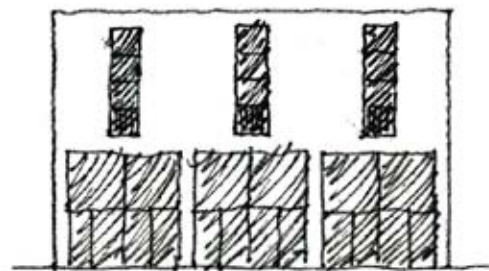


Ungers o l'abstracció discreta



Recordo que en els freqüents viatges que vaig haver de fer a Berlín durant una allargada i trencadissa participació a l'IBA de 1984 passava sovint per davant d'un grup d'habitatges a Lützwoplatz que cada vegada em sorprenia per la seva simplificació maldestra, una simplificació geomètrica que era alhora una evocació dels pioners del moviment modern, una ironia populista i una reinterpretació il·lustrada del mal gust o, amb més precisió, una absència desafiadora del gust. Era una obra d'Oswald Mathias Ungers que em reafirmava en els meus prejudicis no gaire benèvols respecte a tota la seva arquitectura. Fins que un dia un arquitecte italià de la meua generació, admirable per la seva culta capacitat crítica, va situar-me aquell grup d'habitatges com una dada significativa d'una presa de posició en el debat de l'evolució de l'arquitectura contemporània, en uns moments en què reviscolaven totes les fórmules postmodernes, és a dir, antimodernes. Vaig mirar-me les façanes de Lützwoplatz d'una altra manera i, de mica en mica, vaig reinterpretar-les més positivament fins a l'extrem de decidir-me a visitar obres noves d'Ungers i visitar-ne d'antigues: edificis com el Museu d'Arquitectura i el conjunt monumental de la Fira de Frankfurt, l'ampliació de la Fira de Berlín i, especialment, la darrera casa que va construir per a residència pròpia a Colònia, una peça que ara em sembla una de les obres mestres i, en certa manera, cabdal dins l'arquitectura contemporània, encara que sigui de retruc i referida a altres experiències anteriors o coetànies. Totes aquestes obres —i les que el lector pot afegir-hi, si té una mica d'informació sobre l'arquitectura centreeuropea— són manifestos clars i contundents amb un doble contingut: primer, uns principis teòrics —i morals— que mostren una voluntat —i, de vegades, una exacerbació polèmica— de mantenir en el terreny programàtic i didàctic les matrius originals del moviment modern; segon, la fidelitat a un mètode i un estil propis gairebé codificats en l'absoluta simplificació geomètrica i tipològica.

Hi ha un text d'Ungers que resumeix la prioritat programàtica de la seva arquitectura. El reproduïxo íntegrament tot seguit:

M'interessa la forma pura, l'abstracció, la tipologia bàsica, l'edifici elemental. No els materials naturals carregats d'associacions, ni els detalls arquitectònics que expliquen la història de la finestra o de la porta d'entrada, ni l'edifici amb motllures, cornises i brancals, ni les diferències entre base i coronament.

M'interessa la caixa pura, la forma més simple per a la interpretació d'un element sempre recurrent. Sense agitació, sense salts endavant o endarrere, sense les

Oswald Mathias Ungers, works and projects 1991-1998 with essays by Francesco Dal Co Oswald Mathias Ungers *Electa architecture. Milano 1998 (edition in English by Mondadori Electa 2002)*

Ungers, or discreet abstraction

I remember that on the frequent trips I had to make to Berlin during a long and fragile participation in the IBA of 1984, I often passed a group of homes on Lützwoplatz that surprised me every time with their awkward simplification, a geometrical simplification that was simultaneously an evocation of the pioneers of the modern movement, a populist irony and an illustrated reinterpretation of bad taste, or more precisely, a challenging lack of taste. It was a work by Oswald Mathias Ungers that reaffirmed my none too benevolent prejudices regarding his architecture overall. Until one day an Italian architect of my generation, admirable for his educated critical skills, situated that group of dwellings for me as a significant detail for taking position in a debate on the evolution of contemporary architecture, at a time when all the post-modern formulas, i.e. anti-modern formulas, were being revived. I started looking at the façades on Lützwoplatz in another way and, gradually, I reinterpreted them in a more positive light to the point of deciding to visit new works by Ungers and revisit old ones: buildings such as the Museum of Architecture and the listed buildings of the Frankfurt Trade Fair, the Berlin Fair extension and, especially, the last house that he built as his own residence in Cologne, a piece that now seems to me to be one of his masterpieces, and in a certain way, essential within contemporary architecture, even if obliquely so, and referring to other previous or contemporary experiences. All these works — and those that readers can add to the list, if they have any information on Central European architecture — are clear and categorical manifestos with dual contents: firstly, certain theoretical — and moral — principles that show a desire — and at times, a controversial exacerbation — to maintain on programmatic and educational grounds the original matrices of the modern movement; and secondly, faithfulness to an own method and style almost coded in absolute geometrical and typological simplification.

