés.

QUADERNS
D'ARQUITECTURA I
URBANISM/145/
Barcelona

Publica "7 Construccions" (esto es, siete casas *post-modernas* de los arquitectos César Portela, Pep Bonet y Cristian Cirici (2), Arcadi Pla, Oscar Tusquets y Lluís Clotet, Enric Steegmann y Manuel e Ignacio de las Casas), la "restitución proyectual" de seis plazas neoclásicas catalanas, de Ricard Pié i Ninot, y una antología de la obra de Francesc Mitjans.

CASSABELLA/Mayo de
1981/469/Milán

Número dedicado a: "*Il ponte: infrastruttura territoriale*".



CONTROSPAZIO/1-6
de 1980/Roma

No publicada por problemas editoriales en 1980, Controspazio lanza un número extraordinario equivalente a todo el año y dedicado a la I Exposición internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia. Es, así, una antología muy completa de la ya famosa *Strada Novissima* y del resto de la colección de arquitecturas *post-modernas* o representativas de la transformación de los últimos años.

Incluye, además, un "home-naje" a Philip Johnson, Ignacio Gardella y Mario Ridolfi, teniendo especial interés los trabajos publicados de éste último.

Se cierra con un debate sobre las obras de la Bienal y con un artículo de Italo Mussa sobre los nuevos artistas figurativos italianos.

Libros

José Ignacio Linazasoro:
"EL PROYECTO
CLASICO EN
ARQUITECTURA".

Gustavo Gili. Barcelona.
1981. 135 pág.

Cuál sea el verdadero clasicismo y cuál, pues, la verdadera tradición que, consiguiendo, debe seguirse, parece



Escuela de Fuenterrabía.

ser el objetivo último y más ambicioso que orienta el norte del libro de Linazasoro. Libro que supone el esfuerzo de redactar una seria tesis doctoral y de ofrecerla como base en que su propia obra arquitectónica —aquella que proyecta y realiza como profesional— quedara firmemente sustentada.

No es José Ignacio Linazasoro un hombre de frágil historial. Tiene en su haber otro libro (*Permanencias y arquitectura urbana*, Barcelona, 1978) y numerosas publicaciones, tanto de sus escritos como de sus obras. Además de a su trabajo profesional, hoy dedi-

ca sus esfuerzos a la joven Escuela de San Sebastián, como ayer los dedicó, en unión de Miguel Garay, a las actividades de la Comisión de Cultura del Colegio guipuzcoano, de fértil y grata memoria.

Su libro —su tesis— viene, pues, cimentada en un largo y denso trabajo, recorriendo temas sugerentes a los que se añade el interés de ser vistos desde una posición de tendencia —dicho esto ahora sin guiño alguno— que le permite apostar con firmeza por un modo muy concreto de ver las cosas. El lector recorrerá con gusto sus páginas y agradecerá

rá, sin necesidad de estar de acuerdo, las tajantes tomas de postura. Así podrá ver la defensa ardiente de una tradición que se mira permanentemente en sí misma, la de la condición autónoma en que se ve a la disciplina, la drástica negativa a aceptar la “obra de arte total”, la no consideración del *Estilo* como categoría definitiva, la encendida adhesión a *principios y esencias*, así como la afirmación, ya más consolidada, de los postulados tipológicos, o de otros argumentos más divulgados por el pensamiento europeo de los últimos años. Todas ellas son tesis parciales, por lo que es al llegar a percibir la tesis principal, aquélla que nos permite enunciarla como la búsqueda del verdadero clasicismo a seguir, aquélla ante la que nuestras dudas son mayores.

Resulta ahora curioso —y no es manía por mi parte— que el último arquitecto español que intentó enunciar sistemáticamente su doctrina para sustentar en ella su obra fuera Luis Moya Blanco, que ocupó gran parte de su vida profesional buscando, precisamente, las bases del verdadero clasicismo y de la verdadera tradición. Pero así como Linazasoro ve la búsqueda del clasicismo perdido en una línea que une a Palladio con la arquitectura griega y con algunos ejemplos medievales, encontrando su sistematización con los tratados de Durand en el XVIII tardío, para Moya, en cambio, es con Durand cuando el arte clásico se pierde de modo definitivo y Palladio sería, justamente, el antecedente más claro que le anuncia que una tal pérdida tendría, inexorablemente, lugar. No es la primera vez, desde luego, que, cuando en arquitectura se buscan objetivos similares y por caminos parecidos —la autoridad de la tradición, la negativa a la invención ecléctica moderna, la fuerza de la historia en los *principios* y, singularmente, en la estabilidad tipológica— se encuentren, al final, muy distintas cosas.

