

APUNTAMENTOS SOBRE A ARQUITECTURA DO SÉCULO XX

*José Manuel García Iglesias**
Universidade de Santiago
de Compostela

O exercicio da docencia universitaria ten, entre outras moitas satisfaccións, a de poder explicar determinadas materias que nos fan reflexionar sobre amplos campos de estudio dunha maneira conxunta. No contexto da posta en marcha da disciplina de Historia da Arquitectura Contemporánea, materia optativa do actual plan de estudos de Historia da Arte na Universidade compostelá, xurdiron, ó fío das clases dadas no curso 1999-2000, algúns 'apuntamentos' que son agora publicados nesta REVISTA GALEGA DO ENSINO co ánimo de ofrecer puntos de vista susceptibles de seren compartidos con outros docentes e estudiosos que se aproximen a esta temática.

I. A MODO DE INTRODUCCIÓN

UN MUNDO XURDIDO DA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

As consecuencias do que xenericamente se denomina Revolución Industrial prolónganse dalgún xeito na

arquitectura do XX que, en certa maneira, vén a extrae-las debidas consecuencias dun proceso cuns efectos que se introducen na centuria aquí considerada.

En directa relación con ese proceso industrializador han de valorarse dous feitos de singular importancia. Por unha banda, o crecemento, moitas veces vertixinoso, das cidades, o que supón a realización dunha morea de construcións dentro dunha dinámica que se mantén ó longo do século XX.

Por outra, hai que ter en conta a aplicación á arquitectura de toda unha serie de novos materiais que se van incorporando, paseniñamente, á historia da construción. Neste sentido, hai que dicir que tanto a calidade dos materiais coma a súa adaptación a labores arquitectónicos xeran unha chea de ensaios. En calquera caso, debe de considerarse que a incorporación de todo tipo de inventos á concreción de edificios supón un experimentalismo que, como modo de concibi-la Arquitectura, ten, é verdade, un amplo desenvolvemento.

* Catedrático de Historia da Arte.

mento no século XIX e tamén, como non, na seguinte centuria. Así pois, nos dous últimos séculos, quen analice a historia da Arquitectura atopará moitos exemplos nos que se percibe un traballo concibido a partir de solucións non experimentadas abondo e, xa que logo, cuns resultados claramente mellorables.

O emprego, poño por caso, de vidros de notables dimensións xa desde comezos do XIX irá xerando unha nova consideración das posibilidades de ilumina-lo que a partir dese momento se edifique. Materiais como o formigón armado terán, como ben se sabe, todo un complexo proceso de ensaios que non facilitarán unha boa aplicación á Arquitectura ata despois de 1900.

Non hai que esquecer, polo demais, a importancia que tiveron diversos modos de intercambiar información dunha maneira habitual fundamentalmente a partir da segunda metade do XIX, cunha eficacia difusora que se mantivo en liñas xerais ó longo do XX. Estámonos a referir ó papel desenvolvido tanto polas exposicións universais coma por aquelas revistas e outras publicacións que formularon moitas veces, cunha certa vocación internacional, propostas sobre o presente e o futuro da Arquitectura entendida cada vez máis inmiscida nun panorama artístico xeral no que ten unha importancia maior, co paso do tempo, o concepto de interrelación das artes.

DA HISTORIA Á VIDA: O ECLECTICISMO E AS PRIMEIRAS CONTRIBUCIÓNS DO MODERNISMO

É ben coñecido que as últimas décadas do XIX teñen no chamado eclecticismo unha das súas formas de construír que debe de considerarse practicamente dominante. O punto de partida de todo un repertorio de estilos que se poden utilizar sen maiores limitacións producirá un tipo de cidade que medra compaxinando unha certa homoxeneidade formal e un desexado grao de monumentalización que vén da man desa 'historia' que se lle aplica á construción. Non hai que esquecer que as novas edificacións eclécticas empregan moitas veces novos materiais achegados polo proceso industrializador que contextualiza a sociedade da época.

Os moi diversos modernismos que poden estudiarse fundamentalmente en Europa, pero tamén en América, poden entenderse, xa a partir da última década do XIX, como un cambio substancial que ofrece unha determinada alternativa a ese eclecticismo dominante. Tense explicado o modernista no eido arquitectónico como unha reacción esteticista contra a Revolución Industrial e tamén contra os historicismos e os academicismos en xeral.

Desenvolverase o primeiro modernismo manifestando unha confianza destacable no emprego dos novos materiais, algo que se fai neste caso compatible cun interese notable polo que se pode subministrar ó mundo da

construcción desde as Escolas de Artes e Oficios, o cal implicará a aplicación de resultados propios de tal tipo de estudos nas obras que se levan a cabo con estas novas premisas. A valoración, igualmente, do imaxinario, do simbólico, e unha interpretación moi libre da natureza outorgan ideas e formas a unha Arquitectura modernista que fala con linguaxes distintas nos diferentes lugares en que se desenvolve.

O autóctono e tamén o exótico veñen a marcar ámbitos de interese que, pola súa condición, se afastan do que puidera entenderse como estilos históricos tidos en conta polos eclectistas. E cando entre os arquitectos modernistas nos atopamos con posibles formas vinculadas cun determinado estilo do pasado, adoitan estar tratadas cun grao de liberdade e unha carga imaxinativa tan grande que o resultado acadado pouco ten que ver co que xulgamos como interpretación dun eclectista.

Tanto ese posible punto de partida dunha valoración fundamentalmente imaxinativa dun repertorio de cariz histórico coma o seu interese polos resultados dunha arquitectura popular propia, así como esa valoración que se fai do artesanal, non deixan de ser acentos que poden ser analizados en moitas ocasións como froito dunha ideoloxía nacionalista subxacente en determinadas culturas que concentran os seus esforzos constructivos no modernismo; o caso catalán ha considerarse, neste sentido, claramente paradigmático.

2. O ACONTECER ARQUITECTÓNICO ENTRE 1900 E 1930

O RACIONAL E O IRRACIONAL COMO DIMENSIÓNS DUNHA NOVA LINGUAXE ARQUITECTÓNICA

O variado panorama de solucións constructivas que poden albiscarse a comezos de século supón a concreción dunhas moi diversas tipoloxías que responden, bastantes delas, a criterios nos que imperan principios que, xenericamente, poden considerarse racionalistas e outras desenvolvidas desde posicións opostas a tales principios.

Desde ese entendemento amplo do racional deben contemplarse todas aquelas edificacións que responden xa a formas preestablecidas, moitas delas de raíz ecléctica, e tamén aquelas outras que, sen esquece-las esenciais do clásico, tenden a xerar unha arquitectura nova xa pola vía de principiar un proceso de desornamentación, xa pola de profundar na configuración dun gusto novo baseado en principios fundamentalmente de orde funcional e, moitas veces, de abaratamento de custos.

Pero tamén nos primeiros compases do século existe un moderno xeito de ve-la arquitectura, que vén da man do modernismo —ou *art nouveau*—, que desenvolve agora todo un mundo formal baseado na utilización de códigos onde priman os valores do natural, a asimetría, o interese polo bo facer artesanal e un rico repertorio de posibilidades xeradoras dunha

arquitectura que tende a unha exuberancia imaxinadora de vida.

