

Eclecticisme i modernitat

Mercè Vidal y Jansà

Curs de Post grau 1982-1983

Eclecticisme, modernitat, postmodernitat

Hom ha afirmat que vivim un període de transició per al qual s'han donat diferents denominacions des de societat postindustrial, era de la informació, revolució científic-tècnica, tercera revolució industrial, ... fins a postmodernitat.

El nostre moment històric seria com una galeria de miralls simultanis a través dels quals es contempla la societat actual. El caos i la confusió semblen ésser els símptomes clars del moment.

El seguit de conferències que han omplert aquest cicle podríem situar-les en aquesta galeria. Uns, intentant explicar el moment des de la lògica de les aparences i dels efectes socials arribant a una conclusió de catàstrofe (Baudrillard) o, en el cas oposat, intentar carcar en l'autonomia de la disciplina una nova reflexió per aquells moments històrics i figures del món de l'arquitectura (Schinkel) que presenten uns lligams, uns fils conductors similars a alguns dels símptomes del fenomen de la postmodernitat (Vidler). D'altres a través de la pròpia pràctica adoptant un punt de partida que els situa en la configuració d'aquesta postmodernitat. No es tracta com en el cas d'Antoine Grumbach i de Rafael Moneo d'adoptar una posició semblant als "radicals postmoderns", sinó justament l'operar i reflexionar des d'aquesta postmodernitat; des de la flexibilitat i permeabilitat que el debat contra l'Estil Internacional ha posat a la llum.

Així Grumbach es manifesta amb una voluntat decidida de prendre els objectes de la ciutat com un tot, enfront del purisme, del dogma. Entén la ciutat com una continuïtat on l'arquitectura no es pot dissociar de la vida urbana; no rebutja aquell "lapsus", aquells errors de la vida de la ciutat, perquè són reveladors de la seva mateixa vida. En definitiva Grumbach en fa una recuperació creativa i una interpretació de manera poètica del tema de la conservació i valorització dels béns culturals, per això afirmava, gairebé diríem com una apologia que "la lliçó d'Europa a finals del segle XX és saber recomposar el seu saber arquitectònic: construir la ciutat en la ciutat".

Grumbach signava les declaracions de Palermo i la de Brussel·les, al costat de Krier, Culot, entre d'altres.

Eclecticismo, modernidad, postmodernidad

Se ha afirmado que vivimos en un período de transición para el cual se han dado diferentes denominaciones desde la sociedad post industrial, era de la información, revolución científico-técnica, tercera revolución industrial,... hasta la postmodernidad.

Nuestro momento histórico sería como una galería de espejos simltáneos a través de los cuales se contempla la sociedad actual. El caos y la confusión parecen ser los síntomas claros del momento.

La serie de conferencias que han llenado este ciclo, podíamos situarlas en esta galería. Unos, intentando explicar el momento desde la lógica de las apariencias y de los efectos sociales llegando a una conclusión de catástrofe (Baudrillard) o, en el caso opuesto, intentar buscar en la autonomía de la disciplina una nueva reflexión para aquellos momentos históricos y figuras del mundo de la arquitectura (Schinkel) que presentan unos lazos, unos hilos conductores similares a algunos de los síntomas del fenómeno de la modernidad (Vidler). Otros, a través de la propia práctica adoptando un punto de partida que lo sitúa en la configuración de esta postmodernidad. No se trata como en el caso de Antoine Grumbach y de Rafael Moneo de adoptar una postura semejante a los "radicales postmodernos", sino justamente el operar y reflexionar desde esta postmodernidad; desde la flexibilidad y permeabilidad que el debate contra el Estímulo Internacional ha sacado a la luz.

