

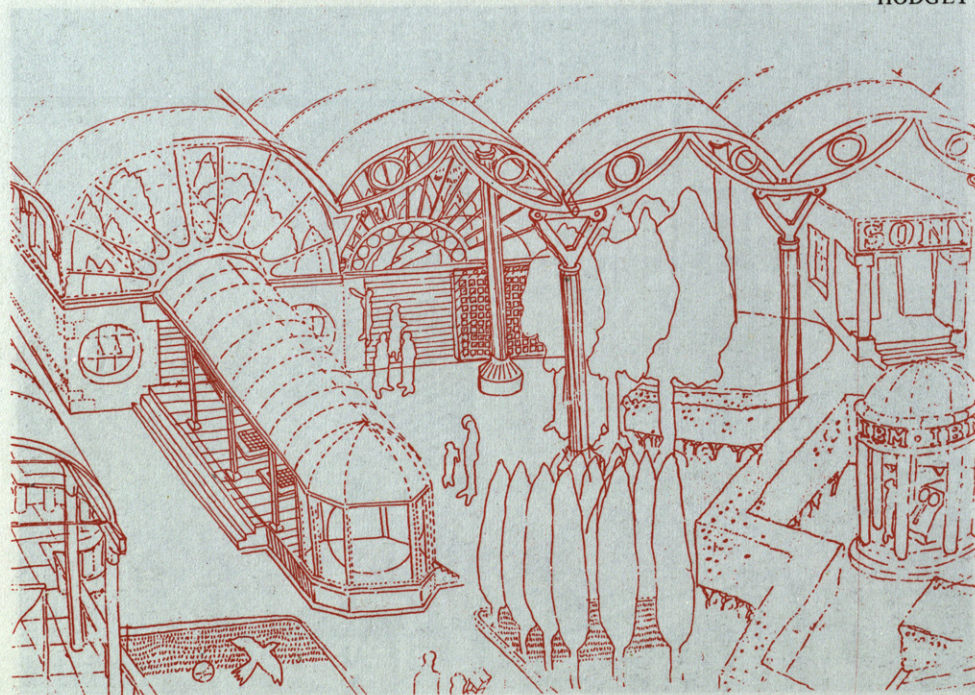


UN RECUERDO: OTTO REITH



NATIONALDENKMAL FÜR KAISER WILHELM. I.

