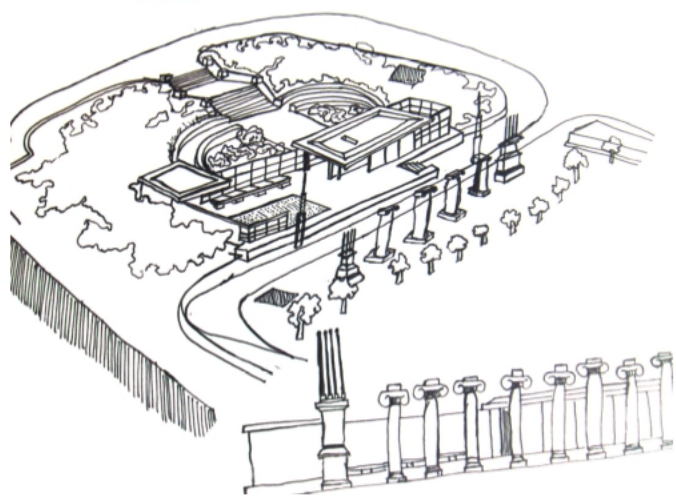




LA ARQUITECTURA MODERNA

FELIPE GUTIÉRREZ

INSTITUTO DISTRITAL DE
PATRIMONIO CULTURAL


ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
Secretaría de
Cultura, Recreación
y Deporte

BOG BOGOTÁ
POSITIVA
GOBIERNO DE LA CIUDAD

INDICE

1. Introducción a la arquitectura moderna, movimientos y factores
2. Los principios y contra-principios de la arquitectura moderna
3. Europa Vs. América
4. Principales representantes.
 - a. Le Corbusier
 - i. Los 5 principios de la arquitectura moderna
 - ii. La casa dominó
 - iii. El Modulor
 - b. Ludwig Mies van derRohe
 - c. Frank Lloyd Wright
 - d. Bruno Zevi
 - i. La arquitectura orgánica
5. La Bauhaus
6. Los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna)
7. El Movimiento moderno en Colombia
 - a. La visita de Le Corbusier a Bogotá
8. Ejemplos de arquitectura moderna en Europa
9. Ejemplos de arquitectura moderna en Norteamérica
10. Ejemplos de arquitectura moderna en Latinoamérica
11. Ejemplos de arquitectura moderna en Colombia
12. El caso del Edificio Caja de Crédito, Agrícola y Minero
 - a. Historia
 - b. Planimetría
 - c. Análisis

**¿Es posible que exista una ley que permita distinguir la buena
arquitectura de la mala?**

En *Las piedras de Venecia*, John Ruskin escribió: «Con independencia de estilo, época, autor o nacionalidad, debe existir una ley que permita distinguir la buena arquitectura de la mala, porque discutir sin tener principios en que apoyarse, es peor que aceptar una moneda dudosa sin hacerla sonar». Ya que no se sabe a ciencia cierta si existe esta ley universal, se establecen unos principios y contra-principios sobre como debe ser la arquitectura moderna. Esto nos permite construir un canon de arquitectura con las obras que merecen llevar este título.

El movimiento moderno es considerado como el conjunto de tendencias surgidas en las primeras décadas del siglo XX, este fue el eje en torno al cual giraron las experiencias arquitectónicas más importantes de este siglo. Este movimiento marcó una ruptura con la tradicional y clásica configuración de espacios, formas compositivas y estéticas; trascendiendo al mundo del arte y del diseño. A partir de las posibilidades y oportunidades que les brindaban los nuevos materiales industriales (hormigón, acero y vidrio templado, materiales asociados a las construcciones de los ingenieros que triunfaron en la Exposición Universal de París de 1889 con la Torre Eiffel y la Galería de las Máquinas), los arquitectos modernos construyeron lo que hoy en día definimos como plantas y secciones ortogonales, generalmente asimétricas, ausencia de decoración en las fachadas y grandes ventanales horizontales conformados por perfiles de acero.

El movimiento moderno nace a partir de los cambios técnicos, sociales y culturales vinculados a la revolución industrial y gracias a la palabra y obra de August Perret, Adolf Loos y Peter Behrens, quienes se atrevieron a salir del marco de las Bellas Artes y propusieron, proyectaron y construyeron una arquitectura funcional, limpia y bella, es decir, que cada elemento de la triada vitruviana fuera considerado inseparable de sus otros hermanos; ya que esa arquitectura considerada “artística” confundía y no tenía valor alguno. A partir de este momento ya nada sería igual en el mundo de la arquitectura. Fueron a los arquitectos de finales del siglo XIX a los que les correspondió expresar el carácter de su tiempo, la singularidad de la arquitectura, exaltar la iluminación eléctrica, las comunicaciones por radio, el automóvil y el aeroplano¹.

Es el movimiento «ArtsandCrafts», impulsado por William Morris, durante los 60 en Inglaterra, el que le da paso e impulsa la arquitectura moderna; este movimiento tenía como fin retornar a los oficios y al medievalismo gótico, dejando atrás los objetos producidos en masa de manera industrial. Al mismo tiempo surgieron los movimientos del «socialismo utópico», el «razonamiento francés», la «romántica tradición alemana», el «Deutscher Werkbund alemán», el «Jugendstil» “The Stijl” holandés y el «Art Nouveau de Bruselas», junto a las teorías llamadas «higienistas» los que impulsaron el nuevo estilo de arquitectura y diseño que triunfó en Europa.

¹ Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 501.

La Historia de la Arquitectura Moderna registra la transición de algunos arquitectos representativos del «Art Nouveau», como Henry Van de Velde, así como algunos de la «Seccession» vienesa como Josef Hoffmann hacia posiciones próximas a las del arquitecto austriaco Adolf Loos con lo cual se inicia una nueva etapa, la Arquitectura Moderna, un nuevo estilo que rompe con todo lo anterior².

La Arquitectura del Movimiento Moderno es un concepto propio de la crítica y de la historiografía de la Arquitectura Moderna, tiene un significado histórico y conceptual más amplio que los periodos de la arquitectura racionalista o de la arquitectura orgánica, ya que comprende todas las corrientes, movimientos y tendencias que desde mediados del siglo XIX tienden a la renovación de las características, de los propósitos y de los principios de la arquitectura³.

La historia escrita del Movimiento Moderno se constituyó como una excepción en su género, ya que ésta se escribió directamente desde dentro, y no con el distanciamiento que el historiador necesitaba para interpretar y narrar los hechos desde fuera. Efectivamente, al mismo tiempo que los arquitectos lanzaban sus proclamas y manifiestos, los historiadores hicieron suya la causa de la nueva arquitectura, condicionando su mirada hacia el pasado y el encauzamiento del futuro. Fueron, los historiadores, participantes activos de la construcción del entramado teórico de esa nueva arquitectura, motor de nuevas experiencias, a la vez que impulsaban sus análisis de los acontecimientos históricos contribuyendo a la programación ideológica de este⁴.

Fueron estas premisas e ideologías las que permitieron formar un arquitecto con una responsabilidad ante la sociedad y con un compromiso hacia el edificio y la ciudad. De allí salieron grandes maestros con una poderosa influencia sobre la arquitectura que hoy en día seguimos haciendo. Walter Gropius en su libro *The new Architecture and the Bauhaus, 1935*, decía: *“Ya hemos tenido demasiadas reproducciones arbitrarias de estilos históricos. En nuestro progresar desde las extravagancias del mero capricho arquitectónico hacia los dictados de la lógica estructural, hemos aprendido a buscar la expresión concreta de la vida de nuestro tiempo en las formas claras y vigorosamente depuradas.”* La arquitectura había pedido su significado cosmológico dándole paso a la actividad funcional.

Walter Gropius, uno de los arquitectos del «Werkbund», dirigió, a partir del 1919 la Bauhaus en Weimar y posteriormente en Dessau. La segunda etapa de la Arquitectura Moderna, la Arquitectura racionalista, se inició en aquellos años de la posguerra y se extendió por Europa hasta la Segunda Guerra Mundial. Los arquitectos comprometidos con el movimiento: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Alvar Aalto y el propio Walter Gropius, juntamente con otros, fundan los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (C.I.A.M.) para la difusión de sus principios y experiencias.

² Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_moderna, consultado el 28-02-09.

³ *Ibíd.* consultado el 16-02-09.

⁴ Tournikiotis, Panayotis. *La Historiografía de la Arquitectura Moderna*. Librería Mairea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España, 2001, PP. 7.

El movimiento moderno entró en crisis a finales de los años 50 del siglo XX, cuando se formularon una serie de críticas muy severas a los excesos del «estilo Internacional» de Le Corbusier y al urbanismo derivado de la «Carta de Atenas». Un conjunto de tendencias que se reivindicaban a sí mismas como continuadoras del Movimiento Moderno, protagonizan la arquitectura desde los años 1960 hasta la actualidad, herederos en cualquier caso de este movimiento.

LOS CONTRA-PRINCIPIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Como lo plantea Antonio Miranda en su libro *Un Canon de Arquitectura Moderna (1900-2000)*, no se puede tener la plena seguridad de la existencia de la ley universal propuesta por Ruskin acerca de la arquitectura, pero si se pueden establecer unos principios que permiten iniciar el discernimiento entre lo que se puede considerar buena y mala arquitectura. A través de estas máximas se puede lograr un primer filtrado, aunque un poco escueto, de qué proyectos o qué arquitecturas cumplen con la totalidad de estas reconocidas y bien aceptadas máximas. Pero Miranda va un poco más allá; el antes que mencionar los principios de esta arquitectura hace todo lo contrario, mencionándolos contra-principios de este movimiento y estableciendo porque una obra no debe tomarse como relevante al no cumplir con esas máximas; sus contra-principios son:

- a. Son arquitecturas que padecen contradicciones internas dentro de las estructuras geométricas, esqueléticas, espaciales, constructivas y lingüísticas, o bien incongruencias entre ellas. (Como utilizar o mantener las mismas formas cuando varían sus estructuras o funciones. Ej. La Opera de Sidney.)
- b. Son arquitecturas que fracasan en la obtención del *carácter* propio de la imagen verosímil y reconocible que, fielmente derivada de las exigencias de la propia obra permita una identificación pública de los fines del edificio. (Ej. Buena parte de los grandes edificios institucionales de Brasilia)
- c. Son arquitecturas que pierden el contacto con lo avanzado de la cultura, la ciencia y la tecnología de su tiempo. (Ej. El neoclásico de la Biblioteca de Asplund y el surrealismo escenográfico pseudo-expresionista, daliniano y paleolítico de la capilla de Ronchamp.)
- d. Son arquitecturas que rompen con cualquier relación inteligente con su espacio-tiempo, geografía o historia, clima, orientación, paisaje urbano u otros requerimientos del medio ambiente, ya sea por su insostenible tecnología exótica o sofisticada, por su contraste extravagante, por su falta de justificación urbana, por el sacrificio de los espacios exteriores, por la confusión de *proyecto* con *diseño* o por cualquier otra causa. (Ej. El museo Guggenheim de Nueva York.)
- e. Son arquitecturas que no alcanzan la simultaneidad de *escalas* y proporciones entre elementos interiores y exteriores, espacios y volúmenes públicos y privados, o abiertos y cerrados, entre los diferentes tamaños de las diferentes funciones contenidas, o entre el todo y la unidad de las partes de ese todo, impidiendo así que ese todo sea algo más que la suma de las partes. (Ej. La Biblioteca de Historia en Cambridge.)

