

Arquitectura Viva

Número 87

www.ArquitecturaViva.com

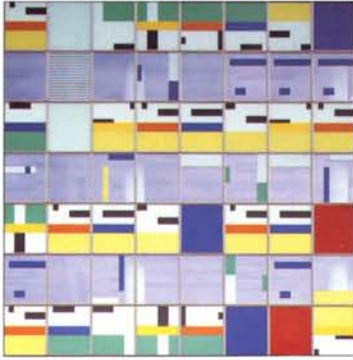
H&delM en Madrid,
SANAA en Valencia
Zona Cero, el desenlace
Vinillo y el accidente
Suiza constructiva
Seis obras singulares
de jóvenes españoles

Delitos ornamentales

Patrones y colores: la necesidad de lo accesorio



ISSN 1134-3621



Arquitectura Viva

Número 87

Contenido

Sumario

Director

Luis Fernández-Galiano

Redactora jefe

Adela García-Herrera

Redactor gráfico

José Jaime S. Yuste

Redacción

Cuca Flores

Marta García

Enrique Krahe

Sonia Olza

Ayudante de redacción

Laura Mulas

Producción

Laura González

Irene Guerrero

Administración

Francisco Soler

Suscripciones

Lola González

Distribución

Mar Rodríguez

Carmen Pérez

Publicidad

Susana Blanco

Cecilia Rodríguez

Redacción y administración

Arquitectura Viva SL

Aniceto Marinas, 32

E-28008 Madrid

Tel: (+34) 915 487 317

Fax: (+34) 915 488 191

AV@ArquitecturaViva.com

www.ArquitecturaViva.com

Distribución en quioscos

Coedis SA, Avda. de Barcelona, 255

08750 Molins del Rei (Barcelona)

Tel: 936 800 360. Fax: 936 688 259

Precio: 15 €

© Arquitectura Viva

Noviembre-diciembre 2002

Arquitectura Viva es miembro de ARCE
(Asociación de Revistas Culturales de España)

Ninguna parte de esta publicación puede reproducirse
sin la previa autorización de Arquitectura Viva.
Todos los derechos reservados. All rights reserved.
Depósito legal: M. 17.043/1988. ISSN: 0214-1256

Fotomecánica: Megacolor

Impresión: Garal

Encuadernación: De la Fuente

Cubierta: Pabellón temporal de la Serpentine Gallery
en Londres, de Toyo Ito; foto: Daici Aho.

Notas: El texto de Leatherbarrow y Mostafavi es un
fragmento de la introducción de *Surface Architecture*
(MIT Press, 2002). Las traducciones al español son de
Jorge Sainz, y al inglés de Gina Cariño y Laura Mulas.

Fe de errores: En los créditos de foto del n° 86 debían
figurar Christian Richters y Roland Halbe, asociados
respectivamente a las casas en Leerdam y Gorráiz.

Delitos ornamentales. Adolf Loos afirmó que el ornamento era delito, y pasaron más de cincuenta años antes de que alguien dijera lo contrario. Quien se atrevió a hacerlo, Robert Venturi, no estaba en realidad contestando al vienés, sino cuestionando el lapidario y aún popular «menos es más» de Mies van der Rohe. El profundo arraigo del credo funcionalista del Movimiento Moderno, poco proclive a lo accesorio, ha sido la causa principal del prolongado descrédito de lo decorativo, cuyo valor se redescubre hoy desde diversos ángulos.

Tema de portada

Patrones. El aparejo cerámico que reviste las fachadas de la casa remite, como otros de sus elementos, a una construcción codificada; la sofisticada piel de la sede empresarial se mueve entre el homenaje a procedimientos artesanos y la exhibición tecnológica; y el motivo geométrico que dota de imagen al pabellón de jardín resuelve en un gesto estructura, revestimiento y decoración.

Colores. Tras la retícula de hormigón que envuelve la residencia estudiantil, unas ráfagas policromas enriquecen la percepción de su imponente volumen; a través del vibrante mosaico mondrianesco del muro cortina, el edificio de oficinas se singulariza entre antiguas naves portuarias; y sobre la sección irregular del recinto fabril, un tapiz de chapa tricolor unifica nave y oficinas.

Argumentos y reseñas

Testimonios de catástrofes. Daniel Libeskind gana el concurso para reconstruir el vacío dejado por las Torres Gemelas con un proyecto elegíaco; y Paul Virilio expone en París un inventario de catástrofes contemporáneas.

Lenguajes visionarios. El Centro de Arte Reina Sofía recrea sendos episodios de la vanguardia del siglo XX: la corriente concreta del arte suizo entre los años veinte y cincuenta; y el diseño gráfico ruso entre 1910 y 1934.

Del tratado al catálogo. Con la edición facsímil y la traducción se recuperan viejas joyas de la tratadística; y con el formato acumulativo del catálogo se producen la mayoría de las monografías de autores contemporáneos.

