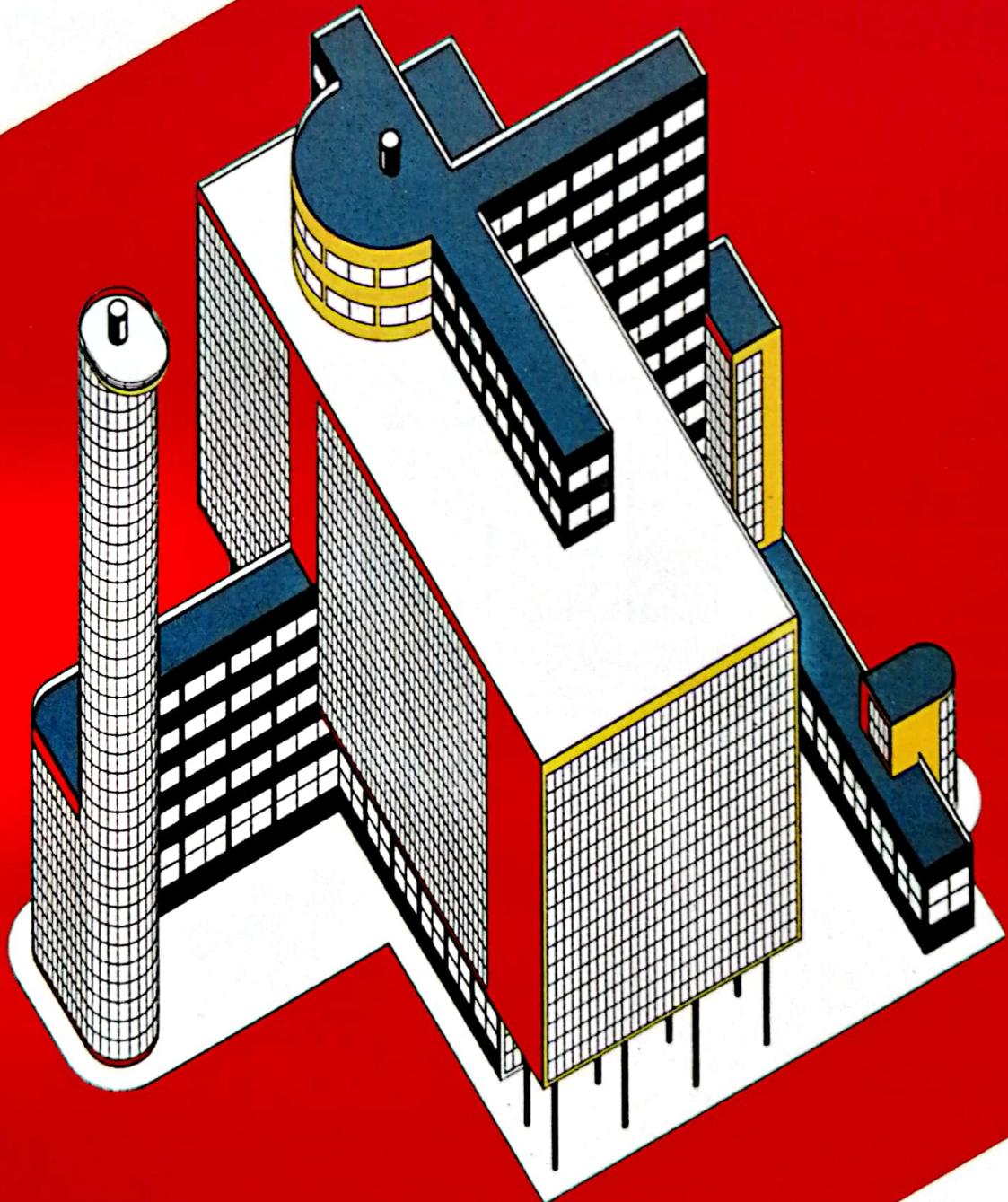


Historia crítica de la arquitectura moderna

Kenneth Frampton

Cuarta edición revisada
y ampliada



Traducción de Jorge Sainz

GG

Historia crítica de la arquitectura moderna

Kenneth Frampton

Cuarta edición revisada y ampliada

Traducción de Jorge Sainz

GG®

A mis padres

Título original

Modern architecture: A critical history

Publicado por Thames and Hudson, Londres

Revisión bibliográfica por Joaquim Romaguera i Ramió

Diseño de la cubierta de Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

4ª edición ampliada, 6ª tirada, 2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© de la versión castellana: Jorge Sainz, 1998, 2009

