

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos

BLOCK

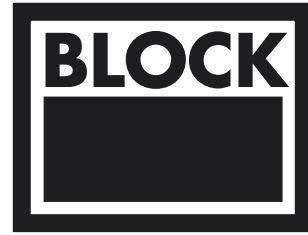
Fernando Aliata
Eduardo Gentile
Luis Müller
Jorge Francisco Liernur
Ana María Rigotti
Claudia Shmidt
Patricio del Real
Adrián Gorelik
Carla Berrini
Silvio Plotquin
Virginia Bonicatto
Ana Gómez Pintus
Melina Yuln
Alejandro Crispiani
Francisco Díaz P.

HISTORIOGRAFÍA

Número 8,
marzo de 2011



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Lic. Manuel Mora y Araujo

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Decano organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

Carrera de Grado de Arquitectura
Director Arq. Sergio Forster
Coordinadora Arq. Florencia Rausch

Maestría en Historia y Cultura de
la Arquitectura y la Ciudad
Directora Dra. Arq. Claudia Shmidt

Programa para Graduados:

Arquitectura y Tecnología:
Coordinador Arq. Ricardo Sargiotti

Arquitectura del Paisaje:
Coordinadora Arq. Cora Burgin

Preservación del Patrimonio:
Coordinador Arq. Fabio Grementieri

Maestría en Economía Urbana
(c/Escuela de Gobierno):
Director Dr. Lucas Llach

Consejo de Evaluación Académica Externa:

Arq. Francisco Bullrich
Dr. Werner Öchsli, ETH Zurich
Arq. Jorge Silveti, Harvard University
Arq. Rafael Viñoly

Consejo Consultivo:

Arq. Jorge Aslan
Arq. Francisco Bullrich
Arq. Enrique Fazio (1945-2001)
Arq. Jorge Hampton
Arq. Raúl Lier (1944-2005)
Arq. Jorge Morini
Arq. Josefina Santos
Arq. Clorindo Testa

**Block, revista de cultura de la
arquitectura, la ciudad y el territorio**

Director:

Arq. Jorge Francisco Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Comité de redacción:

Mg. Noemí Adagio
Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Dr. Alejandro Crispiani
Pontificia Universidad Católica de Chile,
Santiago

Arq. Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Mg. Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Mg. Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Dra. Claudia Shmidt
Universidad Torcuato Di Tella

Dra. Graciela Silvestri
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Editores del número 8:

Fernando Aliata
Eduardo Gentile
Luis Müller

Diseño gráfico:

Gustavo Pedroza
Universidad Nacional de Lanús

No está permitida la reproducción parcial
o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son
de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario:
Universidad Torcuato Di Tella

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010
C1428BJJ Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7330
E-mail: rrodriguez@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177
C1428ATG Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7000

Índice



En la tapa: Timbuctú.

BLOCK, número 8, marzo de 2011

	Editorial	4
Fernando Aliata Eduardo Gentile Luis Müller	Historiografía	7
Jorge Francisco Liernur	Orientalismo y arquitectura moderna: el debate sobre el techo plano	10
Ana María Rigotti	Moisei Ginzburg: bases de una teoría autónoma de la arquitectura y sus materiales específicos	28
Claudia Shmidt	A propósito de la «Posdata Americana» de Pevsner	42
Patricio del Real	Para caer en el olvido: Henry-Russell Hitchcock y la arquitectura latinoamericana	48
Adrián Gorelik	Historias de Nueva York. Arquitectura, capitalismo y pensamiento crítico en <i>Delirius New York</i>	58
Lecturas:		
Carla Berrini	De la <i>Konstruktion</i> a la plástica: Sigfried Giedion y sus dos genealogías para la arquitectura moderna	68
Silvio Plotquin	En torno al «regionalismo crítico»	74
Virginia Bonicatto Ana Gómez Pintus Melina Yuln	Alan Colquhoun: la aventura de la arquitectura moderna	78
Alejandro Crispiani	La arquitectura y su reverso	81
Francisco Díaz P.	El éxtasis de la práctica y la crisis de la crítica. Notas sobre la escena arquitectónica contemporánea en Chile	89

Alan Colquhoun: la aventura de la arquitectura moderna

Virginia Bonicatto
Ana Gómez Pintus
Melina Yuln



Portada de la edición inglesa de *La arquitectura moderna* de Alan Colquhoun.

Portada de la edición española del libro de Alan Colquhoun con el título de *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*.



La primera pregunta que emerge de la lectura de un texto como *Modern Architecture* publicado en 2002 y traducido al español tres años más tarde bajo el título *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*,¹ es qué puede aportar un libro aparecido sesenta años después de que Henry Russel Hitchcock junto a Philip Johnson consagraran el *International Style* o bien, treinta años luego de los últimos cuestionamientos posmodernistas.

