

# ARQUITECTURA Y URBANISMO DEL s.XIX

## Introducción

El mundo que denominamos *Contemporáneo* se define, fundamentalmente, por su carácter convulso. En consecuencia, sus manifestaciones artísticas reflejan la **complejidad característica del período**.

**La tradicional concepción de los estilos artísticos va a entrar en crisis** o resultado de una aceleración en el desarrollo de los acontecimientos y de la propia puesta en cuestión de la esencia de la creación artística.

Sin embargo, la historiografía posterior ha tendido a simplificar su estudio dividiéndolo en **dos grandes corrientes: la académica y la vanguardista**. En esta última estaría el origen del arte del siglo XX, mientras que la primera, estéril, quedaría relegada al olvido.

Un verdadero acercamiento al arte del siglo XIX supone entender que no una división tan radical y que su interés reside, precisamente, en su variedad y riqueza creativa.

NEOCLASICISMO y ROMANTICISMO conforman las dos primeras manifestaciones de los inicios del arte contemporáneo. Pese al enfrentamiento, ambos movimientos constituyen un reflejo burgués: virtud cívica, democracia, rectitud moral, patriotismo e individualismo. Ahora bien, mientras algunos de ellos, como el patriotismo son comunes, otros van más unidos a un momento concreto: la virtud cívica neoclásica o el individualismo romántico..

### *Razón y sentimiento*

El mundo de la creación artística comprendida entre las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX ha sido abordado, tradicionalmente, como una confrontación dialéctica entre dos tipos de planteamientos estéticos: el Clasicismo y el Romanticismo. En el primero predominaría la razón mientras que el segundo lo harían los sentimientos. De esta ,los seguidores de una y otra corriente habrían para imponer sus maneras opuestas de entender el arte, sucediéndose un proceso que llevaría del prerromanticismo al Neoclasicismo y de éste al romanticismo

Sin embargo, **Neoclasicismo y Romanticismo más que tendencias ideológicas opuestas son las dos de una misma moneda. Ambas coinciden en dar respuesta a las necesidades e inquietudes estéticas de clase social dominante, la burguesía**. Además lo hacen compartiendo un planteamiento esencial: la de la Historia como modelo de imitación moral y formal. En este sentido se ha establecido una diferenciación tajante identificando el Neoclasicismo con su inspiración en el mundo grecolatino y el Romanticismo en el Medievo cristiano y el exotismo oriental. Este paralelismo, aunque válido en líneas muy generales, no basta para oponer entre sí Neoclasicismo y Romanticismo. De hecho, son muchas las ocasiones en que lo clásico y lo romántico se confunden y entremezclan.

Desde el punto de vista teórico se evidencia la misma unidad esencial entre Neoclasicismo y Romanticismo . Así, las últimas décadas del siglo XVIII son las del nacimiento de la estética entendida como teoría de las condiciones de la belleza y del arte. La oposición de las posturas estéticas de los clasicistas como Winckelmann, Mengs o Lessing, frente a los románticos Schlegel o Viollet-le-Duc, no es suficiente para destruir su sustrato común: el replanteamiento de la actividad artística desde la nueva sociedad surgida de la revolución liberal-burguesa.

Uno de los cambios más significativos que se producen con esta revisión es el **concepto de artista**. El ideario fuertemente individualista del liberalismo, la caída de las estructuras tradicionales del Antiguo Régimen (como los gremios) y, sobre todo, la afirmación de la autonomía de la creación artística frente a los grandes principios religiosos o políticos, crean las condiciones idóneas para la aparición del artista entendido como *genio* único e irrepetible. Su relación con la sociedad se hace más compleja. Se produce un cambio en la clientela artística y, también, una variación significativa en la función social del artista, cada vez más vinculado a la realidad de su momento. Este individualismo provoca que, ahora más que nunca, proliferen los artistas que, como Francisco de Goya, escapan de cualquier pretensión de clasificación estilística, constituyéndose en figuras aisladas que enriquecen aún más el panorama del nacimiento del arte contemporáneo.

En definitiva, se puede afirmar que el arte de las últimas décadas del siglo XVIII y primeras del XIX conjuga una compleja simbiosis entre unidad y diversidad. Entendido como el triunfo de los ideales estéticos de la burguesía liberal, encierra en su interior dos grandes posturas, una más sublime y trágica que denominamos **Neoclasicismo**, y otra más dinámica y pintoresca que conocemos como **Romanticismo**.

En el futuro, este doble punto de vista sobre el proceso de creación artística, el que parte de la razón como motor de la actividad creadora, y el que lo hace de los sentimientos, habrá de tener trascendentales consecuencias. De hecho, todavía hoy sigue constituyendo uno de los principales elementos de reflexión en el mundo del arte. Por encima de las consideraciones formales o técnicas de cada momento concreto, el arte contemporáneo se define, en gran manera, por esta dialéctica entre razón y sentimiento iniciada en el **Neoclasicismo y Romanticismo**.

