

**| Ser modernos y parecerlo.
Una reflexión sobre la
patrimonialización de la
arquitectura y el urbanismo
del siglo XX**

Plácido González Martínez

Resumen

Transcurridos más de 18 años desde el inicio del siglo XXI, la investigación sobre el legado cultural del siglo XX constituye un debate consolidado y maduro en el campo del patrimonio que precisa de una reflexión sobre sus motivaciones y objetivos. Cumpliéndose también 50 años desde los eventos de 1968 en París y Praga, que marcaron el inicio de la crisis social de la modernidad en Occidente hasta nuestros días esta necesidad es perentoria. Desde entonces, las maneras de apreciar el legado cultural de un siglo generalmente identificado con el proceso histórico de la modernización han cambiado. Los avances en la comprensión del proceso postcolonial, así como el marco teórico de la globalización, han complejizado el discurso, cuestionando la validez de ciertos mitos y lugares comunes acerca del patrimonio reciente que, si bien fueron útiles a finales de la década de los 90 para caracterizar la singularidad del siglo XX, hoy día resulta necesario desmontar.

El cuestionamiento de este andamiaje conceptual primario ha comenzado, fundamentalmente, por el fin de la primacía histórica de la arquitectura y del medio construido en el ámbito del patrimonio. Esta ha sido desafiada con la consideración hacia nuevas disciplinas y la redefinición de los agentes que determinan qué es patrimonio. Añadido a esto, debe establecerse una distinción clara entre la arquitectura y el urbanismo del Movimiento Moderno, y otra comprensión, más amplia, de la arquitectura relacionada con el proceso histórico de modernización que desde Occidente y a través del colonialismo se extendió a los confines del mundo. En relación con el fenómeno patrimonial, la iconicidad de «lo moderno» fue punta de lanza para la valoración posterior de la más ubicua «modernización», dando lugar a una duplicidad de discursos sobre lo moderno como estilo y lo contemporáneo como historia; entre unicidad y complejidad, entre cánones y mestizaje, entre los cuales siguen existiendo límites enormemente ambiguos.

La revisión de diferentes casuísticas a nivel nacional e internacional demuestra que la definición de qué es el patrimonio del siglo XX resulta especialmente controvertida y compleja. Por un lado, a nivel teórico, por la diversidad de factores que influyeron en la génesis y posterior modernización de la sociedad a nivel global, que requiere de respuestas específicas para cada caso. Por otro lado, y a nivel de la experiencia, porque los agentes encargados de su identificación, documentación, protección y conservación muestran aún lazos con la memoria viva del siglo reciente. Las interpretaciones del pasado reciente, por tanto, muestran enormes condicionantes sobre la construcción del presente y las nuevas narrativas del futuro.

**| Being and seeming
modern: A reflection on
the heritagisation of 20th-
century architecture and
urban planning**

Abstract

Today, more than 18 years into the 21st century, research into the cultural legacy of the 20th century has become the focus of a solid, mature debate in the heritage field whose motivations and objectives must be carefully examined and reviewed. And this need is more pressing than ever now, 50 years after the events of 1968 in Paris and Prague, which marked the beginning of the social crisis of Western modernism that has continued to this day. Since then, we have developed new and different ways of appreciating the cultural legacy of a century generally associated with the historic process of modernisation. Advances in the comprehension of the post-colonial process and the theoretical framework of globalisation have complicated the discourse, disputing the validity of certain common myths and beliefs about recent heritage which, though useful in the late 1990s for characterising the singularity of the 20th century, now need to be dismantled.

People began to question this initial conceptual framework when architecture and the built environment lost their historical position of primacy in the heritage field and found their hegemony challenged by a growing interest in new disciplines and the redefinition of what is and is not considered heritage. Additionally, it is important to make a clear distinction between the architecture and urban planning of the Modern Movement and another, broader concept of architecture linked to the historical process of modernisation, which began in the West and spread via colonialism to the ends of the earth. With regard to the heritage phenomenon, the iconic status of “the modern” paved the way for the subsequent valuation of the more ubiquitous trend of “modernisation”, giving rise to duplicate discourses on the modern as a style and the contemporary as history: the boundaries between uniqueness and complexity, standards and mixtures, are still quite blurred.

A review of different arguments at the national and international level reveals that the definition of 20th-century heritage is especially controversial and complex. It presents theoretical difficulties, due to the diverse factors that influenced the emergence and subsequent modernisation of global society, which require specific solutions for each case, but it is also entails experiential complications, because the agents responsible for identifying, documenting, protecting and preserving that heritage still have ties to the living memory of the previous century. Consequently, interpretations of the recent past place enormous constraints on the construction of the present and the new narratives of the future.

Introducción

Transcurridos más de 18 años desde el inicio del siglo XXI, la investigación sobre el legado cultural del siglo XX constituye un debate consolidado y maduro en el campo del patrimonio que precisa de una reflexión sobre sus motivaciones y objetivos. Cumpliéndose también 50 años desde los eventos de 1968 en París y Praga, que marcaron el inicio de la crisis social de la modernidad en Occidente hasta nuestros días, esta necesidad es perentoria. Como presentaremos en este ensayo, las maneras de apreciar el legado cultural de un siglo generalmente identificado con el proceso histórico de la modernización han cambiado. Los avances en la comprensión del proceso poscolonial, así como el marco teórico de la globalización, han complejizado el discurso, cuestionando la validez de ciertos mitos y lugares comunes acerca del patrimonio reciente que, si bien fueron útiles a finales de la década de los 90 para caracterizar la singularidad del siglo XX, hoy día resulta necesario desmontar.

