"fa" l'hisioriador -ni la fa- de ningú, que la història "es fa" (sola); així el subjecte cognoscint de la història seria, així el notari per a les parts d'una contractació o com Cronos per als seus fills, radicalment, inamoviblement alié, indiferent per als esdeveniments que constitueixen l'objecte de la seva narració.

(Si s'adverteix bé, és aquest l'impulsi que guia la visió per a l'esfrò per a la història "com a història "quantitativa" i "total", ciència i image de la física.) La contradicció encoberta aquí és sembla que a aquesta philosofia de la física, en les paraules de Polífem, víctima de la manipulació semàntica d'Ulises: "Sí ningú no t'ha ferit, de què et queixes?"

Però si la història -proces- és fes sola, en definitiva per a què recordar-la? Si la història "es fa" (sola), "total", com a historiador -total- també les caigudes de poma seria històric; però les caigudes de poma, un cop descriptes per la llei d'atració del cosos (d'un cop i sempre) deixen de poder ser narrades -precisament perquè, segons hem vist, cap caiguda de poma no fa més física que una altra.

Allò que la metonimia encobreix -ideològicament amb un efecte de el- és que la història no "es fa" (sola). El que, més encara, en alçar la tapadora semàntica és descobreix que la pretesa duplicitat de sentits és il·lusòria: Cronos -la narració com a consciència- i els seus fills -allò narrat com a acció- enfront perquè participen de la mateixa naturalistica.

Cap argúcia del lenguatge no és innocent. Són sempre relacions de poder allò que els mecanismes de falsa consciència tracten de cobrir; així, per exemple, els quadres que des de "una vora del poder fan" la història de la pintura valencianista han de ser, necessàriament, altres que els que des de l'altra vora la "acopren". Un propòsit com a esforç col·lectiu, d'una vora del qui participen en la vida social a través del seu treball, precisament com a produïdor, s'ha de fer molt distinta de la que s'ha propost, de fet, des de la vora del poder establest a aquest moment al nostre País;

en el primer cas l'esforç per a recuperar el sentit de la història de la pintura valencianista és part de l'esforç per a recuperar una consciència pròpiament especifica, professional i, al mateix temps, part també de l'esforç més general per a recuperar la història dels com a part de la consciència democràtica; en el segon cas, l'esforç de la "narració" s'adreça precisament a impedir que tot això ocórra. Si una de les dues narracions sembla tenir més sentit que l'altra, estar més d'acord amb la "realitat" de la història, no és tançar-se i vestir-se de "el perfis historiador" pogué haver de comí amb la pretesa de diferència de Cronos com per allí que de comí té amb l'aglamor de Zeus. La contraposició passat com a a memòria, com a consciència pròpi és també, i fonamentalment, l'acció inicial en la conquesta del futur.

Tomàs Llorens

Un libro optimista sobre la ciutat moderna

"Una guía razonada para quien quiera empezar a estudiar las etapas de la investigación arquitectónica contemporánea, hasta llegar a los "desvencios más recientes". El objetivo no se llega de la sinceridad. L. Benevolo, C. Melograni y T... Glora-Longo mantienen su síndrome de "de la "existencia" al "digiri" y el "futuro" de la "proyección de su ciudad moderna" (trad. cast. por la Catedral de Composición II, ETSAB, 1975), a pesar de su título, suficientemente comprometido. El editor Laterza acoge, diez años después de su publicación original, tres lecciones universitarias que componen la colección que, valientemente, se titula Temp Nuovi. Y, en efecto, el libro tiene algo nuevo: las ilustraciones, en una serie bastantes amplia y escogida, y la bibliografía, muy útil para extender el grado de puesta al día alcanzado por los tres esfuerzos de los autores, de todas formas, evidente: cualquiera que lea el libro podrá formar una idea muy precisa de la situación actual y clara, hurgando entre líneas, podrá encontrar incluso alguna indicación para "proyectar" una ciudad nueva y, por tanto, "mejor". Porque se trata precisamente de eso: en su evolución moralizada la historia de la arquitectura moderna encierra un "mensaje" que aún nadie ha recogido. Dos párrafos del libro indican con simplicidad cómo hay que encontrar la botella para sacar de ella el mensaje: en el primero, al comienzo del libro, quedarán expuestas las coordenadas históricas. Ahí se deberá escribir un número codificado por Benevolo: el de "ciudad neoconservadora". En el segundo párrafo, cerrando el volumen, se ofrecen con mucha sinceridad las propuestas para aplicar el nuevo trazado: el mensaje toma consistencia, se traduce en modelos concretos, palpables.

