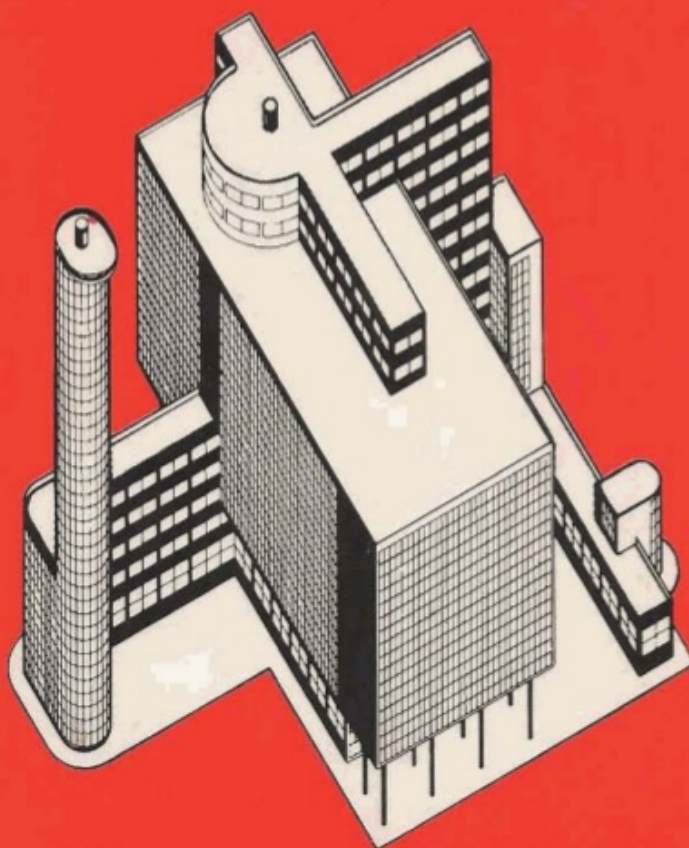


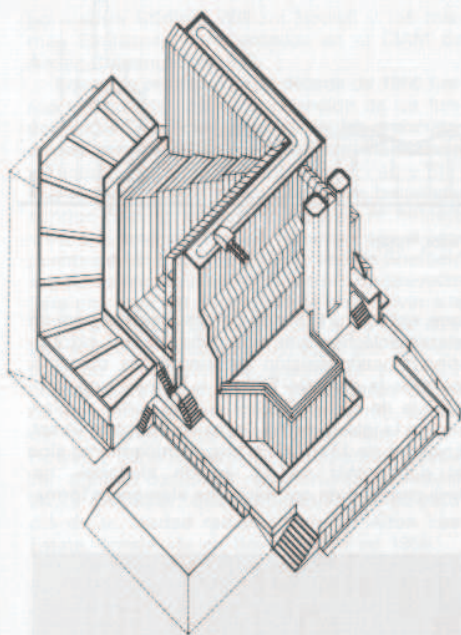
Historia crítica de la
arquitectura moderna



GG®

Kenneth Frampton

Prefacio a la tercera edición	7	17. Le Corbusier y el Esprit Nouveau, 1907-1931	151
Introducción	8	18. Mies van der Rohe y la importancia del hecho, 1921-1933	169
Primera parte: Evoluciones culturales y técnicas predisponibles, 1750-1939	11	19. La nueva colectividad: arte y arquitectura en la Unión Soviética, 1918-1932	169
1. Transformaciones culturales: arquitectura neoclásica, 1750-1900	11	20. Le Corbusier y la Ville Radieuse, 1928-1946	180
2. Transformaciones territoriales: evolución urbana, 1800-1909	20	21. Frank Lloyd Wright y la ciudad no aparente, 1929-1963	188
3. Transformaciones técnicas: ingeniería estructural, 1775-1939	29	22. Alvar Aalto y la tradición nórdica: nacionalromanticismo y la sensibilidad dórica, 1895-1957	194
Segunda parte: Una historia crítica, 1836-1967	41	23. Giuseppe Terragni y la arquitectura del racionalismo italiano, 1926-1943	205
1. Noticias de Ningua Parte: Inglaterra, 1836-1924	42	24. La arquitectura y el Estado: ideología y representación, 1914-1943	212
2. Adler y Sullivan; el Auditorium y el gran ascenso de 1886-1895	51	25. Le Corbusier y la monumentalización del vernáculo, 1930-1960	226
3. Frank Lloyd Wright y el mito de la Pradera, 1890-1916	57	26. Mies van der Rohe y la monumentalización de la técnica, 1933-1967	234
4. El racionalismo estructural y la influencia de Viollet-le-Duc: Gaudí, Horta, Guimard y Berlage, 1880-1910 ..	64	27. El eclipse del New Deal: Buckminster Fuller, Philip Johnson y Louis I. Kahn 1934-1964	241
5. Charles Rennie Mackintosh y la Escuela de Glasgow, 1896-1916	74	Tercera parte: Evaluación crítica y extensión en el presente 1925-1991	251
6. La primavera sagrada: Wagner, Olbrich y Hoffmann, 1886-1912	79	1. El Estilo Internacional: toma y variaciones, 1925-1965	252
7. Antonio Sant'Elí y la arquitectura futurista, 1909-1914	86	2. El Nuevo Brutalismo y la arquitectura del Estado asistencial: Inglaterra, 1949-1959	266
8. Adolf Loos y la crisis de la cultura, 1896-1931	92	3. Las vicisitudes de la ideología: los CIAM y el Team X, crítica y contracrítica, 1928-1968	273
9. Henry van de Velde y la abstracción de la empatía, 1895-1914	98	4. Lugar, producción y escenografía: práctica y teoría internacionales desde 1962	284
10. Tony Garnier y la Cité Industrielle, 1899-1918	102	5. Racionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural	317
11. Auguste Perret: la evolución del racionalismo clásico, 1899-1925	107	6. La arquitectura mundial y la práctica reflexiva	333
12. La Deutsche Werkbund, 1898-1927	111	Postdata	346
13. La Cadena de Cristal. El expresionismo arquitectónico europeo, 1910-1925	118	Agradecimientos	349
14. La Bauhaus: la evolución de una idea, 1919-1932	125	Bibliografía	351
15. La nueva objetividad: Alemania, Holanda y Suiza, 1923-1933	132	Índice alfabético	389
16. De Stijl: evolución y disolución del neoplasticismo, 1917-1931	144		



269 Stirling, Facultad de Historia, Universidad de Cambridge, 1964.

les puristas con la imagen romántica del conjunto de la Johnson Wax (1936-1939) de Wright, integrando al mismo tiempo componentes estructurales brutalistas tales como los forjados reticulares vistos, sacados de los laboratorios Richards (1958) de Kahn?