El cuestionamiento de este andamiaje conceptual primario ha comenzado, fundamentalmente, por el fin de la primacía histórica de la arquitectura y del medio construido en el ámbito del patrimonio. Esta ha sido desafiada con la consideración hacia nuevas disciplinas y la redefinición de los agentes que determinan qué es patrimonio; en particular, a partir de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* (UNESCO, 2003) y a la luz de textos como la *Recomendación sobre el paisaje urbano histórico* (UNESCO, 2011). Añadido a esta cuestión, este ensayo buscará establecer una distinción clara entre la arquitectura y el urbanismo del Movimiento Moderno, y otra comprensión, más amplia, de la arquitectura relacionada con el proceso histórico de modernización que desde Occidente y a través del colonialismo se extendió a los confines del mundo. En relación con el fenómeno patrimonial, sostendremos cómo la iconicidad de «lo moderno» fue punta de lanza para la valoración posterior de la más ubicua «modernización», dando lugar a una duplicidad de discursos sobre lo moderno como estilo y lo contemporáneo como historia; entre unicidad y complejidad, entre cánones y mestizaje, entre los cuales siguen existiendo límites enormemente ambiguos.

Este texto propone hacer una evaluación de este proceso, diseccionando la narrativa subyacente al discurso patrimonial sobre el Movimiento Moderno y su extensión sobre la arquitectura y el urbanismo del siglo XX, a través de ejemplos en España y a nivel internacional. La duplicidad de escalas en esta aproximación geográfica y cultural servirá para ilustrar los varios enfoques presentes en la apreciación del medio construido más reciente, siempre determinada por el propósito político del hecho patrimonial. En especial, la atención

al debate en España desde una perspectiva internacional planteará los retos que supone la interpretación de un fenómeno universal de modernización, en particular, a la luz de las contradicciones que emergen a la luz de su otra cara, la del colonialismo. Las cuestiones de qué patrimonio, de quién el patrimonio, para qué este patrimonio que de ahí derivan encontrarán respuesta, aun de manera provisional, en las conclusiones del texto.

Lo moderno como narración. La apreciación, no inocente, de la arquitectura del Movimiento Moderno en España y Andalucía

La construcción de un discurso patrimonial sobre la arquitectura moderna arranca de la percepción de fin de una era, de la apreciación negativa de la destrucción vinculada a las aspiraciones renovadoras del positivismo, y con ella, la conciencia de un sentimiento de pérdida. Inmediata consecuencia de este proceso es la creación de una idea de resistencia, que en España movió a la primera identificación de la arquitectura moderna como patrimonio a finales de la década de 1960 e inicios de 1970, y no antes.

En base a ello, tal vez fuera demasiado temprano para ser considerado dentro del discurso patrimonial del Movimiento Moderno el trabajo de Carlos Flores, cuyo libro *Arquitectura española contemporánea, 1880-1950*, publicado en 1961 (FLORES, 1989), ha sido con frecuencia señalado como origen del mismo. Desde nuestro punto de vista, y reconociendo el valor de la obra de Flores, la inspiración que este buscaba en los grandes nombres de la historia de la arquitectura moderna occidental como Pevsner, Giedion y Zevi, así como su enfoque metodológico destinado a presentar una historia de innovación y progreso en el contexto económicamente expansivo del desarrollismo, hacen pensar más bien en un intento de equiparación de lo moderno en España con otras latitudes más «avanzadas», ilustrada a través de una excelente recopilación de sus logros. No obstante, la lectura de Flores anticipó el espíritu de la posterior valoración patrimonial de la arquitectura moderna. Esta primera revisión de Flores trataba de tender puentes a través de lo moderno que permitieran posteriormente el avance de la cultura de la modernidad que aún no eclosionaba como resultado de una modernización incontestable, invirtiendo de cierta manera una relación de causa y efecto a través del poder evocador de la estética.

Visiones compilatorias como la de Flores, si bien no podemos considerarlas patrimoniales, crearon el sustrato necesario para la discusión patrimonial a partir de una reflexión novedosa sobre la modernidad de la cultura arquitectónica española. Esta se desarrolló siempre desde una perspectiva disciplinar, y

hubo de ser iniciada por una generación siguiente de arquitectos e historiadores de la arquitectura, plenamente conscientes de la idea de cambio social a finales de la década de los 60 e inicios de los 70, ya en los estertores del franquismo. En este sentido, Víctor Pérez Escolano señala la exposición *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, celebrada en la Bienal de Venecia de 1976 (PÉREZ ESCOLANO, 2014), como ocasión en la que, muerto Franco, se activó un debate de dimensión patrimonial que duró a lo largo de la transición y que tuvo como especial punto de fricción la arquitectura de la autarquía.

