

**MERCEDES  
DELLO RUSSO**

# Construyendo relatos: el rol del MOMA en el arte y la arquitectura moderna

## *Building narratives: the role of MOMA in modern art and architecture*

---

### **MERCEDES DELLO RUSSO**

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA), 2015. Becaria Estimulo UBA sobre Tecnologías Emergentes (2013-2015). Beca Santander Universidad de Autónoma de Madrid (UAM) para realizar estudios de Historia del Arte en la UAM (2015). Docente auxiliar de las materias Historia de la Arquitectura III en Cátedra Valentino y de Teoría de la Arquitectura en Cátedra Mele (FADU-UBA) y en la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Actualmente se

desarrolla como investigadora en formación participando activamente de diferentes grupos de investigación.  
[mercedesdellorusso@gmail.com](mailto:mercedesdellorusso@gmail.com)

**Palabras clave:** MOMA / Mies / modernidad / estilo internacional / Johnson / historiografía

**Key words:** MOMA / Mies / Modern Architecture / International Style / Johnson / historiography

69 RH

**RESUMEN** Es intención de este ensayo continuar con el proceso de identificación y desarme de las construcciones historiográficas dominantes que han delimitado nuestro conocimiento acerca del Movimiento Moderno, a partir de tres exposiciones del Museo de Arte de Nueva York (MOMA): dos sobre arquitectura y otra como ejemplo paradigmático del mundo del arte.

La elección de estas exposiciones, lejos de ser aleatoria, reúne ejemplos de cómo las instituciones culturales son capaces de conceder valor simbólico y económico a las obras que avalan y, cómo muchos de los paradigmas y visiones que promueven siguen vigentes y nos acompañan hasta el día de hoy.

Del mundo del arte, se toma como ejemplo la exposición dedicada al Expresionismo Abstracto de 1936. Esta fue una de las encargadas de consolidar la nueva vanguardia artística norteamericana y, al mismo tiempo, de situar a Estados Unidos como un nuevo centro del desarrollo

cultural mundial. El éxito de esta exposición es asimilable al de la famosa exposición sobre el Estilo Internacional de 1932, evento que fue de gran trascendencia a la hora de incorporar la Nueva Arquitectura europea en Estados Unidos y que repercutió en mucha de la historiografía de la época. Por último, en 1947, una exposición dedicada a Mies Van der Rohe, se volvió una óptica consolidada desde la cual la obra del arquitecto fue vista y valorada.

Escribir sobre historia implica ausencia de objetividad, postula Farnesco Dal Co y, a pesar de que estos postulados provocan en los lectores una especie de desasosiego y desconfianza sobre la misma, creemos que es un momento de gran expansión en el que se abre ante nosotros la posibilidad de rever la historia bajo nuevas ópticas, alejados ya de relatos reduccionistas, para enfocarnos en miradas y revisiones creativas que generen interrogantes para pensar y repensar nuestra práctica arquitectónica actual.

**ENSAYO**

RECEPCIÓN: 7/8/2017

ACEPTACIÓN: 30/10/2017

**ABSTRACT** *The intention of this article is to continue the process of identification and dismantle of the dominating historiographic construction that delimited our knowledge about Modern Architecture using three expositions of the Museum of Modern Art in New York, two of them strictly about architecture and one of them, as a paradigmatic example, from the art world.*

*The expositions selected were not chosen randomly, they were examples of how cultural institutions could concede symbolic and economic value to the pieces they support, and how many of the paradigms and narratives they promote are still valid nowadays.*

*From the art world, the chosen example is the exposition dedicated to the Abstract Expressionism in 1936, which was one of the responsible of consolidating the New American Vanguard, and at the same time, situated the United States as a new center of cultural development. The success of this exposition is similar*

*to the famous exhibition about the International Style in 1932. The latter, was very important to incorporate the New European Architecture in to the United States and it was remarkable to the historiography of the period. Finally, in 1947, the exhibition dedicated to Mies Van der Rohe, which became a consolidate prima trough the work of the architect was seen and valued.*

*Writing about history implies the absence of objectivity, said Francesco Dal Co, and despite the fact that these allegations generate in the readers a kind of anxiety and distrust in what is written, we think that on the contrary, it is a moment of great expansion. Nowadays we have the possibility to review history through new optics, away from the old reductionist ones, to focus in more creative ways that generate questions and postulates to think and rethink our actual architectural practice.*

## Introducción

Desde los inicios, los museos y las galerías se convirtieron en instituciones tan poderosas, que por el hecho de seleccionar y exponer determinadas obras, les conceden a las mismas un valor cultural y económico adicional, constituyendo un verdadero aparato ideológico condicionante de los conceptos de identidad cultural y de los métodos de análisis desde donde las obras son juzgadas.

