

Exposición Barba Corsini

En estos momentos ya nadie puede creerse que hayamos alcanzado "el fin de la historia", pero lo que va estando cada vez más claro es que la Historia debería reescribirse, sobre todo en lo que concierne al siglo XX y a un capítulo tan controvertido como el de las actividades artísticas. Concretando el tema en el campo de la Arquitectura, nos sorprende de vez en cuando el redescubrimiento de obras que incomprensiblemente parecían destinadas al olvido, después de haber sido en su momento hitos cruciales en la evolución del espacio contemporáneo, cuyo desconocimiento deja importantes lagunas en el intento por comprender el momento actual. Una de estas obras es la del arquitecto catalán Francisco Juan Barba Corsini, pionero de la recuperación que se hace en España del diseño moderno en los años cincuenta, tras la ruptura que supuso la guerra civil. Este personaje inquieto, entusiasta, inconformista con la arquitectura formularia de aquel momento, rompe muchos mol-

des de su entorno y anticipa nuevos conceptos del diseño y de las formas de habitar. Su presencia en los núcleos en que se fraguaba la vanguardia española de posguerra se amplía con el contacto directo con los grandes maestros de la arquitectura de este siglo: Mies van der Rohe, Alvar Aalto o Richard Neutra, son algunos de los personajes que se cruzan en la trayectoria de Barba Corsini.

La exposición Barba Corsini que se presentó en la Fundación Cultural del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid intentó cubrir el vacío de un injusto olvido, al mostrar una obra que sigue viva tras cuarenta años, y a pesar de la reciente desaparición de piezas tan importantes como los apartamentos La Pedrera. Precisamente en estos momentos en que se están revisando y reciclando constantemente los materiales de un siglo de conclusión, la arquitectura de Barba Corsini resulta aleccionadora al mostrarnos la frescura, la falta de prejuicios y al mismo tiempo el realismo con

que debe abordarse cualquier labor de creación. Un trabajo impagable y que no podemos dejar de agradecer es el que ha efectuado para que esta recuperación de Barba Corsini fuera posible, el arquitecto de Barcelona Joaquim Ruíz Millet, factor del libro y el contenido de la exposición, auténtico agitador de la cultura arquitectónica y artística en esa ciudad a través

de la galería H2O. A su intuición y dedicación se debió la posibilidad de contemplar esta obra reunida, que se pudieron admirar a través de los bocetos y dibujos originales del autor, de algunas piezas de mobiliario y de las bellas fotos, hoy irrepetibles, del magistral Francesc Catalá Roca. ■

Vicente Patón

"Fisac. Obra en Madrid"

Fundación Cultural Coam.
c/ Piamonte nº 23. Madrid
Noviembre/Diciembre 1996

Hace unos meses, Miguel Fisac me confesaba, sin ningún reproche, que el Colegio de Arquitectos de Madrid no le había tratado bien. La verdad es que a pesar de su enorme éxito de proyección pública (en los años cincuenta y sesenta será el arquitecto más conocido por la sociedad española de la época y representará para ésta la imagen del arquitecto moderno por antonomasia), o quizás por eso mismo, comenzará a ser marginado por el estamento profesional. No solamente el Colegio de Arquitectos; las Escuelas de Arquitectura, las revistas, las publicaciones, etc, prescindieron durante varias décadas de la figura de Fisac, que a su vez se fue automarginando, asumiendo tranquilamente que su arquitectura "en ese momento, no está de moda".

Cuando Juan Daniel Fullaondo, en 1969, publicó los dos números de la revista Nueva Forma dedicados a su obra (casi nadie entendió entonces el porqué de estas monografías), lo hizo consciente del valor arquitectónico de la obra de Fisac, pero también consciente de que éste no era lo que se pudiera considerar un "arquitecto de arquitectos".

