

Aprendiendo de A & P. S.

FEDERICO SORIANO

Pensamos que asistimos a tiempos nuevos. El campo se presenta ante nosotros limpio y despejado; podemos recorrerlo en cualquier dirección. No hay en él ni un solo interés, ni un objeto, ni un único camino o lenguaje. Lueven ideas sobre cualquier punto.

Las lecturas, como pertenecientes al mismo juego de escalas, también son diversas y a menudo contradictorias. Se escriben textos que quieren centrarse en esta dispersión meditándola como fruto de la crisis de las utopías y la imposibilidad de teorías sustitutorias permanentes. Y puede que se publiquen junto a opiniones opuestas. Solo parece posible describir el panorama a través de colecciones de ensayos, y de un índice de temas y referencias entrecruzadas.

Lo original se destaca como un valor de lo actual. En el campo indiferenciado cada artista necesita encontrar unos rasgos nuevos que le diferencien del resto y le concreten sobre el fondo. Lejos quedan las referencias a los prototipos iniciales de las vanguardias.

Sin embargo seguimos inmersos dentro del Movimiento Moderno. La crisis moderna no es producto tan solo de cuestiones estilísticas, juzgadas como tales ya superadas. Fueron principalmente decisiones éticas bajo las cuales seguimos hoy inmersos. A las que todavía estamos respondiendo.

Este campo vacío donde nos encontramos es aquel territorio que las vanguardias predijeron y buscaron. No se indagaba, sin más, eliminar la exclusividad de la obra de arte, sino más bien la elevación de cualquier objeto a la categoría de lenguaje artístico. La artísticidad moderna pone en crisis, en cada acción, su propia existencia y su propia historia.

Nosotros seguimos manteniendo una visión moderna de los objetos y de las ideas. La ampliación del concepto de arte a cualquier estrato no hace sino corroborar que lo importante no es ya que un objeto sea relevante en sí sino que alguien lo considere de tal manera.

Los ojos que ven la masa de los esclavos de Miguel Ángel o los pliegues de las estatuas del Partenón son ojos modernos. Los ojos de sus creadores o admiradores hace tiempo que desaparecieron o se perdieron. Cualquier visión que mantengamos es de hecho enfocada desde una perspectiva moderna. Estamos aún cobijados bajo la sombra de ese árbol, ahora más duro.

La definición de las cosas no pasa necesariamente por una descripción pautada de las mismas. Visiones laterales, diarios escritos, aspectos contingentes, memorias constructivas van a hablarnos desde bordes distintos sobre el mismo punto de atención. La descripción de la ciudad también está en sus anuncios o en los billetes de sus autobuses.

Interesa fijarse en unos arquitectos fieles al desarrollo continuado, a la

Learning from A & P. S.

Translated by Christopher Emsden

We think that we live in new times. The field before us appears clean and clear; we can move in any direction. There is no single interest nor object in it, no single road nor language. Ideas rain down at every point.

Interpretations, as parts of the same shifting scales, are also diverse and often contradictory. Texts are written which aim to concentrate on this dispersion, conceiving it as the fruit of the crisis of utopias and the impossibility of substituting any permanent theories. They are, on occasion, published next to opposed opinions.

The only way it appears possible to describe the panorama is by means of collections of essays, replete with an index and cross-references.

The original is distinguished as a value of the real. In the undifferentiated field, each artist needs to find some new features which will differentiate her or him from the rest, and will define her or him against the background. Any remote references to the initial prototypes of the vanguards remain far away. Nonetheless, we remain immersed in the Modern Movement. The modern crisis is not only a product of stylistic questions, to be judged like those already overcome. They were mainly ethical decisions, in which we remain immersed today, and to which we are still responding.

