

En los primeros años setenta se consolidan ciertos planteamientos de la arquitectura como sistema y del proyecto como práctica artística, que la segunda mitad de la década anterior vio emerger: en torno a las figuras de Venturi, Rossi y Eisenman, se configuran unos núcleos de opinión que constituyen el soporte de otras tantas doctrinas, dispuestas a arropar y difundir distintas ideas de arquitectura. Con el propósito común de llevar a cabo una refundamentación disciplinar, desde cada uno de tales ámbitos culturales se propone un sistema de principios normativos que confía a su exclusividad la superación de cualquier relativismo; al establecer un nuevo orden de valores se ejerce una acción crítica sobre la realidad, instituyendo con ello la distancia entre la experiencia individual y la convención, como marco de referencia del proyecto.

Pero, la propuesta de una axiología que incide críticamente en el contexto cultural y la elaboración de un sistema disciplinar normativo, ¿no son, acaso, los rasgos esenciales de las vanguardias históricas, que en el ámbito de la arquitectura abarcan un ciclo que se inicia en Loos y culmina en la arquitectura internacional de la postguerra? Aunque los distintos modos de entender las relaciones de la arquitectura con la teoría, la producción material y la historia, impidan identificar uno y otro episodio y desbaraten la hipótesis de una reencarnación literal, ¿asistimos, acaso, a una reverberación histórica de la vanguardia clásica que, en forma de espejismo, provoca una azarosa coincidencia de reflexiones celestes, o se trata, más bien, de un momento póstumo de aquel ciclo, que sólo la precipitación de los historiadores habría hecho concluir en la modernidad pragmática de la arquitectura de la reconstrucción europea de los primeros años cincuenta? En cualquier caso, el uso del término neovanguardia para referirse a los sistemas doctrinales que a lo largo de los años setenta han hegemonizado la producción de forma arquitectónica, adquiere su auténtica dimensión cognoscitiva en el marco de los anteriores interrogantes, más allá de cualquier actualización por prefijo de la idea vulgar de vanguardia, aquella que reduce el sentido del vocablo a su acepción militar de avanzada.

Analizar los sistemas teóricos a que me he referido y las arquitecturas que a lo largo de los últimos años han constituido su ejemplificación y emblema, tratando de identificar hasta que punto se puede hablar de neovanguardias y en que sentido cabe relacionarlas con las vanguardias clásicas, ha sido el propósito de los cursos de doctorado que entre enero y junio de 1979 y 1980 he desarrollado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. A ellos pertenecen los trabajos que a continuación se publican.

El texto de Rafa Mira, elaborado a lo largo del curso 1979, aborda uno de los conceptos basilares de la arquitectura de Rossi, reducido en general por la crítica a la componente metafísica de ese "silencio seductor" que a menudo se propone como pauta interpretativa de su arquitectura. Sin ninguna complacencia en la glosa de hermetismos apocalípticos o simbolismos demasiado evidentes, el trabajo que comento reconoce desde el principio el estatuto de la idea de memoria dentro de la polaridad esencial de la arquitectura rossiana: la memoria introduce lo subjetivo en una arquitectura empeñada en recorrer el oscuro sendero que relaciona un apriori cognoscitivo que la razón se encargaría de verificar y someter a la disciplina del sistema. Memoria y no recuerdo, acentuando la dimensión analítica de aquella frente a lo de mera evocación hay en este: subjetividad del intelecto, no de los sentidos; vivencias, no sensaciones.

El escrito de Javier Monedero que aquí se publica es la introducción del trabajo que desarrolló durante el curso 1980. La ausencia de un repertorio nocional con el que describir la arquitectura contemporánea, provoca, a su juicio, una reducción de la actividad analítica a la glosa enfática de la

sustantividad de lo criticado: a falta de categorías descriptivas, la complicidad en torno a gustos más o menos homologados trata de establecer la ficción de un consenso que se apoya en la renuncia a conocer. Una extensa referencia a aportaciones básicas de la aproximación puro-visual a la forma arquitectónica a partir de la formulación wolffliniana subraya la importancia de un filón analítico que si bien nunca ha sido totalmente abandonado, se ha visto a menudo reducido a recurso inconsciente con el que se acostumbra a explicar lo obvio. La reivindicación de lo visual supone recuperar la relevancia de la forma en un contexto en que la crítica relega el objeto a condición de evento contingente que proporciona verosimilitud a la doctrina que determina su proyecto. Ningún tecnicismo, por tanto, en lo que supone, ante todo, una voluntad de restaurar las categorías de lo visual como correctivo de las patologías ideológicas más habituales de la crítica reciente: el *post scriptum* con que Javier explica el sentido de la publicación parcial de su trabajo, lo confirma.

Fernando Pérez Oyarzun centra su trabajo en el análisis del modo en que la arquitectura de Peter Eisenman responde a los dos polos que tensionan su desarrollo: la lógica y la figuratividad. El recorrido de sus proyectos le permite identificar el sentido del control sintáctico de la forma como proyecto de formalización, a ello se dedica la parte central del trabajo. No obstante, el marco teórico en el que tal revisión se inscribe, trasciende el interés de lo que podría haberse limitado a una serie de observaciones agudas acerca de la arquitectura eisenmaniana. En efecto, al poner en relación el proyecto formalizador de Eisenman con el del primer Schönberg, se clarifica la naturaleza de sus respectivos empeños vanguardistas y, a la vez, se plantea el problema esencial de la crítica romántica, a saber: la contaminación expresiva del control sintáctico de la forma.

Las opciones figurativas implícitamente asumidas por Eisenman —concluye Fernando— se enmarcan en esa "fatalidad figurativa" que acompaña al desarrollo del arte occidental: la racionalización corrige la figuratividad sin llegar jamás a reemplazarla por completo. En ese sentido, la modernidad neoclásica de Terragni y la notación axonométrica de Van Doesburg serían el emblema de esa historia que Eisenman asume como autobiografía.

La figuratividad moderna en Eisenman constituye, por tanto, el correlato de la memoria en Rossi: dos modos diversos —pero análogos— de asumir la conciencia individual como punto de partida de un proceso en el que el tamiz de la razón es el mito con el que se trata de garantizar la universalidad de los valores.

Los trabajos que a continuación se reproducen, añaden al interés del propio discurso el acierto de plantear cuestiones que contribuyen a definir el sentido y acotar el ámbito de lo que al principio he definido como neovanguardias: la relativización del sistema que supone la asunción de la Liografía como agente generador de la forma y la progresiva reducción a la apariencia que el desarrollo de sus respectivas poéticas manifiesta, desmienten el soporte mítico sobre el que las neovanguardias han establecido sus correspondientes doctrinas: la reducción de la arquitectura a forma de conocimiento. Con ello se contribuye, además, a enriquecer la visión de unas arquitecturas que han escogido para la prensa sus perfiles más fotogénicos y que, como ocurre a los presentadores de los informativos de televisión, a fuerza de ofrecer siempre la misma faceta de su rostro, cuando por error se produce un leve desplazamiento de la cámara, nos aparecen irreconocibles.