

# La ficción de la función

Stanford Anderson

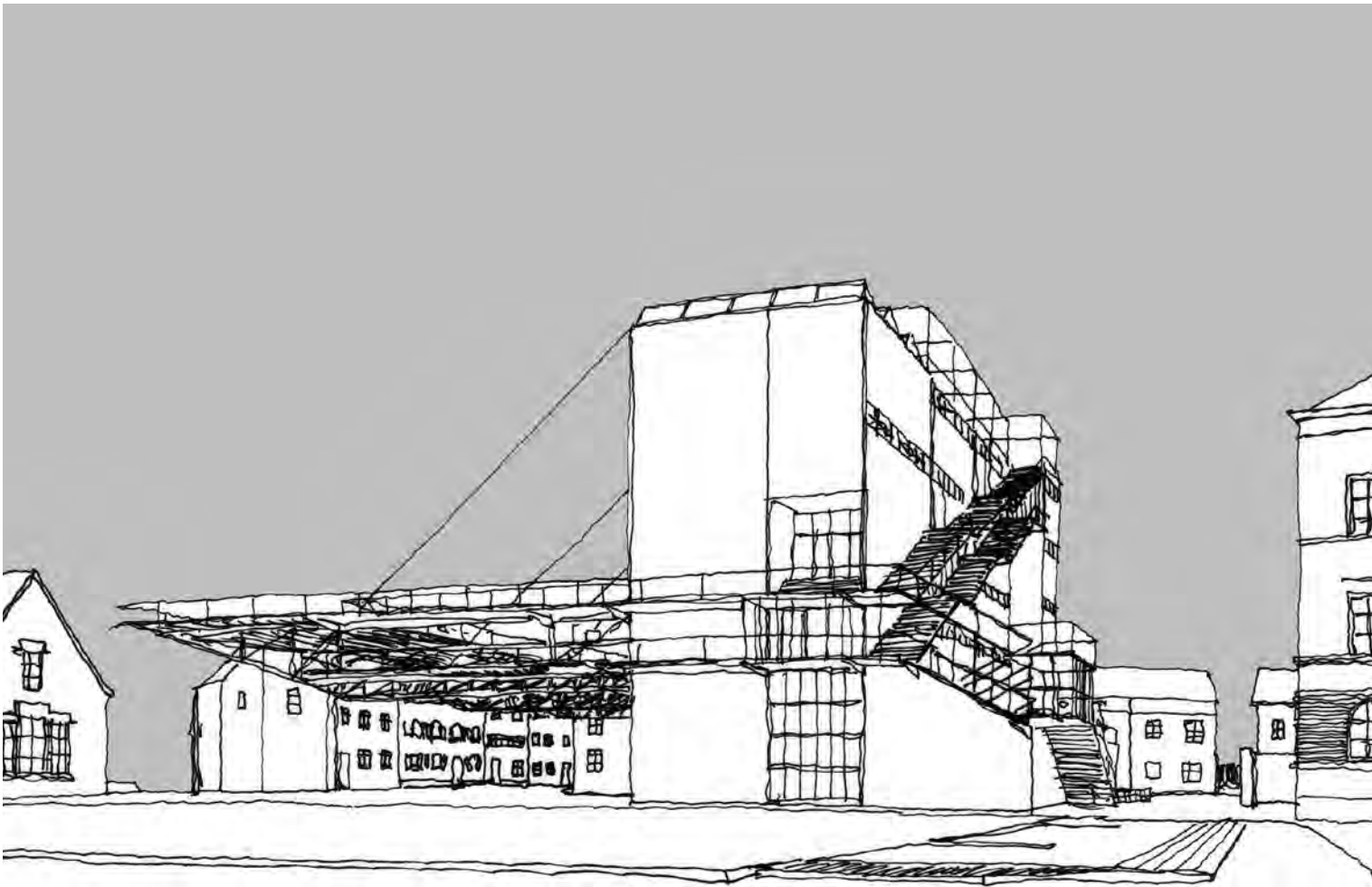
Arquitecto y doctor en historia del arte

Profesor del Massachusetts Institute of Technology

Traducción y comentarios de Juan Manuel Heredia



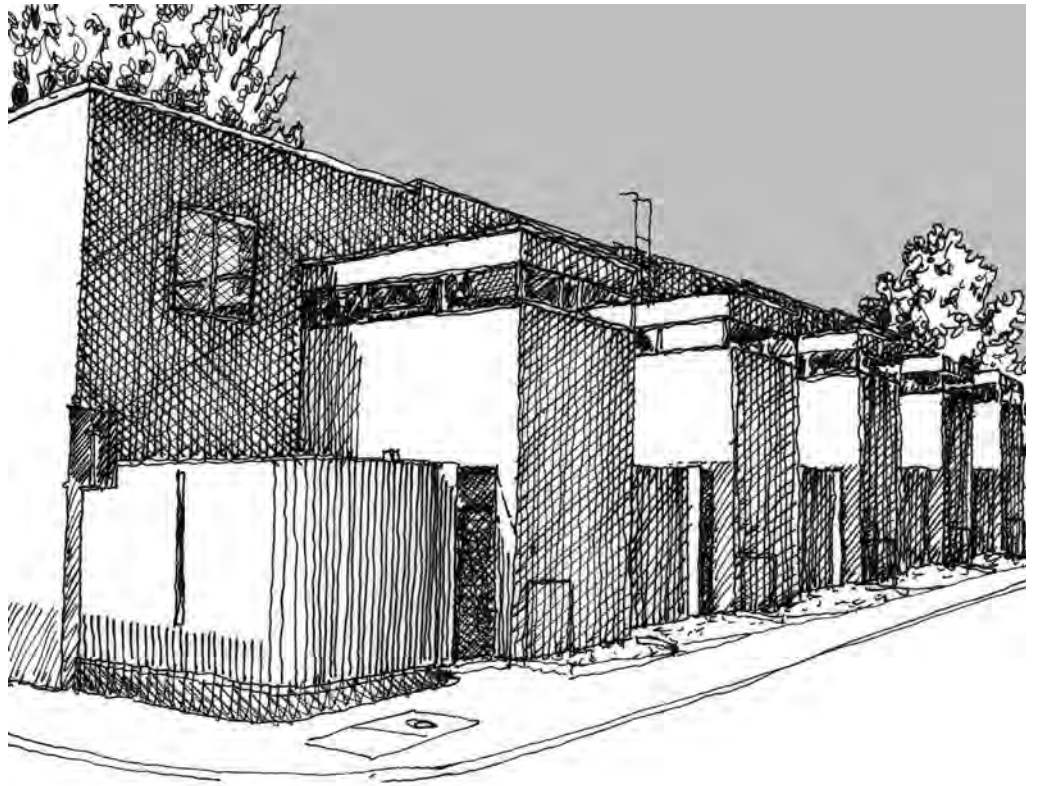
Anderson rescata la dimensión ética y poética del funcionalismo, a la arquitectura de entreguerras como aquella capaz de dar soporte físico a las grandes narraciones modernas



Hannes Meyer y Hans Wittwer, Peterschule, Basilea, 1927  
Dibujos: Jorge Tamés y Batta

Este ensayo, publicado originalmente en *Assemblage* núm. 2, de febrero de 1987, puede parecer extemporáneo en vista de que el "debate posmoderno" ha sido en cierta forma superado. Sin embargo, no trata tanto de la posmodernidad como de la modernidad arquitectónica, por lo que resulta de mayor perspectiva y profundidad histórica. El texto es también oportuno debido a su alto contenido teórico, que alcanza en algunos momentos niveles filosóficos, así como por el sentido que pudiera adquirir en el contexto mexicano y los debates sobre su propia modernidad. La argumentación no sólo ilumina una época sino que ofrece observaciones sutiles pero precisas y reafirma de manera elegante y clara la dimensión metafórica esencial de la arquitectura.

