

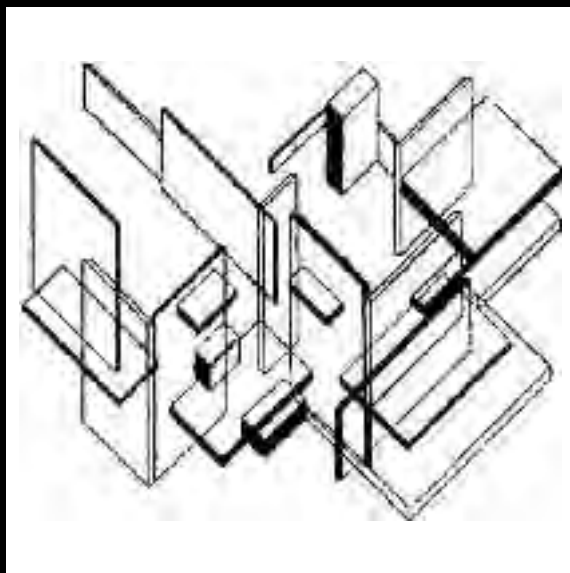
Estudios
Universitarios de
Arquitectura

7

Christian Norberg-Schulz

Los PRINCIPIOS de la arquitectura MODERNA

Reimpresión
2009



Sobre la nueva tradición del siglo XX

**Editorial
Reverté**

**Estudios
Universitarios de
Arquitectura**

7

**Los PRINCIPIOS
de la arquitectura
MODERNA**

Colección dirigida
por Jorge Sainz

Estudios
Universitarios de
Arquitectura

7

Christian Norberg-Schulz

Los PRINCIPIOS de la arquitectura MODERNA

Reimpresión
2009

Sobre la nueva tradición del siglo xx

Prólogo

Justo Isasi

Traducción y edición

Jorge Sainz

**Editorial
Reverté**

Sobre esta edición

Para ilustrar esta edición española, se ha procurado incluir imágenes de todos los ejemplos arquitectónicos que se citan o se analizan en el libro, tratando de que se encontrasen siempre junto a su referencia en el texto. La mayoría de las imágenes proceden de las dos ediciones anteriores del libro; y otras han sido cedidas por R. Osuna (3.11), J. Sainz (3.23, 4.6, 5.9, 8.8, 8.14 y 9.3) y M.T. Valcarce (4.14).

Edición original:

Principles of Modern Architecture

© Andreas Papadakis Publisher, Londres, 2000

Traducción:

© Jorge Sainz, 2005

Jorge.Sainz@upm.es

Edición en español:

© Editorial Reverté, S.A., Barcelona, 2005

Reimpresión 2009

Reservados todos los derechos. La reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos, queda rigurosamente prohibida sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas por las leyes.

EDITORIAL REVERTÉ, S.A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

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

Correo E: reverté@reverte.com · Internet: www.reverte.com

Impreso en España · *Printed in Spain*

ISBN: 978-84-291-2107-0

Depósito Legal: B 48760-2008

Impresión: Reinbook Impres, S.L., Barcelona

Registro bibliográfico (ISBD)

NORBERG-SCHULZ, Christian

[Principles of modern architecture. Español]

Los principios de la arquitectura moderna : sobre la nueva tradición del siglo XX / Christian Norberg-Schulz ; prólogo Justo Isasi ; traducción y edición Jorge Sainz. – Reimp. – Barcelona : Reverté, D. L. 2008

283 p. : il. ; 24 cm. – (Estudios Universitarios de Arquitectura ; 7)

Traducción de: Principles of modern architecture. – Bibliografía: p. [257]-

279. Índice

DL B 48760-2008.– ISBN 978-84-291-2107-0

1. Arquitectura moderna. I. Isasi, Justo F., pr. II. Sainz Avia, Jorge, trad., ed. lit. III. Título. IV. Serie.

72.036

Catalogación: Isabel Bordes Cabrera

Índice

Prólogo	7
Prefacio	13
I El nuevo mundo	17
II La planta libre	45
III La forma abierta	71
IV La casa natural	97
V La institución democrática	127
VI La ciudad saludable	155
VII El nuevo regionalismo	187
VIII La nueva monumentalidad	207
IX El nuevo lugar	229
Bibliografía	257
Índice alfabético	279

Prólogo

Justo Isasi

Leyendo estos *Principios*, uno tiene la impresión de encontrarse con un autor que ha vivido los grandes cambios del siglo xx a través de la arquitectura, y con un profesor que nos comunica su experiencia, tal como aprendió a hacerlo de su maestro Sigfried Giedion. Y encuentra también la pasión del arquitecto que en su juventud se adhirió a la arquitectura moderna de una forma radical, de manera que el texto se lee a la vez como teoría, historia y narración apasionada.

La historia es siempre una interpretación; y Christian Norberg-Schulz parece un hábil intérprete que, pasados los años, intenta explicarse y explicarnos en qué consistió esa revolución que dio en llamarse Movimiento Moderno. Con no menor afán el profesor se pregunta por la continuidad de ese movimiento cincuenta años después y dilata cuanto puede su interpretación para responderse y predecirnos el futuro de la arquitectura al término del siglo xx, con un optimismo que no desdice de su gozosa narración de la centuria. Como dice el autor al comenzar su libro, al final del siglo xx poco hemos sacado en limpio y debemos repensar la que es casi su única experiencia válida: la modernidad. Así que al leer uno se encuentra pensando la arquitectura moderna e intentando –ayudado por la autoridad y amenidad de Norberg-Schulz– pensarla en su origen y en su continuidad, atando los cabos dispersos de la percepción formal y la razón histórica, tratando de atinar con la preguntas adecuadas para pensar el futuro.

Porque Norberg-Schulz parece consciente –cuando escribe sus *Principios*– de que ha empezado una segunda parte de la modernidad, así que nos prepara para interpretar sus signos. Y aquí es donde el texto nos traslada a un confuso momento entre las décadas de 1980 y 1990, cuando aparecen varias posmodernidades que el autor no acierta enteramente a desenredar, causándonos cierta perplejidad. ¿Por qué el intuitivo pensamiento de Norberg-Schulz se entretuvo en documentar la posmodernidad más superficial sin advertir que estaba condenada a pasar como una moda efímera? ¿Por qué no entró en las condiciones y contradicciones de una modernidad que se estaba sucediendo a sí misma, si bien a veces tan cambiada que parecía otra? Pero quizás estas pregun-

Justo Isasi es catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y colaborador habitual de la revista Arquitectura Viva.

Prefacio

Esto no es una historia de la arquitectura moderna. El propósito de este libro es de carácter teórico y constituye un intento de explicar en qué consiste la arquitectura moderna. Esto podría parecer bastante pretencioso, pero actualmente circulan tantos malentendidos que aportar cierta claridad se ha convertido en una necesidad urgente. Por razones de justicia, es preciso recordar lo que realmente quería el Movimiento Moderno y poner de manifiesto lo que efectivamente consiguió. Hoy en día, algunos autores, al escribir sobre este tema, sostienen que el Movimiento Moderno es una ‘mistificación’; en realidad –dicen–, los arquitectos modernos no tenían ninguna ‘ideología’ en común y, por tanto, la arquitectura moderna no existe. Como participante activo en ese movimiento después de la II Guerra Mundial y como delegado de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), tengo que oponerme a tales distorsiones de nuestra historia reciente. Sin duda alguna, el Movimiento Moderno tenía un fundamento y una orientación, y sólo cuando se comprenda esto podremos hacer una evaluación justa de sus resultados, incluidos los empeños posmodernos. De este modo encontraremos un punto de partida para continuar la búsqueda de una arquitectura democrática para nuestra época.