El desafío de Colquhoun es encontrar una rendija, una pequeña veta inexplorada que justifique retomar este objeto que ha sido recorrido por varios autores cuyos relatos pasaron a formar parte de la «historia oficial» y que podría trazarse siguiendo una serie compuesta por Hitchcock y Johnson (*The International Style*, 1932), Nikolaus Pevsner (*Pioneers of Modern architecture from William Morris to Walter Gropius*, 1936), Sigfried Giedion (*Space, time and architecture*, 1941), completada más tarde por Bruno Zevi (*Storia dell'architettura moderna*, 1950) y Leonardo Benevolo (*Storia dell'architettura moderna*, 1960).

Como señalara también Tournikiotis,² recién hacia la década del sesenta, de la mano de Peter Collins (*Changing ideals in Modern Architecture*, 1965) y fundamentalmente de Manfredo Tafuri (*Teoría e storia dell'architettura*, 1968) llegarían las primeras revisiones que pusieron en duda el carácter monolítico de la construcción historiográfica del Movimiento Moderno. Lo que casi tres décadas más tarde, Sarah Williams denominó el «discurso moderno», tomando como base las discusiones y debates que Beatriz Colomina –entre otros– planteó en torno a la modernidad.³

Como señala Williams, «En la primera parte de la década de los ochenta, Giorgio Ciucci concluye que la noción de movimiento moderno –incluso el aparente-

mente homogéneo movimiento moderno–, era una ‘invención’, es decir, una fabricación o un mito».⁴ Al mismo tiempo, algunos autores resquebrajaron los pocos cimientos remanentes de una noción unificada del modernismo: Anderson desenmascaraba «la ficción de la función»; Neil Levine evidenció la mimesis en la obra de Wright; Wolf Tegethoff y Fritz Neumeyer, y luego Evans, Hays y Martins, hicieron visibles las profundas tendencias simbólicas en la obra de Mies. Otros, incluso, encontraron las raíces estilísticas del radical futurismo italiano, en el burgués Art Nouveau.⁵

La mayoría de estos trabajos, siguen siendo deudores, en parte, del enfoque tafuriano al alinearse dentro de una tradición de historias de la arquitectura contemporánea cuya búsqueda es el fundamento ideológico que subyace a la *visión del mundo* que está siendo proyectada a través de la arquitectura. En este sentido, puede incluirse también el texto de Colquhoun, en el cual se presenta la historia de la arquitectura moderna «en el espacio que queda entre las utopías idealistas de las vanguardias históricas y las resistencias, complejidades y pluralidades de la cultura capitalista».⁶ Para ello, el texto se despliega en una historia de las ideas, profundizando en el análisis sobre las redes de significados y los modos de producción para mostrar la arquitectura, no como objeto final y triunfante sino como resultado de un proceso en el que se combinan diversos actores, pujas y disidencias internas pertenecientes a cada movimiento y relaciones políticas.

Para Colquhoun el Movimiento Moderno fue una aventura.

Como aventura, se entiende algo que ocurre de manera ocasional, un suceso aislado, que tiene un resultado incierto y hasta riesgoso pero que, sin duda, deja una huella irrevocable. La aventura del Movimiento Moderno fue justamente su am-

bición totalizadora, que pretendía una unidad armoniosa y orgánica entre todos los fenómenos de cada momento histórico. En la necesidad de crear un estilo arquitectónico que fuera el reflejo de la unidad cultural de su tiempo –como había ocurrido con los estilos anteriores–, la realidad política y económica del siglo XX se contradecía con ese espíritu de la época invocado. La aspiración a una totalidad cultural semejante a la del pasado –afirma Colquhoun–, se encontró con la disyuntiva de no saber qué hacer con la modernidad, una modernidad que planteaba una realidad en constante cambio, diluyéndose y rearmándose constantemente. La cultura del siglo XX estaba definida por el capitalismo y la industrialización y en ella, el Movimiento Moderno fluctuaba entre el rechazo a esa modernidad social y la aceptación de su futuro tecnológico, en un intento fallido de interpretar el propio espíritu de la época.

El libro se inscribe dentro de la corriente crítica del Movimiento Moderno, es decir, la que deja de conceptualizar el modernismo en términos estilísticos y hace énfasis en su complejidad y hasta en su incoherencia cuando se mira a través del prisma del estilo.

