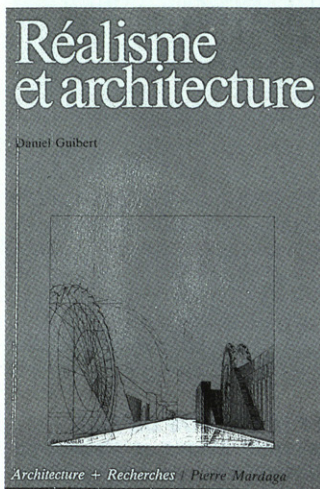




Daniel Guibert
REALISME ET
ARCHITECTURE
Editeur Pierre Mardaga.
Liège 1987. 175 pp.

Desde que los polémicos epílogos de la Modernidad arquitectónica se plantearan hace aproximadamente quince años, en términos que exigían poco menos que su suscripción, o por el contrario su descalificación, ha habido tiempo, dada la inconsistencia muchas veces de estas últimas, para preguntarse si tendrían sentido propuestas de continuidad a través de autocríticas y sus consiguientes aportaciones renovadoras, e incluso, posteriormente, para dar por terminado el capítulo, penúltimo ya en el índice de las historias de la Arquitectura, y comenzar a estudiar las primeras páginas del siguiente.

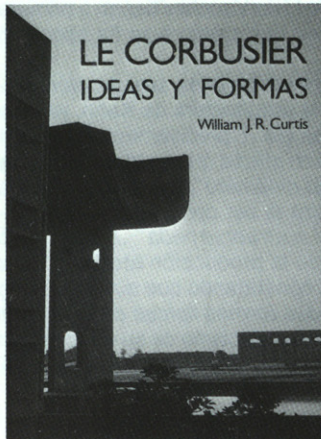
Bastaría recordar el trecho recorrido entre las polémicas que suscitaban *Oppositions*/Eisenman, interrogándose sobre la validez de la arquitectura figurativa y ornamental, propugnando los silencios de la abstracción, y por ejemplo, la exposición que prepara el MoMA/Johnson para el próximo año, sobre el nuevo capítulo: Koolhaas, Hadid, Liebeskind... Entre tanto, los pasos dados, *La presenza del passato* de Portoghesi, *La Modernité: un projet inachevé* de Chemetov, y similares, no habrían demostrado, para legitimar los mencionados términos, más que la arquitectura contemporánea está marcada por una *modernidad* irreductible, que sólo podrá ser superada recurriendo a una nueva *utopía*, o lo que es lo mismo, una repetición de la tradición milenarista de la modernidad misma.

El epílogo propuesto por Guibert, tremendamente sugestivo a veces (*...entender la tradición como el inevitable encadenamiento de los significados de la modernidad*), es un intento más, en principio no sólo de registrar la arquitectura moderna en una historia lineal de *mayor denominador común*, sino, lo que parece más importante, de hacerlo utilizando los parámetros que entiende van a definir el siguiente capítulo. A la luz de los Baudrillard, Lyotard, Vattimo..., propone entender el realismo no como una escuela o movimiento, ni siquiera como una estética, sino más bien como la tradición que integra las fuerzas de la naturaleza a la instrumentalidad humana. Esta tradición no hace más que someternos a los orígenes por el principio recurrente de la representación: representación de la naturaleza por la obra, representación de la obra por ella misma... Así queda constituida para Guibert, la cadena infinita de la modernidad. Nuestra cultura será la de la comunicación del proyecto por la obra, la de la comunicación de las intenciones por la apariencia, lo visible, lo perceptible.

Si, frente a una de las características del arte moderno, la aproximación esencialista a la realidad propuesta por la abstracción, donde el alejamiento de la apariencia insistía en subrayar la prioridad de la Idea, siguiendo una lógica neoplatónica, oponemos, contrariamente, la prioridad de la apariencia, la presencia de lo específico y concreto, la valoración de los material y corpóreo, la voluntad de permanencia, en cuanto adjetivos inscribibles en el marco de la nueva sensibilidad realista que impregna hoy nuestra cultura, resulta por lo menos cuestionable trazar ese *mayor denominador común* que pueda significar a dichos momentos.

