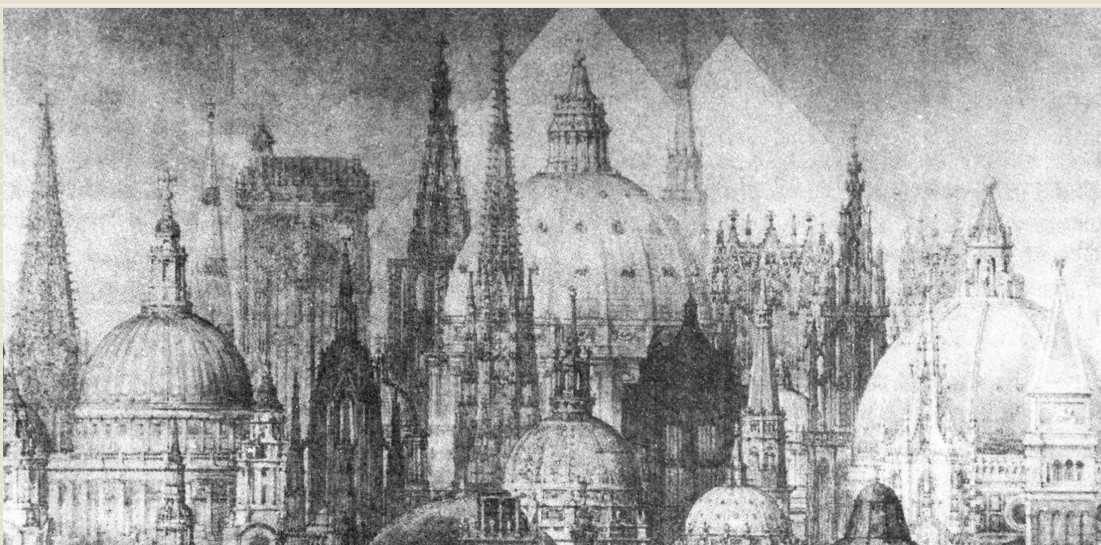


Arquitectura Historicista en el Siglo XIX



