



**William J.R. Curtis**

## **La arquitectura moderna desde 1900. Introducción**

El historiador que se dispone a escribir una historia de la arquitectura moderna ha de empezar necesariamente con una definición de su tema.

Muchas épocas pasadas han calificado sus propias arquitectura de 'modernas', por lo que el término en sí mismo es escasamente distintivo. La 'arquitectura moderna' que constituye el tema principal de este libro fue una creación de finales del siglo XIX y principios de XX y se concibió como reacción al supuesto caos y al eclecticismo de los diferentes revivals o 'revitalizaciones' de las formas históricas que tuvieron lugar a comienzos del siglo XIX.

Fundamental para el ideal de una arquitectura moderna fue la noción de que cada época del pasado había poseído un estilo propio y auténtico, expresión del verdadero sentido de su tiempo. Según esta misma visión, se supone que se produjo una ruptura hacia mediados del siglo XVIII, cuando la tradición renacentista se tambaleó dejando un vacío en el cual desembocaron numerosas adaptaciones y re combinaciones 'no auténticas' de las formas del pasado. Así pues, la misión consistía en redescubrir el verdadero camino de la arquitectura, sacar a la luz formas adecuadas a las necesidades y aspiraciones de las sociedades industriales modernas y crear imágenes capaces de encarnar los ideales de una 'era moderna' supuestamente diferenciada.

Ya hacia mediados del siglo XIX algunos teóricos como *César Daly*, *Eugène Viollet-le-Duc* y *Gottfried Semper* debatían la posibilidad de un genuino estilo moderno, pero tenían pocas ideas sobre su forma. Hasta poco antes del final de ese siglo, con el considerable estímulo de un conjunto de inventos estructurales producidos entretanto, no se dieron saltos imaginativos en el interior de visualizar las formas de una nueva arquitectura. Esta fase pionera -que dio como resultado (entre otras cosas) el *Art Nouveau* y la *Escuela de Chicago*- fue algo propio de las naciones industriales 'avanzadas' de Europa occidental y de los Estados Unidos. Incluso entonces había un

concenso relativamente escaso en relación con la apariencia de una arquitectura nueva; por el contrario, había unas aspiraciones ampliamente compartidas, susceptibles de traducción visual en varios sentidos. La 'arquitectura moderna' -se insinuaba- debería basarse directamente en los nuevos medios de construcción y de doblegarse ante las exigencias de la función; sus formas deberían ser depuradas de la parafernalia de las reminiscencias históricas y sus significados habrían de armonizarse con las experiencias y los mitos específicamente modernos; su moral debería entrañar cierta visión del progreso humano y sus elementos deberían ser susceptibles de una extensa aplicación a determinadas situaciones sin precedentes surgidas del impacto de la máquina sobre la vida y la cultura del hombre. En otras palabras, la arquitectura moderna debería brindar un nuevo conjunto de formas simbólicas que reflejasen realidades contemporáneas con más claridad que ese cajón de sastre de los 'estilos históricos'.

En realidad, entre aproximadamente 1890 y la década de 1920 surgieron una serie de posturas que reivindicaban la 'modernidad' como atributo principal, hasta que en dicha década pareció que se había conseguido finalmente un amplio consenso. En todo caso, esto es lo que algunos arquitectos en ejercicio y algunos propagandistas deseaban que creyesen sus coetáneos. Para ello hicieron un considerable esfuerzo por distinguir las características del '*Estilo Internacional*': ese lenguaje expresivo de volúmenes simples y flotantes y de geometrías nítidas que parecía ser compartido por arquitectos tan diferentes como *Le Corbusier, J.J.P. Oud, Gerrit Rietveld, Walter Gropius, Mies van der Rohe* y los demás. Ésta -afirmaban- era la única arquitectura verdadera para el siglo XX. Otros movimientos coetáneos se dejaron a un lado cómodamente y se hizo de todo por limar diferencias y mantener la fachada de un frente unificado.

Pero la historia no se detuvo, y los mismos individuos creativos que parecían haber estado contribuyendo a un objetivo común siguieron sus propios caminos por separado; a su vez, las ideas germinales fueron transformadas por sus seguidores. De este modo, la arquitectura supelementalmente había erradicado la tradición (luego resultó que no) fundó una tradición propia.

