

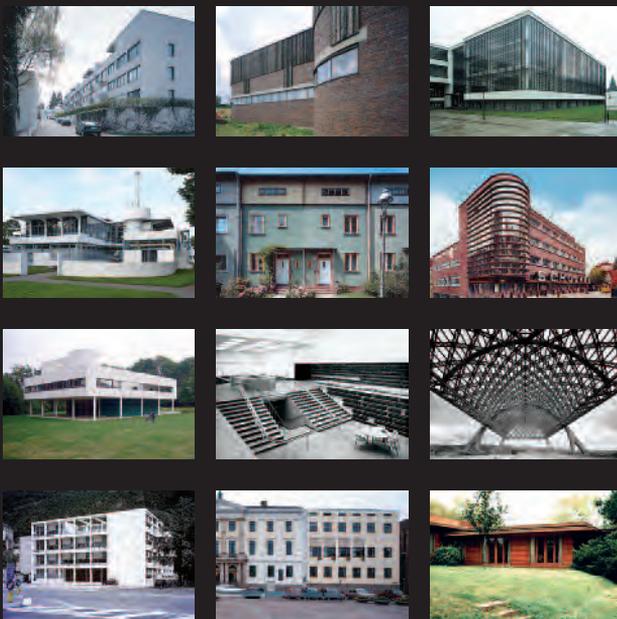
Estudios  
Universitarios de  
Arquitectura

21

*Peter Blundell Jones*

# MODELOS de la arquitectura MODERNA

Volumen I  
1920-1940



Monografías de edificios ejemplares

**Editorial  
Reverté**

**E**studios  
**U**niversitarios de  
**A**rquitectura

**21**

**MODELOS**  
**de la arquitectura**  
**MODERNA**

Colección dirigida  
por Jorge Sainz

Estudios  
Universitarios de  
Arquitectura

21

*Peter Blundell Jones*

# MODELOS de la arquitectura MODERNA

Volumen I:  
1920-1940

Monografías de edificios ejemplares

*Prólogo*

María Teresa Valcarce

*Traducción*

Roberto Osuna

María Teresa Valcarce

*Edición*

Jorge Sainz

**Editorial  
Reverté**

Edición original:

© Peter Blundell Jones, 2002

*Modern architecture through case studies*

Esta edición se publica por convenio con

Elsevier Ltd., The Boulevard, Langford Lane, Kidlington, OX5 1GB, Inglaterra

© Traducción:

Roberto Osuna Redondo (roberto.osuna@upm.es) y

María Teresa Valcarce Labrador, 2011

Esta edición:

© Editorial Reverté, Barcelona, 2011

ISBN: 978-84-291-2121-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre 'Cita e ilustración de la enseñanza'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)).

EDITORIAL REVERTÉ, S.A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336 · Fax: (+34) 93 419 5189

Correo E: [reverte@reverte.com](mailto:reverte@reverte.com) · Internet: [www.reverte.com](http://www.reverte.com)

Impreso en España · *Printed in Spain*

Depósito Legal: B 32982-2011

Impresión: Reinbook Imprès, S.L., Barcelona

# 1369

### Registro bibliográfico

Nº depósito legal: B 32982-2011

ISBN: 978-84-291-2121-6

CDU: 72.036

Autor personal: Blundell Jones, Peter (1949-)

Título: *Modelos de la arquitectura moderna : monografías de edificios ejemplares. Volumen 1, 1920-1940* / Peter Blundell Jones ; prólogo, María Teresa Valcarce ; traducción, Roberto Osuna, María Teresa Valcarce ; edición, Jorge Sainz

Edición: 1ª ed.

Publicación: Barcelona : Reverté, 2011

Descripción física: 332 p. : il. ; 24 cm

Serie: (Estudios Universitarios de Arquitectura ; 21)

Bibliografía: Bibliografía: p. [315]-322. Índice

Nota al título y mención: Traducción de: *Modern architecture through case studies*

Encabezamiento materia: Arquitectura contemporánea

Encabezamiento materia: Movimiento Moderno

# Índice

Prólogo	7
Láminas	17
Introducción	25
I <i>Ludwig Mies van der Rohe y otros</i> Colonia Weissenhof, Stuttgart, 1927	35
II <i>Hugo Häring</i> Hacienda Garkau, cerca de Lübeck, 1922-1925	91
III <i>Walter Gropius</i> Sede de la Bauhaus, Dessau, 1925-1926	109
IV <i>Jan Duiker</i> Sanatorio Zonnestraal, Hilversum, 1926	127
V <i>Bruno Taut</i> Colonia Onkel Toms Hütte, Berlín-Zehlendorf, 1926	145
VI <i>Erich Mendelsohn</i> Almacenes Schocken, Stuttgart, 1926-1928	165
VII <i>Le Corbusier</i> Villa Saboya, Poissy, 1929	183
VIII <i>Alvar Aalto</i> Biblioteca municipal, Viipuri, 1927-1935	205
IX <i>Pier Luigi Nervi</i> Hangares aeronáuticos, Orvieto, 1935-1939	227
X <i>Giuseppe Terragni</i> Casa del Fascio, Como, 1932-1936	245
XI <i>Erik Gunnar Asplund</i> Ampliación de los Juzgados, Gotemburgo, 1912-1937	265
XII <i>Frank Lloyd Wright</i> Casa Rosenbaum, Florence (Alabama), 1939	287
Conclusión	307
Bibliografía	315
Procedencia de las ilustraciones	323
Índice alfabético	329

## Libros modelo

María Teresa  
Valcarce

Nada más empezar su introducción, Peter Blundell Jones expone que este libro aborda el estudio de la arquitectura moderna con «unos criterios más amplios» que los habituales. En el desarrollo del texto no sólo se confirma este particular, sino que también se pone de manifiesto que su enfoque es *diferente*, y además tiene un marcado carácter didáctico, dos aspectos que es pertinente destacar, pues el libro va dirigido fundamentalmente a los estudiantes de arquitectura.

Este enfoque diferente se refleja, en primera instancia, en la selección de los modelos, en la cual –si bien se han incluido algunos de los iconos recurrentes de la arquitectura moderna, como la sede de la Bauhaus en Dessau, de Walter Gropius, o la villa Sabaoya, de Le Corbusier–, también se ha hecho hueco a otros ejemplos menos habituales en los libros sobre arquitectura moderna, como la hacienda Garkau, de Hugo Häring, o los hangares de Orvieto, de Pier Luigi Nervi, éstos últimos incluso ya desaparecidos. También han desaparecido los almacenes Schocken de Stuttgart, de Erich Mendelsohn, que se rescatan aquí no sólo por ser uno de los edificios más significativos de esa arquitectura en su momento, sino también porque Blundell Jones quiere reivindicar el estudio de la obra de Mendelsohn. Y lo quiere reivindicar por la misma razón por la que lo hace con la obra de Bruno Taut: porque son dos arquitectos que –como él mismo señala– tuvieron una gran influencia en su época pero luego fueron relegados al olvido. El punto de vista *diferente* de Blundell Jones se confirma también en la elección que hace entre los muchos edificios de Frank Lloyd Wright –otro arquitecto incontestable a la hora de estudiar la arquitectura moderna–: una de las ‘casas usonianas’, también menos habituales que, por ejemplo, la célebre Casa de la Cascada.

Esta cuestión se hace aún más patente en alguno de los temas que se abordan en el estudio de cada uno de los modelos. A este respecto, resulta particularmente significativo el análisis de la relación del edificio con las características del lugar en que se construye, tema al que Blundell Jones presta una atención especial de manera recurrente, en contraste con el pretendido carácter abstracto de la arquitectura moderna.

En este sentido, el autor pone un empeño especial en resaltar las diferencias con esas arquitecturas que, en algún momento, se suponían pertenecientes a un ‘estilo internacional’. De esto es un

# Láminas

1. Colonia Weissenhof, Stuttgart, 1927: bloque de viviendas de Ludwig Mies van der Rohe.



II. Colonia Weissenhof, Stuttgart, 1927: casa de Hans Scharoun.



# Introducción

Este libro es un intento de observar de nuevo el Movimiento Moderno en arquitectura y volver a enmarcarlo según unos criterios más amplios.

Las primeras historias de este movimiento describían una revolución de la que ellas mismas todavía formaban parte, y que buscaban perpetuar y justificar. Nikolaus Pevsner, autor de *Pioneers of the Modern Movement*,\* fue el principal importador a Gran Bretaña del núcleo alemán del movimiento, poco después de que comenzase. Sigfried Giedion, autor de *Space, time and architecture*,† fue secretario de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), y defensor clave de las ideas de Le Corbusier. Henry-Russell Hitchcock y el joven Philip Johnson, organizadores de la muestra ‘Modern architecture: international exhibition’, celebrada en Nueva York en 1932, y autores del libro que surgió de ella, *The International Style*,‡ fueron los principales importadores de la arquitectura moderna europea a los Estados Unidos. Todos ellos tenían un interés personal en el asunto y forzosamente contaron historias parciales para apoyar la causa; como era inevitable, redujeron y simplificaron, seleccionaron e interpretaron; tuvieron tanto éxito en su esfuerzo por crear una imagen convincente que su palabra se convirtió en ley para un par de generaciones, y sus principios se adoptaron en la educación de los arquitectos de todo el mundo durante décadas.

Aunque la ideología propagada por estos autores cayó en desgracia en la década de 1970, la interpretación que ofrecían ha resultado tenazmente duradera, pues los arquitectos posmodernos les hicieron el honor de rechazar el ‘proyecto moderno’ precisamente con sus argumentos, tomando esas historias en gran medida tal como las leyeron. Y aunque se han dado pasos hacia una visión más equilibrada (rehabilitando a algunas figuras olvidadas), arquitectos como Ludwig Mies van der Rohe y Le Corbusier han mantenido el papel preponderante que se les atribuyó al principio, e incluso han crecido en su condición de mitos gracias a la magnitud de la atención prestada por esos historiadores. Por el contrario, a algunos arquitectos con talento y en su momento influyentes (como Bruno Taut y Erich Mendelsohn, por citar sólo dos ejemplos) se les ha dejado al margen.<sup>1</sup>

Al proclamar su nueva ortodoxia, los primeros historiadores del Movimiento Moderno establecieron unos límites estrictos y

\* Edición original: *Pioneers of the Modern Movement* (1936); segunda edición: *Pioneers of modern design* (1960 y siguientes); versión española: *Pioneros del diseño moderno* (1958 y siguientes).

† Edición original: *Space, time and architecture* (1941; luego reeditada con ampliaciones hasta 1969); versión española definitiva: *Espacio, tiempo y arquitectura* (2009).

‡ *The International Style* (1932); versión española: *El Estilo Internacional* (1984).

1. Una búsqueda de libros en Amazon.com, realizada en marzo de 2011, arroja 6.769 referencias de Mies y 1.644 de Le Corbusier, pero sólo 96 de Taut y 87 de Mendelsohn.

