

## 11. MOVIMIENTO MODERNO

## MOVIMIENTO MODERNO

- ES particularmente interesante el enfoque que de este tema hace J.C. Argan en sucesivos trabajos.

- Sería absurda una visión de este periodo que no tuviera en cuenta la evolución de la forma de acometer e imaginar el proyecto.

- En este enfoque el dibujo juega un gran papel como técnica de la imaginación, El proceder gráfico es inseparable de la forma de concepción del espacio social y la ciudad. Además el dibujo permite aventurar operaciones constructivas simbólicas.

- El movimiento moderno debe de verse como resultado de un proceso marcado -por los siguientes factores:

- A. Aparición de técnicas constructivas que permiten más libertad de concepción (el hierro y el hormigón).
- B. Detección de necesidades sociales insospechadas que necesitan nuevas tipologías edificatorias y que van cimentando nuevas experiencias espaciales y lumínicas (estaciones de ferrocarril, grandes almacenes, etc).
- C. Despertar de la conciencia de clases e iniciación de un nuevo pensamiento utópico de gran potencia. Este fenómeno convive con el desarrollo del capitalismo consumista.
- D. Fenomenalización del espacio y despertar de deseos expresionistas en el arte y la proyectación. Aquí las técnicas gráficas y los procesos gráficos, apoyados en las nuevas tecnologías sirven para colmar esta tendencia que provoca un auténtico frenesí en la búsqueda de formas novedosas.

Son hitos y épocas del movimiento moderno las siguientes:

1°. Las utopías socialistas y el rechazo al clasicismo.

2°. La rectificación del eclecticismo estilístico en expresionismo liberado.

3°. La técnica de la construcción metálica y el impresionismo proyectual (hierro y vidrio).  
Cristal palace, Torre Eysel, puentes, Estaciones de F.G. -Grandes almacenes.

4°. La búsqueda de analogías formales deriva de la construcción ó. vil en estructura metálica (1.820 → 1.900)

5°. El invento del hormigón armado ≈ 1920

6°. El invento de la ciudad colosal y el rascacielos como sueño delirante de una nueva sociedad.

7°. Los pioneros de una arquitectura socialmente revolucionaria.

Arts and crafts

Art nouveau

8°. Los pioneros que enfrentan la industrialización como beneficio social

Bauhaus

Constructivismo

9°. La época entre guerras (18-40) donde florecen y se asientan los nuevos -movimientos junto con las técnicas proyectuales inventadas para el caso,

10°. El internacionalismo de la reconstrucción 45-60. La segunda generación de maestros.

11°. Los sesenta. Tecnologismos - Métodos - Metabolismos - Archigram.

12°. Los setenta. La Revisión crítica. Ad hocimos, potsmodernidad. Reinterpretación.

13°. Los ochenta. Neoconstructivismo. Deconstrucción.

## ( )MOVIMIENTO MODERNO

Los neoplásticos investigan la gramática de los medios de expresión y diseño de las técnicas uás aplicadas en las artes aplicadas.

Malerich y Oud.

Bruno Taut - lo que funciona bien es bueno.

Funcionalismo - Argan.

(A partir de la primera guerra).

Desarrollo industrial. Revolución Rusa. Nueva clase de técnicos.

El problema urbano tiene aspecto funcional, higiénico, político y tecnológico.

La urbanística pasa a primer plano.

- 1°. Prioridad de la planificación
- 2°. Economía de terreno
- 3°. Rigurosa racionalidad en las formas entendidas como deducciones lógicas
- 4°. Recurso a la tecnología industrial
- 5°. Arquitectura y producción industrial como condicionantes del progreso social.

Se distinguen :

1. Racionalismo formal – Le Corbu
2. Racionalismo metodológico - Bauhaus
3. Racionalismo ideológico – Constructivismo
4. Racionalismo formalista - Neo plasticismo
5. Racionalismo empírico - Aalto
6. Racionalismo orgánico – Wright.

Le Corbu. Cambia de estilo como el cubismo

La coherencia está en la conducta.

Su fundamento funcionalista es cartesiano, su desarrollo es iluminista

La forma artística es el resultado de problemas bien planteados.

Un problema bien planteado es aquel cuya solución no deja residuos.

Naturaleza - historia civilización

Cosa - espacio

La formula es el Modulo.

Espacio continuo - cubismo purista.

Alemania reacciona ante la derrota.

parte del Expresionismo - El Racionalismo deriva en una lúcida defensa de la conciencia frente al desorden.

Gropius es artista y agitador, social demócrata.

El Bauhaun fue una escuela democrática.

La forma de la sociedad es la ciudad y al construir la ciudad la sociedad se construye a sí misma, por encima de todo está, pues, la urbanística, porque toda acción educativa educa para hacer la ciudad y vivir como ciudadanos.

La forma racional de todo lo que sirve para la vida y la condiciona debe de estar determinada por un solo método de construcción o más exactamente, de proyecto.

En la base está el diseño.'

Es el dinamismo de la función lo que determina la forma de los edificios.

De los contenidos se pasa a la comunicación.

La sociedad democrática no tiene clases sino funciones.

La concepción de la ciudad como sistema de comunicación ya esta presente en la teoría y dialéctica del Bauhaun aunque sólo sea como intuición.

Se teoriza el principio de la forma estandard.

El método de proyectar del Bauhaun no es sin embargo un método para encontrar la forma exacta.

El problema de la formación no es menos importante que el problema de la forma.

La vida es naturalmente irracional; racional es el pensamiento que se enlaza con la vida, resuelve los problemas y los transforma en conciencia de vida.

El arte es el modo de pensar por medio del cual la experiencia adquiere un significado racional.

En el Buhaun se estimulaba la imaginación

El espacio no es nada en sí mismo.

Empieza a existir ( a delimitarse) cuando se le considera como dimensión virtual de la actuación proyectada y formativa de un grupo social.

Proyectar el espacio significa proyectar la existencia y viceversa, N° hay existencia consciente que no esté proyectada.

puesto que la existencia que se proyecta es existencia social, también el proyectismo debe de ser actividad social, interdisciplinaria (democrática).

Mies. El racionalismo es una utopía lógica.

Se vincula a la experiencia neoplástica.

Ve el proyectismo como proyectismo de ritmos seriados.

La obra del arquitecto acaba con el proyecto.

Constructivismo.

Malevich, Tatlin, Pevsner y Gabo derriben las barreras tradicionales entre las artes.

La obra de estos artistas se transforma hacia los 20 en modelo formal.

Otra fuente es el teatro como medio de educación popular. Soluciones libres, dinámicas y fuertemente expresivas.

En una sociedad revolucionaria, las construcciones, con la precisión y movimiento de sus formas son el símbolo evidente de la construcción del socialismo.

Directrices urbanísticas:

1º Convertir la ciudad en expresión del dinamismo revolucionario.

2º Transformar la relación ciudad-campo

El punto de partida es Tatlin (Movimiento )

Lissitsky. Grupo Asnora.

Dinamismo y simbolismo formal - imagen - símbolo

Melnikov. 1 925-pabellon

De sfijl.

Berlage - Wright 1.910

Nace de una revolución moral contra la irracionalidad de la guerra.

Busca la inmunidad histórica.

Wright supone una nueva geometría del espacio

Búsqueda del punto cero del arte.

### (3) MOVIMIENTO MODERNO

El movimiento moderno supuso, entre otras cosas, una especie de indiferencia beligerante frente a la memoria del pasado. Algo así como un rechazo activo y, por tanto, desgarrado y lleno de ansiedad respecto a las referencias configuradoras de la historia memoria colectiva cultura (occidental).

El compromiso asumido por las vanguardias tuvo un carácter prerentorio -guiado por un inquieto oportunismo (liberal) progresista, que se asentó plenamente después de trágicas vacilaciones bélicas, con el desarrollismo industrialista y culminó con el gran desengaño energético comunista de la década de los 70

Hasta hace poco, tanto nuestras ciudades como nuestras instituciones han estado sometidas a los dictados del desarrollo con tanta rotundidad que ni siquiera las distintas formas de gestión ideológica han logrado diferenciar sus transformaciones medio-ambientales.

Aún hoy seguimos sumidos en las consecuencias inerciales de un proceso al que aún no se ve conclusión, a pesar de haber esclarecido sus errores y -perversiones.

Nuestras ciudades y nuestras instituciones siguen siendo consecuentes con la modernidad pero, ya, sin el apoyo de las condiciones objetivas de su origen, En vez de mostrar como único su aspecto inevitablemente industrialista dejan ver sus componentes conjeturales mágicos al servicio siempre de la manipulación del hombre por el poder.

La crisis de la pos-modernidad es la crisis de la manipulación y de sus formas consagradas de dominio configural.

Casi esclarecidamente conscientes de que la arquitectura, como las demás artes, es una mercancía simbólica y de que el arquitecto, como cualquier otro profesional o artista, es un productor al servicio del consumo organizado por el poder, la enseñanza de la arquitectura se debate al fin entre neoacademicismos post-modernos próximos, altamente atentos a las tac-

ticas del poder legitimado, y neoacademicismos post-modernos, también orientados a estrategias de grupos que apuntan a alguna hegemonía frente a la dinámica del poder.