© 1980, 1985, 1992, 2007, Thames and Hudson Ltd., Londres

y para la edición castellana:

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1993, 2009

Printed in Spain

ISBN: 978-84-252-2274-0

Depósito legal B. 26.867-2010

Impresión: Gráficas 92, SA, Rubí (Barcelona)

Índice

Prefacio a la cuarta edición	7
Introducción	8
Primera parte: Movimientos culturales y técnicas propiciatorias, 1750-1939	
1. Transformaciones culturales: la arquitectura neoclásica, 1750-1900	12
2. Transformaciones territoriales: los desarrollos urbanos, 1800-1909	20
3. Transformaciones técnicas: la ingeniería estructural, 1775-1939	29
Segunda parte: Una historia crítica, 1836-1967	
1. Noticias de ninguna parte: Inglaterra, 1836-1924	42
2. Adler y Sullivan: el Auditorium y la construcción en altura, 1886-1895	51
3. Frank Lloyd Wright y el mito de la pradera, 1890-1916	57
4. El racionalismo estructural y la influencia de Viollet-le-Duc: Gaudí, Horta, Guimard y Berlage, 1880-1910	64
5. Charles Rennie Mackintosh y la escuela de Glasgow, 1896-1916	74
6. La primavera sagrada: Wagner, Olbrich y Hoffmann, 1886-1912	79
7. Antonio Sant'Elia y la arquitectura futurista, 1909-1914	86
8. Adolf Loos y la crisis de la cultura, 1896-1931	92
9. Henry van de Velde y la abstracción de la empatía, 1895-1914	98
10. Tony Garnier y la ciudad industrial, 1899-1918	102
11. Auguste Perret: la evolución del racionalismo clásico, 1899-1925	107
12. El Deutsche Werkbund, 1898-1927	111
13. La Cadena de Cristal: el expresionismo arquitectónico europeo, 1910-1925	118
14. La Bauhaus: la evolución de una idea, 1919-1932	125
15. La nueva objetividad: Alemania, Holanda y Suiza, 1923-1933	132
16. De Stijl: evolución y disolución del neoplasticismo, 1917-1931	144
17. Le Corbusier y el Esprit Nouveau, 1907-1931	151
18. Mies van der Rohe y la significación de los hechos, 1921-1933	163
19. La nueva colectividad: arte y arquitectura en la Unión Soviética, 1918-1932	169
20. Le Corbusier y la Ville Radieuse, 1928-1946	180
21. Frank Lloyd Wright y la ciudad en desaparición, 1929-1963	188
22. Alvar Aalto y la tradición nórdica: el romanticismo nacionalista y la sensibilidad doricista, 1895-1957	194
23. Giuseppe Terragni y la arquitectura del racionalismo italiano, 1926-1943	205
24. La arquitectura y el Estado: ideología y representación, 1914-1943	212
25. Le Corbusier y la monumentalización de lo vernáculo, 1930-1960	226
26. Mies van der Rohe y la monumentalización de la técnica, 1933-1967	234
27. El eclipse del New Deal: Buckminster Fuller, Philip Johnson y Louis I. Kahn, 1934-1964	241
Tercera parte: Valoración crítica y extensión hacia el presente, 1925-1991	
1. El Estilo Internacional: tema y variaciones, 1925-1965	252
2. El nuevo brutalismo y la arquitectura del estado del bienestar. Reino Unido, 1949-1959	266
3. Las vicisitudes de la ideología: los CIAM y el Team X, crítica y contracritica, 1928-1968	273
4. Lugar, producción y escenografía: teoría y práctica internacionales desde 1962	284
5. El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural	318
6. La arquitectura mundial y la práctica reflexiva	333
7. La arquitectura en la era de la globalización: topografía, morfología, sostenibilidad, materialidad, hábitat y forma cívica, 1975-2007	349
Bibliografía	395
Agradecimientos	431
Índice alfabético	433

Hay un cuadro de Paul Klee que se titula Angelus Novus. En él se ve un ángel que parece estar alejándose de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas extendidas. El ángel de la historia debe de tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que a nosotros nos parece una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y las arroja a sus pies. El ángel querría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve la espalda, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso.