A aplicación de ornatos de condición modernista a un tipo de edificación fundamentalmente ecléctica é, tamén, unha cuestión entón considerada. En calquera caso, a existencia de dous auténticos polos entre os que move-la formulación arquitectónica pode dar lugar a moi variadas posicións que mesmo darían chegada a facerse compatibles no desenvolvemento dunha mesma construción.

Deste xeito, o racional e mailo irracional son dúas opcións que poden ter cadanseu lugar incluso no discurso do mesmo arquitecto, chamado agora, no comezo do século, a cuestionarse polo menos unha serie de supostos á hora de concibi-lo seu traballo. Que agora se pondere a conveniencia do racional, o funcional, o internacional, o orgánico debe leva-lo profesional da Arquitectura, obviamente, a preguntarse pola conveniencia de 'inventar', sinxelamente, unha maneira de facer que teña unha certa dose de novidade.

Van ser unha serie de arquitectos nados sobre 1870 os chamados a moverse entre eses dous tipos de opcións que cabe considerar desde os termos de modernismo e protorracionalismo. Así, nalgúns traballos de Charles Rennie Mackintosh (Escocia) ou de Joseph Hoffman (Austria) pódese apreciar cómo se fan compatibles solucións propias de ámbalas correntes. Tanto na Escola de Arte de Glasgow (1904-1909), no primeiro caso,

coma no Palacio Stoclet (1905-1911), no segundo, vense solucións que unhas veces se entenden desde un criterio e outras doutro. Pola personalidade de quen as formula, os resultados obtidos non deben considerarse, en absoluto, como propios dunha posición de síntese senón máis ben como testemuño dunha disxuntiva na que se encontran e que finalmente levará, dunha maneira dominante, a tomar, sobre todo, posicións a prol daquelas opcións cualificables como racionalistas.

Nalgún caso, entre esa xeración de artistas que nacen contra o 1870 pódense citar figuras claramente vinculadas ó racionalismo. Precisamente nese ano nace Adolf Loos, quen a fins do XIX se encontra nos Estados Unidos e coñece directamente as experiencias da chamada Escola de Chicago. É ben significativo con respecto ó seu pensamento a súa aseveración de que "o ornamento é forza de traballo desperdiciada e, por iso, saúde desperdiciada. Así foi sempre. Hoxe significa, ademais, material desperdiciado e ámbalas cousas significan capital desperdiciado". Estamos pois ante unha postura claramente representativa do que pode entenderse como unha voluntaria linguaxe da renuncia a prol de novos horizontes na busca dunha inédita formulación arquitectónica que o mesmo Loos considera allea ó que é propiamente unha actividade artística; neste sentido chega a expresar que "a arquitectura non é unha arte... calquera cousa que teña unha finalidade concreta está excluída do ámbito da arte...".

DOUS PUNTOS DE VISTA CONTRASTABLES: OS ESTADOS UNIDOS E FRANCIA

Nas figuras dun norteamericano, Frank Lloyd Wright (1867-1930), e un europeo, Charles-Édouard Jeanneret —Le Corbusier— (1887-1965), a historia da arquitectura do XX ten dous autores que souberon desenvolver un pensamento en constante renovación ó longo das súas traxectorias. Evidentemente, non poden subtraerse ámbalas biografías, sobre todo nos seus momentos iniciais, dunha lóxica conexión co que as súas respectivas culturas —a norteamericana e a europea— fraguaron, no que a aspectos renovadores se refire, nos últimos anos. Así, a relación entre o primeiro Wright e Sullivan é evidente, como tamén o é a dun Le Corbusier inicial co traballo de arquitectos como Garnier, Perret, Behrens ou o propio Hoffmann.

Existen, non obstante, no ambiente sociocultural, unha serie de circunstancias que animan á concreción dunha Arquitectura renovada que, en xeral, vén a considerarse como a propia xa do movemento arquitectónico moderno. A carreira imparabile dos progresos técnicos ofrece, día a día, novas posibilidades de dicción arquitectónica.

Por outra parte, vanse forxando ante o profesional da construción novas esixencias, presentadas en ocasións como novas temáticas —por exemplo, edificios de oficinas— para desenvolver, moitas veces, en tamaños antes impensados, o que, entre outras

cuestións, xesta a necesidade de novas lecturas.

Tamén, e en relación co puro exercicio da edificación, hai que ter en conta o feito de que a utilización de novos materiais supón, consecuentemente, a posta en marcha de novas linguaxes. O entendemento da reflexión no eido da Arquitectura dentro dun 'territorio' artístico de horizontes máis amplos leva os profesionais máis creativos a teren en conta as capacidades intrínsecas doutras linguaxes. É o caso da pintura, que nos primeiros compases do XX resulta tan renovadora e que ofrece, xa que logo, posibilidades ás outras artes moi dignas de ser tidas en conta.

Tense relacionado unha parte da indubidable achega de Wright co que ben pode denominarse a estética da máquina. No caso de Le Corbusier hai que destacar sobre todo as súas experiencias co formigón armado e as súas teorías urbanísticas. En ámbolos casos ha de valorarse como moi importante o peso das súas formulacións teóricas, algo que fundamenta non só a súa propia obra senón que tamén vén marcar, ó tempo, unha dirección que é tida en conta por unha parte substancial da arquitectura do seu tempo.

Contra o 1910, e co destacado papel destes dous arquitectos, comeza un tempo para a Arquitectura que algúns tratadistas consideraron desde unha óptica común que pode valorarse desde o termo purismo. Daquela, as palabras clave que se empregan nun

contexto internacional non son outras que as de ‘máquina’, ‘industria’, ‘estandarización’ e ‘planificación racional’.

Unha corrente que ten, neste momento, un especial interese na Arquitectura é a que se coñece como funcionalista. Desde este contexto alúdese ás veces a unha ‘lei do aforro’ que leva, poño por caso, a realizar edificios con teitos baixos e a emprega-lo branco na pintura de interiores. Aquela coñecida frase de Le Corbusier pola que se sinala que “a casa é unha máquina para habitar” é abondo representativa ó respecto.

A opinión de Wright, mantida nunha conferencia pronunciada por 1901 —“Arte e oficio da máquina”— manifestando unha aceptación da máquina como un instrumento importante no proceso do deseño é, tamén, sumamente significadora dun novo talento. Que sinale, polo demais, a sinxeleza como un obxectivo é, así mesmo, obviamente característico. Marca, neste aspecto, para o labor do arquitecto, posicións paralelas ás dun Cezánne —que considera a natureza mediante o cono, o cilindro e a esfera—.

Le Corbusier supón tamén un novo modo de entende-la forma de construír. As súas consideracións sobre o papel da columna ou do piar sobre a independencia funcional do ‘esqueleto’ e do muro, a súa interpretación do que chama o ‘plan libre’ e a ‘fachada libre’ ou a súa valoración da terraza-xardín presentan alternativas que moitos



Le Corbusier-Ch. Jeanneret. Villa Savoye, 1928-1930, no seu estado actual.

arquitectos terán en conta tras ser exemplarmente interpretadas en edificios como a denominada Villa Savoye, en Poissy (1928-1930).

