



William Curtis,
**LA ARQUITECTURA
 MODERNA DESDE 1900**,
 Hermann Blume, Madrid, 1986;
 416 pp.

Esta es la segunda historia de la arquitectura moderna de los años ochenta. La primera en inaugurar la década fue la historia crítica de Kenneth Frampton (1980; Gili, Barcelona, 1981), para quien la arquitectura del mundo moderno podía considerarse *"como la contrapartida simbólica del cambio ideológico y filosófico"*. Hay en ambos autores una preocupación por las ideas y por su materialización formal en los edificios, pero aquí acaban prácticamente las similitudes y comienzan los distanciamientos.

Frampton comienza con una concepción de la historia basada en una reflexión de Benjamin sobre un cuadro de Klee, en el que un ángel se ve condenado a avanzar hacia el futuro mirando hacia el pasado. A esta concepción contestó Portoghesi poco después (*El ángel de la historia*, 1982; H. Blume, Madrid, 1985) proponiendo a su vez el ángel de Rilke en las *Elegías Duinesas*: un ángel que presencia el paso del tiempo desde la perspectiva del hombre, es decir, como cadena de acontecimientos que se suceden y cambian continuamente.

Para Curtis la historia consiste más bien en responder a las preguntas básicas que todo estudioso debe hacerse ante cualquier período histórico, y en explicar *"qué pasó y por qué, independientemente de lo que pueda pensar la gente de ello"*. En esta postura se advierte su experiencia docente en la Open University, que le ha dejado como herencia una forma de exposición didáctica, clara y razonada de sus fundamentadas interpretaciones analíticas. En su búsqueda del comienzo del período moderno, Frampton se lanza hasta el final de la era barroca (1750), mientras que Curtis afirma textualmente que la arquitectura moderna es *"una creación de finales del siglo XIX y principios del XX"*. Si Frampton se detiene en los fenómenos más centrales de la producción arquitecto-

tónica, Curtis examina con detalle el impacto causado por las ideas modernas occidentales en otras culturas, en especial las del llamado Tercer Mundo.

La fortuna historiográfica de la arquitectura moderna ha sido extensa y variada. Si en sus inicios Pevsner abordó el carácter pionero de los primeros descubrimientos formales, y Giedion entretejió su concepción del espacio/tiempo con las ideas y las formas de la arquitectura anterior, el planteamiento de Curtis parte de que *"es posible que estemos más cerca del inicio de una tradición que del final de otra"*. Para abordar el estudio de esta tradición arquitectónica moderna, el historiador inglés no confía en una única herramienta metodológica, sino que hace uso de *"enfoques y medios intelectuales diversos"* que le permiten dar en algunos casos una visión lejana y general de toda una corriente y en otros una imagen cercana de obras o personajes.

En conjunto, el enfoque de Curtis se centra en la explicación de cómo una arquitectura que, al parecer, pretendía acabar con la tradición, lo que hizo fue, en realidad, establecer una tradición propia. De este modo, la arquitectura de nuestro siglo no presenta una corriente central predominante, sino que está repleta de nuevas tradiciones parciales que van en busca de sus raíces nacionales o regionales en un proceso de mutua transformación respecto a la herencia del siglo XIX.

Otro de los objetivos declarados de este libro consiste en llenar el vacío existente en lo que se refiere a una *"visión equilibrada y legible del desarrollo de la arquitectura moderna desde sus inicios hasta el pasado reciente"*. El cambio de mentalidad de los últimos veinte años ha provocado la proliferación de historias revisionistas que asignan a la postura moderna la condición de herejía autoexcluida del buen camino de la ortodoxia. Para Curtis, éstas no son más que modas pasajeras a las que un historiador no debe sucumbir.

La corriente moderna, además de constituir una tradición, estaba enraizada en la herencia cultural del pasado, por más que les pese a los apologistas de la novedad absoluta. Otro de los tópicos que Curtis se propone desmontar es el de que los arquitectos modernos despreciaban deliberadamente la cultura arquitectónica anterior. Los maestros del siglo XX repudiaban tan sólo la *"reutilización fácil y superficial"* de la historia. El pasado, según el autor, *"no se rechazaba, sino que se heredaba y se comprendía de un modo nuevo"*.

