

## Reseñas de libros

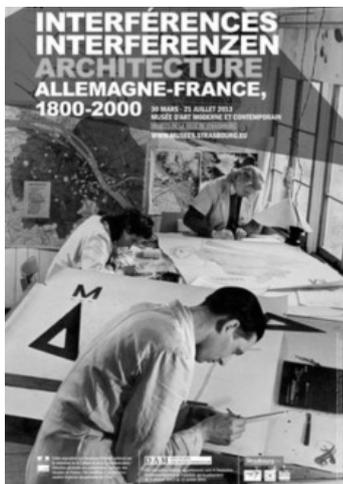


### **Interféreces/Interferenzen. Architecture. Allemagne-France, 1800-2000**

Jean-Louis Cohen y Harmut Frank, comisarios y editores; Volker Ziegler comisario asociado. Catálogo de exposición celebrada en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Estrasburgo (30 marzo - 21 julio 2013) y en el Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt (3 octubre 2013 - 12 febrero de 2014).

A comienzo del siglo XIX la escritora suiza Madame de Staël publicaba un ensayo (De L'Allemagne) en el que cuestionaba – como también hiciera Chateaubriand en Francia - el pretendido carácter universal del clasicismo al estudiar el cambio que en aquellos momentos se producía en Alemania. Tras haber viajado por aquel país (y vivido en Berlín, Frankfurt, sobre todo, en Weimar) conociendo a los grandes autores de su tiempo, formulaba una singular tesis al entender cuanto si bien las actividades de los pueblos estaban limitadas por sus fronteras, esta limitación en absoluto separaba las configuraciones culturales sino que, por el contrario, favorecía el intercambio entre ellas, enfatizando la conveniencia de estudiar paralelamente a los aportes que cada espíritu nacional pudiera hacer, sus carencias y lagunas.

Frente al mito mediterráneo, Staël propuso el estudio de un norte brumoso, cuestionando el estancamiento que, en su opinión, caracterizaba a la cultura francesa. Aplicando de manera cruzada dos criterios de diferenciación (antiguos/modernos y meridionales/nórdicos) testimoniaba el quiebro que en aquellos momentos se abría en cualquier faceta de la actividad humana (tanto en el hablar como en el vivir o trabajar) oponiéndose no solo al debate sobre el sentido de los cánones estéticos sino preocupándose también por el papel que debía jugar la cultura y la constitución de una identidad nacional. Frente a quienes consideraban Alemania como un país débil (por cuanto que contaba con unos 400 estados) el paso de lo singular a lo universal dejaba de concebirse como cuestión abstracta abriendo



puertas a las relaciones culturales existentes entre Francia y Alemania. No podía imaginar que en los 100 años siguientes ambos países mantendrían tres guerras que tuvieron singular impacto: y si la contraposición entre Mariana y Germania ha sido reiteradamente estudiada por quienes se preocupaban por valorar las configuraciones nacionales de manera autónoma, desde planteamientos supranacionales (el neoclasicismo, el eclecticismo, el funcionalismo o el posmoderno) la historia de la cultura cobra nuevo sentido.

Cierto que las citadas guerras provocaron sentimientos encontrados entre ambos países: si para unos el enemigo era el contrario, era enemigo de sangre (*blut feind*), para otros, el opuesto recibía el despectivo calificativo de “les boches”: pese a lo cual las relaciones culturales entre ambos países fueron más que importantes, habiendo sido analizadas en numerosas investigaciones centradas tanto en las ciencias sociales como en las culturales. Si el espacio nacional francés había quedado, tras la revolución y el Imperio, invariable, el espacio nacional alemán viviría, a lo largo del siglo XIX, importantes transformaciones. Abandonando en consecuencia la idea de una mimética “teoría del reflejo”, de una correspondencia automática entre política y arquitectura, parece evidente que las rupturas políticas o los enfrentamientos militares se reflejaron no solo en los territorios utilizados como moneda de cambio (como ocurriera con Alsacia o la zona del Mosela) sino que las influencias y formaciones profesionales entre los técnicos de ambos países fue más que intensa, como demuestra el hecho que el arquitecto de Corte (influyente consejero de Guillermo III) Ernest von Ihne, permaneciera siempre fiel a la formación beaux-artiana que recibiera en París en su juventud, que las visiones de Semper se entrecruzaran con las de Viollet-le-Duc o que, un siglo más tarde, las opiniones de Rudolf Schwarz lo hicieran con las de Corbusier.



