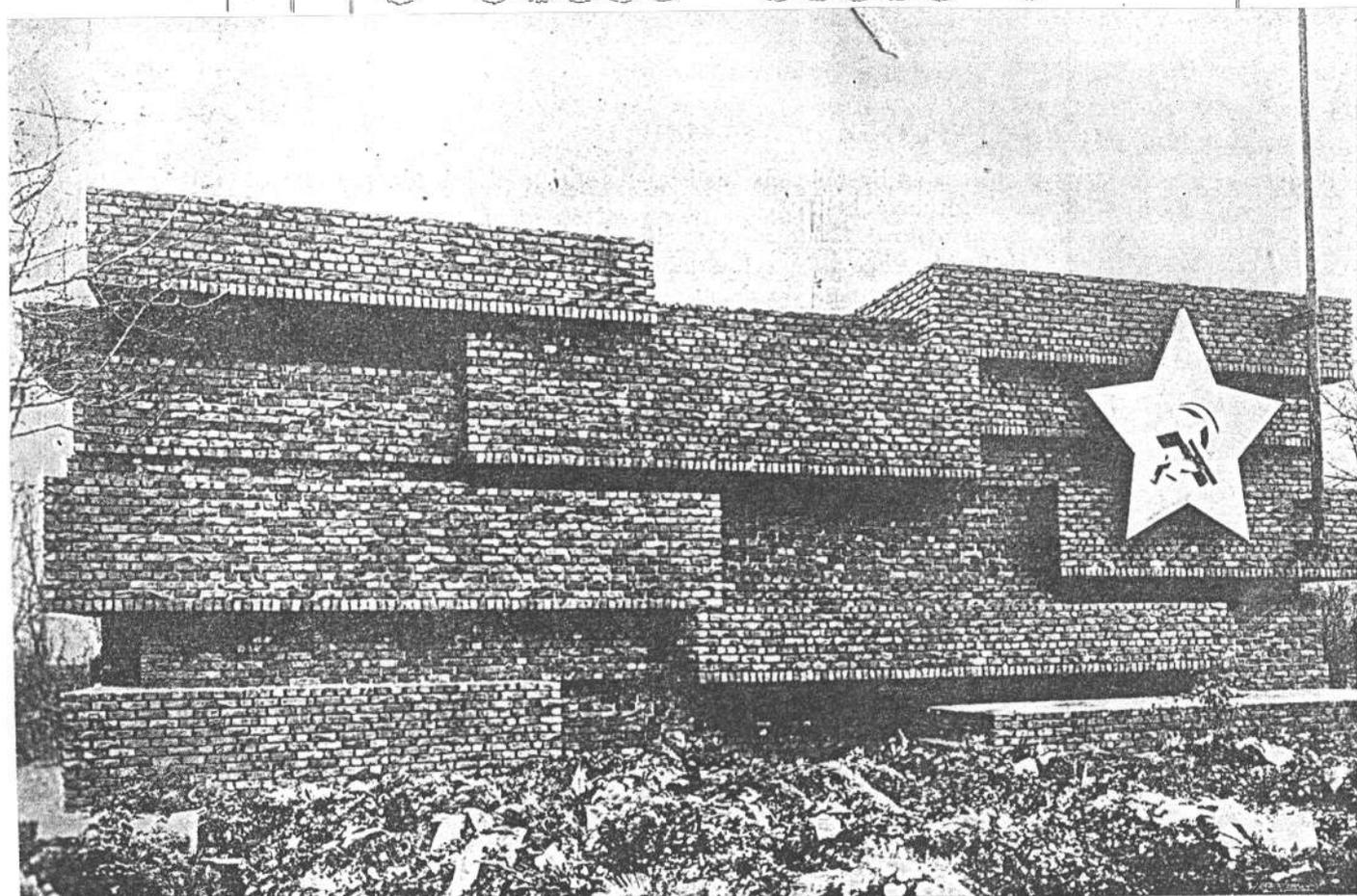
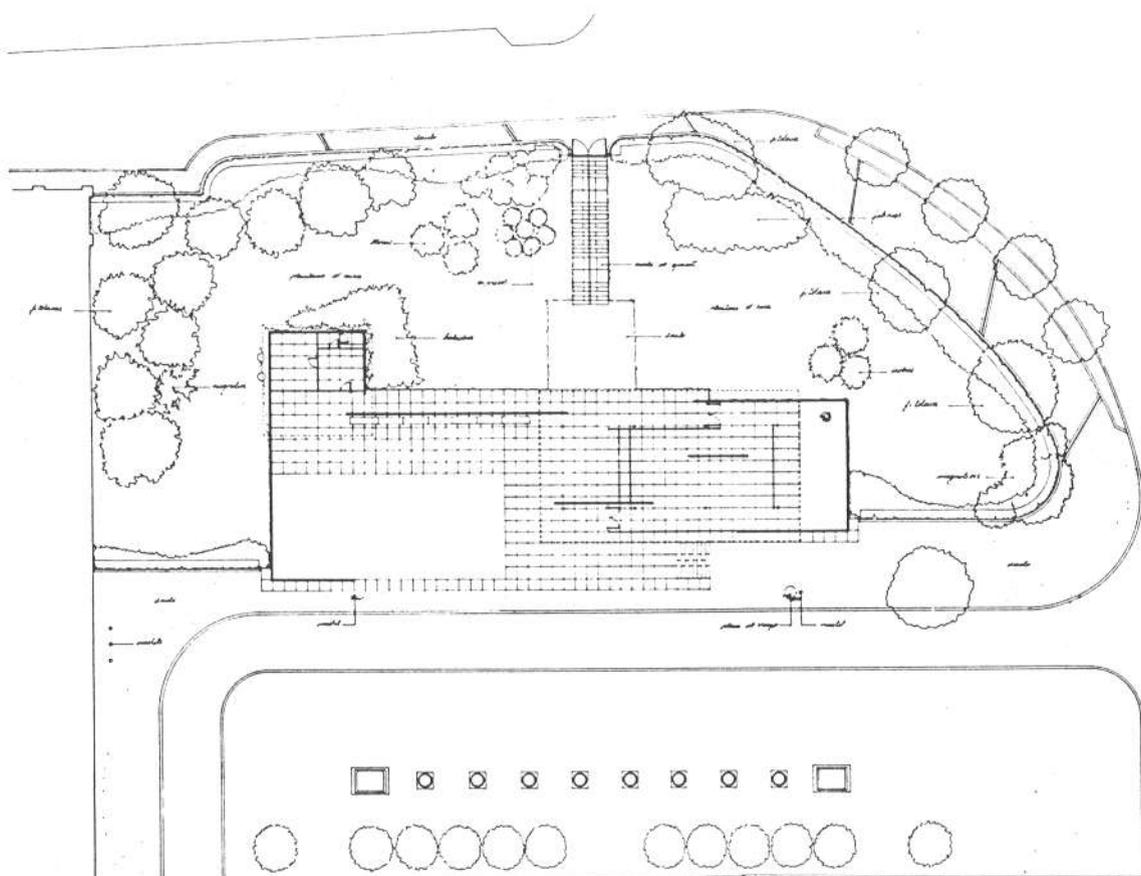


## **CAPITULO XVI**

(Saben que) un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos.

