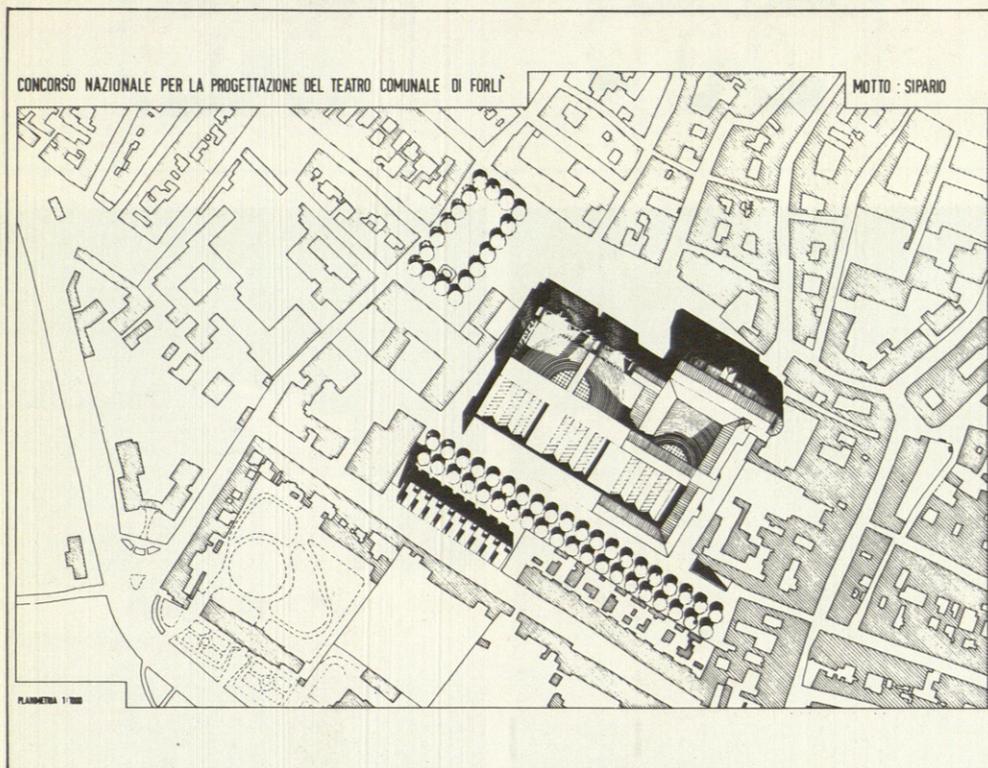
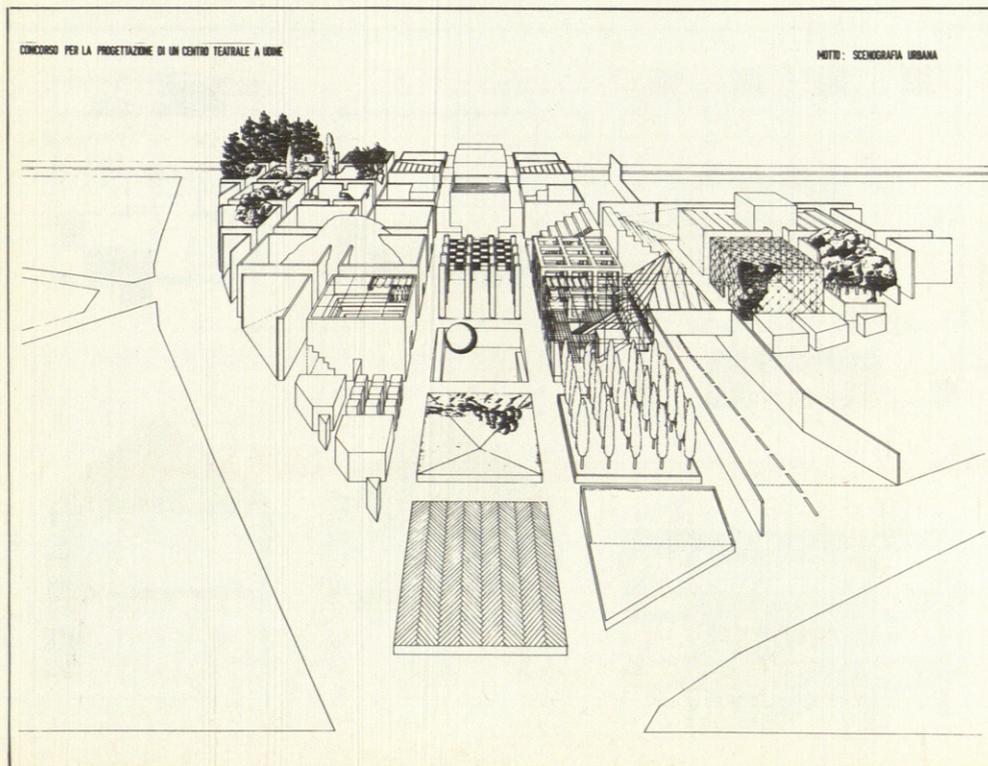