Stanford Anderson es profesor del Massachusetts Institute of Technology, autor de una célebre monografía sobre Peter Behrens, editor de un libro sobre la obra de Eladio Dieste y fundador de uno de los programas de teoría e historia de la arquitectura de orientación crítica más reconocidos en los Estados Unidos.



Jacobus Johannes Pieter Oud, casas en hilera en la Weissenhof, Stuttgart, 1927

#### A la memoria de Roy Lamson

El debate posmoderno insistió en señalar la ingenuidad e importancia que para la arquitectura moderna tuvo el concepto de función. Deseo demostrar aquí lo errado y estéril de esta postura. El título del presente ensayo, "La ficción de la función", podría interpretarse como un simple juicio negativo sobre el papel que desempeña la función en la arquitectura. Al contrario, quisiera deshilvanar muchos significados anudados en el título que han sido de gran utilidad en la arquitectura, y no sólo en la actualidad.

Debo reconocer desde un inicio que lo que me ha llevado a escribir este artículo es la tesis de una exposición y de un libro de Heinrich Klotz titulados *Moderno y posmoderno*.<sup>1</sup> El eslogan de Klotz, "Ficción sí, función no" (*Fiction, not function*) es un resumen de su tema central, según el cual la diferencia entre lo moderno y lo posmoderno se encontraría en el deslizamiento de la atención de la función hacia la ficción. Para Klotz se trata de una distinción normativa que justifica su decidido apoyo a la arquitectura posmoderna como opuesta y desligada de la moderna. El que con fines polémicos se etiquete a la arquitectura moderna como funcionalista no resulta nada original y cabría preguntarse si estas discusiones necesitan ser abordadas de nueva cuenta. Sin embargo, la excesiva identificación del modernismo con el funcionalismo es algo recurrente, y el catálogo de Klotz terminó por recibir el premio del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura.<sup>2</sup>

Mi estrategia argumentativa es la siguiente: el funcionalismo es un concepto débil, completamente inadecuado para caracterizar y analizar cualquier tipo de arquitectura. Debido a su uso continuo como principio rector de la arquitectura moderna, ha oscurecido nuestra comprensión tanto de su teoría como de su

**El debate posmoderno insistió en señalar la ingenuidad e importancia que para la arquitectura moderna tuvo el concepto de función**

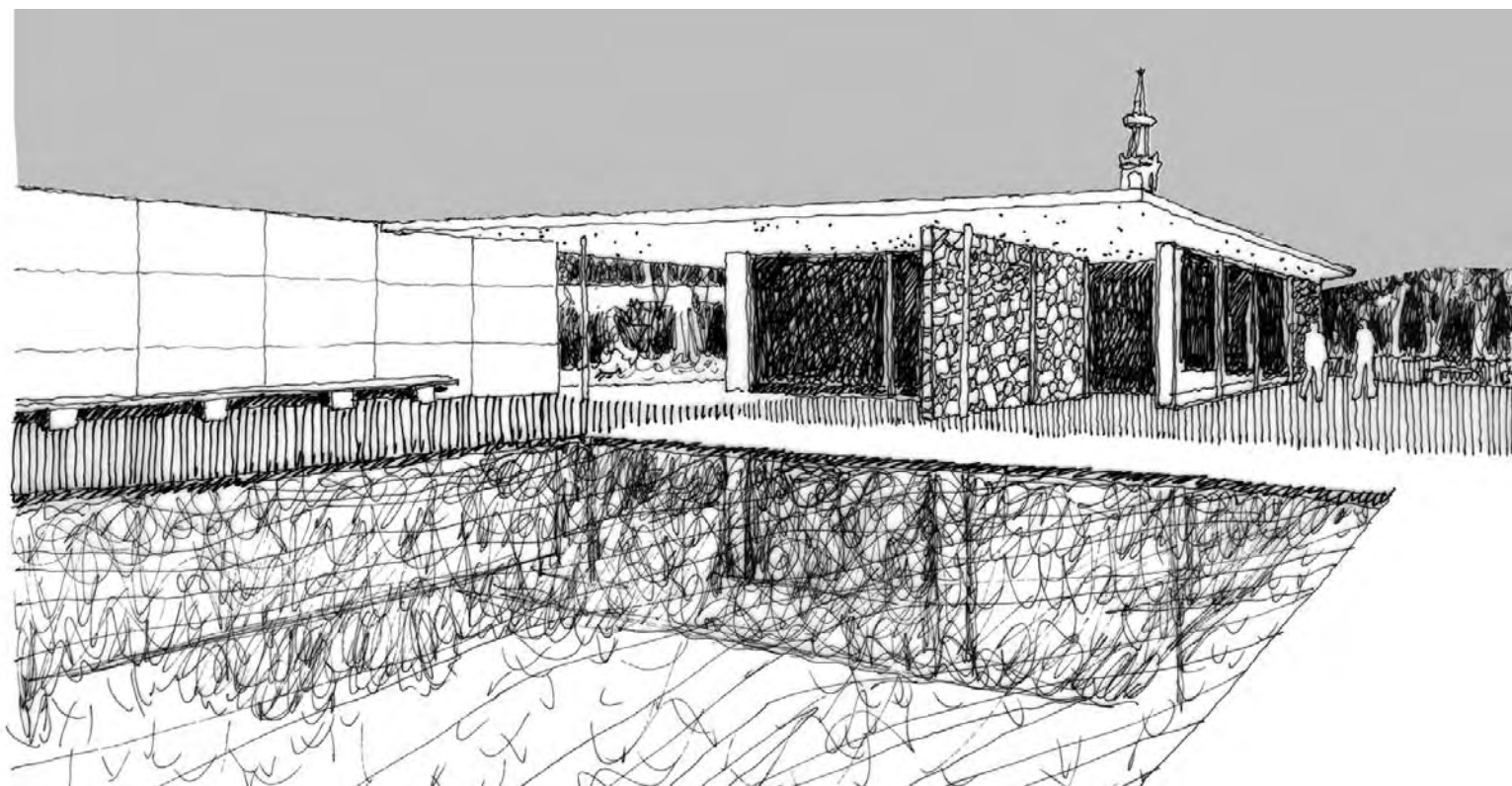
práctica. Por si fuera poco, el creciente rechazo al modernismo se realiza sin conocimiento suficiente de lo que dicho rechazo implica realmente. Es por ello que primero quisiera afirmar que dentro de la arquitectura moderna el funcionalismo representa una ficción entendida como error. Más adelante, incorpora el concepto de función dentro de una idea más fértil de la ficción, entendida como historia o narración.

