

## LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX Modelos historiográficos

ÁNGEL ISAC\*

*Resumen:* Exponer las principales líneas de la historiografía sobre la arquitectura del siglo XX obliga, en primer lugar, a destacar los a veces borrosos límites entre historia y crítica, así como la doble condición de historiador y crítico que casi siempre surge, desde Vicente Lampérez (crítico del exotismo internacional y partidario acérrimo del nacionalismo) o Leopoldo Torres Balbás (impulsor del tradicionalismo verdadero frente al falso casticismo)<sup>1</sup>, hasta Charles Jencks (defensor de los posmodernos) o Kenneth Frampton (apologista del nuevo regionalismo), además de muchos otros. Para explicar la evolución de la historiografía y de la crítica arquitectónica del siglo XX, puede ser útil hacer una selección de los autores más significativos –con el riesgo de dejar fuera a otros igualmente interesantes– planteando, al menos, las siguientes etapas o perspectivas: 1) La etapa fundacional correspondiente a la perspectiva de quienes narran la visión más canónica del llamado Movimiento Moderno. 2) La que, pasada la II Guerra Mundial, corresponde a la perspectiva crítica del revisionismo organicista, personalizada en la labor de Bruno Zevi. 3) La que en los años sesenta intenta un cierto “neutralismo”, una especie de reequilibrio en sus análisis tras las etapas anteriores. 4) La que elaboran los militantes más críticos del posmodernismo. 5) La situación derivada del prematuro hundimiento o descrédito de la perspectiva posmoderna y la aparición de multitud de miradas que dominan el panorama actual.

*Palabras clave:* Arquitectura contemporánea, Historia de la Arquitectura, Historiografía de la Arquitectura, Movimiento Moderno, Organicismo, Posmodernidad.

---

\* Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada.

<sup>1</sup> Me ocupé de esta faceta de Lampérez y de Torres Balbás en mi libro *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos. Revistas. Congresos. 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987; sobre Torres Balbás, véase, además, ISAC, Ángel: “Eso no es Arquitectura. Le Corbusier y la crítica adversa en España, 1923-1935”, en *Le Corbusier i Espanya*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1997, págs. 189-214.

*Summary:* To expose the main lines of the Historiography of the 20th century Architecture forces us, firstly, to stand out the sometimes blurred limits between history and critical, as well as the double condition of historian and critic that almost always will find us, from Vicente Lampérez or Leopoldo Torres Balbás, until Charles Jencks or Kenneth Frampton, in addition to many others. To explain the evolution of the historiography and of the architectural critic of the 20th century, can be useful to do a selection of the most significant authors, –with the risk to leave venid others equally interesting– posing, at least, the following stages or perspectives: 1) The foundational stage corresponding to the perspective of those who tell the most canonical vision of the Modern Movement; 2) The one who, concluded the II World War, corresponds to the critical perspective of the revisionism organicism, personalised in the work of italian Bruno Zevi; 3) The one who in the years sixty tries a true neutralism, a species of balance in his analyses after the previous stages; 4) The one who elaborate the most critical militants of Posmodernism; 5) The consequent situation of the premature sinking or discredit of Posmodernism and the apparition of crowd of new looks that dominate the current panorama.

*Key words:* Contemporary architecture, History of the Architecture, Historiography of the Architecture, Modern Movement, Organicism, Posmodernism.

## I.

Los principales autores que dejaron establecidos, antes de la mitad del siglo XX, los parámetros de la visión heroica y canónica del funcionalismo moderno fueron personajes muy próximos a los círculos y episodios más representativos de la vanguardia, como la fundación y convocatorias de los CIAM. A esta primera etapa corresponden las obras de Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, Nikolaus Pevsner y Sigfried Giedion. Los autores describen enfáticamente el movimiento de vanguardia, sin la suficiente perspectiva temporal –más crítica militante que verdadera historia–, aunque con el tiempo casi todos ellos, en las exitosas reediciones de sus libros, serán los primeros en revisar las interpretaciones más canónicas de sus inicios. Algunos de ellos, Pevsner y Giedion, fueron además historiadores del arte<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Además de los autores citados, deben recordarse también tres libros publicados antes de 1930, más próximos a la crítica que a la narración histórica: Adolf BEHNE: *1923. La construcción funcional moderna* (ed. original alemana de 1926; Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994; ed. y prefacio de J. A. Sanz Esquice); Gustav A. PLATZ: *Die Baukunst der neuesten Zeit*, 1927; y Bruno TAUT: *Modern Architecture*, 1929. Sobre todos ellos, véase Tournikiotis, Panayotis: *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1999, pp. 7-11. La edición en castellano –Madrid, Mairera/Celeste, 2001–, cuenta con un prólogo de Emilia Hernández Pezzi; en adelante citaré de ella. De carácter más general es el libro de

La obra de H. R. Hitchcock y Ph. Johnson, *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922* (Nueva York, 1932), constituye, sin duda, una de las más importantes y decisivas interpretaciones de la fuerza del racionalismo europeo. Se trataba de explicar en los Estados Unidos de Norteamérica la obra de arquitectos, casi todos ellos comprometidos de un modo u otro con las políticas de izquierdas en la Europa de entreguerras, necesitados, por lo tanto, de una cierta “descontaminación política”. Los presupuestos de la nueva arquitectura quedaron fácilmente explicados mediante la reducción a un “estilo” que podía ser reproducido en cualquier contexto geográfico o político. Para Hitchcock y Johnson, el concepto de estilo había quedado desprestigiado en el siglo XIX por su falta de unidad; y en oposición, las vanguardias de principios del siglo habían producido su descrédito por pertenecer al mundo académico y conservador.

El nuevo estilo pudo ser definido ante la sociedad americana en estos términos: “Este estilo contemporáneo, que existe en todo el mundo, es unitario e inclusivo, no fragmentado ni contradictorio como tanta de la producción de la primera generación de arquitectos modernos”<sup>3</sup>. La primera generación a la que aluden no es otra que la que ellos mismos llaman “semimodernos”, es decir, arquitectos entre dos siglos, como Behrens, Wagner, Berlage, Perret o el mismo Wright. La distinción fundamental entre semimodernos y modernos queda establecida de este modo: “Mientras que las innovaciones de los semimodernos eran individuales e independientes hasta el punto de la divergencia, las innovaciones de los más jóvenes eran paralelas y complementarias, inspiradas ya por el espíritu coherente de un estilo en gestación”<sup>4</sup>. Los modernos eran: Oud, Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe... Para facilitar su uso, se decía también que los principios del nuevo estilo internacional eran “pocos” y “generales”. Se basaban en la concepción de la arquitectura como volumen más que como masa; en la eliminación de la simetría en favor de la regularidad; y en la proscripción de la decoración aplicada arbitrariamente. De todo ello los autores daban detalladas explicaciones.

El libro contenía muy duros ataques contra quienes más habían negado, precisamente, la cualidad artística de la arquitectura de vanguardia, los que fueron conocidos como la “línea dura” del Movimiento Moderno, o su ala más radical. De aquellos funcionalistas europeos Hitchcock y Johnson escribieron que eran

---

WATKIN, David: *The Rise of Architectural History*, Londres, The Architectural Press, 1980; 2ª ed. 1983. Véase, también, HERNÁNDEZ PEZZI, María Emilia: *Historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Universidad Complutense, 1988. MONTANER, Josep M<sup>º</sup>: *Arquitectura y crítica*, Barcelona, Gustavo Gili, Básicos, 1999. Muy interesantes son las observaciones sobre el “mito” del Movimiento Moderno realizadas por PIZZA, Antonio: *La Construcción del pasado: reflexiones sobre historia, arte y arquitectura*, Madrid, Celeste, 2000, pp. 101-111.

<sup>3</sup> HITCHCOCK, H. R. y JOHNSON, Ph.: *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Galería-Librería Yerba, 1984, p. 31.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 41.

“arquitectos sólo de forma inconsciente: ante todo son constructores”, o que eran arquitectos “doctrinarios” que no producen “obras de calidad estética”, y no dudaban en sentenciar: “Por mucho que los funcionalistas sigan negando la importancia del elemento artístico en la arquitectura, la realidad es que cada vez surgen más edificios en los que dichos principios se siguen sabia y eficazmente y sin necesidad de sacrificar valores funcionales”<sup>5</sup>. Como señalaba al principio, presentar en Nueva York la obra de los arquitectos europeos necesitaba una sutil pero también contundente descalificación de sus compromisos políticos más a la izquierda. Así se explica que dediquen todo un capítulo a la *Siedlung* para deplorar la intervención del Estado en la construcción de viviendas y áreas urbanas especializadas, o lamentar que los arquitectos estuvieran estudiando en Europa el problema del “mínimo” habitacional para una familia media. “Con demasiada frecuencia –advierten– las *siedlungen* europeas de los funcionalistas construyen para una especie de superhombre proletario del futuro”<sup>6</sup>. Nada de aquello podía tener cabida en la sociedad individualista de los Estados Unidos; se comprende, pues, una de las causas de desavenencia entre aquellos arquitectos europeos y Frank Lloyd Wright.

