

CONTEXTO SOCIO CULTURAL EN LA APARICIÓN DE LAS ESCUELAS DE LA VANGUARDIA ARQUITECTÓNICA DEL S. XX

Lucila Pautrat, 2013

Se presenta una breve reseña introductoria al contexto socio cultural que influyó en la aparición de las Escuelas de la Vanguardia Arquitectónica del siglo XX, y una revisión preliminar de la evolución del concepto de la arquitectura desde la antigüedad, hasta la modernidad. Asimismo, el proceso del surgimiento de las ciudades durante la Baja Edad Media, los factores socio económicos que contribuyeron a dicho proceso, así como la influencia de los estilos arquitectónicos gótico, renacentista, neoclásico e historicismo, en el proceso de formación y consolidación de la arquitectura moderna. Finalmente se ofrece una revisión sucinta de las principales características de las corrientes arquitectónicas hasta la primera mitad del siglo XX.

I. ANTECEDENTES DEL ARTE MODERNO

I.1 Evolución del Concepto de Arquitectura

Tradicionalmente la arquitectura se define como el arte y la ciencia dedicada al diseño, proyección y construcción de edificios, así como a la planificación, diseño y gestión del entorno de las edificaciones y del paisaje. Es considerada una de las Bellas Artes, en tanto incorpora a las técnicas de la construcción principios y fines de la estética.

Etimológicamente la palabra arquitectura proviene de la palabra griega ⁹ τεκτοσβνη (arte de construir, carpintería, arquitectura), derivada del verbo τεκνῶ (engendrar, procrear, dar a luz, parir), sinónimo de los verbos τεκνογονῶ (procrear) y τεκνοποιῶ¹. El término arquitecto, ὁ ἄρχι-τεκτων, (el que dirige un trabajo, constructor, administrador de un teatro, arquitecto), se compone de dos sustantivos, ὁ ἄρχος (guía, jefe, el primero, el más poderoso, amo), y ὁ τεκτων, (carpintero, ebanista, constructor de buques, cantero, herrero, escultor, obrero o artesano en general, artista, maestro), siendo el arquitecto el jefe de los constructores, el que dirige la realización de una obra².

Las construcciones humanas, entendidas como modificaciones del espacio con fines específicos, datan probablemente desde los 10,000 años AC. Durante la antigüedad se fueron perfeccionando las técnicas de construcción, el uso y dominio de materiales como la piedra, así como se fueron definiendo los estilos y fines de las edificaciones. Sin embargo, se atribuye a Marco Vitruvio Polión, constructor romano del s. I AC, el tratado de Arquitectura más antiguo del cual se tiene conocimiento.

En *De Architectura*, Marco Vitruvio describe las técnicas y procedimientos de la edificación romana del s. I AC. La obra comienza señalando las cualidades y deberes del arquitecto; la naturaleza de la arquitectura como arte y ciencia; así como sus tres elementos básicos: i) la “firmitas”, se refiere al nivel técnico de la obra; ii) la “utilitas”, hace alusión a su uso o función; y iii) la “venustas”, para referirse al grado estético y belleza de aquello que se construye. Entre los diversos objetos de la

¹ Pabón, J.M. 1967. Diccionario Vox Griego – Español. Barcelona, España. 711 p.

² Ídem, p: 578

arquitectura identifica: la construcción de edificios públicos (*aedificatio*), los cuales según su finalidad podía ser de: *defensio*, *religio* o *opportunitas*; y la construcción de edificios privados (*gnomónica*, *machinatio*). Aborda también los problemas relacionados a la urbanística: la elección de lugares adecuados para la fundación de ciudades, el trazado de calles, la construcción de murallas defensivas, la distribución de los edificios dentro del recinto, la construcción de caminos, puentes, acueductos, entre otros³.



Marco Vitruvio también presenta una reseña histórica del desarrollo de las construcciones desde los primeros tiempos de la humanidad hasta su época; así como desarrolla aspectos técnicos relacionados a la elección y uso de los materiales de construcción, el diseño y cálculo de las estructuras, citando ejemplos de la aplicación práctica de los principios a las obras romanas y griegas. En su descripción de los tipos de templos da normas de proporción y simetría para la elaboración de los planos de cada parte y del conjunto; en particular aquellos de estilo jónico. Asigna particular importancia a la columna, la cual guarda proporción matemática con las dimensiones de los edificios. Adicionalmente ofrece preceptos técnicos y rituales para la construcción de templos dóricos, corintios y toscanos. El libro V de su obra lo dedica a los edificios públicos: el foro, la basílica, el erario, la cárcel, la curia, los teatros, los pórticos, los baños, la palestra y los puertos⁴.

Sobre los edificios privados, Vitruvio reflexiona sobre las razones técnicas y las diferencias de clima y costumbres entre griegos y romanos, las cuales determinaban disposiciones diversas en la edificación de casas. Asimismo ofrece criterios prácticos para los acabados (enjalbegados, pavimentos, decoraciones esculpidas y pintadas) que confieren a los edificios "*venustatera et firmitatem*". En el libro IX de *De Architectura*, Vitruvio trata los problemas geométricos y astronómicos aplicados a la "*gnomónica*"; mientras el último libro lo dedica a la mecánica, y la construcción de máquinas de paz y de guerra⁵.

El pensamiento de Vitruvio se inspiraba en conceptos de racionalismo aritmético de origen pitagórico que combina con la aplicación de algunos principios (*ordinatio*, *dispositio*, *distributio*, *euritmia*, *sinimetria*) y su experiencia práctica como arquitecto⁶.

³ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vitruvio.htm>

⁴ Ídem.

⁵ Ibídem.

⁶ Ibídem.

Así, Marco Vitruvio define la Arquitectura como:

"una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica. La práctica es una continua y expedita frecuentación del uso, ejecutada con las manos, sobre la materia correspondiente a lo que se desea formar. La teórica es la que sabe explicar y demostrar con la sutileza y leyes de la proporción, las obras ejecutadas (...) Estos edificios deben construirse con atención a la firmeza, comodidad y hermosura. Serán firmes cuando se profundizaren las zanjas hasta hallar un terreno sólido: y cuando se eligieren con atención y sin escasez los materiales de toda especie. La utilidad se conseguirá con la oportuna situación de las partes, de modo que no haya impedimento en el uso; y por la correspondiente colocación de cada una de ellas hacia su aspecto celeste que más le convenga. Y la hermosura, cuando el aspecto de la obra fuera agradable y de buen gusto; y sus miembros arreglados a la simetría de sus dimensiones^{7,8}".

Si bien durante la antigüedad y la edad media surgieron importantes movimientos y estilos arquitectónicos, así como la incorporación de nuevas técnicas, conocimientos, materiales, fines y valores estéticos a la arquitectura, es a partir del Renacimiento que se retoma el interés teórico por la conceptualización y redefinición de los principios clásicos. Así León Battista Alberti señala:

"(...) El arquitecto será aquel que con métodos y procedimientos determinados y dignos de admiración, haya estudiado el modo de proyectar en teoría y también de llevar a cabo en la práctica cualquier obra que, a partir del desplazamiento de los pesos y la unión y el ensamble de los cuerpos, se adecue, de una forma hermosísima, a las necesidades más propias de los seres humanos (...) El arte de la construcción en su totalidad se compone del trazado y su materialización (...) el trazado será una puesta por escrito determinada y uniforme, concebida en abstracto, realizada a base de líneas y ángulos y llevada a término por una mente y una inteligencia culta⁹".

Por su parte, Carlo Lodoli sostiene que *"La arquitectura es una ciencia intelectual y práctica dirigida a establecer racionalmente el buen uso y las proporciones de los artefactos, y a conocer con la experiencia la naturaleza de los materiales que los componen¹⁰".* En un sentido más amplio, Francesco Milizia acentúa la función social y económica de la arquitectura al sostener:

"La Arquitectura es el arte de construir (...) es: 1º La base y regla de todas las otras artes. 2º Forma la ligazón de la sociedad civil. 3º Produce y aumenta el comercio. 4º Impulsa la riqueza pública y privada en beneficio y en decoro del Estado, de los propietarios y de la posteridad. 5º Defiende la vida, los bienes, la libertad de los ciudadanos¹¹".

⁷ Vitruvio, M. 27 AC. *De Architectura*, Lib. I, Cap. I & Cap. III. Trad. de Ortiz y Sanz, 1787.

⁸ En la compilación: *Les dix livres d'Architecture de Vitruve*, editada por Claude Perrault (1673) añade a la definición de Vitruvio: *"Toda la arquitectura tiene como fundamento dos principios, uno de los cuales es positivo y el otro arbitrario. El fundamento positivo es el uso y la finalidad útil y necesaria para la cual ha sido construido un edificio, tales como la solidez, la salubridad y la comodidad. El fundamento que yo llamo arbitrario es la belleza que depende de la autoridad y de la costumbre"*.

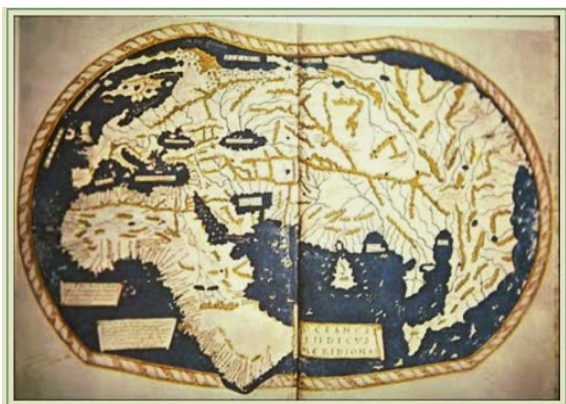
⁹ Battista Alberti, L. 1452. *De Re Aedificatoria*. Prólogo & Libro I, Cap. I.

¹⁰ Lodoli, C. 1786. *Elementi Dell'Architettura Lodoliana; O Sia, L'arte Del Fabbricare Con Solidità ... E Con Eleganza ... Libri Due*. [By A. Memmo]. Vol. I, Cap. VI.

¹¹ Milizia, F. 1781. *Principi di Architettura Civile. Cap. I*.

1.2 Contexto Socio Cultural: De Baja Edad Media a la Modernidad

A comienzos del siglo XII se produce un proceso de expansión comercial, económica y urbana en los reinos de Europa, generando transformaciones en los ámbitos sociales y políticos. La estructura feudal es paulatinamente reemplazada por un nuevo orden social, el de las ciudades, el comercio, y el surgimiento de la burguesía. Entre las causas de esta expansión se han identificado varias: la apertura de nuevas rutas comerciales terrestres y fluviales hacia oriente (China, La India, Medio Oriente); la profesionalización de los financistas y banqueros; el desarrollo de las nuevas técnicas de navegación, portuarias, el uso de la brújula y el desarrollo de la cartografía; nuevos descubrimientos y avances técnicos; la expansión agrícola, y las Cruzadas, que originaron un debilitamiento del poder feudal y religioso.



Desarrollo de la cartografía y navegación



Las Cruzadas

Las ciudades medievales estaban organizadas territorialmente en torno a la plaza, la cual contiene la Iglesia y el palacio municipal o ayuntamiento, y rodeadas por murallas defensivas que mediante puertas conducían a los caminos principales. Los edificios administrativos y las casas de los patricios son de piedra, angostas, de dos o tres pisos, y contienen los escudos heráldicos de los nobles. El trazado urbano es irregular y desordenado, pero mantiene la unidad del complejo. La ciudad se encuentra distribuida en barrios, que agrupa a personas de la misma procedencia, actividad, gremio, profesión, o religión. El centro comercial, social y cultural de la ciudad medieval era el mercado. Las casas de los artesanos eran a la vez talleres o tiendas, quedando abiertas al público. Algunas de estas casas poseían solares en la parte posterior, pudiendo servir como huertas, e incluso algunas tenían sus propios pozos de agua.

