



Peter Eisenman
LA FINE DEL CLASSICO
 Cluva Editrice
 Venezia, 1987, 215 pp.

El mito del laberinto de Eisenman

El Origen del Minotauro

La tradición de lo clásico tiene pequeñas muertes y resurrecciones. La nostalgia por cierta seguridad que nos arropaba ha impedido un anuncio riguroso y oficial de su fin. Sería la pérdida de métodos seguros y tradicionales. Lo clásico operaba cuando se tuvo una idea antropocéntrica del mundo. Se doma la Naturaleza imponiendo nuestra organización rigurosa y dominadora; primero al Universo, luego a la Tierra, finalmente al Mundo. Esta obligación mimética ha reducido los organismos a que cumplan con una idea de simetría, ordenación jerárquica y continuidad temporal. Por ellas creemos que tengan cierto hábito de perfección original. La arquitectura humanista las asumió en dos modelos cuya oposición de intereses es el juego clásico del arquitecto: entre el uso del espacio interior y la articulación de temas formales. Entre tipo-forma y función. El desequilibrio de la época industrial sólo ha sido una provisional descompensación entre ambos polos que el Movimiento Moderno intentó solucionar. La arquitectura Moderna no difiere significativamente del modelo antropocéntrico. Intenta recomponer la unidad original del hombre. De Leonardo al Modulor de Le Corbusier se recupera el orden clásico. Sin embargo el funcionalismo lo que ha superado ha sido precisamente los problemas funcionales. Dejaron ya de ser un problema.

El Arquitecto Dédalo

Debemos atender a lo que realmente supone la ruptura de la Modernidad: la pérdida del centro. Es la irresistible independencia del mundo de los objetos y de la máquina respecto del hombre. La revolución se produjo cuando se reconoció la ausencia de un punto anterior, del origen, que no sólo debía organizar y orientar el tiempo y la historia, la estructura, sino también la limitase. Significa la expulsión del hombre del centro y la necesidad de reconocer que no existe un sustituto, ni siquiera ideal o imaginario. El estallido del orden *original* impone a la arquitectura un nuevo terreno de formas atemporales, descompuestas, entidades

espaciales pre-existentes no específicas, fragmentos cuyo significado ya no hace referencia a condiciones previas, a un juego entre historia y presencia, hacia la coexistencia de los opuestos antes irreconciliables. No conocemos cuál es el modelo alternativo y el libro no pretende tampoco ser un intermedio de tratado *inicial*. Sólo percibimos destellos de una estructura de ausencias, de las ficciones de lo clásico. Debemos liberar a la arquitectura de objetivos o fines a priori. Actuar como si programas, verdad, representación no fuesen más que máscaras. Las reglas éticas.

La Decomposición del Laberinto

La decomposición es el negativo de la composición clásica. No produce episodios completos, sino una serie de fragmentos cuyo orden no puede ser leído como una secuencia lineal en el tiempo. Siempre habrá algún fragmento que impida completar una lectura cerrada del episodio, y que obliga por tanto a poner en crisis todo lo analizado o creado hasta ese momento. En la composición clásica se tiende a consolidar las relaciones entre objeto-sujeto y entre objeto-partes de este objeto. El análisis decompositivo interrumpe estas intenciones e impide, siquiera, la consideración de un sólo módulo. Les imprime una autonomía que contagia a todo el universo formal. En vez de módulos jerarquizados quedan instrumentos-signo, tipos-estructura. Ideogramas mudos. La decomposición supone que el origen, el fin y el proceso mismo se eluden en un universo diferente. Es demasiado pronto para conocer las reglas aunque quizás por su mismo origen sea imposible que las tengan, y no podamos dominar al monstruo creado.

