

Nueve puntos sobre monumentalidad

Josep Lluís Sert, Fernand Léger y Sigfried Giedion

"Nine points on monumentality": un manifiesto para la reactivación urbana contemporánea

Emilio Cachorro Fernández

Universidad de Granada

ecachorro@ugr.es

La retórica del eclecticismo arquitectónico decimonónico fue causa de una pérdida generalizada del respeto a la tradición, empleando modelos retrógrados de manera cada vez más indiscriminada, falsa y decorativa, sin fundamentarse en otro criterio que no fuera la sumisión al gusto dominante, para compensar la carencia de significados, lo que terminó dando lugar a la 'seudomonumentalidad'. Un hecho que tampoco pudieron evitar los 'Nuevos Tradicionalistas', como los denominó Henry-Russell Hitchcock, surgidos durante las primeras décadas del siglo XX para mantener una línea conservadora con un lenguaje historicista pero libre, sin rígidas ataduras a principios estilísticos, buscando un equilibrio armónico entre pasado y presente que resolviera los problemas disciplinares de los cincuenta años anteriores. Frente a esta corriente, el Movimiento Moderno imponía enérgicamente su credo racionalista, censurando todo tipo de ornamento aplicado como principio compositivo a la par que, a nivel urbanístico, mostraba una gran indiferencia frente a la ciudad existente, lo que generaba nuevos desarrollos urbanos que despersonalizaban el espacio público, con suburbios emergentes que reproducían una misma imagen anodina con independencia de su particular emplazamiento. En cualquiera de los casos, la falta de *civic centers* con suficiente representatividad, no concebidos tan solo desde una óptica utilitaria, sino también simbólica, con notable carga emotiva, estaba teniendo consecuencias directas en una creciente pérdida de vida comunitaria.

De este modo, atendidos los graves problemas de vivienda y planeamiento que habían acaparado la etapa de entreguerras, se hacía imprescindible afrontar este otro aspecto no menos complejo. A tal fin, Josep Lluís Sert, Fernand Léger y Sigfried Giedion formularon sus *Nine points on monumentality* en 1943, predestinados a convertirse en sumario del octavo CIAM, finalmente dedicado a *The heart of the city*, que se celebraría en 1951 en la ciudad inglesa de Hoddesdon. Destaca el hecho de que el último de ellos acababa de concluir *Space, time and architecture* en 1941, desde una visión disciplinar puramente maquinista – recopilando los seminarios impartidos tres años antes como titular de la cátedra Charles Eliot Norton en la Universidad de Harvard, a modo de historia del Movimiento Moderno desde sus más profundos orígenes–, de donde se deduce un rápido a la vez que drástico

cambio de enfoque; sin duda, influido por las últimas obras de Frank Lloyd Wright, especialmente el proyecto para la sede de la compañía S.C. Johnson & Son en Racine (Wisconsin, 1936-1939), donde su conmovedor espacio central ritmado por esbeltas columnas fungiformes le hizo reflexionar acerca de que un edificio administrativo también podía gestarse a partir de un planteamiento con tinte poético. Giedion relata la génesis del escrito recordando cómo, durante uno de sus encuentros en Nueva York, descubrieron casualmente que los tres –historiador, pintor y arquitecto-urbanista– habían sido invitados por la asociación American Abstract Artists para exponer los temas de su interés¹. Una circunstancia que les hizo consensuar la conveniencia de abordar un mismo contenido desde sus diferentes perspectivas profesionales: la ‘nueva monumentalidad’, lo que resumieron en casi un decálogo.



Frank Lloyd Wright: sede de la compañía S.C. Johnson & Son, Racine, Wisconsin (1936-1939). Fuente: Jack Loftus (1950). The Frank Lloyd Wright Foundation Archives (MoMA; Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, Nueva York)

Encabezado por versos de una popular marcha militar francesa, compuesta a principios del siglo XVIII, que nos transmite la majestuosidad de las más sublimes obras arquitectónicas de la capital gala, el texto expresa el fracaso tanto de la supuesta monumentalidad de la nueva tradición como del funcionalismo del Movimiento Moderno para representar las aspiraciones grupales de las gentes, así como deja entrever que la expresión de su historia

¹ Véase Giedion, Sigfried, *Arquitectura y Comunidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1963, pp. 30-32.