Tal vez uno de los elementos culturales más importantes del surgimiento de la ciudad es la preliminar ruptura de la relación de servilismo entre el vasallo y el señor feudal. En la ciudad los hombres eran libres, dueños de su fuerza de trabajo, de sus propiedades, de su riqueza y poder.



La ciudad feudal: Carcassonne, Francia.

Desde el enfoque de la historia económica y social, Mayer¹² sostiene que el mercader medieval jugó un rol importante en el tránsito del medievo a la modernidad, constituyéndose en un factor del cambio histórico, en particular de los siglos XIV y XV. Hacia el s. XI, tras el cese de las invasiones bárbaras en Europa Central, se reactivan las rutas comerciales. La sedentarización de la actividad comercial en las urbes dio paso a nuevas estructuras mercantiles: los sistemas crediticios y financieros; los contratos, que buscaban brindar mayor seguridad y estabilidad a los negocios; nuevas formas de asociación comercial, y de relacionamiento con las instancias de poder. Mayer, desde una lectura materialista de la historia, postula la hipótesis de que el mercader medieval dará origen al capitalismo, entendido este no solo como actividad económica de rentabilización del capital, sino como surgimiento de un nuevo espíritu, de una nueva forma de entender las relaciones de producción y de poder, un estilo de vida burgués, e inéditas convenciones de relacionamiento y posicionamiento político dentro de la jerarquía social. Para Mayer el poderío económico logrado por los mercaderes estaba estrechamente ligado al desarrollo de las ciudades, así como a la mercantilización y monetarización de la economía.

Las relaciones entre nobles y mercaderes fue de mutua conveniencia. Por un lado los primeros buscaban recursos financieros para sus campañas militares y políticas, mientras que los segundos buscaron ennoblecer sus orígenes carentes de linaje nobiliario, dando origen a un estamento llamado patriciado urbano, que luego conformaría la burguesía¹³.

¹² Mayer, M. ¿?. El Mercader Medieval y su Contribución al cambio histórico. En: <http://hernanmontecinos.com/2008/08/12/el-mercader-medieval-y-su-contribucion-al-cambio-historico/>

¹³ Idem.



Mercaderes medievales. Grabado francés, s. XV.



El Cambista y su mujer. Quentin Massys, 1514.

La burguesía (*bourgeoisie*), estaba compuesta por los habitantes de los burgos, los cuales se caracterizaban por no ser señores feudales, ni campesinos o siervos. Tampoco pertenecían a los estamentos privilegiados: nobleza y clero. Ejercían “*profesiones liberales*”, como mercaderes, artesanos, financistas, cambistas, etc., libres de la jurisdicción feudal y religiosa. El patriciado urbano tomó el poder de las ciudades-estados en sistemas políticos casi soberanos de la monarquía y del papado, o en alianza con ellos. Entre las familias burguesas más destacadas se encontraban los Borghese, Médici, Fugger. Así, se atribuye a la burguesía la transición del sistema socio-económico feudal, al capitalismo.

Las monarquías, principados y el papado pronto identificaron las ventajas de las alianzas políticas y comerciales con los mercaderes y financistas. Ya desde el s. XI se observa un cambio en la postura eclesiástica respecto a los mercaderes, desde su proscripción por pecado de usura, hasta otorgarles la reivindicación moral y divina por su utilidad pública. Si bien en un inicio las familias de banqueros actuaban como intermediarios financieros del poder papal, como en el caso de los Médici, más tarde la propia institución eclesial ejercería por cuenta propia la actividad bursátil. Un ejemplo de ello fue la orden de Los Templarios¹⁴.



Boda de María de Médici con Enrique IV, rey de Francia
Jacopo da Empoli, 1600.



Los Templarios

¹⁴ Idem.

En este contexto, las actividades comerciales se expandieron también en las regiones del norte de Europa, principalmente en el mar Báltico, dando origen a la aparición de nuevas ciudades en el norte de Alemania: Lübeck (1158), Rostock, Wismar, Stralsund, Greifswald, Stettin, Danzig, Elbing. La rápida consolidación del poder económico y político de los comerciantes de estas ciudades permitió que adquirieran autonomía del poder religioso y monárquico. Las rutas comerciales se expandían desde Gran Bretaña, abarcando Holanda, Noruega, Finlandia, Dinamarca, el Norte de Alemania, Suecia, Polonia, Estonia, Letonia, Lituania, hasta el Norte de Rusia. En esta ruta se comercializaba madera, ámbar, trigo y cereales, pieles, lino, entre otros productos.



Ciudad de Lübeck, Alemania.



Rutas comerciales en el mar Báltico

La ciudad puerto de Lübeck, al norte de Alemania, se convirtió en el centro comercial marítimo de los mercaderes de Sajonia y Westfalia, desde la cual podían ir hacia el Este y el Norte. Fue construida en el s. XII, siendo gobernada por el emperador del Sacro Imperio Romano- Germánico. Gracias al poder económico y político adquirido, en 1157 los mercaderes de Köln negociaron con el rey Enrique II de Inglaterra privilegios especiales y el derecho a comercializar productos en Londres, así como exenciones de peajes. Lübeck adquirió estatus de Ciudad Imperial Libre en 1227. Sin embargo, constantemente amenazados por piratas e invasores, entre 1252 – 1260 los mercaderes decidieron conformar la Liga Hansa (Asociación Profesional de Mercaderes) que agrupaba a las principales ciudades ubicadas en las rutas del mar Báltico: London, Brúge, Köln, Hamburg, Lübeck, Danzing, Falsterbo, Visby, Riga, Novgorod, Brujas (Flandes), Rostock y Wismar. En 1266 Enrique III de Inglaterra dio permiso a los mercaderes de Lübeck y Hamburgo para operar en Inglaterra. La liga tuvo vigencia hasta el s. XVI.

En Lübeck resalta la arquitectura gótica. A falta de canteras en la región, los edificios fueron construidos con ladrillos, presentan aleros frontales escalonados, que daban cuenta del poder económico de los mercaderes, quienes construyeron el Hospital del Espíritu Santo, primera institución de asistencia social civil de Alemania, con 170 camas para atender de manera gratuita a enfermos y mendigos. La fundación de nuevas ciudades hanseáticas dio origen al estilo arquitectónico hanseático propio de las urbes y puertos balcánicos.



Estilo hanseático

Durante la Baja Edad Media empieza también el proceso de secularización del Estado y la cultura, el cual se consolidaría con el Renacimiento. Para Mayer, la nueva mentalidad práctica y utilitaria de los mercaderes, aunada a su poder político y económico, contribuyeron a este proceso. Se produjeron avances significativos en el cálculo aritmético y en la geografía, así como en la educación, comunicaciones, uso de las lenguas romances, la historia, la economía, y un mayor desarrollo de la teoría comercial. El interés por el conocimiento técnico profesional, así como por lo concreto, material y medible, por parte de los mercaderes marcaba una clara diferencia entre la cultura laica y la eclesiástica, la cual continuaba anclada al saber teórico, universal y especulativo.

Los mercaderes brindaron importantes contribuciones al arte, la ciencia y la cultura mediante los mecenazgos y patronazgos. Todo ello contribuyó a una cada vez mayor racionalización de la existencia y separación del mundo religioso.

Aún cuando no se tiene certeza en qué momento se originó el Gótico, se le ubica entre los años 1130 y 1500 DC. Se atribuye a Giorgio Vasari la denominación gótica al estilo arquitectónico de esta época, en alusión despectiva a los godos que dieron fin al Imperio Romano. Se ubica su origen en Île-de-France, en las proximidades de París. Hacia el 987 asciende al trono de Francia la dinastía de los Capeto, desplazando a los Carolingios. A fin de acentuar el poderío de la corona se empiezan a edificar Catedrales por toda Francia. Las catedrales ya no eran construidas por esclavos, sino por gremios de arquitectos, artistas y artesanos, quienes plasman en ellas el simbolismo de una nueva época, un ideario político y religioso que busca trascender lo terrenal, y elevarse hacia las alturas¹⁵.

Se considera a la Abadía de Saint-Denis en París la primera catedral gótica. En 1140-44 el abad de esta iglesia, Suger, ordenó sustituir el viejo y estrecho coro por uno nuevo, más amplio, más libre, más ligero, con más luz y colorido. A la reivindicación del coro, se añaden otras características propias del gótico como las bóvedas nervadas con arcos ojivales. Las columnas principales fueron reforzadas con columnas embebidas que se prolongan hasta las nervaduras para absorber y conducir la presión de la bóveda. Para el abad de Saint-Denis, las columnas tenían un significado simbólico religioso: representaban a los apóstoles y profetas que sustentan al cristianismo. Jesús era la clave de la bóveda que une los muros¹⁶.

¹⁵ Tandem Verlag. 2005. Historia de la Arquitectura. Alemania. 120 p.

¹⁶ Idem, p: 31



Abadía de Saint-Denis, París



Coro de la Abadía de Saint-Denis

Los muros exteriores contenían grandes vitrales de colores, pintados o unidos mediante plomo, creaban figuras de cristal con colores solemnes pero ligeros que brillaban con esplendor.

“Esta luz nueva e irreal (luz nova) tenía una gran importancia, puesto que tanto las ventanas como los rosetones eran transmisores de las imágenes de las enseñanzas teológicas (...) las ventanas servían para transmitir visualmente para transmitir el mensaje bíblico a aquellos que no sabían leer o que no podían comprar una edición cara de la Biblia¹⁷”.

El interior de las catedrales estaba suntuosamente pintado, de manera que había una correspondencia cromática entre los vitrales, las paredes, y el techo pintado con estrellas. A diferencia de la rústica solidez del románico; las columnas elevadas, la ausencia de muros y paredes, la supresión de la materia, la sofisticación en el juego de luces y decorados del gótico, acentuaban la sensación de ingravidez y elevación hacia el cielo, así como el poder político y económico de los nuevos monarcas.

Con el gótico se iniciaba también a las alianzas entre el clero y el poder político. La arquitectura y la filosofía escolástica daban cuenta de esta coalición. Por primera vez se recopilaban los conocimientos de manera sistemática en enciclopedias, a la vez que se demostraba dialécticamente la verdad de la manifestación divina. La catedral gótica era la imagen de una nueva Jerusalén, construida siguiendo la arquitectura celestial, inspirada en el Apocalipsis de San Juan. El gótico se expandió rápidamente por Inglaterra, Alemania, España, e Italia.

¹⁷ Idem, p: 32



Lincoln Cathedral, 1192. UK.



Dom. St. Peter und Maria. 1248. Köln, Alemania.

En el Renacimiento las ciudades adquieren esplendor y belleza, gracias a las obras arquitectónicas y de arte realizadas por encargo de los financistas, los reinos regionales y el papado. Entre las ciudades más prósperas de la Italia del s. XV destacan: Roma, Florencia, Venecia, Pisa, Vicenza, entre otras¹⁸.

A diferencia del resto de Europa, en Italia el gótico tuvo menos influencia. Las prósperas ciudades-estado italianas habían sido forjadas por una burguesía forjada con el esfuerzo, el saber artesano y la austeridad, cuya religiosidad no anhelaba la superación de la existencia terrenal, sino que había descubierto la belleza y la armonía del mundo. Es así como en el s. XIV surge el humanismo, consolidando el proceso de secularización de las ciencias, la cultura y las universidades. Las ciencias naturales se fundamentaban ahora en la observación, la razón y la experimentación, dejando de lado los dogmas de fe. El mundo era creación divina, pero su armonía debía sostenerse en leyes fijas. Con esta nueva forma de percibir el mundo, los italianos se volcaron a buscar en la antigüedad las fuentes del conocimiento, la ciencia y la inspiración artística. Recién durante esta época se empieza a difundir el libro de Marco Vitruvio, cuyas enseñanzas y principios arquitectónicos se siguen aplicando. El renacimiento aludía a este movimiento del resurgir clásico, con mayor influencia en la forma de pensamiento, que en la estética arquitectónica o plástica¹⁹.