Rafael E. J. Iglesia

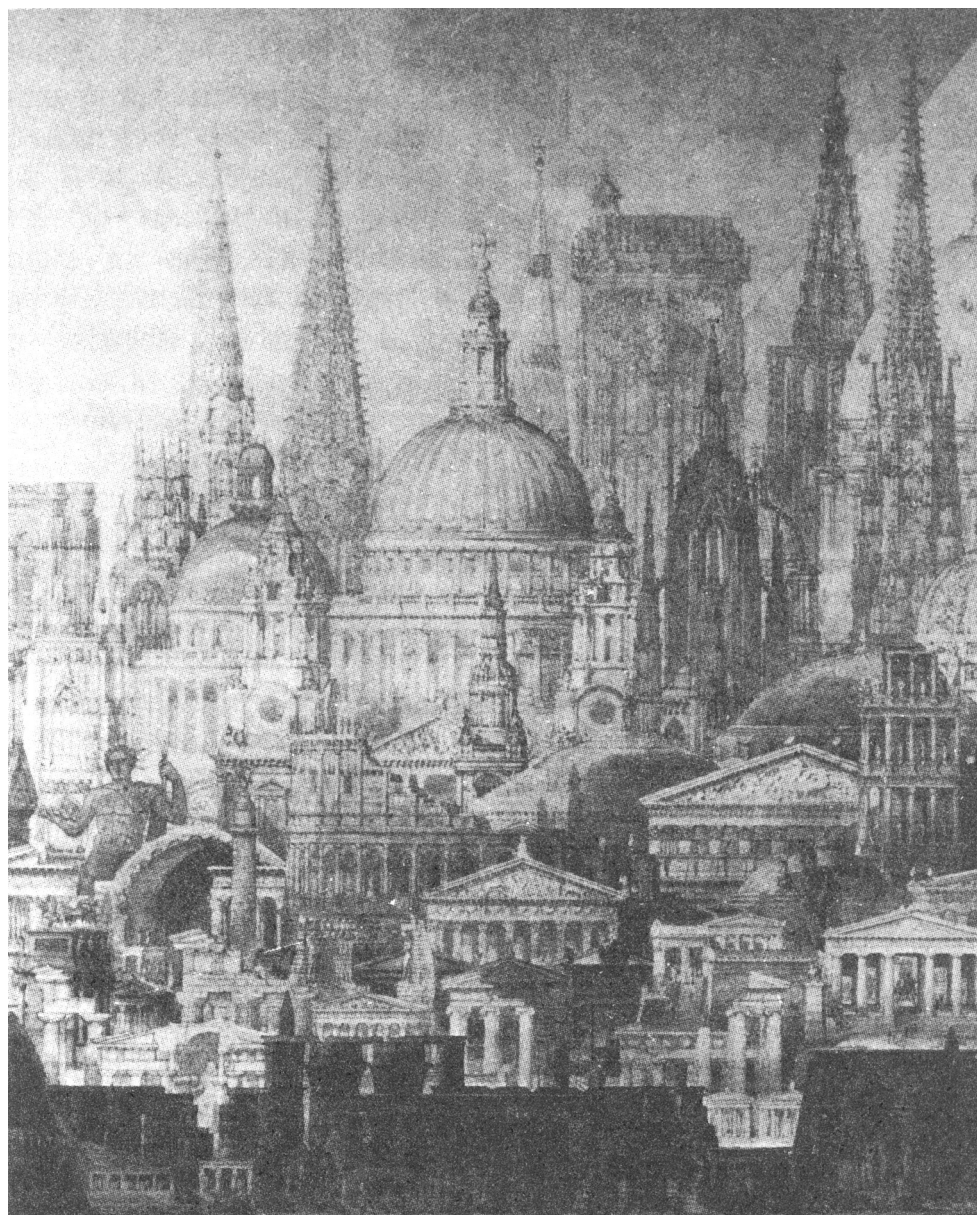
Arquitectura Historicista en el Siglo XIX