HODGET

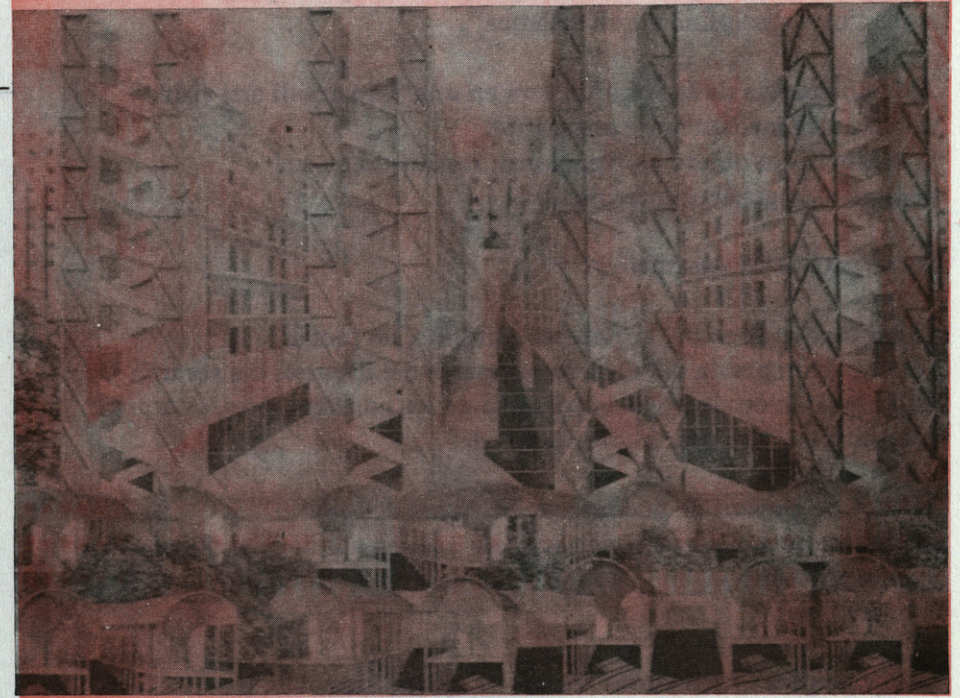


# LA ARQUITECTURA *impresa*

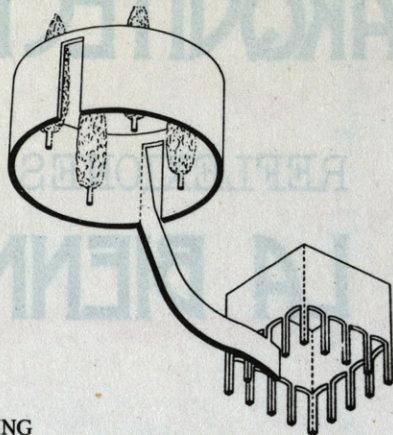
## REFLEXIONES EN LA LA BIENNALE

JAVIER UTRAY

La Biennale presentaba en Sale alle Zattere el testimonio de  
25 arquitectos contemporáneos (nacidos entre el 1918 y el 1939).







STIRLING

Testimonio, en su mayor parte, de una arquitectura cuyo objetivo final es la presentación gráfica del proyecto. Un proyecto que nace con vocación de no ser realizado, donde el proceso de configuración se angula, desde el principio, hacia “otra disciplina arquitectónica”.

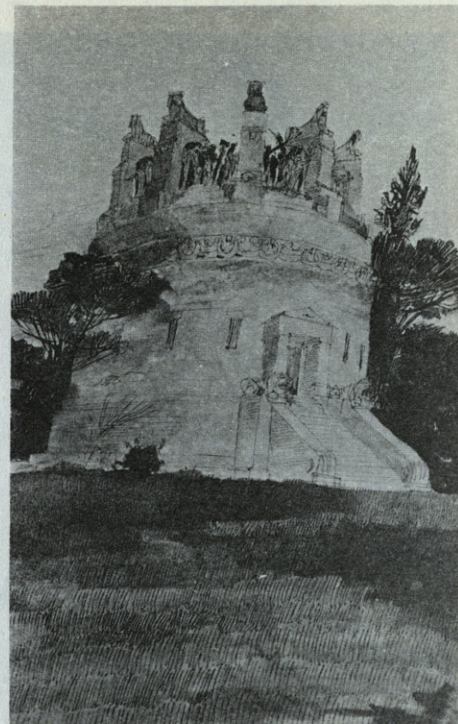
