

HISTORIA Y PATRIMONIO_HP-08

CUATRO HISTORIADORES, CUATRO APROXIMACIONES A LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: ZEVI, TAFURI, JENCKS Y FRAMPTON

Hernán Lameda Luna

Área Historia y Crítica de la Arquitectura, Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva, FAU.UCV.
hernanlameda@gmail.com

RESUMEN

Esta propuesta investigativa versa sobre historiografía de la arquitectura contemporánea. Igualmente, está inscrita en una pesquisa académica del Doctorado en Arquitectura en la FAU-UCV. El objetivo principal es caracterizar etapas en la elaboración de la historia arquitectónica contemporánea, ejemplificadas en autores específicos. Un primer lapso lo representa Bruno Zevi (1918-2000), cuya *Historia de la arquitectura moderna* (1950) muestra síntomas iniciales de inconformidad con el Movimiento Moderno y el Estilo Internacional, surgiendo así la categoría de arquitectura orgánica y un manejo objetable de sucesiones cronológicas. Una segunda fase la encarna Manfredo Tafuri (1935-1994), quien lanza invectivas contra las historias de arquitectura comprometidas con tendencias proyectuales, creando así el término *crítica operativa*, al cual contraponen la opción de una *historia crítica* más independiente. Como tercer ciclo están las historias de la arquitectura posmoderna, cuyo más claro exponente es Charles Jencks (1939), autor que exalta la obra de los arquitectos kitsch de los años sesenta y setenta, a la vez que declara la muerte de la arquitectura moderna, desdeñando a personajes tan relevantes como Mies Van der Rohe o Walter Gropius. Finalmente, surge en los ochenta una revaloración de lo moderno, patente en los escritos de Kenneth Frampton (1930), autor de la *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1980) y creador del “término regionalismo” crítico, mostrando en estos trabajos un renacer de lo moderno, pero entremezclado con nociones localistas y nada universales. Como resultado final, se aspira mostrar que la historiografía de la arquitectura moderna tiene ciertas aproximaciones entre los años cincuenta y ochenta, siendo estas: 1) Revisión de la modernidad, matizando sus contradicciones y problemas, como sucede en Zevi, 2) Crítica al oficio de historiador de arquitectura, planteada en Tafuri, 3) Un total rechazo a lo moderno, palpable en Jencks y 4) Revalorización de lo moderno desde nuevas perspectivas, caso Frampton.

Palabras clave: historiografía contemporánea de la arquitectura, historia de la arquitectura contemporánea, crítica operativa, arquitectura posmoderna.

INTRODUCCIÓN

Una vez culminada la Segunda Guerra Mundial, se inician procesos de reconstrucción en Europa, Japón y demás territorios devastados por el conflicto bélico. Muchas de estas intervenciones enarbolan un discurso crítico contra las edificaciones materializadas durante los años veinte, década conocida como la época heroica del Movimiento Moderno. Con esta crítica a lo moderno, se inicia el período de la llamada arquitectura contemporánea.

El panorama antes descrito también impacta la labor de los historiadores de arquitectura. Por este motivo, en el decurso de los años cincuenta germinan perspectivas críticas e historiográficas que objetan la arquitectura arquetípica de la modernidad.

Con el análisis sucinto de cuatro historiadores –Bruno Zevi, Manfredo Tafuri, Charles Jencks y Kenneth Frampton– se aspira exponer un bosquejo general de la evolución de la historiografía de la arquitectura contemporánea. Se aclara que se han elegido autores cuyos escritos se editan entre los años cincuenta y ochenta de la veinteava centuria. De este modo, se acota este ensayo al período y condiciones culturales de llamada “Guerra Fría”.

Finalmente, se aclara que si bien se hace uso de las fechas de las ediciones originales de los libros, se han usado ediciones posteriores en castellano, mismas que son las disponibles en los repositorios consultados.

1. BRUNO ZEVI Y LA REESCRITURA DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA

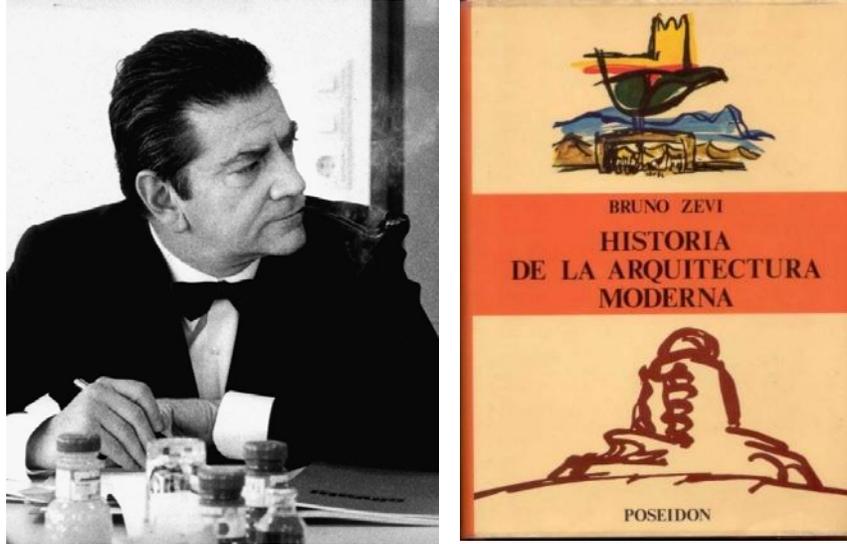
Como primer autor considerado en este ensayo, tenemos a Bruno Zevi; quien nace en la ciudad de Roma en 1918. En esta localidad inicia sus estudios de Arquitectura, pero a la edad de veinte años es obligado a abandonar su país natal debido a su ascendencia judía y al auge del fascismo en territorio italiano. Su educación arquitectónica la prosigue en Londres, en la Architectural Association. Posteriormente, se muda a Estados Unidos y en dicho país obtiene su grado como arquitecto en la Universidad de Harvard.

Todo el bagaje antes descrito sirve para entender el enfoque y criterios de Zevi respecto a la arquitectura de la modernidad. En primer lugar, sucede que este autor no participa del Movimiento Moderno europeo, pues su formación la concreta en Norteamérica. Por ese motivo, tiene mayor contacto con las obras del Estilo Internacional y con la trayectoria de Frank Lloyd Wright (1867-1959), arquitecto al cual considera *un genio* que fija “el itinerario de la arquitectura moderna” (Zevi, 1959, p.11).¹

Respecto a su labor como investigador, hay que indicar que ejerce la docencia entre los años 1948 y 1963 en el Istituto Universitario di Architettura de Venecia, donde reestructura en 1960 el muy conocido Instituto de Historia de la Arquitectura (fundado en 1926). Esta última institución es de suma relevancia, ya que en la misma participa también Manfredo Manfuri, historiador y crítico que se analiza en la siguiente sección de este ensayo.