y valores colectivos solo puede ser realizada a nivel local, pues los grandes estados centralizados o autoritarios son incapaces de encarnar alegóricamente las esperanzas del pueblo². Una vez sentado el concepto de monumento en los dos primeros puntos, como piedras miliarenses donde los hombres crearon símbolos para sus ideales, objetivos y actividades, con vocación de legado, expresando las más altas necesidades culturales, seguidamente se diagnostica la escasez de obras catalizadoras de estas energías conjuntas desde mitad del siglo XIX, pues los intentos habidos se revelan como cáscaras vacías sin el espíritu de la época. Del quinto punto en adelante se aporta la solución: el desarrollo edificatorio tiene que partir de una planificación global, donde se reorganice y reactive la vida comunitaria de los centros urbanos, con lugares abiertos que acojan equipamientos públicos no simplemente funcionales, sino también productores de exaltación, lo que exige aglutinar el trabajo de arquitectos, pintores, escultores y urbanistas, cuya estrecha colaboración no existe desde los albores ochocentistas, a la vez que criterios políticos sin prejuicios artísticos, donde quepan recursos y materiales modernos que transformen las construcciones –con juegos de sombras arrojadas por objetos móviles, proyecciones coloristas, etc.– combinados con elementos naturales como vegetación y agua, de los que resulte un paisaje o ‘cuadro total’ que recobre el trasfondo lírico.

No publicándose finalmente por dicha sociedad, el manifiesto demoraría su aparición impresa hasta mitad de la década siguiente, tras incluirse en *Architektur und gemeinschaft* (Hamburgo, Rowohlt, 1956, pp. 40-42); cuya traducción al inglés fue difundida en *Architecture, you and me* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1958, pp. 48-52); mientras que su versión castellana se produjo en *Arquitectura y comunidad* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1957, pp. 50-53). Sin embargo, lo que Giedion sí tuvo ocasión de hacer, tan solo unos meses después de redactarlo, fue desarrollar una extensa exposición sobre esta materia, con el título *The need for a new monumentality*, para el simposio *New architecture and city planning* celebrado bajo la coordinación de Paul Zucker en Nueva York en 1944, que suscitó numerosas críticas por cuanto reavivaba un concepto absolutamente desvirtuado, lo que no entrañaba poco riesgo. Entre ellas destaca la opinión discordante de Lewis Mumford, quien ya había anticipado su posicionamiento en *The death of the monument*³ en 1937, en el que se reafirmó siete años más tarde a través de *The New Yorker*, sin que finalmente disuadiera a Giedion de reiterar sus argumentos en distintas conferencias, tanto en foros americanos como europeos.

El suizo proclamaba que el anhelo de monumentalidad se trata de algo imposible de extinguir, pues resulta inherente a nuestra propia especie, independiente de los regímenes gubernamentales; surge de la eterna necesidad del hombre de crear símbolos en los que se reflejen sus acciones y destino, así como que alienten sus convicciones sociales y religiosas, transmitiendo recuerdos a las generaciones venideras, despertando el sentimiento inconsciente de la población –profundamente dormido por aquellas fechas– a través de una novedosa concepción imaginativa del espacio público de convivencia,

² Véase Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987, p. 225 – incluido en el apartado "La nueva monumentalidad, 1943".

³ Mumford, Lewis, "The death of the monument", en James, L. Martin; Nicholson, Ben, y Gabo, Naum (eds.), *Circle: international survey of construction art*, Londres, Farber & Farber, 1937, pp. 263-270.

favorecida por la participación de todas las artes, cuya síntesis muestra mayores posibilidades debido al aumento de los recursos técnicos disponibles⁴. La esencia de lo monumental había sufrido una profunda evolución durante la primera parte del siglo XX; desde entonces, había que buscarla en la configuración espacial. Uno de los mejores paradigmas es el conjunto central para uso administrativo y cultural de la Ciudad Universitaria de Caracas (1952-1953), proyectado por Carlos Raúl Villanueva, que incorpora obras de innumerables artistas como Jean Arp, Alexander Calder y Antoine Pevsner; estos últimos, también autores de trabajos integrados en el Centro Tecnológico de General Motors en Warren, Michigan (1948-1956), diseñado por Eero Saarinen.



Louis I. Kahn: Asamblea Nacional de Dhaka, Bangladesh (1962-1983). Fuente: Raymond Meier

Otro de los participantes en el encuentro fue Louis I. Kahn⁵, quien también se pronunciaría, en su caso, desde la comprensión de la monumentalidad como el carácter inmortal de algunas obras que no puede añadirse o cambiarse. Una cualidad espiritual cuya incorporación a la arquitectura moderna entrañó serias dudas por la relatividad que caracteriza a nuestro mundo reciente, imposible de expresarse con una mera fuerza intencional, así como por lo enigmático que resulta el hecho de que no pueda ser atribuible deliberadamente; ni el mejor material ni la tecnología más avanzada pueden garantizarla, pese a que los monumentos siempre hayan mostrado una perfección estructural que

⁴ Giedion, Sigfried, "The need for a new monumentality", en Zucker, Paul, *New architecture and city planning*, Nueva York, Philosophical Library, 1944, pp. 549-568.

