

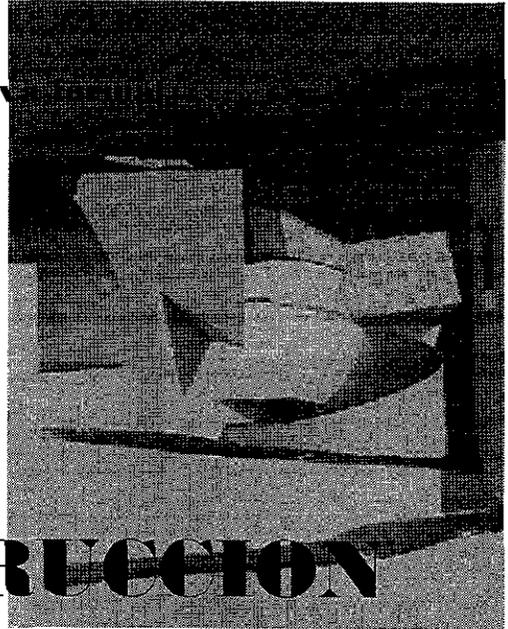
00163

6
24



una comparativa formal

una comparativa



Lyonel Feininger. Gelmeroda IV, 1915

una comparativa formal

y

DECONSTRUCCION

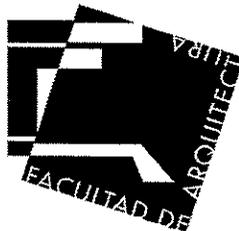
Frank O. Gehry. Museo Vitra, 1987

una comparativa formal

TRABAJO DE INVESTIGACION DE TESIS QUE PRESENTA EL ALUMNO:
RODRIGUEZ UGARTE GUILLERMO, PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN
ARQUITECTURA EN EL AREA DE DISEÑO ARQUITECTONICO



DIVISION DE ESTUDIOS
DE
TESIS CON POSGRADO



FACULTAD
DE
ARQUITECTURA

265376



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE
MEXICO

TESIS CON
ORIGEN

1998



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

•JURADO

Arq. FELIPE LEAL F.

•DIRECTOR DE TESIS

Dr. ALEJANDRO VILLALOBOS P.

Mto. FELIX SANCHEZ A.

•SINODALES PROPIETARIOS

Mta. LUCIA SANTA ANA L.

Mto. ALEJANDRO CABEZA P.

•SINODALES SUPLENTE

AGRADECIMIENTOS

TRABAJO DEDICADO A:

DIOS
MIS PADRES
MIS HERMANOS
MAYLETH VILLARINO

AGRADECIMIENTO PARA:

Prof. GIANUGO POLESELLO
Dr. PIOTR BARBAREWICZ
y a todos los que contribuyeron en el
desarrollo de este trabajo

INDICE

PRESENTACION

página 1

ANTECEDENTES

página 4

Primera parte. La evolución de los aspectos formales

página 7

Segunda parte. Del Cubismo al Arte Concreta (La síntesis formal)

página 21

Tercera parte. La Deconstrucción a través del arte Figurativo

página 41

CONCLUSIONES

página 57

BIBLIOGRAFIA

página 63

“¿Qué es lo que fué? Lo mismo que será.

¿Qué es lo que ha sido hecho? Lo mismo que se hará: y nada hay nuevo debajo del sol.”

ECCLESIASTES 1.9

PRESENTACION

Que provecho se puede obtener, como estudiante de arquitectura y mexicano, el abordar este tema, en donde encontramos dos tendencias artísticas que nos llegan del extranjero, en este caso de Europa, cuando lo que se busca en este momento es encontrar una identidad propia de arquitectura mexicana sin tener que copiar la arquitectura que se realiza en el extranjero, y más aún, arquitectura que distorciona nuestros sentidos, por una parte y por la otra, un arte que ha sido estudiado de una manera apropiada y con información asequible en lo general.

Una de las respuestas es el hecho de poder mirar la historia, la historia de la arquitectura, de las artes para poder construir la historia del futuro, mirar el futuro con la historia del pasado. Y es precisamente lo que la llamada Arquitectura Deconstructivista nos ofrece, desde este particular punto de vista: la relectura de las utopías, de la arquitectura de papel, los sueños de una generación, del Movimiento Moderno, del Arte Figurativo, que aún en nuestros días nos deja un gran acervo de información, de historia, de estudio.

Otra respuesta es, quizás, la que nos deja la enseñanza del maestro José Villagrán García: el poder mirar una teoría de la arquitectura, una teoría que sustentara y explicara mejor el quehacer de las artes, y dicho sea de paso, el hecho de haber sido dejado de lado el estudio e investigación del maestro Villagrán, sin más bases

que decir que es obsoleta, sin tener una propuesta de teoría que demostrara lo contrario. El olvido de una teoría, de una continuación de estudio teórico que iniciara tanto el movimiento Moderno, los estetas del arte Figurativo y como arquitecto mexicano el maestro Villagrán, precisamente en esta búsqueda de encontrar un mejor futuro, es otra respuesta que se encuentra en el estudio realizado por la arquitectura Deconstructivista. En el ámbito de la investigación filosófica y estética, que es inherente al quehacer arquitectónico e importante como base de investigación.

Por otra parte, el desarrollo de este trabajo, del arte Figurativo y la relación que guarda con la Deconstrucción, se ofrece como una crítica, como una investigación en su gran mayoría formal. ¿Porque? Citando al maestro Villagrán, dice que la "forma no puede dejar de estar presente en

Figura 1

Arriba:
Gerrit Rietveld. Casa Schroder, Utrecht,
1924.
Ruptura entre la Academia y la vanguardia
del movimiento Moderno.
Abajo:
Daniel Libeskind. Ampliación del Museo
Reina Victoria & Albert, Inglaterra, dos
estudios volumétricos, 1996.
Lectura entre el movimiento Moderno y la
arquitectura de la Deconstrucción, como
lectura formal. La misma ruptura entre dos
tendencias.



cuanto se trate de arquitectura.”¹ Pensando que la arquitectura, entendida ésta como arte urbano, nos ofrece al salir del metro subterráneo, al dar vuelta en la esquina, al observar bien nuestro contexto, lo que la distingue de una época a otra, de un estilo a otro, es precisamente la forma visual, el aspecto formal que hace que la nombremos según ha sido catálogada y aceptada; así también el arte Figurativo, y el arte en general, lo distinguimos y separamos según la forma visual que nos ofrece. Lo importante en el caso del arte Figurativo, con su proceso lógico de manifiestos y propuestas estéticas, es el hecho de que dos arquitecturas importantes en su época: tanto el movimiento Moderno como la Deconstrucción (¿o Neomoderno?) tomen como punto de partida el estudio formal, e incluso estético, para desarrollar propuestas arquitectónicas y poder seguir con el proceso antes mencionado, volver a la historia para poder forjar un futuro.

¿Que tan válido es tener un antecedente histórico y caer en el simplismo de la copia absurda? Creo que la seriedad con que se tome la investigación de la historia para poder dar una nueva interpretación, una interpretación que mire al futuro, es lo que realmente interesa. Valorar el trabajo teórico y arquitectónico del maestro Villagrán, por ejemplo, es volver a la historia para forjarnos un futuro, un futuro teórico; el estudiar al arte Figurativo, el movimiento Moderno, y la Deconstrucción, nos ayudará, no para caer en la copia, sino en la investigación comprometida de la arquitectura contemporánea, de la arquitectura en México.

¹ Villagrán García, José. "Teoría de la Arquitectura".

•ANTECEDENTES

El génesis del arte Figurativo y posteriormente el desarrollo del movimiento Moderno, es un tema que se presenta como una serie de acontecimientos que se entrelazan entre sí. La evolución de la técnica constructiva que se presenta a mediados del siglo XIX con la exposición Universal de Londres de 1851 y la aparición del Palacio de Cristal de Joseph Paxton; y el desarrollo de las artes pictóricas que se presenta a principios de nuestro siglo con la aparición del Cubismo analítico, y el conocimiento de la cuarta dimensión (el tiempo), son una serie de antecedentes, de secuencias artísticas que se prolongan hasta nuestros días. El génesis de la arquitectura de la Deconstrucción se presenta a mediados de 1980 con la exposición de proyectos arquitectónicos en el Museo de Arte Moderno de N.Y., realizados por los arquitectos Zaha Hadid, Peter Eisenman, entre otros. Así, con las referencias que sirven como alusión, como advertencias a la aparición de iconos que se ofrecen como antecedentes, se da una sucesión de cambios importantes en relación a la evolución del arte y de la arquitectura, en ambos momentos histórico y artístico. Otro antecedente importante es el significado y evolución de las costumbres en la sociedad, un ejemplo lo encontramos en la transformación de la silla, recordemos que una gran mayoría de arquitectos y artistas destacados han trabajado y dejado su demostración en este tema, como la silla Barcelona de 1929 del arquitecto Mies van der Rohe; ya que nos dan una imagen del pensamiento y sentir propio de la sociedad, y que marcan la tendencia artística-cultural a través de los tiempos. Además es estimulante pensar, que de alguna manera, las ideas construidas con fuerza y

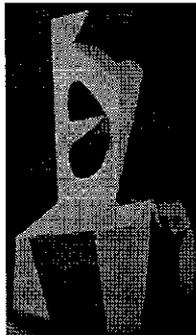
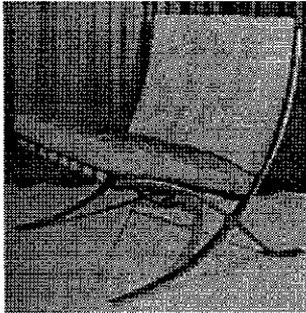


Figura 2

Arriba:
M. van der Rohe.
Silla Barcelona, 1929.
Derecha:
P. Picasso. La silla,
1961.
Abajo:
F. O. Gehry. Sillón
Easy Edges,
1980.

originalidad son las que sobreviven mejor. Por esta razón, se toma al arte Figurativo y al movimiento Moderno en general, como ejemplo de constancia y fuerza de expresión de una época en la cual la sociedad era modificada por la revolución de la tecnología y de que sus ideas centrales son las que dan origen a una tendencia que trata de hacer lo mismo en la actualidad: la Deconstrucción.

El arte Figurativo y la arquitectura del movimiento Moderno, aquella época que surgiera con los bríos con los que hoy nace la Deconstrucción, fue siempre una constante de experimentación en todos los sentidos artísticos; la crítica y la discusión arquitectónica fueron siempre permanentes en aquellos movimientos.

Ejemplos tenemos de como una ideología, basada en fundamentos filosóficos, puede romper con las más fuertes estructuras generacionales que muchas veces se niegan a verse modificadas, o a dejar de existir, por un simplista contextualismo mal interpretado.

A partir de esto, el objeto arquitectónico era representado con símbolos formales que rompían con lo establecido hasta principios de este siglo. Y no se representaba como una ruptura en sí misma, sino más bien, era una manifestación de cambio, de existencia, de hacer que lo expuesto en sus propuestas artísticas y arquitectónicas en lugar de ser «elegidas» fueran «reelegidas» en el tiempo. Los estetas de esta época se proponían más que de triunfar, de perdurar; dejando todo un cúmulo de expresiones que, en el orden de la grandeza de nuestro arte perduran hasta nuestros días.

El Cubismo, el Futurismo italiano, el Expresionismo y posteriormente el Bauhaus alemán, el Suprematismo y los Constructivistas rusos, el Neoplasticismo y De Stijl holandés, el Purismo y más adelante Le Corbusier, toman la ciudad por asalto, de cuya realidad el movimiento

Moderno descubre su propia razón de ser, y ahora la arquitectura Deconstructivista; campo de pruebas en donde miden sus hipótesis. Pero algunos arquitectos modernos creyeron que ninguna arquitectura podría existir a menos que fuera hecha por ellos, por lo tanto, el límite marcado en sus utopías fue la tecnología. Aún así, lo logrado por los artistas del movimiento Moderno fue siempre la libertad de composición, ligada a una teoría que agrupaba la práctica y las ideas filosóficas resumidas en premisas.

Vieron al espacio, materia prima de la arquitectura, como el medio que hiciera posible la posición ordenada de los elementos arquitectónicos como el factor de progreso en el cual se referían los estudios y al mismo tiempo se articulaban las ideas renovadoras de mantenerse alejados de los estilos anteriores a ellos, como el Ecléctico o el Neoclásico.

El movimiento Moderno se enfrentó con las actitudes del momento, y que siguen presentes como punto de debate: la avanzada científica, la teoría de un nuevo orden y lo bello como forma de valor estético. Así, ahora la arquitectura de la llamada Deconstrucción se presenta en este punto: la teoría y la tecnología, en busca de un nuevo orden como forma de valor estético, viendo la historia del pasado para construir la historia del futuro.

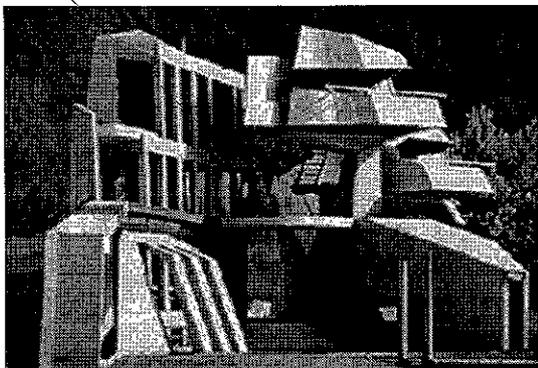
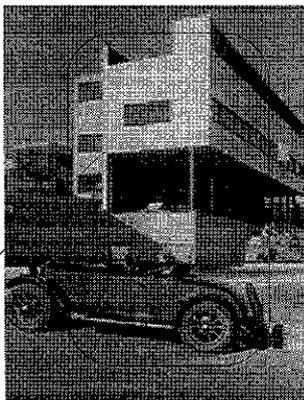


Figura 3

Arriba:
Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Casa doble 14/15 de la
urbanización Weißenhof, Stuttgart, 1927.

Abajo:
Gunter Domenig. Casa Piedra, Carinzia, Austria, 1986-96.
"La casa como máquina para habitar".

•Primera parte. La evolución de los aspectos formales

El poeta, el artista, el filósofo, todos ellos se han asomado a la verdad de la arquitectura. La arquitectura es el modo de la creación. El caos original de las cosas se convierten en un cosmos - un orden armonioso del mundo- a través del Arquitecto Divino que creó el mundo, a espacio con textura y formas que comprende nuestra percepción, al extraer las cosas del caos y convertirlas en la *arquitectura* de medidas simétricas y equilibradas, nos permiten tener un sistema que proporcione nuestro contexto, así, la arquitectura se convierte, no en una ciencia arbitraria, sino en un arte ordenado. No es posible -como lo enseña Vitruvio- practicar la arquitectura como se practican otras ciencias. Sólo pueden llamarse verdaderos arquitectos quienes desde su "más temprana juventud han ascendido los escalones de las ciencias y han llegado finalmente, a través del conocimiento de muchas artes y ciencias diversas, al nivel más alto de todos: a la ciencia de la arquitectura."²

En el estudio de las proporciones, tanto del cuerpo humano como de los aspectos naturistas, el desarrollo de la forma tiene un fin común: la forma plástica, es decir, el desarrollo de las artes, entre estas la arquitectura.

Este punto de vista es sólo la interpretación del dominio de la forma geométrica; así, pasando al juego entre la arquitectura que refleja al mundo, al contexto y una arquitectura que lo distorsiona, vemos el comienzo de esta paráfrasis en la arquitectura del Renacimiento. Los arquitectos y los teóricos de la arquitectura, es decir los estetas³ del Renacimiento no ponían en duda que

² Tomado de Ghya, Matila. "El Número de Oro".

³ Los estetas son reconocidos como las personas empeñados en investigar lo denominado hermoso, buscando siempre la elegancia.

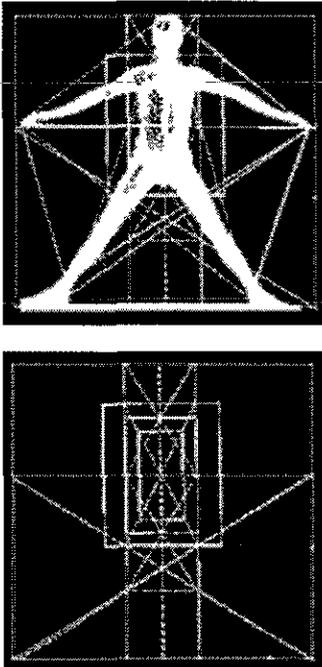


Figura 4

Análisis armónico. Desarrollo de trazos reguladores para una planta arquitectónica dentro del estudio naturista del cuerpo humano. Tomado de Ghyka, Matila. "El Numero de Oro".

la arquitectura debía poseer bases cosmológicas, y por lo tanto geométricas, acordes a la medida correcta.

A través de las edades, la influencia de las ideas expresadas por los trazos reguladores en las edificaciones, no ha sido otra cosa que, encontrar los principios de una arquitectura que fuese la más adecuada para el ser humano. Vitruvio había dado el impulso clásico a la disciplina de las proporciones basada no en el cosmos sino en el hombre. En el capítulo primero del tercer libro de su obra *De Architectura*, Vitruvio demostró que el cuerpo humano, como figura concebida geoméricamente, con los brazos y las piernas extendidas, se ajustaba tan bien a la figura geométrica del cuadrado como a la del círculo.

El empleo de estos trazos reguladores se acercaban siempre a las composiciones artísticas simétricas⁴ como valor único dentro de las mismas; así, las pruebas de la importancia del estudio de los trazos reguladores, como disciplina maestra de la ciencia arquitectónica de la antigüedad se repite como resumen de la esencia de la arquitectura. En los tratados griegos y latinos son casi todos titulados como Tratados de "Simetría".

Por otra parte, el problema que la arquitectura domina es el de las proporciones, así, los estudios realizados en el Renacimiento se basaron en los esquemas geoméricos, tanto para las plantas como para los alzados y secciones verticales, todo se reducía a la inscripción en un cuadrado, en un círculo, en un triángulo, es decir, en las figuras geométricas puras o estables.

El papel de la simetría dentro de la composición arquitectónica es la del vínculo de las partes entre sí y entre las partes y el conjunto en lo que concierne a los elementos lineales, o en lo que se refiere a las superficies, de tal modo que el trabajo entre arquitectos y matemáticos siempre

⁴ La Simetría o Proporción, es una concordancia uniforme entre la unidad de la obra y sus miembros; y una correspondencia de cada una de las partes separadamente con toda la obra; la simetría es una relación rígida, sin cambio. Existe la simetría relacionada a lo mágico-religioso; analítica; musical; antropométrica y geométrica-matemática.

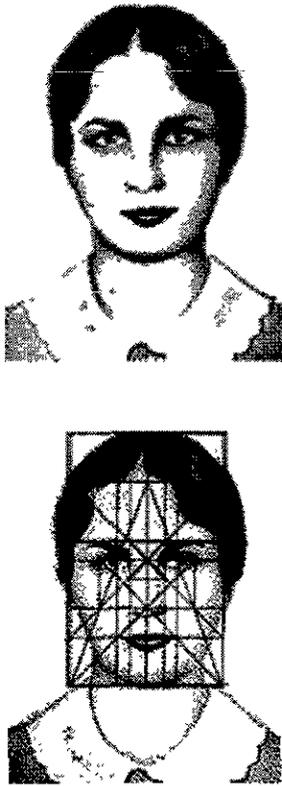


Figura 5

Análisis armónico. Estudio de trazos geométricos con relación a las proporciones humanas. La tendencia a la nivelación, al equilibrio conduce a la simetría, a la equiparación del plano o del espacio.

ha estado ligado entre sí. Para Alberti, en su tratado *De re aedificatoria* de 1485, la armonía es un acorde de diversos sonidos placenteros: "En cuanto a la armonía arquitectónica, consiste en que los arquitectos se sirven de las superficies simples, que son sus elementos, haciendolas corresponder las unas a las otras por la armonía o la simetría."⁵ Otro tratadista renacentista, el italiano Francesco Giorgi, configuro una arquitectura racional basandose en dos puntos: "el primero de ellos fue el de la aplicación de la teoría pitagórica relacionandola con la escala musical griega y el segundo basandose en los siguientes puntos: a) Las proporciones del cuerpo humano se han de expresar en relaciones matemáticas objetivas, es decir, cuantitativas; b) en las dimensiones de un edificio, estas relaciones se han de repetir (simetría); c) las creaciones arquitectónicas son los espejo de la belleza perfecta; d) son tales cuando la disposición geométrica de sus partes se corresponde con las proporciones del cuerpo humano; e) esta perfección se debe de reflejar en un sistema simple de proporciones matemáticas; f) la arquitectura se realiza de acuerdo con las medidas del hombre, en un plano geométrico y matemático, de la belleza perfecta."⁶ Testimonios históricos de que la arquitectura es una ciencia basada en análisis geométricos-naturistas y que nos ayudan a poner en orden los aspectos formales de nuestro arte.

En el universo del espacio infinito, la arquitectura es capaz de relacionarse siempre con algo, es decir, con el arquitecto, con el hombre, con su contexto. En la medida en que el hombre, el arquitecto, se entiende a sí mismo como el único punto de referencia para el universo, a las cosas del universo se les daría una medida: la arquitectura de su mirada, es decir, del estudio naturista y de proporciones geométricas aplicadas a la arquitectura. ¿Como podría la

⁵Tomado de Ghyka, Mátla. "El Número de Oro".
⁶Ibidem.

arquitectura moderna y contemporánea mantener estos cánones? Como lo manifestó Le Corbusier: “la conquista de la naturaleza por el hombre, encontrar una nueva norma de medición: la nueva ciudad (en consecuencia, la nueva arquitectura) como testimonio del nuevo tiempo, de la nueva ciudad y por lo tanto del nuevo arquitecto y centro del mundo.”⁷

Le Corbusier, al igual que casi todos los arquitectos de las escuelas del movimiento Moderno, creyeron que ningún mundo estructurado podría existir a menos que fuera un mundo configurado por ellos; se imaginaban que ningún modelo de ciudad hubiera podido existir a menos que fuera un modelo construido por ellos mismos, pero cometieron un error, porque en la medida en que estructuraban un mundo o una ciudad, se internaban en la estructura del mundo, en el modelo común de las ciudades. Incluso la libertad de estos arquitectos tuvo límites. En el proceso de sus edificaciones, ellos construyeron de acuerdo con formas definidas, porque también deseaban estructurar algo, perfeccionar algo y establecer conexiones lógicas, racionales. Sólo en sus declaraciones fue que construyeron a partir de la nada, como semidioses.