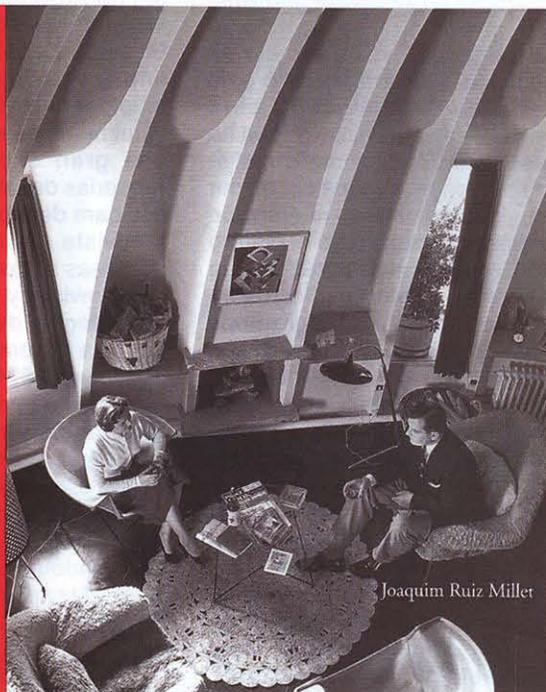
Afortunadamente para todos, esta situación ha cambiado en

los últimos años, y ahora, recuperado con justicia el interés por su trabajo, se le reconoce como una de las figuras fundamentales del panorama arquitectónico español del siglo XX.

Miguel Fisac termina en 1942 sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid y desde sus primeros trabajos como arquitecto comienza a destacar en sus intentos de conectar el monumentalismo historicista del momento con aportaciones clasicistas y modernas. La trayectoria recorrida en muy pocos años desde el Edificio Central, pasando por la Iglesia del Espíritu Santo, los Institutos y Pórtico Central, al Instituto de Óptica, todos ellos en el mismo conjunto del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), es más que elocuente.

El aspecto más interesante y sorprendente de la actitud de Fisac es que siendo uno de los pioneros de la regeneración de la arquitectura moderna en nuestro país, mantenga desde el principio un inequívoco rechazo al Movimiento Moderno. Sus obras maestras de los primeros años cincuenta -Instituto Laboral de Daimiel, Instituto Cajal en Madrid, Colegio de los Dominicos en Arcas Reales, Centro de Profesorado en la Ciudad Universitaria de Madrid, etc.- revelan un cambio de modelo. La poderosa influencia que ejercerá sobre su arquitectura el organicismo nór-

BARBA CORSINI
Arquitectura Architecture
1953-1994





dico y especialmente la obra de Gunnar Asplund caracterizará el itinerario en la resolución de la difícil ecuación entre lo que Fullaondo entenderá como las cuatro fundamentales irisaciones de una época crítica: monumentalismo, empirismo, racionalismo y expresionismo orgánico. Es un amplio abanico de sugerencias que con fina intuición abrirá el campo de su metamorfosis creativa. Y desarrollará esa intuición con convencimiento testimonial como el mejor instrumento para perseguir la belleza, o lo que para él será lo mismo, la verdad. Con esa misma intuición buscará en esa zona intermedia entre las cosas abstractas y las concretas, que, según Reima Pietilä (habría que estudiar las conexiones entre su arquitectura y la de Fisac), es de donde proceden las verdaderas ideas de diseño arquitectónico. Así irá generando su arquitectura en busca del equilibrio de un amplio conjunto de intereses; el racionalismo en el planteamiento del programa se irá contaminando progresivamente con algunos rasgos de la arquitectura nórdica, con los ejemplos de la arquitectura popular, de la tradición

constructiva madrileño de ladrillo, con la inclusión de la respuesta organicista al lugar, con cierto expresionismo espacial, con el deseo de autenticidad constructiva y de la naturaleza expresiva de los materiales, etc.

En estrecha relación con sus indagaciones arquitectónicas están sus experiencias en el diseño de mobiliario e industrial, en donde Fisac será uno de los precursores y uno de los principales protagonistas del momento. Al tener que ocuparse del acabado interior de todos sus edificios para el C.S.I.C., interviene como diseñador de multitud de objetos, de muebles, de lámparas, etc, que irán evolucionando en su concepto, desde el mobiliario neoclásico del edificio central hasta los diseños de inspiración nórdica posteriores. Sus sillas y butacas de madera, la silla de pedestal pata de gallina, etc, se pueden considerar clásicos del diseño español. Dentro del diseño industrial, el Ladrillo hueco del Instituto Cajal, el sistema de iluminación fluorescente Blancanieves, los prefabricados de hormigón pretensado, los huesos, el encofrado elástico, etc, son sus más cono-

cidos logros de su experiencia en este campo.