⁵ Kahn, Louis I., "Monumentality", en Zucker, Paul, *op. cit.*, pp. 77-88.

redunda en forma, proporción y tamaño adecuados, además de sensación de permanencia. El mencionado arquitecto piensa que ya no deben erigirse del mismo modo que antaño, sino que resultarán de aplicar la ciencia, de innovadores sistemas constructivos. Con este planteamiento, la arquitectura redefine el sentido de cada uno de sus elementos, así como su relación de conjunto, suministrando mayores potencialidades a disposición del diseñador, acordes a la sensibilidad de su tiempo, que nada tienen que ver con discutibles dogmas o estándares. Todo ello de un modo equilibrado, sin menoscabo de la rica tradición, como bien demuestra su prestigiosa obra, con edificios que se muestran igual de solemnes que intemporales; la iglesia Unitaria en Rochester, Nueva York (1959-1969), la biblioteca de la Phillips Exeter Academy en Exeter, New Hampshire (1967-1972), el Kimbell Art Museum en Fort Worth, Texas (1966-1972), y el complejo gubernamental en Dhaka, Bangladesh (1962-1983), son tan solo algunos de los más conocidos ejemplos que avalan lo expuesto.

La ponencia impartida por Giedion en el Royal Institute of British Architects sobre *La necesidad de una nueva monumentalidad*, en fecha 26 de septiembre de 1946, propició que los editores de *The Architectural Review* decidieran abordar el tema más extensamente dos años después mediante un simposio –recogido como un capítulo completo de la revista– que reuniría las aportaciones de algunos de los arquitectos y críticos más importantes del mundo, concretamente, Gregor Paulsson, Henry-Russell Hitchcock, William Holford, Walter Gropius, Lucio Costa, Alfred Roth y el propio helvético, encabezadas por el título *In search of a new monumentality*⁶, donde expusieron el significado que desprendía para cada uno de ellos y su posible encaje dentro del panorama internacional de la disciplina en aquel instante. En vías de superación de la crisis económica que había confinado las obras a un funcionalismo material, mayoritariamente les parecía el momento apropiado para que la arquitectura moderna comenzara a ejercitar sus habilidades en el desarrollo de un vocabulario más prolijo, expresión necesaria de ideas y sentimientos colectivos, enriqueciendo lo utilitario con lo moral y emotivo, a la vez que reconciliándose con detractores surgidos por controversias reminiscentes. Toda una larga serie de reflexiones que Talbot Hamlin, profesor de la Universidad de Columbia, consideró “among the most significant contributions to recent architectural criticism”, según hizo constar en *Progressive Architecture* en febrero de 1949, una revista que, tan solo dos meses antes, había vuelto a divulgar los razonamientos de Paulsson, discrepantes respecto a los de sus compañeros, esta vez mediante una versión más pragmática y cruda de su rechazo a la monumentalidad por vincularla a despotismos, provocando abundantes escritos de contestación en números siguientes que llovieron desde distintos puntos de EE.UU.; algunos claramente de apoyo, suscritos por Gardner A. Dailey y Ernest Kump (San Francisco), así como William Wurster y Robert W. Kennedy (MIT), frente a otros que argumentaban en contra, redactados por Christopher Tunnard y Carroll L.V. Meeks (Universidad de Yale), Philip Johnson y Peter Blake (MoMA), además del correspondiente al mencionado Hamlin⁷.

⁶ Paulsson, Gregor; Hitchcock, Henry-Russell; Holford, William; Giedion, Sigfried; Gropius, Walter; Costa, Lucio, y Roth, Alfred, "In search of a new monumentality", en *Architectural Review* 104, 624, Londres, septiembre de 1948, pp. 117-128.

⁷ Véase *Progressive Architecture* 29, 12; 30, 1; y 30, 2, Nueva York, Reinhold, diciembre de 1948, pp. 49, 120, 122 y 138; enero de 1949, pp. 8, 10 y 12; y febrero de 1949, pp. 8, 10 y 12.