La forma sigue siempre a la función: extracto de *The tall office building artistically considered*, por Louis Henry Sullivan. De la ambigüedad de la función en la obra de Sullivan, a la ambivalencia de lo funcional y de lo orgánico. Etienne-Louis Boullée o la concepción de la imagería técnica en arquitectura. Abrirse a la naturaleza, replegarse sobre la arquitectura: un testimonio para el texto de Boullée. Una anamorfosis simbólica de la traza gráfica en la obra de Rob Krier muestra el exceso de la obra en la modernidad. Vittorio Gregotti descubre la arquitectura del signo in situ. De la abstracción de lo orgánico en la línea moderna, a la forma útil y justa: Henry van de Velde citaba a Walter Gropius. Oswald Mathias Ungers: el encantamiento post-moderno del tema y el hiperrealismo del uso. No se trata de expresar, como se ha planteado otras veces, los puntos de encuentro que el pragmatismo de la modernidad aplicada siempre propició entre modelos sancionados por la tradición y las nuevas formas propuestas. Se entiende más bien, que esos parámetros utilizados para empezar a comprender el siguiente capítulo (la comunicación como valor, la apariencia como medio, la instrumentalidad como mensaje), escapan muchas veces del específico discurso de la Arquitectura en cuanto disciplina autónoma. Probablemente no sea suficiente convocar *"Desde Sullivan a Eisenman, pasando por Boullée, Van de Velde, Gropius o Gregotti, sin cronologías, al hilo de los conceptos utilizados por la arquitectura moderna, planeando sobre personalidades tan diferentes como Rob Krier, Ungers, Tschumi o Makovecz"*.

Ricardo S. Lampreave



William J.R. Curtis,
LE CORBUSIER:
IDEAS Y FORMAS,
Hermann Blume,
Madrid, 1987; 223 pp.

A la vista del esfuerzo investigador que se ha realizado a escala mundial con motivo del centenario del nacimiento de Le Corbusier, podría parecer que este libro se ha escrito aprovechando las aportaciones de muchos otros estudiosos. Su gran mérito, sin embargo, radica precisamente en haber elaborado una síntesis de un personaje tan complejo *antes* de disponer de la voluminosa colección de catálogos editados sobre el artista en 1987. Mientras que éstos dan una imagen caleidoscópica de las diversas facetas de la vida y la obra del arquitecto, Curtis nos ofrece una visión unitaria y completa, con desarrollos temáticos que van, sin solución de continuidad, desde su etapa de aprendizaje hasta su reconocimiento como maestro de la arquitectura.

El historiador inglés es un apasionado de la figura de Le Corbusier. Según cuenta él mismo, encontró la *Oeuvre complète* en el colegio y poco después decidió visitar en *auto-stop* aquellos sorprendentes edificios. Este interés le llevó a investigar en profundidad la obra del arquitecto justamente en la época en que la crítica posmoderna estaba poniendo en tela de juicio los principios de su arquitectura.

Como fruto de sus primeros estudios publicó en la Open University británica el cuaderno 17-18, titulado *Le Corbusier-English Architecture 1930s* (Milton Keynes, 1975). Posteriormente examinó con amplitud la única obra del arquitecto en América, escribiendo —junto con Eduard F. Sekler— el libro *Le Corbusier at Work. The Genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts* (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978). Su atención hacia el dibujo como instrumento de investigación arquitectónica se plasmó en la obra *Fragments of Invention: The Sketchbooks of Le Corbusier* (Cambridge, Mass., 1981). Finalmente, dejó claro cuál era el lugar que —a su entender— debía ocupar el maestro moderno en el marco de la arquitectura del siglo XX dedicándole tres capítulos enteros de su libro *La arquitectura moderna desde 1900* (1982; H. Blume, Madrid, 1986; véase reseña en *Arquitectura* 266).

Así pues, la obra que nos ocupa culmina un largo proceso de investigación iniciado a partir de una afición intuitiva, pero desarrollado con una sólida metodología erudita.