POLAS SENDAS MARCADAS A PARTIR DE NOVAS PREMISAS ESTÉTICAS

Como é fácil supoñer, por moi importantes que sexan os seus respectivos legados, os exemplos de Wright e Le Corbusier han integrarse, á hora de ser debidamente valorados, nun contexto no que existen múltiples alternativas na busca da renovación. Son especialmente representativas do grao de inquedanza e da heteroxeneidade da época as que se desenvolven en Alemaña, sobre todo desde a Bauhaus, en Italia —co movemento futurista—, en Holanda —co suprematismo— e en Rusia, onde ten un particular interese o suprematismo.

En todos estes casos atopámonos con movementos que son, ante todo, esculcadores de futuro.

A importancia que poden te-los procesos de industrialización analízanse así, sobre todo, nunha Alemaña na que o xurdimento da Bauhaus ha entenderse como un lóxico desenvolvemento do Werkbund. En relación co dito centro deben valorarse as figuras de Walter Gropius, nun primeiro momento, e de, case ó tempo, Mies van der Rohe —tamén, máis tarde, á fronte da Bauhaus—. Hai que dicir que as súas premisas non xorden, nin moito menos, nun panorama homoxéneo. A obra de arquitectos como Eric Mendelson, tan próximo a posicións expresionistas, marca a existencia de alternativas certamente importantes.

Tras un primeiro período da Bauhaus en Weimar, entre 1919 e 1927, no que as posicións mantidas veñen a ser continuadoras das posicións revolucionarias de William Morris e do que supón o movemento inglés Arts and Crafts, virán, xa en Dessau —sede desta institución ata 1932— novos tempos nos que se marcan formulacións certamente salientables; por exemplo, que se entenda formalmente que baixo o coidado do arquitecto han fundirse tódalas artes, outorgándolle unha gran relevancia ó práctico. Cambia-lo uso do proxecto polo do apuntamento e o traballo en equipo como fórmula de traballo supón tamén novos fitos destacables; as propostas dos electricistas, dos enxeñeiros e dos sociólogos, entre outros, téñense agora moi en conta no desenvolvemento dun traballo que coordina o arquitecto.

Coa difusión dos gustos que propugna a Bauhaus íranse incorporando ás construcións o emprego do aceiro cromado, do aluminio, as luces indirectas, o vidro, os materiais plásticos. As obras resultantes asumirán, por outra parte, valores propios da produción industrial e tamén da puramente artesanal; e deste xeito, se a industria achega cantidade, na artesanía enténdese estar representada unha calidade tamén moi valorada.

Que se busque a sinxeleza non quere dicir que no realizado se recoñeza como válido calquera resultado. Son ben coñecidas, neste sentido, as opinións de Mies van der Rohe, quen ó tempo que fai uso do principio de “canto menos, máis” aludindo á nobreza do proxecto en función do seu menor número de liñas, sinálanos que “o edificio ha de empezar por estar ben aparelado”, dándolle valor así ó traballo do albanel e o propio doutros oficios. O pavillón alemán na exposición de Barcelona de 1929 é unha obra ben significativa das ideas que, sobre arquitectura, lle interesan a este arquitecto.

O futurismo supón a alternativa máis creativa que ofrece a Italia destes anos. O voceiro deste movemento é Filippo Tommaso Marinetti, quen eloxia afervoadamente os resultados da tecnoloxía moderna.

En Antonio Sant’ Elia (1888-1916) ten a Arquitectura o principal impulsor do pensamento futurista. Entende este movemento como positiva a imaxe dunha cidade na que prime o ruído e a

contaminación, na que a vida urbana conviva coa industria enaltecendo de forma apaixonada a valoración da máquina.

O neoplasticismo, pola súa parte, desenvólvese a partir de Holanda. Na súa posta en marcha é determinante a asociación De Stijl e, polo que se refire á Arquitectura, a figura máis senlleira é Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964). A súa principal obra —a Casa Schröder, en Utrecht, 1924— pode considerarse como testemuño relevante do proposto pola propia De Stijl no seu segundo manifesto, que se data en 1923. Nel afirmábase: “En estreita cooperación examinámo-la arquitectura como unha unidade plástica composta de industria e tecnoloxía e establecemos que, como resultado, naceu un novo estilo”.

A proposta rusa dun maior interese é a denominada suprematismo. Kasimir Malevich é o seu principal representante. É sobre 1924 cando, desde as súas premisas, se cuestiona o seguinte: “o carro, o arado primitivo, o cabalo, a casiña de campo, a pintura de paisaxe, as estatuas da liberdade, os arcos triunfais, as fábricas de alimentos e, por riba de todo, edificios de estilo clásico... todo é eclecticismo se se mira desde a idade do avión e da radio”.

Dende ese talante, toda unha nova xeración —os irmáns Leonid (1880-1933) e Victor Vesnin (1882-1950), Konstantin Melnikov (1890-1974), Jaskov Chernikov (1899-1951)— trata de inventar unha Arquitectura realmente nova procurando forzar ó máxi-

mo as súas posibilidades creativas e empregando tódolos logros que poñían nas súas mans os avances tecnolóxicos.

ESPAÑA

Arquitectos como os galegos Antonio Palacios e Antonio Flórez inician na Arquitectura española un achegamento ás linguaxes propias do XX. Polo que se refire ó primeiro, apréciase nalgúns detalles do Palacio de Comunicacions de Madrid (1904-1918) unha certa aproximación á arquitectura de Otto Wagner. Polo que respecta a Flórez, manifesta na concepción da Residencia de Madrid (1911-1915) unha depuración formal que expresa a partir dunha boa e simple utilización do ladrillo; o resultado acadado foi entendido polo propio Walter Gropius como un claro expoñente do novo funcionalismo.

Xa na segunda década do século, arquitectos como Casto Fernández Shaw Iturralde, Luis Gutiérrez Soto e José Manuel Aizpurúa ocupan un lugar destacado entre os que formulan desde algunhas das súas obras claros nexos coa vangarda europea.

Fernández Shaw fai uso na estación de servicio para Petróleos Porto Pi, en Madrid (1927), dunha imaxinación moi destacable e consegue unha solución próxima ás achegas futuristas. En tanto que Gutiérrez Soto, en obras como o Cine Europa (Madrid, 1928), propón no recanto que edifica unha construción en curva que, con razón,

se ten relacionado coa arquitectura de Erich Mendelsohn e Richard Neutra.

E canto a Aizpurúa, hai que lembrar que ó levanta-lo Club Náutico de San Sebastián (1928-1929) leva a cabo unha obra claramente vinculable ó espírito e as formas de Le Corbusier.