Menos política, más estilo. Las conclusiones eran previsibles. El *Estilo Internacional* tendría una larga vida en el siglo XX “para muchos y variados talentos, y para muchos decenios de desarrollo”, pues, como los otros grandes estilos en la historia de la arquitectura, la manera moderna de hacer arquitectura “ordena la manifestación visible de una cierta relación estrecha entre estructura y función. El estilo tiene una estética determinada, cualesquiera que sean los tipos específicos de estructura o de función. Esta estética, igual que la tecnología moderna, evolucionará y cambiará, pero difícilmente dejará de existir... Todavía poseemos una arquitectura”<sup>7</sup>.

La obra de Nicolaus Pevsner, *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius* (Londres, 1936), es una pieza fundamental en el proceso de constitución de la primera historiografía del Movimiento Moderno. Sus “pioneros” fueron publicados por primera vez en 1936, no en Alemania, que por esas fechas ya había dejado claro el cambio de rumbo de su política, sino en Inglaterra, país al que Pevsner se había trasladado pocos años antes. Desde 1929, Pevsner había sido profesor de Historia del Arte y de la Arquitectura en la Universidad de Göttingen; sus primeros trabajos se ocuparon de la pintura manierista italiana y de la arquitectura barroca de Leipzig. A diferencia del libro de Hitchcock y

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 53. Sobre la “línea dura”, véase el monográfico de *2C Construcción de la ciudad*, nº 22, 1985, “La línea dura. El ala radical del racionalismo”.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 113.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 115. Sobre el texto de Hitchcock y Johnson, véase TOURNIKIOTIS, Panayotis: *La Historiografía...*, pp. 140 y ss.

Johnson, publicado cuatro años antes, lo que trata de explicar Pevsner es el proceso de los orígenes hasta la aparición de una obra epifánica, la fábrica Fagus (1911), proyectada por Walter Gropius y Adolf Meyer; una obra, sentencia Pevsner, que refleja “el estilo genuino y legítimo de nuestro siglo”<sup>8</sup>. Es, por lo tanto, una historia reducida a un tiempo corto, los “orígenes”, pero muy importante desde el punto de vista metodológico al valerse del “espíritu de tiempo” como concepto dirigido a seleccionar y distinguir las obras que realmente merecieran ser reconocidas como modernas, dejando excluidas todas aquellas que no expresasen con fidelidad los ideales del tiempo moderno.

Desde su publicación, el libro de Pevsner sorprendió por su interés en situar los orígenes del Movimiento Moderno en la obra de Morris. Algunos interpretaron que por razones personales –su necesidad urgente de ser aceptado en un país extranjero–, pero parece más acertado pensar que Pevsner, como muchos otros en Alemania, arquitectos o no, estaban profundamente influidos por la obra de Herman Muthesius (*Das Englische Haus*, 1904-1905). Por una causa u otra, lo cierto es que, para Pevsner, Morris era “el verdadero profeta del siglo XX, el padre del Movimiento Moderno”, en sus propias palabras: “Su tarea, la restauración del oficio manual es constructiva; la esencia es de su doctrina es destructiva. Abogar por el oficio manual únicamente, significa abogar por condiciones de primitivismo medieval”<sup>9</sup>. Pevsner se enfrenta así a la necesidad de aclarar el nexo entre Morris y Gropius; es decir, la cualidad “pionera” del primero. Y lo hace apelando a su ejemplaridad ética, pero rechazando, naturalmente, su desprecio por la máquina.

Pevsner llegó a ser una personalidad muy influyente en los países anglosajones –autor de estudios tan importantes como *Ruskin and Viollet-le-Duc. Englishness and Frenchness in the appreciation of Gothic Architecture* (1969), *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century* (1972), *Buildings of England*, entre otros–, hasta que David Watkin, en una conferencia en la Universidad de Cambridge en 1968, y posteriormente en un libro dedicado en gran parte a desmontar la legitimidad moral de la historia moralista de Pevsner<sup>10</sup>. Frente a la metodología del autor de los *Pioneros*, Watkin afirmaba con extrema

<sup>8</sup> PEVSNER, Nikolaus: *Pioneros del Diseño Moderno. De William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1972, p. 36; cito de la tercera edición en español, la primera se había publicado en 1958. La edición original inglesa es de 1936. Véase, TOURNIKOTIS, Panayotis: *La Historiografía...*, p. 43 y ss. STAMP, Gavin: “Nicolaus Pevsner, 1902-1983”, en *Quaderns*, 1984, pp. 13-14.

<sup>9</sup> PEVSNER, Nikolaus: *Pioneros...*, p. 20.

<sup>10</sup> WATKIN, David: *Moral y Arquitectura. Desarrollo de un tema en la historia y la teoría arquitectónica desde el revival del gótico al Movimiento Moderno*, Barcelona, Tusquets, 1981. Véase, además, del mismo autor: *The Rise...*, pp. 170-171. Sobre *Moral y Arquitectura...*, véase la interesante y dura crítica de JENCKS, Charles: “Historia y teoría. La interpretación tory de la historia”, en *Arquitectura tardomoderna y otros ensayos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, pp. 170-175.

contundencia que “el verdadero tema del historiador ha de ser el hombre, el hombre creativo, misterioso e impredecible, y no las exigencias colectivas y subterráneas del espíritu de la época, o las ‘necesidades’ de una sociedad que aún no existe”<sup>11</sup>. Nunca nadie, hasta entonces, había arremetido tan fuerte contra los principios historiográficos del autor de los *Pioneros*.

Sigfried Giedion, historiador del arte formado junto a H. Wölfflin, había participado muy activamente en la fundación de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, siendo su primer secretario general. En 1938 se trasladó a los Estados Unidos de Norteamérica y allí, como profesor de Harvard, impartió una serie de conferencias que dieron forma al libro *Espacio. Tiempo y Arquitectura. El futuro de una nueva tradición* (Harvard University Press, 1941). Si Pevsner solo había podido explicar los orígenes, estableciendo al mismo tiempo una perspectiva metodológica fundamental y decisiva, Giedion adopta la misma metodología y extiende su estudio en dos direcciones; por una parte hace más partícipe al siglo XIX (ingeniería) y por otra ampliando su narración hasta 1940. El siglo XIX es ya algo más que el modelo ético de Morris. Ahora permite ver en la ingeniería una base muy sólida e imprescindible para explicar el nacimiento de la “nueva tradición”. La ingeniería era, para S. Giedion, “la potencia maravillosa del siglo XIX”, fundamentada en el pensamiento científico y en la elevada tecnología, pero quedó esterilizada por otras causas en el caso de la arquitectura. Gracias a la ingeniería, el siglo XIX terminará teniendo mejor juicio y adquirirá “dimensiones nuevas y heroicas”<sup>12</sup>. La arquitectura, mientras tanto, permaneció “apagada”.

Para Giedion, la arquitectura nueva habría adquirido hacia 1926-27 “el pleno dominio de los medios de expresión propios de nuestro tiempo”. Desde 1914 hasta finales de los años veinte, se habría producido el cambio más importante. Ante estos hechos históricos que se presentan como incontestables, la responsabilidad y la obligación del historiador es discernir entre “hechos transitorios” y “hechos fundamentales”; estos últimos son los que reflejan el “espíritu de una época” y son los que deben imponerse. El historiador de la Arquitectura tiene que estar “impregnado del espíritu de su tiempo” para poder analizar y destacar “las obras importantes del pasado y de su tiempo”, y añade, además, que “no es un

<sup>11</sup> WATKIN, David: *Moral y Arquitectura...*, p. 160.

