



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY

REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO - UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

VITRUVIA

AÑO 5 - NÚMERO 4 - JULIO DE 2018
MONTEVIDEO - URUGUAY

BUSCANDO EL ORIGEN: EL LINAJE COMO LEGITIMADOR

VIDLER, Anthony. *Historias del presente inmediato. La invención del movimiento moderno arquitectónico*.
Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

MARIELLA RUSSI PODESTÁ

La puesta en escena

El texto de Vidler despierta interés desde la elección del título. «Historias del presente inmediato» propone, en primer lugar, la idea de una multiplicidad de historias que muestran la contemporaneidad de su concepción en detrimento de la vieja idea de una historia hegemónica que se planteaba como una suerte de verdad revelada. Pero se agrega a ello el hecho de que dichas historias refieren a un presente inmediato, lo que implica que el objeto de estudio tiene una vigencia cultural en el presente: se ocupa de un pasado que sigue gravitando y está en estrecha relación con problemas del presente. Se trata, pues, de una historia que se aparta de la tradicional que considera prudente separarse de un presente que no se puede historiar.

El subtítulo en español, «La invención del movimiento moderno arquitectónico», difiere del inglés original, «Inventando la modernidad arquitectónica», que sugiere un recorte histórico más amplio. No obstante, en ambos casos se hace explícito que el movimiento moderno es producto de una construcción historiográfica con múltiples versiones, lo cual aun en el presente resulta

un punto de partida que podría calificarse de atractivo. Es también propio de una historia contemporánea reconocer su carácter autobiográfico, así como el hecho de que el punto de partida es el presente, la contemporaneidad definida a partir de las circunstancias del autor.¹

El objetivo declarado del texto es hacer un estudio de una selección personal de historias de la arquitectura moderna escritas después de la segunda posguerra, lo que lleva a cuestionar el subtítulo de la invención del movimiento moderno: sin duda había sido inventado con antelación. En referencia a la selección del período estudiado, Vidler precisa que analiza la obra de la segunda generación de historiadores que surge en la posguerra, lo que implica repensar la modernidad desde la segunda mitad del siglo XX y permite apreciar los cambios en la forma discursiva con respecto a un objeto relativamente inmóvil, el movimiento moderno.

En el prefacio el autor muestra interés por las relaciones críticas entre la historia de la arquitectura y el proyecto contemporáneo, por lo que considera que su obra es una introducción a los temas que vinculan la historia, la crítica y la teoría con el temprano movimiento moderno. Descarta, en ese sentido, la obra de la primera generación de historiadores que mostraban una actitud partidista y militante hacia esa arquitectura moderna, quizá más preocupados por demostrar que la arquitectura debía ser moderna que por historiarla críticamente.

El objetivo subyacente es plantear una evaluación de la relación entre historia y arquitectura del movimiento moderno y, más aún, cómo influye esta historia en la práctica proyectual como parte de una crítica operativa. Se trata de un texto para iniciados en el tema, con análisis agudos y bien documentados sobre los autores seleccionados y argumentos que se desarrollan con claridad.

Los protagonistas

La selección de autores dista de ser inocente y probablemente vaya más allá de su reconocido prestigio y de su vínculo personal con Vidler. La justificación reconoce su parcialidad en el prefacio, cuando acota que no considera personajes significati-

1. Anthony Vidler obtuvo su título de grado como arquitecto en la Universidad de Cambridge (Inglaterra) y su doctorado en Historia y Teoría en la Universidad de Tecnología de Delft (Holanda). Fue miembro del cuerpo docente de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton entre 1965 y 1993 y del departamento de Historia del Arte de la Universidad de California en Los Ángeles desde 1993 hasta 2001. A partir de esa fecha se desempeñó en la Escuela de Arquitectura Irwin S. Chanin de The Cooper Union en Nueva York, en la que actuó como decano por doce años. Es historiador y crítico de arquitectura moderna y contemporánea, especializado en arquitectura francesa desde la Ilustración hasta nuestros días. Entre sus publicaciones se destacan: *The writing of the walls: Architectural Theory in the Late Enlightenment* y *Claude-Nicholas Ledoux: Architecture and Social Reform at the end of the Ancient Regime*. Es miembro de la American Academy of Arts and Sciences y recibió el premio de arquitectura de la American Academy of Arts and Letters en 2011.