No es posible pasar por alto el papel de liderazgo que asume el Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York en el panorama artístico. Desde la concepción y orientación museológica (incorporación de la fotografía, el cine, el diseño y la arquitectura en las exposiciones) hasta la relevancia del museo en la conformación de paradigmas que nos acompañan hasta hoy en día.

En la actualidad, las corrientes metodológicas de la historia apuntan a identificar y desfragmentar las construcciones dominantes que han delimitado nuestro conocimiento acerca de la cultura, desmitificando los hechos históricos y revelando los procesos y autores que las conformaron. Bajo esta óptica, revisaremos algunas de las múltiples muestras del MOMA para descubrir de qué manera colaboraron con la visión actual que tenemos de la modernidad y sus protagonistas. Del mundo del arte, se toma como ejemplo la exposición dedicada al Expresionismo Abstracto de 1936, que fue una de las encargadas de consolidar la nueva vanguardia artística norteamericana y al mismo tiempo de situar a Estados Unidos como un nuevo centro del desarrollo cultural mundial. El éxito

de esta exposición, es asimilable al de la famosa exposición sobre el Estilo Internacional de 1932, evento que fue de gran repercusión a la hora de incorporar la Nueva Arquitectura europea en Estados Unidos y que repercutió en mucha de la historiografía de la época. Por último en 1947 una exposición dedicada a Mies van der Rohe, la cual se volvió una óptica consolidada desde la cual la obra del arquitecto fue vista y valorada.

Muchos de los paradigmas y visiones heredados de este periodo siguen todavía vigentes y muchas de las construcciones historiográficas heroicas elaboradas alrededor de los mismos nos acompañan hasta el día de hoy, siendo la intención de este ensayo reconocer y desarmar los relatos dominantes que han delimitado nuestro conocimiento acerca del Movimiento Moderno.

## El expresionismo abstracto: la construcción de la identidad americana

Según Anthony Vidler

el propio *Movimiento Moderno* (...) fue en gran parte un producto de aquellos años de la posguerra, puesto que críticos e historiadores como Clement Greenberg estaban construyendo una versión completa y sistematizada (...) fundada en su interpretación del arte, desde Édouard Manet hasta Jackson Pollock (Vidler, 2008:22).

La mención de Vidler de la construcción del expresionismo abstracto, protagonizada por Clement Greenberg (influyente

crítico de arte) y el MOMA, bajo la dirección de Alfred Barr (primer director del museo) remite a un ejemplo de un uso “instrumental de la historia” (en el sentido postulado por Manfredo Tafuri, donde se identifica a los historiadores que buscan el significado de los hechos históricos, generando una historia abstracta y disponible) a la hora de justificar los inicios y la vigencia de la abstracción. El apoyo a este nuevo movimiento americano, nos permite comprender la construcción simbólica alrededor del arte moderno en los intentos de propagar la cultura norteamericana llevados a cabo durante esos años de posguerra. Es evidente que, si el arte moderno alcanzó la cima del reconocimiento institucional, no se debió a que fuera valorado o comprendido desde sus inicios, sino a que un reducido grupo de élite con gran influencia económica descubrió que el mismo podía serles útil a la hora de trasladar el dominio artístico europeo hacia Estados Unidos, utilizando a su vez las artes como trampolín político social (Guilbant, 1990) (Imagen 1).

En 1936, la inauguración de la exposición “Cubism and Abstract Art”, organizada por Alfred Barr, pone en evidencia el nuevo rol del MOMA como el museo de arte moderno paradigmático de gran estatus internacional. Esta exposición fue una de las encargadas de configurar el futuro de las vanguardias norteamericanas pero, sobre todo, su independencia de Europa y de París como centro cultural mundial. Como parte de la exposición se presenta un diagrama elaborado por Barr que muestra al expresionismo como el resultado lineal de una sucesión de corrientes pictóricas que confluyen en la abstracción como único camino posible.

