



100 Elementos del Patrimonio Industrial en España

Pilar Biel Ibáñez y Gerardo Cueto Alonso (coordinadores)
TICCIH España, Instituto de Patrimonio Cultural de España y
editorial CICEES, 2011

ISBN: 978-84-937738-6-1. 30 x 30 cm, 312 páginas; 50 €

El Patrimonio Industrial español, aunque para muchos sea aún un gran desconocido, posee un notable interés, extensión y riqueza. Esa es la principal conclusión a que nos lleva una obra como la que aquí reseñamos y que está concebida como catálogo de una exposición itinerante homónima. En palabras de Miguel Ángel Álvarez Areces, presidente del TICCIH España y uno de los coautores, su contenido, “reúne un notable e importante trabajo con criterios representativos de la revolución industrial en España, tanto en lo que respecta a aspectos cronológicos, como a las tipologías básicas, a los sectores productivos y al grado de conservación de los bienes patrimoniales”.

Si bien en las primeras aproximaciones al estudio de dicho patrimonio, hace ya algunas décadas, se tuvo la impresión de que nuestro retraso industrial había dejado una España ausente de vestigios de importancia, esta errónea opinión pronto se pudo rectificar, tomando conciencia de que no era así y de que esa impresión provenía en realidad de un deficiente conocimiento de los mismos. Una figura como Jaime Nadal sería el ejemplo paradigmático de dicho cambio de orientación, siendo él mismo impulsor de la profundización en estudios posteriores. No es el caso resumir aquí lo que en las últimas décadas se ha avanzado en el tema, pero el hecho de que esta obra se limite a una selección de cien elementos, y que ello sea solo una pequeña muestra, como se indica, “de la gran riqueza patrimonial que atesora nuestro país” es suficientemente indicativo del desarrollo alcanzado en el conocimiento actual sobre nuestro patrimonio industrial.

Tanto la muestra como el catálogo son experiencias pioneras y de destacable ambición, ya que nunca hasta ahora se había ofrecido una panorámica conjunta de tal magnitud en el ámbito nacional. Incluso en ámbitos internacionales puede considerarse como una experiencia avanzada. A ello contribuye sin duda, el aval de sus editores, TICCIH España en colaboración con la editorial CICEES, y el Instituto del Patrimonio Cultural de España y, así mismo, el trabajo de sus coordinadores científicos: María Pilar Biel Ibáñez, profesora del Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, y Gerardo Cueto Alonso, profesor del Departamento de Geografía, Urbanismo y Ordenación del Territorio, Universidad de Cantabria; secretaria y secretario de difusión y formación del TICCIH respectivamente, y ambos reconocidos investigadores sobre el tema.

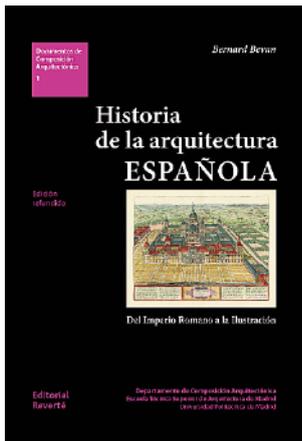
No está tampoco entre los menores méritos el de haber reunido los esfuerzos de destacados especialistas de todas las comunidades autónomas en una puesta en común en la que, por parte de cada una de ellas, se ha realizado la selección correspondiente de los elementos recogidos en el catálogo de fichas. En éstas se recogen ejemplos atendiendo a multitud de aspectos de lo industrial, en un intento de ofrecer una visión lo más amplia posible del panorama español dentro del periodo cronológico de los últimos 150 años.

Esta obra, de gran formato y cuidada edición, recoge, además de los 100 registros a todo color y doble página de cada uno de los elementos patrimoniales seleccionados, una atractiva reunión de textos introductorios sobre diferentes facetas de interés desde las que hoy podemos contemplar y aproximarnos al patrimonio industrial. Sus doce aportaciones abarcan desde consideraciones generales del patrimonio y la arquitectura industrial, el patrimonio del transporte, la obra pública, los paisajes industriales, las máquinas y los artefactos industriales y la cultura y memoria del trabajo hasta temas referentes a su catalogación y estudio documental, incluyendo además consideraciones sobre la musealización, el asociacionismo en defensa del patrimonio industrial y las iniciativas estatales del Plan Nacional del Patrimonio Industrial. Entre sus firmas se encuentran las de los principales expertos españoles en el tema desde las distintas instituciones y centros de investigación.