Arquitectura y territorio han sido, en consecuencia, piezas claves en la relación político cultural mantenida por Francia y Alemania en el curso de los dos últimos siglos: con tal motivo recién-temente se ha publicado (como catálogo de la Exposición *Interférences/Interferenzen. Architecture. Allemagne-France, 1800-2000* celebrada tanto en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Estrasburgo como en el *Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt* -comisariada por Jean-Louis Cohen y Harmut Frank, figurando Volker Ziegler como comisario asociado) un singular trabajo en el que, a través de una veintena de conceptos, han explorado tanto las relaciones urbanísticas como arquitectónicas, buscando comprender las intersecciones que se produjeron entre ambas culturas. Y frente a estudios que en su día limitaron el análisis a lo ocurrido en las grandes capitales, ahora el estudio se complementa con el análisis de lo ocurrido en los territorios antes citados de frontera, buscando comprender y explorar a través de una veintena de artículos, las relaciones urbanísticas entre Estrasburgo, Metz, Renania o el Sarre y cómo se produjeron aquellas transformaciones y cambios.

El objeto de la Exposición (igualmente reflejada en el libro-catálogo) fue afrontar las relaciones entre las alternativas francesas y alemanas, buscando comprender de que forma se produjo la “recepción” en los discursos, viendo cuales fueron las transferencias culturales, cual la intertextualidad entendida como contraposición entre planteamientos. Frente a una “cultura de influencias formales” (utilizando el concepto utilizado por una decimonónica historia del arte) lo que se ha buscado en la Exposición ha sido comprender de qué modo se llevó a cabo la transferencia cultural: a partir de esta idea los distintos autores de los artículos publicados en el catálogo han afrontado cuestiones tan distintas como entender los planteamientos y dimensión espiritual de la arquitectura en los comienzos de la modernidad, valorar cómo se entendió un pasado medieval por parte que quienes pretendían argumentar a favor de la “invención de la nación” o evidenciar cuales fueron los planteamientos desarrollados sobre el pensamiento conservador y la tradición.

Divididas Exposición y libro en nueve secciones, la primera de ellas analizaba las transformaciones políticas que condujeron la Revolución francesa a la monarquía de Julio, mientras que la incipiente unidad alemana provocaba un singular desarrollo arquitectónico: si en la división administrativa que el ejército de la Convención había impuesto los ingenieros de caminos y arquitectos habían concebido innovadoras infraestructuras, las composiciones de Percier y Fontaine serían retomadas por Schinkel en proyectos tales como el museo de Berlín. Paralelamente, cuando por vez primera se esboza la visión romántica de las catedrales góticas, la nueva imagen cristaliza en Colonia, donde la cuestión sobre cómo dar término a la catedral se convierte en tema nacional de debate.

En el periodo comprendido entre la revolución de 1848 y la guerra franco-prusiana

de 1870, la arquitectura se caracterizó por su relación con la historia del mismo modo que el desarrollo de ciudades (su “ensanche”) se concibió desde las pautas marcadas por la revolución industrial. La modernización y los nuevos programas de dotación y equipamientos trastocaron las ciudades (fábricas, mercados, grandes almacenes o estaciones) y la reforma de París iniciada por Napoleón III no solo supuso modificar el paisaje urbano de la ciudad existente sino que sería pauta para las estrategias de extensión de las ciudades alemanas.

Si la guerra de 1870-71 tuvo como consecuencia reforzar el papel jugado por Prusia (Berlín) en la estructura del nuevo estado, la sombra del conflicto se proyectó en edificios conmemorativos: fue aquel el momento en el que la reforma haussmanniana sería paulatinamente abandonada potenciándose la política de las Mietskasernen.