Frente a planteamientos culturales, sociológicos o puramente tecnológicos, Curtis reconoce su debilidad por los aspectos formales y significativos. Su postura es, en cierto modo, análoga a la de Norberg-Schulz en *Arquitectura occidental* (1974; Gili, Barcelona, 1983), cuyo título original —*El significado en la...*— hacía más justicia al contenido del libro. En éste se afirma que la arquitectura ha de entenderse como un conjunto de **formas significativas** (simbólicas). Casi en los mismos términos, Curtis considera que la historia debe *"explicar por qué ciertas formas se consideraron adecuadas para un determinado cometido, y sondear los significados subyacentes"*.

Y esto es lo que hace al describir minuciosamente algunas obras concretas que se han convertido en emblemas y paradigmas de la arquitectura moderna. Mención especial merece la Villa Saboya, a la que se dedica el único capítulo del libro que trata en exclusiva de un edificio individual. Esto es habitual en otras obras, como la antes citada de Norberg-Schulz o la *Historia de la arquitectura contemporánea* de Renato De Fusco (1975; H. Blume, Madrid, 1981), que tras exponer unos cuantos principios generales se centran en descripciones particulares para acercar al lector a la obra concreta. Pero en el caso de Curtis este hecho resulta muy significativo a la vista de la estructura general de su historia. Su predilección por Le Corbusier ya se había reflejado en otras publicaciones anteriores, y ha tenido su culminación en la monografía titulada *Le Corbusier: las ideas y las formas* (1986; H. Blume, 1987).

La estructura del libro casi se puede calificar de clásica, ya que se divide en tres partes que corresponden a los períodos de **formación, cristalización y transformación y difusión**. Curtis reconoce que la situación actual no es muy halagüeña, pero que tampoco las propuestas posmodernas están contribuyendo a su mejora. Su posición final es que la buena arquitectura no depende del calificativo, sino que *"en realidad, la modernidad puede llegar a ser una distracción, puesto que lo que realmente cuenta es la autenticidad"*.

Jorge Sainz



Helen Rosenau
LA CIUDAD IDEAL
Alianza Editorial
Madrid, 1986

Aceptando el mismo afán recopilador de sus anteriores libros *Design and Medieval Architecture* (1934), *The painter J.L. David* (1948), *Boullée's Treatise Architecture* (1953)..., y pasando por encima determinadas cuestiones ya señaladas recientemente por Luis Fernández Galiano, esta tercera edición del libro *The ideal city: its architectural evolution in Europe*, de Helen Rosenau, quizás tenga la oportunidad de suponer un nuevo motivo de reflexión para plantear todos esos interro-

gantes que, desde hace ya algunos años, acechan al urbanismo en cuanto disciplina. Interrogantes que la enmarcan, inexcusablemente, en una discusión mucho más amplia, y que parece querer rehusar con su silencio, casi nunca discutiendo las soluciones que preconiza, y, como tantas veces ha dicho, aspirando a una universalidad científica.

Me refiero a esa oportunidad en la reedición como su mejor virtud, porque quizás no tan casualmente, la primera edición apareció cuando existía una confianza generalizada en la planificación urbana. Recordemos la exposición *La arquitectura visionaria* que organizó el MoMA en 1960, mostrando un cierto número de ejemplos de urbanismo visionario, muestra evidente del interés prestado a la ciudad del porvenir.

En un momento bien distinto, se reedita por primera vez cuando se comienzan a discutir las limitaciones de esa planificación. Resulta imprescindible, entonces, recordar el papel de la idea de planificación urbana en el pasado. Es el momento de organizar, en septiembre del 77, la simpatía I Conferencia Internacional de Historia del Urbanismo en el Bedford College de Londres.

Hoy, ya desenfocado el objetivo principal del libro, "...ilustrar el esquema general de una evolución que, además de su interés histórico, puede ofrecer algunas orientaciones para los urbanistas contemporáneos y futuros", parece más que cuestionable que la relación entre proyecto y ciudad siga estando sujeta a deformaciones ideológicas, en las que la supuesta teoría tenga por finalidad erigir barreras entre la realidad y el qué debe modificarla.

Como, además, la Rosenau está bastante lejos, sin duda, de ser aquel buen maestro de Buckhardt, que, en vez de describirnos minuciosamente la ciudad, nos alzaba con su mano hasta una colina desde donde poder verla con nuestros propios ojos, no cabe más que entender esta traducción de Alianza Forma, para su casi siempre brillante colección, como el querer aportar una cierta luz a estas discusiones, como el querer partir de un pasado, para mostrar su racionalidad, de modo que quede cuestionada la racionalidad del presente.

