

# La arquitectura religiosa en la historiografía del Movimiento Moderno

*Religious Architecture in the Historiography of the Modern Movement*

## Resumen

Este trabajo analiza la presencia de la arquitectura religiosa en la historiografía del Movimiento Moderno; al mismo tiempo, examina su tratamiento por parte de historiadores como Sigfried Giedion, Nikolaus Pevsner o Bruno Zevi, entre otros. A través del estudio de textos y proyectos específicos, se evidencia una laguna historiográfica en la relación de la arquitectura moderna con lo religioso. A partir de ello, se plantea la posibilidad de profundizar en el estudio de la arquitectura moderna y considerar su dimensión religiosa dentro de un marco historiográfico crítico y más amplio.

**Palabras clave:** Arquitectura moderna, historiografía, religión, arquitectura religiosa

## Abstract

*This paper analyzes the presence of religious architecture in the historiography of the Modern Movement; at the same time, it examines treatment it was given by historians such as Sigfried Giedion, Nikolaus Pevsner and Bruno Zevi, among others. Through the study of specific texts and projects, a historiographical gap in the relationship between modern architecture and religion became evident. In this light, the possibility of deepening the study of modern architecture and the consideration of its religious dimension, within a critical and broader historiographical framework, is proposed.*

**Keywords:** Modern architecture, historiography, religion, religious architecture

**Gabriel Villalobos Villanueva**

Universidad Nacional Autónoma de México

Fecha de recepción:  
**11 de marzo de 2025**

Fecha de aceptación:  
**21 de abril de 2025**

<https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2025.16.31.91586>



Este trabajo está amparado por una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial, 4.0

*Concibamos, juntos, y creemos el nuevo edificio del futuro, que abarcará arquitectura, escultura, y pintura en una unidad y que un día se alzará hacia el cielo desde las manos de un millón de trabajadores, como el símbolo cristalino de una nueva fe.*<sup>1</sup>

Con estas palabras concluye el manifiesto fundacional de la Bauhaus, publicado en 1919 por Walter Gropius. El arquitecto alemán hallaba en la catedral medieval un arquetipo de edificación en la que convergían los esfuerzos de arquitectos, artistas y artesanos; por ello, servía como modelo para una revolución cultural y espiritual que unificaría a la sociedad alemana en crisis tras la Primera Guerra Mundial y la Revolución de Noviembre. La portada del folleto ilustra estas ideas con el conocido grabado de Lyonel Feininger: una resplandeciente estructura de cristal que alude a las catedrales góticas europeas —y, por analogía, a las Bauhütten (cabañas o logias de constructores) medievales que inspiraban no sólo la organización de la escuela, sino su nombre mismo—.

Este manifiesto con frecuencia ilustra las narrativas sobre la Bauhaus y la vanguardia arquitectónica alemana de entreguerras en los libros de historia de la arquitectura moderna. El grabado de Feininger se reproduce, por ejemplo, en *Modern Architecture: A Critical History* de Kenneth Frampton, *Modern Architecture Since 1900* de William J. R. Curtis, y *Modern Architecture* de Alan Colquhoun; de hecho, en *Storia dell'architettura moderna* de Leonardo Benevolo aparece como la primera imagen del capítulo titulado “La formación del Movimiento Moderno” (Figura 1).<sup>2</sup> Esta presencia es congruente con el protagonismo de la Bauhaus en la historiografía de dicho movimiento; en estos libros el grabado se incluye para ilustrar los ideales con los que Gropius y sus colegas impulsaron aquella novedosa institución.

Al mismo tiempo, es frecuente que tales historiografías sólo aborden de manera somera, en el mejor de los casos, los trasfondos espirituales, místicos y primitivistas que impregnaban el ambiente de la escuela en sus primeros años. Dichos trasfondos se han desestimado —incluso por los mismos protagonistas de la Bauhaus—

<sup>1</sup> Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 125.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 126; William J. R. Curtis, *La arquitectura moderna desde 1900*, Londres, Phaidon, 2006, p. 184; Alan Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 161; Leonardo Benevolo, *History of Modern Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1971, p. 413.

thirteen

The formation of the modern movement 413

### The formation of the modern movement

Like every important historical transformation, the modern movement comprised a large number of individual and collective contributions, and it is impossible to pin down its origin to a single place or single cultural scene. What can be ascertained with certainty is the consistency of the various results from about 1927, when a common attitude between individuals and groups made itself felt. Behind this single point of emergence there existed a close-knit web of mutual stresses and exchanges, which it would be difficult and perhaps pointless to describe analytically.

One might first give a schematic description of the first decade of experiment, emphasizing firstly two revolutionary sets of experiments that were in conscious contrast with immediate tradition and certainly independent of one another, though interconnected in various ways: the teaching work of Gropius and his colleagues at the Bauhaus and the work of Le Corbusier as architect after the First World War. Secondly, one might list some experiments linked with the cultural movements of the pre- and post-war periods, but which occurred convergently, thus blurring the exclusive character of their points of departure so much that they become mutually commensurable and

could utilize each other's methods: among the most important were the work of Mendelsohn in Germany, Mies' progress from the Novembergruppe to the Werkbund, Oud's work for the administration of Rotterdam and Dudok's for Hilversum.

The distinctions were in fact schematic and demonstrative in kind: the parallel exhibitions of the Bauhaus and Le Corbusier, to pick the two most important facts of the second decade of the twentieth century, can be taken as an indication of the varied nature of the modern movement, and reveal two vastly differing types of contribution, the first collective and the second individual. The description of the early career of Mendelsohn and of the two Dutch masters should emphasize the possibility of the regeneration, within the modern movement, of the *avant-garde* trends that matured before and after the war, and it could be repeated for other individuals and other groups, for instance Van Eesteren, Bruno Taut, the Luckhardt brothers and Russian constructivists.

The historical result of this confluence of experiments was the inversion, after more than a century, of the centrifugal movement which had been devouring the innovatory activities of European and world culture. The new movement could no longer be



460 L. Fejinger's cover for the first Bauhaus manifesto, 1919

como un episodio temprano en el desarrollo de una modernidad artística y arquitectónica más consolidada hacia mediados de la década de 1920. La importancia de Johannes Itten como creador del *Vorkurs* hace inevitable dar cuenta de su afiliación al mazdeísmo: un sistema sincrético de creencias surgido a finales del siglo XIX en Estados Unidos. En cambio, las ideas religiosas y místicas de otros miembros menos conocidos de la Bauhaus, como es el caso de Lothar Schreyer, han quedado relegados de la historia dominante y son materia sólo de investigaciones especializadas. Con frecuencia, estos trasfondos espirituales se asocian a las tendencias denominadas expresionistas, las cuales también plantean un reto historiográfico respecto a las artes de ese periodo.<sup>3</sup>

La historiografía de la arquitectura moderna ha sido marcada desde sus inicios por los sesgos de sus promotores. La investigadora española Emilia Hernández Pezzi señala:

La historia escrita del Movimiento Moderno constituye una excepción en su género porque no se escribió con el distanciamiento que el historiador parece necesitar para interpretar o narrar los hechos desde fuera;

<sup>3</sup> Curtis, *op. cit.*, p. 186.