vos como Vincent Scully, Bruno Zevi, Leonardo Benevolo o Paolo Portoghesi. También aclara que no intenta tratar el campo historiográfico en su totalidad, en lo que podría ser una alusión al texto de Panayotis Tournikiotis,² quien en su libro *Historiografía de la arquitectura moderna* propone deconstruir el concepto de modernidad no a partir de sus obras sino de los textos escritos sobre su historia, de modo de entender la dicotomía entre lo conceptual y lo visible a partir de la hipótesis sostenida en el pensamiento de Michel Foucault de que el discurso histórico constituye «una práctica discursiva que sistemáticamente configura los objetos de los que habla».

Vidler selecciona cuatro autores —Emil Kaufmann,³ Colin Rowe,³ Reyner Banham⁴ y Manfredo Tafuri—⁵ que según su opinión llegan a la madurez en la segunda posguerra e influyen en su propia formación académica. Siendo él mismo un inmigrante en Estados Unidos, aclara que comparte esa condición con tres de los historiadores. Este dato puede ser elocuente a la hora de comprender el neto predominio de la historiografía anglosajona, claramente prescindente de todo producto no traducido al inglés, mundo cerrado y autorreferencial. Un mundo en el que el saber académico es una verdadera fuente de poder que tiene como centro las universidades. Resulta inevitable recordar en este punto la irreverente versión de Tom Wolfe⁶ de la historia de la arquitectura moderna en Estados Unidos, formulada en su obra *¿Quién teme al Bauhaus feroz? El arquitecto como mandarín*, cuando hace referencia a las camarillas intelectuales y a los equipos de trabajo que se resguardan en las universidades como grupos de poder y que imponen una arquitectura basada en el lenguaje abstracto traído por los grandes y reverenciados maestros que venían de Europa, totalmente ajeno al gusto del norteamericano. Wolfe da cuenta también de cómo se minimiza la versión moderna de un Frank Lloyd Wright por no cumplir con los cánones estrictos de la abstracción o, mejor dicho, por ser demasiado local.

Es claro que estamos ante un panorama de la historia europeizante que no se preocupa por brindar un panorama más abarcativo de la arquitectura moderna, más allá de las obras consideradas canónicas y emblemáticas, salvo quizá por la excepción de Reyner Banham, que en su apoteosis de la tecnología incluye otros ejemplos. Lo realmente paradójico es que en ese afán por

2. Emil Kaufmann fue un historiador del arte y de la arquitectura. Estudió en las universidades de Innsbruck y Viena. Escribió su tesis doctoral en 1920 bajo la tutela de Dvórák. Durante la Segunda Guerra Mundial emigró a Estados Unidos. Publicó *De Ledoux a Le Corbusier* en 1933, *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu* en 1953 y, póstumamente, en 1955, fue publicado *La arquitectura de la Ilustración*.

3. Colin Rowe fue un historiador y teórico de la arquitectura británico naturalizado estadounidense. Se formó en la Universidad de Liverpool y en el Instituto Warburg. Publicó, entre otros, el ensayo «Manierismo y arquitectura moderna» en revistas de arquitectura en la década de 1950 y *Ciudad collage*, en coautoría con Fred Koetter, en 1978. Profesor en la Universidad de Cornell en Ithaca, Nueva York.