En un cuarto bloque se buscó entender cuanto, en los comienzos del siglo XX, se definieron nuevas estrategias en el acondicionamiento de las ciudades: si el debate de la ciudad jardín se reflejaba en Alemania en Hoellerau y luego en la berlinesa barriada de Staaken, al tiempo que las participaciones alemanas en las exposiciones de artes decorativas abrían una primera ruptura con el historicismo, coherente con la posición preconizada en 1907 por el Deutscher Werkbund.

El quinto apartado presentó cómo la primera guerra mundial condujo a la construcción de edificaciones militares en las que no solo el hormigón encontró nuevas aplicaciones sino en las que también se produjo una rápida estandarización en la construcción. Mientras que la hegemonía de la parisina escuela de Beaux-Arts se mantenía sin modificación alguna, la Bauhaus proponía un nuevo modelo de formación: ausente de la exposición celebrada en París en 1925, el citado Werkbund obtendría su gran éxito en el Stuttgart de 1927.

Bajo la ocupación nazi la derrota francesa supuso una nueva anexión de Alsacia y Lorena, preconizándose – a través de un concurso – la creación de un “Gran Estrasburgo” que debía convertirse en capital de una zona a ambos del Rin. Tras la contienda y la constitución en 1949 de dos estados alemanes, los proyectos de Lods o Piusson – rechazados por las sociedades locales – se entendieron como argumentos ideológicos al imponer un “urbanismo funcionalista”.

Los doce años que separan la creación de las dos Alemanias (en 1949) y la constitución del muro de Berlín en 1961 permiten comprender cuanto tanto la BRD y la DDR desarrollaron esfuerzos relativos a la industrialización de la construcción, de modo similar a como Francia había definido sus “zonas prioritarias de urbanización” (ZUP). Tras la Guerra Fría, Francia y Alemania desarrollaron planteamientos similares en la introducción de figuras nostálgicas en la modernidad. Por último, el estudio de lo ocurrido desde la caída del muro hasta nuestros días configura el bloque final del libro-catálogo y Exposición.

Si en ocasiones las citadas “interferencias” fueron actos de imitación que escapaban a la rivalidad, en otros momentos, las relaciones que se establecieron entre los protagonistas de la historia, testimonian la complejidad de un momento que va más allá del hecho singular por parte de quienes afrontaban con curiosidad la teoría del arte, buscando comprender la energía emanada en un territorio próximo.

La exposición presentó más de 400 piezas desconocidas en su mayoría y a través de soportes tan distintos como planos o dibujos de arquitectura, maquetas, fotografías, películas, libros u obras de arte, el recorrido que se ofrecía al visitante seguía un hilo cronológico del que dependían aproximaciones temáticas que favorecían las confrontaciones o interrelaciones.

*Carlos Sambricio*



## La arquitectura del siglo XVI en Italia: artistas, mecenas y ciudades

Colin Rowe y Leon Satkowski. Reverté, Barcelona, 2013. 368 páginas; 39,50 euros

Edición original: *Italian architecture of the 16th Century*. 2002, Princeton Architectural Press, Nueva York.

¿Qué debe hacer al retirarse un buen profesor universitario? Escribir un libro sobre aquello a lo que ha dedicado su vida académica; es decir, hacer un manual donde recoja su magisterio para que no se pierda su voz en el silencio. Esto es lo que hizo Colin Rowe en la versión original de este libro (2002) basado en los apuntes que tomase su alumno Leon Satkowski de sus clases en la Universidad de Cornell sobre un período que le fascinaba: el Cinquecento. Como manual universitario lo presenta ahora en versión española Reverté (nº 23 de su colección de estudios universitarios de arquitectura) con prólogo de Juan Antonio Cortés y epílogo de David Rivera, éste en forma de crítica a la historiografía del período tratado.