El éxito sin precedentes no se debió sólo a consideraciones estéticas y estilísticas, sino más bien a la resonancia ideológica del movimiento: el mundo del arte fue testigo del nacimiento y desarrollo de una vanguardia norteamericana que en el plazo de unos cuantos años consiguió trasladar con éxito el centro mundial del Occidente de París a Nueva York. Para esto, necesitaban artistas que legitimaran esta nueva corriente artística y, en este sentido, la “construcción” del artista Jackson Pollock es de gran importancia ya que se convirtió en una figura instrumental para Greenberg y Barr. Según Tom Wolfe,

Greenberg hizo algo más que descubrir a Pollock (...) utilizó su éxito indiscutible para convertir sus ideas acerca de la pintura abstracta en la teoría de toda la nueva ola del cenáculo. [Por lo tanto] no había creado la reputación de Pollock, pero era su mantenedor, guardián, abrillantador y reparador (Wolfe, 1989:68).

Encontramos en este caso una doble vertiente, el artista necesita del crítico y de las instituciones para ser legitimado pero, a su vez, las instituciones necesitan de los artistas para legitimarse (Imagen 2).

### **El “International Style”: una invención MOMA**

En 1925, el Deutscher Werkbund convocó a Mies van der Rohe a dirigir el planeamiento general de la reconstrucción de un barrio residencial a las afueras de Stuttgart, que debía abrirse al público en el verano de 1927. Esta exposición, que fue la primera de importancia para