- f. Son arquitecturas que contienen altos niveles de confusión y complicación por sus carencias proyectuales, por sus anexionaciones, yuxtaposiciones, adherencias, por la mezcolanza de diferentes geometrías, por su expresión en lenguajes o «estilos» distintos, ya sea por propia incapacidad, o por la prepotencia irracional del cliente, o por cualquier otra causa, impidiendo con ello la complejidad y riqueza que nace del trabajo poético de la sencillez elaborada. (Ej. La casa Tàpies de Coderech, la casa Tzara de A. Loos.)
- g. Son arquitecturas que exhiben formalismos pretenciosos, efectistas, decorativos, surrealistas, pintorescos, blandos, afeitados, cosméticos, complacientes y, en cualquier caso, superfluos, ajenos a las razones (constructivas y funcionales) internas y verdaderamente *propias de la forma*; formalismos esteticistas, siempre falsarios, cautivos del fácil agrado halagador, de la ayuda meretriz de lo emotivo, del consiguiente despilfarro, y de la vana mendicidad del aplauso. (Ej. La obra de Jupol, o de Puig i Cadafalch e incluso en la obra de Gaudí.)
- h. Son arquitecturas que limitan la libertad, dignidad y grandeza propias de las actividades, funciones, necesidades y usos de cualquier ser humano, por medio de una mezquina y antieconómica avaricia espacial, un pobre y comercial racionalismo utilitario, un desorden ordenancista, un monumentalismo autoritario, o por cualquier otro medio...⁵

EUROPA VS. AMÉRICA

En Norteamérica desde mediados del siglo XIX han empezado a darse innovaciones en los campos de la construcción y el urbanismo que protagonizan la industrialización, entre ellos se da un nuevo y revolucionario sistema de construcción, la «balloonframe», concebida para que cualquiera pudiera construirse su propia casa con escasas herramientas, este sistema suministró la tecnología necesaria para colonizar «el Oeste» norteamericano. Esta forma de construir aun hoy en día es muy utilizada, por eso es común encontrar esos grandes hipercentros comerciales como Homecenter o Homedepot y demás, en donde las personas pueden encontrar todo lo necesario para construir su propio hogar.

Con los edificios industriales que se alinean a lo largo del río Missouri o del lago Michigan se inició el desarrollo de la construcción en altura con estructura de hierro y obra de fábrica que culminará en los rascacielos de la «Escuela de Chicago», los cuales desarrollan una nueva tipología de edificios de oficinas o comerciales y le dieron una imagen a Norteamérica frente al mundo⁶.

Tras la llegada de Hitler al poder en 1933, provocó la salida del país de numerosos arquitectos y creadores que habrían de extender los principios del Movimiento

⁵ Los anteriores principios junto a los ejemplos seleccionados fueron extraídos literalmente del libro *Un Canon de Arquitectura Moderna (1900-2000)* del escritor Antonio Mirando. Publicado en año 2005 por el Grupo Anaya, en Madrid, España. Pp. 15-17.

⁶ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_moderna, consultado el 28-02-09.

Moderno a otros países, entre estos Norte América, en donde el International Style comenzó a generalizarse tras la exposición de arquitectura moderna celebrada en 1932 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, con motivo de la cual Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson escribieron el libro *International Style: Architecture since 1922*⁷.

El movimiento moderno continuó desarrollándose en Europa durante la segunda posguerra, impulsado por las tareas de reconstrucción. Simultáneamente en Estados Unidos se desarrolla una arquitectura residencial para las clases medias realizada con madera y piedra, derivada de la «balloonframe», la cual constituye el preludio de las «Prairie Houses (casas de la pradera)» del arquitecto Frank Lloyd Wright. En medio de esta serie de innovaciones, el arquitecto norteamericano Louis Sullivan, con estudio en Chicago, reflexionando sobre su propio trabajo escribió la famosa cita:

«form follows function (la forma sigue a la función)»⁸

que se convertirán, junto a la cita de Ludwig Mies van der Rohe:

«Menos es más»

en los grito de combate y el lemas de la nueva arquitectura, a lo largo del siglo XX.

En el plano teórico, las aportaciones de la llamada arquitectura orgánica, una tendencia inspirada en la obra de Wright, con Aalto y Jacobsen como representantes destacados, se contraponían al llamado «Estilo Internacional» inspirado en la obra de Le Corbusier que postulaba una ortodoxia «funcionalista» plasmada en la «Carta de Atenas» así como la pureza absoluta de la composición y los detalles. Este «Estilo Internacional» tuvo muy amplia difusión en los Estados Unidos, Europa y Sudamérica.

PRINCIPALES REPRESENTANTES

Los arquitectos que se vieron envueltos en este movimiento fueron muchos, solo faltaría ver las fotos de los C.I.A.M, de la Bauhaus o la Weissenhof en Stuttgart, para ver el nivel de la arquitectura y de los arquitectos que este movimiento nos dejó.



⁷ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_Moderno, consultado el 28-02-09.

⁸ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_moderna, consultado el 28-02-09.

Le Corbusier



Charles Edouard Jeanneret-Gris es considerado como el padre del modernismo mayor representante de éste, seguido por muchos y odiado por tantos. Nació en Suiza aunque ejerció como arquitecto y teórico en el contexto cultural francés. Adoptó el seudónimo de *Le Corbusier*, a partir de una derivación libre de *le corbeau*, “el cuervo”, (apellido de su bisabuela) nombre que llevaría para el resto de su vida y con el cual ejercería profesionalmente en el mundo de la arquitectura.

Su obra escrita, y sus planteamientos teóricos ejercieron una influencia mayor a la de sus construcciones, aun cuando nos encontramos frente al extraño caso de un arquitecto cuyos planteamientos teóricos preceden a su actividad constructiva. Le Corbusier se encontró siempre cercano a la idea de que el arte debía servir para la superación del hombre, estableciendo una igualdad entre la arquitectura y la estética de la ingeniería, ya que para él la ley de la economía es lo que nos conduce a una armonía con las leyes del universo⁹. Pero sin dejar de reconocer que “*la arquitectura va más allá de las necesidades utilitarias.*”¹⁰

Siempre pensó que el misterio de la arquitectura se halla en la geometría y en las proporciones, es decir con lo que él identifica como la sección áurea. Las formas geométricas básicas pasan a ser fundamentos y la geometría se convierte en el lenguaje de la humanidad, que por su parte crea el orden a través de la misma, junto a la medida, con lo cual establece una armonía entre las obras del hombre y el orden universal¹¹.

Para Le Corbusier el problema, reside en que los requerimientos funcionales de la arquitectura moderna todavía no se habían establecido claramente y una vez que esto se haya hecho la forma apropiada brotará espontáneamente, después de todo la casa es una máquina para vivir¹², para habitar (*machine à habiter*), en consonancia con los avances industriales que incorporaban los automóviles, los grandes transatlánticos y los nuevos aeroplanos¹³. También postuló la separación de funciones: de la vivienda, del trabajo, del recreo y de la circulación.

Definió la arquitectura como el juego correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz, fundamentada en la utilización lógica de los nuevos materiales: hormigón armado, vidrio plano en grandes dimensiones y otros productos artificiales. Una de sus preocupaciones constantes fue la necesidad de una nueva planificación urbana, adecuada a las necesidades de la vida moderna (Plan Voisin para París, Ville Radieuse, Plan Obus para Argel, Chandigarh, etc.), y sus ideas han tenido una enorme repercusión en el urbanismo de este siglo¹⁴.

⁹ Extraído de: <http://www.arqhys.com/lecorbusier.html> consultado el 28-02-09.

¹⁰ Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 516.

¹¹ Extraído de: <http://www.arqhys.com/lecorbusier.html> consultado el 28-02-09.

¹² Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 516.

¹³ Extraído de: <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=93> consultado el 28-02-09.

¹⁴ Extraído de: <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=93> consultado el 28-02-09.

Contribuciones teóricas a la arquitectura

Le Corbusier fue un eminente teórico de la arquitectura. Escribió varios libros, en los que ejemplificaba sus ideas mediante proyectos propios. Tuvo muy claro que, aparte de saber crear buenos edificios era necesario saber explicarlos y transmitirlos al resto de los profesionales y a los estudiantes. Como visionario, veía la posibilidad de cambiar el mundo a través de la arquitectura y veía todo proceso de diseño con fines utópicos, lo que le permitió contribuir grandemente al significado de la arquitectura en general¹⁵.

La machine à habiter (La Casa Domino).

Le Corbusier es conocido por su definición de la vivienda como la máquina para vivir. Con ello, ponía en énfasis no sólo el componente funcional de la vivienda, sino que esta funcionalidad debe estar destinada al vivir, comprendiéndose esto último desde un punto de vista metafísico. Le Corbusier creía que el objetivo de la arquitectura es generar belleza (muy conocida también es su frase: la Arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz), y que ésta debía repercutir en la forma de vida de los ocupantes de los propios edificios.

Le Corbusier desarrolló la estructura “dominó” durante un proyecto de fabricación de casas en serie (villa LA ROCHE) que permitiría realizar en pocas semanas una estructura de hormigón. De ahí el juego con la palabra Dom-Ino como nombre industrial patentado para denotar una casa tan estandarizada como un dominó¹⁶.