La prosperidad de los Pazzi, Médici y Pitti hizo de Florencia la primera ciudad renacentista. Estas familias no solo invertían en obras de arte y experimentos científicos, también contrataban a pensadores humanistas como asesores políticos. La arquitectura renacentista surge en Florencia y La Toscana, siendo la primera obra representativa de este estilo la cúpula de la catedral de Florencia, terminada hacia 1467 por Filippo Brunelleschi. Inspirados en la gnómica de Vitruvio, los arquitectos renacentistas buscaban hacer visible las ideas de Dios representando las armonías celestiales de la belleza. Los historiadores del arte ubican el Renacimiento en el periodo comprendido entre 1420 – 1620²⁰.

¹⁸ Schwanitz, Dietrich. 2002. La Cultura. Todo lo que hay que saber. Ed. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Buenos Aires, Argentina. p: 93.

¹⁹ Tandem Verlag. 2005. Op. Cit. p: 42

²⁰ Idem, p: 43.



Cúpula de la Capital de Florencia. Brunelleschi, 1467



La ciudad ideal. Piero della Francesca. 1470.

La caída de Constantinopla en 1453 obligó a muchos eruditos griegos a migrar a Italia. A ello se añade la invención de la imprenta y la difusión de las obras clásicas, las cuales contribuyeron al desarrollo de las ciencias y nuevas teorías estéticas. En el renacimiento del Quattrocento el hombre era el centro del mundo. Retomando la simetría canónica de la antigüedad, se buscaba representar el espacio mediante un sistema urbanístico de perspectiva cónica basada en la geometría euclidiana. El círculo era la figura que mejor representaba la perfección de Dios, por ello se ubica al centro de La Ciudad Ideal de Piero della Francesca (1470).

Durante la primera mitad del s. XVI el centro artístico y cultural de Renacimiento se traslada de Florencia a Roma. Durante este periodo predomina un interés por la correcta imitación de lo clásico: la perspectiva, la proporción, la simetría y la unidad compositiva. El ideal de belleza se vincula a la búsqueda de la armonía, al equilibrio entre el fondo y la forma. Los más grandes artistas del Renacimiento se ubican en este periodo: Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci y Rafael Sanzio. Estos aplicaron las nuevas técnicas en el uso de la luz, el sfumato y el claroscuro. A ello se añade la incorporación de temas laicos y mitológicos en las obras de arte. Las obras arquitectónicas paradigmáticas del Cinquecento son la Tempietto di San Pietro in Montorio, Roma construida por Donato Bramante (1503).

El Manierismo surge durante el primer tercio del s. XVI hasta el inicio del Barroco, como reacción contra los principios e ideal de belleza del Renacimiento. Se trata de una sensibilidad que ya no acepta el equilibrio renacentista, porque prefiere la tensión en el manejo de la luz, y en las emociones que representa. Busca la forma por la forma. Reemplaza la línea recta por la curva, y la

arquitectura tiende a ser más escultórica y sobre-decorada. La Basílica de San Pedro (1547), diseñada por Michelangelo Buonarroti, quien a su vez dirigiera su construcción durante sus últimos años de vida, tiene ya rasgos preliminares del manierismo.



Tempio di San Pietro in Montorio,
Roma. Donato Bramante (1503)

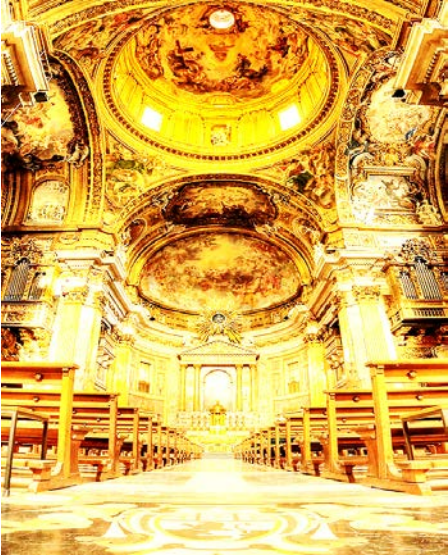


Cúpula de la Basílica de San Pedro, Vaticano.
Miguel Ángel (1547)

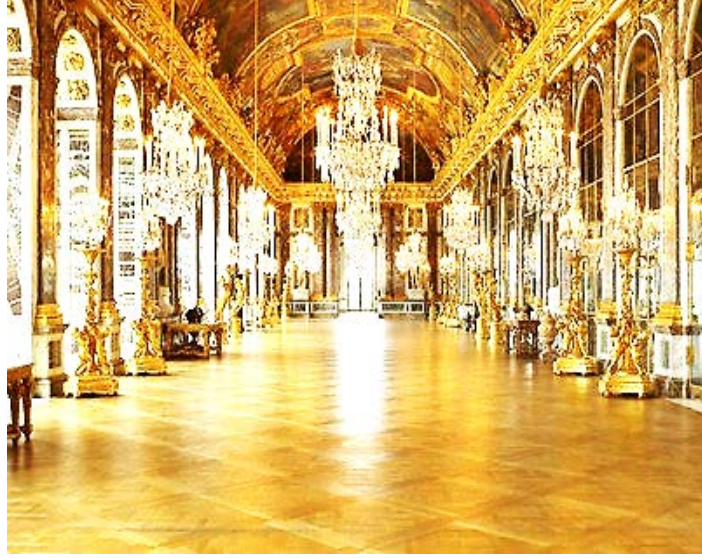
El manierismo pone de manifiesto una subjetividad, dramatismo e inestabilidad desbordada. Giorgio Vasari introduce este término para designar que los artistas pintaban “à la manière” de Miguel Ángel o de Rafael, es decir que seguían su estilo pero con rasgos de la propia personalidad y gustos del pintor, alejándose de lo verosímil, tendiendo a la irrealidad y a la abstracción. La escultura se aparta del ideal de perfección, para preferir la *figura serpentinata*, en que las formas se disponen en sentido helicoidal ascendente. La pintura manierista tiende a representar figuras alargadas en pequeños espacios cargados de fantasías ornamentales. La mayoría de los historiadores refieren que el manierismo manifestaba la crisis espiritual, religiosa, política y moral del s. XVI.

En 1545, con el Concilio de Trento, la Iglesia Católica buscaba recuperar parte del poder que había perdido con la Reforma Protestante, dando origen a la Contrarreforma, ratificando el absolutismo del poder eclesiástico y mundano, legitimados por Dios. La arquitectura barroca surgió para representar la autoridad y suntuosidad de ambos poderes. Escenificar el poder requería seducir al espectador mediante la confusión y el agobio. El barroco se desarrolló entre los años 1600 – 1780.

Si bien el arte barroco se caracterizó, de manera general, por ser más refinado y ornamentado que el clasicismo, persistieron en él rasgos del racionalismo clasicista pero adoptando formas dinámicas y efectistas, así como un gusto por lo sorprendente y las ilusiones ópticas. La intención de la arquitectura barroca era difuminar los contornos claros, abrir las paredes, ornamentarlas y transformarlas en curvas y móviles. Las fachadas se curvaban hacia adelante y atrás, las puertas y ventanas se coronaban con suntuosamente con frontales triangulares y curvos. No es posible hablar de un solo tipo de estilo barroco, sino de una variedad de manifestaciones que se producen a lo largo de casi dos siglos, que varían desde una representación de tipo realista con efectos forzados y violentos, hasta distorsiones en las formas con contrastes de luces y sombras, oscilando entre el desequilibrio y la exageración.



Capilla Il Gesù, Roma.
Jacopo Barozzi da Vignola (1575)



Salón de los Espejos del Palacio de Versailles, Francia
Luis XIV (1661 – 1692)

La etapa final del periodo Barroco desemboca en el arte Rococó, una derivación extrema de la exageración barroca. En la arquitectura el Rococó supone una evolución decorativa del barroco hacia formas más fantasiosas y abrumadoras. El rococó se caracteriza por presentar una estética más espontánea y alegre, propia de una sociedad del s. XVIII más libre y frívola. El rococó se interesa más por el resplandor de la belleza, que servir como medio de representación del poder político y eclesial. El rococó surge en el seno de la corte francesa de Luis XV hasta la Revolución Francesa, como prelude del neoclasicismo. Este es un arte decorativo para agradar a la aristocracia. Su exquisito estilo preciosista pone de relieve los aspectos ornamentales tanto de la arquitectura, como del diseño de interiores, los acabados, la mueblería, buscando alagar y subyugar también a los nobles. Predominan las formas curvas y orgánicas sobre los elementos estructurales, que ayudan a ocupar el mayor espacio posible (horror al vacío), acompañado de una policromía de tonos claros y dorados que otorga alegría y suntuosidad a los decorados interiores y exteriores.

Tanto el barroco como el rococó no eran solamente estilos artísticos, sino formas de vida de los ciudadanos de la época, extendiéndose su influencia desde la arquitectura, a la pintura, música, decoración, muebles, alfombras, menaje, vestidos, trajes, pelucas, diseño de jardines, carrozas, zapatos, joyería, sombreros, etc. Con el rococó las obras de arte se popularizan, reproducen en serie, con temas frívolos, hedonistas y ligeros, accesibles a todos los públicos, creando un mercado del arte para todo tipo de público.

Entrada ya la modernidad, la definición técnica de la arquitectura opera un giro hacia su reconocimiento como creación subjetiva del hombre que modifica el espacio como expresión de su interioridad particular. Así lo expresa Étienne-Louis Boullée al preguntarse:

"¿Qué es la arquitectura? ¿Debería acaso definirla, como Vitruvio, como el arte de construir? No. Esa definición conlleva un error terrible. Vitruvio confunde el efecto con la causa. La concepción de la obra precede a su ejecución. Nuestros primeros padres no construyeron sus cabañas sino después de haber concebido su imagen. Esa creación que constituye la arquitectura es una producción del espíritu por medio de la cual podemos definir el arte de producir y de llevar a la perfección cualquier edificio. El arte de construir no es pues más que

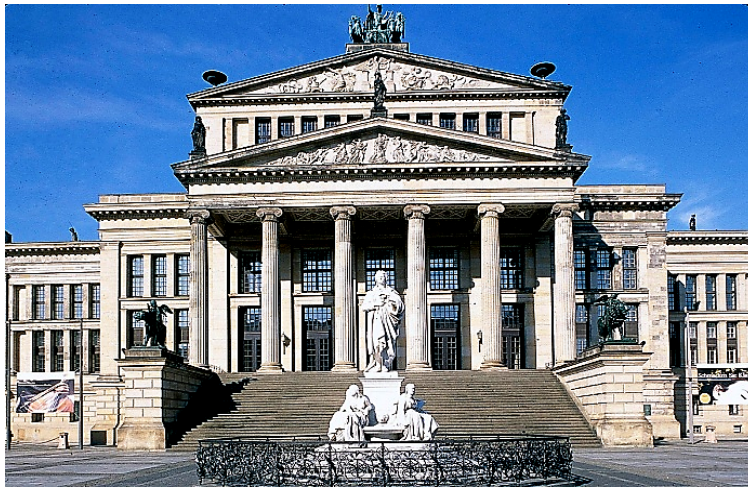
*un arte secundario que me parece conveniente definir como la parte científica de la arquitectura*²¹.