Luego de su estadía en Venecia, Bruno Zevi se traslada a la Universidad de Roma. Su labor como profesor la combina con el rol de editor de la revista *Metron*, además de fundar en 1944 la Associazione per l'Architettura Organica (APAO). Asimismo, sobresalen sus innumerables colaboraciones en el semanario *L'espresso*, así como en las publicaciones seriadas como *Cronache e Historia*.

¹ Para efectos de este trabajo, se usa una edición en castellano del libro de Zevi. La primera edición lleva por título *Storia dell'architettura moderna* (1948).



Imágenes 1 y 2: Bruno Zevi y la portada de su libro *Historia de la Arquitectura moderna* (1957)

Respecto a sus libros, sucede que edita varios, siendo los más influyentes los siguientes: *Hacia una arquitectura orgánica* (1945), *Saber ver la arquitectura* (1948), *Historia de la arquitectura moderna* (1950), *Arquitectura e historiografía* (1950), *El lenguaje moderno de la arquitectura* (1973) y *Architettura in nuce* (1979).²

Sin duda, Bruno Zevi está condicionado por un par de circunstancias. En primer lugar, su formación en Estados Unidos. Luego, su retorno a Europa una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. Gracias a esto, ostenta una visión de lo moderno que no se confina a las palestras europeas, sino que abarca el orbe americano.

Por otra parte, su idea de una arquitectura moderna no está atada al predominio de los ideales de industrialización ni a premisas estéticas. Al contrario, asume la modernidad como “indefectiblemente ligada a su compromiso con la sociedad libre” (Panayotis, 1999, p. 68). Igualmente, considera errado escribir historias donde se describen los edificios “como si fuesen esculturas o pinturas, de un modo externo o superficial como puros fenómenos plásticos”. Asimismo, se opone a las *historias de la construcción técnica*, pues afirma que son reflexiones sobre lo ingenieril y no de lo arquitectónico (Zevi, 1981, pp. 15, 18).

Para Bruno Zevi, el verdadero protagonista de la arquitectura es el espacio. En su opinión, la arquitectura “dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior en el cual los hombres viven y se mueren” (Zevi, 1981, p. 20).

Con base en lo antes dicho, se infieren muchas de las denuncias de Zevi contra la arquitectura racionalista de los años veinte. En primer lugar, ocurre que en esta época hay un auge de repetición seriada de unidades de vivienda –las *siedlungen* alemanas– que Zevi denomina “asfixiantes cubitos yuxtapuestos” (Zevi, 1981, p. 101). De este modo, lo arquitectónico asume como aspectos importantes las nuevas tecnologías constructivas, la estética de los volúmenes puros, así como la idea de que la forma sigue a la función. Se trata

² Títulos de estos libros en su idioma original: *Verso un'architettura organica*, *Saper vedere l'architettura*, *Storia dell'architettura moderna*, *Architettura e historiografia*, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, *Architettura in nuce*.

de una postura limitada a lo “económico y mecanicista”, donde además el espacio queda sin resolver y simplemente se plantea como una planta libre (Zevi, 1959, p. 10).

Una visión tan rígida y desinteresada en lo espacial no satisface en nada a Bruno Zevi. Por esa razón, expresa sin ambages la siguiente sentencia: “El equívoco más difundido en la historiografía de la arquitectura moderna hace radicar en las personas y en las obras del período racionalista, o sea, en la actividad que se desarrolla en Europa desde los años de 1920 hasta los años próximos a 1933, la perfección, la ejemplaridad, el arquetipo de más de un siglo de historia” (p. 9).

La anterior cita es extraída de su texto *Historia de la arquitectura moderna*, editado en 1950. Quizás; lo que más llama la atención de este libro es que en sus páginas se asevera que la denominada época dorada de la arquitectura moderna –los años veinte– es en realidad un ciclo plagado de inconsistencias que caen en “un nuevo academicismo cubístico”, lleno de “cerebrales invenciones de ciudades en altura” que únicamente muestra un “racionalismo esterilizante y mecánico” (p. 90).

De este modo, para Bruno Zevi el período racionalista es la declinación de la primera época de la arquitectura moderna. Ni siquiera el propio Le Corbusier se salva de críticas, ya que lo acusa de ser un “clasicista” para quien lo único que “vale es la solución” y una arquitectura como “mero acto de construir una idea preconcebida” (p. 132).

La conclusión de este historiador es que el verdadero momento de riqueza espacial y arquitectónica de la modernidad corresponde a los finales del siglo XIX y primera década del siglo XX. En esos años el nuevo lenguaje moderno se expresa en condición humanista y con espacialidad sustanciosa. Sin embargo, el problema es que las edificaciones de esta época anteceden el período racionalista y por ello se les considera una fase previa y no concluyente de la modernidad.

Para solventar este problema, Zevi propone la “maduración de una nueva conciencia histórica que haga revivir el pasado bajo una nueva luz y que sepa apartarse de la crónica del presente” (p. 451). Es así como se opta por un método histórico consistente en mirar el pasado desde el presente, logrando de esa manera seleccionar de épocas anteriores los períodos de validez y a partir de ellos reconstruir el momento actual.

Gracias a esta estrategia, Zevi resucita a varios integrantes de la primera generación de arquitectura moderna. En particular, es Frank Lloyd Wright quien se convierte en el personaje central de su historia, pues considera que sus volúmenes abiertos, la integración con el paisaje y la continuidad de sus espacios son el germen de la “arquitectura orgánica”, misma que cataloga como “la tentativa de crear espacios no solamente bellos, sino representativos de la vida orgánica de los seres que los habitan” (Zevi, 1981, p. 107).