Figura 1. La portada del manifiesto de la Bauhaus de 1919 en *History of Modern Architecture* de Leonardo Benevolo (edición en inglés de *Storia dell'architettura moderna*, Cambridge, The MIT Press, 1971), pp. 412-413.

por el contrario, se hizo directamente desde dentro. Los historiadores participaron activamente en la construcción del entramado teórico de esta nueva arquitectura e impulsaron su análisis de los acontecimientos históricos desde unas claves contemporáneas que contribuyeron a su equipamiento programático e ideológico; y lo hicieron muchas veces a consta del rigor histórico, manipulando y deformando el material con el que trabajaban, para apoyar así sus argumentos.<sup>4</sup>

Este sesgo es particularmente evidente, en retrospectiva, en los textos de Gropius o en las primeras obras escritas por historiadores del arte como Nikolaus Pevsner y Sigfried Giedion; pese a sus diferencias de interpretación y motivación, ellos marcaron la pauta para la concepción de un Movimiento Moderno unificado y global.

A partir de 1960, aunado a la plétora de investigaciones que se enfoca en personajes, regiones o temáticas específicas, diversos autores han producido nuevas revisiones panorámicas que buscan explicar desde otras perspectivas el desarrollo de la arquitectura moderna. En palabras del historiador inglés de la arquitectura, William J. R. Curtis, “cada vez está más claro que la arquitectura moderna combina numerosas corrientes e inflexiones que eluden las descripciones monolíticas de índole tanto estilística como ideológica”.<sup>5</sup> La historiografía de la arquitectura moderna es un vasto territorio al que contribuye gran cantidad de investigadores trabajando desde distintos enfoques y contextos.

Una de las cuestiones que se ha abordado en las últimas décadas es el papel de lo religioso en esta historia. En palabras del investigador español Esteban Fernández-Cobián: “el interés suscitado en los últimos tiempos por la arquitectura religiosa no ha hecho otra cosa que dejar patente que, hasta el momento, la historiografía no había reparado demasiado en ella”.<sup>6</sup> Los investigadores Jonathan A. Anderson y William A. Dyrness opinan que las narrativas dominantes en torno a las artes modernas sugieren en ellas una progresiva independencia de toda influencia religiosa; podría creerse que la religión no tuvo ningún papel en su desarrollo, si acaso más que como objeto de escisión.<sup>7</sup> De acuerdo con estos autores, tal asun-

<sup>4</sup> Emilia Hernández Pezzi, “Prólogo: Las versiones de la historia”, en Panayotis Tournikiotis, *La historiografía de la arquitectura moderna*, Barcelona, Editorial Reverté, 2014, p. 7.

<sup>5</sup> Curtis, *op. cit.*, p. 9.

<sup>6</sup> Esteban Fernández-Cobián, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2005, p. 65.

<sup>7</sup> Jonathan A. Anderson y William A. Dyrness, “Introduction: Religion and the Discourse of Modernism”, *Modern Art and the Life of a Culture: The Religious Impulses of Modernism*, Downers Grove, Ill: IVP Academic, 2016, sin paginación (libro electrónico: EBSCOhost), <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=68182251-f5ce-3eb4-8ef0-25c5d8296717>.

ción se basa en una narrativa más generalizada de la secularización en la modernidad que, en últimas fechas, se ha puesto en entredicho desde múltiples frentes. Los historiadores de la arquitectura Renata Hejduk y Jim Williamson coinciden en que la cultura del siglo xx se ha percibido como un triunfo de la secularización moderna; esta visión secularizante ha obstaculizado el estudio serio, crítico y profundo de la influencia que los impulsos religiosos y espirituales tuvieron en el desarrollo de las expresiones artísticas modernas.<sup>8</sup>

Particularmente en el caso de la arquitectura, dicha influencia ha sido relegada de manera sistemática de la historiografía dominante, como señalan varios investigadores recientes. Hejduk y Williamson observan que hay amplia evidencia de un imaginario religioso en el pensamiento y la obra de arquitectos modernos tan centrales como Mies van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright y Louis Kahn, quienes no se limitan a sus proyectos con funciones explícitamente de culto.<sup>9</sup> Los autores Ross Anderson y Maximilian Sternberg argumentan que lo sagrado, aun cuando es un tema persistente, durante mucho tiempo se ha marginado deliberada o inadvertidamente, o bien se ha considerado un fenómeno anómalo, sujeto a simplificaciones engañosas que pondrían en entredicho las narrativas del Movimiento Moderno.<sup>10</sup> Ellos proponen que el sustancial número de edificaciones religiosas o en algún grado sacras (entre las cuales se hallan obras de fundamental importancia) debería ocupar una posición central, y no periférica, en la historia de la arquitectura moderna.<sup>11</sup>

Considerando lo anterior, el objetivo del presente ensayo es ofrecer una revisión de la presencia de lo religioso, en particular, de proyectos de arquitectura, en obras canónicas de la historiografía del Movimiento Moderno.<sup>12</sup> Se puede establecer como hipótesis que, si bien lo religioso no está ausente en el desarrollo de este

---

<sup>8</sup> Renata Hejduk y Jim Williamson (eds.), "Introduction: The Apocryphal Project of Modern and Contemporary Architecture", *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture: A Reader*, Nueva York, Routledge, 2011, p. 2.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>10</sup> Ross Anderson y Maximilian Sternberg (eds.), "Introduction", *Modern Architecture and the Sacred: Religious Legacies and Spiritual Renewal*, Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2022, p. 2.

<sup>11</sup> La arquitectura religiosa moderna respondió a las transformaciones en el panorama religioso de los países de Occidente durante el siglo xx; entre otras, la explosión demográfica del periodo de entreguerras, el desplazamiento poblacional y la reordenación de territorios después de las dos guerras mundiales, así como el movimiento litúrgico en la Iglesia católica y algunas denominaciones protestantes.

<sup>12</sup> Este estudio se ha elaborado en el contexto del proyecto de investigación doctoral del autor, el cual se enfoca en los vínculos entre la teología católica y la arquitectura religiosa moderna en el caso de tres personajes de mediados del siglo xx.

movimiento, el énfasis en su desarrollo técnico y formal, desde la perspectiva de dichas obras historiográficas, ha contribuido a la percepción de una aparente incompatibilidad entre modernidad y religiosidad. Abordar en su totalidad la extensa bibliografía existente en torno a la arquitectura moderna sería imposible; por lo tanto, se propone examinar una selección de entre los libros más determinantes y difundidos que abordan su desarrollo en términos generales. Aunque tal selección no pretende ser exhaustiva, hace necesario un mapeo esquemático de este vasto corpus. Para estos propósitos, se toma como base el estudio meta-historiográfico *The Historiography of Modern Architecture (La historiografía de la arquitectura moderna, 1999)* del investigador griego Panayotis Tournikiotis.<sup>13</sup>

Para comenzar, debido a que la primera generación de sus promotores más activos operó en Europa y Estados Unidos, la historiografía del Movimiento Moderno presenta un sesgo hacia estas regiones. Derivado de esto, es posible argumentar que los libros más influyentes se han producido en inglés, alemán e italiano, y en menor medida en otros idiomas como el francés, el español y el ruso. Desde finales del siglo xx numerosos autores han contribuido a contrarrestar la hegemonía europea y norteamericana; la historiografía producida en México no ha sido muy numerosa pero no menos diversa y merecedora de un estudio sistemático propio. En este trabajo se revisan obras surgidas del contexto alemán, estadounidense, británico, italiano y mexicano. En términos cronológicos se propone acotar el estudio a obras producidas en tres momentos clave dentro del periodo en que el Movimiento Moderno tuvo su auge: de 1920 a 1960.