En esta misma línea, Quatremère de Quincy, respecto a la naturaleza de la arquitectura afirma:

*"(...) el mismo género de obras o trabajos está compuesto de una parte más o menos mecánica que se llama "oficio", y de una parte dependiente de la facultad del intelecto llamada arte (...) Admitiendo tal división, de la definición genérica de la "arquitectura" como el arte de construir, excluirémos lo que corresponda a la parte material, limitándonos a lo que tiene como base no las necesidades físicas sino las combinaciones de los órdenes, de la inteligencia y del placer moral*²²".

A inicios del siglo XIX los ideales ilustrados del neoclasicismo inspiraron y dominaron las tendencias arquitectónicas, tal como lo expresa J. N. Louis Durand:

*"La arquitectura es el arte de componer y de realizar todos los edificios públicos y privados (...) conveniencia y economía son los medios que debe emplear naturalmente la arquitectura y las fuentes de las que debe extraer sus principios (...) para que un edificio sea conveniente es preciso que sea sólido, salubre y cómodo (...) un edificio será tanto menos costoso cuanto más simétrico, más regular y más simple sea*²³". Esta idea es también admitida por Georg W.F. Hegel quien declara: *"(...) por una parte, la arquitectura, independiente hasta el momento, empieza a modificar racionalmente las formas orgánicas en un sentido de regularidad y finalidad mientras que, por otra, la finalidad pura y simple de las formas empieza a aproximarse al principio de lo orgánico. Del encuentro y compenetración de estos dos extremos surge la bella arquitectura clásica propiamente dicha*²⁴".



Schauspielhaus, Gendarmenmarkt, Berlín, Alemania (1824)

La segunda parte del s. XIX estuvo marcada por la consolidación del neoclasicismo, el auge del historicismo y la arquitectura de ingeniería. El neoclasicismo ya había aportado algunos fundamentos que servirían de base a las vanguardias modernistas del s. XX: los cuerpos

²¹ Étienne Louis Boullée. 1780. *Architecture, essai sur l'art*. Volumen 9 de Miroirs de l'art. Ed. Jean-Marie Pérouse de Montclos & Hermann, 1968. 188 p.

²² Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. 1788. *Encyclopédie Méthodique. Architecture*. Ed. Charles-Joseph Panckoucke. Tomo I. París. 320 p.

²³ J. N. Louis Durand. 1803. *Precis des leçons d'Architecture*. Vol. I.

²⁴ G. W. Hegel. 1818 – 1829. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Tránsito de la arquitectura independiente a la arquitectura clásica.

arquitectónicos estereométricos, la claridad tectónica, las líneas rectas y la parquedad de la decoración²⁵. El historicismo integró estos elementos en el diseño de edificios y configuración de los espacios, pero recuperando en las fachadas las formas estilísticas del gótico. Tanto en Inglaterra como en Alemania el gótico había predominado hasta después de la edad media. Ya desde inicios del s. XIX surge el neo-gótico (*Gothic revival*)²⁶. El abandono del clasicismo por la arquitectura historicista se produce en 1840 con la construcción del edificio del Parlamento en Londres, el Palacio de Westminster, con una fachada de 275 m frente al río Támesis. El arquitecto Charles Barry diseñó la estructura del parlamento al estilo neoclásico, y contrató al arquitecto Augustus Welby Pugin quien diseñó y tuvo a su cargo la confección de los detalles de la fachada. Desde una perspectiva paisajística, el estilo escogido armoniza con la abadía de Westminster y con la Iglesia de Santa Margarita ubicadas en las proximidades del palacio parlamentario²⁷.



Westminster Palace, London. 1840- 1888

El historicismo se caracteriza por ser ecléctico, y fusionar los estilos antiguos con las nuevas funciones arquitectónicas. Así surgieron el neo-gótico, neo-románico, neo-barroco, neo-bizantino, entre otros. Se aplicaron las normas del estilo con rigurosidad y exactitud académica, adaptándolas a las nuevas estructuras funcionales del racionalismo. Incluso, para la ornamentación, se mezclaban dos o tres estilos distintos, aplicándolos a un mismo edificio, dando en algunos casos una apariencia de falsedad o de caos²⁸. En muchos casos las dimensiones del edificio no guardaban proporción con las requeridas por el estilo aplicado en la ornamentación. Se trataba en muchos casos de incorporar lo nuevo que traía la sociedad industrial, pero cubierto en un envoltorio conocido.

²⁵ Tandem Verlag. 2005. Historia de la Arquitectura. Alemania. 120 p.

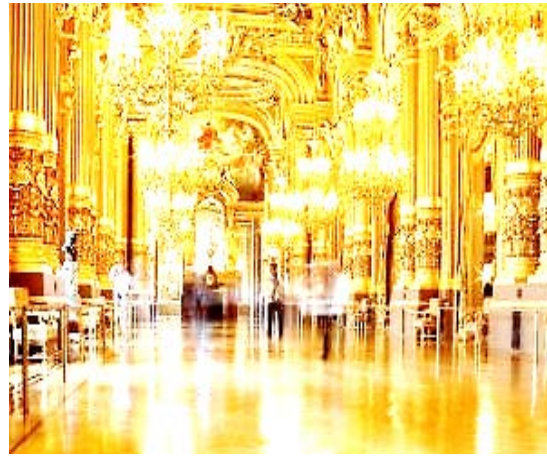
²⁶ Idem, p: 71

²⁷ Atlas Mundial de Arquitectura. Worth Press Limited. London, UK. 30 p + plates.

²⁸ Idem, p: 71



La Ópera de París. Charles Garnier. 1874.



En este contexto se dan las siguientes definiciones de la arquitectura:

<p>John Ruskin <i>The Seven Lamps of Architecture</i> (1849)</p>	<p><i>"La arquitectura es el arte de levantar y de decorar los edificios contruidos por el hombre, cualquiera que sea su destino, de modo que su aspecto contribuya a la salud, a la fuerza y al placer del espíritu²⁹".</i></p>
<p>James Fergusson <i>A History of Architecture of all Countries</i> (1856)</p>	<p><i>"Históricamente tratada, la arquitectura deja de ser un simple arte, que interesa solo al artista o al cliente, para constituirse en uno de los más importantes complementos de la historia, rellenando muchas lagunas en los testimonios escritos y dando vida y realidad a muchas cosas que, sin su presencia, serían difícilmente entendidas".</i></p>
<p>Eugène Viollet-Le-Duc <i>Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle</i> (1854-1868)</p>	<p><i>"La arquitectura es el arte de construir. Se compone de dos partes, la teoría y la práctica. La teoría comprende: el arte propiamente dicho, las reglas sugeridas por el gusto, derivadas de la tradición, y la ciencia, que se funda sobre fórmulas constantes y absolutas. La práctica es la aplicación de la teoría a las necesidades; es la práctica la que pliega el arte y la ciencia a la naturaleza de los materiales, al clima, a las costumbres de una época, a las necesidades de un periodo"</i></p>
<p>William Morris <i>Prospects of Architecture in Civilization</i> (1881)</p>	<p><i>"Mi concepto de arquitectura reside en la unión y colaboración de todas las artes (...) Es una concepción amplia porque abraza todo el ambiente de la vida humana; no podemos reducir la arquitectura hasta dejarla como parte de la civilización, porque ella representa el conjunto de las modificaciones y alteraciones operadas sobre la superficie terrestre, a la vista de las necesidades humanas, exceptuando el puro desierto. Ni podemos confiar nuestros intereses a una élite de hombres preparados (...) cualquiera de nosotros está empeñado en la custodia del justo ordenamiento del paisaje</i></p>

²⁹ Ruskin. J. 1849. *The Seven Lamps of Architecture*. Cap. I. London, UK. 264 p.

	<i>terrestre, con su propio espíritu y sus manos, en la porción que les corresponde".</i>
Heinrich Wölfflin <i>Renaissance und Barock,</i> (1888)	<i>"La arquitectura es la expresión de un tiempo, en cuanto reproduce el ser físico del hombre, su manera de comportarse y de moverse (...) en una palabra, en cuanto revela en sus relaciones monumentales el sentido vital de una época".</i>

II. LA ARQUITECTURA MODERNA

El surgimiento de la sociedad industrial del s. XVIII trajo consigo nuevos retos y necesidades que afrontar: la explosión demográfica y la migración hacia las ciudades, el hacinamiento y la falta de salubridad pública, el incremento del tráfico vehicular, la instalación de factorías, y la presión por expandir la ciudad fuera de los límites de las murallas tradicionales modificaban rápidamente el paisaje urbano. La fábrica, la producción en serie, la organización mecanizada del trabajo, la máquina a vapor, la profesionalización de la técnica, y los acelerados avances en las ciencias naturales habían difuminado los límites del conocimiento tradicional: *"¿Por qué no debían suprimirse también las fronteras del espacio y del tiempo?"³⁰*.

La arquitectura de ingeniería marcó la transición decisiva entre el historicismo y la arquitectura moderna. A finales del s. XVIII la producción de hierro colado y hierro forjado se había incrementado, disminuyendo significativamente los costos. Ya en 1779 se había construido, de manera precursora, un puente de arco con hierro colado sobre el río Severn, en Coalbrookdale. *"La ligereza, la transparencia, el efecto de tensión y de fragilidad son las características estéticas básicas de la construcción metálica"³¹*. Pero no será hasta 1851 que Joseph Paxton usará columnas y estructuras de hierro colado recubiertas de cristales estandarizados para la construcción del Crystal Palace para la primera exposición universal en Londres. Este edificio fue revolucionario no solo por las dimensiones de la estructura sin columnas interiores, además de la experiencia del espacio libre de más de 7 ha, sino por ser el primer edificio fabricado exclusivamente con piezas prefabricadas y estandarizadas, siendo la obra pionera de la construcción racionalizada³².

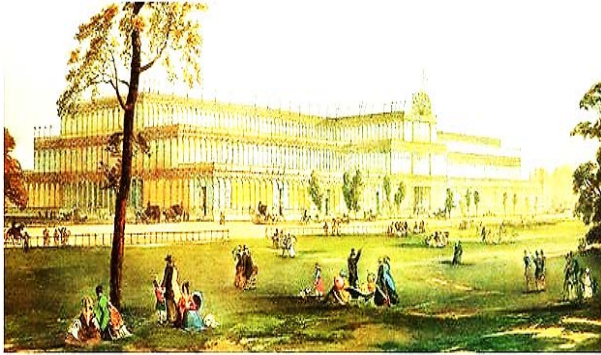
Siguiendo esta nueva tendencia de la arquitectura metálica el ingeniero Gustav Eiffel construyó la Torre de hierro forjado (pudelado) de 300 m que sería presentada para la exposición universal de París de 1889. A esta se unió la Galería de Máquinas, diseñada por el arquitecto Charles Dutert y el ingeniero Víctor Contamin. Esta última evidenció el enorme potencial arquitectónico y estructural del acero y del hierro forjado, en tanto eran menos pesados y más resistentes a la presión, tracción y flexión que la piedra. Al respecto Eiffel señaló: *"Estoy convencido que mi torre tendrá una belleza especial. ¿No es cierto que los cálculos correctos de la estabilidad coinciden siempre con los de la armonía?"³³*.

³⁰ Tandem Verlag. 2005. Op. Cit. p: 74.

³¹ Idem, p: 75

³² Ibídem.

³³ Ídem, p: 76.



Crystal Palace, Londres 1851.



Grabado. Vista de París en 1889
Torre Eiffel, París 1889

Sin embargo estas edificaciones no eran consideradas en su época arquitectura, sino obras de carácter funcional y temporal, que podían desmontarse culminadas las exposiciones.

Fue la combinación del acero con el hormigón, un producto evolucionado del cemento, lo que permitió una mayor resistencia y estabilidad del entramado, y una mayor eficiencia en el uso del espacio vertical, consolidando así la revolución de la técnica arquitectónica.

