

Libros

LA HISTORIA
INACABADA

Sobre la "Historia crítica de la arquitectura moderna" de Kenneth Frampton. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981, 338 págs.

"Con una amplitud sin paralelo en otros períodos o culturas, la arquitectura del mundo moderno puede ser considerada como la contrapartida simbólica del cambio ideológico y filosófico. Las ideas crearon edificios y las ideas los destruyeron".

(pág. 7)

"Tras la publicación de "Construcción, vivienda y pensamiento", de Martín Heidegger, en 1954, era natural que la categoría de la Ilustración del "spatium in extensio", o espacio ilimitado, se viera cuestionada en el pensamiento arquitectónico por la noción más arcaica de "Raum" o lugar. El actual debate arquitectónico sobre los puntos estilísticos más delicados de lo moderno frente a lo post-moderno parece un tanto irrelevante a la luz de esta oposición".

(págs. 299-300)

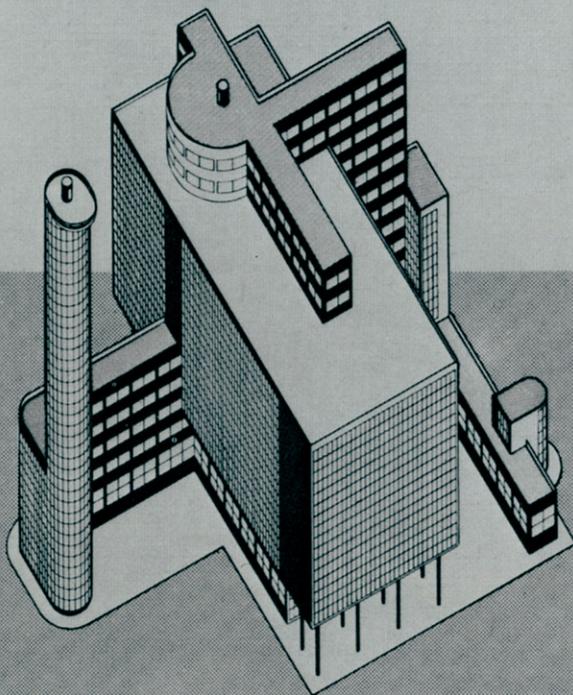
Escribir la historia de nuestro pasado reciente encierra siempre el problema de fijar el momento en que la misma se concluye. La historia es, por su propia naturaleza, algo que puede tener hitos, puntos de inflexión incluso, pero que no se detiene. Además, es especialmente difícil señalar esos puntos de cambio cuando no se tiene la perspectiva temporal suficiente para poder contemplar el pasado como algo a lo que ya no pertenecemos.

Sirva esta consideración preliminar para introducir el comentario a la "Historia crítica de la arquitectura moderna", de Kenneth Frampton, ya que el autor tiene que enfrentarse en ella con el problema

Historia crítica de la arquitectura moderna

Kenneth Frampton

GG



Estudio *paperback*

Grabado que representa a los trabajadores del Barón Hausmann demoliendo la Barrière de L'Etoile, de Ledoux, hacia 1860.



a que me acabo de referir. En efecto, Frampton elige obras de hasta 1978 para un libro que ya estaba publicado en la edición original inglesa en 1980. Y hace esto sin entrar a

debatir, sin embargo, la cuestión quizá más acuciente en que se debate la historiografía arquitectónica actual: en si podemos considerar a la arquitectura moderna como vi-