Mientras que Leicester imponía, por decirlo así, una malla de 45 grados sobre una geometría por lo demás ortogonal, la Facultad de Historia de Cambridge, diseñada por Stirling en 1964, hacía de la diagonal el principal eje organizativo de la planta. Al mismo tiempo, el edificio de Historia ampliaba la sintaxis de ladrillo y vidrio de Selwyn y Leicester hasta un punto en el que la forma cristalina del vidrio empezaba a superar el armazón de control del ladrillo. Pese a ello, todavía presentaba las torres pareadas de escaleras y ascensores, no sólo como una articulación de los accesos evocadora de los elementos 'servidores' de Kahn (compárese

con los laboratorios Richards), sino también como un recurso tipológico que denotaba el estilo propio de Stirling. Este recurso iba a repetirse en el último y menos afortunado edificio de la serie de ladrillo y vidrio: concretamente la residencia Florey, diseñada por Stirling para el Queen's College de Oxford en 1966. Las obras principales de la serie -Selwyn, Leicester, la Facultad de Historia y el edificio Florey- se suceden como una especie de catálogo de tipos para la universidad moderna. La orientación tipológica, con su tendencia a desmembrar y recombinar elementos arquitectónicos discretos -en parte como respuesta a las exigencias empíricas y en parte por la determinación de 'deconstruir' las formas heredadas del Movimiento Moderno- configuraban estos 'monumentos' tardíos del Brutalismo en mucha mayor medida que cualquier interés por los atributos del lugar.

Aunque esas exigencias programáticas se han cumplido invariablemente, la importancia de Stirling ha radicado en la cualidad convincente de su estilo; en la brillante tectónica de su forma más que en la depuración coherente de esos atributos del 'lugar' que necesariamente determinan la calidad de vida. A pesar de su admiración por Alvar Aalto, los logros de Stirling en su mayor parte han quedado lejos del ambiente receptivo y de la sensibilidad modesta de, por ejemplo, el ayuntamiento de Säynätsalo. Es como si el dominio formal de su imaginación sintáctica llegase a renegar del potencial crítico de la 'creación de lugares' que él mismo había planteado ya en sus viviendas de relleno para núcleos urbanos de mediados de los años cincuenta. Como ha escrito Manfredo Tafuri de la obra posterior de Stirling:

Suspendiendo al público destinado a utilizar sus edificios en el limbo de un espacio oscilante entre el vacío de la forma y el 'discurso sobre la función' -la arquitectura como máquina autónoma, enunciada en la Facultad de Historia de Cambridge y hecha explícita en el proyecto para Siemens-, Stirling realiza la más cruel de las operaciones posibles, partiendo del recinto sagrado en el que está protegido el universo semántico de la tradición moderna. Ni atraído ni rechazado por la articulación autónoma de las máquinas formales de Stirling, el observador se ve obligado, a pesar suyo, a reconocer que aquellas arquitecturas hablan ciertamente un lenguaje propio, pero perversamente encastrado en sí mismo.

3. Las vicisitudes de la ideología: los CIAM y el Team X, crítica y contracrítica, 1928-1968

1. El problema de la arquitectura en sentido moderno exige en primer lugar una relación intensiva de su cometido con el cometido de la economía general.

2. Se debe entender economía en sentido técnico-productivo, y esto significa la utilización más racional posible del trabajo, y no el máximo beneficio en sentido especulativo comercial.

3. La necesidad de la producción económicamente más eficaz resulta imperiosamente del hecho de que en el presente y en el futuro próximo deberemos contar con unas condiciones de vida deterioradas en general.

4. Las consecuencias de la producción económicamente eficaz son la racionalización y la estandarización. Estas tienen una influencia decisiva sobre el trabajo de la arquitectura actual.

5. La racionalización y la estandarización se manifiestan en tres aspectos:

a, exigen del arquitecto una reducción y una simplificación intensas de los procesos de trabajo necesarios en la obra;

b, suponen para la artesanía de la construcción una reducción tajante de la actual multiplicidad de profesiones en favor de menos oficios, fáciles de aprender incluso para el trabajador inexperto;

c, exigen del usuario, del promotor y del habitante de la casa una clarificación de sus exigencias en el sentido de una amplia simplificación y generalización de las viviendas. Esto significa una reducción de las exigencias particulares actualmente sobrevaloradas y cultivadas por algunas industrias, en favor de una satisfacción general y amplia de las necesidades, hoy postergadas, de las masas.

La declaración del CIAM en 1928 -firmada por veinticuatro arquitectos que representaban a Francia (6), Suiza (6), Alemania (3), Holanda (3), Italia (2), España (2), Austria (1) y Bélgica (1)- hacía más hincapié en la construcción que en la arquitectura como «actividad elemental del hombre que forma parte en todo su alcance y en toda su profundidad del desarrollo creativo de nuestra vida». El CIAM afirmaba abiertamente que la arquitectura estaba inevitablemente supeditada a los temas más amplios de la política y la economía, y que, lejos de separarse de las realidades del mundo industrializado, habría de depender, para su nivel general de calidad, no de los artesanos, sino de la adopción universal de los métodos de la producción racionalizada. Mientras que cuatro años después Hitchcock y Johnson iban a defender la preeminencia del estilo como algo determinado por la técnica, el CIAM hacía hincapié en la necesidad de la economía y la industrialización planificadas, pero denunciando al mismo tiempo la eficacia como medio para alcanzar el máximo beneficio. Por el contrario, abogaba por la introducción de dimensiones normativas y eficaces métodos de producción como paso previo a la racionalización de la industria de la construcción. Así, lo que los estetas consideraban como una preferencia formal por la regularidad era para el CIAM el requisito previo para aumentar la producción de viviendas y para reemplazar los métodos de una era artesanal. El documento de La Sarraz adoptaba una actitud igualmente radical con respecto al urbanismo, cuando declaraba:

El urbanismo no puede venir determinado por consideraciones estéticas, sino exclusivamente por exigencias funcionales (...) La actual fragmentación caótica del suelo -debida a la compraventa, a la especulación y a las leyes relati-

Declaración de La Sarraz
Congreso Internacional
de Arquitectura Moderna, 1928

vas a las herencias— debe combatirse mediante una administración colectiva del suelo ejercida de forma planificada. Este proceso ya se puede iniciar hoy mediante la transferencia de la plusvalía injustificada a la comunidad y la modificación de las leyes de las herencias.