#### La ficción de la función en el Movimiento Moderno vista desde 1932

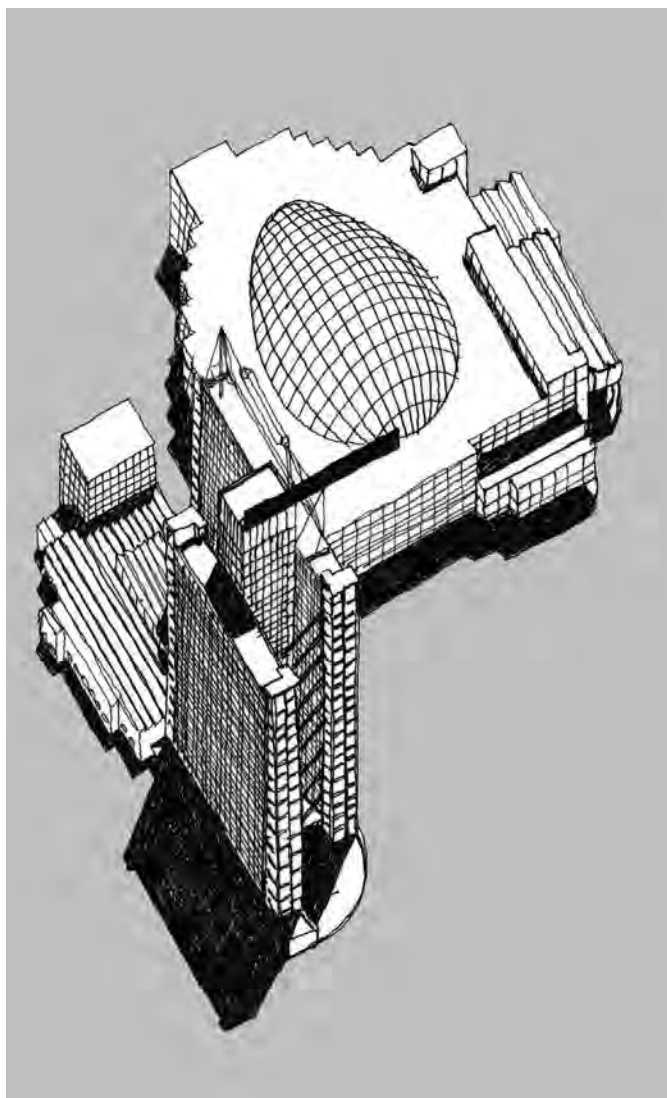
Con objeto de debilitar el concepto de funcionalismo de la modernidad podríamos empezar por considerar un tema quizás demasiado conocido: la exposición y el libro titulados *El estilo internacional* (1932), presentados por Henry-Russell Hitchcock y Phillip Johnson para el Museo de Arte Moderno de Nueva York.<sup>3</sup> Aunque dicha exposición ha sido evidentemente sobrelvalorada, debe admitirse su extraordinaria influencia en nuestra comprensión de la arquitectura moderna. Acuñada para etiquetar a un conjunto de obras excepcionales e innovadoras de los años veinte, la expresión "estilo internacional" se ha impuesto a tal grado que es difícil referirnos a las obras modernas de dicho periodo con algún otro nombre. Pero el limitado grupo de edificios expuestos en Nueva York y los conceptos pobremente manejados en la exposición nos siguen creando serios obstáculos para comprender la arquitectura de aquella década, por no mencionar la dificultad para extender el *corpus* del modernismo a la década siguiente.

El proyecto de Hitchcock y Johnson era en el fondo una labor de supuestos conocedores y expertos que buscaban definir las características visuales que establecieran lo que tenían en común las verdaderas obras modernas, y por lo tanto instaurar un estilo, el primero propiamente dicho desde el neoclasicismo. No sólo se le asignaba a la arquitectura moderna un lugar dentro de la milenaria historia del arte, sino que se le otorgaba un lugar de honor. En apariencia, todo esto se había logrado a pesar de un criterio estilístico sumamente inadecuado: el volumen en lugar de la masa, la regularidad en vez de la simetría y la eliminación del ornamento.

Un corolario importante del énfasis que Hitchcock y Johnson otorgaron al estilo fue su rechazo al funcionalismo. Así,



Mies van der Rohe, Pabellón Alemán de Barcelona, 1929



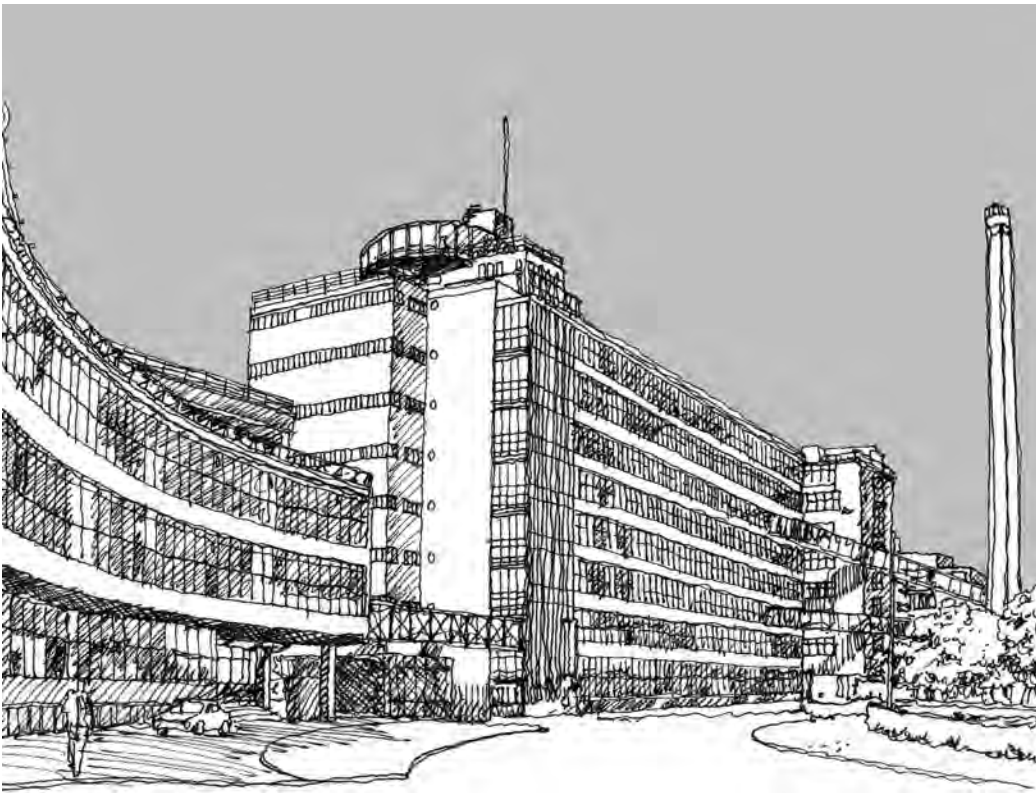
Hannes Meyer y Hans Wittwer  
Concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra, 1927

al analizar la arquitectura de vanguardia de los años veinte, ellos distinguían las obras funcionalistas de las que no lo eran. Evidentemente en aquel tiempo existían arquitectos que bien podían enarbolar la bandera funcionalista y que se hubieran negado a participar en debates sobre la forma, mucho más sobre el estilo. Para Hitchcock y Johnson el archidemonio del funcio-

nalismo estaba representado por Hannes Meyer, quien durante su tiempo en la Bauhaus había producido diagramas de circulación y radiación solar con la intención de demostrar "los factores que determinan una planta". Lejos de considerar al funcionalismo como el eje de la arquitectura moderna, era precisamente abstenerse de él, tal como ellos lo proponían, lo que permitía que una obra fuera incluida en el llamado estilo internacional. Por supuesto, se decía que las figuras centrales dentro de éste eran Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, J. J. P. Oud y Le Corbusier.