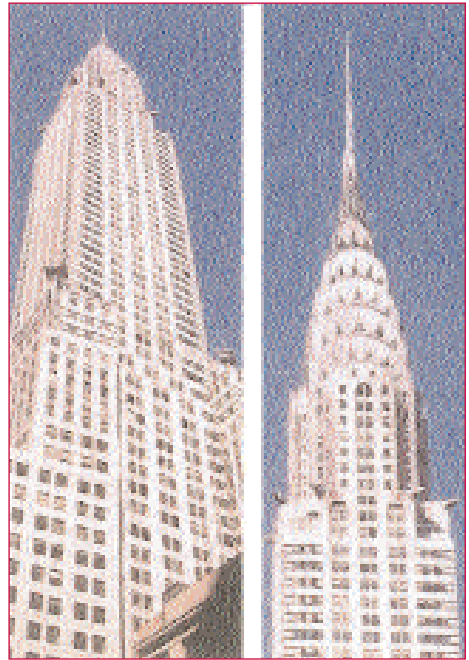
Tamén cabe incluír neste mesmo contexto a Manuel Sánchez Arcas e a Luis Lacasa Navarro, os autores do Hospital Clínico de Madrid (1928-1936), claro expoñente do interese de ámbolos arquitectos polas alternativas xeradas en Alemaña; a Bauhaus pode ser evocada, como non, desde unha obra como esta.

3. NOVAS DISXUNTIVAS XURDIDAS ENTRE 1930 E 1960

O AMERICANO

A crise económica de 1929 pode ser entendida, desde o plano da Arquitectura norteamericana, como o momento no que se levan a cabo determinadas reformulacións dignas de ser tidas en conta.

Se algúns edificios como o Chrysler Building (1929) é aínda unha construción amante do luxo, os materiais refinados e cunhas premisas que cabe vincular co *art déco*, como unha solución substancialmente alternativa ó tipo de rañaceos citado hai que sinala-la construción do Rockefeller Center, tamén en Nova York. Neste caso empeza a prima-la idea de procurar



Willen van Alen, Chrysler Building, 1927-1930, vista xeral e detalle do remate.

baixos custos sopesando axeitadamente as cuestións relativas a planificación e deseño (1929-1935).

Canto ós arquitectos, debe considerarse a figura de Frank Lloyd Wright como fomentadora tamén de cambios substanciais que se levan a cabo, precisamente, nestes anos. Xa no traballo que realiza para as oficinas administrativas da Johnson (Racine, Wisconsin, 1931-1939) manifesta un singular interese polas formas curvas que xeran, neste caso, un tipo de obra que se aproxima ós postulados organicistas.

É por 1936-1937 cando Wright levanta a denominada Casa da Cascada,



F. LL. Wright, Casa da Cascada, 1936-1937.

en Bear Run, Pensilvania. Chama aquí a atención a valoración da natureza na que se inmiscie; o uso ó tempo de placas de formigón e de pedra sen pulir sinalan, así mesmo, unha determinada intencionalidade á hora de configura-la obra.

A planta redonda e a sección baileira dan lugar a unha arquitectura de valores abstractizantes no caso concreto do Museo Guggenheim, en Nova York (1946-1959). O modo en que Wright trata o problema arquitectónico propicia un revolucionario espacio para un museo no que a propia rampla que articula os distintos niveis se converte en axeitado ámbito para a arte asumindo funcións propiamente expositivas.

Mies van der Rohe asenta nos Estados Unidos tras deixar Alemaña. O seu papel vai ser relevante na configuración da arquitectura deste gran país. A consecución de estruturas nas que teñen unha importancia grande os pórticos así como a solución das fachadas a través de superficies acristaladas continuas deron corpo a un ideario que

Tafari denominou “linguaxe da ausencia”.

Tamén a arquitectura de Eero Saarinen (1910-1961) resulta claramente significativa das contribucións que se fan desde América neste momento. Entre os seus traballos atópase a pista de hóckey David S. Ingalls Hockey Ring da Universidade de Yale (1956-1959). É esta unha obra típica do movemento organicista caracterizada pola súa planimetría elipsoidal, a súa cuberta de grandes superficies cambadas e pola maneira de aplica-lo formigón a este tipo de formas.

O EUROPEO

O uso do formigón armado ensamblado a grandes obras públicas vai ter un desenvolvemento moi importante neste momento. Así, Robert Maillart (1872-1940) leva a cabo obras tan clarificadoras ó respecto como a Ponte sobre o Schwandbach, no Cantón de Berna, unha ponte estrada en trazado curvo na que se elimina todo aquilo que non fose estrictamente funcional, outorgándolle, deste xeito, os máximos valores á estrutura.

O movemento moderno que se desenvolve nestes anos ten, por outra parte, en Le Corbusier unha referencia fundamental que supera, pola dimensión da súa obra, o ámbito propiamente continental. Este arquitecto, como Wright, é unha constante fonte de solucións novas, capaces de xerar camiños distintos. O seu *Unité d'habitation*, en Marsella (1947-1952), achega un bo



Alvar Aalto, Villa Mairea, vista xeral do volume exterior.

número de vivendas asociadas a unha planta comercial. Desenvolve aquí, polo demais, a idea de 'deitar' un rañaceos deixando debaixo del unha ampla superficie transitable, xa que a masa do edificio está sostida por pesados soportes. O feito de concibi-la sala de estar das vivendas como espacios ós que lles corresponde unha dobre altura proporciónalle outro aspecto novo a esta construción se se ten en conta que estamos ante unha arquitectura pensada asumindo a idea de achegar desde unha única obra un bo número de espacios dedicados a habitación.

En Alvar Aalto (1898-1976) ten Europa posiblemente o seu expoñente no mundo da Arquitectura máis inno-

vador desta época. O seu interese polas formas cambadas, a súa valoración de moi diferentes materiais —entre outros, a madeira—, a súa moi atenta avaliación dos problemas constructivos xurdidos fan del un profesional moi destacado. Unha obra como a denominada Villa Mairea resulta ben representativa dun organicismo nórdico preocupado, neste caso, por adapta-la construción ós gustos —progresistas e de tendencia utópica— dunha familia en concreto, ó tempo que vincula coitadosamente o edificio en cuestión ó marco natural, boscoso, no que se integra.

Polo que respecta ó ámbito italiano, arquitectos como Giuseppe

Terragni e Ignacio Gardella moveranse, sobre todo, dentro dun racionalismo renovado. Na chamada Casa do Fascio (Como, 1932-1936) a estrutura de formigón coa que se articula o conxunto imprímelle un aspecto ó tempo austero e vigoroso, non exento dunha certa forza clásica nun espírito que, con formas monumentalizadoras, será o propio da Italia de Mussolini.

Na Alemaña de Hitler tamén será característico o desenvolvemento dunha arquitectura de formas tardoclásicas. A Adolf Hitler-Platz concibida por Wilhelm Kreis (Dresden, 1942) resulta, nese sentido, o mellor exemplo.

Xa nun momento posterior, tamén en solo alemán, cabe salienta-la importancia da obra de Hans Scharoun. No seu Auditorio da Filharmónica de Berlín faise unha sabia integración do expresionismo e o organicismo a través dunha obra na que prima o criterio de *centralidade* desenvolvido dun xeito certamente complexo.