4. Reyner Banham fue un crítico de arquitectura británico formado en el Courtauld Institute of Art en Londres. A partir de fines de la década de 1960 desarrolló su actividad en Estados Unidos. Es autor, entre otros, de *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*, publicado en 1960; *El nuevo brutalismo*, de 1966; y *La arquitectura del entorno bien climatizado*, de 1969.

rastrear las fuentes del movimiento moderno en el pasado quedan fuera las arquitecturas heterodoxas aun dentro del panorama europeo, y si se las nombra es con cierto desdén, tal como sucede con parte de la producción inglesa, la italiana e incluso la nórdica, consideradas productos híbridos sin el brillo que les permita formar parte de un universo selecto. Obviamente, ninguna menciona las realizaciones latinoamericanas, aun cuando en Brasil se había construido una nueva capital siguiendo el diagrama moderno de los CIAM.

Al finalizar la introducción, Vidler menciona una variopinta selección de obras que considera que ejemplifican las realizaciones más importantes de la posguerra y que se sustentan en una complicidad entre historia y proyecto: la Casa de Vidrio, de Philip Johnson; la Staatsgalerie de Stuttgart, de James Stirling; la Living City, de Archigram; la Città Análoga, de Aldo Rossi; y, más recientemente, el Kunsthal de Rotterdam, de Rem Koolhaas, y las casas I-XI, de Peter Eisenman. Al carácter ecléctico de la muestra puede sumarse la aparición de la *città* análoga como concepto formulado cuya publicación específica se anunció pero no se llevó a cabo dentro de un panorama de obras concretamente realizadas.

5. Manfredo Tafuri fue un arquitecto, historiador y crítico italiano. Se formó en la Universidad de la Sapienza en Roma. A partir de 1968 fue profesor en el IUAV en Venecia, donde dirigió el Departamento de Historia de la Arquitectura junto con el filósofo Massimo Cacciari. Fue autor y coautor de numerosas publicaciones, entre las que se destacan *Teorías e historia de la arquitectura* en 1968, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo della architettura moderna in Italia* en 1964 y *La architettura dell manierismo nel cinquecento europeo* en 1966.

6. Tom Wolfe fue un periodista estadounidense que publicó en 1981 la primera edición de la obra de referencia, *From Bauhaus to Our House*.

La trama argumental

De acuerdo con lo que manifiesta Vidler en la introducción, cada historiador es visto en el contexto de su formación intelectual, de su narración histórica y del movimiento moderno que define, y por la influencia de estos modelos sobre la práctica según los escritos producidos entre 1945 y 1975. Esto podría cuestionar la selección de Kaufmann, cuya obra principal, *De Ledoux a Le Corbusier*, data de 1933 y que produce muy pocos escritos después de 1945 por una simple cuestión de cronología. Debe mencionarse que la idea de datar la arquitectura moderna en la Ilustración, sobre la que Vidler es experto, no es exclusiva de Kaufmann. El texto de Peter Collins *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución*, de 1965, retoma la Ilustración como origen de sus ideales. Quizá el innegable sentimiento casi filial del autor por su maestro es lo que justifica su inclusión.

La propuesta consiste en analizar comparativamente cada construcción histórica con el origen imaginado del movimiento moderno, considerando una estrecha relación de ese concepto, la historia que se narra y las obras que se validan. Obviamente se está en presencia de una serie de genealogías dirigidas a determinar linajes puros, que valida el fenómeno moderno mediante su vinculación con elementos de un pasado prestigioso exclusivamente arquitectónico, más allá de lo estilístico. Esto dota al movimiento moderno, que intencionalmente propuso la ruptura con los estilos de la historia, de una historia que lo respalda conceptualmente. Como lúcidamente manifiesta el autor cuando se refiere a Tafuri, se linda con la contradicción de historiar un concepto ahistórico por definición.

Debe reconocerse que los análisis de los cuatro autores son profundos y que Vidler muestra una gran erudición. Maneja una profusa y muy completa documentación que le permite tender y entrecruzar hilos argumentales que conforman, en definitiva, una trama abigarrada pero sólidamente construida.