La insistencia de Hitchcock y Johnson en el tema del estilo podría por tanto haber dibujado una línea divisoria entre los diversos sectores de la modernidad arquitectónica como, por ejemplo, entre el aparente funcionalismo de Meyer y la sofisticación de la casa Tugendhat de Mies de 1930. Pero a final de cuentas esta línea no es lo que marcó el criterio para incluir o no las obras en la exposición. Si efectivamente el rechazo al funcionalismo hubiese sido el parámetro de selección, tendríamos entonces que reconocer que algunos de los autores elegidos se hubieran podido sentir bastante cómodos en cualquier debate teórico sobre la función. Recordemos los estudios de Gropius sobre la densidad de los conjuntos habitacionales en hilera (*Zeilenbau*), realizados según criterios tales como el ángulo de incidencia de los rayos solares, o su conjunto habitacional *Siemensstadt*, diseñado tan implacablemente como cualquier otro conjunto habitacional de los llamados funcionalistas. Por otro lado, si el parámetro visual hubiese sido el eje de la selección, tendríamos que esforzarnos por comprender la exclusión del proyecto para el concurso del Palacio de la Sociedad de las Naciones del archifuncionalista Meyer (quien reúne fácilmente los criterios del estilo internacional) y la inclusión del Pabellón de Barcelona de Mies (que si bien no destaca la masa, tampoco el volumen); es más, deberíamos reconocer que algunos de los héroes de Hitchcock y Johnson jamás comulgaron con la idea de un nuevo estilo, al menos no con la escuálida empresa propugnada por el estilo internacional.

Aún más importante que la división intentada por los autores, es la distorsión que su postura introdujo en los análisis del pensamiento y obra de los arquitectos progresistas de la época. Identificar algo como "el funcionalismo" era útil en la medida en que



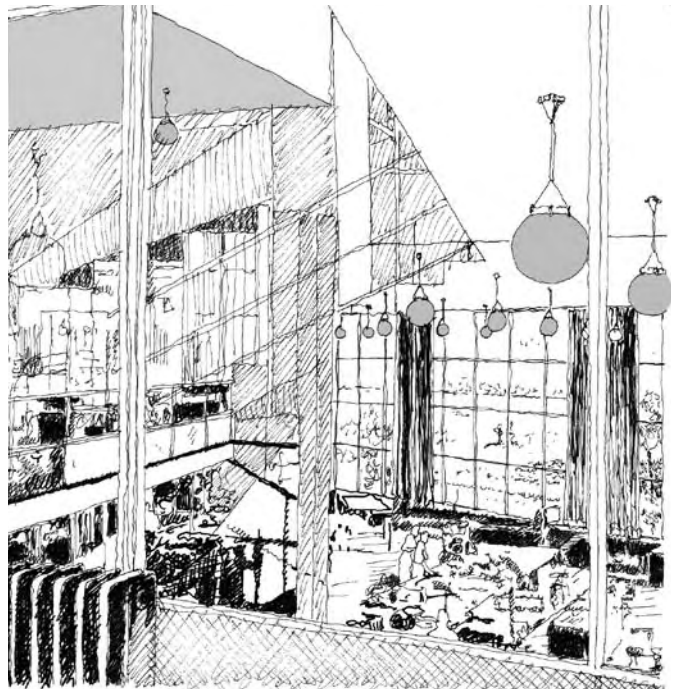
J. A. Brinkman y L. C. Van der Vlugt, Fábrica Van Nelle, Rotterdam, 1926-1930

"Cualquier examen serio de los edificios considerados revela que ninguno de ellos, independientemente de la retórica que lo rodee, se puede explicar desde un punto de vista funcional"

se pudieran detectar algunos de sus argumentos ingenuos para así contrastarlos con la retórica antifuncionalista de Hitchcock y Johnson. Sin embargo, cualquier examen serio de los edificios considerados revela que ninguno de ellos, independientemente de la retórica que lo rodee, se puede explicar desde un punto de vista funcional. En consecuencia, que la función implicara una clara línea de demarcación en el interior de la arquitectura moderna era sólo una ficción.

#### La ficción de la función en el Movimiento Moderno de la posguerra

En 1957, en una conferencia ante el Instituto Real Británico de Arquitectos, el justamente reconocido historiador de la arquitectura John Summerson afirmó que el funcionalismo, en el sentido de fidelidad al programa, proporcionaba a la arquitectura moderna un principio unificador.<sup>4</sup> A partir de Summerson la función se convirtió no sólo en un lugar común dentro de la arquitectura moderna, sino también en algo positivo (aunque al parecer el historiador aceptaba el hecho de manera fatalista). Los arquitectos modernos que reaccionaron a la tesis de Summerson, con timidez en el mejor de los casos, reconocieron en lo general su argumento. Posteriormente, el mismo Summerson negó la validez de su hipótesis, sin embargo, la identificación del modernismo con el funcionalismo continuó viva. Los que ahora abogan por el llamado posmodernismo adoptan una postura aún más difícil de justificar: que lo que separa al modernismo de sus sucesores es la línea de demarcación funcionalista. De esta manera etiquetan a toda la arquitectura moderna como funcionalista y afirman persuasivamente la ingenuidad y lo inadecuado del funcionalismo. Su lógica implica pues el rechazo al modernismo: *Quod Erat Demonstrandum*.



Brinkman y Van der Vlugt, cafetería para empleados de la Fábrica Van Nelle

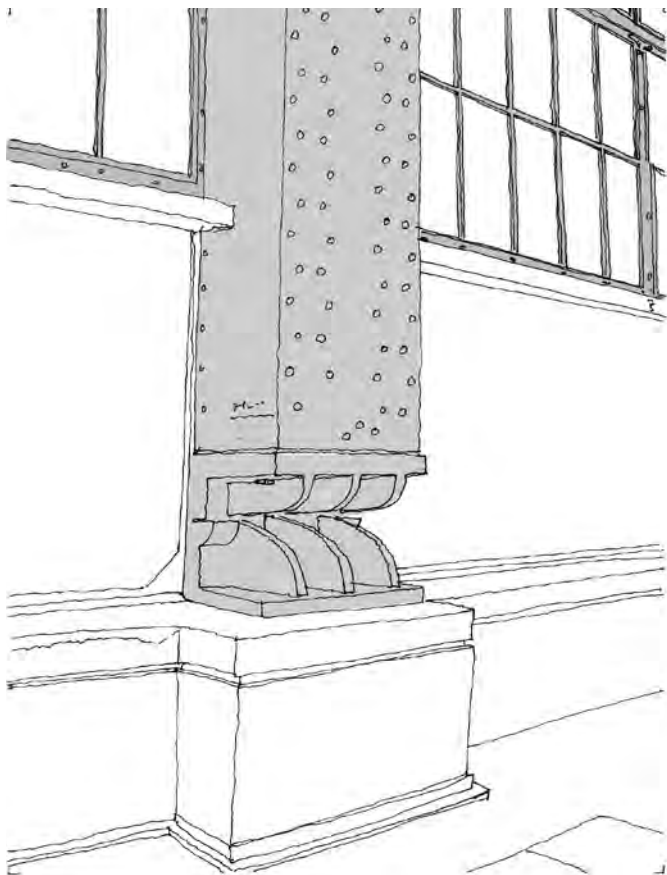
Pero si concebir al funcionalismo como característica o parte crucial del modernismo resulta una ficción, es todavía más grotesco concebir a todo el modernismo como funcionalista. Esta ficción se utiliza para definirlo de forma estrecha, indefendible y por lo tanto denigratoria, ya que "posmodernismo" no es algo que se defina por sí mismo, sino sólo en oposición con el modernismo, su más estrecha e inadecuada caracterización ofrece su mayor victoria sobre éste, así como un campo de acción más amplio.