## El experimento Weissenhof, 1927: ¿un estilo internacional o dieciséis arquitecturas diferentes?

La Weissenhofsiedlung es una colonia de viviendas modelo que se construyó sobre una colina de Stuttgart, en 1926-1927, como parte de una exposición titulada Die Wohnung ('La vivienda'). Esta colonia mostraba la recuperación de la economía alemana después del caos de comienzos de los años 1920, y expresaba el optimismo progresista de la República de Weimar (figura 1.1). La inclusión de destacados profesionales procedentes de Francia, Holanda, Bélgica y Austria mostraba la solidaridad de los arquitectos modernos en toda Europa, una solidaridad que dio origen, un año más tarde, a la fundación de los CIAM: los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. La colonia mostraba también el deseo de Alemania de formar parte de Europa y del mundo, en un momento en que la 'guerra para acabar las guerras' había hecho de la cooperación internacional un ideal progresista, así como una obligación moral. Organizada por el Deutsche Werkbund, la asociación alemana de artes y oficios fundada en 1907, la exposición se proyectó bajo la dirección artística de Ludwig Mies van der Rohe, una elección atrevida, ya que a Mies se

1.1. La colonia Weissenhof, en Stuttgart, vista desde el ángulo noreste a finales de los años 1920: en primer término, la casa de Scharoun; más allá, la de Max Taut, con la esquina redonda; y coronando la colina, el bloque de Mies.



## Hugo Häring Hacienda Garkau cerca de Lübeck, 1922-1925

La frase ‘la forma sigue a la función’, acuñada por Louis Sullivan en Chicago, resuena por toda la bibliografía del Movimiento Moderno; y en muchos sitios, la palabra ‘funcionalismo’ se convirtió incluso en sinónimo de arquitectura moderna.<sup>1</sup> Pero aunque muchos arquitectos fingían alabar esta idea, pocos siguieron realmente adelante con ella. Si se observan algunos edificios, ‘la forma sigue a la geometría’, ‘la forma sigue a la construcción’ o ‘la forma sigue al montaje’ (como, por ejemplo, en la casa de Walter Gropius en la Weissenhof) serían con frecuencia descripciones más adecuadas. Ludwig Mies van der Rohe incluso evitó decididamente dar una respuesta directa a la función y se decantó por la flexibilidad, la racionalidad constructiva y los tipos generales.

Hasta en esas ocasiones en que los arquitectos adoptaron como principio generador la actividad que iba a albergar un edificio, el efecto podía ser bastante extremado y tendencioso: véase por ejemplo, la escuela al aire libre de Jan Duiker, de 1928, que el arquitecto describía no tanto a partir de su programa educativo, sino como una máquina para que los niños tomaran el sol (figura 2.1);<sup>2</sup> o también el ‘laboratorio del sueño’ de Konstantín Mélnikov, de 1929, donde –aparte de una separación simétrica de los sexos– el principal efecto físico del programa en el proyecto parece haber sido el suelo en pendiente, simplemente para eliminar la necesidad de almohadas (figura 2.2). En efecto, se suponía que el pretendido ‘sueño reparador’ sería provocado no tanto por la arquitectura, sino mediante controles ambientales, ‘frangancias saludables’ y sonidos agradables.<sup>3</sup> También Hannes Meyer intentó justificar su propuesta para el concurso de la Sociedad de Naciones (figura 2.3) con razones puramente funcionales, pero sus argumentos técnicos sobre la iluminación y la acústica tenían demasiado poco fundamento para ser creíbles, a la vez que se contradecía sobre sus intenciones simbólicas.<sup>4</sup> Entre quienes intentaron seriamente desarrollar una postura funcionalista, quizá sea, por tanto, Hugo Häring el más coherente y más claro, y a ello contribuyó que también estaba intentando conscientemente deshacerse de las trabas de la ‘geometría’ y los procedimientos racionales de proyectar heredados de la tradición clásica.

A comienzos de los años 1920, Häring ya estaba experimentando con una estación de ferrocarril configurada por el flujo de multitudes de viajeros (figura 2.4) y en 1922 presentó un proyec-

1. Por ejemplo en Suecia donde era la denominación que se daba a la nueva arquitectura en general, hacia 1930.

2. Véase el propio texto de Duiker, publicado en inglés en la revista *Forum*, nº 1, 1962.

3. Véase S. Frederick Starr, *Melnikov* (1978), páginas 178-179.

4. Los argumentos se recogen en Claude Schnaidt, *Hannes Meyer* (1965), páginas 25 y 32. Las exigencias acústicas no tienen en cuenta la cuestión de las reflexiones, desastrosas en una sala de forma ovoide; los argumentos sobre la luz natural no tiene en cuenta el hecho de que los pisos más altos reciben más luz; Meyer reniega de todo simbolismo, pero luego afirma que la transparencia representa la honra de las relaciones.

## Walter Gropius

### Sede de la Bauhaus

### Dessau, 1925-1926

Desde su inauguración en diciembre de 1926, seis meses antes que la colonia Weissenhof, el edificio de la Bauhaus en Dessau ha sido uno de los principales iconos de la arquitectura moderna. Durante mucho tiempo se le consideró el mayor logro de la carrera arquitectónica de Walter Gropius, así como la encarnación de esa legendaria institución, corazón de la actividad moderna, que se convirtió en el modelo para las escuelas de arte y arquitectura en todo el mundo.<sup>1</sup> En sus años americanos, Gropius fue un autopropagandista sumamente eficaz, pero tanto él como su Bauhaus ya eran piezas fundamentales del mito de la arquitectura moderna elaborado por Nikolaus Pevsner y Sigfried Giedion, los sumos sacerdotes del culto moderno. Pevsner eligió a Gropius como líder de todo el movimiento,<sup>2</sup> mientras que Giedion escogió el edificio de la Bauhaus como ejemplo primordial de su nueva sensibilidad espacio-temporal (figura 3.1).<sup>3</sup> Debido a esta gran publicidad inmediata, sin duda los edificios también tuvieron una poderosa influencia en la definición de lo que llegó a conocerse como el ‘estilo internacional’, en particular porque el primer libro de la Bauhaus publicado por Gropius se titulaba *Internationale Architektur*.<sup>4</sup> En el apogeo de la reputación de esta escuela, en la década de 1960, el catálogo de una exposición sobre la Bauhaus llegaba a afirmar: «escribir sobre la arquitectura y la Bauhaus sería escribir una historia de los diez memorables años anteriores a Hitler», como si no hubiese sucedido nada más en el campo del arte y la arquitectura en Alemania de esa época.<sup>5</sup>

Pero pese a todo esto, entre los principales arquitectos modernos Gropius ha sido el más afectado por las revisiones históricas desde 1970. A Le Corbusier no le había ido muy bien debido a sus teorías urbanísticas y a su influencia en la vivienda colectiva, pero fue rescatado y vuelto a canonizar para convertirlo en ‘arquitecto del siglo’ en su centenario en 1987.<sup>6</sup> Tras la reconstrucción del Pabellón de Barcelona en 1986, también se restableció la grandeza de Ludwig Mies van der Rohe, y el minimalismo dio una nueva resonancia a su obra. Pero la sensación de que Gropius –al menos como proyectista– había sido sobrevalorado es algo que ha persistido. La naturaleza poco inspirada de su obra norteamericana con el grupo TAC (The Architects’ Collaborative) no le ha ayudado, mientras que durante mucho tiempo se ha puesto en duda la autoría efectiva incluso de sus obras alemanas más

1. Una buena introducción general a la Bauhaus puede encontrarse en Frank Whitford, *Bauhaus* (1984).

2. Véase Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* (1936).

3. Véase Sigfried Giedion, *Space, time and architecture* (1941).

4. La expresión ‘estilo internacional’ quedó establecida gracias al libro homónimo publicado por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson con motivo de la exposición ‘Modern architecture: international exhibition’ celebrada en el MoMA de Nueva York en 1932.

5. Véase el catálogo de la exposición conmemorativa del 50º aniversario de la Bauhaus, Stedelijk Museum, Amsterdam (1968-1969), página 145.

6. Ése fue el título de una importante exposición celebrada en la Hayward Gallery de Londres; véase el catálogo, *Le Corbusier, architect of the century* (1987).

Jan Duiker  
**Sanatorio Zonnestraal**  
Hilversum, 1926

*Cuando el amanecer de una visión ilustrada rompa a través del oscuro caos que nos rodea; cuando podamos gozar de los frutos de la nueva prosperidad y los beneficios de la producción en serie; cuando reconozcamos cómo elevarnos espiritualmente al estado de ‘cumplida contemplación’ que ofrece el desarrollo de la ‘objetividad’: será entonces cuando veremos ante nosotros ese edificio perfecto, inundado de luz y sol, impensable antes de la ‘edad del acero’. Esto significa una nueva libertad para la humanidad.*

Jan Duiker, hacia 1933<sup>1</sup>

De todos los tipos de edificios, ninguno se adaptó con tanta perfección a la ideología e imagen del Movimiento Moderno como el hospital. Al representar la victoria de la ciencia sobre las fuerzas invasivas y caóticas de la naturaleza, el hospital moderno no sólo prometía literalmente eficacia funcional, sino también una poderosa pureza simbólica. Y entre los hospitales como tipo general, el sanatorio antituberculoso tuvo una relevancia incluso mayor, ya que cuando no existían los antibióticos, la tuberculosis era la que ocasionaba el mayor número de muertes entre las personas jóvenes y saludables de entre 13 y 20 años. En las grandes ciudades había epidemias. Por ejemplo, en Budapest, entre 1921 y 1922, esta enfermedad acabó con más del 70 por ciento de las chicas y del 28 % de los chicos fallecidos entre los 10 y los 15 años.<sup>2</sup> Al ser una enfermedad respiratoria, la tuberculosis se propagaba mediante la inhalación de gotitas infectadas procedentes de la respiración de otras personas, y por esta razón se la asociaba con la mala ventilación y el hacinamiento. Sus síntomas (la tos y la respiración agitada) también la vinculaban con el aire sucio y contaminado de las ciudades, todavía envenenadas por la niebla tóxica (*smog*) producida por la combustión del carbón; y desde luego dichas atmósferas agravaban la enfermedad. Por todo ello, la tuberculosis llegó a representar los males de esas ciudades industriales, azotadas por las enfermedades, que habían surgido en el siglo XIX. Por el contrario, los arquitectos modernos buscaban la «disolución de las ciudades»<sup>3</sup> o al menos la expansión de su contenido en forma de ‘ciudad jardín’. En vez de oscuridad y niebla tóxica, tenía que haber sol y el aire, edificios ampliamente separados, elevados sobre del terreno para flotar en el aire y orientados al sol. Se generalizó la creencia en los beneficios del aire fres-

1. Tomado de Ronald Zoetbrood, *Jan Duiker en het sanatorium Zonnestraal* (1985), página 10.

2. Véase Karin Kirsch, *Die Weissenhofsiedlung* (1987), página 186.

3. *Die Auflösung der Städte* es el título de un libro de Bruno Taut publicado en 1920, véase el siguiente capítulo.