Concurso nacional. Teatro Comunal. Forlì. 1976.



Concurso de proyectos para un centro teatral. Udine.



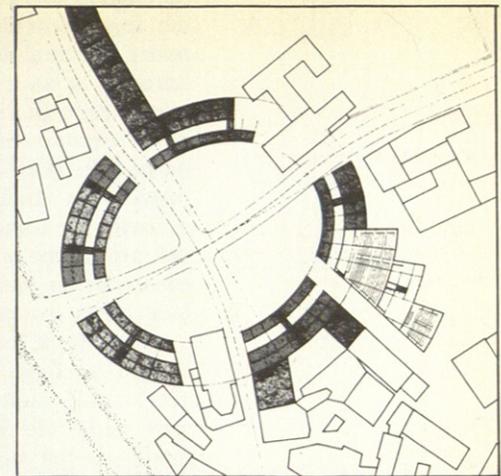
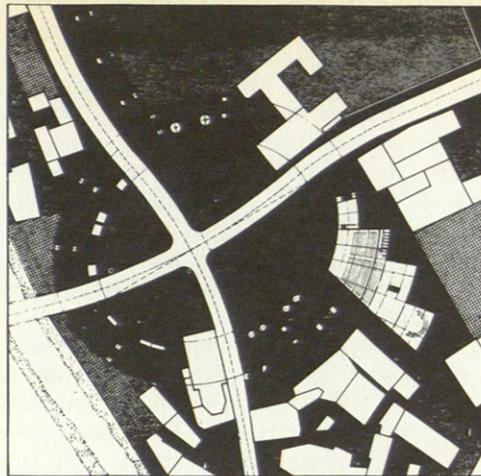
Antonello Sotgia.

Hoy en Italia se preguntan muchas cosas a los arquitectos. Y ellos, posiblemente para suplir la marginación del hecho proyectual dentro del proceso productivo, no se muestran precisamente avaros con las respuestas. En todos los campos, incluido el periodismo. Pero, ¿de qué escriben? y, sobre todo, ¿se puede rastrear la actual condición de la comunicación en arquitectura a partir del panorama que ofrecen las revistas editadas en nuestro país?

La inmensa mayoría de los titulares, referidos más al propio sistema de la información de masas que a la comunicación específica, puede dar la impresión de acreditar sobre todo una especie de obsesión por la información de la que serían presa los arquitectos como si quisieran exorcizar la angustia del presente o, más bien, la de su condición profesional. El hecho de descubrir a un ritmo más o menos semanal (de hecho éste es el plazo de los intervalos de salida de las revistas italianas o extranjeras de amplia difusión en nuestro país) que, a pesar de todo, se siguen produciendo proyectos, consigue dar vida en los arquitectos (e incluso a legitimarla) su peculiar condición de doble ciudadanía con respecto a la arquitectura y a su práctica, a la que hay muchos que riden tributo de lealtad sólo por el hecho de que se sabe que existe la posibilidad de la traición. Esta condición personal —que es la de muchos— parece haberse trasladado a la redacción de la mayor parte de las publicaciones. Todas —o casi todas— parecen prontas a jurar fidelidad a la arquitectura sólo para abandonarla enseguida, incapaces como son de definir, con respecto a ella, número tras número, es decir, en un tiempo medible, una relación capaz de configurar el valor del propio trabajo de proyectar. Ante la imposibilidad de proporcionar esta respuesta se van privilegiando otras hipótesis que tienen siempre el extraño mérito de demostrar que el problema es otro.