Así, Grumbach se manifiesta con una voluntad decidida de tomar los objetos de la ciudad como un todo, frente al purismo, al dogma. Entiende la ciudad como una continuidad donde la arquitectura no se puede dissociar de la vida urbana; no rechaza aquel "lapso", aquellos errores de la vida de la ciudad, porque son reveladores de su misma vida. En definitiva, Grumbach hace de ello una recuperación creativa y una interpretación de forma poética del tema de la conservación y valorización de los bienes culturales. Por eso afirmaba, casi diríamos como una apología, que "la lección de Europa a fines del siglo XX, es saber recomponer su saber arquitectónico: construir la ciudad en la ciudad".

Això no obstant, crec que les propostes de Grumbach difereixen en la idea de reconstrucció de la ciutat d'aquella vessant més regressiva present constantment en la dimensió de les ciutats i les arquitectures dibuixades i de somni de la imaginació de Léon Krier i Maurice Culot.

Rafael Moneo pren el tema del realisme i el de l'arquitectura a partir del concepte de mimesi per arribar a reafirmar la identitat de l'arquitectura, com activitat cognoscitiva d'una representació particular de la realitat, com a feu positiu. La seva posició s'inscriuria en la via propugnada per Aldo Rossi i que es manifesta a través d'una reiterada presència de poques formes, preses com a símbol, refetes com arquetipus. Del simple reconeixement d'un element gairebé dilatat en una escala "heroica", fins a la combinació d'imatges múltiples, però sempre identificables per un tret emergent i caracteritzat. De l'abstracció dels signes a la concreció de la construcció. L'arquitectura entesa fonamentalment com a problema compositiu i tipològic, com arquitectura dels materials –o per dir-ho en l'expressió de Frampton "arquitectures tàctils"– i no en categories estilístiques o decoratives. El mateix Moneo quan ens defineix les seves obres ens diu que aquestes volen ésser o "contribuir a retrobar la confiança en el valor intrínsec de la disciplina".¹

Pierre Boudon, en l'exposició, prendria un tema clau de manierisme, el Palau del Tè de Màntua, de Giulio Romano. Una obra ben significativa per al discurs arquitectònic de la que s'ha anomenat "arquitectura postmoderna", que pren l'historicisme no tant com a "revival", sinó per una llibertat en l'ús de qualsevol tipologia i en fa una reutilització manierista dels llenguatges. En l'anàlisi detallada de Pierre Boudon el Palau del Tè esdevenia com un joc d'il·lusionisme ja fos sobre allò dit o construït, o bé sobre allò suggerit, que el portaren a la identificació amb la cinta de Moebius sense principi ni fi, sempre retornant sobre ella mateixa.

Grumbach firmava les declaracions de Palermo y la de Bruselas, al lado de Krier y Culot, entre otros. No obstante, creo que las propuestas de Grumbach difieren en la idea de reconstrucción de la ciudad de aquella vertiente más *regresiva*, constantemente presente en la dimensión de las ciudades y las arquitecturas dibujadas y de sueños de la imaginación de León Krier y Maurice Culot.

Rafael Moneo tomaba el tema del realismo y el de la arquitectura, a partir del concepto de mimesis, para llegar a reafirmar la identidad de la lectura, como actividad cognoscitiva de una representación particular de la realidad, como hecho positivo. Su postura se inscribiría en la vía propugnada por Aldo Rossi y que se manifiesta a través de una reiterada presencia de escasas formas, tomadas como símbolo y rehechas como arquetipos. Del simple reconocimiento de un elemento casi dilatado en una escala "heroica", hasta la combinación de imágenes múltiples, pero siempre identificables por un rasgo emergente y caracterizado. De la abstracción de los signos a la concreción de la construcción. La arquitectura entendida fundamentalmente como problema compositivo y tipológico, como arquitectura de los materiales –o por decirlo– en la expresión de Frampton, "arquitecturas táctiles"– y no en categorías estilísticas o decorativas. El mismo Moneo, cuando nos define sus obras, nos dice que éstas quieren ser o "contribuir" a reencontrar la confianza en el valor intrínseco de la disciplina".¹