La constatación inevitable de la dependencia civil de la arquitectura no -quita, no obstante, el que se multipliquen los esfuerzos por hacer patente esta situación que es el fundamento de un posible y prometedor cambio.



( ) MOVIMIENTO MODERNO  
LAS CORRIENTES ARTÍSTICAS  
ARGAN

El espacio se fenomenaliza. Se parte del concepto de un espacio que se va determinando con la experiencia (existencial) y a través de ella ese espacio se\* hace perceptible y realizable sólo como fenómeno.

La arquitectura de este siglo cumple la misión explícita de fenomenizar y determinar el espacio en relación con funciones existenciales.

Tiene una enorme importancia la serie de fenómenos artísticos denominados Art Nouveau, Jugendstil y Liberty

ART NOUVEAU - Síntesis de estilos colectivos y oposición al eclecticismo.

Intenta imponer con el arte un estilo y un desarrollo metodológico a la experiencia.

Se pone en evidencia que la arquitectura puede no sólo influir en el modo de existencia sino "determinarlo».

Se propone la utilización de todos los procedimientos y todos los materiales a disposición. Manifiesta que no puede haber diferencia entre -la arquitectura y la producción dirigida a influenciar las costumbres de una época.

El art nouveau se resuelve en un sentido decorativo conforme a las premisas de Ruskin. A esta postura responde Loos quien postula la eliminación de todo ornato y la reducción de las formas arquitectónicas a las exigencias prácticas: la técnica constructiva y las necesidades funcionales.

El otro elemento referencial del movimiento moderno gira en torno a la teoría de la pura vitalidad de Fiedler que plantea la idea de un saber estético implícito en la proporcionalidad y en las relaciones métricas más que en las formas visibles.

pone de manifiesto que cualquier explicitación del concepto solo puede manifestarse a través de valores de percepción, y por tanto plantea que la forma arquitectónica debe de conseguir una fenomenalización y no una abstracta composición espacial.

Mondrian trata de realzar el valor conceptual de la percepción espacial. Todos los artistas plantean que la percepción en si misma tiene valor -cognoscitivo. La percepción es ya un valor conceptual y posee una estructura y un orden (conceptual) que no pueden ser otros que los del intelecto humano.

El programa es traducir inmediatamente, en términos de concepto, las apariencias naturales (los datos inmediatos de la sensación y la percepción).

Mondrian pone en marcha una ética "geométrica" o "matemática".

Mondrian trata de conceptualizar el fenómeno y al tiempo fenomeniza el-concepto.

El cubismo influye considerablemente en la arquitectura.

Para Wrigth la búsqueda de la calidad coincidiría con la búsqueda de la esencia, del valor de la individualidad en la masa de las apariencias del mundo real.

Establecer el lugar, el valor de la individualidad en el ámbito de la masa, es la gran aspiración de toda la cultura moderna.

Para Bergson el espacio se considera como una extensión infinita donde cada punto posee un valor cuantitativo y cualitativo pues la calidad no es otra cosa que la definición precisa de su propio valor cuantitativo.

El objetivo del Bauhaus es fijar los valores de calidad del individuo en una organización social y política fundamentada en la masa, el valor de calidad de las unidades del espacio en una serie cuantitativamente ilimitada de unidades espaciales.

Estos valores de calidad se deducen siempre a través de un proceso dialéctico en relación con la cantidad y no presuponen la anulación de la misma -sino el esclarecimiento de la estructura y el movimiento interior de los hechos cuantitativos.

Le Corbu. Tiene gran relación con la pintura. Fenomeniza los dos espacios. el cubismo es la punta de lanza de la fenomenización. Le Corbu se mira en Braque es decir, en la investigación de la descomposición de la imagen en planos geométricos y en una nueva articulación según una percepción instantánea. Busca la forma espacial más allá del objeto.

A partir de una pura descomposición de planos geométricos llega a determinar plásticamente las unidades espaciales (Villa Savoya).

En Rondchamp ha pasado de una descomposición del espacio por planos geométricos a una materialización del espacio y a una determinación plástica -del objeto para crear un objeto nuevo, independiente de toda tipología y que se supone capaz de determinar con su sola presencia un valor espacial.

Dice; pensando en la enseñanza:

Prohibiría los órdenes.

Enfatizaría el hecho de que la nobleza, la pureza, la "percepción intelectual", la belleza plástica y la eterna cualidad de la proporción, son los goces fundamentales de la arquitectura que pueden ser entendidos por cualquiera.

Les enseñaría a desconfiar de las fórmulas.

Comenzaría por dibujar una línea recta alrededor de la cual construirían las unidades necesarias en su orden correcto con su área mínima. Luego en una especie de árbol genealógico trataría de solucionar la circulación poniendo las unidades apropiadas 'una al lado de otras. Para terminar, tratarían de juntar unidades componentes para hacer una casa. Sin preocuparse todavía de la construcción.

Haría a los alumnos imitar edificios y realizar dibujos.

Dibuje los monumentos.

Use lápices de colores.

La arquitectura es una concepción de la mente.

Debe de ser concebida en la cabeza.

Cuando Ud. llega a través de plantas y de cortes a un ente que funciona, han de seguir las fachadas y si usted tiene alguna capacidad para dibujar, sus fachadas serán bellas.

La arquitectura es organización.

## Gropius

Comienza sosteniendo una posición racionalista extrema apoyada en concepciones aritmético-geométricas, siguiendo a Wright (1.911), continúa determinando planos esenciales para la subdivisión fundamental del espacio. El movimiento moderno, en su radical conciencia fenoménica del espacio el movimiento y la urgencia de soluciones, busca entre otras cosas encontrar nuevas imágenes y nuevos modos de proceder. Su actitud manifestativa es el anuncio de la búsqueda de vías para fomentar la imaginación y para mejorar los -procedimientos, imágenes, procesos y reflexiones buscan una raíz común sólo posible en lo conceptual en el simbolismo configural de las formas en cuanto que productos y conceptualizaciones.

Puede así entenderse cada momento, cada manifiesto, cada libro y cada estilo como un experimento imaginario, como una vía operativa diferente, como un modo ético de proceder y comprender la configuralidad espacial y la técnica, susceptible de recibir toda la significación concreta y existencial que las circunstancias fuerzan.

El Mensaje de Le Corbu tiene el valor de un método y una guía.

Habla del alojamiento y se opone a lo académico.

Propone comenzar por la función.

Hace una defensa de la cultura histórica bien entendida.

De la conexión Bauhaus-De stijl nace la concepción del espacio como una continuidad infinitamente divisible en unidades cada una de las cuales puede tener su propia definición formal. Esto hace que el interés se puntualice sobre los problemas de la estructura interna, de la definición de lo particular, mientras se dominan las ideas de monumentalidad.

La forma arquitectónica es un momento de la determinación de la continuidad del espacio y del tiempo en la existencia.

Se trata de deducir el valor de la existencia individual, de la existencia mínima, a partir de aquella existencia máxima que es la existencia social. Wright predica de modo inverso.

Mondrian encuentra una fórmula conceptual. Sin embargo hace muchos cuadros: lo que importa no es lograr la claridad absoluta o sea una fórmula de existencia; lo que importa es vivir con absoluta claridad, con plena conciencia, los distintos hechos existenciales.

## Mies Van der Rohe

Es quien verdaderamente ha establecido la llama poética neoplástica o sea la búsqueda de un espacio definido por la intersección de planos como única vía de extrema claridad formal en la cual se originan todas las direcciones posibles.

En Rohe aparece lo que podría llamarse la característica de la proyectación continua o ilimitada de la arquitectura moderna.

Rechaza la definición plástica de la forma y tiende a constituirse en la posibilidad de un desarrollo infinito para traducir aquella concepción de Heidegger.

La proyectación continua conduce al urbanismo como forma de la arquitectura (la arquitectura para un conjunto social).

Solo si se piensa o se presupone un espacio urbanístico es posible definir en ese espacio la forma arquitectónica de cada edificio.

## Aalto

Cabría pensar, después de la primera modernidad, si la arquitectura debe de ser una planificación continua, la proyección del dibujo en el ámbito real, o una realidad formal concreta.

Aalto sintetiza la proyección continua y la búsqueda de calidad (evidencia formal plástica).

Aalto siente el plano geométrico como una superficie que se inserta en el ambiente y que se ubica como plano constructivo, divisorio y articulante del medio natural.

En Le Corbu hay una fenomenización netamente formal, en Gropius-Mies encontramos la espacialidad a la espera del fenómeno (como estructura mental). Aalto logra hacer arquitectura el espacio que tiene alrededor. La modernidad es ante todo una ética que afirma el fundamento racional de la vida moral. Es una prolongación del iluminismo europeo.

