

Quebrar el presente

RICARDO SÁNCHEZ LAMPREAVE

Cuando Lyotard, hace tres o cuatro años, se empeñaba junto a otros en constatar la vigencia de un nuevo sistema de valores mucho más amplio del que la Modernidad había propugnado, escribía, recurriendo al teatro, que ya no debíamos observar devotamente la escena donde ya nunca pasaba nada, donde ya no se presentaba ningún tipo de certeza. Y por el contrario, nos animaba a observar la platea, el patio de butacas, que habían pasado a ser el verdadero set, donde se había comenzado, con soberana independencia, a representar el mundo tal como es, lleno de aciertos y errores.

Mi decepción al visitar el Pabellón italiano de la Biennale, paradójica y cruelmente completado con las obras de los Mäckler, Kramm, Tonon, Kollhoff... ha sido comprobar una vez más cómo mis actores favoritos de siempre, los arquitectos italianos, a los que tantas veces he visto transformando el mundo, presentando brillantemente tantas obras, siguen todavía ajenos al alborotador bullicio de esta platea, donde suizos, checos, alemanes, españoles, todos dejando el mundo donde está, dejando las cosas en el mundo como están, presentan sus reflexiones, sus incertidumbres, intentando reconocer huellas en la ciudad, en su pasado, para destacarlas como tales. Sin más.

Mientras, ellos, ensimismados, olvidando su *"de nobis ipsis, silemus"*, se empecinan con reseñas como la de 40 *architetti per gli anni 90*, una *función* cuya supuesta pretenciosidad sólo descubre al final un extraño cast, una anodina puesta en escena, un anónimo director, hasta llegar a un productor ejecutivo, Dal Co, al que no logro imaginar preocupado ante la tesitura de mostrar que aquella *presenza del passato* que urdió Portoghesi, continúa, años después, sin lograr ser digerida en Italia. Y eso que más de una vez se habrán cuestionado porqué puedes ir a Basilea tras Herzog o Diener, a Oporto tras Siza o Souto, a Viena tras Richter o los Himmelblau, y porqué en Italia sólo puedes estar interesado en Albini, Gardella, Ridolfi y compañía. O también porqué puedes preguntar por Venturi en Trafalgar Square, por Pei en el Louvre, por Hollein frente a St. Stephan, y porqué en Italia sólo puedes recibir el silencio más absoluto a tus preguntas.

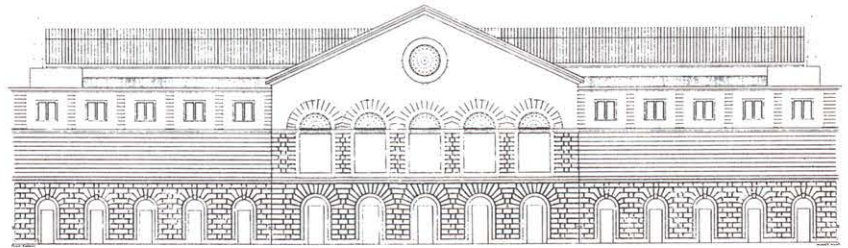
Esta desazonadora situación tiene su origen, a mi modo de ver, en las complejas vicisitudes históricas de la arquitectura italiana. Al margen de otros razonamientos no específicamente arquitectónicos, este

Ricardo Sánchez Lampreave es arquitecto, profesor de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y miembro del Consejo de Redacción de *Arquitectura*. Durante el presente año ha sido becario de la Academia Española de Bellas Artes de Roma.

Breaking the Present

39

Translated by Muriel Feiner



Three or four years ago, when Lyotard was determined, together with others, to reflect the validity of a new system of values which was much broader than that which Modernity had defended, he wrote, turning to the theatre, that we should no longer observe devoutly the stage where nothing ever happened and where no type of reality was presented. But to the contrary, he encouraged us to observe the orchestra section, stalls and the seating areas, which had become the real set, where they were beginning to represent, with absolute independence, the world as it is, with all its successes and failures. My disappointment upon visiting the Italian Pavilion of the Biennale, paradoxically and cruelly completed with works by Mäckler, Kramm, Tonon, Kollhoff, was due to discovering once again how my favourite actors of always, the Italian architects, whom I have seen transforming the world so many times, presenting so many brilliant works, continue to be unaffected by the overwhelming activity of this orchestra section. Meanwhile, the Swiss, Czechs, Germans and Spaniards, all leave the world where it is, leave the things in the world the way they are, and present their reflections and doubts, trying to recognize the traces in the city, its past, in order to emphasize them as such. Nothing more.