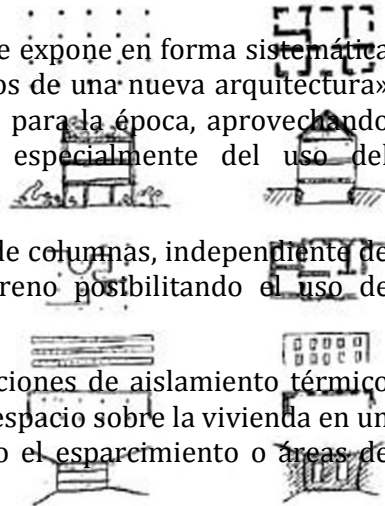
Los cinco puntos de una nueva arquitectura.

En 1926 Le Corbusier presenta un documento donde expone en forma sistemática sus ideas arquitectónicas: los llamados «cinco puntos de una nueva arquitectura» representan una importante innovación conceptual para la época, aprovechando las nuevas tecnologías constructivas, derivadas especialmente del uso del hormigón armado:

1. Los «pilotis»: La casa se organiza en una trama de columnas, independiente de los muros, las cuales levantan el edificio del terreno posibilitando el uso de jardines y patios.

2. La terraza-jardín: que permite mantener condiciones de aislamiento térmico sobre las nuevas losas de hormigón, y convierten el espacio sobre la vivienda en un ambiente aprovechable para usos domésticos como el esparcimiento o áreas de jardín.

3. La planta libre: Al independizarse la estructura, se eliminan las paredes de carga típicas de las casas de antaño, facilitando gran flexibilidad en la disposición e interconexión de los ambientes.



¹⁵ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier consultado el 28-02-09.

¹⁶ Extraído de: <http://apc2008.wordpress.com/2008/04/16/estructura-simple-ideada-por-le-corbusier-a-traves-del-uso-del-hormigon-armado/> consultado el 28-02-09.

4. La ventana corrida: por el mismo motivo del punto anterior, también los muros exteriores se liberan, y las ventanas pueden abarcar todo el ancho de la construcción, mejorando la relación con el exterior y provee una mayor iluminación y ventilación.

5. La fachada libre: complementario del punto anterior, los pilares se retrasan respecto de la fachada, liberando a ésta de su función estructural y convirtiéndola aun más transparente.¹⁷

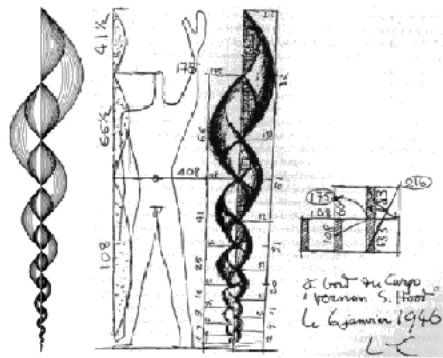
El Modulor

Le Corbusier ideó el Modulor, sistema de medidas basado en las proporciones humanas, en que cada magnitud se relaciona con la anterior por el Número Áureo, para que sirviese de medida de las partes de arquitectura. De esta forma retomaba el ideal antiguo de establecer una relación directa entre las proporciones de los edificios y las del hombre. Tomó como escala del hombre francés medio de esa época: 1,75 m de estatura; y más adelante añadió la del policía británico de 6 pies (1,8288 m), lo que dio el Modulor II.

"Es una de mis definiciones. Luca Paccioli escribió durante el Renacimiento la "Divina Proporzione", inspirada en cosas del pasado. El número de oro, Pitágoras. Yo aporté algo nuevo al número de oro gracias al sistema métrico de la Revolución."

"Antes eran el pie y la pulgada, una escala humana. Y con el métrico perdimos eso ya que despersonalizó los instrumentos de medida. El metro, el centímetro, el decímetro no son de la escala, el Modulor sí. Tomé las proporciones desde el plexo solar hasta la cabeza y el brazo y encontré la sección de oro allí."

"Y creé un sistema de dimensionamiento que responde a las dimensiones del cuerpo humano. Lo descubrí sin darme cuenta. No soy pretencioso, pero es importante. Y abre a la industria enormes posibilidades. Es un útil moderno. Es sorprendente ver que una gama de medida, un piano afinado, a la escala humana es una innovación sensacional."¹⁸



¹⁷Extraído de: <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2008/02/casa-curutchet-le-corbusier.html> consultado el 28-02-09.

¹⁸ Extraído de: http://www.arquitectura.com/historia/protag/corbu/corbu_7/corbu_7.asp consultado el 28-02-09.

Ludwig Mies van der Rohe



Arquitecto alemán nacionalizado estadounidense, uno de los maestros más importantes de la arquitectura moderna y con toda probabilidad el máximo exponente del siglo XX en la construcción de acero y vidrio.¹⁹

Fue el último de cuatro hijos de una familia católica, propietaria de un negocio y taller de cantería, donde adquirió un gran conocimiento y dominio en el trabajo de la piedra junto a un acendrado amor a los materiales de construcción. Posteriormente se trasladó a Berlín, donde se incorporó al despacho de arquitectura de Bruno Taut. En 1906, mientras trabajaba en este despacho recibió su primer encargo como arquitecto: la casa del catedrático de filosofía de la universidad de Berlín Alois Riehl y su esposa. Durante los primeros años recibió muy pocos encargos, pero las primeras obras ya muestran el camino que continuaría durante el resto de su carrera. Entre los proyectos no construidos más emblemáticos de esta etapa, está una colección de rascacielos de acero y vidrio, que se convirtieron en el símbolo de la nueva arquitectura.

Unos años después trabajó en el despacho de Peter Behrens, donde coincidió con los jóvenes arquitectos Walter Gropius y Adolf Meyer. Aunque en aquel entonces la formación de Gropius era claramente superior a la de Mies, más adelante ambos desarrollarían una fuerte rivalidad. Bajo la influencia de Behrens, Mies desarrolló un estilo arquitectónico inspirado en técnicas estructurales avanzadas, también realizó diseños innovadores con acero y vidrio. En este taller también coincidió con Le Corbusier, aunque nunca llegó a conocerlo a fondo²⁰.

A finales de la década de 1920 acometió dos de sus obras maestras más representativas: el pabellón alemán para la Exposición Universal de Barcelona de 1929 (el cual consistía básicamente en un salón protocolar y para el que hizo un diseño que lo convertiría no sólo en la atracción del evento, sino en una de las obras de arquitectura más innovadoras que se han hecho por la extrema simplicidad de sus elementos y composición) y la casa Tugendhat (1930) en Brno (actual República Checa). En ambos edificios utilizó una estructura de pequeños pilares metálicos cruciformes que liberaban el área de la planta, compuesta por espacios que fluyen entre ligeros paneles de ónice, mármol o madera de ébano, delimitados por grandes cristaleras que ocupan toda su altura.

La arquitectura de Mies se caracteriza por una sencillez esencialista y por la sinceridad expresiva de sus elementos estructurales. Aunque no fue el único que intervino en estos movimientos, su racionalismo y su posterior funcionalismo se han convertido en modelos para el resto de los profesionales del siglo. Su influencia se podría resumir en una frase que él mismo dictó, y se ha convertido en el paradigma ideológico de la arquitectura del movimiento moderno, **menos es más**. Su obra se destaca por la composición rigidamente geométrica y la ausencia total de elementos ornamentales, pero su poética radica en la sutil maestría de las

¹⁹ Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 512.

²⁰ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe consultado el 28-02-09.

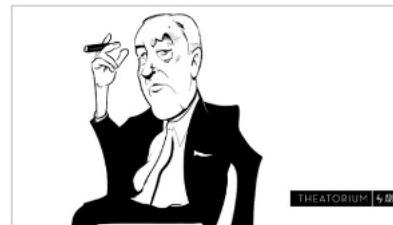
proporciones y en la elegancia exquisita de los materiales (en ocasiones empleó mármol, ónice, travertino, acero cromado, bronce o maderas nobles), rematados siempre con gran precisión en los detalles.

Posteriormente Mies colaboró con la revista G e hizo contribuciones importantes a la filosofía de la arquitectura como director del proyecto Weissenhof, el cual tenía por objetivo investigar innovaciones en los prototipos de vivienda moderna, y, sobre todo, como director de la famosa Escuela de Arte y Diseño de la Bauhaus, uno de los focos principales para la evolución del movimiento moderno, entre 1930 y 1933, fecha en que fue clausurada por el partido nazi.²¹

En 1937 emigró a Estados Unidos, donde ejerció el cargo de director de la Escuela de Arquitectura del Illinois Institute of Technology. Su única condición para aceptar el puesto fue de poder rediseñar los edificios del recinto universitario. Todavía hoy siguen en pie algunos de ellos, incluyendo la sede central del colegio de arquitectura. Desde la ciudad de Chicago se convirtió en el maestro de varias generaciones de arquitectos estadounidenses, además de construir numerosos edificios, entre los que destacan los apartamentos de Lake Shore Drive (1948-1951) o el Crown Hall del IIT (1950-1956). Entre sus obras más emblemáticas de esta etapa destaca el Seagram Building (1958), se trata de un rascacielos de 37 pisos de fachadas acristaladas, de líneas claras y sobrias, construido según la técnica del «muro cortina» desarrollada por Mies, que consiste en un fachada acristalada sin función estructural, la cual recae en pilares situados detrás de ésta, fue construido en Nueva York junto a su discípulo Philip Johnson, y que se convirtió en el paradigma del *international style*, definido por el propio Johnson en un libro de 1932.

Sin embargo, unos años antes Mies había realizado su obra maestra estadounidense, la casa Farnsworth en Plano (junto al río Fox, Illinois, 1950), un pequeño refugio delimitado por un muro-cortina de vidrio plano, que se ha convertido en una de las residencias más estudiadas (y también más criticadas) de la arquitectura del siglo XX. Se considera uno de los maestros más importantes de la arquitectura moderna, junto a Le Corbusier y el estadounidense Frank Lloyd Wright. Su huella ha sido especialmente profunda en Estados Unidos y la mayoría de los rascacielos construidos por todo el mundo siguen parcial o totalmente sus planteamientos compositivos.

También, como diseñador, Ludwig Mies Van Der Rohe creó la muy famosa línea de muebles Barcelona, que son, hoy en día, considerados hitos del diseño. Un ejemplo de ello es la Silla Barcelona, el famoso sillón de acero cromado y cuero.²²



²¹ Extraído de: <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=111> consultado el 28-02-09.