## Bruno Taut

### Colonia Onkel Toms Hütte

### Berlín-Zehlendorf, 1926

De todos los arquitectos de este libro, Bruno Taut ha sido el más olvidado fuera del ámbito germano, a pesar de haber desempeñado un papel fundamental en la revolución moderna como convocante y analista, de haber disfrutado como arquitecto de uno de los puestos más influyentes en el Berlín de la República de Weimar, y de haber realizado gran cantidad de obras significativas.<sup>1</sup> Pueden aducirse tres razones para explicarlo. La primera es la importancia de Taut en el movimiento expresionista, una tendencia que los primeros historiadores de la arquitectura moderna (Nikolaus Pevsner y Sigfried Giedion) consideraban retrógrada.<sup>2</sup> Algunos historiadores posteriores han señalado la profunda deuda que la ‘nueva arquitectura’ (*neues Bauen*) tenía con esa compleja fase expresionista que afectó a todos los arquitectos modernos alemanes;<sup>3</sup> pero, pese a todo, se han mantenido muchos de los prejuicios contra el Expresionismo, quizá porque refleja esa polarización subyacente entre la objetividad y la subjetividad que fue la piedra angular de la mitología moderna.<sup>4</sup> La segunda razón del olvido de Taut fue la aplicación de su energía creativa a la vivienda social durante la fase más próspera de su carrera. Aunque la vivienda social resultó crucial para el desarrollo del Movimiento Moderno, y fue cuantitativamente la forma más representativa de la construcción moderna en la Alemania de Weimar, perdió todo el apoyo institucional en ese país a partir de 1933,<sup>5</sup> y no fue

1. Las únicas publicaciones sobre Taut en español son de José Manuel García Roig: *Bruno Taut, 1880-1938* (2002) y *Tres arquitectos alemanes: Bruno, Taut, Hugo Häring y Martin Wagner* (2004). No se han traducido ni la monografía de Junghanns, de 1970, ni la de Speidel, de 1995, ni tampoco el catálogo de la Akademie der Künste de 1980, sumamente informativo. No pretendo menospreciar la importante monografía, en inglés, de Iain Boyd Whyte sobre Taut y el activismo, de 1982, pero este libro está limitado cronológicamente, se centra en los aspectos po-

líticos y sociales más que en la obra arquitectónica, y no se ocupa de las *Siedlungen* de Berlín.

2. Entre los historiadores del siglo xx predominaba la tendencia a considerar a Taut, Scharoun e incluso Häring como representantes permanentes del Expresionismo, al tiempo que restaban importancia a la influencia de la fase expresionista de Gropius y Mies, quienes aparentemente habían rechazado esta herejía. Para Pevsner, el Expresionismo era un intento de «satisfacer la sed de los arquitectos por una expresión individual, la sed del público por

lo sorpresivo y fantástico, y por una evasión fuera de la realidad a un mundo mágico»; *Pioneros del diseño moderno*, página 228.

3. Véase, por ejemplo, Iain Boyd Whyte, *Bruno Taut and the architecture of activism* (1982), página 223.

4. Ahora no debería hacer falta aducir que asociar el Expresionismo con la subjetividad, y la ‘nueva arquitectura’ posterior con la objetividad es una simplificación tan alejada de la verdad que resulta perjudicial. Por lo que digo en otros capítulos, los lectores entenderán por qué considero que las alegaciones de objetividad

científica en favor de Gropius no son más convincentes que las acusaciones de que los arquitectos como Taut y Scharoun simplemente estaban satisfaciendo sus caprichos personales. Los dos últimos no sólo estaban comprometidos políticamente y entendían su trabajo como una expresión de la sociedad, sino que su obra también se apreciaba de ese modo.

5. Las sociedades inmobiliarias de izquierda que construyeron y mantuvieron estas viviendas durante el periodo de Weimar fueron desmanteladas inmediatamente por los nazis, y los propios

## Erich Mendelsohn Almacenes Schocken Stuttgart, 1926-1928

Erich Mendelsohn es otro arquitecto moderno alemán al que se le ha prestado menos atención de la que merece. Aunque no tan olvidado como Bruno Taut fuera del ámbito germano, la carrera de Mendelsohn se vio interrumpida por las mismas circunstancias históricas, y su reputación quedó dañada por el mismo tipo de incomprensión histórica.

Mendelsohn se dio a conocer por primera vez con una serie de dibujos inconfundibles, realizados durante la I Guerra Mundial, que se expusieron en 1919 en la galería Paul Cassirer de Berlín (figura 6.1); por esa misma época, tuvo la fortuna de recibir el prestigioso encargo de proyectar la torre Einstein, en Potsdam, en un momento en que, debido al hundimiento económico de Alemania, apenas había trabajo para los arquitectos. Ésta llegó a ser la obra construida más conocida de la etapa expresionista de la arquitectura alemana, y lanzó a Mendelsohn a un meteórico ascenso a la fama. Hacia 1924, Mendelsohn tenía ya suficiente obra construida como para que la revista mensual de arquitectura más importante de Berlín, *Wasmuths Monatshefte*, le dedicase una retrospectiva de 67 páginas, espacio que no había concedido a ningún otro arquitecto moderno de la época.<sup>1</sup> Hacia 1930, Mendelsohn tenía el estudio más grande y los encargos más prestigiosos de todos los arquitectos modernos alemanes; se le consideraba un pionero en cuestiones técnicas y se había convertido en una figura destacada, al menos en Alemania. Mendelsohn también creó modelos que tendrían gran influencia internacional en dos tipos de edificio en plena evolución: los grandes almacenes y los cines.

Pero Mendelsohn era judío, y judíos eran la mayoría de sus clientes. Esto no sólo significó que se vio obligado a abandonar Alemania en 1933 y empezar desde cero, sino que también contribuyó a la destrucción de muchos de sus edificios, incluido el estudiado en este capítulo. Un puñado de obras fueron destruidas por los nazis por razones ideológicas,<sup>2</sup> y otras fueron bombardeadas, pero algunas de las más importantes sobrevivieron a la guerra sólo para ser demolidas en la década de 1950. La Columbus Haus, en la Potsdamer Platz, por entonces en el sector oriental de Berlín, fue derribada en 1953, tras los daños ocasionados por unos disturbios (figura 6.7). Los almacenes Schocken, en Stuttgart, sobrevivieron a la guerra, y hubo protestas cuando se presentaron los planes para su demolición en la década de 1950,

1. *Wasmuths Monatshefte*, n.º IX, 1924, páginas 1-66.

2. Véase Kathleen James, *Erich Mendelsohn and the architecture of German Modernism* (1997), páginas 237-238.

## Le Corbusier Villa Saboya Poissy (cerca de París), 1929

La villa Saboya es uno de los grandes iconos del Movimiento Moderno, y muchos la consideran la obra maestra del llamado ‘arquitecto del siglo [xx]’,<sup>1</sup> que nació en 1887 y murió en 1965. Este edificio señala la culminación del primer gran periodo de Le Corbusier y muestra, quizá mejor que cualquier otra obra, la transferencia a la arquitectura de ideas procedentes de la pintura y la escultura coetáneas.

Y es que, en su intento por reformarse y liberarse de las ataduras de los estilos históricos, la arquitectura compartió con otras artes visuales su incursión en la abstracción. Esto se puso de manifiesto en el grupo holandés De Stijl, en el Constructivismo ruso y, poco después, en gran parte de la obra creada en la Bauhaus; sin embargo, nadie estableció esa conexión de manera tan seductora como Le Corbusier.

Junto a Amédée Ozenfant, Le Corbusier lideró el movimiento purista en la pintura: juntos redactaron el manifiesto purista *Après le Cubisme*<sup>2</sup> y lanzaron la revista *L’Esprit Nouveau*. Durante toda su vida Le Corbusier se dedicó a pintar por las mañanas y sólo iba a su estudio de arquitectura por las tardes; y siempre mostró su decepción por el hecho de que sus pinturas se tomasen menos en serio que sus edificios (figuras 7.1 y 7.2).<sup>3</sup> Pero su arquitectura difícilmente podría haber tenido más impacto. En sus edificios y sus dibujos, Le Corbusier puso de manifiesto una secuencia de estilos visuales que cautivó a los arquitectos de todo el mundo, y proporcionó una aparente justificación de todos ellos en una colección de libros visionarios, de los que *Vers une architecture* (‘Hacia una arquitectura’) publicado en 1923, fue el más importante.<sup>4</sup> Le Corbusier fue también un consumado orador y político que se hizo cargo de los incipientes Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) desde sus inicios en 1928, y los dominó hasta finales de los años 1950.<sup>5</sup> Le Corbusier publicó su propia obra muy pronto y con todo detalle, y obtuvo por parte de críticos e historiadores más atención que cualquier otro arquitecto de su generación. Estanterías de libros dan testimonio de la diversidad y sutileza de sus ideas, al tiempo que la riqueza de sus interpretaciones, por lo menos durante algún tiempo a finales del siglo xx, parecía indicar una profundidad superior a la de cualquier otro arquitecto coetáneo. Le Corbusier fue un gran innovador y pareció haberlo intentado casi todo.<sup>6</sup>

1. Ése fue el título de la magna exposición que, con motivo del centenario del nacimiento de Le Corbusier, se celebró en la Hayward Gallery de Londres en 1987; véase el catálogo *Le Corbusier, architect of the century* (1987).

2. Publicado en París en 1918; versión española incluida en Amédée Ozenfant y Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier), *Acerca del Purismo: escritos 1918-1926* (1995).

3. Acerca de Le Corbusier como pintor, véase David Green en el catálogo *Le Corbusier, architect of the century*, páginas 110-130.

4. Versión española: *Hacia una arquitectura* (1964).

5. Más detalles sobre las primeras reuniones de los CIAM pueden encontrarse en Peter Blundell Jones, *Hugo Häring* (1999), páginas 106-109.

6. Peter Smithson comentó una vez que Le Corbusier parecía haber «tenido ya las mejores ideas de todos los demás».

*Alvar Aalto*

## **Biblioteca municipal Viipuri (Karelia), 1927-1935**

Nacido en 1898, Alvar Aalto era una década más joven que la mayoría de los arquitectos tratados hasta aquí. Cuando comenzó el proyecto de Viipuri, Aalto tenía 29 años, pero Le Corbusier tenía ya 40 y Bruno Taut 47. Esto quiere decir que Aalto irrumpió en el Movimiento Moderno en una etapa posterior y que su carrera se prolongó hasta alcanzar su punto culminante mucho después de la II Guerra Mundial; y luego vivió hasta 1976. Aalto nació y se crió en Finlandia, llegó a ser la principal figura de la arquitectura moderna escandinava y su fama eclipsó incluso la de su mentor, Erik Gunnar Asplund. No se trataba sólo de talento: su relevante posición en un país pequeño situado en la esquina noreste de Europa tenía sus ventajas. Una de ellas era que el debate ideológico sobre la arquitectura, polarizado en la generación anterior entre el neoclasicismo y el romanticismo nacionalista, proporcionaba un rico y fértil punto de partida. Otra era que la industrialización tardía y de una escala relativamente pequeña ofrecía oportunidades para la colaboración tanto en el mobiliario como en la cerrajería y los accesorios. Las famosas sillas de madera curvada que todavía fabrica la firma Artek debieron desarrollarse empíricamente en diálogo con el fabricante. Esta experiencia amplió la sensibilidad y el vocabulario formal de Aalto hasta un punto que difícilmente habría podido alcanzar por sí solo. Al vivir en un círculo relativamente pequeño, también tuvo suerte con los clientes, pues a medida que crecía su reputación, los trabajos iban siendo más abundantes y más sólidos, los presupuestos eran generosos y las condiciones económicas resultaban razonablemente estables. Por tanto, Aalto se vio menos limitado por la escasez de oportunidades que los arquitectos alemanes casi coetáneos suyos, y pudo construir mucho.

Muchos son los edificios de Aalto que podrían haber adornado estas páginas. Hemos escogido la biblioteca de Viipuri –actualmente Vyborg, en Rusia, que ahora está en proceso de restauración después de un largo periodo de abandono por parte de las autoridades soviéticas–<sup>1</sup> por su papel clave en la consolidación de la madurez de Aalto como proyectista; pero el edificio también tiene interés por su larga y reveladora gestación. Terminado en 1935, su vida había comenzado en 1927 como un proyecto neoclásico, deudor en gran medida de la Biblioteca Municipal de Estocolmo, obra de Asplund. Por entonces había una estrecha rela-

1. En el momento de publicar esta edición, el edificio está en plena restauración, y las obras terminarán en 2013. Sobre el destino del edificio véase Michael Spens, *Viipuri Library 1927-35* (1994) y el primer número de *Acanthus* publicado por el Museo de Arquitectura de Finlandia, Helsinki, 1990. Sobre la restauración, véase The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library, *Alvar Aalto Library in Vyborg* (2009).