( ) MOVIMIENTO MODERNO

ARGAN - LA CRISIS DEL -ARTE COMO CIENCIA EUROPEA

Sociedad de consumo - hacer para destruir (2º Guerra)

Un arte que se consume es distinto, del arte del pasado.

El arte racional fue rechazado por una sociedad dispuesta a aceptar la arbitrariedad del poder.

Arte. Productos que forman un sistema: el que encuadra la experiencia estética de la realidad. Crisis de las técnicas. (producción artesanal)

La imagen es fundamental en la cultura actual

Cultura industrial — cultura de masas — imágenes.

Información por medio de las imágenes.

Artistas intelectuales — técnicos de la imagen (servicio social)

“Los técnicos de la imagen no pueden aceptar la renuncia a la autonomía de su propia disciplina, el ponerla al servicio de un sistema de poder. No pueden admitir que la experiencia estética se vea desviada de su fin institucional y cognoscitivo ni que sea instrumentalizada.

La crisis del arte se inscribe en la más grave crisis entre cultura y poder.

El Sistema económico Comunista no es competitivo y sin una lucha por la hegemonía de los mercados no hay que recurrir a la cualidad estética como factor de reclamo.

En el capitalismo se produce una búsqueda de coeficientes de calidad estética en la forma, presentación y confección de los productos que intenta traducirse en un incremento del consumo.

-> proyectismo estético - industrial <—

estudio de mercados

comprobaciones psicológicas y sociológicas

Estas situación produce dos formas de proceder:

1ª Artistas incluidos en el sistema tecnológico-industria.

2ª Artistas que no renuncian a su papel de intelectuales.

Los artistas técnicos al tender a la calidad solo en cuanto que pueden aumentar el éxito comercial del producto, no realizan una investigación estética autónoma : la ponen al servicio de un beneficio que, como toda riqueza, se traduce en garantía de poder —  
Dependen del sistema político (teco-político ?)

El diseño industrial (En E.U.) que en la teoría del Banhaus era el método idóneo para moralizar la producción, degenera casi siempre en el típico proceso de styling o elaboración del producto, de forma que resulta -psicológicamente más atrayente, apelando no ya a la razón y al juicio, sino a los complejos inconscientes e incluso a las frustraciones del consumidor alienado.

La investigación psicoestética de la imagen se orienta a emitir llamadas fuertemente sugestivas.

Los artistas independientes se dirigen contra la instrumentalización de la investigación estética, en su mismo terreno, lo que produce una de las paradojas mayores de la situación actual. Son los artistas los que -preconizan la muerte del arte a una sociedad encantada de "integrar" el arte en su propia funcionalidad económica.

Queda por ver si los movimientos de protesta que niegan toda prestación artística al sistema dominante son realmente fuerzas que atacan su estabilidad y no más bien "oposiciones autorizadas" (instrumentales) que el sistema utiliza fácilmente sus fines.

El urbanismo implica opciones políticas de fondo (planificaciones).

El problema estético se plantea a escala de plano.

No será punible estéticamente un ambiente regresivo y si lo será un ambiente expresivo o significativo en el que el individuo y el grupo puedan reconocerse o integrarse.

( ) MOVIMIENTO MODERNO  
(CONSUMO Y DISEÑO II)

ARGAN - NUEVAS TENDENCIAS EN LA INVESTIGACIÓN  
1.950-1.970

Las nuevas poéticas y líneas de investigación concuerdan en un punto. el artista no debe de producir obras que supongan plusvalía ( fruibles solo por una élite).

Se intentan producir imágenes que no sean mercificables y se sustraigan a los procesos normales de consumo. Además de la ruptura con el mercado debe de lograrse la ruptura con la producción industrial.

El ético presupuesto de partida es la autonomía disciplinar en interés de toda la Sociedad y no de grupos limitados de poder.

La investigación estética, cada vez menos como arte, se configura como ciencia y técnica de la imagen.

La contradicción estética - poder está en la base del arte de los años 50-70.

1. Es imposible llevar al individuo a una situación originaria:  
tiene que ser libre en la situación histórica social en que vive, consciente de sus condicionamientos y facultades perceptivas, condensando el acto de percepción como un acto de conciencia.
2. La percepción es sólo un momento de una actitud mucho más amplia: la imaginación (conocer y pensar mediante imágenes).

Pop. art. pedagogía orientada no tanto a mostrar el proyectismo (conceptual, formativo) sino a la defensa psicológica frente al engaño de la ingestión visual.

El pop. art se basa en la no creatividad de la masa.

La cultura de masas es una clase de alimento.

En el consumo se da primero la imagen publicitaria y después la cosa.

Disolución del objetivo.

Disolución del sujeto - el proceso se detiene planeando la diferenciación con el objeto.



Post-industria.

El objeto ya no es un fin sino solo un factor en el movimiento de la gigantesca maquina del consumo.

Aceleración de la producción — aceleración del consumo. Se sustituye la cosa por la imagen que es más fruible. El consumo psicológico es más rápido que el objetivo. Lo importante es la novedad - la noticia.

Consumo - libido - neurótica necesidad de destruir para existir.

La teoría de la información - es una teoría de la sociedad en la ultima fase. Información y comunicación son tejidos básicos de la sociedad actual (dirigida por grupos de poder económico - político).

La inserción de la exigencia estética en la información es teóricamente imposible.

- Comic - tendencia al descuido del lenguaje escrito y hablado

Descontextuación . cambio de escala

Cambio de técnica

- Arte povera - también el lenguaje es una mercancía. Hecho estético – acontecimiento. Elimina el comportamiento estético.

## ( ) MOVIMIENTO MODERNO

NICOLINI

68 y 77 son indicadores de los momentos de relación entre política institucional y arte.

post-moderno — La enésima evasión, la ilusión de un eterno presente.

Necesidad de arte consecuencia de la refutación de los ritos. El poder articula el arte como cultura consumible integrante de su propio discurso sin permitir su explosión ritual, la fiesta.

La fiesta es el consumo y el arte como exponsorio místico es una contra fiesta.

Parece ridículo resistirse al consumo (al diseño) que poco a poco va creando nuevos espacios y situaciones más excitantes para favorecer su función. Parece una traición oponerse al Sistema que demanda acrecentar el bienestar.

Sin embargo el sistema no permite toda la creatividad sino que la canaliza a sus intereses expansivos.

Transvanguardia - masturbación

onanismo del hacer artesano sin aparente pretensión, mundo propio sin delegaciones. Mundo mágico ?  
mundo cenagoso y perverso

## PORTOGHESI

La ideología fue una de las grandes esperanzas de la arquitectura moderna. - El sentido político del post-moderno. ha cometido muchas barbaridades e ingenuidades.

La identificación de repertorios formales con tendencias políticas o visiones del mundo es rara y mitificadora.

Entre forma arquitectónica y praxis política (o teoría) hay instrumentalizaciones pero poco más.

Las penalizaciones de estilos por predilecciones, de sistemas es parte de una tendencia dilatante y periodística que va siendo combatida críticamente después del 68.

- Arquitectura y política son discontinuas ?
- Hay una cultura arquitectónica por encima de los discursos oportunistas.

El nuevo sentir ha descubierto el clasicismo al margen de las disputas ideológicas. No es un estilo sino un modo de ser y actuar.

La arquitectura es un arte imperfecto de la sociedad que fuerza un modo relacionado con la memoria colectiva.

El conservadurismo arquitectónico post-moderno responde a un deseo de individuarse y al instinto de conservación frente al analitismo - del neo-industrialismo.

Se vuelve al oficio, abandonando la ideología (neurosis de los intelectuales) defendiendo el lugar, la cultura social contra el internacionalismo tecnológico.

Se vuelve a una arquitectura cercana al ciudadano contra los atentados internacionalistas a la memoria y capacidad comprensiva colectiva; se buscan convenciones de carácter universal vinculadas a la percepción y apropiación del espacio. (Simetría, repetición)

Se lucha contra el totalitarismo de la arquitectura del XX, que oponía ideología a vida y proyecto a realidad.

Se pretende hacer de la arquitectura un medio de comunicación y de continuidad cívica mediante la exigencia de la interpretación.

“Una ciudad se debe construir sobre modelos simples (elementales) de casas, calles y plazas” (solidarnos)

Gurz. Hay que vivir en las contradicciones y la mutación, sin intentar resolverlas.

La gran aspiración de la arquitectura es reconquistar su antiguo estatus de mediadora entre hombre y naturaleza, de guardiana de las convenciones y la experiencia de los lugares en su infinita diversidad.

La arquitectura como restitución a los ciudadanos de sus cuadros de vida ?

## VISIONES FRENTE A LA TRANS-VANGUARDIA

- Vuelta a las esencias materiales y activas-oficio-Bonito. Frampton.
- Nueva ilusión descompromiso. Argan.
- Conservadurismo discursivo que trata de recapturar la modernidad. Habermas.
- Ensayo de vinculación ideológica desilusionado, que en sus formas mas comprometidas (racionalismo critico— Frampton - y restauración de la memoria - Portoghesi) prepara el salto a una restitución de la arquitectura liberada y democratizada al pueblo. Portoghesi
- La arquitectura es la disciplina que propone compromisos entre diseño y poder.