Entre la declaración de La Sarraz en 1928 y su última reunión, celebrada en Dubrovnik en 1956, los CIAM pasaron por tres fases de desarrollo. La primera —que duró desde 1928 hasta 1933 e incluyó los congresos celebrados en Frankfurt en 1929 y Bruselas en 1930— fue en muchos aspectos la más doctrinaria. Dominada por los arquitectos de habla alemana de la Neue Sachlichkeit, que eran en su mayoría de convicciones socialistas, estos congresos se dedicaron primero —en Frankfurt, bajo el título 'Die Wohnung für das Existenzminimum', ('La vivienda mínima')— a los problemas de las condiciones mínimas del alojamiento, y luego —en Bruselas (III CIAM), con el título 'Rationelle Bauungsweisen' ('Métodos constructivos racionales')— a los temas de la altura óptima y la separación entre bloques para el uso más eficaz tanto del suelo como de los materiales. El II CIAM, promovido por Ernst May, arquitecto municipal de Frankfurt, estableció también un grupo de trabajo conocido como CIRPAC (Comité Internacional para la Resolución del Problema de la Arquitectura Contemporánea), cuya tarea primordial era preparar temas para futuros congresos.

La segunda fase de los CIAM —que abarcó de 1933 a 1947— estuvo dominada por la personalidad de Le Corbusier, que reorientó conscientemente el énfasis hacia el urbanismo. El IV CIAM, en 1933, fue sin duda el congreso más completo desde el punto de vista urbanístico, en virtud de su análisis comparativo de 34 ciudades europeas. De él salieron los artículos de la Carta de Atenas, que por razones inexplicables no se publicaron hasta una década más tarde. Reyner Banham describía en 1963 los logros de este congreso en los siguientes términos, bastante críticos:

El IV CIAM —tema: 'La ciudad funcional'— tuvo lugar en julio y agosto de 1933 a bordo del vapor Patris, en Atenas y, al final de la travesía, en Marsella. Fue el primero de los congresos 'románticos' representado en un marco de esplendor escénico y sin relación con la realidad de la Europa industrial, y fue el primer Congrès dominado por Le Corbusier y los franceses, más que por los estrictos realistas alemanes. El cruce mediterráneo fue claramente un alivio de agradecer frente al empeoramiento de la situación europea, y en esa breve pausa de la realidad los delegados redactaron el documen-

to más olímpico, retórico y a la larga destructivo que salió de los CIAM: la Carta de Atenas. Las 111 proposiciones que comprende la Carta se componen en parte de declaraciones sobre las condiciones de las ciudades, y en parte de propuestas para la rectificación de esas condiciones, agrupadas en cinco epígrafes principales: vivienda, diversión, trabajo, circulación y edificios históricos.

El tono sigue siendo dogmático, pero también es genérico y está menos relacionado con los problemas prácticos inmediatos que los informes de Frankfurt y Bruselas. La generalización tenía sus virtudes, pues comportaba una mayor amplitud de miras e insistía en que las ciudades sólo podían examinarse en relación con sus regiones circundantes, pero este persuasivo carácter general que da a la Carta de Atenas ese aire de aplicabilidad universal oculta una concepción muy limitada tanto de la arquitectura como del urbanismo, y comprometía inequívocamente a los CIAM con: 1, la rígida zonificación funcional de los planes urbanísticos, con cinturones verdes entre las áreas reservadas para las diferentes funciones; y 2, un único tipo de vivienda social, descrita en palabras de la Carta como «bloques altos y muy separados, allí donde exista la necesidad de alojar una gran densidad de población». A treinta años de distancia, reconocemos esto como la mera expresión de una preferencia estética, pero en su momento tuvo el poder de un mandamiento mosaico y, en efecto, paralizó la investigación de otras formas de alojamiento.

Aunque el consenso inmediato sobre la Carta de Atenas puede que sirviera para impedir un examen más detenido de otros modelos residenciales alternativos, el hecho es que hubo un apreciable cambio de tono. Las exigencias políticas radicales del movimiento inicial habían sido abandonadas, y aunque el funcionalismo seguía siendo el credo general, los puntos de la Carta suenan como un catecismo neocapitalista, cuyos mandatos eran de un 'racionalismo' tan idealista como mayoritariamente irrealizable. Este enfoque idealista alcanzó su formulación anterior a la guerra en el V congreso, dedicado al tema de la vivienda y el ocio, y celebrado en París en 1937. En esta ocasión, los CIAM estaban preparados para reconocer no sólo el impacto de las construcciones históricas, sino también la influencia de la región en la que la ciudad resultaba estar situada.

Con la tercera y última fase de los CIAM, el idealismo liberal triunfó completamente sobre el materialismo del primer periodo. En 1947, en el VI congreso, celebrado en Bridgewater, Inglaterra, los CIAM intentaron superar la esterilidad abstracta de la 'ciudad funcional' declarando

que «el objetivo de los CIAM es trabajar para la creación de un entorno físico que satisfaga las necesidades emocionales y materiales de las personas». Esta idea se desarrolló aún más bajo los auspicios del grupo inglés MARS, que preparó el tema de 'El núcleo' para el VIII CIAM, celebrado en Hoddesdon, Inglaterra, en 1951. Al elegir como argumento 'El corazón de la ciudad', MARS hizo que el congreso abordase un tema que ya había sido introducido por Sigfried Giedion, José Luis Sert y Fernand Léger en su manifiesto de 1943, en el que escribían: «La gente quiere que los edificios que representan su vida social y colectiva proporcionen algo más que una simple satisfacción funcional. Quieren satisfacer sus aspiraciones de monumentalidad, de alegría, de orgullo y de entusiasmo.»