El Hilo de Ariadna

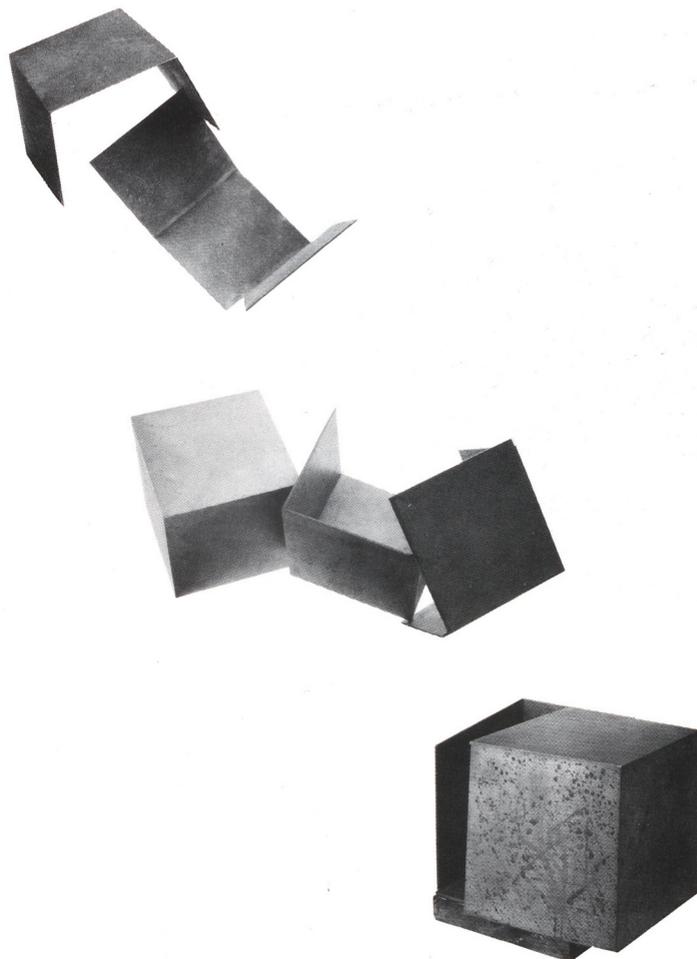
La malla es su protagonista. Al principio era retícula ortogonal, incipiente y abstracta, producto de la subdivisión de algún sólido platónico pre-existente. No era la retícula universal, planetaria, que pudiese extenderse en el infinito, ya que nacía del propio objeto arquitectónico, que quería revelar su condición más de objeto (como maqueta) que de arquitectónico (como realidad). Aunque fuese tan real como construido. Se transformó progresivamente en una malla referencial, independiente del mundo geométrico, mutando su significado a cada cambio de escala. Tan deformada su ortogonalidad que recuerda la misma disposición física del relieve y que por ello tendemos a confundirla con el plano del lugar. Nos diría que del no-lugar, porque en su configuración no está sólo lo que hay en ese momento sino también lo que hubo, pasado irrecuperable, y todo lo que habrá, futuro no-existente. De los estados negativos del lugar, la memoria, trazas de ausencia de presencia, o inmanencias, trazas de la presencia de ausencias. Al fin la malla son sus propias trazas.

La Hazaña y Traición de Teseo

Desestabilizar. Recuerda la provocación de algunos arquitectos clásicos asumida desde dentro del sistema, luchando con una máscara contra sus reglas asumidas desde el principio. Primero contra el programa como fuente de valor originario. Después contra el lugar, como sustituto del origen. Al menos el lugar estático entendido como simples presencias. Porque para lo no-clásico se opera desde el no-lugar; el palimpsesto —manuscrito antiguo borrado parcial o totalmente para escribir otra cosa en él. Aunque algo. O todo, queda para reconstruir los primitivos mensajes. Desestabilizar también la representación como mera figuración del objeto real y que no pueda ser en sí mismo tan real como otro objeto, descargándolo de la excesiva concentración de cargas significantes. Como alternativa la arquitectura se convierte en un proceso de invención y modificación. La forma arquitectónica ya no es un sujeto metafórico sino el espacio para la invención. En realidad el Fin de Lo Clásico trata del fin de lo moderno. Los ataques certeros desmontan las últimas estructuras fijas en que creíamos heredadas de las cenizas del Movimiento Moderno. Las bases que creíamos irreductibles. Pero sobre todo las heridas de muerte han sido infligidas sólo por sus inocentes juegos de palabras.