Lo llamamos patrimonial porque, por vez primera, los intervinientes en este debate –el propio Pérez Escolano, junto a Ignasi Solá-Morales, Carlos Sambri-cio, Antón Capitel, José Quetglas y Fernando de Terán– desplegaron criterios de afinidad y elección que promovían una nueva lectura del pasado. Este pasado se escapaba, literalmente, de las manos, en vista de la desaparición de los grandes nombres de la arquitectura moderna internacional, como Frank Lloyd Wright (fallecido en 1959); Le Corbusier (1965); Mies van der Rohe y Walter Gropius (1969); y Alvar Aalto (1976), y ante la angustia de la ausencia de cambio en la realidad social y política de España. En el caso de Andalucía, consideramos necesario marcar como hito el artículo que en 1968 Víctor Pérez Escolano, Gerardo Delgado, José Ramón Sierra y Juan Sebastián Bollain publicaron en la revista *Hogar y Arquitectura* sobre la casa Duclós (1929), obra temprana de José Luis Sert en Sevilla. Esta fue la señal de una nueva apropiación patrimonial a cargo de una generación que empezaba a escribir la significación de su pasado inmediato, llenos de una carga política de la que la lectura de lo moderno aún no se ha desembarazado. Especialmente significativo en este sentido es el último párrafo del artículo: «Cuarenta años pueden borrar fácilmente un camino que comenzaba a recorrerse y con el cual nosotros debemos conectar, cueste lo que cueste» (DELGADO *et al.*, 1968).

Siendo originalmente contestataria, esta voluntad de conexión con la cultura de la modernidad pudo hacerse realidad en democracia, si bien hubo de pagar el precio de formularse como discurso patrimonial autorizado (SMITH, 2006) en el nuevo marco descentralizado del Estado de las autonomías. En virtud del mismo, existió consenso en presentar desde las instituciones gubernamentales y educativas que lo fomentaron, en primer lugar, una nueva lectura de la historia de la modernización, a nivel local, regional o nacional, destinada inicialmente a compensar discursos opuestos sobre el subdesarrollo económico y el atraso cultural. De nuevo, con intención análoga a la de Carlos Flores, aunque reinterpretando el pasado, las instituciones con competencias en la cultura y la educación encontraron en la arquitectura moderna



Casa Duclós, Sevilla (José Luis Sert, 1929). Fondo Gráfico IAPH

un reclamo excelente para reivindicar la modernidad de las provincias frente a las capitales; de Andalucía respecto al resto de España; de España respecto al resto de Europa.

El contexto lo requería: particularmente a partir de 1986, con la integración de España en la antigua Comunidad Económica Europea, y con los fastos de 1992 en el horizonte, construir una imagen de modernidad constituía una necesidad de primer nivel. De tal manera, las nuevas narrativas acerca de la condición innovadora, emprendedora, de ciudades y regiones históricamente deprimidas encontraron un soporte patrimonial idóneo en la arquitectura moderna, con la condición de liberarse de, o al menos minimizar, las connotaciones políticas inevitables en su génesis por su relación histórica con el poder económico y político franquista en España.

En segundo lugar y en paralelo a la relectura de la modernización, la apreciación patrimonial de la arquitectura moderna se ha imbuido también de una idea de progreso en virtud de la cual se ha celebrado unánimemente el llamado «avance en los límites del patrimonio». Sin embargo, esta idea de «avance de los límites», como discurso patrimonial autorizado a su vez, ha sido frecuentemente asumida de forma acrítica. La conciencia compartida de estar asistiendo a un progresivo «descubrimiento» de la arquitectura moderna no ha dejado de tener una connotación netamente positivista, que siguiendo a Lowenthal (1985) ha hecho a investigadores en historia de la arquitectura y del patrimonio adentrarnos en los recovecos de la memoria como territorios de un país lejano, largamente inexplorado.

Este detalle metodológico no deja de revelar una conexión entre el patrimonio y la manifestación de riqueza que, falta de soporte legal, recursos económicos y medios técnicos reales para su conservación, pudiera ser señalada, si bien en casos contados, como especulación patrimonial y, en general, como manifestación de una crisis profunda en esa aparente «continuidad» de la modernización. Una mirada atrás a la historia de la identificación de la arquitectura moderna como patrimonio en España a cargo de instituciones, privadas o públicas, puede ilustrar esta idea. Pasos primeros como los dados a inicios de los años 90 por la Fundación DOCOMOMO Ibérico con su primer registro fueron fundamentales para sentar las bases de una comprensión del Movimiento Moderno como manifestación estética de la modernidad en España y Portugal. Sin embargo, el filtro sobre cánones estéticos que primó en este trabajo llevó a la exclusión, no tras arduas discusiones, de un fenómeno de la riqueza y envergadura como fue el de la colonización agraria en España durante el franquismo, y a sus manifestaciones arquitectónicas y urbanísticas más destacadas: los pueblos de colonización.

Indudablemente, el debate sobre la arquitectura franquista en DOCOMOMO se hacía eco de las primeras discusiones anteriormente mencionadas en los años 70 y de las connotaciones políticas, muchas veces mezcladas con experiencias personales, de la arquitectura reciente. Por esa razón, podemos afirmar hoy que el gran valor de este primer registro DOCOMOMO fue el servir de germen de un proceso de progresiva despolitización del discurso; si bien esta solamente fue aparente. El «avance de los límites del patrimonio» anteriormente mencionado tenía una enorme trascendencia política, y tuvo su traducción disciplinar en los cambios que acontecieron posteriormente sobre los criterios de registro, empezando por la asunción de la arquitectura de colonización como expresión de la cultura de la modernidad del campo, venciendo sus asociaciones simbólicas con la dictadura y una visión netamente peyorativa sobre el medio rural (CALZADA PÉREZ Y PÉREZ ESCOLANO, 2008).