En el editorial del quincuagésimo año de Casabella, honradamente y quizá incluso autocríticamente, Maldonado reconoce que muchas veces en lugar de hacer su opción —y, por lo tanto, de proyectar— ha contemporizado, recordándonos con Habermas que la *estrategia de la elusión* no puede ser nunca práctica proyectual.

La idea de proyecto que aparece tras la línea de Casabella queda así tan bien estructurada y tan elegante, que quisiera

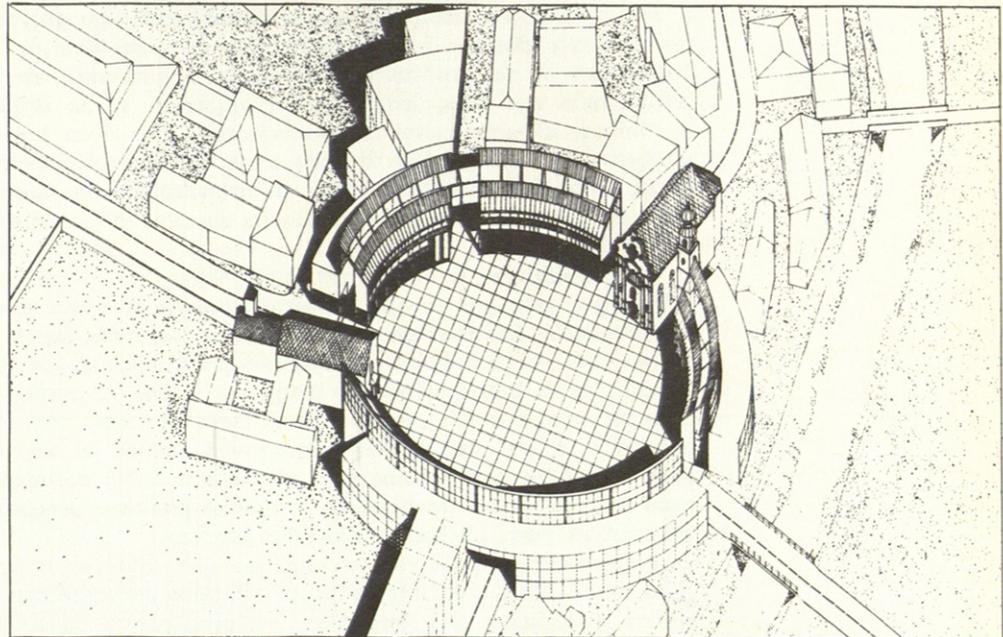


## Convoy

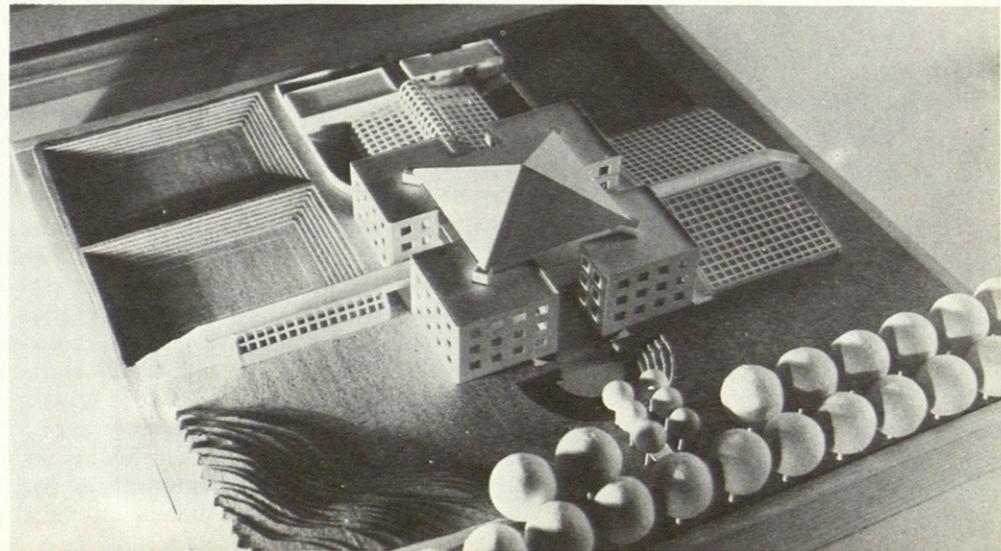
servirme precisamente de ella para emprender este breve viaje por las actuales publicaciones y la información de la arquitectura en Italia, orientado de todos modos a captar y comprender, dentro del contexto de la pregunta inicial sobre el carácter específico de la escritura de los arquitectos, si las continuas y siempre presentes declaraciones de pluralismo forman parte y se pueden adscribir todavía al sistema de la contemporización recordado por el director de Casabella o si más bien —tal como pienso yo— pueden servir finalmente para introducir las primeras *infracciones* a la deseada línea de oficialidad a la que desde el 20 de junio del 76 se ha intentado, en nombre del pluralismo, dar vida también en arquitectura.