El concepto de orden, la atención al tipo y la *esencialización* de la arquitectura en sus principios compositivos básicos e internos, utilizando los *elementos* que se conside-

ran propios, viene a ser, con la guía fundamental de Palladio y de Durand, el principal soporte del “*proyecto clásico en arquitectura*” para José Ignacio Linazasoro. La síntesis que hago es, tal vez, excesiva; pero, visto ésto, ¿puede pensarse seriamente en un clasicismo sin lenguaje? Si bien es claro que puede defenderse, frente a Summerson, la negativa a entender el clasicismo como la arquitectura que incluye los órdenes o alusiones a ellos, ¿puede pensarse que los problemas del lenguaje arquitectónico son superficiales y, por lo tanto, despreciables como categoría arquitectónica? O, más aún, ¿puede aceptarse el reducir el término de “*estilo*” a simples consideraciones lingüísticas y, así, a la conceptualización de superficialidad, de epidérmico, que se piensa para el lenguaje? Si esto es así ¿como es que el autor, tanto en sus elecciones de *autoridades* como en la arquitectura que realiza, parece apreciar como clásica una desnudez y sequedad esencialista que constituye, en sí misma, un determinado lenguaje, evidente, por ejemplo, en el homenaje que a la columna —emblema figurativo del clasicismo— se hace?

Durand utilizó el lenguaje y los elementos clásicos *como tales*, por mucho que decidiera simplificarlos. Esto es, *construyó* formalmente sus modelos arquitectónicos aplicando a sus abstractas y *nuevas* composiciones los elementos lingüísticos manejados por sus antecesores. Nuevas composiciones que olvidaban, por cierto, los antiguos tipos y que venían a prepararse como modelo con el que colonizar las provincias napoleónicas.

Pero hizo también algo más: separó de hecho la *disposición* arquitectónica planimétrica de la forma concreta que, en elevación y secciones, configurara el esquema planimétrico; si bien esta grave fisura, por primera vez establecida, en la unidad arquitectónica, no fué demasiado patente precisamente por la utilización del antiguo lenguaje clásico. Pero cuando el *beaux-artianismo* va adelante y evoluciona, la herencia de Durand, además de la cuadrícula, los ejes y la composición por elementos,

es, también, la escisión realizada entre planimetría y forma apartante. Cuando Guadet explica sus lecciones el eclecticismo ha invadido ya la Academia y los esquemas heredados de Durand y evolucionados son el soporte de cualquiera que sea el lenguaje, cualquiera que sea el *estilo*, *cualquiera que sea la arquitectura*. Guadet mismo, hombre moderno y, así, ecléctico, convertiría la escisión en virtud, defendiendo el rigor en las plantas y la arbitrariedad en las elevaciones, dejadas éstas al servicio de la “*libertad del artista*” (sic). Y, por añadidura, enseguida los lenguajes históricos y pluralistas, traídos en esa libertad ecléctica, llegarán a variar sustancialmente las ideas planimétricas derivadas de Durand. De ellas subsistirá, tan sólo, la *Composición elemental* (como ya hace muchos años la nombró Banham), esto es, el entendimiento de la estructura arquitectónica como ley en la que armonizar diferentes elementos arquitectónicos, y hacerlo con la ayuda de una composición por ejes. Tal idea llegó hasta los modernos, de modo que esquemas *corbuserianos*, *bauhasianos* o propagados por el *estilo internacional*, participaron de ella. Si bien la composición estuvo servida por una ley *estilística* que alteraba el modo en que se unían los elementos o los ejes ordenaban, cambiando así, sustancialmente, la arquitectura.