Una vez iniciado el cambio de siglo, las condiciones de contorno habían definitivamente cambiado. Los pasos que continuaron el «camino que empezaba a recorrerse» de la modernización se aceleraron con la inclusión de España en el curso de la globalización tras su integración económica y política en la Comunidad Económica Europea en 1986, y también tuvieron consecuencias patrimoniales. En virtud de ellos, hemos de vincular el auge en los estudios sobre la colonización en la primera década del siglo XXI a las reformas impuestas en la agricultura española desde su acceso al Mercado Común Europeo, que motivaron un profundo cambio productivo, social y demográfico en el medio rural. De igual manera, la desindustrialización de la economía española, inicia-



Iglesia del pueblo de colonización de Esquivel (Alejandro de la Sota, 1952). Fondo Gráfico IAPH

da ya en los años 70 e intensificada en la terciarización promovida desde Europa, abonó el territorio para la primera ampliación del registro DOCOMOMO Ibérico, que abordó la cuestión de las industrias modernas en 2008.

A ellas se añadieron nuevos estudios desde otras perspectivas disciplinares y tipológicas, que de manera no casual aparecen completamente ligados a los cambios sociales y políticos que acontecían en el país: los registros DOCOMOMO de la vivienda (2010) en pleno desencadenamiento de la gran crisis habitacional; y de los equipamientos (2011) en plena época de recortes en sanidad, prestaciones sociales y educación dan cuenta de ello, extendiendo el número de ítems incorporados de manera exponencial. De tal manera, la identificación patrimonial de la arquitectura moderna no ha sido políticamente neutralizada por los discursos nostálgicos sobre la modernización, sino que ha transcurrido en paralelo al desmontaje de todo aquello que consideramos manifestaciones de otro patrimonio, el social, de la modernización.

De lo moderno a la narración global del siglo XX: ¿una nueva oportunidad para el proyecto moderno?

La detección de la apreciación patrimonial primigenia sobre la arquitectura del Movimiento Moderno apunta hacia diferentes direcciones; todas igualmente válidas. Ya existen referencias a la creación de la Associazione Anni Trenta en Lugano, en plena posguerra mundial, para promover el reconocimiento de los valores de la arquitectura funcionalista de la Suiza italiana; aunque de igual



| Catedral de Brasília en Brasil de Oscar Niemeyer, 1970. Teófilo Baltor, con licencia Creative Commons de Flickr

manera podríamos detectar un fenómeno patrimonial intenso desde el cierre de la Bauhaus de Berlín en 1933, y los diferentes intentos de *revival* que Walter Gropius y Mies van der Rohe protagonizaron en sus exilios en Boston y en Chicago desde 1940 en adelante: una empresa completamente acorde con la descripción del francés Jean Jaurès acerca de qué es patrimonio: «la tradición no es la adoración de las cenizas, sino la transmisión del fuego».

Hasta qué punto podríamos hablar de un proceso patrimonial, en vista de la complejidad de factores que consideramos que en ellos confluyen, es relativo, y las razones son parecidas a las descritas anteriormente para el caso de España: no hay construcción del patrimonio sin relato político subyacente. A esto se añade un segundo factor, por el cual la construcción del patrimonio forma parte de un proceso de reescritura constante de la historia. En virtud de la misma, las cautelas temporales para calificar la arquitectura como patrimonio quedaban abolidas, y a expensas de la producción de la narrativa oficial, más allá de disquisiciones disciplinares. Sirvan de ejemplo las primeras declaraciones de patrimonio del siglo XX en China, tal es el caso del monumento a los Héroes del Pueblo en la plaza de Tiananmen en Beijing, obra de Liang Sicheng y Lin Huiyin, que se produjo inmediatamente después de su finalización en 1958; o el caso de Brasil, donde la catedral de Brasília proyectada por Oscar Niemeyer recibió medidas de protección incluso antes de ser finalizada.

Junto a estos ejemplos, movidos por un sentimiento de pérdida por un lado, y por un propósito de creación de identidad por el otro, podrían significarse otros a escala mundial, que llaman a plantear de nuevo la cuestión acerca de la importancia del patrimonio moderno. La iniciativa de la UNESCO de 2004 de lograr una Lista del Patrimonio Mundial (LPM) representativa fue la primera oportunidad de plasmar un reconocimiento global que fuese más allá de la caracterización estilística moderna, haciéndose extensivo al conjunto del siglo XX. En ello, se minimizaba la significación cultural de las barreras entre lo moderno y lo posmoderno en contextos no occidentales, evidenciando su falta de operatividad en el marco de la globalización. Transcurridos 14 años, los esfuerzos del Centro de Patrimonio Mundial parecen haber sido fructíferos en este aumento de la representatividad. Hoy día las listas de Patrimonio Mundial incorporan ejemplos de la más variada naturaleza: desde establecimientos industriales como el complejo del Zollverein en la cuenca del Ruhr (inscrito en 2001), hasta residencias palaciegas como la villa Stoclet (2009); o desde la obra de un arquitecto vivo en el momento de su declaración, como fue el caso de Brasília con Niemeyer en 1985, hasta la mejor muestra de los propósitos universalistas de la cultura de la modernidad en arquitectura, que constituye la declaración transnacional de la obra de Le Corbusier en 2016.