III. LA VANGUARDIA ARQUITECTÓNICA DEL SIGLO XX

La arquitectura de principios del siglo XX rechazó las tendencias historicistas de la centuria anterior y asumió las transformaciones de un nuevo mundo caracterizado por el desarrollo técnico e industrial. El culto a la máquina marcó el signo de lo que se ha llamado Arquitectura del Movimiento Moderno. Esta arquitectura del siglo XX responde a las necesidades de la nueva sociedad surgida de la Revolución Industrial, el desarrollo técnico y el crecimiento urbano. La arquitectura se globaliza y los arquitectos participan en concursos por todo el mundo, diseñando y desarrollando sus obras. Aparecen nuevos lenguajes arquitectónicos que responden a las nuevas necesidades que demanda la sociedad: auditorios, salas de Congresos, estaciones de metro, edificios de oficinas, etc.

III.1 Funcionalismo: La Escuela de Chicago

En el contexto del movimiento moderno hizo su aparición el Funcionalismo, corriente arquitectónica que tiene como máxima *“la forma sigue a la función”* enfatizando el principio de que la forma arquitectónica debe reflejar las funciones para las que fuera creada. Este lema fue acuñado por el arquitecto Louis Sullivan, quien en el marco de la Escuela de Chicago, a finales del siglo XIX, se preocupó más por las necesidades y comodidad de los edificios que por su belleza estética.

La escuela de Chicago surge después del incendio de 1871 que arrasara con la ciudad. Chicago era una ciudad floreciente con una población que crecía exponencialmente. Era la metrópoli dominante del medio oeste americano, el centro ferroviario y marítimo, donde se producía el trasbordo de cereales y madera, emplazamiento de fábricas metalúrgicas y de centros de distribución de carnes. La especulación inmobiliaria hacía elevar los precios de los terrenos. Los edificios comerciales en altura surgieron a raíz de la presión de los precios del suelo y la necesidad de hacer más eficiente el uso del espacio. Pero un edificio de oficinas no podía superar la altura impuesta por las escaleras sin un medio de transporte vertical. La invención del ascensor permitió el crecimiento vertical de la ciudad.

El funcionalismo es un movimiento vinculado al progreso industrial. Su arquitectura presenta formas técnicas orientadas a proporcionar la adecuada iluminación, ventilación, y orientación de las viviendas de acuerdo al uso y las necesidades de confort de los edificios. El funcionalismo busca romper con las clasificaciones de tipo historicistas en el arte, así como con la excesiva ornamentación arquitectónica. Así lo expresaba Adolf Loss en su libro: Ornamento y delito (1908).

Danmark Adler y Louis H. Sullivan resaltaron la elevación de los cuerpos arquitectónicos rectangulares en el Guaranty Building de Buffalo (1895), colocando una moldura vertical destacada entre las ventanas. Respecto a la construcción de rascacielos, Sullivan declaró:

“Todas y cada una de sus pulgadas deben ser soberbias e imponentes, elevarse en una exultación pura por el hecho de que desde el suelo hasta la cresta forman una unidad sin una sola línea discrepante³⁴”.



D. Adler y L.H. Sullivan. Guaranty Building (1895). Buffalo, NY.



Daniel Hudson Burnham: Flatiron (Fuller Building). NY, 1902.

En este contexto se presentan tres definiciones de la arquitectura correspondientes a la época:

Alois Riegl
Spätrömische Kunstindustrie,
(1901)

“La arquitectura es un arte utilitario y su finalidad consiste en cada momento en la conformación de espacios limitados dentro de los cuales se ofrece a los hombres la posibilidad de libres movimientos. Según esta definición, la tarea de la arquitectura se divide en dos partes complementarias, pero en cierta oposición mutua: la creación del espacio (cerrado) como tal y la creación de sus contornos”.

Louis H. Sullivan
Kindergarten chats
(1901-1902)

“(…) cada edificio que tú ves es la imagen de un hombre a quien no ves (...) Si queremos saber por qué ciertas cosas son como son en nuestra desalentadora arquitectura, debemos mirar a la gente; porque nuestros edificios son como una enorme pantalla tras la que está nuestro pueblo (...) Así, bajo esta luz, el estudio crítico de la arquitectura no es simplemente el estudio directo de un arte sino que

³⁴ Ídem, p: 79.

	se convierte en un estudio de las condiciones sociales que la produjeron" (De: "A Terminal Station").
Adolf Loos "Arquitectura" (1910) En Trotzdem (1900-1930, 1931)	"La casa debe agradar a todos, a diferencia de la obra de arte que no tiene por qué gustar a nadie. La obra de arte es un asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte de sitúa en el mundo sin que exista exigencia alguna que la obligase a nacer. La casa cubre una exigencia. (...) La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. (...) ¿no será que la casa no tiene nada que ver con el arte y que la arquitectura no debiera contarse entre las artes? Así es. Sólo una parte, muy pequeña, de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte".

III.2 Modernismo

La revolución industrial no solo trajo modernidad, sino también una serie de nuevos problemas sociales, tales como el hacinamiento en las ciudades, la proliferación de lugares nocivos, la insuficiencia e insalubridad de los servicios básicos (luz, saneamiento, agua potable, ventilación, gestión de los residuos), lo cual dio origen a una serie de enfermedades como la desnutrición, el raquitismo, la tuberculosis, hasta el incremento en los desordenes psicológicos. Estos problemas no solo afectaban a la clase obrera, sino también a las clases medias que veían un deterioro cada vez mayor en las condiciones de vida urbana, y un mayor alejamiento de la naturaleza.

En este contexto surgieron una serie de propuestas que buscaban un retorno a la vida natural. De otro lado, el acercamiento a la naturaleza trajo nuevas fuentes de inspiración a los arquitectos que buscaban liberarse de la rigidez de las líneas rectas y de los estilos historicistas.

El modernismo se caracteriza por el factor individualista y artesano que depende de la personalidad de cada artista; sin embargo, a diferencia del historicismo, aspira a un modelado orientado a la materia y a la finalidad. El modernismo tomó diversas denominaciones dependiendo de los países y las corrientes de pensamiento que lo inspiraron. Así en Alemania se llamó: *Jugendstil*; en Austria: *Sezassionsstil*; en Italia: *Stile Liberty*; en Inglaterra: *Modern Style*; y en Bélgica y Francia: *Art Nouveau*³⁵.

Uno de los arquitectos más importantes del modernismo fue Antonio Gaudí, quien entendía las edificaciones como esculturas arquitectónicas, a las que dio formas plásticas siguiendo la arquitectura de los organismos vivos. El modernismo aportó una nueva mentalidad y planteamientos que configurarían la arquitectura moderna: se tendía a la fluidez, movimiento, gracia y toques ligeros; pero sobre todo a la adecuación al material. Los materiales ya no debían forzarse ni ocultarse, sino que se trataban a fin de que tuvieran un buen efecto según su naturaleza³⁶.

³⁵ Ídem, p: 81

³⁶ Ibidem



Casa Batlló. Antonio Gaudí. Barcelona, (1907)



Entrada al Metro. Héctor Guimard. París (1900).

El arquitecto modernista austriaco Otto Wagner fue otro de los representantes más importantes del modernismo. Puso de manifiesto que la arquitectura moderna debía preocuparse por todos los aspectos de la vida, y que nada era demasiado banal para que un creador no lo estudiara. Con ello se evidenciaban todas las exigencias que recorrían la arquitectura moderna: no se trataba solo de la reforma de la decoración o de la concepción de la casa, sino de la transformación del mundo, que se quiso construir de nuevo, tanto en sentido propio como figurado. Se creyó poseer los recursos técnicos para ello, mediante la noción de la adecuación y efecto del material. Los arquitectos y diseñadores progresistas de inicios del s XX ya no eran hostiles a las máquinas. Aquél que quisiera dar forma a un nuevo mundo debía diseñar conforme a las máquinas, de manera que las mercancías pudieran producirse en grandes cantidades, y llegaran a las masas a precios reducidos³⁷. Wagner lo expresó de esta manera: *“necesidad, finalidad, construcción e idealismo constituyen el germen de la vida arquitectónica”*³⁸.

³⁷ Ídem, p: 82

³⁸ Wagner, O. 1993. La arquitectura de nuestro tiempo, p. 77



Caja Postal de Ahorros de Viena. Otto Wagner (1904)

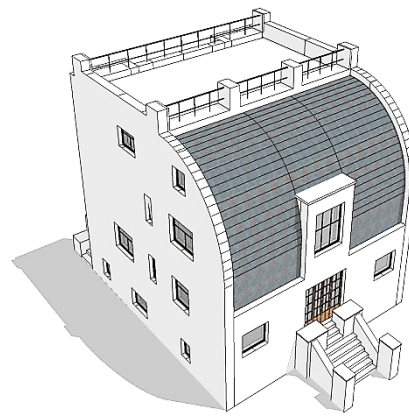
Uno de los mayores críticos del modernismo fue el arquitecto austro-húngaro Adolfo Loos, quien en su ensayo *Ornamento y Crimen* (1910) señaló que la elaboración de productos decorados era más costosa que los productos lisos, y aún así, los primeros no podían ofrecerse a costo real, por lo que los artesanos ganaban salarios irrisorios. Adicionalmente señalaba que debido a los rápidos cambios en los gustos, las mercancías se volverían empalagosas incluso antes de aprovecharlas:

“El ornamento comete un crimen porque perjudica severamente la salud del ser humano, su patrimonio nacional e incluso su desarrollo cultural (...) Hemos superado el ornamento, nos hemos decidido por la ausencia de ornamento. ¡Mirad, se acerca el tiempo, la realización nos espera. Las calles de las ciudades pronto brillarán como muros blancos!”.

En tal sentido, Loos profetizó el triunfo de las fachadas lisas, desnudas, de las formas libres³⁹.



Casa Comercial y de Viviendas Goldman & Salatsch. Viena.
Adolf Loos (1911)



Casa Steiner. Viena. Adolf Loos (1906)

³⁹ Tandem Verlag. 2005. Op. Cit. p: 83

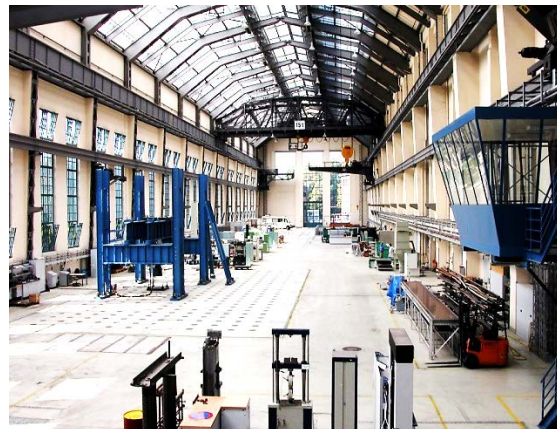
III.3 Expresionismo

Peter Behrens, arquitecto y diseñador alemán, fue una de las figuras más importantes del movimiento modernista, así como de la idea del artista universal. Inicialmente se desempeñaba como pintor y como diseñador. En 1900 fue convocado a Darmstadt, donde colaboró con la colonia de artistas modernistas Matildenhöhe. Allí construyó su propia casa y diseñó todos los muebles y artefactos interiores. A raíz de este hecho, se alejó de los círculos artísticos de Múnich y de la Jugendstil, hacia un estilo de diseño más austero.

En 1903 Behrens fue director de la *Kunstgewerbeschule* en Düsseldorf, donde implementó reformas exitosas en el diseño. En 1907, Behrens y otras diez personas⁴⁰, además de doce empresas, fundaron la *Deutscher Werkbund*, la cual heredaba algunos principios del movimiento *Arts and Crafts*, pero con un toque modernista. La *Werkbund* buscaba mejorar el nivel del gusto en Alemania a través de la incorporación de elementos estéticos en el diseño de los objetos cotidianos y productos. Este aspecto práctico hizo de la *Werkbund* una organización influyente entre los industriales, expertos en políticas públicas, diseñadores, inversores, críticos y académicos.