Por último, ese mismo año, pero nuevamente en *The Architectural Review*, también Lewis Mumford tendría ocasión de añadir su opinión, como una adenda al simposio previamente organizado, mediante el artículo *Monumentalism, symbolism and style*⁸, donde se ratificaba en que la modernidad había renunciado a la mayoría de símbolos históricos, así como devaluado dicho concepto en sí mismo por cuanto negaba los altos valores que representa, lo que impedía crear nuevos monumentos que fueran convincentes. El único símbolo cuya validez reconoció, con carácter casi universal, era la máquina, especialmente a partir de su consagración –ya tardía– por Le Corbusier en *Vers une architecture* en 1923; momento en el que, pensando en términos de objetividad, economía y eficiencia, se quiso dotar a los edificios de un aspecto fabril de igual modo que, por motivos distintos, fue buscada su semejanza con iglesias o palacios en otras épocas. Una visión mecanicista que, tras la Segunda Guerra Mundial, se comenzó a percibir demasiado excluyente, más si cabe cuando ya entraba en decadencia, dejando paso a un irrefrenable anhelo de humanización. En todo caso, lo que debe importar son las intenciones sociales que subyacen en la obra, y no la tenencia de unos peculiares rasgos morfológicos o decorativos; en palabras del propio Mumford, se podría decir que: “En esencia, el monumento es una declaración de amor y admiración ligada a los más altos propósitos que los hombres tienen en común [...]. La mayoría de las épocas, para que el monumento fuera posible, encendieron (en términos de Ruskin) la lámpara del sacrificio, dando al templo o los edificios públicos, no un exceso, sino su propia sangre vital”⁹.

⁸ Mumford, Lewis, "Monumentalism, symbolism and style", en *Architectural Review* 105, 628, Londres, abril de 1949, pp. 173-180.

⁹ *Ibidem*, p. 179 (trad. propia).

Nueve puntos sobre monumentalidad¹⁰

Josep Lluís Sert, Fernand Léger y Sigfried Giedion

*“...Je donnerai Versailles,
Paris et Saint-Denis,
Les tours de Notre Dame,
Le clocher de mon pays...”*

Según la antigua canción francesa
Auprès de ma blonde.

1. *Los monumentos constituyen piedras miliare*s, en las que los hombres crearon símbolos para sus ideales, sus objetivos y sus actividades. Están destinados a sobrevivir a la época en que surgieron, son un legado para las futuras generaciones. Forman un vínculo entre el pasado y el porvenir.
2. *Los monumentos son expresión de las más altas necesidades culturales del hombre*. Están destinados a satisfacer el ansia eterna del pueblo por traducir en símbolos su fuerza colectiva. Los monumentos realmente vivientes son los que dan expresión a esa fuerza colectiva.
3. Toda época pretérita señalada por una verdadera vida cultural poseyó la fuerza y la capacidad para crear tales símbolos. Por consiguiente, los monumentos sólo son posibles en épocas en las que hayan surgido una conciencia y una cultura unificadoras. *Las épocas que se agotaron en la vida y el afán de cada día no fueron capaces de erigir monumentos realmente perdurables*.
4. Los últimos cien años fueron testigos de la *desvalorización de la monumentalidad*. No quiere decirse con ello que faltaran monumentos, menos todavía ejemplos arquitectónicos que pretendieran servir dicha finalidad. Pero los así llamados monumentos de un pasado reciente se revelan –salvo escasas excepciones– como cáscaras vacías. En manera alguna contienen el espíritu o el sentir colectivo de la época moderna.
5. La decadencia y el empleo indebido de la monumentalidad es el motivo principal por el cual los arquitectos de hoy desconfían de los monumentos.

Fue necesario que, como la pintura y la escultura modernas, también la arquitectura de hoy recorriera un camino difícil. Comenzó por solucionar los problemas más simples, por edificios de utilidad práctica, como habitaciones para el mínimo existencial, escuelas,

¹⁰ Publicada originalmente en Giedion, Sigfried, *Arquitectura y Comunidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1963, pp. 50-53, traducción de José María Coco Ferraris.

oficinas u hospitales. Pero los arquitectos actuales han llegado al convencimiento de que los edificios no pueden concebirse como unidades aisladas: por el contrario, deben ordenarse dentro de una planificación edilicia más amplia. Entre la arquitectura y la planificación de ciudades no existen fronteras, como tampoco las hay entre la ciudad y la región que la rodea. Entre ambas debe existir una recíproca relación. En tales planes más amplios, son los monumentos los que proveen los acentos peculiares.