## **I.-ARQUITECTURA NEOCLÁSICA, HISTORICISMO Y ECLECTICISMO**

### **EL NEOCLASICISMO**

- **Cronología.** Sus primeros indicios, aún tímidos, se remontan a mediados del siglo XVIII, perviviendo, aunque con diferencias según los países, hasta bien entrado el XIX.
- La visión tradicional de la Historia del Arte consideraba el *Neoclasicismo* como un estilo de oposición radical al *Rococó*, mientras que en la actualidad, reconociendo las enormes diferencias entre uno y otro, se establece una **cierta continuidad**. En efecto, resulta evidente que el *Neoclasicismo* representó un enorme cambio estético, formal y conceptual respecto del arte anterior. Sin embargo, existen suficientes elementos para afirmar que el *Neoclasicismo* tuvo sus orígenes, en gran parte, en la iniciativa ligada a la nobleza y la monarquía ilustrada. Así, de fundación real y composición mayoritariamente noble fueron las primeras Academias de Bellas Artes (como la española, creada en 1752 por Fernando VI). Las excavaciones de Pompeya y Herculano, que tan profundamente habrían de influir en los primeros teóricos clasicistas, se llevaron a cabo bajo la protección del futuro Carlos III de España. La primera pintura de historia está ligada a la promoción oficial del Antiguo Régimen cuyos principios se criticaban de forma más o menos velada. Por último, no pueden olvidarse obras como el *Petit Trianón* de Gabriel o la *iglesia de Santa Genoveva de París* (actual *Panteón de hombres ilustres*) de dando los primeros pasos hacia la arquitectura están promovidas por la corte francesa.

El movimiento clasicista pronto adquiriría un carácter marcadamente antibarroco.

El **contexto socio-político del momento**, con una burguesía cada vez más pujante y decidida a luchar contra las estructuras del Antiguo Régimen, explica la radicalización de las posturas y la progresiva identificación del *Neoclasicismo* con el ideario burgués en su lucha contra la estética barroca y el Antiguo Régimen respectivamente. No es que el *Neoclasicismo* tenga un contenido ideológico concreto, pero sí que se configura como *un estilo* comprometido con su tiempo y progresivamente va identificándose con los valores de virtud cívica, patriotismo, honestidad y austeridad con los que la burguesía se enfrenta a las clases dominantes.

También desde el punto de vista formal se va **perfilando una paulatina definición del Neoclasicismo (publicación de dos libros: *Historia del Arte de la Antigüedad (1764)* de J. J. Winckelmann y *El Laoconte*, de Lessing)**. En ambos, se defiende la superioridad. arte clásico (sobre todo griego) en el que se habría dado la perfección, y a partir del cual se inicia una degeneración que culmina en el *Barroco*. Como la función del artista debe consistir en una de los perdidos valores del clasicismo.

Esta *imitación*, que nunca debe ser *copia*, es la causa de que la crítica posterior haya considerado al *Neoclasicismo* como un estilo frío .

## **EL NEOCLASICISMO**

### **CARACTERÍSTICAS GENERALES**

### 1.- Revalorización de la antigüedad clásica como modelo a estudiar. Lo favorece :

- Los hallazgos arqueológicos de Herculano (1719) y de Pompeya (1748) sepultadas por las cenizas del Vesubio.
- El nacimiento de la Historia del Arte con Winckelmann al publicar "La Historia del Arte de la Antigüedad ", de Lessing " Laoconte ". Estos tratadistas preconizan el ideal griego como base de toda belleza.
- El nacimiento de las Academias a lo largo del s.XVIII que subrayan el valor normativo de lo clásico.

La arquitectura neoclásica posee una riqueza extraordinaria. Frente a la imagen que a veces se ha dado de una edificación basada en la simple imitación formal de los modelos griegos y romanos, la construcción del momento se caracteriza por la **investigación rigurosa y crítica de los modelos clásicos**. Cuando los arquitectos neoclásicos proyectan sus obras no pretenden tanto recuperar las formas clásicas como aprender de ellas. Su gran preocupación consiste en llevar a cabo una arquitectura de la Razón, y el lenguaje clásico es la gran referencia formal para conseguirlo.