Semejante reflexión aparece complicada por una situación general en la que, tras un largo silencio, también las generaciones más jóvenes han decidido por fin hacer cuentas con la proyectación (tal como testimonia, entre otras cosas, la elevada participación en los concursos) y en la que, frecuentemente, los proyectos están destinados a convertirse en la casi única oposición a esa nueva forma de encargo en que se han convertido las revistas. La generación de arquitectos italianos cuyos trabajos han sido acogidos en esta misma publicación parece no haberse podido resistir a esta seducción. Volviéndose en algunos casos incluso demasiado disponible, ha intentado establecer, precisamente a través de las revistas, una relación con los *padres*, aunque sin llegar a traspasar el umbral del *museo*. Igual que el último de los Trotta en la Cripta dei Cappuccini de Roth, que se siente satisfecho de poder comprar a un primo lejano vendedor de castañas un reloj de plata como si *poseyera* de nuevo la *Austria felix*, algunos de estos arquitectos se contentan con entresacar a través de los propios trabajos publicados sugerencias e imágenes de padres viejos y nuevos —a veces anagráficamente más jóvenes que los hijos— como si *poseyeran* la *arquitectura*.

El hecho de que esta generación lleve ya varios años trabajando en esta dirección ha provocado que las revistas se hayan adjudicado en la práctica la forma de una institución irregular que, por ejercer un auténtico control sobre los arquitectos, ha acabado por llevarlos a la práctica de un comportamiento de publicación más que de proyecto.



Concurso para escuela intermedia. Egna.



Es por esto, probablemente, por lo que parece haber tenido tan buena fortuna el proyecto editorial de Casabella. Después de dejar sentado que el mundo de los arquitectos es muy pobre en tradición y más bien incapaz de asumirla y de elaborarla, se hace inevitable ante el desconcierto *evitar operaciones segregadoras en el campo de la arquitectura, esforzarse por presentar las obras de arquitectura en una conexión temática lo más amplia posible y alterar los términos de la proyección*. Reducido el proyecto a imágenes del tamaño de un sello de correos y olvidado el diseño y con él los puntos del programa y todo lo que corresponde al apartado de la construcción mental y material del proceso, el interés se traslada hacia los más generales *problemas de gestión*.

Gestión en la que los arquitectos tienen poco espacio y en la que no llega a emerger el verdadero significado del proyecto como factor de conocimiento y capacidad de transcribir por medio de los propios instrumentos disciplinares —por medio de los signos— las propias experiencias de vida y, por consiguiente, las opciones que las han determinado.

He utilizado el término elegancia al hablar de este proyecto precisamente porque, una vez eliminada la capacidad de los arquitectos de ser autores de propuestas y, por tanto, de las refutaciones que la sociedad sigue planteando, se ha llegado a eliminar elegantemente la contradicción que viven los arquitectos de hoy, que han llegado a ser un auténtico cuerpo social (son 50.000 los licenciados en arquitectura en nuestro país) de frente a la sociedad que los ha querido en tan enorme cantidad.

Destituyéndolos se acaba por controlarlos.

Y es por esto por lo que yo personalmente veo con recelo las presuntas declaraciones pluralistas de las redacciones de las revistas, sobre todo en relación con el actual modo de producción de la información que proponen éstas. De hecho, no creo que tenga mucho sentido remitirse a las más altas instancias o a las predicciones temporales cuando el espacio para el debate que promueve el pluralismo se va definiendo cada vez más como un lugar en el que se plantean preguntas inexorables para obtener respuestas precisas.