El enfoque aquí adoptado es concreto y fenomenológico. No se consigue nada escribiendo sobre lo que ‘rodea’ a la arquitectura, ni concediendo un lugar de honor a los problemas sociales o políticos. La arquitectura ha de entenderse como tal arquitectura. Sin embargo, esto no significa que yo considere la arquitectura como una disciplina ‘autónoma’. Como *arte*, la arquitectura pertenece a la vida. Su propósito es proporcionar *lugares* donde la vida pueda ‘tener lugar’. Un lugar no es un conjunto de recursos ni un contenedor neutro; es un entorno concreto que posee orden y carácter. Por tanto, no tiene sentido hablar de la vida por un lado y del lugar por otro. ‘Diseño para la vida’ fue en realidad un lema utilizado para indicar el objetivo general del Movimiento Moderno. Con el fin de explicar lo que realmente significa eso, el presente libro toma como punto de partida esa condición de ‘estar en el mundo’ propia del ser humano.

La arquitectura moderna nació para ayudar al hombre a sentirse a gusto en un mundo nuevo. Sentirse a gusto significa algo más que tener cobijo, ropa y alimentos; ante todo, significa *identificarse* con un entorno físico y social; implica una sensación de pertenencia y participación, es decir, la posesión de un mundo conocido y comprendido. El hombre ha de sentir que se encuentra debajo y dentro de cosas conocidas y significativas. Todos somos conscientes de que tal identificación ha llegado a ser problemática en el mundo moderno. Los entornos cerrados y seguros del pasado se han desintegrado, y las nuevas estructuras sociales y físicas exigen nuevas formas de entendimiento.¹

La arquitectura moderna es una de esas formas. Su intención general es proporcionar al hombre una nueva ‘vivienda’. Esta nueva vivienda debería satisfacer la necesidad de identificación y, por tanto, ser expresión de una renovada ‘amistad’ entre el hombre y su entorno. «El problema de la casa» –escribía Le Corbusier en 1923– «es el problema de la época. El equilibrio de las sociedades depende actualmente de él. El primer deber de la arquitectura, en una época de renovación, consiste en revisar los valores y los elementos constitutivos de la casa.»² La primera gran manifestación internacional de la nueva arquitectura, la colonia Weissenhof en Stuttgart (1927), se organizó en realidad como una exposición denominada *Die Wohnung*, ‘La vivienda’. Tomando la vivienda como punto de partida, el Movimiento Moderno puso patas arriba la jerarquía tradicional de los cometidos edificatorios. Los principales cometidos del pasado (la iglesia y el palacio) fueron destronados y en adelante las instituciones públicas se consideraron *extensiones* de la casa. Con ello pasó a primer plano una nueva actitud democrática que estaba en concordancia con la estructura del nuevo mundo.

Los pioneros de la arquitectura moderna hacen referencia, una y otra vez, a la *novedad* del mundo moderno e insisten en que no se puede responder a él con las formas del pasado. El grito de guerra de Le Corbusier es bien conocido: «Una gran época acaba de comenzar. Existe un espíritu nuevo. [...] La arquitectura se ahoga con las costumbres. Los ‘estilos’ son una mentira. [...] Nuestra

1. ‘Seguro’ no hace referencia aquí a las condiciones sociales, sino a la cualidad de ser ‘conocido’.

2. Le Corbusier, *Vers une architecture* (París: Éditions Crès, 1923); versión española: *Hacia una arquitectura* (Buenos Aires: Poseidón, 1964), páginas xxxii y 187.

La planta libre



2.1. Principios de la organización espacial.

La *planta libre* es la materialización de la nueva concepción del espacio. Como tal, no es una ayuda práctica para acomodar diversas *funciones*, sino un principio o ‘método’ de organización espacial. Su objetivo básico es contribuir a la orientación del hombre dentro de un mundo abierto. Con la palabra ‘orientación’ no sólo nos referimos al hecho de que debemos encontrar nuestro camino, sino también a las relaciones espaciales que forman parte de nuestras acciones. Sin embargo, estas acciones van más allá de la situación inmediata y abarcan estructuras generales como los puntos cardinales y la distinción entre arriba y abajo; también abarcan las estructuras del ‘espacio existencial’ del hombre, es decir, el hecho de que toda acción está relacionada con un centro, posee una dirección y tiene lugar dentro de un ámbito definido (figura 2.1).¹ Al ser un punto de la planta, el centro suele entenderse como un eje vertical, un eje que vincula el trazado de la acción con el cielo situado arriba. La dirección vertical no puede ser conquistada por el hombre desde el punto de vista físico y, por tanto, expresa una ‘tensión’ en el espacio existencial. Por el contrario, la horizontal representa un movimiento real, un movimiento que se distingue por uno u otro ‘ritmo’. La organización del espacio siempre puede describirse como un trazado de tensiones y ritmos. Por consiguiente, la orientación es general a la vez que circunstancial. La planta libre es fruto de una interpretación particular de las estructuras generales, al tiempo que da cabida a diversas circunstancias. Nuestro modo de estar entre la tierra y el cielo –que es lo que determina la planta libre– deriva de la ‘nueva visión’, y la meta es el establecimiento de un medio espacial para nuestro tiempo.

La organización espacial de las épocas pasadas concedía en general una importancia primordial a un centro claramente definido que representaba los valores básicos de la forma de vida en cuestión. El *eje* se reconocía también como una estructura existencial básica, habitualmente en relación directa con el centro.² Los centros y los ejes se empleaban para organizar espacios interiores y exteriores bien definidos y a veces para establecer una correlación entre ellos, como en las conexiones con las entradas y

1. Véase Christian Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture* (Londres: Studio Vista, 1971); versión española: *Existencia, espacio y arquitectura* (Barcelona: Blume, 1975). En *Hacia una arquitectura*, Le Corbusier escribe: «El eje es, quizá, la primera manifestación humana; es el medio de todo acto humano» (página 151).

2. Véase Dagobert Frey, *Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft* (Viena e Innsbruck: M.F. Rohrer, 1949).

La forma abierta

La *forma abierta* es la materialización de la nueva concepción del edificio. Como medio para dotar de un carácter apropiado a las cosas hechas por el hombre, sirve para contribuir a la identificación humana con el nuevo mundo. La palabra ‘identificación’ no sólo denota el reconocimiento de las cosas, sino también la experiencia de su significado. Una cosa es significativa no sólo porque forme parte de una situación inmediata, sino también debido a sus propiedades generales. Las propiedades circunstanciales y generales que nos interesan consisten en las relaciones con la tierra y el cielo, es decir, el modo en que el edificio *está en pie, se eleva, se extiende, se abre y se cierra*. Estos modos visualizan las tensiones y los ritmos inherentes a la organización espacial. La interpretación de nuestro estar entre la tierra y el cielo –que es lo que determina la forma abierta– deriva de la ‘nueva visión’ y su objetivo es el establecimiento de un entorno significativo para nuestro tiempo.

La forma construida de épocas pasadas se basaba en general en unas decisiones claramente definidas; podía estar ‘pegada al suelo’ o ‘ascender’ en vertical, o bien expresar cierta tensión entre esos dos caracteres; podía dejar patente su cerramiento macizo o tener la apertura de un esqueleto, o bien visualizar un estado de transición. La simetría estática solía emplearse para conferir coherencia horizontal a las formas, y la superposición tripartita era un medio habitual para poner de relieve las relaciones básicas con la tierra, el cielo y el ‘intermedio’ humano (*piano rustico, piano nobile, corona aedifici*). Cuando las ambigüedades se hacían patentes –como en la arquitectura manierista–, parecían inquietantes alteraciones de un orden ‘natural’. En general, las formas construidas del pasado constituían sistemas cerrados que son lo que conocemos como ‘estilos’. Dentro de un estilo, cada forma está relacionada con las demás, y su significado depende de esas relaciones.