### 2.- No fue un mera repetición del arte clásico

En consecuencia, las posibilidades de la arquitectura neoclásica son muy variadas. La personalidad de cada autor se materializa en una interpretación diferente que no se refiere sólo a su fuente de inspiración, sino que va desde revisiones arqueologistas a otras puristas e incluso utópicas. Así, el **Neopalladianismo** inglés, desde *William Chambers* hasta *Robert Adam* , pasando por los *John Wood* (padre e hijo) ; el **Neogriego** de *Jones Stuart*; el Neoclasicismo **ecléctico** de *John Soane* y *Karl Friedrich Schinkel* ; el **Academicismo** francés de *Jacques-Germain Soufflot* y *Pierre Vignon* ; los grabados de *Giambattista Piranesi* ; la **arquitectura visionaria** de *Étienne-Louis Boullée* y *Claude Nicolas Ledoux*, caben, aun dentro de sus enormes diferencias, dentro del concepto de arquitectura neoclásica.

En su conjunto, y dentro de la diversidad formal y de inspiración en la que se mueve la arquitectura neoclásica, **sus autores comparten** una clara vocación por profundizar en la pureza de las formas, asimilar la lección del pasado grecolatino (entendido tanto en su aspecto material como en el moral) y, sobre todo, concebir el ejercicio de la arquitectura con un sentido elevado y trascendente.

### 3.- PRINCIPALES OBRAS :

Tuvo una amplia difusión por todos los países europeos. Ahora bien, en dos de ellos la arquitectura clasicista obtuvo un singular éxito: Reino Unido y Alemania. En **Gran Bretaña**, los orígenes del estilo se remontan nada menos que a 1725, cuando *Lord Burlington* inicio la construcción de *Chiswick House* en Middlesex. A partir de entonces, la arquitectura inglesa sabrá conjugar la lección del lenguaje grecolatino con una interpretación más libre de las formas del pasado, el denominado *Pintoresquismo*. *Principales obras: Museo Británico y Galería Nacional*

El **Neoclasicismo alemán** se caracterizó, por su parte, por su clara y decidida vocación arqueologista. Dos arquitectos brillaron con luz propia en el panorama germano anterior a la unificación: el prusiano *Karl Friedrich Schinkel*, y el bávaro *Leo von Klenze*, autor de obras tan significativas del estilo como la *Gliptoteca de Munich* (1816-1834) y el *Ermitage* de San Petersburgo (1839). También destaca la *Puerta de Brandemburgo* en Berlín, evocación de los Propíleos de la Acrópolis de Atenas.

**FRANCIA** : SOUFFLOT (1713-1780) construye el *Panteón de París* donde junta los dos elementos más representativos del clasicismo greco-latino : un bello pórtico columnario, a imitación de un templo griego , y una gran cúpula, inspirada en la del Vaticano y en la de S.Pablo de Londres .

VIGNON (1762-1846) , la *Iglesia de la Magdalena* a imitación de un templo corintio greco-romano

PERCIER Y FONTAINE, levantan junto al Louvre el *Arco del Carrusel*, de inspiración romana

CHALGRIN Y RAYMOND el *Arco de Triunfo de la Estrella* en el que están grabadas las conquistas napoleónicas.

GONDOUAIN Y LEPÈRE la *Columna de la Plaza Vendôme* conmemorativa de las hazañas napoleónicas

El Barroco clasicista llegado a España por influencia francesa tras el acceso al trono de Felipe V, supone una renovación estética importante de la arquitectura nacional. Obras como el **Palacio Real de Madrid** de *Filippo Juvara* (1678-1736) influyen poderosamente en arquitectos, como **Ventura Rodríguez** (1717-1785), buscan materializar en sus construcciones una imagen moderna la monarquía ilustrada, sin perder nunca los recuerdos barrocos. Claros ejemplos son la fachada de la *catedral de Pamplona* o su intervención en *el Pilar de Zaragoza*.

**Francisco Sabatini** (1721-1797), autor de los proyectos de la **Aduana** y la **Puerta de Alcalá** de Madrid, sustituyó a Ventura Rodríguez en el favor real, y personifica la transición definitiva hacia la generación de arquitectos decididamente neoclásicos, tanto por formación como por convencimiento. Sobre todos ellos destaca **Juan de Villanueva (1739-1811)**, uno de los arquitectos más originales y de mayor categoría del panorama europeo del momento. **Prales obras:** *Puerta de Alcalá (Sabatini)*, *Museo de Historia Natural, hoy Museo del Prado* y *el Observatorio Astronómico (obras de Juan de Villanueva 1739-1811)*

