



Docencia
Investigación
Extensión
Gestión
Comunicaciones
Científicas y Tecnológicas
Anuales
2008

 UNIVERSIDAD
NACIONAL
DEL NORDESTE

 Facultad de
Arquitectura y
Urbanismo


JORNADAS
DE LA FAU-UANE



La información contenida en este volumen es absoluta responsabilidad de cada uno de los autores.

Quedan autorizadas las citas y la reproducción de la información contenida en el presente volumen con el expreso requerimiento de la mención de la fuente.

COMPILACIÓN:

Secretaría de Investigación

COORDINADOR EDITORIAL:

Arq. Marcelo Coccato

COMISIÓN EVALUADORA:

Arq. Carlos Eduardo Burgos // Dg. Cecilia Roca Zorat

Arq. Claudia Pilar // Arq. Herminia Alías

Arq. Marcela Bernardi // Arq. Emilio Morales Hanuch

Arq. Daniel Vedoya // Arq. Mario Berent

DISEÑO GRÁFICO:

Dg. Cecilia Roca Zorat

© Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional del Nordeste

(H3500COI) Las Heras 727 | Resistencia | Chaco | Argentina

web site: <http://arq.unne.edu.ar>

ISSN: 1666 - 4035

Reservados todos los derechos
Impreso en Corrientes, Argentina.
Abril de 2009



046.

UNA INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE MODERNIDAD. INTERFASES ENTRE ARTE Y ARQUITECTURA MODERNOS

Arq. Ms. Gómez Sierra, Carlos
gomezsierra@hotmail.com

RESUMEN

La expresión Arquitectura Moderna encierra un gran cúmulo de significados, sugerencias y matices. Pero existe una cuestión que no deja lugar a dudas: el enunciado señala un momento concreto en que la arquitectura es realmente moderna, tanto por lo que la misma denota desde sus capas más sólidas y profundas, como por la fuerza misma de un término ya institucionalizado como consecuencia de un constante uso en el tiempo.

El problema real para su interpretación es bajo qué tipo de lente debe realizarse su lectura. La modernidad en arquitectura en su fase heroica es un cuerpo heterogéneo de ideas, principios, postulados y manifiestos en busca de una manifestación física para expresarse como realidad concreta y palpable.

PALABRAS CLAVES: Modernidad – Arte - Arquitectura

OBJETIVOS

- En el presente trabajo nos proponemos avanzar en una introducción al concepto de Modernidad a partir de las inter-fases entre el Arte y la Arquitectura modernos de principios del siglo XX.

INTRODUCCIÓN

La expresión Arquitectura Moderna encierra un gran cúmulo de significados, sugerencias y matices. Pero existe una cuestión que no deja lugar a dudas: el enunciado señala un momento concreto en que la arquitectura es realmente moderna, tanto por lo que la misma denota desde sus capas más sólidas y profundas, como por la fuerza misma de un término ya institucionalizado como consecuencia de un constante uso en el tiempo.

El problema real para su interpretación es bajo qué tipo de lente debe realizarse su lectura. La modernidad en arquitectura en su fase heroica es un cuerpo heterogéneo de ideas, principios, postulados y manifiestos en busca de una manifestación física para expresarse como realidad concreta y palpable.

DESARROLLO

Hubo un momento en que a la luz de sus primeras realizaciones se esbozó un intento de aproximación formalista para develar sus principios y su identidad. Fue la exposición que bajo la denominación de International Style se llevó a cabo en 1932 en el entonces recientemente creado Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York.

Esta definición patentada por los responsables de dicha exposición, Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson, indica desde un primer momento una interpretación de las obras presentadas en términos de estilo, o sea de imagen plástica o lenguaje arquitectónico. En la exposición se reunió documentación gráfica, sobre todo fotografías, de treinta edificios cuidadosamente escogidos en función de su eficacia figurativa, proponiéndolos como modelos factibles de juzgarlos



desde criterios puramente estilísticos.

Por lo tanto, este intento de descifrar la Arquitectura Moderna a partir de sus formas y el lenguaje que las mismas sostienen sólo contribuyó a forjar la idea de otro estilo más; cuestión que casi ninguno de los arquitectos que participaron en dicha Exposición consideraban como posible.

A partir de los efectos historiográficos de esta Exposición la Arquitectura Moderna entra en un proceso de banalización ya que si todo era cuestión de repetir los clichés plásticos para que una obra fuese moderna, la modernidad sería algo relativo sólo al aspecto exterior de los edificios dejando a un lado las cuestiones profundas de las ideas que originaban esas formas, las del propio sentido y significado de modernidad. Puede decirse, bajo un manto nietzscheano, que esta exposición marca la muerte prematura de aquello que se presentaba por primera vez.

