

Adam Sharr

Arquitectura moderna

Una breve introducción



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Modern Architecture. A Very Short Introduction*

Traducción de Mariano Henestrosa

Modern Architecture: A Very Short Introduction ha sido publicado originalmente en inglés en 2018. Esta traducción se publica por acuerdo con Oxford University Press. Alianza Editorial es la única responsable de la traducción de la obra original y Oxford University Press no será responsable de ningún error, omisión, imprecisión o ambigüedad en dicha traducción ni de cualquier problema derivado de la confianza depositada en Alianza Editorial.

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Kanner Architects: Hamburguesería In-N-Out, Westwood, California, 1997

© Universal Images Group / GettyImages

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Adam Sharr, 2018

© de la traducción: Mariano Fernández de Henestrosa Cagiga, 2020

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2020

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-908-0

Depósito legal: M. 5.023-2020

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

11	Agradecimientos
15	1. Introducción
30	2. Hierro y acero
80	3. Hormigón armado
139	4. Ladrillo
169	5. Luz y aire
206	6. Conclusión
219	Bibliografía
231	Otras lecturas
237	Lista de ilustraciones
241	Índice analítico

A Jacob
(quien, por el momento, es todavía muy pequeño)

Agradecimientos

Durante gran parte del siglo XX, la arquitectura moderna representó el lugar del futuro –en relación con el pasado– en el presente. En el pasado reciente, se ha beneficiado de la labor de excelentes historiadores, críticos, comentaristas y teóricos. Estoy especialmente agradecido a cinco de ellos que generosamente leyeron partes del primer borrador de este manuscrito: Nathaniel Coleman, Katie Lloyd Thomas, Juliet Odgers, Steve Parnell y Flora Samuel. También quiero dar las gracias a Samuel Austin, Andrew Ballantyne, Tom Brigden, Martin Beattie, Kati Blom, Roger Burrows, Hugh Campbell, Prue Chiles, Hazel Cowie, Sam Clark, Kieran Connolly, James A. Craig, Martyn Dade-Robertson, Patrick Devlin, Mark Dorrian, Paul Emmons, Graham Farmer, Adrian Forty, Josep-Maria Garcia-Fuentes, Daniel Goodricke, Stephen Graham, Jonathan A. Hale, Neveen Hamza, Laura Har-ty, James Hegarty, Jonathan Hill, Aldric Rodriguez Ibo-

rra, Stephen Kite, Amy Kulper, David Leatherbarrow, James Longfield, Zeynep Kezer, Ashley Mason, Yasser Megahed, Mhairi McVicar, Marga Munar Bauza, Matt Ozga-Lawn, John Pendlebury, Diana Periton, Tim Pitman, Sophia Psarra, Alistair Robinson, Simon Sadler, Claire Sayner, Bernhard Schmid, Geoff Shearcroft, Mark Tewdwr-Jones, Stephen Thornton, Ray Verrall, Anthony Vidler, Geoff Vigar, Edward Wainwright, Ian Wells, Antony Wood, Richard Weston y Ellis Woodman.

Muchas ideas de la arquitectura moderna siguen siendo sorprendentemente indiscutibles en la cultura arquitectónica actual y pueden resultar extrañas a los clientes, contratistas y colegas consultados por un arquitecto. Mientras escribía este libro, a través de mi propia práctica como arquitecto, me ha sido de gran provecho ensayar algunas de ellas con Lisa Armour-Brown y Ashley Hipkin, Iain Garfield, Ross Henderson, Steve Jackson, Stephen Pyle, Andy Ransome, Clare Rogers, Russell Smith, Tony Stevenson y Carol Young.

Estoy inmensamente agradecido a Andrea Keegan, de Oxford University Press, por plantearme el desafío de escribir una breve introducción a la arquitectura moderna y hacerlo con solo treinta imágenes. Los lectores anónimos de Oxford, junto a Jenny Nugee, Deborah Protheroe, Gillian Northcott Liles y Joy Mellor, hicieron numerosas contribuciones indispensables.

Fui nombrado director de la Escuela de Arquitectura, Planificación y Paisajismo de la Universidad de Newcastle, Reino Unido, mediada la redacción de este manuscrito. Entre otros muchos colegas, Julie Sanders, Elaine Watt, Jill Mawson y Lucy Morgan me ayudaron a terminarlo.