La designación de elementos del siglo XX para la LPM revela dos cuestiones teóricas de trascendencia: una cronológica y otra de valores. La primera de ellas es la adscripción temporal, ya que UNESCO no distingue entre elementos del siglo XIX y el siglo XX. Mientras tanto, sus dos principales organizaciones consultivas, DOCOMOMO International e ICOMOS, sí prestan una atención exclusiva al siglo XX; implícita en el primer caso y expresa en el segundo, a través de la creación de su comité científico del patrimonio del siglo XX (ISC20thC). Determinar dónde empieza el siglo XX es una cuestión controvertida, según se apliquen criterios tecnológicos –la introducción masiva de la electricidad en la Exposición de París en 1889 o la aparición del Ford T en 1908– o bien criterios políticos –que podrían señalar la fecha de 1898 para España, la de 1911 para China, o la de 1917 para la Unión Soviética–. Misma controversia encontraríamos para su finalización: con el origen de Internet en 1992 o la caída del Muro de Berlín en 1989. La caracterización entre 1900 y 2000, siendo completamente arbitraria en términos históricos, ha terminado siendo admitida como muleta metodológica, en un contexto global en el que la identificación patrimonial desdibuja los límites entre la apropiación y el proceso anteriormente referido del «descubrimiento», y que con total seguridad será abandonada por la generación que nos siga.

La segunda cuestión se refiere a los valores y la significación de este patrimonio. Existiendo un consenso internacional sobre su importancia, los motivos para su valoración son igualmente dependientes de la construcción progresiva de nuevas narrativas de la modernización, que varían enormemente para cada cultura, y para las cuales la irrelevancia de ambas cuestiones, cronológica y estética, es notoria. Esto quedó manifiesto en el interior del propio DOCOMOMO desde su congreso de Ankara en 2006, titulado *Other Modernisms*, así como a medida que esta influyente organización internacional ha ido avanzando en la incorporación de nuevos capítulos en países y ámbitos culturales enormemente diversos. De tal manera, resulta ilustrativo comparar los criterios aplicados en la labor de registro de DOCOMOMO Ibérico, tanto cronológicamente (de 1925 a 1965, luego ampliado a 1975) como estilísticamente (con sus «límites» fijados en la competencia feroz contra el eclecticismo en sus orígenes y contra la estética posmoderna en su conclusión), con los aplicados en otros ámbitos geográficos, tal es el caso de África o el Este de Asia. En estos lugares, conceptos que en Occidente fueron percibidos como auténticas brechas culturales, como la posmodernidad, son completamente ajenos a las culturas autóctonas, o a lo sumo, cuando son reconocidos, se incorporan con total naturalidad, diluidos, a un proceso más amplio y exógeno como la modernización. Por tanto, no resulta extraño ver cómo el registro DOCOMOMO de Corea del Sur incorpora elementos del Movimiento Moderno datados en el siglo XXI, o cómo el registro de DOCOMOMO Japón, aplicando filtros más conservadores en lo cronológico, incluye elementos netamente característicos de la cultura popular que difícilmente hubieran sido considerados en registros europeos.

Esta indefinición permite plantear una cuestión pendiente como es la vigencia del proyecto moderno, en la que Habermas (1997) había insistido, así como en la operatividad de sus métodos para abarcar las transformaciones actualmente en curso en el marco de la globalización. De igual manera y atendiendo a Harvey (1990), la diferenciación entre las categorías de «Movimiento Moderno» (*Modernism* en su versión original) como manifestación estética, «modernidad» como expresión cultural y «modernización» como proceso histórico, a modo de muñecas rusas, permite abandonar la consideración de estilos y trasladar la discusión a procesos de mayor inclusividad y envergadura.

En este sentido, la convención general ha sido señalar la noción positivista de «progreso» con el espíritu del siglo XX, como intento por superar las dificultades de identificación antes referidas. Sin embargo, quedaba aún por determinar claramente en qué consistía la idea de progreso, toda vez que el principio de objetividad de dataciones cronológicas o atribuciones estilísticas quedaba cuestionado, y era necesario tener especialmente en cuenta sus profundas



| Casa Gen-An de Osamu Ishiyama en Aichi, Japón, 1975. DOCOMOMO Japan

connotaciones culturales occidentales. El Getty Conservation Institute (GCI) y el ICOMOS ISC20thC se propusieron proporcionar un punto de vista científico en esta discusión en 2011, a través de una reunión de expertos encargados de producir un marco que proporcionaría una teórica visión «objetiva» sobre la contribución cultural del siglo XX como patrimonio. La aplicación de un enfoque de paisaje cultural permitió la identificación de procesos históricos y actividades socioeconómicas que, debido a su naturaleza universal, caracterizarían una arquitectura y urbanismo del siglo XX (MACDONALD y OSTERGREN, 2011).