Pierre Boudon, en su exposición, tocaba un tema clave de manierismo: el Palacio del Té de Mantua, de Giulio Romano. Una obra bien significativa para el discurso arquitectónico calificado como "arquitectura postmoderna", que toma el historicismo no tanto como "revival" sino como una libertad en el uso de cualquier tipología, haciendo una reutilización manierista de los lenguajes. En el análisis detallado de Pierre Boudon sobre el Palacio de Té, este nos aparecía como un juego de ilusionismo ya fuese sobre lo dicho sobre lo construido, o bien sobre lo sugerido, que le hacía identificarse con la cinta de Moebius sin principio ni fin, siempre volviendo sobre ella misma.

La banalidad esberla el monoteisme

Tal com assenyalavem el principi veiem que al costat dels qualificatius de desordre, caos... podríem també parlar de fragmentació, ja sigui prenent el tot o les parts, és a dir la ciutat i/o l'objecte. Si l'objectiu de l'arquitectura del Moviment Modern era l'inserir-se en els processos de racionalitat productiva contribuint així a l'eclosió de la utopia social, del messianisme revolucionari. El fracàs de voler controlar i reorganitzar globalment el territori, així com l'adulteració del llenguatge de l'arquitectura moderna en l'Estil Internacional són el desencant al projecte de futur. Davant del desordre de la ciutat serà impossible fer-hi front i sols resta l'actuar per fragments.

Si amb Le système des objets Jean Baudrillard ens explicava la lògica de la societat del consum, per al discurs arquitectònic el treball de Robert Venturi haurà configurat en bona part la nova manera d'entendre la situació.

Robert Venturi en Complexity and Contradiction in Architecture deia "allò que intento és el de parlar sobre l'arquitectura i no del que l'envolta (...) Ataco certs blancs –en general, les limitacions de l'arquitectura, l'urbanisme ortodox modern i, en particular, els popularitzadors que enlluernen "amb contes de fada la nostra caòtica realitat" i suprimeixen les complexitats i contradiccions."² Venturi més que atacar a l'arquitectura "purista" el que feia/ha és atacar els valors institucionalitzats per ella, els prtesos valors de novetat, integritat, funcionalitat, claretat i racionalitat, realitzant-ho a través de les seves pròpies preferències. Preferències que importaven els elements lingüístics d'altres codis –fundamentalment el strip– o bé remetien als pròpiament arquitectònics, gairebé diríem associats amb formes geomètriques (cercle, intersecció, horitzontal, vertical...) que han anat configurant l'Escola de Filadelfia i que trobem el seu origen en la tradició Beaux Arts.

Si des d'Amèrica del Nord les esberles al monoteisme del Moviment Modern trobaven un definidor, des d'Europa Pichler i Hollein en el "Manifest de l'arquitectura absoluta" es declaraven obertament antifuncionalistes. "La forma d'un edifici no es desenvolupa a partir de les condicions materials d'un objectiu. Un edifici no té per què revelar la seva funció utilitària, no és expressió d'una estructura i d'una construcció no és refugi ni coberta. Un edifici és ell sol. (...) La forma no segeix la funció."³ Així hom deixava que fos l'usuari amb la manipulació de l'objecte arquitectònic, o el projectista en atribuir el nom al projecte, els qui en definitiva en fossin els definidors de la funció.

La fase postmoderna

Jean Baudrillard reflexionant des de l'esfera de les aparències, des d'aquest món d'efectes ens deia: "Partint del sistema dels objectes les dues lògiques que s'entreveien era la fantasmàtica, és a dir aquella propera a la del psicoanàlisi, i la social, diferencial, basada en les categories de la distinció, del prestigi. L'una, situada en el pla analític i l'altra, en el descriptiu, però ambdues animades per quelcom que els hi atorgava vida simbòlica. Perquè al darrera existia la utopia". Amb la pèrdua del prestigi, de la idea de projecte i de novetat s'ha arribat a la situació actual. Situació que és llegida per Baudrillard com una escena a punt de desaparèixer no tant