Tan loable empresa queda finalmente rematada por un útil anexo formado por una extensa selección bibliográfica y una relación de sitios web sobre patrimonio industrial en España, ambos compilados por los coordinadores científicos. A ellos ha de sumarse y reconocerse también la labor de coordinación técnica de Henar

Hurtado Fernández y el trabajo de referenciación cartográfica de Elena Sáinz-Maza Abascal. Finalmente es oportuno recordar que, en forma de 100 paneles recogiendo su contenido como exposición itinerante, ha sido acogida en Madrid, Zaragoza, Bilbao, Vitoria, Sabero (León), Sevilla y actualmente en Segovia, donde podrá verse hasta el 14 de abril de este año en las dependencias de la Real Casa de la Moneda.

Rafael García



Historia de la arquitectura española: del Imperio Romano a la Ilustración

Bernard Bevan
Barcelona: Editorial Reverté, 2012
376 páginas; 30 euros

Bernard Bevan sigue siendo un misterio. En 1938 publicó la edición original de este libro, pero parece que ha sido imposible conseguir una imagen de su rostro. Tal vez sus contactos con el Servicio Exterior Británico durante la II Guerra Mundial y su correspondencia con Kim Philby (el célebre espía, miembro del grupo 'los 5 de Cambridge', en el que también estaba el famoso historiador Anthony Blunt) podrían llevarnos a pensar que Bevan llevaba una doble vida: la de erudito y la de informador.

Todo esto y mucho más nos cuenta Ana Esteban Maluenda, profesora del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, en el epílogo de esta nueva edición, refundida, que acaba de publicar la editorial barcelonesa Reverté en colaboración con el citado departamento. Hasta ahora se tenían escasos datos de la variada y apasionante vida de este curioso personaje, a excepción de la nota necrológica escrita por su colega John Bury y que también se ha incluido en este libro. Y menos aún se sabía del proceso de elaboración de esta 'historia'. Esta nueva edición nos informa de todo ello.

La Historia de la arquitectura española de Bernard Bevan constituye una de las primeras relaciones de conjunto acerca de nuestra heterogénea arquitectura. En esto se diferencia de otros célebres estudios sobre la arquitectura española elaborados por eruditos extranjeros, que por lo general se limitaron a un solo periodo histórico, como es el caso de George Edmund Street y su libro *Some account of Gothic architecture in Spain* (1865; versión española: *La arquitectura gótica en España*, 1926) o el de Otto Schubert y su *Geschichte des Barock in Spanien* (1908; versión española: *Historia del Barroco en España*, 1924).

La amplitud de la 'historia' de Bevan contrasta con el tiempo que el autor dedicó a escribirla. En tan sólo dos años (1928-1930) Bevan logró ordenar y clasificar toda una serie de estilos arquitectónicos y plasmar su elaboración en un libro. El periodo transcurrido entre que Bevan escribió su *History of Spanish architecture* y la editorial londinense B.T. Batsford la publicó (1938) permitió al autor corregir y matizar su contenido, y ajustarse así al límite marcado por los editores. Aunque inicialmente estaba previsto incluir también los siglos XIX y XX, el temario definitivo quedó reducido al periodo que indica el subtítulo de esta edición: 'del Imperio Romano a la Ilustración'. Además, la extensión dedicada a cada periodo histórico es muy variable, pues de los diecinueve capítulos que contiene el libro, trece están dedicados a la Edad Media.

La presente edición se ha elaborado reproduciendo las fotografías de la versión original inglesa, de mejor calidad que las incluidas en las anteriores ediciones españolas (Barcelona: Editorial Juventud, 1950 y 1970). La precisión científica de Bevan se refleja en la incorporación sistemática de la escala gráfica en las plantas de los edificios, plantas que se redibujaron o bien se tomaron de otras obras relevantes, especialmente de las de Manuel Gómez-Moreno. Para la elaboración de su texto, Bevan manejó gran cantidad de fuentes bibliográficas existentes, tanto las de procedencia anglosajona, como las de la entonces incipiente historiografía española. Sobre este tema, Fernando Vela, también profesor del Departamento de Composición Arquitectónica, establece en su aportación al libro un completo panorama sobre el soporte bibliográfico utilizado por el autor, así como acerca de

las referencias más relevantes que han aparecido con posterioridad a la aparición de la edición original.