Ya desde 1920 comenzaron a surgir publicaciones escritas por los mismos protagonistas del Movimiento Moderno, como Le Corbusier, Walter Gropius, Adolf Behne, Bruno Taut o Moisei Ginzburg. Tales libros tienen un carácter más bien discursivo, incluso propagandístico. En palabras de Tournikiotis:

[...] pertenecen de un modo u otro al campo del discurso crítico o arquitectónico, a pesar de sus referencias, claras o encubiertas, al pasado. Son fuentes que están a disposición del historiador, pero enuncian un discurso que no es histórico y, por consiguiente, no están dentro del campo de una historiografía de la arquitectura moderna.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> En este libro, derivado de su tesis doctoral, Tournikiotis ofrece un análisis crítico de las obras principales de nueve autores: Pevsner, Giedion, Emil Kaufmann, Bruno Zevi, Benevolo, Henry-Russell Hitchcock, Reyner Banham, Peter Collins y Manfredo Tafuri. Otros investigadores como Anthony Vidler, Gevork Hartoonian y Macarena de la Vega han realizado estudios subsecuentes con distintos enfoques.

<sup>14</sup> Tournikiotis, *op. cit.*, p. 26.

A pesar de esto, tales documentos proto-históricos —sobre todo los que incluyen un amplio material fotográfico— sirvieron de base para los estudios subsecuentes; se puede hablar de ellos como una primera generación de publicaciones que enmarcan la arquitectura moderna. Además, son útiles como evidencia del lugar de lo religioso en la retórica formulada por sus autores, por lo que se comentarán brevemente dos obras alemanas.

Comenzaremos con el primero de los *Bauhausbücher: Internationale Architektur (Arquitectura internacional)*, editado por Walter Gropius y László Moholy-Nagy en 1925 (con una segunda edición de 1927). Como señala el investigador español Rodrigo Almonacid, este libro marcó un hito en la divulgación arquitectónica y sirvió como modelo para un nuevo formato de publicaciones sobre arquitectura centradas en la fotografía, un medio extensamente explorado por arquitectos de la Bauhaus y el Neues Bauen.<sup>15</sup> Es resultado, por un lado, de la exposición internacional de arquitectura organizada en paralelo a la muestra de trabajo estudiantil de 1923 en Weimar y, por otro, del proyecto editorial de la escuela emprendido por Gropius y Moholy-Nagy. Citando a Almonacid, el objetivo de *Internationale Architektur* era “hacer ver que los nuevos principios *sachlich* [objetivos o fácticos] trascendían a circunstancias geográficas y a los propios autores, construyendo así un proyecto universal y colectivo al servicio de la nueva sociedad moderna”.<sup>16</sup> Esto se busca no sólo a través del breve prólogo de Gropius, sino principalmente de la secuencia de fotografías que muestran ejemplares de arquitectura moderna en una docena de países.

El prólogo revela una consideración espiritual, no religiosa, hacia la arquitectura: “La proporción es una cuestión del mundo espiritual. El material y la construcción son sus portadores, y con su ayuda manifiesta el espíritu de su maestro; está ligada a la función del edificio, dice algo sobre su esencia y sólo le da la tensión, su propia vida espiritual más allá de su valor utilitario.”<sup>17</sup> Este fragmento pone en evidencia la persistencia de este tipo de ideas, a pesar de que para mediados de la década de 1920 la retórica de Gropius —reflejada en el enfoque de la Bauhaus— se había volcado hacia la dimensión técnica del arte y la arquitectura. De esta forma se había expresado en 1923: “Así como la catedral gótica fue la

---

<sup>15</sup> Rodrigo Almonacid Canseco, “Internationale Architektur, un fotolibro pionero en la divulgación de la emergente arquitectura moderna”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, año 27, núm. 44, marzo 2022, p. 87, <https://doi.org/10.4995/ega.2022.15365>.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>17</sup> Walter Gropius, *Internationale Architektur*, Múnich: Albert Langen Verlag, 1927, pp. 6-7. Traducción asistida por DeepL.com.

expresión de su época, la fábrica moderna o la vivienda moderna deben ser la expresión de nuestro tiempo: precisas, prácticas (*sachlich*), libres de ornamentos superfluos, eficaces únicamente mediante la composición cúbica de las masas.”<sup>18</sup> Es congruente con esta cita que la mayor parte de los proyectos ilustrados en *Internationale Architektur* son viviendas y fábricas; no se muestra ningún proyecto de arquitectura religiosa.

La segunda obra es *Der moderne Zweckbau* (*El edificio funcional moderno*), publicado por Adolf Behne en 1926. A diferencia de Gropius u otros arquitectos de la época, Behne habla del trabajo de otros, con lo que revela su doble formación como arquitecto e historiador de arte. El autor ofrece un panorama fotográfico de arquitectura precedido de un ensayo. Éste se estructura en tres capítulos cuyos títulos se pueden leer como etapas evolutivas en el diseño arquitectónico: “No más una fachada sino una casa”, “No más una casa sino un espacio moldeado”, “No más espacio moldeado sino la realidad diseñada”. La postura de Behne respecto a lo religioso es evidente en este pasaje: “En otro lugar, [Hans] Pölzig dice: “El arte sólo comienza allí donde se construye para el buen Dios”. “Para el buen Dios”, es decir, ¡para nadie!”<sup>19</sup> No sorprende que la sección de proyectos no incluya ninguno de corte religioso.

La etapa determinante en el desarrollo historiográfico de la arquitectura moderna tuvo lugar entre finales de la década de 1920 y principios de la de 1940. A ella corresponden las obras de historiadores del arte escritas en el contexto del éxodo de la vanguardia europea al mundo anglosajón: Pevsner, Giedion y Emil Kaufmann.<sup>20</sup> Estos primeros estudios propiamente historiográficos —aunque con claros fines apologeticos— identificaban en la arquitectura moderna una ruptura definitiva con los cánones academicistas y los historicismos; al mismo tiempo, buscaban explicar y legitimar dicha arquitectura precisamente con base en una perspectiva histórica. El paradigma hegeliano de la historia como una progresión sucesiva de periodos es propio de la formación de Pevsner, Kauffmann y Giedion como historiadores del arte bajo la tradición alemana.<sup>21</sup> En consecuencia, sus libros ofrecen genealogías que definen y justifican el Movimiento Moderno, en términos históricos, a partir de

<sup>18</sup> Citado en Barbara Miller Lane, *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945*, Cambridge, Harvard University Press, 1985, p. 67. Traducción propia.

<sup>19</sup> Adolf Behne, *Der moderne Zweckbau*, Berlín, Gebr. Mann Verlag, 1998, p. 32. Traducción asistida por DeepL.com.

<sup>20</sup> Sin obviar sus particularidades, las obras del arquitecto-historiador estadounidense Henry Russell Hitchcock también se pueden considerar parte de esta etapa.

<sup>21</sup> Tournikiotis, *op. cit.*, p. 39.

su distinción morfológica respecto de una tradición arquitectónica que ha quedado superada.

El primero de estos historiadores a comentar es el suizo Sigfried Giedion. Cercano a Le Corbusier y Gropius, fue uno de los fundadores de los congresos internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Su obra más importante, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition (Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición, 1941)*, es resultado de una serie de conferencias dictadas en la Universidad de Harvard, a instancias de Gropius, entre 1938 y 1939, pero retoma también el trabajo emprendido en sus libros anteriores escritos en alemán. A través de una genealogía que comienza en el Renacimiento, Giedion traza una evolución de la arquitectura que culmina, en el periodo moderno, con la interpenetración del espacio interior y el exterior y la incorporación del tiempo y el movimiento. Esto se logra gracias a las innovaciones tecnológicas de la Revolución Industrial y la ruptura de la concepción espacial clásica por parte de la pintura cubista.