Su obra arquitectónica posterior a estas investigaciones constructivas adquirirá un lenguaje particular basado en el uso de los elementos pretensados y las superficies obtenidas con encofrados flexibles, que producirá un innegable manierismo, en el que se atenúa la potencia y la variedad de las soluciones anteriores (el propio Fisac declaraba que mi obra posterior a estos hallazgos se ha resentido de un cierto formalismo personal), aunque sin perder en ningún momento la emoción artística. Obras como el Centro de Estudios Hidrográficos, la iglesia de Santa Ana, los Laboratorios Made, los laboratorios Jorba, el edificio de IBM, etc, son ejemplos de la mejor arquitectura de Madrid. Juan Daniel Fullaondo precisaba que en esta segunda etapa, Fisac —o como él decía, su drama— se desarrollaba entre dos atracciones: la angustia expresionista por un lado, y por otro, el progresivo y creciente esencialismo constructivo, seco, hiriente, despojado...

Los años noventa han supuesto el reconocimiento

general de la obra de Fisac por sus compañeros. Se puede decir con justicia que ha vuelto a ser arquitecto de arquitectos. Una espléndida exposición organizada por Fachhochschule München Fachbereich Architektur ha paseado su obra por Europa; una monografía editada por el Colegio de Arquitectos de Almería, otra, obra completa, editada por Pronaos ha salido a la luz este año, y se está preparando una más por la revista *Arquitectos*; igualmente se está organizando una gran exposición en las Arquerías de los Nuevos Ministerios para dentro de unos meses; la revista *Arquitectura* rescata sus ideas a través de una extensa entrevista; y, sobre todo el CS de Colegios de Arquitectos de España le concede su Medalla de Oro en 1994, a la que había sido propuesto por el Coam, y esperando borrar la impresión que tenía sobre su colegio, le dedica esta exposición que sobre la base de la de Munich se ha significado su obra en Madrid ampliándola con objetos personales, diseños de muebles, dibujos originales, pinturas, etc.

Alberto Humanes

Nueva Forma

Centro Cultural de la Villa. Pza. de Colón. Octubre-Diciembre 1996.

Siempre he considerado que el período que abarca desde la mitad de los años cincuenta hasta el final de los sesenta es el momento más creativo en todas sus manifestaciones, pensamiento, literatura, música, arte, arquitectura,...., de todo el panorama cultural español del Siglo XX. En ningún otro momento se produce la conjunción de tantas personalidades de la talla cultural e intelectual que las que por entonces están generando su trabajo. Todo este momento cultural se aglutinará en las páginas de la revista Nueva Forma. Nacida con carácter de reseña inmobiliaria, aunque con referencias a la arquitectura, a la decoración y al diseño, se convertirá pronto en una revista que lo será a la vez de arquitectura, arte, pensamiento, etc., y llegará a representar todo el aliento creativo de una época. La revista se produce en el seno de la serie de iniciativas culturales promovidas por la familia Huarte, entre las que hay que destacar la apuesta por los encargos arquitectónicos significativos a profesionales como Sáenz de Oíza, Corrales y Molezún, o Cordech; el mecenazgo de trayectorias artísticas personales como las de Oteiza, Blas de Otero, Grupo Alea, Ruiz Balerdi, etc.; la puesta en marcha de la Editorial Alfaguara, de la revista Papeles de Son Armadans, la organización de exposiciones, congresos,...., que culminarán con los irrepetibles "Encuentros en Pamplona" de 1972, y de la mano de Juan Huarte, Nueva Forma se convertirá en el lugar de encuentro de estas iniciativas, que potenciará con la irrupción de Juan Daniel Fullaondo y Santiago Amón en su redacción.

Para los arquitectos de mi generación, en los que coincidió nuestros años de estudios en la

Escuela con el período más sólido de la revista, Nueva Forma constituyó una importantísima plataforma de formación cultural, una tribuna paralela de conocimiento de gran significado en nuestra educación en multitud de aspectos, además del arquitectónico. Muchos de nosotros conocimos la obra de Oteiza, de El Lissitzky, de Lucio Fontana, de Max Bill, de Antonio López, o empezamos a leer a James Joyce, a Cela, a León Felipe, a Maiakovsky, a Virilio,...., al descubrirlos en las páginas de la revista.