**Arquitectura visionaria**, revolucionaria o de la Ilustración, todas estas denominaciones han servido para referirse a la obra de un **corto número de arquitectos**, entre los que sobresalen *Claude-Nicolas Ledoux* (1736-1806) y *Etienne-Louis Boullée* (1728-1799) quienes, en los años próximos al inicio de la Revolución Francesa, llevaron a cabo una serie de proyectos basados en una estética constructiva radical. Pese a que su carrera se desarrolló de manera independiente, estos arquitectos **comparten una serie de valores constructivos** que les hacen poseer una evidente unidad. En especial destaca su manera de entender la arquitectura, no basada en los elementos formales sino en los morales. Para ellos, la arquitectura fue ante todo, un vehículo para la transformación sociedad. Este punto de partida moralizador desemboca **obras de características muy definidas:** gusto formas simbólicas, preferencia por los volúmenes puros, uso funcional y no arqueologista de los órdenes, y consideración de la regularidad, el orden, la proporción y la medida como elementos esenciales de la arquitectura

## **LOS HISTORICISMOS MEDIEVALES**

### **Romanticismo: características**

- Inicios prerrománticos en Inglaterra a mediados del s.XVIII, interesados en los planteamientos estéticos basados en la subjetividad y el sentimiento por la arquitectura gótica y la idea de lo pintoresco.
- Comparte con el Neoclasicismo el mismo sustrato ideológico del liberalismo burgués.
- Hasta la caída de Napoleón, el romanticismo no eclosionó (se identificaba con el carácter de rebeldía).
- Se desarrolla hasta mediados del s. XIX
- Se basa en la reivindicación de la subjetividad, el individualismo y un sentimiento de huida en el espacio y en el tiempo, que se manifestará en el interés por los territorios exóticos y en la Edad Media.
- Gran parte de la arquitectura del XIX tiene su origen en este hallazgo, dando lugar a los revivals o historicismos (neorrománico, neogótico, neobarroco, neomudéjar, etc..)
- Interés por la restauración de los monumentos del pasado.

### **Contexto histórico-cultural**

1.- **El historicismo**, seña de identidad característica del XIX, defendía que la singularidad de cada cultura venía dada por el propio acontecer histórico como por las circunstancias geográficas y ambientales. Las claves de la identidad están en el pasado, especialmente en la Edad Media. Mientras que el I. Napoleónico había convertido el clasicismo en su modelo (por la ejemplaridad de la Antigüedad), el Romanticismo lo cambiará por el Gótico.

2. - **El neogótico como discurso religioso: Inglaterra.**

La burguesía, preocupada por la creciente importancia de las masas obreras, en complicidad con la Iglesia Anglicana lanzó una campaña de recristianización de la sociedad. La arquitectura gótica será el paradigma de edificio religioso.

### 3.- Nacionalismo y neogótico: Alemania.

Uno de los ingredientes del Romanticismo alemán será el nacionalismo. Para el Romanticismo alemán, la nación es una construcción natural por la que el pueblo se expresa como unidad a lo largo de la historia. Así, será la Edad Media el periodo en el que el “espíritu del pueblo” se manifieste con mayor esplendor. En el Gótico se contienen los ideales cristianos del pueblo alemán. En este ambiente, la Catedral de Colonia, cuya fábrica había quedado inconclusa en el s.XIV, se convertirá en el gran símbolo de la nación y la tarea de su finalización en la gran empresa nacional.

### 4.- El discurso tecnológico.Francia: positivismo y restauración.

La restauración es una parte esencial del movimiento neogótico (proteger los edificios convertidos en símbolos nacionales y religiosos) .Inicialmente se primarán los aspectos decorativos sobre los constructivos.

Será en Francia, con Viollet-le-Duc (1807-1879), desde la perspectiva del pensamiento positivista, donde se hará una interpretación racionalista de la arquitectura medieval (Debate sobre la restauración: Unos la rechazaban- Ruskin, belleza de las ruinas-, otros defendían sólo la “reparación” o consolidación- y otros la restauración o rejuvenecimiento del edificio). Prácticas ideas:

- A. Gótica: sistema de equilibrios que tiene en las nervaduras su base organizativa.
- El gótico es un modelo constructivo- no religioso, era agnóstico- para la arquitectura
- Además permitía el uso de los nuevos materiales, el hierro en particular.
- Para Viollet-le-Duc, el problema de la arquitectura no residía en el estilo, como pensaban los académicos, sino en la renovación de las formas constructivas, en la incorporación de las nuevas tecnologías.
- De esta manera, anticipa la conciliación entre arquitectura e ingeniería, algo que tardaría aún en producirse

### EL ECLECTICISMO

- A mediados del s.XIX el debate entre clasicistas y goticistas sufre un cambio trascendental : se añaden otras influencias estilísticas como la musulmana, la bizantina, incluso la introducción de nuevos materiales como el hierro.
- Los estilos del pasado ya no se siguen de forma aislada, sino que se combinan sus formas en función de las necesidades y del mismo edificio.
- Nace así el Eclecticismo, que será la forma más extendida e influyente de entender la arquitectura en el s.XIX.
- La remodelación urbanística emprendida en París por Haussmann contribuyó al desarrollo del Eclecticismo. Basándose en la arquitectura clasicista francesa y en la reinterpretación de los estilos históricos, se definió una manera de construir a veces llamada Estilo Imperio.
- Obras más significativa : **La Ópera Garnier de París** (1861-1874). **Parlamento de Londres** (1840-1865)

