

ARQUITECTURA ANÁLOGA

MIROSLAV SIK

La espontaneidad vanguardista ofrece frente a otros planteamientos más cultos una gratificación explosiva, una ventaja en cuanto a naturalidad y novedad. Las formas salvajes son atractivas por el colorido y actualidad de sus imágenes, por su singularidad e indiferencia de estilo. Su atractivo radica en la despreocupación que manifiesta respecto a las maliciosas críticas del *establishment* cultural.

Hoy quiero hablarles de la espontaneidad arquitectónica. Sobre la corriente suiza de la arquitectura análoga, que en el transcurso de los últimos años se ha ido afianzando entre las generaciones posteriores a 1950.

La arquitectura análoga es el arte de extraer de la realidad lo que el estilo postmoderno internacional no quería o no podía ver. ¿Si ya teníamos un postmodernismo bien establecido en las esferas del poder, para que necesitábamos la arquitectura análoga? ¿Es imprescindible? ¿Qué es en realidad necesario para aceptar los postulados de la arquitectura análoga? ¿Cómo se ha de entender e interpretar?

Aunque me he decidido a hablarles acerca de una nueva corriente en la arquitectura suiza, me remuerde la conciencia al dar el mismo trato a una arquitectura poética que a los triviales *collages* de Venturi y Stirling. Me parece una falta de delicadeza, casi un sacrilegio, que espero sepan perdonarme. Hay ámbitos que la crítica del arte no debería tocar. Al fin y al cabo, la arquitectura análoga no es más que una corriente recién nacida, que podría morir con facilidad en manos de la crítica a causa de su debilidad. Empecemos, por lo tanto, prudentemente con la narración de una breve historia.

Cierto día, al despertarse los primeros análogos, el mundo había cambiado. La ciudad de los modernos ya no era tan austera y descolorida, sino que estaba llena de misterios y novedades. La periferia urbana desprendía un aroma que rápidamente llegaba al olfato, haciendo olvidar el caótico *kitsch* introducido en la ciudad moderna por los postmodernos.

Adelante, adelante con los horribles barrios de la industria y de la especulación. Hay que descubrir una nueva realidad. Los primeros análogos estaban sorprendidos de la expresividad y corrección de la otrora arquitectura prohibida. Cuanta fuerza y esperanza irradiaba, en comparación con la asepsia de las momias postmodernas. Poco a poco, aprendieron a ver la ciudad y su arquitectura de una nueva manera, que les traía a la memoria la ciudad que habían

Analogous Architecture

The spontaneity of the avant-garde, compared to other more refined movements, is gratifyingly explosive and offers definite advantages in terms of naturalness and novelty. Wild forms are attractive by virtue of the colourful modernity of their images, of their singularity and indifference to style. Their attraction lies in their lack of concern regarding the malicious criticisms of the cultural "establishment".

Today I want to talk about architectural spontaneity, about the Swiss trend towards analogous architecture which over the past few years has been consolidating its position among the post nineteen-fifties generations.

Analogous architecture is the art of extracting from reality what the international postmodern style could not or would not see. If we already had post-modernism well established in the realms of power, why did analogous architecture become necessary? Is it indispensable? What is in fact necessary to enable one to accept the postulates of analogous architecture? How should it be understood and interpreted?

Although I have decided to talk to you about a new trend in Swiss architecture, it gnaws my conscience somewhat to give the same treatment to a poetic architecture as to the trivial *collages* of Venturi and Stirling. This strikes me as a tactlessness, almost a sacrilege, which I hope you will be able to forgive. There are areas that art criticism should never touch. When all is said and done, analogous architecture is no more than a newly-born trend that, because of its defenselessness, could easily perish in the hands of critics. Let us begin prudently, therefore, with the narration of a brief history.

One day, when the first analogists woke up, the world had changed. The city of the modernists was no longer so austere and colourless, but full of mystery and novelties. The urban periphery gave off an aroma that rapidly reached the nostrils, allowing one to forget the chaotic *kitsch* introduced into the modern city by the post-modernists.