La trivialidad ruptura frente al monoteísmo

Tal y como señalábamos al principio, veíamos que al lado de los calificativos de desorden, caos... podríamos hablar también de fragmentación, ya sea tomando el todo o las partes, es decir, la ciudad y/o el objeto. Si el objetivo de la arquitectura del Movimiento Moderno era inserirse en los procesos de racionalidad productiva, contribuyendo así a la eclosión de la utopía social del mesianismo revolucionario. El fracaso de querer controlar y organizar globalmente el territorio, así como la adulteración del lenguaje de la arquitectura moderna en el Estilo Internacional son el desencanto el *proyecto de futuro*. Ante el desorden de la ciudad será imposible hacer frente y sólo queda el actuar por fragmentos.

Si con *Le système des objets* Jean Baudrillard nos explicaba la lógica de la sociedad de consumo, para el discurso arquitectónico, el trabajo de Robert Venturi habrá configurado en buena parte la nueva forma de comprender la situación.

Robert Venturi en *Complexity and Contradiction in Architecture* decía: "lo que intento es hablar sobre la arquitectura y no de lo que la envuelve (...) Ataco ciertos blancos –en general, las limitaciones de la arquitectura, el urbanismo ortodoxo moderno y, en particular, los popularizadores que alucinan "con cuentos de hadas nuestra caótica realidad" y suprimen las complejidades y contradicciones".² Venturi, más que atacar a la arquitectura "purista", lo que hacía, o hace, es atacar los valores institucionalizados por ella, los pretendidos valores de novedad, integridad, funcionalidad, claridad, y racionalidad, realizándolo a través de sus propias preferencias. Preferencias que importaban los elementos lingüísticos de otros códigos –fundamentalmente el *strip*– o bien, remitían a los propiamente arquitectónicos, casi diríamos asociados con formas geométricas (círculo, intersección, horizontal, vertical...) que han ido configurando la Escuela de Filadelfia y que hallan su origen en la tradición *Beaux Arts*.

Si desde América del Norte las rupturas respecto al monoteísmo del Movimiento Moderno encontraban un definidor, desde Europa, Pichler y Hollein en el "Manifiesto de la arquitectura absoluta", se declaraban abiertamente antifuncionalistas. "La forma de un edificio no se desarrolla a partir de las condiciones materiales de un objetivo. Un edificio no tiene porque revelar su función utilitaria, no es expresión de una estructura y de una construcción, no es refugio ni cobertura. Un edificio es él solamente. (...) La forma no sigue la función".³ Así se dejaba que fuera el usuario con la manipulación del objeto arquitectónico, o el proyectista en atribuir el nombre del proyecto, los que en definitiva fueran de ello, los definidores de la función.

La fase postmoderna

Jean Baudrillard reflexionando desde la esfera de las apariencias, desde este punto de efectos nos decía: "Partiendo del sistema de los objetos las dos lógicas que se entreveían era la fantasmática, es decir, aquella próxima a la del psicoanálisis, y a la social, diferencial, basada en las categorías de la distinción, del prestigio. Una, situada en el plano analítico y la otra, en el des-

com a fruit d'una crisi econòmica, sinó produïda per una mutació tecnològica.

El pensament postmodern descobreix que el Moviment Modern era empobridor perquè només acceptava allò que tenia eficàcia social o econòmica. L'acusa de reduccionisme. I s'allibera de la submissió al dogma, a la uniformitat i a les regles consolidades.