El libro de José Ignacio Linazasoro es, pues, a mi juicio, más un modo de explicarse a sí mismo que un tratado de definición de “*lo clásico*”. Con su interpretación y con la visión de la arquitectura que más le interesa hace evidente el modo en que quiere proyectar y en el que cree que tiene más sentido hacerlo al conseguirse algo más valioso. Pues no es necesario legitimar la arquitectura mediante su enraizamiento con la “*verdad histórica*”: la historia sólo sirve para aprender de ella. La arquitectura es suficiente con hacerla bien, como Linazasoro la hace, ya que encuentra la legitimidad solamente en su propia calidad interna y en su pertinencia. Extremos con los que creo que Durand estaría de acuerdo y que confío en que José Ignacio

Linazasoro también lo esté. Sin necesidad de preguntar, al menos, y como haría un alumno ingenuo, qué cosa sea calidad y qué cosa sea pertinencia.

Antón Capitel

Giorgio Grassi: “LA ARQUITECTURA COMO OFICIO Y OTROS ESCRITOS”

Ed. Gustavo Gili.
Barcelona, 1980. 266 págs.

Este es un libro que recoge los principales escritos de Giorgio Grassi. Como advierte él mismo, las circunstancias que los han determinado, como son la ocasión de un prólogo, de una lección, de una conferencia, etc., siempre han tenido para él, el carácter de un pretexto. Todos estos escritos transponen un cierta *idea de arquitectura* que se va plasmando, a modo de profundizaciones y de reiteraciones, a lo largo de la lectura de los mismos. Es esta *idea de arquitectura* a la que de alguna manera refiere el título del libro: *La arquitectura como oficio*. Para Grassi la arquitectura está muy próxima a un trabajo artesano y, en este sentido, más cerca de la memoria que del ingenio, está más cerca del descubrimiento —hacer patente lo cubierto— que del invento —hallar una cosa nueva—. Pues la arquitectura es más un problema de Imitación y de Imaginación que de Invención o de Fantasía.

El pensamiento de Grassi se resume en su cita de La Bruyère: “*Todo ha sido dicho y nosotros llegamos demasiado tarde... es necesario intentar pensar y hablar sólo de una manera más justa...*”. Y continúa Grassi “*La paradoja humana, que explica la Bruyère, es que todo ha sido dicho pero que todo que aún por conocer y comprender más profundamente*”.

El pensamiento de Grassi se podría concretar en los siguientes puntos:

1.º La arquitectura es un lenguaje establecido.

2.º Este lenguaje se puede reducir a dos tipos de elementos: uno, que son vocablos y forman un léxico y otros que son uniones de estos vocablos, que son la combinación lógico-formal, sintáctica, de los mismos.

3.º La arquitectura es el conocimiento de este lenguaje y el conocimiento implica un análisis y un proyecto. Un análisis léxico-gráfico y sintáctico de los elementos de arquitectura, y un proyecto de los mismos elementos como elementos de composición.

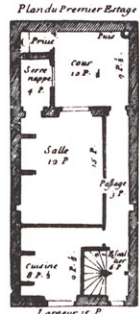
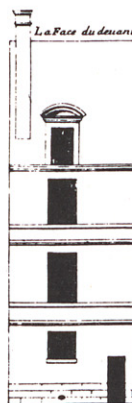
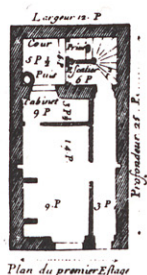
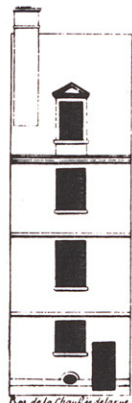
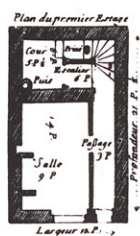
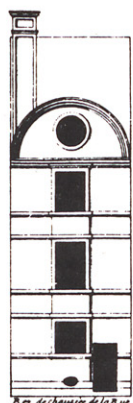
De aquí se deriva el carácter constructivo del conocimiento humano.

¡Qué cerca está de Carnap nuestro amigo Grassi! Y no creo que sea casualidad que su primer libro: *La construcción*

nocerlos es analizar sus posibilidades de combinación lógica. El análisis, la comparación de las combinaciones posibles de los elementos provoca su clasificación. El proyecto o proceso de combinación de los elementos implica su composición. ¡Cuán cerca está la clasificación de la composición y qué estrecha es la relación análisis-proyecto! De ahí el sentido de Grassi de la arquitectura como oficio, como mero análisis tenaz de la propia arquitectura.