La cuestión de la autonomía

A los efectos de marcar dichos hilos argumentales de la búsqueda de los orígenes del movimiento moderno, Vidler comienza con Kaufmann y su movimiento moderno, con inicio en la Ilustración. De las ideas de Kaufmann, Vidler destaca la de autonomía arquitectónica basada en una geometría estricta que vincula indisolublemente con el movimiento moderno desde el debate de la autonomía de la forma frente al estilo. Con un pensamiento típico de la escuela sajona, relaciona la arquitectura con el pensamiento filosófico de Immanuel Kant y el concepto de autonomía de la voluntad, que a su vez habilita la vinculación con el pensamiento de Aldo Rossi,⁷ para quien la idea de una arquitectura autónoma iba ligada a la de una arquitectura racional que habilitaría la idea de que la arquitectura es una disciplina en sí misma, con un lenguaje sustentado en arquitecturas anteriores y con una forma derivada de la estructura urbana histórica y de las circunstancias sociopolíticas.

7. Aldo Rossi fue un arquitecto italiano graduado en el Politécnico de Milán. Autor de numerosas obras arquitectónicas, su principal aporte teórico es *La arquitectura de la ciudad*, publicado en 1966.

Los diagramas formalistas

El segundo autor que entra en escena es Colin Rowe, quien rastrea los orígenes del movimiento moderno en el manierismo de Andrea Palladio, referente del inglés Iñigo Jones, cuyos dibujos estudia minuciosamente para su tesis. Fiel a su formación iconológica en el Instituto Warburg, Rowe va a buscar antecedentes formales en la historia, pero a nivel de procedimientos paradigmáticos. El análisis diagramático es el instrumento iconográfico empleado a estos efectos y permite que Rowe efectúe un estudio no lineal de la historia, que admite la comparación de formas prescindiendo del tiempo histórico de estas, tal como hace al relacionar la villa Malcontenta, de Palladio, con la villa Stein, de Le Corbusier. En ese sentido, Rowe da un paso adelante del análisis de Rudolf Wittkower, tal como sostiene Elena Mata Botella:⁸ «El concepto definido por Rowe es tanto una herramienta para el análisis que facilita la comprensión y posible valoración de los hechos arquitectónicos, pero que se puede convertir inmediata y simultáneamente en un medio operativo utilizable, facilitando el ordenamiento intelectual de la forma durante el proceso de proyecto». Queda claro que, en la visión de Rowe, el movimiento moderno culmina con la obra del Le Corbusier neopalladiano.

Resulta por demás interesante en el relato de Vidler sobre Rowe la aparición de una contrafigura encarnada por James Stirling, alumno de tesis de Rowe, con su cuestionamiento acerca de obras del propio Le Corbusier que escapan a las clasificaciones fáciles, como las casas Jaoul o la propia capilla de Ronchamps, con una estética diferente que abre el panorama de la arquitectura de posguerra de la que Stirling será protagonista indiscutido a partir de su primer proyecto habitacional de Ham Common. El manifiesto se sustituye por la vivienda habitable construida con materiales tradicionales y una imagen accesible al gran público, generando una nueva versión de la dicotomía entre lo nuevo y lo eterno como forma de explorar todas las dimensiones del movimiento moderno, incluidas las raíces tradicionales y locales.

8. Elena Mata Botella, *El análisis gráfico de la casa* (Tesis de doctorado: Universidad Politécnica de Madrid, 2002). Disponible en: http://oa.upm.es/184/1/ELENA_MATA_BOTELLA.pdf
Acceso: 20 de enero de 2017.

Del futurismo a la oveja Dolly

En el caso de Reyner Banham lo que se busca es superar lo que él considera un sentimiento de nostalgia académica paralizante y renovar el impulso creador sustentado en la tecnología de la primera mitad del siglo XX. Propone, en consecuencia, una fusión entre la versión pintoresca renovada de la arquitectura y las nuevas necesidades tecnológicas. Esto da pie a lo que Vidler llama «el pintoresquismo moderno» y es sustentado por el pensamiento de Nikolaus Pevsner en lo que refiere a conjugar la imagen pintoresca con una crítica funcionalista, tal como muestra la escuela de Hunstanton de los Smithson.