Onwards, onwards with the horrible neighbourhoods of industry and speculation. A new reality must be discovered. The first analogists were surprised by the expressivity and correctness that had formerly been forbidden to architecture. What strength and hope it irradiated, in comparison with the asepsis of post-

modernist mummies! Little by little, they learnt to see the city and its architecture in a new way, which brought back memories of the city they had lived in and experienced. Therefore, they let the world of mannerist appearance, forged by post-modernist decoration, slowly die away.

Parallel to this realist appreciation of the city, the younger generation was developing new processes of poetic elaboration. The novice realised how the smile slowly faded that had been caused by post-modernist ironies and deceptions. Enough *collages* and fragments! Let us open the way to new realist dramatics; in other words, analogous architecture.

However, the unity of the Swiss avant-garde in its struggle against the post-modernist hydra became a family feud as soon as the suitability or sincerity of this or that poetic elaboration began to be discussed. Some declared themselves in favour of the classics, others in favour of regionalism, while a third group felt greater sympathy with concrete art. We should not intrude into the debate of the poets; we shall simply limit ourselves to a description of it.

ANALOGOUS ARCHITECTURE OF THE CLASSICS

Every child knows what the classics are. The classics are..., the classics are..., what, in fact, are the classics? Let us begin at the beginning. In the first place, the classics are not dinosaurs that suffocate the poetics of architecture with their model, but unfortunately too solid, extremities; neither are they impenitently nostalgic for the past, believing that every day that goes by brings us closer to the end of the world. Finally, when classicism reappears too frequently, it loses its poetic force and becomes an "oldie" or an "evergreen" in the architectural hit-parade. What, then, are the classics?

The classics are living architecture that relegates the present to the position of background noise. The classics are living architecture that has sufficient facets to be able proudly to withstand the passing of time. The classics are also those architectures whose poetics serves to express with greater intensity and refinement certain characteristics of urban reality. Finally, classicism has the power to synthesise the peculiarities of the city with greater picturesqueness and universality than an exact reproduction of the surroundings.

The images of the classics have their origin in the wide modern current. However, he who thinks only of white functionalism and constructivism will be surprised, even disappointed, since the modern current also includes its initial period, that is, the proto-modernists: the Viennese *Sezession* and modern classicism, and the revivals of the forties and fifties.

vivido y experimentado. En consecuencia dejaron que el mundo de apariencias manieristas, forjado por los decorados postmodernos, agonizara lentamente.

En paralelo a esta aprehensión realista de su ciudad, la generación más joven desarrolló nuevos procedimientos de elaboración poética, pues se dio cuenta de cómo se apagaba lentamente la sonrisa provocada por las ironías y engaños postmodernos. Ya basta de *collages* y fragmentos. Vía libre a las nuevas dramaturgias realistas, es decir, a la arquitectura análoga.

Sin embargo, la unidad de la vanguardia suiza en su lucha contra la hidra postmoderna, se convirtió en una pelea familiar, tan pronto como se empezó a discutir sobre la adecuación o sinceridad de esta o aquella elaboración poética. Unos se declararon a favor de los clásicos, otros a favor del regionalismo y un tercer grupo simpatizó más con el arte concreto. No deberíamos inmiscuirnos en el debate de los poetas. Conformémonos con limitarnos a su descripción.

LA ARQUITECTURA ANÁLOGA DE LOS CLÁSICOS

Cualquier niño sabe lo que son los clásicos. Los clásicos son..., los clásicos son... ¿Qué son en realidad los clásicos?

Pero empecemos por el principio. En primer lugar, los clásicos no son dinosaurios que ahogan la poética de la arquitectura en sus extremidades modélicas, pero por desgracia demasiado macizas. Los clásicos tampoco son nostálgicos impenitentes, para los que cada día que pasa supone un acercamiento al fin del mundo. Por último, cuando lo clásico se vuelve demasiado frecuente, pierde su fuerza poética y se convierte en un *oldie*¹ o en un *evergreen*² de las listas de éxitos arquitectónicos. Por lo tanto, ¿qué son los clásicos?

Clásicas son las arquitecturas vivas, que relegan la actualidad a la categoría de un ruido de fondo. Clásicas son las arquitecturas vivas, que tienen suficientes facetas para soportar con orgullo el paso del tiempo. Clásicas son también las arquitecturas cuya poesía sirve para expresar con mayor intensidad y refinamiento algunas características de la realidad urbana. Finalmente, lo clásico tiene el atributo de sintetizar las particularidades de la correspondiente ciudad con mayor tipismo y universalidad que una reproducción exacta del entorno.