El mismo Le Corbusier desarrolló un sistema de proporcionalidad, para “ordenar las dimensiones de aquello que contiene y de lo que es contenido.”⁸ Consideró los medios de medida de los griegos, egipcios y otras civilizaciones antiguas como “algo infinitamente rico y sutil, pues formaban parte de las matemáticas del cuerpo humano, ágil, elegante y sólido, fuente de la armonía que nos mueve: la belleza.”⁹ Por consiguiente asentó su medio de medición, el Módulo, en las matemáticas (las dimensiones estéticas de la sección áurea y la serie de Fibonacci) y en las proporciones del cuerpo humano (las dimensiones funcionales). En 1942, Le Corbusier comenzó su estudio y publicó

⁷ Le Corbusier. “El Módulo”.

⁸ Le Corbusier. “El Módulo”.

⁹ *Ibíd.*

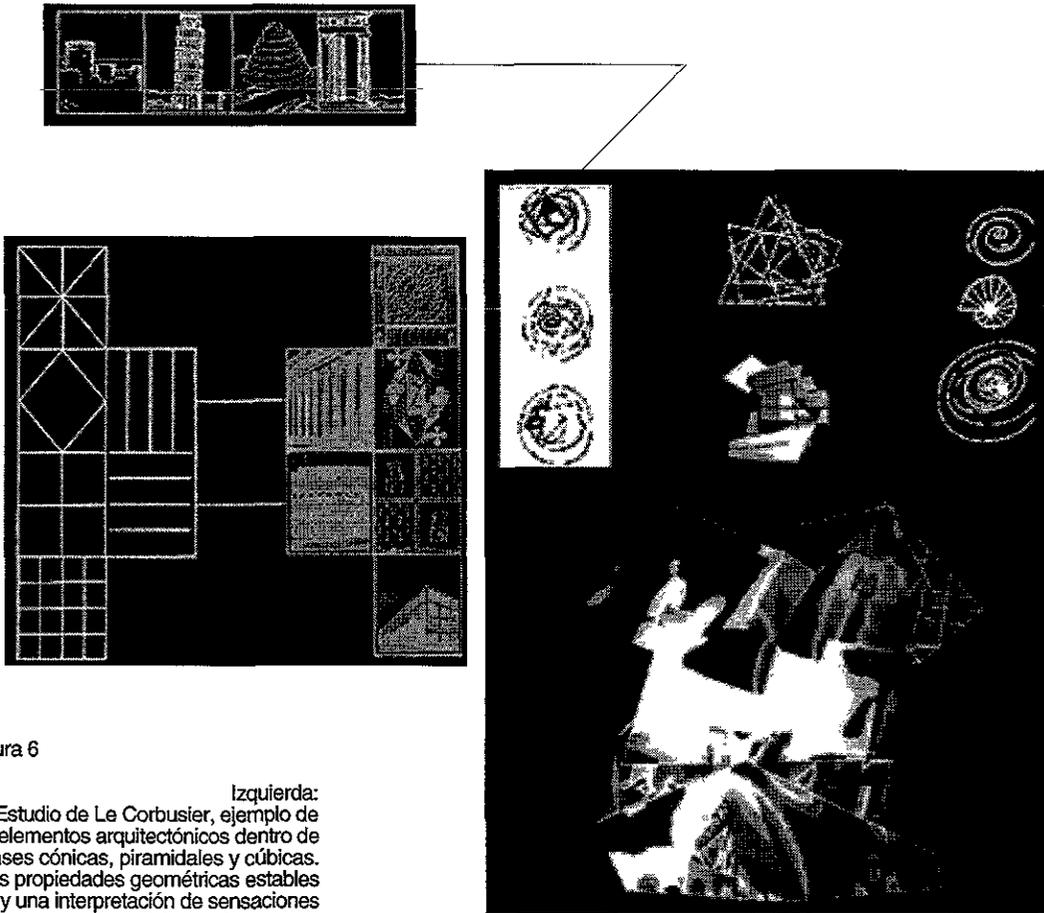


Figura 6

Izquierda:
Estudio de Le Corbusier, ejemplo de
elementos arquitectónicos dentro de
bases cónicas, piramidales y cúbicas.
Las propiedades geométricas estables
y una interpretación de sensaciones
formales. El triángulo significa
estabilidad; el cuadrado representa lo
puro y lo racional.
Tomado de "Le Corbusier et Pierre
Jeanneret, 1910-1929".

Derecha:
En oposición, el diseño actual en
computadora de volúmenes derivados
del cubo e interpretaciones
geométricas.
Tomado de Architectural Design,
Architecture After Geometry.

El Módulor, Medida Armónica a Escala Humana, Aplicable Universalmente en la Arquitectura y la Mecánica, en 1948. Para 1954 publicó El Módulor II.

Recordemos que las figuras geométricas que rigieron el estudio e investigación y posteriormente la práctica profesional, de Le Corbusier a Walter Gropius, de Theo van Doesburg a El Lissitzky fueron las figuras geométricas puras: El cubo, el cono y la pirámide (los sólidos platónicos).

El desarrollo y estudio del cubo como forma de composición, desde el inicio del Cubismo y posteriormente en la aplicación por parte de las escuelas del movimiento Moderno; del cuadrado y sus diferentes interpretaciones, fue el medio ideológico-formal que se convirtió en un estallido cultural presentándose al inicio de nuestro siglo y que fue concebido como un laboratorio de

formas, con la posibilidad y la capacidad creativa y de realización, desde el inicio del Cubismo analítico, del Futurismo hasta la síntesis formal que encontramos en el arte Figurativa concreta.

Ciertas reservas de la vanguardia de los primeros años de nuestro siglo con respecto a la discusión y desarrollo de las críticas estéticas de las diferentes corrientes que se iniciaban en la Europa de la primera preguerra, encuentran su progreso en la *ziznestroienie*: palabra que resume la construcción de la vida cotidiana, y que se aleja de las aulas académicas. Diferencia importante con relación a los viejos esquemas de enseñanza de las escuelas de Artes y Arquitectura europeas, como la Escuela de Bellas Artes de París del siglo pasado.

Esta construcción de la vida cotidiana, la influencia de las experiencias cotidianas y su concebible interpretación artística, el uso de la Academia como medio de conocimiento de la historia, para poder concretar el futuro, y no como medio de un seguimiento rutinario, vida que se convirtió en una historia de alternativas, y que fueron marcando la línea a seguir dentro de la vanguardia moderna; importantes trazos que se reflejan en todo momento y que ahora se repiten dentro de la arquitectura de la Deconstrucción. El conocimiento de la historia, del pasado, como forma de conocimiento experimental.

Dentro de estos conocimientos académicos y experimentales encontramos los aspectos de la geometría, el Espacio, y de la aritmética, el Tiempo; como la dimensión estética que se encuentra plasmada en las artes Figurativas y en todo quehacer arquitectónico.

Tomando como válida la definición que E. Kant hace del Espacio, al referirse a él como una intuición y no como un concepto, y además saber que no se "preocupa de la existencia del espacio, sino más bien, en la forma de percibirlo;"¹⁰ por lo tanto, el espacio que se encuentra en las artes

¹⁰ García Morente, Manuel. "Lecciones preliminares de Filosofía".

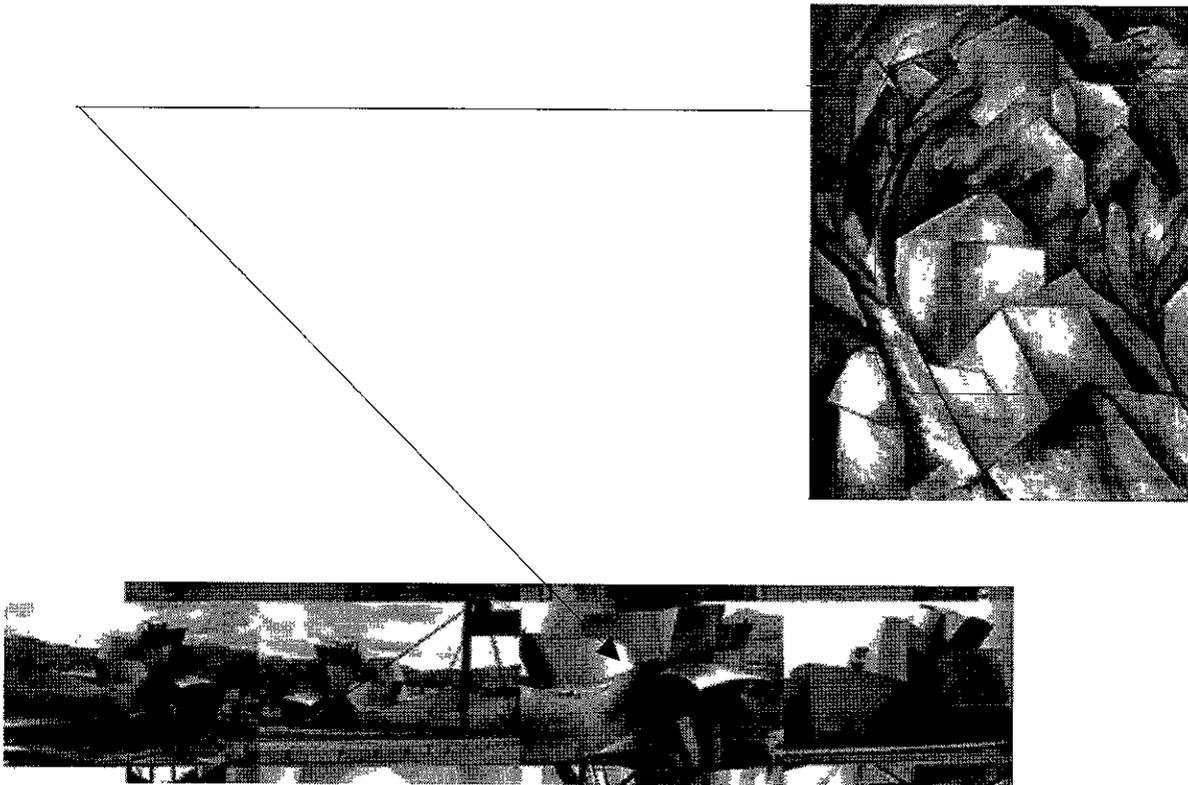


Figura 7

Arriba:
Georges Braque. Casa en el Estanque, 1908.
Tomado de "Cubismo".
Abajo:
Frank O. Gehry. Museo Guggenheim, Bilbao,
1993-97.
Tomado de "Casabella" n°648.
El espacio figurativo y la forma deconstructivista.
Fusión entre forma pictórica y forma-función
arquitectónica.

Figurativas y que tienen una consecuencia directa en la arquitectura deconstructivista, es visto como "una intuición"¹¹, porque dice, no hay varios espacios, hay sólo un espacio."¹² Así, el espacio arquitectónico es una manera literal del hablar, de referirnos al espacio, porque en realidad cada uno de estos espacios, no son, sino una parte del espacio único, universal. Podemos concebir el espacio sin cosas en él, pero no podemos concebir cosa alguna que no este en el espacio.

En relación al tiempo, la aritmética y la cuarta dimensión empleada en el espacio cubista, E. Kant lo define igual que al Espacio: no es un concepto, es una intuición, y es intuición porque no hay muchos tiempos, sólo hay uno. Como explica el maestro García Morente: "Se puede intuir el tiempo, aprehender el tiempo, pero no pensarlo mediante un concepto"¹³ como si el tiempo fuese una cosa entre muchas cosas."¹⁴ El tiempo es el

¹¹ La intuición es la operación, el acto del espíritu que toma conocimiento directamente de una individualidad.

¹² García Morente, Manuel. "Lecciones preliminares de Filosofía".

¹³ Concepto: unidad mental dentro de la cual están comprendidos un número definido de seres y elementos.

¹⁴ *Ibidem*.

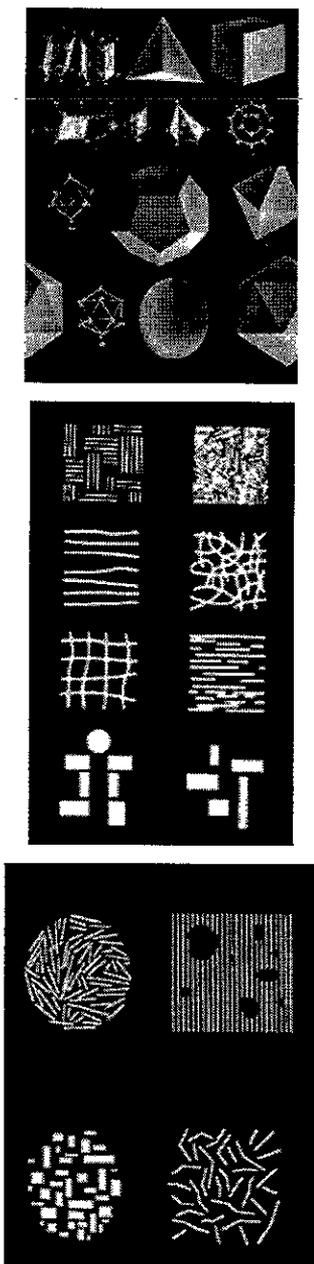


Figura 8

Estudio de geometrías estables en contraste con el desarrollo del cuadrado y sus diferentes interpretaciones en las escuelas contemporáneas de arquitectura.
Tomado de "Architecture After Geometry".

cause previo de nuestras vivencias, de nuestra realidad, la *ziznestroienie*. Es una aplicación perfecta de la realidad, (se necesita tiempo para restar, sumar, construir, etc.).

Por lo tanto, pintura (formas), así como arquitectura (formas y función), son Espacios y Tiempos similares.

Pero los valores que encontramos hoy en día como elementos que rigen las formas geométricas y por lo tanto las formas arquitectónicas, abarcan una gran progresión respecto al inicio del arte Figurativo y la arquitectura del movimiento Moderno. La interpretación de esta vida cotidiana, se enriquece, las influencias, crecen; así, con la evolución de los elementos científicos (la electrónica y los materiales y procesos de construcción, etc.), la nueva geometría, las "nuevas formas" que encontramos en la arquitectura de la Deconstrucción, es un fértil y próspero campo de formas que no sólo vemos repetirse en el arte Figurativo, sino también se convierte en un campo de experimentación, de pruebas y empirismo.

La situación de libertad con respecto a los vínculos entre las artes Figurativas, el movimiento Moderno y la Deconstrucción, nos recuerdan la frase del futurista ruso V. Maiakovsky: las calles son nuestros pinceles. Así, podemos ver a la ciudad como una ciudad-pincel, como el laboratorio de pruebas, de las experiencias.

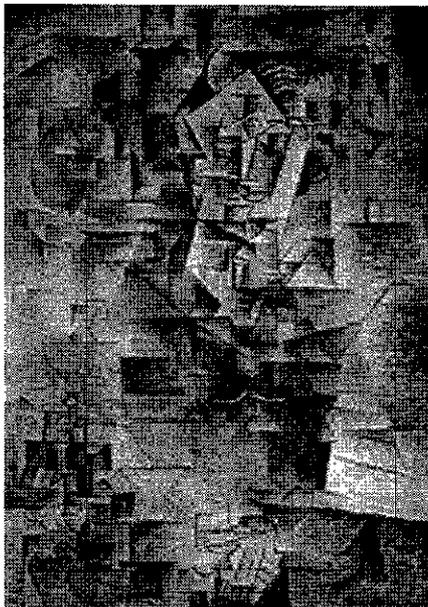
Si bien la evocación de la arquitectura para muchos debe siempre referirse a formas humanas, animales o vegetales y no a experiencias ligadas a las artes plásticas. Por ejemplo el pintor y el escultor utilizan modelos como forma de estudio; la arquitectura por lo general ha tenido su raíz en el estudio de formas naturistas. Según el estético francés F. Challaye la arquitectura "en la cultura greca toma por tipo el tronco del árbol cortado, el arquitecto gótico, el árbol entero, con sus ramas y hojas (de ahí la impresión del bosque que

se tiene en una catedral). La arquitectura de los grandes templos de la India evocan la idea de vegetaciones pupilantes y colosales, la arquitectura musulmana, la idea de la palmera con su copa de hojas;¹⁵ el maestro Villagrán toma como ejemplo la arquitectura druida de Stonehenge -Inglaterra- comprobando qué, “sin tocar las formas naturales de los megalitos empleados, se obtiene un espacio arquitectónico.”¹⁶ Así cada uno de las interpretaciones que encontramos en la historia nos regresan siempre a este frase: la naturaleza es un diccionario de formas, de ideas, lo que encontramos a partir del movimiento Moderno, es un estudio, una interpretación, sí del lenguaje natural (en lo particular del cuerpo humano), pero también, y de una manera singular, la interpretación personal a través de la geometría, sin reglas o normas rígidas, los cánones que se encuentran son la libertad y la investigación, ligado a la *ziznestroienie*.

Por otra parte, en el terreno más interno de la vanguardia Figurativa, tanto a principios de siglo como en la vanguardia de nuestros días, la

Figura 9

Izquierda:
Pablo Picasso. Retrato de Daniel-Henry Kahnweiler, 1912.
A la derecha, fotografía tomada por P. Picasso de Daniel-Henry Kahnweiler, 1910.
Estudio formal del cuerpo humano y su valor cubista.
Tomado de “Cubismo”.



¹⁵ Challaye, Félicien. “Estética”.

¹⁶ Villagrán García, José. “Teoría de la Arquitectura”.



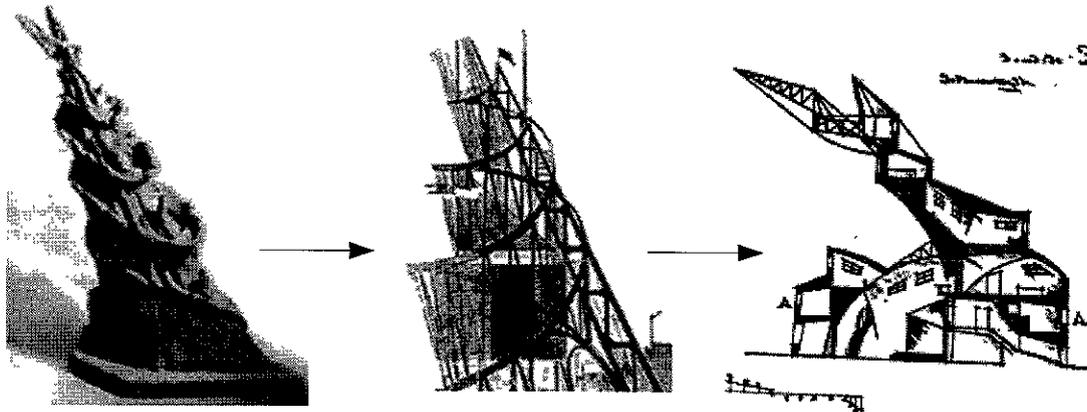
Figura 10

Izquierda:
Le Corbusier, en el círculo, junto con
algunos miembros de la escuela
constructivista rusa.
Derecha:
Moisei Ginzburg. Participante de la escuela
constructivista rusa.
Tomado de "Deconstruction".

comunicación inmediata entre cada una de las tendencias, entre cada uno de las escuelas, entre cada uno de los artistas, de los arquitectos, entre la palabra y la imagen, la forma tiende a recuperar todo "su valor material, el encuentro de ideas, de pensamientos, dando como resultado el progreso formal, donde los mensajes tienden a contener el deseo de anticipar mundos y realidades futuras,"¹⁷ y al mismo tiempo de revivir el pasado, lo auténtico, las utopías, la arquitectura de papel, los sueños. El principio de representación de los "nuevos contenidos" de las nuevas ideas, constituye el principio en torno al cual se vinculan los conceptos formales, el estudio de las imágenes, del diseño en cada una de las escuelas nacientes en la Europa de la primera preguerra; la interpretación transformada en realidad tangible, visible, el estudio de las formas, no como un duplicado, sino a manera de un

Figura 11

Izquierda:
Hermann Obrist, Monumento, maqueta,
Zurich, 1902.
Tomado de "Expressionist Architecture".
Centro:
V. Tatlin. Proyecto de monumento a la
Tercera Internacional, 1919.
Derecha:
N. Ladovsky. Proyecto de casa Común,
1920.
Lectura de la síntesis formal: desarrollo
de un trabajo tomando como referencia
inicial a la escuela alemana expresionista
y la interpretación posterior
constructivista rusa.



¹⁷ Finizio, Luigi P. "L'Astrattismo costruttivo".

análisis de apoyo, como una paronimia: se lee igual pero se escribe diferente; como una interpretación estética-simbólica del nuevo lenguaje, de las nuevas sociedades dentro de la vanguardia figurativa.

Para la vanguardia pictórica de principios de siglo en Europa, la ciudad representaba el ideal y el punto de referencia, el campo en donde se podían referir sus desarrollos creativos-constructivos; así se presenta la Deconstrucción: como el arte en donde se puede mirar al pasado para componer, en la ciudad, los ideales y las lecturas que la misma sociedad da como símbolos, como referencias para modificar la arquitectura, las formas geométricas puras; poder sacar de ellas mismas sus barreras, su propia impureza, el residuo que encontramos en la dualidad eterna entre la vida y la muerte, lo puro y lo impuro; lo bello y lo imperfecto; entre lo construible y la fantasía; entre la situación de libertad con respecto a las limitaciones propias de la técnica, pero no la técnica constructiva, sino la destreza de poder reelegir e interpretar de una manera idónea todos los simbolismos que se tienen de frente.

