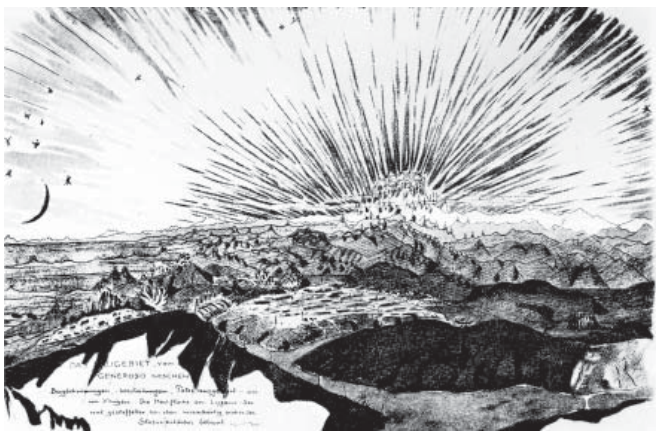


LA FACHADA NOCTURNA: LA PIEL TRANSPARENTE EN LA ARQUITECTURA DE LAS PRIMERAS VANGUARDIAS

Por
SALVADOR CEJUDO RAMOS

La elección de este tema está motivada por la imperante necesidad de extender al máximo el conocimiento de una etapa de la arquitectura hasta la fecha no suficientemente valorada por el gran público, una etapa fruto de la gran revolución experimentada a principios del siglo xx, y que a su vez fue eco y consecuencia de los grandes cambios tecnológicos y sociales que trajo la Revolución Industrial del s. xix. El carácter patrimonial de determinados ejemplos está reconocido hoy día pero es necesario evitar la desaparición de otros muchos aún no recogidos en los listados objeto de protección por parte de las instituciones. Entendiendo que la formación de una opinión al respecto es consecuencia directa del conocimiento profundo, nos ha parecido interesante, como pequeño grano de arena, introducir al lector ajeno al mundo de la Arquitectura en uno de los rasgos característicos de esta arquitectura de las primeras vanguardias. Elementos que hoy día son parte de la vida cotidiana, como la luz eléctrica o el vidrio en paños de gran tamaño, aparecen en ese momento y abren todo un horizonte de posibilidades que se traducen en interesantes ejemplos de las primeras vanguardias del s.xx.

En el interior de la montaña están las gemas de la estructura de cristal artificialmente iluminada.



LA CATEDRAL Y SUS ALAS LATERALES SE INUNDAN CON UNA FRÍA LUZ NATURAL DURANTE EL DÍA. DE NOCHE, SIN EMBARGO, BRILLA EN LO ALTO DE LAS MONTAÑAS Y HACIA ARRIBA EN EL FIRMAMENTO.

ERIC MENDELSON. *El problema de una nueva arquitectura*.
Conferencia en el "Arbeitstrat für Kunst" Berlín, 1919

Si hubiera que situar un lugar, o mejor dicho, un tiempo donde la idea de modernidad que incorporaron los primeros movimientos de la vanguardia arquitectónica europea a principios del pasado siglo podría encajar, ése sería, sin lugar a dudas, la noche: una noche eléctrica, en la que la luz eléctrica eclipsa las estrellas, hasta entonces únicos destellos en la oscuridad.

Según el diccionario, la palabra "noche" se define como "el tiempo de oscuridad que hay cada 24 horas", pero con la aparición de la luz eléctrica, la noche pasó a ser un momento del día que abría nuevas e interesantes posibilidades respecto a la percepción de la arquitectura construida, la forma urbana, fundamentalmente, que hasta entonces había permanecido oscura durante la noche. Siguiendo con las definiciones, la luz es «el fenómeno natural que hace visibles las cosas»». La luz eléctrica

ca por tanto, posibilita que las cosas, los edificios, los espacios, puedan ser vistos y experimentados de otra manera. En este sentido, la fachada del edificio cobraba un papel fundamental como límite entre espacio interior y espacio exterior y por consiguiente pasó a convertirse en el elemento arquitectónico con cuyos parámetros se conforman las nuevas relaciones que se abren entre un espacio y otro.