Jorge Luis Borges  
"Ficciones"



*Monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, Berlin, 1926.*

La arquitectura antigua, que constructivamente era una arquitectura muraria, no valora, sin embargo, el muro como elemento arquitectónico. El muro es arquitectónicamente pasivo, soporte paciente de la decoración. Los muros generalmente se revisten. La concepción espacial, está volumétricamente determinada. El espacio es cerrado o depende de la interrelación de volúmenes.

Vitruvio habla del muro de ladrillo como nuevo método de construcción en la época de Augusto, además del ya habitual opus incertum. Su referencia al muro es como elemento constructivo más que arquitectónico. Instrumental más que significativo.

Giedión, que ha intentado leer la arquitectura insistiendo en el papel de los elementos constructivos, afirma que el tratamiento de la superficie del muro romano no tiene nada que ver con la uniformidad mecánica de la obra de ladrillo contemporánea, y nos habla de los tipos de muro con el mismo entusiasmo que un coleccionista de mariposas ante una pieza exótica. Como quien confecciona un catálogo. Se admira de las muchas combinaciones con que los romanos utilizan las materias primas. Acaso lo más interesante de su lectura sea la insistencia en la materialidad de la obra como componente valorable en la percepción espacial. Hemos tenido ocasión de ver arquitecturas que hacían del muro la base de su sistema constructivo, siendo su valoración arquitectónica muy escasa.

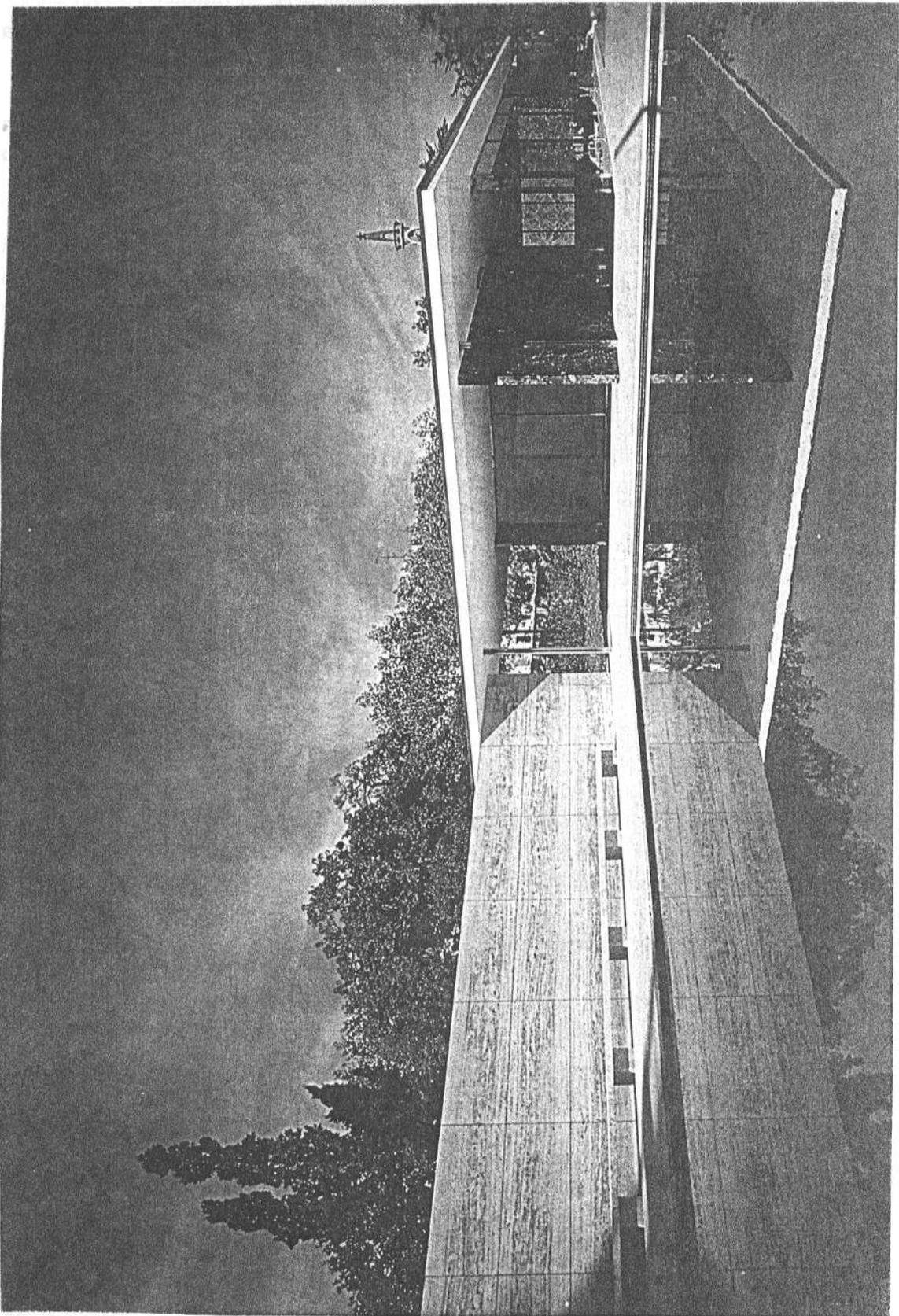
La arquitectura gótica intenta disolver el muro, lo convierte en muro transparente y cobra la mayor expresividad metamorfoseado por la luz. De ser soporte pasivo pasa a ser la expresión misma de la arquitectura. Pero no es propiamente el muro lo que se valora sino su disolución en vidriera.

Es interesante constatar como un elemento tan singular como el muro de la qibla en la mezquita árabe (indica la dirección hacia donde se debe dirigir la oración, la de la Meca) que tenía una ocasión histórica única para su desarrollo arquitectónico, permaneció englobado en el sistema general, singularizado tan solo por la capilla del mihrab. Era precisa una concepción abstracta y no simbólica para su apreciación. La arquitectura árabe es esencialmente de muros. Pero el muro no se valora como componente arquitectónico. Se le reviste de todas las maneras imaginables.