En los años posteriores a la II Guerra Mundial surgieron muchas ramificaciones y transformaciones por todo el mundo. Reacciones, críticas y crisis -por no mencionar circunstancias e intenciones ampliamente dispares- componían el conjunto.

Por tanto, si un historiador tuviese que mirar hacia atrás, tras el lapso de un siglo, al periodo de 1900-1995, no se vería agobiado por un línea principal de evolución, única y monolítica, que abarcase desde los 'pioneros del diseño moderno' (por usar la expresión de *Nikolaus Pevsner*) hasta la arquitectura del último cuarto del siglo XX, sino que se vería sorprendido por la aparición y el dominio de nuevas tradiciones que invadieron gradualmente esa herencia de actitudes y vocabularios legada por el siglo XIX. Más aún, esta insinuación de ideas nuevas podría verse en términos globales, abriéndose paso poco a poco en diferentes tradiciones nacionales y regionales, transformándose y siendo transformadas por ellas. Este libro adopta esa visión lejana.

Ha de admitirse aquí que existen dificultades particulares con la que se enfrenta cualquier intérprete del pasado reciente. El historiador que se dispone a escribir una historia de la arquitectura moderna estará describiendo e interpretando unas tradiciones que aún no han llegado a su fin. Existe el peligro de que pueda imponer un

modelo demasiado exclusivo a los hechos recientes, haciendo así que apunten inevitablemente a aspectos cualesquiera de la arquitectura de su propio tiempo que él mismo admira. Entonces la historia degenera en polémica. Esto es lo que debe esperarse de esa literatura pendiente de la moda que siempre parece seguir la estela de los movimientos contemporáneos, pero errores semejantes se encuentran en las obras eruditas cuidadosamente valoradas que pasan por ser los libros clásicos sobre la arquitectura moderna.

Pese a la fuerza y la claridad de su éxito, los primeros cronistas (como *Sigfried Giedion*, *Henry-Russell Hitchcock* y *Nikolaus Pevsner*) se inclinaron a compartir el fervor progresista de sus protagonistas. Comprometidos de antemano con la idea de un 'espíritu de la época' unificado, afirmaban reconocer su expresión arquitectónica en las obras del movimiento moderno de la década de 1920 y consideraban que su misión era escribir libros de revelación que registrasen ese drama mundial de la 'verdadera arquitectura de la época' que se estaba desarrollando. (Véase la nota bibliográfica, página 690). De mis primeras observaciones resulta obvio que no deseo añadir algunos elogiosos capítulos más a la mencionada saga; ni deseo -hay que decirlo- sumarme al montón cada vez mayor de esas historias 'revisionistas' decididas a poner de manifiesto que la arquitectura moderna fue una especie de pecado pasajero que hizo perder su estado de gracia a la arquitectura.

El historiador del presente tiene quizás una oportunidad única y casi sin precedentes de enfocar su tema (o, en todo caso, sus primeras etapas) con cierta y desapasionada distancia, y esto no debería desperdiciarse por indulgencia hacia la propaganda. Cada año se crean más edificios y se sacan a la luz mayores cantidades de pruebas sobre los movimientos de principios del siglo XX. y ya sólo esto exige una revisión de toda la situación. Pero la historia implica una constante reinterpretación, así como la presentación de nuevos hechos; e incluso edificios, personalidades y acontecimientos que una vez parecieron tener cierta condición inmutable deben ser reexaminados y reconsiderados. Entre la colección cada vez mayor de monografías especializadas de calidad y los estudios más amplios pero algo sesgados, hay pocas cosas que, después de un minucioso estudio, ofrezcan una visión equilibrada y legible del desarrollo de la arquitectura moderna desde sus inicios hasta el pasado reciente. Este libro es un intento de salvar ese vacío.