²² Extraído de: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mies.htm> consultado el 28-02-09.

Frank Lloyd Wright



Arquitecto individualista estadounidense, considerado como uno de los principales maestros de la arquitectura del siglo XX y uno de los pocos que desarrollaron una filosofía proyectual capaz de ir adaptándose a las más diversas vicisitudes de su delicada carrera²³. Nació en Richland Center (Wisconsin). Estudió ingeniería civil en la Universidad de Wisconsin y en 1887 viajó a Chicago para trabajar como dibujante en el estudio de Adler and Sullivan. Uno de los socios de esta compañía, Louis Henri Sullivan, ejerció una importante influencia en la obra de Wright, que siempre le consideró su maestro, entre ellos consideraban que la arquitectura norteamericana debía evolucionar sus propias formas, derivadas de sus únicas e intransferibles circunstancias²⁴.

En 1893 abrió su propio estudio de arquitectura en Chicago en donde acuñó el término de **arquitectura orgánica**, cuya idea central consiste en que la construcción debe derivarse directamente del entorno natural. Desde los inicios de su carrera rechazó los estilos neoclasicistas y victorianos que imperaban a finales del siglo XIX. Siempre se opuso a la imposición de cualquier estilo, convencido como estaba de que la forma de cada edificio debe estar vinculada a su función, el entorno y los materiales empleados en su construcción. Este último siempre fue uno de los aspectos donde demostró mayor maestría, combinando con inteligencia todos los materiales de acuerdo con sus posibilidades estructurales y estéticas.

Otra de sus aportaciones fundamentales a la arquitectura moderna fue el dominio de la planta libre, con la que obtuvo impresionantes espacios que fluyen de una estancia a otra. Wright rechaza el criterio existente hasta entonces de los espacios interiores como estancias cerradas y aisladas de las demás, y diseña espacios en los que cada habitación o sala se abre a las demás, con lo que consigue una gran transparencia visual, una profusión de luz y una sensación de amplitud y abertura. Para diferenciar una zona de la otra, recurre a divisiones de materiales ligeros o a techos de altura diferente, evitando los cerramientos sólidos innecesarios. Con todo ello, Wright estableció por primera vez la diferencia entre "espacios definidos" y "espacios cerrados"²⁵ o lo que actualmente conocemos como "espacios servidos" y "espacios servidores". Este concepto es evidente en las llamadas prairie-houses (casas de la pradera), entre las que destacan la Martin House en Buffalo (Nueva York, 1904), la Coonley House en Riverside (Illinois, 1908) y la Robie House en Chicago (1909).

Wright fue el pionero en la utilización de nuevas técnicas constructivas, como los bloques de hormigón armado prefabricados y las innovaciones en el campo del aire acondicionado, la iluminación indirecta y los paneles de calefacción. Entre sus innovaciones estructurales destaca el sistema antisísmico desarrollado en el

²³ Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 505.

²⁴ Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 506.

²⁵ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright consultado el 28-02-09.

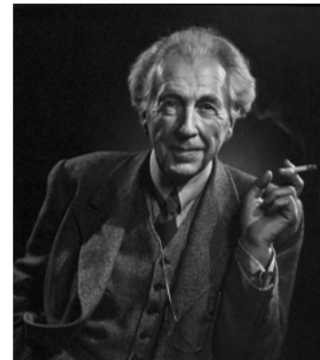
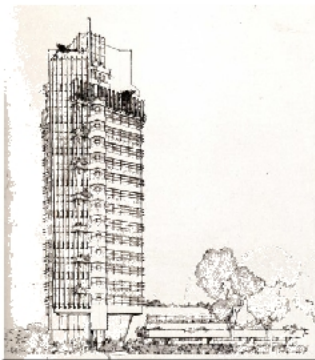
enorme Hotel Imperial de Tokio. El edificio se concluyó en 1922 y no sufrió ningún daño en el terrible terremoto del año siguiente.

Poco a poco fue obteniendo el merecido reconocimiento internacional, aunque los encargos más importantes tardaron en llegar. Entre ellos la Kaufmann House o "casa de la Cascada" en Bear Run (Pennsylvania, 1937). Es considerada por algunos autores como su obra maestra. Llamada "la residencia más famosa que se haya construido", la AIA (American Institute of Architects) la ha juzgado como "el mejor trabajo de un arquitecto estadounidense". Fue diseñada entre 1934-1935 y construida durante 1936-1937 en Pennsylvania, actualmente es un monumento nacional en Estados Unidos que funciona como museo y pertenece al Western Pennsylvania Conservancy. La casa Fallingwater sigue los principios de la "Arquitectura orgánica" enfatizados por Wright en su escuela y estudio Taliesin. Básicamente consiste en integrar en una unidad (edificación) los factores ambientales del lugar, uso y función, materiales nativos, el proceso de construcción y el ser humano o cliente.

Existen varias anécdotas sobre la construcción de Fallingwater; la localización preferida de los Kaufmann en su finca de verano estaba situada frente a la cascada formada por el riachuelo "Bear Run". Después de un par de visitas al lugar, proponer y ser aceptada la construcción sobre la cascada, y nueve meses "sin tocar un lápiz", Frank Lloyd Wright "germinó" el proyecto en su cabeza. Cuando Edgar Kaufmann anuncio su visita a Taliesin (septiembre de 1935), Wright se sentó y dibujo el primer boceto de la casa y los planos se desarrollaron en pocas horas. Wright le comento a Kaufmann "...diseñada para la música de la cascada...para quien le gusta oírla". Hoy en día el sonido de la cascada se percibe desde cualquier lugar de la casa.

Entre sus obras más emblemáticas se pueden citar la Millard House en Pasadena (California, 1923), , el Johnson Wax Company Administration Building en Racine (Wisconsin, 1939), la First Unitarian Church en Madison (Wisconsin, 1947) y el rascacielos Price Tower de Bartlesville (Oklahoma, 1953).

En 1959 concluyó el edificio helicoidal para el Museo Solomon Guggenheim en Nueva York. ²⁶En este museo, una de las últimas obras de Wright, el maestro hizo pocas concesiones a su emplazamiento, pero, en cambio le sirvió para poner en práctica su vieja idea de un largo itinerario procesional curvo.



²⁶ Extraído de: <http://www.epdip.com/arquitecto.php?id=177> consultado el 28-02-09.

Bruno Zevi

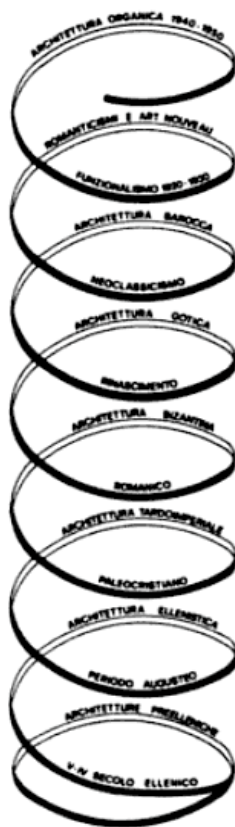


Nace en Roma, en 1938. Como resultado de las leyes raciales, deja Italia, viajando a Londres y después a los Estados Unidos. Se doctoró en arquitectura en Harvard con Walter Gropius y estudió la obra de Frank Lloyd Wright, la cual divulgará en Italia con numerosas pruebas y artículos a lo largo de toda su vida.

A su vuelta a Europa, en 1943, participa en la lucha antifascista junto al "Partito d'Azione". En 1944 funda La Associazione per l'Architettura Organica (APAO) y el año siguiente la revista "Metron-architettura", y se convierte en una de las más importantes mentes teóricas del Racionalismo italiano de la posguerra.

En 1948 se convierte en profesor de Historia de la arquitectura de la IUAV de Venecia y en 1964 en la facultad de Arquitectura de la Universidad de la Sabiduría de Roma. Dimitirá de sus cargos académicos en 1979, después de haber denunciado clamorosamente el estado de degradación cultural y la excesiva burocratización de la universidad.

De 1954 a 2000 escribe semanalmente columnas sobre arquitectura en "Cronache" y en "L'Espresso" y en 1955 funda la revista mensual "L'architettura-cronache e storia", que dirigirá hasta 2000.



Es nombrado doctor honoris causa por las universidades de Buenos Aires, Michigan y por la politécnica de Haifa, miembro honorario del "Royal Institute of British Architects" y del "American Institute of Architects", Secretario General del "Istituto Nazionale di urbanistica" (INU), académico de San Luca, vicepresidente del "Istituto Nazionale di Architettura" (In/Arch). En 1979 es elegido presidente emérito del "Comitato Internazionale dei Critici di Architettura" (CICA).²⁷

Zevi propuso lo que se consideró una reevaluación del Movimiento Moderno y el establecimiento de una Arquitectura Orgánica basada en la obra de Frank Lloyd Wright, sus tres fuentes más importantes fueron las obras de Nikolaus Pevsner, Walter Curt Behrendt y Sigfried Giedion, sobre las cuales se habían sentado las bases de la genealogía y la supremacía del Movimiento Moderno.

Para él, la historia es una sucesión ordenada de periodos contrapuestos de creatividad (barroco, románico, orgánico) y de regresión (clasicistas o racionalistas), ordenado en un modelo helicoidal que sigue los pasos de Vico, Goethe y Benedetto Croce. En este modelo era

²⁷ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Bruno_Zevi consultado el 28-02-09.

necesario que un periodo se completase para que otro se pudiera aplicar, es decir que la arquitectura orgánica no podía aplicarse hasta que el racionalismo hubiera completado su recorrido.

Las investigaciones de Zevi, tenían como objetivo principal el desarrollo del Arquitectura Orgánica, que para él constituía una fase posterior y superior al racionalismo y funcionalismo., con esto Zevi dota a los edificios de emociones más relacionadas con la concepción visual contemporánea que con la concepción original de la arquitectura.

Zevi ve la historia con ojos contemporáneos y busca en el pasado elementos que inspiren y confinen la arquitectura moderna (de nuestro tiempo). Él propone una nueva lectura del pasado que establezca estrechos vínculos entre la historia y la práctica de la arquitectura, es decir, ve la historia como crítica.