Se produce así un cambio en la percepción de la forma construida: los edificios históricos, con fachadas cuya tectónica originaban fuertes claroscuros durante el día, desaparecían o eran iluminados de forma pasiva, mientras que las nuevas fachadas permiten un diseño del edificio en el que la luz, los elementos iluminados recortados sobre los masivos, constituyen un nuevo parámetro a tener en cuenta en el proceso de diseño. Si durante el día la arquitectura moderna compite a duras penas contra las líneas de sombra en fachadas históricas, cuando llega la noche se produce el efecto contrario: la arquitectura tiende a mostrar una mayor presencia, y el espacio público consigue iluminarse a través de la piel transparente de la nueva arquitectura. La metamorfosis día-noche no se encuentra en la arquitectura anterior a ese momento.

A partir de entonces, la luz eléctrica aparece no sólo como fuente de energía sino también como fuente de inspiración dentro del proceso de diseño en la arquitectura. La luz pasa a ser un objeto físico cuya "creación" puede ser controlada, como otros muchos factores que intervienen en el proceso creativo y, como tal, se puede manejar para incorporar nuevas inquietudes, conceptos, a la arquitectura de la nueva era. La fachada entra así en el campo de lo mutable, de lo que posibilita la percepción del edificio de una manera que no se había tenido en cuenta antes.

La luz podía ponerse ahora en cualquier parte –dentro, fuera o fijada a un edificio, para crear estructuras que podían describirse literalmente como linternas encendidas durante la noche.¹

La fachada como tal empieza a tener una identificación con la representatividad de los edificios, de los cuales los nuevos poderes económicos necesitan tanto, con objeto de configurar una presencia permanente en la ciudad. De esta manera, la fachada genera unas diferencias socioeconómicas equiparables a las tradicionalmente existentes, puesto que, por ejemplo, a nivel urbano se empieza a equiparar la periferia con la falta de iluminación nocturna.

Los primeros intentos: la Europa conceptual contra la propaganda americana

Los primeros intentos de incorporar la luz eléctrica a la arquitectura desde la base del diseño siguen dos caminos diferentes: mientras en Europa se avanza de una manera más conceptual, explorando términos relativos a la calidad de la arquitectura como idea universal, en la América de los primeros rascacielos la luz eléctrica sirve como el mejor medio de propaganda ideado hasta entonces. Como objetos que dibujan el paisaje de la metrópolis, los rascacielos comienzan a incorporar el concepto de la iluminación nocturna, teniendo quizá su máximo exponente en el edificio Chrysler en Nueva York, terminado en 1926.

Podemos encontrar bastantes ejemplos de cómo este nuevo aspecto en la arquitectura se desarrolló a principios de la era eléctrica. Aunque se podría afirmar que existen diferencias en aquel momento entre el uso de la luz eléctrica como una forma de propaganda y otro tipo de utilización basado más en términos teóricos y conceptuales, hay puntos comunes que parten de la idea de lo novedoso, la sofisticación y el hecho de asumir aquello producido por la última tecnología como motor del cambio en lo estético.

La experiencia europea

En Europa, esta nueva preocupación afecta no sólo a la arquitectura, sino a algunas de las corrientes en el panorama

¹ BROGAN, J.: "Introducción" del número de la Revista AD *Light in Architecture*.

intelectual y artístico. En términos generales, podemos hablar de un nuevo concepto del arte que huye de los convencionalismos hacia la incorporación de lo que es nuevo y original, algo que deriva de los movimientos románticos de finales de siglo XIX. El romanticismo primero, y las primeras vanguardias después, provocan una ruptura con una cultura basada en la memoria y la evolución sin cambios, una cultura fundamentada en la imitación de la naturaleza y la tradición, esforzándose por conseguir un cambio continuo, no para llegar a un fin concreto sino como medio de auto producción.

Esta idea está relacionada con la máquina como nuevo concepto, una influencia crucial en el arte de principios del siglo XX. Se producen muchos nuevos inventos mecánicos en esa época y la conciencia de progreso arraiga fuertemente en la sociedad, originando el nacimiento de movimientos agrupados en lo que podríamos llamar vanguardias mecánicas (Dadaísmo, Cubismo, Futurismo, Expresionismo y otras). Según estos movimientos, con un sentido universal de la experiencia, hay una necesidad de mostrar un arte colectivo, donde las opiniones personales son válidas solamente dentro de una tendencia social, y el “gusto” se abandona como medio de calificar la obra de arte.