gente aún hoy, o si es obligado reconocer que hemos entrado ya —y desde hace al menos una década— en un período distinto al moderno, al que, a falta de una denominación más apropiada, se ha dado en llamar post-moderno. El autor elude discutir esta cuestión, lo que le permite no tener ni siquiera que tomar partido explícitamente por una u otra alternativa, aunque se suponga su inclinación por la continuación de lo moderno, y concluye su Historia con un ambiguo capítulo titulado "Lugar, producción y arquitectura: hacia una teoría crítica de la construcción", en el que aparecen mezclas arquitecturas e ideas sobre arquitectura tan dispares como las de Archigram, B. Fuller, los metabolistas japoneses, Piano y Rogers, Max Bill, Superstudio, N. J. Habraken, Giancarlo de Carlo, Robert Venturi, Aldo Rossi, Mario Botta, Leon Krier, Herman Hertzberger, Foster Associates, Atelier 5, Joseph Kleihues o John Portman. Con la invocación, quizá un poco extemporánea en este momento, de la figura de Aalto como artífice de una arquitectura en la que el interés formal de la propuesta arquitectónica no suponga la pérdida de la sensibilidad concreta hacia el detalle, Frampton denuncia la pérdida de contenido y la reducción constructiva a que está sometida la edificación actual y acaba recordando la aseveración heideggeriana de que construir, habitar, cultivar y fueron en otro tiempo indivisibles.

Por muy sugerente que sea esta referencia al pensamiento de Heidegger, no parece que quepa mantener serias dudas sobre la vaguedad de una conclusión que permite al autor —en contra de lo que su condición de crítico haría suponer— suspender el juicio y no mostrar su preferencia por ninguna de las tendencias apuntadas y, amparándose en su otra condición —la de historiador— presentar un panorama más contemporizador que puramente desapasionado y ofrecer la mezcla de imágenes finales antes aludidas, que dejan sumido al lector en una perplejidad un tanto de-

sorientada en cuanto a cómo pueden recuperarse esos contenidos que la arquitectura ha perdido y, sobre todo, en cuáles deben ser las formas construidas que los alberguen.

Hago esta crítica inicial a la Historia que comento, ya que a una obra como la de Frampton, que trata tanto de mostrar las bases socio-económicas e ideológicas de la producción arquitectónica como de llevar a cabo un análisis formal de la misma, parece poder pedírsele una toma de postura más decidida en cuanto a la relación ideología-forma arquitectónica en el momento actual y a lo largo de todo el período tratado. Por otra parte, la pretensión de dar, en un escrito tan necesariamente comprimido, desde las claves ideológicas hasta las puramente formales, lleva a dejar reducidas en muchos casos las observaciones a meras etiquetas que, a falta de una verdadera explicación, han de tomarse sólo como simples sugerencias. Y, además, resulta sorprendente que una obra como ésta, que concluye proponiendo como solución para la arquitectura una cuidada atención a la solución de los detalles, se encuentre tan desprovista de consideraciones sobre la construcción al reflexionar sobre las distintas arquitecturas de las que se ocupa a lo largo de su recorrido. Todo esto hace más inesperado un final en el que no se apuesta por ninguna opción ideológica concreta, como cabría esperar, y sí en cambio por una utópica recuperación de la armonía entre las actividades esenciales del hombre, la cual se revelaría en la perfección de los detalles, en el "Dios está en los detalles", de Mies, que Kenneth Frampton recoge como cita.

Si es un problema elegir el momento en que se pone fin a una historia, no lo es menos decidir dónde se sitúa su origen. Aquí, Frampton insiste en la postura tradicional en la historiografía de la arquitectura moderna que la hace comenzar a mediados del siglo dieciocho, siguiendo a autores que estudian sus orígenes, ya desde el punto de vista formal, ya desde el de las ideas subya-

centes. Así, considera al neoclasicismo de los arquitectos de la Ilustración como punto de arranque, al igual que hiciera Emil Kaufman en su "De Ledoux a Le Corbusier", y coincide también con Peter Collins, que en su "Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución" da el año de 1750 como momento inaugural de la nueva época. Con esa fecha comienza también Frampton la primera parte de su obra, que trata de las transformaciones de cultura arquitectónica, territoriales y técnicas que hicieron posible la arquitectura moderna.