El carácter monográfico de Nueva Forma forzará a un análisis en profundidad de las opciones seleccionadas. Adoptando como base conceptual las ideas de Jorge de Oteiza y de Bruno Zevi, que constituirán, en confesión de Fullaondo, la plataforma cultural y emotiva de muchas de nuestras angulaciones, se propondrá por un lado mostrar la obra más interesante del panorama arquitectónico y artístico español del momento, y por otro, la revisión pendiente de figuras, grupos o escuelas de las vanguardias del Movimiento Moderno. Las revistas de arquitectura de aquel momento, tanto españolas como las extranjeras que nos llegaban, optaban por una exposición miscelánea de la realidad arquitectónica más inmediata. Nueva Forma se desmarcará de estas publicaciones manteniéndose intencionadamente aislada; como después dirá Fullaondo, íbamos en solitario al encuentro de nosotros mismos. Por eso sus monografías sobre los arquitectos que admirábamos y sobre los movimientos artísticos que conocíamos por imágenes fragmentarias, o que desconocíamos, interesaron desde el primer momento a muchos profesionales y estudiantes ávidos de una información más completa sobre ellos.

En esa línea se publicarán



**NUEVA
FORMA**

RECUPERACIÓN, ARTE Y CULTURA 1946-78

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
OCTUBRE - DICIEMBRE 1996



estudios monográficos sobre arquitectos con un prestigio entonces ya consolidado y con una obra ya importante, o sobre algunos arquitectos extranjeros. En casi todos los casos, estas monografías serán los primeros análisis que hacen sobre estos arquitectos. Incluso serán uno de los primeros estudios monográficos en el caso de arquitecturas tan importantes e influyentes como la de Cordech o de De la Sota. Hay que destacar, sin embargo, la ausencia de una monografía sobre Sáenz de Oíza, tan presente en los primeros números y tan olvidado por la revista en los siguientes, o sobre Siza Vieira cuyas primeras obras son ya conocidas y han sido valoradas en otros medios. A su vez, hay que destacar la temprana intuición sobre la obra de los Krier, de Venturi, o de Rossi, tan alejados de los presupuestos teóricos de la revista; o la lúcida atención a

la obra de Utzon o de Max Bill, tan mal conocidos en nuestro medio cultural de entonces.

Recordar ahora la revista Nueva Forma, veinte años después de su desaparición, y el momento cultural en que se produjo, supone el revivir una historia en la que particularmente es difícil mantenerse indiferente porque estuvo saturada de acontecimientos de trascendental significado en nuestro proceso personal. Por eso, ante la iniciativa de Álvaro Martínez Novillo, desde su recién estrenado cargo como Consejero de Artes Plásticas, de organizar una exposición entre la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid y la Fundación Cultural del COAM, sobre el arte y la arquitectura madrileña de los años sesenta, desde su primer momento se centró en la revista Nueva Forma.

Alberto Humanes

Nueva forma o lucidez de la agonía

1- La fina y sensible inteligencia del poeta Gonzalo Armero presentaba una entrega bella y cuidada a los lectores de la revista Poesía, con el nº 42 (Noviembre de 1995) dedicado a José Martí, poeta, hombre de acción, de periodismo, de polémica, de lucha, de cultura, de enseñanza; y entre las múltiples y bellas páginas que adorna esta consumada publicación, algunas particularmente me llamaron la atención: aquellas dedicadas a glosar una revista infantil titulada

- La edad de oro, publicación mensual de Recreo e Instrucción-, dedicada a los niños de América. Redactor: José Martí. Editor: A. Dacosta Gómez. La dedicatoria es todo un código moral del mejor periodismo: "Para los niños de este periódico, y para las niñas, por supuesto. Sin las niñas no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin la luz... Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos... Todo lo que quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras claras y láminas finas. Les vamos a decir cómo está hecho el mundo, les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora... Las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo... Lo que queremos es que los niños sean felices...". José Martí.

Cuando revisaba las páginas de la revista Nueva Forma (N.F.) para ordenar unas notas introductorias a esta Exposición, me parecían estos comentarios de Martí tan atinados como para haber subtitulado a la revista N.F., como una publicación de "recreo e instrucción", en aquella España de los sesenta-setenta tan seca de testimonios válidos, tan nublada de imágenes de las vanguardias y tan menesterosa de palabras iluminadoras en estos territorios siempre renova-

dos del pensar artístico y del construir poético, porque la tierra efectivamente no puede vivir sin la luz.

