

## Reseñas de libros



### La otra arquitectura moderna: expresionistas, metafísicos y clasicistas. 1910-1950.

David Rivera Gámez • Reverté, Barcelona, 2017 • 367 páginas; 27,00 euros.

#### ¿Los otros modernos?

David Rivera es un acérrimo detractor de la arquitectura moderna; sí, de la de Mies van der Rohe, Gropius, Oud, Le Corbusier y demás. Profesor de historia de la arquitectura y formado en la disciplina histórica, es consciente de que la Historia no existe como realidad incuestionable ajena a la voluntad de quienes la cuentan. Así que, que la Historia es un relato intencionado escrito por los historiadores, no que se escribe él solo por la fuerza de los hechos, lo conoce perfectamente. También, que toda historia tiene sus fronteras y su hilo argumental porque sus creadores así los establecieron para apoyar determinadas visiones del mundo; que por ello resultan coherentes, como si fuesen verdades verdaderas.

Dicho esto, el profesor Rivera no parece muy conforme con el relato que de la arquitectura moderna hicieran Hitchcock, Giedion, Benevolo, Curtis y otros. No lo está porque, como algunos de ellos reconociesen luego, tras los bordes del relato de 'lo moderno' quedaron muchos arquitectos contemporáneos y sus obras, tan interesantes como lo incluido en él. En esta disconformidad con la visión histórica de la modernidad, cuestionada desde los años 1960, se basa el profesor Rivera al acometer su investigación fuera de las fronteras de la ortodoxia moderna; de ese 'modernismo' del que tanto hablan Leon Krier y sus amigos, a quienes tampoco les gusta nada la arquitectura moderna.

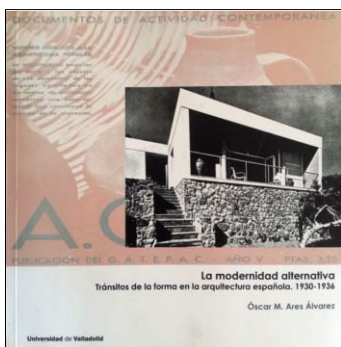
Fruto de su incursión allende los márgenes de lo moderno es este libro publicado por Reverté como vigésimo noveno de la colección Estudios Universitarios de Arquitectura. Bajo el título de La otra arquitectura moderna, y prologado por Paul Goldberger, el profesor Rivera repasa la arquitectura contemporánea a la moderna para contarnos que ésta no era la única ni quizás la más significativa de entre las arquitecturas de la primera mitad del siglo XX. Lo curioso es que titula de 'moderna' a esta otra arquitectura exterior al relato ortodoxo de la modernidad: 'otromoderna'. Y así muestra una serie de expresiones arquitectónicas nada modernas como si también lo fuesen: el Cubismo Checo, la Escuela de Amsterdam, el Art Decó, el Expresionismo o múltiples versiones del clasicismo actualizado desde Lutyens y Plečnik hasta el del fascismo italiano. Pero también repasa la arquitectura del nazismo y del stalinismo, clasificándolas de 'modernas' cuando a nadie más se le ocurriría hacerlo, ni aún en la categoría 'otromoderna'.

También hay espacio en este libro para la ciudad. Por eso se incorpora a las fronteras del relato de lo moderno la ciudad de la Viena Roja o el Nueva York de los rascacielos de los años 1920, esos que Le Corbusier consideró pequeños. Así que el profesor Rivera da cuenta de una manera de hacer y entender la ciudad ajena a la de los CIAM y a la ortodoxia corbuseriana.

El relato 'otromoderno' del profesor Rivera, que se detiene con delectación en detalles ornamentales y fachadistas con un lenguaje a veces gastronómico (muy de Chueca Goitia, por cierto), versa sobre la riqueza de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX. Es una ocasión muy interesante para conocer lo exterior a los límites de la ortodoxia moderna, donde quizás lo más dudoso sea el empeño en destruir los límites entre lo moderno y lo que no lo era, aunque fuese contemporáneo de ello.

La lectura de este libro aprovechará por enriquecedora, se esté o no de acuerdo con el profesor Rivera. De lo no hay ninguna duda es de que este relato sobre 'lo otro' de la modernidad no dejará al lector impasible.

José Antonio Flores Soto



## La modernidad alternativa. Tránsitos de la forma en la arquitectura española: 1930-1936

Óscar M. Ares Álvarez. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, colección "Arquitectura y Urbanismo" n.º. 82, 2016. ISBN: 978-84-8448-875-0.

