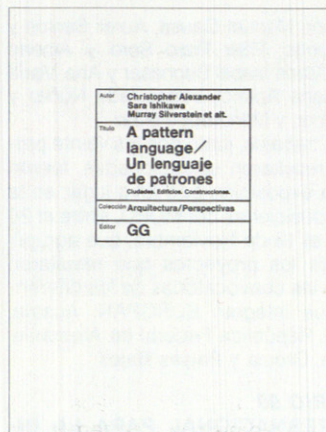




A PATTERN LANGUAGE/
UN LENGUAJE DE PATRONES
Ciudades. Edificios.
Construcciones.
Editorial: Gustavo Gili. 1.016 págs.
Autores: Christopher Alexander
Sara Ishikawa
Murray Silverstein

Este libro, de carácter consultivo y didáctico, es el segundo volumen de una trilogía compuesta por otros dos títulos: *El modo intemporal de construir*—1979— y *Urbanismo y Participación: El caso de la Universidad de Oregón*—1975—.

La publicación de este volumen data de 1977, fecha que en poco afecta a su vigencia dada la intemporalidad del tema.

Pertenece a este género de libros que muchos profesionales repudian de antemano y que sin embargo son necesarios e incluso calificaría de imprescindibles en nuestras Universidades, prácticamente desconectadas del ejercicio real de la profesión: El género de los libros de texto.

Dirigido a arquitectos, estudiantes e interesados en temas urbanísticos y edilicios en general, manifiesta claramente este deseo divulgativo en su propia estructura: Descripción del lenguaje y de cada uno de sus elementos, definición del concepto PATRON e interpretación de la simbología utilizada.

Se trata, pues, de un lenguaje en el sentido más gramatical del término, con sus elementos, su sintaxis y su propia semántica.

La misma organización de los capítulos responde a una sistemática que quizá pueda resultar reiterativa y forzada aunque sorprendentemente práctica cuando se *hace uso* del libro.

Los capítulos aparecen así, encabezados por el enunciado del problema —arquitectónico o urbanístico se entiende—, seguidos de

un desarrollo de su argumento y una conclusión, que dependiendo del símbolo que le acompañe será para los autores, del todo fiable, o bien cuestionable.

Esta metodología se explica en las primeras páginas del libro, y de ellas se deducen las propias dudas de los autores. El lector hará caso o no de estos preámbulos, pero no debe olvidar una declaración fundamental que en ellos se hace constar: *"Este es un lenguaje de patrones"*. Aquí radica su modestia y por otra parte su mayor acierto.

No se pretende, por tanto, sentar sentencia con cada una de las *soluciones-patrones*. Tampoco es su objetivo dictar una estricta normativa que ciña la creatividad del arquitecto, sino mostrar otra posibilidad de construir y diseñar siguiendo unas pautas que pueden parecer lógicas y obvias —ojalá lo fueran— y que se echan tanto en falta en nuestras viviendas y ciudades.

Pequeños bocetos ilustrativos y fotografías de escenas cotidianas ejemplifican cada patrón.

Esta visión pragmática de la teoría arquitectónica caracteriza de forma particular a los autores de origen anglosajón.

Lejos de las complejas disquisiciones puramente especulativas que ocupan a los teóricos latinos —italianos y españoles principalmente—, buscan un contacto más directo con la realidad.

Mientras que el anglosajón puede valorar en pies la distancia ideal entre la vivienda y un centro escolar, el latino entretiene sus exacerbadas facultades para lo abstracto con conceptos sobre el espacio urbano como contenedor de vivencias intelecto-artísticas y escenario de altas condiciones estéticas donde los hombres son meros actores de un guión impuesto por los propios arquitectos.

Las culturas tradicionales inglesa y, por derivación la americana —con esto me refiero a las arquitecturas anónimas en general, las que verdaderamente construyen las ciudades—, han sido siempre claros exponentes de este pragmatismo.

Estudiosos de la arquitectura a escala humana, controlan el 1:1. Antepondrían una buena orientación de la casa a la proporción áurea de un hueco. Experimentan la profundidad mínima que ha de tener una terraza para que ésta sea en verdad útil.