La forma abierta se aparta de esta tradición. La posible simultaneidad de lugares exige formas que pongan de manifiesto una condición de ‘esto y lo otro’ en vez de ‘o esto o lo otro’, por usar las expresiones de Robert Venturi.¹ Así pues, las composiciones

1. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1966); versión española: *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1974), página 26.

La casa natural

La creación de una ‘vivienda’ se consideró durante mucho tiempo la tarea primordial de la arquitectura moderna. De hecho, el Movimiento Moderno concentró su atención en la vivienda y resaltó su importancia: «El actual desarrollo de la construcción se concentra sin duda en la vivienda, y en particular en la vivienda para el *hombre corriente* [...] Ni los edificios públicos ni las fábricas tienen hoy la misma importancia. Esto significa que nos preocupamos nuevamente del ser humano», escribía Sigfried Giedion en 1929.¹ Y ya en 1925, en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París, Le Corbusier exhibió un prototipo de piso al que llamó ‘pabellón de *L’Esprit Nouveau*’; así, no manifestaba el ‘espíritu’ de la era moderna mediante una exposición didáctica o un símbolo monumental, sino con una vivienda para el hombre corriente (figura 4.1). También podemos recordar sus palabras: «Los seres humanos están mal alojados, ésta es la razón profunda y auténtica de las convulsiones actuales.»²

Ya hemos señalado que una vivienda implica algo más que un cobijo. Entonces, ¿cómo se convierte una casa en un hogar en una época desarraigada como la nuestra? Frank Lloyd Wright sugirió una respuesta en el título de uno de sus libros: *The Natural House*, ‘la casa natural’. Hoy en día, vivir o habitar significa dejar

4.1. Le Corbusier, pabellón de *L’Esprit Nouveau*, 1925; hoy reconstruido en Bolonia.



1. Sigfried Giedion, *Be-freites Wohnen* (Zúrich y Leipzig: Orell Füssli, 1929), página 9.

2. Le Corbusier, *La Maison des hommes* (París: Plon, 1942); primera versión española: *La casa del hombre* (Madrid: Espasa-Calpe, 1945).

La institución democrática

Cuando Le Corbusier definía la *institución* pública como un *lo-gement prolongé*, o una ‘prolongación de la vivienda’, lo que quería decir es que habitar no es sólo una función privada, sino también pública. El hombre no habita únicamente en su propia casa, también ‘habita’ cuando participa en una comunidad, y la institución hace posible esa participación. Por tanto, el edificio público expresa los valores y las creencias comunes, o los ‘acuerdos’ de una fraternidad, por usar las palabras de Louis Kahn.¹ Mientras que la casa es la imagen de un mundo individual, la institución representa las propiedades generales del mundo; también podría decirse que ofrece una ‘explicación’ que permite una identificación participativa. La diferencia entre la casa y el edificio público no es absoluta, desde luego; un mundo individual siempre tiene que ser una ‘variación’ sobre lo que suele ser significativo, mientras que el mundo público se compone de ‘temas’ interhumanos. Estos temas no sólo abarcan los valores de una sociedad en particular, sino la estructura general de ese ‘estar en el mundo’ propio del hombre, y también el *genius loci* o ‘espíritu del lugar’ de un entorno determinado. Por tanto, la vida pública no está sujeta a un cambio continuo, sino que posee un orden básico. «El orden es», decía Kahn; y también: «No es lo queremos, es lo que sentimos en el orden de las cosas lo que nos dice qué diseñar.»² En ciertos momentos, las instituciones humanas –que hasta entonces estaban ocultas– aparecen y ponen orden en las complejidades de la situación. «Un hombre se percató de que cierto ámbito de espacios representa un profundo deseo, por parte del hombre, de expresar lo inexpresable en determinada actividad humana llamada monasterio», decía Kahn; y proseguía: «de algún modo una luz brilla sobre la aparición de una nueva institución del hombre, lo que le hace sentir una renovada voluntad de vivir.»³ En otras palabras, cuando una institución se pone en marcha en forma de edificio público, el hombre experimenta un entendimiento en el sentido de la participación y la pertenencia.

Cuando decimos que la institución pública pone de manifiesto las propiedades generales de un mundo, se supone que su espacio y su forma son algo más que meros resultados de la adap-

1. Christian Norberg-Schulz, “Kahn, Heidegger and the Language of Architecture” (*Oppositions*, n.º 18, 1979).

2. *Ibidem*. Y también Christian Norberg-Schulz, *Louis Kahn, idea e imagen* (Madrid: Xarait, 1981).

3. *Ibidem*.

La ciudad saludable

La ciudad es el *problema* de la arquitectura moderna. Mientras que la planta libre y la forma abierta no suponían una pérdida de edificios identificables, la *ville radiieuse* o ‘ciudad verde’ representó una ruptura radical con todas las propiedades tradicionales del lugar.¹

Este concepto de ciudad abolió la cualidad figurativa de los asentamientos con respecto al paisaje, el espacio urbano definido y la sensación de una atmósfera o carácter local. En resumen, el *genius loci* o ‘espíritu del lugar’ se evaporó, y se dejó al hombre con una especie ‘ámbito urbano sin lugares’.² La pérdida del lugar trajo consigo, evidentemente, un debilitado sentido de la pertenencia y la participación; y a ello se debe que esa pérdida esté relacionada con la alienación humana, tan común hoy en día. Cuando el lugar pierde su identidad, el hombre ya no puede seguir identificándose con su entorno y decir «soy romano» o «soy neoyorquino». Así pues, no es de extrañar que las críticas a la arquitectura moderna se hayan dirigido principalmente contra la nueva ciudad.³

Todos sabemos que la idea de una ciudad verde se introdujo para proporcionar a los seres humanos unas condiciones de vida más saludables. Una y otra vez, Le Corbusier señalaba las condiciones inhumanas de la ciudad histórica, que se había visto obligada a absorber la alta densidad de población y el intenso tráfico de la nueva sociedad industrial; con algo de razón, Le Corbusier llamaba a la calle tradicional la ‘calle de todos los conflictos’. En sus críticas, Le Corbusier se hacía eco de comentarios que se remontaban al siglo XIX, y su visión estaba influida efectivamente por el sueño de la ‘ciudad jardín’, aunque hizo de esta idea una interpretación fundamentalmente nueva.⁴ La mejor ilustración de la visión de Le Corbusier la ofrece el Pabellón Suizo (1930), el colegio mayor de los estudiantes helvéticos en la Ciudad Universitaria de París (figura 6.1; véase también la 3.15). En ese caso, la idea de un edificio sobre *pilotis* con un solárium en la cubierta realmente funciona. Y así el solar se extiende significativamente por debajo del edificio, entre vigorosos soportes de hormigón, mientras que el edificio se eleva con elegancia y ligereza por enci-

1. Le Corbusier, *La Ville radiieuse* (Boulogne-sur-Seine: Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1933). [La traducción literal de esta concepción de Le Corbusier sería ‘la ciudad radiante’. Nota del traductor.]

2. La expresión procede del urbanista norteamericano Melvin Webber. Véase “Urban Place and Nonplace Urban Realm”, en Melvin M. Webber et al., *Explorations into Urban Structure* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1964).