Frente a la apertura a nuevas experiencias formales reaparece la importancia del funcionalismo como forma de controlar los excesos formalistas. Es desde esta postura funcionalista que el Team X critica a la primera generación de maestros modernos, puesto que no fueron lo suficientemente humanistas. Banham, relacionado con la cultura pop y la ciencia ficción, impulsa la construcción de una historia basada no en un pasado más o menos lejano sino en lo que llama un futuro inmediato. Así trae al ruedo de la historia a los primeros grandes olvidados por los relatos tradicionales del movimiento moderno, los futuristas, y en su tesis doctoral sostiene que el entusiasmo tecnológico del futurismo es de vital importancia en la construcción del movimiento moderno y, en función de ello, se lanza a estudiar las nuevas experiencias en el campo de las ciencias, incluyendo las de bioingeniería que terminarían produciendo la clonación de la tristemente famosa oveja Dolly.

La relación con la estandarización, con la idea de lo enganchable y lo interminable, es el corolario de su propuesta, a partir de la cual critica proyectos de Archigram por considerarlos un mero ejercicio de dibujo. Para Banham el tema de la imagen del edificio, contrapuesta a la estética clásica, refiere a un asunto conceptual que va más allá de lo formal, y cita como ejemplo el proyecto del Golden Lane de los Smithson como un caso que «crea una imagen visual coherente a través de medios que no son formales». Concibe así la idea de una arquitectura «otra» en la

que la belleza y la geometría clásicas se sustituyen por la imagen y la topología. La poética tecnológica situaría el entorno humano, ecológico, psicológico y tecnológico en la agenda moderna.

Por último, resulta de interés la inclusión de las percepciones de Los Ángeles. Aunque es una ciudad poco prestigiosa a los ojos académicos, genera una lectura nueva y fresca que Banham expresa en *La arquitectura de las cuatro ecologías*, con una forma diferente de percibir el fenómeno urbano que se reformula de acuerdo con la forma única de la ciudad y que se aparta notoriamente de los análisis más rigurosos de la ortodoxia. Esto constituye, quizá, uno de los momentos más descontracturados por los que transita el análisis de Vidler.

Historiar las crisis

La inclusión de Manfredo Tafuri, único representante de la historiografía no anglosajona, genera algunas rispideces en un texto por demás coherente. Es el único representante de una forma de entender la historia que privilegia los momentos de crisis y de ruptura frente a las continuidades. Asimismo, se declara ferviente opositor al carácter operativo de las historias que lo preceden, si bien por momentos resulta muy difícil evadirlo. Es, por otra parte, el único que va cambiando el origen del movimiento moderno, retrocediendo en el tiempo desde el Barroco tardío hasta el Renacimiento, pasando por el Manierismo. Investigador de singular rigor, con una participación activa en los debates de la década de 1960 con respecto a las posturas históricas de los discursos sobre la arquitectura moderna, Tafuri entiende que la multiplicidad de posturas proviene de las dificultades de escribir la historia de «un fenómeno radicalmente antihistórico». El problema surge, pues, del antihistoricismo que se atribuyen las vanguardias de 1920. Pero Tafuri va más allá cuando sitúa el comienzo de este fenómeno en las estrategias aparentemente opuestas protagonizadas por Filippo Brunelleschi, con su ruptura con el mundo medieval y la construcción de un nuevo código y sistema simbólico a partir del mundo antiguo, y Leon Battista Alberti, que actualiza esos valores históricos mediante la construcción de una forma sintáctica racional.

Por último, Vidler refiere al tema del desencanto, consecuencia, según Tafuri, de prescindir del mito en la modernidad como resultado del triunfo del racionalismo. Una vez que la crítica prescinde de la ideología, sólo queda acercarse a «la certeza del dato», y la arquitectura aparece, sostiene Vidler, como un experimento concebido a la manera de un juego metafórico con sujetos humanos.