Así la presencia de la Arquitectura en una “mostra di arti visive” se hace inopinadamente congruente: la ausencia del objeto convencional, restituído en sus documentos gráficos intermedios.

Pero, ¿existe tal restitución?

El discurso gráfico del arquitecto, dirigido, en teoría, a la comprensión previa del espacio por parte del usuario, o a ser una instrumentación descriptiva para uso de los constructores, es aquí inaccesible a sus destinatarios originales.

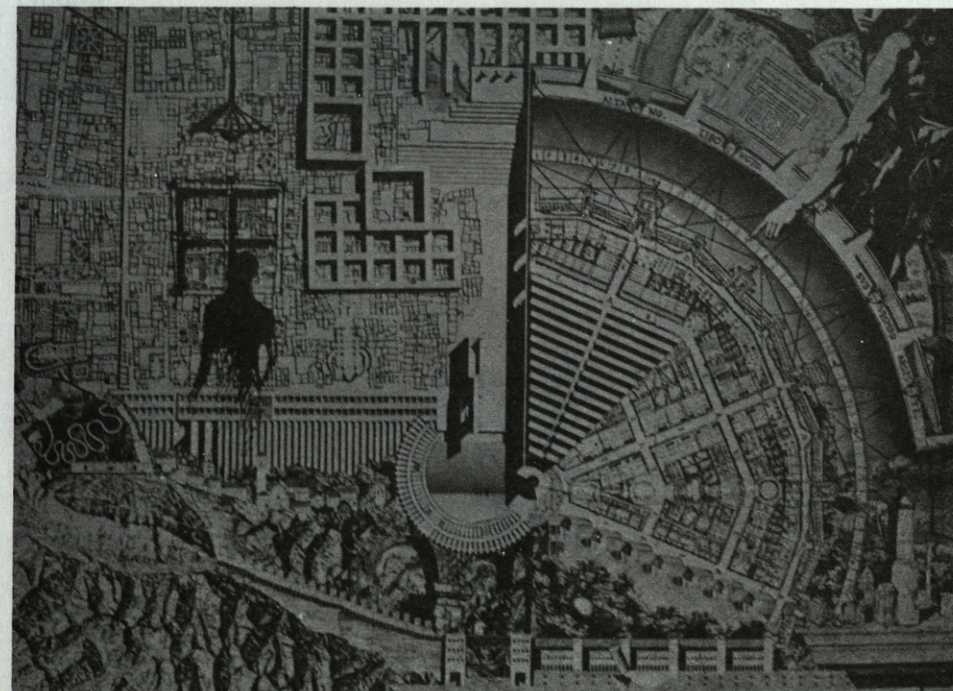
Al abdicar a priori de la consecución física del objeto arquitectónico el acto proyectual se inicia, en apariencia, quizá inconscientemente, en una esfera casi-ausente de toda problemática convencional.