Por supuesto, el lector es libre de cuestionarlo todo. Esta es la lección: *"Si usted no está de acuerdo, demuéstreselo a sí mismo"*. Puesto que la arquitectura es también una ciencia sus hechos deberán ser probados. De esta manera, ninguna norma podría decir: *"El balcón sobresaldrá 75 cms. respecto del plano de fachada"*. Cuestionemos primero, la necesidad de dicho elemento en general, después en nuestro proyecto en particular y, por último reflexionemos sobre su tamaño y proporciones según la función que tenga asignada y su relación con los demás elementos. Sólo así estaremos hablando de la arquitectura como ciencia, y no como un manual de recursos estereotipados.

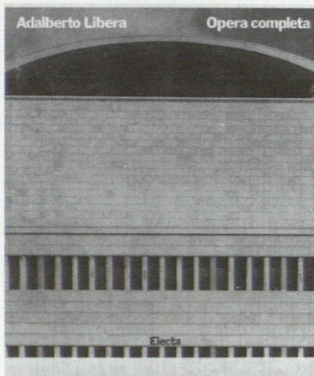
Actualmente se dejan oír muchas voces en torno a la Arquitectura con mayúsculas. Alegra ver que publicaciones no especializadas recogen la problemática existente y que no sólo los arquitectos tienen derecho a hablar sobre ello.

No es casual, que haya sido en Inglaterra donde han comenzado a surgir esas voces que tímidamente al principio y ahora con respaldo real opinan y critican.

Es un buen momento para la Arquitectura. Y es que no debemos olvidar que nuestros proyectos luego son padecidos o disfrutados por otros ciudadanos, y a ellos que no leen asiduamente publicaciones como ésta, es a quienes no convenceremos con espesas teorías sobre evocaciones románticas que se traducen en piezas-rotondas de un discurso ecléctico, y menos aún justificando nuestros divertimentos aduciendo que se trata de originales guiños históricos evocadores de formas del pasado.

Todo esto no deja de ser *otro* lenguaje de patrones.

Cada cual que se confeccione el suyo.



ADALBERTO LIBERA
OPERA COMPLETA
Electa, Milano, 1989; 254 págs.

Con una amplia exposición monográfica, acompañada por el catálogo que aquí se comenta, los archivos de Adalberto Libera han sido objeto finalmente de una nueva incursión crítica.

La larga actividad proyectual, el empeño cultural y el método didáctico del arquitecto de Trento vuelven hoy, después de años de aparente silencio, a reclamar un interés crítico digno de mención, interés que siempre trae consigo lecturas inéditas y nuevas interpretaciones.

Que la figura de Libera no hubiese estimulado hasta ahora una indagación crítica atenta es más cierto en el campo de la historiografía que en el campo de la historiografía que en el directamente comprometido con la práctica proyectual. Para ésta, de hecho, el método de creación y los instrumentos expresivos de Libera han venido constituyendo durante años un punto de referencia claro y estable, dentro de un panorama disciplinar que ha estado más caracterizado por la incertidumbre de búsquedas que frecuentemente conducían al desinterés o a la arbitrariedad.

El interés que caracteriza hoy a muchas de las indagaciones arquitectónicas más estimulantes, comprometidas en una posible formulación de las bases disciplinares, proviene muy a menudo de la revisión del legado de los padres del racionalismo. En esta área cultural, de hecho, la referencia al concepto de moralidad en el *hacer* arquitectónico había llevado a la profundización de nuevos aparatos metodológicos. Los instrumentos puestos a punto en aquellos años son objeto hoy de un proceso de revisitación que, tras despojarlos de la carga ideológica con la cual se originaron (carga por lo demás ya debilitada por el tiempo y los hechos sucedidos desde entonces), permite recuperar todavía las líneas de una continuidad disciplinar que ayude a superar el actual estado de *impasse* metodológico.