En 1907 Behrens fue nombrado consejero artístico de la compañía eléctrica AEG (*Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft*), siendo pionero en la creación del concepto de “identidad empresarial” y demostrando la viabilidad de las iniciativas y objetivos de la *Werkbund*. Diseñó la imagen general de la AEG, desde la papelería, el logotipo, la publicidad, las lámparas, los utensilios, hasta el diseño de las fábricas. Así la fábrica de turbinas de Berlín se constituyó en un hito de la arquitectura moderna. El monumental entramado de la construcción sobresale de la pared a manera de pilares. Al interior se encuentra una nave alta sin soportes y ampliamente iluminada.

Entre 1907 – 1912 Behrens tenía como discípulos y asistentes a Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Adolf Meyer, Jean Kramer y Walter Gropius. De 1920 a 1924 fue responsable del diseño y construcción del edificio de la Administración Técnica de Hoechst AG en Höchst. En 1922, aceptó la invitación para ser profesor en la Academia de Bellas Artes de Viena.



Fábrica de Turbinas de la AEG. Peter Behrens. Berlín (1909)

⁴⁰ Hermann Muthesius, Theodor Fischer, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Fritz Schumacher, entre otros.

El expresionismo privilegiaba precisamente las ideas, sentimientos, visión del mundo y voluntad de expresión del artista para dar forma a la obra arquitectónica, sobre la función o la adecuación al material. Esta tendencia estética se extendió por Alemania, Holanda y Escandinavia. Las tradicionales fachadas de ladrillos rojos fueron complementadas con pilastras y cornisas de bastidores anchos, pintados de blanco contrastando con la superficie ocre. Un ejemplo de este estilo es la Chilehaus de Fritz Höger, en Hamburgo (1923). Para Höger la Chilehaus era:

“el cambio de la cultura arquitectónica alemana, la contraposición al eclecticismo y también al neoclasicismo, pero sobre todo la victoria de la Nueva Objetividad (...) su valor inmaterial es gótico-dinámico. Su imagen está libre de la gravedad de la tierra (...) su dimensión principal es física (horizontal) y señala hacia la lejanía, pero su carácter triunfa sobre esta época horrible⁴¹”.

Influenciados por las consecuencias y en el contexto de la Primera Guerra Mundial los arquitectos vanguardistas (Behrens, Gropius y Mies van der Rohe) se inclinaron por el expresionismo diseñando y proyectando las visiones de la sociedad del futuro. Años más tarde las formas de diseño de un expresionismo moderado darían origen al racionalismo, donde prima una mayor fluidez de los cuerpos arquitectónicos estereométricos.



Chilehaus. Hamburgo. Fritz Höger (1923)

III.4 Futurismo

Los avances técnicos y científicos de inicios del siglo XX exaltaron la creencia en un progreso indefinido en los ámbitos sociales y culturales que conducirían a una nueva era, con una nueva humanidad. Este entusiasmo por la modernidad se manifestó de manera más profunda en países rezagados tecnológicamente como Italia y Rusia, dando origen a movimientos estilísticos e intelectuales denominados Futurismo y Constructivismo⁴², respectivamente.

⁴¹ Tandem Verlag. 2005. Op. Cit. p: 86

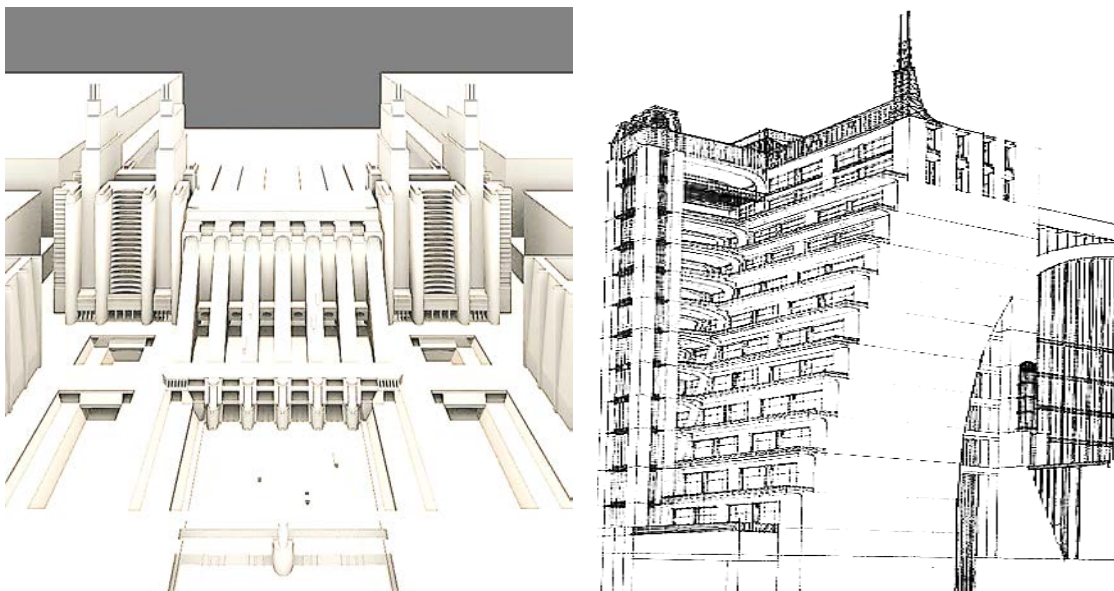
⁴² Para efectos del presente trabajo no se desarrollará la corriente arquitectónica constructivista.

Los principios y fundamentos programáticos del Futurismo fueron plasmados en el Manifiesto Futurista publicado por Filippo Tommaso Marinetti en 1909. Esta corriente estética buscaba teorizar temas como la velocidad, el peligro y la violencia de la era industrial. Rechazó las herencias artísticas de la antigüedad, e hizo un llamado a la destrucción del mundo tradicional en aras del futuro, para lo cual justificó la guerra. Así manifestaban:

“Un coche de carreras cuya carrocería está decorada con grandes tubos que parecen serpientes con un aliento explosivo (...) un coche rugiendo que parece correr sobre cartuchos, es más hermoso que la Victoria de Samotracia⁴³”.

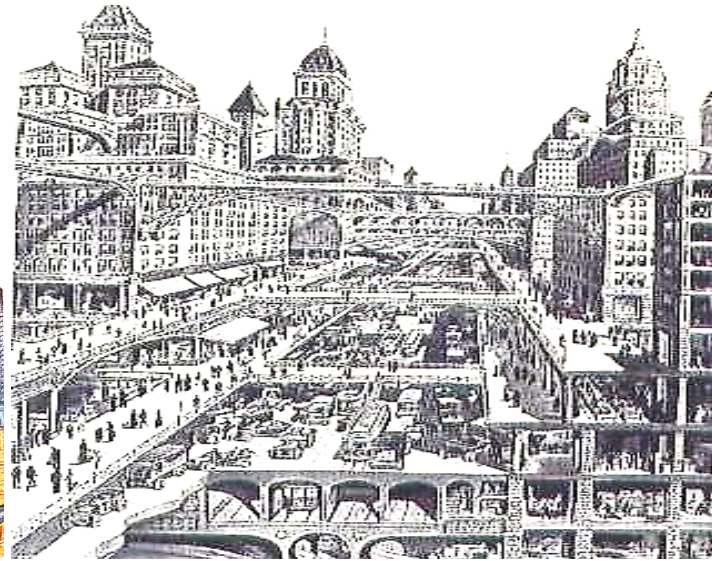
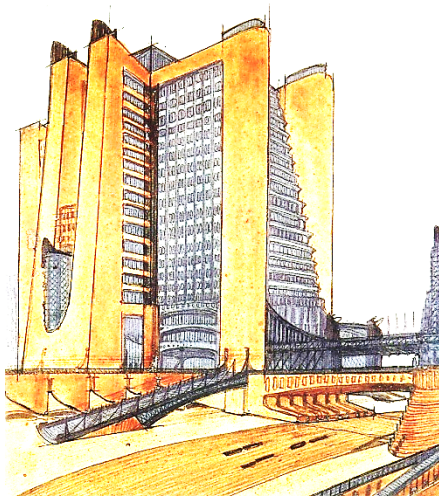
Antonio Sant'Elia y Virgilio Marchi fueron los principales representantes de la arquitectura futurista.

Sant'Elia, influenciado por las ciudades industriales de Estados Unidos, se dedicó a la construcción de centrales hidroeléctricas, estaciones de ferrocarril, campos de aviación, así como al diseño de las ciudades del futuro, con enormes rascacielos y vías de comunicación a diferentes niveles los cuales buscan restituir el orden al caos urbano. Así, entre 1912 y 1914 desarrolló una serie de diseños de la *Città Nuova*, símbolo de la nueva era futurista. Solo algunos de sus diseños se llegaron a realizar, debido a que se había anticipado demasiado a su época, tanto estéticamente, como en cuanto a las posibilidades técnicas y económicas de construcción. Sant'Elia murió a los 28 años en la Primera Guerra Mundial.



Diseños de la *Città Nuova*. Antonio Sant'Elia. 1914.

⁴³ Tandem Verlag. 2005. Op. Cit. p: 85



Diseños de la Città Nuova. Antonio Sant'Elia. 1914.



Diseños de la Città Nuova. Antonio Sant'Elia. 1914.

III.5 Racionalismo o Estilo Internacional

Los antecedentes del racionalismo se pueden encontrar en los trabajos de Walter Gropius, discípulo de Behrens, en el diseño conjunto con Adolf Meyer de la Fábrica Fagus (1914), quienes habían reemplazado el simbolismo y la solemnidad de Behrens, por la sencillez objetiva, la ligereza y la transparencia, donde el cristal y el acero se fundían en una sola superficie unitaria. Esta desmaterialización, la reducción extrema del cuerpo a una forma estereométrica y el equilibrio de líneas verticales y horizontales, Gropius y Mayer anticipaban el lenguaje formal del racionalismo⁴⁴.

⁴⁴ Ídem, p: 86

Hacia 1924 Gerrit Thomas Rietveld, inspirado en los principios del grupo holandés “De Stijl”, el cual buscaba eliminar todo aquello que estorbaba la expresión pura del arte, así como en la pintura de Piet Mondrian, construyó la Schröder Haus en Utrecht, la cual ya contenía los elementos de la estética racionalista. *“Este estilo buscaba una ruptura radical con el pasado. La modernidad exigía nuevas formas estéticas desprovistas de todas las tendencias pictóricas, asociativas o historicistas⁴⁵”*. Ya no se trataba solo de funcionalismo, o de una nueva objetividad, sino de una nueva construcción y arte globalizado, la unificación de la cultura por medio de la comunicación y el transporte, por lo cual se llamó: Estilo Internacional.



Schröder Haus. Utrecht. G.T. Rietveld (1924)

Bauhaus

En 1919 Walter Gropius funda en Weimar la Bauhaus, una escuela de arquitectura, diseño y arte del siglo XX. El nombre aludía a la tradición medieval de la corporación de artesanos (Bauhütte). Teoría y práctica, arte y artesanía se unían en una creación conjunta: la construcción como obra de arte total. El estilo Bauhaus se convirtió en uno de los de mayor influencia en la arquitectura y el diseño moderno contemporánea, así como en el desarrollo del arte, la arquitectura, el diseño gráfico, el diseño de interiores, el diseño industrial y la tipografía.