3. Véanse, por ejemplo, los escritos de Jane Jacobs, Colin Rowe y Rob Krier.

4. La crítica moderna a la ciudad industrializada tiene su origen en los escritos de Friedrich Engels.

El nuevo regionalismo

El *carácter regional* es una propiedad necesaria de cualquier arquitectura auténtica. Puesto que todos los edificios forman parte de un ‘aquí’ concreto, no pueden ser parecidos en todos los sitios, sino que tienen que encarnar las cualidades particulares de un lugar determinado. Desde los tiempos antiguos esta cualidad se ha reconocido como el *genius loci* o ‘espíritu del lugar’¹ y los edificios históricos normalmente tenían un sabor local distinto, aunque con frecuencia pertenecían a un ‘estilo’ general. Así es como la arquitectura ayudaba al hombre a identificarse con ese ‘espíritu del lugar’ y le proporcionaba una sensación de pertenencia y seguridad.

Durante su etapa inicial, la arquitectura moderna no prestó mucha atención al carácter regional. La necesidad de establecer unos principios generales obligó a hacer cierta abstracción de las condiciones circunstanciales, y la construcción se volvió ‘internacional’. Para deshacerse de los devaluados símbolos del historicismo, se tomó como punto de partida el nuevo mundo. Es sintomático que el primero de los *Bauhausbücher*, los ‘libros de la Bauhaus’, se llamase precisamente *Internationale Architektur*.² Preparado por el propio Walter Gropius, el libro ofrecía una visión general de los nuevos edificios de muchos países, unos edificios que, pese a su diferente origen, parecían pertenecer a la misma ‘familia’. En el texto introductorio, Gropius escribió: «[...] la voluntad de desarrollar una imagen *uniforme* del mundo propio de nuestro tiempo presupone liberar de sus limitaciones individuales a los valores culturales y dotarles de una validez *general*.»³ Por tanto, la arquitectura moderna se volvió ‘objetiva’ en concordancia con la ‘comunicación internacional’ y la ‘tecnología internacional’. Sin embargo, Gropius añadía que la arquitectura también debía seguir siendo ‘nacional’. A Gropius no le gustaba la palabra ‘estilo’ porque quería que la nueva arquitectura fuese abierta y dinámica, pero la idea de ‘estilo internacional’ –introducida por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson en 1931– era una expresión fiel del estado de la cuestión en aquel momento; y desde entonces ha seguido siendo una denominación útil para distinguir la corriente principal de la década de 1920.

1. Véase Christian Norberg-Schulz, *Genius loci* (Milán: Electa, 1979).

2. Walter Gropius, *Internationale Architektur* (Múnich: Albert Langen, 1925).

3. *Ibidem*, página 7.

La nueva monumentalidad

El término *monumentalidad* implica que de nuestros edificios esperamos algo más que una mera satisfacción ‘funcional’; también queremos que la arquitectura ‘signifique’ algo. «Las paredes se elevan al cielo en un orden tal que estoy conmovido [...]» –escribía Le Corbusier– «Esto es arquitectura.» Sigfried Giedion –que fue el primero en establecer la exigencia de una ‘nueva monumentalidad’– explicaba el término con estas palabras: «La monumentalidad surge de la eterna necesidad que tiene la gente de crear símbolos para sus actividades y para su fortuna o su destino, para sus creencias religiosas y para sus convicciones sociales.»¹ Así pues, la exigencia de cierta ‘monumentalidad’ nació dentro del propio Movimiento Moderno como reacción en contra de determinados defectos reconocidos. En 1944 Giedion escribía: «En los países donde la arquitectura moderna ha ganado la batalla y en donde se le han confiado encargos monumentales que implicaban algo más que problemas funcionales, no podemos sino observar que falta algo en los edificios realizados. Ese ‘algo’ es una imaginación arquitectónica inspirada, capaz de satisfacer la exigencia de la monumentalidad.»²

Tal vez la palabra ‘monumentalidad’ pueda parecer desconcertante, pero en realidad ofrece una indicación acerca de lo que constituye este tema. En latín, *monumentum* significa sencillamente ‘cosa que recuerda’ o, en otras palabras, cosa que tiene una significación duradera. Por eso no hay que sentir temor respecto a la ‘monumentalidad’. Pero si se prefiere usar una expresión menos tendenciosa, podríamos decir el ‘significado en arquitectura’. La cita de Giedion sugiere que los significados se expresan por medio de ‘símbolos’, y de hecho la simbolización se ha convertido en una preocupación fundamental en nuestros días. Como ya hemos señalado, la simbolización implica la necesidad de un *lenguaje* congruente de ‘imágenes’.

Pero la naturaleza de ese lenguaje no está nada clara. En el debate actual se usan muchos términos relevantes con respecto al problema, pero no se les da una definición precisa. Por ejemplo, ¿cuál es el significado de palabras como ‘signo’, ‘símbolo’ e ‘imagen’ en relación con la arquitectura, y cuál es el papel de la ‘me-

1. Sigfried Giedion, *Architecture, You and Me*, página 28; versión castellana: *Arquitectura y comunidad* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1957).

2. *Ibidem*, página 32.

El nuevo lugar

El propósito de la arquitectura moderna es la creación de un nuevo *lugar* donde la vida moderna pueda ‘tener lugar’. Durante el siglo XIX, el mundo industrializado se estaba convirtiendo en una realidad. Estaban surgiendo nuevos medios de producción, nuevos modelos demográficos y nuevas estructuras sociopolíticas. En resumen, había que aceptar y controlar un nuevo modo de vida. Así pues, eran necesarias nuevas formas de entendimiento y participación, además de la solución de los problemas prácticos. Habitar no quiere decir sólo tener un cobijo, sino también una sensación de pertenencia y significación. De hecho, experimentar la existencia como algo *significativo* puede considerarse la necesidad humana fundamental; y la existencia significativa presupone un lugar significativo que sea compartido en común.

Desde el principio, la arquitectura moderna se preocupó del significado. Los primeros pioneros –como Frank Lloyd Wright, Henry van de Velde, Adolf Loos y Hendrik Petrus Berlage, entre algunos otros– denunciaron las ‘mentiras’ del historicismo y exigieron una arquitectura nueva y auténtica. Por consiguiente, el punto de partida del Movimiento Moderno no fue principalmente el problema de la función y la tecnología, sino la exigencia de ‘honradez’. Y en este sentido, Sigfried Giedion escribía: «Según la sencilla explicación que se ofreció más tarde, este movimiento se desarrolló como aplicación de dos principios: el abandono de los estilos históricos y –como consecuencia de ello– el uso como criterio de la *fitness for purpose*, la ‘adecuación a la función’. La explicación es correcta en cuanto a que estos dos factores desempeñaron su papel, pero no llega lo bastante lejos. El movimiento extraía su fuerza de las exigencias morales que eran su verdadero origen. Se lanzó el lema ‘¡Acabemos con esta atmósfera infecta!’.»¹

Como consecuencia de ello, el Movimiento Moderno prestó mucha atención a cuestiones de ‘honradez’ y ‘moralidad’, y en general buscó la recuperación de unas formas auténticas y originales que pudiesen sustituir a los ‘símbolos devaluados’ del historicismo. Así pues, el movimiento desarrolló los principios generales del ‘funcionalismo’ y el ‘estructuralismo’ creyendo que la expre-

1. Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura* (Barcelona: Reverté, 2009), página 305.

Bibliografía

Para esta edición se han incluido expresamente algunos títulos adicionales en español; estos libros añadidos aparecen señalados con un asterisco (*).