En este monumental libro, que se ha expandido, editado y traducido a varios idiomas, el autor comenta numerosas iglesias anteriores al siglo xx. No obstante, debido a que el análisis de Giedion se centra en la paulatina transformación de la concepción del espacio, a partir de su relación con las formas arquitectónicas y las técnicas constructivas, no ofrece consideraciones de la dimensión espiritual o religiosa (excepto, quizás, como una fuerza político-histórica).<sup>22</sup> Esta es la aproximación del autor a los únicos dos templos del siglo xx que reciben un breve comentario: Saint-Jean de Montmartre de Anatole de Baudot (París, 1894-1904) y el Unity Temple de Frank Lloyd Wright (Oak Park, Illinois, 1905-1908).<sup>23</sup> El interés de Giedion se centra en el uso del *ciment armé* (“un marcado alejamiento de la desgastada rutina”) y el concreto armado respectivamente; sólo de la primera se incluye una fotografía (Figura 2).

La segunda obra de los primeros historiadores de la arquitectura moderna a examinar es *Pioneers of the Modern Movement: from William Morris to Walter Gropius (Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius)*, publicado por Nikolaus Pevsner en 1936. Este historiador del arte establece una definición estilística del Movimiento Moderno al identificar sus orígenes en William Morris y el *Arts and Crafts*, en contraposición a los historicismos del siglo xix. Según el historiador británico Colin Amery, al trazar el desarrollo de la arquitectura moderna desde dichos antecedentes

<sup>22</sup> Esto es claro, por ejemplo, cuando describe el poder del papado en la Roma barroca. Ver Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 1959, pp. 75-76.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 323-325 y 414.



195. ANATOLE DE BAUDOT. Saint-Jean de Montmartre, Paris. Begun 1894. *The first church to be built with a ferroconcrete skeleton closed in by thin outer walls.*

ferroconcrete. During this interval all effort and attention were devoted to the development of the great iron constructions.

So far as can be discovered, the first extensive use of concrete was at the Paris Exhibition of 1867, where it was employed for the floors of the sub-basements of the restaurants in the great main building.

Ferroconcrete, taking the term in its strict sense, made its initial appearance in 1868, when the gardener Monnier began to use wire network for the cores of concrete tubs. This procedure involved nothing new in itself: Labrouste had made the vaulting in his Bibliothèque Sainte-Geneviève of interlaced wires covered with layers of plaster.

Reinforced concrete did not come into common employment on a large scale until the 1890's, when it was so used in America by Ernest Leslie Ransome (born in 1844, in Ipswich, England)<sup>2</sup> and in France by François Hennebique (1842-1921).

First large-scale use of reinforced concrete in the 1890's: François Hennebique

<sup>2</sup> The employment of ferroconcrete in America previous to the Leland Stanford Jr. Museum of about 1890 and the building of the Pacific Borax Company deserves more

Figura 2. La iglesia de Saint-Jean de Montmartre (París, 1894-1904) de Anatole de Baudot, en *Space, Time and Architecture* de Sigfried Giedion, 3ª ed., Cambridge, Harvard University Press, 1959, p. 323.

hasta la Bauhaus y el trabajo de Gropius, Pevsner se convirtió en el responsable de legitimar el Movimiento Moderno y dotarlo de una base de autenticidad histórica.<sup>24</sup> Por esta razón, su libro (que también ha gozado de sucesivas ediciones y traducciones) ha tenido una influencia decisiva en la narrativa en torno a este movimiento, si bien sus exclusiones y juicios categóricos han sido objeto de críticas prácticamente desde su primera publicación.

Pevsner traza la aparición de materiales industriales en la arquitectura sacra: el hierro fundido en iglesias de finales del siglo XVIII y

<sup>24</sup> Colin Amery, "Nikolaus Pevsner's 'Pioneers of the Modern Movement', 1936", *The Burlington Magazine*, vol. 151, núm. 1278, septiembre 2009, p. 617, <http://www.jstor.org/stable/40480475>.

principios del XIX en Inglaterra; luego como material estructural en St. Eugène de Louis-Auguste Boileau (1854-1855) y Saint-Augustin de Victor Baltard (1860-1871, ambas en París); el *ciment armé* en Saint-Jean de Montmartre de Baudot.<sup>25</sup> En todos estos casos, la función religiosa del edificio es irrelevante para el autor, excepto por considerarlas “arquitectura con A mayúscula”. Su énfasis en cuestiones estilísticas se evidencia al contrastar el empleo franco del concreto en las construcciones de Auguste Perret y Tony Garnier con el de Saint-Jean de Montmartre, en donde Baudot “si bien no copió literalmente las formas de la arquitectura gótica, tendió a expresar, por medio del hormigón, los sentimientos encerrados en las catedrales medievales”.<sup>26</sup>

Para la edición de 1960, entre otros temas, Pevsner amplió su examinación del *art nouveau* con particular énfasis en la obra de Antoni Gaudí. Consecuentemente, en ésta y subsecuentes ediciones se comentan en términos estilísticos la capilla de la Colonia Güell —“asombrosa, fascinante, horrible e inimitable”— y la Sagrada Familia.<sup>27</sup> El desdén de Pevsner por las manifestaciones arquitectónicas que divergieron del Movimiento Moderno lo conduce a vincular la obra de Gaudí con la célebre capilla de Notre Dame du Haut de Le Corbusier (Ronchamp, 1953-1955):

El arte de Gaudí [...] es realmente un eslabón entre esa sublevación de la década del noventa y el expresionismo de los collages tempranos, el expresionismo de la cerámica de Picasso, y algunas de las más desafortunadas innovaciones de la arquitectura de 1950. Ronchamp tiene más en común con la Sagrada Familia que con el estilo cuyo temprano desarrollo es tema de este libro.<sup>28</sup>

En los últimos párrafos del libro, el autor refrenda este diagnóstico despectivo de un “expresionismo” que caracteriza las obras tardías de Le Corbusier (así como “las acrobacias estructurales de los brasileños”) y que equipara a la obra de Gaudí y el “expresionismo” alemán: “intentos para satisfacer la sed de los arquitectos por una expresión individual, la sed del público por lo sorpresivo y fantástico y por una evasión fuera de la realidad hacia un mundo mágico”.<sup>29</sup> Aquí se hace patente que el énfasis en la identificación

<sup>25</sup> Nikolaus Pevsner, *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2022, pp. 120-121; 126-127; 133-134.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 106-107.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 185.

de un desarrollo lineal y progresivo en la relación entre técnica y forma subestima otro tipo de motivaciones igualmente relevantes para la arquitectura moderna.

En contraste con esta aproximación puramente estilística a la arquitectura, hay un pasaje de *Pioneros del diseño moderno* que comenta, si bien de manera somera, la dimensión religiosa en la pintura de Vincent van Gogh y Paul Gauguin. Pevsner detecta en la obra de ambos una “terrible necesidad de religión”, un “terror cósmico” que responde a “la superficialidad de la vida del siglo XIX.”<sup>30</sup> Estas inquietudes espirituales, que como dice Pevsner impregnan toda la obra de Van Gogh, de hecho están también presentes en el pensamiento de otros protagonistas del postimpresionismo como Émile Bernard, Maurice Denis y Paul Cézanne.<sup>31</sup> Las formas en que dichas inquietudes continuaron impulsando el trabajo de las siguientes generaciones de artistas, escritores y arquitectos europeos son completamente omitidas en la visión histórica de Pevsner.