Para Giedion, al igual que para Camillo Sitte, el 'espacio de apariencia pública' dependía necesariamente del marco monumental de las instituciones públicas que lo delimitaban, y viceversa. Sin embargo, pese a su entonces patente interés por las cualidades concretas del lugar, la vieja guardia de los CIAM no daba indicación alguna de saber valorar de un modo realista las complejidades de la difícil situación urbana de posguerra; el resultado fue que los nuevos afiliados, procedentes de la generación más joven, estaban cada vez más desilusionados e inquietos.

La escisión decisiva llegó con el IX CIAM, celebrado en Aix-en-Provence en 1953, cuando esta generación, encabezada por Alison y Peter Smithson y Aldo van Eyck, cuestionó las cuatro categorías funcionalistas de la Carta de Atenas: vivienda, trabajo, diversión y circulación. En lugar de presentar un conjunto alternativo de abstracciones, los Smithson, Van Eyck, Jacob Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, John Voelcker y William y Jill Howell, buscaban los principios estructurales del crecimiento urbano y la siguiente unidad significativa por encima de la célula familiar. Su insatisfacción con el funcionalismo modificado de la vieja guardia —con el 'idealismo' de Le Corbusier, Van Eesteren, Sert, Ernesto Rogers, Alfred Roth, Kunio Mayekawa y Gropius— quedó reflejada en su reacción crítica al informe del VIII CIAM. Al modelo simplista del núcleo urbano respondían planteando un trazado más complejo que sería, en su opinión, más receptivo a la necesidad de identidad. Y escribían lo siguiente:

El hombre puede identificarse inmediatamente con su propio hogar, pero no tan fácilmente con la ciudad en la que está situado. La 'pertenencia' es una necesidad emocional básica; las ideas con las que se asocia son de lo más simple. De la 'pertenencia' —identidad— proviene el

enriquecedor sentido de la vecindad. Las calles cortas y angostas de los barrios bajos lo consiguen, mientras que las remodelaciones espaciales con frecuencia son un fracaso.

En este párrafo singularmente agudo no sólo descartaban el sentimentalismo de la vieja guardia, inspirado en Sitte, sino también el racionalismo de la 'ciudad funcional'. Su impulso crítico para encontrar una relación más precisa entre la forma física y las necesidades sociopsicológicas se convirtió en el argumento del X CIAM, celebrado en Dubrovnik en 1956 —la última reunión de los CIAM—, del que este grupo, conocido en adelante como el Team X (leído 'Team Ten'), fue el principal responsable. La desaparición oficial de los CIAM y su sucesión por parte del Team X quedaron confirmadas en una reunión posterior que tuvo lugar en 1959 en el elegante marco del Museo de Otterloo, obra de Van de Velde. Pero el epitafio de los CIAM ya estaba escrito en la carta que Le Corbusier había enviado al congreso de Dubrovnik, en la que declaraba:

Los que ahora tienen cuarenta años —nacidos hacia 1916, en medio de guerras y revoluciones— y los que por entonces aún no habían venido al mundo y que ahora tienen veinticinco años —nacidos hacia 1930, durante los preparativos para una nueva guerra y en medio de una profunda crisis económica, social y política—, todos aquellos que se encuentran, por tanto, en el corazón del presente, son los únicos capaces de entender los problemas reales de manera personal y profunda, las metas que buscar, los medios para alcanzarlas, la patética urgencia de la situación actual. Son ellos los entendidos. Sus antecesores ya no lo son; están acabados; ya no están sometidos al impacto directo de la situación.

El peculiar clima cultural de Londres a mediados de los años cincuenta, sometido como estaba a la influencia del existencialismo parisiense, no sólo configuró decisivamente el espíritu del movimiento brutalista británico, sino que contribuyó también a fomentar esa polémica del Team X con la que tan estrechamente asociado estaba. A este respecto, el mérito hay que atribuirselo al fotógrafo Nigel Henderson, cuyas fotos de la vida callejera londinense fueron expuestas por los Smithson en Aix-en-Provence, y cuya percepción y estilo de vida desempeñaron un papel crucial en el modelado de la sensibilidad de los Smithson. El hecho de que esta sensibilidad fuera en última instancia contraria a las implicaciones de *tábula rasa* de la malla propuesta por Le Corbusier en los CIAM —que se seguía propagando todavía en 1952— ha de

atribuirse en buena parte a los documentos gráficos de Henderson sobre la realidad social y física del barrio del East End en Londres: las fotos de la vida comunitaria en Bethnal Green. De 1950 en adelante, los Smithson visitaron regularmente la casa de Henderson en Bethnal Green, y fue de esta experiencia de primera mano de la vida callejera en la zona (ahora arrasada por los altos bloques de pisos levantados por el estado del bienestar) de donde extrajeron sus primeras nociones de *identidad* y *asociación*. Y así, la 'calle de ordenanza' aunque distorsionada por su propia racionalización, se convirtió en el 'arazón' conceptual de su propuesta de viviendas para Golden Lane, de 1952.

Pese a su parecido con el proyecto del 'Ílot insalubre', diseñado por Le Corbusier en 1937, el de Golden Lane estaba pensado claramente como una crítica a la Ville Radieuse y a la zonificación de las cuatro funciones de la ciudad en vivienda, trabajo, diversión y circulación. Frente a estas funciones, los Smithson proponían las categorías, más fenomenológicas, de casa, calle, barrio y ciudad, si bien lo que querían decir con estos términos iba siendo cada vez más vago a medida que aumentaba la escala. La casa de su proyecto de Golden Lane era claramente la vivienda familiar; la calle era evidentemente un sistema de galerías unilaterales de acceso con una generosa anchura y levantadas en el aire. El barrio y la ciudad se consideraban, de manera comprensible y realista, como ámbitos variables que quedaban fuera de los límites de la definición física.