In the meantime, they remain deep in thought, forgetting their *"de nobis ipsis, silemus"*. They become stubborn with their reports, as that of "40 *architetti per gli anni 90*", a performance whose supposed pretentiousness only discovers in the end a strange cast, an uninteresting staging, an anonymous director, until an executive producer, Dal Co, is reached, whom I cannot imagine being concerned about the thesis of showing that *"presenza del passato"* which Portoghesi elaborated, continues, years later, without being digested in Italy. And that more than once, they had

Ricardo Sánchez Lampreave is an architect, Professor of Design at the Madrid School of Architecture, and member of the Editorial Board of *Arquitectura*. During the present year, he has been on a scholarship to the Spanish Academy of Fine Arts in Rome.

último capítulo suyo, repleto de episodios ambiguos y contradictorios, sólo nos permite hoy intentar buscar sus causas, o lo que es lo mismo, sus intenciones. Sólo podemos, por tanto, intentar reproducir un cierto modo de comprenderlos.

Ya la permanencia del sentido clasicista contaminó la ilusionada poética, provocativamente desenraizada del grupo 7, el manifiesto del racionalismo italiano, sugiriendo en sus declaraciones programáticas prudentes puntualizaciones al antihistoricismo de las vanguardias europeas. Todo lo que fue presentado por los jóvenes racionalistas como una arquitectura desvinculada de las bellas artes y de los repertorios decorativos de la manualística, en el ámbito de una generalizada tendencia hacia la esquematización de los elementos compositivos, fue asumido con acentos de purismo clasicista en las obras novecentistas y de grandilocuencia oratoria en las de los piacentinistas. Una soterrada resistencia a disgregar el entramado estilístico consolidado por siglos de ininterrumpido ejercicio, impidió que el proceso se extendiera a la práctica constructiva más general, confinándolos a incidir sólo en sectores donde prevalecía la urgencia en la construcción por razones utilitarias. Fue, al final de los treinta, la ola de academicismo que recorría Europa, la encargada de sepultarlos oficialmente, en procesos diferenciados y aparentemente contradictorios con los otros países.

Unos años después, los graves problemas de la reconstrucción, junto a una difusa aspiración a la autenticidad, convirtieron irremediablemente en anacrónico el énfasis retórico de las arquitecturas mussolinianas, disolviendo el formulario histórico del frente académico. Al pasar la reconstrucción de acentuar la imagen monumentalista del imperio, a hacerlo en la experiencia cotidiana, el replanteamiento que se realizó de la arquitectura moderna coincidió con la renovación institucional, tiñéndose de implicaciones políticas. Valga el ejemplo de cómo las diferentes valoraciones que entonces se hicieron del racionalismo se vieron decisivamente condicionadas por la innegable adhesión al fascismo de casi todos sus componentes. Se produjo, en definitiva, un decisivo cambio de perspectiva respecto a estas primeras impostaciones del Movimiento Moderno: no volvieron a ser el arte o la arquitectura las encargadas de resolver las situaciones políticas, bien al contrario, fue la política misma la que se convirtió en condición *sine qua non* de la arquitectura y el urbanismo.

Cuando el léxico de la arquitectura moderna parecía finalmente aceptado, aún los llamados jóvenes de las columnas (Rossi y Canella, entre otros) comenzaron a reivindicar la inmediatez y la universalidad comunicativa del neoclasicismo y del eclecticismo ottocentesco, en cuanto elocuentes testimonios de los nuevos valores de la burguesía de postguerra, recurriendo además a los escritos de Marx para convalidar su recuperación. El reclamo, voluntariamente convulsivo, a los arcos y a las columnas, escondía una relectura de los hechos bien distinta a la de los esquemas utilizados por Giedion, Pevsner o Zevi, además de un sustancial alejamiento de los principios y del universo formal del Movimiento Moderno. Si bien es cierto que no tuvieron aplicaciones operativas inmediatas, fueron el germen de otro radical replantea-

questioned why you can go to Basel after Herzog or Diener, to Oporto after Siza or Souto, to Vienna, after Richter or the Himmelblaus, and why in Italy, one can only be interested in Albini, Gardella, Ridolfi and company. Or also why you can ask about Venturi in Trafalgar Square, about Pei in the Louvre, about Hollein in front of St. Stephan, and why in Italy, one can only receive the most absolute silence in response to your questions.