#### La ficción inherente a la función en arquitectura

Ninguna enunciación de funciones, sin importar qué tan exhaustiva sea, puede agotar la cantidad de aspectos funcionales presentes en las actividades humanas, ni siquiera en el caso de las verdaderamente simples. Si Hannes Meyer pretendía demostrar con unos cuantos factores las determinantes de una planta, lo inadecuado de su método no se puede resolver con sólo añadir más factores al análisis. Ninguna enumeración de funciones, por exhaustiva que sea, se puede traducir inmediatamente en formas



Peter Behrens, Fábrica de turbinas AEG, Berlín, 1908-1909



Detalle de la estructura, Fábrica de turbinas AEG

arquitectónicas: mientras más exhaustiva sea, es menos probable que resulte verdadera, incluso durante el proceso de diseño. Sería muy difícil, si no imposible, encontrar algún artefacto simple o complejo que funcione en formas totalmente anticipadas.

Desde este argumento permítaseme afirmar entonces que el funcionalismo es una posición insostenible. Así, resulta del todo lógico para un posmoderno no ser funcionalista. Pero por esta misma razón afirmo que sólo unos cuantos arquitectos modernos tuvieron intenciones verdaderamente funcionalistas. Y sin embargo, si el funcionalismo nos ofrece una visión irracional de la arquitectura, no significa que toda preocupación por la función sea errónea o que toda posición totalmente antifuncionalista sea correcta.

### Relatos sobre la función

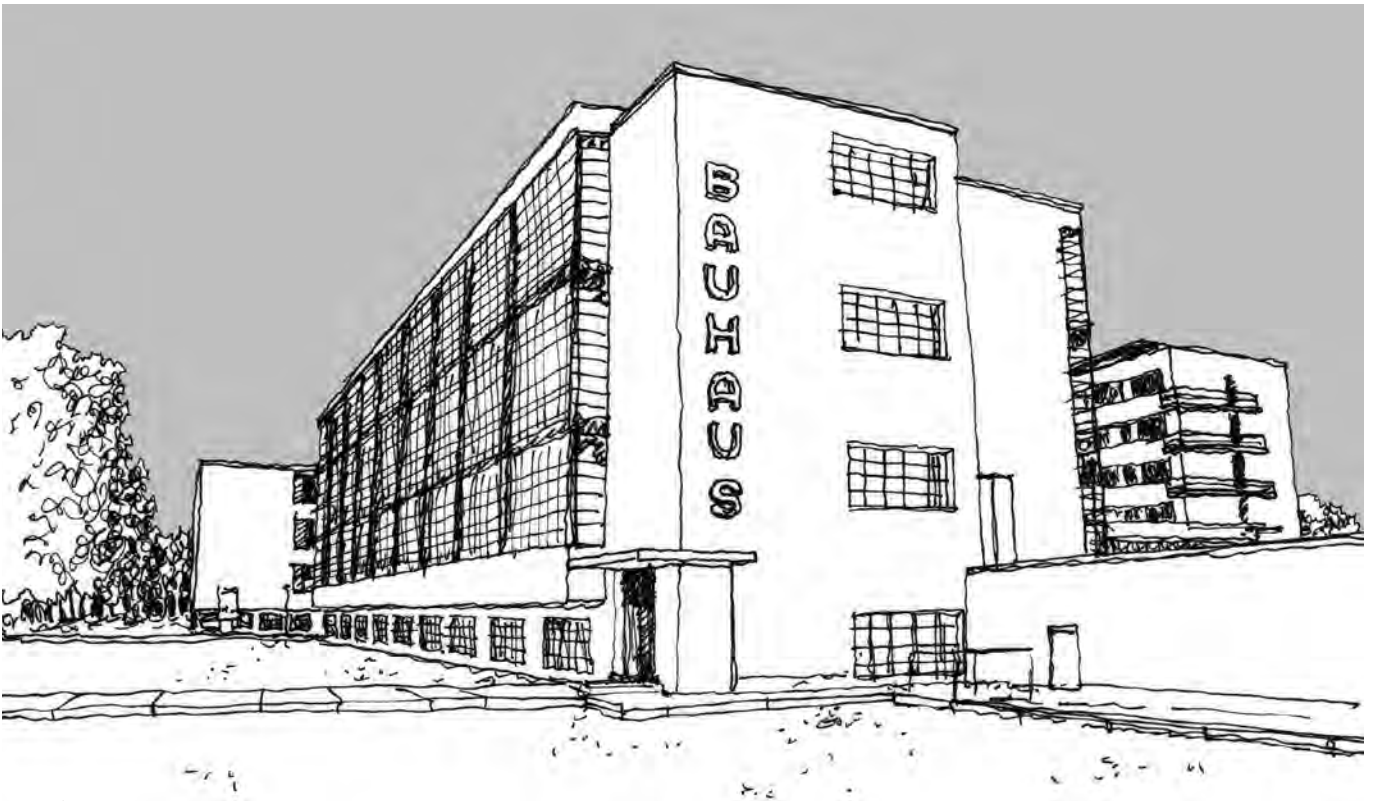
Si en sí mismo el funcionalismo es una ficción, entonces cualquier defensa del funcionalismo dentro del Movimiento Moderno resultaría igualmente ficticia en los sentidos ya señalados: a) que ni siquiera los autoproclamados funcionalistas podían resolver sus programas sin recurrir a otros generadores de forma; y b) que no todos los modernistas, de hecho tan sólo unos cuantos, apoyaron o se suscribieron al funcionalismo. Así las cosas, la función sólo podrá ser ficción en el sentido positivo de la expresión si ésta se considera como una narración o un relato y no falsedad.

La arquitectura es, entre otras cosas —y como los posmodernistas nos lo recuerdan— portadora de significados. Esto no es menos cierto en el modernismo que en otros periodos de la historia. Es más, seguramente no es exclusivo de la arquitectura moderna que parte de la historia que narra sea sobre la función; aunque podría afirmarse que la arquitectura moderna, más que la de cualquier otro tiempo, otorgó un énfasis especial a los relatos sobre la función.

Se pueden encontrar fragmentos de estos relatos en detalles por demás obvios: en la evidencia directa de los aspectos funcionales de las construcciones, por ejemplo en la diferenciación entre ventanas de escaleras y zonas de estar, o en elementos constructivos que revelan directamente la función del edificio, como cuando a través de grandes ventanales se logran divisar aparatos mecánicos en el interior.

Algunos aspectos de las edificaciones podrían revelar funciones internas en forma suficientemente ambigua para ser vistos como algo más que metáforas de funciones concretas. La extensión y la repetición de elementos en la fachada de una fábrica, por ejemplo, harían referencia a características análogas del proceso productivo que ésta hospeda.

Si bien suelen expresar funciones específicas, los detalles estructurales expuestos también se pueden considerar metafóricamente: las enormes articulaciones en los marcos de acero de la Fábrica de turbinas en Berlín de Peter Behrens, bellamente manufacturadas y expuestas en pedestales a nivel de calle, al mismo tiempo que insisten en manifestar su propia objetividad, se nos presentan como mecanismos del mismo sistema estructural y a la vez afines a las máquinas que se producen en el interior.