La segunda parte, cuerpo principal del libro, está organizada como serie de capítulos cortos, dedicado cada uno de ellos a la obra de un arquitecto o de un determinado grupo, considerados como de importancia significativa en el cuerpo global de la arquitectura moderna. Pienso que en esta organización radica uno de los grandes aciertos de la obra. El reconocer que ya no se puede tratar la arquitectura moderna como un cuerpo monolítico, sino que es preciso considerar una serie de personalidades y de movimientos, y la aportación propia de cada uno de ellos es algo que ayuda a acercarse a la realidad histórica, a la vez que permite también una lectura discontinua del texto. Esto no supone ni negar la existencia de un movimiento general como el de la arquitectura moderna ni plantear su disgregación. Creo que obedece, en cambio, a la sensibilidad característica de este momento, que prefiere el estudio de las personalidades individuales y el análisis de los aspectos parciales más que el intento de dar una visión sintética de un período o estilo. "La primavera sagrada: Wagner, Olbrich y Hoffmann, 1886-1912", "Le Corbusier y el Esprit Nouveau, 1907-1931", "Giuseppe Terragni y la arquitectura del racionalismo italiano, 1926-1943", son algunos de los numerosos capítulos de esta parte central del libro.

Tal vez resulte perjudicial para la obra el que esta organización por personalidades no se haya seguido en la última parte, que trata de la

extensión en el presente de la tradición moderna. En efecto, en tres capítulos, sobre el Estilo Internacional, sobre el Nuevo Brutalismo y sobre los CIAM y el Team X, aparte del capítulo final antes comentado, se esconden, más que mostrarse, personalidades como R. Neutra, O. Niemeyer, K. Tange, los Smithson, James Stirling, Aldo Van Eyck, quizá por tratarse de los protagonistas de un período hacia el que nos sentimos poco atraídos en este momento. La propia estructura de la obra refleja, pues, la sensibilidad actual, con sus filias y fobias, que lleva a Frampton a poner de relieve a figuras muy valoradas y a ocultar, casi pudorosamente, a otras que no entroncan con el gusto de la época.

Esto supone más un acierto que un defecto, porque una historia no podrá nunca, aunque lo pretenda, ser totalmente objetiva y estará sujeta, en cambio, a la sensibilidad imperante en el momento en el que se escribe. Y he dejado para el final el señalar aquello que puede ser lo más criticable de esta Historia (y por lo que se la ha acusado recientemente de considerar la arquitectura como "ideología construida"(1)), su insuficiente dedicación a las cuestiones formales, propias de la arquitectura como disciplina artística, frente a esas otras cuestiones ideológicas que sólo a través de la forma, de la forma simbólica, pueden hacerse patentes en la obra de arte en general, y en la de arquitectura en particular. Es la forma simbólica, como ya mostró Ernst Cassirer, el vehículo por medio del cual la obra de arte, como el lenguaje, transmite los significados, salvándose de este modo la antigua dicotomía entre formas y contenidos y haciéndose posible una interpretación global, que va desde los aspectos expresivos de la forma, pasando por los contenidos convencionales, hasta los valores simbólicos, según el esquema desarrollado por Panofsky. La insistencia en las referencias ideológicas, pasando por encima de las consideraciones formales, conduce muchas veces en la Historia que he comentado a

un salto en el vacío, más que a una profundización en el proceso interpretativo de la arquitectura. Sin embargo, Frampton tiene la habilidad de apoyarse o de recoger análisis de otros críticos, como Colin Rowe o Manfredo Tafuri, citando dos extremos, que si, por un lado, contribuyen a dar un carácter sincrético y fragmentario a la obra, ayudan, por otro, a que ésta sea un valioso exponente de las aportaciones arquitectónicas y críticas de ese capítulo decisivo de la historia de la arquitectura —según unos ya definitivamente cerrado, según otros todavía vigente— que se conoce, sin lugar a dudas, bajo el nombre de arquitectura moderna.