Teniendo en cuenta todo lo hasta ahora indicado, podemos inferir ciertas señales características de la historia arquitectónica escrita por Zevi. En primer lugar, se trata de una labor que subvierte el orden cronológico de los hechos a cambio de un supuesto orden progresivo ideal. Es así como el excesivo “racionalismo” de los años veinte sirve de marco previo al “organicismo” de inicios de la veinteava centuria. Tan extraña conclusión ha sido una de las más objetadas, hasta el punto de que el historiador norteamericano Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) manifiesta su incredulidad ante los intentos de Bruno Zevi por “invertir la cronología de tal manera que la «architettura organica» de Wright” parece haber sucedido “en vez de precedido, al *funzionalismo o Internacional Style*” (Hitchcock, 2008, p. 462).

Otra consideración es que se trata de una historia comprometida con lo moderno. Bruno Zevi sostiene que las “dos grandes corrientes de la arquitectura moderna son el funcionalismo y el movimiento orgánico”. En tal sentido, se niegan los desafueros de lo moderno en su totalidad y solo se admiten los errores del funcionalismo. En cambio, la arquitectura moderna orgánica

sobrevive a la Segunda Guerra Mundial, originando el neoempirismo escandinavo y el neorrealismo de los italianos. De este modo, Zevi desmiente el fin de lo moderno reescribiendo a su placer la historia arquitectónica (Zevi, 1981, p. 104).

Finalmente, es evidente que este autor centra su discurso en personalidades creadoras. El período racionalista es protagonizado por cinco arquitectos: Le Corbusier, Walter Gropius (1883-1969), Mies Van der Rohe (1886-1969), Erich Mendelson (1887-1953) y Jacobus Johannes Oud (1890-1963). Igualmente, la arquitectura orgánica es representada en la figura de Wright, personaje para el cual Bruno Zevi parece escribir cada párrafo de sus libros con la intención de encumbrarlo como el arquitecto más importante del siglo XX.

Podemos afirmar que Zevi representa una primera fase de la historiografía contemporánea, pues en sus textos se anuncia una crisis de la modernidad. No obstante, esta crisis no se acepta del todo y por ello se opta por rehacer la historia de la arquitectura moderna para disimular sus incongruencias.

2. MANFREDO TAFURI Y EL GIRO HACIA UNA HISTORIA LIBERADA DE LO PROYECTUAL

La generación de historiadores de la década de los sesenta convive no solo con el declive de la arquitectura moderna, sino con el auge del posmodernismo. Dentro de este grupo, destaca la figura de Manfredo Tafuri, quien nace en Roma en 1935 y se gradúa de arquitecto en la Universidad de la capital italiana.

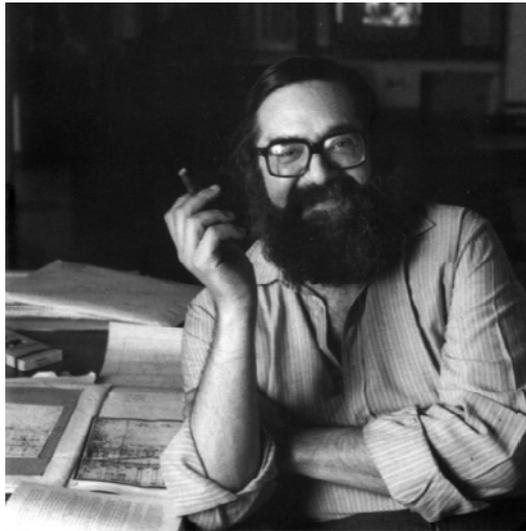


Imagen 3: Manfredo Tafuri

A partir de 1968 imparte clases en el Instituto de Historia de la Arquitectura de Venecia, institución donde antes labora Bruno Zevi. Por este motivo, Tafuri tiene contacto directo con los métodos de este historiador, cuya obra no le satisface y contra la cual lanza enconadas críticas una vez que logra convertirse en director del citado centro académico.

De esta manera, sucede que el ya mencionado Instituto de Historia de la Arquitectura de Venecia se convierte en el epicentro de una manera de hacer historia arquitectónica, contrapuesta a los ejemplos de Zevi, aunque paradójicamente este último es su creador.

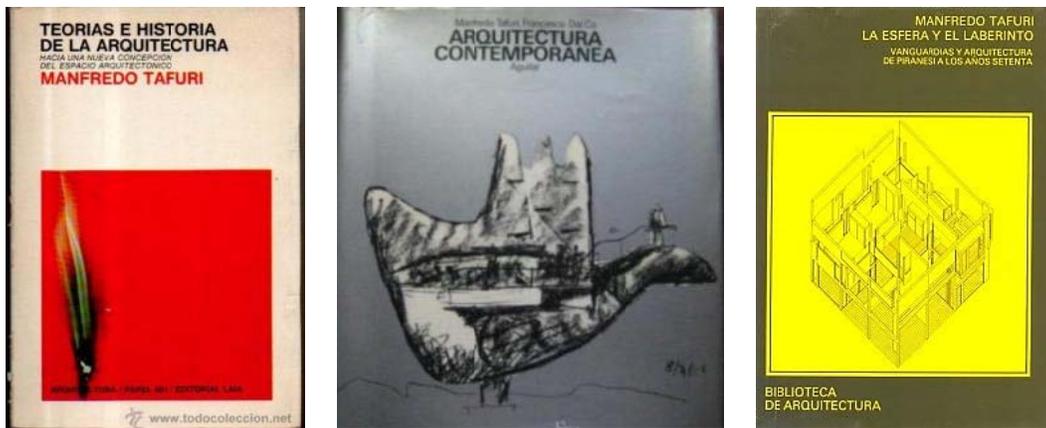
De hecho, Tafuri decide llamar al área de historia del instituto venecano como “Departamento de Análisis Crítico e Histórico de la Arquitectura”. Con esta decisión, apuntala su voluntad de

unificar crítica e historia en un solo corpus, para hacer lo que él llama “una «historia crítica», un discurso construido desde las técnicas historiográficas y desde las hipótesis de la crítica de las ideologías” (Solà-Morales, 2003, p. 260).

Manfredo Tafuri se opone a las tácticas usadas por Bruno Zevi y otros realizadores de la historia de la arquitectura moderna. Acusa a tales autores de no redactar auténticas historias, sino de hacer proclamas que abogan por la sobrevivencia de la modernidad y por lo tanto deforman el pasado, a la vez que sugieren soluciones para la arquitectura del futuro. Por ello, son incapaces de hacer una “reflexión autónoma capaz de explicar, discernir y, en definitiva, evaluar la arquitectura misma” (p. 260).