Sin embargo, aunque opuestos al determinismo de la 'ciudad funcional' anterior a la guerra, en su propuesta para Golden Lane los Smithson se vieron atrapados en un proceso de racionalización comparable al de los CIAM. Por mucho que los 'patios' de este proyecto estuvieran marcados como zonas complementarias de las calles, estaba claro que la 'casa en el aire' no tenía un patio que fuera en modo alguno similar a los patios traseros de la 'calle de ordenanza', y también que la propia calle, separada ahora del terreno, ya no podía acoger la vida comunitaria. Por encima de todo, su naturaleza unilateral sólo tenía la capacidad de acentuar la linealidad del recorrido más que engendrar un sentido del lugar. La presencia de la vida a ambos lados de la 'calle de ordenanza' había sido claramente la responsable de su vitalidad social (tal como indicaba un croquis inicial de los Smithson), pero la naturaleza de Golden Lane —alta densidad en un solar pequeño— y la propia aceptación por parte de los Smithson de las normas funcionalistas excluían una solución que pudiera haber conservado esa vida.

De su planteamiento de este trazado resi-

dencial como una solución prototípica hemos de deducir que los Smithson no eran del todo conscientes de estas contradicciones; siguieron enseñando su proyecto de Golden Lane, repetido indefinidamente en el área metropolitana, como si fuera la alternativa crítica evidente a la Ville Radieuse de Le Corbusier. Y aunque su distribución aleatoria, a modo de capilares, podía tomarse sin duda como un ataque contra la demolición generalizada y como un argumento en defensa de las promociones parciales, el *collage* del prototipo de Golden Lane —una axonometría fantasmal que parecía elevarse en medio de las ruinas de Coventry— hacía volver a sus autores al dilema central de los CIAM. Tal como se superponía a la bombardeada Coventry, Golden Lane parecía ser tan contrario a la continuidad de la ciudad existente como lo eran las perspectivas, tan similares a las de Haussmann, del plan Voisin, dibujado por Le Corbusier en 1925. La axonometría representaba las 'condiciones de borde' como una serie de colisiones inevitables entre el antiguo trazado de las calles y la nueva obra. Tras la materialización del concepto de Golden Lane en 1961 —en el conjunto de Park Hill, en Sheffield, según proyecto de Jack Lynn y Ivor Smith—, resultó obvio que aparte de la manzana cerrada —como la realizada por Brinkman en Spangen, Rotterdam, en 1919 (un proyecto muy bien conocido por los Smithson)— había muy pocas posibilidades de lograr la continuidad entre las plataformas en el aire y las calles en el suelo.

Aunque el Team X estaba muy empeñado en la ciudad de varios niveles —una idea derivada de las visiones de Hénard en 1910, transmitidas vía Le Corbusier—, hay que atribuir a los Smithson el mérito de haber sido conscientes de sus limitaciones y, en consecuencia, de haber trazado uno de los croquis más críticos de su carrera inicial: en concreto un dibujo que ponía de manifiesto que por encima del sexto piso se perdía todo contacto con el terreno. Aunque los Smithson iban a usar este croquis para justificar un planteamiento megaestructural, su reconocimiento de la altura del árbol como límite de la experiencia puede que haya ejercido en los años sesenta una influencia en favor de la adopción generalizada del esquema 'poca altura, mucha densidad' como política preferente en las promociones residenciales familiares. Esta conciencia crítica se vio ampliada en su momento por los propios proyectos residenciales de relleno de núcleos urbanos realizados por los Smithson a mediados de los años cincuenta —las casas 'recinto' y 'pliegue'— y por su insistencia, siguiendo los argumentos 'ecológicos' del Manifiesto de Doorn de 1954, en que «el hábitat debería estar integrado en el paisaje, más que aislado como un objeto dentro de él».

Pese al antifuncionalismo de sus pronunciamientos a principios de los años cuarenta, Bakema no supo captar el desafío sociocultural de Bethnal Green. Fue el único miembro del Team X cuya actividad apenas iba a desviarse de los principios compositivos de la Neue Sachlichkeit: ese principio de las casas en hilera formando bloques de extremos abiertos, con idéntica altura y separados la distancia óptima. Para Bakema, los puntos de referencia constantes eran claramente el plan de 1943 para Amsterdam Sur y la obra anterior a la guerra de los funcionalistas holandeses como Merkelbach, Karsten y Stam. Con todo, en los estudios del grupo Opbouw para Pendrecht (1949-1951) y para el Alexander Polder (1953-1956), en los cuales participó Bakema, había cierto alejamiento del rígido principio de los bloques de altura y orientación uniformes, en favor de un trazado más modulado que comprendía formaciones en 'esvástica' agrupadas en 'barrios' en torno a núcleos de servicios públicos, piscinas, escuelas, etcétera.

El proyecto de Kennermerland, diseñado por Bakema en colaboración con J.M. Stokla y enviado al congreso de Otterloo de 1959, fue la culminación de este trabajo de investigación, tal como reconoció Bakema en su enfrentamiento con Kenzo Tange sobre el origen de la propuesta. Sin embargo, un hecho que revela la confusión de la época es que tanto Bakema como Tange insistieran en que el punto de partida de ese proyecto era el racionalismo propugnado por Le Corbusier, pues Kennermerland derivaba claramente del concepto de 'barrio' abstracto desarrollado originalmente por los urbanistas alemanes como Ernst May y Arthur Korn. Incluso a principios de los años sesenta, Bakema todavía seguía proponiendo una forma extremadamente jerarquizada de trazado de barrios, tal como había aparecido por primera vez en el plan MARS de Londres, elaborado por Korn en 1942.

Bakema no mostró realmente la influencia de Le Corbusier hasta que en 1963 hizo su propuesta para Tel Aviv, en la que usó el bloque megaestructural Obús, proyectado para Argel en 1931 (figura 167), como medio de poner orden en la forma dispersa de la ciudad. Paradójicamente, este superbloque continuo en modo alguno le sirvió a Bakema para liberarse de sus tendencias deterministas, pues aunque se restaba importancia a la ficción de la unidad vecinal, su función estructuradora fue reemplazada por megaformas que o bien atravesaban la topografía, como en el caso de la propuesta de 1962 para la Universidad de Bochum, o bien, como en Tel Aviv, seguían en paralelo la trayectoria de un ramal de autopista a través de la ciudad.