¿Hubo una interpretación vernácula de "lo moderno" distinta a la de la ortodoxia centroeuropea en la España del GATEPAC? Sobre esta cuestión central gira el libro recientemente publicado del profesor Óscar Ares, en el que se plantea la tesis de "lo mediterráneo" como el factor de la arquitectura vernácula que lo pudo hacer posible en España (en realidad, casi exclusivamente en Cataluña), y verosímil a nivel ideológico en los CIAM.

En el presente ensayo Ares nos propone una solución de síntesis, una explicación posible acerca de las vicisitudes de "lo moderno" por las que transcurre la especificidad de la arquitectura española de vanguardia en los años 30. Para ello toma como hipótesis de partida la idea de "Modernidad Alternativa" abordada en términos más generales por Juan Antonio Cortés (a la sazón, director de la tesis doctoral de Ares titulada GATEPAC 1928-1939) en su libro *Modernidad y arquitectura: una alternativa de modernidad en el arte moderno* (Valladolid, 2003), y la aplica específicamente al debate sobre la fundamentación de los orígenes de la Modernidad en el panorama internacional.

Justifica el autor esa alternativa, por una parte, en el interés de Le Corbusier a principio de esa década por incorporar "lo vernáculo" como factor humano que permita progresar a la arquitectura moderna lejos de los postulados sachlicht centroeuropeos. Y, por otra parte, se argumenta el calado profundo dentro de la cultura catalana de la idea de "lo popular" como fuente de inspiración de las corrientes artísticas menos constructivistas, en donde la actividad del grupo ADLAN y las proclamas lanzadas desde la revista AC del GATCPAC resultan decisivas. Acierta el autor al enfocar el discurso alrededor de José Luis Sert, figura clave en todo en este debate, al hallarse inmerso en todos estos factores convergentes, que brotarán durante las sesiones preparatorias del IV CIAM en Barcelona (1932), y cristalizarán finalmente en el Pabellón de la II República en la Exposición Internacional de París de 1937.

Entre esos dos momentos el autor plantea un recorrido por esa "modernidad alternativa" en España. Para ello presenta - de forma demasiado selectiva, lo que en algunos momentos hace dudar de la pertinencia objetiva de ciertos argumentos más universales- los resultados arquitectónicos de los tres grupos del GATEPAC: el grupo Centro, básicamente madrileño y liderado por Mercadal, en el que la idea de "lo vernáculo" se desliza solo por mimesis directa de la arquitectura popular anónima, sin cabida para interpretaciones modernas; el grupo Norte, tomando como figura representativa a Aizpurúa, en cuya obra se advierten rasgos populares solo como meras adherencias epidérmicas que faciliten la empatía del edificio con el contexto geográfico; y, finalmente, el grupo Este (GATCPAC), donde Sert y Torres Clavé se interesan por la arquitectura popular mediterránea, en la que encuentran motivos formales y constructivos con los que dar solución a demandas modernas. Así se entienden sus modelos de casas de fin de semana en Garraf, campo de pruebas de la hipótesis mediterránea sostenida por el autor, en donde ya se advierte esa sustitución de conceptos estrictamente modernos como "estandarización" por "trabajo artesanal", "universalismo" por "localismo", o "racionalidad" por "tradicción".

El libro, de una brevedad y profundidad meritorias, huye de lugares comunes de la historiografía sobre la primera Modernidad en España, y sin querer resolver la cuestión sobre la evolución de "lo moderno", se atreve a situar al Pabellón de la II República como síntesis de la postura más formalista de Sert y de la de un racionalista más comedido como la de su coautor Lacasa. Cabe preguntarse si en esa "modernidad alternativa" no tendrían igualmente cabida otras sensibilidades arquitectónicas contemporáneas como las de Zuazo, Borobio, Gutiérrez Soto, Moya, Isizúa, etc., figuras menos clasificables en términos estilísticos pero decisivas para los avatares de nuestra arquitectura en la década posterior.

*Rodrigo Almonacid Canseco*



## Brechas y conexiones: Ensayos sobre arquitectura, arte y economía

Philip Ursprung. Barcelona: Puente editores, 2016; 200 páginas.

El libro recopila catorce ensayos sobre arte y arquitectura escritos por Philip Ursprung y publicados en revistas, actas de congresos y catálogos de exposiciones entre 2005 y 2016. El autor ha elegido el concepto de economía como aglutinante del compendio, no porque los ensayos aborden asuntos rigurosamente crematísticos, sino porque sus análisis se inscriben en el contexto de crisis que ha caracterizado al periodo en que fueron escritos.