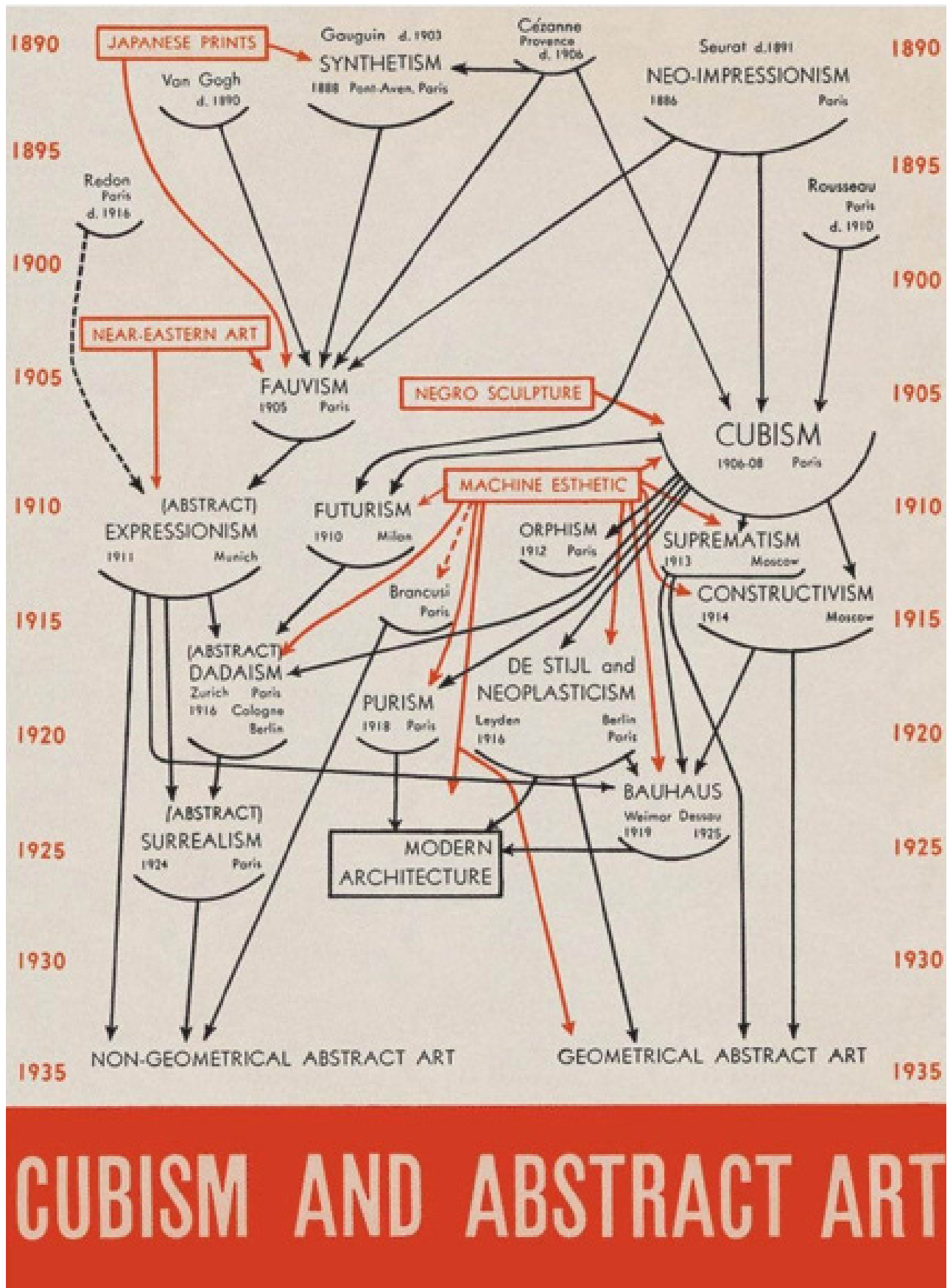


Imagen 1. *Cubismo y arte Abstracto*. 1936



Imagen 2. Jackson Pollock realizando la técnica “Action Painting”

el arquitecto, consistió en un grupo de edificios de viviendas que resultó un muestrario de la nueva arquitectura construido por diversos arquitectos alemanes y extranjeros. Mies, a través de esta exposición generó que el Movimiento Moderno se convirtiera en un movimiento visiblemente internacional, ya que el conjunto construido por los arquitectos alemanes y los construidos por los arquitectos extranjeros –Le Corbusier, Oud, Stam, y Bourgeois– contribuyeron a evidenciar una aparente armonía de estilos del conjunto edilicio. Según Banham,

Esta manifiesta coherencia internacional revestía doble importancia:

hizo de la arquitectura moderna el blanco para los críticos y por el otro siguiendo la dirección señalada por el libro de Gropius *Internationale Architektur*, Alfred Barr aplicó a la madura arquitectura moderna esa tendencia, ese rótulo estilístico del que no ha podido desprenderse desde entonces ‘Estilo Internacional’ (Banham, 1965: 268).

Es decir, esta exposición se constituyó como uno de los hitos que tomaron los historiadores y críticos del siglo para elaborar la construcción canónica del llamado Movimiento Moderno. Este rótulo estilístico de la Nueva Arquitectura, fue acuñado luego de la



Imagen 3. Exposición *Arquitectura Moderna - Exposición Internacional*, MOMA, 1932.

exposición “El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922” realizada en el 1932 en el MOMA bajo la dirección de Barr y cuidadosamente comisariada por el arquitecto Philip Johnson y el historiador de arquitectura Henry-Russell Hitchcock. Exposición que fue de gran trascendencia a la hora de mostrar la nueva arquitectura europea en Estados Unidos y que repercutió en mucha de la historiografía de la época, continuando con la política del MOMA de trasladar al contexto norteamericano las vanguardias europeas.

La muestra ilustraba las características del nuevo estilo que había surgido en Europa donde, si bien la exposición fue más extensa (en total se presentaron un

total de setenta obras europeas y norteamericanas), se hizo particular hincapié en los “cuatro líderes de la arquitectura moderna: Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe y Oud a través de fotografías, dibujos y modelos especialmente diseñados. No casualmente todas las obras estaban fotografiadas frontalmente en blanco y negro a fin de reforzar la idea de homogeneidad (Imagen 3).

Se trataba de explicar en los Estados Unidos la obra de arquitectos europeos vaciada de contenido político y social. Para esto, la reducción a un estilo fue de gran utilidad. El nuevo movimiento pudo ser definido ante la sociedad americana en estos términos:



Este estilo contemporáneo, que existe en todo el mundo, es unitario e inclusivo, no fragmentado ni contradictorio como tanta de la producción de la primera generación de arquitectos modernos (Hitchcock; Johnson, 1984:31).