Portoghesi al referir-se al Moviment Modern assenyalava: "En l'origen de cada forma espacial, no col·locava la cabana, sinó la geometria, i en particular el cub, arquetipus fonamental del que poden obtenir-se per simplifications o agregacions successives tots els elements bàsics del lèxic funcional: el pilar, la viga, la llosa, el pla i el producte combinatori d'aquestes entitats primàries".⁴ Però mentre per a Portoghesi el postmodern arquitectònic és vist com una interpretació de la tradició moderna –malgrat haver-se manifestat clarament en oposició– lliurement, revaloritzant l'ambigüitat i la ironia, el "doble codi" i la memòria col·lectiva, entre les memòries històriques i tradicionals novess, permetent així la recontextualització i l'actitud irònica. Per a Jencks, que n'ha esdevingut el difusor i l'àrbitre, el postmodern ens el presenta com a reduccionista i exclusiu. No admet cap més opció dins de la postmodernitat que aquella que utilitza el "doble codi", exclouent per tant aquelles altres opcions que són definides per una lògica tecnològica extrema, que han emfasitzat els detalls constructius i que malgrat haver emprat "algunes metàfores divertides, però no intencionades"⁵ són exclusos i situats en el que ell anomena la tardomodernitat.

La distinció i reducció de Jencks entre uns i altres és tal? Per què precisament en la utilització del "doble codi" per aconseguir la seva aspiració a comunicar-se "tant amb el públic com amb una minoria interessada, usualment arquitectes" no s'està acostant més a la tradició de les masses, justament aquella que té els fonaments en la cultura dels mitjans, en el que és ja Història, la nostra història? Qui pot assegurar que la ironia dels postmoderns sigui entesa per una àmplia capa de la societat i no quedi reduïda al petit cercle d'iniciats? Fins a quin punt la metàfora suggerida quan la codificació és més implícita que explícita, el sentit de "penombra" –del qual en parla al referir-se als "tardo"– es produeix en els "post"? Si aquest seguit de preguntes suscitées al llegir els textos de Jencks semblen caure en el parany reduccionista del llenguatge és fent-ho conscientment; ja que Jencks parteix de l'errorni propòsit de considerar el fet arquitectònic des de la tirania del llenguatge, i fins i tot de la "instamàtic" gosariem afirmar. En relació al que hem esmentat abans el qualificatiu donat a Jencks és encertat, només cal parar esment en el que ens diu per definir el terme de postmodern: "aquest ha de clarificar-se, restringint el seu ús per a designar sols aquells dissenyadors que utilitzen conscientment l'arquitectura com a llenguatge."⁶

Finalment, en aquesta situació de postmodernitat on el fenomen es produeix del tot al fragmentari o viceversa, considerem que també s'integren en la configuració de la postmodernitat aquells que en fan de l'autonomia de la disciplina la rigurositat d'un nou ordre que retroba en aquest mirar enrera, en la memòria urbana, la forma com a base, des de la cultura i el gust dels usuaris fins al context de l'edifici. No busquen el "collage" de la Història, sinó l'abstracció geomètrica, l'essencialitat de la pràctica.

Un dels principals teoritzadors d'entendre el fet archi-

criptivo, però amb ambdues animades per alguna cosa que les otorgava vida simbòlica. Perquè darrere existia la utopia."

Con la pérdida del prestigio, de la idea de proyecto y de novedad se ha llegado a la situación actual. Situación leída por Baudrillard como escena a punto de desaparecer no tanto como fruto de una crisis económica, sino producida por una mutación tecnológica.

El pensamiento postmoderno descubre que el Movimiento moderno era empobrecedor, ya que sólo aceptaba lo que tenía eficacia social o económica. Lo acusa de reduccionismo. Y se libera de la sumisión al dogma, a la uniformidad y a las reglas consolidadas.