Como señala Tournikiotis, estas historias del Movimiento Moderno presentan rasgos característicos de la tradición alemana de la historia del arte: la alusión al espíritu de la época (*Zeitgeist*), el nacionalismo y el predominio de lo universal sobre lo individual como factores que determinan la consolidación de expresiones formales que se pueden clasificar dentro de periodos históricos sucesivos y contrastantes, y a partir de los cuales se pueden identificar vasos comunicantes.<sup>32</sup> La narrativa de estos historiadores tenía fines prescriptivos y dejaba poco espacio para las contradicciones, las digresiones y las heterodoxias. Es consecuente que, en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, entre las nuevas generaciones de arquitectos hayan surgido posturas críticas y revisionistas a la historia de un Movimiento Moderno que se percibía ya maduro, ya en crisis. En esta tercera etapa destacan los escritos de arquitectos-historiadores italianos —Benevolo, Bruno Zevi, Manfredo Tafuri— e historiadores británicos —Reyner Banham, Peter Collins, Colin Rowe—.

El caso de Zevi es particularmente relevante, pues en un periodo de cinco años posteriores a la guerra publicó tres textos que resultaron fundamentales en esta relectura del desarrollo de la arquitectura moderna: *Verso un'architettura organica* (*Hacia una arquitectura orgánica*, 1945), *Saper vedere l'architettura* (*Saber ver la arquitectura*, 1948) y *Storia dell'architettura moderna* (*Historia de la arquitectura moderna*, 1950). En estos textos, Zevi ofrece una

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>31</sup> Ver Jonathan A. Anderson y William A. Dyrness, “Paul Gauguin, Vincent van Gogh and the Birth of a Modern Sacred Art” y capítulos subsecuentes, *op. cit.*

<sup>32</sup> Tournikiotis, *op. cit.*, p. 39.

lectura que se distancia de las genealogías de Pevsner y Giedion (si bien ellas constituyen su punto de partida): la arquitectura racionalista y funcionalista del periodo de entreguerras ha superado la tradición clásica, ha sufrido una fase de decadencia que coincidió con los totalitarismos europeos, y ha dado paso a una arquitectura orgánica. Dicha arquitectura está determinada no ya por su dimensión estética o técnica, sino por la social; el espacio —la esencia de la arquitectura— no es el espacio ideal, visible o medible sino el espacio vivido, experimentado. Éste es el sentido que este autor le da a lo orgánico; no en tanto aproximación estilística, sino en su relación con la vida del ser humano que la habita.

Tournikiotis sostiene que la visión antropocéntrica de Zevi se fundamenta en un pensamiento socialista que otorga un alto valor a ideales de democracia, libertad e igualdad.<sup>33</sup> Su rechazo a la arquitectura clásica se deriva de vincularla con el fascismo, pero también de una contraposición entre el pensamiento grecolatino con el judío: mientras que el primero concibe a la arquitectura y al espacio en términos estáticos e ideales, el segundo lo hace en términos dinámicos y concretos.<sup>34</sup> En las ideas de este autor subyace un humanismo de impulsos revolucionarios, que se distancia de la tradición clásica y el dogmatismo académico y conduce a una forma moderna de interpretar la historia.

Examinemos el tratamiento de Zevi con respecto a un par de proyectos religiosos del siglo xx en la segunda edición en español de *Storia dell'architettura moderna*. El arquitecto protagonista de sus argumentos es Frank Lloyd Wright, en quien se enfocan dos capítulos. Para Zevi, el pensamiento de este arquitecto estadounidense, “fundad[o] en la Biblia”, le permitió independizarse por completo del “clasicismo antiguo y moderno”: “Protestantismo libertario contra un cisma secular entre arte y vida.”<sup>35</sup> Varias citas de Wright en el libro evidencian su cosmovisión unitarista en relación con la arquitectura: “la arquitectura orgánica no es moda ni culto estético, sino un movimiento basado en el principio de una nueva integridad de la vida humana, donde converjan arte, religión y ciencia, forma y función sean todo uno”; “hemos levantado innumerables sacrificios arquitectónicos a Dios, pero Dios no es otra cosa que la vida según la experimentamos, la existencia cotidiana”.<sup>36</sup> Zevi no profundiza en las implicaciones de esta cosmovisión más allá de enfatizar en

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 68-71.

<sup>34</sup> La influencia de la cosmovisión judía en el pensamiento de Zevi merecería un estudio profundo.

<sup>35</sup> Bruno Zevi, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Editorial Poseidón, 1980, pp. 304-305.

<sup>36</sup> Citado en Zevi, *op. cit.*, pp. 308; 309-310.

ella el rechazo de Wright al clasicismo y su visión integradora de la arquitectura con el entorno y la vida humana.

Bajo esta mirada, el *Unity Temple* se presenta como un ejemplo de la paulatina “conquista del espacio vivido”: “el templo unitario de Oak Park aísla [sic] la cubierta por medio de hendiduras de luz y las atraviesa con el retículo de los lagunares [sic] [...] dado que el contexto urbano impide un diálogo con la naturaleza, el espacio se coagula en un eje y después estalla hacia el cielo”.<sup>37</sup> En otras partes del libro se alude a este proyecto por su método constructivo o bien como parte del desarrollo formal de la obra de Wright, pero no se ahonda en el valor místico que el arquitecto le confirió como expresión arquitectónica de la unidad entre el ser humano y la naturaleza —ésta entendida como manifestación de Dios—.<sup>38</sup> Para la investigadora estadounidense Debra A. Meyers, el sentido del organicismo de Wright sólo se puede entender cuando se comprende la noción unitarista de la interconexión ontológica entre la humanidad, Dios, la naturaleza y el universo, y que confiere a la arquitectura su sensibilidad y habitabilidad.<sup>39</sup>

Quizá el proyecto de corte religioso más mencionado en *Storia dell'architettura moderna* es la capilla de Ronchamp de Le Corbusier: un “destructor viraje”, un “terremoto”, un repudio al racionalismo, “la Einsteinturm de la segunda postguerra [sic]”.<sup>40</sup> Según Zevi, este proyecto es una manifestación de un neoexpresionismo surgido como reacción a los horrores de la Segunda Guerra Mundial:

Después de Mauthausen y de Dachau ya es imposible vivir; alternativa del suicidio: reconocer el absurdo latido de la existencia, desde el mecanismo de las vísceras propias hasta el infinito. [...] Ronchamp comunica el delirio de estas contradicciones, repele y atrae a las hondonadas inconmensurables y dulcísimas donde el sonido se convierte en eco de sí mismo, ya recuerdo.<sup>41</sup>

Para Zevi, con este proyecto Le Corbusier abdica de los cinco puntos con los que había codificado la morfología de la arquitectura moderna (ya en crisis para la década de 1950) e inaugura una “tercera época” caracterizada por búsquedas personales que derivan

---

<sup>37</sup> Zevi, *op. cit.*, p. 318.

<sup>38</sup> Ver Raymond H. Geselbracht, “Transcendental Renaissance in the Arts 1890-1920”, en Hejduk y Williamson, *op. cit.*, pp. 134-135.

<sup>39</sup> Debra A. Meyers, “Frank Lloyd Wright: ‘The Architect as Preacher’”, en Hejduk y Williamson, *op. cit.*, p. 211.