Rowe analiza con detalle la arquitectura italiana del complejo y no exento de contradicciones siglo XVI; obvia la cuestión estilística al hacerlo, de hecho –apunta el profesor Rivera–, no se detiene en consideraciones sobre delimitación de estilos, como hicieran otros historiadores desde finales del siglo XIX: Wittkower o Wölfflin por ejemplo. Ni una sola vez aparece el término ‘manierismo’ en el discurso de Rowe. Éste, lejos de enredarse en disquisiciones de estilo, cuenta con delectación la arquitectura del siglo XVI en Italia a través de ejemplos maestros; repasa cronológicamente la obra de arquitectos clave del periodo, presentando con hábil continuidad sus modos de hacer: Bramante, Rafael, Giulio Romano, los Sangallo, Peruzzi, Serlio, Sansovino, Sanmicheli, Vignola, Vasari y Ammanati. Ausencias notorias son las de Miguel Ángel y Palladio; pero Satkoswki alega que Rowe murió sin completar el contenido de los capítulos que trataban su obra y no quiso él incluirlos por su cuenta como estaban.

El cuidado análisis de la obra de estos arquitectos singulares no obvia la presencia de otros personajes tan importantes como ellos: los mecenas que la sufragaron. Así se incorporan al estudio papas, cardenales, potentados y ciudades, promotores de esa arquitectura descrita minuciosamente. Lo cual es una manera de recordarnos que para hacer buena arquitectura son indispensables un buen arquitecto, una buena idea y también, cómo no, un buen cliente. El retrato de la arquitectura italiana del Cinquecento que, con su característico lenguaje, hace Rowe es una malla compleja tejida por artistas, mecenas y ciudades, no en vano éste es el subtítulo del libro.

Si llama la atención a lo largo del libro el interés de Rowe por evidenciar las intensas relaciones entre la arquitectura y la pintura en esta etapa –en mostrar las distintas artes como partes de un todo–, también lo es la comparación con la modernidad que aparece en la conclusión del libro. Así que, libre de las cuestiones estilísticas, su análisis de la obra arquitectónica le permite hacer comparaciones –forzadas o no, lo decida cada cual– entre los logros más significativos de la arquitectura del siglo XVI en Italia y aquella otra de Wright, Gropius y Le Corbusier en el siglo XX.

¿Por qué leer este libro sobre una arquitectura tan lejana de la que tanto se ha hablado? Pues por la particular visión de Rowe –tratando el objeto arquitectónico y la ciudad–, más cercana a cuestiones de arquitectura –con no pocos chascarrillos que amenizan la lectura– que a las de apariencia con las que construir un esquema académico de nombrar las cosas según características de estilo, como suele enseñarse aún hoy la Historia del Arte.

José Antonio Flores



## La historiografía de la arquitectura moderna

Panayotis Tournikiotis. Editorial Reverté, 2014. Edición actualizada en español.

Edición original: *The historiography of the modern architecture*, 1999, Massachusetts Institute of Technology.

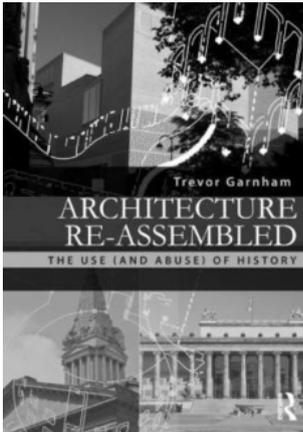
Hay historias de hechos, y hay historias de historias. Pese a que algunos ingenuos sigan sosteniendo que el trabajo del historiador es revelar la 'realidad' pasada, éste no puede escribir sus relatos desde la objetividad olímpica, sino mediado por aquello que Ortega y Gasset definió como la 'circunstancia': el mundo en que nacemos y somos. El historiador no se asoma, por tanto, al pasado como si lo hiciera mirando a través de las paredes cristalinas de una pecera; lo observa desde las aguas turbias de su propia subjetividad, enmarañado en los textos que le precedieron y que determinan su interpretación del documento. Por eso, el de la historia es un discurso que se retuerce sobre sí mismo. Es una metahistoria.