La cuestión de la *posthistoire*

Hasta este cierre del texto todo parece discurrir en una confrontación de posturas con respecto a la invención histórica del movimiento moderno mediante el rastreo de sus orígenes en diferentes momentos, y la constatación de la influencia de la construcción histórico-crítica en la práctica arquitectónica.

Sin embargo, el último capítulo agrega un interés que ya se anunciaba en el prólogo de Peter Eisenman. Este evidencia que, más allá de la narrativa sobre los textos de arquitectura moderna, Vidler muestra cómo las diferencias críticas entre los autores ponen en evidencia las diferentes distancias trazadas en la evolución disciplinar de la arquitectura desde 1920. La pregunta es cómo debería interpretarse la historia del movimiento moderno a la luz de las críticas de las fronteras disciplinares de Jacques Derrida y los posestructuralistas. En este sentido, Eisenman sostiene que Vidler pone la historia entre paréntesis, adoptando una herramienta del propio Derrida, y considera que el presente inmediato puede tomarse como pasado histórico. De ese modo se propone un nuevo argumento en la lectura del texto.

El capítulo de cierre trata el tema de la posmodernidad o la *posthistoire*. A la luz del replanteo de algunos términos del debate modernidad-posmodernidad que cuestionan la esencia misma de la historia moderna, el texto cobra nuevo sentido como una cerrada defensa desde las trincheras de la modernidad. La idea de *posthistoire* se aplica cuando una creación humana alcanza un estadio a partir del cual no puede evolucionar más y deja de ser históricamente activo. Vidler considera que la cuestión del estilo pertenece al dominio de esta *posthistoire*, pero hábilmente muestra las historias de la arquitectura moderna y el estudio de los

grandes maestros como una agenda de temas abiertos y como nuevos desafíos para las ideas preconcebidas de nuestra propia conciencia histórica. Propone así una nueva crítica, sin dudas operativa, a partir de una nueva evaluación de la modernidad como proyecto pendiente. Quizá pudiera ser esta una lectura desde el espacio del acontecimiento.

Réquiem para la «calle en el cielo»

9. El conjunto fue diseñado por Minoru Yamasaki, arquitecto de las torres gemelas del World Trade Centre en Nueva York. Su construcción en Saint Louis, Missouri, finalizó en 1955 y fue concebido como forma de rehabilitar una zona deprimida con destino de vivienda social. El primer bloque se demolió en marzo de 1972 debido a los altos índices de criminalidad y segregación.

10. El conjunto residencial Alcalde Mendes de Moraes, conocido como Pedregulho, es una obra de Affonso Eduardo Reidy de 1947. Las viviendas estaban destinadas a los funcionarios públicos del entonces Distrito Federal de Rio de Janeiro y se completaba el conjunto con un edificio deportivo y uno escolar.

11. Robin Hood Gardens fue concebido a fines de la década de 1960 por los arquitectos Alison y Peter Smithson y tuvo como comitente a la comisión del Greater London Council. Ubicado al este de Londres, se pensó como proyecto de vivienda social y también con el fin de rehabilitar un área urbana degradada. Su demolición se produjo en 2017.

Para culminar la reflexión sobre la fluctuante relación entre historia y proyecto moderno quizá sea pertinente hacer referencia, a modo de ejemplo, a algunos hechos de la realidad arquitectónica con respecto a la producción de la segunda posguerra, a propósito de distintas situaciones relacionadas con lo que podría considerarse el fracaso de las políticas sociales basadas en el sueño de las calles elevadas. Esto puede dar, además, una idea de la construcción histórica de la arquitectura como fuente de poder.

Cuando en 1973 se demuele el conjunto de viviendas de Pruitt Igoe,⁹ el hecho cobra notoriedad por dar pie a las versiones del fracaso del proyecto social y, por sobre todo, por ser usado como dato cronológico de la defunción de la arquitectura moderna por parte de Charles Jencks en *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*.