El resultado fue la identificación de seis fenómenos o temas principales y 29 usos o subtemas relacionados que se consideraron representativos de los logros de la humanidad durante el último siglo. El documento resultante incorpora un total de 58 ejemplos que ciertamente sirven para ampliar los horizontes acerca de la consideración plural sobre el siglo XX y toda su variedad de manifestaciones tecnológicas, culturales y sociales (MACDONALD y OSTERGREN, 2011). Desde el test de ensayos nucleares del atolón Bikini a los restos del muro de Berlín, desde capitales como Brasilia a enclaves como Disneylandia, la selección plantea un enorme reto debido a su envergadura. Sin embargo, a pesar de su evidente representatividad, los casos estudiados aún dejan abierta la pregunta sobre productos culturales que no comparten su condición ejemplar. De igual manera, aunque el documento reconoce la

| Poblado de Las Palmas, Guinea Ecuatorial (Ramón Estalella, 1964). Grupo de investigación GAMUC



compleja cuestión del colonialismo, la vinculación a la monumentalidad de Nueva Delhi resulta cuanto menos confusa, y posterga la discusión acerca de otras manifestaciones del colonialismo que apunten más allá de la belleza de la arquitectura y el urbanismo, prestando renovada atención a su memoria más oscura, relacionada directamente con el *apartheid* y con la imposición de nuevos modos de vida a través del control del espacio urbano y doméstico (CARRASCAL *et al.*, 2015).

En cualquier caso, el documento evidencia cómo la definición del patrimonio del siglo XX sigue siendo aún una cuestión abierta. Por encima de la diversidad geográfica del estudio, sus propios autores reconocen la predominancia de la perspectiva anglosajona al no incorporar voces provenientes del Mediterráneo, la India, África o el Este de Asia. De igual manera, la creatividad temática del estudio seguía siendo insuficiente para representar ámbitos geográficos en los que el impacto de la modernización fue exógeno. La actualización de este documento, actualmente en curso por parte del GCI, está llamada a mejorar su operatividad y reduce los 29 usos (subtemas) originales a diez, que se consideran representativos (MACDONALD *et al.*, 2018):

- La urbanización rápida y el crecimiento de las grandes ciudades.
- El desarrollo científico y tecnológico acelerado.
- La agricultura industrializada y mecanizada.
- El comercio mundial y las corporaciones globales.
- Los medios de comunicación y transporte de masas.



| Metropole Hotel, Shanghai, China (Walter & Palmer, 1932). Plácido González Martínez

- La internacionalización, el auge de las naciones estado y los derechos humanos.
- La conservación del medio natural, del medio construido y los paisajes.
- La cultura popular y el turismo.
- Las instituciones culturales, la educación universal y las religiones.
- La guerra y sus consecuencias.

A falta de conocer el resultado de esta revisión, es necesario señalar cómo, a pesar de la cautela por evitar el empleo de la noción de «progreso», los temas seleccionados inevitablemente remiten a la lógica del positivismo. En ellos es

posible detectar una motivación política subyacente en el contexto de la globalización, como refuerzo de su propósito transformador, análoga a la anteriormente descrita para el caso de España, destinada a reforzar los lazos entre un pasado internacional presente en la memoria del colonialismo y el germen de un futuro y deseado cosmopolitismo, en el que competir en escenarios globales.

Esta es especialmente visible, por ejemplo, en el caso de China, donde la apreciación del patrimonio del siglo XX ha estado condicionada por los cambios políticos y sociales experimentados a lo largo del siglo. Un claro ejemplo aparece en la rica arquitectura *art déco* de Shanghái: tras ser rechazada por sus vinculaciones al capitalismo tras la fundación de la República Popular China en 1949 y en especial durante la Revolución Cultural de 1966 a 1976, emerge hoy día como nueva referencia, en lo que diversos autores han llamado la nostalgia del Shanghái moderno. Y lo hace tanto como vehículo de continuidad histórica que legitime el carácter emprendedor de la ciudad, como incluso guía de medida, buen gusto y racionalidad, frente a los recientes excesos de la nueva arquitectura en el país, señalados desde el propio gobierno central. Puentes hacia épocas doradas que se tienden a través de la arquitectura también en la lectura del dossier de nominación a la Lista del Patrimonio Mundial de la ciudad de Casablanca en Marruecos (CASAMEMOIRE, 2016), cuando revela cómo «la tradición de Casablanca reside en la modernidad de una ciudad vuelta hacia el futuro».

La aportación de la conservación al debate: un apunte sobre criterios y valores

La discusión sobre la conservación de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX resulta igualmente controvertida que su identificación. E importa, puesto que en base a ella se definen los valores de la arquitectura reciente, y con ellos, criterios de intervención que faciliten su reuso en el futuro. Este enfoque hacia la conservación se ha hecho presente desde organizaciones como DOCOMOMO, que desde sus orígenes comenzaron a defender una atención específica hacia la arquitectura moderna a partir de su materialidad que se reflejó en la publicación de sus *Conservation Dossiers* y en un número creciente de contribuciones en los congresos más recientes. En ellos, la conservación aparece generalmente basada en dos preceptos:

- Debido a la naturaleza experimental de materiales y sistemas constructivos, la arquitectura del Movimiento Moderno estaba sujeta al envejecimiento acelerado, precisando, además, de novedosos métodos de reparación y conservación.

- Debido a su inmersión en los ciclos acelerados de producción capitalista, el destino final de la «auténtica» arquitectura moderna habría de ser la demolición después de una vida útil de 25 o 30 años, implícitamente dejando de lado la posibilidad –y teóricamente, las razones– de conservación.

