

# El Movimiento Moderno y la interpretación de la historia

Carlos Martí Arís

Una de las principales cuestiones que debemos afrontar quienes hoy nos ocupamos de proyectar, de hacer arquitectura, es la de definir un punto de vista con respecto a la historia de nuestra disciplina, es decir, la de colocarnos en una determinada posición que nos permita establecer relaciones, de uno u otro signo, con el material histórico de la arquitectura. Y si este posicionamiento con respecto a la historia es importante en términos generales, se convierte en crucial cuando lo que se considera, se interpreta y se juzga es la historia reciente, el pasado más inmediato: en nuestro caso, la arquitectura del Movimiento Moderno.

Como ha dicho Lucien Febvre en un bello aforismo, "la historia se escribe para el presente"; por consiguiente, el modo en que escribamos la historia reciente habrá de condicionar decisivamente nuestra forma de entender la situación actual. La historia deja de ser, entonces, una cuestión intransitiva, un problema de especialistas, un tema en cierto modo académico, para convertirse en una cuestión candente, transitiva hacia la acción; una cuestión que interesa a todos cuantos tratan de basar su propia práctica en un razonamiento.

Quisiera centrar mi reflexión sobre este tema; pero, dando un pequeño rodeo, voy a empezar evocando una imagen: la de la destrucción del Mercado de Les Halles de París, en junio de 1971. Recuerdo con nitidez las fotografías que por entonces se publicaron: algunos fragmentos de la estructura metálica, levantada por Baltard hacia mediados del siglo XIX, permanecían aún en pie rodeadas de un amasijo de escombros y hierros retorcidos que habían caído ya bajo la acción de la piqueta, otorgando a las partes todavía erectas un dramatismo mayor, puesto que mostraban la inminencia de su ruina y el carácter irreversible e imparable del proceso de demolición iniciado.

Con Les Halles de París desaparecía no sólo una obra maestra de la arquitectura, sino toda una parte de ciudad, un monumento urbano que formaba parte sustancial del legado de la cultura moderna. La destrucción de Les Halles no fue, ciertamente, un episodio aislado: en los años anteriores y posteriores la especulación y la ignorancia causaron enormes daños en el patrimonio cultural que representan la ciudad y el territorio. Pero el caso de Les Halles, tal vez por su extrema barbarie, tuvo un especial efecto en la conciencia colectiva.

Sobre todo para los arquitectos de mi generación, es decir, para quienes estábamos entonces finalizando nuestros estudios de arquitectura o éramos recién titulados, las imágenes de la demolición de Les Halles fueron la prueba concluyente de que la crisis cultural que se había ido gestando e incubando durante los años 60, había tocado fondo. Se impuso entonces la exigencia de trabajar en la construcción de una alternativa arquitectónica capaz de hacer frente a esa actitud inculta y arrogante que estaba haciendo estragos irreparables en nuestras ciudades.

No es éste el momento de relatar con detalle las vicisitudes de esos años. Me interesa tan sólo destacar que la cultura arquitectónica que emerge en los años 70 se funda, entre otras cosas, en la reflexión sobre estos problemas y cobra fuerza a

causa del resurgir de una nueva conciencia sobre la arquitectura y las ciudades que episodios como la destrucción de Les Halles, contribuyeron a desvelar. Y aquí cabría incluso añadir que, a ciertos niveles, la situación, 25 años más tarde, no es tan distinta de aquella (la acción depredadora sobre el territorio puede haber cambiado en sus métodos, pero los efectos son muy parecidos), lo cual equivale a decir que algunas de las motivaciones de fondo que impulsaron los movimientos culturales de los años 70 siguen vigentes.