## Pier Luigi Nervi

### Hangares aeronáuticos

#### Orvieto, 1935-1939

De todas las figuras cuya obra se analiza en este libro, el ingeniero italiano Pier Luigi Nervi podría considerarse el más típico constructor ‘moderno’, tal como se entendía este término en el periodo inmediatamente posterior a la II Guerra Mundial. En apariencia, Nervi incluso reúne las condiciones de defensor de ese ‘proyecto moderno’ criticado por los arquitectos posmodernos, pues lo que le interesaba fundamentalmente era la estructura y la técnica, y sostenía lo que ahora parece una conmovedora fe en la idea de que la aplicación de las disciplinas técnicas y económicas conduciría automáticamente tanto a la eficacia como a la elegancia en los proyectos. Nervi negaba con vehemencia cualquier interés en la estética per se, y consideraba más bien que la calidad estética era fruto del proceso de proyecto.<sup>1</sup> En la medida en que no tenía en cuenta en absoluto la historia de la arquitectura –rechazaba los estilos del pasado como algo irrelevante en las condiciones de la vida moderna–, tendía a adoptar un punto de vista técnico y reservaba su mayor admiración para el gótico, con su ingenio estructural y el eficaz empleo de la piedra.<sup>2</sup> Puede que de su lectura de las bóvedas góticas surgiesen tanto esa sensación de que las fuerzas estructurales dan forma a un edificio al plasmarse en elementos como las nervaduras, como también sus ideas sobre la prefabricación y el montaje. Un aluvión de libros y conferencias sobre su trabajo, publicados en torno a 1960, le granjearon una fama mundial, y su obra aparece en todos los diccionarios y enciclopedias de arquitectura. Aparte de Ove Arup, Nervi fue la única figura que obtuvo en Gran Bretaña las medallas de oro tanto del Royal Institute of British Architects (RIBA) como de la Institution of Structural Engineers. Sus edificios siguen siendo impresionantes y memorables, aunque en los últimos años se han publicado pocas cosas sobre él.

Formado como ingeniero, a Nervi se le estudia entre los arquitectos debido a la gran calidad formal de su obra que, además de ser técnicamente innovadora, estaba sin duda entre lo mejor de su época. El trabajo de Nervi eclipsa sistemáticamente las aportaciones de todos los arquitectos con los que ha colaborado: por ejemplo, hoy poca gente piensa que el Palazzo y el Palazzetto de los deportes construidos para los Juegos Olímpicos de Roma a mediados de los años 1950 (figuras 9.1 y 9.2), sean obras, respectivamente, de Marcello Piacentini y Annibale Vitellozzi, ya

1. Ésta es una afirmación recurrente en las conferencias pronunciadas por Nervi en la cátedra Charles Eliot Norton, publicadas como *Aesthetics and technology in building* (1966). Ernesto Rogers se mostró ofendido por ello en su introducción a la monografía de Nervi preparada por Jürgen Joedicke, *The works of Pier Luigi Nervi* (1957).

2. Nervi, *Aesthetics and technology in building*, página 6.

## Giuseppe Terragni Casa del Fascio Como, 1932-1936

Nacido en 1904, Giuseppe Terragni es el arquitecto más joven de los que se estudian en este libro, pero también el que tuvo la vida más corta. Era diecisiete años más joven que Le Corbusier, el arquitecto al que más admiraba, y al que conoció en la reunión de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1933, en la que se redactó la Carta de Atenas. Terragni se tituló como arquitecto en 1926, y su carrera fue meteórica. Su primera obra importante, el edificio de viviendas Novocomum (figura 10.1), se terminó en 1928, cuando tenía 24 años; y con 32 completó su obra maestra: la Casa del Fascio, la sede local del partido fascista. Ésta última se suele considerar la quintaesencia del Racionalismo italiano y la mejor obra construida en el país en el periodo de entreguerras. Terragni vivió sólo hasta los 39 años y construyó únicamente 26 edificios, pues su carrera quedó interrumpida por la II Guerra Mundial. Movilizado en 1939, llegó a ser capitán de artillería en el frente oriental y fue hecho prisionero en la carnicería de Stalingrado; y a causa de ello sufrió una crisis nerviosa de la que nunca se recuperó. Enviado de vuelta a casa, pasó por varios hospitales, pero murió decaído en 1943, sólo unos días antes de la caída de Mussolini, y posiblemente se suicidó.<sup>1</sup> Terragni no sólo había sido testigo de uno de los capítulos más brutales de la guerra,<sup>2</sup> sino que también había tenido que enfrentarse al final del Fascismo italiano y reconocer la corrupción

10.1. Edificio de viviendas Novocomum, Como, 1928.

1. Los relatos difieren: la otra versión es que sufrió una embolia, véase Thomas L. Schumacher, *Surface and symbol: Giuseppe Terragni and the architecture of Italian Rationalism* (1991), página 48.

2. Las numerosas atrocidades del frente oriental y la carnicería de Stalingrado se describen en Antony Beevor, *Stalingrad* (1998).



## Erik Gunnar Asplund Ampliación de los Juzgados Gotemburgo, 1912-1937

Al igual que en Italia, en Escandinavia la ola moderna rompió tarde: no lo hizo hasta 1930 y su llegada quedó señalada por la Exposición de Estocolmo (véase la página 210) de la que Erik Gunnar Asplund (1885-1940) fue el principal arquitecto; en Suecia tuvo un éxito clamoroso y marcó la pauta para la cercana Finlandia, como se ha señalado en el capítulo VIII, en el que se ha presentado a Asplund en relación con Alvar Aalto. También al igual que en Italia, la arquitectura moderna escandinava –conocida simplemente como ‘funcionalismo’– vino acompañada de una industrialización tardía; el paralelismo se detiene aquí, ya que ni las circunstancias políticas ni el contexto cultural eran similares. Lejos de los dictadores bravucones, en los años 1930 Suecia vio la instauración popular de la socialdemocracia, y se hizo célebre por ser el primer estado de bienestar importante de Europa. Y mientras que Italia estaba inundada de recuerdos de su pasado clásico, exacerbado por los intentos de Mussolini de emular el Imperio Romano, en Escandinavia el clasicismo significaba la alusión a ese sur exótico que podía encontrarse en un viaje de aventuras que se hacía una vez en la vida.

El clasicismo era el estilo de la realeza y la aristocracia, cuyos palacios barrocos formaban parte de una red europea que se extendía desde Nápoles hasta San Petersburgo. En la juventud de Asplund, este clasicismo exótico importado estaba contrarrestado por el floreciente romanticismo nacionalista, una exaltación de la arquitectura autóctona que proporcionó a Estocolmo el primer museo al aire libre del mundo: Skansen, en 1891. Además de suscitar una nueva admiración por las iglesias y granjas nórdicas construidas con troncos, el estilo romántico nacionalista también asimiló la influencia del neogótico y del movimiento inglés Arts & Crafts; esta influencia alcanzó su apogeo cuando Asplund comenzaba su actividad como arquitecto, y su maestro Ragnar Östberg estaba trabajando en su monumento más famoso: el Ayuntamiento de Estocolmo (1904-1923; véase la figura 8.13). Sin embargo, el estilo romántico nacionalista declinó después de la I Guerra Mundial, eclipsado por una revitalización del neoclasicismo conocida como *Swedish grace*, algo así como ‘la elegancia sueca’. Perfectamente familiarizado con estas dos maneras de hacer arquitectura, Asplund las combinó a lo largo de toda su carrera, y podría decirse que también en su fase moderna.<sup>1</sup>

1. El Cementerio del Bosque, en Enskede, de inspiración clásica, tiene su contrapeso en el cementerio de Skövde, menos conocido pero coetáneo, construido en mampostería irregular con una cubierta semejante a la de una cabaña primitiva; y la tardía casa de verano de Asplund en Stennäs se inspiraba en modelos vernáculos suecos: véase Peter Blundell Jones, “House at Stennäs” en Dan Cruickshank, *Erik Gunnar Asplund* (1988).

## Frank Lloyd Wright Casa Rosenbaum Florence (Alabama), 1939

Nacido en 1867, Frank Lloyd Wright era más de una década mayor que los demás arquitectos de este libro, y había cumplido los 60 años cuando se construyó la colonia Weissenhof. Al estar al otro lado del Atlántico, no había tenido nada que ver con ella y desdeñaba esa nueva moda europea, pero su influencia se había notado en muchos de los participantes, incluso en Ludwig Mies van der Rohe, que más tarde declararía:

Así, finalmente conocimos a un maestro constructor que se encontraba en la auténtica fuente de la arquitectura y que daba luz a sus creaciones con verdadera originalidad. Aquí, por fin, volvía a florecer, tras mucho tiempo, una arquitectura genuinamente orgánica. [...] El impulso dinámico que irradiaba su obra alentó a toda una generación. Su influencia fue enorme, a pesar de que en la actualidad no sea directamente visible.<sup>1</sup>

Wright había visitado Europa en 1910, y durante su estancia exhibió su obra y publicó una carpeta de dibujos con el editor alemán Wasmuth. Esos dibujos mostraban las ‘casas de la pradera’, en las que había estado trabajando durante la década anterior y que habían fraguado su reputación (figura 12.1). Radicalmente distintos de todo lo que se hacía en Europa, estos edificios ensiguada sorprendieron al público por sus cubiertas llamativamente horizontales y sus bandas continuas de ventanas (figura 12.2), pero más notables aún eran sus fluidos espacios interiores. Decidido a «romper la caja», Wright desarrolló plantas en forma de L,

12.1. *Perspectiva de la casa de la señora Martin, Oak Park, 1903, tal como apareció en la monografía de Wright publicada por Wasmuth.*



1. "A tribute to Frank Lloyd Wright" (1940), publicado algunos años después en *The College Art Journal*, 6, n° 1, 1946, páginas 41-42; versión española: "En homenaje a Frank Lloyd Wright", en Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio* (1995), página 485.

## Conclusión

*Si los libros de historia estuviesen ilustrados, darían la impresión de que el mundo había ido avanzando sin cesar en los últimos milenios: de lo impreciso a lo definido, de lo rudimentario a lo científico, de lo desconocido a lo sabido. Es como si el siglo XIX hubiese sido una máquina que hubiese recogido por un extremo una humanidad ataviada con disfraces, sin lavar, feroz e inmoral, y que hubiese arrojado por el otro extremo unas gentes modernas vestidas de manera utilitaria, con sus casas higiénicas, su afán reformista y su aire de haber triunfado por medios mecánicos, económicos y científicos sobre un pasado pasional, supersticioso, cruel y poético.*

Stephen Spender, 1951.<sup>1</sup>

El poeta Stephen Spender capta el impulso optimista de la revolución moderna, su veneración por la ciencia y su rechazo de la superstición, su arrogante presunción de haber alcanzado una clarificación definitiva. Pero, ya mediado el siglo xx, hay un toque de ironía y algo más que una simple insinuación de incredulidad.<sup>2</sup> Cincuenta años más tarde, el estilo moderno se ha esfumado, o al menos se ve tan sólo como un estilo más entre muchos otros. Por poner un ejemplo clave, la Bauhaus parece al mismo tiempo algo menos y algo más de lo que afirmaba Nikolaus Pevsner: menos, en el sentido de que no marcó un estilo definitivo y que realmente no tenía que ver con la ciencia y la tecnología, sino sólo con cierta *idea* de la tecnología; y más, en el sentido de que fue una proeza estética y la encarnación crucial de una institución clave que desempeñó un papel simbólico ahora evidente, pero que no siempre fue reconocido. La mayoría de las otras obras tratadas en este libro son también algo menos y algo más de lo que originalmente se nos contó, pero la impresión que dan en conjunto es sin duda de riqueza y diversidad, no sólo de conceptos diferentes explorados en edificios diferentes, sino incluso de múltiples preocupaciones dentro del mismo edificio. No todos los experimentos pueden considerarse afortunados, pero tampoco puede hacerse una acusación indiscriminada de fracaso general o de una orientación completamente ‘equivocada’.