This empty field where we find ourselves is that territory which the vanguard predicted and sought. Their investigations did not so much lead to the elimination of the exclusivity of the work of art, as it did to the elevation of any object to the category of artistic language. It is in the aptitude of modern art to put in crisis, with every step, its own existence and its own history. We continue maintaining a modern way of looking at objects and at ideas. The expansion of the concept of art to include any stratum only confirms that what is important is no longer that an object be relevant in itself, but rather that someone consider it in such a manner.

The eyes that see the crowd of slaves by Michelangelo, or the curves and folds of the Parthenon statues, are modern eyes. It has been some time since the eyes of their creators or their audiences disappeared or were lost. Any vision that we maintain, in fact, finds its focus in a modern perspective. We are still sheltered under the shadow of that tree, now more mature.

The definition of things does not necessarily pass through a step-by-step description of them. Lateral views, written diaries, contingent aspects, constructive memories, all will talk to us, from various and distinct sides, on the same point of attention. Likewise, the description of the city is in its advertisements, or in its bus tickets.

It would be interesting to concentrate on some architects who are faithful to the continuing—at the same time as critical—development of the Modern Movement, architects who are convinced of the robust force of that seed. It

Federico Soriano es arquitecto, profesor de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y director y editor de *Arquitectura*. Su artículo "Bauen" fue publicado en el CUADERNO HANNES MEYER 1926-1930, dirigido por el propio autor, en *Arquitectura*, 288. En este mismo número aparece publicado su artículo "Algunos puntos de vista", p. 45.

Federico Soriano is an architect, Design Professor at the Madrid School of Architecture and Director and Publisher of *Arquitectura*. His article, "Bauen", was published in the NOTEBOOK: HANNES MEYER, 1926-1930, directed by the author himself, in *Arquitectura*, 288. In this same issue, his article, "Some Points of View", is published also on p. 45.

vez que crítico, del Movimiento Moderno. Convencidos de la robustez de aquella semilla. No hace falta recurrir, pues, a recuperaciones de reglas de composición que como muletas equilibren posibles defectos al objeto. Dentro existen las necesarias, y propias, refinadas respuestas íntegras.

Elegidos un marco y unas reglas, cualquier solución es, en el fondo, indiferente. El interés no se presenta en los resultados, ni siquiera en el proceso. Cualquier marco o reglas son válidos de por sí. Hay que elegir los bordes entre los cuales puede maniobrase. Eliminamos valor al estilo.

La arquitectura se construye en base a obsesiones. Cualquier idea de arquitectura es un mecanismo inmaterial que necesita de las obsesiones del arquitecto para construirse. La persistencia de cualquier idea viene también del apoyo en otras anteriores. Y una vez resuelto el dilema, y construida una obra correcta, no necesita volver a repetirse.

Una descripción de los rasgos relevantes del edificio de St. Hilda, en Oxford, nos proporciona una lista de características propias de la arquitectura moderna ortodoxa: vaciado de las esquinas, supresión del cuerpo basamental por un simple apoyo sobre el plano abstracto, no hay cornisa ni coronación, cubierta plana, el uso del prefabricado, explícita construcción, el ornato como esgrafiado...

La correspondencia con lo clásico se deja reposar en el dibujo como sistema descriptivo de la fachada. Hay algo en estos alzados cuando los vemos representados a línea, que pueden hacerlos aparecer como parte de un sistema abstracto de líneas universales, una trama en la que también podría incluirse los de los edificios adyacentes.

Es fruto del equilibrio entre lo abstracto y lo concreto. La perspectiva moderna de las cosas nos hace que leamos lo clásico como lo abstracto y lo moderno como lo concreto.

Frente a la divergencia planteada por la rama italiana con la anexión de la analogía o las preexistencias, consideradas como las muletas compositivas añadidas, sus construcciones se incrustan en la realidad jugando en un plano de igualdad. No deben subordinarse como aquellas no se subordinaron. O deben hacerlo del mismo modo a como se hizo. Así permanecen con la misma natural dignidad que un edificio clásico que no juegue solamente en el campo de la figuración. También permanecen seguras porque se consideran a sí mismas íntegras.