Walter Benjamin

'Tesis sobre la filosofía de la historia', 1940

Una de las primeras tareas que se han de afrontar al intentar escribir una historia de la arquitectura moderna consiste en establecer el comienzo del período. Sin embargo, cuanto más rigurosamente se busca el origen de la modernidad, más atrás parece encontrarse. Se tiende a proyectarlo hacia el pasado: si no hasta el Renacimiento, al menos hasta ese momento de mediados del siglo XVIII en el que una nueva visión de la historia llevó a los arquitectos a cuestionar los cánones clásicos de Vitruvio y a documentar los restos del mundo antiguo con el fin de establecer una base más objetiva sobre la que trabajar. Esto, junto con los extraordinarios cambios técnicos que se desarrollaron a lo largo de todo el siglo, indica que las condiciones necesarias para la aparición de la

arquitectura moderna se dieron en algún momento comprendido entre el desafío lanzado a finales del siglo XVII por el médico-arquitecto Claude Perrault en contra de la validez universal de las proporciones vitruvianas, y la separación definitiva entre la ingeniería y la arquitectura, que a veces se hace coincidir con la fundación en París de la École des Ponts et Chaussées, la primera escuela de ingeniería, en 1747.

En este libro tan sólo se ha podido ofrecer un sencillo esquema de esta prehistoria del movimiento moderno. Los tres primeros capítulos han de leerse, por tanto, bajo una luz diferente a la del resto del libro; tratan sobre las transformaciones culturales, territoriales y técnicas de las que surgió la arquitectura moderna, y ofrecen un breve relato de cómo evolucionaron la arquitectura, el desarrollo urbano y la ingeniería entre 1750 y 1939.

Los temas críticos que se han de introducir al escribir una historia completa pero concisa son: primero, decidir qué material debería incluirse; y segundo, mantener alguna clase de coherencia en la interpretación de los hechos. He de admitir que en ambos aspectos no he sido todo lo coherente que habría deseado: en parte, porque la información con frecuencia debía tener prioridad sobre la interpretación; en parte, porque no todo el material se ha estudiado con el mismo grado de detenimiento; y en parte, porque mi postura interpretativa ha variado según el tema considerado. En algunos casos he intentado mostrar cómo un planteamiento concreto deriva de circunstancias socioeconómicas o ideológicas, mientras que en otros me he limitado a hacer un análisis formal. Esta variación se refleja en la propia estructura del libro, dividido en un mosaico de capítulos bastante breves que abordan tanto la obra de arquitectos particularmente sig-

nificativos como las principales corrientes colectivas.

En la medida de lo posible he intentado ofrecer la posibilidad de leer el texto de varias maneras. Así, puede recorrerse como un relato continuo u hojearse al azar. Aunque la secuencia se ha organizado teniendo en mente al lector profano o al estudiante universitario, espero que su lectura casual pueda servir para fomentar el trabajo de los titulados y se demuestre útil para los especialistas que deseen desarrollar un punto en particular.

Aparte de esto, la estructura del texto está en relación con el tono general del libro, en la medida en que he intentado, siempre que ha sido posible, dejar que hablasen los propios protagonistas. Cada capítulo comienza con una cita, elegida por su agudeza con respecto a una situación cultural concreta o bien por su capacidad para revelar el contenido de la obra. He procurado usar estas 'voces' para ilustrar la manera en que la arquitectura moderna ha evolucionado como un esfuerzo cultural continuo, y para poner de manifiesto cómo ciertos temas pudieron perder relevancia en algún momento de la historia sólo para retornar posteriormente con un renovado vigor. En este relato aparecen muchas obras no construidas, pues para mí la historia de la arquitectura moderna tiene tanto que ver con lo consciente y con la intención polémica como con los propios edificios.