Una de las paradojas del Team X es que Ba-



270 Alison y Peter Smithson, el sistema de viviendas Golden Lane aplicado al centro de Coventry. (La iglesia parroquial y la catedral en ruinas están a la izquierda.)



271 Lynn y Smith, Park Hill, Sheffield, 1961.

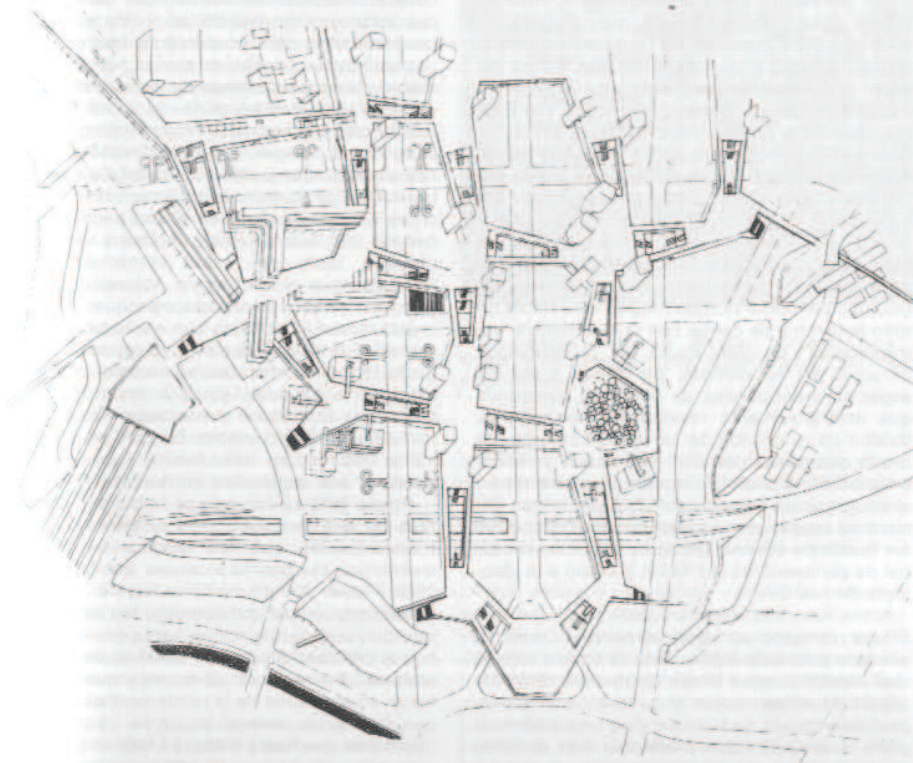


272 Bakema y Van den Broek, proyecto de bloques megaestructurales en Tel Aviv, 1963.

kema propuso el megaedificio como 'punto fijo' psicológico del paisaje megalopolitano justo cuando los Smithson habían empezado a abrigar dudas sobre la viabilidad de tales construcciones. La tesis de la 'ciudad abierta' defendida por los Smithson, influida por los conceptos urbanísticos de Louis Kahn, se mencionó por primera vez tras su visita inicial a los Estados Unidos en 1958. Ese año también diseñaron (con Peter Sigmond) su proyecto para el concurso Berlín-Hauptstadt ('Berlín-capital'). En su propuesta (extrañamente parecida a la de Scharoun) planteaban la idea de la ciudad permanentemente 'en ruinas', entendida esta expresión en el sentido de que el movimiento y los cambios rápidos del siglo xx no podían relacionarse con el trazado de ningún tejido preexistente.

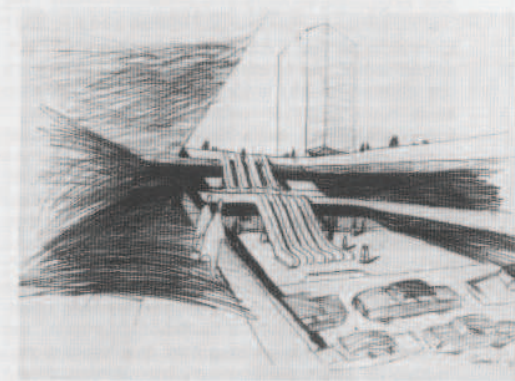
Aunque tanto Bakema como los Smithson estaban interesados en la noción de 'punto fijo urbano' —en el sentido de un lugar establecido por la arquitectura dentro de la 'infinidad espacial' de esa utopía motorizada bautizada como Motopia—, los segundos, en lugar de seguir abogando por las megaestructuras, optaron por enclaves localizados libres de tráfico, ya fuesen los podios elevados de su proyecto Hauptstadt o las Paradeplätze con aire a Schinkel de su propuesta de 1962 para Mehringplatz. En todo caso, tanto Bakema como los Smithson estaban en esta época obsesionados por la promesa liberadora de la movilidad en masa, cuya consecución querían exaltar con un apropiado marco arquitectónico.

De las diversas estrategias presentadas para afrontar este fenómeno, las de los Smithson pa-



273, 274 Alison y Peter Smithson, y Sigmond, proyecto para Berlín-Hauptstadt, 1958. Arriba, parte sur de la red peatonal donde se aprecia el crecimiento de las pasarelas elevadas por encima de antigua retícula de las calles; abajo, escalera mecánica de acceso al nivel comercial y a la cubierta.

recian ser las más factibles, lo que se reflejó en la realización parcial de sus prototipos de Hauptstadt y Mehringplatz: el primero en el conjunto de oficinas de *The Economist* en Londres, de 1965, y el segundo en las viviendas de Robin Hood Gardens, también en Londres, de 1969. Sin embargo, las condiciones estériles impuestas por estos conjuntos —especialmente en el caso de los Robin Hood Gardens, cuyos edificios estaban aislados de su contexto urbano como las torres de cualquier 'ciudad funcio-



nal", indicaban que los Smithson aún tenían que aceptar las consecuencias urbanas de este planteamiento a base de 'castillos en el campo'.