Los primeros historiadores de la arquitectura moderna (quizá se les debería llamar 'mitógrafos') se inclinaron por aislar el tema, por simplificarlo en exceso, por realzar su singularidad con objeto de mostrar lo distinta que era esta nueva creación con respecto a sus predecesoras. Los movimientos paralelos, como el *Art Déco*, el *Romanticismo Nacionalista* o la continuación de las *Beaux-Arts* clásicas se vieron relegados a una especie de limbo, como queriendo decir que un edificio en el 'estilo erróneo' posiblemente no sería de valor. Esto era al mismo tiempo infame y engañoso. En mi opinión, como mejor pueden entenderse y valorarse los diversos rumbos de la arquitectura moderna es colocándolos junto a otras tendencias arquitectónicas paralelas a ellos, pues sólo así se puede empezar a explicar lo que pretendían expresar los clientes y los grupos sociales al usar las formas modernas. Más aún, la calidad artística, como siempre, trasciende de la mera usanza estilística.

Otro mito que solían mantener los primeros autores que escribían sobre la arquitectura moderna -para diferenciar otra vez las formas nuevas de sus

predecesoras 'eclécticas'- era la idea de que tales formas habían surgido en cierto modo 'no contaminadas' por lo anterior. De nuevo esto casaba bien con la inclinación progresista de sus escritos históricos pero era un modo muy poco sensato de explicar las formas. En su afán por poner de manifiesto su 'comienzo desde cero', numerosos arquitectos, entre 1900 y 1930, sin duda subestimaron la influencia ejercida sobre ellos por la arquitectura anterior, pero esto no significa que se deban tomar sus afirmaciones al pie de la letra. En realidad, los arquitectos más completos de los últimos cien años estaban empapados de tradición. Lo que rechazaban no era tanto la historia en sí como su reutilización simplista y superficial. Por tanto, el pasado no se rechazó, sino que se heredó y se comprendió de nuevas maneras. Más aún, la propia arquitectura moderna puso finalmente las bases de una nueva tradición con sus propios temas, formas y motivos.

La arquitectura es un arte complejo que abarca la forma y la función, el símbolo y el fin social, la técnica y las creencias. En este caso, tan inadecuado sería catalogar simplemente los pormenores del estilo como dejar reducida la arquitectura moderna a una pieza de un ajedrez de intereses clasistas e ideologías sociales en conflicto. Tan erróneo sería tratar los avances técnicos por separado como acentuar en demasía el papel de los cambios sociales o la importancia de la imaginación individual. Puede que los datos de una biografía sean los más apropiados (como en el caso de Le Corbusier o Frank Lloyd Wright) o bien que el análisis de la estructura o del tipo sea más acertado (como en el rascacielos norteamericano); puede que esté bien trabajar a la escala del edificio individual en un caso y a la escala de la ciudad en otro; y aunque un libro de esta índole no puede, evidentemente, describir todo el escenario cultural de la arquitectura del siglo XX, sí puede evitar esa idea de que los edificios aparecen en un vacío social, y para ello en algunos casos se concentra en el patronazgo, en los objetivos políticos y en la expresión ideológica.

La arquitectura moderna ha surgido en un escenario de importantes transformaciones sociales y tecnológicas; ha registrado un cambio gradual que ha pasado de lo rural a la existencia urbana en el mundo industrializado; ha servido a multitud de intereses y ha satisfecho numerosas funciones, desde la vivienda colectiva hasta la glorificación de las instituciones capitalistas, y desde refinadas villas particulares hasta espacios de significado sagrado; se ha usado tanto para romper con el pasado inmediato como para reinstaurar continuidades más antiguas, tanto para afrontar los problemas de la gran ciudad como para servir a los propósitos del misticismo contemplativo. Dadas las circunstancias, sería imprudente insistir en una fórmula simplista que determinase la relación entre la 'ideología' y las formas. La arquitectura está enraizada en los procesos y las paradojas de la sociedad, pero también transforma todo ello en su propia terminología: funciona mediante reglas paralelas pero diferentes. El truco consiste en encontrar el adecuado equilibrio entre la lógica interna de la disciplina y la influencia de las fuerzas culturales, entre las dimensiones social y personal, entre el orden singular de la creación individual y lo que es normativo o típico.