El posmoderno es, sobre todo, una forma pedagógica de enseñar o de ejercitar el diseño.

HABERMAS

MODERNIDAD. UN PROYECTO INCOMPLETO

La postmodernidad se presenta como anti moderna.

Moderno es una distinción.

La modernidad supone una conciencia cambiante del tiempo -un futuro indefinido-  
exaltación del presente.

Bergson pone en primer lugar lo transitorio, lo efímero, lo dinámico (del presente)

La memoria histórica es reemplazada por la afinidad histórica del presente con algunos  
extremos de la historia. La revolución moderna es contra las normas morales y utilitarias.

En 1.960 se repiten los gestos y posturas de 1.917. Esto es la muerte de la modernidad.

La modernidad apoyó la autorrealización, la subjetividad contra las virtudes de la vida  
diaria.

En 1.970 aparecen los neo-conservadores.

Tras la modernización del capitalismo se sobrevaloran las nuevas actitudes hacia el  
trabajo, el consumo, adquisición y ocio.

Las protestas desde los 70 son solo parciales.

El proyecto de modernidad se debe al XVIII- Ilusionismo post-moderno

Jóvenes conservadores.

Recapitulan la experiencia de la modernidad.

Subjetividad descentralizada. Poderes espontáneos de la imaginación.

Viejos conservadores.- posición anterior al modernismo.

Neo-aristotélicos.

Carácter ilusorio en orden a limitar la experiencia estética pasada.

La post-modernidad ha llegado a ser popular en los círculos como cultura alternativa.

Adaptada al capitalismo conservador.

< ) MOVIMIENTO MODERNO  
HISTORIA DE LAS TEORIAS ARQUITECTÓNICOS(1)  
HANNO - WALTER KRUF

No es sostenible históricamente una definición abstracta para la teoría de la arquitectura.

Se entiende como teoría arquitectónica la historia de las reflexiones sobre la arquitectura en el modo en que se han manifestado por escrito.

Es difícil saber hasta que punto se puede deducir la correspondiente teoría a partir de las arquitecturas existentes.

En ciertas épocas históricas el análisis arquitectónico raramente resulta claro en relación a la teoría que se le atribuye.

La teoría arquitectónica sólo puede verse como un aspecto parcial de un proceso histórico general.

No parece sostenible, a la vista de las teorías existentes, la idea de un desarrollo integral en sentido evolucionista o positivista. Los desarrollos se han producido, las más de las veces, provocados por nuevas necesidades y tecnologías aunque los desarrollos en si, solo suelen ser formulaciones de concepciones ideales. No se puede asumir la idea de que el progreso del desarrollo histórico esté ligado a un mejoramiento cualitativo de las teorías arquitectónicas.

Es difícil limitarse a obras escritas que se ocupen sólo de teorías de la arquitectura.

Hay reflexiones incluidas en teorías del arte (p. ej. las leyes de la proporción).

Las teorías arquitectónicas se apoyan en las teorías del arte, que son partes de la estética que pertenece, a su vez, a la teoría del conocimiento dentro de la filosofía.

Se proponen como teorías de la arquitectura los sistemas que integran categorías estéticas, sociales y prácticas. Las orientaciones pueden ser teóricas o prácticas con tal que sean gérmenes de cambios.

A la muerte de Fourier el industrial J.Baptiste André Godin realiza en Guise el Familasterio (1859) que comprende unidad residencial, servicios sociales y establecimientos industriales.

La intervención urbana más importante es la transformación de París por parte del barón Haussmann (1809-1891). Las ideas de Haussmann fueron sintetizadas por Eugene Henard que hace hincapié en el transporte. Establece como fundamento planificador una filosofía del transporte.

Auguste Choisy (1841-1909) escribe su Historia de la Arquitectura en 1899. Era ingeniero. Hace una interpretación de la historia como continuidad de una evolución tecnológica. Respeto la importancia del clima, los modos de vivir, la estructura social y los hábitos para la arquitectura. La evolución estilista viene organizada como evolución tecnológica. Para él la arquitectura es la expresión de formas tecnológicas condicionadas por leyes.

La forma es para Choisy la expresión de la idea. Se pregunta por los procedimientos de trazado definido y metódico de la construcción. La respuesta consiste en sistemas modulares (el sillar para los egipcios, la columna para los griegos y el hombre para los góticos). Esto es un precedente para el Modulor de Le Corbu.

El gótico representa para él (como para Viollet) el triunfo de la lógica en el arte. Recuerda a Cordemoy.

Frente a la Revolución Francesa dice: se ha constituido una sociedad nueva que quiere un arte nuevo. "Espit nouveau" está vinculada a Choisy. Construcción = forma = armonía.

1867. Charles Blanc -"Grammaire des arts de dessin",

1901-1904. Julien Guadet (1834-1908) "Elements et theorie del1 Architecture". Fue discípulo de Labrouste y fue Gran premio.



Aquí se anticipa la máxima de Sullivan: la forma sigue a la función.

Reconoce la posibilidad de construir sólo con hierro aunque dice que: "no es posible realizar sólo con hierro un local sano y caliente en invierno..."

Simpatiza con una arquitectura inspirada en la ingeniería.

Su libro "Habitations modernes" (1876) es una enciclopedia de historicismo donde aparecen invernaderos de hierro (Neumann). Viollet fascina como utopista que mira al pasado.

Charles Garnier. (1825-1898). Trabajó con Viollet. Hace la Opera de París.  
En el libro "Le Theatre" (1871) hace un análisis de la visualidad en los teatros".

Los socialistas utópicos en Francia. Saint Simón

(1760-1825).

Charles Fourier (1772-1837) ofrece un modelo de desarrollo social. Escribe "Theorie des quatre mouvements" (1808) y "Theorie de l'unité universelle" (1822).

Fourier auspicia una arquitectura unitaria que debería restaurar la armonía social. Comienza con modelos renacentistas circulares (Campanella) con aditamentos industriales (fábrica en la tercera circunvalación). Acaba presentando una ciudad de imagen absolutista. Refuta la trama rectangular de Robert Owen.

En su "Falansterio " se inspira en Versailles y El Escorial. Fourier no se da cuenta de las posibilidades que ofrecen las propuestas de Durand.

Eugene Emmanuele Voillet - le Duc (1814-1879) es considerado el último gran teórico de la arquitectura.

Con Napoleón III reforma la academia 1863 y ocupa la cátedra de historia del arte y estética (1864).

Participó en las barricadas de 1830 y no provenía de la academia. Merimé le encargó la primera restauración.

Sus dos obras mayores fueron: el "Diccionario razonado de la arquitectura francesa del XI al XIV" y sus "Entretiens sur l'architecture"(1854-1868 y 1863-1872).

Enfrentó el renacimiento como decadencia. Piensa que el gótico del XIII es la culminación de la evolución artística. Para él la arquitectura es la expresión inmediata de una determinada estructura social (como en Solzer y Milizia) . Viollet es positivista como Augusto Comte (1738-1857) y próximo a Hipólito Taine que le sucede en la cátedra. Ven en el gótico una perfecta racionalidad.

Dice: "construir para el arquitecto significa emplear los materiales en razón a sus cualidades y naturaleza, con la idea en mente de responder a necesidades con los medios más simples y duraderos".

Ve en la arquitectura principios constantes y variables. En los contrastes está la regularidad del material; en los variables, las condiciones históricas y sociales. La internacionalidad lingüística de la arquitectura se apoya en los modos tecnológicos. La construcción gótica es para él la liberación del genio moderno.

Para Viollet las proporciones dependen de la estática y ésta, de la geometría.

Restaurar un edificio significa restablecerlo en un nuevo estado de completitud (no es ni repararlo ni rehacerlo). Restaurar significa proyectar en el pasado los postulados actuales. Diferencia estilo y estilos.

Vincula el gótico con el progreso tecnológico de su tiempo, en especial con el hierro. Se entusiasma con las máquinas (naves, locomotoras). Es precursor del Futurismo y de Le Corbu.

"El eclecticismo es un mal". Sostiene que la composición deriva: del programa y de los hábitos de la sociedad (estilos nacionales). Para proyectar se precisa: primero conocer la naturaleza de los materiales a emplear, segundo asignar a los materiales la función y potencia relativa al objeto; tercero admitir en esta expresión un principio de unidad y armonía (escala, proporciones y ornamento).

Henri Labrouste gana el premio de Roma en 1824. Estuvo en Roma del 1825 al 1829. Hizo unos dibujos de Paestum que se publicaron en 1877. Defendió que los tipos clásicos se adaptan a los materiales y hábitos de las distintas regiones en donde se empleaban con autonomía. Entiende la coloración como el resultado de un programa espiritual. Piensa que la arquitectura se ajusta a funciones. Construyó en hierro las bibliotecas de Santa Genoveva y Nacional de París.