Existe una ética propia del edificio que proviene de su propia verdad constructiva, entendida no solo materialmente. Cuando Vitrubio habla de simetría piensa en los mismos términos. Los Smithson creen que las leyes modernas de verdad y autenticidad, tanto constructiva o estructural como proyectual, poseen esa capacidad de imprimir integridad a un objeto y que ella se refleje al exterior con una dignidad equiparable a aquellos frutos honrosos del árbol clásico.

Pero también cualquier conjunto de leyes puede responder de la misma manera porque ellas modelan una determinada verdad. En realidad ningún objeto posee en sí valores éticos. Los adquieren por simpatía con la actitud del arquitecto.

La obra de A & P Smithson siempre despierta comentarios contundentes. Incluso en mayor medida que otros arquitectos cuyo propósito es ser permanentemente provocadores. Algo tiene que ver con exigir esta actitud moral en la toma de decisiones formales. Algo tiene que ver con la misma dignidad manifiesta que mantienen. Si el resultado es en cierta medida indiferente también lo es si es feo o bonito. No existen en ellos juicios de gusto o modas sino juicios de valor solamente.

would not be necessary, then, to resort or appeal to the recuperations of compositional rules which, like crutches, support and even out possible defects of the object. Instead, we would look inside for the existence of necessary, appropriate, refined and whole answers.

Once a framework and some rules have been chosen, any solution is ultimately indifferent. It is not the results which are interesting, nor even the process. Any framework or rules are valid of and by themselves. One has to choose the horizons between which one can manoeuvre. We bracket and subtract value from style.

Architecture, at bottom, is built by obsessions. An architectural idea is an immaterial mechanism which, in order to be constructed, needs the obsessions of the architect. The persistence of any idea also derives its support from other, earlier ideas. And, once a dilemma is resolved, and once a precise work constructed, there is no need to go back and repeat oneself. A description of the relevant features of the St. Hilda Building, Oxford, offers us a list of the characteristics belonging to orthodox modern architecture: hollowed-out corners, elision of the body of the base in favour of a simple support on the abstract plane, no cornices nor crowns, a flat roof, the use of prefabricated and explicit construction, ornament as etching...

The correspondence with the classical allows itself to settle in the drawing as the descriptive system of the facade. There is something in these elevations when we see them represented in lines, something which can make them appear as part of an abstract system of universal lines, a patterned weave, in which the adjacent buildings can also be included.

It is the fruit of an equilibrium between the abstract and the concrete. The modern perspective of things makes us read the classic as the abstract, and the modern as the concrete.

Compared to the divergence proposed by the Italian tendency towards the annexation of analogy and the pre-existent, considered as added compositional props, their constructions graft themselves on to reality, moving in a level plane of equality. They ought not to subordinate themselves like those did not subordinate themselves; or, alternatively, they ought to do so, and in the same manner as how those others did. Thus they endure with the same natural dignity as a classical building which does not operate only in the field of figuration. They also ensure their endurance because they consider themselves whole.

The building has its own ethic, which comes from its own constructive truth, understood not in material terms alone. When Vitruvius spoke of symmetry, he was thinking in the same terms. The Smithsons believe that, in constructive and structural dimensions no less than those of design, the modern laws of truth and authenticity possesses that capacity of imparting integrity to an object, an integrity reflected on the outside with a dignity equivalent to those honourable fruits of the classical tree.

Yet any set of laws can also respond in the same manner, because they model a particular, given truth. In reality, no object possesses in itself any ethical values; objects acquire them through sympathy with the attitude of the architect.

The works of Alison and Peter Smithson always evoke contusively forceful commentaries, even more than the works of other architects whose intention is to be permanently provocative. This has something to do with their demanding of this moral attitude in the taking of formal decisions. It has something to do with just this manifest dignity that these works maintain. If the result is, in a certain measure, indifferent, it remains so whether it is ugly or beautiful. There are no judgments of taste or style in them, but rather judgments of value only.