Estas críticas de Tafuri se empuñan primero contra Bruno Zevi y sus peripecias historiográficas. Sobre todo, le objeta el haber invertido el orden cronológico entre la arquitectura orgánica y la funcionalista. Igualmente, considera desacertado que Zevi sugiera las pautas de la edificación del futuro.

Semejantes refutaciones las extiende a casi todos los autores de la arquitectura moderna. Por ejemplo, asevera que libros como *Space, time and architecture*, de Gideon, o la *Storia dell'architettura moderna*, de Zevi, son al mismo tiempo contribuciones historiográficas y auténticos proyectos arquitectónicos” (Tafuri, 1970, p. 192).



Imágenes 4, 5 y 6: Portadas de los libros *Teorías e historia de la arquitectura* (1968), *Arquitectura contemporánea* (1976) y *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta* (1980).

Para Tafuri, la historia no debe sugerir alternativas proyectuales; tampoco ofrecer soluciones. Todo lo contrario. El rol de la historia es plantear problemas, crear fisuras, denunciar inconsistencias. Todo esto mediante la “exasperación de las antítesis, el choque frontal de las posiciones, la acentuación de las contradicciones” (p. 287).

De esa manera, desde la historia se generan las incertidumbres que originan cambios en la arquitectura. Dicho en otras palabras, la verdadera función de la historia es la de ser provocadora, catalizadora, generar turbulencias.

Para comprender el pensamiento de Tafuri hay que tener en cuenta que es un autor prolífico, con cientos de artículos en revistas y textos publicados. No obstante, en este ensayo nos centraremos en tres de sus principales libros: *Teorías e historia de la arquitectura* (1968), *La*

esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta (1980) y *Arquitectura contemporánea* (1976),³ siendo este último escrito junto a Francesco Dal Co (1945). La elección de esta tríada obedece a que en ellos Tafuri indaga sobre los problemas de la arquitectura del período contemporáneo.

En *Teorías e historia de la arquitectura*, Manfredo Tafuri inaugura su periplo crítico. De hecho, en las páginas de esta publicación acuña el término *crítica operativa*, el cual define como un análisis de la arquitectura sesgado por la proyección de “una precisa orientación poética, anticipada en sus estructuras y originada por análisis históricos dotados de una finalidad y deformados por un programa” (Tafuri, 1977, p. 177).

Varias son las características y secuelas de esta *crítica operativa*. En primer lugar, sucede que “subyuga al pasado, sobre el que coloca una pesada carga ideológica”. Igualmente, es “reacia a aceptar los fracasos” de las tendencias arquitectónicas con las cuales demuestra su compromiso. Quizá, lo más grave es que “reemplaza el análisis estricto por juicios de valor prefabricado y listos para ser usados en la práctica del diseño” (Panayotis, 2001, pp. 208-209).

Con su libro *Teorías e historia de la arquitectura*, Manfredo Tafuri se plantea un doble objetivo. El primero es proponer una manera diferente de hacer historia arquitectónica, usando para ello la alternativa de una *historia crítica*. Su otro interés es denunciar la pobreza arquitectónica durante los años sesenta y cincuenta, cuyas razones encuentra en la instrumentalización de la historia usada por la arquitectura posmoderna.

Es en su libro posterior, *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*, Tafuri indaga en ciertos aspectos contemporáneos. En el tercer capítulo de este volumen, el autor reprocha a los arquitectos de la segunda posguerra su manía de recuperar la historia por el simple capricho de darle la espalda al antihistoricismo de las vanguardias. Es así como hace un repaso por obras de James Stirling (1926-1992), la *tendenza italiana* y el *high tech*. Sus mayores impugnaciones son contra los *Five architects* de New York, a quienes acusa de hacer un vulgar *revival* de las vanguardias y generar una absurda “mitología del eterno retorno” de la arquitectura moderna (Tafuri, 1984, p. 525).

Tal vez el libro donde Tafuri muestra un panorama más amplio del siglo XX es *Arquitectura contemporánea*, impreso en 1989. Llama la atención que en la introducción a este texto califique al Movimiento Moderno como una “fábula consoladora, aunque inoperante”. Por este motivo, se propone “repasar toda la historia de la arquitectura moderna, para encontrar las grietas y los intersticios”. Además, lleva a cabo su propuesta de no hacer una única historia de la arquitectura moderna, sino retratar la modernidad como una suma de varias tendencias. Por ello, afirma que la historia que se propone esbozar “necesariamente se desdobra y multiplica” (Tafuri, 1980, p. 9).

Varias son las conclusiones que podemos extraer del libro *Arquitectura contemporánea*. La primera es que para Tafuri la fase arquitectónica de lo contemporáneo inicia en Estados Unidos cuando la arquitectura moderna no logra adaptarse a las metrópolis norteamericanas.

Un segundo tópico es el hecho de que los propios maestros de la arquitectura moderna — Auguste Perret (1874-1954), Gropius, Mendelsohn, Mies Van der Rohe, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright— cambian su propia manera de hacer arquitectura debido tanto a motivos personales, como a circunstancias de su entorno, donde hay una inconformidad generalizada contra la arquitectura moderna. Luego, considera la existencia de ciertas tendencias orientadas a recuperar lo tradicional, como el Bay Region Style, el neoempirismo

³ Los títulos de estos libros en su idioma original son: *Teorie e storia dell'architettura*, *La sfera e il labirinto*, *Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70* y *Architettura contemporanea*.

escandinavo y el neorrealismo italiano. Finalmente, critica el eclecticismo posmoderno y los movimientos arquitectónicos de finales de los años setenta.

Como podemos observar, en Tafuri hay una plena aceptación de la crisis de lo moderno. Igualmente, una tendencia a revisar la obra de otros autores, usando así metodologías de investigación en que la crítica se funde con la historia. Igualmente, la propensión a considerar la arquitectura como una disciplina y no como un resultado edilicio formal. En buena medida, este autor más que estudiar las edificaciones se enfoca en los discursos e ideas bajo los cuales la arquitectura se realiza. No en balde, es famosa su aseveración referente a que “no se puede anticipar una arquitectura de clase”, sino que solo es “posible introducir una crítica de clase a la arquitectura” (Tafuri, 1977, p. 23).

La anterior frase puede interpretarse de muchas maneras. Por ejemplo, resulta que tampoco es posible aseverar que existe una arquitectura “moderna”, “renacentista” o “barroca”. Lo que en realidad es “moderno”, “renacentista” o “barroco” es la crítica. Por este motivo, se busca una “dialéctica productiva entre la obra y su analista”, lo que trae en consecuencia otro cambio en la historia arquitectónica, pues Tafuri en vez de plantear la típica historia protagonizada por las obras y sus creadores (arquitectos y edificios) elabora otra donde enfoca en los edificios y sus analistas o críticos.