El debate de la arquitectura policroma se difunde rápidamente. Víctor Hugo se hace eco en "N.D. de París" (1832). Este debate produce una revaloración del gótico (Cordemoy, Laugier, etc, y Victor Hugo).

Jules Michelet, historiador, en la "Historie de France" (1833), habla de Silogismos de Piedra. Este autor es un precedente para Spencer y Panofsky.

Próspero Merimé es inspector general de monumentos históricos (1835—1853) y favorece una política de conservación de estos monumentos. Es este ambiente se perfila Viollet — le -Due.

La discusión científica sobre el gótico comienza en Francia con Arcisse de Caumont y su "Sur d architecture de moyen age" (1824).

Leonce Reynaud -1850 -"Traite d architecture". - Un trabajo más convencional que el de Durand, orientado al neoclasicismo.

L'Ecole des Beaux Arts se reforma en 1819 con el anexo de la Academia Real de Pintura y Escultura y la de Arquitectura.

El representante, después de Le Roy, del Neoclasicismo idealista fue François Chrysostome Quatremère de Quincy que controló la academia de 1816 a 1839. Escribió el "Dictionnaire d'Architecture" y "la Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes". Resalta el espíritu griego y romano. Acusa a Borromini de perversidad.

.1802 F. René Chateaubriand escribe "Génie de Christianisme". Reflexiona sobre la arquitectura de forma sentimental y acentúa el gótico francés que ofrece un sentimiento de la divinidad. Es el primer romanticismo.

A partir del segundo decenio del XIX en viajes de exploración a Egipto, Grecia e Italia se encuentran trazas de color en algunos edificios y elementos que fueron interpretados por los arquitectos de modo controvertido.

(Se estudian la Nubia - Gau - Aegina y Bassae - von Wagner y von Stackelberg —). Estos casos inician la inquietud del uso del color en las restauraciones y nuevas construcciones. Hittorf y Labrousse llevaron la discusión a la polémica en 1820.

En 1824 Hittorf presenta en el Instituto de Francia un informe en el que esbozaba un sistema de la policromía en la arquitectura antigua (estuvo en Sicilia en 1820). En 1830 lee en la academia de inscripciones una Memoria sobre la arquitectura policroma y de los griegos.

En 1851 publica su libro sobre la arquitectura policroma. Ve los colores como una protección del material y propone su uso en su tiempo. Hittorf es un racionalista moderado cercano a su maestro Percier.

La adopción del sistema métrico en 1795 hace abandonar las medidas antropomórficas de las teorías de la proporción. Rondelet llama la atención a la importancia de la geometría sin aludir a la proporción. Rondelet con Durand y Dubut son los radicales de los desarrollos del XX.

Napoleón en un principio sólo atendía a la ingeniería. Como emperador le interesó una arquitectura de exaltación imperial y así se acercó a algunos arquitectos.

Percier y Fontaine fueron arquitectos de Napoleón. Publicaron seis trabajos tras un viaje a Italia con el título "Palais, Maisons et autres, edifices modernes dessinés à Rome" (1798). En 1801 publican "Recueil de Decorations Intérieures". En 1833 publican "Residences des Souverains", con los proyectos hechos para Napoleón. Dicen: "consideramos la arquitectura antigua no como modelos doctrinales a los que conformarse sino como conjuntos subdivisibles que distinguen la creación de un arte con su propio fin, como los descubrimientos científicos que nadie puede utilizar para las propias necesidades pero que hay que conocer para aprovechar las ventajas que descubren.

Así se vinculan a Durand. "Las partes deben de recibir las proporciones que les convengan y nunca las que resulten de una fórmula de cifras".

.1815 Charles Pierre Joseph Normand \_\_\_\_\_ " Recueil varié". Es un libro de modelos que propone combinaciones.

Valadier es un francés afincado en Roma.

Ve la inminente autonomía de la ingeniería. Define la arquitectura (se refiere a Alberti) como subordinada a la utilidad pública y privada, a la conservación y el bienestar del individuo, la familia y la sociedad.

Esta teoría es muy radical. Reduce la arquitectura a dos principios —conveniencia y economía— que abarcan la solidez, salubridad y comodidad (la conveniencia) y la simetría, regularidad y simplicidad (la economía).

Considera el cuadrado la forma base de la arquitectura y el rectángulo la del urbanismo.

Niega la referencia de los órdenes al cuerpo humano y admite cualquier tipo de proporción.

Los principios de Durand se vinculan al concepto de disposición que domino la discusión teórica en Francia en el XVIII.

El funcionalismo de Durand es total. Para él la decoración es superflua. Que la forma proceda del material procede de Lodoli y Algarotti.

El trabajo de Durand facilita el concepto de composición. Para él, la arquitectura consiste en disposiciones y ambiciones horizontales y verticales. El volumen resulta de la unión de la planta y el alzado (marcos de combinaciones específicas). Elimina los conceptos de proporción y espacio. Durand facilita el concepto de prefabricación. El palacio de Crیتال (1851) es una consecuencia técnica de la teoría de Durand.

Influye en los neoclásicos (Schinkel, Klenze, Fischer), y es atacado por Semper.

Durand anticipa el funcionamiento de los años veinte.

.1802. Jean - Baptiste Rondelet " Traite theorique et pratique de l art de batir". Es discípulo de Blondel y de Boullée. Como Durand expresa la importancia de la distribución, la construcción y la economía pero reivindica la magnificencia y admite la ornamentación. Es importante la doctrina de los materiales, y se ocupa de la construcción metálica que conocía por haber trabajado en el Panteón de París con Soufflot. Se ocupa de los puentes de hierro y analiza el puente de Coalbrookdale. Busca las tensiones en los elementos metálicos y las ordena en tablas. Desarrolla un método de cálculo.

Francia en el XIX.

Kaufmann relaciona la arquitectura moderna con la arquitectura de la revolución.

Boullé y Ledoux son límites de las concepciones del XVIII.

Las discusiones teóricas en Francia se producen en el seno del I Ecole Polytechnique de París.

Estas teorías crearon las condiciones del desarrollo moderno. Se redescubre el academicismo francés en 1975 (MOMA)

.1803 - Louis Ambroise Dubut (discípulo de Ledoux) escribe "L Architecture civile". El libro se dedica a la casa del ciudadano y empieza con impresiones del viaje a Italia. Se sirve de órdenes y estilos históricos. Indica como criterios de la arquitectura la disposición y la economía (Utilidad para el habitante).

Para Dubut la decoración no se basa ni en el decoro ni en el carácter, sino en la disposición (planta) y en la naturaleza del material. Así se vincula Scamozzi, Lodoli y otros.

La portada de este libro pudo ser el referente de Schinkel para el Altes Museum de Berlín.

.1804 - Ledoux Architecture

.1800 - Durand \_\_\_\_\_ Recueil et parallele des edifices de tout genre anciens et modernes.

Es discípulo de Boullé y premio de Roma en 1779 y 1780. Entre 1795 y 1830 tiene una cátedra en I Ecole Polytechnique.

En el primer libro presenta en dibujos (plantas y alzados) los mayores monumentos de todos los tiempos y pueblos.

En 180 aparecen sus lecciones con el "Precis des leçons d architecture". Es uno de los tratados más fecundos del XIX.

Se parte de la siguiente convención: Teoría de la arquitectura es toda sistematización de la arquitectura, fijada por escrito, general o parcial, y basada en categorías estéticas (aunque la estética se reduzca a función).

Hay vinculaciones de las teorías arquitectónicas con disciplinas histórica - arqueología - historia del arte - historia de la arquitectura - y literarias.

Un campo específico vinculado es el de las utopías colectivas y estatales, en el que las concepciones sociales se expresan en ideas arquitectónicas.

La arqueología se liga a las teorías a partir del renacimiento... < Palladio, Piranesi, Labruste).

La historia se liga a las teorías, sobre todo en el XIX (Ferguson, Choisy).

La historia del arte se vincula con Kaufman o Wittkower.

La teoría de la arquitectura es una base indispensable para el arquitecto en ejercicio que quiera darse cuenta de los principios en base a los que proyecta.

Una arquitectura sin base teórica es arbitrariedad o se reduce a esquema.

La teoría es una metaestructura de la arquitectura.

Si no hay teoría al menos hay convicciones implícitas o de la época (Kaufmann).

La arquitectura y la teoría no están en relación causa — efecto.

Las teorías de la arquitectura siempre aparecen vinculadas de modo diverso a la ideología política.

En el siglo XX las teorías se degradan a instrumento ideológico.

Las teorías arquitectónicas son sistemas conceptuales vinculados al contexto histórico.



Guadet es un ecléctico.

"Composición es el ensamblaje y combinación de las partes en un todo".

La proporción es vista como cualidad de la composición.

Gradet es un formalista que influye en los procesos de proyectación con su concepto de composición.

Disposición	_____	composición
Proporción	_____	estudio
Construcción		control del estudio

## MOVIMIENTO MODERNO

HISTORIA DE LAS TEORIAS ARQUITECTONICAS • <2> H.  
W.KRUF

Alemania en el XIX

El desarrollo teórico depende del francés. En Alemania no hay "E.Beaux Arts".