Si los edificios perduran, muchos de los términos usados para describirlos parecen quedar desacreditados, o al menos necesitan de una redefinición. ‘Funcionalismo’, ‘racionalismo’, ‘expre-

1. Stephen Spender, *World within world* (1951), página 1.

2. La afirmación de Spender ofrece un fascinante contraste con la de Nikolaus Pevsner citada en la página 110, que aparentemente carece de rastro alguno de ironía. Esta última se escribió presumiblemente unos ocho años más tarde que la de Spender, pues se publicó en *Pioneers of modern design*, 1960, página 217.

# Bibliografía

- ACHENBACH, Sigrud (edición). *Erich Mendelsohn, 1887-1953: Ideen, Bauten, Projekte*. Catálogo de la exposición de su centenario en la Kunstbibliothek Berlin; Berlín: Arenhövel, 1987.
- AHLBERG, Hakon (edición). *Gunnar Asplund Arkitekt*. Estocolmo: Ab Tidskriften Byggmästaren, 1950.
- ANDERSON, Stanford. *Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000.
- AUGÉ, Marc. *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity*. Londres y Nueva York: Verso, 1995.



BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. París: Presses Universitaires de France, 1957. Versión española: *La poética del espacio*; México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

BAC, Peter; y otros. *J. Duiker, bouwkundig ingenieur*. Rotterdam: Stichting Bouw, 1982.

BANHAM, Reyner. *Theory and design in the first machine age*. Londres: Architectural Press, 1960. Versión española: *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*; Buenos Aires: Nueva Visión, 1965.

BARBIERI, Umberto. *J.J.P. Oud*. Bolonia: Zanichelli, 1986.

BAUHAUS Dessau Foundation; Kentgens-Craig, Margret (edición). *The Dessau Bauhaus Building 1926-1999*. Basilea: Birkhäuser, 1998.

BEEVOR, Antony. *Stalingrad*. Londres: Viking, 1998. Versión española: *Stalingrado*; Barcelona: Crítica, 2000.

BEHNE, Adolf. *Der moderne Zweckbau*. Múnich: Drei Masken Verlag, 1926; edición reciente: Fráncfort y Berlín: Ullstein, 1964. Versión española: *1923, la construcción funcional moderna*; Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

BENTON, Tim. *Les villas de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 1920-1930*. París: Philippe Sers, 1984.

BIRKSTED, Jan (edición). *Relating architecture to landscape*. Londres: E&F Spon, 1999.

BLAKE, Peter. *Mies van der Rohe: architecture and structure*. Baltimore, Maryland: Penguin, 1960.

BLIER, Suzanne Preston. *The anatomy of architecture: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987; 2ª edición: Chicago: University of Chicago Press, 1994.

BLUNDELL JONES, Peter. "Architecture as mnemonic: the accumulation of memories around Morris's Red House". *Nineteenth Century Contexts*, 2000 (2); vol. 21, pp. 513-540.

— "Der Bundestag". *The Architectural Review*, marzo 1993, páginas 20-33 (artículo analítico sobre el Parlamento de Bonn, de Behnisch & Partners).



# Procedencia de las ilustraciones

## Edición original inglesa

### Capítulo I

1: Landesmedienzentrum Baden-Württemberg.

2, 3, 18, 19, 21, 24, 25, 26, 58 (alzado), 61, 62, 66, 67, 70: de Karin Kirsch, *Die Weissenhofsiedlung* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1987).

4, 8, 9, 22, 30, 32, 72, 74: de Jürgen Joedicke y Christian Plath, *Die Weissenhofsiedlung Stuttgart* (Stuttgart: Karl Kramer, 1977).

6: *Moderne Bauformen*, 1934.

7, 11, 12 [lámina I], 20 [lámina III], 29 [lámina IV], 31, 36 [lámina V], 39, 40, 41, 51 [lámina II], 52, 54, 60, 78 [lámina VI], 79: fotos del autor.

10, 17, 23, 33, 58 (plantas), 64, 71, 75, 76, 77: versiones modificadas por el autor de los dibujos de Gerhard Kirsch en Kirsch, *Die Weissenhofsiedlung*; basadas en los planos finales de los arquitectos, estas versiones redibujadas no documentan necesariamente las obras tal como se construyeron o se renovaron; el *copyright* de los dibujos sigue siendo de Gerhard Kirsch.

13, 14: cortesía del Bauhaus Archiv, Berlín.

15, 16: de F.R.S. Yorke, *The modern house* (Londres: The Architectural Press, 1934), con rótulos traducidos al español.

27: dibujos del autor.

28: cortesía de la Stichting Beeldrecht, Amsterdam.

45, 47, 48, 49, 50, 53: cortesía del archivo Scharoun, Akademie der Künste, Berlín.

46: maquetas de Teresa Jiryes, Escuela de Arquitectura de la Universidad de South Bank, Londres, 1993; foto del autor.

55, 56: cortesía del archivo Rading, Akademie der Künste, Berlín.

57: de Peter Pfankuch, *Adolf Rading* (Berlín: Akademie der Künste, 1970), fuente original y fotógrafo sin especificar.

59: Stadtarchiv Stuttgart.

65, 66: cortesía del archivo Max Taut, Akademie der Künste, Berlín.

69, 73: cortesía del The J. Paul Getty Trust, Los Ángeles, colección Hans & Lily Hildebrandt.

### Capítulo II

1, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 23 [lámina VII], 28 (abajo): fotos del autor.

4, 5, 27: fotos del autor de originales guardados en el archivo Häring, Akademie der Künste, Berlín.

6, 12: de Jürgen Joedicke y Heinrich Lauterbach, *Hugo Häring* (Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1964).

8, 24 (maqueta): fotos de Peter Lathey, Universidad de Sheffield.

19: de *Die Form*, 1925.

*Se han hecho todos los esfuerzos posibles por identificar el origen de las ilustraciones usadas en la edición original inglesa de este libro.*

*En el caso de las imágenes añadidas en esta edición española, se ha seguido el criterio del artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual sobre 'cita e ilustración en la enseñanza'.*

# Índice alfabético

- Aalto, Alvar: 9, 30, 143, 205-226, 265, 284; figuras: 8.14-8.37  
Adler & Sullivan: 289  
Aeg, fábrica de turbinas: 117  
Ahlberg, Hakon: 206  
Aicher, Otl: 162  
Albers, Josef: 126  
Alfeld an der Leine: 117; figura: 3.10  
Amsterdam: 129, 130, 133; figura: 4.1  
Anderson, Stanford: 84  
Arbeitsrat für Kunst: 148  
Art Nouveau: 168, 292  
Artek: 205  
Arts & Crafts: 129, 265, 299  
Arup, Ove: 227  
Aschenbach, Sigrid: 167  
Asplund, Erik Gunnar: 9, 24, 31, 32, 205, 206-212, 213, 214, 226, 259, 265-286, 308; láminas xv, xvi; figuras: 8.1-8.6, 8.8-8.12, 11.4-11.28  
Augé, Marc: 313  
Ayer, A.J.: 88  
Ayuntamiento, Estocolmo: 211, 265, 269; figura: 8.13  
  
Bachelard, Gaston: 184  
Baird, George: 60, 126  
Bardi, Pietro Maria: 262  
Barnsdall, casa: 291; figura: 12.4  
Bartning, Otto: 95  
Bätz, Oliver: 148  
Bauhaus: 7, 20, 29, 87, 88, 106, 109-126, 131, 133, 136, 142, 144, 146, 183, 226, 255, 307; lámina viii; figuras: 3.1-3.2, 3.4-3.9, 3.12-3.21  
Bayer, Herbert: 126  
Beckmann, Max: 146  
Beevor, Antony: 245  
Behne, Adolf: 39, 61, 66, 88, 146, 147  
Behnisch, Günter: 143, 162, 264  
Behrens, Peter: 19, 79, 82-85, 87, 117; lámina vi; figuras: 1.4, 1.74-1.79  
Benevolo, Leonardo: 9  
Benton, Tim: 184, 192, 197, 201, 204  
Bergpolder, viviendas: 16  
Berlage, Hendrik Petrus: 129, 133; figura: 4.1  
Berlín: 29-30, 36, 53, 54, 86, 87, 113, 125, 145, 146, 147, 150, 155, 161, 165, 167, 170, 171, 178, 309; figuras: 6.7-6.9  
Berlín-Britz: 151, 153, 154, 157; figura: 5.9  
Berlín-Grünau: 147  
Berlín-Zehlendorf: 22, 145, 154; lámina xi; figura: 5.11  
*Berliner Tageblatt*, sede: 170, 177; figura: 6.8  
Bexhill-on-Sea: 166, 181; figura: 6.22  
Biblioteca Estatal, Berlín: 223  
Biblioteca Municipal, Estocolmo: 205, 206-212, 220, 226, 272; figuras: 8.1-8.6, 8.8-8.10  
Biblioteca Municipal, Viipuri: 9, 30, 205-226; figuras: 8.14-8.36  
Bijvoet, Bernard: 130, 133, 141, 142, 143; figuras: 4.5, 4.6  
Bill, Max: 11  
Bindesbøll, Thorvald: 210  
Birksted, Jan: 184  
Birtner, Otto: 93  
Blake, Peter: 43  
Blier, Suzanne Preston: 309  
Blumenfeld, Kurt: 172  
Bolon, Carol: 289  
Bolsa, Amsterdam: 129; figura: 4.1  
Boudon, Philippe: 201  
Bourdieu, Pierre: 105, 200, 253  
Bourgeois, Victor: 78-79; figuras: 1.4, 1.68, 1.69  
Braque, Georges: 202  
Bredenberg, almacenes: 274, 284  
Brenne, Winfried: 54, 150, 157, 160; figura: 5.12  
Breslavia (hoy Wrocław): 66, 69  
Breuer, Marcel: 110, 126  
Broadacre City: 288, 293, 303  
Brooks, H. Allen: 184, 197, 204  
Bruselas: 78  
Budapest: 127  
Bullock, Nicholas: 153  
Butler, Samuel: 293  
  
Calatrava, Santiago: 244  
Caldenby, Claes: 210  
Cambridge: 241; figura: 9.21  
Campidoglio, Roma: 198  
Cancillería, Berlín: 264  
Candela, Félix: 244  
Capilla del Bosque, Estocolmo: 272  
Carolin, Peter: 32  
Carsten, Janet: 106  
Carta de Atenas: 245, 249  
Casa de la Cascada: 7, 292, 293; figura: 12.5  
Casa del Fascio, Como: 21, 31, 245-264; lámina x; figuras: 10.3-10.32  
Casa del Fascio, Lissone: 254  
casas de la pradera: 31, 287, 292  
casas usonianas: 7, 31, 292, 293, 300, 302, 303, 304, 309; figuras: 12.18, 12.19  
Cassirer, Paul: 165  
Cementerio del Bosque, Estocolmo: 212, 265  
Cementerio, Skövde: 265  
Chareau, Pierre: 143  
Chennit: 169, 172; figura: 6.6  
Chermayeff, Serge: 166; figura: 6.22  
Chicago: 91, 288, 289  
Chorin, círculo: 146  
CIAM: 25, 35, 70, 153, 183, 245  
cinco puntos de una arquitectura nueva: 55, 187, 192, 226, 248; figura: 7.4  
Cineac, cine: 131, 143  
Cité Moderne: 78