## 2. ARQUITECTURA Y URBANISMO EN LA 2ª MITAD DEL XIX:

### 2.1 LA ARQUITECTURA DE INGENIEROS: INTRODUCCIÓN DE NUEVOS MATERIALES. LA ARQUITECTURA DEL HIERRO

- **Contexto histórico :**
  - Importancia e influencia de las Exposiciones Universales (gigantescos escaparates de las riquezas y avances tecnológicos de los países. El país anfitrión, debía dar ejemplo en los pabellones erigidos para tal evento. Así, se ponen las bases para la utilización masiva de materiales como el hierro y el vidrio en arquitectura, y de la aplicación de nuevos métodos constructivos.
  - Creciente influencia de los ingenieros en la arquitectura (predominio de los criterios tecnológicos sobre los “artísticos”)

- Nuevas necesidades constructivas (construir mucho, rápido y barato) planteadas por la sociedad industrial para las cuales no había precedentes: grandes fábricas, puentes, recintos feriales, estaciones de ferrocarril, pabellones para muestras comerciales, mercados, etc.
- La Revolución Industrial hizo posible su fabricación masiva y económica.
- **Evolución :**
  - Inicios : construcción de puentes ( sobre todo en el Reino Unido), combinado con formas orientales con estructuras en hierro fundido ( Pabellón Real en Brighton, en 1818 por John Nash) o utilizado según planteamientos estilísticos y formales (cúpulas, arcos) tradicionales ( Biblioteca de Santa Genoveva de París , por Henri Labrouste)
  - Abandono progresivo de la imitación de las formas del pasado : a ) Se ponen de relieve las cualidades constructivas del hierro (ductilidad, resistencia, economía, carácter ignífugo... b) Nuevas posibilidades estéticas (vigas, remaches, atirantados férreos) c) Relación con la industria d) Se revoluciona la tradicional relación soportes/cubiertas – creación de amplios espacios....  
Una obra representativa sería el **Palacio de Cristal** de Joseph Paxton , construido en Londres en 1851 para la primera Exposición Universal(70000 m<sup>2</sup>, 3300 columnas de hierro, 300000 láminas de vidrio...)
  - La madurez de la arquitectura del hierro : a) Alcanza su esplendor entre 1867 y 1889 b) Mejoras técnicas en la fabricación y montaje de as piezas de hierro c) Estímulo para la experimentación tecnológicas para las empresas constructoras son las Exposiciones Universales (Viena 1873, París 1867, París 1889) d) La culminación se produjo en la de París de 1889, donde convergieron dos de los hitos de la arquitectura del hierro: la **Torre Eiffel**, probablemente la obra más emblemática de la arquitectura del hierro por el protagonismo exclusivo de este material, así como por su imagen de ligereza, lograda gracias a su transparencia y su estrechamiento en altura; totalmente prefabricada, se calculó con tal precisión que los ajustes no representaron problema alguno y pese a la oposición de los conservadores y academicistas, la torre se terminó alcanzando 304 m. y la **Galería de las Máquinas**. En esta última obra se logró cubrir un espacio sin interferencias de 420 m. De largo y 115 de ancho, algo nunca conseguido con anterioridad, gracias a la mejora del sistema de soportes. Cubierta y pilares forman en esta obra una sola pieza. De manera que la armadura se prolonga hacia abajo hasta llegar al pavimento. Estos éxitos tecnológicos serían aplicados de inmediato a las distintas tipologías e) Destacó la empresa de Gustave Eiffel: construcción de la Estatua de la Libertad de Nueva York (1881-1886), La Galería de las máquinas (1889) y la Torre Eiffel (1889), etc.