El valor de una época se mide en general por la sagacidad con que se suscita la pregunta; y la revista N.F. surgía como un interrogatorio sin fin de palabras e imágenes, texto y pretexto, Forma y contenido, referencia y dato histórico, recopilación y testimonio de lo acontecido, ilustración fotográfica y crónica abierta; todo este acerbo constituía un tributo a la memoria de lo que ya era historia en lo avanzado del siglo, pero historia y crónica desconocida para la mayoría de los que se acogían a las lecciones que se impartían en las aulas o recorrían los salones de exposiciones y otras andanzas culturales.

La revista N.F. surgía de la interrogación de un periodismo cultural innovador, consciente de que sus lectores un tanto acostumbrados a contemplar los datos en secuencias recurrentes de la arquitectura: plantas, alzados, secciones y fotografía de la obra terminada o el encuadre fotográfico oportuno para simultáneamente contemplar la obra y el artista que expone, tendría que cambiar su mirada ante las páginas de N.F. ¿Cómo entender si no las negritas escupidas como epitafios metafóricos del Ulises de Joyce? N.F. se presentaba al lector como una puesta en página, mezcla de "análisis clínico y festival de las ideas" (Germán Tellez).

Es cierto que la distancia en el tiempo diluye en nuestra memoria muchos de los acontecimientos vividos como testigo, a pesar de las huellas que nos dejaron como acontecer biográfico; pero esta lejanía hace que los rasgos más acusados de la época se dibujen con mayor precisión y los testimonios de ensañación se perfilen como más reales.

2- Se ha señalado, creo que

con bastante lógica, que la subjetividad moderna sólo se efectúa en la experiencia del desasosiego. El panorama cultural español en el que irrumpe la revista N.F. y la serie de actividades y publicaciones en torno a este proyecto, estaba cargado aún de un distanciamiento peculiar de lo que podía significar la cultura de la segunda posguerra europea, sobre todo para aquellas generaciones que no habían sido "tocadas" por la guerra civil española.

Su encuadre intelectual se acotaba entre la extrañeza de aquel acontecimiento, para ellos narrado, y estos brotes de desasosiego intelectual, que sin duda, más que ofrecer un obstáculo personal, animaba y hacía patente una apasionada fe en las conquistas del progreso y la razón. Después, algunos ataviados con las deudas de pertenecer a generaciones anteriores comprenderíamos que tan desmesurada esperanza estaría tan injustificada como la fe en la predestinación.

Tiempos por tanto difíciles, escasos de información, donde las relaciones entre el poder político y económico legitimaban los recursos de la "nostalgia" como una práctica activa, donde en lugar de tolerar y aceptar la deferencia ideológica, se consentía, en determinadas circunstancias, las matizaciones biográficas. La arquitectura y el arte estaban acotados en círculos idealizados, como si se tratara casi de mandato divino; de ahí la importancia que tuvo una revista como N.F.

Sus páginas se hacían eloquentes por medio de un metalenguaje a veces difícil de captar por aquellos años, junto a una decidida vocación para hacer evidentes los signos de la época en la mitad avanzada de un siglo tan excepcional en ideas y formas, y tan necesario en el caso español para restablecer la verdadera historia de la modernidad truncada por la guerra civil y una estructura sociológica endémica y endurecida hacia cualquier opción de progreso.

A veces, este complejo itinerario se mostraba en las páginas

de N.F., desde el culto a lo monumental, al que no estaba inmune la revista, o bien al objeto carismático y arquetípico del arte moderno, a sus tendencias y movimientos: cubismo, abstracción, surrealismo... en ocasiones a los principios de un racionalismo hermético o los diferentes proyectos de la desintegración formal de los estilos precedentes.

N.F. planteó desde sus primeros números una apuesta clara por la historicidad de los primeros gestos de lo moderno: enunciar la razón europea desde los distintos argumentos que desarrolla el arte, la arquitectura, el pensamiento en general de nuestro tiempo. La redacción de sus textos, la composición de sus páginas, la dialéctica imagen-palabra, se presentaba a modo de fábula, sin duda porque la fábula dotada de un sistema de lenguaje simbólico es la que mejor admite la explicación de la temporalidad. Pasado y futuro, al estar ausentes pueden ser considerados como presentes en el mismo encuadre que el tiempo presente. La revista N.F. fue una fabulación poética durante casi una década en un país, España, en el que la narración del pasado se ocultaba como culpa, el presente discurría por las capas freáticas de la decepción y un futuro proyectaba su luz sobre el objeto simulado.