La atención a las raíces griegas se completa con la reacción romántica que reclama la atención sobre el Gótico como estilo nacional.

En Alemania destacan las descripciones históricas.

C.Ludwing Stieglitz (1756-1836) - Geschichte der Baukunst der Alten (1792) Es un aporte histórico inspirado en Winckelmann que exige a la arquitectura el estudio de la antigüedad. Habla de la arquitectura egipcia y de la griega (noble simplicidad, imponente y grandiosidad) - concepto de carácter como en la tradición francesa.

La romanidad se considera una decadencia.

Stieglitz publicó también un comentario sobre "Le beandans l architecture" (1798) que reproducía proyectos de los ingleses Findlater y Seafield que son extractos anacrónicos del "Vitruvius Britannicus".

"La forma de la arquitectura está determinada por la finalidad (utilidad)".

Los caracteres: el majestuoso, lo magnífico, el terrible, el gracioso y el maravilloso (el gótico)

- Von altdeutscher Baukunst. 1820.

-Beitr agen surgeschichte der Ausbildungde Baukunst 1834. En esta obra se aleja de los estilos antiguos y reconoce en el clasicismo una imitación o juego de formas sin pensar en la conveniencia ni en el destino del edificio.

Sintetiza su interés en tres estilos: el griego, el bizantino (del arco de medio punto) y el antiguo alemán (estilo

ojival), con los caracteres de "inteligente" pintoresco y romántico, y los de horizontilismo (griego) y verticalismo (gótico).

No recomienda modelos antiguos, y habla del Renacimiento como estilo italiano, síntesis de la antigüedad y el gótico perfectamente adaptable para palacios y edificios públicos.

Hay en Stieglitz en esta época una reconversión a las doctrinas de Durand.- "Sólo la construcción conduce a la belleza".

C. W. Coudray (1775-1845), jefe de trabajos edílicos en Weimar estudio en París (1800) con Durand.

C. F. P. von Conta publicó en alemán las lecciones de Durand en 1806.

Carl Friedrich von Wiebeking (1762-1842) era ingeniero. Publicó una voluminosa "Theoretisch~practische Bürgerliche Baukunde"(1826), que es una combinación de historia y teoría de la arquitectura. -Sigue modelos de Durand y Rondelet.-

F.Derringen-Wallerstein escribe en 1835 una reflexión unilateral de la obra de Durand, intentando demostrar que en ciertos proyectos se puede abandonar el criterio de durabilidad de la construcción ya que edificios baratos de duración limitada pueden ser muy convenientes.

Aloys Hirt (1759-1837). Arqueólogo, conoce a Goethe en Roma. En 1809 entiende la arquitectura antigua como un sistema y un ideal. "La arquitectura es la doctrina, apoyada en el conocimiento y habilidad, que permite proyectar de manera

conveniente todo tipo de construcción. "La disposición se remite al destino"  
Hirt es funcionalista.  
La esencia de la belleza emerge de la construcción y la disposición.

proporción = totalidad orgánica  
correspondencia = simetría  
armonía = euritmia  
simplicidad de la forma

La arquitectura no es imitación de la naturaleza, es una mecánica, de la madera y de la piedra.

Los griegos alcanzaron el ideal de la arquitectura en sí.

Carl Boetticher (1806-1889)- Tektonik der Hellenen (1844) Enseño en la Academia de Berlín.

Werkform (forma de la obra) Kunstform (forma artística). Ve en Grecia realizado el principio creativo de la tectónica. Discípulo de Hirt.

Ben David, en 1795 duda de que la funcionalidad resuelva la belleza.

David Gilly en 1793 fundó una escuela privada. Se interesó en cuestiones de ingeniería.  
Friedrich Gilly (hijo del anterior)

Heinrich Gentz y Christian Peter Wilhelm Beuth enseñaron en la Academia de Berlín.

Friedrich Weinbrenner (1766-1826) es un autodidacta, que busca la arquitectura romana. Hizo un manual cercano al funcionalismo de Durand. Geometría y concepción. La belleza consiste en la forma.

Georg Moller clasicista y neogótico.

Friedrich Schlegel publicó dos revistas Europa (1803-1805) y Deutsche Museum (1812-1813). Tiene una visión romántica de la arquitectura gótica.

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)

Viajó a Italia (1803-1805).

También viajó a París (1805), donde conoció a Durand.

Das Architektonische Lehrbuch es la obra en constante revisión de Schinkel que tuvo cinco revisiones: romántica (1803-1805); racional romántica (1810-1815); neoclásica (1825); tecnicista (1830) y legitimista (1835).

Propone en "El principio del arte de la arquitectura" una teoría funcionalista.

antigüedad -- material

gótico -- espiritual

F. W. J. von Schelling (1775-1854)

Philosophie der Kunst (1802-1803)

La arquitectura representa la forma orgánica de lo inorgánico.

Hegel (1770-1831) concede amplio espacio a la arquitectura en su Estética (1820-1835).

Las artes son la manipulación del espíritu absoluto en el grado mas bajo. Se vincula a Hirt al que contrapone un proceso dialéctico. Subdividiendo la arquitectura en tres períodos: Simbólico (predominio de la materia sobre la idea); Clásico (equilibrio entre materia e idea); y romántico (supremacía de la idea sobre la materia), identifica la fase romántica con el gótico.

Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) recoge a Hegel y se aproxima a Spencer.

Arthur Schopenhauer (1788-1860).

Die Welt als Wille und Vorstellung (1819) postula las leyes del arte como objeturales de la voluntad y la naturaleza, que en la arquitectura se vincula con la estabilidad. Esto es un funcionalismo.

Se decanta a favor de la arquitectura griega. Sólo las leyes de gravedad, rigidez y cohesión son válidas para la arquitectura.

La arquitectura es demostración de la gravedad. Por eso las obras deben de ser grandes ( Recuerda a Poullé).

Recomienda líneas rectas y figuras regulares y curvas que respondan a leyes puras.

Frank Kluger (1808-1858) y Carl Schnaase (1798-1875) maestros de Jacob Burckhardt.

Geschichte der Gildenden Künste (1843-1864)

Se consideran las leyes matemáticas y la funcionalidad como esenciales para la arquitectura.

La belleza empieza a partir de la funcionalidad.

Orgánico y funcional son casi sinónimos.

Leo von Kleunze (1784-1864)

Fue un viajero

Arquitectura en Sentido ético es el arte de organizar sustancias naturales para el uso de las sociedades humanas y sus necesidades de manera que la observación en esta función de las leyes de mantenimiento, constancia y funcionalidad produzcan la mayor solidez y durabilidad posibles con el menor gasto de materiales y esfuerzos.

Los griegos lograron a la perfección la unión absoluta de estructura, materia y construcción.

Heinrich Hubsch (1795-1863)

Escibió su obra en 1828.

Puso en dud la pertenencia en el presente de la arquitectura antigua.

Habla de tecnoestática.

Para él estilo es principio tecnológico.

Grecia - estilo rectilíneo - horizontal.

Gótico - vertical. Curvilíneo.

Quería que de esta arquitectura se adoptase el principio de simplicidad y verdad (visualización de las fuerzas constructivas).

Se entusiasma con lo bizantino.

El gótico tiene un esqueleto objetivo.

Reinvienda para la arquitectura verdad, pureza, y conformación orgánica llena de carácter.

1850. Maximiliano II convoca un concurso para un Ateneo en el Isar (Maximilianstrasse). El programa del concurso anuncia la pretensión de búsqueda de una reforma nacional de la arquitectura, adaptada al carácter del tiempo con nuevos materiales. Se recomienda que el nuevo estilo no pierda de vista el principio formal de la arquitectura antiguo-alemana (gótica) ni la aplicación de formas alemanas de animales y plantas en el ornamento.

El concurso tuvo respuestas eclécticas.

Gottfried Semper (1803-1879).

Se acercó a la arquitectura a partir de la matemática. Estudió en Múnaco y París donde conoció a Hittortf.

Viajó a Italia y Grecia (1830-1833) Oriente y España. Publicó un trabajo sobre la Alhambra de Granada (1836-1845).

Se ocupa de la policromía.

Se opone a la arquitectura- semifallida del presente, al esquematismo proyectual de Durand- y a la imitación de los estilos históricos.

Para él la arquitectura nace de una necesidad, pero su despliegue se debe a la libertad.

Es republicano y combate en Dresde en 1848.

El arte, para él, desarrolla la libertad.

La arquitectura sólo puede ser concebida en sintonía con el estado de la sociedad humana.

"Que los materiales hablen por sí mismos, desnudos, con su forma y sus proporciones convenientes (verificadas por la ciencia y la experiencia).

Es positivista y funcionalista (Lodoli).

Para él como para Hittorff la arquitectura era policroma hasta Brunelleschi y Miguel Angel.

Polémica con Kugler.

"Die vier Elemente der Baukunst (1851).

Habla de una democracia en el arte como en Grecia.