La elección de los *ready-made* se basa siempre en una indiferencia visual, así como en la completa ausencia de buen o mal gusto.²

En este contexto, podemos ver cómo el arte (y la arquitectura también) estaba experimentando uno de los cambios más profundos de la historia. Esta apertura en los sentimientos y pensamientos, combinado con los logros mecánicos iban a fomentar un sentido más amplio en la creación de edificios, porque la noche aparecía como un nuevo espacio en el tiempo de día donde algunas de estas teorías podrían ser expresadas tanto en términos románticos como en aspiraciones mecanicistas.

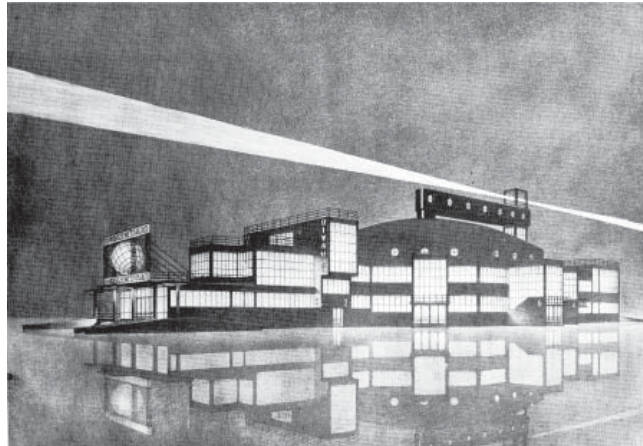
En el siglo XX el movimiento moderno trajo consigo una filosofía diferente en lo concerniente a la representación; se descartan las aspiraciones de representar las creencias religiosas de la sociedad en la arquitectura. El Expresionista Pabellón de Cristal de Bruno Taut construido para la exposición Werkbund en Colonia en 1914, expresaba estos sentimientos claramente. Los grandes paños de vidrio con los que el pabellón fue construido había introducido efectivamente una transparencia y emanación de luz interior nunca vista hasta entonces. [...] Como en el pabellón de Taut, la luz era usada literalmente para expresar la filosofía arquitectónica de su tiempo, un movimiento hacia la máquina, los nuevos materiales, y un rechazo al historicismo.³

Este texto de Brogan sirve para introducir uno de los primeros momentos en que la luz artificial surge como medio de expresión de principios simbólicos. Bruno Taut proyectó su famoso Pabellón de Cristal para la *Werkbund* de Colonia en 1914, inspirado en parte por el visionario trabajo desarrollado por Scheerbart sobre la arquitectura del vidrio, como una herramienta para cambiar el mundo de la arquitectura. Su libro *Glasarchitektur* (“Arquitectura de Cristal”) se lo dedicó a este pabellón de Cristal como una materialización de sus ideas. Según él, el vidrio es usado en el pabellón de Taut como un símbolo de pureza y modernidad, hay algo importante acerca de la luz entrando en el espacio a través del cristal, pero tendría que ver sobre todo con algunas ideas más elevadas, como la liberación cósmica, o la representación de una estrella brillando en el cielo de la noche. Este brillo, en términos simbólicos, puede ser generado, en términos reales, por la luz eléctrica en el periodo nocturno del día, a través de una piel transparente.

Inmediatamente anterior a estas ideas habían sido las del movimiento futurista, que incorporaría en sus filas a miembros de distintas disciplinas artísticas, como el arquitecto Sant’Elia o el escultor Boccioni, que expresan claramente el sentido de su interés por la nuevas posibilidades que la luz brinda a la arquitectura.

Planos transparentes de vidrio o celuloide, bandas de metal, cable, el interior o el exterior de las luces eléctricas pueden indicar los planos, las tendencias, los tonos y los semitonos de una nueva realidad (Boccioni, 1912).

Los constructivistas podrían también incorporar este asunto, principalmente como parte de la estética que promulgan, como la imagen del proyecto de Josef Chochol, para el Teatro liberado de Praga, en 1926.