3- Esta aventura cultural surgía desde una revista comercial de anuncios de la construcción:

"El Inmueble", sobre el que aportaban de manera esporádica textos y comentarios afines al panorama del arte y el ensayo literario algunos jóvenes arquitectos, poetas y escritores —Adolfo G. Amézqueta, arquitecto que coordinó algunos números iniciales, Gabino Alejandro Carriedo, fundador y primer director de El Inmueble, Ángel Crespo, Santiago Amón, Pilar Gómez Bedate, Germano Celant, Justo Alejo—, por reseñar algunos de aquellos números iniciales con una cabecera tan poco atractiva para acoger el acervo cultural que supuso después la revista —el arquitecto Juan Daniel Fullaondo colaboró

desde los primeros números como 'asesor técnico', bajo el epígrafe Nueva Forma, El Inmueble.

Pronto plantearía a Juan Huarte la necesidad de un medio de expresión que recogiera de alguna manera las diferentes corrientes artísticas que por entonces alumbraban en Madrid J. Luis Fernández del Amo desde el Museo de Arte Contemporáneo y Juan Huarte, que agrupaba en torno a su patronazgo artistas como Oteiza, Chillida, Palazuelo, Luis de Pablo, Sáenz de Oiza, R. Balardi, Batarrechea... Juan Huarte, dotado de un fino espíritu humanista, desbrozaba caminos después injustamente olvidados, como tantas crónicas apócrifas que fueron escritas sobre este tiempo con la menor objetividad histórica.

La amistad de Juan Huarte con Santiago Amón y J. Daniel Fullaondo le permitiría ordenar una publicación que bajo la fina sensibilidad y dotes imaginativos de J. Daniel Fullaondo, se convertirá en la revista Nueva Forma, publicación llevada a cabo con un mínimo soporte en la producción, Paloma Buhigas como jefa de redacción y Santiago Amón, consejero de redacción y arte. Con este pequeño y reducido equipo, J.D. Fullaondo iniciaba la construcción de uno de los proyectos más peculiares; sus páginas abiertas "a la crónica, a la historia, a la promoción de cualquier idea que tuviera algo que aportar en un panorama difícil, confuso y muchas veces dramático para la inteligencia creadora", escribiría Fullaondo en 1970 N.F. nº 53 en homenaje a Carlos de Miguel, director de la revista Arquitectura. Un correlato preciso de lo que fue su trabajo como editor y director de N.F.

Sobre las negritas de su cabecera, un pequeño anagrama Wrightiano, apenas visible, que vagamente recordaba al museo sin fin, o a un laberinto abierto al infinito. J.D. Fullaondo, como director, hacía suyo aquel eslogan contestatario de la época: "Tomo mis deseos como realidades, porque creo en la realidad de mis deseos"; y desde los

principios de estas creencias abría las páginas de N.F. a todo aquel arsenal oculto de las vanguardias artísticas, de las generaciones emergentes de arquitectos, artistas y críticos del arte.

La revista N.F. pronto se convirtió en un lugar de encuentro donde referir y mostrar el acontecimiento artístico español de la época, un espacio cultural y vital entonces atrofiado por la bruma de un clima político cada día más enrarecido, que convertía toda acción cultural en una amalgama de sofisticados testimonios difíciles de entresacar y de distinguir, ya fueran éstas las propuestas conceptuales de lo artístico, las adaptaciones espaciales de la forma arquitectónica importada o los dispersos ensayos en torno a las relaciones entre arte y sociedad. A todo ello habría que añadir las coartadas al aculturalismo militante en el panorama español de la época y de ciertos gremios, como el arquitectónico. "Pensar es difícil" (Dashiell Hammett), nos recordaba J.D. Fullaondo en un prólogo agudo y luminoso... de revisión de tópicos en torno al panorama de la crítica arquitectónica española, donde narra con soltura y precisión el mundo de los "aficionados culturales", el amateur de la interpretación histórica, "tantas veces en manos de aficionados guiados ciegamente por el mero instinto y la autoexaltación".