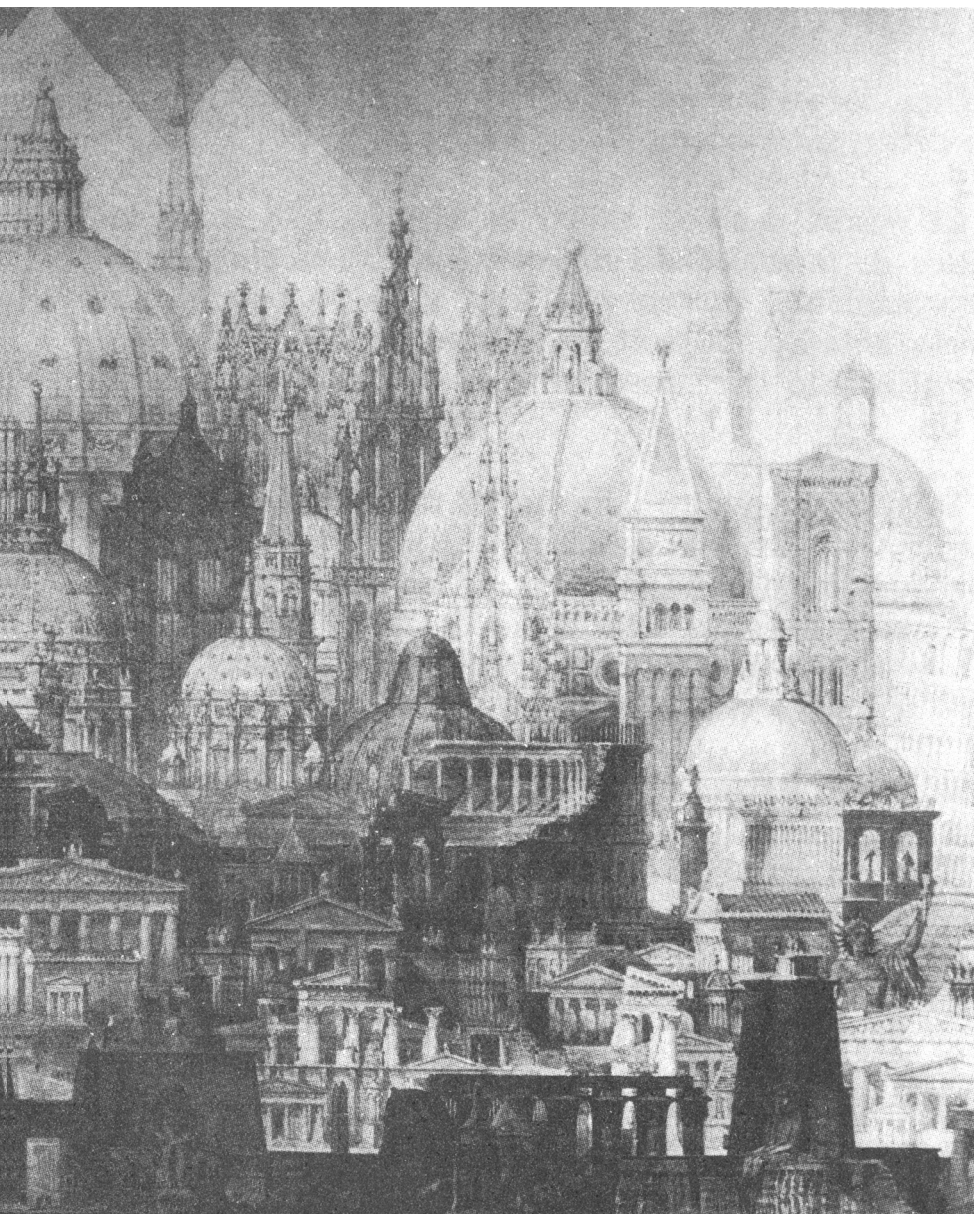
Arq. Rafael E. J. Iglesia

Arquitectura Historicista en el Siglo XIX

Arq. Rafael E. J. Iglesia

nobuko





"El sueño del Profesor", 1849. Ch. R. Cockerell, 1788-1863.

Iglesia, Rafael Eliseo José
Arquitectura historicista en el siglo XIX - 1a ed. - Buenos Aires: Nobuko, 2005.
210 p.: il.; 21x15 cm.

ISBN 987-584-038-6

1. Historia de la Arquitectura. I. Título
CDD 720.09

Diseño general: Vanesa Farias

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2006 nobuko

ISBN 987-584-038-6

Febrero de 2006

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en
bibliográfiKa de Voros S.A. Av. El Cano 4048. Capital.
Info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

En venta en:

LIBRERIA TECNICA

Florida 683 - Local 13 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135

E-mail: ventas@nobuko.com.ar

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428EHA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

Índice General

CAPÍTULO CERO	9
1.EL ENCUADRE CULTURAL	11
Una cultura urbana	11
El encuadre económico	13
El arte como mercancía	16
El desarrollo del maquinismo	19
El predominio de la clase media	22
Las formas políticas	26
La visión del mundo: imagen e interpretación	
del universo a través del arte	31
La función social del arte	33
El mundo mecánico	38
La coexistencia de dos mundos	39
El arte desemantizado	40
El romanticismo	42
Arte vs. sociedad	44
La soledad del artista	45
El estímulo del sentimiento	46
Romanticismo e historicismo	49
Arquitectura y Romanticismo	52
2.EL HISTORICISMO	59
Del Renacimiento al "revival"	59
El historicismo en el campo artístico	60
Los usos artísticos de la historia: la moraleja	61
La resemantización de las formas	63
Los presupuestos teóricos	70
Los estudios históricos	71