Las imágenes de los clásicos tienen su origen en la amplia corriente moderna. Pero aquel que sólo piense en el funcionalismo blanco y en el constructivismo se verá sorprendido e incluso quedará decepcionado, pues la corriente moderna también incluye su etapa inicial, es decir, los protomodernos: la *Sezession* vienesa y el clasicismo moderno y también los *revivals* de los años cuarenta y cincuenta.

La palabra mágica en el trabajo compositivo de los clásicos no es la copia ni la fidelidad

en el estilo, sino la improvisación. Como toda improvisación, también la improvisación de los clásicos se basa en un conocimiento estilístico, que a modo de resistencia a la hora de proyectar, obliga a realizar una interpretación creativa. Al mismo tiempo, esta base estilística de los clásicos es la garantía para que su expresión estética sea comprensible de forma universal. La improvisación exige poseer una gran sensibilidad y virtuosismo en la restitución del estilo.

No todo el mundo sirve para proyectar como los clásicos. Las personas más simples son incapaces, porque se limitan a la mera reproducción de los modelos existentes. Los originales aún menos, porque ponen especial cuidado en borrar toda huella que pueda ofrecer una pista de los modelos en que se han inspirado. Tampoco los aficionados son los más aptos, porque nunca llegan a alcanzar el grado de maestría necesario y por lo tanto sólo producen imitaciones de segundo orden. Los más cualificados para encontrar el camino de los clásicos son aquellos que dicen: no os olvidéis de los maestros, pues lo bueno, lo bonito y lo verdadero del arte pervive al margen del paso del tiempo.

LA ARQUITECTURA ANÁLOGA DE LOS REGIONALISTAS

El regionalismo es el arte de las pequeñas categorías. ¿O pretende usted ensayar la melodía de una canción popular con la orquesta de la Scala de Milán al completo? Evidentemente es un pensamiento que nos seduce, pero se perdería la atmósfera poética de los actos solemnes. Por consiguiente, es preferible mantener un equilibrio en los medios de expresión.

El regionalismo construye una nueva poética a partir de lo local, lo burlesco y lo secundario. En consecuencia, en vez de regionalismo podríamos hablar de arte banal o de folclore moderno. Estas etiquetas describen de manera tosca las fuentes en que se inspira: la provincia, la arquitectura anónima de constructores y aficionados y también la arquitectura de los edificios secundarios.

El regionalismo se distancia de la realidad de manera parecida a como lo hace el hiperrealismo. Obstaculiza la elaboración poética y emerge despiadadamente en medio de la gris arquitectura regional. El regionalismo siempre tiene que ser más real que la misma realidad; más banal que la misma banalidad. El hiperrealismo pictórico trabaja apoyándose en el realismo fotográfico y en la exageración de la exactitud. El hiperrealismo arquitectónico exige una disolución de las formas caóticas propias de la región para conformar un nuevo y exacto estilo compositivo.

The magic word in the compositional work of the classics is neither copy nor fidelity in style; it is improvisation. Classical improvisation, like all improvisation, is based on stylistic knowledge which, as a kind of resistance when it comes to drawing up a project, forces one to realise a creative interpretation. At the same time, this stylistic base of the classicists is the guarantee that their aesthetic expression will be comprehensible everywhere. Improvisation demands great sensitivity and virtuosity in the restoration of style.

Not everyone can produce plans like the classics. Superficial people are incapable of it since they restrict themselves to mere reproductions of existing models. The originals even less, since they take great pains to erase all traces that may offer a clue as to the models that have inspired them. Neither are the amateurs the most adept, since they never reach the necessary degree of mastery, and therefore produce only second-rate imitations. The best qualified to find the path of the classics are those who say: do not forget the masters, since what is good, beautiful and true in art survives the passing of time.

ANALOGOUS ARCHITECTURE OF THE REGIONALISTS

Regionalism is the art of small categories. Or do you propose to rehearse the melody of a popular song with the full Scala of Milan orchestra? Evidently we are captured by this thought, but the poetic atmosphere of solemn acts would consequently be lost. Therefore, it is preferable to maintain a balance between means of expression.