Como muchas otras personas de mi generación, estoy influido por la interpretación marxista de la historia, aunque incluso la lectura más superficial de este texto revelará que no se han aplicado ninguno de los métodos establecidos de análisis marxista. Por otro lado, mi afinidad con la teoría crítica de la Escuela de Fráncfort ha teñido sin duda mi visión de todo este período y me ha hecho perfectamente consciente del lado oscuro de la Ilustración, la cual, en nombre de una razón poco razonable, ha llevado al hombre a una situación en la que empieza a estar tan alejado de su propia producción como del mundo natural.

El desarrollo de la arquitectura moderna después de la Ilustración parece haberse dividido entre el utopismo de la vanguardia, formulado por vez primera a comienzos del siglo XIX en la fisiocrática ciudad ideal de Claude-Nicolas Ledoux, y esa actitud anticlásica, antirracional y antiutilitaria de la reforma cristiana promulgada por primera vez en el libro *Contrasts*, de A. W. N. Pugin, en 1836. Desde entonces, en su esfuerzo por trascender la división del trabajo y la dura realidad de la producción industrial y del proceso de urbanización, la cultura burguesa ha oscilado

entre dos extremos: por un lado, las utopías totalmente planeadas e industrializadas; y por otro, la negación de la propia realidad histórica de la producción maquinista.

Si bien todas las artes están en cierta medida limitadas por sus medios de producción y reproducción, no sucede lo mismo con la arquitectura, que está condicionada no sólo por sus propios medios técnicos, sino también por fuerzas productivas externas a ella misma. El ejemplo más evidente de todo esto es la ciudad, donde la separación entre arquitectura y desarrollo urbano ha llevado a una situación en la que la posibilidad de que se aporten algo mutuamente durante un largo período de tiempo ha quedado de pronto sumamente limitada. Sometida cada vez más a los imperativos de una economía consumista en continua expansión, la ciudad ha perdido principalmente su capacidad para mantener su significación como conjunto. El hecho de que ha sido disipada por fuerzas situadas fuera de su control queda demostrado por la rápida erosión de las ciudades de provincia estadounidenses tras el fin de la II Guerra Mundial, como consecuencia del efecto combinado de las autopistas, las urbanizaciones y los supermercados.

El éxito y el fracaso de la arquitectura moderna y su posible papel en el futuro deben valorarse finalmente en relación con este trasfondo bastante complejo. En su forma más abstracta, la arquitectura ha tenido, por supuesto, alguna participación en el empobrecimiento del entorno: en particular cuando ha sido un mero instrumento para la racionalización tanto de los tipos como de los métodos edificatorios, y cuando tanto el acabado final como la forma planimétrica se han reducido a su mínimo común denominador con el fin de hacer más barata la ejecución y de optimizar el uso. En su preocupación, bienintencionada, pero a veces descaminada, por asimilar la realidad de las técnicas y los procedimientos del siglo XX, la arquitectura ha adoptado un lenguaje en el que la expresión reside casi por completo en componentes secundarios tales como rampas, paseos, ascensores, escaleras, chimeneas, conductos y colectores de basuras. Nada podía estar tan alejado del lenguaje de la arquitectura clásica, en la que tales elementos estaban invariablemente ocultos tras la fachada, y en la que el volumen principal del edificio podía expresarse libremente: una supresión de los datos empíricos que permitía a la arquitectura simbolizar el poder de la razón mediante la racionalidad de su propio discurso. El funcionalismo se ha basado justamente en el principio opuesto, en concreto la reducción de toda expresión a la utilidad o a los procesos de fabricación.