Ahora bien, podemos aducir que esta interpretación superpone, en algún aspecto, los conceptos de forma y lenguaje. Si intentáramos retirar toda presencia significativa del lenguaje de la Arquitectura Moderna estaríamos anulando las señales adherentes hasta quedarnos sólo con la forma geométrica pura. En este caso nos encontraríamos con volúmenes geométricos que se enlazan directamente con la secuencia formal completa de la arquitectura occidental, lo cual no aporta nada nuevo aunque estemos hablando de nuevas sintaxis compositivas. Es la forma pura junto con la desaparición de todo ornamento lo que la significa. Si la comprendemos así, estamos nuevamente ante la noción de estilo...

Nos queda por tanto avanzar por otro camino: el de encontrar la esencia de la Arquitectura Moderna intentándolo desde el campo de las ideas que la originaron.

A principios de nuestro siglo se comienzan a manifestar una serie de desórdenes en aquello que Henri Focillon ha llamado la vida de las formas ⁽¹⁾. Desde los primeros años del siglo XX y hasta el inicio de la 1ra. Guerra Mundial

...se desarrollan, se cruzan, se contradicen y se sobreponen profundas transformaciones en nuestra forma de representar una obra de arte" ⁽²⁾.

Es el nacimiento del arte moderno.

¿Qué es lo que ocurre a partir de los primeros años del siglo XX que hace cambiar total y absolutamente aquello a lo que hasta ese momento se denominaba Arte? El cambio de siglo trae consigo un sinnúmero de problemas latentes que encontrarán su culminación en 1914 con el desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial, la Gran Guerra. Este también es el momento en que el arte deja de ser el Gran Arte.

Es entre 1907 y 1914 cuando se produce una serie de acontecimientos que señalan la transformación de la posición del hombre en el mundo a partir de la interpretación artística. Son varios los aspectos que consideramos necesarios señalar como imprescindibles para interpretar el por qué de los grandes cambios.

En 1908, Wassily Kandisky, regresando una noche a su taller ve un cuadro

...de una indescriptible belleza, completamente impregnado de un resplandor interior ⁽³⁾

Enseguida se da cuenta que no es más que uno de sus cuadros pero puesto de lado, de manera que su propia creación había dejado de serle perceptible.

Uno desplaza un objeto, uno cambia su posición para que ese objeto deje de ser el mismo, para que aparezca impregnado de un contenido insospechado hasta entonces... ⁽⁴⁾

1. Focillon, Henri; *La vida de las formas*; Xarait Ediciones; Madrid; 1983.

2. Clair, Jean; *El desnudo y la norma*; en *32U Revista D'Arquitectura*; Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona; Número 1; Octubre 1993; Pag. 78.

3. *Ibid*; Pag. 84.

Se producen en el arte nuevos efectos basados en la desorientación.

En 1909 se publica el Primer Manifiesto Futurista, escrito por Marinetti. En él se entronizan el culto a las máquinas, a la energía y a la velocidad derribando de un sólo golpe a toda la cultura clásica. De esta manera, el triunfo de la máquina significa la derrota del hombre.

Pero fue dos años antes, en 1907, cuando Wilhelm Worringer en su obra *Abstracción y Empatía* propone una nueva y radical manera de ver la obra artística. En esta propone que

... la obra puede existir con el mundo y según las leyes del mundo participa de la legalidad orgánica del mundo. Pero también puede existir por ella misma, contra el mundo, según sus propias leyes... y sólo entonces una cierta forma de comprenderla, una cierta posición del espectador frente a la misma puede todavía permitir que la consideremos como obra de arte ⁽⁶⁾.

Plantear este problema es plantear el problema de la visión, del ojo, de la mirada. Significa una nueva forma de mirar al mundo ya que no es sólo el ojo que ve sino que, a su vez, es mirado por el mundo.

Ese mismo año de 1907 Pablo Picasso deja definitivamente inacabada una tela que, en palabras de Gertrude Stein, encierra "un verdadero cataclismo": *Les Demoiselles D'Avignon*.

El salvajismo, la brutalidad y la inaudita agresividad de los que el cuadro da muestra se parecen más bien a una demostración de fuerza; violenta todas las normas establecidas, al igual que rechaza todas las normas por venir ⁽⁶⁾.

En este cuadro de desnudos femeninos los cuerpos aparecen seccionados, desplazados, ambiguos, brutalmente mutilados. El cuerpo humano, el hombre, verdadero centro del universo desde el Renacimiento, deja de serlo.

Es como si la idea de un Apocalipsis, hasta entonces impensable, penetra en la sensibilidad del hombre moderno, de la que ya no ha salido jamás ⁽⁷⁾.