- Clasp, sistemas: 45  
 Cloppenburg, museo: 96; figura: 2.12  
 Club de Trabajadores, Jyväskylä: 211  
 cocina de Frankfurt: 52, 153  
 Collins, George y Christiane: 177, 271  
 Colonia: 119, 147, 168; figuras: 3.11, 5.2, 6.3  
 Columbus Haus: 165; figura: 6.7  
 Como: 21, 31, 245, 246, 247, 254, 263; lámina x; figuras: 10.1, 10.3, 10.4  
 Constructivismo: 183  
 Copenhague: 210  
 Cornell, Elias: 210, 269  
 Cruickshank, Dan: 32, 265, 266
- Dana, casa: 291  
 Danteum: 248; figura: 10.34  
 Darwin, Charles: 202  
 Davey, Peter: 32  
 De 8: 141  
 De Klerk, Michel: 129; figura: 4.3  
 De L'Orme, Philibert: 95  
 De la Warr, pabellón: 166, 181; figura: 6.22  
 De Stijl: 129, 141, 183  
 deconstrucción: 308  
 Denis, Marie-Noëlle: 106  
 Der Blaue Reiter: 167-168  
 Der Ring: 36, 74, 86  
 Desprez: 210  
 Dessau: 7, 20, 29, 109, 112, 125; ; lámina VIII; figuras: 3.2  
 Deutsche Werkbund: 28, 35, 70, 147  
 Diemen, lavandería: 131; figura: 4.6  
 Döblin, Alfred: 147  
 Döcker, Richard: 36, 38, 47, 73-76, 77, 81; figuras: 1.4, 1.61-1.63  
 Dom-ino, casa: 55; figura: 1.34  
 Douglas, Mary: 129  
 Dudok, Willem M.: 83  
 Duiker, Jan: 21, 29, 91, 127-144, 216; lámina IX; figuras: 2.1, 4.5-4.21  
 Durand, Jean-Nicolas-Louis: 106, 261-262  
 Düssel, Konrad: 60
- Eiermann, Egon: 166  
 Eigen Haard, viviendas: 130; figura: 4.3  
 Einstein, Albert: 201  
 Einstein, torre: 86, 165, 166, 169, 170; figura: 6.2
- Elgin, Catherine: 200  
 embajada de Alemania, San Petersburgo: 117  
 Engfors, Christina: 206, 210  
 escuela al aire libre, Amsterdam: 91, 92  
 Escuela de Amsterdam: 133  
 escuela de la pradera: 289  
 estadio municipal, Florencia: 229; figura: 9.4  
 Estilo Internacional: 28, 35, 86, 87, 308  
 Estocolmo: 42, 205, 206, 210, 211, 212, 220, 265, 269, 272, 274, 284; figuras: 8.1-8.6, 8.8, 8.11-8.13  
 Eternit: 44; figura: 1.16  
 EUR, Roma: 246  
 Evans, Robin: 201, 203  
 Exposición de Estocolmo, 1930: 210, 211, 265, 274, 284; figura: 8.11  
 expresionismo: 145, 307
- fábrica modelo, Colonia: 119, 181; figura: 3.11  
 Fagus, fábrica: 110, 117, 118; figura: 3.10  
 Falkenberg, viviendas: 147, 148, 153; figuras: 5.7, 5.8  
 Fallingwater: Consulte también Casa de la Cascada; figura: 12.5  
 Fant, Ake: 284  
 Feifel Zickzack: 48, 76  
 Figini, Luigi: 246  
 Fischer, Theodor: 53, 146, 147, 153, 154, 167, 177, 271  
 Flage, Ingeborg: 264  
 Flora, villa: 211  
 Florence (Alabama): 287, 293; figura: 12.6  
 Florencia: 229, 230; figura: 9.4  
 Folkwang, escuela: 148, 163; figura: 5.5  
 Ford, Henry: 43, 88, 112  
 Fornitram: 82  
 Frampton, Kenneth: 10, 88, 168, 248, 249, 292, 312  
 Fráncfort: 87  
 Franco, Francisco: 263  
 Frank, Josef: 69-73, 89; figuras: 1.4, 1.58-1.60  
 Fredlund, Björn: 267  
 Frette, Guido: 246  
 Freyssinet, Eugène: 244  
 Friedman, Yona: 125  
 Friedrichstrasse, rascacielos: 86, 93, 99  
 Froebel, Friedrich: 289  
 Fry, Maxwell: 110
- funcionalismo: 39, 54, 87, 88, 91, 93, 106, 126, 128, 129, 141, 206, 216, 223-225, 260, 265, 284, 307  
 Futurismo: 168, 246
- GAGFAH: 151  
 García Roig, José Manuel: 93, 95, 145  
 Garkau, hacienda: 7, 20, 28-29, 86, 91-108, 309; lámina VII; figura: 2.7-2.23  
 Gatti, fábrica: 243; figura: 2.7-2.11, 2.13-2.23  
 Gaudí, Antonio: 244  
 Geertz, Clifford: 26, 27, 200, 201  
 GEHAG: 53, 146, 150, 151, 154  
 Germania, club: 125  
 Geschwister Scholl, escuela: 107; figura: 2.28  
 Giedion, Sigfried: 25, 109, 123, 145; figura: 3.1  
 Gilly, David: 95  
 Ginebra: 87  
 Gleiwitz: 125  
 Godwin, E.W.: 289  
 Gólosov, Iliá: 247  
 Goodman, Nelson: 105, 200  
 Gooiland, hotel: 131, 143  
 Gotemburgo: 206, 259, 265, 266, 267, 269, 271, 273, 275, 277, 279, 281, 283, 285, 308  
 Gowan, James: 104  
 Graf, Otto: 291; figura: 12.4  
 Gray, Eileen: 27  
 Green, David: 183  
 Greene, Herb: 203  
 Gropius, Walter: 7, 20, 28, 29, 43-45, 47, 48, 54, 66, 70, 78, 85, 91, 106, 109-126, 128, 142, 145, 146, 147, 166, 181, 204, 248, 302; lámina VIII; figuras: 1.4, 1.13-1.16, 3.1-3.21  
 Grohens, Marie-Claude: 106  
 Gruppo 7: 246, 248, 260
- Häring, Hugo: 7, 20, 28-29, 32, 36, 38-39, 40, 49, 51, 60, 66, 70, 74, 79, 86, 91-108, 123, 125, 126, 141, 142, 145, 147, 166, 284, 309, 310; lámina VII; figuras: 1.4, 1.6, 2.4-2.11, 2.13-2.24, 2.27, 2.28  
 Herbert, Gilbert: 43  
 Herpich, almacenes: 170  
 Herradura, colonia: 153, 154, 157; Consulte también Hufeisen, colonia; figuras: 5.9, 5.10  
 Hertfordshire, escuelas: 45  
 Hertzberger, Herman: 52  
 Hilberseimer, Ludwig: 48-50, 51, 76, 79, 81, 253, 262; figuras: 1.4, 1.24-1.27  
 Hilversum: 21, 29, 127, 131, 143; lámina IX; figuras: 4.9  
 Hitchcock, Henry-Russell: 25, 87, 109, 204  
 Hitler, Adolf: 31, 86, 87, 109, 246, 263  
 Hoffmann, Franz: 147  
 Hoffmann, Ludwig: 151  
 Hohenhagen: 148  
 Hotel Imperial, Tokio: 289  
 Hufeisen, colonia: 151, 153; Consulte también Herradura, colonia; figuras: 5.9  
 Hugh-Jones, Stephen: 106  
 Huizinga, John: 97  
 Hultin, Olof: 210
- Imatra: 225; figura: 8.37  
 Isler, Heinz: 244
- James, Kathleen: 165, 168, 169, 173, 177  
 Jeanneret, Charles-Édouard (Le Corbusier): 60, 183, 197, 198; figuras: 7.1, 7.2  
 Joedicke, Jürgen: 227, 242  
 Johnson, Philip: 25, 28, 87, 109, 204  
 Jones, Owen: 292  
 Jugendstil: 168  
 Junghanns, Kurt: 145, 146, 162  
 Juzgados, Estocolmo: 269  
 Juzgados, Gotemburgo: 9, 31, 32, 206, 259, 265-286, 308; láminas vx, xvi; figuras: 11.3-11.28  
 Juzgados, Lister: 206, 283  
 Jyväskylä: 211
- Kahn, Albert: 206  
 Kahn, Louis: 102  
 Kandinsky, Wassily: 126, 168  
 Karelia: 205, 223  
 Kaufmann, casa: Consulte también Casa de la Cascada; figura: 12.5  
 Keller, Rolf: 310  
 Kentgens-Craig, Margret: 112, 125  
 King's College, Cambridge: 241; figura: 9.21  
 Kirsch, Karin: 36, 40, 47, 48, 54, 59, 60, 74, 79,