Por otro lado, recorriendo las distintas tendencias de la vanguardia Figurativa, que se verán en el siguiente apartado, se detectan una serie de estéticas experimentales que se apoyan en "observar los fenómenos producidos o modificados por los mismos estetas,"¹⁸ es decir, los cambios que en las sociedades se reflejan a través de las propuestas artísticas, la forma de pensar que ejercen un cambio no sólo en lo formal sino también en la vida cotidiana: la influencia y el efecto que produce en estas.

Porque el efecto causado por la arquitectura deconstructivista ha tenido la mayor diversidad de pensamientos, el efecto causado por la forma, por el "espacio arquitectónico", ha gozado del rechazo por parte de los arquitectos que creen

¹⁸ Challaye, Félicien. "Estética".

que la forma arquitectónica debe de estar basada en la inteligencia de las formas simples, estables, y hay razón para poder inclinarse a este hecho, pero el estudio de la forma pura, conducirá a encontrar la mayor diversidad posible de propuestas, y la arquitectura de la Deconstrucción, igual que el movimiento Moderno (que no se le daban más allá de algunos años de vida), ha demostrado que todo inicio basado en el análisis serio y comprometido de la forma, no como una imitación, o mejor dicho, no como una falsificación, tendrá siempre un desarrollo favorable como lo tuvo el movimiento Moderno y lo está teniendo la misma Deconstrucción.

Se señala esto, no sólo por una afición personal, sino porque los cambios que al principio pueden parecer inútiles y nulos, terminan siempre separando las artes de los oficios.

F. Challaye, citando a E. Kant dice: "el oficio es un trabajo, es decir, una ocupación en sí misma desagradable, de la que en seguida se espera un resultado favorable; el arte (la arquitectura) es un juego, una ocupación agradable por sí misma y que en sí misma tiene su propio fin. El arte no hace sino jugar con los objetos de nuestra satisfacción,"¹⁹ separación que se da, por derivación, entre la arquitectura como oficio y el arquitecto como artista. Pero no como un artista-artesano, sino como un artista-creador, conocedor de la técnica, del desarrollo contemporáneo de las artes, de la historia, para tener una historia del futuro, poseer el diccionario y la gramática de sus predecesores.

Así, el impulso y evolución de las artes Figurativas se da como un "juego", como una unidad de ideas y formas. Unidad, porque a pesar de la separación de pensamientos, se concluye con una síntesis formal a través del desarrollo propio de este período artístico.

El idealismo de esta época se ve reflejada en cada una de las premisas estéticas y en las obras

¹⁹ Challaye, Félicien. "Estética".

de arte. El desarrollo propio del arte Figurativo que converge de Pablo Picasso y Georges Braque en el Cubismo; a Wassily Kandinsky y Paul Klee en el Bauhaus; de Theo van Doesburg en el Neoplasticismo; a Kazimir Malevitch y el Suprematismo ruso; y posteriormente de Walter Gropius a Le Corbusier en la arquitectura, nos dan un modelo de la unidad de pensamientos que coincidían en la Europa de la primera guerra: una nueva sociedad, una nueva ciudad.

El auge que se registra en las primeras tres décadas de nuestro siglo en relación a la diversidad de estructuras y lenguajes artísticos (pensando no solamente en pintura, escultura y arquitectura sino en literatura y música); la encontramos resumida tanto en las exposiciones artísticas como en el teatro. Pero es aquí, en el teatro, donde arriban las artes de la vanguardia como el lugar, el campo donde se podían medir las hipótesis, donde coincidían, al mismo tiempo la arquitectura con la pintura, la literatura con la música, la escultura; así, los medios ideológico-formales que se encuentran en las artes escénicas y que se pueden definir como un sinónimo de organización, encuentra una salida a esa *ziznestroienie*, a la construcción de la vida cotidiana, a la "teatralización" de la vida, en un campo más seguro, donde las hipótesis tomaban vida propia y el peligro de ser rechazadas o equivocadas, eran parte del ideal.

Es en el teatro donde la síntesis formal de la vanguardia figurativa se desarrolla y se perfecciona, donde se aportaba, donde se permutaba, por así decirlo, ideales, sueños, utopías.

El desarrollo formal que se encuentra en cada una de las escuelas figurativas: el Cubismo, el Cubo-futurismo, el Expresionismo y el Bauhaus, el Neoplasticismo y De Stijl, el Suprematismo y Constructivismo ruso y el Purismo con Le Corbusier, encuentran que sus premisas, sus

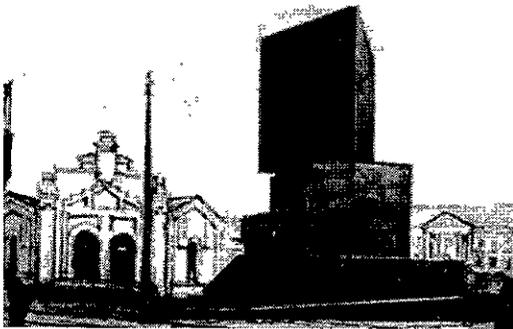
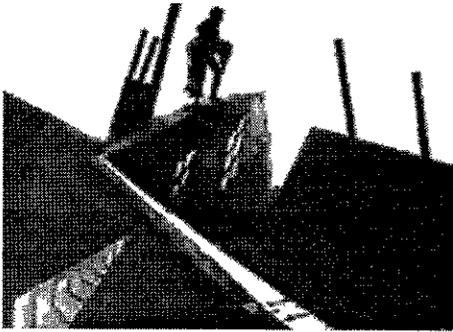


Figura 12

Arriba:
Walter Reimann, Walter Rohring y Hermann
Warm. Escenografía para la obra "El Gabinete
del Doctor Galigan", 1919.

Abajo:
A. Nikol'skij. Monumento a Lenin, Leningrado,
1925.

Espacio arquitectónico-teatral dentro del
movimiento Moderno con la escuela
vanguardista alemana expresionista y la
escuela constructivista rusa.

Tomado de "Il Costruttivismo" y "Expressionist
Architecture".

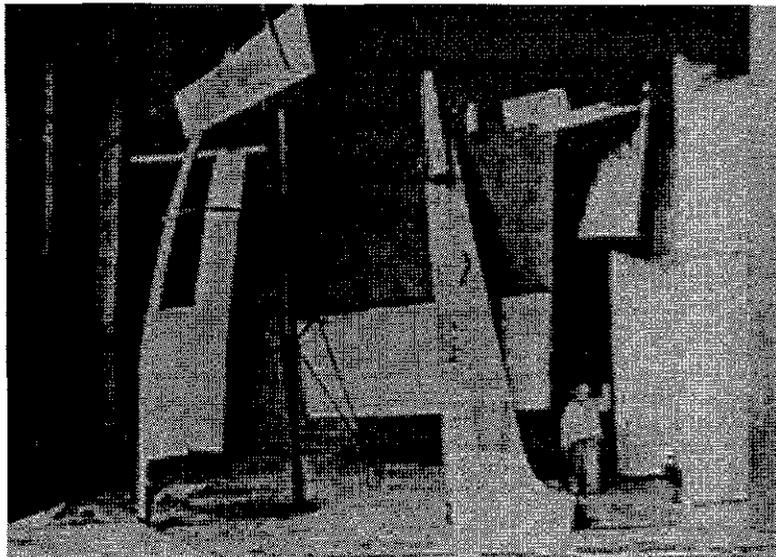
postulados eran asimilados no sólo por los integrantes de la propia escuela plástica, sino además por cada una de las corrientes Figurativas y que posteriormente se veía reflejado este estudio y asimilación a través de la interpretación característica y personal de las mismas escuelas.

La síntesis figurativa y el desarrollo formal, es una de los rasgos que la arquitectura de la Deconstrucción arrebató del movimiento Moderno, para poder hacer que los estetas del arte Figurativo sean reelegidos. Es el desarrollo natural que se tiene de la pintura hacia la arquitectura, de la escultura hacia la arquitectura, y aquí es donde el valor teórico toma el lugar que le corresponde, y que la Deconstrucción restituye a la arquitectura contemporánea.

El desarrollo formal del arte Figurativo se realizó de una manera interesante y con mucho dinamismo, el mismo dinamismo con el cual se forjaban los nuevos ideales, las nuevas ciudades, los nuevos sueños, las utopías de principios del siglo XX.

Figura 13

Abajo:
V. Tatlin. Escenografía para "Zangerl", 1923.
Proyecto constructivista en los años de
la revolución social y cultural rusa.
Tomado de "L'Astrattismo costruttivo".



Segunda parte. Del Cubismo al Arte Concreta (La síntesis formal)

La Primera Guerra Mundial es el punto de referencia más significativo que nos sirve para marcar los primeros años de vida social en Europa; y que marcan el inicio de una gran aportación al mundo de las artes, que nos alcanza hasta nuestros días: El Arte Figurativo. Hemos dicho que los movimientos artísticos basados en sistemas filosóficos generalmente son más sólidos y tienden a prolongar su existencia dentro de la dinámica de experimentación y crecimiento de las sociedades. Tal es el caso del movimiento Moderno que tuvo sus fuentes filosóficas principalmente dentro de E. Kant (1724-1804) y posteriormente con los Románticos encabezados por Hegel (1770-1831).

Al inaugurarse el siglo XX las grandes potencias económicas y culturales europeas: Alemania, Francia e Inglaterra, se disputaban los dos mundos: el financiero y el artístico-cultural. La desintegración formal que las escuelas europeas seguían proponiendo en sus aulas con los viejos

Figura 14

Izquierda:
Piero di Cosimo (1421-?). La Simonetta.
Derecha:
Georges Braque. Busto de Señora, 1924.
Estudio formal entre la pintura renacentista y la
pintura cubista.
Tomado de "Lo spazio figurativo dal
Rinascimento al Cubismo".



cánones clasicistas, la inestabilidad política, social, cultural y sobre todo iconográfica; el avance de la técnica y los descubrimientos científicos que marcaron el inicio del siglo, comenzaron a tener repercusión en el pensamiento de las juventudes artísticas que se forjaban en las instituciones europeas de finales del siglo XIX.

La evolución de la técnica manifestada en la exposición Universal de Londres: el Palacio de Cristal de J. Paxton; la transformación del gusto en la pintura con la aparición del Impresionismo: V. van Gogh, P. Cézanne, E. Degas; son señales de mediados del siglo XIX que convirtieron a la pintura de principios de siglo en un laboratorio figurativo.

Recayó en Francia la capacidad de análisis y síntesis formal. Iniciada por el pintor catalán P. Picasso y más tarde por toda la escuela Cubista, establecida en Francia, con la etapa que analiza el desarrollo de la pintura del Renacimiento y la pintura Impresionista, dando como resultado la aparición de la llamada cuarta dimensión dentro



Figura 15

Izquierda:
Fernand Léger. Les Toits de Paris, 1912.

Derecha:
Paul Cézanne. Rue dans un village, 1887.
Estudio formal entre la pintura impresionista y
la pintura cubista.
Tomado de "Lo espacio figurativo del
Rinascimento al Cubismo".

de la pintura: el Tiempo, (alto, largo, profundidad, tiempo), "el cubo como expresión, explorando la cuarta dimensión: el tiempo necesario para agredir al objeto, girándolo, seccionándolo, descomponiéndolo para indagar el interno, su interno;"²⁰ y con el Cubismo, la evolución no sólo de la pintura sino también de las teorías estéticas, y en este particular, también de la arquitectura, ya que la Deconstrucción toma de una manera directa al objeto, (la forma) para seccionarla, para indagar su interno.

El Cubismo, es el inicio de las tendencias del figuratismo pictórico, el inicio de un virtuosismo tanto formal como visual; es a partir del estudio y experimentación del cubo, tanto en su etapa analítico como sintético que encontramos una serie de procedimientos geométricos, en el cual la formación académica es transgredida, estos esquemas geométricos que fueron usados en el



Figura 16

Izquierda:
Pablo Picasso. Retrato de Wilhelm Uhde, 1910.
Wilhelm Uhde, fotografía del año 1906.
Estudio cubista del cuerpo humano.
Tomado de "Cubismo".

²⁰ Francastel, Pierre. "Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo".

Renacimiento como formas de proporción, dan ahora con el Cubismo, acceso a un nuevo lenguaje formal, este nuevo lenguaje encontrado también, en la arquitectura de la Deconstrucción.

Antes del Cubismo no se había manifestado una transgresión a la forma de una manera bien estructurada, en donde la geometría, la misma base del lenguaje formal puro, era el génesis de la transgresión. El Cubismo buscó una síntesis de la forma, como posible modo de reconquista del mundo. Toda la tradición cubista tiende a tal expresión monumental del sujeto que se apropia intelectualmente del fraccionamiento del mundo (idea del superhombre de Nietzsche), sólo que tal reconquista no puede actuar en la realidad, sólo puede fluctuar sobre ella imponiendo la propia síntesis como suprema voluntad de la forma, es decir, actuando en las formas como quebrantamiento de los ordenes naturales.

El estudio del cuerpo humano, al igual que en la pintura renacentista, era en el Cubismo, el eje regulador de la proporción analítica-cubista; el generador de las formas que posteriormente eran giradas, distorcionadas, alcanzadas por el tiempo. Además y de una manera ágil, el Cubismo descompone las obras arquitectónicas históricas, como parte de la relación pintura-arquitectura;

Figura 17

Robert Delaunay. La torre Eiffel, París, 1911.
Tomado de "Cubismo".
Visión cubista de la torre Eiffel.



que es interpretada como esta relación perdurable, este equilibrio entre las proporciones humanas y las proporciones arquitectónicas.

Pero si el inicio del reporte figurativo es famoso por la pintura Cubista, tanto más por la forma en que fué estudiado; Le Corbusier definió la pintura cubista, dice: "es una verdadera revolución del espíritu, porque se considera un arribo al orden."²¹ No obstante el cambio radical que sufren las artes con la aparición del Cubismo, el desarrollo dentro de las escuelas europeas de arte y arquitectura se convierte en la verdadera vanguardia moderna. Los estudios formales que se realizan en Holanda con el Neoplasticismo y De Stijl, con T. van Doesburg y P. Mondrian a la cabeza; en Rusia las escuelas de artes y arquitectura como la UNOVIS²² con K. Malevitch y El Lissitzky al frente, o W. Kandinsky y P. Klee en la Bauhaus; en Francia el movimiento Purista con A. Ozenfant y Le Corbusier, fueron un verdadero estallido formal. La interpretación que se realiza del estudio del cuerpo humano como el generador de la forma, la geometría aplicada a las mismas formas humanas, se convierte en un indiscutible y sensato uso de los objetos naturales para extraer al límite la síntesis de la forma, la interpretación artística, la *ziznestroienie*. Recordemos las palabras del arquitecto van der Rohe: dos es mejor que tres. La síntesis llegaba a un máximo de simplicidad formal.

Así como el Cubismo fué el impulso por llegar al centro, a la esencia de la realidad abstracta, concreta, por medio de una división geométrica, hasta tocar los límites, que fué la separación que marcaban sus propias ideas; la pintura figurativa-concreta se encuentra en este límite marcado por el pensamiento de E. Kant: el espacio y el tiempo son una intuición, es decir, el espacio y el tiempo son una enseñanza a priori, se sabe que existen; lo que se define como un concepto, es el estudio del

²¹ Le Corbusier. "El Módulo".

²² Inicialmente POSNOVIS <Seguidores del Nuevo Arte> y que significaba literalmente afirmación del nuevas formas de arte. Formado en 1919 en la escuela de artes de Vitebsk. En "L'Astrattismo costruttivo".

ARTE FIGURATIVO Y DECONSTRUCCION
una comparativa formal

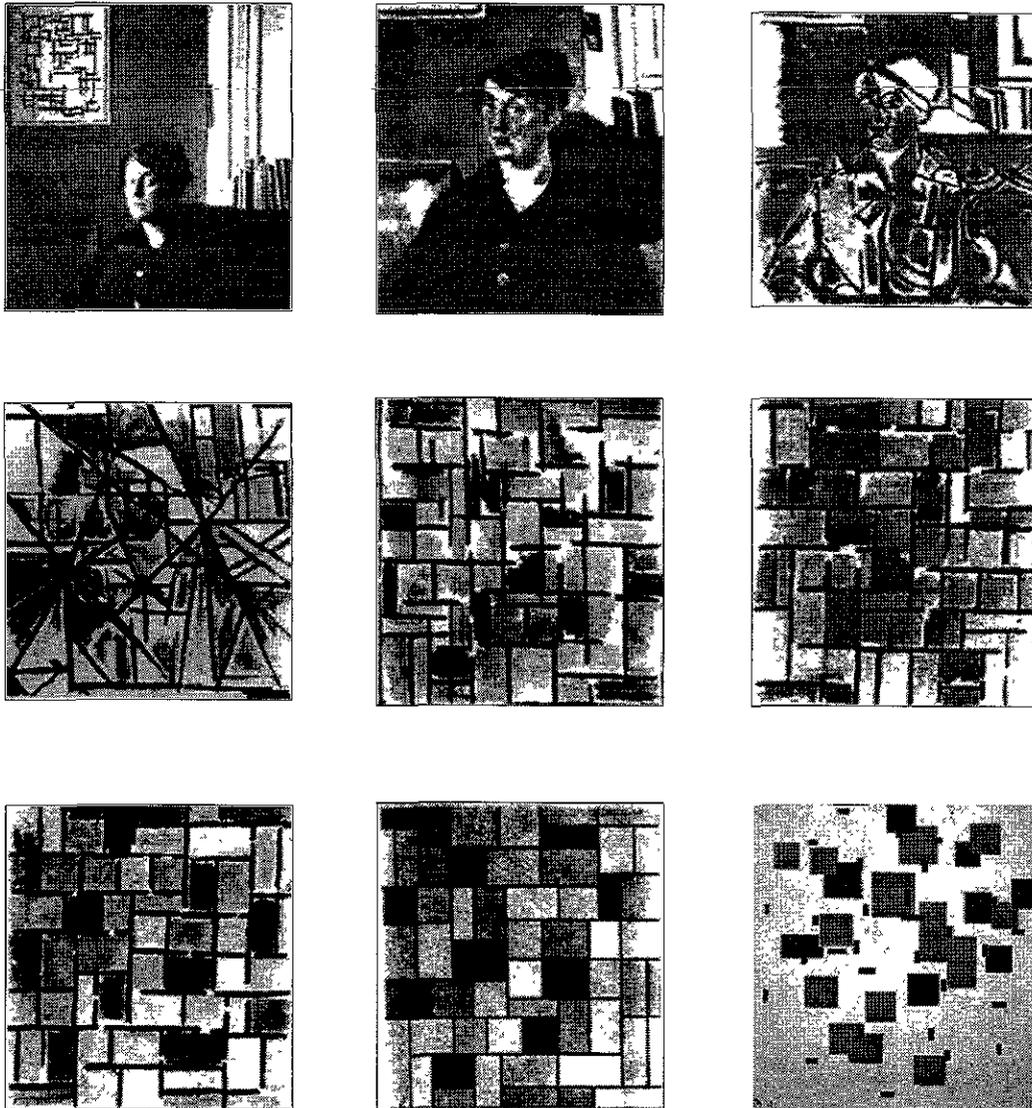


Figura 18

Theo van Doesburg. De la naturaleza a la composición, 1919.
Ultima figura Piet Mondrian, Composición en Color, 1917.
Estudio y desarrollo figurativo-abstracto en una composición naturista dentro de la escuela holandesa de De Stijl.
Tomado de "De Stijl Et L'architecture en France".

objeto, de las formas naturales, y en particular del hombre mismo, para su interpretación y posteriormente concluir en la síntesis formal.

La abstracción, la apariencia y la representación del objeto y su forma, que encontramos dentro del arte Figurativo, es el equivalente exacto que se descubre en la arquitectura de la Deconstrucción: la abstracción e interpretación que entregan, o mejor dicho que donan los artistas del figuratismo a la forma, es el resumen que encontramos de una manera formal, del arte Figurativo a la arquitectura de la Deconstrucción.

Pero la síntesis no quedó sólo en el estudio de la

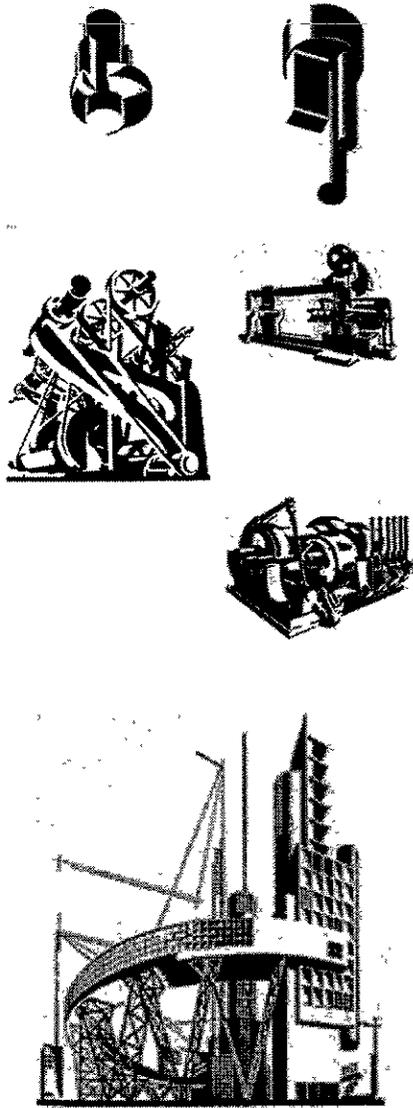


Figura 19

Arriba:
Iakov, Chemikhov. La máquina como símbolo
y realidad de una transformación de vida.
Estudio y análisis de ensambles y partes de
mecanismos.
Abajo:
Diseño de un edificio funcional.
Tomado de "Deconstruction".

naturaleza y su interpretación figurativa, los mismos lenguajes que se encontraban, que se desarrollaban en las aulas académicas europeas, exhiben también otra síntesis: los estetas que buscaron primero recuperar y posteriormente liberar la pintura de aquella forma anticuada de enseñanza (la Academia), revelan otros alineamientos con respecto al mundo: la representación de la nada (Nihilismo²³); esta búsqueda adquirió una riqueza conceptual muy alta al encontrar una ontología de los valores, una teoría del objeto en la cual sustentaba todo el proceso creativo. El cambio de ideas que promulgaron los estetas del arte Figurativo, que al final fué la misma negación de la naturaleza, la describen no como un fin sino como un medio, "la negación de la naturaleza no es un fin sino un medio, y el nuevo arte, el arte figurativo-concreto, cuya negación de la apariencia no es más que una consecuencia de su voluntad de autonomía,"²⁴ se convirtió en la fuerza creadora en donde los artistas ejercieron sus nuevos ideales.

