



Louis-Jacques Goussier y Jacques Renaud Benard, *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux...* Encyclopédie Diderot (Serie de planchas sobre ciencias, artes liberales...), 1769. [Paris, Bibliothèque Mazarine.]

Para los filósofos o los poetas, las palabras también son hechos, y ellos sí que pueden usar palabras para hablar de palabras. Pero para los arquitectos las palabras no son hechos, sino instrumentos prácticos, no problemáticos, con los cuales tratar de aquello único problemático, para ellos: los propios hechos de arquitectura.

El discurso referido a arquitectura ha de ser hecho con lenguaje llano. Ninguna especialización de jerga, ni filosófica ni arquitectónica, es adecuada, por cuanto impondría su vetado y nevadura al vaciado que se trata de obtener. La pasta para vaciados es siempre blanda y neutra. Todos los pliegues y granos pertenecen al cuerpo que hay debajo.

1. Los superfluos **molde**

1. Escribo en contra de la crítica y de los críticos de arquitectura. Para promover la deseable desaparición de ese género literario y de esa ocupación. Es un mínimo esfuerzo el que se requiere: el público ya no las lee. Bastaría con que los editores se atrevieran a prescindir de la publicación de críticas intercaladas entre las obras que presentan, para que no notáramos su ausencia. Es posible, está al alcance, pero alguien ha de atreverse a ser el primero. No publicar más críticas de arquitectura. Limitarse (¿limitarse?) a presentar obras y proyectos por sí mismos, incluyendo en el "por sí mismos" la opinión o el silencio del autor.

Pienso en términos darwinistas. Antes de desaparecer, los órganos superfluos, que no participan en la vida activa del individuo, que se han vuelto inefectivos, enmascaran su superfluidad y exhiben una última grandiosa expansión como ornamento. Las críticas de arquitectura son, hoy, una tal flamarada. Son un género ornamental, un género literario de acompañamiento. Por eso sabemos que mañana no existirán.

Va un ejemplo:

En una monografía sobre un arquitecto, de cuyo nombre no quiero acordarme, figura una introducción crítica en la que van 'citados los siguientes nombres propios:

Fra Angelico. Aragon. Bataille. Yves Bonnefoi. Breton. René Clair. Chinchilla. De Chirico. Georges Didi Huberman. Max Ernst. Gaudí. Alberto Giacometti. Goya. Richard Hamilton. Edith Helman. Michael Heizer. Rosalind Kraus [sic]. Tommaso Landolfi. Leonardo da Vinci. Antonello de Mesina [sic]. Leiris. Joan Rubió i Bellver. Seabrook. Allison [sic] y Peter Smithson. Sthendal [sic]. Tanguy.

Desafío a cualquiera a que deduzca, desde estas citas, de quien se está hablando, a qué arquitecto está dedicada la monografía.

Pruébese. Me callo durante un par de líneas, que dejo en blanco, mientras se vuelve a leer la lista anterior.

¿Salió? ¿A qué no? O, mejor, sí, sí que salió: el crítico está hablando de y para sí mismo. Asistimos al monólogo del crítico, entonado en una media voz suficiente alta coma para ser oído por los vecinos. ¡Cuánto sabe! ¡Cómo nos sorprende! ¡Nunca se nos hubiera ocurrido tanto!

¿Verdad que lo único que podemos rastrear con esos nombres es la biblioteca y los gustos del crítico? Porque la respuesta es única: en verdad no se está hablando de ningún arquitecto, de ninguna obra, sino que, simplemente, el crítico hace oír su voz —el crítico, que escucha embelesado su propia voz, intransitiva, ronroneando impostada de citas.

Todo crítico de arquitectura es, estrictamente, independientemente de su simpatía, calidad y conocimientos, un impostor, que nos da gato por liebre, que se da a sí mismo a cambio del otro, que suplanta al objeto auténtico de nuestro interés, que no es sino el arquitecto y su obra, y lo substituye por su propia persona, por su misma cultísima "fantasía".

“Cultísima fantasía” quiere decir, aquí, fantasía fabricada desde la cultura, quijotesca, a partir de citas de lo leído, no a partir de la experiencia de lo vivido.

Loos había escrito que, en su tiempo, para ser arquitecto, sólo hacía falta disponer de una buena biblioteca. Con libros y revistas adecuados y papel de calco, estaba garantizado el suministro de detalles ornamentales y de estilos artísticos para aplicar a los encargos. Así sigue trabajando aún hoy en día el crítico. “¿Que he de hablar de un cuartel de bomberos en Santander? Bien, déjeme ver que estoy leyendo últimamente, a quien puedo poner como cita... Lord Carnavon, algún bailarín minimalista, fotos de niñas de Lewis Carroll e Ícaro acercándose demasiado al sol, por lo del fuego. Eso ira bien para empezar. Y luego...”.

Son los superfluos. Nuestros artistas de prosa crítica aplicada.

Necesitamos una crítica de arquitectura, un modo de interpretar y ver, para mejor proyectar y hacer arquitectura. Si los críticos de arquitectura se dedicaran a barrer las calles, o a entretener *soirées* en actos de sociedad, ya la tendríamos.