3. CHARLES JENCKS: NEGACIÓN DE LO MODERNO Y POSMODERNIDAD

Las tendencias derivadas del trabajo de Tafuri en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia conforman una vertiente en la arquitectura contemporánea. No obstante, en los años setenta se mantiene la operatividad en la escritura de historias de arquitectura, aunque ahora en una nueva vertiente opuesta a la modernidad y favorecedora de la emergente arquitectura posmoderna.

El principal representante de lo antes dicho es el norteamericano Charles Jencks, quien nace en 1939 y hasta la fecha ha publicado más de cuarenta libros consumados al posmodernismo arquitectónico. De hecho, muchos consideran que este autor juega un rol decisivo en la promoción de la arquitectura posmoderna, incluso “mucho más que su predecesor Sigfried Gideon respecto a la arquitectura moderna” (Haddad, 2009, p. 493). Por este motivo, se le considera como el “máximo propagador de las ideas de la arquitectura posmoderna, legitimadas a partir de la conciencia del pluralismo y basadas en las teorías semiológicas” (Montaner, 2013, p. 83).

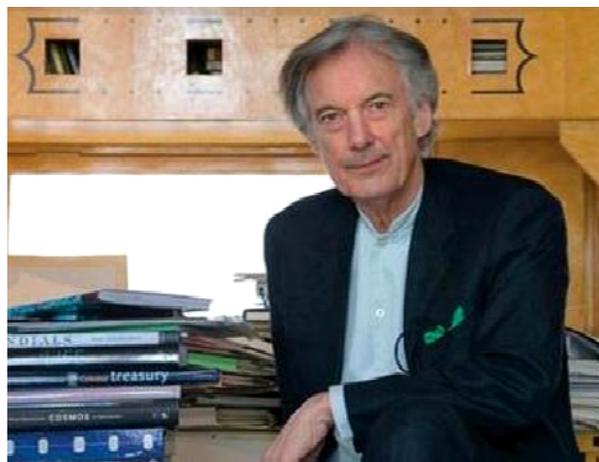
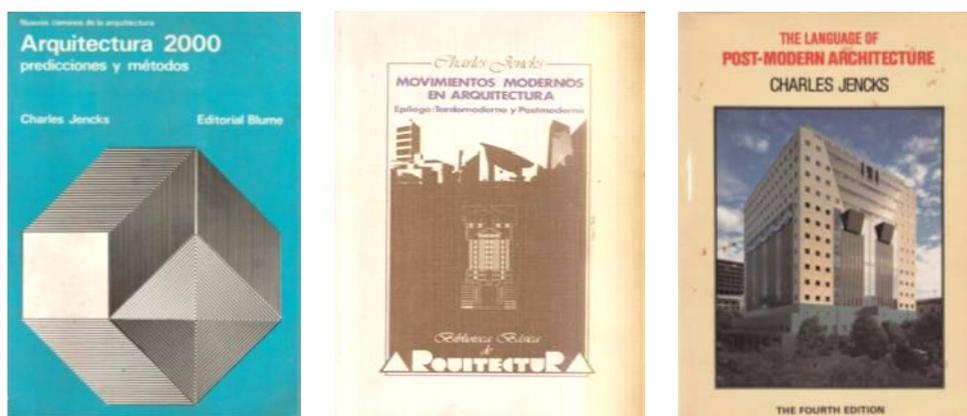


Imagen 7: Charles Jencks.

Charles Jencks estudia literatura en Harvard, para luego conseguir un máster en Arquitectura Paisajista en esa misma universidad, en 1965. Posteriormente, logra un PhD en Historia de la Arquitectura en el University College de Londres. Para obtener este último grado académico, presenta una investigación que luego publica en formato de libro con el título de *Movimientos modernos en arquitectura* (1973), que realiza bajo la tutoría del importante crítico e historiador Reyner Banham (1922-1988).

La figura de Jencks irrumpe en los años setenta gracias una serie de libros donde se especula el surgimiento de nuevas corrientes arquitectónicas que fungen como alternativas de sustitución a la modernidad. Los escritos de Jencks cotejados en este trabajo son: *Arquitectura 2000* (1971), el ya mencionado *Movimientos modernos en arquitectura* y *El lenguaje de la arquitectura postmoderna* (1977).⁴ En esta tríada de textos, este autor exterioriza sus inferencias sobre lo que debe ser la arquitectura que sustituya al Movimiento Moderno, misma que en su opinión no puede ser otra que la enmarcada en el posmodernismo.



Imágenes 8, 9 y 10: Portadas de los libros *Arquitectura 2000* (1971), *Movimientos modernos en arquitectura* (1973) y *El lenguaje de la arquitectura postmoderna* (1977).

Cuando en 1971 aparece el libro *Arquitectura 2000*, este no muestra mucha influencia. No obstante, en sus páginas ya están sesgadas muchos de los planteamientos que luego Jencks termina de concretar. Al revisar el texto, es fácil percatarse de la sencillez de su estructura. Los dos primeros capítulos llevan por títulos: «Filosofías del futuro» y «Tendencias inexorables». En ambos, el autor sostiene que si bien es “inútil dar una serie de predicciones”, sí es posible prever los rumbos de la arquitectura.

Llama la atención que este libro no sea otra cosa que un ejercicio premonitorio. En sus párrafos el autor conjetura sobre el tipo de arquitectura que surgirá en el mundo durante el año 2000. Para esta labor profética, Charles Jencks crea lo que él llama un “árbol evolutivo”, consistente en la representación de un “análisis estructural basado en Claude Lévi- Strauss”. En este curioso diagrama se muestran las “invenciones pronosticadas por expertos, arquitectos, escritores de ciencia ficción”, logrando así plasmar una “estructura básica para la especulación” (Jencks, 1975, pp. 51-52).

⁴ Títulos originales de estos textos: *Architecture 2000: Predictions and methods*, *Modern movements in architecture* y *The language of Post-modern architecture*.