Visto el saqueo de esta tradición reduccionista moderna, en la década de 1980 nos vimos forzados a volver una vez más a las formas tradicionales y a modelar los nuevos edificios —casi con independencia de su rango— con la iconografía de un estilo *kitsch* vernáculo. Se decía que la voluntad popular exigía la tranquilizadora imagen de la comodidad doméstica y artesanal, y que las referencias 'clásicas', aunque abstractas, eran tan incomprensibles como dominantes. Esta opinión crítica raras veces extendió el alcance de sus consejos más allá del tema superficial del estilo para exigir que la práctica de la arquitectura se orientase hacia el tema de la creación de un *lugar*, hacia una redefinición crítica pero creativa de las cualidades concretas del mundo construido.

La vulgarización de la arquitectura y su progresivo aislamiento de la sociedad llevó por entonces a que la disciplina se volcase sobre sí misma, de modo que nos enfrentamos con la paradójica situación de que muchos de los miembros más jóvenes e inteligentes de la profesión abandonaron toda idea de construir. En su versión más intelectual, esta tendencia reducía los elementos arquitectónicos a puros signos sintácticos que no significaban nada fuera de su propia operación 'estructural'; en su versión más nostálgica, exaltaba la pérdida de la ciudad mediante propuestas metafóricas e irónicas que se proyectaban hacia 'desiertos astrales' o se situaban en el espacio metafísico del esplendor urbano del siglo XIX.

De las vías de acción que aún quedaban abiertas para la arquitectura contemporánea —vías por

las que de uno u otro modo ya se había emprendido el camino—, tan sólo dos parecían ofrecer la posibilidad de un resultado significativo. Mientras que la primera de ellas era totalmente coherente con las formas de producción y consumo predominantes, la segunda se planteaba como una mesurada oposición a ambas cosas. La primera, siguiendo ese ideal formulado por Mies van der Rohe como *beinahe nichts* ('casi nada'), buscaba reducir la labor edificatoria a la categoría de diseño industrial a una escala enorme. Dado que su preocupación consistía en optimizar la producción, mostraba muy poco o ningún interés por la ciudad. Defendía un funcionalismo no retórico con buenas instalaciones y un buen envoltorio, cuya 'invisibilidad' acristalada reducía la forma al silencio. La segunda, por otro lado, era claramente 'visible' y a menudo adoptaba la forma de un recinto de muros que establecía dentro de su limitado mundo 'monástico' un conjunto de relaciones, razonablemente abiertas y sin embargo concretas, que unían a los seres humanos entre sí y a éstos con la naturaleza. El hecho de que este 'enclave' fuese con frecuencia introvertido y relativamente indiferente al ámbito continuo, físico y temporal donde se situaba caracterizaba el impulso general de este planteamiento como un intento de huir, aunque fuese en parte, de las condicionantes perspectivas de la Ilustración.

La única esperanza de un discurso significativo en el futuro radicaba, en mi opinión, en un contacto creativo entre estos dos puntos de vista extremos.

1 *Página siguiente*, Soufflot, Ste-Geneviève (ahora el Panteón), París, 1755-1790; los pilares de cruceo fueron reforzados por Rondelet.

Desde su primera edición en 1980, la **Historia crítica de la arquitectura moderna** de Kenneth Frampton se ha convertido en un clásico imprescindible dentro de la bibliografía académica sobre historia de la arquitectura moderna. En esta cuarta edición, el autor ha añadido un importante capítulo final que indaga en los efectos de la globalización en la arquitectura contemporánea de los últimos años, en el fenómeno de los arquitectos estrella y en cómo las prácticas de todo el mundo han dirigido su foco de atención hacia los problemas de la sostenibilidad y del hábitat.

Kenneth Frampton (1930) estudió arquitectura en la Architectural Association de Londres y ha sido profesor en universidades de todo el mundo. Actualmente es profesor de la cátedra Ware de Columbia University (Nueva York). Es autor de numerosos libros y ensayos sobre historia y teoría de la arquitectura, entre los que se encuentran sus más recientes *Estudios sobre cultura tectónica* (1995) y la recopilación de ensayos *Labour, Work and Architecture* (2002).

ISBN 978-84-252-2274-0



www.ggili.com