## 2.2 EL MODERNISMO

- **Cronología** : hacia 1890-1910
- **Contexto cultural:**
  - La burguesía enriquecida y refinada y la aristocracia buscan un estilo que tenga raíces en el pasado (por rechazo a los ingenieros y a la arquitectura del hierro)
  - Cierta resurrección “romántica” en corrientes como el Simbolismo... que defendían la fantasía libre, reivindicaban lo subjetivo, el goce de las artes, etc.
- **Antecedentes** : El movimiento “Arts & Crafts” (Artes y Oficios) de W. Morris, que revalorizaba el trabajo artesanal frente a la deshumanización de la producción industrial.
- **Denominación:** Recibe distintos nombre según los países : Modernismo (España), Art Nouveau (Francia), Modern Style (Inglaterra), style Liberty (Italia), Jugendstil (Alemania)...
- **Características:**
  - Es un amplio movimiento internacional de renovación de las artes, en especial la arquitectura y las artes aplicadas
  - No es un movimiento unitario, aunque coincide en la importancia de: a) la línea ondulada, sinuosa y delicada, b) la inspiración en las formas orgánicas y en la naturaleza (motivos florales, animales-pavos reales, cisnes... - sauces llorones, las

cabelleras femeninas), c) integración de las artes (forja, escultura, vidriera, carpintería, pintura, mosaico...) e importancia del diseño (muebles, verjas, puertas, chimeneas, etc.)  
d) Deseo de que los elementos estructurales queden a la vista y cumplan a la vez funciones decorativas (idea que aprovechará la arquitectura del s. XX) e) Concepción del edificio como si fuera algo vivo que pudiera crecer... opuesto a la "rigidez" abstracta y fría de la arquitectura clásica.

- La arquitectura modernista puede considerarse en ciertos aspectos como el comienzo de una nueva era, pero también el final de un periodo histórico ya agotado.
- **Hay dos grandes tendencias:** la "ondulante" que predomina en Francia, España y Bélgica y la "más austera y geometrizable" en Inglaterra y Austria
- **Principales arquitectos:** Bélgica (Víctor Horta y Van de Velde), Francia (Héctor Guimard), Austria (Otto Wagner), Escocia (Charles R. Mackintosh), España (Antonio Gaudí y Lluís Domènech i Montaner)

### Antonio Gaudí, Casa Milá ("La pedrera") Barcelona (1906-1910).



Aunque es difícil atribuir en la producción de Gaudí una especial significación a alguna de sus obras, ésta de la Casa Milá, conocida popularmente como "la pedrera" ("la cantera"), se encuentra entre las más singulares, ya que en ella concurren un sistema constructivo muy renovador, una composición dinámica y una fachada expresionista, más que modernista.

En relación a lo primero, la eliminación de los muros de carga, sustituidos por estructuras de hierro, le permite establecer una distribución en planta a base de formas geométricas irregulares, muy organistas, entre los dos patios: uno central tras la fachada en chaflán (paseo de Gracia), otro ovalado tras la lateral (calle de Provenza). En el primer proyecto, Gaudí contempló una rampa de acceso a los sótanos, que acogerían las cuadras y los garajes. Esta rampa ascendería hasta las azoteas. Finalmente fue desechado porque absorbía demasiado espacio. La fachada constituye el elemento más singular de esta edificación. Se trata de una enorme masa de piedra ondulante apoyada en un armazón de vigas y tirantes de hierro, horadada por huecos y salpicada de manojos de hierros enrevesados que hacen de antepechos. Retranqueado en la parte superior, surge un segundo cuerpo (la terraza) en forma de quilla invertida en cuyo interior se distribuyen las chimeneas, las cajas de las escaleras y los depósitos de agua. Son verdaderas esculturas exentas que desde abajo parecen centinelas amenazantes. La potencia expresiva de este edificio ha llevado a algunos autores, como Oriol Bohigas, a situarlo como antecedente del expresionismo arquitectónico alemán. La paciente labor artesanal de cada bloque pétreo o del *trencadís* lo insertan sin embargo en la tradición modernista, como el resto de la obra gaudiniana.

Un último aspecto debe destacarse de esta obra. Me refiero a la idea de convertirla en un emblema religioso, lo que sorprende teniendo en cuenta que se trata de una arquitectura residencial, si bien se entiende considerando el fervor religioso, casi patológico, de Gaudí. Pretendía rematarla con un grupo escultórico, siendo finalmente desechado tras los sucesos de la "Semana Trágica" de 1909.

### 2.3. LA ESCUELA DE CHICAGO: LOS RASCACIELOS

- **Contexto:**
  - Economía norteamericana en expansión. Chicago, centro ganadero, cerealista y más tarde, automobilístico
  - Vigoroso impulso arquitectónico en EEUU en la 2ª mitad del XIX
  - Nacimiento de los primeros rascacielos (especulación del suelo), como consecuencia del desarrollo industrial y urbano además, de la creación del ascensor y el perfeccionamiento de la estructura metálica (vigas de hierro en I).
- **Cronología:**
  - La destrucción de Chicago por dos grandes incendios en 1871 y 1874 (se buscará la incombustibilidad : el hormigón y el hierro)
  - El año 1885 marca un hito al levantarse el primer edificio con parte del armazón de acero.
- **Características:**
  - El rascacielos es una creación típicamente norteamericana. Allí se concentra la vida burocrática y comercial.
  - La utilización de estructuras en esqueleto (hormigón armado) liberó a los muros de su función sustentante, convirtiéndose en “muros cortina” que simplemente cerraban el edificio
  - En las fachadas, siguen utilizando elementos historicistas, como los arcos de medio punto.
  - Fachadas reticulares cada vez más abiertas con ventanales recortados sobre el muro.
  - La parte inferior, de finalidad comercial destacaba por su diafanidad.
- **Principales arquitectos y obras más representativas:**
  - Richardson – Almacenes Slesinger y Meyer de Chicago- ( el fundador) y Sullivan – Almacenes Carson de Chicago, 1889; Auditorium, Chucago, 1887-90- pondrán las bases para el desarrollo de los rascacielos