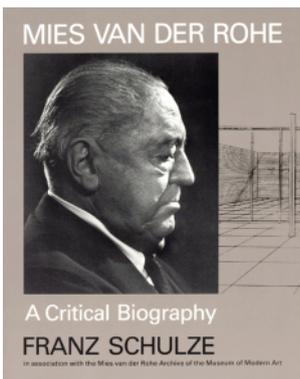
En el prólogo a la primera edición española, traducida y anotada por Fernando Chueca Goitia, Bevan advertía que su obra no iba dirigida tanto al lector español —al cual suponía conocedor de su historia y su arquitectura— como al extranjero. De ahí el método aplicado, con el que ligaba cada edificio a su contexto histórico, dejando patente que la geografía y la historia son determinantes en la concepción de una arquitectura tan insólita como la española, capaz de producir al mismo tiempo el Pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela y la Giralda en Sevilla. Bevan dejó clara su consideración de que el arte español es consecuencia de la asimilación de corrientes extranjeras, y se esforzó en entender y escribir sobre la arquitectura de un país que le parecía «una colección de varios países».

El interés de Bevan por el arte y la arquitectura de España no se reflejó sólo en esta obra, sino también en otros trabajos, como las traducciones al inglés de los libros de Jesús Domínguez Bordona (*Spanish illumination*, 1930) y Manuel Gómez-Moreno (*Renaissance sculpture in Spain*, 1931). También participó en la exposición *Spanish Art* (enero 1928) promovida por The Burlington Fine Arts Club, del que era miembro. Esta muestra y su contexto le sirvieron para ampliar sus intereses hacia el mobiliario y los objetos decorativos, así como para relacionarse con otros extranjeros atraídos por lo español, estudiosos unos y coleccionistas otros (entre ellos Arthur Byne) que centraron su atención hacia el entonces exótico *Spanish style*.

Otro de los giros en su trayectoria intelectual se produjo en su viaje a México y Centroamérica. Con el propósito de estudiar el arte colonial, en este periplo Bevan se inclinó hacia la antropología y la botánica, interés este último que le haría descubrir un nuevo tipo de orquídea, denominada *Epidendrum Bevanii* por el Museo Botánico de Harvard.

Por todo esto resulta difícil no sentirse atraído por este personaje, capaz de situar a la *heterodoxa y exagerada* arquitectura española dentro de la familia de la cultura europea. Debemos agradecer a los responsables de la presente edición el haber elaborado una publicación impecable que nos ha permitido reencontrarnos con Bernard Bevan, un hispanista e hispanófilo que todavía sigue siendo un misterio.

Carlota Bustos Juez



Mies van der Rohe: a Critical Biography

Franz Schulze y Edward Windhorst

New and Revised Edition. Chicago: The University of Chicago Press. 2012

“No es raro que los grandes artistas mueran dos veces”. La lacónica cita que abre el prefacio a la edición original de 1985 de esta obra hoy clásica de Franz Schulze sobre Mies van der Rohe parecía pretender querer justificar la legitimidad de la revisión del legado de uno de los Maestros del Movimiento Moderno cuyo peso ya entonces resultaba casi asfixiante. Su afirmación frente a una Postmodernidad historicista entonces en su máximo apogeo, con el respaldo tácito de las mismas instituciones que la había aupado, constituyó un frente de batalla que le convirtió en una figura arrojada, que desde entonces ha venido a significarse desde todos los ámbitos de la disciplina. Para bien o para mal, la obra de Mies —tan ignorada la europea por los americanos, como la americana por los europeos— había venido a valorarse más por la actitud o postura que implica frente al proyecto que por sí misma. Frente a este panorama —o gracias a él—, el éxito abrumador del libro residió en hacer un alegado moderno, aunque en términos posmodernos. De esta manera, el entendimiento de su persona parecía ofrecer datos ‘objetivos’ para una interpretación de sus intenciones históricamente rigurosa, a la vez que defendía la expresión de su singularidad personal en los momentos cruciales que le tocó vivir.