6. Nos hallamos ante una nueva etapa de la evolución. Las transformaciones de posguerra en la estructura económica total de los países *habrán de entrañar la reorganización de la vida comunal dentro de la ciudad, un aspecto que hasta hoy fue descuidado.*

7. *De los edificios destinados a su sensibilidad social y a su vida comunal, el pueblo anhela algo más que una mera satisfacción funcional.* Desea que en ellos se tenga en cuenta su ansia de monumentalidad, de alegría y de íntima exaltación.

Puede llegarse a dar cumplimiento a estas exigencias merced a los nuevos medios de expresión que tenemos a nuestro alcance, pero el problema está lejos de ser fácil.

Antes deben tomarse en cuenta los puntos siguientes: Un monumento en el que se aúnan los esfuerzos del arquitecto, el pintor, el escultor y el planeador regional, exige la *estrecha colaboración de todos los que intervienen.* Es esta colaboración la que se echa de menos desde hace más de cien años. La inmensa mayoría de los arquitectos modernos no ha sido preparada aún para esta especie de creación integral. Jamás se les confió el problema de una construcción monumental. Los que gobiernan al pueblo y representan sus intereses, sin desconocerles a muchos de ellos brillantes dotes dentro de su esfera, son desde el punto de vista artístico representantes del gusto dominante. Tal como el hombre de la calle, también ellos padecen de la frecuente escisión entre los métodos del pensamiento y los métodos del sentir. Por desgracia, en la mayoría de los políticos y funcionarios el sentimiento está sin educar, y sigue empapado de los seudodilios del siglo XIX. Por esa razón son incapaces de reconocer las fuerzas creadoras de nuestra época, las únicas que podrían proyectar monumentos y edificios públicos en los que, en nuestros centros comunales, se reflejara la expresión creadora de nuestra época.

8. *La situación de los monumentos debe ser planificada.* Ello será posible cuando se emprenda con energía una nueva planificación de los puntos centrales de nuestras ciudades, para permitir la aparición de espacios abiertos en el caos que son hoy nuestros centros. En tales espacios abiertos hallará la arquitectura monumental el lugar que le corresponde. Entonces podrán expandirse los edificios monumentales: porque así como los árboles y las plantas, tampoco ellos pueden apiñarse en un mismo lugar. Sólo entonces podrán levantarse nuevos centros comunales.

9. *Tenemos a nuestra disposición materiales modernos y nuevas posibilidades técnicas.* Nuevas construcciones y materiales de diversos tipos esperan el momento de ser empleados.

Los elementos móviles pueden modificar substancialmente el aspecto de los edificios. Tales elementos móviles arrojan sombras siempre renovadas, apenas los pone en movimiento el viento o algún dispositivo mecánico y pueden convertirse en fuente de novedosos efectos arquitectónicos.

Durante la noche, es posible proyectar formas y colores sobre superficies extensas. Estas proyecciones sirven como medios de publicidad o de propaganda. En los edificios han de preverse y ordenarse arquitectónicamente las superficies aptas para tales fines. Hoy sólo existen anuncios de tipo caótico.

Con estas enormes superficies reavivadas y con semejante empleo del color y del movimiento dentro de un espíritu nuevo, se revelarán a pintores murales ya escultores zonas todavía inexploradas.

El cuadro se completará con elementos de la naturaleza, tales como árboles, plantas, agua, etc. Será posible agrupar todos estos elementos, las piedras, que siempre se han empleado, los nuevos materiales que son propios de nuestro tiempo, y los colores en toda su intensidad, esos colores por tanto tiempo descuidados como elemento arquitectónico.

El paisaje formado por la mano del hombre se confundiría con la naturaleza. Surgiría así un nuevo y amplio cuadro total, como el que nos ha revelado el avión. Un helicóptero, que flota apaciblemente en el espacio, podría ponerlo ante nuestros ojos.

Cumpliendo con estas condiciones, la arquitectura monumental cumpliría otra vez con su primer objetivo y recobraría su contenido lírico.

Estas realizaciones permitirían que la arquitectura y el urbanismo lograsen ese grado de fuerza creadora y de libertad que, en los últimos decenios, se ha puesto de relieve en el ámbito de la pintura, de la plástica, de la música y de la poesía.

Nueva York, 1943

Historia editorial

Recibido: 18/09/2015

Aceptado: 14/10/2015

Publicado: 04/11/2015

Formato de citación

Sert, Josep Lluís; Léger, Fernand, y Giedion, Sigfried (2015). Nueve puntos sobre monumentalidad. (Traducción de José María Coco Ferraris y comentario de Emilio Cachorro Fernández). *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(2), 197-206. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/cachorro>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](#). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.