La historiografía de la arquitectura moderna, de Panayotis Tournikiotis, parte de esta misma premisa: no hay 'hechos' históricos, sino discursos de historiadores. Se trata de una idea que, pasados quince años desde la publicación del libro en inglés y más de veinticinco desde su concepción como tesis doctoral, sigue siendo fructífera, y justifica que el título tenga ya una edición china (2012) y se haya reeditado ahora, pasada poco más de una década de la primera versión en nuestro idioma (2001). Este éxito de lo que en puridad es una historia-sobre-historiografía-para-historiadores no deja de ser un hecho raro, y lo es aún más si se considera lo que Tournikiotis defiende en su libro: la posibilidad de una historia de la arquitectura ajena al contexto social, económico y cultural, además de ciega a la técnica y a las propias vicisitudes vitales de los autores. Frente a la idea del historiador como arqueólogo, Tournikiotis propone la del exegeta que renuncia a tratar con objetos de la 'realidad' para centrarse sólo en los textos que hablan sobre ella, buscando esclarecer su sentido y sus contenidos ideológicos dentro de lo que, siguiendo a Barthes, el autor denomina 'contexto de lectura'.

La referencia a Barthes no es, por supuesto, una coincidencia. Pergeñado como una tesis doctoral que dirigió Françoise Choay y se defendió en París en 1988, el libro extrapola a la historia de la arquitectura algunas de las ideas-fuerza de las corrientes filosóficas que por entonces estaban en boga en Francia, desde el estructuralismo hasta la deconstrucción. Esto explica la confianza de Tournikiotis en el carácter autónomo de los textos y su convicción de que la historia ya no puede escribirse con 'grandes relatos', sino mediante fragmentos diseccionables con un escalpelo que saca a la luz lo que el texto dice, no lo que piensan sus autores o lo que señala el 'espíritu de la época'. Por eso, el índice del libro no deja de resultar confuso, al encadenar enfáticamente el nombre de los nueve historiadores seleccionados por el autor –Pevsner, Kaufmann, Giedion, Zevi, Benevolo, Hitchcock, Banham, Collins, Tafuri–, cuando, en realidad, lo que Tournikiotis presenta no son los personajes, sino su obra.

El objetivo de este análisis arreferencial es 'desmantelar' la historia para encontrar en ella sus componentes teóricos, esto es, "deconstruir el concepto de modernidad por medio de su propia historiografía", revelando que no son posibles –tampoco en la arquitectura– las historias desinteresadas, y que, como señaló bien Tafuri, las ideologías que trufan las historias suelen ser más reveladoras que las historias en sí mismas. Si desde el punto de vista metodológico el enfoque de Tournikiotis introduce la distancia necesaria para "hacer las paces con el pasado" –así lo señalaba Luis Fernández-Galiano en la reseña de la primera edición española del libro–, desde el narrativo se acerca a las obras con un rigor analítico que no ha sido superado por otras figuras de la historiografía posterior, como demuestra bien Macarena de la Vega en el epílogo de esta edición. Por ello, y aunque se sostenga en presupuestos ideológicos hoy dudosos (los de la deconstrucción), desprecie la historia cultural, niegue la condición documental de los edificios y resulte al cabo incompleto (¿para cuándo una historia de la historiografía reciente, desde Venturi hasta Koolhaas, pasando por Rossi o Norberg-Schulz?), el relato singular de Tournikiotis tiene ya los visos de convertirse en un clásico.

Eduardo Prieto



### **Architecture re-assembled. The use (and abuse) of history**

Trevor Garnham. Routledge, Nueva York y Londres, Febrero 2013. 240 páginas; 29,99 libras.

«¿Es la historia el gran lastre del pasado? ¿O es el terreno profundo y fértil del que crece una cultura sana?» Estas preguntas introducen el libro reciente de Trevor Garnham y encuadran sus dos objetivos: primero, defender que la historia es necesaria para la vida; y segundo, abordar una lectura de la historia desde la convicción de que es importante para el proyecto contemporáneo. Garnham pretende, por un lado, «ofrecer una lectura de la arquitectura, que haga hincapié en las ideas, lo que supone la interrelación entre dos factores específicos: las intenciones de los arquitectos y el impacto de la historiografía». Por otro lado, propone reevaluar el pasado «buscando de manera activa y creativa enseñanzas que ayuden a forjar una cultura viva, una cultura del presente y apropiada para los tiempos actuales».