Portoghesi, al referirse al Movimiento Moderno señala: "En el origen de cada forma espacial, no colocaba la cabaña, sino la geometría, y en particular el cubo, arquetipo fundamental del que pueden obtenerse por simplificaciones o agregaciones sucesivas, todos los elementos básicos del léxico funcional: el pilar, la viga, la losa, el plano y el producto combinatorio de estas entidades primarias".⁴ Pero mientras para Portoghesi el postmoderno arquitectónico es visto como una interpretación de la tradición moderna –a pesar de haberse manifestado claramente en oposición– libremente, revalorizando la ambigüedad y la ironía, el "doble código" y la memoria colectiva, entre las memorias históricas y tradicionales nuevas, permitiendo así la recontextualización y la actitud irónica. Para Jencks que se ha convertido en el difusor y árbitro, el postmoderno nos lo presenta como reduccionista y exclusivo. No admite ninguna otra opción dentro de la postmodernidad que aquella que utiliza el "doble código", excluyendo por tanto, aquellas otras opciones que son definidas por una lógica tecnológica extrema, que han enfatizado los detalles constructivos y que a pesar de haber utilizado "algunas metáforas divertidas, pero no intencionadas"⁵ son excluidos y situados en lo que él llama, la tardomodernidad.

¿La distinción y reducción de Jencks entre unos y otros es tal? Porque precisamente en la utilización del "doble código" para cumplir su aspiración a comunicarse "tanto con el público como con una minoría interesada, usualmente arquitectos" ¿no se está aproximando más a la tradición de las masas, justamente aquella que posee los fundamentos de la cultura de los medios, en el que es ya Historia, nuestra historia?

¿Quién puede asegurar que la ironía de los postmodernos sea entendida por una amplia capa de la sociedad y no permanezca reducida al pequeño círculo de iniciados? ¿Hasta qué punto la metáfora sugerida, cuando la codificación es más implícita que explícita, el sentido de "penumbra" –del cual habla al referirse a los "tardo"– se produce en el "post"? Si esta serie de cuestiones suscitadas al leer los textos de Jencks parecen caer en la trampa reduccionista del lenguaje, es haciéndolo conscientemente; ya que Jencks parte del erróneo propósito de considerar el hecho arquitectónico desde la tiranía del lenguaje, e incluso, nos atreveríamos afirmar, de la "instamatic". En relación a lo que hemos mencionado anteriormente, el calificativo otorgado a Jencks es acertado, sólo es necesario poner atención en lo que nos dice para definir el término de postmoderno: "éste tiene que clasificarse, restringiendo su uso para designar solamente aquellos diseñadores que utilizan conscientemente la arquitectura como lenguaje".⁶

Finalmente, en esta situación de postmodernidad, donde el fenómeno se produce totalmente al fragmen-

tectònic des de la complexitat no tan sols dels elements i l'espai de l'objecte construït, sinó també d'aquell "locus", d'aquella relació singular i universal que s'estableix entre el lloc i la situació local en la qual s'insereix l'edifici com un interlocutor que dialoga i al mateix temps va definint el diàleg, l'espai, el temps..., seria Aldo Rossi. Com Venturi, Rossi marca una nova fisura en el Moviment Modern, principalment amb el llibre *La arquitectura de la ciudad*. Paràgrafs com aquest són prou significatius del gir i de la nova orientació que arribarà a configurar la nostra situació actual "Pienso molte vegades en les places dels pintors del Renaixement on el lloc de l'arquitectur, la construcció humana adquireix un valor general, de lloc i de memòria, perquè així fou fixat en una hora determinada; però aquesta hora és també la primera i més profunda noció que tenim de les places d'Itàlia i es troba, per tant, lligada a la mateixa noció d'espai que tenim de les ciutats italianes. Nocions d'aquest tipus van vinculades a la nostra història; al nostre viure en paisatges construïts, les referències que fem davant d'una situació respecte a una altra situació; i per tant, també el retrobament de punts singulars, gairebé els més propers a una idea de l'espai semblantment a com ens l'hem imaginada."⁷

Miralls simultanis

La postmodernitat és com una galeria de miralls simultanis on es produeix la "recuperació del passat", de la "memòria col·lectiva" en una gran diversitat que abraça des de l'eclecticisme neoacadèmic a la vernacular; des del monumentalisme al reduccionisme metafísic, i la redescoberta de "llenguatges banals".