There is a text by Ungers that summarises the programmatic priority of his architecture. For your interest, I am reproducing it in its entirety:

I am interested in the pure form, abstraction, basic typology, the elementary building. Not natural materials loaded with associations, nor architectural details that explain the history of the window or the front door, nor the building with mouldings, cornices and jambs, nor the differences between base and crown.

I am interested in the pure box, the simplest form for the interpretation of an ever-recurring element. Without agitation, without jumps forward or backward, without the usual distinctions. An element as clear and as unequivocal, as direct and ostensible as is possible.

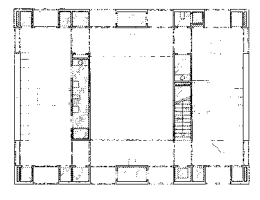
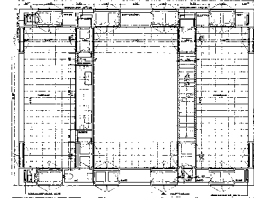
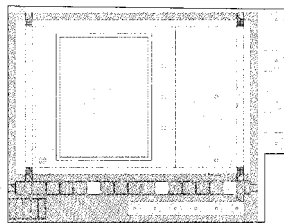
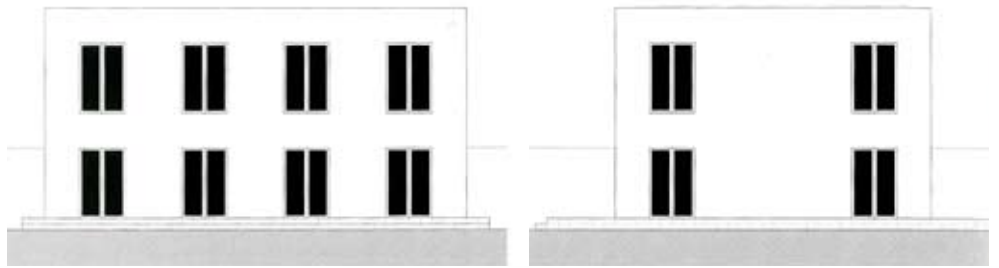
Ungers o la abstracció discreta

Recuerdo que en los frecuentes viajes que tuve que hacer a Berlín durante una alargada y quebradiza participació en la IBA de 1984 pasaba a menudo ante un grupo de viviendas en Lützwoplatz que cada vez me sorprendía por su simplificación desmañada, simplificación geométrica que era al mismo tiempo una evocación de los pioneros del movimiento moderno, una ironía populista y una reinterpretación ilustrada del mal gusto o, con más precisión, una desafiante ausencia del gusto. Era una obra de Oswald Mathias Ungers que me reafirmaba en mis prejuicios no demasiado benévols respecto al conjunto de su arquitectura. Hasta que un día un arquitecto italiano de mi generación, admirable por su culta capacidad crítica, me situó aquel grupo de viviendas como un dato significativo de una toma de posición en el debate sobre la evolución de la arquitectura contemporánea, en unos momentos en que revivían todas las fórmulas posmodernas, es decir, antimodernas. Empecé a mirar las fachadas de Lützwoplatz de otro modo y, poco a poco, las reinterpreté más positivamente hasta el extremo de decidirme a visitar nuevas obras de Ungers y visitar las antiguas: edificios como el Museo de Arquitectura y el conjunto monumental de la Feria de Frankfurt, la ampliación de la Feria de Berlín y, especialmente, la última casa que construyó para residencia propia en Colonia, una pieza que ahora me parece una de sus obras maestras y, en cierto modo, primordial dentro de la arquitectura contemporánea, aunque sea de refilón y referida a otras experiencias anteriores o coetàneas. Todas estas obras —y las que el lector puede añadir a la lista, si tiene algo de información sobre la arquitectura centreeuropea— son manifestos claros y contundentes con un doble contenido: primero, unos principios teóricos —y morales— que muestran una voluntad —y, en ocasiones, una exacerbación polèmica— de mantener en el terreno programático y didáctico las matrius originales del movimiento moderno; segundo, la fidelidad a un método y un estilo propios casi codificados en la absoluta simplificación geométrica y tipológica.