Agradecimientos

Como siempre, le debo un sincero agradecimiento a Joanne Sayner por su tolerancia, su sabiduría y sus preguntas difíciles. Este manuscrito ha formado parte de nuestras vidas solo unos pocos meses menos que nuestro pequeño niño. Está dedicado a Jacob, con la esperanza de que aprecie el pasado y presencie el mejor de los futuros posibles.

1. Introducción

En algún momento entre 1910 y 1970 la arquitectura cambió. Ahora que la arquitectura moderna nos es familiar –y la hemos visto ser tanto celebrada como vilipendiada–, resulta difícil imaginar lo novedosa que pareció en un momento dado. En Occidente, los edificios caros pasaron de ser fantasías ornamentadas, que hacían referencia a pasados clásicos y medievales, a convertirse en reflejos sorprendentemente simples de nuevos materiales, tecnologías e ideas. Es igualmente difícil recordar cómo la arquitectura moderna supuso una promesa de transformación, aparentemente preparada para convertir ciudades sucias y abarrotadas –caracterizadas por compactos barrios marginales y «molinos satánicos»– en espacios amplios de viviendas generosas y producción limpia y mecanizada, ubicados en zonas verdes. En ciertos momentos y en ciertas culturas, la arquitectura moderna representó la liberación del futuro respecto del pasado.

La expresión «arquitectura moderna» describe un espectro de edificios e ideas. Desde los tiempos de Shakespeare hasta el siglo XIX, el término «moderno», en inglés, significó «al día». La idea de progreso adquirió importancia en el siglo XIX, y ello hizo de lo moderno algo «progresista»: parte de un rumbo aparentemente predestinado desde un pasado empobrecido hasta un presente aún inadecuado y hacia un futuro idealizado. Sin embargo, más recientemente, el término «moderno» pasó a describir un momento específico en el siglo XX, en el que muchas personas, especialmente en Occidente, parecían convencidas de que un futuro mejor estaba en camino.

Para algunos historiadores, la arquitectura moderna remite principalmente a los blancos edificios de las décadas de 1920 y 1930: construcciones nítidas y que parecían flotar, cuyo exterior reflejaba honestamente sus funciones internas —o eso se dice—, e ilustraba cómo fueron contruidos, resaltando el «impacto de lo nuevo». Para otros, la idea de un futuro arquitectónico moderno tenía una historia más larga. Se remonta a la Feria Mundial de París de 1889, o las exhortaciones de 1849 de John Ruskin acerca de cómo las catedrales góticas medievales expresaban honestamente su estructura en piedra.

Así como es posible discutir sobre los inicios de la arquitectura moderna, su desaparición ha sido muy debatida. Para varios comentaristas, la arquitectura moderna terminó. Fue suplantada por el «posmodernismo» de las décadas de 1980 y 1990, durante las cuales los arquitectos perdieron interés por la expresión de la función y regresaron a los motivos históricos (como la ampliación de la National Gallery de Londres, de 1991, diseñada por

Venturi, Scott Brown and Associates), o a llamativos diseños de formas variadas (como el sinuoso Museo Guggenheim en Bilbao, de 1997, diseñado por el estudio de Frank O. Gehry). Para otros, la arquitectura moderna –entendida como expresión de tecnologías de construcción contemporáneas, como la idea de hacer que una construcción sea legible y transparente– permanece vigente, sin importar que otras disciplinas insistan en la desaparición de la modernidad en sus campos.

Adoptaré una mirada amplia de la arquitectura moderna y me remontaré muy atrás, examinando eso que Harold Rosenberg llamó «la tradición de lo nuevo», argumentando que esta no surgió completamente formada en las décadas de 1910 y 1920, o como consecuencia de pioneros del siglo XIX, sino que fue más bien producto de dos siglos de industrialización, así como de la difusión de la cultura industrial a escala global. No me propongo promocionar ni condenar la arquitectura moderna. Más bien, mi objetivo es ilustrar cómo se produjo a consecuencia –y como reflejo– de aquellas culturas que la construyeron. Exploro este tema en toda su extrañeza y consideración, a partir de los diseños de curiosos y obsesivos personajes.