En cualquier caso, es indudable que el debate de los años 70 propició una actitud más respetuosa hacia la herencia del pasado de la arquitectura y una mayor comprensión de la idea de ciudad como sedimento histórico y como obra colectiva producto de la superposición dialéctica de aportaciones diversas. Pero, al mismo tiempo que tomaba cuerpo esa renovada atención hacia la historia de la disciplina, iba creciendo la sospecha de que los propios postulados de la arquitectura moderna, precisamente a causa de su supuesto desprecio hacia la historia, contenían implícitamente el germen de la destrucción de la herencia del pasado, que se había ido desmoronando a lo largo del siglo.

Se creó, así, lo que podríamos denominar un frente anti-moderno que, a partir de la acusación genérica formulada contra la cultura moderna de desdeñar e ignorar la historia, llegó incluso a culpar a la arquitectura del Movimiento Moderno de todos los males de la ciudad contemporánea.

Desde estas posiciones se cultivó un clima de rechazo indiscriminado con respecto a la experiencia de la modernidad, que algunos hicieron desembocar en el intento de cancelar, de poner entre paréntesis, toda esa experiencia, tratando de recuperar el hilo de la tradición de la arquitectura y la ciudad regresando precisamente a ese mítico punto de bifurcación en que los "extravíos de la modernidad" habrían abandonado la senda justa. Extraño modo de denunciar una actitud de supuesto desprecio hacia la historia, el que representa este intento de suprimir de un plumazo la compleja y densa experiencia vital y artística de la modernidad, como si fuera posible eludir la historia reciente y actuar como si todas las vicisitudes culturales del siglo XX no hubiesen sucedido.

Aunque no quisiera atribuir excesiva importancia a estas posiciones que he denominado anti-modernas, por otra parte ya muy desacreditadas a causa de sus propias acciones, voy a detenerme todavía en ellas para tratar de refutarlas a nivel teórico porque confío en que esa crítica pueda arrojar alguna luz sobre el problema que nos interesa: el de las relaciones que, desde nuestra perspectiva actual, pueden establecerse entre el Movimiento Moderno y la arquitectura contemporánea.

A mi juicio, el frente anti-moderno comete dos graves errores de apreciación: el primero, más grosero, consiste en confundir la cultura moderna con las adulteraciones especulativas o las caricaturas devaluadas que se han hecho de ella, renunciando a confrontarse con el pensamiento y la obra de los artífices que encarna, en todas sus dimensiones, los valores de la

modernidad; el segundo error, más sutil, consiste en atribuir a la cultura moderna una actitud de desprecio e ignorancia con respecto a la historia de la disciplina cuando, en realidad, un análisis atento nos muestra hasta qué punto los artífices de la modernidad fueron receptivos al legado de la tradición y a los grandes ejemplos del pasado (para confirmarlo bastaría con estudiar los carnés de viajes de algunos maestros del Movimiento Moderno o con reflexionar sobre el singular valor que la cultura moderna concede a la arquitectura vernácula de las diversas regiones).

Vamos a profundizar en este segundo aspecto, ya que pienso que el primero no requiere mayor comentario. A mi juicio, lo que se ha querido ver como un desprecio por la historia, cabría más bien entenderlo como una determinada interpretación de la historia, que surge como crítica radical de otra interpretación que es la imperante en la cultura ochocentista. No habría, pues, rechazo genérico de la historia, por parte de la modernidad, sino rechazo de ese modo específico de entender la historia que caracteriza al eclecticismo (en el bien entendido de que, en este contexto, siempre que decimos historia nos referimos a la historia de la arquitectura.)

El eclecticismo ochocentista concibe su relación con la historia como la del comprador que entra en unos grandes almacenes dispuesto a adquirir lo que necesita, pero sin haber prejuzgado todavía cuál será su adquisición, seguro de que la exploración pausada de lo que allí se ofrece le permitirá dar con el objeto pertinente, con la solución adecuada a su problema. La posición ecléctica convierte la historia de la arquitectura en un gran depósito de materiales, perfectamente ordenados y catalogados, que pueden usarse a discreción siempre que se respeten ciertas reglas de montaje.