Debo confesar aquí cierto interés centrado en cuestiones de forma y significado. La mayoría de los edificios que se estudian en este libro son extraordinarias obras de arte que, por tanto, se resisten a encasillamientos simplistas. No son ni expresiones directas de las creencias políticas, ni meros contenedores de funciones estilizados, sino ricas composiciones de ideas y formas que alcanzan una resonancia simbólica más allá del ámbito de los simples 'signos'; pueden entenderse como emblemas

densos, como microcosmos que combinan visiones idealizadas de la sociedad con interpretaciones tridimensionales de la condición humana; trascienden la representación obvia y funcionan en planos que afectan a la mente y los sentidos a través del control abstracto del espacio, la luz, la estructura, la geometría, la materia y el movimiento. Yo creo que un objetivo fundamental de cualquier historia de la arquitectura debería ser explicar por qué ciertas configuraciones y soluciones técnicas se consideraron adecuadas para un determinado cometido, y sondear los significados y las intenciones subyacentes. La sencilla y engañosa palabra 'estilo' oculta multitud de vicios, y cuando se investiga sobre un artista de cualquier categoría se descubre una especie de contenido mítico que invade las formas. Hemos de enfrentarnos con los modos en que las fantasías, las ideas e incluso las intuiciones de índole moral se traducen a términos arquitectónicos.

Luego está el intrincado problema de por dónde empezar: ¿cuándo aparece una arquitectura específicamente 'moderna'? Bastante se ha dicho ya para indicar que no hay una respuesta fácil a esta pregunta. Es interesante señalar la variedad de puntos de partida de las historias anteriores, que naturalmente reflejaban las diversas concepciones de la arquitectura moderna que tenían sus autores. Así, *Nikolaus Pevsner* -que quería resaltar el fundamento social y moral de la nueva arquitectura- comenzaba su libro *Pioneers of the Modern Movement* (1936) con *William Morris* y el movimiento *Arts and Crafts* de la década de 1860. *Sigfried Giedion* -que estaba obsesionado con la fragmentación espiritual de su propia época y veía la arquitectura moderna como un factor unificador- describía el siglo XIX, en su obra *Space, Time and Architecture* (1941), como una era dividida: por un lado, las formas 'degradadas' del eclecticismo; por otro, aquellas 'tendencias nacientes' (muchas de ellas en la ingeniería) que apuntaban a una nueva síntesis de la forma, la estructura y la honradez cultural. *Henry-Russell Hitchcock* -que estaba interesado en descubrir los rasgos visuales de la nueva arquitectura- sugería en *The International Style* (1932, en colaboración con *Philip Johnson*) que la arquitectura moderna sintetizaba las cualidades clásicas de la proporción con las actitudes góticas hacia la estructura. Sin embargo, en sus escritos posteriores, *Hitchcock* se volvió menos aventurado y prefirió evitar las teorías amplias sobre los orígenes en favor de una catalogación meticulosa y enciclopédica de la secuencia de los estilos.

El énfasis de los escritos históricos se vio obligado a cambiar en cuanto la propia tradición moderna se tornó más extensa y variada. Los historiadores posteriores a la II Guerra Mundial enfocaron el tema con una perspectiva más amplia y elaboraron unas genealogías más complejas. *Bruno Zevi* (por ejemplo, en su *Storia dell'architettura moderna*, 1950) defendía una síntesis cultural 'orgánica' que ampliaba los principios espaciales de *Frank Lloyd Wright*. *Colin Rowe* (en sus célebres artículos de finales de la década de 1940) examinaba las continuidades clásicas dentro de la arquitectura moderna y rastreaba las ideas que había tras las formas. *Reyner Banham*, en su libro *Theory and Design in the First Machine Age* (1960), recreaba los antecedentes teóricos de las primeras tres décadas del siglo XX e indagaba en las convenciones visuales y los significados simbólicos de la 'estética de la máquina' de la década de 1920. El libro de *Peter Collins Changing Ideals in Modern Architecture* (1965) se concentraba más en las teorías que en los edificios reales y situaba varios de los componentes intelectuales del movimiento moderno en los textos del siglo XIX e incluso del XVIII. Los escritos de *Leonardo Benévolo* (por ejemplo, *Storia dell'architettura moderna*, 1960) procedían de una tradición historiográfica completamente