Walter Gropius, la Bauhaus de Dessau, 1925-1926

De todas formas resulta virtualmente imposible privar de cualidades metafórico-funcionales a ningún elemento constructivo. Toda puerta o portal se encuentra cargado de significados de llegada y de salida. Las ventanas de los edificios son ojos o marcos a través de los cuales se nos ofrece una vista controlada del mundo. Pero tomados aislada o azarosamente, estos ejemplos resultan poco más que simples anécdotas. Sólo cuando algún constructor o arquitecto tiene una visión amplia de su obra, aquellos detalles inevitablemente metafóricos adquieren un nivel más elevado de organización que podría llamarse ficción, narración o historia, las cuales pueden tener como tema la función, y no sólo la función literal de la obra.

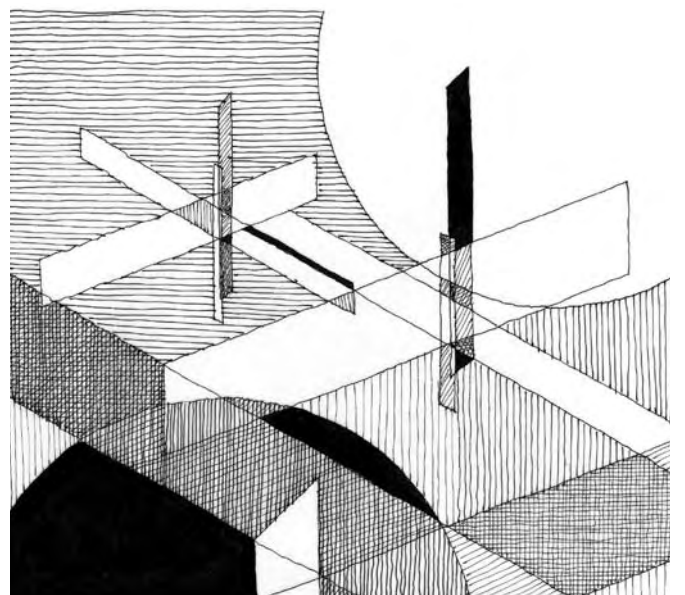
Tal vez ninguna obra haya sido considerada tan pura demostración de la tesis funcionalista como las cocinas diseñadas a final de los años veinte para los proyectos de vivienda social en Frankfurt con la dirección de Ernst May. La Frankfurter Küche, así como las del conjunto residencial Römerstadt, están claramente ideadas para solucionar problemas de economía, espacio y organización. Sin embargo, es igualmente evidente que estos aspectos se quedan en la superficie, porque la cocina también se debe ver en sus contextos social y político. A pesar de su economía, ofrecían más de lo que disponían muchos residentes de la ciudad, siendo parte de un programa que pretendía lograr un ambiente adecuado para las personas con recursos limitados. Incluso la economía de la cocina no se debe juzgar exclusivamente en términos de eficiencia espacial, sino también como reconsideración del papel que juega dentro del hogar y la comunidad. Se puede estar o no de acuerdo con el tipo de vida aquí propuesto, pero se le proyectaba y producía también con elocuencia y no poca belleza.

En realidad, el supuesto funcionalismo de las fachadas de Gropius del edificio de los talleres de la Bauhaus en Dessau se encuentra más profundamente vinculado a la metafísica modernista de la desmaterialización propuesta por Lázló Moholy-Nagy en sus construcciones y enseñanzas.

Ozenfant y Le Corbusier concebían al *Esprit Nouveau* como la manifestación de un modo de vida que se acercaba o que estaba potencialmente presente en las condiciones de los tiempos modernos. En el caso de Le Corbusier, esa misma visión nutre tanto sus naturalezas muertas como la creatividad espacial y

formal de la Villa Savoye, además —y de forma muy especial— la cuidadosa representación fotográfica de su cocina. Le Corbusier nos ofrece aquí una visión de ciertos bienes eternos: la pieza de pan, el jarro de leche, la botella de vino, luz y aire, salud física, acceso al cielo y la tierra, todo ello disponible en mayores cantidades y de manera plena gracias a las nuevas posibilidades técnicas y espirituales. En la Villa Savoye no existe casi ningún detalle que no contribuya a fortalecer dicha historia. El pabellón de *L'Esprit Nouveau* y los *immeubles villas* narran la misma historia de manera más económica, buscando hacer asequibles estos bienes a un mayor número de personas.

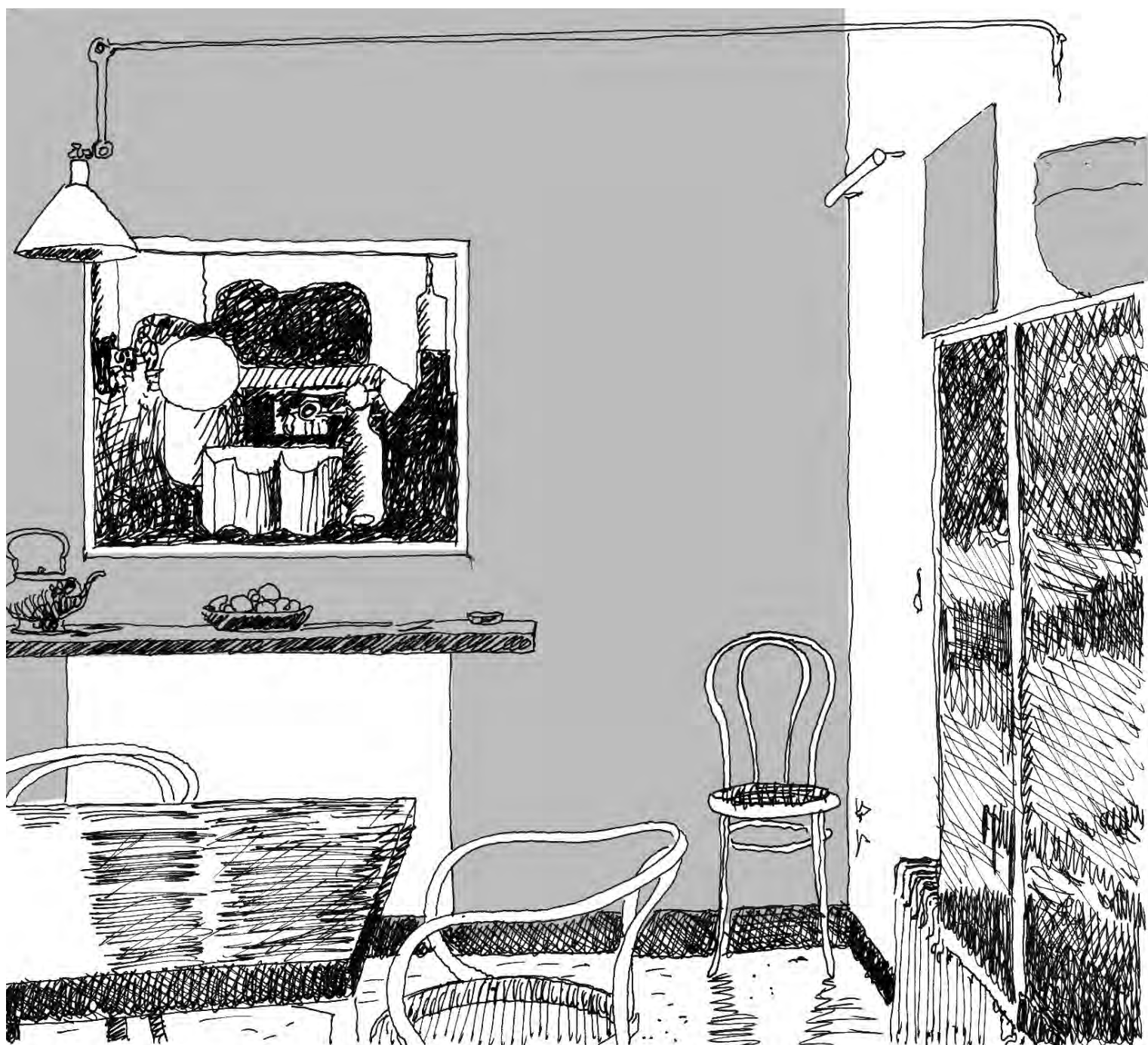
En realidad, el supuesto funcionalismo de las fachadas de la Bauhaus se encuentra más vinculado a la metafísica modernista de la desmaterialización propuesta por Moholy-Nagy