Para facilitar su uso, se decía también que los principios del nuevo estilo eran pocos y generales, cuyos planteamientos definieron el nuevo y sintético “Estilo Internacional”. Si bien posteriormente fue duramente criticado por su carácter simplificador de la vanguardia, alejado además de las pretensiones de los propios arquitectos modernos, fue de gran importancia a la hora de incorporar las aportaciones europeas, enfatizando sólo sus aspectos formales y diluyendo sus características socio políticas que dieron origen a muchas de las decisiones proyectuales de los arquitectos. La exposición pretendía establecer un canon, un lenguaje, un estilo utilizando la historia y la tradición arquitectónica de una forma nada inocente.

¿Cuáles eran las opiniones de los propios arquitectos de la época? Evans se pregunta: ¿El “Estilo internacional” fue una unidad estilística o histórica? Para Hitchcock, Johnson y Barr, constituyó un estilo, pero para los creadores del Movimiento Moderno, este enfoque era desacertado y se opusieron a él con vehemencia. Para ellos, la nueva arquitectura se justificaba históricamente y no estilísticamente ya que para los arquitectos (tanto como lo podemos ver desde la actualidad) resultaba difícil encontrar una definición estilística que comprendiera todas las obras de este periodo (Evans, 2005). Los maestros

se horrorizaban ante la sola idea de que sus obras y experimentos de vanguardia pudieran generar un lenguaje definido pero, a pesar de ello, el estilo fue creado y al tiempo en que se clasificaba ya se había dado el primer paso hacia su desintegración. Para Juan Pablo Bonta, fue precisamente la misma construcción de la estilística, la consecuencia misma de su rápido desmoronamiento. Ya que para él, al sociabilizarse, al reducirse, generó que las formas se volvieran cada vez más esquemáticas, simplificadas y distorsionadas, traicionando los principios del movimiento. Gropius, advirtió el peligro antes que nadie y expresó su alarma al comprobar que la corriente que él mismo había ayudado a crear estaba ganando una aceptación cada vez más amplia y estaba siendo imitado solo desde sus aspectos formales. En 1937 escribía: “Lo peor de todo es que la arquitectura –moderna– se puso de moda en varios países; en consecuencia, la verdad y sencillez fundamentales en que se basaba este renacimiento fueron distorsionados por las imitaciones formalistas” (Bonta, 1980). Siendo esta debilidad semiótica, la consecuencia necesaria de las críticas posteriores que se propiciaron en contra del Movimiento Moderno. Las premisas como la “voluntad de la época”, “fidel interpretación de los tiempos” o la naturaleza de los materiales que postulaban los maestros comenzaron a manifestarse como son: creaciones culturales. Lo que abrió el juego a nuevas interpretaciones arquitectónicas y a plantear nuevos interrogantes sobre estos periodos.

## “Menos es más” sobre la construcción de Mies van der Rohe

Mies se exilió de Alemania a Estados Unidos en 1938, con once obras construidas, de las cuales solo dos: el Pabellón de Barcelona, en 1929 y la Casa Tugendath, en 1932 le proporcionaron la “fama” que el arquitecto gozaba en ese momento. Para ese entonces, había pocos textos escritos de él o sobre él (sesgo pragmático que lo marcará en toda su carrera) a diferencia de figuras como las de Wright o Le Corbusier, Mies van der Rohe tan solo escribió catorce artículos en total.

El MOMA y Philip Johnson (en su rol de director del departamento de arquitectura) desempeñaron un papel casi exclusivo en el impulso de la carrera y el conocimiento profesional y crítico de la arquitectura de Mies. Luego del gran hito que constituyó para su figura la exposición de 1932 sobre el Estilo Internacional, se logró prolongar este énfasis

en dos de las próximas exposiciones dedicadas al arquitecto: una realizada diez años después de su inmigración, comisariado por Philip Johnson conjuntamente con Mies en 1947, y otra sesenta años después en la retrospectiva póstuma de 1986, también organizada por Johnson.