Juan Antonio Cortés

(1) Robert A. M. Stern, "Giedion's Ghost", *Skyline*, octubre 1981, pág. 22.

LIBROS RECIBIDOS

Roubaix Alma-Gare
LUTTE URBAINE ET
ARCHITECTURE
Editions de L'Atelier d'Art
Urbain
Bruselles, 1982
167 págs.

Yoshinobu Ashihara
EL DISEÑO DE
ESPACIOS EXTERIORES
Ed.: Gustavo Gili, S. A.
Barcelona, 1982.
147 págs.

Gaspar Jaén i Urban
CAMBRA DE MAPES
Ediciones del Mall.
Barcelona, 1982.
70 págs.

Biblioteca de Arquitectura y
Construcción
PROYECTOS DE
CHALETES
Ediciones CEAC. Barcelona.
298 págs.

Libros

LA ARQUITECTURA DE
LUIS MOYA BLANCO

Sobre el libro monográfico de Antón Capitel. Ed. del Colegio Oficial de Arquitectos, Madrid, 1982.

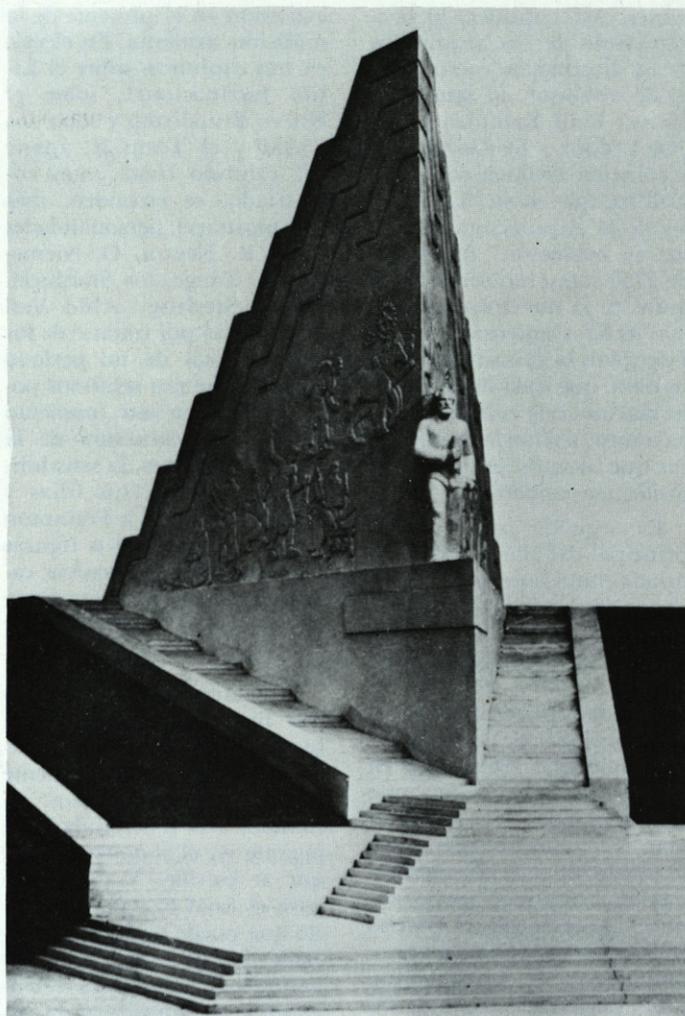
El arquitecto Antonio Fernández Alba nos ha enviado la crítica que le habíamos solicitado en forma de carta a su autor. Así la transcribimos.