#### ALMACENES CARSON, PIRIE & SCOTT, CHICAGO (1899-1904) LOUIS SULLIVAN

El rápido crecimiento de las ciudades norteamericanas en la segunda mitad del siglo XIX y la ausencia de paisaje urbano preexistente en la mayoría de ellas aceleran la búsqueda de nuevas soluciones arquitectónicas. Tenemos un claro ejemplo en la reconstrucción de Chicago, arrasada por un incendio en 1871.

Los almacenes Carson, Pirie & Scott fueron proyectados por Louis Sullivan, principal arquitecto de la Escuela de Chicago. Para él, cada construcción es una figura urbana. Los grandes edificios intensifican y dinamizan la vida ciudadana, ya que el espacio exterior – avenidas, calles y aceras- tiene su continuidad en vestíbulos, escaleras y oficinas.

Su realización adopta la construcción celular, basada en la repetición de un módulo tanto en anchura como en altura, hasta dar lugar a los rascacielos que caracterizan a las grandes urbes.





Estos edificios devienen funcionales gracias a la reciente invención del ascensor eléctrico. Los almacenes Carson responden a la construcción por esqueleto basada en la utilización del hormigón armado, que permite mayor compresión, más plasticidad y mejor resistencia al fuego, exigencia casi imprescindible en los edificios de la época.

Una de las principales aportaciones de la Escuela de Chicago es la ventana apaisada, prueba de que el muro se ha liberado definitivamente de la función de soporte. La horizontalidad de las ventanas y de las bandas que dividen los pisos atenúa la sensación de altura del edificio. En la parte inferior, dos plantas con amplios escaparates concentran la escasa decoración del edificio. La ornamentación de motivos vegetales que recubre los marcos de ventanales y puertas está realizada en hierro fundido.

De acuerdo con el racionalismo que propugna la Escuela, el conjunto destaca por su simplicidad. Se quiere evitar a toda costa el eclecticismo, así como camuflar las fachadas bajo diseños que no corresponden a la función del espacio interno, rechazando de este modo el historicismo. «La forma sigue a la función» afirma Sullivan. Así pues, la belleza plástica del conjunto nace de sus necesidades y funciones. La Escuela de Chicago abre las puertas a la arquitectura del siglo XX.

## ALTERNATIVAS A LA CIUDAD LIBERAL: EL URBANISMO UTÓPICO Y LAS REFORMAS DE PARÍS Y BARCELONA .

### 1.- EL URBANISMO .

- La revolución industrial provoca la necesidad de cambios urbanísticos

	1800	1850	1900
Londres	1.117.000 hab.	2.685.000 hab.	6.586.000 hab.
París	547.000 hab.	1.053.000 hab.	1.053.000 hab.
Barcelona	115.000 hab.	175.000 hab.	535.000 hab.

\* Necesidad de construir viviendas ( inmigración campo-ciudad como consecuencia de la revolución industrial ) .

\* Se necesitan nuevos y grandes edificios ( pabellones para exposiciones, estaciones de ferrocarril , puentes , almacenes, obras públicas, etc. ) .

\* Cierta dicotomía entre arquitectos ( “ artistas “ ) e ingenieros ( “ constructores “ ) .

\* Aparecen nuevos materiales ( hierro colado, vidrio, cemento )

- **Principales soluciones urbanísticas** : Surgen como respuesta a la necesidad de racionalizar el crecimiento caótico y angustioso de las ciudades .

a) **Soluciones utópicas del s.XIX**: La mayoría fracasaron .

**Robert Owen** . Aplica nuevas formas de trabajo en sus fábricas de New Lamark . Educa al nuevo ciudadano preparándolo para ser técnico de la nueva industria . Crea una colonia en EE.UU. ( **New Harmony** ) con 800 seguidores . La ciudad está organizada en torno a una plaza central que albergaba en su centro los edificios comunitarios .