OTEIZA, PROPOSITO EXPERIMENTAL. CATALOGO Fundación Caja de Pensiones Madrid, 1987, 337 pp.



Catálogo editado por la Fundación Caja de Pensiones con motivo de la exposición celebrada en su Sala de Exposiciones de Madrid, los pasados meses de febrero y marzo, en la que se ha podido contemplar una importante selección antológica de la obra del escultor Jorge Oteiza. *Propósito experimental* es el título que Oteiza dio al texto que acompañaba a las esculturas que presentó en la IV Bienal de Sao Paulo celebrada en 1957 y en la que fue concedido el Premio Internacional de Escultura. En este catálogo se incluyen escritos de Margit Rowell, del escultor y comisario de la exposición Txomin Badiola, y del propio Oteiza.

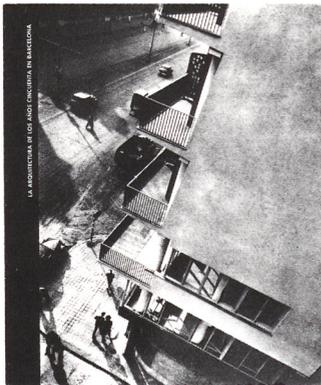
Dice Txomin Badiola en su escrito que Oteiza es una persona oscurecida por su propio mito: "...hace unos pocos años era muy difícil acceder a su escultura, hasta el punto de que algunas personas han dudado de su realidad, de su existencia. En otros casos, ésta ha sido minusvalorada en relación a la entidad de sus aportaciones teóricas, a la fuerza de su palabra". Compartimos plenamente esta opinión y es cierto que la exposición, como visión de conjunto de la obra de Oteiza, contribuye a iluminar su trayectoria.

El título del texto de Margit Rowell sintetiza su juicio sobre la obra de Oteiza: "*Una modernidad intemporal*". La actual directora de Exposiciones de la Fundación Miró, cuyo acercamiento a la obra y la persona del escultor es relativamente reciente, consigue encajar su figura en el contexto artístico del siglo XX. Según dice: "...una escultura de Oteiza aparece desde el principio como mucho más que la mera suma de sus partes". Apoyándose en palabras de Octavio Paz escribe que "*la interpretación de una obra de arte por alguien ajeno a ella es necesariamente diferente de la del artista que la hizo y su ambiente inmediato*". Pero precisamente en el caso de Oteiza, la proximidad a su ambiente inmediato, el conocimiento profundo de su labor teórica y de las explicaciones e interpretaciones que el propio escultor hace de su obra, gravitan inexorablemente sobre el ensayo de Txomin Badiola. Esto lo entendemos por propia experiencia. Es difícil cuando ya se le ha leído y escuchado, sustraerse a su vocabulario, desprenderse del sentido que Oteiza da a sus esculturas. ¿Qué comentarios haríamos si la lectura que

él hace de su propia obra tuviera las dimensiones habituales en la mayoría de los artistas? Ya no es posible hacer tabla rasa de todo lo que a través de él sabemos de sí mismo, aunque a veces lo desearíamos profundamente porque sería la única forma de demostrar que nuestra penetración en el conocimiento de su obra, la captación de sus propósitos, podrían elaborarse y subsistir como lecturas ajenas al conocimiento puntual de su talante y de su proceso intelectual hecho manifiesto, Oteiza nos va dejando mucho más que unas miguitas para que podamos seguir la huella de su trayectoria, aunque a veces consigue, deliberadamente, y esto lo atribuimos a su sentido del humor, que equivoquemos el camino.