“Querido Antón:

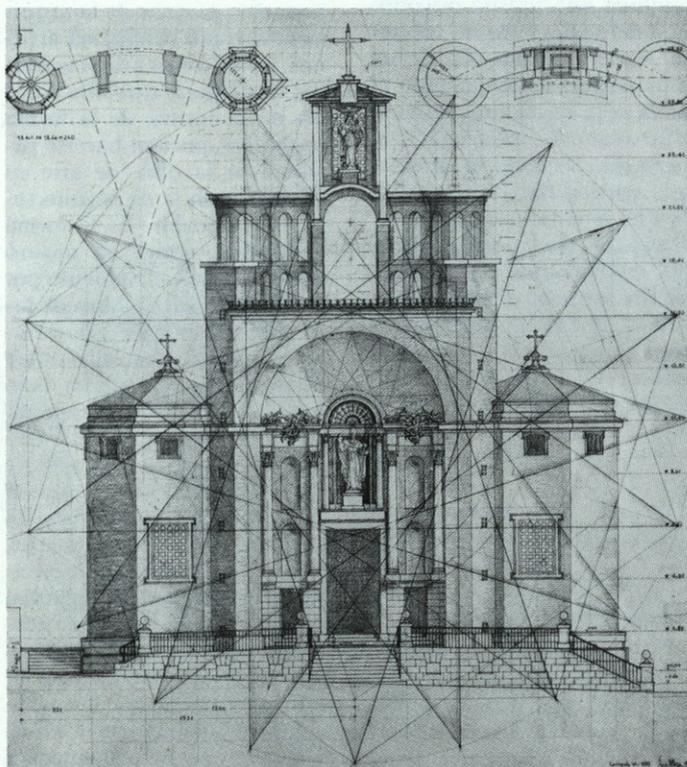
Me resulta difícil realizar una acotación crítica o bibliográfica a tu libro sobre *La Arquitectura de Luis Moya Blanco*, que acaba de publicar el Colegio de Arquitectos de Madrid. Razones no faltan, la primera, porque no soy historiador ni crítico y estos son tiempos donde los campos profesionales se alimentan, por lo general, más de convenios que de conocimientos, y no desearía lesionar los intereses de oficio. La segunda, porque los lazos de amistad que me ligan tanto al autor de la obra como al biografiado superan la posible valoración o el juicio preciso del contenido escrito.

No obstante, no puedo negarme a enviarte, aunque sea en tono epistolar, algunas consideraciones que la lectura de tu trabajo sobre Luis Moya, me suscitaron en su día, cuando estas páginas de ahora se presentaron como tesis doctoral en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Por seguir una cierta nomenclatura convencional, señalaré que el trabajo de Luis Moya es depositario de una rica y significativa herencia arquitectónica, inmersa en el panorama de la más fecunda tradición del *buen oficio de la edificación*; es un arquitecto que aprendió con soltura el manejo de “*la escuadra y el compás*”, sin caer en la tentación de ser sólo un *técnico exagerado*, pues comprender, con un buen grado de raciona-



Arriba, Monumento a Pablo Iglesias, con E. Pérez Comendador (1932).
Abajo, fachada definitiva de San Agustín (1951).



lidad, que estos instrumentos —escuadra y compás— eran sólo garantías para la solidez y composición del edificio.

Del maestro de obras ilustrado, del profesor y del arquitecto que ha encarnado la figura de Luis Moya, fuera del ámbito de un reducido número de amigos y de discípulos agradecidos (entre los cuales sabes que me encuentro), poco o casi nada se sabe de su auténtica dimensión humana y profesional. Envuelto en el silencio de quienes nunca le escucharon y entendieron; confundido en el peregrinar por las aulas de la Escuela, en perpetua revisión de sus enseñanzas, o por los sillones de academias, donde con frecuencia se practica la nostalgia como permanente tentación regresiva, Luis Moya discurre como un personaje envuelto por la bruma de la duda o el elocuente desprecio de los pragmáticos de la acción arquitectónica, mito y antimito que tú señalas. Ahora, en estos tiempos de recuperación, todas las *glorias* son buenas para mostrarlas en los escenarios de la ficción; tu libro me consta que fue reclamado por otros sentimientos, aunque la oportunidad de su publicación pueda confundirse con idéntica gestión recuperadora.