La organización de este libro

Algunos famosos arquitectos modernos eran expertos publicistas. Memorables aforismos, como el de «menos es más», de Ludwig Mies van der Rohe, y «la casa es una máquina para vivir», de Le Corbusier, entraron en el reperto-

rio de las citas populares. Menos conocida, pero objeto de las risas de generaciones de estudiantes de arquitectura, es la conversación de 1971 de Louis Kahn con un ladrillo:

Si piensas en un Ladrillo, le dices al Ladrillo: «¿Qué quieres, Ladrillo?». Y el Ladrillo te dice: «Me gusta un arco». Y si le dices al Ladrillo: «Mira, Ladrillo, los arcos son caros y puedo usar un dintel de hormigón sobre ti. ¿Qué piensas de eso, Ladrillo?». El Ladrillo responde: «Me gusta un arco».

Esta imagen del arquitecto en comunión con el ladrillo ilustra un asunto que preocupó a los arquitectos modernos: que los distintos materiales de construcción conlleven sus propias lógicas inherentes. Kahn sugirió que la forma en que determinados materiales se articulan hace que ciertas combinaciones de estructura, muro y ensamblado de edificios parezcan inevitables: el ladrillo quiere hacer arcos; la madera quiere hacer entramados de vigas y postes; el acero quiere hacer marcos; el hormigón armado también quiere hacer marcos, así como planos delgados y grandes vanos. Puedes persuadir a esos materiales para que se comporten de otra manera, pero ¿por qué –insinuó Kahn–, como arquitecto moderno y reflexivo, habrías de hacer eso? Esto no era nuevo. En 1863 el arquitecto parisino Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc escribió que cualquier «cambio de material debe provocar un cambio de formas». El escritor alemán contemporáneo Gottfried Semper argumentó que el ladrillo, la madera y el hierro deben tratarse de acuerdo con sus «leyes estáticas». Ambos respondieron a las ideas de Ruskin sobre la honestidad para con los materiales y

la expresión visual honesta de los usos de un edificio. Esa sincera moralidad se prolongó en la arquitectura moderna. Y la idea de que los materiales tienen sus propias lógicas inherentes explica cómo he organizado este libro.

Los historiadores a menudo han dado a los arquitectos más crédito del que merecían por dar forma a la arquitectura moderna. Las innovaciones materiales expandieron enormemente la imaginación de los arquitectos modernos. El desarrollo alcanzado en materiales como el acero y el hormigón armado modificó radicalmente las posibilidades para la configuración de edificios, al igual que los nuevos sistemas de iluminación eléctrica y circulación del aire. Estas innovaciones técnicas, a su vez, surgieron de nuevas culturas de producción industrial. Por lo tanto, mi historia se organiza en torno a las innovaciones técnicas que abrieron las oportunidades culturales e intelectuales para que surgiera la arquitectura moderna.

Esto no quiere decir que los arquitectos estuviesen involucrados en la invención de nuevas tecnologías —la mayoría no lo estaban, y muchos mostraron su desaprobación al principio—, sino que, como adujo Adrian Forty, la habilidad especial de los arquitectos consistió en conjurar imágenes que hicieran parecer a estas nuevas tecnologías llamativas y atractivas. Los arquitectos no crearon el acero o el hormigón armado, ni los tubos de luz fluorescente o el aire acondicionado, pero apreciaron cómo esas tecnologías podrían hacer que el mundo se viera y se sintiera de forma diferente. Y diseñaron de forma consciente en relación con la imaginería de otras esferas, como el arte moderno y el diseño industrial. El arquitec-

to moderno británico Wells Coates escribió en 1931 que había que elegir entre «el uso de los nuevos [...] materiales como prisioneros –y esclavos– de viejos hábitos, viejos prejuicios sociales, viejos prejuicios *visuales*, o como el medio para nuevas formas, nuevos hábitos de vida, una nueva visión».

Así, mi historia explora las consecuencias arquitectónicas del hierro y el acero, el hormigón armado, el ladrillo, el aire acondicionado y la luz eléctrica para ilustrar cómo la arquitectura moderna produjo poderosas imágenes culturales que expresaban el potencial del futuro. Estas nuevas tecnologías no fueron adoptadas por los arquitectos siguiendo una secuencia lineal sino, en cierta medida, en paralelo. Por lo tanto, cada capítulo –aunque fundamentalmente organizados en orden cronológico– retrocede en el tiempo para comenzar antes del punto en que termina el anterior.