Estos dos preceptos de partida, excesivamente generalistas, han motivado una abundante literatura sobre métodos específicos de conservación, determinando completamente su abordaje como campo apartado del resto del patrimonio inmueble. Ciertamente, coincidimos en la necesidad de atender a la naturaleza específica del soporte material en que esta conservación se aplica, si bien no resulta suficiente en nuestra opinión para sostener un abordaje conceptual diferente al resto del patrimonio. Es evidente la necesidad de avanzar en la investigación sistemática sobre la naturaleza de materiales como el hormigón, que a pesar de su enfoque «convencional» como análogo a la piedra merece una atención especial, a través de métodos que persiguen la reciente iniciativa *Conserving Concrete Heritage* del Getty Conservation Institute (MACDONALD *et al.*, 2018) o el proyecto internacional *Innova Concrete* liderado por la Universidad de Cádiz junto a DOCOMOMO Ibérico e ICOMOS, entre otros socios.¹ De igual manera, la investigación sobre el empleo de materiales plásticos, bituminosos o prefabricados resulta completamente específica, si bien no exenta de los condicionantes generales de intervención.

Sin embargo, intervenciones paradigmáticas recientes en la arquitectura moderna, como en la casa Tugendhat en Brno (1930), obra de Mies van der Rohe, revelaron una realidad distinta a la caracterizada inicialmente desde DOCOMOMO. No todos los materiales empleados para la arquitectura del Movimiento Moderno eran experimentales, ni todas las obras de arquitectura modernas estaban dispuestas a desaparecer al paso de una generación. De igual manera y a medida que la investigación en arquitectura moderna avanzaba, su sesgo innovador, vanguardista y experimental quedaba lejos de ser universal. Ciertamente, en la arquitectura del siglo XX pueden encontrarse ejemplos de innovación. Esto ocurre tanto en el empleo de materiales como los plásticos, que posibilitaron el desarrollo de la tecnología de los muros cortina de edificios como el Seagram de Mies van der Rohe, como en la reinterpretación de materiales tradicionales como el ladrillo, que dejó la significativa arquitectura de Eladio Dieste en el Uruguay. Pero el enfoque del discurso de la conservación en aspectos materiales y estéticos resultaba enormemente reductivo; si bien pudieron estar presentes en la génesis de la apreciación patrimonial de esta arquitectura, todas las simplificaciones quedaban en entredicho en el contexto de la globalización, especialmente a la luz de los estudios poscoloniales:

1. Más información en: [www.innovaconcrete.eu]

| Casa Tugendhat en Brno, República Checa (Mies van der Rohe, 1930). Dage - Looking for Europe, con licencia Creative Commons de Flickr



- En primer lugar, ha sido necesario reconocer que las soluciones constructivas empleadas en contextos coloniales no siempre fueron experimentales, sino que recurrieron a los medios disponibles en situaciones económicamente limitadas, interpretando, en numerosas ocasiones, las tradiciones constructivas del lugar. A esto se suma el hecho de que, por encontrarse aún muchos de estos países en situación de subdesarrollo, los medios de conservación y reparación de la arquitectura moderna son generalmente limitados, y en consecuencia con su naturaleza constructiva, necesariamente no experimentales.
- Que no sometida a la velocidad de los ciclos económicos de las áreas «centrales» de Europa y Estados Unidos, la arquitectura colonial planteaba otros preceptos como la duración y la monumentalidad, alejados de la idea de obsolescencia. Más aún, en situaciones de escasez extrema, la arquitectura moderna sigue siendo la única resistente al paso del tiempo, sometida tanto a intervenciones mínimas debido a la limitación de medios antes mencionada, como a procesos de apropiación de pura contingencia.

Las definiciones canónicas del Movimiento Moderno, de la modernidad y de la modernización han cambiado mucho desde entonces, y han situado aspectos estéticos y tecnológicos en segundo plano para atender otras cuestiones culturales, económicas y sociales más perentorias para la definición contem-

poránea del patrimonio. De tal manera, en los últimos años se ha producido un desmontaje de la dialéctica entre centro y periferias (modernidades de primer, segundo y tercer nivel), presente desde los inicios del estudio de la arquitectura moderna con la definición de cánones plasmados en las figuras de los grandes «maestros» y en localizaciones geográficas privilegiadas.

La perspectiva poscolonial ha ofrecido respuestas diferentes a las cuestiones anteriormente planteadas, en el sentido que el «redescubrimiento» de obras icónicas de la arquitectura colonial en África, como el Nid d'Abeilles, obra de Candilis, Josic y Woods en Casablanca (1952), tras décadas de apropiación espacial por parte de sus vecinos, planteó un verdadero desafío a cuestiones patrimoniales de peso, como la autenticidad y la integridad. La cultura del habitar, el marco legal y la situación económica completamente diferente en el contexto poscolonial respecto a los orígenes del edificio durante el protectorado francés –valores no estéticos ni tecnológicos, en suma– invitaban exclusivamente a considerar la arquitectura residencial moderna como mero soporte infraestructural del habitar, que luego habría de ser materializado por habitantes y vecinos. ¿Cómo intervenir: siguiendo la guía de la nostalgia o reconociendo la aportación de la «capa histórica» del habitar de los últimos 65 años?

Esta nueva perspectiva planteaba que la arquitectura moderna, una vez ajada y descendida del pedestal de los «maestros», ha podido ser equiparada en sus métodos, procedimientos y medios de conservación al resto del patrimonio construido (HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2015). De tal manera, la búsqueda de métodos específicos y distintivos de la arquitectura moderna puesta en práctica en los primeros años de su valoración se muestra cargada de una lectura política, en el sentido que la especificidad pudo traducirse en criterios menos exigentes para la intervención, facilitando así la materialización de discursos patrimoniales autorizados sobre la modernización, en especial aquellos que planteaban la nostalgia de una modernidad perdida.