DOCUMENTOS

BAILLIE SCOTT, M.H. *Houses and Gardens: Arts and Crafts Interiors*. Londres: George Newnes, 1906.

BAYER, Herbert; GROPIUS, Walter; GROPIUS, Ise (edición). *Bauhaus 1919-1928*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1938.

BENTON, Tim; BENTON, Charlotte; SHARP, Dennis. *Form and Function: A Source Book for the History of Architecture and Design 1890-1939*. Londres: Crossby Lockwood Staples / The Open University Press, 1975.

BLOOMER, Kent C.; MOORE, Charles W. *Body, Memory and Architecture*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1977.

· Versión española: *Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico*. Madrid: Hermann Blume, 1982; traducción de María Teresa Muñoz.

BOFILL, Ricardo. *L'architecture d'un homme*. París: Arthaud, 1978.

· Versión española: *La arquitectura de un hombre*; Madrid: Grech, 1984; traducción de Alberto Villalba.

BURCKHARDT, Lucius (edición). *Werkbund: Germania, Austria, Svizzera*. Venecia: La Biennale di Venezia, 1977.

CONRADS, Ulrich. *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt y Berlín: Ullstein, 1964.

· Versión española: *Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Lumen, 1973.

COOK, Peter. *Architecture: Action and Plan*. Londres: Studio Vista, 1967.

· Versión española: *Arquitectura: planeamiento y acción*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971.

DELEVOY, Robert (edición). *Rational Architecture Rationnelle*. Bruselas: Archives d'Architecture Moderne, 1978.

DOESBURG, Theo van. *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst*. Múnich: Albert Langen, 1925.

· Versión española: *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*. Murcia: COAAT, 1985; traducción de Charo Crego.

FRIEDMAN, Yona. *L'Architecture mobile*. París y Tournai: Casterman, 1970.



Índice alfabético

Las figuras se identifican por el número de la página en donde aparecen.

- Aalto, Alvar: 41, 52, 62, 63, 65, 87-88, 90, 93, 94, 119, 128, 148-149, 176, 186, 195, 196, 202, 223, 245
figuras: 63, 64, 118, 148
- Albers, Josef: 31
- Alberti, Leon Battista: 149, 157, 159, 218, 219, 238
- Ammannati, Bartolomeo: 75
figura: 75
- Andreis, casa: 65, 66-67
figura: 67
- Antigüedad: 210
- Arcades du Lac, viviendas: 180
- Archigram: 177
- Art Nouveau: 51, 53, 72, 78-80, 192-193, 221, 241, 242, 247
- Asamblea Nacional, Dhaka: 90
- Asplund, Erik Gunnar: 139, 243-245
figura: 244
- Atelier 5: 177
figura: 177
- Au Bon Marché, almacenes: 135
figura: 135
- Ayuntamiento, Boston: 151
- Ayuntamiento, Dallas: 151
- Ayuntamiento, Estocolmo: 141
- Ayuntamiento, Hilversum: 145
figura: 145
- Bagsvaerd, iglesia: 204
figura: 204
- Baillie Scott, Mackay Hugh: 104-105
figura: 104
- Bakema y Van der Broek: 175
figura: 175
- Baker, residencia: 64
figura: 64
- Baldi, casa: 197, 198
figura: 198
- Baltard, Victor: 133
figura: 134
- Barcelona, pabellón: 58-60, 63, 82, 84, 243
figura: 59
- Barroco: 21-22, 23, 47, 48-49, 76, 165-166, 219, 220
- Baudelaire, Charles: 22
- Bauhaus: 25, 31, 32, 84, 145-146, 192, 243
figuras: 84, 146
- Behrens, casa: 107-109
figura: 108
- Behrens, Peter: 107-109, 139, 221
figura: 108
- Berger, Patrick: 252
figura: 252
- Berlage, Hendrik Petrus: 135, 141, 229
figura: 136
- Berna: 174
- Bernini, Gian Lorenzo: 76
figura: 76
- Bevilacqua, casa: 67
- Birkehøj, viviendas: 176
figuras: 176
- Boccioni, Umberto: 27
figura: 29
- Bofill, Ricardo: 180, 201-202, 245-247
figuras: 202, 246
- Boileau, Louis-Charles: 135
figura: 135
- Bolsa de Amsterdam: 135, 141
figura: 136
- Borromini, Francesco: 48, 49, 51, 52, 67, 76, 77, 90, 222
figuras: 50, 77
- Botta, Mario: 90, 123-124
figura: 123
- Boullée, Étienne-Louis: 24-25
figura: 25
- Brancusi, Constantin: 27
figura: 28
- Breuer, Marcel: 119
- Broadacre, ciudad: 168
- Brunelleschi, Filippo: 47-48
figura: 47
- Burnham y Root: 130
figura: 130
- Caja Postal de Viena: 135
figura: 136
- Campidoglio, plaza: 164, 174, 239
figura: 164
- Candilis, Josic y Woods: 65-66, 177
- Capitolio, Chandigarh: 172
- Carl Tucker III, casa: 120
figuras: 120
- Casa de campo en ladrillo: 58
figura: 59
- Casa de la Cascada: 194
- Casa de la Colina: 105-107, 193
figura: 105
- Casa del Pueblo, Bruselas: 77, 78
figura: 79
- Casa doble: 112
figura: 112
- Castel Béranger: 79
- Cementerio del Bosque, Estocolmo: 243-245
figura: 244
- Central Beheer, oficinas: 66
- Centro universitario, Trondheim: 66
- Centrosoyus, edificio: 146
figura: 147
- Chedanne, Georges: 140
figura: 140
- CIAM: 13, 156, 174-175
- Cité de Refuge: 146
- Citroën, parque: 252, 253
figura: 252
- Citrohan, casa: 111, 168
figura: 111
- Ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes: 39
figura: 39
- Ciudad en el aire: 177
- Ciudad espacial: 177
- Ciudad industrial: 168
- Ciudad jardín: 168
- Ciudad lineal: 168
- Ciudad para enchufar: 177
- Contamin, Victor: 74, 80, 133
figuras: 74, 132
- Convento dominico, Media: 224