Para Alberti el muro es el elemento primario de la arquitectura, el que resume sus cualidades y posibilidades, pero la expresividad se confía a la columna. La pasividad del muro es manifiesta en el Renacimiento.

La técnica del hierro, a partir de Chicago, desplaza al muro como elemento primordial del sistema constructivo. La estructura reticular de jácenas y pilares permite distinguir el elemento resistente por un lado y el cierre como límite entre interior y exterior por otro. La estructura reticular permite a la arquitectura liberarse de la servidumbre del muro. La nueva técnica, primero el hierro y luego la estructura de hormigón permite liberar una servidumbre, la del muro, ligada a la arquitectura clásica, a la arquitectura antigua. La estructura reticular como técnica nueva será paradigma de modernidad. Los órdenes clásicos que inicialmente reviste la estructura para resolver el compromiso cultural, irán desapareciendo poco a poco, quedando la desnuda estructura como elemento puntuador del espacio, a su vez convertido en signo cultural. La función de sostener y separar que de manera unívoca habría sido

... ..



... ..

confiada al muro en la arquitectura tradicional quedan separados. Y esta separación está posibilitada por la nueva técnica estructural. Al muro ahora se confía solo el aislar y distribuir.

Pero es la nueva técnica la que posibilita planteamientos arquitectónicos nuevos. **"Los famosos "cinco puntos" de Le Corbusier, afirma Fernando Perez Oyarzun, tienen más de postura morfológica y estética frente a la arquitectura. Obedece a los dictados de una argumentación técnica. (...). La planta libre era más un instrumento arquitectónico que un instrumento técnico, aunque pueda estar determinada, y aún posibilitada -que se está- por ciertos medios técnicos" (1).**

El muro, liberado de su función sustentante pasa a ser un elemento mucho más dúctil y activo en la configuración del espacio convertido en objeto plástico posibilita una nueva concepción espacial mucho más fluida. La estructura sigue, con su inevitable presencia, teniendo un papel activo. El espacio pasa a configurarse como producto de una dialéctica entre pilares y muros.

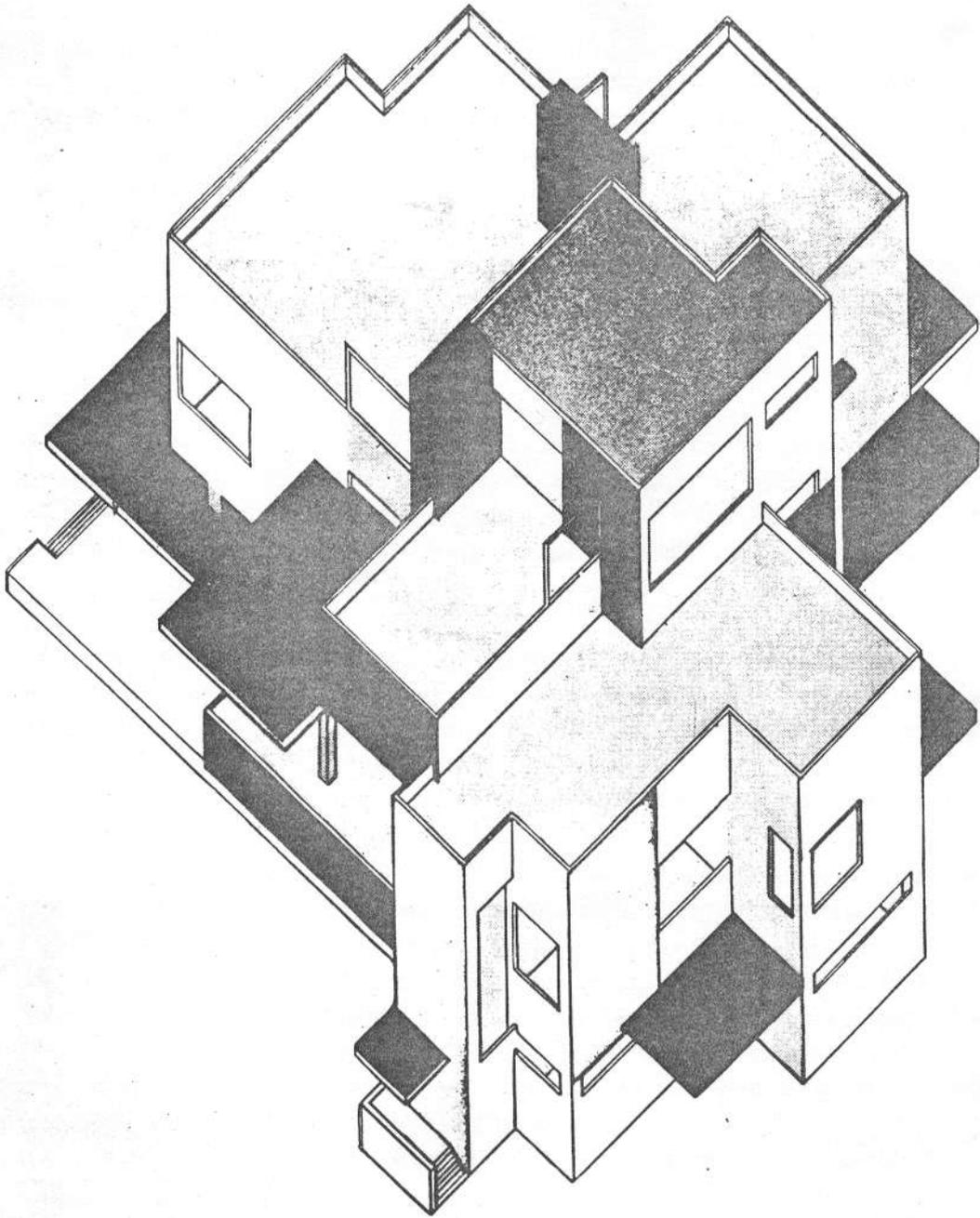
En líneas generales, Le Corbusier, que ha liberado los muros de su función portante, sigue moviéndose en sus edificios dentro de volúmenes concretos. Le Corbusier estructura el espacio desde el plano. La estructura reticular le permite utilizar el plano libremente. Para Le Corbusier, el plano es la abstracción del muro. Le interesa menos su materialidad. Es más, la niega, pintándolo de blanco para buscar su expresión de plano abstracto.