Lázló Moholy-Nagy, ZYIII, 1924

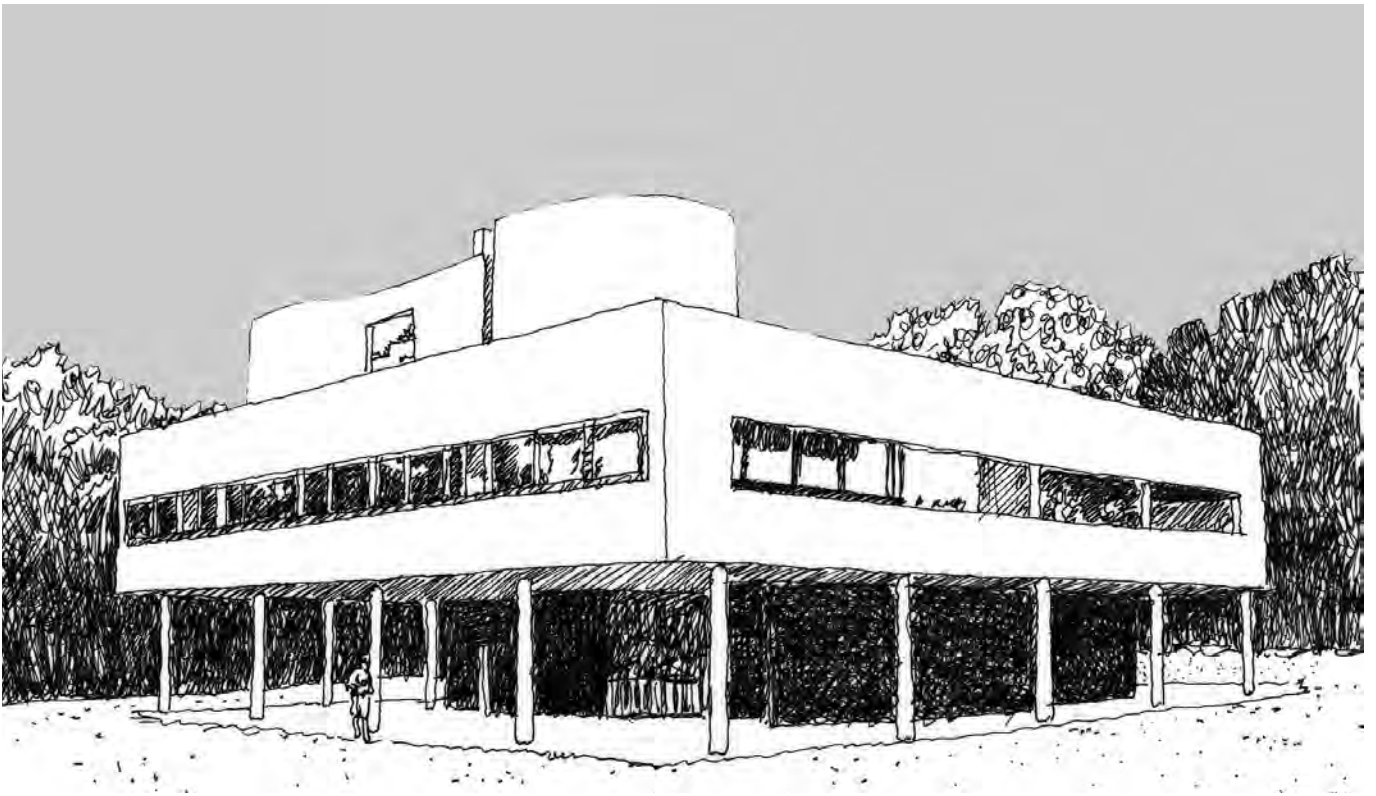


Le Corbusier, pabellón de *L'Esprit Nouveau* de París, 1926



Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier), *Naturaleza muerta*, 1920, colgada en la casa Jeanneret de Le Corbusier, París, 1923





Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, 1928-1931

### Crear un mundo

En la medida en que la Villa Savoye narra la visión que Le Corbusier alguna vez tuvo, nos internamos en la dimensión iconográfica de la arquitectura. En tanto la Villa Savoye nos permita vivir de acuerdo con dicha visión, se produce algo más: se "crea un mundo" que sin determinarnos absolutamente nos permite pensar y vivir de manera distinta. Si esa ficción existiera sólo y precariamente en la Villa Savoye, ciertamente resultaría una "mera" ficción tan valiosa como muchas otras grandes narraciones o historias. Pero si esa visión y esos principios se pueden generalizar tenemos entonces la intuición directa de un mundo que bien pudo no haber existido sin la ficción que le dio origen.

Nos hemos movido lejos de los conceptos estrechos de función con los que comenzamos. Proporcionar las condiciones materiales para que cierto modo de vida se desarrolle significa entonces considerar a la función en su nivel más elevado. De esta manera, tanto los detalles como las referencias otrora aislados y fragmentarios se mantendrían integrados a una ambición mayor. No existe una única vía por la cual tales ambiciones se deban perseguir. Cada vez que Louis Kahn se proponía reconceptualizar el sentido de una institución para darle un soporte físico que le permitiera alcanzar su potencial máximo, "creaba un mundo" para tales lugares y gente, y simultáneamente nos instruía en principios y prácticas concretas.

Alvar Aalto realizó casi lo mismo pero con diferencias importantes. El "mundo" que imaginó tenía instituciones que no eran tan distintas entre sí, que compartían más entre ellas y donde existía menos control institucional. En su obra había mayor complejidad y acercamiento entre lo natural y lo artificial, entre lo nuevo y lo viejo. Un aspecto importante y muy poco explorado en Aalto fue su preocupación recurrente por encontrar la reciprocidad entre "su mundo" y el mundo. "Su mundo" se apartó del idealismo utópico y se nutrió de las condiciones que lo circundaban. Tanto razón como fruto de dicha postura fue su negativa a renunciar a la pretensión de crear un lugar mejor para todos y no sólo para los privilegiados. Durante la guerra y la posguerra en Finlandia, Aalto se preocupó por mejorar la habitación popular en un contexto de serias limitaciones materiales. Comparado con *L'Esprit Nouveau*, o incluso con sus obras más famosas, esta historia alterna de Aalto es modesta, pero no por ello deja de

ser la creación de un mundo que supera las preocupaciones de lo inmediato. ¿Exactamente de qué manera y en qué grado sus obras más sencillas rebasan lo convencional? Esta pregunta nos lleva a problemáticas no muy distintas de las que Adolf Loos exploraba en Viena a principios del siglo XX.