O CASO HISPANO

O inicio da Arquitectura española no segundo tercio do XX está cheo de signos alusivos ó interese por involucra-lo noso panorama estético na modernidade. O edificio Carrión (Madrid, 1931-1933), levantado por Luis Martínez Feduchi e por Vicente Eced Eced, supón levar adiante unha obra na que está patente a preferencia polas formas aerodinámicas. Aínda está presente un código ornamental vinculable

ó *art déco* neste edificio plurifuncional e no que chega a usarse un tipo de viga de 31 metros de luz de procedencia alemana.

Polo que se refire a Cataluña, hai que ter en conta a relevancia que ten nos anos trinta a figura de José Luis Sert. En colaboración con Josep Torres Clavé, leva a cabo a chamada Casa Bloc (Barcelona, 1932-1936), unha obra desde a que cabe facer determinadas referencias a Le Corbusier, dentro dun espírito que intentan poñer de moda grupos como o G.A.T.E.P.A.C. e revistas como A.C.

Co triunfo do réxime franquista a Arquitectura española tende a adquirir formas propias dos réximes fascistas, fundamentalmente nas obras levantadas por iniciativa oficial. Como expoñentes senlleiros destes novos ideais pode citarse o Arco de Triunfo, na Moncloa (Madrid, 1946-1956), realizado por Modesto López e Pascual Bravo. O tema, as súas enormes medidas, a forma en que se concibe, o honor que se lle pretende outorgar a Franco, son sumamente adoutrinadores. O mesmo cabe dicir do Valle de los Caídos (1939-1959). Neste caso Pedro Muguruza e Diego Méndez González son os responsables dunha construción na que as referencias ó escurialense son igualmente significativas, e testemuñan o interese que existe por vincula-lo español do momento ás páxinas máis excelsas da historia do país.

Haberá que agardar ós anos centrais do século para atopar en España novos indicios de conexión da arquitectura que aquí se fai con experiencias realmente modernas. Tres personalidades son perfectamente distinguibles neste aspecto. Referímonos a Miguel Fisac, José Antonio Coderch e Francisco Javier Sáenz de Oiza.

O Consello Superior de Investigacións Científicas encárgalle unha serie de obras a Miguel Fisac. A través dos ditos traballos detéctase claramente o compromiso deste arquitecto cun mundo de formas renovadoras que tamén pon de manifesto no seu moi bo repertorio de igrexas levantadas nestes anos. A que pertence ós dominicos en Alcobendas (1959) amosa ese talante rigoroso e innovador.

O Coderch deste momento ten no edificio da rúa Compositor Bach 7, en Barcelona (1958-1961), un exemplo abondo representativo. O seu modo de vitaliza-la fachada co emprego de formas angulares así como o interese que manifesta por garda-la intimidade das vivendas, pechando con persianas de *librillo*-diafragma a meirande parte dos ocos, outórganlle ó seu traballo un sentido diferenciador no contexto no que insire a súa obra.

O sentido novo que Sáenz de Oiza pretende agora involucrar nos seus traballos pode verse na fotomontaxe do proxecto que realiza para unha capela no Camiño de Santiago (1954). Por medio de formas acristaladas, nas que está subxacente o interese polas

propostas de Mies van der Rohe, desenvolve unha proposta sumamente nova que se afasta moi conscientemente das formas habituais neste tipo de construcións.

4. AS ACHEGAS DO TRABALLO ARQUITECTÓNICO A PARTIR DE 1960

A partir de 1960 a chamada Arquitectura moderna deriva nunha diversidade de solucións que Jencks aglutinou, no que el entende como un sistema bipartidista, baixo os epígrafes de tardomoderno e posmoderno, chegando a valorar toda unha serie de trazos que particularizan cada unha desas dúas tendencias.

A posición posmoderna tende a considera-lo edificio como algo que hai que vincular intimamente cun lugar e unha historia concretos. O ornamento e o simbolismo van ter, desde esta postura, unha notoria importancia.

Polo que se refire ós modos cualificables de tardomodernos, ocúpanse sobre todo dos problemas, tanto de orde técnica coma máis abstractos, propios da edificación. A preocupación polo tecnolóxico, que outorga boa parte do carácter a moitas das edificacións asimilables a esta tendencia, ten para moitos arquitectos unha relevancia fundamental.

O AMERICANO

Aínda que Louis Isidore Kahn (1901-1974) desenvolvera boa parte da

súa carreira nos inicios dos sesenta, é na última fase da súa biografía cando se poden ver no seu traballo obras realmente novas. Tanto é así que, con razón, Zevi o cualificou de “vieux prodige” lembrando cómo este mestre apuntaba que “a arquitectura é unha construción meditada de espazos. Significa crear un espazo que evoque un sentimento de uso... O proxecto dun edificio lese como unha harmonía de espazos na luz...”.

Dende este modo de razoar chega a distinguir entre espazos servidos e espazos servidores. O resultado do que pode entenderse como forma kahniana tradúcese na configuración de formas esenciais, puras, desornamentadas, aínda que non exentas de monumentalidade. A través deste tipo de posición, este arquitecto practica o que é unha auténtica revisión da modernidade mediante obras como o Centro de Artes e Estudos Británicos da Universidade de Yale (1969-1970).

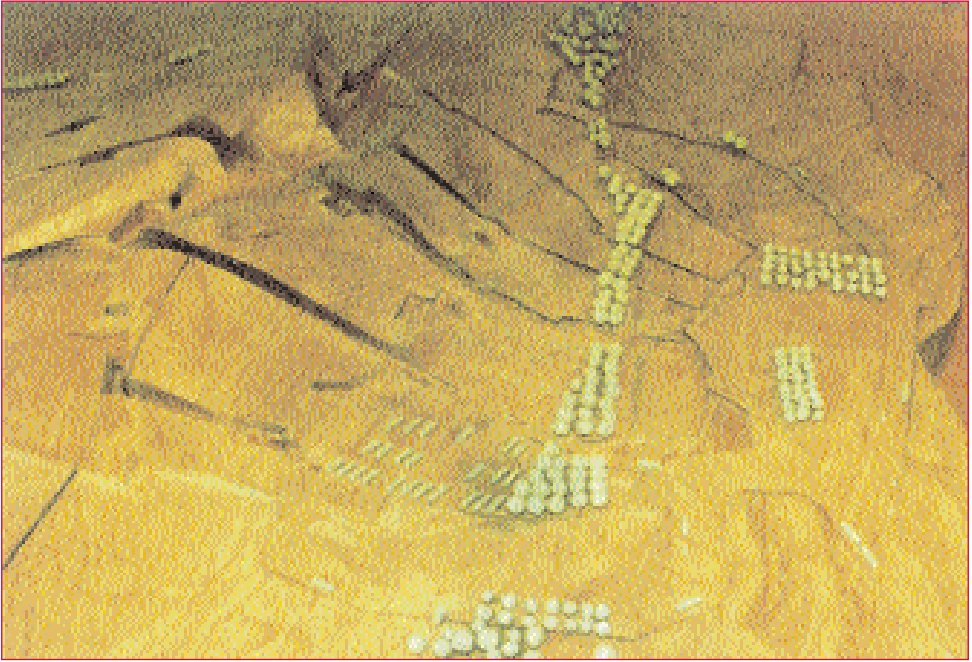
Tamén Frank O. Gehry (1929) é claramente definitorio do papel senlleiro que ten América na revitalización do panorama das alternativas no mundo da Arquitectura. É recoñecido como un moi cualificado herdeiro do último Wright. A dislocación que fai do racionalismo experimentado na problemática da vivenda familiar nun determinado momento —Familian House, Santa Mónica, California, 1978—, así como o seu interese pola abstracción e a figuración que na mesma área de traballos presenta posteriormente, exemplifican a súa capacidade creativa tan valorada

en obras como o Museo Guggenheim de Bilbao, relacionado, por outra parte, co deconstructivismo, fórmula da que participa con outros arquitectos.