La retrospectiva sobre la obra del arquitecto celebrada en el museo en 1947, reafirma el éxito que tuvo tanto Mies como diseñador de la exposición como el éxito de la publicación que acompañaba la exposición de Philip Johnson. No solo tuvo repercusión en el mundo profesional arquitectónico con artículos en las revistas profesionales como *Architectural Record* y *Architectural Forum*, también alcanzó publicaciones de ámbito general como “*The New Yorker*” y “*Town and Country*”.

El libro *Mies van der Rohe* escrito por Johnson fue el que marcó y recapituló parte de la obra del arquitecto y conformó la óptica desde donde se evaluaría su

77 RH

Imagen 4. Collage y dibujo de Mies Van der Rohe.



obra. El libro es la fuente principal de prácticamente todo lo que podríamos llamar los conocimientos básicos de la vida, la obra y las creencias de Mies ya que, hasta el momento, poco había sido publicado. Siendo el primer libro que se dedicó a las ya cuatro décadas de trabajo del arquitecto, se fue convirtiendo en el manual fundamental de la representación que el MOMA ha hecho del arquitecto.

RH 78

En cuanto al diseño de la exposición, puede apreciarse un cambio de paradigma introducido por el arquitecto: enormes fotos murales y montajes de fotografías con perspectivas. Mies diseñó una configuración de cuatro tabiques exentos en forma de molino, con una gran foto mural sobre cada uno, utilizando solo sus muebles para delimitar el espacio, generando con el mobiliario real superpuesto a las fotos una sensación realista de los espacios (Imagen 4).

La influencia cultural otorgada a las exposiciones parece un elemento consciente en Mies quien escribe en 1928 que

Las exposiciones son instrumentos de la industria y la cultura. Así deben usarse. El éxito de una exposición depende de su enfoque de los problemas básicos (...). Hoy juzgamos una exposición por lo que consigue en el campo cultural (Mies van Der Rohe, 1981:38).

Siendo consciente de estos aspectos, la presentación que hace de sus obras imita más a un proyecto, a una construcción de sentido de su obra que a un relato histórico, puesto que el diseño no tiene una narración lineal, ni principio ni un final.



La reelaboración del material histórico y la decisión del orden de la exposición por parte de Mies de sus diseños más antiguos y la creación de nuevos collages a partir de material histórico provocaban cierta confusión en las interpretaciones ya que no se podían distinguir los proyectos más antiguos de los más recientes, logrando de esta forma un sentido unitario y homogéneo no evolutivo de su trabajo.

Mientras que el diseño de Mies no tenía una vocación cronológica, el ensayo de



Imagen 5. Construcción de la Casa Farnsworth proyectada por Ludwig Mies van der Rohe.

Johnson se divide en cuatro segmentos temporales. Johnson aspiraba a escribir una narración biográfica a la manera de la historia del arte tradicional resultando significativamente distinto del diseño de la exposición. Asimismo, mientras Mies otorgó un lugar de honor en forma de las cuatro fotos murales a cuatro obras europeas de los años veinte (el Pabellón de Barcelona, el rascacielos de la Friedrichstrasse, el Monumento a la Revolución de Noviembre y el Rascacielos de Vidrio) en la narración de Johnson, el aconteci-

miento central de la vida del arquitecto fue la transformación patente de sus obras europeas hasta la perfecta abstracción de las americanas.

La mirada de Johnson sobre la obra de Mies contribuyó a la creación del arquitecto como un artista heroico, consolidando al genio que supo transformarse, mostrando una evolución de pensamiento cada vez menos relacionado con las influencias arquitectónicas y culturales alemanas y cada vez más a favor de una arquitectura racional, abstracta y universal.

En la construcción de esta imagen de Mies, se le han atribuido dos de las más famosas frases del campo arquitectónico “Menos es más” y “Dios está en los detalles”. Frases que el propio arquitecto niega haber inventado. Según sus palabras, la primera viene de su maestro Peter Behrens y la segunda del historiador de arte Erwin Panofsky. Esta aparente sencillez estructural, el pragmatismo y racionalismo que parecen influir en toda su obra según las propias palabras de Mies –“Yo quiero que las cosas sean sencillas. Fíjese: una persona sencilla no es un simple. Me gusta la sencillez, probablemente porque me gusta la claridad” (Mies van Der Rohe. 1981:96), y “Debemos tener orden colocando cada cosa en su propio lugar, y dando a cada cosa la naturaleza acorde.” (Mies van Der Rohe. 1981:16)– nos muestran que la preocupación que le acompañó toda la vida fue la lógica de la estructura y su expresión ¿Podemos identificar en la obra del arquitecto su preocupación manifiesta? Tomando el Pabellón de Barcelona, ¿encontramos en el pabellón una simplicidad y claridad de medios e intenciones? Seguramente no, es evidente la marcada falta de franqueza en la construcción, desde sus bóvedas de ladrillo bajo el podio hasta la estructura de viguetas de acero que se oculta en la losa de la cubierta y las armaduras dentro de las paredes de mármol.