El ensayo de Txomin Badiola consta de una introducción en la que comenta el proyecto ético de Oteiza, de un estudio cronológico de su obra y de la catalogación propiamente dicha. En el estudio cronológico trata en primer lugar y bajo el subtítulo *Hacia un propósito experimental. Un expresivo con necesidad de proyecto*, de la labor desarrollada por Oteiza hasta 1950. En una segunda parte, *1950-1957: Propósito Experimental*, desglosada en cinco puntos, analiza la obra realizada por el escultor durante esos años. La tercera parte de este estudio cronológico recoge la *Obra de conclusión*. La catalogación es ordenada, muy completa, dividida también en tres partes, siguiendo las pautas de su escrito. Varios fotógrafos han aportado un excelente trabajo.

Después de la catalogación aparece una antología de textos de Oteiza escritos y publicados entre 1944 y 1976 y a continuación, bajo el epígrafe *Oteiza como epílogo*, unos textos inéditos del escultor acompañados de fotografías: *Utopía y fracaso político del arte contemporáneo. Razonamiento con Cézanne. Razonamiento con Popova. Razonamiento con Lekuona*. Se trata de los poemas apasionados y hermosos dedicados a estos tres artistas, de unas breves reflexiones sobre las semejanzas y diferencias entre el constructivismo ruso y el vasco y sobre la posmodernidad. El catálogo, editado en español e inglés, se cierra con una esquemática biografía de Oteiza, una bibliografía y una lista de las publicaciones del propio escultor.



Xavier Monteys
**LA ARQUITECTURA
 DE LOS AÑOS 50
 EN BARCELONA**
 Escuela Técnica Superior de
 Arquitectura del Vallés
 Barcelona, 1987, 277 pp.

Con objeto de reconducir la consideración de este período como una etapa de tránsito entre la más genuina arquitectura del Régimen, y la que se produce a partir de los primeros sesenta, conocida como *Escuela de Barcelona*, esta recopilación muestra cómo los edificios de esta década constituyen un episodio bien definido, con unos límites precisos en el tiempo y con unas características materiales específicas. De hecho, aparecen numerosos rasgos comunes que no se limitan a la lógica coincidencia en el tiempo, a su posición en la ciudad, o a ciertas analogías tipológicas, sino que se extienden a las técnicas constructivas en las que se basa buena parte de lo que en ellos encontraríamos como definitorio de su *estilo*.

El espíritu pionero presente en la construcción de estos edificios, desde el ensayo de nuevos materiales hasta el atrevimiento de utilizar procedimientos constructivos aún sin poseer una certeza absoluta de su comportamiento ni del proceso de cálculo de ciertas estructuras, manifiestan hasta qué punto en aquellos momentos se empezaba a fundamentar, y a extender, una determinada forma de construir la arquitectura moderna como respuesta a las nuevas y rápidas exigencias de una ciudad en crecimiento. La absoluta elementalidad y oficio en el sentido estricto que observamos en muchas de sus memorias descriptivas, ciñéndose al tema de tal modo que contrastan de modo flagrante con lo que hoy se suele escribir sobre un edificio cuando se proyecta, nos hacen reflexionar una vez más sobre el viejo tema del oficio y de la competencia del arquitecto.

Hoy, en un momento en que nuestras ciudades se entregan a la restauración y mantenimiento de su arquitectura pasada, valorar y estudiar estos edificios puede servir para no desatender su conservación.

R.S.L.



Josep M. Rovira i Gimeno
**LA ARQUITECTURA
 CATALANA EN LA
 MODERNIDAD**
 Universidad Politècnica de
 Catalunya Edicions
 Barcelona, 1987, 267 pp.

Dentro de la progresiva delimitación de una disciplina arquitectónica surge una nueva tradición de historias críticas, en que se mezclan tanto influencias de la Escuela de Viena de principios de siglo con la visión marxista de Lukacs o con la escuela histórica desarrollada alrededor de M. Tafuri en la Facultad de Arquitectura de Venecia, que en España todavía no ha producido un conjunto numeroso de obras. A esta frágil historiografía se le suma un análisis estructuralista de la arquitectura barcelonesa y catalana entre los años 1901 y 1951.