**Charles Fourier** . Imagina el “ **falansterio** “ . Creó hasta 41 en EE.UU.

**Jean Baptiste Godin** . Retorna al planteamiento de Owen . Su **falansterio** no rompe con la estructura de la familia, a diferencia de Fourier, y otorga acciones de la fábrica a sus obreros.

**Etienne Cabet**. Tuvo que exiliarse en Inglaterra, donde escribe “ Viaje a la Icaria “ . En 1847 marcha a Texas donde funda su primera “ **Nueva Icaria** “ .

b) **Los ensanches y remodelaciones urbanísticas del XIX**:

\* remodelación de París ( **Plan Haussman 1853-1869**): El nuevo viario buscaba romper la trama de los viejos barrios medievales y a la vez, regularizar y sistematizar los viales. Se crean dos grandes ejes viarios E-O, y N-S, que pretenden ordenar la circulación de la ciudad. Se crean dos grandes parques metropolitanos: el Bois de Boulogne y el Bois de Vincennes. También se organiza el sistema de agua y vertidos, construyendo tubos de conducción de

agua y kilómetros de alcantarillado. Bancos, edificios comerciales y edificios para espectáculos jalonan progresivamente las nuevas avenidas, lo mismo que los palacios y edificios de administración y de justicia. El estilo arquitectónico dominante es el eclecticismo.

Marx y Engels criticaron los mecanismos financieros y legales del plan del barón Haussmann. Según ellos, el plan se financiaba con la plusvalía generada por los especuladores propietarios de los suelos. Igualmente el Estado, pagaba los nuevos edificios públicos con la plusvalía obtenida, mientras la burguesía hacía su gran negocio construyendo viviendas en las nuevas avenidas y barrios. El plan aunque daba trabajo a la clase obrera parisina, facilitaba la represión al dificultar la construcción de barricadas, al tiempo que se expulsaba al proletariado del centro de la ciudad para que se instalase allí la burguesía.

\* **Remodelación de Viena.** Se produce entre **1859-1872**. En 1857, Francisco José crea una comisión para la expansión urbana de Viena. La ciudad estaba rodeada de murallas y de un glacis vacío extramuros. La demolición de las murallas permitió crear un anillo o Ringstrasse. El casco antiguo quedó salvado y enlazado con el exterior. El plan fue de Ludwig **von Förster** que consistió en la canalización del Danubio, el abastecimiento de aguas, parques, etc. El estado sólo regulaba la altura de los edificios y la anchura de las calles. Alrededor del “ring” (anillo) se construyeron casas de alquiler para la clase burguesa (Mietpalast = palacios de renta.

- **Remodelación de Barcelona ( Plan Cerdá 1859 ... )** : A pesar de la oposición del Ayuntamiento de Barcelona, partidario del plan Rovira, menos ambicioso y más respetuosos con los propietarios, el Ministerio de Fomento aprueba por Real Orden de 7 de junio de 1859 el Plan Cerdá. Dicho plan diseña uno de los modelos más avanzados de gran ciudad de la era industrial, en el cual, de haberse realizado en su totalidad, se hubiera producido la simbiosis de la ciudad industrial con la calidad de vida de la ciudad jardín . El plan Cerdá se alteró al ser ejecutado por la burguesía catalana durante la Restauración. A pesar de ello, es la base de la Barcelona actual y uno de los ejemplos más imaginativos del urbanismo contemporáneo. Enumeremos sus líneas maestras:

- a) **Retícula.** La trama ortogonal se convierte en común denominador del urbanismo del XIX. Para romper la monotonía, Cerdá dibuja dos ejes horizontales de mayor anchura, canalizadores del tráfico, con lo que anticipa el fundamento de la ciudad lineal de Arturo Soria, y dos grandes vías diagonales, de las que sólo llegó a construirse una, además de dos secundarias de Paralelo y Meridiana
- b) **Policentrismo.** A diferencia de la ciudad antigua que tiene un centro (foro, plaza mayor, catedral), la ciudad industrial distribuye los equipamientos a lo largo de la trama urbana evitando los desplazamientos y la congestión. Cerdá asignaba un centro social cada 25 manzanas, un mercado, cada 100. un parque, cada 200 y un hospital, cada 400.
- c) **Calles arboladas.** Cerdá previó la plantación de 100 árboles por manzana (56 en los bordes de las aceras y 36 en los espacios interiores).
- d) **Manzanas de dos lados (L frente a L).** El interior de las manzanas era ajardinado; pretendía una integración social ya que el valor de la vivienda variaba notablemente según la altura de la vivienda ( las más económicas eran el semisótano y el ático. Lamentablemente la especulación acabó cerrando los cuatro lados, elevando alturas y privatizando los recintos interiores.
- e) **Manzanas rematadas en chaflanes** que amplía la visibilidad y el espacio en todos los cruces .