De los múltiples enfoques con los que se puede abordar la obra de Le Corbusier Curtis ha elegido dos temas. Por un lado, el estudio del substrato intelectual que animaba su capacidad creadora, lo que incluye su educación, su acomodaticia ambigüedad ideológica, y sus sueños poéticos y filosóficos. Por otro lado, el análisis morfológico de su producción arquitectónica, tanto en sus aspectos específicos como en relación con el resto de su actividad artística. Estos dos temas —las ideas y las formas— estaban íntimamente relacionados en la mente de Le Corbusier, y se inspiraban mutuamente el impulso necesario para su continua renovación. Para Curtis, Le Corbusier “*no era exclusivamente un ideólogo ni únicamente un esteta*”, sino que estas dos vertientes de su personalidad —seguramente las más notorias— formaban parte de una unidad superior que puede identificarse sin duda con el genio creativo.

Curtis no deja lugar a dudas sobre su valoración global de Le Corbusier. Como artista, “*contribuyó a dar forma al pensamiento y la sensibilidad de una época dotando a sus planteamientos y hallazgos de un tono universal*”. Los libros escritos por Le Corbusier son numerosos, al igual que los diversos estudios sobre su vida y su obra (véase *ARQUITECTURA* 264-265 y para los traducidos al castellano, “De y sobre Le Corbusier”, *A&V*, número 10, 1987). En el suyo, Curtis considera que actualmente hay que enfocar el tema de Le Corbusier “*como una realidad histórica, como una figura que sigue influyendo en el presente, sin ninguna duda, pero también como un creador fundamental en la historia del arte, como Palladio, Sinán o Ictinos*”.

Los aspectos distintivos del planteamiento de Curtis radican sobre todo en su metodología de estudio. En primer lugar, pretende abandonar las teorías simplistas sobre la gestación de las formas arquitectónicas. Buscar esa sencillez en la obra de Le Corbusier implica desconocimiento o tendenciosidad, ya que sus creaciones son “*una fusión... de paradojas y polaridades*”. Todo ello refleja la múltiple adscripción intelectual del arquitecto, a quien Curtis califica simultáneamente de utopista, racionalista, individualista e internacionalista. Esta misma confrontación de polos opuestos se aprecia también en los aspectos más concretos de sus formas arquitectónicas: “*colocaba —dice Curtis— lo rectangular frente a lo curvo, lo abierto frente a lo cerrado, lo central frente a lo lineal...*”.

Como ya hizo en su libro sobre la arquitectura moderna, el historiador inglés sigue defendiendo el trasfondo tradicional de los maestros modernos. Además de recordar las palabras del arquitecto acerca de que su único maestro había sido el pasado, Curtis afirma textualmente que Le Corbusier “*era tan tradicional como moderno, y entendía que una purificación de la arquitectura en función de su propia época podía también remontarse hasta las raíces*”. Este aspecto queda claro en la mayoría de los recorridos que en el libro se trazan a lo largo de los procesos de diseño correspondientes a algunos proyectos del arquitecto. En ellos siempre aparecen referencias al pasado, sea éste remoto o reciente, tanto en las ideas que guían el diseño como en los propios croquis que lo reflejan gráficamente.

Por último, Curtis critica tanto el papel de maestro que los apologistas de la arquitectura moderna dieron a Le Corbusier como los libelos posmodernos en contra de su supuesto funcionalismo desarraigado. Para el autor, las enseñanzas que se pueden extraer del arquitecto no deben convertirse en ejercicios puramente morfológicos con determinadas estructuras formales, sino que han de fomentar “*la emulación de sus principios y sus procesos de transformación*”.

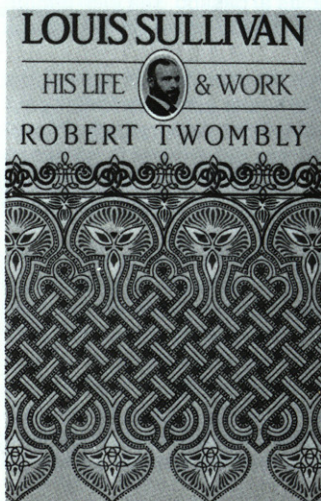
Con todo lo anterior, esta nueva síntesis sobre Le Corbusier contribuirá a una mayor comprensión del complejo mundo de la arquitectura del siglo XX. La imagen mítica o diabólica que se había ofrecido del arquitecto ha de dar paso a una valoración equilibrada que confirme su enorme aportación al desarrollo y evolución de la arquitectura. Le Corbusier no es sólo una figura del movimiento moderno, sino que ha pasado a formar parte de la tradición y, por tanto, su obra ha de verse en una perspectiva universal. “*Su modernidad —acaba diciendo Curtis— importa cada vez menos: son los aspectos intemporales de su arte los que tienen más que ofrecer al futuro*”.