La Bauhaus

La Bauhaus, escuela pionera de arte y arquitectura, se funda en Dessau (Alemania) en 1919, y sus postulados serían de una importancia crucial para la evolución de la Arquitectura en Europa en esa época. El nacimiento de esta escuela tiene su fundamento tanto en ideas políticas, como sociales y filosóficas, tales como la universalidad o el socialismo. Su sede en Dessau, proyectada por Walter Gropius, es un experimento en el que se realiza la inversión entre los papeles tradicionales del ladrillo y el vidrio, pero quizá el trabajo más interesante en lo relativo al tema del aspecto externo del edificio en la noche es el que llevó a cabo Laszlo Moholy-Nagy. Como parte de la escuela de la Bauhaus, su trabajo se centró principalmente en el uso de la luz como medio de representación. En sus diferentes escritos podemos encontrar referencias a la luz como el nuevo pigmento usado en el nuevo arte de la pintura; ya no es una cuestión de color sino de luz, puesto que físicamente es un espectro que lleva intrínsecos todos los colores.



EL EDIFICIO DE LA BAUHAUS EN DESSAU
FOTOGRAFIADO DE NOCHE POR FEININGER

² MARCEL DUCHAMP. *Duchamp. El amor y la muerte*. JUAN ANTONIO RAMÍREZ.

³ FRAMPTON, K. *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*.

Moholy-Nagy fue uno de los primeros modernos que contempla el paisaje urbano como una pura y latente escultura luminosa. [...] los anuncios luminosos podrían convertirse en la base para un "arte de la oscuridad".⁴

Este texto expresa perfectamente las ideas de Moholy sobre el énfasis de la forma a través de la luz, lo que sería al final el centro de su producción. Aunque era pintor, desarrolla una ardua actividad en el diseño de lo que él llama *Modulador Luz-Espacio* (un aparato que proporcionaba distintas experiencias visuales mediante haces de luz en la oscuridad). Años más tarde, ya establecido en Inglaterra, llevó sus ideas a la práctica arquitectónica y en 1936 diseñó, junto con el arquitecto Joseph Emberton la fachada del edificio Simpson's en Piccadilly Street, un interesantísimo ejemplo del uso de luz eléctrica en el diseño de la imagen exterior del edificio, lo que confiere una apariencia durante la noche completamente distinta al día.



Nueva York y el Sueño Americano

Mientras tanto, ocurren muchas cosas en la América de la época. El proceso frenético de asimilación de las nuevas tecnologías y su aplicación al inmenso espectáculo (como se puede entender) de la construcción de la ciudad de Nueva York, como paradigma del sueño americano, puede encontrarse en el libro *Delirious New York*, de Rem Koolhaas. Uno de los lugares donde la noche eléctrica es parte esencial de su conformación es precisamente Nueva York. Desde los primeros intentos de crear un paraíso artificial como Coney Island hasta la eclosión de la cultura del rascacielos de Manhattan, la luz eléctrica se revela como una poderosa herramienta dentro de la parafernalia que describe Koolhaas.

⁴ JACK W. BURNHAM. *Beyond Modern Sculpture*. Allen Lane the Penguin Press, 1968

Como recreación de paraísos perdidos, puesta en escena de lugares exóticos y lejanos, se construyó para el entretenimiento del público Coney Island. La noche aparecía como el momento del día idóneo para tal propósito, momento en el que la puesta en escena de la fantasía daba sentido a toda la construcción. Miles de bombillas hacían que el gran público tuviera absoluto fervor por los nuevos tiempos y los avances que conllevaba, en un nuevo escenario en que el entretenimiento se empieza a tomar como mercancía que comprar y vender, y de forma paralela se hacía la tecnología atractiva a los ojos de la emergente sociedad americana.

Koolhaas realiza en su libro la narración completa de los increíbles artefactos construidos en Coney Island, todos ellos ejemplos de la nueva noche eléctrica que se alumbraba a principios del siglo xx.



Paralelamente, el rascacielos neoyorquino, como símbolo de la metrópolis emergente, viene a reforzar algunas ideas ya expuestas, puesto que estas agujas apuntando al cielo dibujaban un nuevo paisaje urbano completamente diferente a lo conocido, no sólo de día, sino también de noche, y en este nuevo escenario la luz eléctrica tenía mucho que decir, y fue utilizada en la concepción de los nuevos edificios.