Para Wright, que no comparte el entusiasmo por la planta libre de Le Corbu, estructura y espacio están íntimamente ligados. Se determinan mutuamente en un acto recíproco. Wright aspira a la fluidez espacial y reivindica el plano y rechaza el hueco en el muro. Wright describe, en 1.930, las pautas principales del programa arquitectónico desarrollado en los "Prairie houses". En el punto tercero escribe: **"Eliminar la concepción de las habitaciones y de la casa como cajones y tratar, por el contrario, los muros como elementos de cerramiento, de modo que formasen un único recinto espacial, manteniéndose solo subdivisiones menores. Dar a la casa proporciones más libremente humanas, ahorrando más espacios en la estructura y adaptando ésta a los materiales" (2).**

El plano, la suma de planos le permitirá esa fluidez espacial que le aleja de suma de recintos, de cajones cerrados en sus casas. Pero no le interesa el plano en su condición abstracta sino el muro en su materialidad concreta. Los muros planos de Wright son estructurales.

En el punto quinto escribe: **" ... Generalmente parecían paredes ligeras, porque toda la "arquitectura" de la casa consistía principalmente en el modo de disponer estos vanos en los muros que envolvían las habitaciones como si fueran paredes de cerramiento. La estancia convertida en expresión arquitectónica esencial, no admitía que se recortaran agujeros en las cajas, porque ello no concordaba con el ideal "plástico". Recortar agujeros siempre es violento" (3).**

La máquina le interesa como instrumento y por supuesto, acepta la depuración estética, las condiciones que impone. En el punto seis escribe: **" ... Las líneas geométricas o rectas se adecuaban a la maquinaria empleada entonces en la construcción, de ahí que los interiores adquieren naturalmente esta característica" (4).**



Pero si hay un movimiento arquitectónico que de la reivindicación del muro (el plano) como elemento determinante de la arquitectura moderna hace bandera es el neoplasticismo (estilo). Teo Van Doesburg reivindica la nueva arquitectura como anticúbica. **"Los diferentes espacios no están comprimidos dentro de un cubo cerrado -escribe-. Al contrario, las diferentes células del espacio (incluso los volúmenes de balcones, etc.) se desarrollan excéntricamente desde el centro hacia la periferia del cubo, por lo tanto, las dimensiones, alto, ancho y profundidad, reciben una nueva expresión plástica ..."** (5).

Reivindica lo informe en la nueva arquitectura y rechaza los esquemas a priori. Considera que la división de espacios interiores y exteriores se determina de manera rígida por medio de planos que no tienen forma individual (abstracta). **"Para esta determinación de planos, se la puede trazar al infinito, de todas partes y sin detenerse. De ello resulta un sistema encadenado en el cual los diferentes puntos correspondieran a una igual cantidad de puntas en el espacio universal; esto es porque existe una relación entre los diferentes planos y el espacio exterior"** (6).

Considera que **"la nueva arquitectura ha horadado el muro de manera que ella suprime la dualidad entre interior y exterior"**. (7) Y es consciente del papel que la nueva tecnología ha asignado al muro llevado el papel de soporte a elementos puntuales. **"Los muros ya no sostienen más, se han transformado en puntos de apoyo"**. De ahí que la nueva planta para Teo Van Doesburg es **"una planta abierta, totalmente diferente de aquella del clasicismo, puesto que los espacios del interior y del exterior se penetran"** (8).

Si bien es indudable la influencia de Wright en la arquitectura de principio de siglo, Teo Van Doesburg incorpora un factor importante negando la función estructural del muro. Niega en el arte en general, y en la arquitectura en particular toda función representativa y reivindica para el neoplasticismo el carácter creador. Rechaza el ornamento y lo "artístico" en sentido accesorio, de belleza exterior.

Apunta la necesidad de que la estructura del edificio sea subordinada pues **"es solamente por la colaboración de todas las artes plásticas y las artes industriales que la arquitectura se vuelve completa"** (9). Reivindica la relación entre pintura y arquitectura: **"A través del cubismo y el futurismo se ha producido una profundización importante en la concepción pictórica, concepción que está siempre en favor de la arquitectura. Principalmente por la conquista del plano, por el color del plano, por el espacio-plano y por el principio de las relaciones equilibradas"** (10). El muro no será soporte de figuras alegóricas ni simbólicas. Cualquier pintura deberá tener una relación orgánica con el muro. **"En la arquitectura constructiva, que sirve exclusivamente las necesidades materiales, el color no desempeña otro papel que acentuar más (...) el elemento que liga y unifica la arquitectura."**

**... En el momento en que el arquitecto o el ingeniero quieren hacer visibles las relaciones de proporciones equilibradas (...) o sea cómo un muro se comporta en relación con el espacio., sus intenciones no son ya exclusivamente constructivas sino más bien plásticas"** (11).

Conquista del plano, no obstante, de la que Teo Van Doesburg tiene una peculiar visión. Así en el Café l'Aubette à Strasbourg (1.926) lo que realmente hace es una descomposición



pictórica de los planos arquitectónicos. Ha sustituido la alegoría añadida por una pintura plana que poco tiene que ver con la arquitectura construida. A través de la pintura sugiere, no obstante, una idea de espacio distinta.

Análogamente, en la casa-estudio hace una descomposición en planos de una arquitectura volumétrica cuyo artificio es obvio. La relación orgánica de la pintura con el muro no es menos artificial en ninguno de los ejemplos que acompañan este escrito.