Conclusión

La revisión de diferentes casuísticas a nivel nacional e internacional demuestra que la definición de qué es el patrimonio del siglo XX resulta especialmente controvertida y compleja. Por un lado, a nivel teórico, por la diversidad de factores que influyeron en la génesis y posterior modernización de la sociedad a nivel global, que requiere de respuestas específicas para cada caso. Por otro lado y a nivel de la experiencia, porque los agentes encargados de su identificación, documentación, protección y conservación muestran aún lazos con la

memoria viva del siglo reciente. Las interpretaciones del pasado reciente, por tanto, muestran enormes condicionantes sobre la construcción del presente y las nuevas narrativas del futuro.

Desde sus orígenes, la identificación y conservación del patrimonio moderno en primer lugar, y del siglo XX a continuación, ha estado imbuida de una idea de nostalgia, determinada por la condición marcadamente política del mismo. Esta dimensión política del patrimonio del siglo XX ha hecho que su interpretación se preste especialmente a la construcción en el presente de un nuevo futuro de progreso, vinculada frecuentemente a la izquierda política, dentro de los límites marcados por la globalización. Tal proyección nostálgica hacia el futuro, siendo contestataria en sus inicios, ha terminado siendo formulada como un discurso patrimonial autorizado.

En virtud de ese discurso patrimonial autorizado, la labor de tender puentes con un pasado de progreso, dentro del discurso de la globalización, ha servido para cuestionar cautelas más allá de las cronológicas. Una vez derribadas, la reescritura de la historia ha permitido apreciar como patrimonio reciente elementos marcados por la controversia, vinculados a la memoria más oscura de épocas pasadas, que dan continuidad a la modernidad en el nuevo curso de la globalización asumiendo como propios, en el caso de España, los elementos menos controvertidos del pasado franquista; en el caso de China, la memoria más amable del capitalismo del primer tercio de siglo; o en el caso de Marruecos, las aportaciones artísticas más cosmopolitas del pasado colonial. Como introducíamos esta reflexión y en virtud de la nueva importancia que cobran estos discursos, tan importante como haber sido modernos puede ser parecer haberlo sido. Cuidemos porque el discurso patrimonial vaya más allá de las apariencias y atienda otras dimensiones de la modernización, en especial las que construyeron una ética y una idea de sociedad, en claro riesgo de retroceso.

Bibliografía

CALZADA PÉREZ, M. (2006a): *La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural* (tesis doctoral inédita), Universidad de Sevilla.

CALZADA PÉREZ, M. (2006b): *Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur*, Córdoba, Fundación Arquitectura Contemporánea.

CALZADA PÉREZ, M. y PÉREZ ESCOLANO, V. (coords.) (2008): *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Consejería de Cultura e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

CARRASCAL, M.; GONZÁLEZ MARTÍNEZ, P.; MEMBA, L.; MUCHADA, A.; RABASCO, P. y SENDRA, P. (2015): «Crossed colonization. Housing development in urban peripheries. The Hispanic-African colonial territories (1912-1976-2013)», en Carlos Nunes (ed.), *Urban Planning in Sub-Saharan Africa. Colonial and Post-colonial Planning Cultures*, Oxford, Routledge, pp. 180-200.

CASAMEMOIRE (2016): *Dossier UNESCO Casablanca ville moderne. Proposition d'inscription du centre-ville moderne sur la liste de patrimoine mondial*. [<https://es.calameo.com/read/004551242b7fda2c5c0d6>] (Consultado el 15/10/2018).

DELGADO, G.; PÉREZ ESCOLANO, V.; BOLLAÍN, J.S. y SIERRA, J.R. (1968): «La obra olvidada: Casa Duclós en Sevilla, 1930», *Hogar y Arquitectura*, 76, pp. 57-64.

FLORES, C. (1989): *Arquitectura española contemporánea I, 1880-1950*, Madrid, Aguilar.

HABERMAS, J. (1997): «Modernity: an unfinished project», en M.P. D'Entrevés y S. Benhabib (eds.), *Habermas and the Unfinished Project of Modernity*, Cambridge, The MIT Press, pp. 38-55.

HARVEY, D. (1998): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, p. 119.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2015): «La conservación y restauración de la arquitectura contemporánea: paradojas y contradicciones», *Loggia*, 28, pp. 18-35.

LOWENTHAL, D. (1985): *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, CUP.

MACDONALD, S. y OSTERGREN, G. (eds.) (2011): *Developing an Historic Thematic Framework to Assess the Significance of Twentieth-Century Cultural Heritage: An Initiative of the ICOMOS International Scientific Committee on Twentieth-Century Heritage*, Los Ángeles, Getty Conservation Institute e ICOMOS.

MACDONALD, S.; BURKE, S.; LARDINOIS, S. y MCOY, C. (2018): «Recent efforts in conserving 20th century heritage: The Getty Conservation Institute's Conserving Modern Architecture Initiative», *Built Heritage*, 2 (2), pp. 62-75.

PÉREZ ESCOLANO, V. (2014): «La arquitectura española del segundo franquismo y el boletín de la dirección general de arquitectura (1946-1957)», *Revista de Arquitectura*, 16, pp. 25-40.

SMITH, L. (2006): *Uses of Heritage*, Oxford, Routledge.