Hay un texto de Ungers que resume la prioridad programática de su arquitectura. Por su interés, lo reproduzco íntegramente:

Me interesa la forma pura, la abstracción, la tipologia básica, el edificio elemental. No los materiales naturales cargados de asociaciones, ni los detalles arquitectónicos que explican la historia de la ventana o de la puerta de entrada, ni el edificio con molduras, cornisas y jambas, ni las diferencias entre base y coronamiento.

Me interesa la caja pura, la forma más simple para la interpretación de un elemento siempre



distincions habituals. Un element tan clar i tan inequívoc, tan directe i ostensible com sigui possible.

Sense matisos ni gentileeses; radical i mancat d'accessoris decoratius. La caixa en la seva forma elemental. No una expressió d'alguna cosa, ni un sinònim de res; reduïda al nucli absolut, tan pur i inequívoc com sigui possible. Res de metafísica, ni el símbol de cap mena de condició. Només la forma directa i sense additius. Res no es mou, res no s'amaga, ni es codifica o es disfressa. No hi ha un significat ocult; tot el que es vol dir és visible, sense intermediari, evident.

No hi ha res per desxifrar o interpretar: les coses són com són i no pretenen ser res més. Tots els espais són iguals; el contingut és diferent. Les façanes són iguals. Ja no hi ha part del davant o del darrere.

La finalitat és fer una arquitectura no objectiva: l'espai en ell mateix, un edifici sense atributs, sense cap tipus d'obstacle, definit tan sols per la geometria i la proporció, dependent de les regles dels nombres i les relacions.

No són temes místics o didàctics els que s'invoquen i exploten, independentment de com s'hagin concebut, tant si apunten a la llibertat, com a l'obertura o a la creativitat. L'únic determinant és l'ordre dels nombres, la relació entre ells, les proporcions entre l'altura, la llargada i l'amplària.

Al final d'una història llarga i canviant, carregada de significat i farcida de símbols i metàfores, s'alça l'edifici purificat per la geometria.

Aquest text és, evidentment, el manifest més acalorat a favor del rigor sistemàtic —funcional, formal, ahistòric, sense continguts simbòlics, però amb exigències morals i programàtiques, lligat a l'austeritat productiva i a la realitat canviant— en el qual sembla que l'estil sigui situat en un pla secundari i fins i tot simplement subsidiari. I això no és veritat del tot. En paral·lel a aquest esforç per la implantació de principis, hi ha en la seva arquitectura tot un programa estilístic que, precisament, vol afirmar-los amb la utilització repetitiva d'un llenguatge —paraules i sintagmes— aparentment neutre, fred en la seva abstracció geomètrica, fins i tot volgudament inexpressiu per evitar adjectivacions i referències temàtiques, per evitar arguments que contaminin la puresa arquitectònica. Fins i tot, sense la participació de les apetències estètiques i sense la imposició d'un gust convingut o acreditat.

Without nuances or flourishes; radical and lacking decorative accessories. The box in its elementary form. Not an expression of anything, nor a synonym of anything; reduced to the absolute core, as pure and unequivocal as is possible.

No metaphysics, nor the symbol of any kind of condition. Just direct and additive-free form. Nothing moves, nothing hides, nor is anything coded or disguised. There is no hidden meaning; everything that one wants to say is visible, without intermediary, evident.

There is nothing to decipher or interpret: things are as they are and they do not pretend to be anything else. All the spaces are equal; the content is different. The façades are the same. There is no longer any front or back.

The aim is a non-objective architecture: the space in itself, a building without attributes, without any kind of obstacle, defined only by geometry and proportion, depending on the rules of numbers and relations.

It is not mystic or educational themes that are invoked and exploited, independently of how they have been conceived, whether they point to freedom or to openness or to creativity. The only determining factor is the order of the numbers, the relationship between them, and the proportions between height, length and width.

At the end of a long and changing history, loaded with meaning and replete with symbols and metaphors, rises the building purified by geometry.