<sup>12</sup> GIEDION, Sigfried: *Espacio, Tiempo y Arquitectura. El futuro de una nueva tradición*, Barcelona, Hoepli, 1955, p. 19. La primera edición española incorporaba los capítulos añadidos a la primera edición italiana. Sobre la relación entre arquitectura e ingeniería, insistió: “Las nuevas posibilidades de la época se revelaron de una manera mucho más clara en las obras de ingeniería que en las esencialmente arquitectónicas. Durante un siglo la arquitectura permaneció medio apagada, en un ambiente sin verdadera vida, ecléctico, del cual trataba en vano de evadirse”, *ibidem*, p. 26. Dos años antes de su muerte en 1968, Giedion escribía el prefacio para la quinta y última edición inglesa de su libro (1969). Recientemente se ha publicado una nueva edición en castellano por la Editorial Reverté (2009).

mero catalogador de hechos; tiene derecho, y es ciertamente su deber, a emitir un juicio”<sup>13</sup>. Sobra decir que la pervivencia, en las primeras décadas del siglo XX, de la tradición historicista o ecléctica, es considerada como algo perteneciente a los “hechos transitorios”. Fuera del paradigma moderno de la Nueva Tradición, quedaban así excluidos tanto Antonio Gaudí como los expresionistas, aunque en ediciones posteriores reconociera el valor de muchos de ellos, mostrando un interés especial por destacar la obra de Gaudí.

## II.

La segunda etapa o perspectiva historiográfica que conviene explicar corresponde al revisionismo crítico de la segunda posguerra, especialmente representado por la labor de Bruno Zevi, arquitecto e historiador italiano que en los años cuarenta y cincuenta desarrolló una intensa labor a favor del organicismo situando la obra y los principios del arquitecto americano en el centro de interés de los arquitectos europeos con su monografía sobre *Frank Lloyd Wright*, publicada en 1947. Dos años antes había sido uno de los más activos fundadores de la Asociación para el Progreso de la Arquitectura Orgánica (APAO). Todo ello, no se olvide, en el momento histórico que vivía Italia y toda Europa, la reconstrucción física y moral de sus territorios, ciudades y arquitecturas<sup>14</sup>. En *Hacia una Arquitectura orgánica* (1945), Zevi dejó establecida la base metodológica y crítica que emplearía pocos años más tarde en su Historia. El pilar fundamental es la denuncia del “deterioro de la ideología racionalista”, para proceder a elaborar un nuevo relato a partir de una “verificación libre de prejuicios”. A autores como Platz, Behrendt y Giedion les reprocha tres errores casi imperdonables: su ignorancia del organicismo, el haber hecho una historia basada en la exclusividad de los postulados Gropius-Le Corbusier, y la creación de una falaz antítesis Wright-Le Corbusier, en detrimento del primero<sup>15</sup>.

Cinco años más tarde publica su *Historia de la Arquitectura Moderna* (1950), con el objetivo, entre otros, de mediar entre “giovannonistas” (“obtusos cenáculos”) que vetaban lo moderno, y la intransigencia de los modernos, personificada en la figura de Gropius, por eliminar la historia de las enseñanzas de la Bauhaus. El propósito de su Historia es romper con la metodología de Pevsner y Giedion, con el “equivoco biológico-evolucionista”, como método histórico, del mismo modo que en otros campos de la Historia del Arte habían hecho Wickhoff y Riegl al reivindicar los valores del arte romano final. En el caso de la

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>14</sup> TOURNIKIOTIS, Panayotis: *La Historiografía...*, p. 65.

<sup>15</sup> ZEVI, Bruno: *Hacia una Arquitectura orgánica*, Buenos Aires, Poseidón, 1957.

arquitectura moderna era preciso algo semejante, corrigiendo los errores u olvidos de Pevsner y Giedion, contando ya a su favor con una perspectiva temporal más amplia.

En consecuencia, revalorizar la arquitectura de finales del siglo XIX y primeros años del veinte, hasta 1914, representaba un nuevo interés por el modernismo. Frente al “espíritu del tiempo”, Zevi reivindicaba la importancia del “espíritu del lugar”, lo que facilitaría el interés por las arquitecturas “regionales” hasta que años más tarde Kenneth Frampton extendiera la idea del “nuevo regionalismo crítico”; reclamaba acotar en tiempo y “valor” la contribución racionalista de los años veinte y treinta; y, por encima de todo, destacaba la aportación del organicismo europeo y americano, muy especialmente la obra y el pensamiento de F. Ll. Wright, a quien había dedicado una monografía en 1945. Su *Historia* de 1950 pretendía, en palabras del autor, “evitar un manierismo racionalista –un discurso sobre el discurso de los maestros, reservado a una élite intelectual– con el cual era inconcebible abordar los grandes temas de la reconstrucción”<sup>16</sup>. Se imponía, pues, una “pluralidad de poéticas” frente a la ortodoxia del Movimiento Moderno o del Estilo Internacional. Para Zevi, la explicación histórica de lo sucedido se hacía más compleja al introducir, como metodología de análisis, cuatro “motivaciones” de carácter complementario: la idealista (evolución del gusto), la mecanicista (el progreso científico y técnico), la abstracto-figurativa (nuevas teorías estéticas), y la económico-positivista (las transformaciones sociales)<sup>17</sup>.

### III.

Apenas ocho años más tarde, Henry Russell Hitchcock publica su *Arquitectura de los siglos XIX y XX* (1958), una obra fundamental en la historiografía de la arquitectura contemporánea. El extenso y erudito libro viene a ser la confirmación de sus principales tesis de 1932, aplicadas ahora a una narración histórica de lo moderno que arranca a finales del siglo XVIII, estableciendo, pues, un común denominador para buena parte de la historias posteriores que tienden a narrar la génesis de lo moderno desde la segunda mitad del siglo XVIII.

<sup>16</sup> ZEVI, Bruno: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Editorial Poseidón, 1980, p. XIII; se trata de la traducción de la quinta italiana de 1975. La primera edición en castellano había sido publicada en 1954 por Emecé, en Buenos Aires.

<sup>17</sup> Sobre la influencia de Zevi entre los arquitectos españoles, véase mi estudio introductorio para la reedición del *Manifiesto de la Alhambra*, “La visión arquitectónica de la Alhambra: el Manifiesto de 1953”. Granada, Fundación Rodríguez Acosta y Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1993, pp. 15-43, base del estudio más reciente, “Una sesión crítica de arquitectura en la Alhambra: el Manifiesto”, en *El Manifiesto de la Alhambra, 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, Ángel Isac (ed.), Granada, Patronato del Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pp. 183-235.



Sus preferencias por los paradigmas de la arquitectura de vanguardia se expresan claramente a favor del Estilo Internacional, pues sigue siendo un modelo de arquitectura que debe hacerse en la segunda mitad del siglo XX, tal y como había anticipado en el año 32. Desde la década iniciática de 1922-1932, sostiene Hitchcock “no se ha producido un cambio semejante... nos detuvimos en mitad de la corriente”<sup>18</sup>. Y años más tarde, en el prólogo a la 4ª edición, en 1977, sostendrá, cuando se están viviendo los años más feroces contra sus ideales, que “la reacción en contra del Estilo Internacional no era una verdadera contrarrevolución”. Hitchcock mantuvo su rechazo de la arquitectura que en pleno siglo XX representaba la pervivencia de la tradición, frente a los nuevos críticos e historiadores que en los mismos años reivindicaban alguna modalidad del retorno del pasado (Venturi, Watkin, Jencks, Johnson).

Las perspectivas historiográficas de mayor ponderación y equilibrio corresponderían a obras muy importantes editadas en los años sesenta, coincidiendo con la crisis y descrédito del *Estilo Internacional* y la emergencia de la crítica posmoderna. Me refiero a obras como la de Leonardo Benevolo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, escrita entre 1957 y 1959, y publicada en 1960, complementaria de su fundamental *Historia de la Arquitectura del Renacimiento*, en cuanto que la explicación de ciclo largo se prolongaba idealmente: al Renacimiento (siglos XV-XVIII) le sucede el Moderno (desde 1750 hasta la segunda mitad del siglo XX). Sin renunciar a defender la validez operativa del Movimiento Moderno, el arquitecto e historiador italiano ofrece, a través de las sucesivas modificaciones y añadidos a cada una de sus nuevas ediciones, un panorama muy amplio no solo de la arquitectura en Europa o en los Estados Unidos, sino también en Japón y Brasil, u otros países iberoamericanos.

El libro de Benevolo comenzaba así: “Una historia de la arquitectura moderna tiene por objeto presentar los acontecimientos contemporáneos enmarcados por sus inmediatos precedentes; debe, por tanto, remontarse en el pasado cuanto sea necesario para completar el conocimiento del presente y situar los hechos contemporáneos con la suficiente perspectiva histórica”. Para Benevolo, como para otros autores (Hitchcock, Collins), la explicación del nacimiento de la arquitectura moderna hay que buscarla en los profundos cambios sociales y culturales que se desencadenan a partir 1750. Con tal punto de partida, su narración se ocupa de las transformaciones urbanísticas y sociales como base de la nueva arquitectura, de la contribución decisiva de William Morris –manteniendo el criterio de Pevsner–, para, finalmente, considerar que 1919, fecha de la fundación de la Bauhaus, es cuando “puede hablarse con propiedad de Movimiento Moderno”. Respecto al valor del mismo, expresión cuyo uso defiende en todo momento,

<sup>18</sup> HITCHCOCK, Henry Russell: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981; muy elocuente resulta la lectura de su “Epílogo”, pp. 358-627.