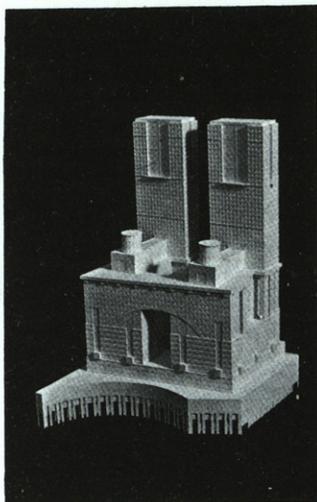
Pero, definido el callejón donde nos encontramos como el fin de lo moderno, la nietzschiana muerte de Dios, el fin de la metafísica, la crisis de las ideologías..., ¿a qué racionalidad referirnos si la creencia en una historia unitaria ha sido sustituida por una multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de los criterios de legitimación?, ¿a qué racionalidad, si el formalismo de todo proyecto histórico coherente se contradice con esta multiplicación de sistemas que han tomado la palabra en la modernidad?, ¿a qué racionalidad, si precisamente esta multiplicación, o esta nueva visión de la multiplicidad, hace que ya no sea posible identificar el progreso con el desarrollo de un determinado ideal de hombre, de un determinado ideal de ciudad?

Lo verdaderamente preocupante, y quizás a eso se deba su inhibición frente a estas cuestiones forzosamente descontextualizados, ante las que, antes o después, parece necesario confrontar los argumentos específicos de la disciplina, es la pasividad con que debate sus propias contradicciones. Más específicamente, cabría aún preguntar con Choay, si la misma idea de un urbanismo científico es sólo uno de los mitos de la sociedad industrial; si esa base científica no ha hecho más que enmascarar los sistemas de valores sobre los que, en último extremo, descansa el urbanismo; si la pretendida objetivación en modelos sólo se explicaba por una nueva situación intelectual; si, a falta de modelos, basta con introducir una ideología en el seno de las críticas del urbanismo...

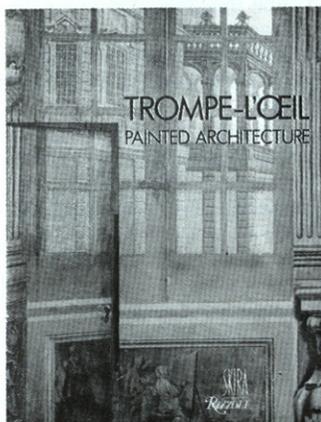
Por otro lado, la necesidad de respuestas concretas es más que acuciante, dada la activa presencia de la Arquitectura en estos debates, a los que tan gustosamente se rinde. Queda roto así el deseable equilibrio entre ambas disciplinas, propiciando el poder imaginarnos arquitecturas ideales, y ya no ciudades ideales, y forzándonos a pensar, en definitiva, y como se ha dicho, en una ciudad de la Arquitectura, y no, como sería propugnado, en una Arquitectura de la ciudad.

Por todo esto, es por lo que ojalá se pudiera pensar, entre las líneas de este libro, en cómo proyectar la ciudad, en cómo poder responder a todos estos interrogantes, a los que el silencio como respuesta sólo puede condenarnos a seguir trabajando en el lado opuesto de la hoja, en el negativo de la idea que, de sí misma, hoy propone la ciudad.

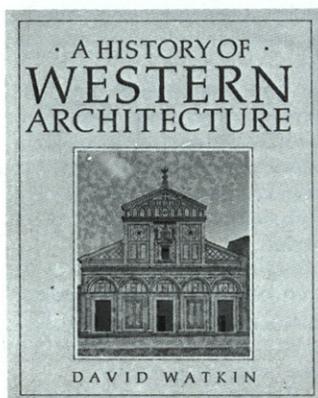
Ricardo Sánchez Lampreave



K.V. Wheeler, P. Arnell
y T. Bickford (dirs.),
MICHAEL GRAVES.
OBRAS Y PROYECTOS,
1966-1985,
Gili, Barcelona, 1987, 335 pp.



Miriam Milman,
TROMPE L'OEIL.
PAINTED ARCHITECTURE,
Skira/Rizzoli Int.,
Ginebra/Nueva York, 1986;
117 pp.



David Watkin,
A HISTORY OF
WESTERN ARCHITECTURE,
Barrie and Jenkins,
Londres, 1986; 591 pp.