No insisto más. A cada cual lo suyo. Quienes se complazcan en lo decorativo, en la impostura, están en su derecho y tienen donde escoger. Buen provecho. Sólo recomiendo la lectura de un texto de Helio Piñón, con quien me encuentro sorprendentemente de acuerdo en esta ocasión. En “Las palabras y las obras”, publicado en el número 12, dedicado a Lubetkin, de la revista *DPA*, del Departamento de Proyectos de las Escuelas de Arquitectura de Barcelona y del Vallés, Helio escribe:

“El texto [que acompaña las obras] raramente es hoy del autor de la obra: en general, se confía la presentación de los trabajos al compañero con más labia o al crítico con más predicamento en la prensa especializada. Se instituye así la coexistencia de dos mundos inseparables pero ajenos: el de las obras y el de sus valedores. Unos y otros, fingiendo sosiego, dan vida a su personaje como pueden, encontrándose a menudo en tesisuras que los sobrepasan.

El comentario —mejor si es extenso y está trufado con referencias estrambóticas— deja fuera de dudas que lo publicado es cosa seria, por mucho que su aspecto a menudo invite a dudar. El texto acaba siendo de ese modo un espacio de reposo cuya textura fina y grisácea nos ayuda a reponernos entre un sobresalto y el siguiente”.

Sólo discrepo de la negativa valoración que Helio hace de los proyectos: no tienen por qué ser un sobresalto. El resto, lo suscribo.

2. Así, si cualquier comentario es o una suplantación o una interferencia, ¿no puede escribirse de arquitectura? No exactamente, no puede escribirse acerca de arquitectos en activo. En ese caso, son sólo los propios autores quienes tienen el derecho de escribir acerca de su obra. Mejor dicho: cualquier cosa que escriban es, bien leída, un comentario acerca de su propia obra, nos reciten un estado de mediciones, se inventen un sueño recurrente de su verano infantil o se callen.

Doy otro ejemplo, éste hipotético:

Suponed que encontráis, casualmente o tras búsqueda, dos páginas de la mano de Coderch sobre su casa en la Barceloneta, media frase de Mies sobre el Pabellón, siete palabras de Le Corbusier sobre las casas Jaoul, y, al lado, un artículo contemporáneo de un erudito crítico titulado “Proyecto y contexto en el primer regionalismo crítico”, otro sobre “Sondas del laberinto: pliegue, desterritorialización, lugar”, y un tercero sobre “Lo plano y lo profundo: Duchamp, Le Corbusier y el sino del siglo del signo”. ¿Qué leeríais con avidez y que apartaríais como una superchería agotada? A cincuenta años de distancia, está claro. Daríamos cualquier cosa por



Léonard Defrance, *Visite à l'imprimerie: les presses* (Visita a la imprenta: las prensas), 1785. [Lieja, Colección particular.]



Léonard Defrance, *Visite à l'imprimerie: la composition* (Visita a la imprenta: la composición), 1785. [Grenoble, Musée de Peinture et de Sculpture.]

encontrar la voz directa de los autores. Y apartaríamos, como residuos sin interés de otros tiempos, documento sólo de modas pasadas, los textos de los críticos. Pues se trata sólo de adelantarnos al trabajo de los próximos cincuenta años. Lo que dentro de cincuenta años no tenga interés, ya carece de interés ahora.

2. Dicho y hecho

1. Cualquier juicio es siempre un acto injusto. Dar un juicio es acentuar desde fuera unos aspectos de la obra, apartar otros. No hay juicio que no manipule la obra juzgada, que no la presente alterada, tanto si se valora la obra en sí como si se comparan varias, para escoger “la mejor”. Comparar empieza reduciendo las obras a términos comunes, eliminando su diferencia, su identificación.

Contra la injusticia del juicio no está la renuncia a juzgar, sino la renuncia a llegar a veredicto. Hay que saber preferir un juzgar interminable, que nunca acabe de ir considerando nuevos aspectos de la obra, de ir añadiendo referencias.

Un juicio es un análisis, donde el objeto analizado queda considerado desde los valores e intenciones propios del analista. El analista hace ver que tiene determinado cuerpo, opinión, criterio.

El resultado del juicio es más poner de relieve el cuerpo, opinión y criterio del juez, que identificar lo juzgado.

2. Los objetos que, en nuestro caso, nos interesan tienen en común ser discursos referidos a arquitectura. Por “arquitectura” entendemos de momento la actividad dirigida a la construcción o constitución de lugares adecuados a actividades humanas. Por “discurso” entendemos escritura de palabras.

Las arquitecturas son situaciones de hecho: duras, materiales, opacas. Los discursos, las palabras, más ligeros, tratan de adaptarse a las arquitecturas, como gases o forros sin apresto, para restituir y hacer aparecer su forma. El discurso saca el molde de la arquitectura, la expresa, porque registra y fija la presión que hace la obra contra esa superficie blanda y maleable del envoltorio de palabras.

Sólo se puede sacar el molde de cosas sólidas, concretas, objetuales. Un discurso sobre ideas, conceptos o palabras sería como querer envolver humo en humo. Todo discurso que no vaya referido a un núcleo duro, que trata de hacer ver, es informe.