Últimos proyectos

Tipos noveles. Proyectadas por seis jóvenes equipos españoles, estas obras responden a programas poco comunes: una planta de residuos cuya forma dicta el proceso de reciclaje; una nave con carcasa ligera para maquinaria pesada; una bodega con pista de tenis en la cubierta; una guardería terrenal y aérea; un pabellón-espejo invisible entre la vegetación; y un panteón luminoso e íntimo.

Para terminar, la toma de posesión del nuevo presidente de Brasil, Luiz Inacio *Lula* da Silva, induce a reflexionar sobre el contenido simbólico de los monumentos de Brasilia, paradigma de la ciudad moderna. Como escenarios de una fiesta democrática, el Eje Monumental y la Plaza de los Tres Poderes recuperan el sentido original del proyecto de Lucio Costa y Óscar Niemeyer.

- 23 *Juan José Lahuerta*
Nota a favor del ornamento
- 26 *Leatherbarrow y Mostafavi*
Construcción o apariencia
- 28 *Emilio Tuñón*
Venturi vigente
- 32 *Juan Navarro Baldeweg*
De dentro a fuera

Arquitectura

- 36 *Hild & K*
Casa de ladrillo, Aggstell
- 40 *Allmann, Sattler y Wappner*
Sede Südwestmetall, Reutlingen
- 46 *Toyo Ito*
Pabellón Serpentine, Londres
- 54 *Steven Holl*
Simmons Hall, Cambridge, Ma.
- 60 *William Alsop*
Torre Colorium, Düsseldorf
- 64 *Sauerbruch y Hutton*
Laboratorio fabril, Magdeburgo

Arte / Cultura

- 69 *Jeffrey Kipnis*
Propuestas para la Zona Cero
- 76 *Javier San Martín*
Taxonomía del desastre
- 80 *Anatxu Zabalbeascoa*
Surza constructiva
- 82 *Jorge Sainz*
Libros de la vanguardia rusa
- 84 *Historietas de Focho*
Nicholas Grimshaw
- 85 *Autores varios*
Libros

Técnica / Diseño

- 90 *Müller y Guillaud*
- 92 *Carvajal, Casariego, Reznak*
- 94 *De Lapuerta y Asensio*
- 96 *Bailo y Rull*
- 98 *Blancafort, Capdeferro, Jiménez*
- 100 *Manuel Clavel Rojo*
- 105 *Productos*
Tejidos
- 111 *Resumen en inglés*
Ornamental Crimes
- 112 *Roberto Segre*
Alborada roja en Brasilia

Palabras para ver

El libro ruso de vanguardia, 1910-1934

Jorge Sainz



Desde el futurismo al constructivismo: la Fundación Judith Rothschild donó al MoMA una valiosa colección de libros de las vanguardias rusas, objeto de una muestra que ahora exhibe en Madrid el Centro de Arte Reina Sofía.

Seguro que Gorbachov no era plenamente consciente de las consecuencias que su política de *glásnost* (apertura) iba a tener en el mundo del arte y la arquitectura. Gracias a ella, y al posterior derrumbamiento burocrático de la URSS, el conocimiento de las aportaciones de las vanguardias rusas es cada día más completo. Durante más de una década, la obra de los artistas rusos, antes oculta en el *gulag* soviético, ha estado recorriendo las salas de exposiciones de todo el mundo (especialmente el occidental, claro), y se han publicado numerosos libros y catálogos que nos permiten almacenar cómodamente sus tesoros.

La más reciente de esas exposiciones llega ahora al Centro Reina Sofía de Madrid, procedente del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York. Se trata de una impresionante colección de libros realizados por poetas, artistas y diseñadores gráficos rusos entre 1910 y 1934, es decir, desde el nacimiento de los primeros movimientos vanguardistas hasta su desaparición bajo la doctrina del 'realismo socialista' impuesta por Stalin. Lo curioso es que esta imponente re-

copilación de material se ha realizado en tan sólo dos años y medio, tal como relata Harvey S. Shipley Miller en su texto del catálogo. Se supone a golpe de talonario, Miller compró para la Fundación Judith Rothschild todo lo que encontró, y luego la colección se donó al MoMA para su conservación y exhibición.