La teoría arquitectónica	75
La arquitectura como semiosis	77
El mensaje emotivo	79
J. N. L. Durand	82
El neomedievalismo teórico: A. W. Pugin	85
John Ruskin	91
Viollet le Duc	94
3.LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA	99
La prédica de la democracia	99
La arquitectura de la Revolución Norteamericana	103
La obra de Jefferson	107
Los Parlamentos	107
Los bancos	111
La arquitectura imperial	112
Los ideales culturales significados por el neoclasicismo	126
4.LA ARQUITECTURA NEOGÓTICA	143
El revival en el siglo XVIII	143
La arquitectura religiosa	149
La Sociedad Camden de Cambridge	158
Ética y arquitectura	161
El simbolismo del neogoticismo	162
La difusión del neogótico religioso	165
Sir George Gilbert Scott	168
Europa y los Estados Unidos	179
5.UNA EVALUACIÓN	189
El neoclasicismo	189
El organicismo neogótico	194
Historicismo y necrofilia	197
REFERENCIAS	201

CAPÍTULO CERO

Dice Borges que en 1905, Hermann Bahr decidió:

"El único deber, ser moderno".

La misma decisión animó en el siglo XIX todos los impulsos de la sociedad europea y sus filiales americanas. Asombrosamente, fue en este siglo y en las postrimerías del siglo anterior, cuando en arquitectura se plasmó una vuelta al pasado que aparentemente desdice a ese impulso general.

Toynbee ha escrito duras frases contra el historicismo del siglo XIX; los críticos del siglo XX –y los arquitectos de vanguardia del mismo siglo– lo han acompañado. Fergusson, a fines del siglo habló de "arquitectura degradada" y N. Pevsner escribió: "baile de máscaras". Con esto no se llegó a la comprensión.

De nuevo Borges:

"Ser moderno es ser contemporáneo, ser actual; todos fatalmente lo somos. Nadie –fuera de cierto aventurero que soñó Wells– ha descubierto el arte de vivir en el futuro o en el pasado. No hay obra que no sea de su tiempo..."

¿Por qué el siglo XIX, el siglo del progreso, quiso en arquitectura vivir en el pasado; así como más adelante, otra arquitectura, la nuestra, quiso vivir en el futuro? ¿Por qué esa vana pretensión?

Yo intento aquí desarrollar ideas que faciliten la comprensión de la contemporaneidad del historicismo arquitectónico con su tiempo. Lo que no apunta a una justificación, a un elogio o a una disculpa. Sólo busco comprender un acto aparentemente desatinado. A pesar de sus ganas de revivir el pasado, el "juramento de los Horacios" seguirá siendo una pintura de fines del siglo XVIII y la iglesia de La Madelaine, un templo típico de principios del 1900. Ninguno de los dos será romano o griego según las preferencias de sus autores. Este ensayo intenta, no sin temeridad, arrimar respuestas al problema de esa contradicción.

1. EL ENCUADRE CULTURAL

"La fe del siglo provenía de tres fuentes: una de ellas era el movimiento romántico, acusado en la restauración religiosa, en el arte, en las aspiraciones políticas; la otra fuente, el avance creciente de la ciencia, abriendo nuevos cauces al pensamiento; y la tercera fuente, los progresos de la técnica que cambiaron totalmente las condiciones de la vida humana". (A. N. Whitehead)

Una cultura urbana

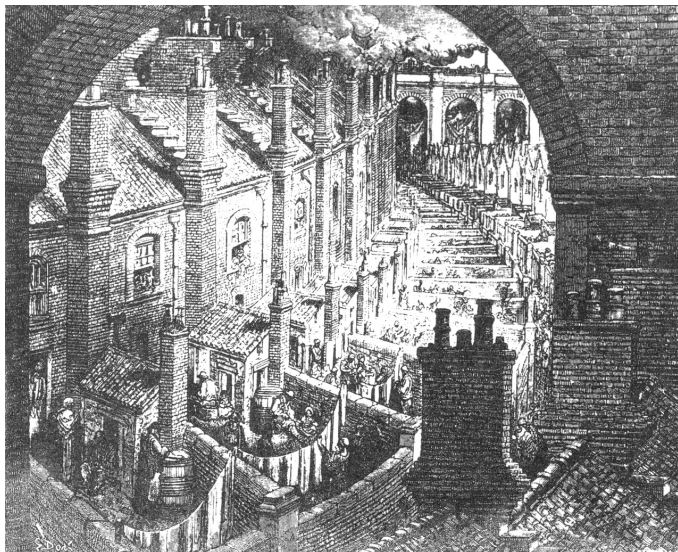
El movimiento arquitectónico que estudiamos se desarrolló durante el siglo XIX, cuando nuestra cultura puede considerarse como casi totalmente urbana. Esta caracterización comenzó luego del derrumbe del Imperio Romano en Occidente, en una Europa devastada y empobrecida, donde imperaba el feudalismo. A principios del siglo XII los habitantes de las ciudades comenzaron a reconocerse como integrantes de un grupo social particular, diferente de la nobleza y del campesinado. Por su lugar de residencia, tomaron el nombre de "burgueses", habitantes de los burgos.