Los principios ordenadores abstractos que informaban la acción, se ven mediatizados por otro brief de necesidades, otros intereses: los gráficos, los culturales, los revivalistas, los anecdóticos, los de manifiesto...

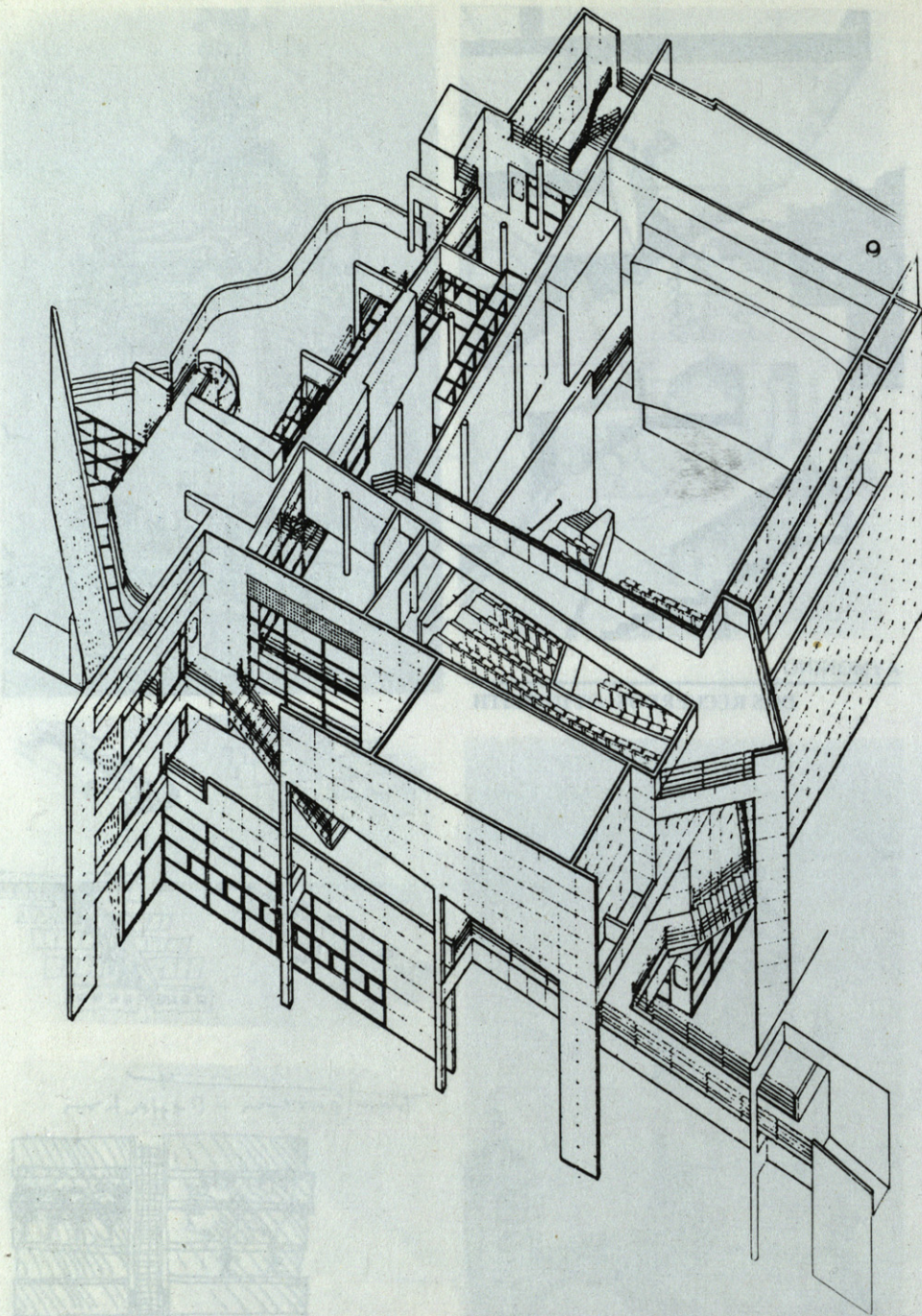


UN RECUERDO: OTTO REITH

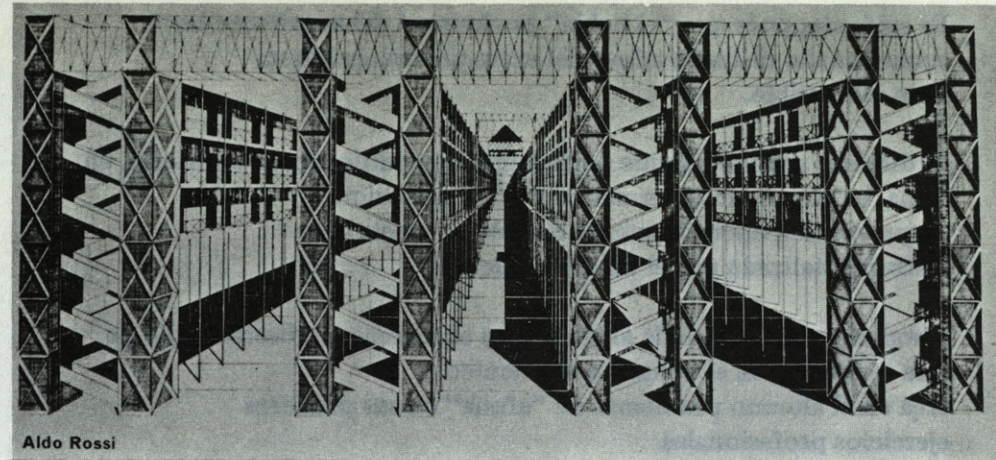
ROSSI







R. MEIER



Aldo Rossi

Se persigue, ahora, un discurso donde los elementos de composición arquitectónica se convierten en analogías de significado residual, analogías culturales, que transfieren el Metalenguaje-Arquitectura a unos ritos simbólicos, Emblemática, llenos de recurrencias retóricas; para consumo de gourmets o iniciados.

Forzoso, por su evidencia, es indicar, aquí, que se está describiendo un espacio, y un espacio arquitectónico en suma. Pero el sistema gráfico, a fuerza de ser protagonista del acto, contrarresta con su actitud plana parte de la fuerza esencial del sujeto a expresar.

La misma disposición de los dibujos en el soporte va dirigida a su esquema compositivo fundamentalmente paraestético que, aunque basado en reglas de sentido de lectura, hacen de esta una labor ardua y evidencian una falta de interés operativo.

Así, el objeto final, es, en primera evidencia, esencialmente gráfico-plástico, pero su lectura se basa en el conocimiento previo de lenguajes de prestigio profesionales.

Estos mots de prestige, tienen un nulo valor de información interprofesional. Como toda semántica prestigiosa nace en núcleos muy dinámicos en sus contactos.

Así los períodos de obsolescencia de los L. de P. son tan cortos, que evolucionan y mueren antes de ser transferidos o manipulados por los mass-media.