<sup>40</sup> Zevi, *op. cit.*, pp. 16; 393; 342; 23.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 107-108.

en formas imaginativas, tendientes a lo escultórico y lo emotivo.<sup>42</sup> El autor no aborda los complejos intereses espirituales de Le Corbusier, ni la impronta de los monjes dominicos que comisionaron este proyecto —específicamente la del P. Marie-Alain Couturier, figura crucial en la renovación del arte y la arquitectura sacra en Francia—. <sup>43</sup>

A diferencia de los ingentes libros de Giedion, Zevi o Benevolo, el alcance de *Theory and Design in the First Machine Age* (*Teoría y diseño en la primera era de la máquina*, 1960), del historiador y crítico de la arquitectura inglés Reyner Banham, es más acotado: se concentra en la arquitectura producida en el periodo de entreguerras en Italia, Países Bajos, Francia (específicamente París) y Alemania. A pesar de enfatizar la relación entre la arquitectura moderna y el desarrollo de la técnica, Banham ofrece una lectura divergente de las de Giedion y, sobre todo, Pevsner, al advertir la persistencia de valores estéticos clásicos. En palabras de Tournikiotis, este libro “es una denuncia de los mitos en los que se había basado la historia de la arquitectura moderna desde 1930 hasta 1960. Banham escribe de cosas que los historiadores habían ocultado, unas veces deliberadamente y otras no”.<sup>44</sup> Concretamente, el autor reconoce los aportes del futurismo italiano, el expresionismo alemán y *De Stijl* en Países Bajos, y ofrece una genealogía que pone en entredicho la valoración que los historiadores previos daban a figuras tan relevantes como Gropius —por el contrario, quien resulta identificado como el mayor exponente de la “era de la máquina” es Buckminster Fuller—.

El enfoque de Banham se evidencia en el único comentario de un proyecto religioso en su libro: la iglesia de Notre Dame du Raincy de Auguste Perret (Le Raincy, 1922-1923). La “interacción entre inclinaciones clasicistas y necesidades técnicas” del arquitecto francés delata la influencia *Beaux Arts* de su mentor Julien Guadet, así como de la aproximación histórica de Auguste Choisy. Según Banham, esta iglesia, engañosamente considerada la Sainte Chapelle de concreto armado, en realidad no fue una mayor innovación estructural que otras obras contemporáneas, y en su resolución formal se puede reconocer aspectos tanto “góticos” como “clásicos”.<sup>45</sup> Resulta fascinante que en la primera sección fotográfica del libro se presenta una imagen del interior de esta iglesia, seguida en la misma página de una vista exterior de la fábrica Fagus de Gropius

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 372, 382.

<sup>43</sup> Ver Luis Burriel Bielza y Esteban Fernández-Cobián (eds.), *Le Corbusier: Proyectos para la Iglesia Católica*, Buenos Aires, Diseño, 2015; Flora Samuel e Inge Linder-Gaillard, *Sacred Concrete: The Churches of Le Corbusier*, Basilea, Birkhäuser, 2020.

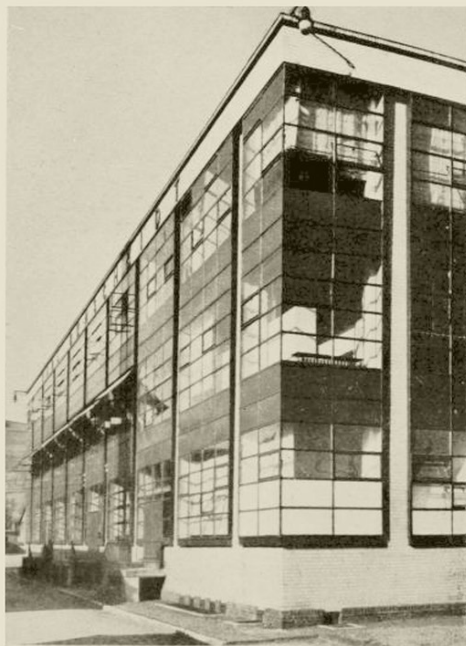
<sup>44</sup> Tournikiotis, *op. cit.*, p. 151.

<sup>45</sup> Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, Nueva York, Praeger, 1967, pp. 41-42.



15. Auguste Perret. Church of Notre Dame, Le Raincy, 1923: an elaborate (and influential) realisation of Choisy's Rationalism in terms of reinforced concrete.

16. Walter Gropius and Adolf Meyer. Fagus factory, Alfeld, 1911-1913: south-western corner of the workshop block, showing the famous glazed corner.



56

Figura 3. La iglesia de Notre Dame de Auguste Perret (Le Raincy, 1922-1923), junto con la fábrica Fagus de Walter Gropius y Adolf Meyer (Alfeld, 1911-1913) en *Theory and Design in the First Machine Age* de Reyner Banham, 2ª ed., Nueva York, Praeger, 1967, p. 56.

y Adolf Meyer (Alfeld, 1911-1913) (Figura 3). En esta última Banham también advierte una mayor persistencia del clasicismo de la que sus autores (y los primeros historiadores del Movimiento Moderno) admitían, y cuyo grado de “modernidad” se podía manipular a través de la fotografía.<sup>46</sup> Al presentar estos proyectos dispares juntos, el autor sugiere semejanzas (como el ordenamiento “clásico” de

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 79; 85-87.

volúmenes o el empleo estratégico del vidrio como determinante estético) ausentes en las historiografías previas. ¿Existen también coincidencias en el uso del vidrio, en estos edificios, en relación con las inquietudes espirituales de sus diseñadores?<sup>47</sup>

En el contexto mexicano, los estudios sobre arquitectura moderna escritos en el periodo en cuestión se enfocaron en aquella producida en nuestro país, los cuales responden a un interés por posicionarla respecto al panorama internacional; este es el caso de *Arquitectura moderna en México* de Max Cetto (1961). A decir del investigador mexicano Juan Manuel Heredia, el propósito del libro era “analizar la arquitectura moderna del país con el doble propósito de situarla en un contexto internacional y demostrar su valor en él”.<sup>48</sup> El arquitecto organiza su libro en dos partes: un ensayo seguido de una sección de proyectos (fotografías y planos con un breve comentario), de forma similar a publicaciones como las de Gropius y Behne ya revisadas, producidas en el contexto alemán de entreguerras en el que Cetto se formó. El texto inicia con un panorama histórico de la arquitectura producida en el territorio del país, en el que se fundamenta su valoración de la arquitectura moderna mexicana: en tensión entre su rica herencia y la influencia extranjera; entre la tradición y la innovación: “nuestros edificios modernos, sobre todo los de la posguerra, tienen los mismos méritos, pero también adolecen de las mismas fallas que la arquitectura internacional [...] porque todos nosotros nos encontramos en el mismo callejón sin salida”.<sup>49</sup>

La sección de proyectos está organizada en torno a géneros edificatorios, el primero de los cuales es, felizmente, iglesias. Se documentan las siguientes: la capilla del Sanatorio Español de Juan Sordo Madaleno (1956), la Iglesia de la Purísima en Monterrey de Enrique de la Mora (1947), la Medalla Milagrosa de Félix Candela (1954) y la capilla de los Misioneros del Espíritu Santo (también

---

<sup>47</sup> En los años previos a la Primera Guerra Mundial, el vidrio era valorado con cierta carga mística por Paul Scheerbart y los miembros de la Cadena de Cristal, entre los que estaba Gropius. En cuanto a la iglesia de Raincy, sus vidrieras son consecuencia directa de las innovaciones ensayadas por Marguerite Huré en los Ateliers d'Art Sacré de Maurice Denis y Georges Desvallières. Ver Rosemarie Haag Bletter, “The Interpretation of the Glass Dream: Expressionist Architecture and the History of the Crystal Metaphor”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 40, núm. 1, 1981, pp. 20-43, <https://doi.org/10.2307/989612>; y Véronique David, “Marguerite Huré, précurseur de l'abstraction dans le vitrail religieux”, *In Situ*, núm. 3, París, Ministerio de Cultura, 2003, <https://doi.org/10.4000/insitu.1980>.