Las columnas de acero cruciformes y cromadas tienden a desaparecer de los espacios, de manera que engañan al ojo y la lógica estructural. Dan a entender que no se los puede considerar el único medio de soporte, que no lo son, ni siquiera como los medios principales de soporte, que sí lo son (Evans. 2005). Anecdóticamente,

hasta Frank Lloyd Wright criticaba la delgadez de las columnas por considerarlas distractoras; en 1932 escribió a Philip Johnson diciendo que le gustaría “convencer a Mies de que se deje de usar esos malditos postes metálicos pequeños que parecen tan peligrosos y molestos en sus deliciosos diseños” (Schulze. 1986:164). En los edificios de Mies empezamos a perder la pista de qué hace qué. Existen solo dos razones por las que se podría pensar que el Pabellón de Barcelona es una estructura racional: porque Mies dijo que lo era y porque a ojos de algunos historiadores lo fue. No obstante, esta imagen de racionalidad es poco fiable. Creemos que los edificios de Mies exhiben una racionalidad dominante porque son muchos quienes han dicho haberlos visto de este modo y creemos esto sin dudarlo (Imagen 5). Peter Eisenman, en su libro *Diez edificios canónicos*, realiza un interesante análisis de la obra de Mies Van der Rohe. Por medio de este análisis, verifica el uso escenográfico de las estructuras miesianas y cómo estos gestos se intensificaron a lo largo de la carrera del arquitecto. Alejado del relato lineal y heroico construido por el catálogo del MOMA, Eisenmann pone los acentos sobre el uso de los elementos estructurales que lejos de ser la manifestación de la racional transmisión de cargas, buscan cualidades estéticas.

Para Eisenman, el efecto escenográfico del uso miesiano de las estructuras se manifiesta en dos niveles: por un lado, cuestionando el uso tradicional de los elementos en una estructura (al no utilizarlos de una forma convencional), como los pilares en el Pabellón de Barcelona y por otro lado, busca la expresividad máxima de la pieza (sacándola fuera del edificio, o resaltándolas) como las vigas y

columnas en el Crown Hall o los pilares en la Nueva Galería Nacional de Berlín.

En el caso de la casa Farnsworth, analizada como el caso paradigmático por Eisenman, los dos niveles se manifiestan simultáneamente ya que el techo tanto como el piso de la vivienda, se sostienen de unas pletinas que salen de los pilares. El pilar, si bien funciona como pilar, no lo es de una forma franca, a partir del hecho que no cumple eficientemente con el “racional” recorrido de las cargas verticales al piso. A partir de este gesto, se constituye como una crítica al pilar y al muro como elementos meramente estructurales, gesto que después será retomado por otros numerosos arquitectos (Eisenman, 2011).

## Mies hoy

Escribir sobre historia implica ausencia de objetividad: somos nosotros quienes damos la palabra al pasado o, mejor dicho, somos nosotros quienes transferimos nuestras palabras a cuanto ha sucedido en el pasado, puesto que lo pasado ya no puede hablar por sí mismo (Dal Co, 2005).

La difusión de la arquitectura, tanto como la del arte, tuvo y sigue teniendo un rol fundamental a la hora de evaluar la producción de una época. Si bien, en el mundo del arte se puede evidenciar, quizá más claramente, porque se ve reflejado en algo mediato y tangible como el valor comercial de una obra por ejemplo, también se persiguen objetivos simbólicos que muchas veces son pasados por alto. En la arquitectura la relevancia que tuvo la muestra del Esti-

lo Internacional a la hora de conocer la Modernidad es evidente y sirvió, tanto como la de la Abstracción para convertir a Estados Unidos en un centro cultural mundial pujante, inercia que se consolidó en el país tras los años de guerra y posguerra con todo lo que ella implicó.