La obra de Libera se propone ante tales esfuerzos disciplinares como un verdadero texto que, dado el rigor y la ejemplaridad que lo caracterizan, acaba asumiendo las connotaciones de un tratado virtual. Durante años se ha seguido mirando dicho legado como un modelo seguro (y quizás demasiado tranquilizante) de referencia y de guía.

La actividad proyectual de Libera se ha desarrollado desde su inicio según una línea experimental precisa, expresión de un empeño guiado por una fuerte carga ideológica. Los primeros trabajos, desarrollados en contacto con el ambiente restringido y provincial del Trentino, proclaman inmediatamente por su carácter innovador la urgencia de un lenguaje que sea la justa expresión de los valores culturales de su tiempo.

La que para otros arquitectos coetáneos era la *provincia pedagógica*, una especie de entrenamiento proyectual en un área marginal fuera de los riesgos y el clamor propios de las zonas culturalmente más avanzadas, se presentaba para el joven Libera como un terreno plenamente disponible para una acción cultural

y profesional verdaderamente innovadora.

La línea de su actividad proyectual se va precisando por tanto desde los primeros años con extrema claridad y no sufrirá cambios sustanciales ni siquiera después del fuerte contacto establecido con Roma, o tras el giro determinado por los acontecimientos bélicos. Se enriquecerá, eso sí, con nuevos valores, en una relación más meditada con la historia, en la práctica y el uso de nuevas tecnologías, en la necesidad de encontrar respuestas precisas a las exigencias de una sociedad en busca de nuevos equilibrios después de los desastres de la guerra.

Su práctica proyectual encontrará por tanto nuevos ámbitos en los que ejercitarse y nuevo material sobre el que trabajar, desarrollando la base de los modelos elaborados en los primeros años de estudio y experimentados después con éxito en la elaboración de los pabellones expositivos de los años treinta. En estos trabajos ya es claramente evidenciable un léxico de elementos y de temáticas arquitectónicas que serán llevados a su madurez en los años sucesivos.

La evolución del bagaje instrumental de Libera no se produce por saltos o por cambios bruscos de dirección, sino a lo largo de un camino continuo y unívoco, hecho de profundizaciones sucesivas, siempre guiadas por una gran coherencia experimental. A través de un alfabeto compuesto por pocos elementos tipológicos esenciales, unidos en combinaciones simples estructuradas según leyes de modulación y de simetría, Libera elabora una serie de proyectos que se han convertido, por su valor como modelo, en un constante elemento de referencia en la evolución de la disciplina arquitectónica. En dichos proyectos, la esencia que se alcanza mediante el uso de pocos signos, fuertemente caracterizados y despojados de redundancias externas a los mismos, reacciona con el recurso a la escala monumental, avanzado en la indagación de los posibles puntos de contacto entre arquitectura moderna y tradición clásica.

En este último aspecto es posible evidenciar un signo evolutivo fundamental en la producción de Adalberto Libera. El paso de un ambiente circunscrito y marginal como el trentino al de Roma, centro de las problemáticas más vivas que animaban la cultura de la época, no señala solamente la afirmación definitiva de su carrera profesional, sino que se convierte sobre todo en el estímulo para un nuevo enriquecimiento de su propia poética, que encuentra en el contacto con la historia materializada en las antigüedades del pasado la profundización en los temas ligados al concepto de tradición. En el desarrollo de esta temática está quizá la contribución más original que la arquitectura italiana ha sabido dar a la evolución de las posiciones vanguardistas adoptadas por el movimiento racionalista, y dentro de esa contribución la figura de Adalberto Libera ha ocupado sin duda un puesto de primer plano.

El libro objeto de esta crítica permite recorrer las líneas evolutivas de los temas descritos, a través del análisis de las etapas de la larga actividad proyectual de Libera. El catálogo de sus obras, acompañado por una serie de ensayos de reconocidas personalidades de la cultura arquitectónica y de algunas interpretaciones críticas, fuertemente direccionadas, de protagonistas del panorama disciplinar de hoy, permite adentrarse en el mundo de Libera en términos que superan la objetividad científica de la simple tratadística, para acercarse a indagar aquellos elementos críticos más ligados a las inquietudes de nuestro tiempo.