La transformación del estudio de la naturaleza hacia la investigación de la máquina, propuso un nuevo impulso creativo formal; como si la negación de los órdenes geométricos puros fuera el medio ideal por el cual acceder a las nuevas propuestas formales.

La celebre frase de Le Corbusier: la casa como máquina para habitar, era el resumen de esta nueva forma de extraer de las propias formas geométricas, sus límites. La definición no significaba ver a la arquitectura como una forma tal como máquina, sino tratada como un elemento trabajado en serie, así, la iniciativa de un nuevo lenguaje aparecía dentro del Figurativismo. Con la aparición en 1915 de la publicación, en San Petersburgo, del Manifiesto del Suprematismo de Kasimir Malevitch con la tesis: "El Suprematismo como mundo de la no representación," se

²³ Sistema filosófico que niega toda creencia. Nacido en Europa en el siglo XIX, tenía por objeto la destrucción radical de las estructuras sociales y artísticas.

²⁴ Rubert de Ventros, X., "El arte ensimismado".

proponía una “representación objetiva, o sea, lo objetivo como finalidad única de la representación, nada tenía que ver con el arte; sin embargo, la utilización de los objetos en una obra de arte no excluye que dicha obra tenga un altísimo valor artístico.”²⁵ Según los suprematistas, la reducción al uso exclusivo de las formas geométricas elementales, aún en los trabajos con geometrías inestables, era una forma de transgredir el espacio; el trabajo con cuadrados negros sobre fondos blancos, en donde el cuadrado significaba sensibilidad, y el fondo blanco la Nada, lo que está fuera de sensibilidad, fué un acercamiento al reino de los valores estéticos, a la ontología. La búsqueda de lo “supremo” se inspiraba en un profundo sentido religioso, sin la intención de crear un nuevo mundo de la sensibilidad, sino una nueva representación inmediata del mundo de la sensibilidad en sentido general, de la *ziznestroienie*. De este modo, la transformación propia del arte Figurativo se ve alterado, ya no orientado hacia los cánones rígidos académicos y tampoco en el campo de la naturaleza, sino en los terrenos del maquinismo, de la tectónica.²⁶

Pero la síntesis formal no se establece propiamente en los terrenos del maquinismo, pero sí en los terrenos de la tectónica. La intención ecléctica entre las formas plásticas y los materiales, de la interacción entre pintura y arte cinético, son lecturas formales que se excluyeron rápidamente dentro del terreno figurativo-concreto, el arte Figurativo se orientó, en su gran mayoría a la síntesis máxima de la expresión cubista. A partir de este momento las escuelas de arte, el estudio del Cubismo y la abstracción y síntesis formal toma nuevos horizontes.

El surgimiento del Futurismo italiano, como manifestación artístico-cultural y que cubre un período que inicia en “1909 con la aparición en “*Le Figaro*”, del *Manifiesto de los pintores futuristas*

²⁵ Finizio, Luigi P. “*Astrattismo costruttivo*”.

²⁶ La tectónica se aplica como término para definir en las obras artísticas y arquitectónicas el valor estético revelando su valor útil. Se puede decir que son obras “sinceras”. En Villagrán García, José. “*Teoría de la Arquitectura*”.



Figura 20

De arriba a abajo:
Natalia Goncharova. El gato, 1913.
Gino Severini. Mar=Bailarina, 1914.
Giacomo Balla. Mercurio pasa de frente al sol
visto desde un antejo, 1917.
Dos ejemplos de cubo-futurismo: futurismo ruso y
futurismo italiano; dentro de la escuela italiana
Futurista.
Tomado de "Futurismo".

firmado por T. Marinetti y concluye, la etapa más importante, con la declaración de A. Sant'Elia: *Manifiesto de Arquitectura Moderna* de 1914.²⁷ La síntesis de la forma tiene una nueva respuesta. La intención intelectual-populista del Futurismo, se orienta dentro del arte Figurativo, en la "conciliación geométrica mística del Cubismo analítico y la materialidad agresiva de los constructivistas rusos."²⁸ La obra artística del cubo-futurismo se sitúa en el punto preciso entre el Cubismo analítico y el Cubismo sintético; convirtiéndose así, la síntesis desarrollada por los artistas italianos en un paso importante en el inicio del Figurativismo y de la síntesis formal abstracta.

Pasar de la visión cubista a un espacio más abstracto dentro de las artes plásticas, sin dejar de lado el estudio y los temas naturales fue una aportación propia del Futurismo, y que ayudó a desarrollar un nuevo repertorio plástico dentro de las Artes Figurativas.

La tesis futurista, que se orienta hacia la pintura, escultura, arquitectura, literatura, cine, y que abarcó prácticamente toda Europa, tuvo un lenguaje artístico importante dentro de la estética del movimiento Moderno. Los escritos sobre el "dinamismo plástico" de Boccioni son un buen ejemplo para poder ejemplificar el pensamiento del cubo-futurismo, dice: "nosotros (los cubo-futuristas) concebimos el objeto como un núcleo, del cual parte la fuerza: línea-forma-fuerza, que lo definen en el ambiente. Picasso copia el objeto en su complejidad formal, descomponiéndolo y enumerando los aspectos del objeto; creándose así la incapacidad de vivirlo en su acción."²⁹ El dinamismo que los artistas futuristas dieron al arte Figurativo, es el primer paso importante, después de la aparición del Cubismo, con relación a la síntesis de la forma.

A partir de este momento los estetas del arte Figurativo, se empeñan en realizar estudios

²⁷ Cassinelli, Paola. "Futurismo".

²⁸ Zevi, Bruno. "Storia dell'Architettura Moderna".

²⁹ Cassinelli, Paola. "Futurismo".

“concretos”, es decir, la forma debe contener cada vez menos signos, menos vestigios y marcas del estudio de la naturaleza (del hombre mismo) y de las experiencias personales, para poder llegar al límite de la abstracción, la máxima forma concreta posible. Una de las escuelas de arte europea que inicia esta abstracción es el Neoplasticismo y que posteriormente se conoció como la escuela holandesa de De Stijl.

Con Piet Mondrian y el concepto de planalidad;³⁰ Theo van Doesburg, fundador de la revista *De Stijl* y la idea “subjetiva sintética del yo,”³¹ encontramos los primeros pasos de la nueva síntesis formal, que dentro de las diferentes escuelas y tendencias europeas figurativas se repetirían de una manera frecuente. El Neoplasticismo se iniciaba con el estudio del Cubismo y concluye en una abstracción formal, siguiendo la misma intención de análisis que se encuentra en el Futurismo. Las ideas renovadoras del Neoplasticismo tuvieron una gran aceptación sobre todo en las escuelas de arquitectura. La deducción del Cubismo y la abstracción del cubo-futurismo italiano, dieron origen a un espíritu progresista dentro del movimiento Moderno, a un espíritu de presagio, de utopías, en donde las formas artísticas, el desarrollo del Figuratismo se convierte en un arte, que se puede nombrar, autosuficiente.

Es con el Neoplasticismo que la síntesis formal tomó un reflejo directo del espíritu racional de principios de los años 20's. La autonomía formal, que más adelante se convertiría en una soberanía formal, responde tanto a un estudio orgánico-natural (ver figura 18) así como a órdenes geométricos-matemáticos; esto es, se trata de poner en el proceso de la síntesis formal, en el ver plástico del Figuratismo, “la relación del estudio orgánico-vital de la naturaleza a la estructura figurativa-abstracta, poniendo como variante la

³⁰ Celant, Germano e Govan, Michael. “Mondrian e de Stijl. L'ideale moderno”.

³¹ Ididem.

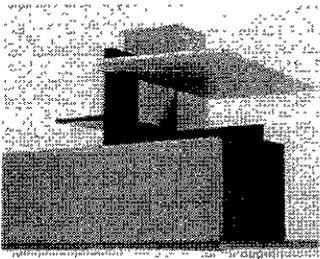


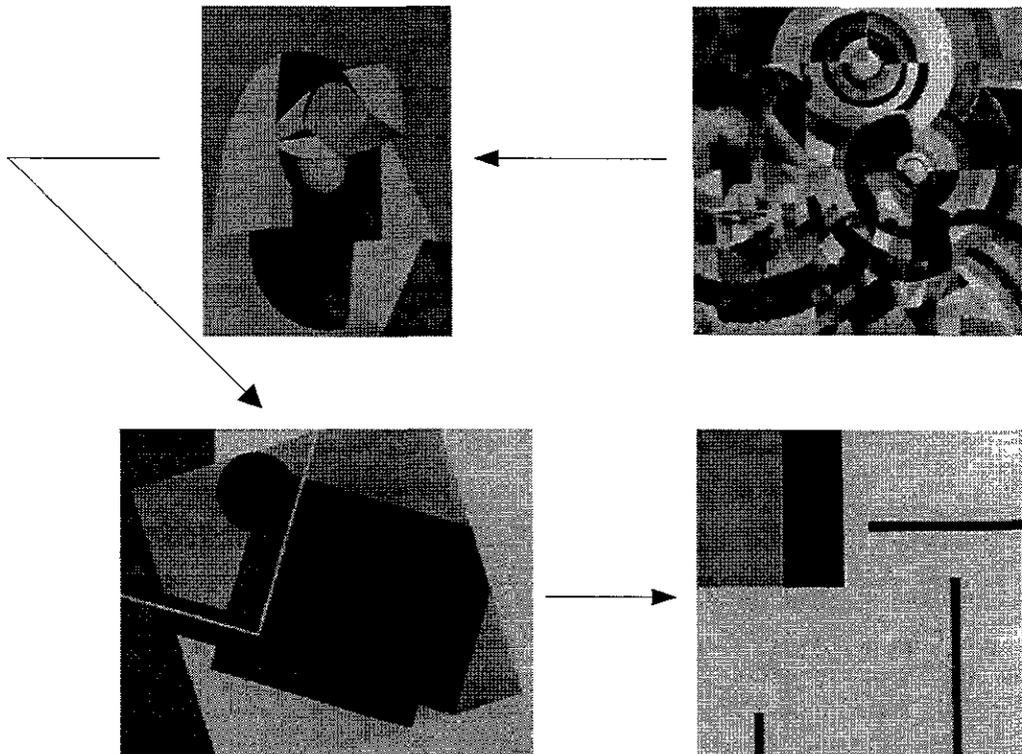
Figura 21

NEOPLASTICISMO

Arriba:
Willem van Leusden. Maqueta de casa habitación, 1923.
Abajo:
Arriba de derecha a izquierda:
J. Héliou. Monumento, 1927.
S. Delaunay. Prisma eléctrico, 1914.
Abajo de izquierda a derecha:
E. Olson. Cuadrado rojo, 1920.
J. Héliou. Composición abierta, 1930.
Síntesis formal en la escuela holandesa del Neoplasticismo y su aplicación en volúmenes arquitectónicos. Del Cubismo al arte concreto.
Tomado de "Dal Neoplasticismo all'Arte Concreta" y "De Stijl. Et L'architecture en France".

oposición vertical-horizontal del estudio plástico.³²

La forma elementarista que los estetas del neoplasticismo proponían, en contraste con el desarrollo que se daba en el Cubismo sintético, se basaba en el "término concreto de la forma y el color como materia prima de la contro-composición."³³ El trabajo inicial de la abstracción formal en el Neoplasticismo y posteriormente en De Stijl fué una gran aportación en el campo de las artes Figurativas y de la arquitectura del movimiento Moderno, la síntesis a la que llegó, con la relación de planos horizontales y verticales, del estudio y relación de las formas naturales y su geometría, se convirtió en un fundamento importante de análisis e investigación, así como lo fué el Cubismo al inicio de nuestro siglo, los estetas holandeses encuentran eco y aceptación en gran parte de las escuelas europeas de arquitectura, instalando en sus talleres de composición y en la práctica las premisas



³² Celant, Germano e Govan, Michael. "Mondrian e de Stijl. L'ideale moderno".

³³ Idídem.

desarrolladas por la escuela holandesa.

Son las escuelas rusas que llegan, no sólo a comprender el pensamiento cubista, futurista y posteriormente neoplasticista, sino que además imprimen en sus estudios un pensamiento nihilista. La forma abstracta que, sin los lineamientos de las escuelas figurativas con tendencias al estudio naturista, desarrolla la escuela Suprematista y posteriormente los Constructivistas, alejándose del maquinismo, convierten al arte Figurativo ruso del movimiento Moderno en la gran aventura utópica y que afecta de una manera directa a la aventura deconstructivista.

El caso del arte Figurativo ruso se distingue de las otras vanguardias del movimiento Moderno, porque a pesar del gran cambio producido en la vida artística figurativa, los cubistas y los futuristas vivían de la nostalgia; en cambio en la sociedad rusa se vivía una época de estallido social revolucionario, encaminado al Comunismo, es decir, a un cambio general de reglas sociales y por lo tanto artísticas. Entre 1913 y 1915 K. Malevitch, V. Tatlin, El Lissitzky llevan a sus extremas consecuencias las premisas del Cubismo en dos acepciones opuestas: Tatlin parte del "collage" y de la realidad de los materiales; «contrarrelieves» o montajes casuales de piezas metálicas, la reconstrucción futurista del universo.³⁴ K. Malevitch, en cambio, salido de un ambiente más popular, emerge del caos al silencio perfecto; de sus primeras obras cubistas-futuristas a una obra completamente abstracta; de un lienzo en donde únicamente subsiste un cuadrado negro sobre fondo blanco.

Ante tal desierto artístico, la escuela rusa, afirma el derecho al éxtasis: "es la negación de toda voluntad y de toda representación, que el arte reivindica como posibilidad extrema de salvación. Por lo cual, los residuos místicos se alternan y se superponen: la esencia política de la vanguardia, está en su «profecía» de liberación

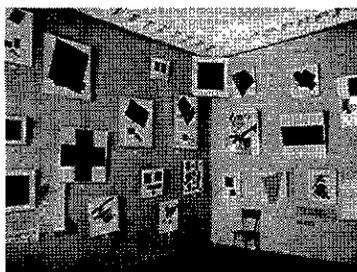


Figura 22

Arriba:
Exhibición de trabajos escolares en la escuela rusa de "OBMOKhU", 1921.

Abajo:
Exhibición del grupo "UNOVIS", San Petersburgo, 1923.

³⁴ Finizio, Luigi P. "L'Astrattismo costruttivo".

total del alma, una vez vencida la materia.³³⁵

Con sus manifiestos artísticos, los estetas rusos dan una idea precisa de cómo el surgimiento de la nueva conciencia se formaba dentro de la sociedad rusa. Pero no era algo que naciera de la nada, de lo absoluto, sino que era una consecuencia del cambio gradual que se daba en el interior de la sociedad misma, influenciados por gentes como Soloviev o Tolstoi en filosofía y literatura así como el Cubismo, el Cubo-futurismo italiano y el Neoplásiticismo holandés dentro del movimiento Figurativo, y que tiene gran trascendencia dentro de la arquitectura Deconstructivista.

El Suprematismo nace, teóricamente, cuando Kasimir Malevitch, al lado del poeta Vladimir Majakovski, exponen el manifiesto: *Del Cubismo al*

Figura 23

SUPREMATISMO

Arriba de derecha a izquierda:

Olga Rozanova. Paisaje, 1913.

Kasimir Malevitch. Mujer en tren, 1913.

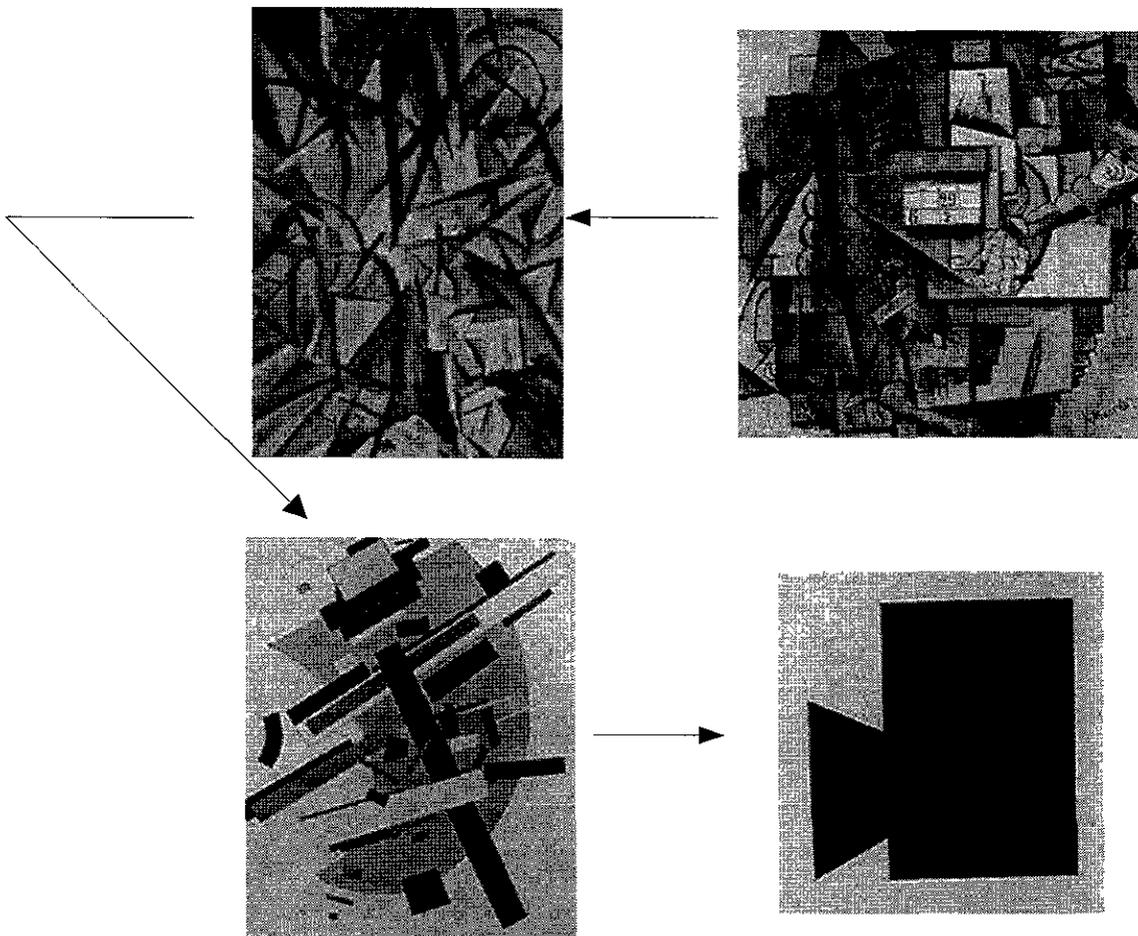
Abajo de izquierda a derecha:

Kasimir Malevitch. Suprematismo nº 8, Amarillo y negro, 1916.

Kasimir Malevitch. Suprematismo, con triángulo azul y rectángulo negro, 1915.

Síntesis formal Suprematista.

Tomado de "L'Astrattismo costruttivo".



³³⁵ Ididem.

Suprematismo. El nuevo realismo pictórico, publicado en San Petesburgo en 1915. Teniendo sus primeras experiencias artísticas dentro del Cubismo, describe su trabajo como “la supremacía de la sensibilidad pura del arte.”³⁶ Al final la teoría estética Suprematista es superada por la sensibilidad, por la vivencia cotidiana, es decir, por la *ziznestroienie*; encontrando en la revolución socialista rusa la base, el núcleo de su producción.

Por otra parte, el Constructivismo fué la vanguardia rusa que tuvo como fin común la función social del arte. Con la aparición del Monumento de V. Tatlin para la Tercera Internacional (ver figura 11), se abren nuevas perspectivas formales. Con el idealismo de la Revolución de Octubre, los Constructivistas estructuran un “verdadero y propio programa de intervento político: los artistas constructivistas

Figura 24

CONSTRUCTIVISMO

Arriba de derecha a izquierda:

L. Popova. Paisaje, 1914-1915.

Olga Rozanova. Paisaje, 1913.