Algunas definiciones

Defino la modernidad como *la condición de vivir en una sociedad industrializada*. Las sociedades industrializadas son aquellas conformadas por la ciencia moderna y las tecnologías de consumo: por la producción en masa, los mercados de masas, el consumo en masa, la educación en masa y los medios de comunicación de masas; por la novedad y la moda, y por una globalización cada vez más acelerada, impulsada por el poder de las finanzas globales. En las sociedades industrializadas subyace la idea de que el progreso científico perpetuo va de la mano del

crecimiento económico y también –algunas veces– de la democracia multipartidista. Junto con la industria, el trabajo y los patrones cambiantes de la vida doméstica, la modernidad como categoría abarcaba ideas del arte, la literatura, el cine, los medios de comunicación, la música, la filosofía y la arquitectura: productos culturales que reflejan las sociedades modernas y las configuran a través de las reflexiones que ofrecen. La tecnología moderna y las culturas que produjo parecían preparadas para liberar a las personas de las rígidas restricciones impuestas tradicionalmente por su género, clase u origen étnico. Pero el propio progreso también podía parecer alienante, pues altera las comunidades y las formas de vida tradicionales. La modernidad mezcló así el optimismo en torno a las oportunidades sociales que la tecnología ofrecía con una profunda inquietud sobre sus consecuencias. La cúspide de la modernidad se alcanzó entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX en Occidente. Así mismo, la modernidad se extendió más allá de Occidente a diferentes lugares en diferentes épocas, a veces asociada con la colonización en los siglos XIX y XX, y en ocasiones con sociedades poscoloniales.

En tiempos más recientes la fe en el progreso perpetuo sufrió una sacudida. La ciencia y la tecnología parecieron falibles. Las estructuras de poder que vinculaban la financiación de la ciencia y los partidos políticos con la industria, las finanzas y los empeños militares se hicieron más evidentes. Se puso de relieve cómo estas estructuras de poder funcionaban al servicio de personas de una clase, etnia y género concretos, provenientes de lugares específicos del mundo. Y el gran consumo de energía y

bienes desechables fue cuestionado en términos de sostenibilidad. Por estas razones se asume ampliamente que la modernidad, entendida como una idea de progreso, terminó durante la última parte del siglo XX, o al menos se volvió mucho más complicada. El término «posmoderno» fue acuñado para describir lo que vino después.

Aquí defino la arquitectura moderna como *arquitectura producida a raíz de la modernidad entendida como condición*. Más concretamente, es la arquitectura la que contribuyó a la modernidad, porque las imágenes de sus edificios parecían expresar lo que la modernidad representaba.

Los paladines de la arquitectura moderna hablaban del «movimiento moderno» asociándolo con movimientos radicales del arte. El término también implicaba conexiones con movimientos políticos radicales con los que sus personajes se vincularon ocasionalmente, en Rusia e Italia en la década de 1910, y en Alemania y Francia en la década de 1920. Sin embargo, solo adquirió visos de constituir un movimiento coherente al ser ordenado de manera retrospectiva por historiadores afines. Siempre hubo múltiples arquitecturas modernas, y el término significó diferentes cosas para diferentes personas en diferentes momentos. En su libro de 1896 *Modern Architecture*, el arquitecto Otto Wagner asoció la idea con la expresión racional y honesta de los materiales, la estructura y la función y con la purga de elementos decorativos innecesarios –temas que fueron familiares hasta los años setenta–. Sin embargo, en la década de 1910 las arquitecturas del «Art Nouveau», claramente diferenciadas y caracterizadas por arremolinados motivos florales, tam-

bién se habrían denominado modernas, al igual que las «expresionistas» formas cristalinas del grupo «Die gläserne Kette» (La cadena de cristal) de Bruno Taut. Sin embargo, a finales de la década de 1930 serían clasificadas como modernas con menos frecuencia. En ese momento, la arquitectura moderna se vio más estrechamente definida alrededor de los edificios que evocaban las tecnologías glamurosas de la época: automóviles, trasatlánticos y aviones. Este fue el llamado Estilo Internacional, que combina planos blancos con techados lisos, plantas abiertas, acristalamiento extensivo, ventanas horizontales y bloques que se pueden ver desde abajo o a través. A finales de la década de 1950 volvieron a proliferar múltiples arquitecturas modernas, replanteando lo que luego pasó a ser considerado la arquitectura «moderna» de la década de 1930. En ese momento ciertos arquitectos esperaban hacer que la arquitectura moderna fuera más humana, dramática, monumental o sistemáticamente científica. A pesar de estas diferencias, la idea de un único movimiento moderno persistió. Tenía *glamour* y vendía libros de texto.