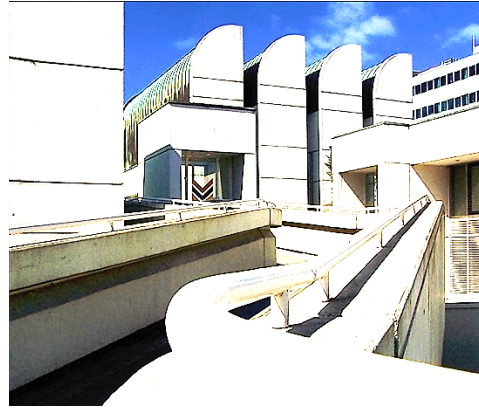
La Escuela Bauhaus tuvo tres periodos:

- En Weimar, de 1919 a 1925, bajo la dirección de Walter Gropius (hasta 1928)
- En Dessau de 1925 to 1932, bajo la dirección de Hannes Meyer (1928 – 1930)
- En Berlín de 1932 to 1933, bajo la dirección de Ludwig Mies van der Rohe (1930- 1933), cuando la escuela fue cerrada por presiones del régimen Nazi.

El neoplasticismo arquitectónico significó claridad en las formas y pureza en las superficies, líneas rectas, ángulos rectos y formas elementales, estrictas y lisas, como si hubieran sido hechas por una máquina y techos planos. La mayoría de los edificios eran de fondo blanco, aunque algunos autores introdujeron el cromatismo al estilo racionalista para resaltar los elementos estructurales de la fachada. Se reemplazó el concepto de simetría, por el de simetría equilibrada, es decir el juego de distribución de la masa arquitectónica. Las construcciones consistían en un armazón de acero cubierto por hormigón armado, lo cual reducía los planos de sustentación de una casa a los soportes y vigas, haciendo visible la estructura al exterior. La función y la construcción debían formar una unidad.

⁴⁵ Ídem, p: 88

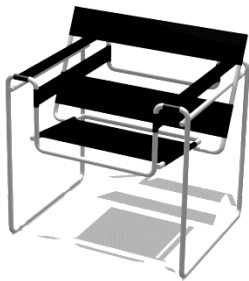
Arquitectura Bauhaus:



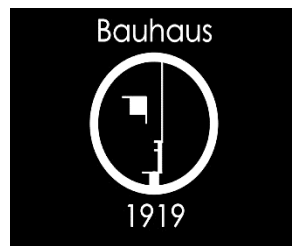
Diseño de Interiores Bauhaus:



Diseño de Muebles Bauhaus:



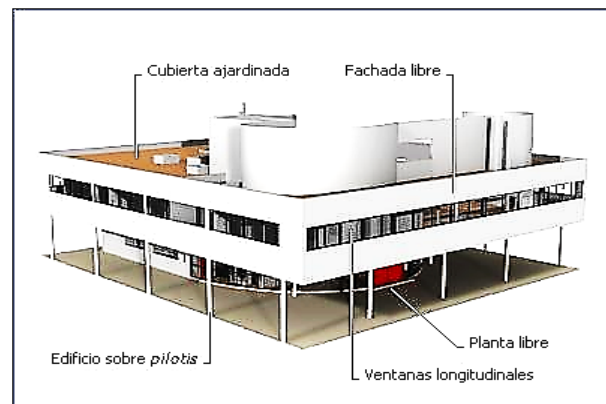
Diseño Industrial Bauhaus:



La crisis económica de la Segunda Guerra Mundial, la urgencia de la reconstrucción de las ciudades, la falta de viviendas, así como la necesidad de reducir significativamente los costos y tiempos de construcción condujeron a los arquitectos racionalistas a la edificación de grandes unidades habitacionales en colonias donde las casas tienen todas el mismo diseño racional, orientadas a hacer más eficiente el uso del espacio y la luz. Las casas eran construidas con partes prefabricadas estandarizadas y en serie. Pero la construcción de viviendas en masa era algo nuevo tanto para los arquitectos como para los contratistas de obras. La planificación de los conjuntos habitacionales debía ir a la par que el urbanismo. Tanto la ciudad como los artículos de consumo debían estar configurados desde puntos de vistas racionales y científicos. Se creía que era posible planificar la felicidad en un gobierno estatal a partir del cual, basado en un fundamento científico correcto, se construiría un mundo nuevo y bello para todos.

Charles-Édouard Jeanneret, Le Corbusier, arquitecto, diseñador, urbanista y escritor suizo, nacionalizado francés, se convirtió en uno de los más importantes referentes intelectuales de la arquitectura moderna, gracias a la revista *L'Esprit Nouveau*, a su libro *Vers une architecture*, así como a diversas planificaciones urbanas. Retomando el concepto de *Cité industrielle* de Tony Garnier (1917), Le Corbusier desarrolló el diseño detallado de una ciudad industrial para 35 mil habitantes, desde el trazado urbanístico, hasta la edificación de las casas, las cuales se hacían industrialmente.

En 1916 publicó *Los cinco puntos de la nueva arquitectura*, libro en el que sistematizó los principios básicos de la arquitectura funcionalista: el empleo de pilotes, la planta libre, la fachada libre, la ventana a lo largo de toda la fachada (ventana cinta), la terraza jardín plana. Todos estos postulados se hicieron realidad en la Villa Saboya.



Villa Saboya, Poisy (Francia). Le Corbusier, 1931

La Villa se organiza verticalmente en tres alturas. La planta baja, en forma de U, alberga el garaje y las habitaciones del servicio y un vestíbulo desde donde arranca la escalera y la rampa que vertebrada y comunica todo el edificio. La segunda planta, alberga la residencia familiar. En ella se encuentra el comedor, sala de estar, dormitorios, cocina, baño y una terraza jardín. Destacan las grandes ventanas abiertas al exterior. Finalmente, en la tercera planta la terraza, donde hay un solárium y algunas superficies con jardines, está concebida como continuación del jardín de la planta anterior. Las paredes redondeadas de la azotea contrastan con las formas rectilíneas de la vivienda. La comunicación entre los distintos niveles de la villa se efectúa mediante una escalera de forma helicoidal y una rampa, que comunican todo el edificio.

Todo el edificio es de color blanco contrastando con el verde del jardín. Las ventanas en cinta recorren toda la fachada, permiten pasar la luz al espacio interior creando una sensación lumínica de diaphanidad resaltando las formas constructivas.

En 1928 creó el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) el cual se llevó a cabo hasta 1959. Durante el Segundo Congreso en 1933 se aprobó la Carta de Atenas, la cual fue una referencia obligatoria para los arquitectos modernos hasta los años 70. Se denunciaban los problemas de la ciudad, el caos, la desorganización, la insalubridad, el tráfico, y las escasas oportunidades de recreación, ocio, áreas libre, entre otros problemas. El crecimiento de las ciudades, o el surgimiento de nuevas ciudades, debían planificarse desde los criterios de ordenamiento y acondicionamiento territorial en virtud a las funciones de cada área: industrial, urbana, comercial, administrativa, etc.

Las construcciones de entramados permitían ahora construir edificios y casas con las plantas abiertas, libres, que se unifican al espacio exterior en un plano urbano abierto, en lugar de casas cuadradas y cerradas. Ello respondía también a la búsqueda de la mejora de las condiciones de la vivienda: luz, aire. En tal sentido Le Corbusier manifestaba: *“De esta forma se evita que las habitaciones absorban la humedad de la tierra; tienen luz y aire; el terreno se mantiene en el jardín, que pasa por debajo de la casa”*. La Maison La Roche en París (1929) es una muestra de este estilo. Adicionalmente innovaba en el uso de las ventanas alargadas de un extremo a otro de la pared.



Maison La Roche. París. Le Corbusier (1929)

De otro lado, el racionalismo apostó por la desnudez radical, la elegancia fría y sobria, como lo expresó Mies van der Rohe con la edificación del Pabellón alemán de la exposición universal de Barcelona en 1929. *“Unas pantallas de muro de mármol verde y un ónix resplandeciente, que se deslizaban bajo los paneles extendidos libremente, se convierten en superficies de expresión abstracta. Los pilares de chapas de acero están liberados, el juego de las luces que se reflejan en los metales y en las piedras brillantes caen horizontalmente sobre dos estanques⁴⁶”*. El espacio interior y exterior se compenetra armónicamente. Construido exclusivamente para la exposición universal este pabellón se convirtió en una leyenda para la claridad del racionalismo, el cual induce a la meditación sobre la arquitectura pura, liberada del uso.

⁴⁶ Idem, p: 92



Pabellón Alemán de la Exposición Universal, Barcelona. Mies van der Rohe (1929)

Algunas concepciones sobre la arquitectura correspondientes a este movimiento:

<p>Bruno Taut <i>Die Stadtkrone</i> (1919)</p>	<p><i>"La arquitectura asume un papel fundamental en la existencia del hombre, a saber, el de una "finalidad artística" que satisface sus exigencias prácticas de una forma artística. Solo cuando los deseos humanos superan la dimensión estrechamente práctica y utilitaria y cuando se abre camino una exigencia cualitativa del modo de vivir, la arquitectura se muestra en mayor medida en su verdadera esencia".</i></p>
<p>Le Corbusier <i>Vers une Architecture</i>, (1923)</p>	<p><i>"La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. La arquitectura es un hecho plástico. (...) La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. (...) Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura."</i></p>
<p>Ludwig Mies van der Rohe <i>Carta al Dr. Riezler</i>. <i>En: Die Form 2</i>, (1927)</p>	<p><i>"La arquitectura es la expresión de la ... decisión espiritual en torno al espacio." (Aquisgrán, Alemania, 27 de marzo de 1886 – Chicago, Illinois, 17 de agosto de 1969) "No voy contra la forma, sino contra la forma como fin en sí mismo. (...) La forma como fin acaba en mero formalismo. (...) No queremos juzgar tanto los resultados como el proceso creativo. Porque es justamente esto lo que revela si la forma deriva de la vida o está inventada para su propio uso. Por esto el proceso creador es tan esencial. La vida es lo decisivo para nosotros."</i></p>

III.6 **Organicismo: Arquitectura Orgánica**

Corriente arquitectónica nacida en Estados Unidos y derivada del Funcionalismo, cuyo principal difusor fue Frank Lloyd Wright, quien partiendo de las enseñanzas de Sullivan y la Escuela de Chicago⁴⁷. Sin embargo, Wright advirtió el peligro de un racionalismo frío, por estar falto de sensibilidad. Por ello buscó soluciones para las necesidades de los usuarios de sus edificios, es decir, proponer una arquitectura funcional pero de carácter orgánico. Así, la propuesta organicista busca la integración de la arquitectura en el paisaje, cuidando la integración de los edificios en el entorno mediante la articulación de los volúmenes, entre los que destacó la estructura horizontal.

La Casa Kaufmann o Casa de la Cascada constituye el paradigma arquitectónico de dicha integración. En ella se articulan los elementos constructivos con la psicología de las personas destinadas a habitarla. Presenta también influencias de la arquitectura japonesa: los espacios internos continúan y se confunden con los externos. La vivienda está situada en un paisaje rocoso sobre una cascada de Bear Run, Pensilvania, Estados Unidos, y construida con hormigón armado, piedra, aluminio y vidrio. El uso de estos materiales industrializados permite una gran fluidez plástica, y facilita la construcción en esqueleto, ofreciendo nuevas posibilidades en la contraposición carga/soporte.

Consta de tres plantas escalonadas cuyas terrazas parecen volar sobre la cascada que queda integrada en la casa. Diseñada a partir de una composición geométrica de planos verticales de piedra (muros) que juegan contra los planos horizontales de hormigón (terrazas en voladizo), que además funcionan a la vez de techo y terraza. Los criterios que constituyen la lógica compositiva del conjunto son básicamente tres: el cruce continuo de unos volúmenes sobre otros, la proyección del edificio desde el interior hacia el exterior y la integración del edificio en este entorno natural. En su interior, cada planta tiene una disposición totalmente libre, sin estructuras reguladoras del espacio. Desde el punto de vista cromático la casa presenta tonos beige y marrones que la mimetizan al entorno natural. El uso del vidrio y el hecho de que todos los espacios interiores se extiendan a lo largo de los anchos balcones hacia el paisaje, supone una recíproca comunicación interior-exterior, favoreciendo la luminosidad y evitando la sensación de estar encerrados dentro de una caja. Wright agregó a esta edificación algunas innovaciones tecnológicas como el aire acondicionado, la iluminación indirecta y los paneles de calefacción.