Benevolo no tiene duda: “Es una experiencia revolucionaria, que irrumpe y transforma la herencia cultural del pasado”<sup>19</sup>.

Acerca de la posible “imparcialidad” de la historia, Benevolo afirma que tal actitud, siempre “ficticia”, puede resultar útil para trabajos de inventarios del pasado más inmediato, pero para análisis históricos profundos es necesario proceder a distinguir –de modo semejante a la metodología selectiva de Giedion– entre las “experiencias fundamentales” y las “marginales”, entre las “fécundas” y las “exhaustas”, porque, no se olvide, para Benevolo la historia operativa debe “proporcionar una fundada orientación a quien trabaje en el presente”. Cualquier discurso explicativo está ligado a una “opción operativa” ineludible aunque tal compromiso pueda restringir “la certeza de los juicios”. Todavía en la nota a la cuarta edición italiana, segunda española (1974), Benevolo recordaba cuál había sido el propósito de su historia en estos términos que no dejan lugar a dudas, pues se resiste tanto a reconocer la fuerza en esos años ascendente de la posmodernidad, como la narración historiográfica de Bruno Zevi realizada pocos años antes: “Debía servir –alude a la primera edición de su libro– para reafirmar la línea maestra del Movimiento Moderno contra las divagaciones, las revisiones y las añoranzas por experiencias anteriores o colaterales (el eclecticismo, el liberty, y la exaltación de Wright) y contribuir a un desarrollo de las aplicaciones concretas, que parecían al alcance de la mano”<sup>20</sup>.

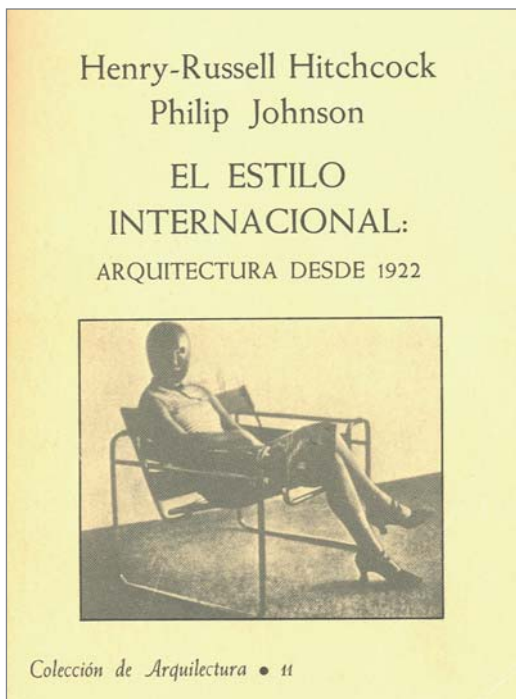
Frente a las posiciones mantenidas por Collins –de quien enseguida me ocuparé–, Benevolo se resistirá a admitir la deriva ecléctica de la arquitectura posmoderna. En expresa alusión al libro de Collins sobre los “ideales” del siglo XIX y su recuperación al finalizar el XX, el historiador italiano escribe con evidente preocupación: “Ninguna nueva propuesta tiene ya el carácter exclusivo sostenido por los maestros de la fase precedente: cada tendencia suscita su opuesto, y todas conviven precariamente, en espera de una clarificación imposible”<sup>21</sup>. En efecto, la última edición de su historia incorpora lo sucedido en los años ochenta y noventa como una época de incertidumbres y de nuevos eclecticismos.

Y aunque no se trata propiamente de historias, sino de ensayos, es obligado detenerse en las obras de Rayner Banham, Peter Collins y Manfredo Tafuri, por la influencia que ejercieron en su momento en la historiografía y en la crítica. El libro de Reyner Banham, *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, se publicó en 1960, el mismo año de la creación del grupo *Archigram*, del

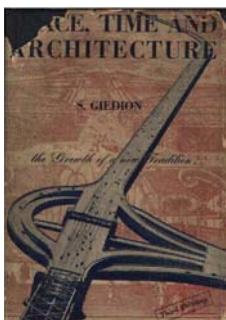
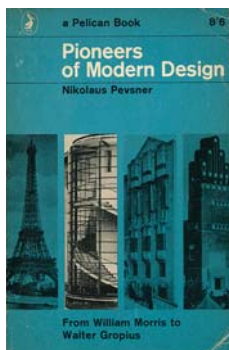
<sup>19</sup> BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, 2ª edición, p. 6 y 8. TOURNIKIOTIS, Panayotis: *La Historiografía...*, pp. 93 y ss. Las ediciones españolas contaron con textos de Carlos Flores y Josep M<sup>a</sup> Montaner sobre la arquitectura en España durante el siglo XX.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 11.

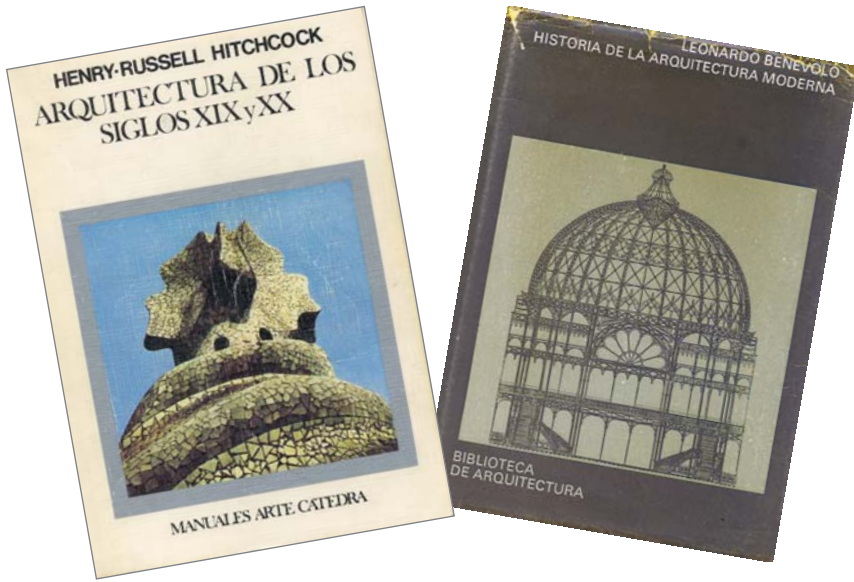
<sup>21</sup> BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, 8ª edición (versión castellana de la italiana de 2003), pp. 1.021-1.022.



H. R. Hitchcock y Ph. Johnson, *El Estilo Internacional. Arquitectura desde 1922* (1932)



N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design. From W. Morris to W. Gropius* (1936)  
S. Giedion, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition* (1941)  
B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna. Delle origini al 1950* (1950)



H. R. Hitchcock, *Arquitectura de los siglos XIX y XX* (1958/1981)  
L. Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna* (1960/1974)



P. Collins, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)* (1965/1977)  
M. Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico* (1968/1973)  
Ch. Jencks, *Movimientos modernos en arquitectura. Epílogo: Tardomoderno y Postmoderno* (1973/1983)

que sería uno de sus mayores impulsores. El de Banham no es una narración histórica convencional, sino un ensayo en el que se ponía en cuestión las interpretaciones de Pevsner sobre la arquitectura moderna como ruptura con la tradición académica del diecinueve, y como fruto de las ideas de Morris o de la influencia de la ingeniería. Para Alan Colquhoun, citado por Tournikiotis, el libro vino a ser “el umbral donde empezó a poner en tela de juicio el Movimiento Moderno”<sup>22</sup>.

A diferencia de lo sostenido por Pevsner y otros, los arquitectos que ellos llamaron modernos no consiguieron la ruptura total frente al pasado y no lograron hacer una arquitectura realmente fiel al espíritu del tiempo de esa primera era de la máquina. Tal era el caso de Loos, Perret o Le Corbusier, por las pervivencias clásicas, académicas y “beauxartianas” que Banham encontraba en sus obras. A diferencia de Collins o Watkin, rechazaba profundamente todo lo relacionado con la estética arquitectónica del clasicismo, y especialmente sus pervivencias encubiertas en los arquitectos del Movimiento Moderno (la primera era de la máquina). Por esta razón elogia por verdaderamente moderna, es decir, anticlásica, la arquitectura del futurismo, mostrando especial interés en destacar la figura de Sant’Elia, ignorado por historiadores anteriores<sup>23</sup>. En abierta oposición a los planteamientos de Pevsner y de Giedion, Banham contribuyó a incorporar otras aportaciones a las explicaciones sobre el origen y constitución del Movimiento Moderno; además del futurismo ya citado, valoró la importancia del grupo De Stijl, la contribución decisiva del *Werkbund* alemán, y la obra de aquellos que, ignorados en las primeras historias, merecían ser valorados incluso como más modernos: Bruno Taut, Max Berg y Hans Poelzig.