La Arquitectura Moderna de Zevi coincide con una nueva forma de ver la arquitectura del pasado, pero para esto hay que superar la perspectiva renacentista y navegar a contracorriente de la historia como lo hizo Le Corbusier. Esta historia moderna de la arquitectura proporciona una nueva versión del pasado orientada hacia el futuro, cortando todos los lazos con el pasado (arqueología). "No se trata ya de reunir una historia de la arquitectura moderna que establezca su primacía sobre el pasado, sino de componer una historia moderna de la arquitectura que incorpore ese pasado."

Zevi imaginaba una Arquitectura Moderna que iba indefectiblemente ligada a su compromiso con la sociedad libre, esto se debe a la creencia de que las formas arquitectónicas están íntimamente ligadas a las estructuras políticas de la sociedad a la que sirve. Su misión era oponerse al formalismo y ponerse al servicio de las necesidades cotidianas del ser humano, pero no del ser humano en abstracto, entendido como unidad para medidas estadísticas y objeto de estudios ergonómicos durante el proceso de producción, sino del ser humano como ese individuo libre ideal que constituye el valor supremo y la razón de ser de la arquitectura.

La definición de la Arquitectura Orgánica para él es: una actividad social, técnica y artística cuyo propósito es crear el marco para una civilización nueva y democrática; ésta concibe una arquitectura para el hombre, construida a escala humana, conforme a las necesidades intelectuales, psicológicas y contemporáneas del ser humano como miembro de la sociedad. La Arquitectura Orgánica es, pues, lo contrario de la arquitectura monumental, que se utilizó para crear la mitología del estado.

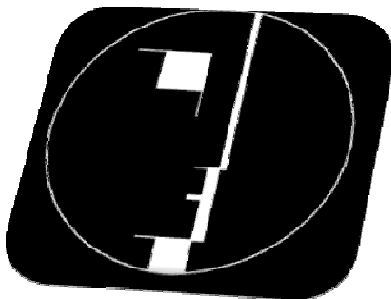
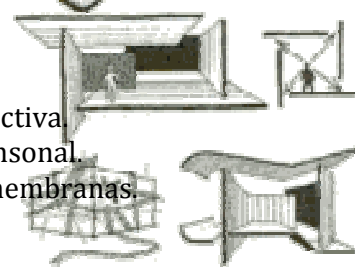
Esta arquitectura no es un estilo como los demás, y es incapaz de caer en el manierismo y es esencialmente funcional, es decir, no aplica ideas preconcebidas, puede resistir el paso del tiempo, no exige técnicas constructivas avanzadas y no resulta cara. El conjunto de componentes positivos consta de seis elementos que pueden extraerse directamente de la concepción arquitectónica de Wright:

1. El espacio interno como realidad.
2. La Planta Libre.

3. El exterior es consecuencia del interior.
4. Unidad del interior y el exterior: la casa inmersa en la naturaleza.
5. La naturaleza de los materiales.
6. La casa entendida como un refugio.

Más tarde, Zevi intentó codificar todo un entramado de reglas compositivas cuya ambición radicaba en llegar a ser el lenguaje de una tradición moderna que sería completamente distinta de su antepasada clásica. Este lenguaje consistía en “siete invariables” que definen las condiciones sociales, estéticas y técnicas de la arquitectura moderna, las cuales debían ser aplicadas de forma sistémica e inteligente. Estas invariables constituyen un lenguaje básico que cualquier arquitecto puede mejorar añadiendo otras diez, o veinte o cincuenta, siempre que no entren en conflicto con las que ya están implantadas. Esas “siete invariables son”:

1. El catálogo o inventario.
2. La asimetría y la disonancia.
3. La tridimensionalidad antitética de la perspectiva.
4. La sintaxis de la descomposición cuatridimensional.
5. Las estructuras en voladizo, caparazones y membranas.
6. La temporalidad del espacio.
7. La reintegración edificio-ciudad-territorio.²⁸



LA BAUHAUSE

En 1919 Walter Gropius fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, fundada originalmente por el gran duque de Sachsen-Weimar. Gropius fusionó esta escuela con el Instituto Superior de Bellas Artes de Weimar, formando una sola entidad, un instituto de diseño que él mismo llamó la Bauhaus (el primero en el mundo). Reorganizó el programa de estudios para poner el acento en los principios básicos del diseño. Sus objetivos fueron proclamados en diversos manifiestos y publicaciones; en el manifiesto fundacional de la Bauhaus, Gropius escribió: “El objetivo final de todas las artes visuales es la construcción total...Concibamos y creemos juntos el nuevo edificio del futuro, que abrazará arquitectura, escultura y pintura en una sola unidad, y se levantará un día en el cielo, por obra y gracia de las manos de millones de trabajadores, como el símbolo transparente de una nueva fe.”

²⁸ Tournikiotis, Panayotis. La Historiografía de la Arquitectura Moderna. Capítulo segundo: el Resurgimiento Crítico. Bruno Zevi. Librería Mairea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España, 2001, PP. 65-92.

La visión inicial que Gropius tenía de la Bauhaus fue cambiando con la llegada de nuevos profesores a la escuela, de modo que cuando se produjo el traslado a los nuevos edificios de Dessau (proyectados por Gropius y Meyer).²⁹

La arquitectura que desarrolló la Bauhaus se basa en formas simétricas de orígenes grecolatinos. También incluye aspectos del Renacimiento Clásico. Mark Lawliette comenzó esta revolución hacia la arquitectura. Él quiso expandir su arte a través de la prestigiosa escuela Bauhaus, siendo uno de los más importantes participantes de este maravilloso movimiento que cambió el modo de apreciación hacia la arquitectura de esa y nuestra época. La historia de la Bauhaus estuvo dividida en 3 épocas:

1. Primer época (1919-1923):

En el momento de su fundación los objetivos de la escuela, definidos por Walter Gropius en un manifiesto, fueron: "La recuperación de los métodos artesanales en la actividad constructiva, elevar la potencia artesana al mismo nivel que las Bellas Artes e intentar comercializar los productos que, integrados en la producción industrial, se convertirían en objetos de consumo asequibles para el gran público" ya que una de sus metas era la de independizarse y comenzar a vender los productos elaborados en la Escuela, para dejar de depender del Estado que hasta ese momento era quien los subsidiaba.

En 1922 Kandinsky se incorporó al proyecto. Había participado en las reformas educativas en la época de la revolución rusa, fundando en la Unión Soviética varias escuelas. Durante ese tiempo mantuvo correspondencia con Gropius. Cuando la revolución rusa empezó a sufrir dificultades y comenzaron las disputas y purgas políticas, Kandinsky decidió trasladarse a la Bauhaus. Su prestigio, tras la publicación de "De lo espiritual en el arte" en 1911 y sus primeras obras abstractas de 1910, era por entonces ya muy grande.

Esta primera etapa culmina con la inminente necesidad del cambio de sede de la escuela propiciado por la gran depresión. En 1925 se estrena la sede de Dessau; la primera etapa de la Bauhaus se puede sintetizar como una fase de experimentación de formas, productos y diseños y, por lo tanto, también de educadores del diseño.

2. Segunda época (1923-1925):

En 1923 Theo van Doesburg, fundador en los Países Bajos del neoplasticismo, pintor, arquitecto y teórico, comienza a publicar la revista De Stijl en Weimar, ejerciendo una influencia decisiva en los estudiantes y en Gropius que acabaría llevando a la escuela a tomar otro rumbo.

A partir de 1923 se sustituye la anterior tendencia expresionista por la Nueva Objetividad, un estilo también expresionista de pintura aunque mucho más sobrio que se estaba imponiendo en toda Alemania. La incorporación a la Bauhaus de

²⁹ Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 509-511.

László Moholy-Nagy, un artista muy cercano a Van Doesburg, supuso la introducción en la escuela de las ideas del constructivismo ruso de El Lissitzky y Tatlin, que abogaban por un arte comunal, basado en la idea y no en la inspiración.

3. Tercera época (1925-1933)

En 1925 László Moholy-Nagy tras cinco años de docente, abandona la Bauhaus. Decisión tomada ante la creciente presión que ejerce el grupo de docentes y alumnos de tendencia comunista.

En 1933 el partido nazi decide cerrar la escuela por lo que Ludwig Mies van der Rohe traslada la Bauhaus a Berlín con fondos ganados de la ilegalidad del cierre de contratos.

Tras 1933 gran parte de los integrantes de la Bauhaus marcharon hacia los Estados Unidos en donde se desarrolló una especie de continuación de la Bauhaus hasta la Guerra Fría. En 1951 el arquitecto y escultor suizo Max Bill, siguiendo los lineamientos de la Bauhaus original, funda en Ulm (República Federal Alemana) la Hochschule für Gestaltung (Escuela Superior de Proyección), que recupera pronto la denominación de Bauhaus o, para diferenciarla de la inicial, Neues Bauhaus (Nueva Bauhaus), de la cual fue director entre 1954-1966 el pintor y diseñador argentino Tomás Maldonado, quien enfatizó aún más con el carácter científico y racionalista aplicado en las artes.

Año	Ciudad	Director	Titular del curso preliminar
1919	Weimar	Walter Gropius	Johannes Itten
1923	Weimar	Walter Gropius	László Moholy Nagy
1925	Weimar	Walter Gropius	László Moholy Nagy
1925	Dessau	Walter Gropius	László Moholy Nagy
1928	Dessau	Hannes Meyer	Josef Albers
1930	Dessau	Ludwig Mies van der Rohe	Josef Albers
1932	Dessau	Ludwig Mies van der Rohe	Josef Albers
1932	Berlín	Ludwig Mies van der Rohe	Josef Albers
1933	Berlín	Ludwig Mies van der Rohe	Josef Albers

Clausura³⁰

³⁰ Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_de_la_Bauhaus consultado el 28-02-09.

LOS CIAM (CONGRESOS INTERNACIONALES DE ARQUITECTURA MODERNA)

El Congrès International d'Architecture Moderne, fundado en junio 1928 en el castillo de la Sarraz en Suiza, por un grupo de 28 arquitectos europeos organizado por Le Corbusier, Hélène de Mandrot (propietaria del castillo), y Sigfried Giedion (el primer secretario general) y disuelto en 1959, fue el almacén de ideas del movimiento moderno (o estilo internacional) en arquitectura. Constó de una organización y una serie de conferencias y reuniones de algunos de los arquitectos con mayor reconocimiento a nivel mundial.