L. Mumford ha descripto en "La cultura de las ciudades" el desarrollo de este fenómeno, que terminó por predominar en todo el ámbito de la Europa Occidental. A partir del siglo XVIII el proceso de urbanización se acelera y en el siglo XIX la cultura ciudadana podía exhibir como su exponente más fastuoso al París del Barón de Haussman y como ejemplo más inhumano a la "Ciudad Carbón" de Carlos Dickens.

Allí, en las ciudades europeas se gestaron los rasgos y las pautas culturales que habrían de imponerse en todo el mundo:



Londres en 1872, Grabado de G. Doré.



Calle de Londres, Grabado de G. Doré.

"El trabajo en la época industrial tuvo lugar en el entorno sin precedentes de la gran ciudad; y esto a pesar del hecho de que la mayoría de las revoluciones en la industria se desarrollaron en villas industrializadas, de mineros, tejedores, fabricantes de cadenas y clavos y otros trabajadores especializados. En 1750 sólo había dos ciudades en Gran Bretaña con más de 50.000 h. –Londres y Edimburgo– en 1801 ya había ocho y en 1851 veinte y nueve, que incluían a nueve con más de 100.000 h." (Hobsbawn, 86).¹

Las características múltiples y cambiantes de esta cultura dificultan su estudio. La dinamicidad –el cambio y los contrastes– fueron abrumadores, fomentados por la contigüidad espacial que favorecía todo intercambio: de cosas y de ideas. No se trata de una cultura homogénea, con largos períodos de estabilidad, nucleada alrededor de instituciones y valores de prolongada vigencia; sino de una sociedad donde todo es cuestionado y donde el cambio en sí mismo es positivo y sinónimo de progreso. La cultura perdió la homogeneidad de las culturas conservadoras y adquirió el carácter que aún hoy mantiene: los cambios se acaecen en rápida sucesión y casi todos los valores culturales se relativizan.

Todos los elementos de la cultura aparecen desdibujados, "desconcertados". Sólo un aspecto de la totalidad aparece firme y estructurado: la organización económica. La circulación monetaria y los adelantos técnicos permiten conformar un sistema productivo de fuerte coherencia: el capitalismo.

El encuadre económico

La integración de un sistema económico mundial.

La creciente producción industrial del siglo XVIII necesitó de los comerciantes, cuya actividad crecía desde la Edad Media y quienes se habían convertido ya en verdaderos capitalistas comerciales. El aumento de la producción industrial

¹ En adelante se indicará para las citas entre paréntesis autor y número de página. Las referencias bibliográficas figuran al final del texto.

y la dificultad de colocación de esa producción en los mercados cercanos hizo del capitalista comercial una pieza fundamental en el nuevo sistema económico. En Francia, bajo Luis XIV, el estado actuó como capitalista manteniendo la producción industrial y comercializando sus productos, acción que resultó exitosa a corto plazo, pero los capitalistas privados la superaron al invertir simultáneamente en la producción y en la comercialización de bienes de consumo. Por último, el sistema alcanzó una escala mundial dentro de un sistema cada vez más integrado. El Imperio Inglés fue un excelente ejemplo:

"Gran Bretaña, como una de las potencias victoriosas que habían derrotado al gran Napoleón, tuvo un lugar predominante en los concilios posteriores a Waterloo. Su fuerza descansaba menos en la cantidad de potencial humano disponible y más en su superioridad técnica industrial y económica y en su alto grado de unidad nacional. Después de la derrota de Francia, Gran Bretaña resultó la mayor potencia de Europa occidental y del Mediterráneo, y a pesar de la pérdida de América, la primera potencia en el mundo colonial... Los mercados del mundo quedaron abiertos a sus productos manufacturados, y las áreas subdesarrolladas del mundo a sus inversiones. Pronto la City de Londres se convirtió en la capital económica del mundo". (Thomson, 26)

"Lo que es muy importante es la peculiar, ciertamente única, situación de Gran Bretaña en la economía mundial, que fue parcialmente la causa de nuestro temprano éxito y que fue reforzada por él. Fuimos los agentes del intercambio económico entre los avanzados y los rezagados, entre las regiones industriales y las productoras de materias primas, entre las zonas metropolitanas y las coloniales o casi coloniales. Quizá debido a que se construyó fundamentalmente alrededor de Gran Bretaña, la economía mundial del capitalismo de siglo XIX se desarrolló como un sistema simple de tres flujos, en el cual las transferencias de capital y de productos estaban ampliamente en manos de instituciones británicas, eran transportadas en barcos británicos y calculadas en libras esterlinas". (Hobsbaw, 14).

La estructuración de este sistema económico fijó roles a todas las zonas productivas del mundo de acuerdo con los intereses europeos. Europa fue el centro del capital y de la producción manufacturera, el resto del mundo proporcionó materia prima y se convirtió en mercado consumidor de los productos metropolitanos.

El motor fue el lucro, la ganancia. Mantoux hace un resumen esclarecedor: *"La gran industria concentra y multiplica los medios de producción con el objeto de acelerar y aumentar su rendimiento. Emplea las máquinas, que ejecutan con una precisión infalible y una prodigiosa rapidez las labores más complicadas o más rudas. Para ponerlas en movimiento, reemplaza la fuerza muscular, de recursos limitados y desiguales, por fuerzas motrices inanimadas: fuerzas naturales, como las del viento y del agua; fuerzas artificiales, como las del vapor y la electricidad; unas y otras, dóciles como la materia inerte, regulares e infatigables, pueden acrecentarse a voluntad y sin límites"*. (Mantoux, 3).

Esta regularidad elimina imprevistos, permite calcular, planificar la producción mediante un proceso cada vez más abstracto y menos sensible a los cambios coyunturales. La gran industria se desarraiga, por su propia naturaleza, de los eventos accidentales. Es cada vez más un fenómeno independiente de los hechos naturales, sean estos humanos o no.

"Para dirigir el funcionamiento de las máquinas reúne un gran número de obreros, hombres, mujeres y niños, quienes, aplicados a tareas especiales, llegan a convertirse en otros tantos engranajes de las máquinas mismas... y como resorte de esta actividad formidable, como una causa y como un fin, detrás del despliegue del trabajo humano y de las fuerzas mecánicas se mueve el capital, arrastrado por su propia ley, que es la de la ganancia y que lo impulsa a producir sin interrupción, para acrecentarse sin cesar..." (Mantoux, 4).

El crecimiento en la producción lleva al cambio de escala. De la escala regional del reducido comercio medieval se pasó a la escala nacional e internacional del primer mercantilismo. Pero la Revolución Industrial implica un aumento en la producción que sólo puede absorberse en escala mundial.

"Esta gran cantidad de mercancías fabricadas es preciso venderla; la venta, que realiza la ganancia, es la meta final de toda producción industrial. El fuerte impulso dado por la gran industria a la producción se comunica en seguida a la circulación de los productos... La competencia se exagera, y con los progresos de la industria de los

transportes, se extiende de los individuos a las regiones, a las naciones, más ávidas que nunca de perseguir sus intereses materiales. Se desencadenan los conflictos económicos. El mundo entero no es ya sino un inmenso mercado que las grandes industrias de todos los países se disputan como un campo de batalla..." (Mantoux, 4).