This text is, evidently, the most heated manifesto in favour of systematic rigour – functional, formal, ahistorical rigour without symbolic contents, but with moral and programmatic demands, linked to productive austerity and changing reality – in which it seems that style is situated in a secondary and even a simply subsidiary plane. And that is not quite true. In parallel with this endeavour for the implementation of principles, in his architecture there is an entire stylistic programme that, precisely, wants to affirm them with the repetitive use of a language – words and syntagmas – that is apparently neutral, cold in its geometric abstraction, which even aims to be inexpressive to avoid adjectives and thematic references, to avoid arguments that contaminate architectural purity. Even without the participation of aesthetic cravings and without the imposition of an agreed or accredited taste.

But analysing his work more carefully, it can be affirmed that the system is not so abstract nor so empty of contents. There are many elements that make reference to

recurrente. Sin agitación, sin saltos adelante o atrás, sin las distinciones habituales. Un elemento tan claro y tan inequívoco, tan directo y ostensible como sea posible.

Sin matices ni gentilezas; radical y carente de accesorios decorativos. La caja en su forma elemental. No una expresión de algo, ni un sinónimo de nada; reducida al núcleo absoluto, tan puro e inequívoco como sea posible.

Nada de metafísica, ni el símbolo de ningún tipo de condición. Sólo la forma directa y sin aditivos. Nada se mueve, nada se esconde, ni se codifica o se disfraz. No hay un significado oculto; todo lo que se quiere decir es visible, sin intermediario, evidente.

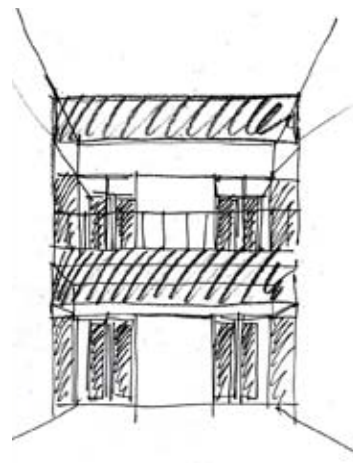
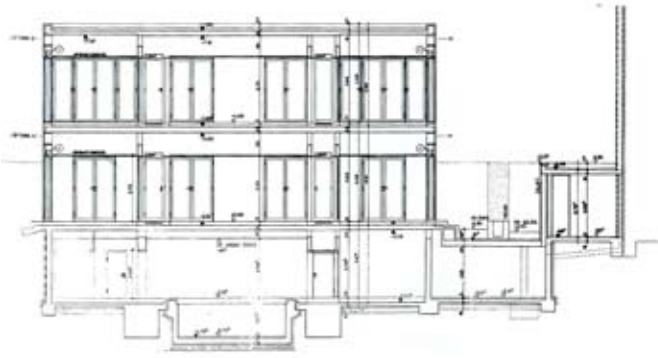
No hay nada a descifrar o interpretar: las cosas son como son y no pretenden ser nada más. Todos los espacios son iguales; el contenido es diferente. Las fachadas son iguales. Ya no hay parte delantera o trasera.

La finalidad es hacer una arquitectura no objetiva: el espacio en sí mismo, un edificio sin atributos, sin ningún tipo de obstáculo, definido tan sólo por la geometría y la proporción, dependiente de las reglas de los números y las relaciones.

No son temas místicos o didácticos los que se invocan y explotan, independientemente de cómo se hayan concebido, tanto si apuntan a la libertad como a la apertura o a la creatividad. El único determinante es el orden de los números, la relación que guardan entre sí, las proporciones entre la altura, la longitud y la anchura.

Al final de una historia larga y cambiante, cargada de significado y repleta de símbolos y metáforas, se alza el edificio purificado por la geometría.

Este texto es, evidentemente, el manifiesto más acalorado a favor del rigor sistemático —funcional, formal, ahistórico, sin contenidos simbólicos, pero con exigencias morales y programáticas, ligado a la austeridad productiva y a la realidad cambiante— en el que parece que el estilo esté situado en un plano secundario e incluso simplemente subsidiario. Y eso no es del todo cierto. Paralelamente a este esfuerzo por la implantación de principios, hay en su arquitectura todo un programa estilístico que, precisamente, desea afirmarlos con la utilización repetitiva de un lenguaje —palabras y sintagmas— aparentemente neutro, frío en su abstracción geométrica, que incluso se quiere inexpressivo para evitar adjectivaciones y referencias temáticas, para evitar argumentos que contaminen la pureza arquitectónica. Aun sin la participación de las apetencias estéticas y sin la imposición de un gusto convenido o acreditado.