- 83, 89, 127  
 Kochenhof, colonia: 38-39;  
 figuras: 1.6  
 Koperen Stelen Fonds  
 (sindicato de los  
 trabajadores del  
 diamante): 131  
 Kroll, Lucien: 43  
 La cabaña del tío Tom:  
 Consulte Onkel Toms  
 Hütte, colonia  
 La Roche, casa: 202  
 La Villette, barrière: 206  
 laboratorio del sueño: 91;  
 figura: 2.2  
 Lane, Barbara Miller: 146  
 Larco, Sebastiano: 246  
 Larsson, Lars Olof: 206  
 Lawson, Bryan: 143  
 Le Corbusier: 7, 19, 25, 30,  
 43, 54, 55-60, 61, 66, 86,  
 87, 88, 89, 106, 109,  
 123, 126, 136, 167, 183-  
 204, 205, 216, 225, 226,  
 245, 247, 248, 261, 308,  
 310; láminas v, XIII, XIV;  
 figuras: 1.4, 1.34-1.44,  
 7.1-7.29, 10.2  
 Ledoux, Claude-Nicolas:  
 206  
 Leipzig: 147; figura: 5.1  
 Lethaby, William R.: 105  
 Lewerentz, Sigurd: 147,  
 186, 212  
 Libera, Adalberto: 246  
 Liberty, estilo: 260  
 Lingieri, Pietro: 247  
 Linn, Björn: 33  
 Loos, Adolf: 31, 70, 78,  
 79, 88  
 Lübeck: 20, 28, 91-108;  
 lámina VII  
 Lubetkin, Berthold: 31  
 Luckenwalde, fábrica: 169;  
 figura: 6.5  
 Lurçat, André: 70  
 Lutyens, Edwin: 133, 184  
 MacCormac, Richard: 290;  
 figura: 12.3  
 Macdonald, William L.:  
 210  
 Magdalen College, Oxford:  
 104; figura: 2.25  
 Magdeburgo: 148  
 Maillart, Robert: 244  
 Maison de Verre, París:  
 143  
 Mann, Heinrich: 147  
 Mann, Thomas: 147  
 Marchán, Simón: 87, 106,  
 125, 291  
 Markus, Thomas A.: 105  
 Martin, casa: 287; figuras:  
 12.1, 12.2  
 McEwan, Malcolm: 311  
 Meech-Pekarik, Julia: 289  
 Mehlau-Wiebkling,  
 Friederike: 74  
 Mělníkova, Konstantín: 31,  
 91; figura: 2.2  
 Mendelsohn, Erich: 7, 25,  
 29-30, 38, 83, 86, 123,  
 125, 137, 147, 165-182,  
 184, 308; figuras: 6.1-  
 6.2, 6.4-6.22  
 Meurs, Paul: 144  
 Meyer, Adolf: 110, 117,  
 118, 119, 181; figuras:  
 3.1, 3.11  
 Meyer, Hannes: 29, 52, 60,  
 87, 88, 91, 106, 112,  
 125-126, 133, 264;  
 figura: 2.3  
 Mies van der Rohe,  
 Ludwig: 17, 25, 28, 35,  
 36, 38, 39-43, 48, 49, 53,  
 54, 55, 67, 70, 74, 86,  
 89, 91, 109, 145, 166,  
 180, 286, 287, 310;  
 lámina i; figuras: 1.1, 1.4,  
 1.7-1.12  
 Miguel Ángel: 198  
 Milán: 228, 246, 247;  
 figura: 9.3  
 Miró, Joan: 203  
 Modulor: 60, 200, 201,  
 203; figuras: 1.44, 7.2,  
 7.28  
 Moholy, Lucia: 111  
 Möhring, Bruno: 146  
 Molema, Jan: 131, 141  
 Movimiento Moderno: 9,  
 10, 15, 25, 28, 32, 91,  
 127, 129, 145, 183, 205,  
 206, 215, 246, 260, 314  
 Múnich: 146, 167, 177  
 Mussolini, Benito: 87, 245,  
 246, 259, 262, 263, 265;  
 figuras: 10.31  
 Muzio, Giovanni: 246  
 Naciones Unidas, sede: 87  
 Nerdinger, Winfried: 36,  
 52, 110, 119, 147, 153,  
 167, 177, 210  
 Nervi, Pier Luigi: 7, 30,  
 227-244, 310; figuras:  
 9.1-9.20, 9.22  
 neue Sachlichkeit: 110  
 Neufert, Ernst: 260  
 Neumeyer, Fritz: 43, 112,  
 287  
 Neumüllers, Marie: 112  
 Nizzoli, Marcello: 263  
 Notre Dame, París: 198  
 Novecento, estilo: 246  
 Novocomun, viviendas:  
 245, 247; figura: 10.1  
 nueva objetividad: 110  
 Nueva York: 87  
 nuevo Frankfurt: 153  
 Núremberg: 172, 173  
 Oak Park (Illinois): 130;  
 figura: 4.2  
 objetividad: 88, 166  
 Onkel Toms Hütte,  
 colonia: 22, 29, 145-164,  
 309; láminas XI, XII;  
 figuras: 5.11-5.21  
 Opbouw: 141  
 Orbetello, hangares: 235  
 orgánico: 28-33, 67, 70,  
 74, 107-108, 123, 211,  
 225, 287, 289-292, 304,  
 308  
 Orvieto: 227, 229, 230,  
 231, 233, 235, 237, 239,  
 241, 243  
 Orvieto, hangares: 7, 227-  
 244, 310  
 Östberg, Ragnar: 211, 265;  
 figura: 8.13  
 Osthaus, Karl: 148  
 Osuna, Roberto: 84  
 Otto, Christian: 28, 36  
 Otto, Frei: 244  
 Oud, Jacobus J.P.: 18, 50-  
 53, 54, 55, 60, 70, 84,  
 129, 130; lámina IV;  
 figuras: 1.4, 1.28-1.31  
 Ozenfant, Amédée: 60, 88,  
 183, 197, 198, 201, 203  
 Ozenfant, estudio: 86  
 Paavilainen, Simo: 215  
 Pabellón de Barcelona: 109  
 pabellón de Finlandia,  
 Nueva York, 1939: 225  
 Pabellón del Hierro,  
 Leipzig: 147; figura: 5.1  
 Pabellón del Vidrio,  
 Colonia: 147, 148;  
 figura: 5.2  
 Paimio, sanatorio: 30, 143,  
 215, 216, 217  
 palacio de exposiciones,  
 Turín: 240  
 Palacio Ducal, Venecia: 211  
 Palazzetto dello Sport,  
 Roma: 227; figura: 9.2  
 Palazzo dello Sport, Roma:  
 227; figura: 9.1  
 Palazzo Littorio, Roma:  
 246  
 Palladio, Andrea: 206  
 Palmstedt: 210  
 Panteón, Roma: 210;  
 figuras: 8.7  
 París: 183, 184, 198  
 Parlamento, Bonn: 264  
 Partenón, Atenas: 198, 199  
 Pauly, Danièle: 203  
 Pearson, Michael Parker:  
 309  
 Pearson, Paul David: 143  
 Pehnt, Wolfgang: 36, 52,  
 77, 148  
 Pessac, viviendas: 201  
 Petit Trianon, Versailles:  
 198  
 Pevsner, Nikolaus: 25, 26,  
 88, 109, 110, 145, 307  
 Pfankuch, Peter: 67, 69  
 Piacentini, Marcello: 227,  
 246, 262, 264; figura: 9.1  
 Picasso, Pablo: 202, 203;  
 figura: 3.1  
 Pirelli, torre: 228; figura:  
 9.3  
 Pitz, Helge: 54, 150, 157,  
 160; figura: 5.12  
 Plaslaan, viviendas: 16  
 Poelzig, Hans: 38, 50, 79-  
 82, 89; figuras: 1.4, 1.70-  
 1.73  
 Poissy: 23, 30, 183, 184;  
 lámina XIII; figuras: 7.3  
 Pollini, Gino: 246  
 Pommer, Richard: 28, 36  
 Ponti, Gio: 228; figura: 9.3  
 Popovic, Olga: 33  
 Posener, Julius: 81, 151,  
 169  
 posmoderno: 25, 28, 308,  
 311  
 Potsdam: 165; figura: 6.2  
 Prior, Edward S.: 133  
 Prouvé, Jean: 31, 229  
 Pugin, Augustus W.N.: 104,  
 105; figuras: 2.25, 2.26  
 Purismo: 197, 203  
 racionalismo: 39, 88, 129,  
 245, 248, 260-262, 307  
 Rading, Adolf: 38, 50, 66-  
 69, 70, 71, 72, 77, 81,  
 89; figuras: 1.4, 1.55-  
 1.57  
 Rapoport, Amos: 309  
 Rava, Carlo Enrico: 246  
 Red House: 299  
 Reich, Lilly: 27  
 Reinhardt, Max: 168  
 Renacimiento: 200  
 Richards, Colin: 309  
 Richmond Riverside,  
 Londres: 311  
 Rietveld, Gerrit: 31, 52, 70,  
 129; figura: 4.4  
 Risselada, Max: 79  
 Rivera, Diego: 60  
 Roberto Sarfatti,  
 monumento: 264; figura:  
 10.33  
 Rogers, Ernesto: 227  
 Roma: 227, 243, 246, 247;  
 figuras: 8.7, 9.1, 9.2,  
 9.22  
 Ronchamp, capilla: 203;  
 figura: 7.29  
 Rosenbaum, Alvin: 293,  
 303  
 Rosenbaum, casa: 31, 287-  
 306; figuras: 12.6-12.17  
 Ross, casa: 290; figura:

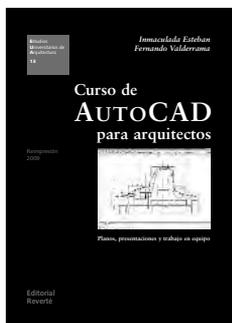
- 12.3  
 Roth, Alfred: 9-16  
 Rotonda, villa: 206  
 Rotterdam: 47, 50-53, 129  
 Rowe, Colin: 112  
 Rykwert, Joseph: 313
- Saboya, villa: 7, 23, 30, 60, 136, 183-204, 310; láminas XIII, XIV; figuras: 7.3, 7.6-7.25, 7.30, 7.31  
 Sachlichkeit: 88, 166  
 Saint, Andrew: 45, 288  
 San Petersburgo: 117  
 Sant'Elia, Antonio: 246  
 Savoye, familia: 187  
 Scharoun, Hans: 17, 28, 29, 32, 38, 50, 61-66, 67, 69, 70, 71, 73, 81, 123, 125, 126, 145, 164, 166, 184, 223, 284, 308, 309; lámina II; figuras: 1.1, 1.4, 1.45-1.54  
 Scheerbarth, Paul: 148  
 Scheper, Hinrick: 121; figura: 3.14  
 Schildt, Göran: 206, 211, 213, 214, 216, 223  
 Schindler, Rudolf: 31  
 Schinkel, Karl Friedrich: 84, 117  
 Schirmer, Wulf: 166  
 Schlemmer, Oskar: 125  
 Schmitthenner, Paul: 39, 151; figura: 1.6  
 Schnaidt, Claude: 91, 264  
 Schneck, Adolf Gustav: 47-48; figuras: 1.4, 1.21, 1.22  
 Schocken, almacenes: 7, 29-30, 165-182; figuras: 6.10-6.21  
 Schocken, familia: 166  
 Schocken, Salman: 172, 179  
 Schroeder, casa: 52, 129; figuras: 4.4  
 Schulze, Konrad Werner: 179  
 Schumacher, Thomas: 245, 247, 248, 249, 254, 259, 262, 264  
 Schütte-Lihotzky, Margarete: 52  
 Sergeant, John: 33, 293, 302, 304; figura: 12.19  
 Siegel, Curt: 233, 234, 240, 242  
 Sitte, Camillo: 146, 177, 271  
 Skandia, cine: 212, 226; figura: 8.12  
 Skansen, museo: 265  
 Smithson, Peter: 183  
 Sociedad de Naciones, sede: 87, 91, 264; figura: 2.3  
 Spalt, Johannes: 70
- Speer, Albert: 246, 264  
 Speidel, Manfred: 52, 54, 145, 146  
 Spender, Stephen: 307  
 Spens, Michael: 32, 205  
 Staal, Jan F.: 129  
 Stam, Mart: 18, 45-47, 48, 70, 86; lámina III; figuras: 1.4, 1.17-1.20  
 Starr, S. Frederick: 91  
 Steadman, Philip: 242  
 Stein, villa: 216  
 Stennäs, casa: 265  
 Sternefeld, villa: 125, 171-172; figura: 6.9  
 Stock, Wolfgang Jean: 264  
 Strachey, Lytton: 26  
 Strindberg, Friedrich: 147  
 Stuttgart: 7, 8, 17, 28, 29, 35, 36, 42, 47, 74, 78, 146, 165, 172, 173, 178, 180; láminas I-VI; figuras: 1.1, 6.12  
 Sullivan, Louis: 91, 288, 289, 291, 292  
 Sulzer, Peter: 229
- TAC (The Architects' Collaborative): 109  
 Taliesin: 302  
 Tati, Jacques: 129, 313  
 Taut, Bruno: 7, 22, 25, 29, 36, 53-54, 55, 60, 76, 77, 84, 86, 127, 145-164, 165, 166, 167, 204, 205, 309; lámina XI, XII; figuras: 1.4, 1.32, 1.33  
 Taut, Max: 76-78, 79, 180; figuras: 1.1, 1.4, 1.64-1.66  
 Taylor, Frederick W.: 88  
 Teatro Modelo, Colonia: 168; figura: 6.3  
 Teige, Karel: 60, 126  
 Templo Unitario, Chicago: 291  
 Tengbom, Ivar: 206  
 Tenn, Svenskt: 70  
 Terragni, Attilio: 246  
 Terragni, Giuseppe: 21, 30-31, 180, 245-264; lámina X; figuras: 10.1-10.34  
 Terry, Quinlan: 311  
 Tessin, Nicodemus: 266, 277; figura: 11.1  
 Thiekötter, Angelika: 148  
 Thiersch, August: 84  
 Thiersch, Paul: 84  
 Thomas Gale, casa: 130; figura: 4.2  
 Thorvaldsen, Museo: 210  
 Torre del Lago, hangares: 235  
 Torroja, Eduardo: 244  
 Törten, colonia: 112; figura: 3.3  
 Turín: 247
- Turun Sanomat, sede: 215
- Uebele, Andreas: 162  
 Ulrich, R.S.: 143  
 Universidad de Roma: 264  
 Universidad Técnica, Scheveningen: 130; figura: 4.5  
 Universidad, Jyväskylä: 284  
 Unwin, Raymond: 271  
 Usonia: 31, 293, 303  
 Utrecht: 130; figura: 4.4
- Valcarce, María Teresa: 84  
 Valle de los Caídos, Madrid: 263  
 Van de Velde, Henry: 78, 168; figura: 6.3  
 Van Thoor, Marie-Thérèse: 144  
 Van Zanten, David: 289  
 Viena: 70  
 Viipuri: 9, 30, 205, 212-226; figuras: 8.14  
 villa a orillas del lago, Como: 247; figura: 10.2  
 Viollet-le-Duc, Eugène: 130  
 Visser, Margaret: 309  
 Vitellozzi, Annibale: 227  
 Von Beymes, Klaus: 113  
 Vuoksenniska, iglesia: 225; figura: 8.37  
 Vyborg: 205; figura: 8.24
- Wagner, Martin: 150, 151; figura: 5.9  
 Waiblingen, hospital: 74  
 Walden, Herwarth: 147  
 Waldsiedlung: 29  
 Warnock-Smith, Neil: 32  
 Wasmuth: 119, 130, 287; figura: 12.1  
 Wedekind, Frank: 147  
 Wedepohl, Edgar: 59  
 Weimar: 112, 126  
 Weissenhof, colonia: 8, 17, 28, 35-90, 91, 106, 109, 110, 123, 129, 287, 303; lámina I-VI; figuras: 1.1-1.5  
 Wells, H.G.: 87  
 Wendschuh, Achim: 61  
 Werkbund, exposición 1914: 110, 119, 147, 168, 181; figuras: 3.11, 5.2, 6.3  
 Weston, Richard: 143, 206, 211  
 Whitford, Frank: 109, 112  
 Whyte, Iain Boyd: 145, 146, 148  
 Wichmann, tienda: 125  
 Wiebenga, Jan Gerko: 130  
 Wiepking, Heinrich: 184  
 Wikberg, Nils Erik: 206  
 Wild, David: 32  
 Williams, Alan: 32
- Wittkower, Rudolf: 200  
 Wittwer, Hans: 92; figura: 2.3  
 Worringer, Wilhelm: 168  
 Woudstra, Jan: 33, 184  
 Wright, Frank Lloyd: 7, 31, 33, 74, 75, 83, 119, 130, 171, 184, 287-306, 309, 310; figuras: 4.2, 12.1-12.19
- Zevi, Bruno: 246, 260, 262  
 Zoetbrood, Ronald: 127, 142, 143  
 Zonnestraal, sanatorio: 21, 29, 127-144, 216; lámina IX; figuras: 4.7-4.21  
 Zúev, club: 247  
 Zwickau: 172