This disheartening situation has its origins, to my way of thinking, in the complex historical vicissitudes of modern Italian architecture. Aside from other reasonings which are not specifically architectonic, this last chapter is replete with ambiguous and contradictory episodes and only allows us to try to seek the causes, or what is the same, the intentions. We can only, then, try to reproduce a certain way of understanding them.

The permanence of the Classicist meaning contaminated the thrilled poetics, provocatively uprooted from the Group 7, the manifestation of the Italian rationalism, suggesting in its programmatic declarations, prudent comments on the Anti-historicism of the European avant garde movements. Everything which was presented by the Rationalist youths as an architecture unrelated to the Fine Arts and the decorative repertoires of the Manualistics, in the scope of a generalized tendency towards the schematization of the compositive elements, was assumed with accents of Classicist Purism in the nineteenth century works and the oratory eloquence of the Piacentinists. A concealed resistance to disintegrate the stylistic framework consolidated over centuries of uninterrupted exercise, prevented the process from extending to the more general constructive practice. It was confined to influence only those sectors where the urgency of construction for utilitarian reason prevailed. It was, at the end of the 30s, that the wave of Academicism swept through Europe and took charge of burying it officially in differentiated and apparently contradictory processes with those of other countries.

Several years later, the serious problems of the reconstruction, together with a diffused for the Authentic, converted irremediably in anachronic, the rhetoric emphasis of the Mussolinian architectures, dissolving the historic form of the academic front. When the Reconstruction went from accentuating the Monumentalist image of the Empire, to doing so in the every day experience, the reconsideration made of modern architecture coincided with the institutional renewal, colouring it with political implications. It serves as an example of how the different evaluations which were made then of Rationalism were decisively conditioned by the undeniable adhesion to Fascism of almost all its components. A decisive change was produced, in summary, in the perspectives in regard to these first impositions of the Modern movement: Art or architecture were no longer responsible for resolving political situations, but rather to the contrary, it was politics itself which became the *sine qua non* condition for Architecture and Urban Development.

When the lexicon of modern architecture seemed to be finally accepted, even the so-called Youths of the Columns (Rossi and Canella, among others), began to claim he immediacy and communicative universality of Neo-classicism and Ottocentesco Eclecticism, while eloquent testimonies of the new values of the post-war bourgeoisie, resorted to the writings of Marx to convalidate their recovery. The voluntarily conclusive call to the arches and columns, hid a re-reading of the events which was quite different from that

miento de lo nuevo, destinado a repercutir, unos años más tarde, en las poéticas de demasiados arquitectos.

Mientras tanto, era la tradición moderna el término respecto al que confrontar su propia identidad cultural. Y fue Rogers quien se encargó de teorizar sobre una ideal continuidad con la obra de Pagano y Persico. Su tantas veces ambiguo concepto de continuidad, inserto en una tradición que aceptaba las permanencias destacadas sin desdeñar los impulsos vigorosos de los cambios, reivindicaba lo tendencioso de la elección, sin caer en la alternativa de una lógica disyuntiva, aun propiciando discursos contradictorios. Fue, en realidad, el intento de fundir todos los distintos factores del entonces dinámico proceso histórico, huyendo de esquemas que confinaban las ideas a extremos inconciliables y tratando de encontrar lo que entre ellas podía fluir de energía.