El hecho de la clasificación

nos previene: "En este punto de mi trabajo, debo reconocer que el continuo aplazamiento de esta fase decisiva e insustituible que es precisamente la relación con la construcción —incluyendo los ajustes y también las deformaciones que ello comporta— se ha convertido, además de una historia un tanto absurda, en un consistente motivo de incertidumbre. Desde hace algún tiempo contemplo con un cierto desasosiego mis proyectos, y mis escritos, en los cuales



lógica de la arquitectura (1967) tenga prácticamente el mismo título que *La construcción lógica del mundo* (1928) de Carnap.

Para Grassi la arquitectura es un lenguaje establecido. No sólo todo ha sido dicho sino que los conceptos fundamentales han sido traspassados a arquitectura, y "ya no es fundamental cómo se ha establecido la relación entre la idea y arquitectura, sino el hecho mismo de que se halla establecido, y también de que se halle establecido para siempre". Para Grassi la arquitectura ya sólo se puede conocer en sus propias formas y estas formas están dichas de siempre. El conocimiento de estas formas está más atento a la comparación, al qué, que a la evolución, al cómo, y de ahí que sea histórico.

Por otro lado la arquitectura se puede reducir a elementos simples, dotados de generalidad y de necesidad y por tanto de certeza. La generalidad y la necesidad de estos elementos implica su constancia y su comunicabilidad, y se constituyen en léxico y como tal son patrimonio común, patrimonio colectivo, civil, y de ahí el término de *Arquitectura Civil*.

Estos elementos aparecen combinados lógicamente y co-

pone en evidencia la correspondencia entre estructura lógica de la arquitectura y estructura lógica de la clasificación misma. Muchas clasificaciones son posibles y todas destacan relaciones en la arquitectura, pero la que más ama Grassi es el Manual de la vivienda, de Pierre le Muet (*Manière de bien bâtir*, 1623), porque parte de la vivienda más elemental y más pequeña para llegar a la más compleja y más grande por sucesivas combinaciones de elementos que se van agragando, de tal modo, que la arquitectura se va generando, se va autoconstruyendo. Este carácter generativo, autoconstructivo de la arquitectura está en la base del pensamiento de Grassi.

La composición en la construcción de un sistema de opciones sucesivas (es decir de un particular orden lógico) muestra el carácter, por así llamarlo, *aleatorio* respecto a los elementos mismos de estas opciones. Y aunque las opciones básicas, los tipos, están definidos para siempre, cualquier nueva variante, cualquier nueva combinación profundiza, explica y completa cada tipo, lo desarrolla. Por eso es necesario intentar pensar y hablar sólo de una manera más justa.

En la Advertencia Grassi

advierdo ahora, sobre todo, el carácter rígido y virtual, la apariencia abstracta y veleidosa. Y el principal motivo es, precisamente, la exigencia no resuelta de confrontación sin mediaciones, de auténtico compromiso con las formas construidas que es, a la vez, la única medida concreta capaz de hacer avanzar un trabajo como el mío".

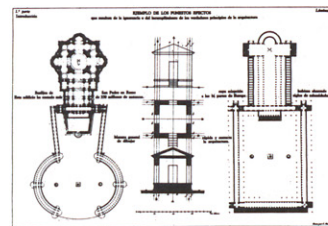
Yo creo con Grassi que son precisamente los ajustes y las deformaciones que comporta la confrontación del proyecto con la realidad de la construcción lo que le quitan el carácter rígido y virtual, la apariencia abstracta al proyecto, lo que lo hacen concreto para una situación dada, individualizándolo de la lámina de manual. Y lo que reclama Grassi es esta *praxis*, esta unión de teoría (como instrumento) y práctica. Pues si la teoría generaliza y provee de certeza, la práctica, concreta e individualiza provee de verosimilitud, de carácter y de realismo.

Deseamos a Grassi las mejores condiciones para el desarrollo de una obra tan importante tanto en su faceta teórica como en su contenido proyectual.