Todo el sistema pivota alrededor de las ganancias, esto produce hechos positivos y negativos,

"A la producción desbordante corresponde un modo particular de la distribución de las riquezas. Si se considera al consumidor es evidente que, por lo que a él se refiere, se ha efectuado un gran progreso; la rareza y carestía de las mercancías ha disminuido... Pero el optimismo se modifica radicalmente si se examina la condición de los productores. En la base de todo el sistema de la gran industria encontramos, junto con la energía proporcionada por las máquinas, una inmensa acumulación de trabajo humano, mientras que en la cima se eleva, estrechamente concentrado, el amontonamiento creciente y formidable de los capitales. Y los productores se dividen en dos clases: una que da su trabajo y no posee nada, que vende la fuerza de sus brazos y el tiempo de su vida por un salario; otra que detenta el capital a la que pertenecen las fábricas, las materias primas, las máquinas y a la que van a parar las ganancias y beneficios..." (Mantoux, 5).

Este conjunto de hechos se estructuró en un sistema de una extrema coherencia interna que influyó sobre el todo cultural.

"De ahí ha salido el régimen social propio de nuestra civilización contemporánea y que forma un todo tan completo, tan coherente como pudo serlo en el siglo X el régimen feudal. Pero mientras que éste era la consecuencia de las necesidades militares y de los peligros que amenazaban a la vida humana en una Europa entregada a la anarquía bárbara, aquél deriva de un conjunto de causas puramente económicas, agrupadas en torno al hecho central de la gran industria". (Mantoux, 5).

El arte como mercancía

Dentro de este sistema, el arte fue considerado como algo frívolo y sospechoso. Sin embargo, su necesidad seguía presente y si

"El capitalismo no es, por esencia, una fuerza social bien dispuesta hacia el arte o fomentadora de éste; y si el capitalismo medio tiene necesidad de arte es para embellecer su vida privada o para hacer una buena inversión. Por otro lado, es indudable que el capitalismo liberó fuerzas tremendas para la producción artística y económica. Dio vida a nuevos sentimientos e ideas y puso al alcance del artista nuevos medios para expresarlos. Para éste resultó imposible seguir rígidamente aferrado a un estilo fijo o sujeto a lenta evolución; las limitaciones locales que sirven de marco a la formación de estos estilos fueron superadas y el arte se desarrolló en un espacio más extenso y en un tiempo acelerado. Y así, aunque el capitalismo fuese básicamente extraño a las artes, favoreció su desarrollo e impulsó la producción de una enorme cantidad de obras expresivas y originales". (Fischer, 59).

"En aquel mundo, el arte se convirtió también en una mercancía y el artista en un productor de mercancías, el mecenazgo personal fue sustituido por un mercado libre cuyo funcionamiento era difícil o imposible de comprender, por un conglomerado de consumidores innominados, el llamado "público". La obra de arte se sometió cada vez más a las leyes de concurrencia". (Fischer, 57).

Dentro de este sistema la arquitectura fue fácilmente considerada como una mercancía, como algo que se puede comprar y vender. Y si bien esto no se cumple en todos los casos, pues la arquitectura más "artística" se siguió considerando como un bien de uso; la tendencia fue cobrando fuerza hasta nuestros días, donde toda la vivienda y gran parte del resto de la arquitectura no pueden dejar de considerarse como mercancías.

Refiriéndose a la literatura, Hauser describe un proceso similar, cuando, ante el éxito comercial de las novelas publicadas en los diarios,

"surgen fábricas literarias completas, y las novelas son producidas casi mecánicamente. En una vista judicial se demuestra que Dumas publica a su nombre más de lo que hubiera podido escribir si hubiera estado trabajando día y noche sin interrupción... La obra literaria se convierte en mercancía, en el sentido más absoluto de la palabra". (Hauser, 990).

La arquitectura también se produjo como una mercancía, pero más importante es que se consumió como una mercancía; el valor de reventa y la rentabilidad

fueron temas que ningún cliente dejó de considerar y se transformaron en datos fundamentales para fijar las condiciones a las que había de ajustarse el proyecto. Junto con el notable aumento de casas para alquiler, arquitectura-mercancía por excelencia; el concepto de propiedad inmueble es confirmado y ratificado por los Códigos Civiles, empezando por el de Napoleón. A fines de siglo se escriben tratados sobre las casas de renta donde el rendimiento monetario es el principal objetivo de esta arquitectura capitalista.