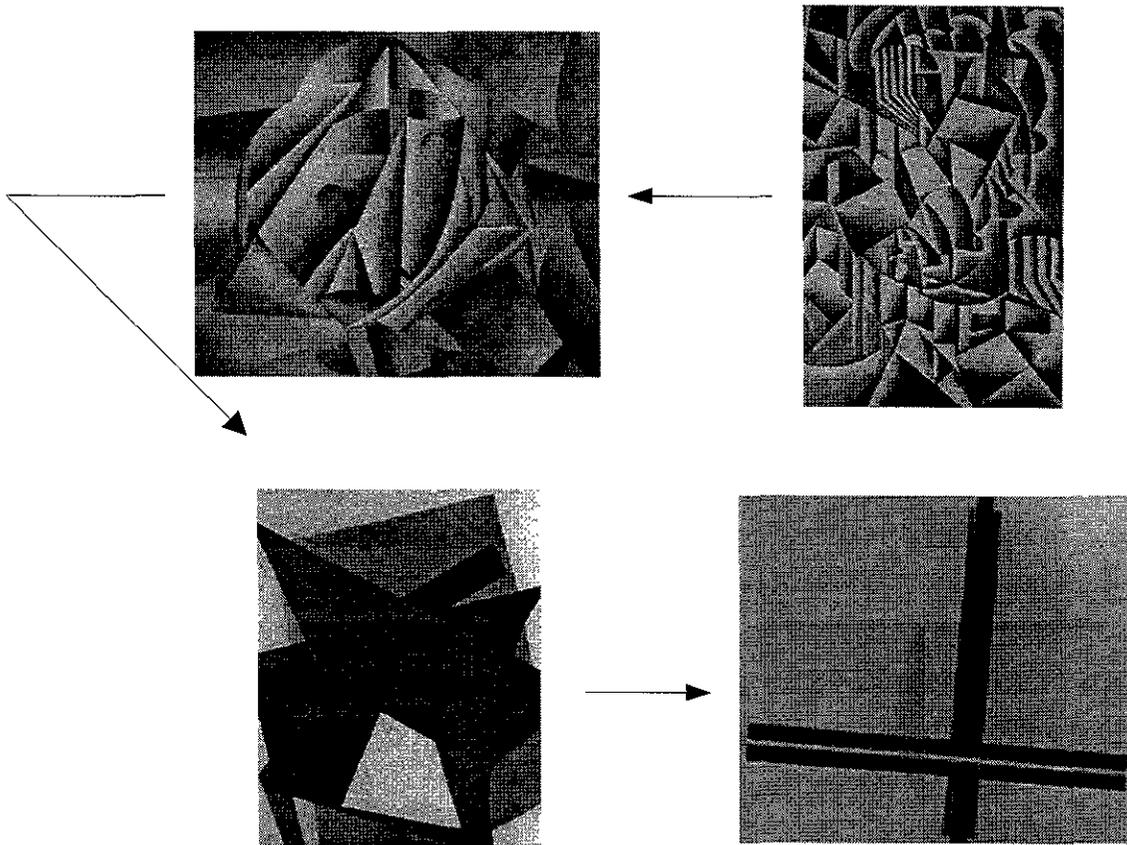
Abajo de izquierda a derecha:

Kasimir Malevitch. Cabeza de Campesina, 1912-1913.

L. Popova. Pintura arquitectónica, 1917.

Síntesis formal constructivista.

Tomado de “L'Astrattismo costruttivo”.



³⁶ Finizio, Luigi P. “L'Astrattismo costruttivo”.

buscan una posibilidad concreta de construir un nuevo arte para una nueva sociedad.³⁷

Tanto en el Suprematismo como en el Constructivismo ruso, converge la misma intención sintética formal que se encontraba tanto en el Cubismo sintético, como en el Neoplasticismo: se buscaba llegar a resumir las referencias anteriores a las obras artísticas, poder llegar al límite de la abstracción, a la máxima forma concreta posible.

La producción, tanto Suprematista como Constructivista, dejó un gran acervo de estudios, que en estos momentos nos alcanza y que se han convertido es uno de los ejes reguladores importantes de la arquitectura deconstructivista.

Estas dos escuelas rusas tuvieron una existencia artística relativamente corta: al llegar J. Stalin al poder soviético, el arte Figurativo y abstracto ruso es cancelado dentro de la vida tanto académica como artística. El Bauhaus alemán es el principal portador de la gran ideología rusa.

La escuela alemana dentro del movimiento Moderno, tanto el Expresionismo como la Bauhaus, son instituciones célebres, más por sus trabajos y utopías arquitectónicas que por el estudio formal dentro de las artes Figurativas y su síntesis formal; tal es el caso que se pueden nombrar a los arquitectos W. Gropius y Mies van der Rohe como ejemplos de arquitectos de la Bauhaus, pero no por esta causa se considera menos importante el trabajo figurativo. Los artistas figurativos representativos dentro de la escuela del Bauhaus³⁸ fueron, entre otros: los pintores rusos W. Kandinsky y Laszlo Moholy-Nagy, P. Klee, Johannes Itten, el holandés T. Van Doesburg, entre otros.

El desarrollado figurativo, la síntesis formal dentro de la Bauhaus se puede considerar atrasada con relación al movimiento Figurativo holandés y ruso. El gran mérito de la Bauhaus fué el de reunir diversas corrientes de la vanguardia

³⁷ Zevi, Bruno. "Storia dell' Architettura Moderna".

³⁸ Bauhaus: "Casa de la Construcción", fundada en la ciudad alemana de Weimar en 1919 por el arquitecto Walter Gropius.

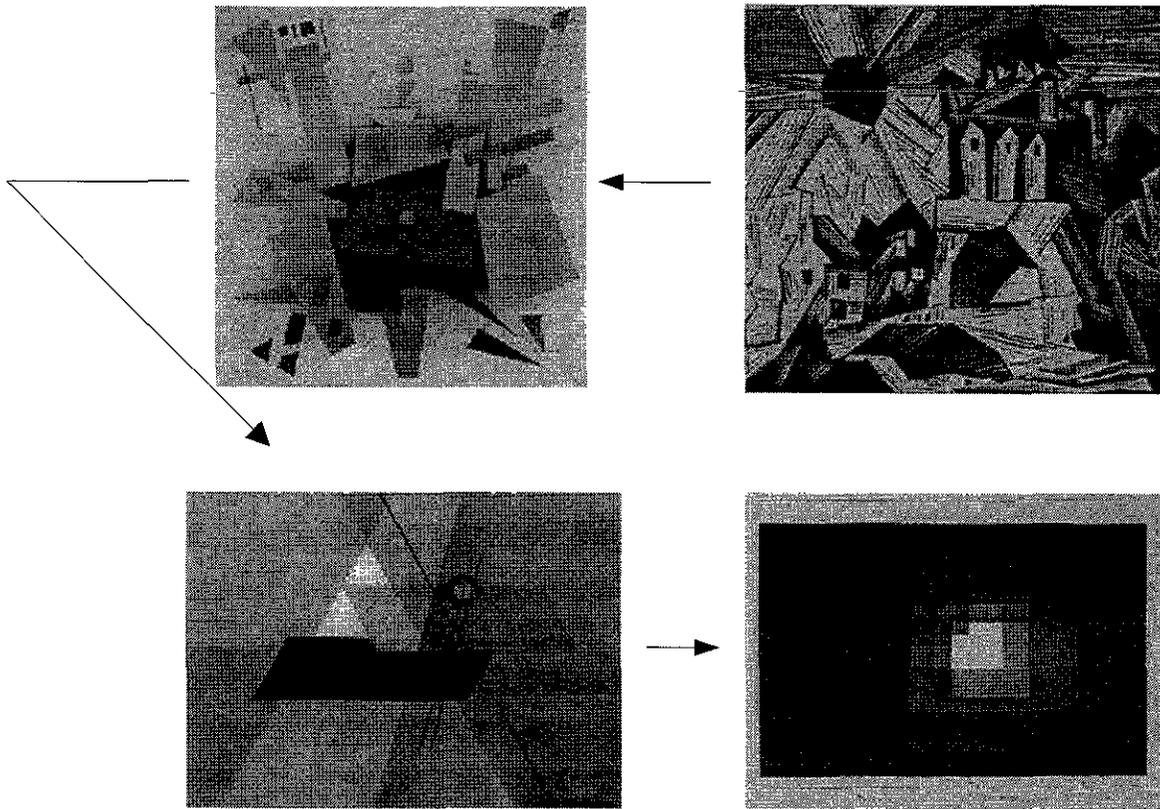


Figura 25

BAUHAUS

Arriba de derecha a izquierda:
Rudolf Bauer. Invención (Composición 311), 1933.

Lyonel Feininger, La puesta, 1920.

Abajo de izquierda a derecha:
Lászlò Moholy-Nagy. Composición, 1927.

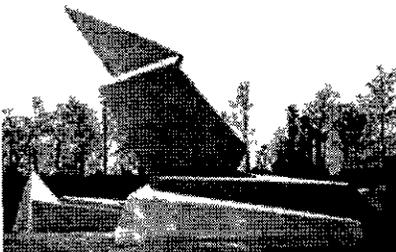
Paul Klee. Dos caminos, 1932.

Abajo:

Walter Gropius. Monumento a las víctimas de
Marzo, Weimar, 1920.

Síntesis formal dentro de la escuela Expresionista y
la Bauhaus.

Dentro de Pehnt, Wolfgang. "Expressionist
Architecture".



del movimiento Moderno dentro de sus aulas. El resultado fué doble: "por un lado, mejora la calidad, la belleza, la originalidad de la producción y por otro, alza el potencial creativo, la fuerza libre y la imaginación pictórica."³⁹

Con la aparición de los escritos estéticos de P. Klee *Libro de dibujos pedagógicos* (1925) y de W. Kandinsky *Punto, línea y superficie* (1926) y la influencia de L. Moholy-Nagy dentro del arte útil, la escuela del Bauhaus adquiere gran fuerza creativa dentro del arte Figurativo y la síntesis formal. La indagación del problema del espacio y de la escala cromática, el análisis del lenguaje no sólo en la pintura y arquitectura, sino englobando todas las artes, traer la cualidad del pasado como experiencia contemporánea, es decir la *ziznestroienie*; que son ejemplos de las enseñanzas que dejó la Bauhaus.

No sólo la arquitectura de la Deconstrucción ha reelegido a los estetas de esta escuela, la

³⁹ Zevi, Bruno. "Storia dell'Architettura Moderna".

arquitectura realizada en prácticamente todo el mundo a partir de la enseñanza del Weimar y posteriormente de Dessau, que derivaron con la escuela del New Bauhaus en Chicago, en los Estados Unidos, (1937) con Laszlo Moholy-Nagy al frente, forman parte del historial que encuentra la síntesis formal, la abstracción de la forma en los años 30's, y que ha sido tema de predominio de una manera constante hasta nuestros días. Las lecciones del método sintético dentro de la Bauhaus, deja una influencia sin par en las generaciones posteriores, como precedente ineludible para cada investigación estética dentro de nuestro siglo.

Mucho se puede decir de esta gran escuela que sentó bases importantes dentro del desarrollo artístico europeo, buscó siempre la unidad, es decir, el hecho de haber llegado a la misma intención formal dentro del arte Figurativo: teniendo como base el Cubismo y posteriormente la escuela del Neoplasticismo, arribó a una abstracción formal dentro de la pintura, pero buscando siempre el desarrollo propio de la arquitectura.

Al igual que el Bauhaus y al final de este recorrido figurativo se encuentra el Purismo, mejor conocido como El Espíritu Nuevo,⁴⁰ que finalizó con el trabajo arquitectónico de Le Corbusier.

Lo sobresaliente del Purismo fué, sin lugar a dudas, el trabajo teórico desarrollado por los estetas de esta escuela francesa. Del Purismo se desprende la frase de Le Corbusier cuando define a la arquitectura como el: "juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz."⁴¹

En la obra de Le Corbusier *El Módulo*, el arquitecto hace referencia al *L'Esprit Nouveau* diciendo: "Se fundó la revista *L'Esprit Nouveau* que escribe y redacta junto con otros colegas artículos teóricos, porque al final de la Gran

⁴⁰ El Espíritu Nuevo o *L'Esprit Nouveau*, 1920-25 (con el subtítulo de Revista Internacional de Actividad Contemporánea). Pretendió asimilar a su modo la realidad, los métodos científicos experimentales de la física para crear una ciencia del arte, definiendo al hombre, no como espíritu, sino como una alta organización de la materia, capaz de desarrollar y responder a las sensaciones cotidianas, a la *ziznestroienie*.

⁴¹ Tomado de Espinosa, Elia. "*L'Esprit Nouveau*".

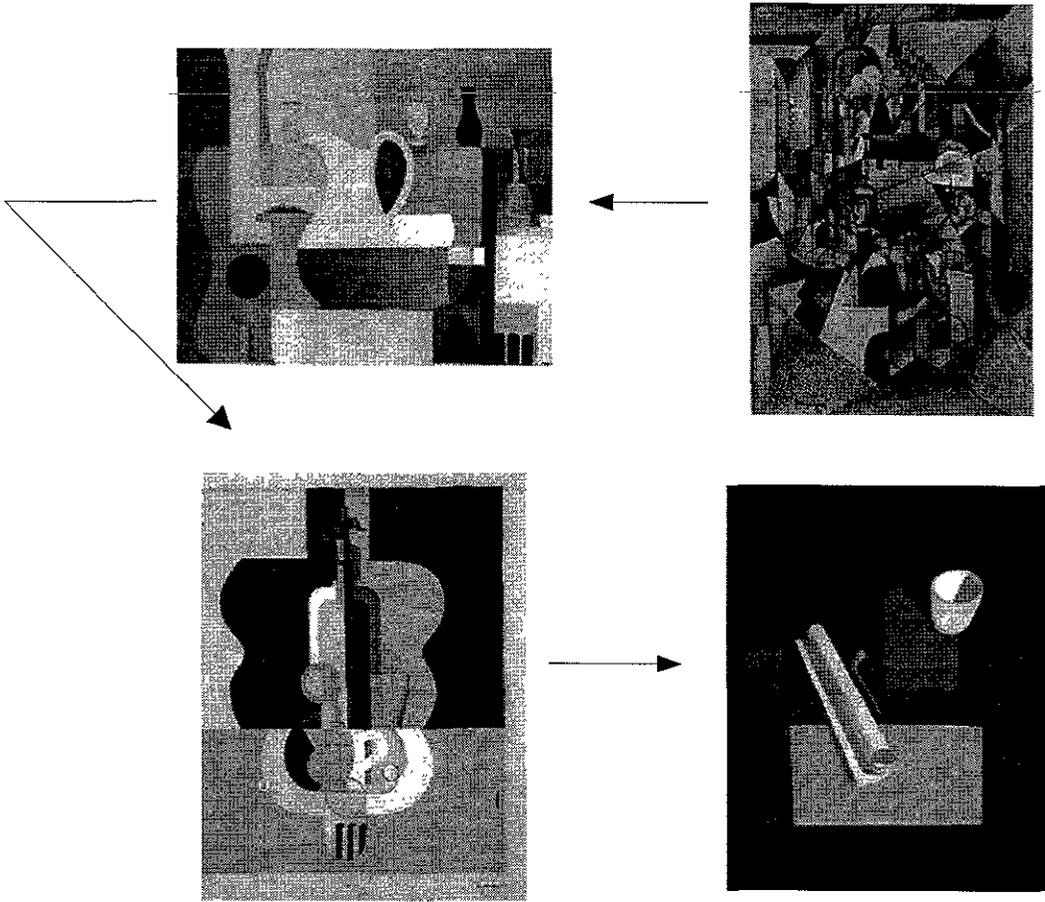


Figura 26

PURISMO

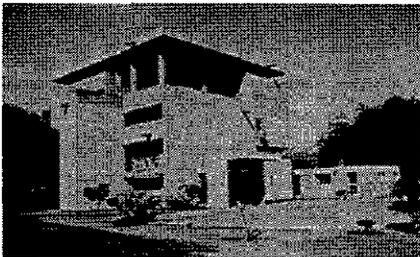
Arriba de derecha a izquierda:
Amedée Ozenfant. Naturaleza muerta con botella de vino rojo, 1921.

Andre Gleizes. La tejedora, 1913.

Abajo de izquierda a derecha:
Edouard Jeanneret. Naturaleza muerta con sífon, 1921.

C. Edouard Jeanneret. El vaso rojo, 1919.
Síntesis formal dentro de la escuela Purista.

Abajo:
Le Corbusier. Casa Shodan, Ahmedabad, 1956.
Dentro de Blasi, Cesare e Padovano, Gabriella. "Le Corbusier. La progettazione come mutamento".



Guerra parece necesario volver a considerar los elementos básicos artísticos; esa revista se había convertido en el explicador del Cubismo, que abarca uno de los momentos más creadores y revolucionarios del espíritu.⁴²

Junto con el pintor Amedée Ozenfant y Le Corbusier (C. Edouard Jeanneret) el Purismo estuvo compuesto entre otros, por los artistas Vicente Huidobro, Paul Recht, André Gleizes.

La visión figurativa de los primeros años de vida de esta escuela es afectada por el estudio del Cubismo, pero, al igual que el Bauhaus, la síntesis formal desarrollada en el Purismo fué dirigida hacia la creación arquitectónica; el trabajo figurativo tuvo una duración corta si la comparamos con el Neoplasticismo y las corrientes figurativas rusas, sin embargo no deja de ser importante la transición que sufrió la

⁴²Le Corbusier. "El Módulo".

pintura Figurativa con relación a su interpretación arquitectónica y la síntesis formal.

El trabajo desarrollado por el Purismo con elementos geométricos puros o estables, además de elegirse como los “explicadores” del Cubismo, llevaron al arte Figurativo purista, a una relativa síntesis formal. En la revista *Espíritu Nuevo* de enero de 1921 A. Ozenfant y Le Corbusier escriben: “tanto la selección natural como la selección mecánica son manifestaciones de depuración,”⁴³ tales afirmaciones nos revelan que el fin del arte purista fué buscar la síntesis formal, llegar a la abstracción máxima de la forma para poder relacionarla con la arquitectura.

Al igual que el Bauhaus, el Purismo dejó un gran acervo teórico-estético, que nos alcanza hasta nuestro días, fué un trabajo realizado pensando en ser reelegidos en el tiempo, sobre todo en el trabajo arquitectónico.

El resumen de la síntesis formal a través de todas la escuelas europeas que conformaron el arte Figurativo del movimiento Moderno se puede resumir de la manera que se mostrará a continuación, además de decir que la reelección del los estetas del arte Figurativo y del movimiento Moderno en general por parte de la arquitectura de la Deconstrucción no es sólo por seguir una tendencia, es continuar el estudio de la síntesis formal, como se ha demostrado en este capítulo; continuar el estudio Figurativo, de unir las artes plásticas con la arquitectura.

Con el retorno a la práctica de ver en la pintura y en las obras arquitectónicas históricas, de buscar en el pasado, en la historia, por parte de las vanguardias artísticas contemporáneas, no significa una repetición o falta de signos y símbolos que afecten el desarrollo de las artes plásticas, que son modelos ya superados, sino buscar una revisión del pasado y confirma su actualidad y continuar con la investigación natural de la artes y sobre todo de la arquitectura.

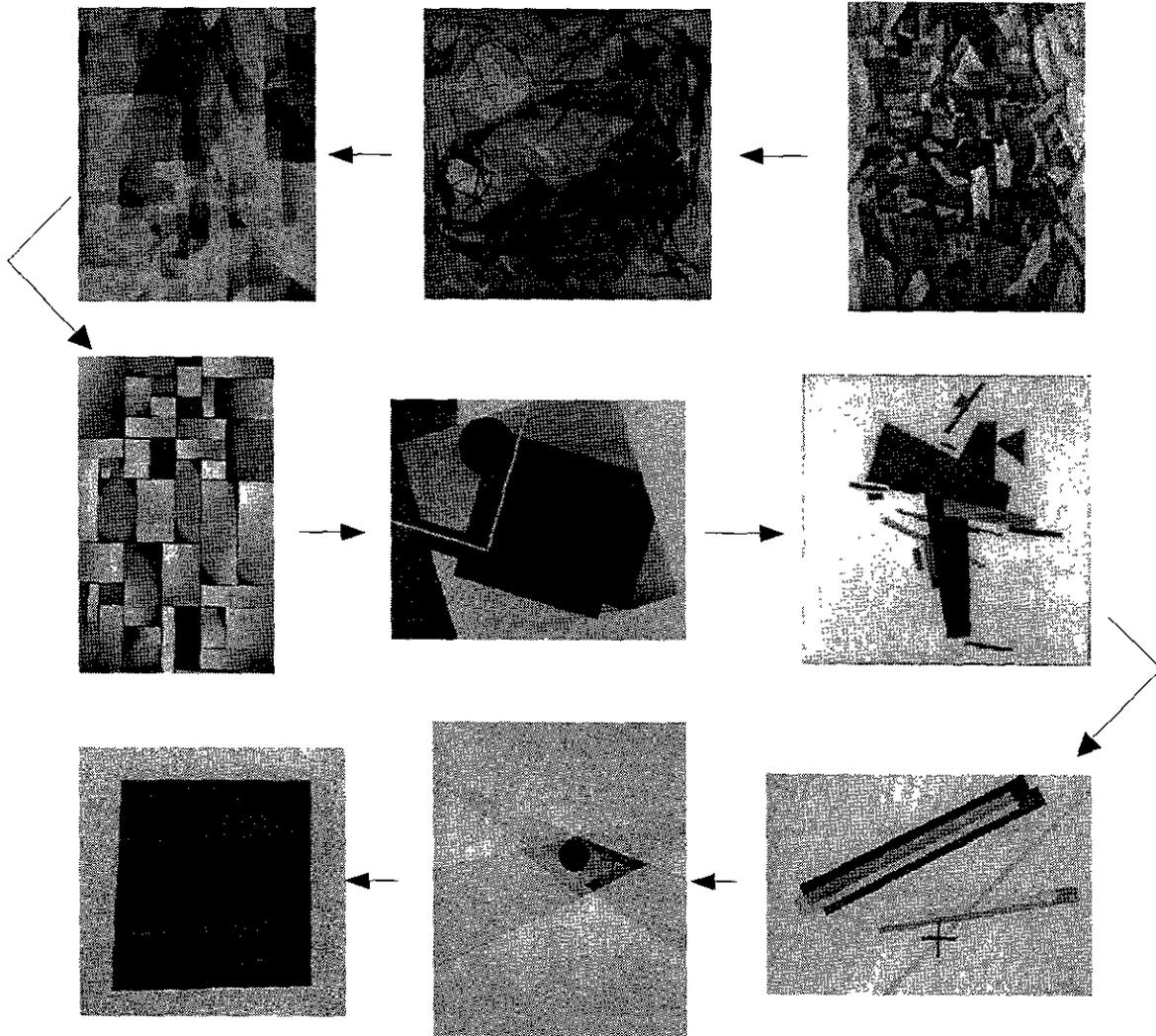
⁴³ Tomado de Espinosa, Elia. “*L’Esprit Nouveau*”.