Este libro reúne la obra de quien puede considerarse, tal vez, como el más claro ejemplo de la transición formal desde la recreación de los años veinte a la complejidad y contradicción bien entendidas. Graves expone su concepción de una arquitectura figurativa que ha superado las limitaciones impuestas por las geometrías abstractas de los comienzos del Movimiento Moderno. Para él, la arquitectura dispone de unos ciertos elementos articulados mediante una sintaxis, y su distinción y caracterización contribuye a la mejor expresión arquitectónica. Su arquitectura figurativa pretende *"restablecer las asociaciones temáticas"* para así *"permitir que la cultura arquitectónica, libre de trabas, represente las aspiraciones míticas y rituales de la sociedad"*.

Tras el lustroso despliegue de las obras del arquitecto, Vincent Scully se encarga de dar un repaso analítico a su producción. Si Graves habla de arquitectura **figurativa** Scully matiza la calificación convirtiéndola en **alusiva**. Dado que la arquitectura es, sobre todo, volumen tridimensional y espacio definido, para el crítico el problema del arquitecto ha sido *"cómo hacer de sus alusiones una arquitectura convincente"*. Entre las posibles influencias sobre Graves aparece su relación con Leon Krier y su distinta postura ante el hecho arquitectónico real, y se mencionan también la arquitectura paleocristiana (!), el Manierismo, Ledoux, Furness y Sullivan, para llegar a afirmar que algunos de los diseños del arquitecto permiten identificarle como *"el supremo arquitecto posmoderno"*. J.S.

Trompe l'oeil, quadratura, trampantojo, y, en general, los equívocos visuales deliberados constituyen un tema recurrente en la historia de la arquitectura. Tema, éste, que la autora enfoca aquí desde la dicotomía reversible de la realidad y la ilusión. Ciertamente, para apreciar en todo su sentido el fenómeno de la arquitectura pintada es tan importante atender a la **ilusión de la realidad**, es decir, a la apariencia verosímil, como a la **realidad de la ilusión**, esto es, a la esencia inverosímil. Pero mientras que esta última se percibe desde numerosos puntos de vista, la primera, la auténtica imagen de un mundo inexistente, exige al espectador una renuncia a toda exploración dinámica que no sea puramente visual. A ese mundo imaginario se entra sólo a través de un punto de vista.

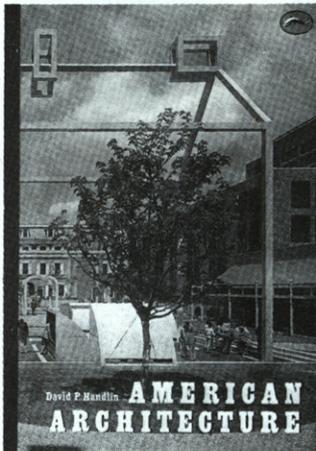
Tomando el espacio como hilo conductor, la autora nos ofrece un recorrido temático profusamente ilustrado que pasa por la **sugestión** y la **afirmación** espaciales, y por los ambientes **sagrados** y **lúdicos**, para acabar en la **reconsideración** de ese mismo espacio desde las perspectivas más recientes. Según ella, esta concepción visual e ilusoria debe participar en la creación de *"una arquitectura cuya dinámica fuera capaz de entrar en juego con un espacio ambiguo. Tal vez, pues, el renacimiento de un cierto Barroco..."* J.S.

Esta es la primera historia posmoderna de la arquitectura occidental. Si Fletcher y Choisy no limitaron sus historias a su entorno cultural fue por el espíritu universalista del siglo XIX, ya que sus planteamientos históricos relegaban a las demás civilizaciones a un plano más que secundario (Fletcher denominó estilos **no históricos** a todos los no occidentales). Sí lo hicieron, en cambio, Pevsner, Jordan y Norberg-Schulz, el primero desde una perspectiva específicamente espacial y el tercero desde la óptica del significado. Han tenido que pasar más de diez años para que algún historiador se atreviera a acometer de nuevo tan ardua tarea.

Watkin afirma que ha tenido en cuenta el cambio de talante acaecido en el panorama arquitectónico durante los años setenta. Esto se refleja en el tratamiento más extenso que recibe el período histórico que se inicia a principios del siglo XVIII. Frente al **museo de los estilos**, el autor ve la historia como una **continuidad viva**, como *"un jardín más que un camposanto"*. Historiador de derechas según otros estudiosos, Watkin acepta en parte el análisis marxista pero rechaza su validez universal en la medida en que la historia de la arquitectura de Occidente es en buena parte una historia de **revivals**, y, además, porque él quiere dar el mayor relieve al individuo como diseñador o como cliente. Hay asimismo un valor que impregna todo el libro: el énfasis en la importancia de la tradición clásica, tema muy querido para el historiador británico. J.S.