Colquhoun define al Movimiento Moderno/Arquitectura Moderna como «una arquitectura consciente de su propia modernidad y que lucha en favor del cambio», es decir, como una rama de la producción arquitectónica del siglo XX, que no se ubica en un campo neutral sino que tiene un fundamento ideológico.⁷

El autor dice que su libro es «menos triunfalista que las historias anteriores del Movimiento Moderno». De esta manera, trata de ubicarse entre las utopías vanguardistas y la cultura moderna pero, sin embargo, sigue siendo una historia de los maestros. En definitiva, esa era la naturaleza de la Arquitectura Moderna, a

pesar de los reiterados intentos por mostrarse como un todo unificado.

Desde el punto de vista formal, la pretensión de abarcar todo el período de la modernidad arquitectónica, a la manera de un manual, se pone en duda cuando desde la introducción se plantea la construcción del texto como la sumatoria de ensayos críticos capaces de ser leídos de forma individual. La ventaja del enfoque crítico es un análisis detallado –y erudito– en su capacidad de ir tejiendo redes de relaciones entre los actores y los complejos contextos de producción. Sin embargo, este esquema se vuelve en contra cuando pretende transformarse en un relato abarcador de la modernidad, reflejando un tratamiento desparejo de los temas abordados.

El artículo inicial sobre el Art Nouveau demuestra un interés especial del autor que irá fluctuando de acuerdo a cada tema a lo largo del libro, para llegar exhausto a un cargado capítulo final en el que se comprimen los planes de Le Corbusier, el Team X, las megaestructuras y los proyectos utopistas de los sesenta.

Su historia se construye a lo largo de una narración desencantada que se inicia con la presentación de un Art Nouveau fragmentado, capaz de relacionarse con el anarquismo en Bélgica y de ser conservador en España. Al ocuparse de la Escuela de Chicago, su estrategia es la de oponer el organicismo y la modernidad de dicha Escuela contra el clasicismo de la costa este norteamericana. En ese contexto, Sullivan toma el lugar del héroe introductor de la modernidad que, en una noble retirada, se aleja de la escena arquitectónica al ver sus ideales mezclados con los de un capitalismo creciente.

La Europa anterior a la Primera Guerra Mundial, es introducida a través de una corta reseña del panorama alemán. En ella, las relaciones entre identidad nacional y modernización, entre romanticismo y racionalismo son los temas principales en

un capítulo que, a pesar de su brevedad, abre un espacio para analizar la obra de arquitectos como Heinrich Tessenow a quien rara vez vemos tomar lugar en los grandes relatos del Movimiento Moderno.

Un papel especial es reservado para el expresionismo y el futurismo. Ambos son abordados como opositores a las líneas predominantes del Movimiento Moderno a través del uso que hacen de formas expresivas irracionales y de su deuda hacia la filosofía estética alemana.

En el siguiente capítulo, la vanguardia holandesa comparte la escena con la rusa: De Stijl aparece como el propulsor y soporte del Movimiento Moderno, «(...) combinaba su entrega a la modernidad con un idealismo que asociaba al cambio científico y técnico al progreso tanto espiritual como material».⁸ Mientras que la vanguardia rusa, portadora de grandes innovaciones, decae en 1932 atrapada en una batalla ideológica donde el estado toma el control de una arquitectura política que deviene en un «monumentalismo autorizado».⁹

El relato regresa a Europa Central con un Le Corbusier que representa, a comienzos de la década del veinte, el retorno al orden de la arquitectura moderna. Aunque hacia fines de esta misma década, su militancia en un grupo neosindicalista, alineado ideológicamente con los movimientos fascistas coetáneos de Francia e Italia, repercutiría en las transformaciones de su arquitectura.

«El primer contacto de Le Corbusier con las ideas regionales se había producido en 1910, bajo la influencia de los defensores de una Suiza de habla francesa clásica y mediterraneizada. Con los neosindicalistas se encontró con ideas similares pero a escala global. Los neosindicalistas creían que Europa debía dividirse en tres zonas ‘naturales’. Bajo el influjo de semejantes teorías, Le Corbusier empezó a pensar

desde la óptica de una arquitectura moderna global en la que la tecnología entraría en confrontación directa con las fuerzas geográficas naturales en las distintas macrorregiones».¹⁰

Si anteriormente Frampton había planteado el cambio estético en Le Corbusier influenciado por su viaje a Latinoamérica y como parte de una búsqueda interna de sus tradiciones, Colquhoun no duda en invertir los términos y otorgar plena importancia a la «plástica» ideología política de un Le Corbusier oportunista.¹¹

A la hora de abordar la arquitectura italiana, el eje continúa basándose en cuestiones ideológicas: las relaciones entre vanguardias arquitectónicas y fascismo guían al capítulo desde las posturas del racionalismo pro-fascista anterior a la guerra hasta la postura antifascista que lidera Bruno Zevi en la posguerra y el contextualismo del grupo BBPR. Una pureza casi inocente se observa en la arquitectura escandinava en una mezcla de clasicismo y modernidad donde la «nueva objetividad» hace su entrada con la obra de Sven Markelius y Gunnar Asplund a comienzos de los años treinta.