La arquitectura debe hacer depender la forma de la expresión de las ideas disponiendo la materia con sus leyes.

Vincula la arquitectura (forma y color) con el tejido.

La raíz de las artes esta en el artesanado.

No está Semper muy lejos del pensamiento de Morris y Ruskin.

En "Uber Baustile" (1869) se perfeccionan las relaciones entre historia y arquitectura.

Ve la arquitectura en total dependencia de la historia social-el modelo democrático siempre es válido. En relación con Darwin, ve en los monumentos de la historia los fósiles de organismos sociales desaparecidos.



Su colaboración en la Expo. Universal de Londres (1851) le lleva a escribir un texto lleno de respeto hacia el Manifiesto Comunista aparecido en Londres en 1848.

En "Entwurf eines systems der vergleichenden Stillehre" (1853)

$$y = f(x, y, z, \dots)$$

Y es la obra de arte.

Distintos factores constantes - función matemática (parámetros) x, y, z factores variables.

Constantes son las funciones agrupadas en tipos. Variables son: los materiales, las condiciones locales, etnológicas, climáticas etc. y las influencias personales.

El conjunto de los factores variables conforma el estilo. Tipos formas originales prescritas por la exigencia.

De cuatro materiales de base surgen cuatro técnicas que conducen a cuatro elementos fundamentales.

Materiales	barro	madera	tejido	piedra
Técnica	cerámica	carpintería tectónica	textura	muros
Elementos	lugar del fuego	techo	recinto	terraplén terraza

"Der Stil in den technisdien und teklunischen kunsten" (1860-1863).

El presente es un período de crisis.

La praxis y la especulación industrial como mediadora entre el consum y la invención, dejan la invención expuesta a cualquier capricho sin que haya habido tiempo a elaborar un estilo propio a partir del uso milenario del pueblo.

Ve tres tendencias arquitectónicas: materialistas, historicistas y esquemáticas. El se apunta al materialismo.

La forma, la idea devenida apariencia no debe de contradecir el material con el que está hecha.

Llama esquemático al neogótico.

Es escéptico respecto a los nuevos estilos para el presente.

Descubre el hierro y ve en él la posibilidad de un nuevo estilo arquitectónico.

Sin embargo es cauto y no confía en sus posibilidades durables.

Lo más importante de Semper es haber comprendido que la construcción tiene necesidad de elevarse a símbolo.

August Reichensperger (1808-1895)

Político, se basa en concepciones arquitectónicas para sus concepciones políticas.

Mitificó la corporación edificatoria gótica. Colaboró en la publicación de libros de pináculos.

Friedrich Hoffstadt (1802-1846) jurista, publica en 1840 "Bothisches A-B-C- Buch" con reglas para la construcción de elementos arquitectónicos neogóticos con bases rigurosamente geométricas.

En la base de todas las formas, dice, están las leyes eternas e inmutables de la geometría. Geométrico = natural = cristiano = gótico = alemán.

El neogótico en Alemania fue influenciado por modelos ingleses. Se debió a los avances tecnológicos de la Revolución Industrial.

Entre las contribuciones alemanas al acercamiento a la evolución inglesa hay que destacar a: Hermann Schwabe, a Robert Dohnne y a Hermann Muthesius.

En un momento dado, arquitectura llega a ser sinónimo de conocimiento histórico utilizable puesto a disposición en múltiples libros (Springer es autor destacado).

Viena.-

Camilo Sitte (1843-1903) arquitecto y director del Instituto Estatal escribe la primera contribución urbanística en alemán.

Der Stadte-Bau nach seinen Kunst le-Vischen Grundmatzen (1899) es fundamental para las teorías de las que le interesan las plazas, y sus funciones según criterios sociales y estéticos.

Ve en las plazas el centro de las ciudades importantes, símbolo de la concepción del mundo de un gran pueblo.

Pretende, sin oponerse a los avances, reivindicar para la vida pública los espacios callejeros y las plazas. Ve que las plazas históricas son asimétricas con esculturas y monumentos. Ve en las plazas la ambientación de los edificios públicos.

Se da cuenta de que la irregularidad y las líneas curvas del proyecto gráfico dan lugar a una espontaneidad forzada.

Otto Wagner (1841-1918)

Promueve un estilo nuevo alejado del historicismo. Escribe:

Modern Architektur (1885)

Die Baukunst unsererzeit

Se mueve alrededor de Semper.. .

Combate el arqueologismo. Ve la arquitectura como expresión de la vida moderna. Su tono se sitúa entre Semper y Le Corbusier. La vida crea formas bellas sin buscar el modelo en la naturaleza. En la arquitectura se debe de reconocer la máxima expresión de la capacidad humana que se acerca a lo divino.

Rol demiurgico luego retornado por muchos (Le Corbu).

Wagner recomienda viajar pero no para iniciar una colección de motivos (o dibujos) sino para visitar ciudades y captar las exigencias de la humanidad moderna.

El arte de nuestro tiempo debe de ofrecer formas creadas por nosotros, que correspondan a nuestra capacidad y a nuestro modo de hacer.

Una cosa que no sea práctica no puede ser bella.

La modernidad es expresión del modo de pensar, simple y práctica. La síntesis es indispensable.

El punto de partida de la forma artística es la construcción. Los nuevos materiales son el hierro y el hormigón.

Se declara a favor de la metrópoli y de la especulación.

Habla de "palacio de viviendas moderno".

Es defensor (como Le Corbu) de la línea recta de la calle, el tráfico, del ferrocarril y acepta la idea de reglamentación estatal del arte.

## EL ESPACIO Proun DE EL LISSITZKY.

Entre el 19 de mayo y el 17 de septiembre de 1.923 estuvo abierto al público el Espacio Proun de El Lissitzky en la Grosse Berliner Kunstausstellung, exposición en la que aparecían otras obras neoplásticas y para la que otro espacio, Composición Cromática Espacial de V. Huszar y G. Rietveld parece haber sido diseñado.

Lissitzky tenía cierta experiencia en estos menesteres, ya que podía haber captado desde su tiempo como estudiante en la colonia de artistas de Darmstadt el interés de Olbrich por el diseño de interiores y de exposiciones, había proseguido con la instalación de las obras egipcias en el Museo Pushkin de Moscú, diseñó los comedores y sala de lectura para la Tercera Internacional Comunista en 1.921, y fue uno de los organizadores de la primera exposición de arte ruso en Berlín en 1.922, fecha en la que ya tenía contactos con Doesburg acrecentados al pasar la exposición a Amsterdam.

Este Espacio Proun era un pequeño interior de unos 3x3x2,5 metros, pero le permitía crear una expresión armoniosa de la unificación de las artes en tres dimensiones. No era una sala de estar, sino un espacio de exposición donde era bien importante el proceso de percepción. El mismo autor lo explicaría en un artículo, Espacio Proun, publicado en Holanda en mayo de 1.923:

"Uno sigue visitando la exposición, por lo tanto la sala debiera estar organizada de modo que induzca a caminar en torno suyo.

La primera forma, que "conduce al interior" a quien llega desde el gran vestíbulo, se coloca diagonalmente y le "conduce" hacia las anchas líneas horizontales de la pared frontal y desde aquí a la tercera pared con sus verticales. Al salir, -¡ALTO! ahí abajo está el cuadrado- el elemento

primario de todo diseño. El relieve en el techo, situado en el mismo campo de visión, repite el movimiento. Por razones materiales la planta del suelo no pudo realizarse. La sala (como sala de exposición) está diseñada con formas y materiales elementales; líneas, superficies planas y barra, cubo, esfera, y negro, blanco, gris y madera; y superficies dispuestas planas en la pared (color) y perpendiculares a la pared (madera). Los dos relieves en las paredes proporcionan una situación-problema y la cristalización de todo el área de la pared (el cubo de la pared izquierda en relación a la esfera en la pared frontal, y ambos en relación a la barra en la pared derecha). La sala no es una sala de estar".