Alfonso Muñoz Cosme,
VIAJE A TRAVES DE LAS
ARQUITECTURAS,
Hermann Blume, Madrid, 1986;
319 pp.



David P. Handlin,
AMERICAN ARCHITECTURE,
Thames and Hudson,
Londres, 1985; 288 pp.

Viajar es una actividad inherente al conocimiento de la arquitectura. Villard de Honnecourt, Brunelleschi, Ruskin o Le Corbusier extrajeron de sus famosos viajes algunas de sus principales fuentes de inspiración y el impulso necesario para desviar el curso de la historia de la arquitectura. El autor nos propone en este libro un triple viaje imaginario —el de los arquitectos, el de la arquitectura y el del viajero— que se superponen en la experiencia de múltiples viajes reales ya finalizados. El **arquitectonómada** es una figura siempre reconocible por su ademán, su atuendo y su deambular atento alrededor de su presa.

Escrito en una prosa más literaria que disciplinar, el libro hace un recorrido por las principales obras europeas de la arquitectura moderna ilustradas con fotografías del autor, lo que nos ofrece una visión auténticamente real de cada edificio, desenmascarando muchas veces el **truco** de algunas imágenes repetidas hasta la saciedad desde puntos de vista insólitos e intencionadamente favorecedores. Volviendo a las fuentes, el autor acaba a los pies de la Acrópolis, donde Atenea —a quien dedica el libro— *“sigue reinando, desde su santuario en ruinas, sobre la arquitectura”* J.S.

Si en términos cuantitativos la arquitectura realizada en los Estados Unidos podría parecer inabarcable, desde la óptica histórica su estudio se puede abordar de un modo unitario, como queda demostrado en este libro. Para el autor, la necesidad de conquistar y poblar un territorio prácticamente virgen ha condicionado la concepción de la arquitectura americana. El carácter peculiar de ésta, su **americanidad**, radica según Handlin en la continua interacción de tres clases de respuestas ante tal necesidad: la definición de un equivalente americano de las tradiciones ya pasadas; la producción de obras inventivas y originales; y la puesta en cuestión de la arquitectura como arte deliberado.

Tomando como punto de partida las herencias de los colonizadores españoles y anglosajones, el autor encuentra en la trayectoria de la arquitectura americana dos puntos de inflexión. El primero correspondería a la constitución de la República, cuando *“muchos americanos comenzaron a pensar en la significación de la arquitectura”*, y el segundo a la transición desde una sociedad tradicional a otra moderna. Handlin termina abordando la cuestión de la arquitectura más reciente como una encrucijada en la que los americanos *“están tratando nuevamente de descubrir quiénes son”*. J.S.

LIBROS RECIBIDOS

Miranda, Antonio
EUCALIPOLIS
Madrid. 1986. 72 pp.

Bazal, Jesús
ARQUITECTURAS: EL PEINE
DEL VIENTO
A Editions
Pamplona. 1986. 83 pp.

LIVIO VACCHINI
Catálogos de arquitectura
contemporánea
Gustavo Gili
Barcelona. 1987. 96 pp.

Mandelbrot, Benôit
LOS OBJETOS FRACTALES
Tusquets
213 pp.

Gutiérrez-Cortines Corral,
Cristina
ARQUITECTURA, ECONOMIA E
IGLESIA EN EL SIGLO XVI
Xarait Ediciones
Bilbao. 1987. 181 pp.

MARCO ALBIM, FRANCA MELG
ANTONIO PIVA
ARCHITTETURA
E DESING 1970-1986
Mondadori Edt. Milano
Edición especial para Sirrah.

FERNANDO HIGUERAS
Xarait Ediciones
1987. 171 pp.

Rykwert, Joseph
LA IDEA DE LA CIUDAD
Hermann Blume
Madrid. 1987. 271 pp.

Ruskin, John
LAS SIETE LAMPARAS DE LA
ARQUITECTURA
Alta Fulla
250 pp.

MADRID-PROYECTO-MADRID
Ayuntamiento de Madrid
Madrid. 1987. 440 pp.