A fines del siglo XX, el film franco-brasileño *Estación Central* (Walter Salles, 1998) muestra el escenario hostil y decadente de lo que había sido uno de los sueños sociales del Estado moderno brasileño: el bloque ondulante del conjunto Pedregulho,¹⁰ construido cincuenta años antes.

Casi veinte años después, el mundo académico se conmueve ante la demolición del Robin Hood Gardens,¹¹ obra británica emblemática del pensamiento moderno reformulado a partir de las preocupaciones sociales de la posguerra. Múltiples voces se alzaron para la salvaguarda del edificio, sin que se lograra el objetivo de preservarlo como testimonio de la arquitectura de posguerra. Paradójicamente, se logra conservar un fragmento que es adquirido por el Victoria and Albert Museum de Londres, lugar que oficiará de digno sepulcro una vez que se exhiban sus restos en la Bienal de Venecia de 2018, capilla ardiente a la que un público selecto concurrirá a rendirle homenaje.

Resulta curioso ver el interés que despierta este último hecho en relación con el primero. Más allá de las incuestionables diferencias cualitativas de ambos conjuntos, la demolición de Pruitt Igoe fue considerada casi un acto de justicia. Pero también debe reconocerse el peso del relato histórico, la forma en que los Robin Hood Gardens fueron incorporados a la historia de la arquitectura como la concreción del modelo teórico del Golden Lane y vinculado, por lo tanto, a los linajes puros de la modernidad.

Asimismo, debe destacarse que la arquitectura moderna latinoamericana no forma parte de estas genealogías, cuando tanto en el período de entreguerras como en la posguerra generó obras emblemáticas y representativas de la modernidad, con calidades inusuales y haciendo aportes destacados de su amplitud conceptual. Ninguna de las historias de la arquitectura que se analizan en el texto formulado con espíritu europeizante hacen referencia a esas aventuras mestizas y bastardas, como tampoco se da cuenta de los aportes estadounidenses, aun cuando algunas de estas líneas historiográficas hayan sido formuladas desde sus trincheras de las universidades norteamericanas.

¿La historia al poder?

Un último hecho elocuente en relación con el tema de la construcción histórica de la arquitectura moderna: el León de Oro a la trayectoria de la edición de la Bienal de Venecia que tendrá lugar este año será otorgado al arquitecto, historiador y crítico británico Kenneth Frampton, profesor en la Universidad de Columbia, Nueva York, y autor de *Historia crítica de la arquitectura moderna*, cuya primera edición, de 1980, fue completada en la cuarta, de 2007, con un panorama de la arquitectura en el mundo globalizado. Significativamente, dicho premio fue precedido por el otorgamiento, en 2017, del título de Profesor Honoris Causa de la Universidad Politécnica de Madrid en virtud de su continua defensa de la arquitectura española.

Los fundamentos que esgrimieron las curadoras de la Bienal, Yvonne Farrell y Shelley McNamara, para otorgarle el premio refieren a que «A través de su trabajo, Kenneth Frampton ocupa una posición de extraordinaria inteligencia, e inteligencia

combinada con un sentido único de integridad. Se destaca como la voz de la verdad en la promoción de los valores clave de la arquitectura y su papel en la sociedad. Su filosofía humanista relacionada con la arquitectura está presente en su escritura, y ha defendido constantemente este componente humanista a lo largo de todos los “movimientos” y tendencias mal dirigidas en la arquitectura en los siglos XX y XXI».

Si bien el encendido discurso presenta aspectos absolutamente maniqueístas y rebatibles como el de «la voz de la verdad», se podría intuir una valoración de la apertura de Frampton al concepto de modernidad más allá de los linajes puros que pretende seguir el texto de *Historias del presente inmediato*. Pero no se debe dejar de mencionar el *mea culpa* del propio Frampton con respecto a la posición europeizante y la necesidad de incluir otras arquitecturas, como la china y la africana, más acordes con la particular vocación de los últimos premios internacionales por incluir las voces del mundo oprimido más allá de la cultura hegemónica, como reivindicación de la inclusión de los valores éticos de la arquitectura.