Evidentemente, este contexto es hoy bien distinto, como se puede apreciar en la elocuente portada del libro: su busto severo y ausente, integrado en uno de los disciplinados dibujos de sus proyectos, queda sustituido por un desenfadado Mies



que sonríe relajado en su apartamento de Chicago. A esta realidad se suma la aparición, a lo largo de los veinticinco años transcurridos entre ambas ediciones, tanto de nueva documentación como de otros estudios exhaustivos de especialistas que habían ido relegando la vigencia del libro a la de una suerte de fuente contrastada de datos biográficos. Por otra parte, difícilmente podían dejar de acusarse los continuos cambios de registro con los que, se intentaban explicar ideas y conceptos teóricos que, escapando del género biográfico, iban mucho más allá de lo que el propio Mies hubiese podido experimentar personalmente. De esta manera, y aunque conservando una base común en el texto original, éste se ha vuelto a redactar en su mayor parte, lo que ha redundado en una mayor uniformidad de estilo que lo hace más imparcial, o cuando menos no tan personalista. Igual tratamiento reciben los abundantes recursos literarios, que escasamente se ajustaban a una obra con semejante profundidad de contenido y también fueron objeto de polémica. O al menos esta era la sensación que un lector europeo podía hacerse, pues el libro fue todo un éxito entre el público americano —especialmente entre el no especializado, que valoraba fundamentalmente su tono ameno y ‘legible’, al que cabe pensar que principalmente fue dirigido. Su impacto debió ampliar las perspectivas del autor, que cuenta ahora con el apoyo del arquitecto Edward Windhorst, quien presumiblemente ha aportado una visión más disciplinar a la obra. El título alternativo *Mies Building Art: A Biography and Critique* con el que hace dos años se había anticipado esta reedición, aunque finalmente descartado, resulta indicativo de la necesidad de sobreponerse a esta situación y puntualizar su contenido: lo que realmente se pretende someter a crítica en esta edición es su ‘arte de la construcción’ —el *Baukunst* con el que describía el propio arquitecto su trabajo— y no, como se podía desprender de la lectura de la original, su propia vida personal. Por si esto no fuese poco, el libro también presenta numerosos descubrimientos propios ciertamente relevantes.

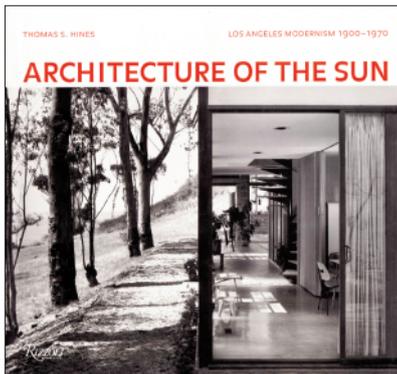
Así, la descripción de esta nueva información se incorpora sin dificultad en la parte de la obra de la etapa europea —como los dibujos inéditos de la casa Riehl (2012, pág. 23) mostrando bocetos iniciales con alternativas en el emplazamiento—, aunque algunos fragmentos excesivamente novelescos —como el comienzo, narrando el vértigo de la llegada de un joven Mies a Berlín, para rememorar sus orígenes familiares en un retórico *flash-back*— se han redactado de nuevo. Del mismo modo, los testimonios de entrevistas a personalidades de su entorno familiar y afectivo que constituyeron la principal baza de la edición original —que aunque respetuosamente presentados, filtraban esporádicamente la sombra de un ‘ajuste de cuentas’ a su personalidad excesiva en algunos sarcasmos— aparecen ahora mitigados, cuando no directamente suprimidos. Véanse, por poner algunos ejemplos especialmente llamativos, la descripción de su amistad con Lehmbrock (1985, pág. 81 frente a 2012, pág. 54), o sus relaciones con Ada Bruhl (1985, págs. 94-96 frente a 2012, pág. 57-59) o Lily Reich (1985, pág. 139 frente a 2012, pág. 104). En lo que a método se refiere, algunas deducciones que dudosamente ningún historiador serio haya podido aceptar nunca —como la explicación del proyecto del rascacielos para Friedrichstrasse (1985, pág. 106) a través de ideas de libros de su biblioteca personal que, editados el mismo año del proyecto, suponía que conoció, compró, leyó y asimiló en esa misma fecha— simplemente han desaparecido.

No sucede lo mismo con el tratamiento de la etapa americana que, doblando el número de capítulos del texto original, adopta diferentes enfoques que varían según su contenido —desde el geográfico (2013, cap. 9) al tipológico (2012, caps. 11 y 12)— y no termina de articularse de forma homogénea. Los saltos atrás y adelante en el tiempo y rompen la uniformidad del tratamiento cronológico que lo estructuraba, y desubican las obras dentro del conjunto en una intemporalidad que contribuye, de algún modo, a su mitificación. Llama especialmente la atención que información procedente de estudios que habían visto la luz posteriormente a la edición original que, no procediendo de especialistas en el campo —como el relato de su viaje a Pike Lake (2012, págs. 201-2), o los testimonios de arquitectos que lo trataron y trabajaron con él, recopilados por el Art Institute de Chicago (2012, Apéndice A)—, no aparezca todo lo claramente acreditada como sería deseable en una obra de esta relevancia. La mayor parte de las grandes aportaciones inéditas del libro —el descubrimiento de la transcripción del proceso contra Edith Farnsworth (2012, cap. 10)— reciben un tratamiento aparte, que no obstante acaba incidiendo fundamentalmente en el mismo ámbito personal —véase la transcripción de entrevistas y algunos de los diarios personales de Lora Marx facilitados por su familia—, por lo que, pese al aluvión de información, el libro de alguna manera permanece en el lugar el que siempre estuvo.