La arquitectura moderna también fue definida por la forma en que los arquitectos la diseñaron. Hay tres tipos principales de dibujos arquitectónicos a escala: el alzado, que representa una fachada; la sección, un corte vertical desde el tejado hasta los cimientos que muestra los pisos unos encima de otros; y la planta, un corte horizontal que muestra la distribución de las habitaciones en un piso. Así como previamente los arquitectos se habían preocupado mucho por los alzados, a menudo adaptando las plantas y secciones en torno a decisiones tomadas

sobre las fachadas, los arquitectos modernos dieron prioridad a la planta. Afirmaron que el diseño de las habitaciones –la disposición más funcional para una casa, biblioteca u oficina– debería ser lo primero, y que los alzados deberían ser secundarios. El arquitecto moderno más famoso, Le Corbusier, escribió que «la planta es el generador». El pegadizo aforismo «la forma siempre sigue a la función», de Louis Sullivan, era una consigna de esta forma de trabajar. En los escritos de Adolf Loos se convirtió en un imperativo moral. En la década de 1930, la mayoría de los arquitectos modernos creían que había algo auténtico en los diseños que priorizaban la función y algo deshonesto en los diseños que enfatizaban la decoración artística de un edificio. Sin embargo, retórica al margen, los arquitectos modernos siguieron preocupados por las imágenes de sus edificios. De hecho, numerosos edificios modernos pueden entenderse como imágenes arquitectónicas dedicadas a socavar la propia idea de lo que deberían ser las imágenes arquitectónicas.

Desde la década de 1930 la arquitectura moderna comenzó a ser cada vez más llamada «modernismo», haciendo que sonase como un principio. El término permitió a los historiadores caracterizar la arquitectura moderna como un estilo como otros estilos arquitectónicos (neoclasicismo o neogótico, por ejemplo). También les ayudó a vincularla con otros modernismos en el arte y la literatura que respondieron de manera similar a las culturas tecnológicas, la industrialización y la globalización. Esto atrajo a críticos que se habían ganado reputaciones clasificando tendencias. Pero muchos arquitectos modernos pensaron que estaban aislando formas de diseñar hones-

tas y atemporales, no dedicándose a algo tan fugaz como un estilo, y rechazaron enérgicamente la idea.

El término modernismo aparece con y sin «m» mayúscula. Algunos defensores de la arquitectura moderna utilizaron la letra mayúscula para diferenciar los edificios que consideraban símbolos especiales del movimiento de los edificios que eran simplemente nuevos. Otros la usaron para elevar el modernismo al estatus de otros nombres que se escriben con mayúscula en inglés, como Iglesia o Dios. El lector no verá aquí Moderno o Modernismo escrito con una «m» mayúscula. Y usaré el término modernismo con moderación. No quiero que la arquitectura moderna parezca más importante que otras arquitecturas. Tampoco la obsesión por ver qué edificios famosos se adaptan a ciertas categorías estilísticas me parece particularmente fructífera. Al estudiar arquitectura, parece más interesante pensar, en cambio, en los edificios: cómo funcionan, qué hacen y qué dicen.

Habiendo reflexionado sobre lo «moderno» en la «arquitectura moderna», vale la pena detenerse en la palabra «arquitectura». El prominente historiador moderno Nikolaus Pevsner hizo una famosa distinción entre construcción y arquitectura: «Una caseta para bicicletas es una construcción», escribió, «mientras que la catedral de Lincoln es una obra de arquitectura». Distinciones como esta han sido ampliamente difundidas, pero resultan poco útiles. Todos los edificios (sean casetas para bicicletas o catedrales, banales edificios de oficinas o museos obsesivamente detallados) ofrecen información sobre los valores de las personas y las culturas que los produjeron, e ilustran ideas que nos informan sobre su diseño,