Colquhoun va más allá de las visiones tradicionales que comprendieron al Movimiento Moderno como el último intento de encontrar respuestas unificadoras ante una realidad volátil y en constante cambio, planteándolo como una solución anacrónica a los problemas del siglo XX. En su hipótesis, dicho movimiento no constituye un intento consciente de unificación, sino más bien una mala interpretación del *Zeitgeist*, un movimiento que no supo reconocer que la característica fundamental de la modernidad era la falta de unidad y que, aunque con grandes disidencias, intentó materializar una doctrina que encontró su auge en la primera mitad del siglo en correspondencia con los regímenes políticos de intención totalizadora.

En este punto Colquhoun retorna a sus raíces heterodoxas, festeja las disidencias y contradicciones de la arquitectura moderna y deja hacia el final del texto, un gusto amargo. La arquitectura moderna ha sido despojada de todo su idealismo y homogeneidad para mostrarse como un artefacto conflictivo que sólo se mantuvo unido a partir del mito que ella misma ayudó a generar.

Su «historia desapasionada» hace referencia a ese mito que se diluye, a la aceptación de que el relato canónico, idealista y unificador, era ya insostenible frente a una realidad diversa y fragmentada –posición que lo coloca claramente dentro de la crítica posmodernista–, aunque esa postura radicalizada ya había sido marcada por Tafuri, treinta años atrás.

Al decir que la suya es una «historia menos triunfalista» que las anteriores sigue atado a un «discurso» que –a esta altura– ya es vetusto, porque continúa construyendo un relato de la Arquitectura Moderna aunque ya sin la pasión de los primeros narradores.

Como se ha señalado, la idea de plantear el libro como la sumatoria de una serie de ensayos independientes pero que pueden ser parte de un todo más extenso –aunque el propio autor confiesa no pretender ser enciclopédico–, está hablando de que hay una «esencia» de la Arquitectura Moderna, aún con contradicciones y diferencias y que el «mito» todavía puede ser revisitado.

Notas

1. Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford, Oxford Paperbacks, 2002; Versión en español, *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
2. Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1999.
3. Sarah Williams Goldhagen, «Something to talk about: Modernism, Discourse, Style», en *JSAH, Journal of the Society of Architectural Historians*, junio de 2005. En su trabajo, Williams propone entender el modernismo en arquitectura como discurso –debates y prácticas, en respuesta a la modernidad– en vez de concebirlo como un estilo. Años antes, Beatriz Colomina había señalado que lo que servía de puntal al discurso moderno era la construcción de un ideal estético armado a partir de la selección operativa, no sólo de personajes, sino especialmente de fotografías tomadas estratégicamente. Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture and Mass Media*, Cambridge, MIT Press, 1994.
4. Giorgio Ciucci, «El mito movimiento moderno e le vicende dei CIAM» en *Casabella*, n° 463-464, noviembre-diciembre de 1980, pp. 28-35, 118, citado en «Something to talk about: Modernism, Discourse, Style», *op. cit.*, p. 158.
5. Williams hace referencia a textos como: Neil Levine, Wright and History», en *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, Princeton University Press, 1996; Wolf Tegethoff, *Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses*, Cambridge, MIT Press, 1985; Fritz Neumeyer, *The Artless Word: Mies van der Rohe on the Building Art*, Cambridge, MIT Press, 1991; Robin Evans, «Mies van der Rohe's Paradoxical Symmetries», *AA Files*, n° 19, Architectural Association, Londres, Spring, 1990; Michael K. Hays, «Odysseus and the Oarsmen, o, Mies's Abstraction once Again», en Detlef Mertins, *The Presence of Mies*, Princeton Architectural, Nueva York, 1994; Detlef Mertins, «Architectures of Becoming: Mies van der Rohe and the Avant Garde», en Barry Bergdoll y Terry Riley (eds.), *Mies in Berlin*, Museum of Modern Art, Nueva York, 2001, citados en «Something to talk about: Modernism, Discourse, Style», *op. cit.*, p. 156.
6. *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*, *op. cit.*, p. 9.
7. *Ibidem*, p. 29.
8. *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*, *op. cit.*, p. 111.
9. *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*, *op. cit.*, p. 135.
10. *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*, *op. cit.*, p. 156.
11. Kenneth Frampton, *Modern Architecture: a Critical History*, Londres, Thames and Hudson, 1980. En español, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

Cantidad de ejemplares: 500
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Diseño gráfico: Gustavo Pedroza
Preimpresión: NF Gráfica S.R.L.
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723



ISSN 0329-6288