En resumen, el carácter pretendidamente definitivo que toma esta reedición convierte este estudio en referencia ineludible para el estudio no sólo de la vida de

Mies, sino de las complejas —y a menudo decisivas— circunstancias y relaciones personales que yacían detrás de sus obras. Pocos críticos han conocido en vida un éxito tal de su obra que les permita contar con la oportunidad de revisarla y reelaborarla tan exhaustivamente, en un ejercicio de extensión y depuración que la descontextualiza del momento en que surgió. Una reinterpretación intemporal que, paradójicamente equilibrada en la intimidad de la información que presenta, está llamada convertirse en canónica.

Ramón Serrano Avilés



Architecture of the Sun. Los Angeles Modernism 1900-1970

Thomas S. Hines

Rizzoli International Publications, Nueva York, 2010

La ciudad de Los Ángeles simboliza, en muchos aspectos, la esencia de la metrópoli del Movimiento Moderno. Desde la década de 1930, y muy especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, los arquitectos y urbanistas angelinos adoptaron con devoción los principios de zonificación funcional del urbanismo moderno europeo recogido en la Carta de Atenas y los ideales estadounidenses de individualismo de la *Broadacre City* de Frank Lloyd Wright en búsqueda de una solución al problema de la acuciante falta de vivienda que experimentaba Los Ángeles y sus alrededores. La ciudad se expandía de acuerdo a un modelo de muy baja densidad que proponía la existencia de un centro urbano, dedicado a actividades financieras y comerciales, y espaciosas áreas residenciales suburbanas que colonizaban el valle y las colinas del condado de Los Ángeles.

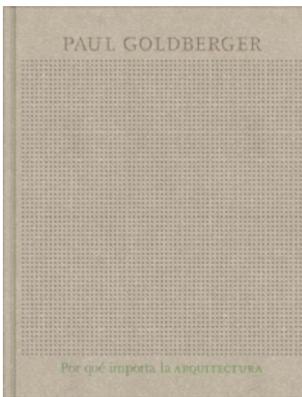
Para Thomas S. Hines, la consiguiente adopción del lenguaje arquitectónico moderno en la creación del nuevo tejido urbano de Los Ángeles se presenta como una consecuencia natural, casi inevitable, del propio contexto de la ciudad. El discurso de *Architecture of the Sun. Los Angeles Modernism 1900-1970* gravita alrededor del entendimiento de la arquitectura moderna como una celebración del carácter californiano: una arquitectura que constituye una respuesta concreta a un clima, geografía y ambientes histórico y cultural específicos que poco o nada tiene que ver con una manifestación de lo moderno vocacionalmente “internacional”, como parecían predicar desde otros frentes.

Hines desmenuza la arquitectura moderna de Los Ángeles siguiendo una estructura de trece capítulos que proponen un viaje que comienza a finales del siglo XIX, con los bungalows de los hermanos Greene y la influencia y obra de otros representantes del movimiento *Arts & Crafts* americano. A continuación, el libro establece distintos altos en el camino que se relacionan con situaciones o momentos importantes de la arquitectura angelina, normalmente construidas alrededor de un nombre propio. De esta manera, Hines analiza el primer racionalismo premonitorio del “profeta” Irving Gill, las experiencias californianas de Frank Lloyd Wright, para posteriormente detenerse en dos pupilos del gran maestro americano: Rudolph Schindler y Richard Neutra. Las “cajas de estuco blanco” de los años treinta y cuarenta, como las llamaba Reyner Banham, cederían terreno a una arquitectura ligera de acero y vidrio, de geometría rotunda y depurada. Raphael Soriano, Craig Ellwood, Pierre Koenig o Charles y Ray Eames formaban parte de la plantilla de arquitectos del programa *Case Study House*, un experimento inmobiliario promovido por John Entenza a través de la revista *Arts & Architecture* que dejaría como legado más de veinte ejemplos construidos de investigación en el ámbito doméstico. Por su parte, Hines dedica un capítulo entero en exclusiva a John Lautner, el *enfant terrible* de la arquitectura californiana, cuya heterodoxia formal y lenguaje propio lo convierten en una figura absolutamente inclasificable. También ha lugar para la gran escala de la arquitectura corporativa facturada en los estudios de Welton Becket y William Pereira, cuyos templos empresariales y monumentos cívicos construidos en los años sesenta conformarían el actual *sky-line* de Los Ángeles. El recorrido concluye a finales de la década de 1960, años en los que se combina el ascenso de la crítica y relevo generacional posmodernos con el fin del programa *Case Study House* y con las simbólicas muertes de Welton Becket y Richard Neutra, en 1969 y 1970 respectivamente.