Figura 27

Arriba de derecha a izquierda:
Robert Delaunay. La Ciudad, 1911.
Natalia Goncarova. Los gatos, 1913.
Robert Delaunay. Ventanas simultáneas (el motivo, I parte), 1912.
En medio de izquierda a derecha:
Theo van Doesburg. Composición en gris (Rag-time), 1919.
E. Olson. Cuadro rojo, 1930.
Kasimir Malevitch, Sin título, 1916.
Abajo de derecha a izquierda:
László Moholy-Nagy. Construcción 1280, 1927.
László Moholy-Nagy. Ases II, 1927.
Kasimir Malevitch. Cuadro Rojo: pintura realista de campesina en dos dimensiones, 1915.
Síntesis formal dentro de las escuelas figurativas europeas del movimiento Moderno.

Servirá la síntesis formal del arte Figurativo para poder entender el movimiento de abstracción, la misma intención de ideal que se da primero del estudio naturista (en especial del cuerpo humano) hacia la pintura Figurativa, y posteriormente de la pintura y la relectura de la arquitectura del movimiento Moderno hacia la arquitectura de la Deconstrucción. Tema que se expondrá a continuación.

Intención de síntesis formal a través de los diferentes períodos del arte Figurativo:



*Tercera parte. La Deconstrucción a través del arte Figurativo

En esta tercera parte se tratará de demostrar como las artes Figurativas y el movimiento Moderno han intervenido de una manera formal en una corriente arquitectónica,⁴⁴ la Deconstrucción, que en poco más de diez años ha vulnerado las barreras más dogmáticas dentro de la arquitectura contemporánea.

Para conseguir tal empeño, el trabajo se centrará en una comparativa de síntesis formal. Tomando la definición del maestro Villagrán acerca de la forma, que dice: "la forma es la frontera óptica de la formación espacial; es la delimitación que nos hace aprehensibles a lo construido al cortar la continuidad óptica con otros cuerpos u otros aspectos espaciales;"⁴⁵ entrando así en esta intención de síntesis de la forma: del arte Figurativo orientada a la Deconstrucción; de las utopías del movimiento Moderno a la Deconstrucción; de la arquitectura del movimiento Moderno a la arquitectura de la Deconstrucción; en donde las utopías, la arquitectura de papel del movimiento Moderno se ven reivindicadas o reelegidas por la arquitectura Deconstructivista, que proyectan buscando ver en el pasado la historia del futuro.

A pesar de que el nombre de Deconstrucción es tomado con poca diferencia de una corriente filosófica contemporánea: la *Desconstrucción*, se confirmará a través de ejemplos gráficos que la síntesis formal de la arquitectura Deconstructivista es afectada por las artes Figurativas y el movimiento Moderno en general, y no tan sólo por la doctrina filosófica.

El término filosófico es parte del pensamiento y

⁴⁴ El carácter de espacio arquitectónico se define como el arte de construir espacios o escenarios. En de Villagrán García, José. "Teoría de la Arquitectura".

⁴⁵ Villagrán García, José. "Teoría de la Arquitectura".

desarrollo de las sociedades y que afectan directamente a la arquitectura, como hemos dicho anteriormente, que toda ideología basada en fundamentos filosóficos rompe con las estructuras más rígidas. Pero es necesario ver de donde provienen las influencias que tiene la *deconstrucción* para poder entender su significado como herramienta filosófica.

Además, saber que la síntesis formal, y el desarrollo estético-filosófico que se transmite del arte Figurativo a la Deconstrucción es similar: el pensamiento de transformación, de cambio, de modificar los cánones establecidos, al igual que en el inicio de nuestro siglo con el movimiento Moderno, el cambio es ratificado en la actualidad

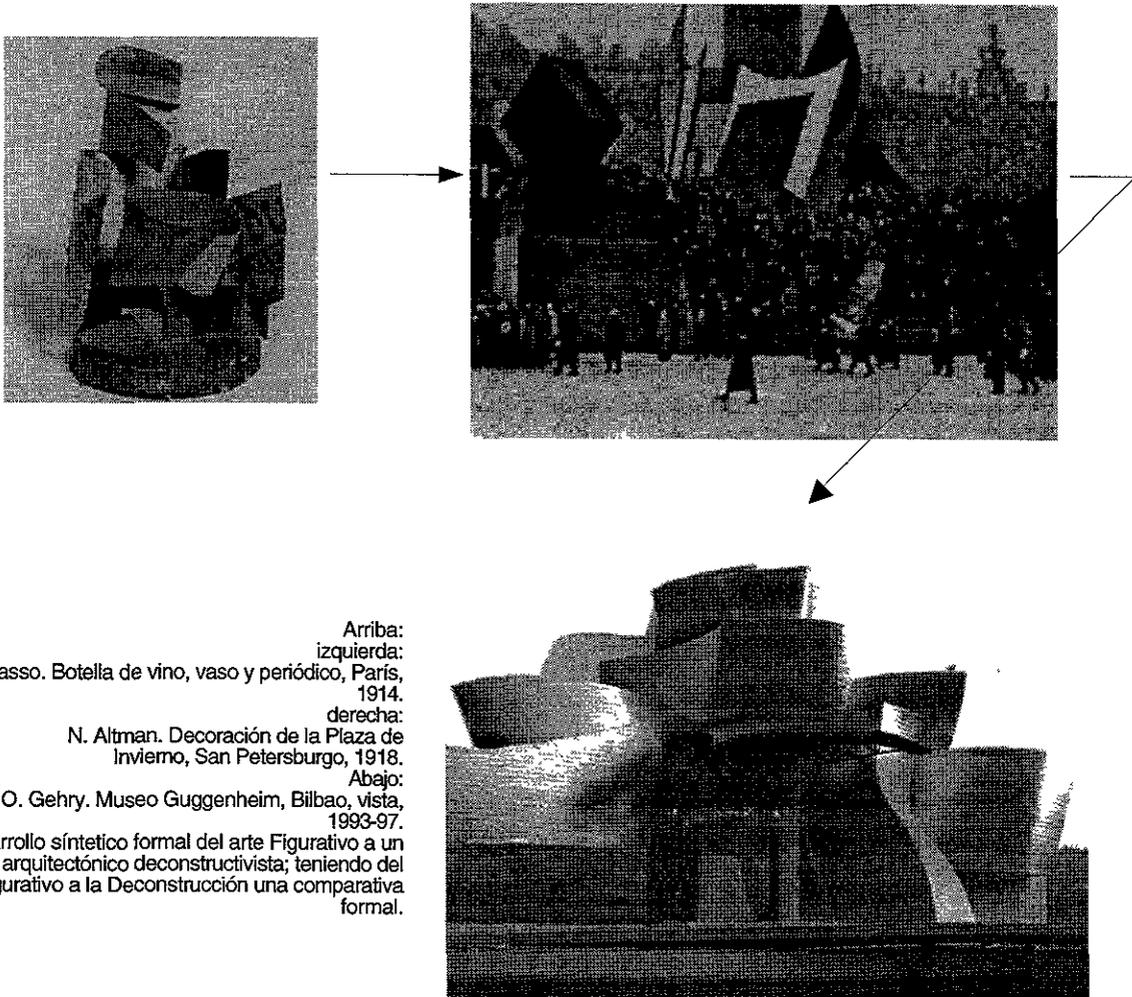


Figura 28

Arriba:
izquierda:
Pablo Picasso. Botella de vino, vaso y periódico, París,
1914.
derecha:
N. Altman. Decoración de la Plaza de
Invierno, San Petersburgo, 1918.
Abajo:
Frank O. Gehry. Museo Guggenheim, Bilbao, vista,
1993-97.
Desarrollo sintético formal del arte Figurativo a un
volumen arquitectónico deconstructivista; teniendo del
arte Figurativo a la Deconstrucción una comparativa
formal.

con la Deconstrucción. ¿Cómo? El pensamiento de la *desconstrucción* no sólo se encuentra en la discusión filosófica, sino también “en la teoría y la historia literaria, en la estética, las ciencias humanas, el psicoanálisis, las ciencias del lenguaje, la teoría de la traducción, el análisis de las instituciones, la reflexión política y la teología.”⁴⁶ Por lo tanto, sí observamos que todas estas áreas de influencia para la arquitectura, fueron parte de la ruptura de principios de siglo entre la Academia y el movimiento Moderno, la Deconstrucción toma como punto de partida las mismas premisas de influencia estética: encontrar no sólo en un procedimiento lógico, ordenado, el desarrollo de la arquitectura como proceso de diseño, sino además los signos de síntesis que en todas las artes se reflejan.

Así, la *desconstrucción* irrumpe en un

Figura 29

Pablo Picasso. Las Damas de Avignon, 1907.
Análisis sintético y formal dentro de la escuela
Figurativa del Cubismo.

Izquierda:

Análisis armónico: división en tres rectángulos
verticales crecientes, dentro de una figura geométrica
pura o estable: el cuadrado.

Derecha:

Líneas de fuerza que sintetizan el trazo principal de
composición, que sirven como lectura y síntesis formal.



⁴⁶ Derrida, Jacques. “La desconstrucción en las fronteras de la filosofía”.

pensamiento de escritura, como “una escritura de la escritura, que por lo pronto obliga a otra lectura: ya no en el sentido de querer-decir, sino atenta a la cara oculta de la escritura;”⁴⁷ con estas referencias semánticas, la arquitectura, que es un arte con un lenguaje propio, se ve referida a un sentido figurativo-simbólico. La teoría de la *deconstrucción* encuentra su terreno propio en los dominios de la significación, ya que es ante todo una estrategia de entrada en lo textual. Ha establecido sus nociones en relación con la escritura, y se ha extendido en las artes llamadas “apofánticas: arte del decir o de la representación icónica, de la escultura y la pintura.”⁴⁸

La palabra *deconstrucción* proviene del concepto de *Destruktion*, del filósofo alemán Martín Heidegger⁴⁹ que proponía “apartarse de la vieja tradición filosófica por medio de un desarrollo interno.”⁵⁰ Es decir, consiste en revalorar la estructura o la *arquitectura* tradicional de los conceptos fundamentales de la filosofía. Otro filósofo, y poeta, que influye en el desarrollo de la *deconstrucción* es el alemán Federico Nietzsche⁵¹ quien tiene una postura de duda con respecto a la filosofía en general. Se dedica a la “práctica subversiva de revertir la vida misma, con opuestos tales como sujeto-objeto, verdad-error.”⁵² Y por último, el pensador suizo Fernando de Saussure⁵³ al proponer una “estructura abstracta que es la que determina todas las manifestaciones concretas de un lenguaje. Estudia como un «texto» tanto la política, los rituales religiosos así como el boxeo y el strip-tease.”⁵⁴ Con estas referencias, la *deconstrucción* se manifiesta como una filosofía posestructuralista: “es un movimiento que se

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Derrida, Jacques. “El lenguaje y las instituciones filosóficas”.

⁴⁹ Martín Heidegger (1889-1976), considerado como uno de los creadores del Existencialismo.

⁵⁰ En Powell, Jim / Howell Van. “Derrida para principiantes”.

⁵¹ Federico Nietzsche (1844-1900), su pensamiento se funda en la potencia humana que llega a su culminación con la idea del “superhombre” y termina con la afirmación de “Dios ha muerto”. Considerado uno de los primeros Nihilistas del pensamiento contemporáneo.

⁵² En Powell, Jim / Howell Van. “Derrida para principiantes”.

⁵³ Fernando de Saussure (1857-1913), filósofo suizo que sentó las bases para el estudio del Estructuralismo en áreas como la literatura y la antropología.

⁵⁴ En Powell, Jim / Howell Van. “Derrida para principiantes”.

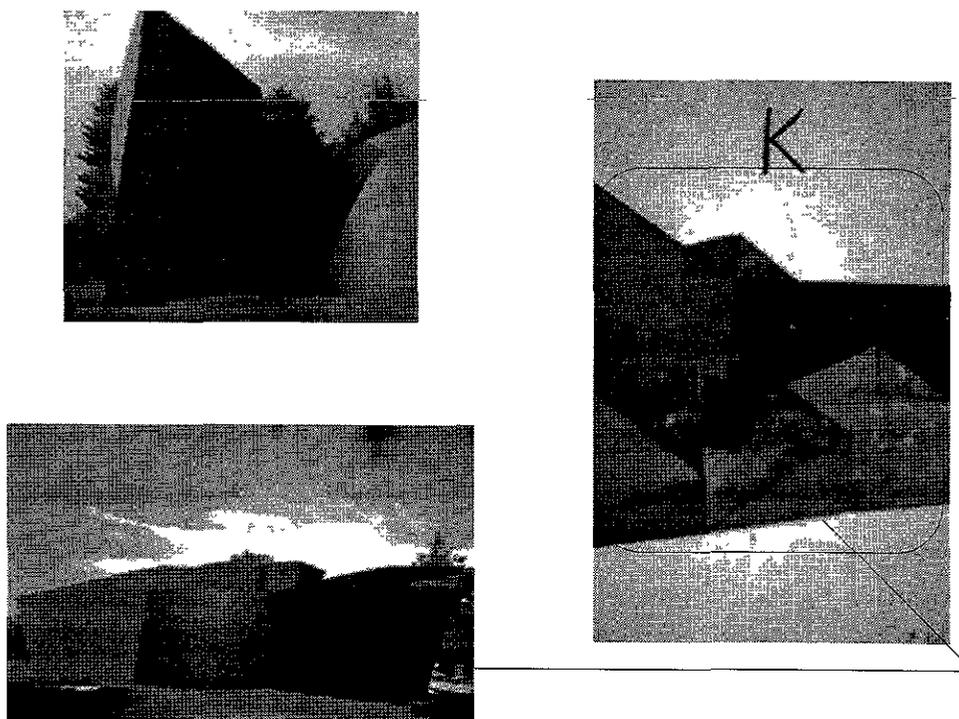


Figura 30

Derecha:
Paul Klee. Tiempo de fuerza, 1933.
Izquierda:
Philip Johnson. Pabellón de visitas, Nuevo Canaan,
Connecticut, fachadas, 1995.
Desarrollo de un volumen arquitectónico dentro de
la Deconstrucción, basado en un espacio Figurativo
de la escuela del Bauhaus.

asocia con pensadores franceses, tales como Jacques Derrida, Roland Barthes, Michel Foucault; consideran que todo conocimiento (historia, literatura, arte, etc.) es textual, lo que significa que el conocimiento no está compuesto sólo de conceptos, sino de palabras.”⁵⁵ La fuerza de la *desconstrucción* recaé precisamente en estos terrenos: “la *desconstrucción* trabaja en la dirección de desestructurar y dislocar el sistema de oposiciones conceptuales, de la verdad como presencia del significado. En esté sentido, la *desconstrucción* produce inseguridad en aquello que la filosofía acepta como lo mas seguro.”⁵⁶ Con estos antecedentes definir el término *desconstrucción* y la filosofía de Jacques Derrida⁵⁷ en conjunto, con frecuencia nos acercan a un pensamiento negativo, a un nihilismo contemporáneo, nihilismo que encontramos en la época de desarrollo de las artes Figurativas y del movimiento Moderno.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Derrida, Jacques. “La desconstrucción en las fronteras de la filosofía”.

⁵⁷ Jacques Derrida, nació en el poblado judío de El-Biar, Argelia en 1930. En la década de los años 60 trabajó en la revista de vanguardia Tel Quel, publicación de ultraizquierda que rendía homenaje al maoísmo, y las cualidades materiales del lenguaje, buscando la capacidad de sugerir distintos significados. En 1966 expone en la Universidad Johns Hopkins, su trabajo filosófico, desde entonces ha despertado admiración y críticas en todo el mundo. Tomado de Powell, Jim / Howell Van. “Derrida para principiantes”.

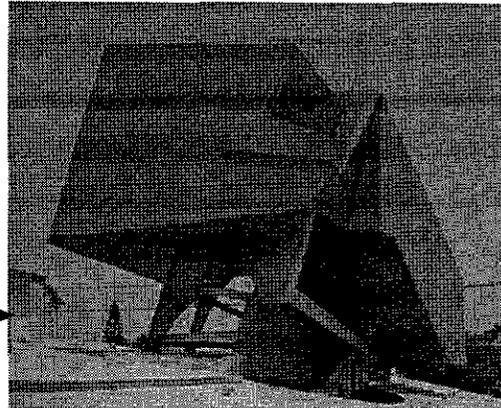
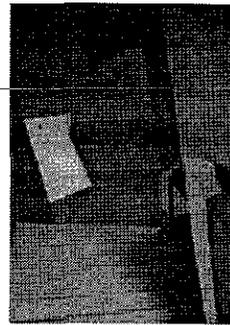
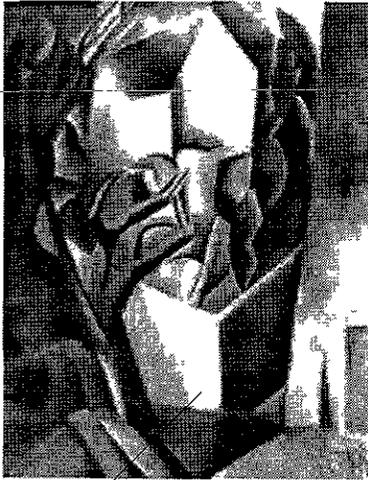


Figura 31

Izquierda:
Pablo Picasso. Paisaje (La Rue-des-Bois), 1908.
Tomado de "Cubismo".
Derecha:
Eric Owen Moss. La Caja, California, 1990-94.
Estudio formal-sintético de un espacio figurativo
cubista, teniendo como resultado formal un
volumen y espacio deconstructivista.

Al igual que la *desconstrucción*, la Deconstrucción como escritura, como lenguaje arquitectónico, toma intensidad en las formas trabajadas con geometrías inestables, desestructura y disloca los volúmenes arquitectónicos, presentando una progresión de ideas referentes a los temas que afectan a la arquitectura y a las artes en general: la *ziznestroienie*, las vivencias cotidianas que generan el avance artístico y arquitectónico. En efecto *desconstruir*, o mejor dicho descomponer, parece significar dislocar las estructuras que sostienen a la arquitectura, también a la "arquitectura conceptual de un determinado sistema o secuencia histórica."⁵⁸

Esta paráfrasis la encontramos en el estudio que realizó el Cubismo orientado a la pintura Renacentista; en la síntesis formal del arte Figurativo y del estudio formal que hacen los arquitectos deconstructivistas al analizar el movimiento Moderno en general.

⁵⁸ Derrida, Jacques. "La desconstrucción en las fronteras de la filosofía".

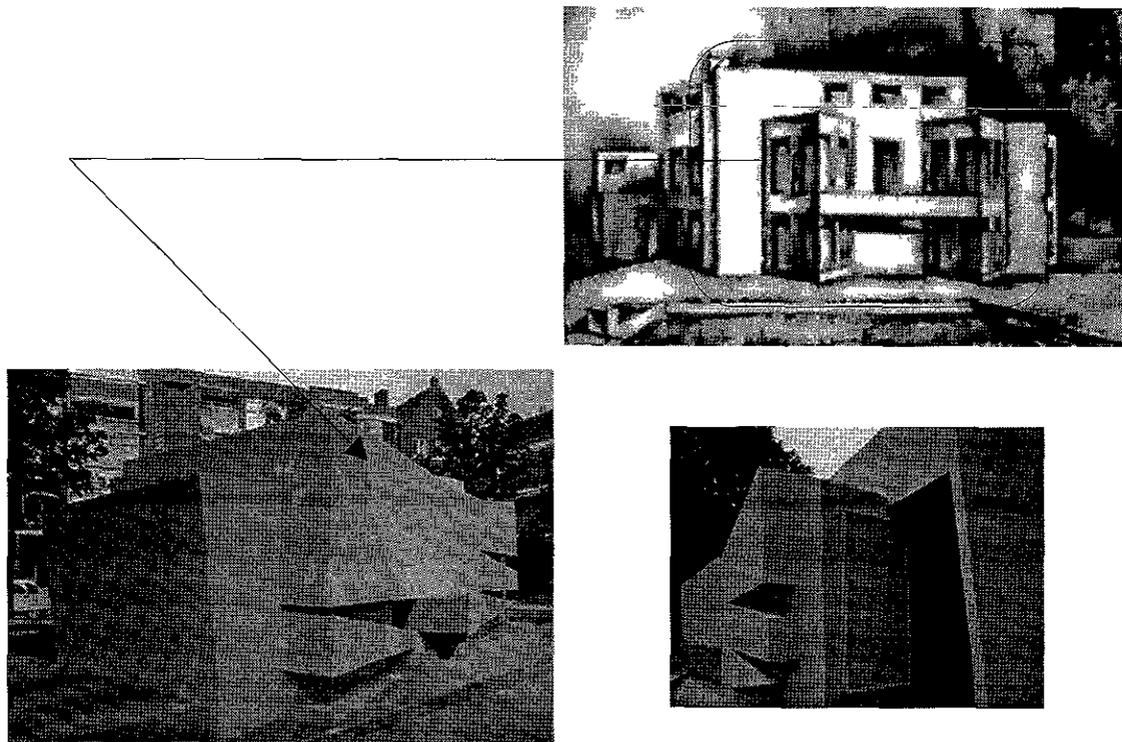


Figura 32

Arriba:
W. Gropius y Adolf Meyer. Proyecto de casa para
el doctor Kallenbach, Berlín, 1921.
En Pehnt, Wolfgang. "Expressionist Architecture".
Abajo:
Peter Eisenman. Pabellón de música y vídeo,
Groningen, Holanda, 1990.
En A&V Monografías.
Desarrollo de un volumen arquitectónico dentro de
la Deconstrucción, basado en un espacio utópico
de arquitectura Moderna, dentro de la escuela del
Bauhaus.

Los inicios de la arquitectura de la Deconstrucción, coincide con la década entre 1985 y 1995, que por motivos económicos, tecnológicos e históricos son recordados, sobre todo en Europa, como un período de transformación artística, de una investigación de nuevas formas, tratando de librarse de las referencias históricas superficiales del Postmoderno, en donde el desarrollo arquitectónico de esta tendencia representó sólo un estudio de fachadas.