El recorrido que plantea el autor es muy amplio; tal vez demasiado. El autor inicia el recorrido en Vitruvio y de la lectura que de su obra hizo Giambattista Vico en el siglo XVII; analiza la concepción de estilo; se acerca a la visión que de la historia propusieron Nietzsche y Hegel; y aborda el Movimiento Moderno y la revisión de las historias críticas. El recorrido termina desde la arquitectura posmoderna a la búsqueda del 'significado' en la arquitectura por parte de Christian Norberg-Schulz. Sin duda, parece un estudio ambicioso.

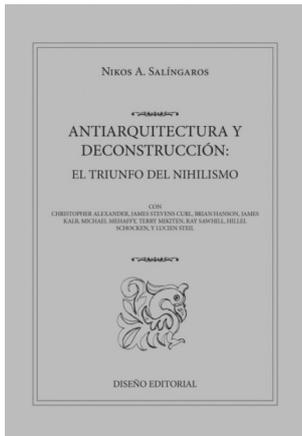
Sin embargo, al abarcar tanto, el lector se siente obligado a profundizar por su cuenta en los temas esbozados con cierta superficialidad. Esto no sería un problema si algunas de las reflexiones del autor no fuesen más que lugares comunes de la historiografía –superados hace tiempo– como el supuesto carácter ahistórico de los protagonistas del Movimiento Moderno. Garnham propone una re-interpretación del pasado que, a su juicio, debe involucrar a historiadores y arquitectos, «principios y práctica, con la historiografía como hilo conductor».

Da la sensación que el autor hace una lectura poco profunda de esa historiografía y del estudio que de ella hizo Panayotis Tournikiotis. Dos apuntes como ejemplo. Primero, Garnham dice que, en su libro *De Ledoux a Le Corbusier*, Emil Kaufmann argumenta que «la fase 'revolucionaria' del Neoclasicismo influye en su carácter [de Le Corbusier]». Que Kaufmann trazara una línea que vincula esas experiencias neoclásicas con la sencillez volumétrica de la obra de Le Corbusier no significa que existiese una influencia directa. Segundo, al tratar el concepto de 'pionero', Garnham sólo cita el libro de Nikolaus Pevsner de 1936 que incluye la palabra en su título. Garnham parece olvidar que también Henry-Russell Hitchcock en su libro de 1929, *Arquitectura moderna: romanticismo y reintegración* (analizado en profundidad en *La historiografía de Tournikiotis*) ya llama a los maestros modernos 'nuevos pioneros'.

En definitiva, este trabajo es una «visión general» y así lo reconoce el propio autor. El carácter superficial que se extiende por el texto se adivina también en una bibliografía, que incluye únicamente traducciones anglosajonas, y en la conclusión. Las únicas categorías comunes a la gran variedad de temas y momentos que trata Garnham son la 'historia', la 'tradición' y la 'memoria'. El autor se apoya en gran cantidad de teóricos y arquitectos para describir estas tres categorías como «medidas interrelacionadas o modos de entender el tiempo, y cuyas implicaciones para la arquitectura no se pueden pasar por alto».

El objetivo de Garnham era aislar conceptos arquitectónicos y «re-ensamblarlos para formar nuevos significados apropiados para el presente, relacionados con el pasado y preparados para el futuro». Se puede pensar que es el propio Garnham el que ha hecho un dudoso uso (y, por tanto, abuso) de la historia y que las lecturas críticas indispensables quedan pendientes, aún.

*Macarena de la Vega*



## Antiarquitectura y deconstrucción: el triunfo del nihilismo

Nikos A. Salíngaros. Maira Libros, Madrid, 2014. 311 páginas.  
Edición original: *Anti-Architecture and Deconstruction*. 2004,  
Umbau-Verlag, Soligen, Alemania.