LIVIO VACCHINI,
con introducciones de
Christian Norberg-Schulz y
Jean Claude Vigato,
Gili, Barcelona, 1987; 96 pp.



José Luis García Fernández,
Lena Saladina Iglesias Rouco
LA PLAZA EN LA CIUDAD,
Hermann Blume,
Madrid, 1986; 384 pp.



Robert Twombly,
LOUIS SULLIVAN.
HIS LIFE AND WORK,
The University of Chicago Press,
1987; 530 pp.

Louis Kahn seguramente nunca se imaginó que su semilla iba a germinar con tal vigor en una región tan apartada de Filadelfia como es el Ticino. Y es que los arquitectos de este cantón suizo parecen tener una especial predisposición hacia la concepción del orden que predicaba el maestro americano. Las obras de Livio Vacchini tienen a primera vista ese sentido del reposo y el equilibrio que siempre se ha asociado con la arquitectura clásica.

El hecho de que la primera de las introducciones sea de *Norberg-Schulz*, gran conocedor y estudioso de la arquitectura de Kahn, ya dice mucho en favor de esta probable genealogía. Y precisamente de orden es de lo que habla el crítico noruego, quien afirma que en la arquitectura de Vacchini *"domina lo estático sobre lo dinámico"*, y que sus edificios encajan con el ideal *albertiano* de belleza al ser composiciones equilibradas en las que *"no puede sumarse ni sustraerse nada"*. *Jean-Claude Vigato*, por su parte, hace un recorrido de la producción arquitectónica de Vacchini a través de la composición, constatando que sus proyectos nacen de *"una reflexión sobre las grandes formas típicas de la historia de la edificación"* y reafirmando con ello el clasicismo de su concepción de la arquitectura.

J.S.

Este libro es una muestra de que la artificiosa separación que algunos defienden entre arquitectura y urbanismo es una falacia. El propio título hace referencia a la plaza como elemento de enlace formal entre la escala del edificio y la escala de la ciudad.

El estudio se extiende a las regiones cantábricas y Navarra, y constituye un modelo ejemplar de lo que debería ser —y normalmente no es— la documentación urbana. Tras una primera parte en la que se compendian las características de las poblaciones y de sus espacios más significativos, la descripción se hace monográfica para cada caso estudiado. Además de una exposición clara y precisa de las peculiaridades de cada núcleo urbano, la documentación gráfica destaca por su elevada calidad. Consiste, para cada población, en una planta general del conjunto, otra de cada una de las plazas estudiadas, y una serie de vistas perspectivas de los diversos espacios urbanos. Todo ello dibujado a línea con una exactitud y una claridad difícilmente superables.

J.S.

Los escritos sobre Sullivan son tan escasos que el autor de este libro no ha incluido formalmente un apartado bibliográfico, y remite al lector a las notas para localizar el origen de las citas. Esto refleja en parte el ostracismo en que cayó el arquitecto al final de su carrera y la poca atención sería que ha despertado en los historiadores y críticos posteriores. Sullivan y la Escuela de Chicago siempre se han considerado elementos clave en el desarrollo y la evolución de la arquitectura moderna, pero su estudio pocas veces ha ido más allá de señalar la importancia de la estructura de esqueleto frente a la vestimenta decorativa, la primera destinada a perpetuarse y la segunda abocada al ocaso temporal.

Robert Twombly aborda, pues, un tema espinoso pero atrayente: la vida y la obra de un arquitecto genial que antes de cumplir los cuarenta años ya había superado su cénit y comenzaba a declinar. Para Twombly la vida de Sullivan es una de las grandes tragedias americanas: *"la historia de un talento excepcional rechazado en lo más productivo de su carrera"*. En el libro se mezclan relatos biográficos con análisis arquitectónicos, ya que el autor reconoce desde el primer momento que el carácter del arquitecto influyó decisivamente en su producción artística. No fue la falta de creatividad lo que hundió a Sullivan, sino su incapacidad para conseguir trabajo.