A pesar de todo, Banham –incansable propagandista del *Pop Art* y del *New Brutalism*– defiende el Movimiento Moderno, aunque ofrece otra interpretación más ponderada y plural, y sostiene que en su primera fase ha fracasado por no alcanzar a producir una arquitectura verdaderamente fiel al espíritu del tiempo maquinista. En consecuencia, se orienta a restar valor a los maestros designados por los primeros historiadores y a situar con perspectiva de crítico el alcance y trascendencia de la Segunda Era de la Máquina, y a quienes mejor expresarían esos logros verdaderamente ciertos: Richard Buckminster Fuller y la Casa Dymaxion (1927-1930), y las megaestructuras del grupo *Archigram* (una de ellas del mismo Banham: la “Burbuja ambiental”, 1965). En la segunda era de la máquina, según Banham, las obras ejemplares de Richard Buckminster Fuller demuestran el ideal de la técnica al servicio de la función biológica y de la estética realmente maquinista.

<sup>22</sup> TOURNIKIOTIS, Panayotis: *La Historiografía...*, p. 151.

<sup>23</sup> BANHAM, Reyner: *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.

Para la segunda era de la máquina, la arquitectura tendría la oportunidad de plantear una nueva relación más fructífera con la tecnología: “El arquitecto que se propone seguir la marcha de la tecnología sabe ahora que tendrá una compañera rápida y que si desea mantenerse junto a ella sin quedar atrás deberá emular a los futuristas y dejar de lado toda su carga cultural, incluyendo las vestiduras profesionales mediante las cuales todo el mundo lo reconoce como arquitecto”<sup>24</sup>.

Con una perspectiva muy distinta, pero también con honda repercusión en la historiografía arquitectónica del siglo XX, hay que considerar el libro de Peter Collins, *Los ideales de la Arquitectura Moderna: su evolución* (Londres, 1965). Los “ideales” de Collins no constituyen una narración histórica convencional, sino un ensayo interpretativo de la cultura arquitectónica moderna que arranca de 1750. No contiene, pues, casi ninguna explicación o descripción detallada de edificios. A los autores que han escrito sobre morfología arquitectónica les censura que se hayan ocupado solo de la “apariencia”; sus explicaciones, dice, “tienen una limitación inherente, ya que se ocupan en esencia de la evolución de las formas, más que de los cambios en los ideales que produjeron”<sup>25</sup>. Collins hace suya la fundamentación metodológica de Robin George Collingwood (*Idea de la historia*, 1946; ed. española de 1952) al decir que la tarea del historiador “no es saber lo que hizo la gente, sino entender lo que pensaron”; trasladada al campo de la teoría o historia de la arquitectura, Collins afirma que “solo puede ser estudiada en términos éticos y filosóficos”<sup>26</sup>.

Independientemente del método y de la forma del discurso, lo cierto es que desde la publicación del libro de Collins se ha impuesto claramente la necesidad de explicar los orígenes de la arquitectura moderna desde mediados del siglo XVIII, destacando, por ejemplo, la “modernidad” de John Soane, como antes había hecho Emil Kaufman con Ledoux y Le Corbusier; el siglo XIX cobra un nuevo interés al no verse limitado a la ingeniería (Giedion); el pensamiento racionalista-funcionalista anterior al Movimiento Moderno es tan importante que desluzca la supuesta “ruptura radical” de los arquitectos de vanguardia de los años veinte y treinta; al criticar la genealogía establecida por Pevsner y Giedion, reivindica la arquitectura decimonónica denostada por aquellos; los “maestros” del Movimiento Moderno tienen una importancia relativa, son simples “formalizadores”; en cambio, adquieren nuevo valor arquitectos “semimodernos” –según el calificativo de Hitchcock y Johnson–, como Auguste Perret, sobre cuya obra había

<sup>24</sup> BANHAM, Reyner: *Teoría y diseño...*, p. 316.

<sup>25</sup> COLLINS, Peter: *Los ideales de la Arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1970. TOURNIKIOTIS, Panayotis: *La Historiografía...*, p. 170 y ss.

<sup>26</sup> COLLINS, Peter: *Los ideales...*, p. 10.

escrito anteriormente (*Concrete, the Vision of a New Architecture: A Study of Auguste Perret and His Precursors*; Londres, 1959).

Collins consideró que la arquitectura moderna se inicia en 1750 y quedó formalizada hacia 1890. En consecuencia, es una interpretación completamente opuesta a la de Pevsner o Giedion, pues deja muy deslucida la aportación de los arquitectos de las vanguardias en los años veinte y treinta, elogia a Perret y crítica a Le Corbusier. Como escribía en 1969 Ignasi de Solá-Morales en su prólogo a la primera edición española: “Poner en tela de juicio el movimiento moderno, relativizarlo, mostrar sus dependencias, sus inconexiones, es una cruda labor analítica que hoy se ha hecho imprescindible para aclarar la verdadera historia de la arquitectura”<sup>27</sup>.

En los años cincuenta y principios de los sesenta, el cuestionamiento de la arquitectura del Movimiento Moderno y de las explicaciones historiográficas de sus primeros historiadores, no solo afectaba a la arquitectura. Críticos como Collins también defendían la continuidad histórica de la ciudad y las intervenciones arquitectónicas contemporáneas respetuosas con los ambientes históricos. Se enfrenta, así, al pensamiento de Pevsner, Giedion y Hitchcock, a favor del derecho de la arquitectura moderna a insertarse en el ambiente histórico urbano. Collins denunciaba los excesos figurativos de la arquitectura, imperdonables en arquitectos moderno-funcionalistas que, como Le Corbusier, habían incurrido en el error de confundir objeto arquitectónico con objeto escultórico<sup>28</sup>.

En su ardorosa defensa del siglo XIX, época de incertidumbres, Collins mantuvo la creencia en un “verdadero eclecticismo” que hacía provenir de la conocida definición filosófica de Diderot. Un ideal arquitectónico casi imposible, denostado por los arquitectos del Movimiento Moderno, y gracias a Collins –entre otros– recuperado por los posmodernos.

El propósito de Manfredo Tafuri, al escribir *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico* (Bari, 1968), queda muy claro desde sus primeras afirmaciones. Hay que retornar a la historia del Movimiento Moderno “descubriendo esta vez carencias, contradicciones, objetivos traicionados, errores, y, principalmente, deberá también demostrar su complejidad y fragmentariedad. Los mitos generosos de la primera fase heroica, perdido su carácter de ideas-fuerza, se convierten ahora en objeto de crítica”<sup>29</sup>. Ya no cabe hablar más de un corpus monolítico de ideas, poéticas y tradiciones lingüísticas al explicar la arquitectura de vanguardia de los años veinte y treinta.

<sup>27</sup> COLLINS, Peter: *Los ideales...*, p. 2.

<sup>28</sup> COLLINS, Peter: *Los ideales...*, pp. 290-291.

<sup>29</sup> TAFURI, Manfredo: *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Barcelona, Editorial Laia, 1973 (2ª edición castellana), p. 12.

Tampoco es admisible hacer de la Historia –y aquí radica uno de los motivos más polémicos de su libro–, como Giedion, Zevi o Benevolo, un proyecto *operativo* destinado a imponer determinados modelos. La crítica y el análisis histórico objetivo han de producirse sin prejuicios y no puede ser su tarea la del “apuntador o corrector de pruebas”. El libro estaba concebido como un adelanto crítico de la Historia que estaba por escribir.

En efecto, pocos años más tarde, Tafuri, en colaboración con Francesco Dal Co, publica *Arquitectura contemporánea* (Milán, 1976) en la que se proponen describir “historias múltiples” de lo moderno en arquitectura “para encontrar las grietas y los intersticios que resquebrajan la solidez y volver a partir de ahí sin elevar a mito ni esa historia ni esas divisiones”<sup>30</sup>. Para llevar a cabo tal proyecto, los autores reclaman gran flexibilidad metodológica para explicar “muchos *inicios* para nuestras muchas *historias*”<sup>31</sup>. Es así como su libro se convierte en una de las más completas e incisivas historias publicadas hasta la fecha. Con respecto a la arquitectura más reciente, en los años sesenta y setenta, Tafuri y Dal Co son especialmente críticos al considerar que se trata de “una demostración en negativo más que en positivo. Se repite, en contextos culturales cambiados, una historia ya contada, pero con caracteres nuevos”<sup>32</sup>. Con elegante ironía, muestran sus reservas frente al “brutalismo” y las megaestructuras predicados por Banham, el “neoexpresionismo” de Scharoun, Saarinen y Utzon, el énfasis tecnológico de Piano y Rogers, la “nostálgica” arquitectura de Khan, o el “realismo arquitectónico” buscado por Venturi. Tan solo queda a salvo Rossi. No es de extrañar, pues, que concluyan el libro reconociendo el profundo “malestar” que habían sufrido al escribirlo.