distinta que abordaba los factores sociales y la acogida de la arquitectura por parte del público. Para él, el hecho crucial era la Revolución Industrial, mientras que la arquitectura moderna surgía como un fracasado esfuerzo por resolver los problemas de la ciudad en expansión. Otros autores posteriores preocupados por la crisis de la industrialización, como *Manfredo Tafuri* y *Francesco Dal Co* (1976) o *Kenneth Frampton* (1980), se apoyaron en estos fundamentos para articular sus propias versiones de una prehistoria moderna, pero con mayor conciencia de las contradicciones políticas e ideológicas de la propia arquitectura moderna (véase la nota bibliográfica, página 690).

Debo recalcar aquí que el énfasis de este libro está menos en las raíces teóricas de la arquitectura moderna que en su aparición y posterior desarrollo. Esto es algo enteramente deliberado. Por un lado, deseo insistir en la distinción entre las teorías heredadas y las ideas arquitectónicas reales: por otro, son las últimas frases de la arquitectura moderna (más que las primeras) las que se han descuidado. Hace ya casi tres cuartos de siglo que se crearon obras tan trascendentales como la villa Saboya y el pabellón de Barcelona; pero en los últimos 45 años sólo se pueden recorrer fácilmente con la ayuda de unos cuantos mapas engañosos distorsionados por etiquetas e 'ismos' a la moda. Un tratamiento global del periodo posterior a la II Guerra Mundial es todavía imposible, pero al menos se puede sugerir un esquema que no sea simplemente un camino de un solo sentido hacia una u otra tendencia del pasado más reciente. Más aún, la historia no funciona como una cinta transportadora que se mueve entre un punto y otro. Una tradición puede estar regida por normas dominantes o principios rectores, pero también puede incluir líneas diversas, énfasis regionales, bucles internos, disyunciones y continuidades. A su vez, cada artista establece unas relaciones especiales con el pasado.

Un lenguaje personal puede cristalizar ciertos rasgos de la época y la sociedad, y sin embargo extraer su inspiración de diversas fuentes, tanto dentro como fuera de la arquitectura. Los edificios de cualquier alcance se sitúan en el tiempo a varios niveles, transmutando así las tradiciones cercanas y lejanas, y transformando otras realidades en mundos interiores y exteriores. Resulta engañoso tratarlos simplemente como partes o productos de ciertos movimientos; cuanto más interesante sea la creación individual, más difícil será colocarla en una casilla cronológica en particular.

Así pues, el problema de los orígenes se aborda en la primera parte del libro no por medio de una desventurada búsqueda del primer edificio verdaderamente moderno (o algo parecido), sino a través de ese enfoque más fructífero de averiguar el modo en que las líneas de pensamiento heredadas se unieron en diferentes mentes individuales en los últimos años del siglo XIX y en los primeros del XX, ya que fue entonces cuando las *formas* se crearon para expresar, simultáneamente, la aversión hacia la revitalización superficial de los *revivals*, y la confianza en las energías y la relevancia de la vida moderna. Fue la época del *Art Nouveau*, de *Horta*, *Gaudí* y *Mackintosh*; de *Wagner*, *Hoffmann* y *Loos*; de los rascacielos de *Sullivan* y *Root* en *Chicago*, y de las primeras casas de *Wright*, con su nuevo sentido del espacio; de los intentos por parte de *Behrens* y *Perret* de emplear nuevos métodos y materiales al servicio de ideas sobrias que abstraían los valores clásicos fundamentales. También fue la época de la experimentación cubista y futurista en las artes. *Pevsner* la describió acertadamente como la fase 'pionera' del diseño moderno, y éste parece un término bastante adecuado con tal que no se sienta la tentación de rebajar sus creaciones a meras

'anticipaciones' de lo que vino a continuación, y con tal que no se imagine que el paso desde este periodo exploratorio hasta la década de 1920 fue un camino fácil.