J.S.

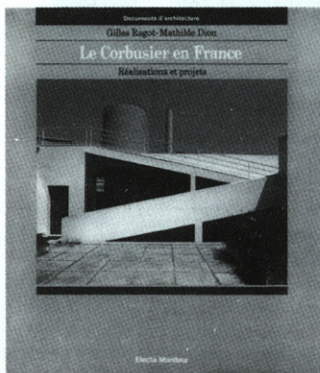


Mario Docci, Diego Maestri,
IL RILEVAMENTO
ARCHITETTONICO.
STORIA, METODI E
DISEGNO,
Laterza, Roma-Bari, 1984;
330 pp.

Italia tiene tal vez el mayor patrimonio arquitectónico de interés artístico de toda la cultura occidental, y por ello no es de extrañar que esté a la cabeza en las técnicas de su conservación y documentación. El libro que nos ocupa trata con extensión y profundidad todos los aspectos del levantamiento gráfico de arquitectura, medio fundamental para poder afrontar el mantenimiento y la rehabilitación de la herencia edificatoria del pasado.

El estudio comienza con los fundamentos básicos de la disciplina y continúa con un repaso del devenir histórico de esta técnica y de sus resultados gráficos. A continuación los autores exponen una *teoría de la medida* basada en la convicción de que la unidad utilizada para el levantamiento de un edificio ha de ser la misma que se usó para su construcción. Se desarrollan luego por separado las técnicas del levantamiento de escala urbana y de escala arquitectónica para pasar después a describir el nuevo papel de la fotografía en el perfeccionamiento de esta disciplina. El libro termina con ejemplos de documentación y catalogación, y con un repaso de las convenciones gráficas necesarias para favorecer la transmisibilidad de este tipo de dibujos. Los autores han intentado con esta obra poner de manifiesto que el levantamiento gráfico de arquitectura ayuda no sólo a saber ver la arquitectura, sino también a saber leerla, *"lo que —según ellos— es bastante diferente"*.

J.S.



Gilles Ragot, Mathilde Dion,
LE CORBUSIER EN FRANCE.
RÉALISATIONS ET
PROJECTS,
Electa Moniteur,
Milán/París, 1987; 207 pp.

Le Corbusier no tardó mucho en comprender las ventajas de trabajar en París en lugar de hacerlo en su Suiza natal. Allí adoptó la nacionalidad francesa y en este país realizó la mayor parte de su obra arquitectónica. Este libro recoge precisamente el conjunto de proyectos, contruidos o no, que el arquitecto concibió para emplazamientos situados en suelo francés. El trabajo de investigación forma parte de la extensa producción erudita del centenario del arquitecto e intenta aclarar algunos puntos oscuros respecto a la documentación que tradicionalmente se ha manejado.

No se trata de un libro con un enfoque analítico. Los autores han preferido *"los hechos antes que la crítica, el dibujo original antes que el documento redibujado"*. Con esta postura, cargada de honestidad y autenticidad, pretenden que sea el propio lector el que se forje una idea personal de cada diseño basada en datos concretos. Para ello, la estructura del libro se divide en seis partes que corresponden a sendas regiones francesas, dentro de cada cual se colocan cronológicamente cada uno de los proyectos descritos de forma individualizada. La información que se facilita incluye una pequeña ficha con datos tan importantes para el curioso como la dirección, el estado actual, las formas de acceso y las condiciones de visita. Con todo ello es fácil hacerse una guía para recorrer los muchos edificios de Le Corbusier que aún están en pie en suelo francés.

J.S.

LIBROS RECIBIDOS

OVE ARUP & PARTNERS
Academy Editions
Londres, 1987, 216 pp.

GUSTAV PEICHL
Gustavo Gili
Barcelona, 1987. 96 pp.

Capella, Juli
Larrea, Quim
DISEÑO DE ARQUITECTOS
EN LOS 80
Gustavo Gili
Barcelona, 1987. 191 pp.

BUILDING STOCKHOLM
Department of Planning and
Building Control, Swedish
Council for Building Research
Stockholm, 1986. 198 pp.