El mismo fenómeno también es visible con los protagonistas de la época, a modo anecdótico podríamos asimilar el rol de Pollock a la Abstracción, con el de Mies van der Rohe al Estilo Internacional. Ambos fueron creadores, que sin poner en tela de juicio su talento, fueron vistos y analizados en gran medida desde la óptica propuesta por el MOMA. ¿Cómo han mantenido los edificios de Mies van der Rohe su reputación como expresiones de verdad y racionalidad estructural? La respuesta es que muchos de los aspectos de la interpretación de su obra aún vigentes, son inseparables de la visión canónica de los catálogos y exposiciones del MOMA y de tantos otros manuales de arquitectura que continuaron con los relatos heroicos y simplistas. Una visión muchas veces ciega a la posterior obra de los arquitectos modernos que se levanta como crítica a su propio legado y a los relatos historiográficos generados en torno a ellas.

Hoy en día, es necesario que la historia de la arquitectura y la enseñanza de la misma se alejen de estas interpretaciones reduccionistas a fines de desarrollar una mirada crítica y creativa de los tiempos presentes y pasados. Siguiendo los lineamientos de Eisenman, un análisis arquitectónico capaz de reconocer las respuestas a su época, con una vocación de descubrir las carencias, las contradicciones, los objetivos traicionados, los errores y la complejidad. Nunca ofre-

ciendo soluciones ni instrucciones a nuestros tiempos, sino más bien, generando preguntas e interrogantes a responder por nuestra práctica actual.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

Banham, R. 1965. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Paidós, Barcelona.

Bonta, J.P. 1980. *Sistemas de significación en arquitectura: un estudio de la arquitectura y su interpretación*. Editorial Gustavo Gili, Madrid.

Dal Co, F. 2005. *Por una arquitectura sin ismos*. Redacción Minerva 87-90, Madrid

Eisenman, P. 2011. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Editorial Gustavo Gili, Madrid.

Evans, R. 2005. *Traducciones. Pre-Textos de Arquitectura*. Barcelona.

Fernández Galiano L. 2001. *Mies Van der Rohe Berlín / Chicago*. AV Monografías 92. XI-XII. Editorial Arquitectura viva, Madrid.

Greenberg, C. 2006. *La pintura moderna y otros ensayos*. Vol. 13. Siruela, Madrid.

Guilbant, S. 1990. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Mondadori, Barcelona.

Hitchcock, H. R. y Johnson, P. 1984. *El Estilo Internacional: arquitectura desde 1922*. Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia.

Mies van Der Rohe, L. 1981. *Escritos, diálogos y discursos*. Galería-Librería Yerba, Murcia.

Quetglas, J. 2005. *Pasado a limpio*, 1. Pre-Textos de Arquitectura, Barcelona.

Schulze, F. 2016. *Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Reverte, Madrid.

Vidler, A. 2008. *Historias del presente inmediato*. Editorial Gustavo Gili, Madrid.

## FUENTES GRÁFICAS

Imagen 1. Trabajo de Alfred H. Bar. Portada del libro catálogo de la exposición del MOMA Cubismo y arte Abstracto. 1936. Tomada de: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2748> [5/9/2018]

Imagen 2. Jackson Pollock realizando la técnica 'Action painting'. Tomada de: <http://www.culturavia.com/blog/2015/12/26/jackson-pollock-expresionismo/> [5/9/2018]

Imagen 3. Exposición Arquitectura Moderna - Exposición Internacional celebrada en el MOMA en 1932. Tomada de: <https://es.slideshare.net/ludwigtrinidad/el-estilo-internacional-siglo-xx> [5/9/2018]

Imagen 4. Collage y dibujo de Mies Van der Rohe. Tomada de: <https://architizer.com/blog/inspiration/industry/mies-van-der-rohe-collages/> [5/9/2018]

Imagen 5: Construcción de la Casa Farnsworth proyectada por Ludwig Mies van der Rohe. Tomada de: <https://www.mcmdaily.com/farnsworth-house/> [5/9/2018]