Lo curioso de este “árbol” es que sus ramas representan seis categorías arquitectónicas que luego Jencks menciona insistentemente en sus siguientes publicaciones. Este modelo clasificatorio es bautizado por el autor como las “Seis tradiciones en arquitectura”, a las cuales dedica los siguientes capítulos del libro: «La tradición inconsciente de sí misma», «La tradición consciente de sí misma», «La tradición activista», «La tradición intuitiva», «La tradición lógica» y la «La tradición idealista».

Con este artificio, Jencks llega a pronosticar que entre los decenios “1980 y 1990 aparecerá el “movimiento más importante del siglo en arquitectura: la arquitectura biomorfa” (Jencks, 1975, p. 7). Igualmente, lanza conjeturas que lucen descabelladas y perfilan los rasgos de su quehacer como historiador: frivolidad, hipótesis sin fundamento y cierto gusto por la moda arquitectónica. No obstante, es de llamar la atención que hereda una de las ideas de Tafuri: la negación de la historia como una narración única (en el caso de Jencks, estos “múltiples relatos” equivalen a sus seis tradiciones).

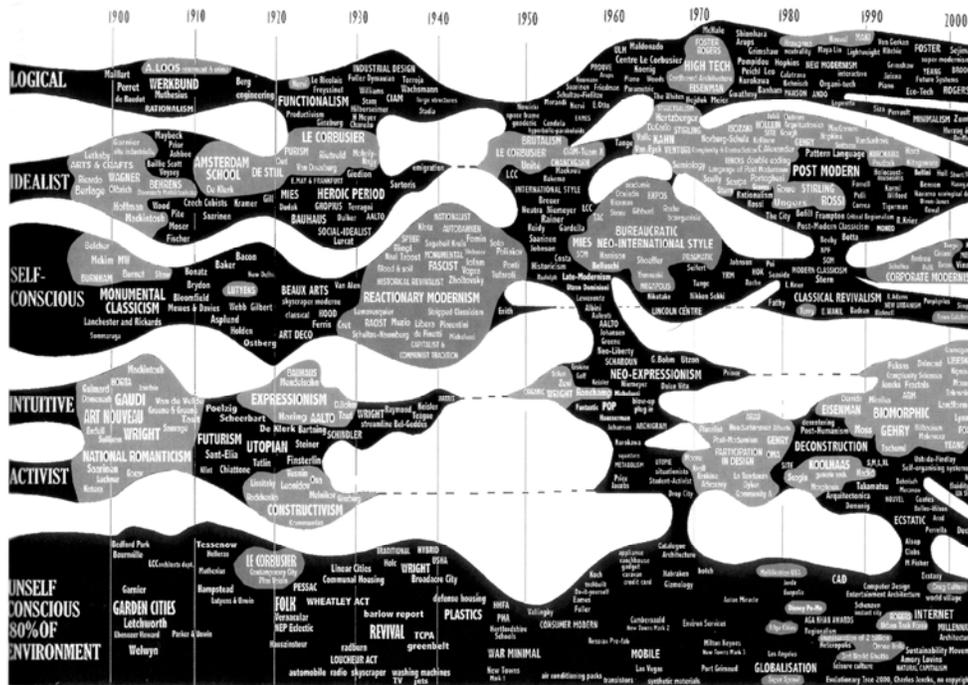


Imagen 11: El árbol evolutivo de la arquitectura, propuesto por Charles Jencks en su libro *Arquitectura 2000* v otros textos de este mismo autor.

Cuando aparece su libro *Modern movements* en 1972, el nombre de Charles Jencks empieza a ser catapultado en las palestras mundiales. Algunos lo celebran pero otros lo objetan. Un ejemplo es el caso de Leonardo Benevolo (1923-2017), quien afirma que se trata de “un pequeño libro muy polémico” donde se niega “la unidad de la búsqueda actual y la descompone en muchas direcciones contrastantes” (Benevolo, 2007, p. 1059).

Por otra parte, también se impugna que Jencks se afane en inventar nombres para cada moda arquitectónica. Entre sus numerosas categorías están: el hipersensualismo, minimalismo, pop, revivalismos, neofascismos, tardomoderno, camp y muchas otras más. Tan abismal despliegue de catalogaciones hace ver a Jencks como un darwinista, empecinado en crear taxonomías para clasificar edificios. Por este motivo, muchos han tildado a este autor como “el inventor más tempestivo de etiquetas” (p. 1052).

Otro rasgo del libro *Movimientos modernos en arquitectura* se deduce del título del mismo. Sucede que Charles Jencks niega la existencia de un solo Movimiento Moderno, pues en su opinión se trata de varios. Desmiente así el carácter monolítico de la arquitectura moderna y la separa en varias direcciones: la tendencia univalente de Mies Van der Rohe, el formalismo de Gropius y Le Corbusier, las tendencias derivadas de Alvar Aalto y finalmente el «Camp no camp» norteamericano, junto con el «Pop no pop» de los británicos.

Quizá es detectable una evolución en Charles Jencks durante los años setenta. En 1971, con su libro *Arquitectura 2000*, surgen sus primeras especulaciones. Luego, en las páginas de *Movimientos modernos en arquitectura* en 1972, se aboca a desmitificar la integridad de la arquitectura moderna. Por último, con la publicación de *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* en 1973, este autor defiende una arquitectura de los “símbolos y significados” destinada a suplantar a la modernidad (Montaner, 2013, p. 283).

Charles Jencks incluso llega a declarar el fallecimiento de la arquitectura moderna. En su opinión sucede que la arquitectura moderna muere “en St. Louis, Missouri, el 15 de julio de 1972 a las 3:32 de la tarde (...) cuando a varios bloques del infame proyecto Pruitt- Igoe se les da el tiro de gracia con dinamita” (Jencks, 1984, p. 9). Esta anécdota refiere a la demolición de unas construcciones de arquitectura moderna que fracasan en su función social en territorio norteamericano, convirtiéndose en zona de delincuencia y baja calidad de vida. Este suceso puntual, en opinión de Jencks, demuestra el fracaso absoluto de toda la modernidad.

Vale decirse que en el libro *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* se plasman cuatro capítulos: «La muerte de la arquitectura moderna», «Los modos de comunicación arquitectónica», «Arquitectura posmoderna» y «La síntesis: el clasicismo posmoderno». Estas secciones organizan un discurso claro en sus intenciones, aunque plagado de frivolidad, aseveraciones infundadas y una gran dosis de ironía, que le resta credibilidad a sus ideas.