Precisamente desde el momento en que pluralismo lleva justamente hacia adelante la propia batalla por eliminar visiones sectoriales, está lanzando a la arquitectura su propio desafío con el fin de que a través de sus sujetos sociales explicita al máximo su posición. A mi modo de ver, por el momento el desafío ha sido aceptado solamente por aquellas posturas que, partiendo de la explicitación de los problemas planteados por la propia imaginación, tienden menos a ilustrar el mundo tal como es que a aludir a como debería o podría ser. Pero las revistas continúan avanzando por una vía doble.

Casabella, y también *Parametro* y las recientes *Hinterland* y *Spazio e Società*, al tolerar el *proyecto de arquitectura* y reducir progresivamente los problemas de la imagen, tienden a colocar todas las cosas en una situación sin conflictos, en una condición sin contradicciones. *L'Architettura*, *Domus* y *Controspazio*, por el contrario, parecen conceder más atención a los productos proyectuales. A los profesionales, las dos primeras, y al experimentalismo disciplinar, la tercera. Estas tres publicaciones, desde luego las más difundidas en el mundo profesional, viven una complicada relación con los arquitectos por el hecho de que al presentar frecuentemente producciones personalizadas, provocan la reacción del patrimonio personal del autor, presentado con lo *personal* del que está llamado a leer y a interpretar estas obras. *Domus* atenta al panorama europeo, y *Controspazio* y *L'Architettura*, más espe-

cíficamente nacionales, parecen, sin embargo, incapaces de activar un debate, de formular preguntas, prefiriendo responder a cada una en un plano diferente e incluso, me atrevería a decir, dimensional. Quizá demasiado pendientes de defender lo que en tiempos fue su primado específico (en definitiva, su misma fórmula), continúan con cierta fatiga reflejando cada una en sí misma el propio producto. *Domus* en la producción, *L'Architettura* en la práctica profesional, y *Controspazio* en lo arquitectónico. Acreditando así un exterior, un mercado de trabajo inmutable, *L'Architettura* y *Domus* realizan una reducción a partir de lo imaginario, de la invención formal, reputándole unos instrumentos incapaces de captar las transformaciones materiales de la arquitectura en la mutación de la ciudad; *Controspazio* parece incluso temerosa de acreditar la arquitectura interrumpida que presenta como verdadera propuesta *real* con la que la ciudad está llamada a confrontarse y, en último término, a encontrar en ella una posible imagen.

No obstante, estas dos líneas son al mismo tiempo capaces de confrontarse, de confundirse, de intercambiar sus partes, de promover iniciativas en busca del pluralismo de significados presente en todas las experiencias. Así pues, tenemos una abundante información, más atenta, sin embargo, a la arquitectura en tanto que producto que como proyecto, más a los resultados que a las personas (y a sus respectivas historias) que han trabajado en ellos. Estando ausente la dimensión de *trabajo*, de *opción*, de *tiempo*, resulta extremadamente difícil retroceder hasta los itinerarios proyectuales. Con semejante método el proyecto publicado se convierte así en el enésimo objeto indescifrado del silencio que rodea nuestra vida cotidiana y en los dibujos de las indefinibles sombras de lo que en realidad nos escapa. Imposible observar para descubrirse a sí mismo, confrontar para comprender. Las redacciones que optan por hacer crítica activan además una especie de división entre el que hace de la composición de arquitectura el propio trabajo y el que lo divulga. Las revistas que tienen esta premisa de redacción, al hablar de ella terminan casi por oponerse a los mismos arquitectos que presentan expropiándolos, como de hecho hacen, del tiempo real de consumo que tiene todo proyecto y que la prisa por sacar al mercado acaba por quemar y falsear. Por otra parte, al realizar una reducción indebida que hace aparecer como la misma cosa el *trazar líneas* y el hablar de quien lo hace, están activando la consiguiente homologación de todos los resultados, de suerte que hacen desaparecer todas las definiciones de ámbitos de intervención, de *puestas a punto* que son con toda seguridad una clave de lectura insustituible en una dimensión proyectual de masas como la que caracteriza al reciente modo de producción de la arquitectura en Italia. Este es, a mi modo de ver, el *desafío* de la actual gestión de *Lotus International*, que al promover junto a sus aliados, *A. D.* y *Archives d'architecture moderne*, una especie de selección internacional de la arquitectura racional, hace descender la tentativa de proporcionar casi una práctica social capaz de realizar una mediación entre demanda social y disciplina.