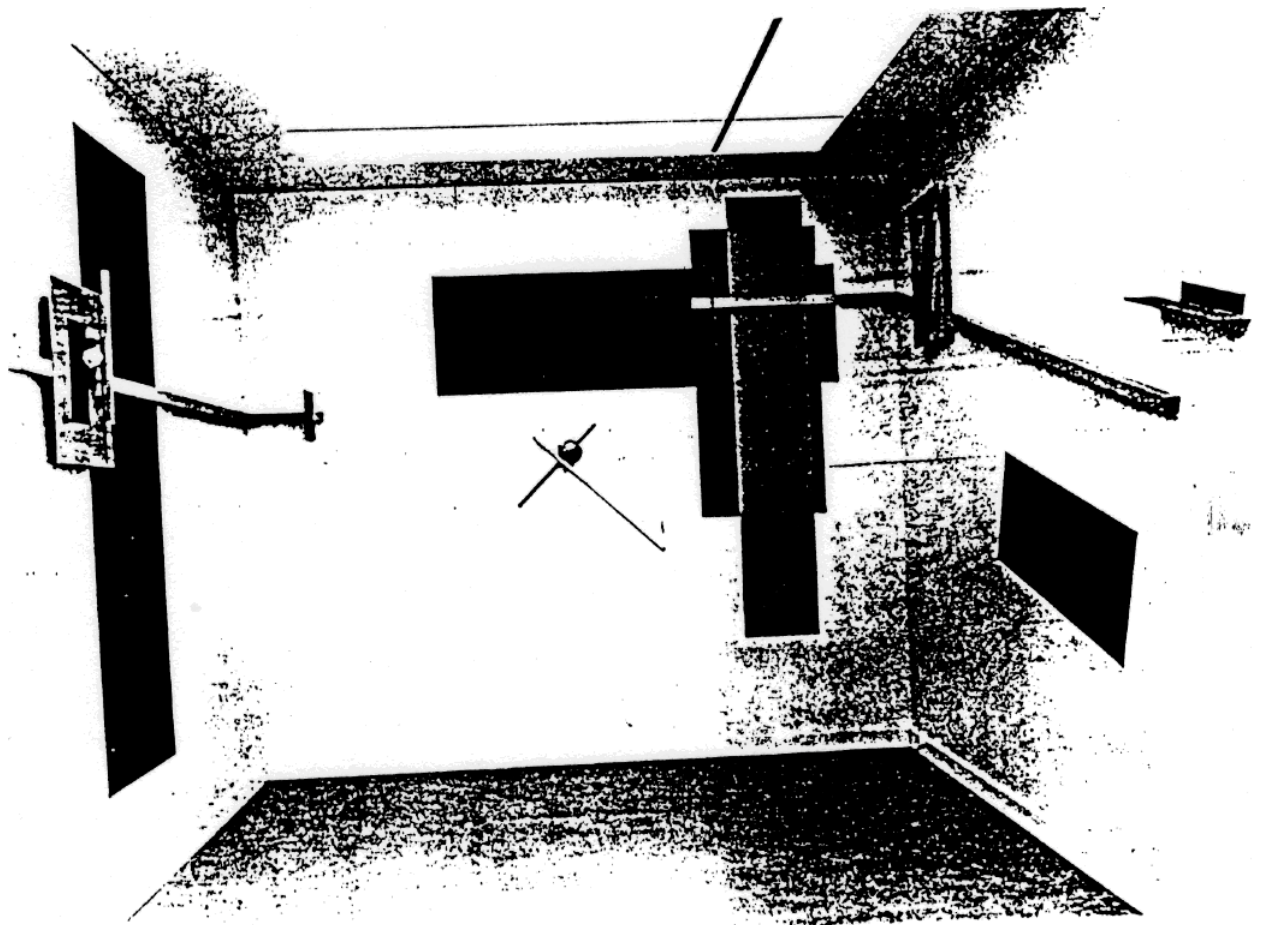
Se trataba de que la arquitectura, la pintura y la escultura actuaran de manera armónica. Los relieves proporcionaban el tema y el foco de atención de las paredes, enfatizando que su proyección en el espacio central era cardinal para el modo de concebir, y percibir, el ambiente. La modernidad de El Lissitzky radica en que se interviene ópticamente en el espacio, alterando su percepción, no hay una construcción que altere la forma espacial, cambia tan solo la forma perceptiva. De aquí que su autor no negase la "materialidad" de su intervención, aunque ésta sea una "materialidad desmaterializada", concepto que captará Mies.

Sentaría así un precedente para los análisis cromáticos de las contraconstrucciones de van Doesburg para la casa privada y la casa de artista expuestas pocos meses más tarde. Pero mientras El Lissitzky niega o altera la materialidad del espacio mediante el color, Doesburg la enfatiza al tiempo que descubre las posibilidades de la diagonal.

En el Espacio Proun aparecen los elementos de su herencia suprematista: formas esféricas, diagonales y el uso del color y las formas para contemplar las paredes interiores

de modo que se crease una sola experiencia, continua para la vista. Y esta era la intención de la fotografía manipulada que publicaría en 1.923, donde 4 vistas distintas, una de cada pared, se fundían en una sola imagen.

Podemos vincular esta experiencia a la obra constructivista de V. Tatlin, quien, como respuesta a los relieves cubistas de Picasso del 1.914-15, incorpora fragmentos de objetos y los dispone en las esquinas de las salas, como si flotasen en el espacio. Tatlin era uno de los colaboradores en la disposición del Café Pintoresco de Georgii Yakulov, de .1.917, lugar de reunión de jóvenes artistas moscovitas, que sorprendía por su dinamismo, y donde se hallaban figuraciones fantásticas realizadas en cartón, madera y telas, potenciadas por el uso de la luz. Puede considerarse un precedente de la actitud de Lissitzky frente al diseño, más que de la forma. Sin embargo, queremos apuntar que el Café Pintoresco poseía un cierto aire ecléctico, que le confería un ambiente Dadá, semejante al de los objects trouvés que Kurt Schwitters agrupase en el Merzbau de su casa en Hannover, en 1.923.



57 El Lissitzky, *Proun Space*, 1923 (1965 reconstruction), painted wood, 300 x 300 x 300 cm. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven



## HUSZAR-RIETVELD: COMPOSICIÓN CROMÁTICA ESPACIAL.

También de esta época es la Composición Cromática Espacial de Huszar, en la que Rietveld parece haber colaborado, en cualquier caso tenemos una referencia cierta, la silla Berlín diseñada para esta ocasión; si colaboró o no en la disposición espacial es un tema debatido todavía. Han sobrevivido dos versiones de esta propuesta, una publicada en 1.924 en L'Architecture Vivante, y la otra en forma de diapositiva que en su día perteneciera a Huszar. La planta sugiere, en un primer golpe de vista, una axonometría por su forma hexagonal, pero una observación más detenida muestra dos paneles añadidos a uno de los lados, de manera que queda una sala en forma de ele, con dos ámbitos paralelepípedicos articulados en la zona de acceso.

Al igual que en el Espacio Proun, el proceso de lectura está bien señalado: el acceso es paralelo a una partición

que señala la dirección del recorrido, en torno a este panel; este transforma en pasillo el espacio de acceso y define como espacio autocontenido el espacio de exposición propiamente dicho. Al igual que los espacios de las maquetas realizadas por Doesburg y van Eesteren, los espacios están pensados para moverse por ellos; el movimiento diferencia entre una experiencia del espacio "concreto" y "abstracto"; éste originado por las superposiciones de planos de color que alteran la lectura de las articulaciones.

Ya en 1.919 Huszar expresaba en De Stijl que el cubista "realista" buscaba la perfección en la función de los objetos: primero quiere determinar la esencia de un objeto respecto al otro. No ve cada cosa aparte. Sino en conexión influyente con las otras. Si una persona se mueve en su interior, también el interior se mueve con la persona". Es esta una actitud abstracta derivada del cubismo francés y que evolucionaría desde la sencilla noción de movimiento

secuencial hasta la idea del tiempo como cuarta dimensión en arquitectura, formando un punto fundamental, el número 10, en el programa arquitectónico "Hacia una arquitectura plástica" publicado en De Stijl XII, 6/7. 1.924. donde afirma que "la unidad de espacio y tiempo dará a la forma arquitectónica un nuevo aspecto completamente plástico". Y la misma insistencia se muestra en la casa Schroder de Rietveld.

El interior berlinés de Huszar-Rietveld propone un espacio abstracto donde se integran todas las artes visuales, pero lleva a su punto cumbre el diseño de espacios de exposición neoplásticos. Al igual que el Espacio Proun no era un fondo para mostrar objetos sino un objeto en si mismo, una experiencia característica en si misma y por si misma. Su carácter abstracto refleja la falta de condicionantes estructurales o funcionales.

El dinamismo aparece igualmente en las pinturas de Mondrian, pero subrayando el carácter objetual. Max Bill ha apuntado en este sentido que la mayoría de las obras realizadas por el maestro sobre un cuadrado girado 45 grados se efectuaron en los años 1.925-1.926, un periodo de actividad febril en sus ideas. Se buscaba la extensión del ritmo mas allá de los límites de la imagen, y ello se ponía de manifiesto sobre todo en las pinturas con el lienzo girado. La estructura horizontal-vertical dialogaba con el ambiente en el que el lienzo se disponía; y la intersección de líneas no solo definía paralelogramos, sino que potenciaba su extensión en el ambiente circundante. El mismo Mondrian afirmaría en una entrevista publicada por el diario Holandés De Telegraaf el 12 de septiembre de 1.926: "Así como mi pintura es una componente abstracta del conjunto, la pared plástica-abstracta toma parte en el contenido profundo implícito en la totalidad de la sala".

No ha de extrañarnos que este carácter extensional fuera actualizado por algunos miembros del grupo Five Architects,

en concreto, John Hejduk y P. Eisenman, el primero contraponiendo la estructura o partición interna al cerramiento, y el segundo disponiendo una serie de superficies entre las que se establecen leyes de formación, a resultas de las tensiones implícitas en las relaciones mutuas entre ellas.

---