El pluralismo esencial del Team X tuvo su reflejo directo en el enfoque, muy distinto, de Aldo van Eyck, cuya carrera ha estado dedicada en su totalidad al desarrollo de una 'forma del lugar' que resultase apropiada para la segunda mitad del siglo xx. Desde el principio, Van Eyck abordó temas que la mayoría del Team X habría preferido pasar por alto, y mientras que el grupo mantenía su vigor inicial gracias a un optimismo ingenuo, Van Eyck estaba animado por un impulso crítico que rayaba en el pesimismo. Ningún otro miembro del Team X parecía estar preparado para atacar la abstracción alienante de la arquitectura moderna en sus mismas raíces, posiblemente porque ningún otro había tenido la fortuna de contar con la experiencia 'antropológica' de Van Eyck. Su preocupación personal por las culturas 'primitivas' y por los aspectos temporales de la forma construida que invariablemente revelaban tales culturas, databa de principios de los años cuarenta, de modo que cuando se unió al Team X ya había adoptado una postura singular. Su ponencia en el congreso de Otterloo en 1959 —en la que declaró su interés por la naturaleza intemporal del ser humano— era casi tan ajena a la línea principal de pensamiento del Team X como a la ideología de los CIAM:

El ser humano es esencialmente el mismo, siempre y en todo lugar. Tiene la misma capacidad mental aunque la use de manera diferente según su origen social y cultural, y según el particular modo de vida del que resulte formar parte. Los arquitectos modernos han insistido continuamente en lo distinta que es nuestra época hasta el punto de que incluso ellos han perdido el contacto con lo que no es distinto, con lo que es siempre esencialmente igual.

El interés de Van Eyck por la transición, por la ampliación del 'umbral' para mediar simbólicamente entre esos fenómenos gemelos universales como 'interior frente a exterior' y 'casa frente a ciudad', iba a hacerse patente en su propia obra a finales de los años cincuenta, y de modo particular en el hogar infantil de Amsterdam, que por entonces estaba a punto de terminarse. En esta escuela, Van Eyck puso de manifiesto su concepto de 'claridad laberíntica' (véase más adelante, páginas 301-302) mediante una secuencia interconectada de unidades 'familiares' abovedadas, unidas todas bajo una cubierta continua.

Hacia 1966, sin embargo, lo que había sido motivo de entusiasmo se convirtió en causa de

desesperación. Cinco años de intenso desarrollo urbano habían sido suficientes para convencer a Van Eyck de que la profesión arquitectónica, si no el ser humano de Occidente en su conjunto, habían demostrado ser hasta entonces incapaces de desarrollar ni una estética ni una estrategia para ocuparse de las realidades urbanas de la sociedad de masas. Van Eyck afirmaba: «No sabemos nada de la vasta multiplicidad —no podemos asumirla— ni como arquitectos, ni como urbanistas, ni como ninguna otra cosa.» En otro lugar, Van Eyck describía esta difícil situación como un vacío cultural dejado por la pérdida de lo vernáculo. En sus diversos escritos de esta época señalaba el papel desempeñado por la arquitectura moderna en la erradicación tanto del *estilo* como del *lugar*. Afirmaba que el urbanismo holandés de posguerra no había producido más que esa nada organizada e inhabitable que era la 'ciudad funcional'. Sus dudas acerca de la capacidad de la profesión para satisfacer las necesidades pluralistas de la sociedad, sin la intervención de lo vernáculo, le llevaron a cuestionar la autenticidad de la sociedad misma. En 1966 preguntaba: «Si la sociedad no tiene forma, ¿cómo pueden construir los arquitectos su recipiente?»

Hacia 1963 el Team X ya había superado la fase de fértil intercambio y colaboración, una transformación que fue reconocida intuitivamente por los Smithson en su publicación de 1962, *Team X Primer*. En adelante, el grupo continuaría como movimiento tan sólo en el nombre, puesto que lo que había que conseguir con la crítica creativa a los CIAM ya se había alcanzado. En realidad, poco más quedaba por hacer en el camino de la reinterpretación crítica, con la posible excepción de la obra de dos miembros que hasta entonces habían permanecido algo apartados: un norteamericano, Shadrach Woods, y un italiano, Giancarlo de Carlo.

La innovación hecha por Woods en su propuesta para el concurso de Frankfurt-Römerberg de 1963 era una respuesta directa a la llamada de Van Eyck a la 'claridad laberíntica': y es que lo que se presentaba en la propuesta de Frankfurt era una 'ciudad en miniatura'. En el lugar ocupado por el centro medieval destruido en la II Guerra Mundial, Woods (en colaboración con Manfred Schiedhelm), proponía una configuración igualmente laberíntica de tiendas, espacios públicos, oficinas y viviendas, todo ello apoyado en un sótano de dos plantas que contenía las instalaciones y el aparcamiento. Si Frankfurt era un 'acontecimiento' urbano, sin duda se había concebido de modo distinto a como habían propuesto los Smithson o Bakema, pues aunque presentaba una *contraforma* ortogonal opuesta a la *forma* medieval de la ciudad, encarnaba también un sistema tridi-

mensional de 'galerías' dotadas de escaleras mecánicas, cuyos intersticios podían ocuparse según la demanda. El hecho de que este concepto hubiera sido anticipado por las infraestructuras de Yona Friedman en su libro *L'Architecture mobile*, de 1958, en modo alguno desmerece la magnitud de los logros de Woods.

Aunque no pasó de ser un proyecto, Frankfurt-Römerberg fue sin duda el mayor éxito de la carrera de Woods y es probablemente uno de los prototipos más importantes desarrollados por el Team X. Al relacionarse con el contexto de una ciudad existente y rechazar el escepticismo de los modelos de ciudad 'funcional' y 'abierto', se esforzaba por poner el automóvil en su lugar y por continuar la tradición de la cultura urbana.

El hecho de que este esquema de Frankfurt perdiese gran parte de su capacidad de convicción cuando se hizo realidad en 1973 en la Universidad Libre de Berlín se debe principalmente a la ausencia de un contexto urbano. En la zona de Berlín-Dahlem, el proyecto carecía de esa cultura urbana para la que había sido concebido y a la que habría respondido si se hubiera construido en Frankfurt. Por mucho que una universidad pueda funcionar como una ciudad en microcosmos, nunca puede generar la animada diversidad de la ciudad propiamente dicha. Aparte de esto, la flexibilidad del esquema de Frankfurt con respecto al espacio se reemplazó en Berlín por una idealización de la flexibilidad desde el punto de vista técnico: mediante los detalles 'poéticos' pero algo inservibles de la fachada modular acoplada, realizada por Jean Prouvé con acero Core 10 (castellanizado como 'cortén').