Thomas S. Hines presenta un ejercicio de concienzuda recopilación, una impre-

sionante labor de investigación de la arquitectura moderna presente en la ciudad de Los Ángeles. Se trata de un volumen fastuoso, un lujo de 756 páginas a todo color que presenta un seductor despliegue de planos e imágenes originales, muchas de ellas inéditas, acompañado de un sinfín de citas y referencias bibliográficas. Así, la gran apuesta de Hines es, a su vez, su mejor arma. El carácter exhaustivo, casi enciclopédico, con el que el autor analiza la arquitectura moderna californiana hacen de *Architecture of the Sun. Los Angeles Modernism 1900-1970* un producto de investigación definitivo e innovador: la obra de Hines se aleja del carácter recopilatorio y un tanto vago de la mayoría de las monografías que abordan la materia para aportar un análisis verdaderamente profundo del panorama californiano del siglo XX.

Daniel Díez Martínez



Por qué importa la arquitectura

Paul Goldberger
Madrid: Ivoryoress, 2012
Traducción de Jorge Sainz Avia

Paul Goldberger, dice Luis Fernández Galiano en el prólogo, no escribe para arquitectos. Es cierto. En este libro no se detiene en formular una definición de arquitectura. Tampoco, en hacer teoría de la arquitectura. Renuncia, incluso, a un lenguaje demasiado específico que hiciese su discurso accesible sólo especialistas. Así que, no escribe para arquitectos, sino para un lector común iniciado, eso sí, en los temas de arquitectura. Pese a ello, no poco pueden aprender de lo que él dice los arquitectos, los estudiosos y estudiantes de arquitectura de hoy.

Aunque no abunde en profundidades específicas del análisis arquitectónico y escape al uso de términos tal vez demasiado complejos para los no iniciados, en sus razonamientos se destila el reflejo a las teorías fenomenológicas de la arquitectura de Christian Norberg-Schulz y Steen Eiler Rasmussen. También es constante la referencia a Louis I. Kahn y a las enseñanzas sobre la ciudad de Lewis Mumford. Y, cómo no, se adivina constante la presencia velada de Vicent Scully, a quien el autor dedica el libro.

Paul Goldberger no escribe para arquitectos, pero habla a su modo de mucho de lo que debiera interesar a los arquitectos actuales. Y lo más importante es que lo hace desde su experiencia personal. Lo cual le lleva a plantear todos sus argumentos desde una perspectiva ciertamente localista, “testarudamente americana, y específicamente neoyorquina” como indica Fernández Galiano. Sin embargo, la validez universal de sus razonamientos, basados en la experimentación arquitectónica en la línea de lo expresado por Bruno Zevi –de que a cualquier libro de historia, a cualquier dibujo, fotografía o representación de arquitectura la deja atrás la experiencia directa–, queda ejemplarmente matizada en esta edición por su traductor, el profesor Jorge Sainz. En diálogo constante con el autor, como éste reconoce, ha introducido ejemplos que se escapan del localismo inicial de la versión inglesa para dar muestras más conocidas del público de habla castellana como soporte de las ideas del discurso.

Goldberger habla de cuestiones de significado y simbolismo en la arquitectura, bien interesantes en el mundo actual. También, del cometido funcional; siendo particularmente interesante su reflexión sobre el uso cotidiano de los edificios considerados ‘obras maestras’ y de la necesidad de abstracción de sus habitantes para poder vivir en ellos sin ser abrumados constantemente. Igualmente trata de develar valores intelectuales, emotivos y cívicos de la arquitectura, interpretada en este libro mayoritariamente como ‘edificios’. Para ello indaga en categorías típicas y antagónicas del análisis arquitectónico: la masa y el espacio; es decir, el edificio como objeto y el edificio como contenedor de vacío. Pero si hubiese que destacar algo que específicamente llama la atención en el libro es la parte en la que habla de la relación de la arquitectura y la memoria, el tiempo y la creación de los lugares; siempre desde sus recuerdos, desde la primera persona.