El trabajo, fruto de su tesis doctoral, se articula en dos partes muy diferenciadas. La primera, encuadrada bajo el título de Consideraciones Prelingüísticas, establece un marco estructural en relación a la sociedad burguesa catalana y la creación del partido industrial sobre el que establece la discusión de las teorías arquitectónicas generales, sus repercusiones con la aparición del movimiento Moderno (rechazo, polémica, aceptación) y la final regresión erudita de la postguerra. En la segunda, vicisitudes de la escritura arquitectónica, se desmenuzan en profundidad las propias páginas proyectuales y constructivas, rechazando juicios estilísticos, que no formales, que impliquen una determinada postura del arquitecto proyectista que pueda influir sobre su propia lectura crítica.

Cabe, pues, encuadrar a esta obra dentro del interés por definir la propia especificidad de la disciplina mediante estudios rigurosos en los que se aborda la arquitectura con otros niveles del discurso social. Desgraciadamente su edición, sobre todo en lo referente a la parte gráfica no completa la obra.

F.S.



Arturo Franco Taboada
**LOS ORIGENES DE
 COMPOSTELA**
 Diputación Provincial
 de La Coruña, 165 pp.

A caballo entre la apoyatura histórica y la hipótesis arqueológica, este libro se desarrolla con una pretendida linealidad recurriendo para ello a elementos documentales menos rigurosos que imaginativos.

Bipolarizado de forma más que acentuada ordena por un lado, toda la serie de datos procedentes de los múltiples estudios, excavaciones e investigaciones históricas llegados hasta el autor, mientras que en paralelo describe gráficamente la interpretación de cada uno de ellos.

Sobre un paisaje sorprendentemente árido para quienes recuerdan Galicia, podemos contemplar las distintas imágenes de una ciudad que crece desde el Imperio Romano hasta el siglo XIII en el que se considera culminada la obra de la Catedral de Santiago.

No dejan de ser curiosos, de una parte, los dibujos de Arturo Franco más cercanos a la ilustración didáctica que al análisis espacial o histórico y de otra reducción sintética a la que se ciñe la narración. En fin, una nueva óptica del ensayo interpretativo que denota en todo momento el cuidado y celo del autor respecto a la ciudad y la arqueología. F.P.



THE CHICAGO TAPES
 Rizzoli International
 Publications
 Nueva York, 1987, 215 pp.

Los días 7 y 8 de noviembre de 1986, se reunían en la Universidad de Illinois, continuando las reuniones que tres años antes habían tenido en Charlottesville, buena parte de los arquitectos que perfilan con sus obras el debate actual de la arquitectura.

Bajo la sencilla fórmula de una breve presentación de una obra nueva, entonces no publicada, por parte de cada participante, y una réplica crítica por parte del resto, se recogen las discusiones de Stern, L. Krier, Ando, Agrest y Gandelsonas, Graves, Moneo, Gehry, Tigerman, Kleihues, Gwathmey, Koolhaas, Eisenman, Pelli... R.S.L.

LIBROS RECIBIDOS

**ACTUACIONES
 EN CEMENTERIOS**
 Centro de Información
 y Documentación
 Consejería Política
 Territorial
 Madrid, 1987, 140 pp.

Argan, Giulio Carlo
BORROMINI
 Xarait Libros, S.A.
 Madrid, 1987, 171 pp.

Bruschi, Arnaldo
BRAMANTE
 Xarait Libros, S.A.
 Madrid, 1987, 306 pp.

Fonatti, Franco
**PRINCIPIOS ELEMENTALES
 DE LA FORMA
 EN ARQUITECTURA**
 Gustavo Gili
 Barcelona, 1988, 141 pp.

Rodríguez Llera, Ramón
**ARQUITECTURA
 REGIONALISTA Y DE LO
 PINTORESCO EN SANTANDER
 (1900-1950)**
 Librería Estudio
 Delegación de Cultura
 del Excmo. Ayuntamiento
 de Santander
 Santander, 1987, 427 pp.