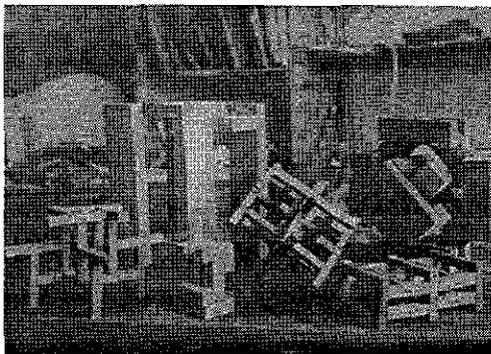
Con la misma intención que el movimiento Moderno a principios de nuestro siglo, la arquitectura de la Deconstrucción trata de alejarse, de romper con la barrera inmediata histórica, con el Postmoderno. En Junio de 1988 con la muestra «Deconstructivist Architecture»⁶⁹ en el Museo de Arte Moderno (MoMa) de Nueva York, nace, junto con siete proyectos no realizados de Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Bernard Tschumi y Coop Himmelblau, la línea arquitectónica que rompe con los esquemas, con

⁶⁹ Ver Johnson, Phillip / Wigley, Mark. "Arquitectura Deconstructivista".

las geometrías estables, “hace salir lo insólito que estaba escondido en la tradición.”⁶⁰ Del grupo de los siete arquitectos exponentes, cuatro pertenecen a escuelas europeas de arquitectura y tres a escuelas norteamericanas: Frank O. Gehry de la escuela de arquitectura en Los Angeles, California; Peter Eisenman en la Universidad de Columbia y Daniel Libeskind de la Cooper Union en Nueva York; Rem Koolhaas y Zaha Hadid de la Architectural Association (AA) en Londres Inglaterra; Bernard Tschumi en Losanna, Suiza; y el grupo Coop Himmelblau formado por dos arquitectos europeos. Así, en este campo, el de la tradición, de la historia y sobre todo, en el acercarse al arte Figurativo y las utopías del movimiento Moderno, constituyen uno de los factores más significativos de la transformación que marca la Deconstrucción en la arquitectura, se expande el trabajo de investigación y desarrollo en un terreno artístico-formal. Como manifiesto Le Corbusier: “en el curso de nuestro siglo, son

Figura 33

Izquierda:
A. Rodchenko. Construcciones espaciales
(tercera serie), 1924.
Derecha:
Bernard Tschumi. Parque de la Villette, París,
1982-1990.
Desarrollo arquitectónico deconstructivista a
través de un estudio espacial-volumétrico
realizado en los talleres de la escuela figurativa
constructivista rusa.



⁶⁰ Johnson, Philip / Wigley, Mark. “Arquitectura Deconstructivista”.

muchos lo movimientos artísticos que han unido la pintura, la escultura y la arquitectura;”⁶¹ del Cubismo a la Bauhaus las grandes muestras internacionales, el CIAM, fueron las vitrinas de estas síntesis de arte y arquitectura.

Así, las escuelas del movimiento Moderno son reelegidas, incorporar el arte Figurativo con la arquitectura contemporánea, es un factor importante que los siete arquitectos nombrados anteriormente, aportan como una visión amplia de investigación y síntesis formal. Sintetizar los rasgos que ofrece un cuadro Figurativo, una utopía del movimiento Moderno dirigida hacia una forma arquitectura es una de las aportaciones de la Deconstrucción qué, como tendencia y como lenguaje arquitectónico ofrece.

Citando a P. Klee con relación a los elementos que conforman la iniciación pictórica dice: “Toda forma pictórica se inicia con un punto que se pone en movimiento; el punto se mueve, y surge la línea -la primera dimensión-. Si la línea se transforma en



Figura 34

Arriba:
Paul Klee. Abierto, 1933.
Derecha:
Alessandro y Francesco Medini. Nuevo Museo
Groningen, Holanda, 1995.
Interpretación y desarrollo de un volumen
Deconstructivista teniendo como antecedente un
cuadro figurativo dentro de la escuela alemana del
Bauhaus.



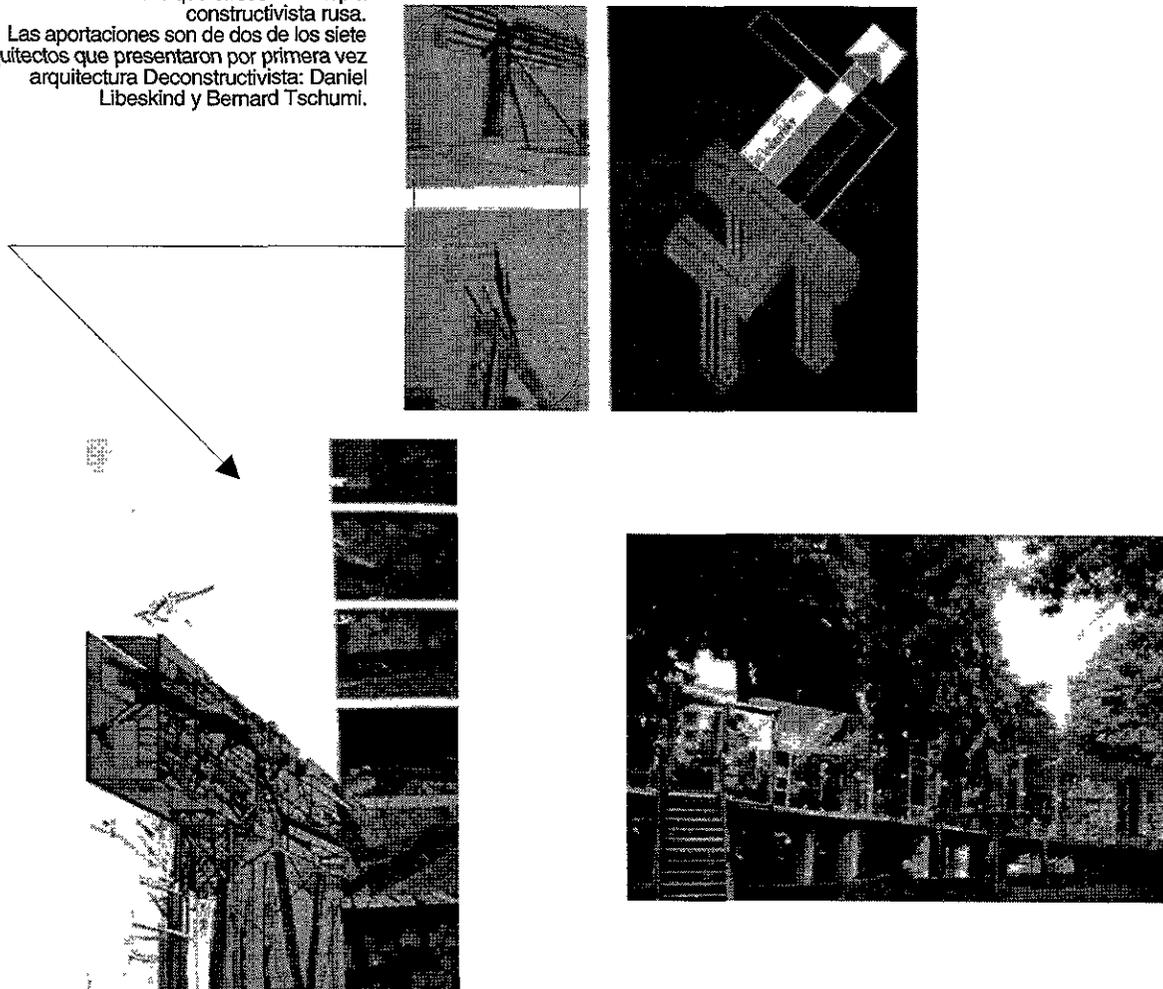
⁶¹ Zevi, Bruno. “Storia dell’Architettura Moderna”.

un plano, conseguimos un elemento bidimensional. En el salto del plano al espacio, el impacto hace brotar el volumen (tridimensional). Un conjunto de energías cinéticas que cambian al punto en línea, la línea en plano y el plano en una dimensión espacial,"⁶² así, la relación que encuentra la arquitectura Deconstructivista converge en una doble actividad: la primera que es entre las artes Figurativas y la arquitectura como lecturas que puedan llegar a sintetizar las propuestas formales a través de exigencias teóricas, y la segunda referida al lenguaje filosófico.

Recordando que el arquitecto es un artista-creador y no solamente un artesano, su misión consiste, no sólo en realizar proyectos

Figura 35

Arriba:
El Lissitzky. Proyecto de edificio y logotipo,
1924.
Abajo izquierda:
Daniel Libeskind. Ciudad Huevo, borde
urbano, Berlín, 1987.
Abajo derecha:
Bernard Tschumi. Pabellón de Música y
Vídeo, Groningen, Holanda, 1990.
Dos ejemplos diferentes de investigación y
desarrollo que ofrece una utopía
constructivista rusa.
Las aportaciones son de dos de los siete
arquitectos que presentaron por primera vez
arquitectura Deconstructivista: Daniel
Libeskind y Bernard Tschumi.



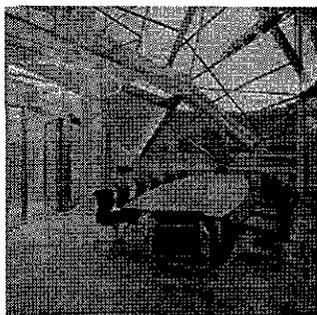
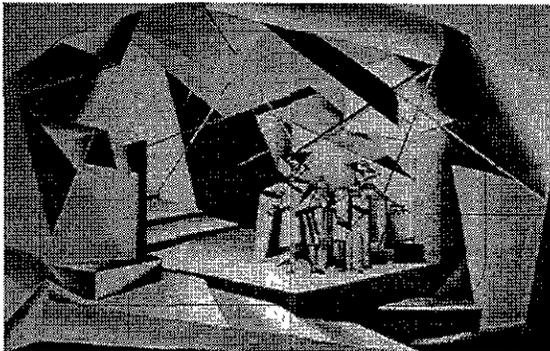
⁶² En De Michelis, Marco e Kohlmeier, Agnes. "Bauhaus 1919-1933".

arquitectónicos, sino en elaborar ideas para producir y desarrollar utopías, arquitectura que pueda ser reelegida en el tiempo, en proponer nuevos espacios arquitectónicos, nuevas artes, ensayando, y a partir de ellas ejercitarse en el camino de la sensibilidad; la sensibilidad visual, con el equilibrio de las formas, la pintura, la escultura, y recíprocamente, todos los actos y movimientos a través de los cuales conoce el arquitecto el contexto y la extensión de su ser, su *ziznestroienie*. Los arquitectos deconstructivistas ofrecen esta nueva posibilidad de ideas: toman del arte Figurativo el mismo significado y valor de síntesis formal dirigido a las relecturas de influencias que ahora son parte, por así llamarlo, del pasado, para obtener los rasgos que puedan ofrecer un futuro.

Además los problemas que los artistas e intelectuales de finales del s. XIX y principios del nuestro, detectaban y combatían con fantasía en muchos de los casos, se hacían evidentes con

Figura 36

Arriba e izquierda:
A. Vesnin. Escenografía para Fedra, teatro
Tairoy, 1922.
Abajo:
Coop Himmelblau. Remodelación de Atico,
Viena, Austria, vista del interior, 1985.
Interpretación de una utopía Constructivista rusa,
dentro de la arquitectura de la Deconstrucción.



ARTE FIGURATIVO Y DECONSTRUCCION
una comparativa formal

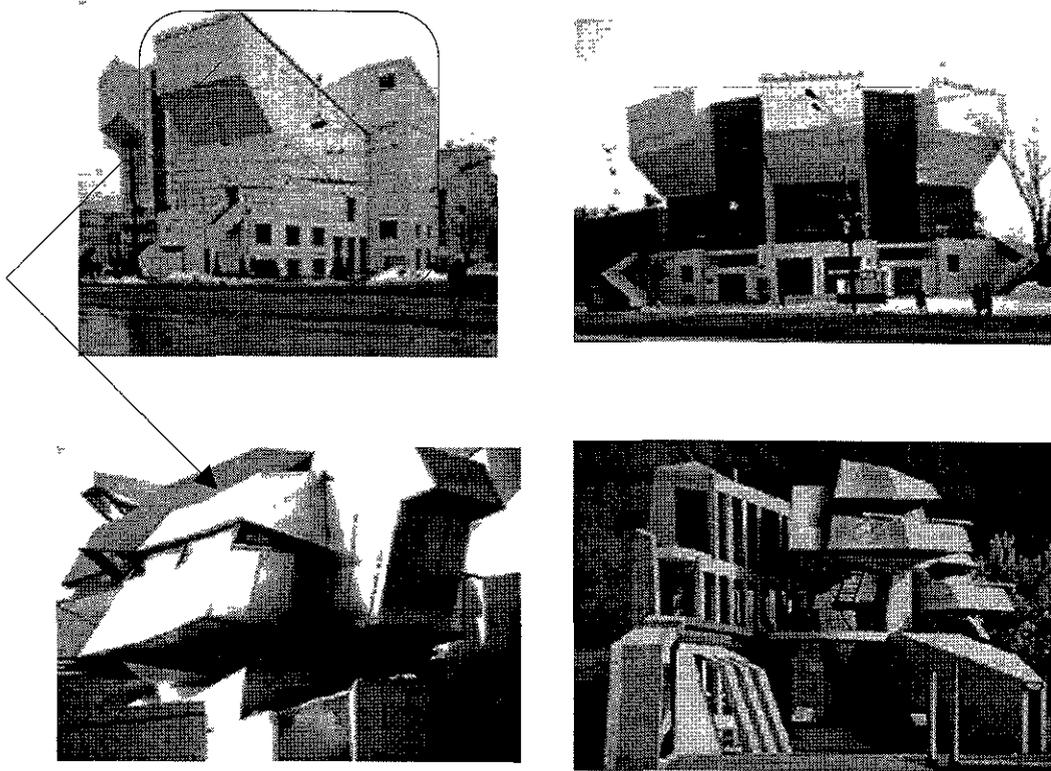


Figura 37

Arriba:
Konstantin Mel'nikov. Club Rusakov,
Moscú, 1927.
Abajo:
Gunter Domenig. Casa Piedra, Carinzia,
Austria, particular y fachada, 1986-96.

cada una de las vanguardias que, en Europa sobre todo, se manifestaban de diversas maneras. Unidos por el espíritu del nuevo orden mundial experimentado con la herencia inmediata de la Revolución Industrial y por la reciente creación del movimiento Moderno en donde, los estetas y artistas encontraban una fuente de inspiración de vanguardia en la ruptura con los cánones establecidos, la Deconstrucción reivindica el mismo pluralismo de ideas estéticas, con el mismo propósito: la libertad de actitud y expresión artística.

Viendo que el arquitecto puede convertirse en un programador de conductas, de costumbres y la arquitectura como un arte urbano, la Deconstrucción encuentra sistemas o métodos particulares y peculiares de descubrir simbolismos e ideas que lleven a la creación de conceptos arquitectónicos, que puedan dar a la arquitectura un carácter de arte activa, en donde el usuario se vea envuelto en una participación, inducido a un

comportamiento exploratorio con respecto al espacio que se le plantea. Forma de expresión artística encontrada en el movimiento Moderno.

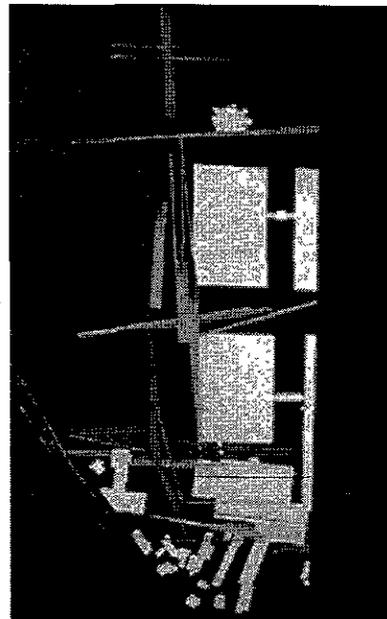
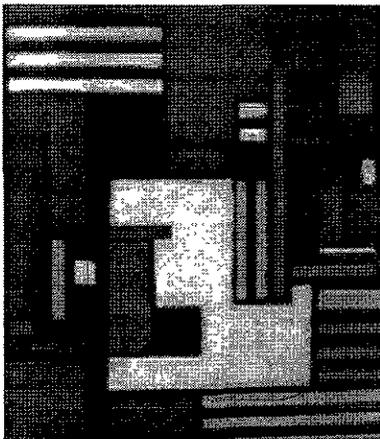
Así, encontramos que el Deconstructivismo ejerce este derecho, de poder dar a la arquitectura contemporánea un planteamiento más allá de simples métodos de abordar el proceso creativo de diseñar, y convertir al arquitecto en un artista-creador.

Al acercarnos a una comparativa formal, recordemos lo que dice el maestro Villagrán citando a Honoré de Balzac: "todo es forma; la vida misma es una forma;"⁶³ vivimos rodeados de formas, por lo tanto, el hecho de que la arquitectura de la Deconstrucción recurra al arte Figurativo y al movimiento Moderno como influencia de relectura, es acercarse a la estructura esencial del arte: "las obras de arte realizadas son la más segura puerta de entrada cuando se persigue la esencia del arte que las produjo o dentro del cual se gestaron; andamos tras la calidad de la forma que se nos dé como de auténtica arquitectura."⁶⁴

Con esto, la arquitectura se desarrolla con

Figura 38

Izquierda:
Vilmos Huszár. Composición con Cabeza
Blanca, 1917 (De Stijl).
Derecha:
Zaha Hadid. Estación de Bomberos, Vitra Weil
am Rhein, Alemania, 1988-93.
Planta general de la estación de bomberos.
Lectura arquitectónica a partir de una pintura
figurativa.



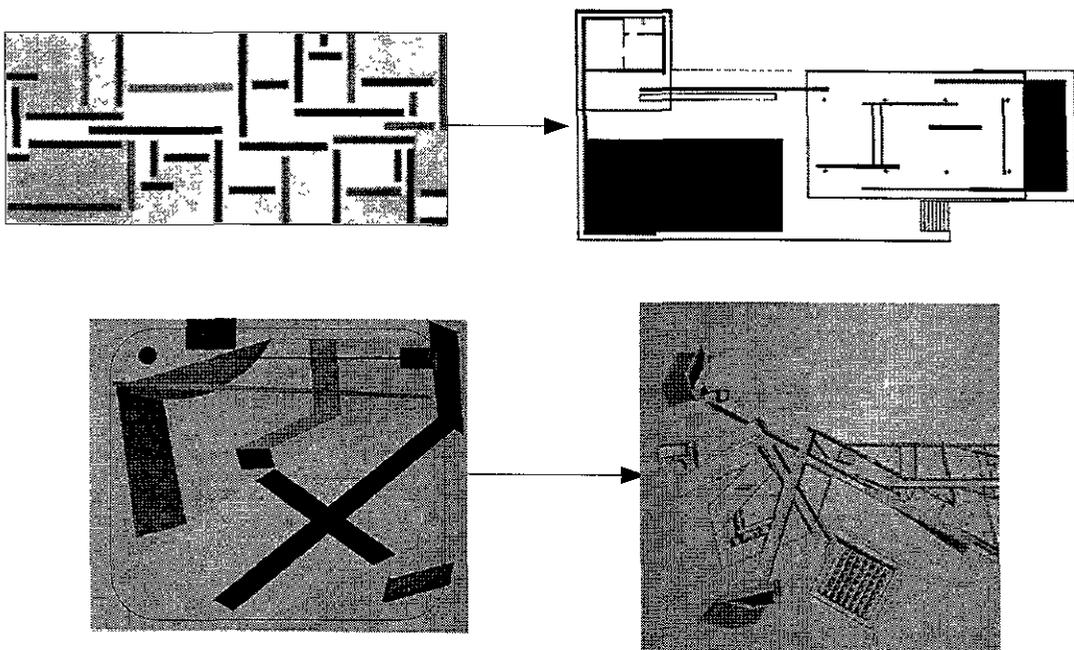
⁶³ Villagrán García, José. "Teoría de la Arquitectura".
⁶⁴ Ibidem.

elementos previamente existentes; pero en cuanto a arte, la arquitectura se sitúa en un plano superior con relación a una simple respuesta de una exigencia plástica, los diferentes recursos que el arquitecto tenga como referencia, sea en un plano plástico o filosófico, se transfieren, sí a formas, pero la función como elemento central dentro de nuestro arte es el principal ordenador.

La arquitectura Deconstructivista no deja de lado esta actitud, al igual que la arquitectura del movimiento Moderno, la Deconstrucción asume el binario (¿opuesto?) forma-función de la misma manera que en el aspecto de volumen: aún dentro de la composición y arreglo arquitectónico funcional, el resultado es una influencia figurativa como respuesta a la necesidad de hacer de la arquitectura un todo, pero no un todo en el sentido de la tectónica al aplicar el término como obra sincera, teniendo que relacionar la forma con la función, sino en el sentido de encontrar en el arte las referencias de composición, la idea de que los elementos y sistemas deben estar siempre relacionados, reforzarse mutuamente a fin de conformar un conjunto integrado.

Figura 39

Arriba:
izquierda:
Theo van Doesburg. Danza rusa, 1918.
derecha:
Mies van der Rohe. Pabellón alemán en la
Exposición Universal de Barcelona, Planta
general, 1929.
Abajo:
izquierda:
El Lissitzky. Proun 30T, 1920.
derecha:
Daniel Libeskind. Ampliación del Museo Judío en
Berlín, Planta general, 1982-1992.
Lectura formal de dos plantas arquitectónicas a
través de textos de arte Figurativo, dentro del
movimiento Moderno y la Deconstrucción.