Las páginas de este libro parten de la premisa de que la arquitectura moderna muere entre los años sesenta y setenta. Luego, expone que esto sucede por su poca capacidad comunicativa, su excesiva abstracción, racionalismo y obsesión por la funcionalidad. Por otra parte, se avala que la única opción para sustituir la modernidad edilicia es la arquitectura posmoderna. Esta última se caracteriza por un lenguaje doblemente codificado, destinado a un público culto y popular, que rescata las alusiones y el eclecticismo. Finalmente, Jencks especula que en el futuro la modernidad y la posmodernidad pueden unirse dando lugar a lo que él denomina como clasicismo posmoderno.

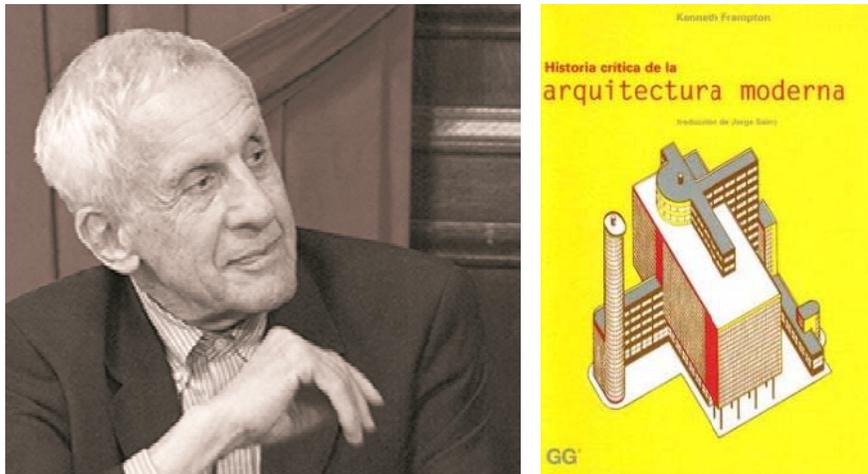
Varios son los rasgos de la historia de arquitectónica elaborada por este autor. En primer lugar, es una historia parcializada. Se opone abiertamente a la modernidad, y en su lugar avala el posmodernismo. En tal sentido, es una historia operativa.

Asimismo, podemos inferir que su base teórica es el lenguaje, pues analiza y valora las construcciones mediante los conceptos de metáforas, palabras, sintaxis y semántica. De este modo, sucede que para Jencks lo importante es que la arquitectura comunique. Igualmente, sostiene que no existe una “única historia”, sino varios relatos que corren en paralelo, tal como sucede con sus “Seis tradiciones en arquitectura”. Finalmente, hay que indicar que este investigador no plantea una historia circunspecta y formal, sino que usa un lenguaje mordaz y cargado de humorismo, con intención de promocionar la estética de la arquitectura posmoderna.

4. KENNETH FRAMPTON: REVALORIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA Y LAS CULTURAS LOCALES

Durante los años ochenta la historiografía de la arquitectura contemporánea sufre otro giro. En esos años, los excesos formales del posmodernismo, su talante baladí y su excesiva vocación comercial empiezan a ser puestos en tela de juicio.

Además, gracias al auge de la arquitectura de alta tecnología (*high tech*) y de propuestas como la de los *Five architects* en New York, renace el gusto por una estética futurista en el plano arquitectónico. De ese modo, se gesta una revalorización de la arquitectura moderna, que había sido tan duramente denostada en el transcurso de las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX.



Imágenes 12 y 13: Kenneth Frampton y la portada de su libro *Historia crítica de la arquitectura moderna*.

Esta nueva mirada finisecular sobre la estética de la modernidad arquitectónica se patentiza en la obra de varios historiadores de la década de los ochenta. Se trata de una historiografía operativa, pues avala el renacer de lo moderno, aunque se niega a que resurja en su forma ortodoxa. Por el contrario, plantea que la arquitectura moderna debe ahora adaptarse a los lugares en que se implanta. Como epítome de esta nueva vertiente histórica, se encuentra el último historiador analizado en este texto: Kenneth Frampton.

Frampton nace en 1930, en la pequeña localidad de Woking, en Reino Unido. Su formación como arquitecto la lleva a cabo en Architectural Association School of Architecture de Londres. Su actividad profesional se ha centrado en la historia, teoría y crítica arquitectónica, así como en una actividad docente que incluye cátedras en la Universidad de Columbia, el Royal College of Art en Londres y en la ETH de Zürich.

Kenneth Frampton despliega una amplia actividad publicando artículos en numerosas revistas. Entre sus libros sobresale la *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1980),⁵ el cual se ha convertido en un texto muy difundido en núcleos de enseñanza arquitectónica en

⁵ Título original de este libro: *Modern architecture: A critical history*.

derredor del mundo. Se trata de su escrito más influyente, motivo por el cual se ha seleccionado para ser dilucidado en la última sección de este ensayo.

Desde su edición, sucede que el libro *Historia crítica de la arquitectura moderna* supuso una “reivindicación de la arquitectura del Movimiento Moderno” (Montaner, 2013, p. 102). Para comprender esto, hay que tener en cuenta que solo tres años antes de su aparición se había editado *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* de Jencks. En tal sentido, se trata de un texto que retoma la defensa de la arquitectura moderna.

Por otra parte, Frampton se plantea “interpretar la arquitectura moderna como una evolución con raíces en la Ilustración y en el siglo XIX”. Además, la muestra como “una historia que no puede entenderse de manera unitaria, tal como pretendió la historiografía moderna— Nikolaus Pevsner, Sigfried Gideon, etc.—, sino que debe desmontarse como una historia necesariamente fragmentada y contradictoria” (Montaner, 2013, p. 102).

Llama la atención que este autor describe su propio libro como un “mosaico de capítulos bastante breves”. En tal sentido, podemos inferir que Frampton también maneja la idea de no escribir un relato único, sino una multiplicidad de acontecimientos que configuran el panorama arquitectónico de una época determinada (Frampton, 2007, p. 7).

Frampton toma esta decisión porque considera que “presentar la última década de la arquitectura contemporánea conlleva muchas dificultades, tal vez la mayor de ellas sea el problema de elegir entre un espectro tan amplio de corrientes”. Igualmente, afirma que “no se puede escribir una historia absoluta, igual que no se puede alcanzar una arquitectura absoluta” (pp. 7-9).