El ojo mira el mundo, pero, si lo ve, es que también está amenazado por él.

Siete años más tarde, en 1914, es publicado por primera vez en forma aislada *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* ⁽⁸⁾; poema de Stéphane Mallarmé escrito en 1897 y que implicaría también el "mirar" al mundo de una manera nueva, diferente.

Este "dispositivo" reconfigura la manera en que el ojo del lector acostumbraba a leer un poema. Ya no es posible seguir linealmente la lectura; las palabras toman vida propia y se apoderan del espacio, del papel, distribuyéndose azarosamente sobre él. El lector debe armar su propio sistema de lectura, debe trazar su propio mapa para desplazarse sobre una topografía accidentada y desconocida. La desorientación y la angustia rebota indefinidamente entre el papel y el ojo del lector. En definitiva, es cada uno quien debe trazarse su propio recorrido, no sólo en el poema sino en el mundo. Ya no hay un centro; hay infinidad de vectores que se lanzan en múltiples direcciones.

4. *Ibid*; Pag. 85.

5. *Ibidem*.

6. *Ibid*; Pag. 89.

7. *Ibid*; Pag. 81.

8. Mallarmé, Stéphane; *Antología*; Editorial Visor; Madrid; 1991; Pag. 117.



Desorientación, derrota del hombre, nueva forma de mirar al mundo y de situarse en él, pérdida del centro. El arte moderno atestigua la cristalización de una nueva sociedad, de un nuevo hombre, a la vez que también lo anticipó. Se da aquello que Hans Sedlmayr lo define como "la pérdida del centro" en el campo del arte y, por inclusión, de la posición del hombre en un mundo extraño y hostil. Conceptos fundamentales que explicarán en gran medida el por qué de la Arquitectura Moderna. Acercarnos a ella significa situarla

...al principio de los años treinta de nuestro siglo, cuando la modernidad ya se ha establecido como régimen⁽⁹⁾.

Eduardo Subirats sustenta que "la idea artística de la vanguardia y el concepto de modernidad o de cultura moderna son afines⁽¹⁰⁾". Por otro lado, Juan José Sebreli afirma que "la idea de progreso es totalmente ajena a la concepción vanguardista del arte del siglo XX⁽¹¹⁾".

RESULTADOS

La modernidad, como ya lo hemos visto, se manifiesta como un concepto particularmente movedizo, dialéctico, imposible de encorsetarlo en una única posición y de observarlo desde un sólo punto de vista.

De la misma manera las manifestaciones artísticas que atestiguan el significado de la modernidad se niegan sistemáticamente a ser comprendidas de un modo unilateral y absoluto. Intentar apreciarlas desde un sólo ángulo implica negar sus implicaciones contradictorias por más que las mismas delatan signos de cambio que las diferencien entre sí. Esta evasión no responde a un intento por evitar un determinado compromiso hacia con la historia; de hacerlo, estaríamos negando la posibilidad de su propia y autónoma manifestación.

La Arquitectura Moderna, si presenta las adjetivaciones observadas -dualidad, ambivalencia, dialéctica, movimiento, crisis- no es más que por tratarse de un sistema vivo en permanente cambio. Tal vez aun sea apresurado determinar si su existencia fue suplantada por otra visión del mundo o si se encuentra en un proceso de replanteamiento y reacomodación, tratando de encontrar nuevas formas de manifestación.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGAN, G.; El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos; Editorial Akal; Madrid; 1991.-
- BERMAN, Marshall; Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad; Siglo Veintiuno Editores; Madrid; 1991.-
- CLAIR, Jean; El desnudo y la norma; en 3ZU Revista D'Arquitectura; Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona; Nº 1; Octubre 1993.-
- FABRE, Gladys; Antigüedad/modernidad en el arte contemporáneo; Fundació Joan Miró; Barcelona; 1991.-
- FOCILLON, Henri; La vida de las formas; Xarait Ediciones; Madrid; 1983.-
- MALLARMÉ, Stéphane; Antología; Editorial Visor; Madrid; 1991.-
- OTXOTORENA, Juan; Arquitectura y proyecto moderno. La pregunta por la modernidad; Ediciones Internacionales Universitarias; Barcelona; 1991.-
- SEBRELI, Juan José; El asedio a la modernidad; Editorial Sudamericana; Buenos Aires; 1991.-
- SUBIRATS, Eduardo; El final de las vanguardias; Editorial Anthropos; Barcelona; 1989.-

9. Clair, Jean; *Op.Cit;* Pag. 87.

10. Subirats, Eduardo; *Op.Cit;* Pag. 83.

11. Sebreli, Juan José; *Op.Cit;* Pag. 89.