Sobre el Postmodernismo. RA-241

34.1 > Marzo-Abril 1983

Poco tiempo después con la difusión de los textos de Aldo Rossi se inicia un proceso de revisión histórica que llevará a muchos arquitectos a conectar con un pasado menos próximo e incluso, coincidiendo con el momento en que el Movimiento Moderno es más estudiado por los críticos y por esto mejor conocido de lo que había sido nunca, algunos de ellos realizarán obras en que las huellas de tradición más inmediata son prácticamente borradas.

Sobre el Postmodernismo. RA-246

35.1 > Enero-Febrero 1984

Sin duda la arquitectura contramodernista propugnada por Jencks en los últimos años, ha sido la última fase de la querrela establecida por las vanguardias contra lo antiguo o meramente tradicional. Por ello, al lenguaje de estas últimas (recuérdese la fragilidad y abstracción del cerramiento, la ornamentación aplicada disuelta en el detalle constructivo, la objetualización de la arquitectura que disuelve su figura para ser forma y espacio, el desarraigo del edificio sobre pilotes, los desbordantes planos neoplásticos, la explosión constructivista...), se intentó contraponer -como ahora reconoce implícitamente Jencks- imágenes del pasado. (No deja de ser significativo que lo más atractivo del posmodernismo de Jencks y Stern se haya producido siempre en arquitecturas efímeras o irónicas: quizás sea lo único que se puede hacer con las columnas y los capiteles, salvadas las circunstancias concretas de algún proyecto específico).

Quedó centrado el debate, fundamentalmente, sobre los problemas de la abstracción-representación y la atemporalidad-historicidad como piedras de toque con las que contar las filas de uno y otro bando: posmodernista y tardomoderno. Sin embargo, para las generaciones más jóvenes esta disyuntiva carece hoy de sentido. Criado en el modernismo -la arquitectura y el arte de sus padres- contemplan éste como otro episodio histórico más, no a combatir sino a conocer.

Lejos y agotada la polémica de la historia -en parte por ser ya historia- la figuración de la arquitectura moderna parece resurgir en las publicaciones nacionales e internacionales. Los Siza, Navarro Baldeweg, Piñón y Viaplana...Torres Nadal, por centrarnos en la península ibérica, representarían dignamente esta actitud que podríamos llamar manierismo de lo moderno.

Creemos que entre estas dos actitudes -neotradición y manierismo moderno- se está desarrollando la mejor arquitectura actual alejada de todo dogmatismo y de la vieja querrela sobre la historia. Si en este número predomina la primera actitud, esperamos que en otros queda reflejada la segunda: reconstruir la tradición no es tarea fácil.

Dibujar después de construir. RA-252

36.1 > Eduardo Mangada - Enero-Febrero 1985

Quienes, como amigos interesados en la obra de otro amigo, hemos visitado el estudio de R. Moneo en los últimos tiempos, hemos podido ver tableros en los que se redibujaban las obras casi construidas del Museo de Mérida o se retocaba la maqueta del Ayuntamiento de Logroño, terminado y en funcionamiento hacía ya tiempo. En "El País", del día 29-12-84, en que se reconocía el éxito que supone el nombramiento de Moneo como director de la Escuela de Harvard, parecía, junto a su cara de niño bueno, una espléndida perspectiva del citado Museo de Mérida, como imagen síntesis de los méritos profesionales que apoyaban tan importante nombramiento. Seleccionada por el periodista, o sugerida por el arquitecto, es significativo que fuese un dibujo, una representación abstracta y no una fotografía del hecho construido, el símbolo gráfico utilizado.

Dibujar edificios ya construidos o reproducirlos en maquetas, más o menos simplificadas, ha sido y sigue siendo un instrumento de trabajo del arquitecto y del estudioso de la arquitectura, sea crítico o historiador. Ejercicio que ha perdurado más allá de la invención de la fotografía, el video el cine. Método sin duda más costoso, y que demuestra la necesidad de ir más allá de la reproducción, para llegar a la reinterpretación de un edificio, que deja de ser sólo un objeto para ser base de un discurso, de un entendimiento, de un esquema intelectual; que no toma todo el edificio como válido, sino aquellas partes, o aquel concepto informador, significativos en la elaboración de una proposición teórica. Sea ésta estilística, o simplemente constructiva, los Viollet-le-Duc, los Wittkower o cualquiera de los grandes aprendices neoclásicos fueron, en este sentido, mucho más que fotógrafos de lápiz o pluma.

Sin embargo, cabe señalar una gran diferencia con esta tradición de los dibujadores de arquitectura ya hechas, cuando el redibujar, o el hacer la maqueta de lo ya construido, se realiza por el propio arquitecto que lo

proyectó y lo construyó. ¿Narcisismo? ¿Habilidad de publicista, que adecúa los planos de obra a la brillantez de la revista de élite? ¿Reflexión autocorrectora de su propia obra?