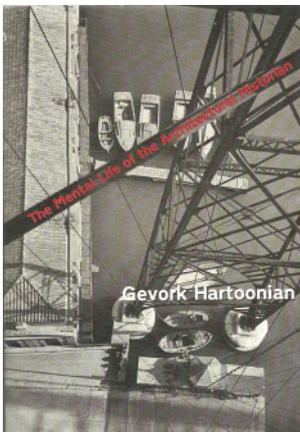
La arquitectura, dice el autor en clara continuidad con la enseñanza de Norberg-Schulz, comienza a importar cuando hace algo más que protegernos de los ele-

mentos, cuando empieza a decirnos algo sobre mundo. En su particular modo de entenderla, no como recopilación de obras maestras, sino como una línea continua de expresión arquitectónica, resalta su capacidad de ayudarnos a construir la memoria de los lugares de nuestra existencia. Por eso el discurso está cuajado de ejemplos que uno no esperaría encontrar, por alejarse quizás del canon de las 'obras significativas'.

Este libro no es un libro específicamente para arquitectos, cierto. Sin embargo, es un libro del que éstos pueden aprender no poco sobre el sentir común del público, en bien frecuentes ocasiones distanciado en sus preferencias de lo que cualquier arquitecto que se precia de ser 'moderno' considera adecuado al 'gusto de su época'. No incide en los aspectos ecológicos, económicos ni siquiera sociales que tal vez hoy en día pudiesen resultar de más vivo interés de la arquitectura en el actual contexto de crisis de valores de la sociedad capitalista. El autor decide aparcar –aunque no rechazar– todos estos intereses, quizás más actuales para muchos, por hacer hincapié en decirnos *por qué importa la arquitectura* en nuestra cotidiana existencia, desde el punto de vista de la experimentación y teniendo en cuenta nuestra inmersión en ella.

Decía Italo Calvino en *Las ciudades invisibles*, que una manera de sustraerse a la conciencia de habitar y ser parte del 'infierno' que habitamos y formamos estando juntos es mimetizarse con él, haciéndolo cotidiano. La otra es buscar dentro de él todo lo que no es 'infierno', para hacer que dure y dejarle espacio. Paul Goldberger, con el espíritu de esta segunda vía sugerida por Calvino, trata en este sugerente libro de hacernos ver por qué importa y qué de la arquitectura. En el vocerío de los últimos años, saturados de imágenes, tal vez las palabras de Goldberger pueden contribuir a servirnos de aclaración en las razones que hacen, aún hoy, que la buena arquitectura siga importando.

José Antonio Flores Soto



The mental life of the architectural historian: re-opening the early historiography of modern architecture

Gevork Hartoonian

Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2011.

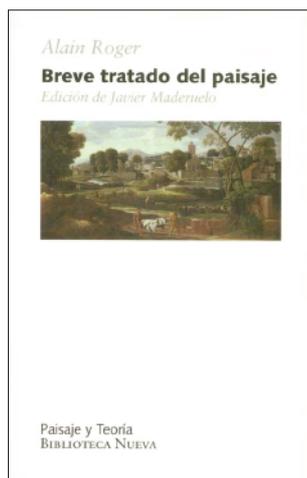
214 páginas; 39,99 libras, 59,99 dólares

Re-abrir la primera historiografía de la arquitectura, ¿para qué? Cada nuevo estudio de las historias debe entenderse como continuación de los anteriores, y así ocurre en el caso de este libro. Tras el recorrido 'estructuralista' por *La historiografía de la arquitectura moderna* que Panayotis Tournikiotis presentó en 1999, otros autores han profundizado en el tema, como Anthony Vidler en sus *Historias del presente inmediato* de 2008. Gevork Hartoonian continúa el camino que ellos marcaron y desentraña la 'vida mental' de tres historiadores canónicos: Nikolaus Pevsner, Henry-Russell Hitchcock y Sigfried Giedion.