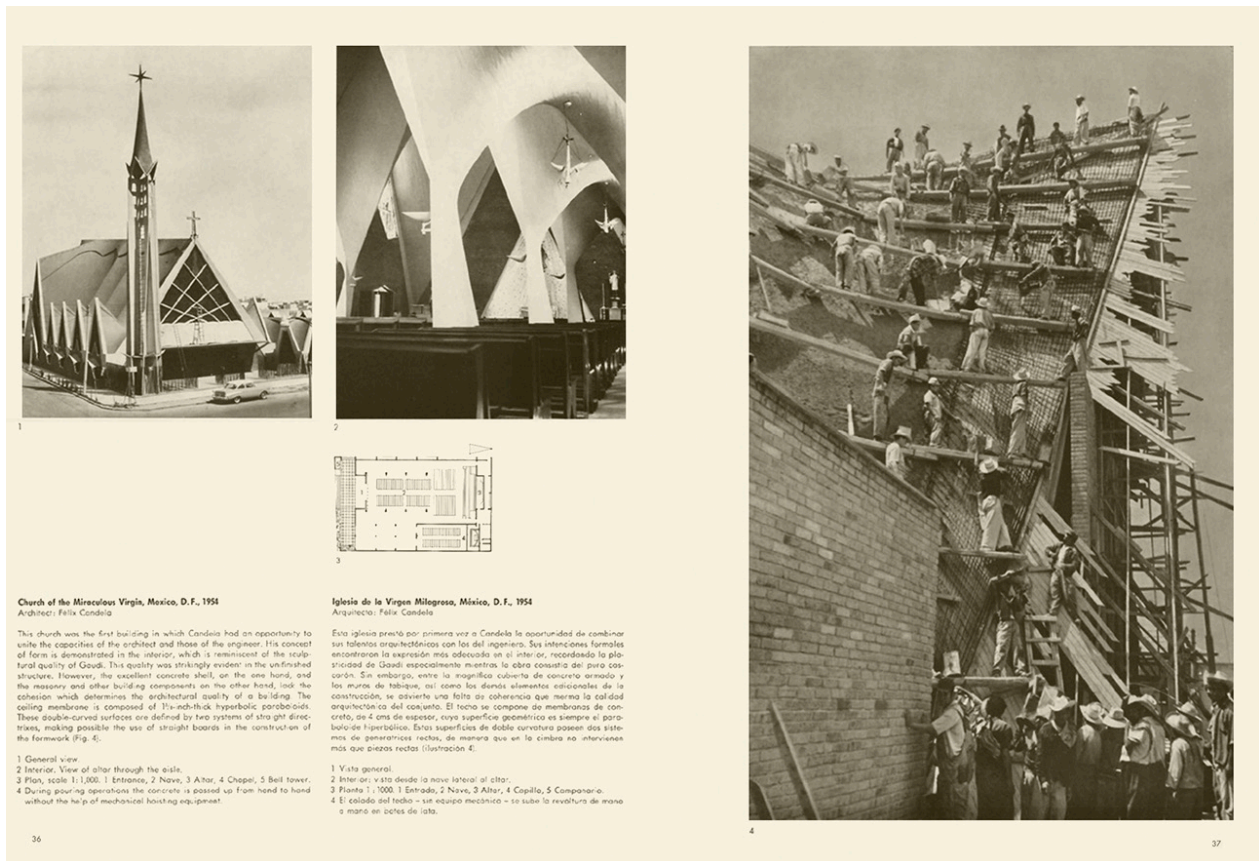
<sup>48</sup> Juan Manuel Heredia, “Max L. Cetto y el territorio de la arquitectura: su libro *Arquitectura moderna en México*”, en Max Cetto, *Arquitectura moderna en México*, edición facsimilar digital, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, p. 18, <https://repositorio.fuam.mx/handle/123456789/19039>.

<sup>49</sup> Max Cetto, *op. cit.*, p. 10, (216 de la edición facsimilar digital).

conocida como El Altillo) de Candela y De la Mora (1956). En otra sección, "Cascarones de Félix Candela", se incluyen imágenes de la iglesia de San Antonio de las Huertas y las capillas de Lomas de Cuernavaca (Palmira) y San Vicente de Paúl. Es destacable el lugar que se le da a la arquitectura religiosa en este libro, más aún en comparación con los otros libros que hemos comentado. Con todo, las descripciones de todos estos proyectos se enfocan en cuestiones técnicas y plásticas; de hecho, con la excepción de la capilla del Sanatorio Español, Cetto parece haber seleccionado proyectos que emplearon cascarones de concreto, elemento que destaca y valora en relación con la disposición de la planta, el empleo de otros materiales y la calidad del espacio interior (Figura 4).

Figura 4. La iglesia de la Virgen Milagrosa (cuyo nombre correcto es Virgen de la Medalla Milagrosa) de Félix Candela (Ciudad de México, 1954) en *Arquitectura moderna en México* de Max Cetto (edición facsimilar digital, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, pp. 36-37).

Cortesía de Bettina Cetto.



Church of the Miraculous Virgin, Mexico, D.F., 1954  
Arquitecto: Félix Candela

This church was the first building in which Candela had an opportunity to unite the capacities of the architect and those of the engineer. His concept of form is demonstrated in the interior, which is reminiscent of the sculptural quality of Gaudí. This quality was strikingly evident in the unfinished structure. However, the excellent concrete shell, on the one hand, and the masonry and other building components on the other hand, lack the cohesion which determines the architectural quality of a building. The ceiling membrane is composed of 1/4-inch-thick hyperbolic paraboloids. These double-curved surfaces are defined by two systems of straight directions, making possible the use of straight boards in the construction of the formwork (Fig. 4).

- 1 General view
- 2 Interior. View of altar through the aisle.
- 3 Plan, scale 1:1,000. 1 Entrance, 2 Nave, 3 Altar, 4 Chapel, 5 Bell tower.
- 4 During pouring operations the concrete is passed up from level to level without the help of mechanical hoisting equipment.

36

Iglesia de la Virgen Milagrosa, México, D.F., 1954  
Arquitecto: Félix Candela

Esta iglesia permitió por primera vez a Candela la oportunidad de combinar sus talentos arquitectónicos con los del ingeniero. Sus intenciones formales encontraron la expresión más adecuada en el interior, recordando la plástica de Gaudí especialmente mientras la obra consistió del puro concreto. Sin embargo, entre la magnífica cubierta de concreto armado y los muros de fábrica, así como los demás elementos adicionales de la construcción, se advierte una falta de coherencia que menoscaba la calidad arquitectónica del conjunto. El techo se compone de membranas de concreto, de 4 cms de espesor, cuya superficie geométrica es siempre el paraboloides hiperbólico. Estas superficies de doble curvatura poseen dos sistemas de generatrices rectas, de manera que en la cimbra no intervienen más que piezas rectas (ilustración 4).

- 1 Vista general.
- 2 Interior: vista desde la nave lateral al altar.
- 3 Planta 1:1000. 1 Entrada, 2 Nave, 3 Altar, 4 Capilla, 5 Campanario.
- 4 El calado del techo - un equipo mecánico - se sujeta la revolutura de mano a mano en oches de lata.