La obra de Luis Moya, la más esencial, se desarrolla en una España nada fácil, ni siquiera para los elegidos. Sus primeros esbozos vienen iluminados por las trazas de otras civilizaciones, testigos, tal vez, de raíces infantiles, se nos manifiestan como objetos llegados de la otra *orilla del tiempo*. Entre estos objetos encajarían temas como el del Faro de Colón, el monumento a Pablo Iglesias o el sueño arquitectónico para una Exaltación Nacional. Arquitecturas éstas en las que siempre subyace una relación con los basamentos para las ceremonias del culto y el concepto de perennidad de la obra arquitectónica, consciente sin duda de que en las trazas “*la mayor diligencia del arquitecto debe ser en orden a la estructura de los cimientos*”.

De Luis Moya se ha dicho, pienso que en términos demasiado simplificados, que fue el arquitecto del régimen

1939-1975; me habría interesado que tu trabajo dejara clarificado con la precisión de los datos y la correlación de los hechos, si existió relación alguna entre su obra y un proceso político que, lamentablemente, se interesó tanto por la arquitectura como por la naturaleza del hombre. Creo más bien que la intención predominante en su obra, como lo fuera en Wolflin, ha sido la de la *emulación*.

Luis Moya dispone de una capacidad para contemplar las cosas que le permite indagar sobre el carácter intrínseco del espacio arquitectónico a través de la materia, y esta vinculación le lleva al respeto de las fuentes, cuyos expedientes conoce como pocos, aunque es cierto que la historia de estos espacios no los puede desligar de sus vínculos como "*historia del espíritu*", también en esto me parece que sigue siendo válida la referencia a Wolflin.

Ha construido su obra en torno a una época que se caracterizó por un marcado espíritu de muerte, muerte motivada por esa violencia innecesaria y alarmante que consolidan las guerras; y esta simultaneidad en el tiempo de la construcción de sus espacios le ha contaminado como arquitecto de una escenografía fúnebre. Pero tal acusación, por sí misma, no es indicativa, y su arquitectura no puede leerse iluminada sólo por los sueños de la exaltación nacional, o el justificado desdén de los que sufrieron de injusticia.

Sus trabajos me parecen procesos de una *construcción uniforme*, sin otras variaciones que los adjetivos que interpone el tiempo, consideración ésta que tus páginas pretenden corroborar. ¿Acaso muchos de los epígonos errantes de las modas *TEN*, *NEO*, o *POST*, no firmarían gozosos algunos de sus proyectos, frente a la simpleza de sus ideas o la banalidad de sus ilustraciones gráficas? Echo de menos en tu libro alguna referencia más sustantiva al constructor intuitivo, que Moya ha reflejado en todos sus trabajos, de manera más explícita en sus respuestas abovedadas, enlazando con la

mejor escuela de arquitectos españoles, desde los anónimos maestros medievales, a los Egeas, Gil de Hontañón, Villanueva, Gaudí o Antonio Palacios, historia ésta aún por escribir, tal vez porque sea más fácil para la técnica narrativa en la que aún se apoya la historia, hacer de la construcción una escueta nomenclatura de estilos, concluyendo con axiomas tan genéricos como que "*la arquitectura es la expresión de una época*", las consabidas referencias a los parámetros clásicos, renacimiento (v) barroco, o bien la injerencia de una semiótica apenas conocida por los arquitectos. Creo que le sobra al libro un exceso de *acento italiano*, justificado, y así lo deseo, más por la juventud del autor, que por sus propias convicciones, lo que conforma una deificación inconsciente del personaje arquitecto más que del empecinado *constructor ilustrado* que, a mi juicio, ha representado la persona y la obra de Luis Moya.

Te acotaría, finalmente, que para Luis Moya el movimiento moderno no fue santo de su devoción, pese algunas referencias coyunturales, y pienso que esta actitud no privó de un eslabón histórico no asumido por ningún arquitecto de los que, cronológicamente, deberían haberlo hecho en este país.