Eclecticisme, desordre, caos, nostalgia... el mateix que hom troba al mirar d'altres camps culturals, ja es tracti d'aquells productes selectius –com la pintura– o d'aconteixements de massa.

La cita a la història, a la banalitat, a la catàstrofe i a la mort, o bé a la pròpia subjectivitat en una pluralitat d'estils pictòrics se'ns presenten com a espais de reflexió superficial o per a la vivència, adhoc profunda.

Potser Blade Runner, un dels darrers films de ciència-ficció i postmoder per excel·lència, sigui el paisatge futur i proper d'aquesta postmodernitat. D'aquesta selvàtica ciutat on el fragment, els edificis nous i els vells, les mastabas o el strip geganti, el paraigües de neó, el fum i la sofisticada tecnologia conviuen amb el record, per al qual els "replicants" busquen desafortadament el signe de la no diferència.

Ficció o realitat? Caos i catàstrofe? Nostalgia? Temps d'espera...?

Esplugues, 31 de maig de 1983

tario o viceversa, consideramos que también se integran en la configuración de la postmodernidad, aquellos, que de la autonomía y de la disciplina, hacen el rigor de un nuevo orden que reencuentra en este mirar atrás, en la memoria urbana, la forma como base, desde la cultura y el gusto de los usuarios hasta el contexto del edificio. No buscan el "collage" de la Historia, sino la abstracción geométrica, la esencialidad de la práctica.

Uno de los principios teorizadores de comprender el hecho arquitectónico desde la complejidad, no tan sólo desde los elementos y el espacio del objeto construido, sino también de aquel "locus", de aquella relación singular y universal que se establece entre el lugar y la situación local en la que se inserta el edificio como interlocutor que dialoga y al mismo tiempo, va definiendo el diálogo, el espacio, el tiempo..., sería Aldo Rossi. Como Venturi, Rossi marca una nueva fisura en el Movimiento Moderno, principalmente con el libro *La arquitectura de la ciudad*. Paragrafos como éste son suficientemente significativos del giro y de la nueva orientación que llegará a configurar nuestra situación actual: "Pienso muchas veces en las plazas de los pintores del Renacimiento donde el lugar de la arquitectura, la construcción humana adquiere un valor general, de lugar y memoria, porque así fue fijado en una hora determinada; pero esta hora es también la primera y más profunda noción que tenemos de las plazas de Italia y se halla, por lo tanto, ligada a la misma noción de espacio que tenemos de las ciudades italianas.

Nociones de este tipo están vinculadas a nuestra historia; a nuestro vivir en paisajes construidos, a las referencias que hacemos ante una situación respecto a otra situación; y por lo tanto, también el reencuentro de puntos singulares, casi los más próximos a una idea del espacio de modo parecido a como nos la hemos imaginado".⁷

Espejos simultáneos

La postmodernidad es como una galería de espejos simultáneos donde se produce la "recuperación del pasado", de la "memoria colectiva" en una gran diversidad que abarca desde el eclecticisme neoacadémico a la vernacular; desde el monumentalismo al reduccionismo metafísico, y el redescubrimiento de "lenguajes triviales".

Eclecticisme, desorden, caos, nostalgia... lo mismo que se halla al mirar otros campos culturales, ya se trate de aquellos productos selectivos –como la pintura– o de acontecimientos de masa.

La cita a la historia, a la trivialidad, a la catástrofe y a la muerte, o bien, a la propia subjetividad en una pluralidad de estilos pictóricos se nos presentan como espacio de reflexión superficial o para la vivienda, incluso profunda.

Quizás *Blade Runner*, uno de los últimos films de ciencia-ficción y postmoderno por excelencia, sea el paisaje futuro y próximo a esta postmodernidad. De esta selvática ciudad donde el fragmento, los nuevos y viejos edificios, las mastabas o el *strip* gigantesco, el paraguas de neón, el humo y la sofisticada tecnología conviven con el recuerdo, para el que los "replicantes" buscan desafortadamente el signo de la no diferencia. ¿Ficción o realidad? ¿Caos y catástrofe? ¿Nostalgia? ¿Tiempo de espera...?