De todo puede haber en este quehacer. ¿Quién no ha visto "estudios" con las paredes cargadas de fotografías y perspectivas de las obras de su titular, casi con la misma complacencia, para mí un tanto impúdica, con que el alto ejecutivo o el ministro coloca la foto familiar, él incluido, en su mesa de despacho? ¿Quién no entiende la habilidad propagandística y el acierto de los "redibujos", que garanticen una más exitosa publicación en papel tela o couché? Son tareas que, aparte del talante o la pereza de cada uno, están incorporadas al quehacer normal y casi rutinario de unos profesionales, cuya finalidad es no sólo construir sino mostrar (automostrarse) lo construido. Algo sobre la arquitectura hecha para la fotografía, o, incluso, la fotografía de la arquitectura como contenido del debate cultural y académico, recuerdo haber leído escrito por Tafuri. Más importante me parece cuando este dibujar o hacer el modelo a escala de lo ya construido, se escapa de las dos interpretaciones anteriores, para transformarse en acto de reflexión crítica sobre la propia obra construida, a través de un ejercicio de abstracción, de simplificación, de selección de los elementos que mejor definen la apuesta proyectual que acompaña a cualquier buen edificio. Ejercicio que ignora o, decididamente, "borra" algunas partes del edificio reproducido, que estando en él, no añaden nada sustantivo, o se introdujeron más allá de la voluntad del proyectista o por imperiencia del mismo, ceo rebelde afirmación de autonomía del propio proceso constructivo.

Alguien podrá acusarme de ingenuo y decir, por el contrario, que en este redibujar la propia obra, sobre todo en lo no recogido, hay pura y simple astucia, escamoteo y maquillaje. Sin duda existe, pero yo estoy apostando por una tarea que, más allá de los subproductos espúreos, me parece valiosa y señala una autodisciplina, una necesaria reflexión, como mecanismo (es decir artificio) inseparable de todo método científico, que es el repensar y avanzar en bucles (Popper, Morin, etc).

En este camino aplaudo los redibujos y maquetas de Rafael Moneo y creo poder apoyar esta apuesta, si pienso que para el Ayuntamiento de Logroño busca el material de reflexión en una maqueta, asépticamente blanca, para resaltar lo que él mismo entiendo significativo en su propuesta, cuál puede ser el carácter áulico de un edificio público asentado y configurador de un espacio público, y, con una intencionalidad diferente, elige para el Museo de Mérida una perspectiva más próxima a las técnicas de la disección, sin referencia alguna al contexto urbano, que no a la representación de bulto entero o pictórica.

Y es, y termino, que en estos momentos en que ningún arquitecto resiste la tentación de una perspectiva, no todas las perspectivas, como no todas las maquetas, añaden algo a una buena planta y una sección. Ahí radica la diferencia, entre un mostrarse a la moda o usar el lápiz o la escayola para ir más allá del adorno, de la repetición, de lo superfluo y transformarse en material de comunicación y reflexión cultural.

Sobre Bofill / Higuera. RA-258

37.1 > Enero-Febrero 1986

Diálogo en torno a Bofill, por Juan Daniel Fullaondo:

Parece que el caso de Ricardo Bofill, tan polémico ahora, resultaría difícil de aceptar desde tu personal perspectiva, tan radicalizada en otro sentido.

-No demasiado. Hay grupos de arquitectos con aventuras, de alguna manera, comunes. Con todos los matices necesarios para cualificar la trayectoria personal, Bofill es uno de ellos. Hay pocos fenómenos que se puedan contemplar aisladamente, como un astro errante.

-Y, ¿en qué comunidad cultural insertas a Bofill?

-Es claro que en la catalana, naturalmente. En el panorama de Barcelona. Por lo menos como punto de partida. Hace un tiempo mantuve una entrevista de ese mismo carácter en torno a Oscar Tusquets. Digo esto porque, aunque sus trayectorias no coinciden, hay algunos aspectos comunes que testimonian estas raíces.

-¿Por ejemplo?

-Podríamos comenzar hablando de una serie de fases bastante precisas. Las de Bofill resultan claras. El momento inicial, quizás más italiano, expresivo, para entendernos. Post-racionalista, podríamos decir. Las villas de Calpe, por ejemplo, o sus casas de pisos. Paralelamente, el momento de la Escuela de Barcelona, lo que decía Zevi sobre "la magia del falso Gaudí" y todo lo demás: Venturi, el primer post-modern, el grupo conocido como "posible Escuela"; más tarde, la evolución posterior en Francia, la proyección internacional, el monumentalismo y esas cosas. En Calpe están bastante claras algunas de ellas. Casi como un muestrario-resumen, de bolsillo.