Otros miembros fundadores fueron Karl Moser (primer presidente), Victor Bourgeois, Pierre Chareau, Josef Frank, Gabriel Guevrekian, Max Ernst Haefeli, Hugo Häring, Arnold Höchel, HuibHoste, Pierre Jeanneret (primo de Le Corbusier), André Lurçat, Ernst May, Fernando García Mercadal, Hannes Meyer, Werner Max Moser, Carlo Enrico Rava, Gerrit Rietveld, Alberto Sartoris, Hans Schmidt, Mart Stam, Rudolf Steiger, Henri-Robert Von derMühll, y Juan de Zavala.

Otros miembros notables que entraron después fueron Alvar Aalto y Hendrik Petrus Berlage. En 1931, Harwell Hamilton Harris fue elegido secretario americano del CIAM.

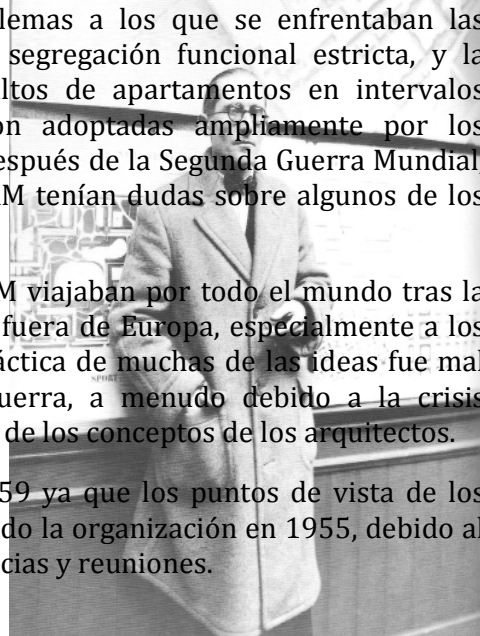
La organización era enormemente influyente. No sólo fue destinada a formalizar los principios arquitectónicos del movimiento moderno, sino que también vio la arquitectura como una herramienta económica y política que se podría utilizar para mejorar el mundo mediante el diseño de edificios y el urbanismo.

En el cuarto congreso, llevado a cabo en 1933, el grupo hizo la Carta de Atenas, un documento que adoptó un concepto funcional de la arquitectura moderna y del urbanismo que era único y provocativo. La carta, basada en discusiones ocurridas diez años antes, proclamaba que los problemas a los que se enfrentaban las ciudades se podrían resolver mediante la segregación funcional estricta, y la distribución de la población en bloques altos de apartamentos en intervalos extensamente espaciados. Las ideas fueron adoptadas ampliamente por los urbanistas en la reconstrucción de Europa después de la Segunda Guerra Mundial, aunque para entonces los miembros del CIAM tenían dudas sobre algunos de los conceptos.

Al mismo tiempo que los miembros del CIAM viajaban por todo el mundo tras la guerra, muchas de sus ideas se extendieron fuera de Europa, especialmente a los EEUU. Desafortunadamente, la puesta en práctica de muchas de las ideas fue mal ejecutada frecuentemente durante la posguerra, a menudo debido a la crisis económica, y también por la no-comprensión de los conceptos de los arquitectos.

La organización del CIAM se disolvió en 1959 ya que los puntos de vista de los miembros divergían. Le Corbusier había dejado la organización en 1955, debido al uso cada vez mayor del inglés en las conferencias y reuniones.

Las conferencias del CIAM consistieron en:



- * 1928, CIAM I, La Sarraz, Suiza. Fundación del CIAM.
- * 1929, CIAM II, Frankfurt, Alemania. Enfocada en el trabajo de vivienda de Ernst May y la vivienda mínima (existenzminimum).
- * 1930, CIAM III, Bruselas, Bélgica. Sobre el desarrollo racional del espacio.
- * 1933, CIAM IV, Atenas, Grecia. Publicación de la Carta de Atenas.
- * 1937, CIAM V, París, Francia. Sobre la vivienda y la reconstrucción.
- * 1947, CIAM VI, Bridgwater, Inglaterra. Sobre la reconstrucción de las ciudades devastadas por la II Guerra Mundial.
- * 1949, CIAM VII, Bérgamo, Italia. Sobre la arquitectura como arte.
- * 1951, CIAM VIII, Hoddesdon, Inglaterra. Sobre el corazón de la ciudad.
- * 1953, CIAM IX, Aix-en-Provence, Francia. Publicación de la Carta de habitación.
- * 1956, CIAM X, Dubrovnik, Yugoslavia. Sobre el hábitat.
- * 1959, CIAM XI, Otterlo, Holanda. Disolución del CIAM y formación del Team X³¹

CIAM I y II:

- Definir y construir conocimiento de acuerdo a la nueva tendencia de la arquitectura, todo esto basado en la experiencia.
- Se da la lucha por los ideales del movimiento moderno.
- Se tocan temas como: la técnica, la política. Los movimientos sociales, las nuevas expresiones, el urbanismo, el gobierno.
- Le Corbusier propone un sistema de renovación de la vivienda social (plan Bussang).
- La música se hace objeto de la construcción arquitectónica.
- Existenz Minimum: medidas mínimas, no términos políticos y si términos sociales.
- Relaciones entre la arquitectura y la opinión pública. La arquitectura y la política.

CIAM III:

- Planimetría racional del sitio como conjunto de habitación.
- Equipamiento comunal para el funcionamiento de la ciudad.
- Crear una vivienda jardín, para el descanso de los trabajadores.
- Las ciudades hay que tumbarlas y reconstruirlas con edificios de 15 a 20 pisos (L.C.)
- El recuperar, el reconstruir y el rehabilitar parecen no tener mayor importancia en Europa.

³¹ Extraído de: <http://es.wikipedia.org/wiki/CIAM> consultado el 28-02-09.

CIAM IV:

- Poder discernir cuales son los métodos de construcción de la ciudad (planeamiento urbano/cuidad funcional).
- Construir el medio ambiente urbano.
- Congreso de tres días en un crucero por el mediterráneo, salió de Marsella y llego a Atenas.
- La L.C. la ciudad es la construcción biológica de la naturaleza.
 - Ciudades existentes Vs. Nuevos asentamientos.
 - Edificios históricos dentro de la ciudad moderna.
 - Principios de orientación con respecto al sol.
 - Tamaño y ubicación de los lugares de educación y recreación.
 - La calle y su desarrollo en la ciudad moderna.
- Se publica la Carta de Atenas, la cual sería la biblia de los urbanistas.

CIAM V:

- Se discute el plan para Perú y para Tumaco.
- Al finalizar la guerra los CIAM se trasladan a USA por medio del concurso del edificio de las Naciones Unidas, el cual no gana L.C. pero el proyecto ganador es uno muy parecido y con las mismas condiciones al del suizo.

CIAM VI:

- Reconstrucción de las ciudades una vez terminada la guerra.
- Recuperar la memoria de las ciudades antiguas/ construcción de nuevas ciudades.
- 1947. L.C. visita Bogotá. (propuesta de reordenamiento para el centro de la ciudad).
- El CIAM debe evolucionar (replantear y reorganizar el congreso)
- Crisis entre la arquitectura moderna canónica y su futura evolución es decir el uso del computador.

CIAM VII:

- Separación del planeamiento y la estética.
- La síntesis de las artes mayores: Pintura, Escultura y Arquitectura.
- Juegan un papel importante los artistas.

CIAM VIII:

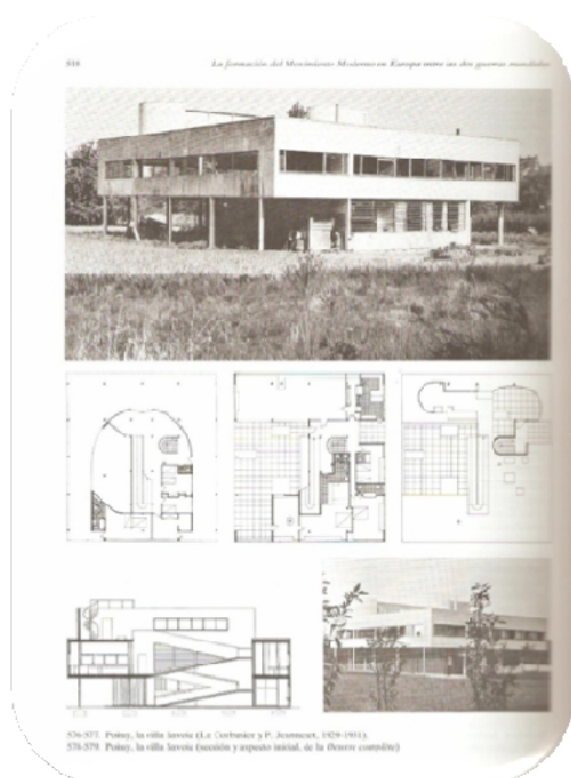
- Problema del centro de ciudad.
- Como se encuentra la sociedad dentro de su espacio físico.

CIAM IX:

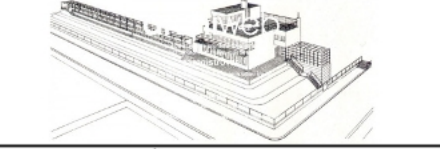
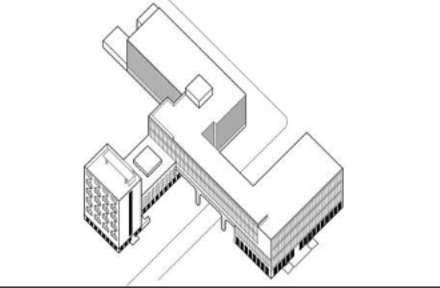
- L.C. cambio de la carta de Atenas a la carta de Lavitar.
- Nuevos planes para Barcelona, Moscú y París.
- Industria de la construcción.
- 2 unidades en el CIPAC.
- 1937: Exposición Universal de París.
- L.C: Pabellón del Espíritu Nuevo.
- Unidades de vivienda en edificios laminares.
- Se conforma el TEAM 10: un grupo encargado de la planeación y conformación del CIAM X.