El pensamiento ecléctico se basa en la neutralización de los materiales históricos; éstos, para poder ser recuperados y reutilizados con provecho, deben ser despojados de sus valencias, convertidos en neutros, separados del sistema de valores que los liga a una cultura material concreta; deben ser reducidos a la condición de figuras o emblemas que permitan su empleo convencional. La noción de carácter se convierte en la pieza clave del procedimiento ecléctico. La elección de los materiales históricos debe hacerse atendiendo al carácter de la obra a realizar (solemne, severo, risueño, misterioso, enérgico, ...). El carácter es lo que permite traducir los materiales históricos al lenguaje de la pura convención: lo que les hace expresar un determinado significado.

A la interpretación ecléctica que trata de presentar la historia como un neutro depósito de materiales, la modernidad opone otra interpretación a la que llamaremos teleológica, a través de la cual la historia aparece como una "narración con sentido", es decir, como un encadenamiento de períodos que desembocan naturalmente unos en otros, siguiendo un determinismo cuyas leyes pueden ser descubiertas mediante la auscultación de los ritmos y las constantes que gobiernan la propia evolución histórica.

La posición teleológica contempla la historia como un flujo diacrónico orientado hacia un destino predecible, siendo el artista moderno el encargado de propiciar su cumplimiento. Podría usarse, para describir esta concepción de la historia, la metáfora de la corriente de un río que va surcando y dejando atrás diversos territorios (los períodos históricos); un río que va siempre creciendo y avanzando según una inevitable senda marcada por la pendiente orográfica (la línea evolutiva del progreso). De ahí que, desde la modernidad, la historia sea vista como un proceso de constante superación; y de ahí también la confianza ilimitada en el progreso y el tono profético que rezuman algunas de sus proclamas.

La pieza clave de la construcción teleológica es la noción de "zeitgeist" o espíritu de la época. Es este espíritu el que otorga coherencia a cada período histórico, dejándose sentir por igual

en los hechos sociales, políticos y culturales. Precisamente por ello se convierte en el criterio central para dictaminar la validez de toda obra artística. Toda obra que se precie deberá ser fiel expresión del espíritu de la época. Y sólo un conocimiento de la historia pasada y presente permitirá otorgar a nuestras acciones esa adecuada inserción en el curso de la evolución humana.

Por lo tanto, el punto de vista de la modernidad con respecto a la historia, lejos de ser desdeñoso e ignorante es más bien atento y conocedor. (Basta pensar en un autor como Siegfried Giedion, cuya explícita posición teleológica no desmiente la importancia de sus trabajos de investigación histórica.) Sólo que se trata de un punto de vista finalista que, al concebir el proceso histórico como una progresión continua hacia un objetivo, tiende a acentuar la condición de compartimentos estancos que se atribuye a los diferentes períodos históricos.

Ahora bien, del mismo modo en que la posición teleológica, tal como fue asumida por la modernidad, surge de la crítica al eclecticismo ochocentista, también nosotros podemos situarnos en una posición crítica respecto a aquella y elaborar nuestra propia interpretación de la historia. El resultado de esa labor crítica será, sin duda, bien distinto del que se deriva de la simple negación o del repudio genérico de la cultura moderna.

A mi juicio, esa perspectiva crítica hacia los postulados de la modernidad es el camino más fértil que hoy se nos ofrece para profundizar en el estudio de la historia reciente de la arquitectura. El pensamiento crítico comporta el conocimiento de aquello que se critica y, al mismo tiempo, la voluntad de superar los errores que la propia indagación crítica pueda poner al descubierto.

Por el contrario, el rechazo genérico o indiscriminado de lo que la modernidad representó tiende a devolvernos, sin matices, al mundo del eclecticismo o, a lo sumo, a esa versión del eclecticismo camuflada con la inclusión de fragmentos extraídos del "repertorio moderno", tan característica de algunos postmodernismos, en los que se recurre al ardid de meter, subrepticamente, la experiencia de la modernidad en el saco de la concepción ecléctica para, una vez neutralizada, presentarla como una nueva ampliación de ese depósito de materiales disponibles que la historia iría produciendo.