#### IV.

La perspectiva posmoderna, en el campo de la crítica y de la historiografía posmoderna, nos conduce inevitablemente a las obras de autores como Robert Venturi, Charles Jencks, Robert A. M. Stern, que, entre mediados de los años sesenta y hasta los ochenta, formularon los juicios más severos contra la tradición moderna. Robert Venturi publicó *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (Nueva York, 1966) y, en colaboración con Steven Izenour y Denise Scott Brown, *Aprendiendo de las Vegas* (Cambridge, Massachusetts, 1977). Entre una y otra obra estableció algunos de los principios críticos más rotundos de la posmoder-

<sup>30</sup> TAFURI, Manfredo y DAL CO, Francesco: *Arquitectura contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1980, p. 9.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 397.



nidad arquitectónica<sup>33</sup>. Frente a los desacreditados principios de la arquitectura moderna, fijados en los años veinte y treinta, Venturi opuso nuevos conceptos a favor de la complejidad, la contradicción, lo equívoco; frente al menos es más, el menos es aburrido o más no es menos. El discurso de la *arquitectura inclusiva*, en manifiesta oposición al maestro Mies, buscaba introducir en el proyecto arquitectónico –y por extensión lógica también en la ciudad– todo lo que pudiera constituir el *fragmento*, la *contradicción*, la *improvisación*, o las *tensiones*. Sus declaraciones de principios eran un formulario explícito para investigar las posibilidades creativas de una nueva arquitectura alejada de las devociones funcionalistas de los maestros y de sus seguidores del Estilo Internacional.

“Los arquitectos no pueden permitir que sean intimidados por el lenguaje puritano moral de la arquitectura moderna –afirmaba Venturi–. Prefiero los elementos híbridos a los puros, los comprometidos a los limpios, los distorsionados a los rectos, los ambiguos a los articulados, los tergiversados que a la vez son impersonales a los aburridos que a la vez son interesantes, los convencionales a los diseñados, los integradores a los excluyentes, los redundantes a los sencillos, los reminiscentes que a la vez son innovadores, los irregulares y equívocos a los directos y claros. Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente. Acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad”<sup>34</sup>.

Y añadía, como en un especial ajuste de cuentas: “Los arquitectos modernos ortodoxos han admitido la complejidad insuficientemente o inconscientemente. En su intento de romper con la tradición y empezar todo de nuevo idealizaron lo primitivo y elemental a expensas de lo variado y sofisticado. Al participar en un movimiento revolucionario, aclamaron la novedad de las funciones modernas, ignorando sus complicaciones. En su papel de reformadores, abogaron puritanaamente la separación y exclusión de los elementos, en lugar de la inclusión de requisitos diferentes y sus yuxtaposiciones”<sup>35</sup>. Durante algunos años, las ideas de Venturi contribuyeron decisivamente a la renovación del lenguaje arquitectónico posmoderno, no siempre con resultados plenamente satisfactorios, y facilitaron un quiebro en la narración histórica cada vez más atenta a lo diverso y complejo de las arquitecturas del siglo XX.

El libro de Charles Jencks, *Movimientos modernos en Arquitectura* (Londres, 1973), trazó un nuevo horizonte crítico e historiográfico radicalmente enfrentado

<sup>33</sup> VENTURI, Robert: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972. Introducción de Vincent Scully. VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven y BROWN, Denise Scott: *Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978. Sobre el segundo de los libros, véase el reciente estudio de VINEGAR, Aron: *I Am a Monument. On Learning from Las Vegas*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2008.

<sup>34</sup> VENTURI, Robert: *Complejidad...*, p. 25.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 27.

a las primeras interpretaciones del Movimiento Moderno. Prolífico crítico –Benevolo llegó a decir que era el “inventor más grande de etiquetas”–, y autor de otros impactantes libros como *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* (Londres, 1977) y *Arquitectura tardomoderna y otros ensayos* (Londres, 1980), Jencks realiza una negación total del Movimiento Moderno, ya anticipada por otros autores, como el “verdadero estilo del siglo XX”; su contribución se acepta muy acotada como parte de una de las seis tradiciones que habían vertebrado hasta entonces la arquitectura del siglo XX, la “tradicción idealista”, que iluminada en tiempos de la Bauhaus por las corrientes socialistas europeas, había finalmente caducado ante la América empresarial. La arquitectura del siglo XX no sería una práctica unitaria sino una experiencia compleja, cuya “pluralidad” expresó gráficamente en su libro mediante el “Árbol genealógico, 1920-1970” de las seis tradiciones<sup>36</sup>.

Además de revisar el valor de las aportaciones de los arquitectos de Movimiento Moderno, o del Estilo Internacional, mediante una labor crítica muy intensa en esos años –finales de los setenta y ochenta–, Jencks añadió un concepto, el de “tardomoderno”, para distinguir aquellas arquitecturas que se apartaban de la estricta fidelidad al racionalismo de las vanguardias de entreguerras, pero no alcanzaban a ser plenamente posmodernas. Tardomodernos serían James Stirling, Peter Eisenman, Richard Meier, Richard Rogers, Norman Foster, Arata Isozaki...; posmodernos, Charles Moore, Ricardo Bofill... Para pertenecer a este grupo, los arquitectos tendrían que trabajar con “una morfología basada en la ciudad y conocida como contextualismo, así como un lenguaje arquitectónico más rico basado en la metáfora, en el repertorio de imágenes históricas y en el ingenio”<sup>37</sup>. Si los tardomodernos habían desarrollado un “moderno amanerado”, los posmodernos provocaban una nueva eclosión de eclecticismo. Jencks se esforzó en todos sus escritos en codificar los elementos del lenguaje tardo y posmoderno, pero siempre al amparo de la legitimidad del eclecticismo. Frente al eclecticismo “débil” del siglo XIX, Jencks enfatiza la simpatía de Collins y postula uno posmoderno que sea “radical y fuerte”: “Tras excluir toda clase de reducciones totalitarias de la heterogeneidad de la producción y del consumo, me parecería deseable que los arquitectos aprendieran a utilizar la inevitable heterogeneidad de los lenguajes. Además es bastante divertido. ¿Por qué, si uno puede vivir en diferentes edades y culturas, debe restringirse al presente y a lo local? El eclecticismo es una evolución natural de una cultura en la que es posible elegir”<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> JENCKS, Charles: *Movimientos modernos en Arquitectura. Epílogo: Tardomoderno y Posmoderno*, Madrid, Hermann Blume, 1983. Primera edición inglesa en 1973. El “Epílogo” fue añadido a la segunda edición inglesa, de 1982.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 376.

<sup>38</sup> JENCKS, Charles: *El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984, pp. 127-128.

Guillermo Pérez Villalta, siendo alumno de la Escuela de Arquitectura de Madrid a principios de los ochenta, sucumbió, como muchos otros en aquellos años, ante una de las poéticas posmodernas de mayor calado, la que predicó el retorno a los órdenes como paradigma lingüístico y expresivo, e hizo, mientras otros los incorporaban en sus edificios, el remedo de las láminas de la tratadística clásica (Serlio, Palladio, Vignola...): una que mostraba los modernos órdenes posmodernos. Mientras tanto, Robert A. M. Stern publicó *Clasicismo moderno* en 1988, como culminación del gran desarrollo que tuvo en la década de los ochenta la variante clasicista del posmoderno, hasta el punto de poder ofrecer una amplia taxonomía con la obra de muchos arquitectos adscritos a alguna de sus arbitrarias adjetivaciones: *clasicismo irónico* (R. Venturi, Ch. Moore, M. Graves, Ph. Johnson, F. Gehry, A. Isozaki, T. Farrel, Ch. Jencks, J. Stirling); *clasicismo latente* (M. Botta, K. Roche, M. Campi...); *clasicismo fundamentalista* (A. Rossi, R. Moneo, D. Porphyrios...); *clasicismo canónico*: Q. Terry, M. Manzano-Monis...); y *tradicionalismo moderno* (M. Graves, K. Roche, R. Adam, R. Stern, J. Outram, Th. G. Smith...). Poco tiempo después se publicó *New Classicism. Omnibus Volume* (Londres, 1990), con los incisivos textos de Leon Krier, que incluyen la viñeta del patíbulo en el que es ahorcada una columna (“The Nüremberg-Tribunal of Architecture”), y un capítulo de Robert Stern: “What the Classical can do for the Modern”<sup>39</sup>. En esas mismas fechas se constituía el DOCOMOMO.