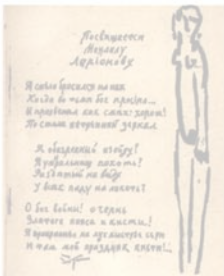
Aunque formalmente la exposición está estructurada en tres partes, se aprecia fácilmente que la primera de ellas es claramente distinta de las otras dos; y además, es la que resulta más novedosa. Titulada 'Una bofetada al gusto público, 1910-1924', se centra en el periodo futurista, durante el cual poetas, pintores y artistas en general plasmaron sus ideas vanguardistas en libros de formato muy pequeño, de tiradas cortísimas, y muchas veces impresos en multicopista (hectografía en su acepción técnica) a partir de originales escritos y dibujados a mano. Estos libritos, con ilustraciones de aspecto primitivista inspiradas en los *lubki* o estampas xilográficas populares, incluían también una especie de lenguaje nuevo, el *zaim* (traducido habitualmente como

'transracional' o con 'ultrasentido'), en que cual era tan importante el contenido del texto como su propia forma visual. Como dice Nina Gurianova en el catálogo, «La palabra no se lee, se ve; y lo que se comprende, en esencia, no es su significado semántico, sino el sentido gráfico y visual apprehendido momentáneamente».

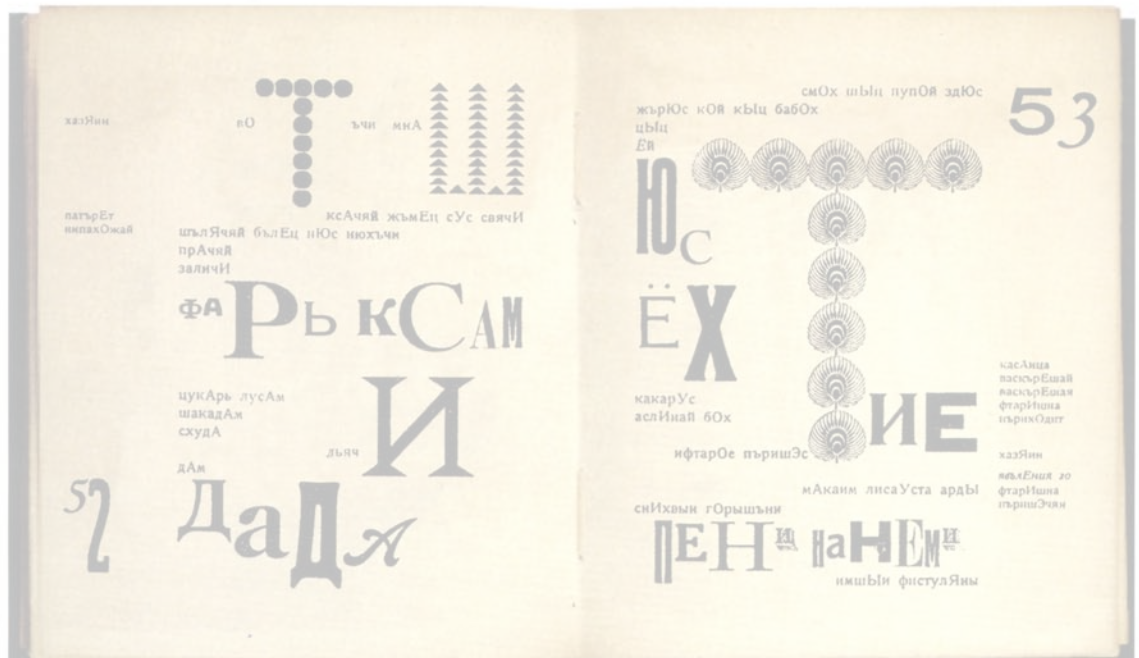
La pasión de los futuristas por la guerra les hizo llevar este tema a los libros, algunos de los cuales presentan composiciones gráficas que anuncian ya la revolución formal suprematista. Asimismo, la liberación cultural de los judíos rusos a partir de 1915 permitió que sus publicaciones se aprovecharan de todas estas innovaciones gráficas y compositivas.

Un arte sin parangón

En otro de los textos del catálogo, Margit Rowell nos proporcionan las dos ideas centrales de esta exposición: primera, «que el arte del libro de vanguardia desarrollado en Rusia en las primeras décadas del siglo XX no tuvo igual en ningún otro lugar del mundo»; y segunda, «el libro tal y como se concibió y elaboró en el pe-



El trabajo de Mijaíl Larionov (sobre estas líneas) representa la vertiente primitivista del futurismo; y el de Iliá Zadnevich (derecha), las importantes innovaciones tipográficas que produjo este movimiento artístico.





El Cuento suprematista de Lissitzky (abajo) reúne cosmología suprematista y grafismo constructivista; La joven guardia (izquierda) de Rodchenko y otros, pone nuevos modos de expresión como el fotomontaje al servicio de la política.

riodo entre 1910 y 1919 —dominado en esencia por lo que se conoce como futurismo— difiere radicalmente del que se produjo en los años veinte, durante la década del constructivismo soviético». A lo que habría que añadir que, mientras de ese segundo periodo, el constructivista, se conocían algunas obras, de la época futurista nunca se había podido tener una idea tan completa como la que ahora nos ofrece esta exposición.