Los futuros 'maestros modernos' rechazaron pero también prosiguieron la labor de sus predecesores inmediatos, a medida que se abrían paso por el legado de los dilemas del siglo XIX: cómo conciliar lo viejo y lo nuevo, lo mecánico y lo natural, lo utilitario y lo ideal. A su vez, lucharon con las contradicciones de la ciudad industrial y con los conflictos suscitados entre las definiciones nacional e internacional de la cultura. La mayoría de ellos recibieron el influjo de las formulaciones regionalistas o de las versiones del clasicismo durante sus años de formación, y tales influencias fueron incorporándose a su obra mediante un proceso de abstracción.

La segunda parte del libro se concentra en la cristalización de la arquitectura moderna entre las dos guerras mundiales. No es necesario ser un defensor de la idea de los 'momentos clásicos' en el arte para identificar la década de 1920 como un notable periodo de consolidación, especialmente en Holanda, Alemania, Francia, los Estados Unidos y la Unión Soviética. Visto en retrospectiva, esto se ha denominado el 'periodo heroico' de la arquitectura moderna; a lo largo de él, *Le Corbusier*, *Mies van der Rohe*, *Walter Gropius*, *Erich Mendelsohn*, *Gerrit Rietveld*, *Konstantín Mélnikov*, *Rudolph Schindler* y *Richard Neutra* (por mencionar sólo unos cuantos) crearon unos edificios que tal fuerza innovadora que acabaron con el dominio de las tradiciones anteriores, estableciendo así nuevas definiciones de arquitectura para el futuro. Debido precisamente a que se ha conferido a esta década tal significación épica, no debemos fiarnos de los planteamientos excesivamente selectivos que se hacen de ella. En realidad, durante la década de 1920 coexistieron varios ideales y definiciones de 'lo moderno' que a veces se solapaban y a veces discrepaban: el funcionalismo y la 'nueva objetividad' de *Hannes Meyer*; el elevado idealismo de *Le Corbusier*, el controlado expresionismo de *Erich Mendelsohn*; o el primitivismo y el culto a la naturaleza de *Wright*. Para encontrar el adecuado equilibrio entre las preocupaciones de periodo, el estilo personal y las intenciones de las obras concretas, es necesario indagar más allá de las apariencias para llegar al ámbito de la organización espacial y las ideas generadoras.

El movimiento moderno fue una revolución en cuanto al objetivo social y también en relación con las formas arquitectónicas; trataba de conciliar el industrialismo, la sociedad y la naturaleza, proyectando para ello prototipos de vivienda colectiva y planes ideales para ciudades enteras (por ejemplo, la *Broadacre City* de *Wright* y la *Ville Radieuse* de *Le Corbusier*). Pero existían diversas raíces ideológicas detrás de estas aspiraciones utópicas y estos esfuerzos reformistas, que a su vez estaban implicados en un amplio abanico de programas políticos.

La parte central del libro analiza las problemáticas relaciones entre la ideología y la arquitectura moderna en la Unión Soviética de los años 1920, así como las reacciones totalitarias en contra de la modernidad durante la década siguiente; también aborda la transformación del clasicismo en la Italia fascista y en socialdemocracias como Finlandia y Suecia, así como el entrelazamiento de nacionalismo, internacionalismo y regionalismo en distintas partes del Mediterráneo, Asia, América Latina y África. Los conflictos de este periodo representan algo más que una batalla de estilos: la arquitectura moderna desafió el statu quo, articuló nuevas visiones sociales e indicó modos de vida alternativos; y también desempeñó un papel activo en el proceso de

modernización.

Una vez que se ha fundado una tradición, se va transformando a medida que se perciben nuevas posibilidades de expresión, según cambian los valores, o bien cuando se afrontan nuevos problemas. Más aún, nuevos individuos heredan las definiciones culturales y los principios inalterados implícitos en los prototipos, y los amplían en sus propias direcciones. Antes del estallido de la II Guerra Mundial se habían establecido ramificaciones del movimiento moderno en lugares tan diversos como Finlandia y Gran Bretaña, Brasil y Suráfrica, México y Japón. Una 'segunda generación' -que incluía a figuras como *Alvar Aalto*, *Berthold Lubetkin*, *Giuseppe Terragni* y *Oscar Niemeyer*- modificó las ideas germinales para adecuarlas a las nuevas intenciones y para enfrentarse a diferentes climas, culturas y tradiciones. Mientras tanto, los propios creadores originales prosiguieron sus investigaciones y reaccionaron ante las crisis políticas y económicas de la década de 1930 con versiones menos dogmáticas del maquinismo y con versiones más acomodaticias de lo 'natural', lo 'vernáculo' y lo 'primitivo'. Una denominación simple, como la de 'Estilo Internacional', no hace justicia al alcance y la profundidad de la arquitectura moderna realizada en el periodo de entreguerras.

