

temporáneo, circunscrito por aquellos años a la problemática espacial del movimiento moderno, alternativamente divergente entre los postulados que pretendían seguir atentos de una forma lineal a los fenómenos de la intuición y los correlatos del método científico-técnico. Desde los primeros números se puede observar esa triple intención crítica, poética y científica que caracterizó el protorracionalismo europeo: "La arquitectura de una época responde al espíritu de la misma". En desentrañar y averiguar el espíritu de esta época estuvo entretenida la empresa cultural de estos arquitectos del GATEPAC.

Aparecen como cuestión previa los intentos de **renovación por medio de las formas** de la arquitectura más conservadora, intención que el racionalismo arquitectónico heredó de manera elocuente del cubismo; les seguiría la búsqueda de una **metodología del trabajo**, también estaba presente el deseo de una integración coherente en el **desarrollo social y político** de la sociedad de su tiempo, preocupación constante en todos sus escritos es el de construir un **orden nuevo** de acuerdo con la realidad industrial del país, y la de no soslayar la identificación del pensamiento intelectual con la acción constructiva. Esta actitud queda patente en la predisposición a interpretar la arquitectura como un "fenómeno transformador". La arquitectura, para este grupo, es la expresión e instrumento de la sociedad, por medio de la cual se puede operar en sus transformaciones.

Dentro de esta óptica aparecen las interrelaciones arquitectura-ciudad-región, proyectos como la Diagonal de Barcelona, la ciudad reposo, todo un tratado sobre la planificación del ocio, la planificación escolar, los proyectos de arquitectura hospitalaria, el saneamiento de los barrios marginados con sus análisis sociológicos, la crítica a la arquitectura oficial, los dispendios económicos, la incorporación del trabajador manual, las relaciones entre cultura y clase obrera, la reforma de la enseñanza de la arquitec-

tura..., la batalla intelectual por adecuar las intenciones del arquitecto con las necesidades del espacio del hombre contemporáneo. El testimonio de la vanguardia, los CIAM (repertorio ideológico de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna), a los que nunca faltó la presencia de los hombres del grupo, las nuevas técnicas del prefabricado cuyo testimonio teórico y práctico se anticipó al incipiente desarrollo comercializado de nuestros días...

Sin lugar a dudas, la toma de conciencia de la dimensión urbana del hecho arquitectónico se nos hace patente en su lectura bastantes años antes que algunos teóricos en boga, nos pretenden descubrir el significado de la arquitectura de la ciudad. Aparece como bastante elocuente en la intención teórica del grupo distinguir el **significado formal** de la ciudad, hecho inteligible y disciplinar, y el **significante funcional**, como contenido esencial, para poder colegir que la forma no siempre es su racional consecuencia, como muy bien ha venido a demostrar después el desarrollo de la ciudad capitalista moderna, al fundamentar su forma urbana en unos **valores compositivos**, su función social en un **cambio de usos** y su **contenido específico** en un aumento de la **renta del espacio**, mixtificando su imagen, como todos sabemos, en una irracional consecuencia del uso de los espacios urbanos.

En el plano de la ética profesional, el GATEPAC anticipó un modelo de actitud política sin dejar en ningún momento, al menos en sus elementos más representativos, de abandonar su capacidad de intelectuales de su época, ¿cómo romper los moldes de las viejas formas culturales, para inscribirse en el plano político, sin dejar de ser arquitectos?

La respuesta fue una coherente disciplina arquitectónica de una calidad no igualada, desde las indagaciones de la vanguardia a la utopía, de la crítica ideológica a la realidad social más inmediata. Resulta incomprensible y a todas luces arbitrario que toda una experiencia tan prometedora haya estado

excluida en la construcción de nuestra realidad ambiental más inmediata. ■ ANTONIO F. ALBA.



## Christoph Eschenbach en persona

Eschenbach interpretó dos obras muy diferentes con la orquesta de RTVE, lo que da prueba de su versatilidad. Su permanente atención a la orquesta —calidad no muy frecuente, y que testimonia sus avances en el campo de la dirección— le hizo triunfar en el "Capriccio" de Strawinsky. Pero, sea porque en esta obra el discurso pianístico está más apoyado en la orquesta —salvedad hecha del segundo movimiento—, sea porque estoy familiarizado con su grabación integral de las sonatas mozartianas, las mayores sugerencias sobre Christoph Eschenbach me las aportó su versión del "Concierto n.º 19" de Mozart.

Destaca primordialmente en Eschenbach la calidad del sonido, realmente fuera de serie. Con ella, y con una total seguridad, el pianista convierte las frases mozartianas en líneas de extremada delicadeza, en las que las notas se incorporan con asombrosa precisión. Es el suyo un Mozart perfecto, y muy diferente del también admirable de otros pianistas de su generación —el caso más claro es Daniel Barenboim—. A partir de aquí podemos generalizar, y afirmar que, pese a tener sólo treinta y cinco años, Christoph Eschenbach resulta más "antiguo" que los Pollini, Barenboim, Argerich o incluso Brendel —le resulta sólo estilísticamente, por cuanto su aspecto puede proclamarle el Lou Reed de la música clásica—. Con Eschenbach estamos ante un caso único en los



Eschenbach: un caso único.

pianistas de menos de cincuenta años; en última instancia, se le podría remitir a figuras ya desaparecidas como Clara Haskil, cuyo premio encabeza significativamente su "currículum". Le faltó en su actuación algo que es un mérito relativo: esa entrega total, incluso por encima de la música, que determina el éxito definitivo, entre los creadores del concepto "furia española". ■ JOSE RAMON RUBIO.



*La República Argentina es un país de pintores. Se podría especificar muy bien su producción: El país produce carne de vacuno de excelente calidad, trigo en cantidades ingentes... y pintores. Produce pintores magníficos en cantidad y calidad. Tantos que, a pesar de las dimensiones verdaderamente "americanas" del país, yo me atrevería a decir que la Argentina produce una de las mayores cantidades de pintura por kilómetro cuadrado. Por supuesto, tendría que haber —las hay, sin duda— una serie de razones histórico-sociológicas que lo explicarían. Pero no soy yo ni es este el lugar de hacerlo. Si ahora hablo de ello, abundando en una reflexión mía que siempre repito cuando me refiero al arte de ese país, es porque no puedo evitar*