En 1964, la ideología implícita en el esquema de Woods para Frankfurt tuvo su complemento en el plan de De Carlo para Urbino. Este plan, precedido por un estudio topográfico exhaustivo, dedicaba más espacio a la táctica de conservación y rehabilitación que al acomodo de nuevas construcciones. Con este plan de De Carlo para Urbino, el Team X llegó finalmente a la antítesis completa de las proyecciones cartesianas de la Ville Radieuse. El interés de De Carlo por la reutilización, en lo posible, del patrimonio existente fue confirmado más adelante por una política de estudios residenciales que mostró de manera concluyente que, pese a las mayores densidades que suelen alcanzarse, pueden pasar hasta cincuenta años antes de que las nuevas viviendas compensen la 'pérdida de alojamientos' producida durante el tiempo gastado en la demolición y la construcción.

Consideraciones como éstas llevaron finalmente al Team X a precipitarse en un ámbito que siempre había sido enérgicamente eludido:



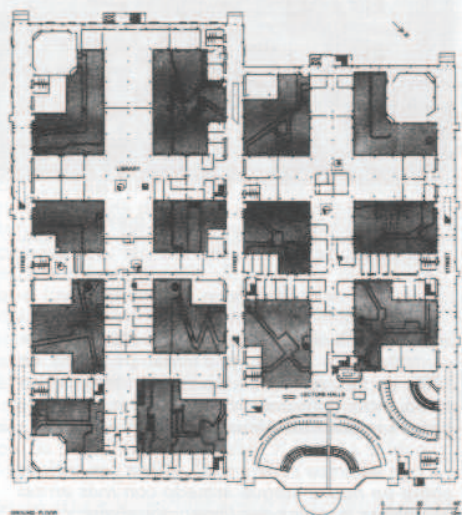
275 Candilis, Josic & Woods, proyecto para Frankfurt-Römerberg, 1963. (Diseñadores: Woods y Schiedhelm.)

la política. Donde más patente quedó esta nueva conciencia fue en la Trienal de Milán de 1968, en la que Woods, en solidaridad con los estudiantes radicales, ayudó a retirar su propia obra. Tan sólo un año antes había escrito:

¿A qué estamos esperando? ¿A leer las noticias sobre un nuevo ataque armado con más armas esotéricas; noticias que llegan por el aire, captadas por nuestros maravillosos instrumentos transistorizados, hasta algún lugar profundo de nuestras viviendas, más y más embrutecidas? Las armas son cada vez más sofisticadas; las casas son cada vez más toscas. ¿Es éste el balance de la civilización más rica desde que el tiempo existe?

Este mismo tema fue retomado por De Carlo en 1968, cuando escribió su sinóptico análisis de la arquitectura moderna, titulado 'Legitimar la arquitectura', en el que repasaba las consecuencias de la declaración de los CIAM en 1928:

Hoy, cuarenta años después del congreso, encontramos que aquellas propuestas se han convertido en casas, en barrios, en suburbios y luego en ciudades enteras, manifestaciones palpables de un abuso perpetrado primero contra los pobres y luego incluso contra los no tan pobres: coartadas culturales de la especulación económica más feroz y de la ineficacia política más obtusa. Y sin embargo, aquellos 'porqués' tan desprecupadamente olvidados en Frankfurt aún tienen problemas para salir abiertamente a la superficie. Al mismo tiempo, tene-



276 Woods y Schiedhelm, Universidad Libre, Berlín-Dahlem, 1963-1973. Secciones y planta baja de la primera fase.

mos derecho a preguntar 'por qué' la vivienda ha de ser lo más barata posible y no, por ejemplo, más bien cara; 'por qué' en lugar de hacer todos los esfuerzos por reducirla a los mínimos niveles de superficie, de grosor y de materiales, no deberíamos tratar de hacerla espaciosa, protegida, aislada, cómoda, bien equipada, rica en oportunidades para la intimidad, la comunicación, el intercambio y la creatividad personal. De hecho, nadie puede quedar satisfecho con una respuesta que apela a la escasez de los recursos disponibles, cuando todos sabemos cuánto se gasta en las guerras, en la construcción de misiles y sistemas antibalísticos, en proyectos lunares, en investigación para la defoliación de los bosques habitados por partisanos y para la paralización de los manifestantes surgidos de los guetos, en la persuasión oculta, en la invención de necesidades artificiales, etcétera.

Para De Carlo, la revuelta estudiantil de 1968 no fue sólo la necesaria culminación de la crisis de la enseñanza arquitectónica, sino también un

277 Woods y Schiedhelm, Universidad Libre, Berlín-Dahlem, 1963-1973. Sistema de cerramiento de acero cortén, elaborado por Jean Prouvé.



reflejo de las disfunciones más profundas y significativas de la práctica y la teoría arquitectónicas, esta última usada con frecuencia para mistificar la verdadera trama de poder y explotación que impregnaba toda la sociedad. Como ejemplo de ello, De Carlo citaba las actas del VIII CIAM, cuyas deliberaciones sentimentales sobre 'El corazón de la ciudad' eran en gran medida responsables de la ideología con la que el núcleo de la ciudad tradicional fue posteriormente expoliado (un procedimiento irónico, si no cínico, que no alcanzó todo su impulso hasta una década más tarde). Como afirmaba De Carlo, el tono de *neolengua* orwelliana de esta operación no pasó enteramente inadvertido a los críticos de la sociedad occi-

dental, que llegaron a considerar el proceso de renovación urbana como un eufemismo para lo que en realidad era un desplazamiento de los pobres.

A mediados de los años sesenta, la mayoría de los miembros del Team X seguían sin percatarse de este asunto; salvo Van Eyck, Woods y De Carlo, preferían hacer caso omiso a la destrucción del patrimonio urbano en nombre de la especulación. La capacidad postulante del Team X quedó paralizada en esa coyuntura, con sus energías creativas agotadas frente a una situación imposible. Paradójicamente, lo que ha perdurado de su trabajo no es tanto su visión arquitectónica como el poder sugestivo de su crítica cultural.