La tercera parte del libro examina la difusión global de la arquitectura moderna desde la década de 1940 hasta finales de los años 1970. Aquí nos encontramos cara a cara con problemas asociados a los fenómenos de transplante (pues la arquitectura moderna se injertó en culturas totalmente diferentes a aquéllas en las que había comenzado), de devaluación (pues las formas simbólicas se fueron vaciando gradualmente de su polémico contenido original y quedaron degradadas por los intereses comerciales o las burocracias estatales) y de regeneración (pues los conceptos básicos se reexaminaron o rechazaron, y se abrieron nuevos territorios expresivos). Además de las últimas obras de los envejecidos 'maestros' de la arquitectura moderna, esta parte del libro estudia la modificación gradual de los primeros modelos utópicos del urbanismo; la aparición de grupos que buscaban un enfoque menos absolutista del proyecto, como el *Team X*; el desarrollado de nuevas 'variedades' de arquitectura moderna en distintas culturas nacionales (por ejemplo, España, Australia, India o Japón); temas generales como el 'regionalismo' y la interpretación del contexto urbano; la adaptación a los climas y culturas locales en los países en desarrollo; tipos de edificio como el bloque de viviendas en altura y el rascacielos como caja de vidrio; así como arquitectos individuales como *Louis Kahn*, *Jørn Utzon*, *Luis Barragán*, *Aldo van Eyck*, *Carlo Scarpa*, *Alejandro de la Sota*, *José Antonio Coderch* y *Denys Lasdun*.

En las décadas de 1960 y 1970, tanto dentro como fuera del movimiento moderno, hubo crisis y críticas que indicaban una confianza más clara en el pasado y en las enseñanzas que debían aprenderse de la ciudad tradicional; y también el espíritu progresista del 'proyecto moderno' fue atacado. Los escritos teóricos de este periodo fomentaban el retorno a los ejemplos históricos mediante la manipulación de signos y referencias, o mediante la abstracción y transformación de tipos urbanos ya muy arraigados.

A finales de la década de 1970 estaba de moda señalar que el camino hacia delante consistía en ir hacia atrás. Surgió la arquitectura '*posmoderna*', con sus recetas y citas arbitrarias, y pronto se vio acompañada por toda una colección de historicismos y



manierismos de los que era blanco cualquier periodo del pasado. Cuando se escribió la introducción a la primera edición de este libro, en ella se afirmaba: *"La arquitectura moderna se encuentra actualmente en otra fase crítica, en la que muchas de sus doctrinas subyacentes están siendo cuestionadas y rechazadas. Queda por ver si esto significa el hundimiento de una tradición o es otra crisis que precede a una nueva fase de consolidación."*