Colección **Estudios Universitarios de Arquitectura**  
*Dirigida por Jorge Sainz*

- |    |   |   |   |
|----|---|---|---|
| 1  | <p><i>James Stirk</i><br/> <b>De la CONSTRUCCIÓN a los proyectos</b><br/>         La influencia de los nuevos hitos en el diseño arquitectónico, 1700-2000<br/>         Editorial Reverte</p>                                       | <p><i>Federico García Erritz</i><br/> <b>Compendio de ARQUITECTURA LEGAL</b><br/>         Edición actualizada, ampliada y reorganizada.<br/>         Diseño profesional y colaboración multidisciplinar.<br/>         Editorial Reverte</p> | <p><i>Francesco Fariello</i><br/> <b>La arquitectura de los JARDINES</b><br/>         Edición corregida, ampliada y reorganizada.<br/>         De la Antigüedad al siglo XX<br/>         Editorial Reverte</p>      |
| 4  | <p><i>Alfonso Muñoz Cosme</i><br/> <b>INICIACIÓN a la arquitectura</b><br/>         Edición 2011 actualizada de la Colección de Reverte.<br/>         La carrera y el ejercicio de la profesión.<br/>         Editorial Reverte</p> | <p><i>Steen Eiler Rasmussen</i><br/> <b>LA EXPERIENCIA de la arquitectura</b><br/>         Edición ampliada Reorganizada 2007.<br/>         sobre la percepción de nuestro entorno.<br/>         Editorial Reverte</p>                      | <p><i>Jorge Sainz</i><br/> <b>EL DIBUJO de arquitectura</b><br/>         Edición corregida y ampliada, reorganizada 2009.<br/>         Teoría e historia de un lenguaje gráfico.<br/>         Editorial Reverte</p> |
| 7  | <p><i>Christian Norberg-Schulz</i><br/> <b>Los PRINCIPIOS de la arquitectura MODERNA</b><br/>         Reorganizada 2009.<br/>         Sobre la nueva tradición del siglo XX.<br/>         Editorial Reverte</p>                     | <p><i>José Ramón Alonso Pereira</i><br/> <b>Introducción a la HISTORIA de la arquitectura</b><br/>         Edición corregida y ampliada, reorganizada 2009.<br/>         De los orígenes al siglo XXI.<br/>         Editorial Reverte</p>   | <p><i>Jan Gehl</i><br/> <b>La humanización del ESPACIO URBANO</b><br/>         Reorganizada 2009.<br/>         La vida social entre los edificios.<br/>         Editorial Reverte</p>                               |
| 10 | <p><i>José Miguel Fernández Güell</i><br/> <b>PLANIFICACIÓN estratégica de CIUDADES</b><br/>         Nueva edición revisada y actualizada.<br/>         Nuevos instrumentos y procesos.<br/>         Editorial Reverte</p>          | <p><i>Andrew Charlson</i><br/> <b>La ESTRUCTURA como arquitectura</b><br/>         Formas, detalles y simbolismo.<br/>         Editorial Reverte</p>  | <p><i>María Martín Chacó<br/>         Ignacio Fernández de Sola</i><br/> <b>La envolvente FOTOVOLTAICA en la arquitectura</b><br/>         Criterios de diseño y aplicaciones.<br/>         Editorial Reverte</p>   |

Colección **Estudios Universitarios de Arquitectura**

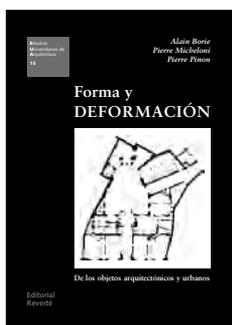
13



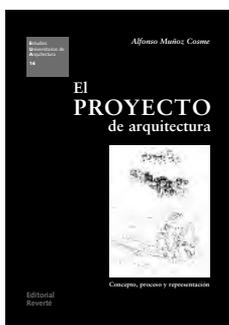
14



15



16



17



18

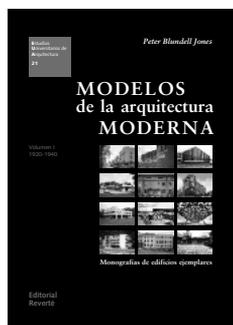


19



20





*Peter Blundell Jones*  
**Modelos de la arquitectura moderna**  
 Monografías de edificios ejemplares

Volumen I: 1920-1940  
 ISBN: 978-84-291-2121-6  
 332 páginas · 488 ilustraciones

En preparación:

*Peter Blundell Jones · Eamonn Canniffe*  
**Modelos de la arquitectura moderna II**

*Colin Rowe · Leon Satkowski*  
**La arquitectura del siglo XVI en Italia**

*Manuel Martín Hernández*  
**La casa en la arquitectura moderna**

*Alan Powers*  
**La arquitectura moderna en Gran Bretaña**

*Juan Bordes*  
**La fotografía de arquitectura**

*Steen Eiler Rasmussen*  
**Ciudades y edificios**

*Lilia Maure*  
**La arquitectura del clasicismo en Inglaterra**

*Darío Álvarez*  
**El paisaje en la arquitectura del siglo XX**

Este libro, compuesto con tipos  
Sabon (de Jan Tschichold, 1964) y  
Syntax (de Hans Eduard Meier, 1969),  
se imprimió en Barcelona,  
el mes de octubre del año 2011,  
en los talleres de Reinbook Imprès.

# Modelos de la arquitectura moderna

Volumen I: 1920-1940

Este libro es un intento de observar de nuevo el Movimiento Moderno y volver a enmarcarlo según unos criterios más amplios. A diferencia de las historias canónicas de la arquitectura moderna, este libro exalta la profundidad y complejidad de ese movimiento, y resalta no tanto sus propósitos comunes como su espíritu explorador y la consiguiente diversidad creativa.

En este estudio se intenta también hacer una aproximación más cercana a los edificios, pues muchas historias del pasado –al concentrarse en los estilos y los periodos, y en la historia de la cultura en general– han mencionado los edificios sólo de pasada. Esto hace que el enfoque de este libro sea *diferente* y que tenga además un marcado carácter didáctico, pues el libro va dirigido fundamentalmente a los estudiantes de arquitectura.

Para ello se adoptado el método del ‘estudio de modelos’ o casos concretos (*case studies*), de manera que cada uno de los capítulos que componen el libro está dedicado monográficamente a un ejemplo singular; la excepción es el primer capítulo, que examina todo el conjunto de la colonia Weissenhof, como muestra de la variedad de enfoques entre los arquitectos modernos.

La singularidad del libro está en la selección de los modelos, pues aunque se incluyen obras maestras indiscutibles (como la Bauhaus o la villa Saboya), también aparecen ejemplos menos habituales (como la hacienda Garkau, de Hugo Häring, o los hangares aeronáuticos, de Pier Luigi Nervi), a los que se unen edificios ya desaparecidos (como los almacenes Schocken, de Erich Mendelsohn). Y es que el autor quiere reivindicar el estudio de la obra de Mendelsohn y de Bruno Taut porque, pese a ser dos arquitectos muy influyentes en su época, fueron relegados al olvido. La singularidad del enfoque se confirma en la obra elegida de Frank Lloyd Wright: una de las múltiples ‘casas usonianas’, mucho menos conocidas que su célebre Casa de la Cascada.



PETER BLUNDELL JONES (*Exeter*, 1949), estudió arquitectura en la *Architectural Association de Londres* (1966-1972); se ha dedicado al ejercicio profesional, a la crítica y a la enseñanza, sobre todo en temas de teoría e historia de la arquitectura; ha dado clase en las universidades de *Cambridge, South Bank (Londres)* y *Sheffield*, de la que actualmente es catedrático; ha sido colaborador habitual de las revistas británicas *The Architectural Review* y *The Architects' Journal*; entre sus múltiples publicaciones destacan los libros sobre Hans Scharoun (1973 y 1995), Hugo Häring (1999), Günter Behnisch (2000), Gunnar Asplund (2006) y Peter Hübner (2007).

*Ilustración de cubierta:*  
Imágenes de cada uno de los doce modelos estudiados en este volumen.



Editorial Reverté

[www.reverte.com](http://www.reverte.com)