Siguiendo el camino antes indicado, quisiera dedicar la última parte de mi intervención a esbozar algunos argumentos críticos sobre los postulados de la modernidad con el objetivo de discernir qué aspectos del Movimiento Moderno siguen actuando como fermentos activos de la cultura contemporánea y qué otros aspectos han sido superados o, simplemente, no pueden ya ser compartidos desde la perspectiva actual.

Pero, para definir con más precisión las reglas de juego implícitas en nuestro planteamiento, es necesario hacer dos aclaraciones. La primera se refiere a la delimitación temporal de esa trama de acontecimientos a la que, por convención, denominamos Movimiento Moderno. La segunda se refiere al grado de homogeneidad, o de ortodoxia, que quiere emplearse para establecer lo que cabe y lo que no cabe dentro del mismo. En ambos casos proponemos adoptar un criterio lato y poco restrictivo.

En cuanto a la dimensión temporal, puede considerarse que el Movimiento Moderno en arquitectura inicia su periplo en los años en torno a la Primera Guerra Mundial, prolongándose, con diversas entonaciones, hasta bien entrados los años 60. La crisis cultural de la segunda mitad de los 60 habría quebrado la continuidad relativa de ese largo proceso, provocando en él una significativa inflexión. La situación que surge de esa crisis presenta ya otras características y, al margen de la relación que desde ella se establezca con la experiencia precedente, el Movimiento Moderno es visto con una cierta distancia, como algo en lo que ya no se está envuelto e involucrado y que, por tanto, puede ser contemplado desde fuera.

En cuanto al grado de homogeneidad, pienso que hay que entender el Movimiento Moderno del modo más amplio posible

dando cabida en él a todas aquellas manifestaciones arquitectónicas que, de un modo u otro, desarrollaron aspectos ligados a la cultura moderna. Este criterio pretende romper la identificación entre el Movimiento Moderno y unos determinados estilos figurativos, cuya presencia bastaría para sancionar la adscripción de una obra a dicho movimiento y cuya ausencia, por el contrario, la situaría automáticamente fuera de él o, por lo menos, fuera de su tronco ortodoxo.

Al Movimiento Moderno entendido como un todo homogéneo o, si se prefiere, como una uniforme y disciplinada milicia, nos gustaría oponer una visión de la modernidad entendida como confluencia de diversas inquietudes y aportaciones, es decir, como un territorio variado y complejo, un territorio que presenta en su conjunto una identidad precisa, pero que es el resultado de la reunión de múltiples elementos e ingredientes.

Somos conscientes, pues, de que al tratar de formular una crítica genérica a las posiciones teóricas del Movimiento Moderno cometemos inevitablemente una simplificación; pero hay que asumir este hecho porque constituye un paso obligado desde el punto de vista metodológico.

En el pensamiento moderno confluyen, como hemos visto, la idea del progreso continuo e ilimitado en el campo del arte con la idea de que expresar, a través de la obra, el espíritu de la época es lo que garantiza la consecución de ese progreso. Esta confluencia propicia un culto a la novedad como valor en sí mismo e introduce una separación ontológica entre la actualidad y la experiencia precedente. La herencia del pasado es vista como acontecimiento cumplido y los diversos periodos históricos se contemplan como etapas necesarias, valiosas, pero en definitiva superadas y, por tanto, incapaces de suministrarlos, más allá de su propia condición de hecho histórico, datos operativos relativos a los problemas actuales. El espíritu de la época se comporta, entonces, como el celoso guardián del territorio de la actualidad, que queda así delimitado por una nítida frontera.

Este es un modo de proceder que encontramos también en algunas neo-vanguardias contemporáneas, aparentemente distantes de los postulados de la modernidad, pero, de hecho, muy fieles a ellos en lo que se refiere al culto de lo novedoso y de lo insólito, la periodización sincopada del devenir histórico y la búsqueda ansiosa ya no del espíritu de la época sino del espíritu de la próxima temporada.