De esos modelos se ha hablado a menudo: pero, ¿cómo se ha asimilado todavía su oculta y sugestiva enseñanza? Las alusiones a utopías y "ciudad neoconservadora" son tan inteligibles que resultan prácticamente obvias. A clara pregunta, respuestas claras, a sugerir: las propuestas de los socialistas utópicos, Owen y Fourier (y nadie se que no equivoco pensando aquí en el "anarquista" Villa Siling), las enseñanzas de los higienistas anglosajones, sus gloriosas investigaciones, los "modelos" de la "vanguardia", etc... El "movimiento moderno" en el concepto de vanguardia conviven los opuestos. Pero hallamos aún en el terreno de la premisa, en la introducción de la ciudad, sin embargo queacer la verdadera enseñanza, el "olvido" por antonomasia, la alternativa total. Es el "Movimiento Moderno" que despierta en el espíritu el sol de Le Corbusier. Es tal su claridad que dicha exposición sólo puede ser sugerida al lector; es el "movimiento moderno" que plantea las "dudas"; su esquema trazado hace diez años se sostiene sin dificultades, no lo ha alterado ninguna curiosidad; asegura los "dubios" de los "dudos"; en todo caso, es un producto del "dubioso" de Le Corbusier. Es tal su claridad que dicha exposición sólo puede ser sugerida a la ciudad moderna, pero no se puede saber que tales categorías se hallan graduadas en la mecánica histórica. Es intrigante preguntarse si la ciudad ha sabido en este o en aquel momento encontrar en aquellas categorías las respuestas a los problemas y situaciones distintas; no todas las ciudades pudieron contar con un barón Haussman, no todas fueron "marcadas" por O. Olstede; no todas conocieron el reformismo post-industrial en el mismo momento y en iguales condiciones políticas. Pero cuidado: llegó el año 1948, y después la ciudad fue
exactamente neoescurgadora; no hay que pensar demasiado. Y, a "razones" claras, claras respuestas: Owen, Fourier y, luego, la vanguardia. Como puede observarse se utilizan categorías bien definidas: "utopía socialista", "vanguardia", "Movimiento Moderno": un Santo Rosario. Basado con que cada cual le añada su trayectoria para que la tira de cuentas de la historia no se rompa, no facilt saliarse.

Sin embargo, esa historia -en el "efectivo", naturalmente- también hubo alguna ruptura, por ejemplo: en modelos de matriz similar, pero con connotaciones tan distintas como se puede ver; y en América y en Alemania, y aquí precisamente después del fatídico 1848. O en las innovaciones: distintas modalidades y formas de sistemas para la administración, creación de nuevos papeles para los técnicos y administrativos; los cambios de la burguesía fueron, sobre todo, la transformación de la ciudad en "metrópoli", la transición de su función social, económica y política. Y todo ello no contrasta con la ciudad y la arquitectura totalmente al margen de la innovación, sino todo lo contrario: ésta se produjo con rupturas, con desvíos, con cambios, contra la continuidad, contra la reproducción mecánica de esa cadena que nuestros autores, por el contrario, santifican.

Pero, a buen ver, una visión tranquilizante como esa tiene una precisión tan sólo se está mostrando en función de un concepto particular o, si se quiere, de una categoría: "Movimiento Moderno". Lo Corbu se refiere a quién, en el "heroísmo del "Movimiento" adquiere una desconcertante plasticidad. De este modo queda fundada la obra del maestro: también aquí se trata de una obra de admirable claridad. Se describe la arquitectura por lo que es: ni una palabra sobre los "residuos". Benevolencia diría que "sacrifice" pero, en el rigor de su propia postura, el hecho de que Le Corbusier haya vivido de una manera nada tranquila la época de la vanguardia o que haya roto, con mucho en la arquitectura, los más aberrantes destinos políticos. Es cierto: la política no explica nada acerca de una forma de Le Corbusier pero, en todo caso, es de ella que debemos hablar, de su lenguaje, de su técnica, de su complejidad, de su manera de ser en las relaciones de producción y en la cultura, pero con un significado más amplio que el proporcionado por la consoladora expresión "Movimiento Moderno". Pero así se corre el riesgo de hacer "heroísmo" y en ello se corre el riesgo, ante todo, de dar con coincidencias embarazosas o con coincidencias engañosas, a veces interrumpidas...; puede incluso ocurrir que "los hombres corrientes" no basten ya para explicar "las cosas".