Más allá de una crítica específica al deconstructivismo, este libro recoge una compilación heterogénea de textos donde Nikos A. Salíngaros desvela las claves de su propio pensamiento. Como discípulo de Christopher Alexander, el autor defiende el uso de criterios científicos en la teoría y práctica de la arquitectura. Para ello estudia empíricamente las reacciones fisiológicas que la experiencia arquitectónica produce sobre el ser humano y las traduce en estados anímicos como el estrés, el temor o la tranquilidad. Salíngaros no explica aquí el desarrollo de estos experimentos –nos remite a otros libros– pero ofrece sus conclusiones: la mayoría de las corrientes arquitectónicas desde los años veinte hasta la actualidad “desagradan” al hombre, fisiológicamente hablando. Los estilos “tradicionales” y la arquitectura vernácula, en cambio, resultan “agradables”. Su consecuente simpatía hacia el neoclasicismo de Léon Krier le ha costado la etiqueta de historicista. Salíngaros la rechaza enérgicamente y es igualmente favorable a cualquier otro estilo que abandone lo “desagradable”, aunque no pone nombres a tales alternativas.

Para el autor, la aceptación fisiológica de la arquitectura depende básicamente de la empatía experimentada ante un diseño concreto, cuando éste reproduce –por analogía– ciertas características de las estructuras vivas. Aquí, Salíngaros distingue nuevamente entre dos tipos de arquitectura: “arquitectura de la vida” y “arquitectura de la muerte”. Pero “vida” y “muerte” son ideas lo suficientemente abstractas para que el autor las asocie con todo tipo de condiciones geométricas, matemáticas, organizativas o visuales sin incurrir en grandes contradicciones. Con ello, historicismo y tradicionalismo están del lado de la “vida”, mientras estilo internacional, organicismo, postmodernismo, minimalismo o deconstructivismo, entre otros, se asocian de muy diversas formas con la “muerte”.

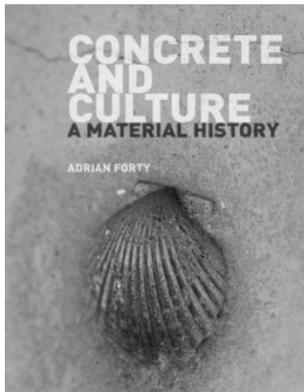
Los textos más rigurosos del libro son, sin duda, aquellos que se ocupan de las incongruencias internas del deconstructivismo. El autor denuncia la interpretación desviada e imprecisa de cierta terminología científica por los ideólogos de esta corriente y con ello pone en crisis los fundamentos conceptuales de su discurso. Especialmente clarificador es el caso del término “fractal”, a menudo asociado con configuraciones geométricas con las que nada tiene que ver. Una vez demostrado que muchas de las imágenes arquitectónicas del deconstructivismo no guardan relación directa con los conceptos a los que se vinculan, Salíngaros reduce esta corriente a sus constantes formales para después reflexionar sobre las estructuras conceptuales que sí pueden inducirse a partir de aquéllas.

El análisis del Museo Judío de Berlín ofrece conclusiones interesantes. En contradicción con su tesis general, Salíngaros asume que el Museo Judío debe “desagradar”, pues prima en él la función representativa –en relación al holocausto judío– frente al bienestar fisiológico del visitante. A continuación admite la adecuación del proyecto respecto al propósito inicial del edificio. Sin embargo, le resulta inaceptable que la misma solución estilística se aplique de manera indiscriminada a cualquier tipo de edificio, como ocurre en la obra de Libeskind.

El lector reconocerá en este libro dos vocaciones fácilmente diferenciables: por un lado, la confianza en el método científico como vía para alcanzar conclusiones objetivas sobre las obras arquitectónicas; por otro, la intención de traducir dichas conclusiones en criterios para el juicio estético. El resultado es una crítica dictada a partes iguales por la interpretación de las reacciones fisiológicas y por la aplicación rigurosa pero intencionada de la analogía biológica. Sin embargo, la investigación científica realizada por Salíngaros carece aparentemente de un soporte conceptual asociado al corpus de la Teoría de la Arquitectura, lo que nos lleva a cuestionar la trascendencia de sus experimentos y la operatividad de su crítica.