Intentando encuadrar todas las cosas en un proyecto unitario, quizá en la ilusión de poseerlas, estas posturas parecen olvidarse de que las transformaciones de la ciudad, sean del signo que sean, son ante todo patrimonio exclusivo de quien las produce materialmente.

Incluso una vez reconstruida *totalmente* la ciudad, difícilmente podrá llegar a ser una *isla feliz* para los arquitectos. Seguiremos recibiendo desafección y silencio. Seguiremos lu-

chando contra ella con amor y violencia en busca de la definición de un nuevo y diferente ritmo productivo y de vida. Avanzando en el territorio de la *atemporalidad* tendremos que empezar a quitarnos de encima incluso la dimensión temporal a la que hemos sujetado nuestra vida. Proyectar en esta dimensión, la única capaz de promover el cambio, es decir, *de realizar en un tiempo previsible la producción de una serie de opciones dirigidas a la definición de un objeto*, puede convertirse en un instrumento capaz de hacernos *sentir* el tiempo. Practicar esta tercera vía, la de la visión cotidiana de la arquitectura capaz de atravesar la contradicción arquitectura de lo real-arquitectura de lo imaginado, significa exactamente empezar por no considerar ya el tiempo como dato homogéneo, pero conociendo el valor diferente que le asigna la ciudad en su cambio, asumirlo también como algo a proyectar. Hoy la arquitectura es la única que está de algún modo en grado de medir, organizándolos, estos espacios que reproducen las transformaciones de la ciudad de manera siempre distinta.

Sin embargo, es difícil captar este fenómeno. La actual transformación de la ciudad, continuamente en suspenso en su incesante cambio entre sueño y realidad, entre signos ciertos y procesos cada vez más impalpables, nos obliga a un atento examen de los instrumentos con lo que veremos *fabricar lo nuevo*.

En la *caja de anexos* de la que Benjamin nos invita a proveernos, las revistas por el momento están ausentes. Han elegido el atajo de *hacer crónica* del *periodismo* como si el centro de la cuestión de proyectar el cambio no significara para la arquitectura precisamente afrontar los problemas que ella misma plantea, es decir, como si no significara proyectar, sino que estuviese siempre un poco más allá de donde se está trabajando: en la sociología, en la participación, en los estandar, en la legislación...

Intentando responder también a esto, me he planteado al principio de estas notas la necesidad de rastrear las características propias de la comunicación de la arquitectura. No tanto para reflexionar sobre cómo escriben los arquitectos como para descubrir si es posible en el amplio panorama producido evidenciar algunas posturas y quizás, corriendo el riesgo de considerar revista precisamente lo que no quiere ser revista, tender hacia la presentación de una serie de materiales diferentes, mezclados entre sí y que la escritura mantiene juntos, pero que son capaces de transmitirnos la dificultad actual de comprender e incluso de informarnos sobre la condición propia de las revistas.

En mi opinión, se están moviendo ya desde hace algún tiempo en esta dimensión algunos experimentos que a pesar de estar entre posturas diferentes y simples diferenciaciones y, paradójicamente, a pesar de formar parte, o haberla formado en el pasado, de algunas redacciones, han llegado a establecer con la comunicación escrita una relación casi metafórica para interrogarse sobre el sentido y sobre el significado de hacer una revista de arquitectura.

De Vittorio Gragotti, Ezio Bonfanti, Franco Purini y Aldo Rossi son demasiado conocidas las notas biográficas y sus relaciones muy localizadas con algunas manchetras para tener que hablar aquí de ellas; y también el sentido de las diferentes relaciones que han establecido estos arquitectos con la comunicación escrita, que los hace partícipes de la gran tradición italiana de los arquitectos que escriben, desde Pagano a Rogers (un discurso aparte que rebasa el tratamiento de estas notas merecen los críticos capaces de escribir sobre *arquitectura*, de Persico a Tafuri).

De hecho, a través del análisis de la contribución de estos autores, los únicos capaces de hacer arquitectura al escribir, me parece posible encontrar la hipótesis o, mejor, un proyecto de anti-revista con capacidad de tomar entre manos el circuito de producción-consumo típico del sistema de la información en arquitectura.