Arquitecto de unos espacios aislados en el tiempo, vacíos del contenido gratuito y demagógico que se les pretendió dar, símbolos hoy de soledad y de silencio, bien trazados y contruidos, *arquitecturas de emulación*. Sin impugnar a las vanguardias, proyectó sus espacios muy ligados a las leyes de la construcción. Su vínculo más primordial me parece que ha sido la práctica arqueológica de la arquitectura, anticipándose a muchos de los ejercicios que hoy son objeto de veneración en escuelas y capillas de las vanguardias ilustradas.

Espacios contruidos y proyectados en un tiempo de una España dolorida, para los más jóvenes, por fortuna, irrecognible. Un tiempo y un espacio afectado, por el *daño*, a veces irreparable, pero al que

vamos acostumbrándonos, cada uno del modo y manera que puede, sin *rencor*, y espero que, con trabajos como este libro que nos presentas, sin *nostalgia*.

Lo deseo fervientemente; un fuerte abrazo".

Antonio Fernández Alba

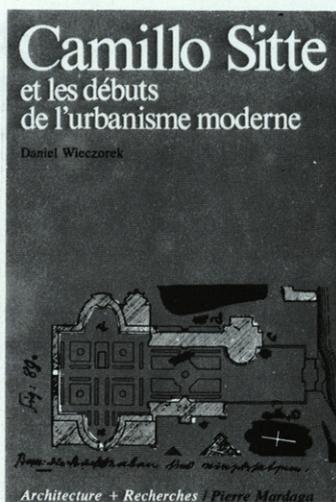
LIBROS RECIBIDOS

Arturo Eichler
"LA ECOLOGIA Y EL
URBANISMO EN EL
ECUADOR"
Ediciones C.A.E. Quito, 1982.
25 págs.

Roubaix Alma-Gare
"LUTTE URBAINE ET
ARCHITECTURE"
Edicions de L'Atelier d'Art
Urbain. Bruselas, 1982.
167 págs.

"CONCURSO
MONUMENTO A
LA CONSTITUCION"
Edita: la Delegación de Cultura
de la Diputación de Madrid.
Madrid, 1982.
62 págs.

Daniel Wiczorek.
"CAMILLO SITTE ET
LES DEBUTS DE
L'URBANISME
MODERNE"
Pierre Mardaga
Bruselas, 1981. 222 págs.



Colegio de Arquitectos de Pichincha.
"HABITAT EN EL
TERCER MUNDO"
Ediciones C.A.E. Quito, 1982.
195 págs.

Miguel Fisac.
"MI ESTETICA
ES MI ETICA"
Museo de Ciudad Real, 1982.
129 págs.

Institut Francais d'Architecture
"VITTEL 1854-1936.
CREATION D'UNE
VILLE THERMALE"
Editions du Moniteur. Paris,
1982.
238 págs.

Confederación Empresarial
Independiente de Madrid de
la pequeña y mediana y gran
empresa.
"SUGERENCIAS Y
ALTERNATIVAS DE
PLANEAMIENTO AL
AVANCE DEL PLAN
GENERAL MUNICIPAL
DE MADRID"
Edita CEIM. Madrid, 1982.
106 págs.

Inés del Pino
"TIPOLOGIAS
ARQUITECTONICAS
PRECOLOMBINAS EN
EL ECUADOR"
Ediciones CAE-FAU. Quito,
1981.
124 págs.

Rolando Moya-Evelia Peralta.
"EL ARQUITECTO
FRENTE AL
DESARROLLO
INDUSTRIAL".
Ediciones C.A.E. Quito, 1982.
79 págs.

Prof. Manuel Castells
"POLITICA
MUNICIPAL Y
CAMBIO SOCIAL"
Ediciones C.A.E. Quito, 1982.
41 págs.

"ALVAR AALTO"
Editorial Gustavo Gili, S. A.
Barcelona, 1982.
236 págs.