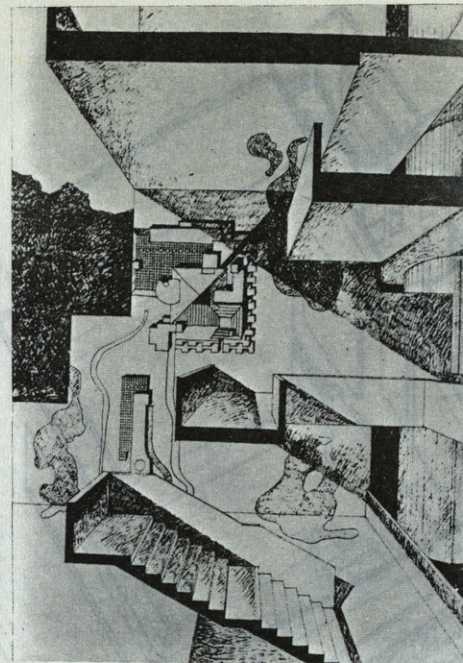
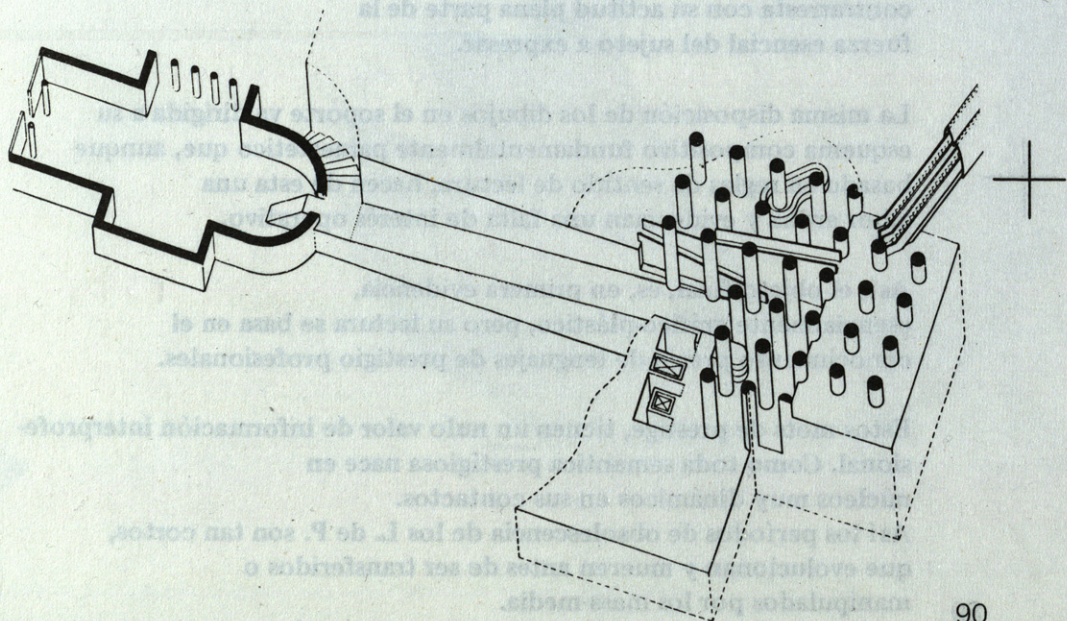
Es evidente, pues que “el habla” profesional del arquitecto haya evolucionado distanciándose del extra-profesional hasta serle inaccesible.

El discurso gráfico aunque perfectamente codificado, se convierte, en suma, en el producto hermético de una profesión, desprestigiada operativamente cuando se rebela a ser instrumentalizada por el Establecimiento.

Marginalmente, se puede afirmar, que el fomento indiscriminado de esta tendencia en el contexto académico crea en el alumno problemas de “afasia” en sus primeros ejercicios profesionales.