Pero los hombres corrientes entienden lo heroico de la arquitectura tiene un mandato en la historia -y en ello se trata de un "heroísmo moderno"- continuar tejido la tela de la alternativa a la sangüel de monádica de la ciudad... "neoconservadora". A ello le corresponde un mandato moral, una misión política: cada construcción arquitectónica (en el sentido del "Movimiento Moderno") conlleva en sí sus sigmos visibles. Es obvio que las exclusiones deben ser muy severas; la manifestación crítica se hace molesta. Nuestro "guía" debe realizar en este punto recortes drásticos. No se sorprenda nadie si en el libro no encuentra ni una alocución a la gestión de la política urbana en las épocas de Urumbana, ni una línea sobre May o sobre Taut o sobre Vianna, ni tampoco sobre el Werkbund, ni tan sólo sobre las diversas políticas adoptadas en los diferentes países durante la postguerra. Quizás tomando en consideración a Losa se habría podido descubrir una crítica demasiado radical -o "literaria", como se prefiere dirigida directamente a la arquitectura, al propio sistema de valores que preside la estructura del "Movimiento Moderno". O quizá bastaría el recuerdo de Martin Wagner para agitar realmente la vertiente política de las vocaciones de algún modo progresistas de los hijos de la vanguardia o de los descendientes de la obra de los juntos... pero en este caso también hubiera sido necesario darse cuenta de que en Rusia algo cambiaba en el año 17, que la "mitica continuidad" de los destinos del trabajo intelectual también sufría allí un sobresalto, y no muy débil precisamente... Pero todo esto ha sido pasado por las armas del silencio. La construcción del libro no sirve para llegar a ilustrar un esquema, sólo sirve para apuntalarlo: gira entorno a una serie de apriorismos. Se consigue con ello una construcción mecánica, aparentemente lúcida pero carente de motor: una caricatura de la arquitectura, abalanzada, que se prolonga aerodinámicamente siguiendo una especie de consecutivo darwiniano: en el origen era el monarca; es decir, la ciudad "neoconservadora".

Se trata de un libro optimista; quizás la historia de la arquitectura no esté totalmente cubierta de flores, pero en una calle segura, abierta, bien trazada. El trabajo intelectual
puede recorrerla con tranquilidad, ahora que una nueva luz alumbra sus contornos; puede ir por ella, seguro de su propia inmutabilidad, confiado -puesto que los modelos son claros y ciertos, y la historia los muestra sin equívocos- en su abundante capacidad para observar en cualquier momento un universo lleno de modelos mejores.

No es necesario fruncir el ceño frente a esas páginas. No vale la pena lamentarse de que la historia de la arquitectura aparezca tan desacreditada al leer este pequeño volumen. El libro tiene otros méritos: sobre todo, su extrema claridad, enormemente estimulante en estos tiempos de incertidumbre. Se trata de la vieja racionalidad victoriana (quizá un poco moralista, pero tan sólida...) que aparece de nuevo. Y no será la última vez: de esto estamos seguros, aunque cambien los lugares, las personas o las ocasiones. Consolémonos recordando aquella ingenua observación que Wittgenstein hacía tras haber leído la obra dorada: "Frasear es mucho más bruto que la mayoría de sus salvajes".

Francesco Dal Co (traducido de "Rinascoat")

Manieri - Elia, M. William Morris y la ideología de la arquitectura moderna 13 x 20 paper 198 pág. 270 ptas.
A. Blunt Arte y arquitectura en Francia 1600-1700 15 x 21 480 pág. hard, 900 ptas. paper 650 ptas.
L. Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos A.C. Iglesias Pérez 17 x 24 paper 540 pág. + 138 lam. 1.000 ptas.
La obra de Eduardo Torroja Fco. Arreondo y otros 13 x 20 paper 366 pág. 760 ptas.
Ventura Rodríguez, The architecture of Thomas F. Rees 2 vol. 15,5 x 21 hard 508 + 452 pág. 10.700 ptas.
The Cathedral of Granada Earl, E. Rossental 22,5 x 30,5 hard 236 pág. + 127 lam. 5.400 ptas.
La Catedral de Oviedo R. Cavanillas 10,5 x 17,5 paper 434 pág. 400 ptas.
Tercero y cuarto libro de Arquitectura Sebastián Serio Facsimil numerada de 530 ejemplares de 2 ed. de Ivan de Ayala 1952, Toledo 4.000 ptas. 24 x 35 paper 1.100 ptas.

El urbanismo como hecho y la formación de las técnicas urbanísticas E. García de Enterría 13,5 x 20 paper 77 pág. 125 ptas.
Diseño de tráfico y forma urbana G. Bouga 17 x 24 paper 254 pág. 780 ptas.
El plan Maciá. De la casa en Barcelona al plan comarcal F. Roca 17 x 24 paper 112 pág. 250 ptas.
Llano Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración 4 vol. 13 x 21 380 + 440 + 426 pág. paper E. facsimil numerada de 1.000 ejemplares 3.800 ptas.
Cano Lasso, Julio Dibujos y notas 1970-77 23 x 26 paper 56 pág. 350 ptas.
Centenario de L'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1975-76 / 1975-76. Exposición commemorativa del Ejercicio, Projectes. Un essai d'Interpretacion. 16 x 26 paper 366 pág. 800 ptas.