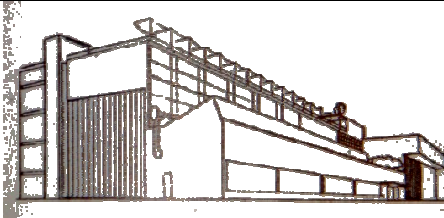
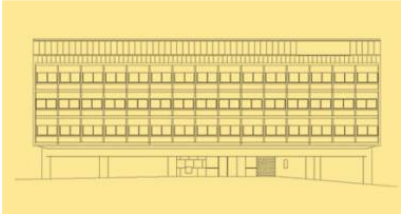
CIAM X:

- nueva síntesis de categorías de análisis.
- Ciudad/Pueblo/Villa/Construcciones aisladas.
- Cambio de los niveles de análisis.
- DONN: Manifiesto sobre el espacio.
- ¿Cómo se construye un espacio para que sea habitable?
- El habitat "problema de investigación humana"
- 3 comisiones:
 - Estudio de la carta de habitar.
 - Estudio de las grillas (bases geométricas)
 - Relaciones públicas.



EJEMPLOS DE ARQUITECTURA MODERNA EN EUROPA

NOMBRE	PAIS	ARQUITECTO	IMAGEN
Maison Citrohan	Francia	Le Corbusier	
Inmuebles-Villa	Francia	Le Corbusier	
Villa para el escritor Vancury	Checoslovaquia	Jaromir Krejcar	
Bauhaus	Alemania	Gropius y Mayer	
Electrobank	URSS	Ilya Golossov	
Periódico Turun Sanomat	Finlandia	Alvar Aalto	

Grandes almacenes Petersdorff	Alemania	Erich Mendelsohn	
Instituto de la Industria Textil	URSS	Ivan Nikolaev, Anatoli Fisenko	
Pabellón Suizo	Francia	Le Corbusier	

EJEMPLOS DE ARQUITECTURA MODERNA EN NORTEAMÉRICA

NOMBRE	CIUDAD	ARQUITECTO	IMAGEN
Grandes almacenes Schlesinger-mayer	Chicago	Louis Sullivan	
Philadelphiasavingfundsociety	Filadelfia	William Lescanze y George Howe	

Museo de arte Moderno	Nueva York	Philip Goodwin, Edward Stone y Albert Frey	
Lever House	Nueva York	(S.O.M) Gordon Bunshaft	

LA ARQUITECTURA MODERNA EN LATINOAMERICA

Podríamos decir que la Arquitectura Moderna llegó a Norte-América gracias a los grandes arquitectos que emigraron de Europa huyendo de la guerra y de Hitler. Fue gracias a arquitectos como Mies, Wright, Le Corbusier, Philip Johnson (quien organizaría las primeras visitas arquitectónicas de los dos anteriores), John Burgee, Gehry, entre muchos otros, que el movimiento moderno entro y se consolidó en Norteamérica.

Al igual que Europa los mejores ejemplos de este tipo de arquitectura emanaron de algunos centros metropolitanos como es el caso de: New York, Boston, Philadelphia, Chicago, San Francisco y Los Ángeles, teniendo un desempeño diferente en cada una de estas seis ciudades. New York ha sido largamente considerada como la ciudad más importante en este tema, pero su rol no ha sido tan hegemónico como si lo ha tenido Paris, Viena o Londres. La abundancia de tierra ha afectado la arquitectura americana de muchas formas; como la proliferación de desarrollos de baja densidad, mientras que la abundancia de recursos naturales ha fomentado la amplia y variada utilización de materiales de construcción de alta calidad.

Todo esto ayudó a forjar una fuerte identidad arquitectónica que va ligada y quedó plasmada en los grandes edificios y proyectos encargados a estos arquitectos por estas épocas. Los profesionales americanos contribuyeron substancialmente al

desarrollo de la construcción en todas las esferas, logros en tecnología, estructura, materiales, sistemas de soporte, han gozado de posiciones líderes. Las influencias han sido recíprocas, y probablemente otros países han tomado tanto del trabajo americano, como América tomó de ellos en el siglo veinte (XX).

El modernismo emergió en Estados Unidos alrededor del año 1900, en gran medida a través del trabajo de Wright y sus seguidores. Aun así no empezó a ganar aceptación hasta mediados de 1920. Después de la Segunda Guerra Mundial, el país se convirtió en el líder de la exploración de las nuevas posibilidades del modernismo y ha mantenido esa posición desde ese entonces.

El modernismo nunca se ha visto regido por mucho tiempo por un grupo de principios comparables a los que rigieron al clasicismo o a la tradición académica. La retórica modernista en América, como en otros lugares, implica la concordancia en las ideas, aunque no siempre en la forma; sin embargo la práctica modernista resiste la convención y, por tanto, siempre ha generado una serie de variedades, con frecuencias divergentes en los métodos de diseño.³²



¿Cómo llegó este movimiento a América Latina?

Junto a edificios que podríamos encontrar en Asia o en Norteamérica, existen en nuestras ciudades latinoamericanas construcciones que evidencian otra forma de hacer arquitectura. Son producto del trabajo de talentosos creadores que han sabido conjugar lo universal con lo autóctono sin perder la identidad, gracias a una creatividad que sigue expresándose a lo largo de todo el continente en obras que dan cuenta de una realidad propia. En América Latina, la arquitectura ha pasado por muchas y variadas etapas, desde los preceptos estéticos del siglo XIX hasta las ideas e influencias internacionales avanzadas a partir de la importación de profesores extranjeros.

En el campo de la arquitectura, la fusión cultural cuenta con magníficos ejemplos desde los orígenes de las ciudades hispanas, pero en aras de la "modernidad" de cada tiempo, se ha destruido y negado la herencia cultural de los pueblos.

El quehacer arquitectónico no ha sido ajeno a este fenómeno de adopción y ha sufrido con ello cambios importantes. La irrupción del movimiento moderno en el siglo XX es el ejemplo más palpable que tenemos de cómo nuestro contexto se ha transformado en búsqueda de la prosperidad. En las ciudades latinoamericanas existen edificios que podrían estar en cualquier otro continente, ya que han sido adoptados mas no adaptados a un contexto determinado; y por fortuna, también existen obras que si bien pueden ser catalogadas como arquitectura moderna,

³² Sir. Banister Fletcher's. A History of Architecture. Tomo 2. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 1397-1436.

gozan de particularidades que responden al análisis profundo del contexto en que se ubican. "Otra arquitectura" es el calificativo que el arquitecto y crítico chileno Enrique Browne utiliza para englobar la obra de maestros como Eladio Dieste, Rogelio Salmona y Luis Barragán, cuyos aciertos han sido el combinar logros plásticos universales con costumbres de usos latinoamericanos. Esta otra forma de hacer arquitectura, que ha dejado atrás el afán de ser "desarrollados" a costa de nuestra identidad, cuenta en todo el continente con magníficos exponentes que atraviesan ya varias generaciones de talentosos arquitectos.³³

El Movimiento Moderno en los países latinoamericanos, tuvo un comienzo aparentemente contradictorio. Fue Gregori Warchavchik (1896-1972), un inmigrante ruso quien trabajó con Piacentini en Roma hasta 1923, cuando vino a Brasil publicó su manifiesto sobre arquitectura moderna en 1925, también a medianos de 1920 las lecciones de José Villagran García (1900) en la ciudad de México estaban produciendo, a través de sus pupilos, una primera muestra modernista de los edificios de la región.³⁴

4 Arquitectos "Modernos" en Latinoamérica de hoy en día:

México

Alberto Kalach, joven arquitecto mexicano, rebelde y profundamente creativo, forma con Daniel Álvarez un grupo llamado Taller de Arquitectura X. Sus obras, basadas en la abstracción del lenguaje del movimiento moderno, alimentan constantemente este ámbito de creación ya que su gran pasión por la ciudad motiva siempre la generación de nuevas ideas urbanas.

Kalach y Álvarez basan su arquitectura en líneas, cubos, planos y masas; su vocabulario arquitectónico se deriva de la tradición corbusiana y del constructivismo ruso. Estos jóvenes arquitectos pertenecen a una generación de diseñadores del concreto, vidrio y acero, una creatividad extremadamente activa de composiciones tridimensionales.

En el particular contexto de la ciudad de México, la exquisita delicadeza de su arquitectura de materiales, espacio y funcionalidad se ve reflejada en una serie de edificios de departamentos alrededor de la Colonia del Valle (Rodin, Fresas, Adolf) y en las casas (Casa Negro y la Casa de Valle de Bravo). En éstas, existe un gran reflejo de las formas cúbicas como principal concepto, utilizando trabes de acero y la luz como elemento primordial de una sensualidad espacial.

Brasil

La arquitectura brasileña es un producto típico del talento de una raza, pero no en el sentido biológico: es producto del modo del ser del pueblo brasileño, de su gente, de su luz y de su clima, de los recursos naturales y de sus tradiciones.

³³ Extraído de: <http://www.arquitectos.com/nuke/html/viewtopic.php?forum=3&topic=33> consultado el 14-03-09.

³⁴ Sir. Banister Fletcher's. A History of Architecture. Tomo 2. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999. PP. 1436-1448.

Oscar Niemeyer es un arquitecto, fruto sin duda de esa particularidad, de un contexto en el que es necesario profundizar y cuyas raíces hay que descubrir. Le Corbusier fue siempre para Niemeyer el "fundador de la arquitectura contemporánea", y lo admiró principalmente por la vertiente plástico-artística que supo integrar a la funcionalidad. Le Corbusier le dijo: "Oscar, tú tienes siempre en los ojos las montañas de Río. Con el concreto construyes el barroco". Y esta expresión contiene su voluntad de identidad, su localismo, su universalidad. Brasilia ha sido, qué duda cabe, la gran ocasión de la vida profesional de Niemeyer

América Latina fue sólo una pausa en su obra, ya que en 1988 el proyecto realizado para la ampliación de la Editorial Mondadori vuelve a conectarlo con Europa. Sus diseños de monumentos, siempre comprometidos con la sociedad, siguen representando una transgresión para el poder establecido y casi sistemáticamente son destruidos. El teatro de Araras (1990), el Parlamento de América Latina (1991), son algunos de los últimos logros de este arquitecto que sorprende con su eterna juventud.

Chile

El paisaje sudamericano, lugar propicio para ensayar sin angustias una modernidad trazada sobre el doble registro de abstracción y naturaleza, parece estar presente en las formas, tratamientos espaciales y materiales de la arquitectura de Mathias Klotz. La obra –todavía breve y reciente– de este joven arquitecto chileno, pertenece a los lugares más sublimes: desde un seco desierto hasta una húmeda selva. Klotz parece querer poner en evidencia esa extrema naturaleza.