Analitzant, però, l'obra amb més cura, podem afirmar que el sistema no és tan abstracte ni tan buit de continguts. Hi ha molts elements que fan referència a una tradició clàssica, fins i tot acceptant i reinterpretant molts dels seus atributs simbòlics. La caixa rectangular, la composició basada en l'autonomia de la finestra dins el pla de la paret, les distintes formes cupulars, el protagonisme gràfic del quadrat i les divisions en creu, tot plegat no són només elements abstractes de la composició, sinó referències expressives que tenen llur història i que s'interpreten com a tals. S'interpreten visualment com un homenatge a l'espai, la massa i la racionalitat d'un classicisme no emmascarat, que es vol acreditar fins i tot amb el nou ordre de les avantguardes. Però no és pas un crit involutiu, sinó un acte de contrició per les banalitats de l'arquitectura dels últims anys, en la qual la lògica de les formes ha perdut no només les diverses interdependències amb la funció i la construcció, sinó també la consistència de les pròpies lleis compositives. Així, doncs, observant atentament l'obra d'Ungers comprovem que, sobre els principis d'abstracció i neutralitat, de lògica geomètrica, hi ha unes referències culturals prou potents que la situen com una posició decidida i ferma —sovint contestatària— dins l'arquitectura contemporània. Com que he dit que una d'aquestes referències culturals prové d'una certa anàlisi dels invariants històrics, vegem què en diu el mateix Ungers:

Només avancem prenent consciència de la història, sempre que la història no quedi distorsionada en un dipòsit de formes i estils. Si volem inspirar-nos en la història, només ho podem fer mitjançant el reconeixement dels valors metafísics i dels principis bàsics que s'amaguen darrere de les aparences externes. La història no és un llibre de receptes, sinó un diccionari enciclopèdic sobre el desenvolupament de l'esperit humà.

I sobre el valor de la idea arquitectònica:

Qualsevol edifici que no reflecteixi res més a part d'ell mateix resulta trivial des d'un punt de vista espiritual. Pot fer realitat finalitats i necessitats legítimes; pot complir exigències tècniques justificables. Però si no se satisfà ell mateix com a idea, més enllà del mer descàrrec de responsabilitat, seguirà essent banal, incapaç de complaure el que li exigeix l'arquitectura: ser l'expressió d'universalitat espacial.

Finalment, encara una altra citació. En rebre la laurea ad honorem de la Universitat de Bolonya, Ungers pronuncià un discurs gairebé tot ell dedicat a proclamar Leon Battista Alberti com el fundador dels principis, la moral i els mètodes de l'arquitectura a partir de la revolució renaixentista. En aquest discurs es reivindiquen els principis albertians per una arquitectura racional, servicial i carregada de continguts culturals intel·ligibles. Ve't aquí un fragment significatiu:

Els problemes arquitectònics es resolten bàsicament en les relacions geomètriques. L'arquitectura és, primerament i principalment, l'art de situar elements diferents i heterogenis en una coherència estructural comprensible.

a classical tradition, even accepting and re-interpreting many of its symbolic attributes. The rectangular box, the composition based on the autonomy of the window within the plane of wall, the different domed forms, the graphic protagonism of the square and the cross-shaped divisions are not just abstract elements of the composition, but expressive references that have their history and that are interpreted as such. They are interpreted visually as a tribute to the space, the mass and the rationality of an unmasked classicism, which wants to be accredited even with the new order of the vanguards. But it is not a reactionary cry, rather an act of contrition for the banalities of the architecture of recent years, in which the logic of forms has lost not only its different interdependencies with function and construction, but also the consistency of the very composition laws themselves. Thus, observing the work of Ungers carefully, we can see that, with regard to the principles of abstraction and neutrality, of geometrical logic, there are some sufficiently powerful cultural references that situate it as a decided and firm — often non-conformist — position within contemporary architecture. As I have said that one of these cultural references comes from a certain analysis of the historical invariants, let's see what Ungers himself says about it:

Progress is only made by becoming aware of history, providing that history does not end up distorted into a deposit of forms and styles. If we want to take inspiration from history, we can only do so by recognising metaphysical values and the basic principles that are hidden behind external appearances. History is not a recipe book, but an encyclopaedic dictionary on the development of the human spirit.