## V.

La década de los años ochenta inicia una última etapa hasta nuestros días, en la que se intenta hacer historias generales del siglo XX muy complejas y poco excluyentes. Dos obras, redactadas y publicadas casi al mismo tiempo, nos dan el modelo historiográfico coetáneo de los fervores posmodernos. Me refiero a los libros escritos por Kenneth Frampton, *Arquitectura Moderna. Una historia crítica* (Londres, 1981), y William Curtis, *La arquitectura moderna desde 1900* (Londres, 1982). El de Frampton es un brillante y denso relato histórico-ensayístico en el que, como otros autores ya citados, las explicaciones arrancan de 1750 y llegan hasta finales de los años setenta, con alguna ampliación en ediciones posteriores<sup>40</sup>. En 1984, en su prefacio para la segunda edición, Frampton señalaba que la arquitectura no había tomado ninguna dirección “radicalmente nueva” en los últimos cinco años. Tras explicar algunas incorporaciones a su texto (populismo, post-vanguardismo...), justificaba el nuevo capítulo añadido al final y dedi-

<sup>39</sup> STERN, Robert A. M.: *Clasicismo moderno*, Madrid, Nerea, 1988. PAPADAKIS, Andreas y WATSON, Harriet (eds.): *New Classicism. Omnibus Volume*, Londres, Academy Editions, 1990.

<sup>40</sup> FRAMPTON, Kenneth: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

cado al Regionalismo Crítico, del que el mismo autor era en esos años uno de sus más activos defensores. Acerca del mismo, aclaraba que “es una categoría crítica más que un movimiento artístico identificable en el sentido vanguardista”, que podía ayudar a comprender ciertas arquitecturas “con inflexiones regionalistas, pero crítica y revisionista”<sup>41</sup>. Más recientemente, Frampton ha publicado un breve texto en el que queda patente su metodología explicativa: entrecruzar conceptos que durante algo más de un siglo han orientado el pensamiento y la práctica arquitectónica: vanguardia, organicismo, civilización universal-culturas nacionales y producción-lugar-realidad<sup>42</sup>.

Por su parte, el historiador británico William Curtis buscó ofrecer una completa narración de la tradición moderna sin necesidad de remontarse a mediados del siglo XVIII, como ya habían hecho otros. Para Curtis, la arquitectura moderna –en esto coincide con Collins– está suficientemente formalizada hacia 1890. Sus “orígenes” ya habían sido suficientemente debatidos y en consecuencia lo que más le preocupa es explicar su “desarrollo” desde 1900 y hacerlo ampliando cada vez más las geografías posibles del Tercer Mundo. A diferencia de otras historias “operativas”, Curtis advertía que su libro “no pretende justificar ningún dogma histórico ni convencer al lector de que un estilo es mejor que otro”<sup>43</sup>. El más firme propósito de su historia era ofrecer “una visión equilibrada y legible” de cuanto había ocurrido hasta 1980. No obstante, reconoce la dificultad derivada del confuso panorama en el que se encontraba la arquitectura en ese momento. En la tercera edición del libro, en 1995, notablemente ampliada y revisada, Curtis se reafirmó en los objetivos y metodología de su historia, reivindicando el concepto de estilo y la necesidad de hacer múltiples aproximaciones a otros territorios.

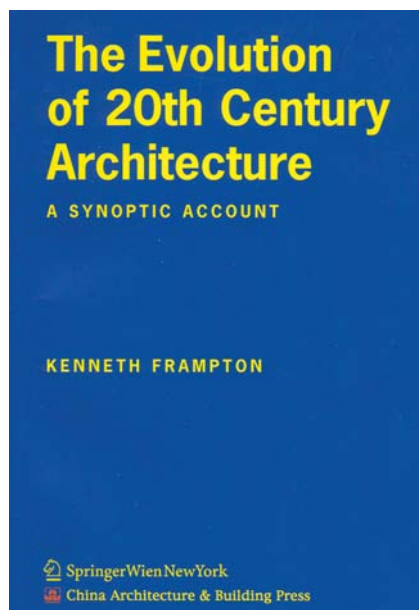
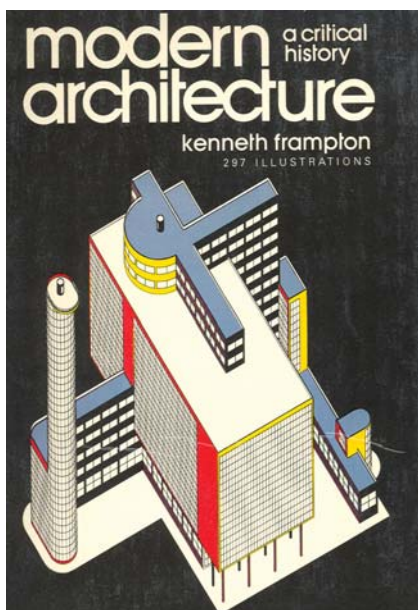
Por último, la *Historia de la Arquitectura Occidental* (1986) de David Watkin, aunque se trata de una historia general, puede servir como elocuente compendio de su pensamiento ya examinado como crítico de Pevsner. En el campo historiográfico, sus tesis más combativas, provenientes de *Moral y Arquitectura* (1977), intentando desmontar la legitimidad del relato canónico de Pevsner sobre el Movimiento Moderno, culminaron significativamente al seleccionar como última ilustración de su *Historia de la Arquitectura occidental* la ecléctica fachada de la biblioteca Harold Washington, en Chicago, de la que dijo que sería “un inspirador ejemplo para los edificios públicos modernos”<sup>44</sup>. Afortunadamente creo que se equivocó.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>42</sup> FRAMPTON, Kenneth: *The Evolution of 20th Century Architecture: A Synoptic Account*, Pekín, Springer-Verlag/Wien and China Architecture & Building Press, 2007.

<sup>43</sup> CURTIS, William: *La arquitectura moderna desde 1900*, Madrid, Hermann Blume, 1986, p. 6. La tercera edición en español: Phaidon Press, 2006.

<sup>44</sup> WATKIN, David: *Historia de la Arquitectura Occidental*, Colonia, Könemann, 2001, p. 389.