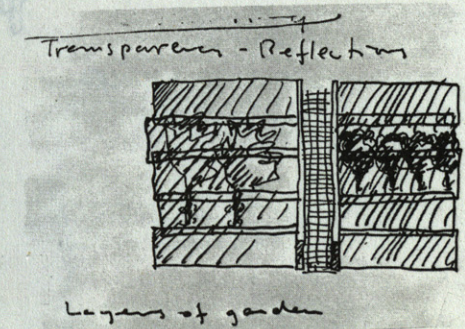
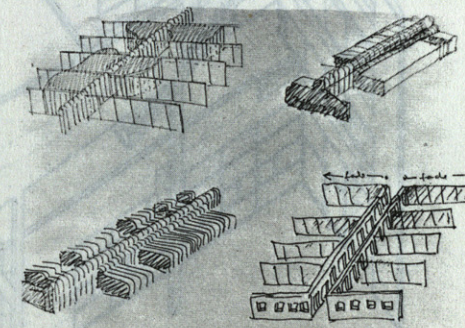
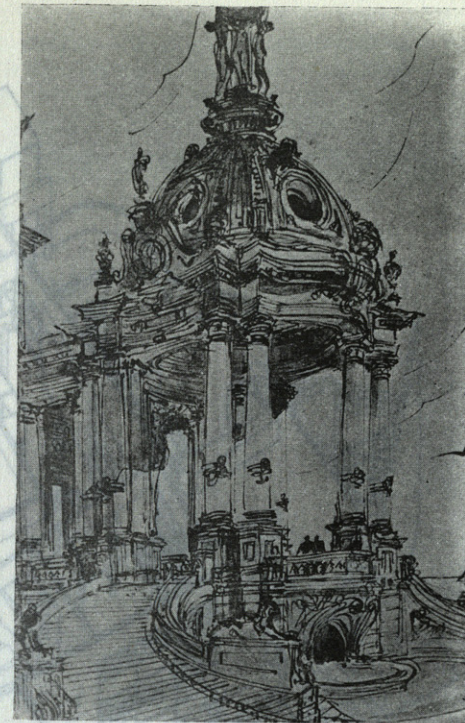
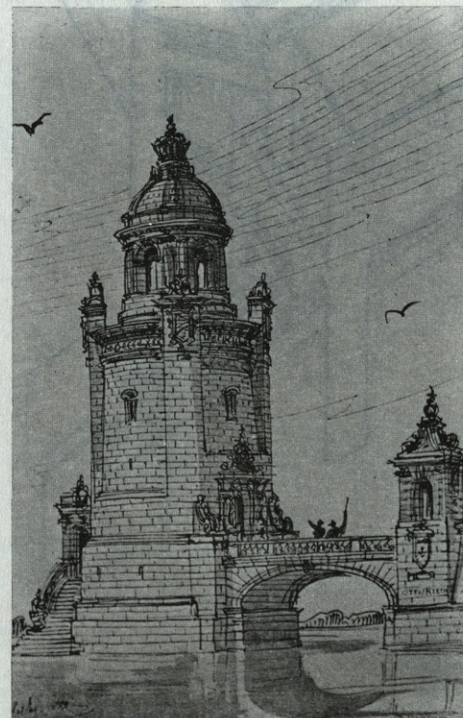
Es obvio aclarar que todo lo anteriormente dicho es válido al analizar el espíritu general de dicha actitud. Y en ningún caso al observar el trabajo estricto de cada uno de estos 25 arquitectos aunque en mayor o menor grado se afectan de esta tendencia.

Y parece inútil insistir que lo que en un principio se planteó como “compromiso teórico, la obligación de entender la razón —previa— de la arquitectura, como dato previo al ejercicio profesional... “al exacerbarse pierde capacidad de operación al desenfocarse el contexto.