And regarding the value of the architectural idea:

Any building that reflects nothing more apart from itself turns out to be trivial from a spiritual viewpoint. It may make legitimate aims and needs a reality; it may comply with justifiable technical demands. But if it does not satisfy itself as an idea, beyond the mere discharge of responsibility, it will continue to be banal, incapable of obliging what architecture demands of it: to be the expression of spatial universality.

And to end, a final quote. Upon receiving the laurea ad honorem from the University of Bologna, Ungers gave a speech dedicated almost entirely to proclaiming Leon Battista Alberti as founder of the principles, the moral and the methods of architecture from the Renaissance revolution onwards. In this speech he stands behind Albertian principles for a rational, obliging architecture loaded with intelligible cultural contents. Here is a significant fragment:

Architectural problems are basically resolved in geometrical relations. Architecture is, first and foremost, the art of situating different and heterogeneous elements within a comprehensible structural coherence. It is the opposite of

Pero analitzant la obra més cuidadosament, se puede afirmar que el sistema no es tan abstracto ni tan vacío de contenidos. Hay muchos elementos que hacen referencia a una tradición clásica, incluso aceptando y reinterpretando muchos de sus atributos simbólicos. La caja rectangular, la composición basada en la autonomía de la ventana dentro del plano de la pared, las distintas formas cupulares, el protagonismo gráfico del cuadrado y las divisiones en cruz no son sólo elementos abstractos de la composición, sino referencias expresivas que tienen su historia y que se interpretan como tales. Se interpretan visualmente como un homenaje al espacio, la masa y la racionalidad de un classicismo no enmascarado, que se quiere acreditar incluso con el nuevo orden de las vanguardias. Pero no es un grito involutivo, sino un acto de contrición por las banalidades de la arquitectura de los últimos años, en la que la lógica de las formas ha perdido no sólo las diversas interdependencias con la función y la construcción, sino también la consistencia de las propias leyes compositivas. Así pues, observando atentamente la obra de Ungers comprobamos que, sobre los principios de abstracción y neutralidad, de lógica geométrica, hay unas referencias culturales suficientemente potentes que la sitúan como una posición decidida y firme —a menudo contestatària— dentro de la arquitectura contemporánea. Como he dicho que una de estas referencias culturales proviene de un cierto análisis de las invariantes históricas, veamos qué dice al respecto el propio Ungers:

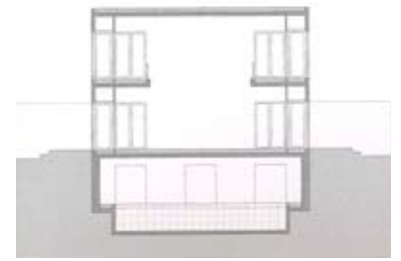
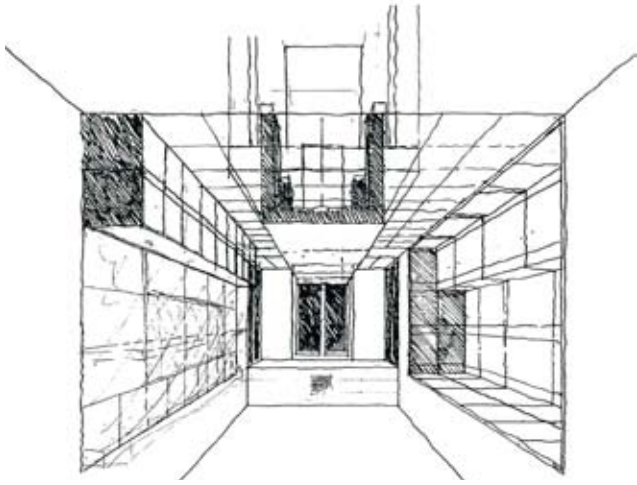
Sólo se avanza tomando conciencia de la historia, siempre que la historia no quede distorsionada en un depósito de formas y estilos. Si queremos inspirarnos en la historia, sólo lo podremos hacer mediante el reconocimiento de los valores metafísicos y los principios básicos que se ocultan tras las apariencias externas. La historia no es un libro de recetas, sino un diccionario enciclopédico sobre el desarrollo del espíritu humano.