Alfonso Valdés

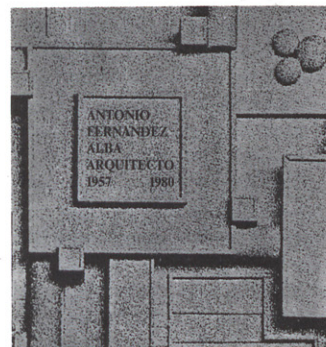
Libros recibidos

J. N. L. DURAND



J.N.L. Durand: "COMPENDIO DE LECCIONES DE ARQUITECTURA" y "PARTE GRAFICA DE LOS CURSOS DE ARQUITECTURA". Ed. ProNaos. Madrid, 1981

Re-edición fac-símil de los famosos tratados de Durand, con un prólogo de Rafael Moñeo. Con ellas inicia su actividad la editorial ProNaos, de la magnífica librería Naos, en la calle Quintana, especializada en Arquitectura y Literatura.



"ANTONIO FERNANDEZ ALBA, Arquitecto, 1957-1980" Ed. Xarait. Madrid, 1981. 253 págs.

Monografía de la colección que esta editorial inició con la de J. A. Coderch. Presenta la obra de Fernández Alba nuestro compañero Leopoldo Uría.

Arnulf Lüchinger: "STRUKTURALISMEN IN ARCHITECTUR UND STADTEBAU". Ed. Karl Kramer Verlag. Stuttgart, 1981. 144 págs.

Textos en versión alemana, inglesa y francesa.

"EL HABITAT EN LA HISTORIA DE EUSKADI"

Ed. Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro. Bilbao, 1981. 166 págs.

Francois Hers y Sophie Ristelmeber: "INTERIEURS".

Archives d'Architecture Moderne. Ed. Bruselas, 1981. 128 págs.

Colección fotográfica de interiores de diverso carácter en los que interesa el documento fotográfico o su referencia a la realidad y no el diseño.

John Julius Norwich (director de la ed.): **"GRAN ARQUITECTURA DEL MUNDO"**, H. Blume. Ed. Barcelona, 1981. 288 págs.

Publicada por Mitchele Bearly Publishers (Londres) en 1975, H. Blume edita ahora la versión castellana, dirigida por el Arquitecto Luis Fernández Galiano y traducida por los también compañeros Fernando G. Fernández de Valderrama, Jorge Sáinz Avia y Teresa Valcarce. Destinada al profano y con una buena colección de fotografías y de dibujos especialmente preparados, se trata de una enciclopedia de la arquitectura universal con una incorporación de la arquitectura moderna hasta los años sesenta. Escriben muy diversos especialistas.

Christopher Alexander: "EL MODO INTEMPORAL DE CONSTRUIR". Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981. 411 págs.

"ARQUITECTURA Y CIUDAD: VANGUARDIA Y CONTINUIDAD". (A.A.V.V.). Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia. Valencia, 1981. 110 págs.

Publicación de las intervenciones en el Simposio que, con

este título, se celebró en el Colegio de Valencia en abril de 1980.

Hay textos de Bohigas, Framp-ton, Grassi, Llorens, Maxwell, Montes, Porphyrios y Solá-Morales (Ignasi).

Hans Propster: LESIONES DE SOLADOS Y ALICATADOS. CAUSAS Y REPARACION. Ed. CEAC. Barcelona, 1981. 100 págs.

Philip Thiel: "VISUAL AWARENESS AND DESING". Ed. University of Washington Press. Seattle y Londres, 1981. 287 págs.

Carlos de Miguel: "EL BARRIO DE SALAMANCA EN EL RECUERDO". Ed. del autor. Madrid, 1981. 333 págs.

El autor recorre el barrio de Salamanca de Madrid evocando los temas de arquitectura que el barrio contiene, glosando sus edificios y documentando sus autores. Incorpora textos de Chueca, Moya, Blanco Soler, Tarruel, Fonseca, Fisac, Peña (Julián), Andrada, Luis R. Avial, Meléndez, etc. Con documentación variada, sobre todo fotográfica, se convierte en una guía "*sui generis*" del conocido barrio.

Francisco Calvo Serraller: "TEORIA DE LA PINTURA DEL SIGLO DE ORO". Ed. Cátedra. Madrid, 1981. 699 págs.

INTERNATIONALE BAUAUSSTELLUNG BERLIN 1984. ERSTE PROJEKTE. Katalog einer Ausstellung 1981. Ed. Quadriga Verlag. Berlín, 1981. 320 págs.

Se trata del libro-catálogo de los proyectos realizados para Berlín por una serie de arquitectos tales como Stirling, Rossi, Böhm, Botta, Rob Krier, Moore, etc.