- figura: 224
 Corona de la ciudad: 170-171
 figura: 171
 Crown Hall: 150
 Crystal Palace: 37, 51, 80, 129, 131, 132
 figuras: 38, 132
 Cubismo: 26, 242
- De Carlo, Giancarlo: 205-206
 figura: 206
 De Mandrot, villa: 186
 De Stijl: 56-58, 67, 81, 82, 141, 145, 198
 Degas, Edgar: 80
 Delaunay, Robert: 189
Desarrollo de una botella en el espacio: 27
 figura: 29
 Descartes: 255
 Dientzenhofer, Kilian Ignaz: 49
 figura: 50
 Dipoli: 69, 196-197
 figura: 196
 Disneylandia: 95
 Doesburg, Theo van: 56, 57
 Domino, casa: 34, 53, 60, 111
 figura: 61
 Downing, Andrew Jackson: 101, 119
 Duchamp-Villon, Raymond: 80
 Dudok, Willem Marinus: 111, 145
 figura: 145
 Durand, Jean-Nicolas-Louis: 220, 221
 figura: 221
 Dutert, Charles-Louis-Ferdinand: 80, 133
 figuras: 74, 132
- École des Beaux-Arts, París: 49
 Edad Media: 21, 47, 103, 107, 141, 162, 206, 219
 figura: 162
 Eesteren, Cornelis van: 168
 Egipto (antiguo): 211-212
 figura: 212
 Eiffel, Gustave: 135
 figuras: 135, 142
 Eiffel, torre: 42, 142
 figuras: 43, 142
 Errazuris, casa: 186
 Esprit Nouveau, pabellón: 97, 168
 figura: 97
 estaciones del metro, París: 79
 figura: 79
- Estilo Internacional: 185, 193, 202-203
 Eyck, Aldo van: 66
- fábrica modelo, exposición Werkbund, Colonia, 1914: 56
 figura: 56
 Facultad de Historia, Cambridge: 197
 Fallingwater: 194
 Farnsworth, casa: 83
 figura: 83
 Fehn, Sverre: 69, 95, 203, 254
 figuras: 203, 255
 Feininger, Lyonel: 31
 Ferrara: 163
 figura: 163
 Filippini, oratorio: 76
 figura: 77
 Finlandia, pabellón: 64
 figura: 64
 Firminy, iglesia: 151
 foro, Pompeya: 174
 foros imperiales, Roma: 174
 Frampton, Kenneth: 14
 Friedman, Yona: 177
- Galerie des Machines: 74, 80, 129, 132
 figuras: 74, 132
 Garnier, Tony: 168
 Gaudí, Antoni: 51, 140, 192, 193, 241-242
 figuras: 141, 193, 242
 Gehry, Frank: 227, 228
 figura: 228
 Giacometti, Alberto: 27, 30
 figura: 29
 Giedion, Sigfried: 14, 22, 25, 30, 40, 41, 51, 52, 70, 77, 80, 97, 156, 165, 166, 167, 174, 186, 189, 195, 204, 205, 207, 221, 222, 223, 229, 230, 240, 243
 Glückert, casa: 107
 figura: 106
 Graduate Center, Harvard: 175
 Gran Triánón: 206
 Graves, Michael: 95
 Grecia (antigua): 23, 212-213
 figura: 213
 Gropius, Walter: 20-21, 31, 32, 56, 84, 111, 145-146, 168, 175, 185
 figuras: 21, 56, 84, 146
 Guaranty, edificio: 143
 figura: 143
 Guarini, Guarino: 49, 67, 222
 figura: 50
- Güell, palacio: 193
 figura: 193
 Güell, parque: 241-242
 figura: 242
 Guggenheim Bilbao, museo: 228
 figura: 228
 Guimard, Hector: 51, 78, 79, 192
 figura: 79
- Hábitat, Montreal: 177
 Hanna, casa: 194
 figura: 194
 Hardouin-Mansart, Jules: 206
 Hauptstadt Berlin: 176
 figura: 175
 Haussmann, barón: 167
 Hawksmoor, Nicholas: 90
 Hedmark, museo: 69, 95
 Heidegger, Martin: 26, 68, 92, 187, 188, 208, 209, 214, 231, 232, 234, 249, 250
 Herbert F. Johnson, residencia: 56
 Hertzberger, Herman: 66
 Hilberseimer, Ludwig: 168
 Hitchcock, Henry-Russell: 185
 Hoffmann, Josef: 221
 Hölderlin: 232
 Horeau, Hector: 18, 21
 figura: 19
 Horta, Victor: 51, 52, 77, 78, 79, 80
 figuras: 52, 79
 Howard, Ebenezer: 168
 Husserl, Edmund: 44
 Hvitträsk, casa: 109
 figura: 110
- IIT: 69, 82, 150, 173-174
 figuras: 83, 173, 174
 Ilustración: 24, 49, 78, 227
 Inmuebles-villas: 111, 168
 figura: 168
 Instituto Indio de Administración de Empresas, Ahmedabad: 89
 figura: 89
 Isabel Roberts, casa: 55
 Isozaki, Arata: 177
 Izumo, santuario: 201
- Jencks, Charles: 14
 Johnson, casa: 69
 figura: 69
 Johnson, Philip: 185
 Joyce, James: 41
- Kagawa, prefectura: 201
 Kahn, Louis: 33, 39, 65, 67, 68, 88-90, 94, 124, 127, 151-153, 156, 159, 177, 178, 208, 223-224, 251-252
 figuras: 40, 66, 89, 152, 224, 251
 Kaleva, iglesia: 153
 figura: 154
 Kallmann, McKinnel & Knowles: 151
 Kandinsky, Wassily: 31, 44
 Karlsplatz, estación: 78
 figura: 78
 Karlsruhe: 22
 figura: 23
 Kaufmann, casa: 194
 Kepes, Gyorgy: 30
 Kerr, Robert: 104
 Kiefhoek, viviendas: 169
 Kikutake, Kiyonori: 201
 Kimbell, museo: 251-252
 figura: 251
 Klee, Paul: 27, 30, 31, 44
 figura: 28
 Kresge College: 181
 figuras: 181
 Krier, Rob: 179
 Künstlerkolonie, Darmstadt: 107-109
- La Villette, parque: 69, 252, 253
 figuras: 70, 253
 laboratorios de Ingeniería, Leicester: 197
 figura: 197
 Labrousse, Henri: 129
 figura: 129
 Lang, casa: 122-123
 figura: 122
 Larkin, edificio: 135-137
 figura: 137
 Larsen, Henning: 66
 Le Corbusier: 17, 31, 32, 33, 34-36, 39, 53, 58, 60-62, 65, 67, 69, 70, 72, 80, 81, 84-86, 88, 90, 97, 111-113, 118, 124, 127, 128, 143-144, 145, 146-148, 150, 151, 155-156, 167, 168, 169, 171-172, 174, 177, 178, 186, 207, 208, 222, 223, 256
 figuras: 34, 35, 39, 61, 85, 86, 97, 111, 112, 144, 147, 151, 156, 168, 170, 172, 173, 209, 222, 256
 Léger, Fernand: 40
 Les Halles, mercado: 133, 134
 figura: 134
 Lijnbaan, calle: 175
 figura: 175
 Lhuvia: 27
 figura: 28
 Locke, John: 24