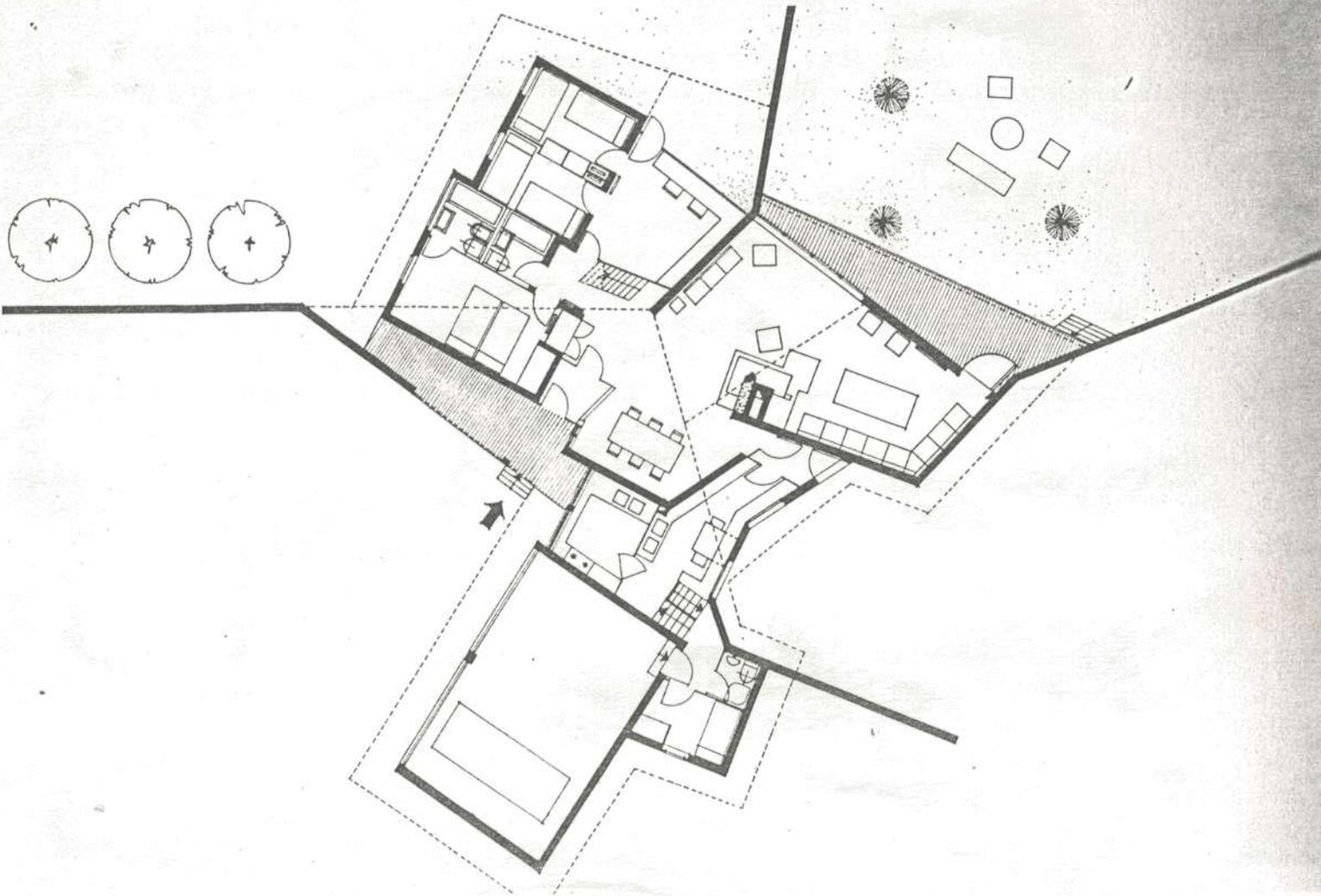
Rietveld, acaso el arquitecto en el que influye Van Doesburg de manera más literal, interpreta su casa SCHRÖEDER (1.925) como **"una interpenetración de planos en una estructura dinámica"** (12).

En cualquier caso el valor de Van Doesburg está en su capacidad de sugerencia. En su condición de animador y en su visión amplia de la arquitectura a la que niega su supeditación a lo inmediato. Escribe **"cuando oímos afirmar que una construcción ha sido ideada para el mero uso de la habitación, se tiene el derecho de preguntar qué se entiende por habitación: habitar en una función vital que no interesa exclusivamente a nuestras actividades físicas sino también a aquellas espirituales"** (13). Sugiere que el desarrollo sano de la arquitectura debe basarse sobre el análisis de sus partes constitutivas, **"basta observarlos como elementos y no como formas de arquitectura"**. **"La arquitectura, finalmente, no es más un problema de forma, se ha vuelto un problema de construcción"** (14). Contrasta con la invasión pictórica del campo tridimensional que realiza cuando puede.

Mies escribe: **"No queremos problemas de forma, sino solamente de construcción. La forma no es la finalidad de nuestro trabajo, sino solamente su resultado. La forma por sí, no existe. Tomada como fin, desemboca en un formalismo que rechazamos"** (15). El grado de relación entre Van Doesburg y Mies es sobradamente conocido. Sin duda hay una seria interrelación entre ambos. En todo caso, la capacidad de profundización de Mies en cualquier tema lo hace el más puro intérprete de la conquista del plano -de muro- en arquitectura que propone Van Doesburg. **"Con la rotura del cerramiento (los muros) hemos elevado la dualidad entre interior y exterior"** (16) escribe Teo Van Doesburg.

La utilización del muro como elemento relacionante de exterior e interior alcanza en Mies una hermosa expresión en algunas viviendas unifamiliares. Un núcleo de piezas separadas por tabiques ligeros que permiten fluir el espacio y una prolongación de este espacio hacia el exterior cuya expresión y mecanismo son los largos muros que enlazan el interior con el lugar, crean un mecanismo de apropiación y relación con el medio que será en adelante muy utilizado.

Mies se interesa por la estructura reticular. Ve en la estructura de hormigón la posibilidad de liberar la fachada a través de voladizo. Desliga completamente la fachada del entramado de hileras despojando el cerramiento del concepto del muro tradicional. La estructura asume un papel pasivo en la expresión exterior del edificio. Mies escribe: **"Nada puede expresar mejor el objeto y sentido de nuestra obra que las profundas palabras de San Agustín "La belleza es el esplendor de la verdad""** (17). Mies aprende la disciplina de la estructura durante el año que trabaja en La Haya donde ve obras de Berlage y le interesa la franqueza estructural y la "honestidad" en la expresión de la estructura que propone Ruskin. **"Berlage**



sugería la idea de aceptar la estructura como una gran disciplina, intrínseca de la obra arquitectónica" (18) escribe Peter Blake. El joven Mies había participado en la dirección de obra de la fábrica de turbinas AEG de Behrens. Es interesante recordar que no es precisamente un ejemplo de purismo estructural. Su imagen no es una representación literal de la estructura. Le interesa a Behrens **"crear un efecto determinado mediante elementos no puramente funcionales"** (19). La expresión prima sobre la ortodoxia.

Cuando **"Mies, muchos años más tarde, se enfrentó con el problema de expresar una cualidad de la estructura a pesar de los reglamentos de construcción de la zona que le obligaba a esconder la estructura que trataba precisamente de mostrar"** (20) probablemente recordó la AEG a pesar de su oposición al formalismo, mostrando que no era tan purista su actitud respecto a la estructura como se ha escrito muchas veces. O acaso porque en definitiva ponía la expresión voluntaria sobre el hecho y como el propio Mies escribía **"Los rascacielos manifiestan su enérgica estructura durante su construcción; solo entonces el gigantesco tronco de acero es expresivo. Cuando se levanta la tabiquería, el sistema estructural que es la base de la composición, se esconde tras un caos de formas insignificantes y triviales"** (21). Sin embargo le molestaban las superficies lisas, tersas, del arte maquinista por cuanto ocultaba un muro tradicional detrás del estuco.