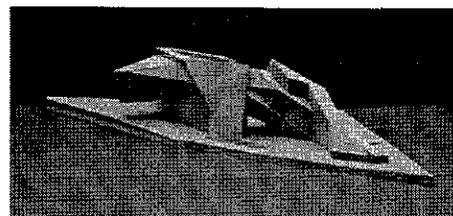
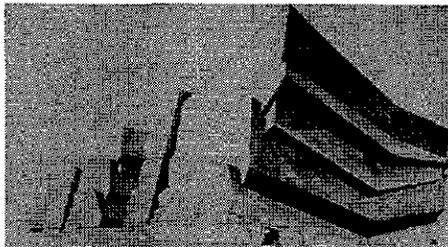
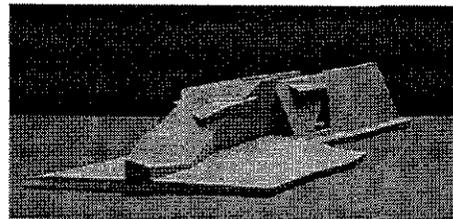
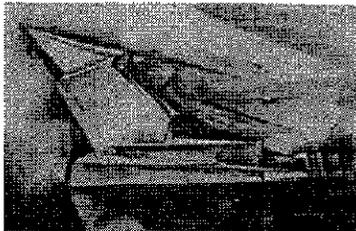


Una de las aportaciones importantes de la Deconstrucción a la arquitectura contemporánea es desestructurar y dislocar los volúmenes arquitectónicos de la forma-función, es decir, hacer independiente la forma de la función, en el sentido estricto de la relación que ha guardado éste término dentro del desarrollo de la arquitectura, buscar un contexto interior, y al igual que en su momento histórico, la arquitectura del movimiento Moderno aportó a la arquitectura, al presentar este binario forma-función como una constante de ideal, la arquitectura de la Deconstrucción presenta la constante de desestructurar sus partes para lograr un todo arquitectónico.

Figura 40

Izquierda:
arriba:
Farkas Molnár. Monumento a las víctimas de marzo de W. Gropius. 1922.
abajo:
Ejercicio de composición en la escuela constructivista Vchutemas. Tema: ejercicio sobre masa y peso, 1922.
Derecha:
Peter Eisenman. Concurso Derendorf Norte, Alemania, vistas de particulares, 1992.
Estudio volumétrico de un proyecto Deconstructivista con la participación de dos utopías dentro del movimiento Moderno.

Al presentar una progresión de ideas referentes a los temas que afectan a la arquitectura, la Deconstrucción como tendencia arquitectónica transmite significados y respuestas. Los elementos formales y espaciales que presenta, no como fines en sí mismos, sino como un medio para resolver un problema en respuesta a condiciones de funcionalidad, de intención de composición,



contextuales, de tiempo, etc., es decir, referentes a la arquitectura como arte urbano, los presenta viendo el pasado para construir la historia del futuro.

CONCLUSIONES

Con la misma intención de síntesis, las conclusiones se pueden dividir en tres puntos: la teoría, el texto, y el contexto; es decir, los ordenes y las proyecciones que tanto el arte Figurativo como la arquitectura de la Deconstrucción nos ofrecen como resumen, por lo tanto, la comparativa formal se puede relacionar en el plano de las diferentes maneras de sintetizar los antecedentes históricos para forjar la historia del futuro.

El análisis teórico; el texto a manera de lenguaje artístico; y el estudio del contexto, visto éste no como una idea de exterior, sino también como una idea de interno; son temas que, tanto el movimiento Moderno como la Deconstrucción han podido modificar, y que se ofrecen como argumento de conclusión dentro del análisis de la síntesis y la comparativa formal, como evidencia que ejerce el arte Figurativo sobre la forma deconstructivista en la arquitectura; y que a su vez, estas dos tendencias plásticas han ejercido, en su momento histórico, sobre la sociedad.

Asumir los ORDENES Y PROYECCIONES como una anticipación que las artes ofrecen, incluida la arquitectura, se transforman en reflexiones que a continuación se presentan a manera de conclusiones:

La Teoría, como explica el maestro Villagrán, tiene por objeto "investigar la esencia de lo arquitectónico, explicar en el campo de la ciencia y de la filosofía, el fenómeno de las artes."⁶⁵ No es sólo a través de suposiciones que la evolución de las artes y de la arquitectura asumen demandas de utilidad, de servicio, etc., sino la teoría se convierte en un mecanismo de búsqueda. El concepto de "ideal" es una condición clara de

⁶⁵ Villagrán García, José. "Teoría de la Arquitectura".

ARTE FIGURATIVO Y DECONSTRUCCION
una comparativa formal

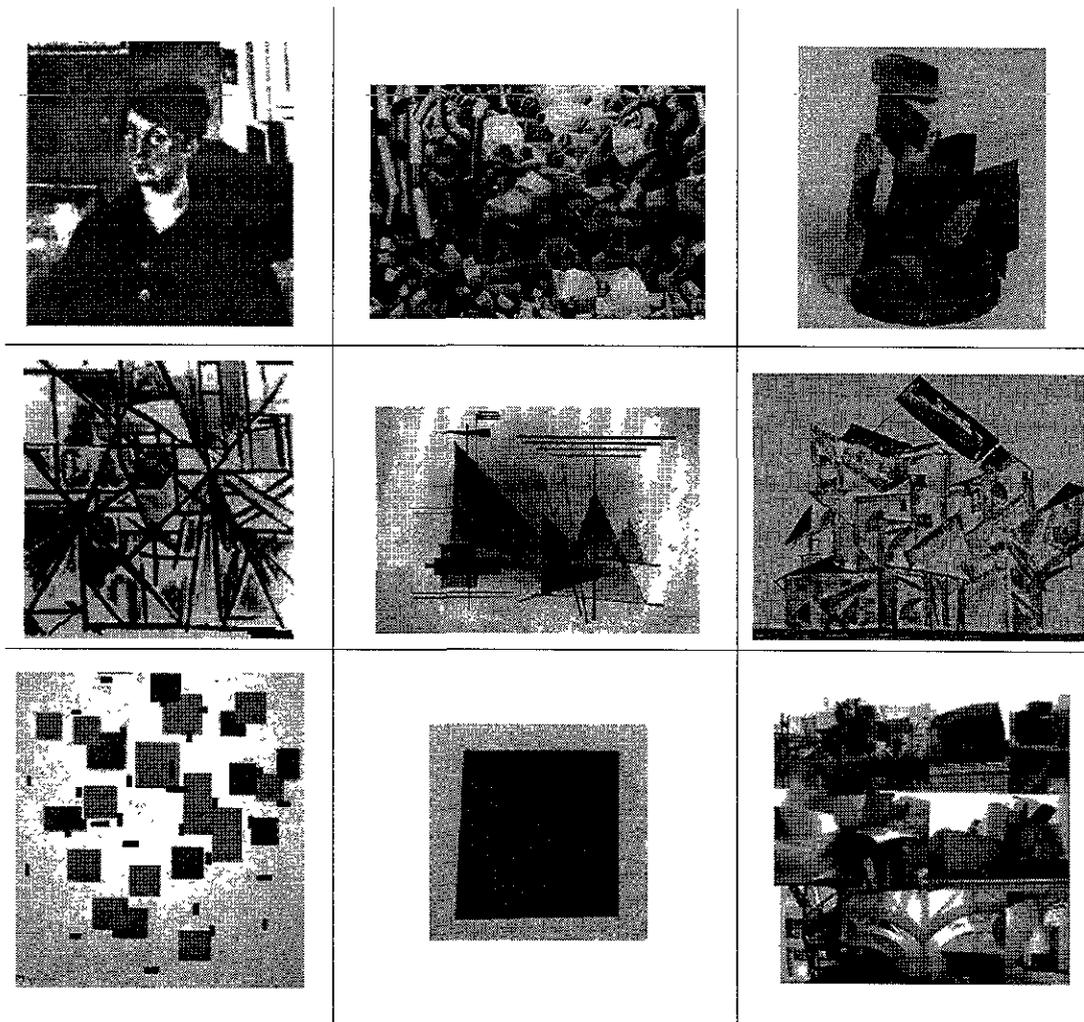


Figura 41

De arriba a abajo:
Izquierda:
Theo van Doesburg. De la naturaleza a la composición, 1919.
Piet Mondrian. Composición en color, 1917.
Centro:
Fernand Léger. Desnudos entre el campo, 1909-10.
Wassily Kandinsky. Calor morado, 1927.
Kasimir Malevitch. Cuadro rojo: pintura realista de campesina en dos dimensiones, 1915.
Derecha:
Pablo Picasso. Botella de vino, vaso y periódico, París, 1914.
N. Ladovskij. Composición arquitectónica, 1919.
Frank O. Gehry. Museo Guggenheim, Bilbao, España, 1993-1997.
Resumen teórico-formal dentro de la síntesis abstracta del estudio de la naturaleza a un volumen arquitectónico, pasando por el punto intermedio: la síntesis pictórica.

anticipación y de formación dentro del movimiento Moderno, de la vanguardia Figurativa y ahora en la arquitectura de la Deconstrucción.

Este deseo de "ideal" demanda un cambio dentro del campo de la investigación arquitectónica, así, la investigación naturista, de la pintura o la escultura revela una transformación de textos a formas arquitectónicas. De esta manera las posibilidades respecto a la visión de la arquitectura se vuelven infinitas.

Es en este rol de la teoría que confronta y cuestiona lo infinito de la imaginación con los límites de la disciplina arquitectónica, en donde, ni el Tiempo ni el Espacio existen como un concepto, sino se manifiesta para el hombre, como una

intuición, como la existencia sensualizante del espacio, por lo tanto, la dinámica en el proceso de síntesis formal que en ciertos momentos se expresa a través de contradicciones, son influenciadas, encontradas dentro de la vida cotidiana, de la *ziznestroienie*.

Por otro lado, la teoría también cae en el oscuro dominio de las formas, en donde la intuición hecha imagen, se convierte en un proceso de configuración formal, es decir, donde convergen signos que pueden ser formas de arquitectura, de lenguaje arquitectónico. Una modalidad de escritura compleja, escritura que es obstáculo y transcripción, de una figura poética que se sitúa más allá de la forma.

Así, el arte Figurativo y la Deconstrucción se convierten en Textos, al referirnos a estas como una forma emblemática y simbólica. La escritura que encontramos tanto en las artes Figurativas, en el movimiento Moderno y en la arquitectura

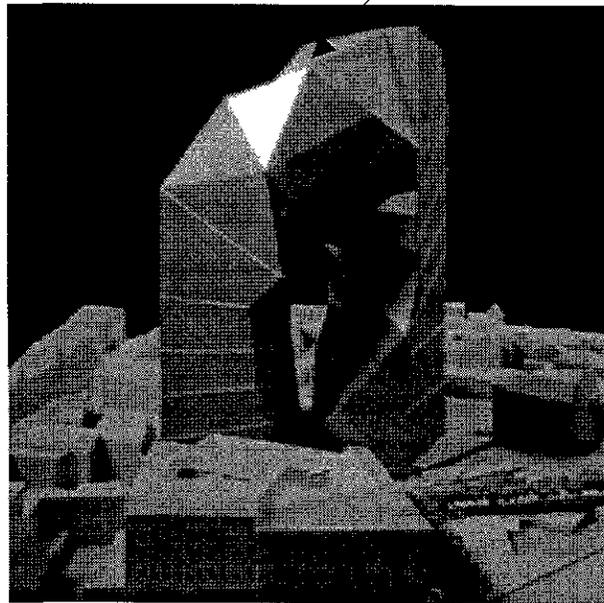
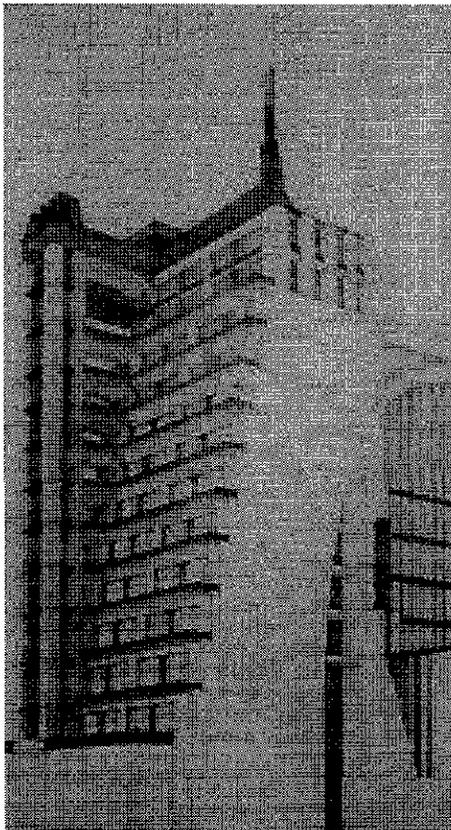
Figura 42

Izquierda:
Antonio Sant'Elia. La ciudad nueva, 1914.

Derecha:
Peter Eisenman. Casa Max Reinhardt,
Berlín, 1992.

Dos ejemplos de utopías arquitectónicas desarrolladas dentro de las corrientes del movimiento Moderno (el Futurismo) y la Deconstrucción.

La arquitectura vista como escritura, como lenguaje utópico.



Deconstructivista encuentran su terreno en los dominios de la significación, del estudio y síntesis de las formas y los objetos. Según J. Derrida, "todo el pensamiento occidental funciona con opuestos binarios: vida-muerte, espíritu-materia, (entre lo construible y la fantasía), en los que uno es el privilegiado y siempre se margina al otro componente; por lo tanto, podemos acceder a la realidad por medio de conceptos, códigos y categorías estableciendo sus nociones en relación a la escritura,"⁶⁶ a la representación figurativa.

Así, la arquitectura Deconstructivista, como en su momento el arte Figurativo, se llena de simbolismos, signos que superan la oposición binaria entre significante y significado. El pensar textual, idea central de estas dos tendencias artísticas, se basa en una producción del significado, en ver la vida cotidiana, como un texto cotidiano.

La representación de la arquitectura, el traducir a texto las formas, el pensar textual, hacen converger en un mismo lugar la representación y la presentación. De ahí que la confrontación entre la forma representada, el arte Figurativo y la forma construida, la arquitectura Deconstructivista se convierta en un encuentro entre lo expresado y lo construido.

En la medida en que se configura el arte Figurativo, el movimiento Moderno y la arquitectura de la Deconstrucción como un texto, una representación intuitiva, a priori, la representación de la arquitectura no es un medio que traslada la idea hacia su construcción, sino al dominio de la realidad en que la arquitectura puede adecuadamente mostrarse, es decir, de elementos abstractos como lo es el arte en sí, a las ideas y conceptos generados y trasladados a una propia realidad no tangible.

Por otra parte, el Contexto dentro de la arquitectura Deconstructivista, es entendido igual que en el movimiento Moderno, no como la

⁶⁶ Powell, Jim / Howell Van. "Derrida para principiantes".

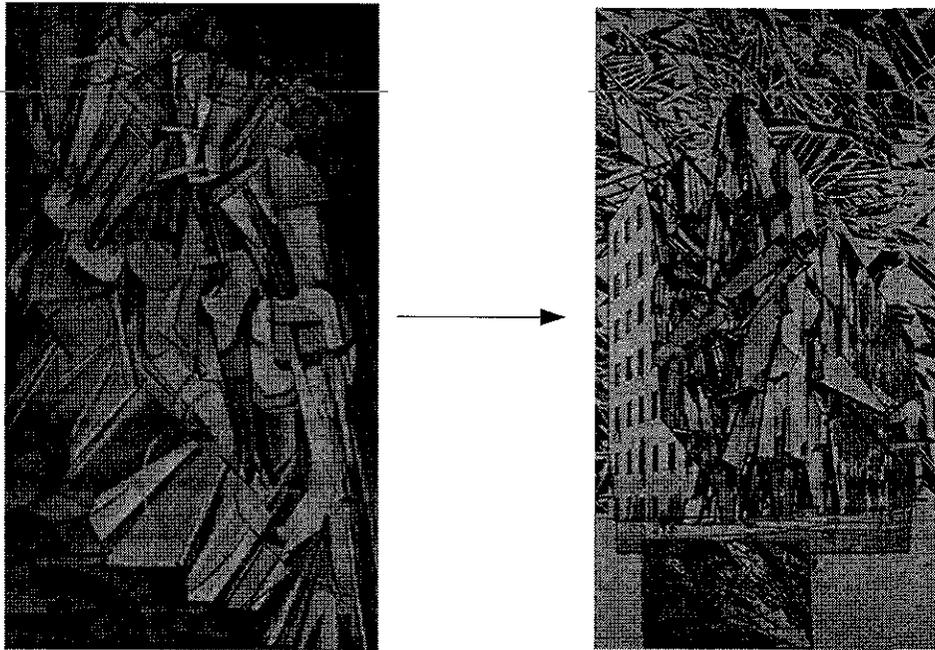


Figura 43

Izquierda:
Marcel Duchamp. Desnudo bajando una
Escalera, 1912.
Derecha:
Lebbeus Woods. Proyecto La Habana,
1995.
Dos representaciones textuales:
Influencia del arte Figurativo sobre una
utopía deconstructivista, en donde la
forma arquitectónica se ubica en un
contexto interno.

adecuación al lugar, sino como la búsqueda e investigación de las diferentes lecturas del sitio, del tiempo; que incluyen el contexto interno, es decir, el estímulo que se logrará con las experiencias cotidianas, la intuición a priori que afecta al desarrollo entre espacio y forma. Este desarrollo no se llega a cerrar, por el contrario, cada vez más se incrementa y con ello la intención de valorar el contexto se intensifica.

Por lo tanto, el estudio de las ciudades como generadoras de influencias dentro de la arquitectura Deconstructivista, manifiesta una unión importante entre el artista creador, entre el arquitecto y su entorno, modificandolo para crear un contexto, un entorno artificial, el contexto dentro del cual resulta de una acción individual interna.

Encontramos que, el estudio de la ciudad para la realización de los proyectos es toda una secuencia lógica de las contradicciones históricas que han marcado a las ciudades contemporáneas, en donde encontramos simbólicismos y aportaciones como referencia de conceptos e ideas arquitectónicas.

Así, en nuestros días, en las nacientes sociedades evolutivas, en la arquitectura contemporánea en México, se necesitan cierta cantidad de nuevas formas y por lo tanto de nuevas propuestas; de igual manera, estas nuevas propuestas formales alcanzan, como hemos visto con el movimiento Moderno y ahora con la Deconstrucción, un estilo propio adecuándose a esta búsqueda formal, pero siempre con la influencia del pasado para construir el futuro.

BIBLIOGRAFIA

- I. Blasi, Cesare e Padovano, Gabriella. "Le Corbusier. La progettazione come mutamento". Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, 1986.
- II. Boesinger, W. et Stonorov, O. "Le Corbusier et Pierre Jeanneret. 1910-1929". Ed. Girsberger, 1964.
- III. Bois, Yve-Alain. "De Stijl Et L'architecture en France". Pierre Mardaga éditeur, Belgique, 1985.
- IV. Cassinelli, Paola. "Futurismo". Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, Italia, 1997.
- V. Celant, Germano e Govan, Michael. "Mondrian e de Stijl. L'ideale moderno". Electa-Olivetti, Milano, 1990.
- VI. Challaye, Félicien. "Estética". Talleres Gráficos Ibero-Americanos, Barcelona, 1935.
- VII. De Michelis, Marco e Kohlmeier, Agnes. "Bauhaus 1919-1933". Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, Italia, 1996.
- VIII. Derrida, Jacques. "El lenguaje y las instituciones filosóficas". Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1º Edición, Barcelona, España, 1995.
- IX. Derrida, Jacques. "La desconstrucción en las fronteras de la filosofía". Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2º Edición, Barcelona, España, 1993.
- X. Espinosa, Elia. "L'Esprit Nouveau" Una estética moral purista y un materialismo romántico. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986.
- XI. Finizio, Luigi P. "L'Astrattismo costruttivo". Suprematismo e Costruttivismo. Editori Laterza, Bari, Italia, 1990.
- XII. Finizio, Luigi P. "Dal Neoplasticismo all'Arte Concreta. 1917-37". Editori Laterza, Bari, Italia, 1993.
- XIII. Francastel, Pierre. "Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo". Giulio Einaudi editore, Torino, 1957.
- XIV. Fry, Edward. "Cubismo". Gabriele Mazzotta editore, Milano, 1967.
- XV. García Morente, Manuel. "Lecciones preliminares de Filosofía". Editorial Epoca, 14º Edición, México.
- XVI. Ghyka, Matila. "El Número de Oro". 2 volúmenes, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1968.
- XVII. Golding, John. "Storia del cubismo (1907-1914)". Giulio Einaudi editore, Torino, 1963.

- XVIII. Johnson, Philip / Wigley, Mark. "Arquitectura Deconstructivista". Gustavo Gilli, Barcelona, 1988.
- XIX. Le Corbusier. "El Módulo". 2 volúmenes, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 3ª Edición, 1980.
- XX. Papadakis, Andreas / Benjamin, Andrew. "Deconstruction". Academy Editions, England, 1989.
- XXI. Pehnt, Wolfgang. "Expressionist Architecture". Thames And Hudson, London, 1973.
- XXII. Powell, Jim / Howell Van. "Derrida para principiantes". Era Naciente SRL, Buenos Aires, Argentina, 1997.
- XXIII. Publicación. Architectural Design, Architecture After Geometry. Vol. 67, Nº 5-6, Mayo-Junio, 1997.
- XXIV. Publicación. A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda. Nº 25, Frank Gehry 1985-1990. AviSa, Madrid, España, 1990.
- XXV. Publicación. A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda. Nº 53, Peter Eisenman 1989-1995. AviSa, Madrid, España, 1995.
- XXVI. Publicación. Casabella, nº 648, Septiembre, 1997.
- XXVII. Publicación. El Croquis Nº 80, Daniel Libeskind 1987-1996. Madrid, España, 1996.
- XXVIII. Quilici, Vieri. "Il Costruttivismo". Editori Laterza, Roma, Italia, 1991.
- XXIX. Rubert de Ventos, Xavier. "El arte ensimismado". Ediciones Ariel, Barcelona, 1963.
- XXX. Villagrán García, José. "Teoría de la Arquitectura". Maestros de la Arquitectura, Fac. de Arquitectura, UNAM, México, 1989.
- XXXI. Zevi, Bruno. "Storia dell'Architettura Moderna". Editore Einaudi, Torino, 1975.