Foi a partir de 1972 cando adquiriron gran notoriedade internacional os “Five Architects”. Ó lado de Charles Gwathmey e John Hejduk recóllese no libro que os valora conxuntamente o traballo de Peter Eisenman, Richard Meier e Michael Graves. Naquel momento vinculábase estes mestres cun neorracionalismo propiamente norteamericano.

Ó Peter Eisenman daqueles momentos inquietábanlle sobre todo os problemas formais nos que o raciocinio desde a xeometría tiña unha grande importancia. En certo modo entronca o seu discurso de entón con determinadas posicións de Le Corbusier e Terragni. Co paso do tempo este arquitecto chegaría a ser figura principal no ámbito do deconstructivismo. O anteprojecto que presentou para a Cidade da Cultura en Santiago de Compostela (1999) foi o elixido para ser realizado. Nun espazo un tanto afastado do núcleo urbano, sobre un outeiro, Eisenman evoca o trazado das vellas rúas compostelás aproximando a súa disposición ó formato da cunha de vieira, achegando así a idea do que vai levantar ó que, desde un plano simbólico, pode considerarse como esencia mesma do lugar para o que, neste caso, presenta o seu traballo.

Richard Meier e Michael Graves teñen puntos de partida semellantes ós



Peter Eisenman, maqueta da Cidade da Cultura, Santiago de Compostela.

de Eisenman. Tamén ha de ser moi tida en conta en ámbolos casos a contribución do purismo courbesiano e do neorracionalismo de Terragni. A partir deste tipo de conceptos Meier chega a postular-lo que pode entenderse como posta en valor, de forma actualizada, dos códigos racionalistas desenvolvidos en edificios de formas brancas como as do seu famoso Atheneum (New Harmony, Indiana, 1975-1979).

O devir biográfico de Michael Graves será substancialmente distinto. Tanto é así que a posmodernidade terá nalgúns dos seus traballos adoutrinadores exemplos. O Portland Building

(Portland, Oregón, 1980) conta cun zócolo que evoca os antigos estilóbatas gregos cun gran cubo encima sobre o que nos deixa ve-las formas dunhas pseudocolumnas xigantes. A inspiración no histórico preséntase dun modo diferente buscando unhas formas acordes cos gustos dunha clientela que poden cualificarse de 'figurativos'.

O EUROPEO

A personalidade de Alvar Aalto segue a presentar alternativas interesantes nesta nova fase da Arquitectura europea. Así, en edificios como o da biblioteca universitaria de Helsinki

(1962-1969), o mestre finlandés aposta por solucións que se afastan das liñas mestras do organicismo que propiciara. Na súa ansia de levar adiante unha construción consecuente coa cidade antiga, prefire para a fachada unha solución en muro-cortina que, en definitiva, concorda con fórmulas propias de Mies van der Rohe. Xa no interior deste mesmo conxunto opta, en cambio, pola planta libre. Estamos, pois, ante un arquitecto capaz de manexarse a partir dun amplo repertorio de formas superadoras do horizonte marcado pola súa propia creatividade anterior e levar adiante, deste modo, unha arquitectura na que prime a idea de conseguila mellor solución do problema arquitectónico por riba de posibles gustos vinculados co que puidera entenderse como unha determinada posición estilística.

A oferta francesa nestas décadas foi moi variada. Curiosamente supuxo unha especie de símbolo da súa arquitectura dos setenta unha obra realizada por arquitectos estranxeiros (Renzo Piano e Richard Rogers). Referímonos ó Centro Cultural de Arte Georges Pompidou (1971-1977), que é froito da selección do correspondente proxecto entre os 681 presentados. Recoñcéronse nesta proposta valores de funcionalidade, flexibilidade e polivalencia. Estamos, en definitiva, ante unha solución relacionable, nos seus principios, ós manifestados xa na década anterior polo grupo inglés Archigram, postuladores da alta tecnoloxía aplicada á Arquitectura.

Ben distinta é, pola contra, a forma con que se deseña outra grande obra pública parisiense tan importante como a Biblioteca Nacional de Francia (1989-1995), vinculable a un Dominique Perrault que propón unha gran solución de raíz racionalista, xeradora de grandes volumes transparentes que emerxen, coas súas plantas en L cada un, como libros abertos, a partir dunha gran base común. Hai que ter en conta cómo Perrault é quen de introducir unha determinada carga simbólica nunha enorme construción sen caer por iso no anecdótico e establecendo ó tempo unha especie de ponte co que puideramos valorar como unha esencia clasicista que está implícita en boa parte da arte francesa dos mellores séculos.

Polo que se refire á contribución italiana, ten en Aldo Rossi á súa máis importante referencia. O seu proxecto para o cemiterio de Módena (1971-1984) ofrécenos, na súa simplicidade, esquematismo e emprego de elementos repetidos, facetas moi particulares dun modo de facer afín á sensibilidade surrealista, próximo, por outra parte, ó minimal e tamén ó naïf. A planificación desta arquitectura *cemiterial* evócanos, polo demais, algunhas das mellores sensibilidades da Arquitectura pintada da época dos Ilustrados e, por outra parte, conecta claramente coa escola metafísica italiana.

Norman Foster (1935) é quen personaliza mellor a contribución inglesa das últimas décadas ó panorama da arquitectura internacional. A súa obra

máis significativa ata a data quizais sexa o edificio da Hong-Kong&Shanghai Banking Corporation, en Hong-Kong (1979-1986). Estamos ante un magnífico expoñente da “High Tech”, xeradora dunha arquitectura na que se relacionan principios do racionalismo con outros que proveñen do organicismo, dando lugar a unha obra na que se identifican forma e estrutura. A alta tecnoloxía xerou, deste modo, o que Jencks chama “monumento supremo do tardomoderno”, ó tempo que nos recorda que foi considerada a “oitava maravilla do mundo”.