Esta iniciativa editorial, una vez convertida en algo canónico la edición de monografías que hace Electa con ocasión de grandes exposiciones de eventos culturales italianos, tiene la intención de transformar la dependencia didáctica del texto respecto a las imágenes expuestas, en una oportunidad de estudio que vaya más allá de la exposición misma para colocarse como una contribución del más alto valor histórico-científico, rescatando al tiempo el valor documental de los intereses disciplinares que caracterizan la cultura de nuestro tiempo.

Antonello Monaco



GUIDA ALL'ARCHITETTURA
MODERNA ITALIA
—GLI ULTIMI TRENT'ANNI
Giorgio Muratore, Alessandra
Capuano, Francesco Gavofalo,
Ettore Pellegrini.
Zanichelli. Bologna, 1988; 480 p.p.

Tiene el sabor sutil de una provocación esta *Guía de la arquitectura moderna —Italia: los últimos treinta años*, y el discreto encanto de una historia todavía no investigada. La arquitectura italiana reciente, a menudo relegada por los textos críticos —con razón o sin ella— al campo privilegiado y un poco snob de la pura experimentación y de la especulación teórica, casi siempre apartada de la práctica *comprometida* de la profesión, ha sido sometida en este libro a un análisis inédito a través de su patrimonio construido.

La lectura de cerca de 1.000 obras, seleccionadas dentro de un período de tiempo relativamente corto según una división geográfica precisa, permite reconstruir un panorama arquitectónico notablemente vasto y articulado. A la dificultad de una homologación en rígidas categorías interpretativas, se contrapone de hecho la posibilidad de individualizar distintos *itinerarios* proyectuales, capaces de reconstruir en su conjunto el desarrollo articulado y contradictorio de las experiencias arquitectónicas italianas de estos últimos años. Paralelamente en una lectura más atenta de la problemática mostrada por la cultura arquitectónica en el mismo período de tiempo, es posible —gracias asimismo al auxilio del texto introductorio— discernir, en los diferentes episodios arquitectónicos, los fragmentos del discurso teórico que recorre transversalmente toda la experiencia italiana de este siglo.

A.M.



JOSE IGNACIO
LINAZASORO
Introducción: Simón Marchán Fiz
Editorial Gustavo Gili
Barcelona, 1989; 96 p.p.

La colección Catálogos de Arquitectura Contemporánea, dedicada a arquitectos generacionalmente relacionados por haber iniciado su producción o haberse formado en la década de los sesenta, ofrece un nuevo volumen, consagrado esta vez a J.I. Linazasoro. Se trata de una selección de obras y proyectos que nos proporciona una visión de los momentos más significativos en la evolución del arquitecto vasco.

Después de los fructíferos contactos con la Tendenza en los comienzos de su actividad profesional junto con Miguel Garay, allá por los primeros años setenta, Linazasoro, como afirma Simón Marchán en la introducción al libro, ha realizado una arquitectura caracterizada por su voluntad de adecuación. Es esta una actitud ciertamente ecléctica pero que mantiene algunas constantes. Una de ellas es el interés por el clasicismo, que será entendido de diversas maneras en etapas sucesivas: de la concepción de *El proyecto clásico en arquitectura* (1981) al clasicismo esencializado de algunos edificios posteriores, entre ellos el Centro Médico en Segura. Otra de las constantes, lo vernacular, también asociada a la búsqueda de lo esencial, se aprecia en distintas obras, desde las viviendas en Mendigorri al, más reciente, pabellón y fuente en Segura. Un tercer componente es la importancia dada a la construcción, que se refleja frecuentemente en el empleo de materiales tradicionales y en un planteamiento artesanal en el sentido que tiene —por ejemplo en Tessenow— de retorno a la especificidad de la arquitectura y que, precisamente por eso, no descarta la utilización de técnicas más complejas y elaboradas. Por último, la cuestión de la arquitectura urbana ha estado siempre presente en la actividad proyectual y teórica de Linazasoro.