Su obra está fuertemente marcada por la recurrencia disciplinada a las claves de la arquitectura moderna: geometría simple, rotundas proporciones, sutileza de líneas, figuras precisas y legibles. La composición de las cajas como exaltación de sus aristas y caras, la disposición de cristales completos y la luz que las invade interiormente, los techos son siempre un motivo de expresión de la horizontalidad, una aspiración de contraste con el cielo.³⁵

Colombia

Un gran exponente de la arquitectura colombiana es Rogelio Salmona, cuya obra irrumpe formalmente en la historia reciente de la arquitectura de Bogotá. La relación afectuosa de Salmona con el ladrillo bogotano no es reciente ni misteriosa, data de la infancia vivida en barrios que, como el de Teusaquillo, fueron un mundo de ladrillo que creció a un tiempo con él.

Esta asociación con el material lo ha llevado a entenderlo y a dominarlo muy diestramente. Usa el ladrillo por las muy obvias razones de su larga familiaridad con él, su aprecio por sus calidades técnicas, textuales, cromáticas y ambientales y la facilidad de una obtención expedita y económica. En la cita de St. Exupéry, al

³⁵ Extraído de: <http://www.arquitectos.com/nuke/html/viewtopic.php?forum=3&topic=33>
consultado el 14-03-09.

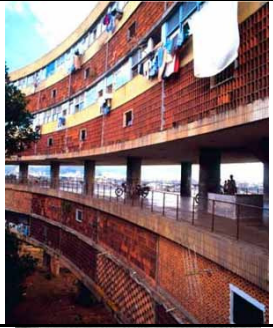
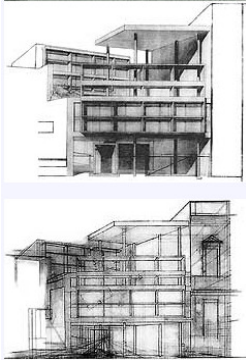
ladrillo bogotano sólo "le falta el alma y el corazón del arquitecto" para adquirir nobleza y expresión.

La arquitectura de Salmons es una constante síntesis de ideas generales, búsqueda de referencias y apoyos ideológicos en la arquitectura de todos los tiempos y lugares, selección sensible entre las posibilidades de interpretación de unas y otras, y no búsqueda de una obsesiva "invención" original. Los jardines del Generalife, adyacentes al recinto amurallado de La Alhambra, son el colmo de la arquitectura del agua, o de la poética del agua como arquitectura, punto de partida de la relación de Rogelio Salmons con la vegetación, con el fluir del agua, entendidos no como un complemento sino como factores fundamentales de un lugar arquitecturado.

Como arquitecto, exige en sus obras la captación de todos los sentidos, además de cierta malicia o astucia para leer como entre líneas las intenciones ocultas y los significados implícitos, unos dentro de otros, de su peculiar clave poética. Su arquitectura otorgará ocasionalmente al espectador el placer prácticamente sensual que sólo otorga un dominio formidable de las formas construidas.

EJEMPLOS DE ARQUITECTURA MODERNA EN LATINOAMÉRICA

NOMBRE	PAIS	ARQUITECTO	IMAGEN
ABI: Sede de la asociación Brasileña de la prensa	Brasil	Roberto, Marcelo y Milton	
Ministerio de Educación y Salud	Brasil	Oscar Niemeyer y Le Corbusier	

Unidades de Habitación Prefeito Mendes de Moraes	Brasil	Alfonso Reidy y Lúcio Costa	
Villa para el doctor Curutchet	Argentina	Le Corbusier	

La Arquitectura Moderna en Bogotá

El 9 de abril de 1948 tiene dos caras para la arquitectura de la capital colombiana. Por un lado lo podemos ver como un hecho devastador, ya que se incendiaron una gran cantidad de edificios coloniales por todo lo largo de la carrera séptima (7ª) con un gran valor cultural para la ciudad, pero por otro lado se pudo ver como el día en que la arquitectura moderna llegó a la ciudad.

Aquel día fue asesinado el exalcalde izquierdista Jorge Eliécer Gaitán, e inmediatamente, se sucedieron durante horas incendios y saqueos que dejaron como resultado una imagen devastadora. Hubo varios centenares de muertos y heridos. La destrucción se dirigió especialmente al espacio central de la ciudad, con 136 edificios quemados.³⁶

Existe una teoría que dice que fue un grupo de personas, entre ellos arquitectos y gobernantes, que al ver que la ciudad se estaba resistiendo a la entrada de la arquitectura moderna, decidieron quemar ciertos edificios estratégicos a lo largo del eje de la carrera séptima ya que era ese tipo de arquitectura la que no dejaba avanzar a la ciudad.

³⁶ Extraído de: <http://urblog.org/index.php/Plaza/2008/07/07/p409> consultado el 14-03-09.



Si se toma una aerofotografía de la carrera séptima antes y después del Bogotazo, se puede ver que los edificios incinerados tienen un patrón y que no fue algo al azar que el pueblo enardecido hizo como airada respuesta a lo sucedido.

Claro está que esto es una teoría aun no comprobada, pero lo que sí se sabe con toda seguridad es que de los grandes fuegos nacieron las grandes reformas urbanas.

Los incendios afectaron a 30 manzanas, y desaparecieron edificios institucionales como el del Palacio de Justicia, el Palacio Arzobispal, el Ministerio de Gobierno, el de Hacienda, el Hospicio, etc., y otros civiles como el Hotel Regina. Algunos de los inmuebles más representativos del régimen fueron pasto de las llamas, que también se llevaron parte de la historia urbana construida. “A partir de este hecho se gestaron una serie de cambios en la vida política del país –dice Carolina Ordóñez- (...). La ciudad planeó la renovación urbana del área central, los terrenos que antes ocuparon viejas casonas y otras edificaciones coloniales quedaron libres para albergar nuevas construcciones”. Y de hecho, entre abril de 1948 y diciembre de 1950 sobre esta Carrera Séptima (no sólo en el ámbito central) se concedieron unas 500 licencias de construcción.

Pero es significativo el sentido de la renovación emprendida después del “Bogotazo”. En una parte del centro urbano se aumentó la edificabilidad. “Los inversionistas aprovecharon el hecho de que las edificaciones afectadas por el Bogotazo estaban situadas entre las calles 10 y 22, desde la carrera 2ª hasta la 13, un sector que, por contener las principales instituciones de orden nacional, gubernamental y municipal, se convertía en un área de oportunidad”. En la década de los 50 se inició allí un cambio de imagen urbana radical. Precisamente allí, y en

ese momento, se comenzó a edificar en altura. Y también se modificaron los usos urbanos. Se puso en marcha la transformación de la escala urbana.

La ciudad que se impulsó sobre los suelos quemados no fue precisamente de impronta social. Por el contrario, se aprovecharon los solares para emplazar nuevas corporaciones y nuevos modelos residenciales. Porque gran cantidad de espacio vacante, sin una idea sobre qué hacer con él, de nada vale. Se contaba con los planes de Karl Brunner (estuvo en Bogotá entre 1934 y 1948), que en modo alguno podían prever una eventualidad semejante. Y llegaron los de Le Corbusier (entre 1949 y 1951, desarrollados por José Luis Sert y Paul Lester Wiener), pero con una orientación propia. Con este último, la nueva arquitectura moderna se vio legitimada. Y por lo que conocemos, no hubo ninguna otra alternativa. De modo que, para hacer la revolución urbana, suele ser de más utilidad no quemar nada.³⁷



En el año de 1947 Le Corbusier visitó Bogotá, invitado por el alcalde Fernando Mazuera, para que se agilizará el proceso de planificación de la ciudad después de los incendios del 9 de abril, para esto se concretan las negociaciones previas de los términos para la realización del Plan Director (1950) y el Plan Regulador (1953), contratados con los arquitectos urbanistas Le Corbusier y Wiener y Sert

respectivamente. En ellos se tenía como componente fundamental, la estructura vial. Los dos ponían en práctica un “método de clasificación vial” en una malla

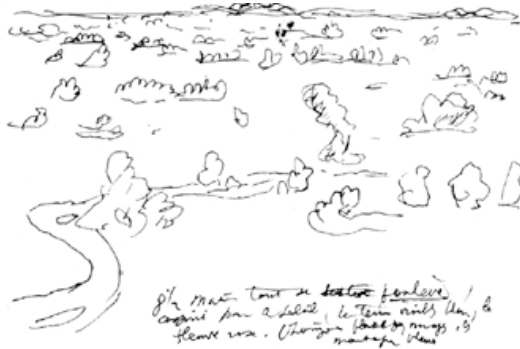
³⁷ Extraído de: <http://urblog.org/index.php/Plaza/2008/07/07/p409> consultado el 14-03-09.

compuesta por siete categorías de vías jerarquizadas, según conceptos de función capacidad y velocidad, favoreciendo al automóvil

La llegada de Le Corbusier a la capital era la confirmación de la llegada del movimiento moderno al país. Algunos de los estudiantes de arquitectura que no estaban de acuerdo con la forma en la que se enseñaba la arquitectura en las universidades fueron al aeropuerto y le hicieron un recibimiento al "maestro", entre ellos estaban German Samper, Rogelio Salmona, Guillermo Bermúdez, Fernando Martínez Sanabria ("el Chuli"), Eduardo Mejía y Próspero Chichilla. Estando en el aeropuerto Salmona que tenía madre Francesa les dijo a sus compañeros: "yo grito una frase y ustedes la repiten aunque no entiendan", lo que gritó al ver al "maestro" fue: "¡Abajo la academia!, ¡Viva Le Corbusier!".

"La Ciudad de Bogotá tiene un Plan Director, lo que ninguna ciudad del mundo posee hoy. Puede resultar en beneficios materiales inmensos, una potencia espiritual que es la propia del civismo, un ímpetu en la población capaz de pasar a través de todas las dificultades, provisionales o accidentales y de realizar, en la armonía, la ciudad expresión de nuestra civilización maquinista" (Le Corbusier 1951)³⁸

"Se pensaba que este acontecimiento cambiaría el destino de la ciudad. El maestro franco-suizo, que buscaba formular por la base la arquitectura universal, trajo unas propuestas que se quedaron en el papel". (Téllez 1980)



³⁸ Extraído de: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-86.htm> consultado el 14-03-09.