Da obra concibida desde Alemaña nos últimos anos pode resultar un bo exemplo o concurso para a Alexanderplatz de Berlín (1993), do que resultou gañador Hans Kolhoff (1946). O debate establecido xiraba ó redor de dúas posibilidades: o interese por unha nova simplicidade ou a opción por unha experimentación de carácter vangardista. Ou tamén cabería dicir que se entende que hai dous posibles camiños: un viría marcado pola aposta pola orde; o outro, polas sendas deconstructivistas. O que se elixe é un proxecto que aposta por cuadras pechadas, rañaceos graduados e unha linguaxe, se se quere, convencional aplicada á Arquitectura.

No portugués Álvaro Siza (1933) ten a Arquitectura europea actual unha das súas voces máis significativas. O seu traballo para o Banco Pino&Sotto Maior (1971-1974), en Oliveira de Azmeis, vincula racionalismo con expresiónismo orgánico nunha construción

que se inmisce maxistralmente no lugar para o que é pensada. Esa óptima relación entre edificio e espacio adoita ser fundamental en toda a obra de Siza. Dúas arquitecturas compostelás súas —Centro Galego de Arte Contemporánea e Facultade de Xornalismo— exemplifican moi ben esta faceta tan característica da súa arte.



Álvaro Siza. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela. Detalle do interior.

O HISPÁNICO

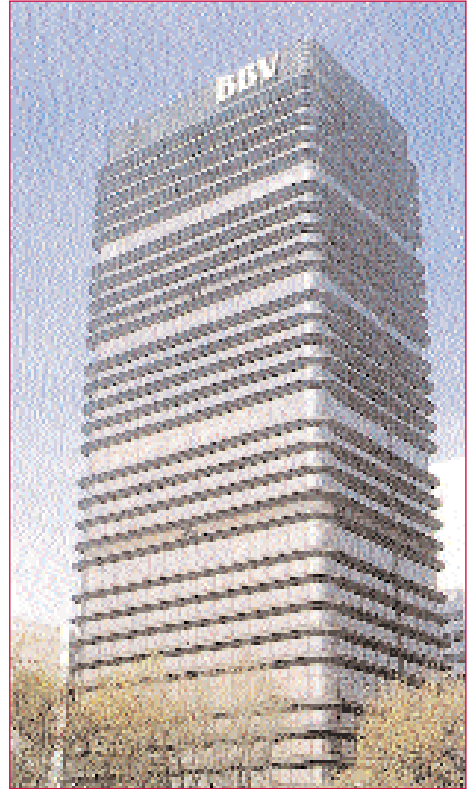
A calidade dos arquitectos españois en exercicio durante estes últimos anos colocou a Arquitectura actual nun alto nivel internacional. Entre os nados antes de 1936 cabe citar parte da obra

de Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza e Julio Cano Laso.

O discorrer creativo de Alejandro de la Sota nestes anos lévanos desde obras de notorio interese desde o punto de vista tecnolóxico —no ximnasio do Colexio Maravillas de Madrid emprega traves de vinte metros de luz— a outras que teñen valores fundamentalmente estéticos. Hai que ter en conta así o sentido de leividade que consegue imprimir no Centro de Cálculo de Caixa Postal, en Madrid, ou a simbiose de esencialidade e funcionalidade que sabe inculcar no edificio de Correos e Telecomunicacións de León.

Sáenz de Oiza levantou tamén algunhas das obras máis representativas da Arquitectura española dos últimos anos. O seu empeño en indagar camiños diferentes lévao, por exemplo, a aplicar con singular fortuna o uso do formigón no madrileño edificio de Torres Blancas, atendendo ós dictados das correntes organicistas e expresionistas. Uns anos despois, cando gaña o concurso restrinxido para levanta-lo Banco de Bilbao en Madrid, mestura dunha maneira realmente maxistral unha estrutura férrica autooxidante co vidro, conseguindo unha arquitectura certamente relevante.

Julio Cano foi tamén o responsable de importantes propostas realizadas ultimamente. Correspóndelle, poño por caso, o proxecto de síntese da Exposición Universal Colombina de 1992, en Sevilla. O aspecto próximo a un parque de atraccións en que se ulti-



Sáenz de Oiza, Banco de Bilbao, Madrid.

mou este conxunto non debe agocha-lo magnífico traballo urbanístico que amalgama unha serie de edificios projectados por outros autores, de valor moi desigual e que tiveron, moitas veces, na súa condición efémera, a razón que xustifica as solucións ás que respondía a súa factura.

Rafael Moneo, Ricardo Bofill e Santiago Calatrava deben entenderse, por outra parte, como figuras de singular relevancia entre os profesionais da Arquitectura nados despois de 1936.

Valorouse o traballo de Moneo como o propio dun arquitecto “conciso, incisivo, elegante”. Estamos, en calquera caso, ante un bo coñecedor da historia da Arquitectura, capaz de articular solucións que fan uso dos recursos que proporcionan os avances propios dos últimos tempos ó servizo dunha construción que aspira á consecución de formas afíns ó clásico. A fortaleza da súa linguaxe desenvólvese, ó longo dunha fecunda carreira, en obras tan significativas como o Museo Nacional de Mérida ou a próxima ampliación do Museo del Prado.

Ricardo Bofill é o máis preclaro expoñente da modernidade entre os profesionais da Arquitectura española. A súa traxectoria levouno desde a ten-

dencia realista que practicaba nos anos sesenta a optar pola concreción dun estilo que el recoñece como universal e que se basea en figuras como Palladio, Ledoux e Durand. As súas contribucións ó urbanismo son certamente importantes, e pódense entender algunhas delas como moi dignas sucesoras das achegas barrocas. “Les Echelles du Baroque”, en París (1983-1986), testemuña adecuadamente este tipo de propostas.

En Santiago Calatrava ten a Arquitectura española máis internacional un claro expoñente do formalismo neorgánico. A súa formación de arquitecto e enxeñeiro levouno á busca de resultados nos que o chamado a ser pura solución enxeñeril se traduce,



Santiago Calatrava, Ponte do Alamillo, Sevilla.

dada a expresividade que aplica á obra, nun resultado que pode ter, incluso, a consideración dunha escultura concibida a grande escala. A súa ponte do Alamillo, en Sevilla, ou a torre da Telefónica levantada en Barcelona presentan este tipo de consideracións.

Entre os arquitectos nados en Galicia e que desenvolveron no seu lugar de orixe a parte máis significativa da súa obra merecen unha cita específica Manuel Gallego e César Portela. A fundación do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia —COAG— en 1973, a da Escola Superior de Arquitectura na Coruña (1975) e a da revista especializada neste tipo de temas, *Obradoiro* (1978), han entenderse como acicates importantes para xustificar a renovación que se detecta nunha parte significativa da construción levada a cabo en Galicia nos últimos anos.

Tanto Manuel Gallego coma César Portela representan un xeito de facer moi consecuente co que a súa terra maila cultura e sociedade que a vive significan. Dende este contexto, por diferentes vías, souberon facer unha obra moi persoal. Gallego parte da arquitectura popular á hora de construí-la súa vivenda unifamiliar en Oleiros (A Coruña), adaptándolle á construción de sempre compoñentes racionalistas que fan indubidablemente actual o resultado final. Noutra obra súa tan sintomática como o Museo Provincial da Coruña, entre os moitos valores que cabe salientar do seu traballo, un dos máis senlleiros é a sensibili-



Manuel Gallego Jorreto, vivenda unifamiliar, Oleiros (A Coruña).

dade coa que trata ese espacio urbano no que se insire, vinculando a súa obra á construción barroca á que se asocia e integrando todo o conxunto museístico nun ámbito urbano sumamente heteroxéneo.