Algunos artilugios fueron usados para llamar la atención del espectador, tanto como añadidos al edificio como formado parte del diseño del mismo. Por ejemplo, Raymon Hood, arquitecto que construiría el Rockefeller Center, diseñó el American Radiator Building usando ladrillo negro, con lo que durante el día los huecos de ventanas pasaran desapercibidos y así, la transformación del edificio por la noche sería más impactante. La cima de los edificios pasó a ser un elemento del diseño luminoso, tratándolas a menudo como si de faros se tratase, llamando la atención no de los barcos sino de la audiencia urbana.



Mendelsohn: de los bocetos a la luz construida

En cualquier caso, parece que la obra construida más completa considerando la luz como un elemento conformable a la hora de establecer la imagen externa del edificio, es la de Eric Mendelsohn. Como miembro del movimiento expresionista, logró desarrollar un estilo muy personal, con una arquitectura que aprovechaba los avances tecnológicos, tales como el desarrollo del vidrio mecanizado o el uso de estructuras metálicas.

La evolución del muro de vidrio, fomentado por el aumento de la proporción de vidrio respecto al acero del marco, permitió una mayor entrada de luz al interior, y tenía enormes aplicaciones en nuestro modo de vida.⁵

⁵ BROGAN, J. "Introducción" del núm *Light in Architecture*. Revista AD.

Mendelsohn expresa en sus conferencias un enorme entusiasmo hacia la nueva tecnología del acero y otros elementos que le permiten llevar a cabo sus ideas, de acuerdo con la idea de modernidad. Los logros en construcción convertirán nuestro asombro por la técnica en admiración de carácter estético. Quizá sean los bocetos de Mendelsohn, en los que se comparan visiones diurnas y nocturnas de un mismo edificio, los más interesantes y puede que los únicos en los que se recoge de manera tan clara la transformación de la arquitectura por medio de la fachada. No obstante, la arquitectura de los dibujos no es un sustituto de la verdad construida.

Estos ejemplos nos permiten ver la correspondencia entre los diferentes caminos de representación de su trabajo. Ambos, bocetos y fotos, nos muestran una inversión de la apariencia de su arquitectura del día a la noche y cómo la fachada tiene un papel primordial en ello. La sucesión de bandas de luz y de sombra invierte su apariencia de la misma manera que un negativo fotográfico, lo cual también trae a colación una nueva sensación a los habitantes de la ciudad que pasean por las calles durante la noche: los espacios públicos se surtían de repente de una nueva fuente de luz, la que viene de los locales comerciales. Ello provoca un movimiento en la actividad que tiene lugar en la calle, desde la acera hacia la planta baja de los edificios, que completa su metamorfosis desde el aspecto sólido a la luz del día a una atrayente apariencia basada en la transparencia y el concepto del vacío frente a lo lleno.

De esta manera, el espacio de la calle cambiaba de ser el lugar de espectáculo para observar desde el interior a un nuevo lugar que ofrece al espectador la posibilidad de contemplar las actividades que tienen lugar dentro del edificio.

Los valores de oscuridad y luz fueron completamente invertidos; lo que durante el día es luz (la materia sólida de la fachada) se convierte en invisible en la oscuridad de la noche, mientras que lo que aparecía como un elemento oscuro (el muro cortina de vidrio), es ahora una membrana luminosa que irradia la luz desde el interior.⁶

En definitiva, puede que la cualidad más relevante de la luz mecánica en aquellos momentos, y aún hoy es la de subrayar o borrar aquella parte del paisaje urbano que nos concierna. Como los efectos especiales de una película, la noche eléctrica esconde en la oscuridad una parte de la realidad, y entonces nos ofrece una paisaje de la ciudad totalmente controlable en términos de diseño.

Como las atracciones de feria, los edificios durante la noche muestran sus interiores dando paso a la ciudad del ocio, llena de atracciones. Combinando estos artefactos a los espacios familiares, se reinventa la vida cotidiana.

⁶ Eric Mendelsohn. *Complete Work of the Architect*. Triangle Architectural Publishing, 1992