Al principio de los sesenta, los cuadros disciplinares de las ciencias urbana, histórica y geográfica pasaron a ser tangentes a la acción proyectual. Fue de 1965 el ensayo de Aymonino *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, y del año siguiente *La arquitectura de la ciudad*, de Rossi, que proponía la lectura de la ciudad a través de las definiciones arquitectónicas, mientras reconocía en la permanente dialéctica de los signos urbanos, monumento y entorno edilicio, su estructura característica. No fue ciertamente casual que la relación entre ciudad y arquitectura viniera indagada por ellos, cuando su Samoná ya había anticipado la necesidad de una recomposición del histórico antinomio entre acción proyectual individual y conservación de la forma urbana, como estratificación colectiva entre formalización arquitectónica subjetiva y exigencia social de planificación. Por otro lado, ese mismo año, Gregotti, con *El territorio de la arquitectura*, reflejó la crisis de la cultura arquitectónica italiana en relación con la tradición de lo nuevo, formulando la noción de historia como instrumento de proyectación, y reivindicando al universo formal el protagonismo de la disciplina. Fue entonces cuando los arquitectos italianos comenzaron a indagar por última vez, virados ya la óptica y el método de lo histórico, en la tradición de lo nuevo y lo antiguo, poniendo a punto demasiados instrumentos de emergencia ante los ineludibles signos de cambio, anteponiendo verdaderos esfuerzos de conocimiento al desasosiego intelectual y social, intentando solapar, en definitiva, proyecto de historia y proyecto de arquitectura.

Desde entonces, desbordados por la velocidad del tren de la historia, incapaces de reaccionar ágilmente sobre tanta piedra, han dejado de incidir en las polémicas y en las modas de estos últimos años. Quizás sea verdad, como tantas otras veces, que hubiera sido necesario que unas cuantas cosas sucediesen de otra manera para que todo hubiera seguido siendo como hasta entonces.

Así las cosas, sólo nos queda pensar, desear más bien, que no hay nada como el futuro para deshacer la inutilidad del presente. Sin olvidar que el futuro sólo lo será, como posibilidad de novedad radical, cuando lo por venir sea algo distinto a la prolongación de este presente. El futuro supone ya un presente quebrado, y la quiebra del presente es un asunto entre éste y el pasado.

of the diagrams used by Giedlon, Pevsner or Zevi, as well as a substantial departure from the principles and formal universe of the Modern Movement. Even though it is true that there were no immediate operative applications, they were the germ of another radical re-approach of what was new, intended to influence, years later, the poetics of too many architects.

In the meantime, modern tradition was the term in regard to confronting one's own cultural identity. And it was Rogers who took charge of theorizing about an ideal continuity with the work of Pagano and Persico. His so frequently ambiguous concept of continuity, inserted into a tradition which accepted the outstanding permanences without disdaining the vigorous impulses of the changes, called for the tendentiousness of choice, without falling into the alternative of a disjunctive logic, even propitiating contradictory discourses. It was, in reality, the attempt to blend all the different factors of the then dynamic historic process, fleeing from plans which would confine the ideas to irreconcilable extremes and trying to find what could flow energy among them.

At the beginning of the sixties, the disciplinary charts of urban, historic and geographic sciences became tangent to the projectual action. It was Aymonino's essay in 1965, "Origins and development of the modern city" and, the following year, Rossi's "The Architecture of the City", which proposed the reading of the city through the architectonic definitions, while it recognized its characteristic structure in the permanent dialectics of the urban signs, monuments and buildings. It was not at all casual that the relationship between the city and architecture came to be investigated by them, when Samoná had already anticipated the need for a recomposition of the historic antinomy between individual projectual action and conservation of the urban form, as a collective stratification between subjective architectonic formalization and social planning demands. In addition, that same year, Gregotti, with "The Territory of Architecture", reflected the crisis of the Italian architectonic culture in relation with the tradition of what is new, formulating the notion of History as an instrument of projection, and claiming the protagonism of discipline from the formal universe. It was at that time that the Italian architects began to investigate the tradition of what is new and old for the last time, with changes made in the optics and method of history. They refined many instruments of emergency before the inevitable signs of change, placing real efforts on behalf of knowledge ahead of intellectual and social unrest, trying to overlap, in the end, the project of history and the project of architecture.

From then on, overwhelmed by the speed of the train of history and incapable of reacting skillfully before so much stone, they have ceased to influence the controversies and fashions of these last few years. It might be true, as was the case so many other times, that it would have been necessary for several things to happen in another way so that everything would have continued as it was.

As that is the way things are, we can only think, or rather wish, that there is nothing like the Future to undo the uselessness of the Present. Without forgetting that the Future will only be precisely that, as a possible source of radical innovation, when what will come is something different from the prolongation of this Present. The Future already offers a broken Present and the breaking of the Present is a matter between it and the Past.