Estructura, piel y espacio forman un exquisito conjunto tan simple como hermoso que no era tan adecuado para viviendas. Los muros conforman un espacio, puntuado por la estructura cuya presencia se minimiza (de ahí su diseño revestido y estructuralmente dudoso). El pabellón que como se ha escrito tantas veces se exhibe a sí mismo, es un manifiesto del valor del muro como elemento conformante de la arquitectura. Lo concibe como conjunto de partes separadas que cualifican un espacio o un trozo aislado del mismo. Descompone la edificación en componentes arquitectónicos primarios. **"La distinción entre valores técnicos y artísticos se puede mantener sólo como expediente crítico -escribe Benévolo- puesto que los elementos constructivos son directamente rescatados como elementos expresivos, sólo por la manera de tratarlos"** (22). Desligado de su función portante ha relegado la estructura a pasivo y paciente soporte reducido su protagonismo a la mínima expresión.

El valor del muro, su prestigio como elemento arquitectónico lleva a Mies a desligarlo de toda función y a convertirlo en símbolo, en monumento. Así en el monumento a Rosa Luxemburgo Mies opone la vida a la muerte, la construcción a la destrucción. Y esa construcción encuentra su mejor expresión en la materialización de un muro. Un muro de ladrillo de acentuada textura pero un muro, en definitiva, como expresión máxima de la construcción.

El prestigio de la columna ha cedido terreno al valor del muro. La simbolización de la vida en el muro y su interrupción en la interrupción del muro ya había sido utilizada por Wright, y exponer la larga trayectoria del muro aislado no es objeto de este escrito. Sin embargo parece claro que es la lectura abstracta, por elementos, de la arquitectura es la que ha potenciado su valor.

Posiblemente sea la lectura de Martienssens la primera interpretación que ha reivindicado su valor arquitectónico desligado de toda función portante. **"El muro -escribe Martienssens- junto con el plano horizontal basta para postular un sistema arquitectónico". "El muro en su forma simple (es decir, sin la función adicional de sostener el techo) cabe considerarlo**



como una pantalla y, en consecuencia, puede en conjunción con una superficie pavimentada, proporcionar una definición del espacio. Su característica vertical no solo sugiere medidas sino que también implica cerramiento, aunque con esta palabra no queramos dar la idea de un área circundada por paredes" (23).

Para Martienssens el volumen cerrado por muros solo es un caso particular de la función obstructiva del muro. Define un delante y un detrás por su simple colocación en un plano de referencia.

**"El muro en función de su capacidad, obstruye la extensión de la visual más allá del área que define, y "refleja" de este modo la percepción del espectador (...) y lo retiene dentro de dicho ordenamiento. Proporciona el componente visual espacial a la superficie horizontal" (24).**