Este intento por sumergirse en la complejidad del momento sobrevolará todos los ensayos, pero no forzosamente se presentará de forma explícita. Ursprung trata de superar, por un lado, la consideración del arte y la arquitectura como meros ejemplos ilustrativos del cambio económico y, por otro, a la economía como tema de reflexión para el arte y la arquitectura. El primer ensayo, “En la edad del Hierro”, sobre el papel de crítica en los albores del siglo XXI, y el último, “Libertad y autonomía”, son posiblemente los más axiomáticos en este sentido.

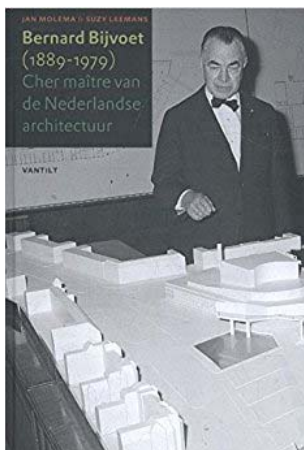
En medio, seis de los ensayos están dedicados a la crítica de arquitectura y cuatro a la de arte. Comenzando con la arquitectura, “La frágil superficie de lo cotidiano” se infiltra en los trabajos del suizo Sergison Bates. “Precisión y alma” estudia diversas obras del español Eduardo Arroyo, e “Imágenes en movimiento”, del alemán Sauerbruch Hutton. “Contra el naturalismo” realiza un fértil examen del ideal estético defendido por Ábalos+Sentkiewicz. “Los límites de la representación”, probablemente uno de sus ensayos más celebrados, estudia a Peter Zumthor y, más concretamente, los aspectos compositivos, técnicos y estéticos de la capilla de Sogn Benedetg en el Cantón de los Grisones. “El gabinete de curiosidades de Eduardo Souto de Moura” explora el potencial del pensamiento visual en la lógica proyectiva del arquitecto portugués. Y “Fuera de Bolonia” examina la Escuela de Arquitectura de Nantes de Lacaton & Vassal.

De los cuatro ensayos de crítica de arte, dos, “Anarquitectura” y “Poscrac”, profundizan en el legado de la década de los setenta, destacando a Gordon Matta-Clark y Roberth Smithson. Los otros dos, “El estudio narcisista” y “Más allá del terrain vague”, están dedicados respectivamente a Olafur Eliasson y a la española Lara Almarcegui. Con todo, la presencia del arte y sus conceptos –imagen, representación– son un invariante en la crítica arquitectónica de Ursprung: la fotografía de Hans Danuser acompaña a Zumthor, la literatura de Robert Musil a Eduardo Arroyo, el land-art de Roberth Smithon a Ábalos+Sentkiewicz, el Mnemosyne Atlas de Aby Warburg a Souto de Moura, y así sucesivamente.

Completan el libro dos artículos: “La doble hélice y el planeta azul”, que abrió el catálogo de la exposición *Nature Design* del Museum für Gestaltung de Zúrich en 2009, y “Presencia: el leve toque de la arquitectura”, que introdujo la exposición *Sensing Spaces* en la Royal Academy of Arts de Londres en 2014. El primero recorre lo que, a su modo de ver, fueron las dos maneras en las que se presentó la relación entre naturaleza y diseño durante el siglo XX. Frente a la tradición que identificaba a ambos conceptos como “complementarios entre sí”, una nueva rama los presentó como “inseparablemente entrelazados”. Para la nueva línea de trabajo, en sus propias palabras, “la naturaleza está diseñada en la misma medida en que el diseño es natural; la vida está planificada del mismo modo en que el plan es algo vivo”. El segundo ensayo, profundizando en el cuerpo vivo, recorre los conceptos fundamentales de la fenomenología en su aplicación a la estética de la arquitectura: distancia, atmósfera, aura, *Stimmung*. Y plantea la siguiente pregunta refiriéndose al resurgimiento de edificios que inciden sobre los sentidos: “¿Podría ser que esta demanda de algún modo quiera compensar esa opinión, mantenida por mucha gente, de que los mundos económicos y políticos son tan abstractos, incomprensibles y están fuera de su alcance? ¿Puede ser que el público necesite esta forma de consolación para sentirse seguro de su propia existencia, como cuando uno sacude el brazo para asegurarse de que no está soñando?”