Haartonian pretende investigar la naturaleza particular de esa primera historiografía con dos objetivos esenciales: el primero, subrayar las conexiones y las diferencias de la historia de la arquitectura con la tradición de la historia del arte –en la que se formaron los protagonistas del estudio–; y el segundo, buscar las características específicas para el análisis de sus obras, propias de un «tiempo histórico formativo para el entendimiento del proyecto de la modernidad.» Para ello, Hartoonian presenta un discurso muy completo en el que se entrelazan, por un lado, reflexiones en torno a figuras de la tradición de la historia del arte como Heinrich Wölfflin o Alois Riegl y otras propias de la teoría de aquellos años, representada por Walter Benjamin y Erwin Panofsky; y, por otro lado, el propio contenido de los *Pioneros*, *Modern architecture y Espacio, tiempo y arquitectura*. Aunque Tournikiotis reconoce que la historia de Hitchcock se publicó la primera, coloca al autor en el sexto lugar de su *Historiografía*. El enfoque de Hartoonian descubre una historia de Hitchcock menos 'objetiva' de lo sugerido por Tournikiotis y marcada por la metodología de la historia del arte, casi tanto como las obras europeas.

En ocasiones parece existir cierta ambigüedad sobre si Hartoonian hace referencia a los tres libros mencionados o bien al conjunto de las obras publicadas por estos autores. A pesar de esto, la interesante reflexión que propone en torno a conceptos como el historicismo, el organicismo, la periodización y la autonomía, no sólo describe la 'vida mental' tan rica de los protagonistas, sino que pretende sentar las bases del debate sobre lo que debe ser la historiografía del siglo XXI. En definitiva, si ha merecido la pena re-abrir esas primeras historias.

Macarena de la Vega



Breve tratado del paisaje

Roger, Alain.

Madrid: Biblioteca Nueva, 2007

Edición de Javier Maderuelo

ISBN: 84-9742-681-7

Existen muchos libros sobre paisaje, pero muy pocos lo tratan desde una perspectiva teórica unitaria como lo hace *Breve tratado del paisaje* de Alain Roger. Bien podría decirse que este libro no es tanto un texto de teoría (específica) como de filosofía del paisaje. Filosofía del paisaje no porque el autor sea filósofo de formación (tal argumento sería exterior al contenido del libro), sino por dos razones internas al propio discurso. En primer lugar está el hecho de que el contenido se cosntruye desde una concepción general (necesariamente filosófica) del arte que el autor toma de Oscar Wilde tal y como éste la desarrolla en *Decadencia de la mentira* en 1890. En segundo lugar porque trata los contenidos desde ideas filosóficas (en vez de conceptos disciplinares) que han pertenecido históricamente a la estética, como son la idea de lo bello o lo sublime.

Puede decirse que el punto nuclear de todo intento de organizar la realidad desde un determinado sistema está en los nudos sobre los que este sistema se construye. En este caso, la propuesta de Alain Roger se sostiene sobre dos consideraciones: La tesis, tomada de Wilde, de que el arte no imita a la realidad sino que es la realidad (lo que captamos de ella) la que sigue al arte. Desde este punto de vista, puede decirse que no vemos movimiento en el tren hasta que William Turner así lo plasmará en sus pinturas, por ejemplo.

La noción de la 'doble articulación' entre los conceptos de país/paisaje y 'artealización' in situ/in visu. El país se corresponde con la realidad física que el hombre cultivado, que consta de los esquemas artísticos con los que ver, considera como paisaje. Según lo dicho, tal es la tesis del libro, el paisaje no es sino una construcción cultural sobre una realidad física, en cuanto que se mira desde unas determinadas coordenadas artísticas que previamente hemos aprendido a valorar. Desde este punto de vista, el desierto, el mar o la montaña, en cuanto que paisajes, son una realidad que aparece en el momento en que una determinada sociedad aprehende esa dimensión artística en el país, en una realidad física que antes no era atendida.

Una de las consecuencias de este planteamiento es el inteligente análisis que se ofrece sobre la situación de un viajero que sale de su cultura. Según la tesis del autor, este viajero entenderá la realidad paisajística de forma inadecuada, pues las referencias artísticas desde las que pretenderá entender el paisaje que mira no serán las idóneas y su interpretación será estará desajustada. Es este el momento en el que el Alain Roger toma la cita del Ovidio exiliado para concentrar en un único punto toda su teoría: "barbarus hic ego" (aquí el bárbaro soy yo)

La particular visión del paisaje como realidad artística (en el sentido indicado) y todo el resto de consideraciones sistemáticas que este libro ofrece, permite al autor una plataforma crítica con gran poder catártico respecto de otras corrientes contemporáneas de pensamiento más débil; simplemente brillante y digno de admiración.

Daniel Dávila