No es este el lugar para referir nombres y circunstancias que hacían más esperanzador y aceptable la renovación del panorama intelectual de aquellos años, donde N.F. se publicaba. La revista era entendida por algunos grupos como una publicación neobarroca en su diagramación, conservadora en sus referencias literarias, y para los más politizados una publicación confusa en su ideología. Carlos de Miguel, director de la revista Arquitectura, generoso y agudo periodista de cualquier brote de inteligencia; Oriol Bohigas, heredero de las mejores lecciones del Gatpac; Carlos Flores, director de Hogar y Arquitectura; Miguel Durán desde la revista T.A. y Cuadernos de Arquitectu-

ra en Barcelona, señalaban algunas referencias consoladoras en torno a las premisas de apertura hacia ciertos espacios en arquitectura.

El ensayo arquitectónico y cultural que planteaba N.F. estaba muy alejado de las tácticas y métodos de la industria editorial arquitectónica de nuestros días, tan ocupados en reproducir los ejercicios de ficción espacial concebidos con la finalidad exclusiva de hacer rentable el mercado. A través de N.F. "surgirían nombres nuevos venidos extramuros de la disciplina arquitectónica, cuyo más brillante representante sería Santiago Amón", escribe el propio J.D. Fullaondo en el citado texto. Sin duda la aportación de Santiago Amón a N.F. representaba una seria construcción subjetiva del panorama de la modernidad en el arte. Hombre de sólida formación humanista, traductor de griego y de latín, profesor dotado de una lucidez pedagógica poca común, trabajaba el ensayo artístico como un método de reflexión crítica, que desembocaba casi siempre en polémicas conceptuales abiertas, no siempre bien entendidas. El ensayo como escrito con una intención didáctica, como guía para entender nuestra realidad.

4- Las páginas de N.F., contempladas hoy con la distancia de los años transcurridos, representan un recorrido de miradas por la tradición moderna expuestas para su contemplación. Algunas, como miradas mutiladas y en ocasiones delirantes, mirada mecánica, miradas fílmicas, mirada artificial a través de la vanguardia rusa; qué bellas páginas dedicadas a las secuencias más significativas del constructivismo, neoplasticismo y suprematismo, páginas que hacían elocuente estas miradas como un otear productivo, constructivo o espiritual. Mirada mecánica de los futurismos, mirada demiúrgica de los constructivismos europeos, mirada interior que proporciona la observación del surrealismo.

También su relectura nos retrotrae a la serie de trabajos del artista y el arquitecto español de

aquellos años; los preludios de destrucción del objeto artístico, de la arquitectura irónicamente catalogada de autor, de la destrucción llevada a cabo por el aporte técnico de la reproducción. No faltan acotaciones y llamadas hacia el sentido profundo de la "sublevación de la técnica", de la alienación de la humanidad que le permite contemplar su propia destrucción como placer estético. La experiencia artística aniquilada junto a la liquidación del sujeto, tan bien recogida en los fragmentos literarios y en los trabajos de artistas y arquitectos que se mostraban en sus páginas.

Nueva Forma había surgido en medio, a mitad de camino entre unas generaciones de arquitectos que aún no habían perdido la "inocencia" de la profesión, el arquitecto como artista, y unos jóvenes neo-conservadores, neo-religiosos, en los que se suscitaban ilusiones socialistas y humanitarias. La orientación política del régimen se desdibujaba por meandros de una tenue modernidad que recogía materiales de deshecho de los países europeos, mejor recuperados de la segunda posguerra.

Eran ideas y experiencias bajo la bruma de una depresión moral que apenas podían salir a la luz, de manera que lo que más animaba a estas generaciones era construir historias de trabajo profesional; no es de extrañar por tanto algunos perfiles autobiográficos cargados de un subjetivismo casi enfermizo. En definitiva, esta actitud profesional asumía el papel de una terapia de apoyo que controlaba el desasosiego que anunciaban los años setenta; el "fin de la inocencia" en los credos del arquitecto.

La revista también trató de buscar sentido al vacío de unos espacios sin sentido a través de la memoria moderna de la cultura y el desarrollo de un postulado intelectual, que pretendía distraer la mirada hacia otros horizontes de los "solitarios minotauros" —como escribiera Fullaondo— que examinan, autohipnotizados, el febril desarrollo de imágenes en sus televisores".

Antonio Fernández Alba