Portela leva adiante unha obra que se en parte adecua os postulados de Rossi con singular criterio ó caso galego, noutras ocasións preséntanos resultados nos que a súa lectura do que ha ser unha construción intimamente vinculada á cultura galaica é altamente eloxiable. Unha obra súa como o Faro de Punta Nariga é un prodixio de adaptación a un espacio concreto e a unha función determinada. A pedra bruta na base, a fermosura do granito rosa do Porriño no torreón cilíndrico e a cabeza-lanterna en ferro fundido configuran, neste caso, unha construción realmente lograda.

5. NOVAS PERSPECTIVAS PARA UNHA NOVA ARQUITECTURA

A última centuria estableceu unha singular tensión entre o que é o punto

de partida na propia historia da construción e a adopción de novas pautas, en boa medida dictadas polas achegas que supoñen os continuos valores tecnolóxicos e, tamén, as novas necesidades que a propia evolución da sociedade implica.

Que a Arquitectura 'funcione' foi un obxectivo que tivo, por outra parte, moi diferentes solucións ó longo destes cen anos. O racionalismo supuxo un modo de achegarse ó problema, é verdade, pero tamén o organicismo foi un movemento que quixo ser congruente con tal obxectivo.

Dentro deste longo e complexo proceso foron moitos os arquitectos que, afastándose moi consecuentemente do que puidera ser calquera tipo de relación coa historia, si en cambio apostaron por conseguilo que se pode entender como valores eternos, ou constantes, do pasado. Por esta vía de reflexión da problemática arquitectónica moitos pretenderon arreda-los seus proxectos da anécdota en tanto que outros valoraron os resultados doutros campos das Artes buscando neles ideas susceptibles de seren adaptadas ó seu traballo.

Razón, historia e técnica están, polo demais, na base de moitas das achegas dos últimos tempos. Existen arquitectos que teñen no substrato dunha cultura clásica o punto de arranque da súa función creativa. Dende esta vía enténdese o traballo de todos aqueles que cabe cualificar de neorracionalistas. Hai outros que apostan

polos valores e polas formas da historia interpretadas á luz dos novos materiais e a adecuación ás necesidades actuais. Neste tipo de discurso recoñécese, en xeral, a posmodernidade. Por outra parte, e dentro do que uns chaman tardomoderno e outros neomoderno, pódense valorar moitos tipos de resultados; entre os máis significativos encóntranse camiños como o deconstructivista e o que os valedores da alta tecnoloxía proporcionaron.

Neste punto estamos. Como sempre, nunha encrucillada de camiños e con multitude de opcións. Un mundo cada vez máis globalizado, no que impera o poder da información, subliñará a tendencia á homoxeneidade formal entre o que hoxe entendemos, aínda, como distintas sociedades e culturas.

Pero por outra parte, aí está o peso significado por cada historia propia, polos distintos patrimonios culturais sobre os que os arquitectos han de levanta-las súas obras nas diferentes latitudes. Tamén cómpre facer mención a razóns de orde económica e xeográficas como xeradoras de diferencias ás veces desexables e outras non tanto.

Rematamos. Dende a tensión entre o global e o particular hase conforma-la Arquitectura nova. Esa dobre opción —europea e americana— sobre a que proxectámo-lo desenvolvemento da Arquitectura do XX cada vez será menos nítida. Os sucesores de Eisenman ou Graves traballarán cada vez máis fóra de América, como tamén

os De Moneo ou Siza o farán en espazos alleos ó propiamente europeo.

Pero, por outra parte, o peso das necesidades, as posibilidades económicas das que se parte, os condicionamentos xeográficos... xustifican a existencia dunha arquitectura *ad hoc*.

E dunha forma inevitable, o talento das novas xeracións de profesionais da Arquitectura seguirá tendo que projecta-la súa obra desde o concreto sen que iso lle impida, senón todo o contrario, participar dunha sociedade máis global e facer que a súa obra tamén comparta ese espírito.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

- Baldellou, M. A., *Arquitectura moderna en Galicia*, Madrid, 1995.
- Baldellou, M. A., e A. Capitel, *Arquitectura española del siglo XX*, Summa Artis, XL, Madrid, 1995.
- Benevolo, L., *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974.
- “El arte y la ciudad contemporánea”, en *Diseño de la ciudad* 5, Madrid, Gustavo Gili, 1986.
- Capitel A., *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*, Summa Artis, XLI, Madrid, 1996.
- Curtis, W., *La arquitectura moderna desde 1900*, Madrid, Hermann Blume, 1981.
- Chueca Goitia, F., “El siglo XX. Las fases finales y España”, en *Historia de la arquitectura occidental*, Madrid, Editorial Dossat, 1980.
- “El siglo XX. De la Revolución Industrial al Racionalismo”, en *Historia de la arquitectura occidental*, Madrid, Editorial Dossat, 1981.
- De Fusco, R., *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Hermann Blume, 1981.
- Frampton, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- Futagawa, Y., e K. Frampton, *Document Modern Architecture 1851-1945*, Tokio, A.D.A. edita, 1987.
- García Iglesias, J. M., *Galicia. Hacia la Modernidad*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1998.
- Giedion, S., *Espacio, tiempo y arquitectura*, Barcelona, Científico-Médica/Hoepli, 1955.
- Gössel, P., e G. Leuthäuser, *Arquitectura del siglo XX*, Colonia, Taschen, 1991.
- Hitchcock, H.-R., *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981.
- Jencks, Ch., *Movimientos modernos en arquitectura, Epílogo: tardomoderno y postmoderno*, Madrid, Hermann Blume, 1983.

- *Arquitectura internacional*, Barcelona, Gustavo Gili, 1989.
- López Vázquez, J. M., e I. Seara Morales, *Arte contemporánea*, Galicia, Arte, XV, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1993.
- Marchán Fiz, S., *Fin de siglo y los primeros "ismos" del XX (1890-1917)*, Summa Artis, XXXVIII, Madrid, 1994.
- *Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930)*, Summa Artis, XXXIX, Madrid, 1995.
- Montaner, J. M., *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.
- Navascués Palacio, P., *Arquitectura española 1808-1914*, Summa Artis, XXXV**, Madrid, 1993.
- Pevsner, N., *Pioneros del diseño moderno: de William a Walter Gropius*, Bos Aires, Infinito, 1958.
- Ramírez, J. A. (dir.), "El mundo contemporáneo", En *Historia del Arte*, 4, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Tafari, M., e F. Dal Co, *Arquitectura contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1978.
- Urrutia, A., *Arquitectura española siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Zevi, B., *Historia de la arquitectura moderna, Espacios de la arquitectura moderna*, Barcelona, Poseidón, 1980.