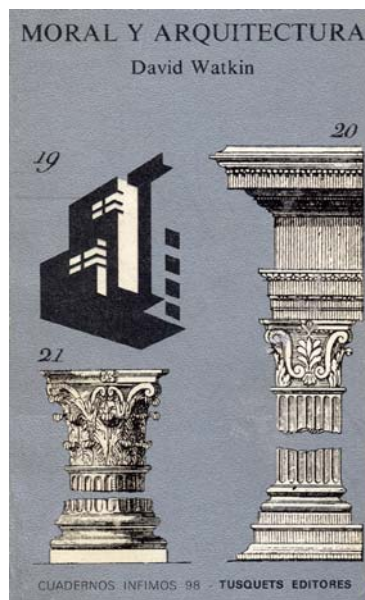


K. Frampton, *Modern Arquitecure. A Critical History* (1981)

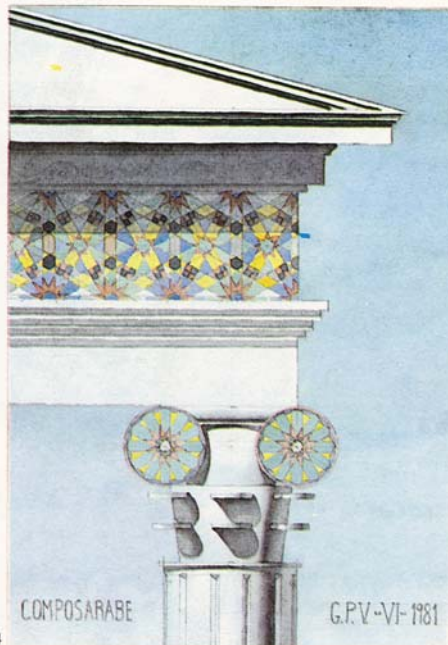
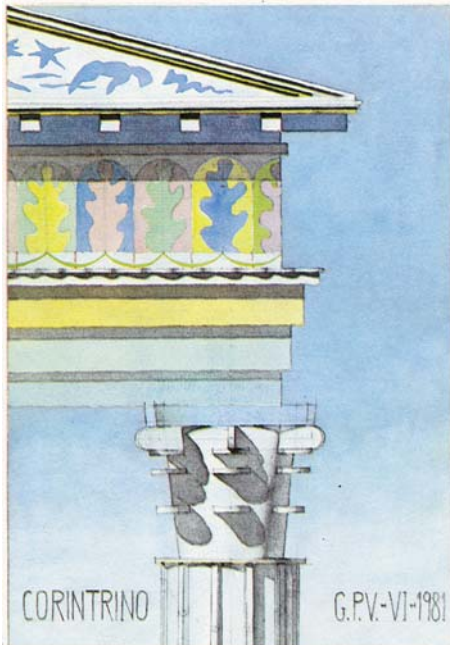
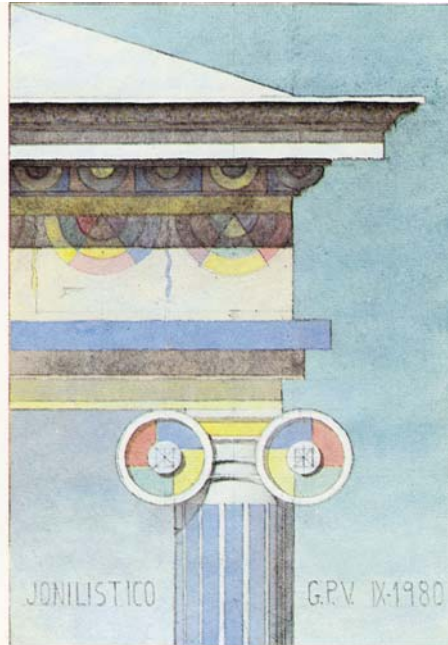
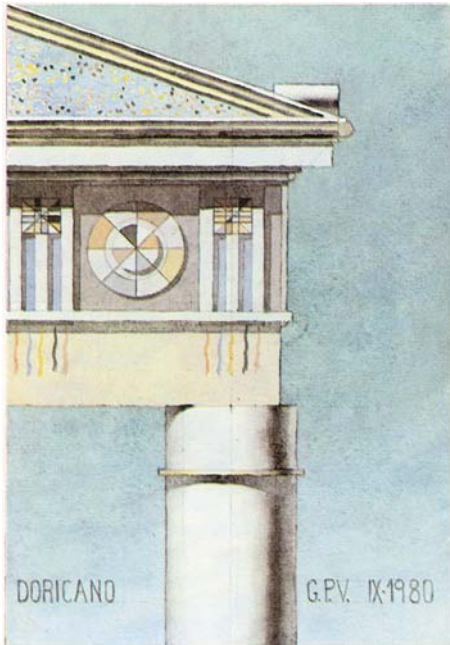
K. Frampton, *The Evolution of 20th Century Arquitecure* (2007)



W. Curtis, *La Arquitectura Moderna desde 1900* (1982/1986)



D. Watkin, *Moral y Arquitectura* (1977/1981)



Guillermo Pérez Villalta, Órdenes (1980)

Al finalizar el siglo, el panorama cultural de la arquitectura podría explicarse contestando a una pregunta inspirada en el título en castellano de un conocido librito de Tom Wolfe: “¿Quién teme al posmoderno feroz?”<sup>45</sup>. La ferocidad con la que en los años setenta se quiso borrar la huella del internacionalismo vanguardista fue decantándose hacia posiciones teóricas más proclives a la fusión de poéticas o la aceptación complaciente de la pluralidad de fórmulas expresivas: del encantamiento tecnológico a la irónica deconstrucción, de los nuevos clasicismos al neomoderno, del entretenido Pop al severo *minimal*, del regionalismo crítico a la construcción global. Ante este panorama, Albrecht Wellmer ha discurrido sobre la posibilidad de una arquitectura “que no se cimente sobre relaciones funcionales ni se pierda en gestos de autocracia estética”, para alejar de ella la impotencia de tener que confesar la *carencia de lenguaje* propio; y lo que en mi opinión reviste más importancia, la ambigüedad feroz del posmodernismo arquitectónico no puede hacer que “la crítica al racionalismo tecnocrático se convierta en irracionalismo, el contextualismo en particularismo, el culto a lo autóctono en mera moda –o lo que es peor, en regresión–, y el redescubrimiento de la función simbólica en gesto autoritario o ideológico”<sup>46</sup>. En consecuencia, ante el fin de siglo pareció inevitable reforzar las bases dialécticas de la historia de la arquitectura para no utilizarla como trampantojo.

## BREVE EPÍLOGO

En España, la Historia de la Arquitectura del siglo XX puede decirse que comienza con las publicaciones de Juan de Zavala (*La arquitectura*, 1945), Bernardo Giner de los Ríos (*Cincuenta años de arquitectura española*, México, 1952), Rodolfo Ucha Donate (*Cincuenta años de arquitectura española*, 1954), Carlos Flores (*Arquitectura española contemporánea*, 1961) y Luis Domènech Girbau (*Arquitectura española contemporánea*, 1968). Tras ellos, una generación más joven abordó la tarea de completar las primeras historias generales y de plantear nuevas y polémicas interpretaciones. Ignasi Solà-Morales, José Quetglas, Carlos Sambricio, Antón Capitel, Lluís Domènech y Víctor Pérez Escolano contribuyeron a definir una nueva opinión crítica e historiográfica que se enfrentaba a los juicios que con anterioridad habían sentenciado la muerte del proceso racionalista en 1936, aclarando que determinadas obras sólo podrían considerarse como una faceta de la actividad arquitectónica más ligada al poder, pero que junto a ellas se desarrollaban otros fenómenos que debían ser examinados con

<sup>45</sup> La obra a la que hago referencia es WOLFE, Tom: *¿Quién teme al Baubaus feroz?*, Barcelona, Anagrama, 1982.

<sup>46</sup> WELLMER, A.: *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, Madrid, Visor, 1993, p. 123.

mayor atención y menos prejuicios<sup>47</sup>. Parece bastante razonable suponer que la discontinuidad era inevitable al perder el racionalismo su condición de vanguardia vinculada a determinados compromisos políticos con la comitencia oficial, pero ello no impide que el racionalismo adquiriera a partir de 1940 otra naturaleza, si se quiere más oculta; y esto es lo que intentaron aclarar los nuevos estudios sobre la arquitectura de los cuarenta. Por otra parte, no parece afortunada, y sí bastante acrítica o precipitada, la descalificación global de la arquitectura española de aquellos años por *fascista*, *franquista*, u otros calificativos análogos.

En los últimos años cabe destacar la publicación de historias generales del siglo XX, como los volúmenes de *Summa Artis* de la editorial Espasa-Calpe escritos por Pedro Navascués Palacio (*Arquitectura española, 1808-1914*, 1993), Antón Capitel (*Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*, 1996), Miguel Ángel Baldellou y Antón Capitel (*Arquitectura española del siglo XX*, 2001, 4ª edición). Con una intención más crítica y próxima al ensayo histórico, cabría señalar las publicaciones de Josep María Montaner, especialmente *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* (Barcelona, 1993; edición ampliada y revisada en 1999), un libro “en la confluencia entre historia y crítica”.

---

<sup>47</sup> Los estudios que dieron lugar a la polémica fueron los siguientes: los incluidos en el catálogo de la Exposición “Arquitectura para después de una guerra, 1939-1949”, Barcelona, COACB, 1977, en el que colaboran Roser Amadó, Lluís Domènech, Antón Capitel y Carlos Sambricio, junto a otros posteriores de Lluís DOMÉNECH GIRBAU: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets Editores, 1978; Ignasi de SOLÀ-MORALES: “La arquitectura de la vivienda en los años de la Autarquía, 1939-1953”, en *Arquitectura*, nº 199, 1978, pp. 19-30; Carlos SAMBRICIO: “La arquitectura española 1936-45: la alternativa falangista”, *ibid.* (posteriormente recogido en *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Murcia, COAATM, 1983); Víctor PÉREZ ESCOLANO: “Arte de Estado frente a cultura conservadora”, *ibid.* pp. 3-18. Sobre la polémica misma véase: Tomás LLORENS y Helio PIÑÓN: “La arquitectura del franquismo. A propósito de una nueva interpretación”, en *Arquitecturas Bis*, 26, 1979, pp. 12-19; así como las respuestas de Carlos Sambricio y de Ignasi de Solà-Morales, junto con la réplica de Tomás Llorens y Helio Piñón que aparecieron en el siguiente número de la misma revista. Véanse, además, los estudios del catálogo de la Exposición “Arquitectura en Regiones Devastadas”, Madrid, MOPU, 1987.