4

37

Esta examinación esquemática del corpus historiográfico de la arquitectura moderna evidencia un énfasis en la interrelación de soluciones técnicas y expresión estética, carácter con el que se identificó al Movimiento Moderno. Este es el tratamiento que los autores aquí estudiados ofrecen a los proyectos de corte religioso que llegan a incluir en sus obras. Es posible argumentar que dicho género aparece con más naturalidad en los libros producidos después de la Segunda Guerra Mundial; esto es congruente no sólo con el incremento de

iglesias construidas en este periodo en muchos países occidentales, sino con el creciente cuestionamiento de los valores paradigmáticos de la modernidad —siendo la secularidad uno de ellos—.

Con la década de 1960 se inaugura una nueva faceta tanto para la arquitectura moderna como para su historiografía. Según Tournikiotis, las obras de Banham, Collins y Tafuri son las últimas historias “activas” del Movimiento Moderno; después de ellas y hasta el presente se puede hablar más bien de una arqueología de dicho movimiento.<sup>50</sup> Las aproximaciones de autores como Curtis, Kenneth Frampton, Alan Colquhoun o Jean-Louis Cohen conviven con la multiplicidad de nuevos enfoques que abordan aspectos particulares como la domesticidad, el género, el colonialismo, el papel de los medios de comunicación o el medio ambiente. Además, se han hecho esfuerzos por atender las formas en que la arquitectura moderna se adaptó a diferentes contextos geográficos, naturales y culturales. El paradigma de una gran narrativa del Movimiento Moderno ha dado paso al estudio plural de un fenómeno histórico polifacético.

El papel de lo religioso en este fenómeno aún ofrece un amplio campo de exploración. ¿De qué maneras se puede valorar seriamente la religión como un aspecto historiográficamente relevante en la arquitectura moderna (ya no decir en la arquitectura en general)? ¿Cómo luciría una historia de la arquitectura moderna escrita no a partir de su desarrollo técnico y formal, ni de sus contextos nacionales, sino de la identificación de afinidades y antipatías religiosas, espirituales e ideológicas, en general? ¿Quiénes serían sus protagonistas, y hasta qué punto tales inclinaciones serían patentes más allá de la arquitectura propiamente de culto? ¿Qué roles jugaron, en distintos contextos, las iglesias y otras organizaciones religiosas, o actores individuales como sacerdotes, obispos, teólogos, filósofos o líderes espirituales? Estas interrogantes exigen trascender la asunción de un solo Movimiento Moderno, reflejo del progreso técnico y estilístico y de la secularización de la cultura occidental. En este sentido, abrir el estudio de la arquitectura moderna a su dimensión espiritual no implica un retorno a interpretaciones dogmáticas, sino un esfuerzo por ampliar los marcos de análisis y comprender mejor las tensiones, aspiraciones y contradicciones que definieron el siglo xx. Reconocer la persistencia de lo religioso en sus múltiples manifestaciones —ya sea como trasfondo filosófico, influencia cultural o motor de experimentación espacial— puede contribuir a una historiografía más completa y compleja de la arquitectura moderna.

---

<sup>50</sup> Tournikiotis, *op. cit.*, p. 228.

## Referencias

ALMONACID CANSECO, RODRIGO

- 2022 "Internationale Architektur, un fotolibro pionero en la divulgación de la emergente arquitectura moderna", *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, año 27, núm. 44, pp. 86-97, <https://doi.org/10.4995/ega.2022.15365>.

AMERY, COLIN

- 2009 "Nikolaus Pevsner's 'Pioneers of the Modern Movement', 1936", *The Burlington Magazine*, vol. 151, núm. 1278, <http://www.jstor.org/stable/40480475>.

ANDERSON, JONATHAN A. Y WILLIAM A. DYRNESS

- 2016 *Modern Art and the Life of a Culture: The Religious Impulses of Modernism*. Downers Grove, Ill., IVP Academic, (libro electrónico, EBSCOhost), <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=68182251-f5ce-3eb4-8ef0-25c5d8296717>.

ANDERSON, ROSS Y MAXIMILIAN STERNBERG (EDS.)

- 2022 *Modern Architecture and the Sacred: Religious Legacies and Spiritual Renewal*, Londres, Bloomsbury Visual Arts.

BANHAM, REYNER

- 1967 *Theory and Design in the First Machine Age*, Nueva York, Praeger.

BEHNE, ADOLF

- 1998 *Der moderne Zweckbau*, Berlín, Gebr. Mann Verlag.

BENEVOLO, LEONARDO

- 1971 *History of Modern Architecture* Cambridge, MIT Press.

BURRIEL BIELZA, LUIS Y ESTEBAN FERNÁNDEZ-COBIÁN (EDS.)

- Le Corbusier: Proyectos para la Iglesia Católica*. Buenos Aires: Diseño, 2015.

CETTO, MAX

- 2021 *Arquitectura moderna en México*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.

COLQUHOUN, ALAN

- 2002 *Modern Architecture*, Oxford, Oxford University Press.

CURTIS, WILLIAM J. R.

2006 *La arquitectura moderna desde 1900*, Londres, Phaidon.

DAVID, VÉRONIQUE

2003 "Marguerite Huré, précurseur de l'abstraction dans le vitrail religieux", *In Situ*, núm.3, París, Ministerio de Cultura, <https://journals.openedition.org/insitu/1980>.

FERNÁNDEZ-COBIÁN, ESTEBAN

2005 *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

FRAMPTON, KENNETH

1981 *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili.

GIEDION, SIGFRIED

1959 *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge, Harvard University Press.

GROPIUS, WALTER

1927 *Internationale Architektur*, Múnich, Albert Langen Verlag.

HAAG BLETTER, ROSEMARIE

1981 "The Interpretation of the Glass Dream: Expressionist Architecture and the History of the Crystal Metaphor", *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 40, núm. 1, <https://doi.org/10.2307/989612>.

HEJDUK, RENATA Y JIM WILLIAMSON (EDS.)

2011 *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture: A Reader*, Nueva York, Routledge.

MILLER LANE, BARBARA

1985 *Architecture and Politics in Germany, 1918–1945*, Cambridge, Harvard University Press.

PEVSNER, NIKOLAUS

2022 *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Ediciones Infinito.

SAMUEL, FLORA E INGE LINDER-GAILLARD

2020 *Sacred Concrete: The Churches of Le Corbusier*, Basilea, Birkhäuser.

TOURNIKIOTIS, PANAYOTIS

2014 *La historiografía de la arquitectura moderna*, Barcelona, Editorial Reverté.

Zevi, BRUNO

1980 *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Editorial Poseidón.

**Gabriel Villalobos Villanueva**

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México

[gabriel.villalobos@fa.unam.mx](mailto:gabriel.villalobos@fa.unam.mx)

<https://orcid.org/0000-0002-8855-3309>

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM y maestro en Estudios de Diseño por la Harvard Graduate School of Design, con especialización en Arte y Diseño en la Esfera Pública. Actualmente cursa el doctorado en arquitectura en la UNAM, e imparte asignaturas de Teoría e Historia en las facultades de Arquitectura de la UNAM y la Universidad Anáhuac, México. Su investigación doctoral se centra en la confluencia de la teología católica y la arquitectura moderna a mediados del siglo xx. Otras de sus investigaciones han abordado intersecciones entre la arquitectura, el arte, la esfera pública y los espacios expositivos. Además de su trayectoria académica, formó parte del equipo curatorial del Museo Jumex y ha colaborado con otras instituciones culturales en México y Estados Unidos.