Y sobre el valor de la idea arquitectónica:

Cualquier edificio que no refleje nada más aparte de sí mismo resulta trivial desde un punto de vista espiritual. Puede hacer realidad finalidades y necesidades legítimas; puede cumplir exigencias técnicas justificables. Pero si no se satisface a sí mismo como idea, más allá del mero descargo de responsabilidad, seguirá siendo banal, incapaz de complacer lo que le exige la arquitectura: ser la expresión de universalidad espacial.

Y para acabar, una última cita. Al recibir la laurea ad honorem de la Universidad de Bolonia, Ungers pronunció un discurso dedicado casi íntegramente a proclamar a Leon Battista Alberti como fundador de los principios, la moral y los métodos de la arquitectura a partir de la revolución renacentista. En dicho discurso se reivindican los principios albertianos por una arquitectura racional, servicial y cargada de contenidos culturales inteligibles. Veamos aquí un significativo fragmento:

Los problemas arquitectónicos se resuelven básicamente en las relaciones geométricas. La ar-



És el contrari del pensament desestructurat que interpreta l'arquitectura com un bricolatge, com un acoblament emocional o accidental de bits i peces...

El bricolatge és dissenyar sense concepte, sense forma, sense estructura. Ve determinat pel Zeitgeist, per allò políticament correcte, pels episodis i els esdeveniments. Avui dia, l'arquitectura en general segueix aquesta tendència i no accepta ni regles ni ordre, destinada només a complaure.

I aquest ordre i aquestes regles es basen —seguint la classificació de Semper que agrada tant a Ungers— en ben pocs tipus normatius. Gairebé només en dos: el tendal sobre pilars i el forat de la caverna. És a dir, els esquemes del Partenó i del Panteó. “La blob-architecture, les formes esfèriques i les bombolles només són intents desesperats per dissoldre les regles i els ordres clàssics a favor d'un espectacle arquitectònic i un transitori desig d'originalitat.”

Com podem veure, repassant revistes i exposicions, ni els principis programàtics, ni l'estil geomètric ni l'abstracció discreta proclamats per Ungers no han triomfat en l'arquitectura recent. Al contrari: se situen fora de la moda i al marge dels èxits mediàtics que cada dia recolzen més l'espectacle i el desig d'originalitat, la dissolució de l'ordre i de la lògica formal de la construcció. De tant en tant, però, el record de l'obra i dels manifestos morals del mestre alemany té algun ressò entre els reduïts grups que encara mantenen aquella mateixa consciència. En altres temps l'abstracció discreta tingué més fortuna, encara que vingués sostinguda per principis teòrics una mica diferents. No és ara el moment d'analitzar en detall els diversos episodis de la postmodernitat. És evident que hi trobaríem un sector que, sense oblidar l'actitud post, proclamà els principis d'un ordre, influenciat per la consideració de la història, o per les tradicions tipològiques, o pel retrobament de la morfologia urbana, o per la nova tecnologia i els nous sistemes, o pel realisme social. I en tots ells potser hi endevinaríem una mirada atenta cap a Ungers. Aquesta mirada ¿no ens seria, ara també, d'una certa utilitat, encara que fos només com a base per a una discussió a fons sobre el destí de l'originalitat, la fantasia i el culte a la creativitat amb una visió crítica de l'evolució social i política?

Aquest article ha estat escrit fraccionadament i una mica a batzegades durant un parell de mesos. El vaig acabar els primers dies d'octubre, just quan em vaig assabentar de la mort d'Oswald Mathias Ungers. No era, doncs, pensat com un record necrològic, sinó com una incitació al reconeixement del valor exemplar de les seves obres i una afirmació del seu futur immediat. Ara, malauradament, també pot assumir el paper d'un homenatge pòstum. ♦

Oriol Bohigas

the deconstructed thinking that interprets architecture as DIY, as an emotional or accidental assembly of bits and pieces...

DIY is designed without concept, without form, without structure. It is determined by the Zeitgeist, by the politically correct, by episodes and events. Nowadays, architecture in general follows this tendency and does not accept rules or order; it is only designed to please.

And this order and these rules are based —always following Semper's classification which Ungers liked so much— on very few regulatory types. Almost only on two: the canopy on pillars and the hole of the cave. In other words, the patterns of the Parthenon and the Pantheon. “Blob architecture, spherical forms and bubbles are just desperate attempts to dissolve the classical rules and orders in favour of an architectural spectacle and a transitory desire for originality.”