A este punto de vista habría que oponer una concepción del legado histórico, entendido como virtualidad que puede ser actualizada en cualquier momento a través de nuestra acción imaginativa. No se trata de imitar o reproducir el pasado, de usarlo como solución preconstituida, sino de vislumbrar la capacidad de transformación del pasado en una posibilidad del presente. Si la posición ecléctica concibe la historia como un ámbito plano y neutral, desorientado y practicable en todas direcciones y, por su parte, la posición teleológica la interpreta como un espacio marcadamente vectorial, orientado y transitable en un solo sentido, lo que aquí se sugiere es contemplar la historia como un territorio dotado de una compleja topografía; un territorio que, en buena parte, permanece oculto a nuestros ojos, pero que puede ser explotado y recorrido siguiendo múltiples itinerarios; un territorio en el que pueden abrirse nuevas sendas que unan puntos antes separados e inconexos.

Esta manera de entender la historia comporta, paradójicamente, una actitud distanciada y relativista con respecto a la capacidad totalizadora que a veces se ha querido conceder al conocimiento histórico en la comprensión de los fenómenos. Para ello se requiere, como contrapunto de la reflexión histórica, la incorporación de lo que podríamos llamar pensamiento sincrónico. El pensamiento sincrónico, al generar una momentánea suspensión del tiempo cronológico entendido como puro devenir, nos sitúa en disposición de contemplar la historia como presente. Como dijo Claude Lévi-Strauss de un

modo insuperable, no se trata de que "la búsqueda de la inteligibilidad culmine en la historia como su punto de llegada" sino de que sea la historia la que sirva como "punto de partida para toda búsqueda de la inteligibilidad".

Vinculados al punto de vista sincrónico aparecen dos conceptos básicos: lugar y memoria. En el lugar se superponen y conviven los diversos sedimentos históricos que el tiempo ha decantado en el espacio. El concepto de lugar es lo que permite experimentar simultáneamente la presencia de todos esos sedimentos. El proyecto de arquitectura consiste, entonces, en añadir nuevos componentes a esa estructura previamente formada, de manera que los elementos preexistentes, en vez de quedar anulados o desfigurados, formen parte de la nueva composición.

Y si el lugar es una condensación de la historia en el espacio objetivo, puede decirse que la memoria es una condensación de la historia en la experiencia personal. De ahí que sea el mecanismo que nos permite activar la imaginación y viajar por la historia de la arquitectura estableciendo analogías entre objetos y episodios separados en el espacio y en el tiempo.

La arquitectura del Movimiento Moderno, cuando adopta esa interpretación teleológica de la historia por la cual la idea de progreso comporta, de un modo inevitable, la obsolescencia de las etapas anteriores, tiende a promover una sustitución total del escenario humano, tiende a refundar la realidad física desde sus propios cimientos, definiendo ex-novo una regla de acción que eluda las constricciones de lo preexistente. En ese caso, los estratos físicos del pasado se convierten en obstáculos o impedimentos para la consecución de los nuevos valores.

A ese intento de tábula rasa o de suplantación global de la realidad, se oponen los conceptos de lugar y memoria, a través de los cuales el proyecto se concibe como un nuevo sedimento, capaz de superponerse a los precedentes y de convivir y entrar en diálogo con ellos. El pensamiento sincrónico, confrontado con la herencia del pasado, no trata de desestimarla ni tampoco de reverenciarla, sino de desvelar su presente, convirtiéndola en parte sustancial de su propio proyecto.

Creo que este modo de plantearse la relación con la historia puede dar algunas claves importantes para afrontar el problema de dar forma y reconocibilidad a la ciudad de nuestro tiempo; un problema que tal vez sea, para nosotros, el más perentorio, el que se presenta más abierto y menos resuelto tras la decisiva experiencia del Movimiento Moderno.



Demolición de Les Halles de París  
en Junio de 1971.