Pese a la mayor unidad compositiva que ofrece el diseño gráfico constructivista, la exposición lo divide en dos partes: la primera ('¡Transformad el mundo!', 1916-1933), más centrada en la propia innovación formal de las publicaciones impresas; y la segunda ('Construyendo el socialismo', 1924-1934), referida a la apropiación política de la nueva imagen gráfica.

A los grandes creadores gráficos constructivistas ya los conocíamos bien, sobre todo a Malévich, Rodchenko y Lissitzky. Pero la verdad es que poder ver los originales de las obras impresas nos permite valorar aún más la tremenda lucha de estos artistas frente a las limitaciones técnicas de la imprenta rusa del momento. De hecho, Lissitzky —el que más contactos tenía con la Europa occidental— procuraba llevar a imprimir sus creaciones a Alemania. Entre sus muchas obras expuestas, una de las más espectaculares es el célebre *Cuento suprematista en seis construcciones* (1922), un delicioso relato gráfico infantil sobre las peripecias de dos cuadrados, uno rojo y otro negro. Otro de los sensacionales diseños de Lissitzky que puede verse en esta exposición es el libro *Para la voz*, de Mayakovsky, con algunas referencias casi literales a los símbolos marxistas.

Pero la innovación formal no sólo era abstracta; también se aplicaron criterios de geometrización a imágenes de carácter figurativo, generalmente relacionadas con la revolución. Un buen ejemplo es la colección de carteles rusos publicada por Vladímir Lebedev en 1923. Y seguramente uno de los aspectos más memorables de

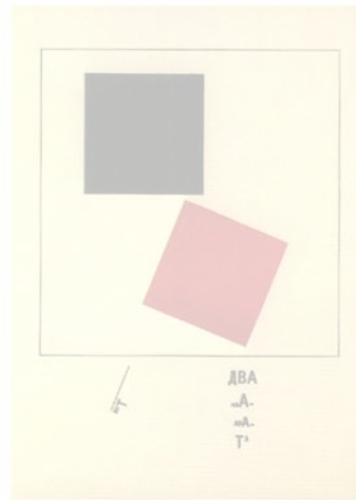
toda esta efervescencia creativa es que no se limitaba al mundo estrictamente artístico, sino que procuraba aplicarse a todo tipo de publicaciones. El propio Lebedev diseñó algunos de los mejores libros infantiles de la época, en los que se combinaba el texto escrito con ilustraciones de una voluntad didáctica y una calidad gráfica envidiables; véase, por ejemplo, *Ayer y hoy*, de 1925.

Como es sabido, la innovación constructivista no se limitó al puro diseño gráfico, sino que dio un impulso fundamental a la fotografía, en especial al fotomontaje. Rodchenko se reveló como un verdadero innovador al utilizar esta técnica incluso como ilustración de los poemas del citado Mayakovsky: véase, por ejemplo, *Sobre esto, a ella y a mí*, de 1923.

La última parte de la exposición se concentra en la propaganda oficial, plasmada sobre todo en las revistas que difundían por el mundo la industria y la arquitectura soviéticas (como *Arquitectura contemporánea*, diseñada por Alexéi Gan y dirigida por Guíznburg y Vesnin), o bien la propia ideología de la revolución.

En conjunto, esta exposición es verdadero placer visual. Hay que decir que el montaje del Reina Sofía (a cargo de Victoria Garriga) es muy sensato: pese a la luz de baja intensidad que suelen exigir los materiales gráficos, los libros exhibidos se ven bastante bien al estar colocados en unos cajones de color gris oscuro; y además, los focos generalmente no se reflejan en los vidrios de protección. Por su parte, el catálogo preparado por el MoMA es espectacular en su calidad gráfica y no demasiado agobiante en la densidad de sus textos, lo cual es de agradecer en estos tiempos de tanta incontinencia erudita.

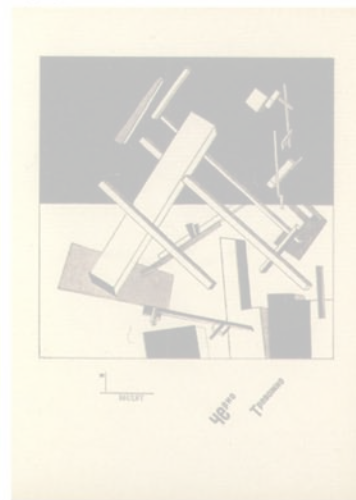
Dice Félix de Azúa que los catálogos son ya más importantes que las propias exposiciones y que, en general, «en un catálogo todo es mucho mejor que al natural». En este caso, sin embargo, discrepo: ver los originales es emocionante, al menos para los amantes de los libros.



«Aquí hay dos cuadrados»



«volando hacia la tierra desde lejos y»



«y ven cómo el negro se alarma»



«chocan y se esparcen en pedacitos»



«y en el negro se establece claramente el rojo»



«aquí han terminado, pero continúan»