As can be seen by reviewing magazines and exhibitions, neither the programmatic principles, nor the geometric style nor the discreet abstraction proclaimed by Ungers have triumphed in recent architecture. Quite the contrary: they are positioned outside of fashion and of the media successes that increasingly support spectacle and the desire for originality, the dissolution of order and of the formal logic of the construction. From time to time, however, the memory of the work and the moral manifestos of the German master finds an echo among the small groups that still maintain that same awareness. In other times discreet abstraction had more fortune, although it was based on rather different theoretical principles. Now is not the time to analyse the different episodes of postmodernity in detail. It is evident that we would find a sector that, without forgetting the post attitude, proclaimed the principles of an order, influenced by the consideration of history, or by typological traditions, or by the rediscovery of urban morphology, or by new technology and new systems, or by social realism. And in all of them we would glimpse perhaps a careful turning of attention towards Ungers. Would that attention not be, now too, of a certain use to us, even if only as a basis for in-depth discussion regarding the fate of originality, fantasy and the cult of creativity with a critical view of social and political evolution?

This article was written in parts, or rather in fits and starts over a couple of months. I finished it at the beginning of October, just on the day that I received news of the death of Oswald Mathias Ungers. It was not, therefore, intended to be an obituary, but rather an incitation to recognise the exemplary value of his works and an affirmation of their immediate future. Now, sadly, it can also play the role of a posthumous tribute. ♦

Oriol Bohigas

Translated by Debbie Smirthwaite

arquitectura es, primera y principalmente, el arte de situar elementos diferentes y heterogéneos en una coherencia estructural comprensible. Es lo contrario del pensamiento desestructurado que interpreta la arquitectura como un bricolaje, como un ensamblaje emocional o accidental de bits y piezas...

El bricolaje está diseñado sin concepto, sin forma, sin estructura. Viene determinado por el Zeitgeist, por lo políticamente correcto, por los episodios y los acontecimientos. Hoy en día, la arquitectura en general sigue esta tendencia y no acepta reglas ni orden, destinada tan sólo a complacer.

Y este orden y estas reglas se basan —siguiendo la clasificación de Semper que tanto gusta a Ungers— en muy pocos tipos normativos. Casi sólo en dos: el toldo sobre pilares y el agujero de la caverna. Es decir, los esquemas del Partenón y del Panteón. “La blob-architecture, las formas esféricas y las burbujas sólo son intentos desesperados por disolver las reglas y los órdenes clásicos a favor de un espectáculo arquitectónico y un transitorio deseo de originalidad.”

Como puede verse, repasando revistas y exposiciones, ni los principios programáticos, ni el estilo geométrico ni la abstracción discreta proclamados por Ungers han triunfado en la arquitectura reciente. Al contrario: se sitúan fuera de la moda y al margen de los éxitos mediáticos que cada día apoyan más el espectáculo y el deseo de originalidad, la disolución del orden y de la lógica formal de la construcción. De vez en cuando, sin embargo, el recuerdo de la obra y de los manifestos morales del maestro alemán tiene algún eco entre los reducidos grupos que aún mantienen aquella misma consciencia. En otros tiempos la abstracción discreta tuvo más fortuna, aunque se apoyara en principios teóricos algo diferentes. Ahora no es el momento de analizar en detalle los diversos episodios de la postmodernidad. Es evidente que encontraríamos un sector que, sin olvidar la actitud post, proclamó los principios de un orden, influido por la consideración de la historia, o por las tradiciones tipológicas, o por el reencuentro de la morfología urbana, o por la nueva tecnología y los nuevos sistemas, o por el realismo social. Y en todos ellos quizás adivinaríamos una atenta mirada hacia Ungers. Esta mirada ¿no nos resultaría, ahora también, de cierta utilidad, aunque sólo fuera como base para una discusión a fondo sobre el destino de la originalidad, la fantasía y el culto a la creatividad con una visión crítica de la evolución social y política?

Este artículo ha sido escrito fraccionadamente y un poco a trompicones a lo largo de un par de meses. Lo acabé a primeros de octubre, justo el día en que me llegó la noticia de la muerte de Oswald Mathias Ungers. No estaba, pues, pensado como un recuerdo necrológico, sino como una incitación al reconocimiento del valor ejemplar de sus obras y una afirmación de su futuro inmediato. Ahora, desgraciadamente, también puede asumir el papel de homenaje pòstum. ♦

Oriol Bohigas

Traducido por Jordi Palou