Regionalism creates a new poetics based on what is local, burlesque and secondary. As a result, instead of regionalism we could speak about banal art or modern folklore. These labels crudely describe its sources of inspiration: the province, the anonymous architecture of builders and amateurs and also the architecture of secondary buildings.

Regionalism places itself at a distance from reality in a manner similar to that adopted by hyperrealism. It puts obstacles in the way of poetic elaboration and emerges starkly among grey regional architecture. Regionalism must always be more real than reality itself; more banal than banality itself. Pictorial hyperrealism seeks support in photographic realism and in exaggeration of exactitude. Architectural hyperrealism demands dissolution of chaotic forms characteristic of the regions to give way to a new, exact compositional style.

Finally, regionalism defends the existence of an architectural microcosm. While against museums and the conservation of mundane relics, neither is it in favour of a unifying restoration in the name of international culture. The regional world

has to stay alive in order to continue evolving. The subjects and sentiments of this poetry have their basis in the tastes of everyday people, rather than in international fashion. It is a genuine popular culture, and not a culture of the elite.

ANALOGOUS WORK OF THE
CONCRETE ARCHITECTS

In an era of "fast food", there is increasing danger that a "fast aesthetics" will emerge. Many people just wait for the day when esoteric art will become simplified enough to be explained in a few words. The eager consumers will be able to reproduce it and talk about it without having to make any sort of effort. It is obvious, however, that this will only serve to impoverish the aesthetic properties of this art and its poetics will be reduced to one word, one concept, a label.

For this reason, the concrete artist does not rely upon stylised images as elements for his concrete poetry. For him, they are the tomb where enjoyment of the concrete will be buried, since words castrate meaning; ideology enslaves aesthetics; the art of tendencies trivialises poetry.

The key to the mystery of the magic of the concrete architects is the following: Do not reproduce reality with images of totality. Use abstract, partial forms. Do not quote; limit yourself to reproducing a given atmosphere. Be careful with *collages*. Relate European forms to other exotic and archaic forms. Works of concrete art arouse great enthusiasm by virtue of the elemental force of their objective poetry. In concrete art, urban places are reproduced poetically through the aesthetic value of colours, surfaces and lighting effects. It is hoped that the poetry of this objective art will irradiate out and reach every spectator. Are the experiments of concrete art merely a new poetry, a new primitivism, or simply the means of expression of the younger generation?

Everyone who is familiar with the history of modern art during the forties and fifties will easily be able to point out the dangers inherent in both concrete and analogous art. Abstraction can lead to the disappearance of all traces of meaning. Where is the meaning? In the head of the elitist genius? In the waste-paper basket in his studio? Who knows where! When only painting remains, the meaning of concrete art is open to any interpretation, but with this it would lose a characteristic it possesses now: precisely the capacity to transmit meaning directly, by means of conventional, comprehensible forms. If concrete artists are unaware of this danger, their future is highly precarious and they could become blind individuals capable of walking through the world of meaning only when guided by art critics.

contrario a los museos y a la conservación artística de las reliquias cotidianas. Pero tampoco es partidario de un saneamiento unificador en nombre de una cultura internacional. El mundo regional tiene que permanecer vivo para seguir evolucionando. Los temas y sentimientos de esta poesía se apoyan más en el gusto del pequeño público de cada día, que en la moda internacional. Se trata de una auténtica cultura popular en vez de una cultura de elite.

LA ARQUITECTURA ANÁLOGA DE LOS CONCRETOS

En la época del fast food aumenta el peligro de que aparezca una fast aesthetics. Muchas personas se limitan a esperar que el arte esotérico se simplifique lo suficiente para que se pueda explicar en pocas palabras, sin necesidad de realizar esfuerzo alguno. Pero es evidente que esta utilización empobrece las propiedades estéticas de este arte. De su poética únicamente quedaría una palabra, un concepto, una etiqueta.

Por todo esto, el artista concreto no confía en que las imágenes estilizadas puedan ser los elementos de su poesía concreta. Para él, son más bien la tumba del goce de lo concreto, pues las palabras castran los significados. La ideología esclaviza la estética. El arte de tendencia trivializa la poesía.