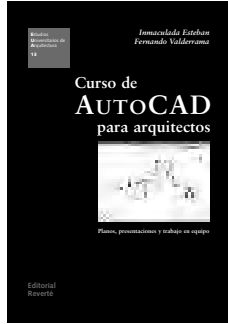
- Loos, Adolf: 229
 Lutyens, Edwin: 78, 241
 Lynch, Kevin: 179, 238
 figura: 179
 Lyndon, Donlyn: 120-122
 figura: 120
- Mackintosh, Charles
 Rennie: 52, 78, 104, 105-107, 109, 193, 241
 figura: 105
 Madama, villa: 48
 figura: 48
 Mairea, villa: 63, 119
 figura: 63, 118
 Manierismo: 48, 75, 164-165
 May, Ernst: 169
 Mazzorbo, viviendas: 205
 figura: 206
 McKim, Mead & White: 133
 figura: 133
 Mengoni, Giuseppe: 134
 figura: 134
 Meyer, Hannes: 18, 19, 32
 Mies van der Rohe, Ludwig: 18, 19, 31, 53, 58-60, 62, 65, 67, 68, 69, 70, 73, 81, 82-83, 84, 86, 93, 94, 111, 113-118, 149-150, 168, 169, 173-174, 178, 222
 figuras: 59, 82, 83, 114, 115, 116, 149, 169, 173, 174
 Miguel Ángel: 90, 164, 174, 239
 figura: 164
 Ministerios, Chandigarh: 86
 figura: 86
 MLTW: 65, 68, 69, 120, 122, 199-201
 figuras: 69, 199, 200
 Moholy-Nagy, László: 20, 31, 100
 Mondrian, Piet: 27, 31, 56, 189
 Montserrat: 193, 201, 202
 figura: 193
 Moore, casa (New Haven): 121
 figura: 121
 Moore, casa (Orinda): 121
 figura: 121
 Moore, Charles: 14, 120-122, 180-182
 figuras: 120, 121, 180, 181
 Movimiento Moderno: 13, 14, 15, 17, 26, 31, 32, 42, 44, 97, 144, 150, 153, 156, 167, 174, 182, 205, 207, 221, 222, 229, 230, 240, 249
- Mumford, Lewis: 166, 167
 Mundaneum: 171
 figura: 172
- National Farmers, banco: 135
 figura: 136
 Navona, plaza: 76
 Nervi, Pier Luigi: 86-87, 88
 figura: 87
 Neue Nationalgalerie: 150
 figura: 149
 Neumann, Balthasar: 49, 51
 Neutra, Richard: 119
 Nouvel, Jean: 94
 figuras: 95
- Olbrich, Joseph Maria: 78, 107, 139, 141, 221, 241
 figuras: 106, 141
 Ópera, Lyon: 94
 figura: 95
 Ópera, Mannheim: 150
 Ópera, Sídney: 203
 Orfanato, Amsterdam: 66
 Östberg, Ragnar: 141
 Oud, J.J.P.: 111, 168, 169
 figura: 169
- Pabellón Suizo, París: 84, 155
 figuras: 85, 156
 Paimio, sanatorio: 148-149
 figuras: 148
 Pájaro: 27
 figuras: 28
Palacio a las 4 de la mañana: 27, 30
 figuras: 29
 Palacio de los Sóviets: 148
 figura: 147
 Panofsky, Erwin: 162
 Panteón, Roma: 215
 figuras: 215
 Papanice, casa: 67
 Parisien Liberé, sede: 140
 figura: 140
 Parlamento, Chandigarh: 151
 Paxton, Joseph: 51, 80, 131
 figura: 132
 Pei, Ieoh Ming: 151
 Pensilvania, estación: 133
 figura: 133
 Piano, Renzo: 206
 figuras: 206
 Piazza d'Italia, Nueva Orleans: 181
 figura: 180
 Picasso, Pablo: 41
 Pietilä, Reima: 69, 153, 196-197
 figuras: 154, 196
 Pirámide, Le Perthus: 245-247
 figura: 246
 Pitti, palacio: 75
 figura: 75
 Plan de Tokio: 177
 Plan de Toulouse-le-Mirail: 177
 Pompidou, centro: 206
 figura: 206
 Portoghesi, Paolo: 14, 65, 66-67, 197-198
 figuras: 67, 198
 Pran, Peter: 183
 figura: 183
 Price, Bruce: 101
 figura: 101
 Priene: 139, 160-161, 174
 figura: 160
 Primera Iglesia Unitaria: 153
 figura: 152
- Rafael: 48
 figura: 48
 Reichsbank: 149
 Renacimiento: 22, 47-48, 75, 103, 141, 162-164, 165, 218-219, 220
 figura: 219
 Revolución Industrial: 25, 103
 Richards, laboratorios: 65, 178
 figura: 66
 Richardson, Henry
 Hobson: 130, 139
 Rietveld, Gerrit: 56, 58, 81, 111
 figuras: 57, 81
 Robie, casa: 55
 figura: 54
 Rogers, Richard: 206
 figura: 206
 Roma (antigua): 23, 214-216
 figura: 215
 Ronchamp, capilla: 69, 85, 86, 128, 150, 151, 223
 figura: 85, 151, 222
 Rookery, edificio: 130
 figura: 130
 Rossetti, Biagio: 163, 164
 figura: 163
 Rossi, Aldo: 14, 69, 179, 224, 226, 227
 figura: 226
 Rowe, Colin: 172, 174
- Saarinen, Eero: 223
 Saarinen, Eliel: 78, 109, 192, 195
 figura: 110
 Saboya, villa: 60-62, 118, 243
 figura: 61
 Safdie, Moshe: 177
- Sagrada Familia, iglesia, Salerno: 67
 Sagrada Familia, templo, Barcelona: 140
 figura: 141
 Saint-Dié, centro cívico: 172, 174
 figura: 173
 San Pedro, Roma: 220
 figura: 220
 Sant'Elia, Antonio: 18, 167
 Sant'Ivo alla Sapienza, iglesia: 77
 figura: 77
 Santo Spirito, iglesia: 47, 48
 figura: 47
 Schinkel, Karl Friedrich: 18
 Schlemmer, Oskar: 31
 Schoenmaekers, Mathieu H.J.: 56, 81
 Schröder, casa: 46, 56, 57, 81
 figuras: 57, 81
 Scully, Vincent: 86, 100, 103, 224, 251
 Sea Ranch: 65, 199-201
 figuras: 69, 199, 200
 Secession: 107
 Secession, pabellón: 78
 Sedlmayr, Hans: 74
 Serlio, Sebastiano: 73
 Sert, José Luis: 40, 156, 174
 Shaw, Richard Norman: 103
 Siedlung Halen, viviendas: 177
 figura: 177
 Sitte, Camillo: 167
 Smithson, Alison y Peter: 176
 figura: 175
 Sociedad de Naciones, sede: 35-36, 143-144, 148
 figuras: 35, 144
 Sonck, Lars: 195
 Stam, Mart: 168
 Stein, villa: 84, 118
 Stern, Robert: 122-123
 figura: 122
 Stirling, James: 197
 figura: 197
 Sullivan, Louis: 31, 36, 37, 92, 130, 135, 139, 142-143, 144
 figuras: 38, 136, 143
- Taliesin West: 195
 figura: 195
 Tange, Kenzo: 177, 201
 Taut, Bruno: 170-171
 figura: 171
 Teatro Real, Copenhague: 254
 figura: 255

- Teatro Total: 20-21
figura: 21
- Templo de la Razón: 24-25
figura: 25
- Templo Unitario: 135, 138-139
figura: 138
- Tokoén, hotel: 201
- Torre de las sombras, Chandigarh: 256
figura: 256
- Torre Nupcial: 141
figura: 141
- Trenton, centro judío: 178
- Tribunal Supremo, Chandigarh: 86, 151
figura: 86
- Tschumi, Bernard: 69, 252
figura: 70, 253
- Tugendhat, casa: 58, 82, 113-118, 124
figura: 82, 114, 115, 116
- Turnbull, William: 181
figura: 181
- Ungers, Oswald Matthias: 14
- Unidad de Vivienda, Marsella: 85, 169
figura: 170
- Universidad Libre, Berlín: 66
- Unwin, Raymond: 168
- Utzon, casas: 90, 124
figuras: 125
- Utzon, Jørn: 90, 124, 176, 177, 203-204, 205, 223
figuras: 125, 176, 204
- Van Eetvelde, mansión: 51
figura: 52
- Vanna Venturi, casa: 91-92, 120
figura: 91
- Velde, Henry van de: 229
- Venturi, Robert: 14, 71, 73, 90-92, 94, 119-120, 193, 198, 199, 224-225, 227
figuras: 91, 93, 120, 225
- Versalles: 22, 74, 165
figura: 165
- Ville radieuse: 155, 167
figura: 156
- Vittorio Emanuele II, galería: 134
figura: 134
- Voltaire: 24
- Voysey, Charles F.A.: 241
- Wagner, Otto: 78, 135
figuras: 78, 136
- Wainwright, edificio: 143
- Walden 7, viviendas: 202
figura: 202
- Ward Willits, casa: 55
- Weinberg, Guido Kaschnitz von: 215
- Weissenhof, colonia: 17, 31, 36, 111, 112, 168
figuras: 112, 169
- Whitehead, Alfred N.: 206
- Wood el Joven, John: 166
figura: 166
- Wood el Viejo, John: 166
- Wright, Frank Lloyd: 34, 36, 52-53, 54, 55-56, 58, 62, 67, 70, 73, 80, 81, 84, 94, 97-98, 100, 101-102, 103, 109, 110, 111, 119, 122, 126, 135-138, 143, 145, 168, 186, 193, 195, 222, 224, 229, 243
figuras: 37, 54, 55, 102, 137, 138, 194, 195
- Wyeth, Andrew: 231, 232
- Zevi, Bruno: 198