Con estos dos artículos se cierra el recorrido que permite entender la segunda advertencia que hace Ursprung en la presentación del libro: su tendencia a hablar en primera persona, acompañando los ensayos de vivencias personales. Él mismo señala que no pretende con ello subrayar su propia subjetividad. Más bien, deduzco, se trata de un recurso literario que le permite ubicar al lector en su posición.

Rodrigo de la O Cabrera



### **Bernard Bijvoet (1889-1979). Cher maître van de Nederlandse architectuur.**

Jan Molema & Suzy Leemans. Nijmegen, Vantilt, 2017. 415 páginas. Editado en neerlandés.

La figura de Bernard Bijvoet está habitualmente asociada a la de Johannes Duiker formando ambos una de las parejas de mayor reconocimiento internacional en los años de entreguerras en los Países Bajos. Pero generalmente fue Duiker quien de los dos alcanzó más popularidad al realizar, tras su separación como socios, algunos de los edificios modernos holandeses más emblemáticos de entreguerras, como el sanatorio Zonnestraal, el Cineac de Ámsterdam o el hotel-restaurante Gooiland de Hilversum. Así pues, un poco eclipsada su persona en la bibliografía arquitectónica por el, ahora diríamos, más mediático y prematuramente desaparecido Duiker, había quedado pendiente durante mucho tiempo un estudio en profundidad de su carrera y alcance como arquitecto.

Esta es pues la tarea emprendida por los autores en un trabajo avalado por la exhaustiva investigación de muchos años previos a la aparición como libro de sus resultados. Con su publicación se consigue por fin presentar un panorama completo de su obra, la cual, como se puede apreciar, se extiende mucho más allá de las colaboraciones con Duiker en una muy dilatada y exitosa carrera. Un trabajo que solo tenía como precedente el libro de Hildebrand PG de Boer, *Architect GHM Holt (1904)* publicado en 1983 y en el que como hace explícito el título, su objetivo principal es el estudio monográfico de la figura de Holt, el cual en su última etapa estuvo asociado con Bijvoet. Es por ello que dicho libro recogía la obra de este último, pero solo en lo que respecta al importante apartado de la construcción de teatros, objeto de sus principales colaboraciones.

En el libro aquí reseñado se abarca por el contrario, no solo una completa exposición de su obra, ordenada por tipos, sino también una exhaustiva biografía de Bernard Bijvoet, trazada como un vivo relato de su recorrido personal y profesional, acompañado de múltiples citas y declaraciones de sus coetáneos y colaboradores cercanos. Es a través de este relato que emergen aspectos poco conocidos de su vida y personalidad, como su carácter, algo introvertido, su sorprendente capacidad de trabajo o su práctica como músico amateur de gran nivel; pero a su vez también se precisan múltiples acontecimientos y conexiones no suficientemente aclaradas, como es el caso de su propia relación con Duiker.

La trayectoria posterior de Bijvoet en París entre 1925 y 1945 tras la separación -en donde llegó a ser miembro del CIAM francés- se recorre en sus diversas colaboraciones: con Mallet Stevens, con Beaudouin y Lods y sobre todo con Pierre Chareau. De esta última se aportan aspectos clarificadores, como el papel de Bijvoet en su relación profesional con Chareau o el peso de su autoría en obras como la Maison de Verre.

Menos conocida en general es sin embargo su última etapa, ya desarrollada totalmente en los Países Bajos desde el final de la guerra. En ella mantendrá siempre una asociación con Holt en la que según éste: “el señor Bijvoet y yo trabajamos cada uno por cuenta propia. Solamente el aparato del estudio es común. La asociación tiene lugar por cada encargo recibido”. Y así fue efectivamente hasta el final, aunque la labor de Bijvoet estuvo mucho más orientada al trabajo de tablero frente a la preferentemente organizativa y de obra de Holt.

Esta última etapa permitió no obstante, ver en plenitud la personalidad arquitectónica de Bijvoet y una sensibilidad espacial que le llevó progresivamente hacia la desregularización de la forma, plasmada sucesivamente en algunas de sus villas, como la más célebre en Aardenhout, y sobre todo, en sus teatros y auditorios municipales. De ellos un colofón hubiera sido su proyecto para la ópera de Ámsterdam, finalmente no llevado a cabo. Es pues de felicitarse por la aparición de una obra necesaria y realizada, junto con Suzy Leemans, por Jan Molema, uno de los principales especialistas en el movimiento moderno neerlandés y con obras previas de referencia sobre el tema. Solo ha de objetarse que, de momento, nada más exista la versión original en neerlandés, aunque es de esperar que no tarde una traducción inglesa.

*Rafael García García*