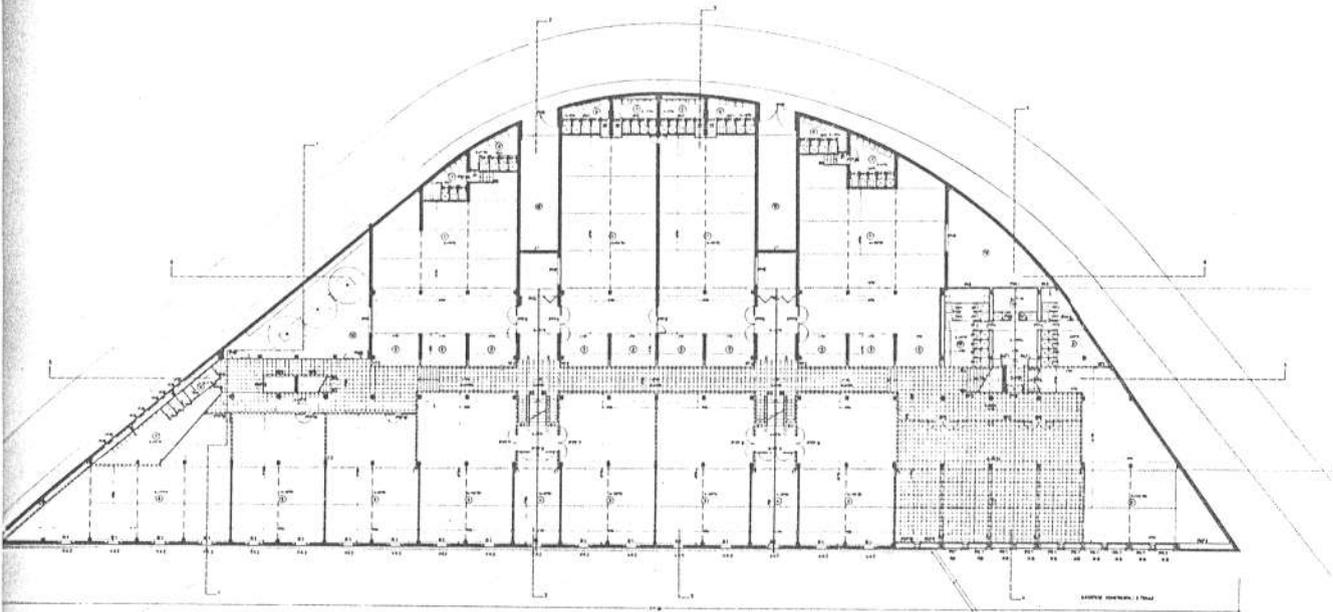
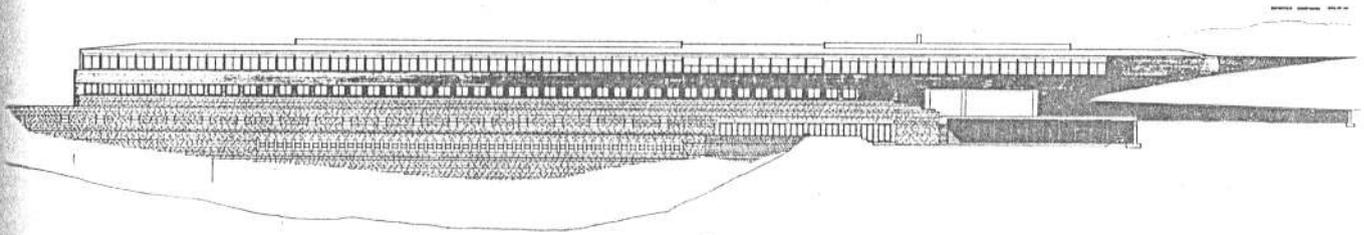
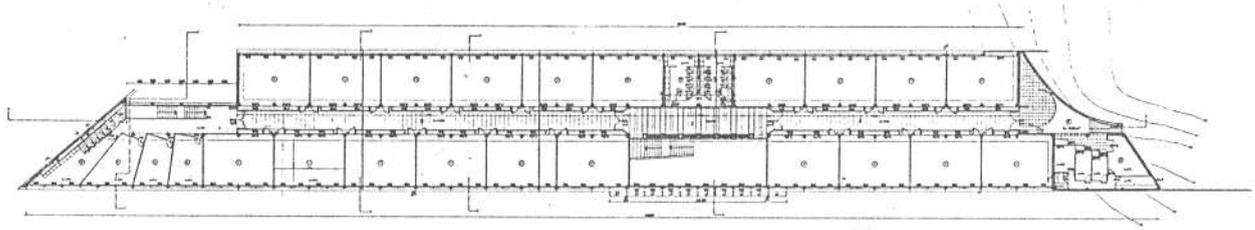
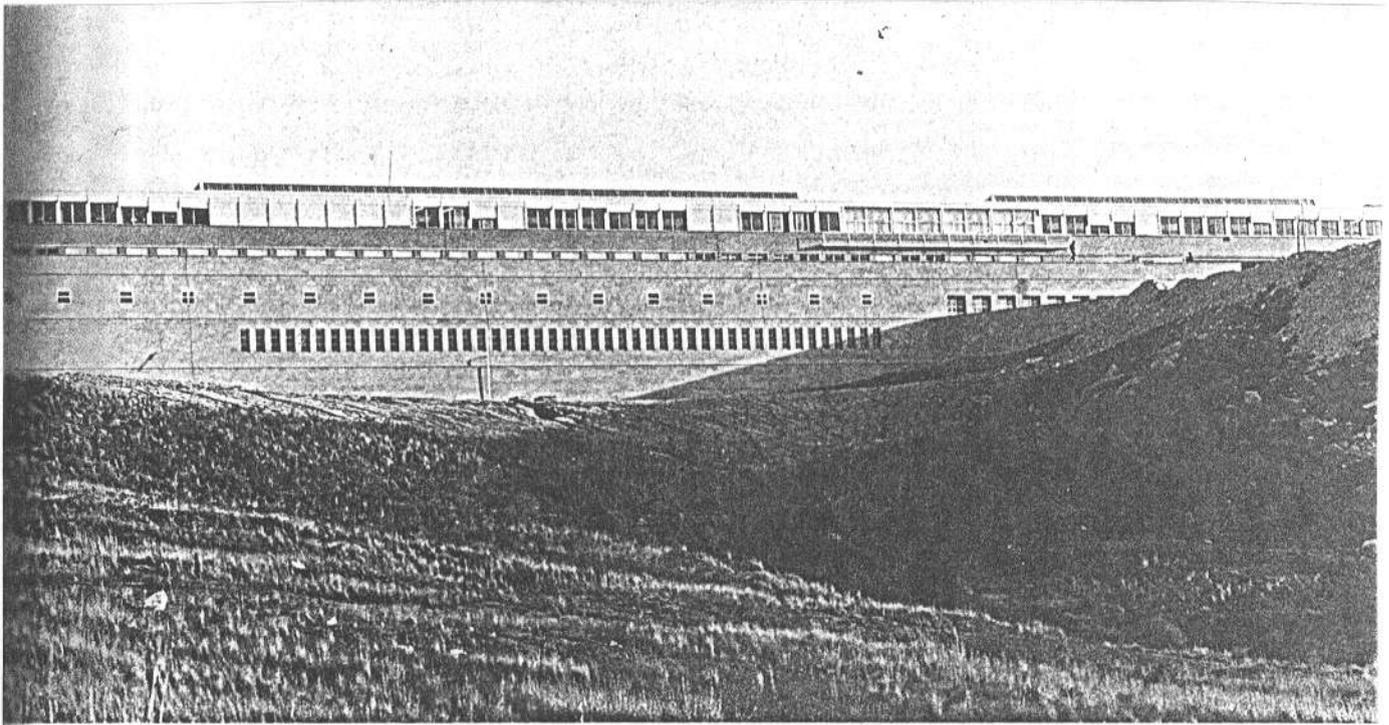
Las referencias de arquitectura construidas que esta lectura ha sugerido bastaría para un nuevo artículo. Su utilización para expresar la frontera de dos tratamientos opuestos, expresión de dos espacios complementarios de un ámbito mayor o plaza son fáciles de recordar.

**"Las implicaciones geométricas del muro agregan un término ulterior a la experiencia perceptiva. El carácter abstracto de una superficie mural rectilínea, con la rígida horizontalidad y el paralelismo consiguiente de su borde superior con el plano básico de referencia, impide la intrusión de las superficies normalmente visibles y accidentales del medio natural dentro del campo de la visión" (25).**

**Este tipo de restricción -que consiste en la oposición entre planos perfectamente delimitados, construidos con una apreciable regularidad geométrica, y la evidente irregularidad de las condiciones topográficas existentes- suministra una clave para el problema general de la adaptación del entorno y, además, demuestra directamente la tendencia geometrizable fundamental del ser humano (26).**