Con *Edilizia Moderna*, Vittorio Gragotti, después de haber consumado su propio aprendizaje en la Casabella de Rogers a fines de los años sesenta, ha sido el primero en interrumpir, de un modo genial, esa peligrosa coincidencia, ese entretejerse que, teniendo la señal de partida en el *golpe de mano* de Bernasconi en Casabella, había llevado a la información a reflejarse en la profesionalidad constructiva de las escuálidas periferias de los años sesenta. Con *Edilizia Moderna* la confrontación adquiere dimensiones mundiales invitando a los arquitectos a compararse, a proporcionar respuestas y propuestas y a intercambiar informaciones sobre su propio trabajo con los que están implicados en la transformación del ambiente. Con inventiva, con fantasía, con la búsqueda de un lenguaje nuevo, con superposiciones y contaminaciones de simples contribuciones específicas llevadas hasta el *límite*, Gragotti, sirviéndose también de las finísimas trampas de la maquetación de Michele Provinciali, llega a replantear algunas de las experiencias que el movimiento moderno había combatido con más tenacidad. A través de los números monográficos dedicados al *siglo XX*, a *la forma del territorio*, a las *Exposiciones* o al *rascacielos* se va tendiendo un hilo rojo que, al descubrir los nuevos materiales que conforman el *territorio de la arquitectura*, subraya la necesidad de que los arquitectos, convertidos ya en *intelectuales públicos*, no se dejen *expulsar a cualquier precio de su propio universo representado por la disciplina*. Ya que éste —según Gragotti— *es el único medio a través del cual el arquitecto se comunica con el mundo, tiene acceso a él y puede en cierto modo contribuir a él*.

La arquitectura, entendida como creación continua de propuestas y al mismo tiempo como complicación de propuestas que las hace volverse distintas y opuestas, ha llevado a Ezio Bonfanti (otro discípulo de Rogers), con toda seguridad, a hacer de la edición milanesa de *Controspazio* la revista más interesante de esta década. Por lo menos un par de generaciones de arquitectos se han formado con los materiales producidos por esta publicación, que con *la arquitectura interrumpida* parecía ofrecer la redención de las desquiciadas ideologías producidas por el desarrollo capitalista de la ciudad haciendo posible una relación diferente entre obra y realidad, dirigida, más que a un testimonio y una reflexión de la realidad, a la construcción autónoma de la imagen mental de la realidad.

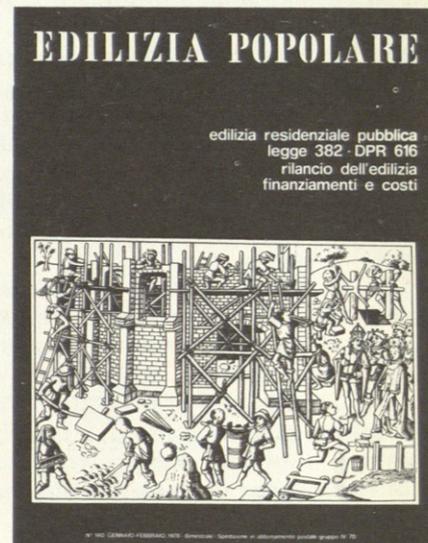
No es casual el hecho de que Renato Nicolini, escribiendo sobre una de sus más lúcidas intervenciones —la que se refería a la arquitectura de Aldo Rossi— subrayaba cómo de estas posturas y arquitecturas surgía la imagen de una burguesía todavía horrorizada por su propia historia.

Precisamente con esta historia y sus contradicciones, entendidas en el sentido brechtiano como esperanzas, Franco Purini y Aldo Rossi, al promover prácticas de proyecto y arquitecturas que hablan sobre todo de sí mismas, han conseguido en planos diferentes hacer realizar a la arquitectura una reflexión capaz de lanzarla hacia el discurso verbal. Purini, reivindicando la necesidad de que la arquitectura vuelva a convertirse, como en el pasado, en libro; Rossi, haciendo literatura sobre sus proyectos.

El deseo de alternativa que evidencian los dibujos de los dos arquitectos me parecen los rasgos más actuales —y los únicos— de una posible publicación que quizá nunca sea promovida por nadie pero que, en definitiva, y con toda seguridad, sería capaz de atravesar con sus propios escritos e imágenes esa especie de doble ciudadanía de la que hablábamos al principio; una doble ciudadanía entre realidad y evasión que va configurando cada vez más para los arquitectos y para muchos otros en nuestro país, y bajo la forma de trabajo o no trabajo, los términos de una dialéctica muy importante en nuestra misma existencia en la seguridad y la libertad.