El misterio de la magia de los concretos es el siguiente: No reproduzcas la realidad con imágenes de la totalidad. Utiliza formas abstractas y parciales. No cites, límitate a reproducir una determinada atmósfera. Ten cuidado con los *collages*. Relaciona las formas europeas con otras exóticas y arcaicas. Las obras del arte concreto hacen furor por la fuerza elemental de su poesía objetiva. En el arte concreto, los lugares urbanos se reproducen poéticamente mediante los valores estéticos de los colores, superficies y efectos lumínicos. De este arte objetivo se espera que irradie su poética a todos los espectadores. ¿Los experimentos del arte concreto son sólo una nueva poesía, un nuevo primitivismo, o simplemente la manera de afirmación de los más jóvenes?

Todo aquel que conozca la historia del arte moderno de los años cuarenta y cincuenta señalará con facilidad los peligros que encierra el arte concreto y también el análogo. La abstracción puede conducir a la desaparición de cualquier rastro de significado. Cuando sólo queda la pintura, el significado del arte concreto se abre a cualquier interpretación, pero con esto perdería una característica que posee en la actualidad. Precisamente la capacidad para transmitir el significado de manera directa, mediante formas convencionales y comprensibles. En caso de no tener en cuenta este peligro, su futuro es altamente incierto. Los artistas concretos se podrían convertir en individuos ciegos, que sólo serían capaces de caminar por el mundo de los significados guiados por los críticos de arte.

Sucedió lo que tenía que suceder. Un joven príncipe ha herido de muerte al dragón postmoderno. La bestia ha merecido morir. Todo en ella era postizo. Abajo con los pueblos escenográficos del príncipe Potemkin. Abajo con la uniformidad manierista de la Schickeria³ internacional. Proyecta y construye con sinceridad y naturalidad.

Sucedió lo que tenía que suceder. La promiscuidad tenía que llegar a su fin. ¿Dónde esconderíamos la seriedad y la poesía de la vida, si todo fuera ironía y anacronismo? ¿Dónde se escondería el *pathos* de la realidad, si el mundo real sólo fuera un teatro visto desde otro teatro? ¿Qué haríamos con la investigación, si el láser internacional sintetizara en un único concepto unitario todos los guetos, fronteras y religiones desconocidas? Por lo tanto, defiende y proyecta el nuevo realismo, defiende la odisea del espíritu comprometido. Estudia todos los modernos, analiza la periferia e intérate por el mundo del arte concreto. Estos son los materiales con los que construimos nuestros sueños. Proyecta arte clásico, regional y concreto. Conviértete en un arquitecto análogo.

1. Aquello que sigue vigente pero ha perdido actualidad.
2. Perenne.
3. Juventud dorada.

What had to happen has happened. The post-modernist dragon has been mortally wounded by a young prince. The beast deserves to die. Everything about it is false. Down with the scenographic villages of prince Potemkin! Down with the mannerist uniformity of the international *Schickeria!*¹ Plan and construct with sincerity and naturalness.

What had to happen has happened. Promiscuity had to come to an end. Where would we hide seriousness and the poetry of life if everything were irony and anachronism? Where would we hide the *phatos* of reality if the real world were simply a theatre seen from another theatre? What would we do with research if the international laser synthesised into a single concept all the ghettos, frontiers and unknown religions? Therefore, defend and protect the new realism, defend the Odyssey of the committed spirit. Study all the moderns, analyse the periphery and take an interest in the world of concrete art. These are the materials with which we build our dreams. Plan classical, regional and concrete art. Become an analogous architect!

1. «Jeunesse dorée»

M I R O S L A V S I K



DIETMAR STEINER | MIROSLAV SIK

Nace en Praga en 1953 y emigra a Suiza el año 1968. Entre 1972 y 1978 estudia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Zürich junto con Mario Campi y Aldo Rossi. Desde 1983 es asistente del profesor Fabio Reinhardt en el ETH de Zürich, en donde, desde 1979, trabaja como arquitecto.

Born in Prague in 1953. He emigrated with his family to Switzerland in 1968. Between 1972 and 1978 he studied at the Higher Technical School of Architecture, Zurich, with Mario Campi and Aldo Rossi. Since 1983 he has been assistant to Professor Fabio Reinhardt at the ETH, in Zurich, where he has worked as an architect since 1979.