Al revisar el esquema de la *Historia crítica de la historia moderna*, resulta que este libro está configurado en tres capítulos, siendo estos los siguientes: 1) «Movimientos culturales y técnicas propiciatorias, 1750-1939», 2) «Una historia crítica, 1836-1967» y 3) «Valoración crítica y extensión hacia el presente, 1925-1991».

De estas tres secciones, la segunda es la de mayor extensión. En ella se maneja un evidente enfoque biográfico, pues la arquitectura moderna se describe con base en los proyectistas que la desarrollan. Es así como se expone un itinerario de arquitectos entre los que aparecen Frank Lloyd Wright, Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Adolf Loos (1870-1933), Tony Garnier (1869-1948), Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Alvar Aalto (1898-1976) y otros tantos en una dilatada lista de personalidades.

En cuanto a la arquitectura posterior a la Segunda Guerra Mundial, sucede que Frampton considera que los cambios en la modernidad son detonados por el *New Deal* en Estados Unidos y la expansión del Estilo Internacional. De manera muy particular, hace énfasis en este último punto, pues las hipótesis de este autor señalan que la modernidad logra renovarse gracias a “esas «escuelas» regionales relativamente recientes”.

Partiendo de lo anterior, Kenneth Frampton propone el concepto de un *regionalismo crítico* para describir ciertas manifestaciones arquitectónicas en las que pervive la estética de la modernidad y que además enarbolan un “consenso anticentralista, una aspiración a alguna forma de independencia cultural, económica y política” (Frampton, 2007, p. 318).

De esta manera, hay un resurgir de lo moderno, pero negando su supuesta condición de lenguaje universal inmutable. Por el contrario, se asume que la modernidad es adaptable a contextos locales, enriqueciéndose en ese proceso. De ese modo, nace un “regionalismo liberador” que permite a la arquitectura moderna exonerarse de su pesada carga ideológica y su formalismo estricto.

En una entrevista hecha a Kenneth Frampton, este declara abiertamente sus intenciones cuando afirma que su concepto de regionalismo es “un modo de refundar la arquitectura

moderna”, logrando así “una nueva definición del proyecto moderno” (Tenreiro, 1990, p. 21). Con Frampton, es evidente la intención de reimpulsar la arquitectura moderna, pero no en su forma ortodoxa. Por el contrario, propone un *regionalismo crítico* como “una práctica marginal, una práctica que, aunque es crítica con la modernización, todavía se niega, sin embargo, a abandonar los aspectos progresistas y emancipadores del legado arquitectónico moderno” (Frampton, 2007, p. 332).

Con la base teórica antes descrita, Frampton explica la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX como una suerte de lucha constante entre las culturas locales y la civilización global. Expresiones como el populismo de Robert Venturi (1925), el neorrealismo italiano y la obra de Alvar Aalto son manifestaciones de esa lid entre lo universal y lo específico. Incluso, las correlaciones del *high tech* manifiestan precisamente un intento por imponer un tipo de arquitectura globalizada.

Para culminar, podemos denotar ciertos rasgos en la obra de Frampton. Primero, destaca una evidente voluntad de resarcir la modernidad. Además, usa las múltiples historias. Igualmente, durante el período de la modernidad se enfoca en las personalidades creativas para describir el desarrollo de esta fase de la arquitectura. Sin embargo, las expresiones arquitectónicas posteriores a la Segunda Guerra Mundial las relata con criterios contextuales, asumiendo además una postura operativa.

5. CONCLUSIONES

Al cotejar la obra de este cuarteto de historiadores, se verifica que la historiografía de la arquitectura contemporánea no es uniforme y que ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Además, se certifica que la misma tiende a explorar la noción de varias historias arquitectónicas paralelas, en un continuo debate entre la operatividad y la visión imparcial de los hechos arquitectónicos.

Una primera aproximación se caracteriza por mantener el interés en lo moderno, pero con recelo hacia a sus figuras señeras y postulados racionalistas. Nace así la tendencia a reescribir la historia de la arquitectura moderna, siendo el historiador italiano Bruno Zevi (1918-2000) quien mejor encarna este ciclo.

Como segunda aproximación se ubican los años finales del decenio de los sesenta. En dicho periodo emerge la figura de Manfredo Tafuri (1935-1994). Con la obra de este investigador se procura deslindar la historia de la labor proyectual. La intención es que las cronologías y la crítica arquitectónica tengan una posición neutral, más equitativa.

Posteriormente, en los setenta, se imponen los criterios del posmodernismo. El autor representativo de esta fase es Charles Jencks (1939). En sus obras sobresale una fuerte valorización del historicismo formal, del esteticismo, la semiótica, eclecticismo y la creación de numerosos “ismos”.

Una cuarta aproximación atañe el caso de Kenneth Frampton (1930), autor que protagoniza en buena medida la historiografía arquitectónica durante los años ochenta. Su obra patentiza una reapreciación de la arquitectura moderna, lo cual coincide con el auge del neoliberalismo a nivel mundial. Además, en sus libros y artículos se añade a lo moderno la noción de “lugar”, así como la intención de reivindicar las arquitecturas regionales en contraposición a los esquemas de una civilización global.

FUENTES CONSULTADAS

- Benevolo, L. (2007). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dal Co, F. y Tafuri, M. (1980). *Arquitectura contemporánea*. Madrid: Aguilar.
- Frampton, K. (2007). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Haddad, E. (2009). Charles Jencks and the historiography of Post-modernism. *The Journal of Architecture* (4), 493-510.
- Hitchcock, H. (2008). *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra.
- Jencks, C. (1975). *Arquitectura 2000*. Barcelona: Blume.
- Jencks, C. (1983). *Movimientos modernos en arquitectura*. Epílogo Tardomoderno y Postmoderno. Madrid: Hermann Blume Ediciones.
- Jencks, C. (1984). *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- López, M. (1977). Historia de la arquitectura y lucha de clases. *Espacio y Forma* (19), 1-72, FAU-UCV.
- Montaner, J. (2013). *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Panayotis, T. (2001). *La historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Mairca/Celeste.
- Solà Morales, I. (2003). *Inscripciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tafuri, M. (1970). *Teorías e historia de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Laia.
- Tafuri, M. (1984). *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tenreiro, O. (1990). Sobre arquitectura. Conversaciones con Kenneth Frampton, Oriol Bohigas, Rafael Moneo, Jaume Bach, Gabriel Mora, César Portela. Caracas: Naves Internacional de Ediciones.
- Zevi, B. (1959). *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé.
- Zevi, B. (1981). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Poseidón.