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

- | | | | |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | <p><i>James Strick</i>
 De la CONSTRUCCIÓN a los proyectos
 Edición 2006
 Editorial Reverte</p> | <p><i>Federico García Erritz</i>
 Compendio de ARQUITECTURA LEGAL
 Edición 2006
 Editorial Reverte</p> | <p><i>Francesco Fariello</i>
 La arquitectura de los JARDINES
 Edición 2009
 Editorial Reverte</p> |
| 2 | | | |
| 3 | | | |
| 4 | <p><i>Alfonso Muñoz Cosme</i>
 INICIACIÓN a la arquitectura
 Edición 2007
 Editorial Reverte</p> | <p><i>Steen Eiler Rasmussen</i>
 LA EXPERIENCIA de la arquitectura
 Edición 2007
 Editorial Reverte</p> | <p><i>Jorge Sainz</i>
 EL DIBUJO de arquitectura
 Edición 2009
 Editorial Reverte</p> |
| 5 | | | |
| 6 | | | |
| 7 | <p><i>Christian Norberg-Schulz</i>
 Los PRINCIPIOS de la arquitectura MODERNA
 Edición 2009
 Editorial Reverte</p> | <p><i>José Ramón Alonso Pereira</i>
 Introducción a la HISTORIA de la arquitectura
 Edición 2009
 Editorial Reverte</p> | <p><i>Jan Gehl</i>
 La humanización del ESPACIO URBANO
 Edición 2009
 Editorial Reverte</p> |
| 8 | | | |
| 9 | | | |
| 10 | <p><i>José Miguel Fernández Gacil</i>
 PLANIFICACIÓN estratégica de CIUDADES
 Nueva edición revisada y actualizada
 Editorial Reverte</p> | <p><i>Andrew Charlson</i>
 La ESTRUCTURA como arquitectura
 Edición 2009
 Editorial Reverte</p> | <p><i>María Martín Chacel
 Ignacio Fernández de Sola</i>
 La envolvente FOTOVOLTAICA en la arquitectura
 Edición 2009
 Editorial Reverte</p> |
| 11 | | | |
| 12 | | | |

13



Inmaculada Esteban · Fernando Valderrama
Curso de AutoCAD para arquitectos
Planos, presentaciones y trabajo en equipo

ISBN: 978-84-291-2113-1
338 páginas · 406 ilustraciones

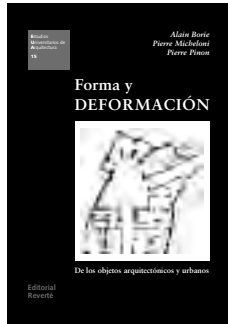
14



Darío Álvarez
El jardín en la arquitectura del siglo XX
Naturaleza artificial en la cultura moderna

ISBN: 978-84-291-2114-8
497 páginas · 657 ilustraciones

15



A. Borie · P. Micheloni · P. Pinon
Forma y deformación
De los objetos arquitectónicos y urbanos

ISBN: 978-84-291-2115-5
210 páginas · 301 ilustraciones

16



Alfonso Muñoz Cosme
El proyecto de arquitectura
Concepto, proceso y representación

ISBN: 978-84-291-2116-2
274 páginas · 117 ilustraciones



Sigfried Giedion

Espacio, tiempo y arquitectura

Origen y desarrollo de una nueva tradición

edición definitiva

ISBN: 978-84-291-2117-9

856 páginas · 538 ilustraciones

En preparación:

Juan Bordes

La fotografía de arquitectura

Colin Rowe · León Satskowsky

La arquitectura del siglo XVI en Italia

Gillian Darley

La fábrica como arquitectura

Lilia Maure

La arquitectura del clasicismo en Inglaterra

Peter Blundell Jones

Modelos de la arquitectura moderna

Darío Álvarez

El paisaje en la arquitectura del siglo XX

Steen Eiler Rasmussen

Ciudades y edificios

Este libro, compuesto con tipos
Sabon (de Jan Tschichold, 1964) y
Syntax (de Hans Eduard Meier, 1969),
se imprimió en Barcelona,
el mes de enero del año 2009,
en los talleres de Reinbook Imprès.

Los principios de la arquitectura moderna

Este libro tiene como propósito fundamental explicar en qué consiste la arquitectura moderna. Esto podría parecer bastante pretencioso, pero actualmente circulan tantos malentendidos que aportar cierta claridad se ha convertido en una necesidad urgente. Por razones de justicia, es preciso recordar lo que realmente quería el Movimiento Moderno y poner de manifiesto lo que efectivamente consiguió. Algunos autores sostienen que el Movimiento Moderno es una ‘mistificación’, que en realidad los arquitectos modernos no tenían ninguna ‘ideología’ en común y que, por tanto, la arquitectura moderna no existe. Sin ninguna duda, el Movimiento Moderno tenía un fundamento y una orientación, y sólo cuando se comprenda esto podremos hacer una evaluación justa de sus resultados, incluidos los empeños posmodernos. De este modo encontraremos un punto de partida para continuar la búsqueda de una arquitectura democrática para nuestra época.

La exposición empieza con un breve examen del nuevo mundo y de la necesidad que tiene el ser humano de orientarse en él e identificarse con él. En general, la arquitectura satisface esta necesidad por medio de la organización espacial y la articulación formal. La respuesta moderna a este problema se explica en dos capítulos, uno sobre la ‘planta libre’ y otro sobre la ‘forma abierta’. Tres capítulos –sobre la ‘casa’, la ‘institución’ y la ‘ciudad’– muestran cómo se dio una aplicación concreta a la planta libre y a la forma abierta. En otros tres capítulos más se indica cómo el movimiento –tras su fase ‘heroica’– pretendió ampliar su alcance hasta abarcar el problema del *significado*. Y por ello se estudian las nociones de ‘regionalismo’, ‘monumentalidad’ y ‘lugar’.

Esta versión castellana es una edición completamente revisada del original de 1988 y tiene como propósito no sólo poner al día el libro, sino también hacerlo accesible a los estudiantes.



CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ (1926-2000), nacido en Oslo, estudió arquitectura en Zúrich con Sigfried Giedion y completó su formación en Harvard con Walter Gropius, en el IIT con Ludwig Mies van der Rohe y en Roma con Pier Luigi Nervi. Desde 1966 fue catedrático de la Escuela de Arquitectura de Oslo. De sus numerosos libros hay versiones castellanas de los siguientes: *Intenciones en arquitectura* (1963), Kilian Ignaz Dientzenhofer y el barroco bohemio (1968), *Existencia, espacio y arquitectura* (1971), *Arquitectura barroca y Arquitectura barroca tardía y rococó* (ambos de 1971), *Arquitectura occidental* (1974) y *Louis I. Kahn: idea e imagen* (1980, con J.G. Digerud).

Ilustración de cubierta: Theo van Doesburg y Cornelis van Eesteren, ‘Casa particular: contra-construcción’, 1924.



Editorial Reverté

www.reverte.com