La Casa Kaufmann representa las convicciones del organicismo sobre la unidad entre los seres humanos y la naturaleza: poder vivir en medio de la naturaleza sin renunciar a las comodidades de la arquitectura moderna.

⁴⁷ Por ello puede afirmarse que en el organicismo se advierten ciertos planteamientos afines a los conceptos funcionalistas (*"la forma sigue a la función"*).



Casa de la Cascada, Pensilvania. Frank Lloyd Wright (1939)

III.7 La Arquitectura Moderna

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial surgió la arquitectura moderna. Muchos de los arquitectos europeos habían migrado de Europa a Estados Unidos, país que se encontraba en crecimiento económico y urbano, y donde no se sentía la represión ideológica a las ideas estéticas modernas. El racionalismo, con sus formas y colores reducidos, ligereza y transparencia, dinámica y asimetría, se había convertido en el símbolo del progreso, la libertad y la democracia⁴⁸.

Mies van der Rohe, quien había migrado a Estados Unidos, marcó la pauta estética de los proyectos de casas comerciales de mitad de siglo. Planeaba diseñar rascacielos recubiertos por completo de muros-cortina de cristal. Así, los apartamentos de Lake Shore Drive constan de dos torres alineadas formando un ángulo recto, soportadas por un entramado de acero, y paredes completamente de cristal, al igual que el vestíbulo. En la planta baja los soportes están libres.

Este diseño es considerado radicalmente moderno. La estructura se reduce a dos cubos, y la fachada, sin función sustentante, a cristal. Con ello Mies van der Rohe renuncia a cualquier tipo de ornamentación, liberando la forma pura, sobre la base de sus principios: *“less is more”* y *“tan sencillo como sea posible, cueste lo que cueste”*. Predominan las líneas y ángulos rectos, sin ninguna decoración ni color, solo los del material. Las fachadas están determinadas únicamente por la función y la estructura, es decir por el racionalismo.

En el Seagram Building de Nueva York, Mies van der Rohe & Philip Johnson sofisticaron aún más estas nociones. La torre de oficinas monocroma está construida con estructuras de hierro está recubierta de muros-cortina de cristal polarizado donde se refleja la ciudad. La plaza delante de la entrada compensa visualmente el volumen y la pesadez del edificio.

⁴⁸ Tandem Verlag. 2005. Op. Cit. p: 96



Lake Shore Drive, Chicago. Mies van der Rohe (1951)



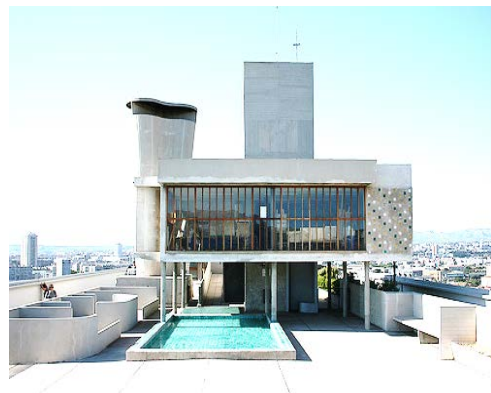
Seagram Building, NY. Mies van der Rohe & Philip Johnson (1958)

En Europa la devastación de las Guerras Mundiales había destruido gran parte de las antiguas ciudades, lo cual creaba por un lado la necesidad de la reconstrucción, y de otro, constituía una oportunidad de planificar el crecimiento y desarrollo urbano.

Durante la guerra Le Corbusier había permanecido en Francia. Allí tuvo la oportunidad de construir la *Unité d'Habitation* de Marsella, bajo la idea de que construir el espacio habitable en un área más reducida proporcionaba más áreas libres para una mayor colectivización de la vivienda y de la vida. Tras el concepto de la vivienda mecanizada existía todavía la creencia de que el mundo creado artificial y racionalmente tenía que ser mejor que el mundo natural arbitrario. Para el diseño de la estructura y áreas comunes de servicio al interior del complejo usó un Modulador, que era un sistema de cálculo de las proporciones armónicas tomando como base la altura promedio del cuerpo humano (1,75 m), y que partía de los principios de la *proporción áurea*. Así calculo que la altura de las habitaciones debía ser de 2,26 m. A la altura media del complejo de viviendas se encontraba una zona comercial de dos plantas en la cual había además una guardería, salas de actos, un restaurante, una lavandería, una azotea-jardín con piscina, entre otros servicios de suministro para los vecinos.



Unité d'Habitation. Marsella, Francia. Le Corbusier (1952)



Siguiendo esta misma línea, trazada por Le Corbusier, se planificaron y construyeron: en 1950 la ciudad de Chandigarh, capital del estado indio de Punjab, planificada para 500,000 habitantes, y en 1957 Brasilia, la capital de Brasil. Oscar Niemeyer, arquitecto brasileño encargado de la planificación urbanística de Brasilia aplicó con los conceptos racionalistas con un toque de simbolismo. La ciudad tenía forma de avión, que simboliza la dinámica progresista con la que supuestamente Brasil se enrumbaría hacia el futuro. La ciudad estaba dividida según el criterio de funcionalidad, separando la circulación de vehículos de los peatones. Se trata de un mundo de hormigón, ordenado y artificial, con amplias zonas vacías, en la que predominan las construcciones frías y elegantes, al estilo de Mies van der Rohe.



Asamblea de Chandigarh, India. Le Corbusier (1961)



Congreso Nacional, Senado y la Administración.
Plaza de los Tres Poderes, Brasilia. Oscar Niemeyer (1964)

Sin embargo, pese a la aparente difusión del modernismo, tras el fracaso de las utopías del progreso planificado, las crisis de la post-guerra, el incremento de las inequidades sociales, y en muchos países el retorno a los militarismos, pronto se empezó a cuestionar si la arquitectura racionalista podía convertirse en la expresión de la libertad, la democracia o el bienestar general. De otro lado, las formas orgánicas, que simbolizaban un desarrollo libre, gracias a su curvatura, oscilación y asimetría continuaron vigentes durante la post-guerra.

Durante los años 50 la arquitectura orientó sus esfuerzos hacia la desmaterialización, lo cual conllevó en algunos casos a derivar en formas singulares. La intención de proporcionar una expresión a la forma no solo se plasmó en la decoración interior, sino también en la plasticidad de las formas exteriores que expresan solemnidad y volatilidad.

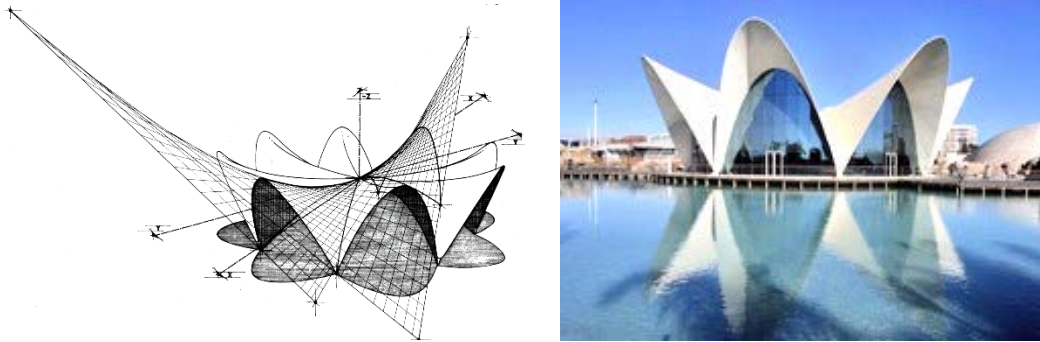


Aeropuerto Internacional J.F. Kennedy, NY.
Eero Saarinen (1962)



Ópera de Sydney, Australia. Jørn Utzon (1973)

La tendencia organicista se fue orientando cada vez más hacia la arquitectura escultórica. Nuevos materiales como el hormigón pretensado y las láminas de hormigón armado, así como nuevas posibilidades tecnológicas permitieron la construcción de obras de mayores dimensiones y cargas, con mayor esbeltez y elegancia en los elementos sustentantes. Las formas arqueadas y voluminosas permitieron configuraciones dinámicas de impresión ligera y oscilante, como el Restaurante Xochimilco en la ciudad de México.



Restaurante de Xochimilco, México. Félix Candela (1958)

De otro lado, la arquitectura escultórica también se manifestó como un simbolismo monumental anclado en tierra, tal como se aprecia en la capilla de peregrinación de Notre-Dame-du-Haut en Ronchamp, diseñada por Le Corbusier, en forma de arca. Mediante esta obra Le Corbusier parece alejarse de su tradicional racionalismo. Las ventanas exteriores repartidas irregularmente son pequeñas por afuera pero se ensanchan por dentro generando un juego dinámico de luces, gracias a los vitrales de colores, y al cambio de la posición del sol con las horas del día.



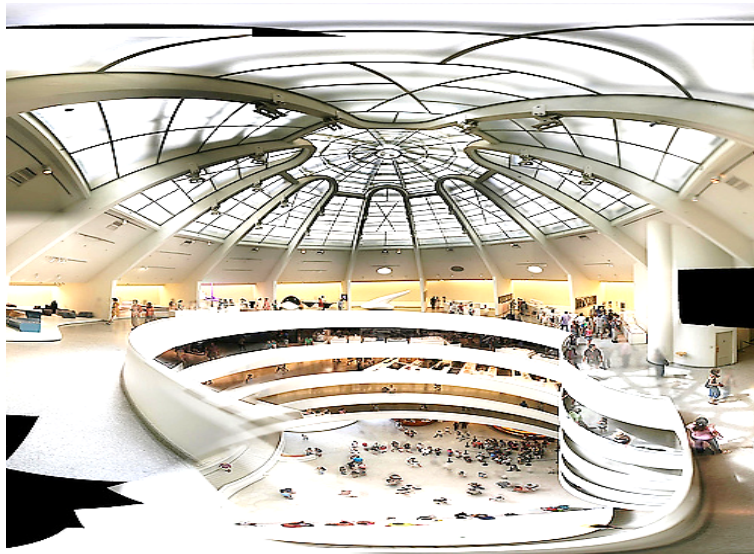
Capilla Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp. Le Corbusier (1954)

La arquitectura escultórica tiene como uno de sus mayores exponentes el Museo Guggenheim, diseñado por Frank Lloyd Wright, cuya forma en espiral se eleva sobre una planta circular. La concepción de espacio abierto lo lleva a concebir el museo como una suave y continua rampa helicoidal que se enrosca sobre un espacio interior vacío; no hay esquinas ni sensación de límite. Al interior los visitantes del museo pueden apreciar tanto las obras expuestas como la propia obra de arte que constituye la construcción en sí misma. Respecto al sentido de la arquitectura, Frank Lloyd Wright declaró: *"El edificio no será, en adelante, un bloque de materiales de construcción elaborado desde fuera, como una escultura. El ambiente interno, el espacio dentro del cual se vive, es el hecho fundamental del edificio, ambiente que se expresa al exterior como espacio cerrado"*⁴⁹.

⁴⁹ Wright, F. L. 1928. "In the Cause of Architecture". En: Architectural Record.



Museo Guggenheim, NY. Frank Lloyd Wright (1959)



Museo Guggenheim, NY. Frank Lloyd Wright (1959)