Pese a la retórica sobre el 'final de una era', la arquitectura posmoderna resultó ser efímera. En realidad, se trataba de otra reorientación más en la que ciertas ideas centrales se reexaminaban de un modo nuevo. En esta tercera edición (1996) se ha añadido una parte cuarta que estudia la compleja evolución de la arquitectura mundial desde 1980 aproximadamente. En ella se evitan las posturas críticas habituales y los 'movimientos' en buena parte ficticios, y se intenta señalar edificios y tendencias de valor duradero. La búsqueda ha sido amplia e incluye tanto el Tercer Mundo como el Primero. Se han escogido ejemplos de lugares tan diversos como España e India, Finlandia y Australia, Francia y México, los Estados Unidos, Suiza y Japón. Lo que parece es que hay varias 'culturas de la modernidad' en el pasado reciente, y que éstas combinan modelos y programas a largo plazo con preocupaciones y problemas contemporáneos. Cada vez más, las ideas arquitectónicas cruzan las fronteras, y esta parte del libro se ocupa de la mezcla de lo nuevo y lo viejo, lo local y lo universal; presupone la idea de una tradición moderna con varias líneas y estudia los distintos modos en los que las ideas generadas a principios del siglo XX están siendo fertilizadas y transformadas en respuesta al contexto y a la memoria cultural, así como a las condiciones sociales y tecnológicas que cambian rápidamente. El trasfondo de todo ello es la explosión de la metrópolis de la 'información', un sistema de redes visibles e invisibles que está destruyendo las antiguas definiciones del campo y la ciudad, y que está exigiendo una nueva escala de pensamiento situada entre la arquitectura, el urbanismo, el arte paisajista y la planificación territorial.

Es mediante un detenido análisis de algunas obras concretas de elevada intensidad -de sus ideas guía, su estructura espacial, sus mitos sociales y sus respuestas a la cultura, a la tecnología y a la naturaleza- como podemos empezar a percibir las corrientes más profundas de determinado periodo. Si la última parte del libro destaca edificios como el Palacio de Congresos en Salamanca, España (1985-1992), de *Juan Navarro Baldeweg*; el Banco de Hong Kong y Shanghai (1979-1985), de *Norman Foster*; el estudio 'Sangath' en Ahmadabad, India (1979-1981) de *Balkrishna Doshi*; la iglesia de *Myyrmäki*, cerca de Helsinki, Finlandia (1984-1987), de *Juha Leiviskä*; o el museo Chikatsu-Asuka, en Japón (1989-1993), de *Tadao Ando*, no se debe sólo a que se trata de unos extraordinarios logros recientes en términos puramente arquitectónicos. Se debe también a que se cuentan entre los últimos edificios que han extraído su significado de sus respectivos lugares y sociedades, al tiempo que han supuesto una contribución a una sólida cultura arquitectónica global. Estos edificios no recuerdan que la arquitectura moderna de finales del siglo XX posee una compleja identidad: una identidad que sigue aspirando a cierta universalidad, si bien reacciona a los territorios y tradiciones diferentes; que estimula la innovación radical, si bien reactiva sus propios principios generadores; y que inspira nuevas visiones para el futuro, si bien transforma el pasado.

Quizá sea inevitable que, a medida que el libro se aproxima al presente, el autor caiga en alguna de las trampas de sus antecesores al defender algunos aspectos de la

situación contemporánea en perjuicio de otros. Puedo decir al menos que mi propósito ha sido presentar una imagen equilibrada, mantener una perspectiva histórica lejana y dejar claros los fundamentos de todos mis juicios.

Vivimos en un presente arquitectónicamente confuso que observa su propio pasado a través de un velo de mitos y medios verdaderos (algunas de ellas fabricadas por los historiadores) con una mezcla de romanticismo, distorsión y perplejidad. Como mejor se fomenta la libertad de elección para el futuro es con un entendimiento acertado, preciso y exigente del lugar de cada cual en la tradición.

Este libro se escribió en parte con la idea de que se puede construir un puente histórico sobre la corriente de las modas intelectuales pasajeras, que nos lleve a un terreno filosófico más firme, y en parte con la esperanza de que esto podría fomentar una vuelta a los principios básicos. Pero tales propósitos han sido secundarios: lo primero que debería hacer un historiador es explicar qué pasó y por qué, independientemente de lo que ahora pueda pensar la gente de ello.

## Enlaces relacionados

- Editorial *Phaidon Press* [[enlace](#)]
- Reseña del libro en *Mentenebre* [[enlace](#)]
- Reseña del libro en *ArchINFORM* [[enlace](#)]
- William J.R. Curtis en *ArchINFORM* [[enlace](#)]
- Artículo de William J.R. Curtis en *El País* [[enlace](#)]
- Entrevista a William J.R. Curtis en *La patata de la libertad* [[enlace](#)]
- Entrevista a William J.R. Curtis en *+arquitectura* [[enlace](#)]