Esplugues, 31 de Mayo de 1983

Notes:

- (1) *Diversos Autors*: "La Modernité... un projet inachevé. 40 Architects", Editions du Moniteur, París, 1982. p. 109.
- (2) Venturi, Robert: "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura", Ed. G. Gili, S.A., Barcelona, 1972. p. 23.
- (3) Conrads, Ulrich: "Progamas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX", Palabra en el Tiempo, Ed. Lumen, Barcelona, 1973. p. 288.
- (4) Portoghesi, Paolo: "Después de la arquitectura moderna", Col. Punto y Línea, Ed. G. Gili, S.A., Barcelona, 1981. p. 28.
- (5) Jencks, Charles: "Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos", Ed. G. Gili, S.A., Barcelona, 1982. p. 8.
- (6) Jencks, Charles: "El Lenguaje de la Arquitectura Postmoderna", Ed. G. Gili, S.A., Barcelona, 1981. p. 6.
- (7) Rossi, Aldo: "La Arquitectura de la Ciudad", Col. Punto y Línea, Ed. G. Gili, S.A., Barcelona, 1976, 3ª edic. p. 159.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean*: "Le système des objets. La consommation des signes". Ed. Gallimard, París, 1968.
- Baudrillard, Jean*: "Cultura y Simulacro". Ed. Kairós, Barcelona, 1978.
- Baudrillard, Jean*: "A la sombra de las mayorías silenciosas". Ed. Kairós, Barcelona, 1978.
- Conrads, Ulrich*: "Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX." Palabra en el tiempo, Ed. Lumen, Barcelona, 1973.
- Diversos autores*: "La Modernité... un projet inachevé, 40 Architects". Ed. Moniteur, París, 1982.
- Diversos autores*: "La reconstruction de la ville européenne. Rational Architecture Rationelle". Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1982.
- Diversos autores*: "After Modern Architecture". "Architecturas Bis", nº 22, mayo, 1978.
- Grassi, Giorgio*: "La arquitectura como oficio y otros escritos". Col. Arquitectura y Crítica, Ed. G. Gili, Barcelona, 1980.
- Jencks, Charles*: "El lenguaje de la Arquitectura Postmoderna". Ed. G. Gili, Barcelona, 1981.
- Jencks, Charles*: "Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos". Ed. G. Gili, Barcelona, 1982.
- Krier, León*: "Drawings 1967-1980". Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1981.
- Marchan, Simón*: "La "condición Posmoderna" de la Arquitectura". Universidad de Valladolid, Valladolid, 1981.
- Montaner, Josep M.*: "notes sobre l'arquitectura contemporània". "Artilugi", nº 13, octubre 1983.
- Montaner, Josep M.*: "La arquitectura de la autorreflexión". "El Croquis", nº 7-8, febrero-abril 1983.
- Portoghesi, Paolo*: "Después de la arquitectura moderna". Col. Punto y Línea, Ed. G. Gili, Barcelona 1981.
- Rossi, Aldo*: "La arquitectura de la ciudad". Col. Punto y Línea, Ed. G. Gili, Barcelona, 1976, 3ª edi.
- Rossi, A.L.*: "Disicantamento e restaurazione". "Op. cit.", nº 54, maggio 1982.
- Scalvini, Maria Lluisa*: "Prima e dopo il Post-modernism". "Op. cit.", nº 48, maggio 1980.
- Solà-Morales, Ignasi de*: "Eclecticismo y vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya". Col. Arquitectura y Crítica Ed. G. Gili, Barcelona, 1980.
- Venturi, Robert*: "Complejidad y confrontación en la Arquitectura". Col. Arquitectura y Crítica, Ed. G. Gili, Barcelona, 1972.