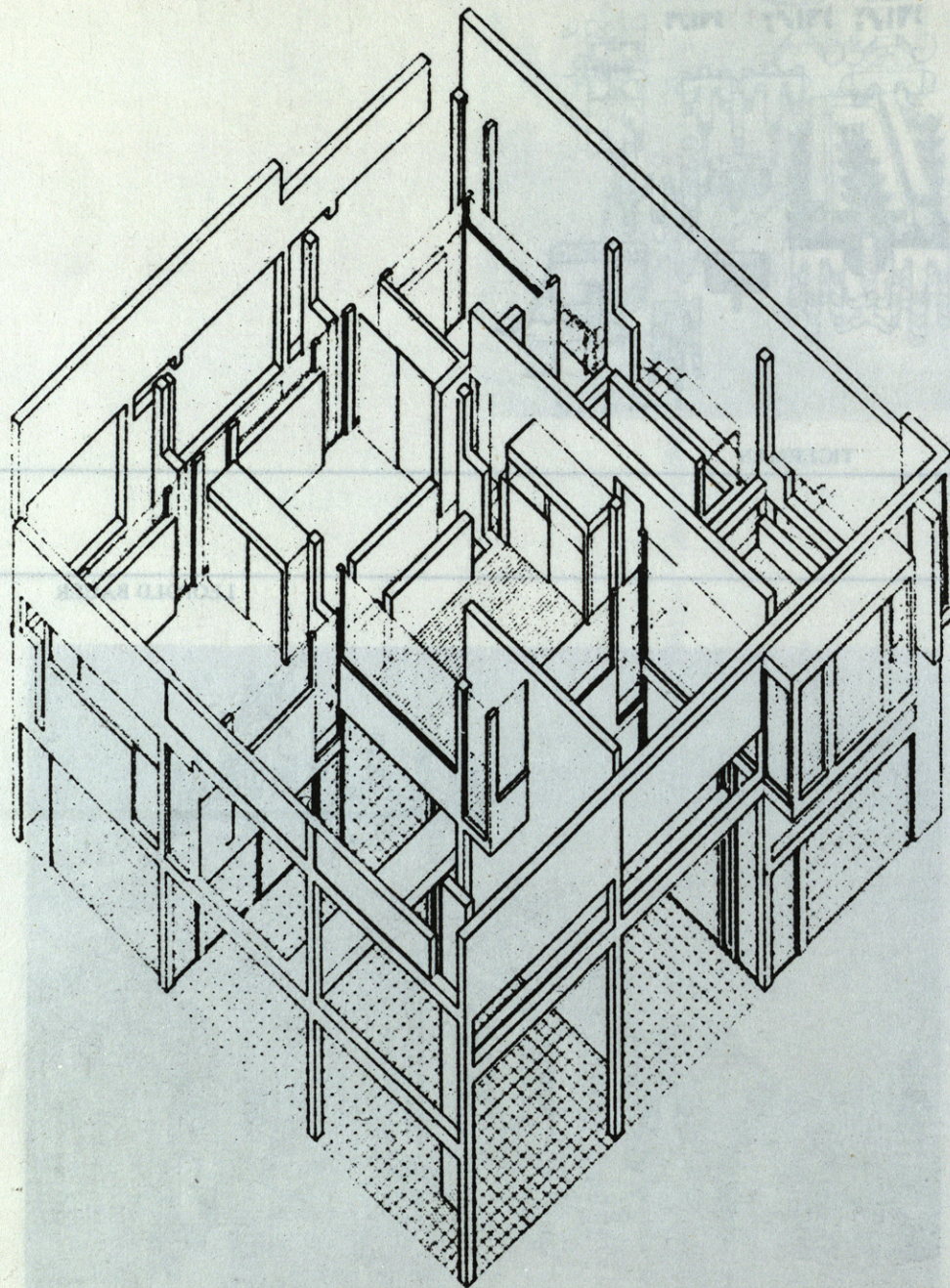
AYMONINO

DOS RECUERDOS: OTTO REITH



CESAR PELLI





EISENMAN



Tres cuartos de lo mismo parece ocurrir con la evolución de “la obligada y pública reflexión que supone la enseñanza”... y ... “el continuo esfuerzo por exponer el fruto de tal reflexión en escritos...”. Y quizás es por eso mismo, por lo que la absorbente y exclusiva dedicación a la enseñanza, el reiterado enfrentamiento del compromiso teórico con “el consigo mismo”, acabe siendo el enfremdung, de la reflexión de la reflexión, el alejamiento conceptual del “miroirisme” o como R. Moneo, dice que no es, refiriéndose a Rossi y su escuela, “el desesperado intento de salvación desde la nostalgia”.