Loos, Le Corbusier, Kahn, Aalto, de todos y cada uno de estos arquitectos es posible afirmar varias cosas. Dentro de la especificidad del quehacer arquitectónico se puede decir que ellos produjeron lugares, que "creaban mundos" para sus habitantes. Tan distintos o inalcanzables como pudieran ser, ninguno era mero capricho de diseño buscando excitación o comodidad pasajera para los consumidores de la arquitectura. Sus edificios son narraciones, pero no historias meramente originales o entretenidas, irónicas o sólo calculadas para vender. De forma acertada o errónea pero jamás oscura, y reconociendo ampliamente los potenciales y gozos de la vida y la arquitectura, estas obras se desafían a sí mismas buscando la manera de servir a las personas de su tiempo y su cultura. Para alcanzar lo que estos arquitectos lograron fue preciso considerar no sólo a la función o a la ficción en forma excluyente, sino a ambas y más. Su trabajo requería de un entendimiento integral de la arquitectura y de la vida a la que se refiere y apoya.

Es posible afirmar que arquitectos como Loos, Le Corbusier, Aalto y Kahn intentaron "colocar al modernismo en su lugar" o, mejor dicho, "dar al modernismo su lugar". Alguna vez Loos habló de "crear edificios donde la vida moderna se desarrollara naturalmente".<sup>5</sup> Esta formulación me agrada ya que abre un espacio entre el lugar provisto y la experiencia vivida. Por lo tanto rompe cualquier sentido de determinismo que la arquitectura pueda ejercer sobre la vida moderna o viceversa. Comparado con Loos, por medio de sus edificios Le Corbusier propuso un cambio radical para la arquitectura y la vida moderna, pero todavía, creo yo, sin determinismos. Su *machine à habiter* es un término provocativo mejor comprendido en lengua francesa o castellana: la "máquina de vivir" puede imponer nuevas condiciones de vida, pero no determina la vida más de lo que una "máquina de escribir" define lo que se escribe.<sup>6</sup>

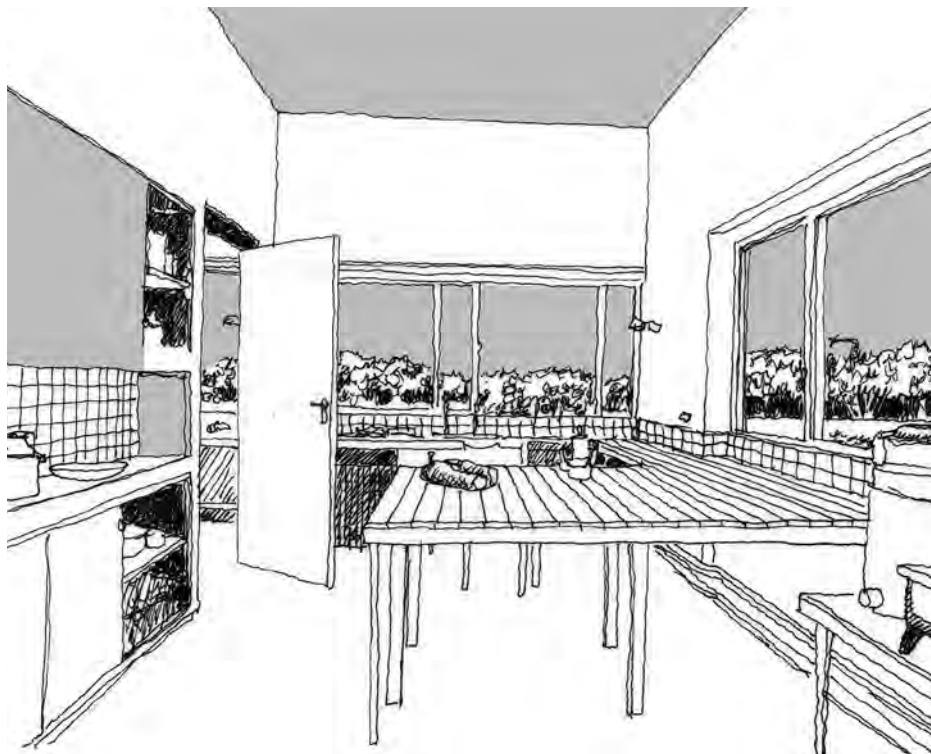
Con sus obras los arquitectos mencionados buscaron crear lugares que dieran sostén a las ficciones modernas. De manera análoga podríamos ahora asumir la postura del historiador o crí-



Croquis del proyecto preliminar de la terraza de la Villa Savoye, 1929

tico, y afirmar la necesidad de generar una narración adecuada de la arquitectura moderna si es que queremos criticarla y crecer a partir de ella.

Pareciera innecesario hacer una afirmación tan obvia, pero en realidad no lo es. Cuando un razonamiento que pretende rechazar al funcionalismo se utiliza para rechazar globalmente a la arquitectura moderna, y evitar así una comprensión integral de la arquitectura, función incluida; cuando la dimensión iconográfica se aísla como el aspecto dominante de la arquitectura, y todo lo concerniente con aquello que se comunica se desatiende; cuando la arquitectura se torna comunicación más que un lugar, lugar inseparable de las responsabilidades comunes y sus potenciales, entonces es preciso detenerse y ejercer un discurso crítico. Sólo las obras suficientemente sólidas como para desafiarnos pueden facilitar dicho discurso. ■



Le Corbusier, cocina de la Villa Savoye

#### Notas

Agradezco a Malcolm Quantrill y a la Universidad de Texas A&M la oportunidad de presentar este ensayo durante la cátedra Rowlett de 1985 que es una versión ligeramente modificada de la aparecida en el panfleto editado por Quantrill, *Putting Modernism in Place: Rowlett Report 85*, College Station, Texas: Texas A&M University, 1985, pp. 27-32.

Poco después de esta cátedra tuve la oportunidad y el placer de explorar este material con mayor amplitud en un seminario patrocinado por el St. Botolph Club de Boston. Dicho seminario fue organizado por el finado, sabio y querido Roy Lamson, entonces profesor emérito de literatura del Massachusetts Institute of Technology.

Con posterioridad al borrador inicial, Peter Eisenman publicó un ensayo titulado "The End of the Classical: the End of the Beginning, the End of the End" en *Perspecta* 21, 1985, pp. 155-172, en el que afirma que "desde el siglo quince hasta el actual la arquitectura ha estado bajo el influjo de tres 'ficciones'...representación, razón, e historia". El más ambicioso argumento de Eisenman tiene tan sólo una relación tangencial con el aquí propuesto.

1. Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne: Architektur der Gegenwart, 1960-1980*, Braunschweig Vieweg & Sohn, 1984.
2. El premio de la AIA otorgado a Klotz en 1985 fue por "el mejor catálogo de exposiciones de arquitectura".
3. Henry Russell-Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style, Architecture since 1922*, Princeton: Norton & Co., New York, 1932.
4. John Summerson, "The Case for a Theory of Modern Architecture" en *Journal of the Royal Institute of British Architects*, ser. 3. 64, junio de 1957, pp. 307-314.
5. Adolf Loos, tal y como lo relató Heinrich Kulka en "Adolf Loos, 1870-1933", *Architects Yearbook* 9, 1960, p. 13.
6. La defensa de la arquitectura que Le Corbusier hace contra el funcionalismo nos es conocida a través de la respuesta que da en 1929 al crítico checo Karel Teige. Le Corbusier confronta los valores sostenidos por los funcionalistas mientras que mediante sus edificios los reconoce como poetas de su mismo linaje. El debate entre Teige y Le Corbusier está disponible en inglés en *Oppositions* 4, octubre de 1974, pp. 79-108.