Antiarquitectura y deconstrucción es, en definitiva, un libro polémico y repleto de contrastes. Probablemente, el lector quedará atónito ante determinadas argumentaciones e interesado ante otras. En cualquier caso, encontrará puertas abiertas: desde la aplicación del método científico para una mejor comprensión de la arquitectura hasta la crítica del deconstructivismo por simple incoherencia interna.

*Leonardo Tamargo Niebla*



### Concrete and culture: a material history

Adrian Forty. Reaktion Books, Londres, junio 2012. 336 páginas.

Lejos de lo que cabría esperar, el retrato que *Concrete and Culture* realiza de uno de los materiales más emblemáticos del siglo XX, no se ciñe a cuestiones de índole técnico o arquitectónico. Tampoco sigue un hilo cronológico, ni se trata de una apología del hormigón. En realidad, constituye una sugerente invitación al lector a cuestionarse uno de los paradigmas más importantes de la cultura moderna.

Independientemente de loas y críticas, el hormigón ha sido tradicionalmente asociado al progreso y considerado como paradigma de la modernidad. Sin embargo, en esta obra, su autor Adrian Forty se atreve a cuestionarse esta asunción, con el propósito de elucidar cuál es el verdadero significado que este material ha adquirido a lo largo de los últimos siglos.

Se trata de dar respuesta a una cuestión difícil. Más allá de las cualidades constructivas y estructurales de sobra conocidas, el verdadero valor del hormigón radica en su papel cultural. Consciente de ello, y de que su presencia se extiende a través de diversas áreas de conocimiento, su autor se embarca en la compleja tarea de traspasar la frontera de la disciplina arquitectónica y profundizar, de forma paralela, en los campos del arte, la literatura, la fotografía, el cine o incluso la política, ofreciéndonos una visión particularmente novedosa y rica.

A través de sorprendentes y sugerentes ejemplos, Forty evidencia que el hormigón fue efectivamente adoptado como símbolo de modernidad, a pesar de las múltiples razones por las que no debía haberlo sido. De hecho, uno de los fundamentos de la tradición cultural del siglo XX era la definición y clasificación sistemática de las cosas como modernas o no modernas, sin términos medios. El hormigón, en cambio, puede clasificarse de una manera, y luego pasar a pertenecer a la categoría opuesta, y esta habilidad de ser dos cosas a la vez, constituye la gran paradoja de este elemento. Esta cuestión, especialmente intrigante y fascinante, fue la que en esencia motivó y guió la escritura de este libro.

A pesar de no haber sido explorada con igual minuciosidad en otras obras, esta naturaleza compleja del hormigón era algo patente desde hacía décadas. Numerosas obras artísticas y arquitectónicas evidencian claramente que sus autores eran conscientes de –e incluso explotaban– la riqueza y ambigüedad de este material. Sin embargo, la complejidad que este tipo de cuestionamiento entrañaba, así como la propia inercia de la industria, probablemente empujaron a obviarlo y seguir defendiendo su vinculación a la modernidad.

La naturaleza particular de la investigación se refleja en la propia estructura de la obra. Los títulos de cuatro de los capítulos se conforman como una confrontación entre términos dialecticos –‘Mud and Modernity’, ‘Natural or Unnatural’, ‘Heaven and Earth’, ‘Memory or Oblivion’, mientras que los otros seis evidencian el intencionado análisis interdisciplinar.

Adrian Forty huye de ofrecernos cualquier tipo de repuesta, y construye su obra como un medio –e incluso método– de reflexión sobre ambigüedades y ambivalencias. Porque lo cierto es que el hormigón es Moderno, de eso no cabe duda alguna, pero esto es sólo una pequeña parte de su historia. Cuestionar todo tipo de asunciones y prejuicios, se convierte en el único modo de poder llegar a comprender realmente la compleja y fluctuante relación que existe –y existirá siempre– entre el hormigón y la cultura. A través de *Concrete and Culture*, el lector deja de contemplar el hormigón como un simple material constructivo, vinculado a un periodo determinado de la historia, para pasar a entenderlo como un medio físico y teórico que no encaja en ninguna categoría preestablecida, y cuya presencia en cualquier obra reclama sistemáticamente nuestro pensamiento crítico.

*María Cabrera*