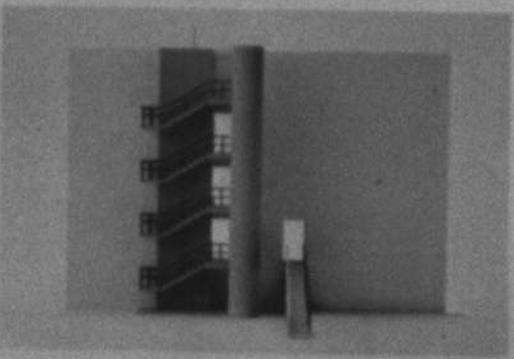
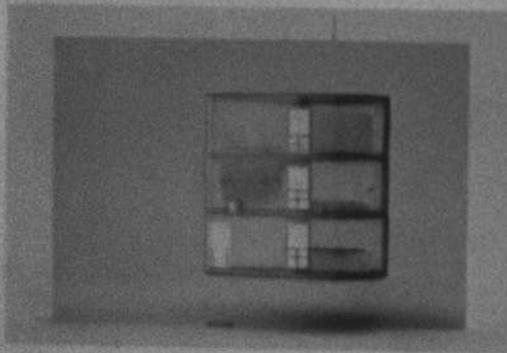
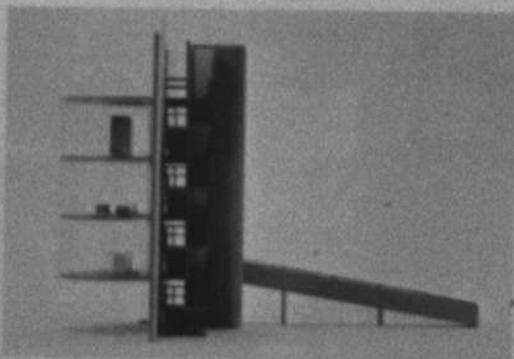
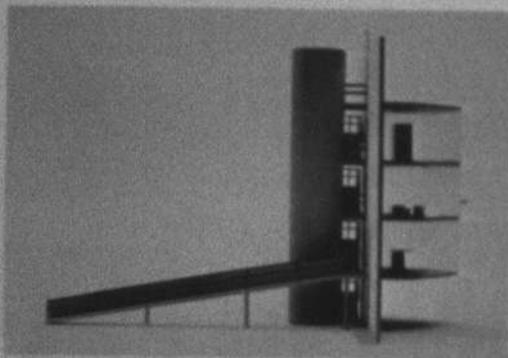
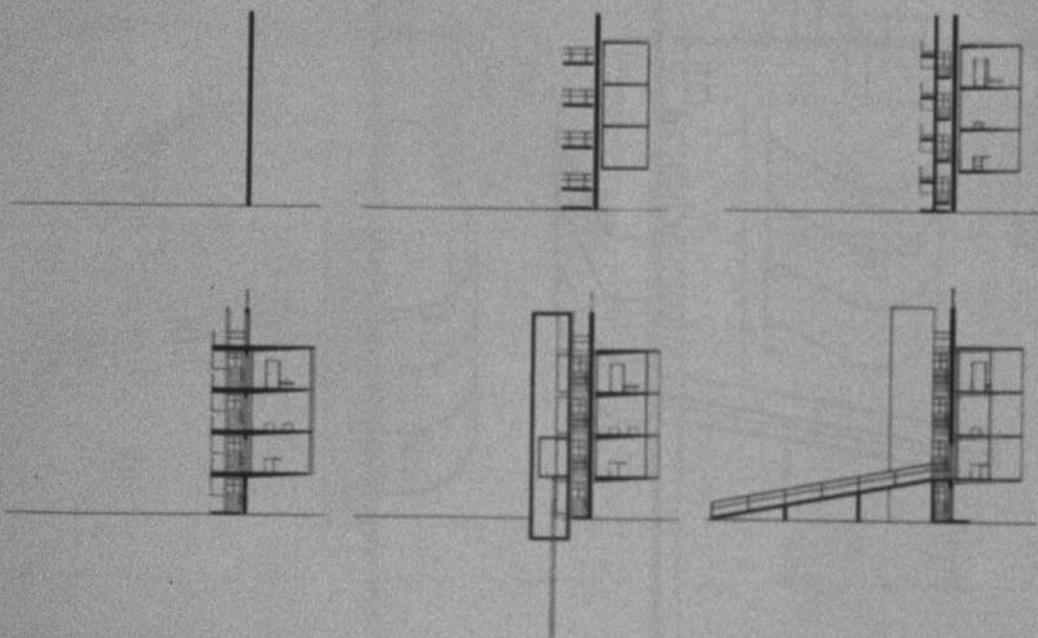
**"Un sistema de superficies murales, esto es una disposición en la cual la obstrucción vertical provenga de componentes separados postula inmediatamente una función dual de control y liberación. De este modo es posible, por medio de dichos elementos, variar el grado de restricción visual en cualquier punto dentro de la construcción: esto es, sugerir allí donde se desee la intrusión deliberada de características exteriores del espacio exterior a graduar la "penetración" (en términos visuales) de dichas características. O dicho con otras palabras, controlar la relación entre el espacio construido y su entorno" (27).** Esta lectura abstracta, esta cualidad de elementos de restricción visual, es la que provoca nuevos pasos en la versatilidad demostrada como elemento arquitectónico.

Será Hejduk, en su arquitectura dibujada, quien lo libere completamente del volumen arquitectónico, de la caja y en especial de la cubierta. En sus proyectos de los años sesenta en los que ha estado elaborando desde la estructura regular como elemento abstracto de control de la forma pasa a articular volúmenes usando el plano como elemento marco en el que proyectar y ordenar estos volúmenes.



El muro queda liberado de la edificación, proyectándose como pared aislada, como marco, como campo óptico que impone un orden y una escala en el que incorporar los objetos geométricos que se colocan a su alrededor. El proyecto de la Wall House puede entenderse en este sentido. El muro además de elemento ordenador puede ser la referencia de escala. Liga todos los demás elementos cuya suma, sin el muro ordenador, cambian con su ridícula dimensión la escala del proyecto. Hejduk nos está proponiendo un modo de composición en definitiva. cuya versatilidad, cuya capacidad de sugerencia, puede seguirse en la arquitectura barcelonesa de los últimos tiempos.





- (1) PEREZ OYARZUN, F. - "Sentido y evolución de la planta libre en Le Corbusier". Universidad católica de Chile.
- (2) WRIGHT.
- (3) Op. cit. pág.
- (4) Op. cit. pág.
- (5) FULLAONDO, J. D.- "La escuela de Amsterdam y el Stijl". Nueva Forma, mayo, nº52, 1.970.
- (6) Op. cit.
- (7) Op. cit.
- (8) Op. cit.
- (9) Op. cit.
- (10) Op. cit.
- (11) Op. cit.
- (12) Op. cit.
- (13) Op. cit.
- (14) Op. cit.
- (15) MIES
- (16) Op. cit.
- (17) MIES
- (18) BLAKE, Peter. - "Los maestros de la arquitectura moderna". Buenos Aires, Edit. Victor Lero, 1.960.
- (19) Op. cit.
- (20) Op. cit.
- (21) Op. cit.
- (22) BENEVOLO, L. - "Historia de la arquitectura moderna". Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 2ª ed. 1.974, pág.
- (23) MARTIENSEN. R. D. - "La idea del espacio en la arquitectura griega". Buenos Aires, Edit. Nueva Visión, 6ª ed. 1.979, pág. 19.
- (24) Op. cit. pág. 19.
- (25) Op. cit. pág. 20.
- (26) Op. cit. pág. 20.
- (27) Op. cit. pág. 20.