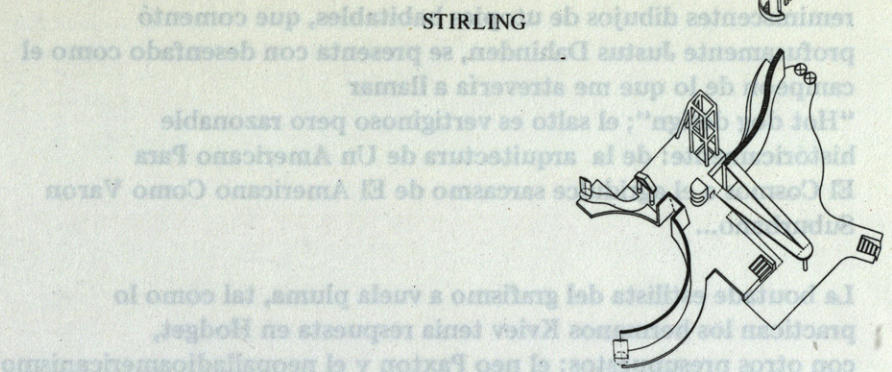


Este y los anteriores entrecomillados pertenecen al artículo de R. Moneo “Gregotti & Rossi” (ARQUITECTURAS bis Nov. 1974), así como este compendio comprensivo y cariñoso de la arquitectura de Rossi: “Y tal expresión ante la dificultad de integrarse en una realidad hostil deberá, muchas veces, hacer de la representación, del dibujo, el escalón final del proceso. De ahí el interés de los dibujos de Rossi y sus seguidores (Scolari, Grassi ...) para quienes *los dibujos son ya arquitectura*.”

Y es que los arquitectos son gente de mucha nostalgia quizá por lo mismo que son gente que vigilan muy atentamente la marcha de los lenguajes de prestigio.

Y esto se observaba en los trabajos de Hodget y Tigerman en su intento de revitalización de lenguajes desprestigiados (tal como los predicaban —nuestro agradecimiento eterno— Venturi y Tom Wolfe).

Tigerman, colaborador de Paul Rudolph, autor en los 60 de unos



STIRLING



reminiscentes dibujos de utopias habitables, que comentó profusamente Justus Dahinden, se presenta con desenfado como el campeón de lo que me atrevería a llamar "Hot dog design"; el salto es vertiginoso pero razonable históricamente: de la arquitectura de Un Americano Para El Cosmos a el agridulce sarcasmo de El Americano Como Varon Suburbano...

La boutade estilista del grafismo a vuela pluma, tal como lo practican los hermanos Kviev tenia respuesta en Hodget, con otros presupuestos: el neo Paxton y el neopalladioamericanismo cobijando Kindergardens para retoños de I.B.M.

Este naif popular y culto surge, también, en el caso de Hodget tras un pasado de técnica gráfica tecnológica (C.E. Hodget, tiene una titulación de Automóvil Engineering por la General Motors. Intitute).

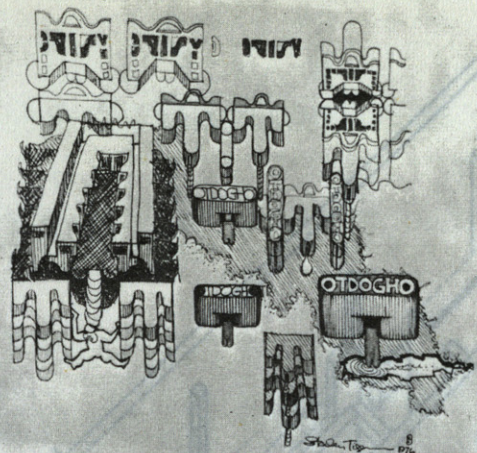
En otros casos subsiste la nostalgia por el aspecto formal, la eterna nostalgia del utilitarismo tecnológico, y de la metodología matricial, realizadas con un dibujo impecable: Las obras ya conocidas de Richard Meier, unas bellísimas axonometrias exascerbadas por un dibujo aparentemente constructivo, y las perspectivas de evolución topologica de Peter Eisenman.

Ante las collages arqueologistas, casi oniricos casi subrealistas (toda la idea en Una Sola Imagen Para La Comprensión Integral) de Aymoniuoy Rossi, la Comparación era inevitable: En esta muestra de arquitectura existia más voluntad plástica que en la Altualita internazionale que en el Excantieri Navalle alla Giudecca, albergaba a los pintores.

Habla Defeo del Concurso como último reducto de la arquitectura intelectual. Es cierto. Un largo camino ha recorrido la herramienta gráfica de los arquitectos hasta este refugio, un distanciamiento tal, como el que va desde los skizos de Otto Reith, de Gino Coppedé hasta esas sutiles caballerías mancas de John Hejduk.

... Los dibujos son ya arquitectura... La etapa intermedia como herramienta de trabajo, es maquillada y presentada como objeto final...

¿Cabría hablar de un iluminismo gráfico? JAVIER UTRAY.



TIGERMAN

LEOPOLD BAUER