Al mismo tiempo, la arquitectura inmediata a la gran industria: la de servicios tales como fábricas, estaciones de ferrocarril, barracas, exposiciones, mantuvo y acrecentó el carácter utilitario que siempre tuvo; pero su instrumentalización la alejó de su naturaleza expresiva o simbólica y la llevó hasta los límites del más estrecho utilitarismo. La arquitectura fue considerada un instrumento más –como las máquinas– y evaluada en términos de su capacidad para reducir los costos y aumentar la producción. Se evidencia una tajante división entre Arte y Utilidad, entre lo Bello y lo Práctico, que llevó a una división entre el ejercicio profesional de los arquitectos y el de los ingenieros. La "Functional Tradition" como la han llamado los escritores anglosajones comprende un sinnúmero de obras cuya calidad han apreciado y destacado los tratadistas como Pevsner, Giedion y Eric de Maré. Por afín que esta arquitectura resulte a la teoría arquitectónica predominante hoy, no podemos olvidar que las fábricas, los depósitos y las estaciones se construyeron buscando eficiencia en términos de rendimiento y economía, subordinados al objetivo de lucro final; en estos edificios ni la habitabilidad –estimada en términos de bienestar humano– ni la significación –estimada en términos de creatividad artística– contaban.

Junto a los éxitos arquitectónicos como el del Crystal Palace (J. Paxton, 1851) se produjeron innumerables fábricas, viviendas y talleres donde las condiciones de existencia eran infrahumanas; esta "tradición funcional" sólo atendía a la función instrumental más inmediata y excluía entre sus objetivos la plenitud de las posibilidades de la existencia humana: el aire puro, la luz natural, el silencio, el goce estético. Como instrumento de producción industrial para ella una mejor calidad de vida no tenía existencia económica.

El desarrollo del maquinismo

En resumen, los factores tecnológicos que alentaron el desarrollo de la gran industria fueron los siguientes:

- 1) El reemplazo de la energía proveniente de la fuerza animal, por la acumulada en el carbón y en las corrientes de agua;
- 2) La producción de hierro en grandes cantidades y a buen precio;
- 3) La invención de nuevas máquinas: motrices y de utilaje herramental;
- 4) El desarrollo de nuevos métodos y modos de organización del trabajo, los que terminaron por transformar a la gran industria, en un principio de producción en masa –como en el caso de los telares y las acerías, en la industria de producción seriada tal como la conocemos hoy;
- 5) La creciente extensión de las aplicaciones técnicas de los descubrimientos científicos.

Gran Bretaña fue el país donde el proceso se desarrolló más temprano y aceleradamente lo que le permitió duplicar su producción en el lapso que media entre 1811 y 1850.

El efecto que esta acumulación de adelantos tecnológicos tuvo sobre la vida cotidiana ha sido estudiado por Giedion y Mumford. Baste señalar que en 1750 el trayecto Londres-Edimburgo insumía 10-12 días y que cien años después, ya en la era del ferrocarril a vapor, el mismo trayecto se hacía en sólo 17 horas.

La arquitectura pudo contar con un enorme caudal técnico que ofrecía: nuevos conocimientos sobre la constitución y la resistencia de los materiales; nuevos instrumentos para el cálculo estructural; nuevos materiales –el hierro y el acero primero, los metales no ferrosos y el hormigón armado después. Al mismo tiempo los sistemas constructivos ofrecieron nuevas posibilidades de las cuales el Palacio de Cristal (1851), la Galería de las Máquinas y la Torre Eiffel (1889) fueron los exponentes más sensacionales.

Durante el siglo, la filosofía arquitectónica imperante, fruto de las reflexiones esteticistas del Renacimiento, no consideró a las posibilidades técnicas como un componente activo y principal en el proceso de diseño, y las subordinó