Pero hacer esto significaría igualmente interrumpir, sin po-

sible apelación, esta cada día más imposible dialéctica. ¿Podríamos continuar viviendo en la crisis si realmente consiguiéramos escribir desde el interior de ella? Ya han quedado resquebrajadas muchas *certezas del pasado*; orientar hacia este viaje a las revistas de arquitectura puede ser una indicación, aunque la situación actual sea bastante parecida a la interminable fila de camiones de la película *Convoy*. Del mismo modo que los camioneros del *enorme culebrón* que va serpenteando por el asfaltado suelo de media América, cada revista no sabe todavía por qué está obligada a viajar, y posiblemente ni siquiera quiere hacerlo. Pero el viaje es realmente demasiado apasionante como para que alguien detenga la caravana.



## Notas biográficas

**Angeletti, Paolo.** Nació en Roma en 1936. Arquitecto desde 1962 es en la actualidad profesor encargado de Composición Arquitectónica y Dibujo y Relieve en la Facultad de Arquitectura de Roma.

**Balbo di Vinadio, Pier Paolo.** Nació en Roma en 1945. Arquitecto desde 1971, ha realizado trabajos de investigación y docentes en el Istituto di Progettazione de la Facultad de Arquitectura de Roma dirigido por L. Quaroni. Actualmente es profesor en Reggio Calabria.

**Bedoni, Cristiana.** Nace en Roma en 1945. Título profesional por la Escuela de Roma en 1971. Desde entonces es profesora de Composición.

**Berti, Vincenzo-Giuseppe.** Nace en San Marino en 1944. Titulado por la Escuela de Flo-

rencia en 1970. Actualmente tiene estudio profesional en Roma.

**Campioni, Adriano.** Nace en Padova en 1939. Título profesional en 1968 de la Facultad de Arquitectura de Venecia. Ha trabajado en 1963 en Finlandia con A. Aalto. Mención especial en el concurso de Side in Turchia.

**Caruso, Luigi** (Scafati, Salerno 1949). Desde 1975 desarrolla una actividad didáctica en el Istituto di Progettazione de la Facultad de Arquitectura de Roma.

**Cellini, Francesco.** Nacido en Roma en 1944, termina la carrera en 1969. Es profesor asistente en la asignatura de Ludovico Quaroni en la Facultad de Arquitectura de Roma así como redactor de *Controspazio*.

**Cornoldi, Adriano.** Nace en Milán en 1942. Estudia en el I.U.A.V. de Venecia y la Uni-

versity of Pennsylvania. Actualmente ejerce la profesión en Padova.

**Cosentino, Nicoletta.** Nace en Roma en 1944. Termina la carrera en 1969 y desarrolla desde entonces su actividad profesional con particular dedicación a temas paisajísticos.

**Crotti, Sergio.** Nacido en 1938, se doctoró en Milán en 1963. Desde 1970 es profesor en la Facultad de Arquitectura en el Politécnico de la misma ciudad. Ha desarrollado trabajos de investigación para el Centro Nazionale di Ricerche.

**D'Amato Guerrieri, Claudio.** Nació en Bari en 1944. Actualmente es redactor de la revista *Controspazio* y ejerce su actividad docente e investigadora en la Facultad de Arquitectura de Roma con el profesor Quaroni.

**D'Ardia, Giacomo.** Nació en Roma en 1940. En 1969 se in-

corpora como becario en el Istituto di Progettazione dirigido por Quaroni. Actualmente es profesor de Composición Arquitectónica bajo la dirección de Luisa Anversa-Ferretti.

**Del Maro, Claudio.** Nace en Roma en 1946. Titulado por la Escuela de Roma en 1971. Profesor de Composición con L. Quaroni. Estudio profesional en Roma.

**Donin, Gianpiero, y Zagari, Franco.** Nacen en Roma en 1945. Trabajan con organismos oficiales sobre el tema de arquitectura social y la promoción de viviendas baratas. Profesores de Composición en la Escuela de Roma.

Juntos desarrollan trabajos de investigación sobre la arquitectura inglesa del XVIII y tienen en preparación un libro sobre la ciudad de Edimburgo.