De que la obra de este arquitecto no es ajena a la reflexión histórica son testimonios, además, las intervenciones en el Santuario de Loyola y la realizada últimamente en la iglesia de Santa Cruz, en Medina de Rioseco.

Esta nueva publicación de obras de José Ignacio Linazasoro además de ser una pertinente recapitulación del proceso seguido por uno de los arquitectos jóvenes españoles más notables de las dos últimas décadas, nos proporciona el material adecuado para la interpretación de sus trabajos más recientes.

J.C. Martínez Aroca



LUIS BARRAGÁN, 1902-1988
OBRA CONSTRUIDA
Recopilación de José Álvarez
Castro y Manuel Ramos Guerra.
Edita: Consejería de Obras
Públicas y Transportes para la
Dirección General de
Arquitectura y Vivienda de la
Junta de Andalucía
249 págs.

Este catálogo de la exposición que tuvo lugar recientemente en Sevilla, bajo el patrocinio de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Junta de Andalucía, viene a subrayar la relevancia de este gran arquitecto mexicano en la historia de la Arquitectura Moderna.

En el anterior número de esta revista, con motivo del tema del color, se nos introducía en el mundo nostálgico y emotivo de este artista.

Verdadero poeta de la Arquitectura, fue capaz de fundir la herencia de las tradiciones precolombina y mediterránea con un lenguaje moderno propio. Sus elementos no son recursos miméticos del folclore mexicano. Son recuerdos. Fuentes rebosando paños de aguas tranquilas, muros que encierran patios serenos cálidos materiales modelados por el hombre en perfecta armonía con la naturaleza.

En una breve introducción, el poeta mexicano Octavio Paz, reivindica el arte de Barragán como un ejemplo de uso inteligente de su pasado popular, de la tradición del pueblo mexicano. Reflexiona asimismo sobre el carácter solitario y silencioso del arquitecto: *"Las obras quedan, las declaraciones se desvanecen, son humo"*.

Ya del texto de Octavio Paz se desprende la misma atmósfera que acompañará cada una de las páginas del libro.

En un extracto del discurso ofrecido por Barragán con motivo de la entrega del premio Pritzker de Arquitectura en 1980, se recogen los principales conceptos que guían su obra: La Nostalgia, la Belleza, la Soledad, el Silencio... Catecismo indispensable para la comprensión de estas obras de arte.

"El arquitecto no debe desoír el mandato de las revelaciones nostálgicas, porque sólo con ellas es verdaderamente capaz de llenar con belleza el vacío que le queda a toda obra arquitectónica una vez que ha atendido las exigencias utilitarias del programa".

Tras estas páginas preliminares, el catálogo propiamente dicho. Difiere considerablemente esta presentación de la acostumbrada en los catálogos de arquitectura. Ningún texto acompaña a las ilustraciones, por otra parte de notable calidad. Únicamente unas plantas —por desgracia no se trata de planos originales—, nos hablan de la organización de los diferentes programas. Con este diseño se consigue acentuar aún más el carácter pictórico y escultórico de las obras de Barragán.

Luis Barragán comentó en aquel discurso: *"En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la Arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro"*.

Hoy, hemos vuelto a recordarlas.

G.O.

LIBROS RECIBIDOS

RUSSLAND, EUROPA, AMERIKA
Erich Mendelsohn
Reedición del libro publicado en 1929
Birkhäuser Verlag Basel, Berlín,
Boston, 1989; 214 p.p.

MARIO BOTTA, OEUVRE
DESIGN 1982-1989
Jean-Paul Felley y Olivier Kaeser
Edición: Foundation Louis Moret
Martigny, 1984; 79 p.p.

ARQUITECTURA
INTERNACIONAL
Últimas tendencias
Charles Jencks
G. Gili. Barcelona, 1989; 357 p.p.

ARQUITECTURA EN ESPAÑA,
1770-1900
Javier Hernando
Ediciones Cátedra, S.A.
Madrid, 1989; 538 p.p.