

ESPACIO, VOLÚMENES Y MOVIMIENTO. SIMBIOSIS ENTRE DANZA Y ARQUITECTURA



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA Y EDIFICACIÓN
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CARTAGENA
TRABAJO FINAL DE ESTUDIOS
GRADO EN FUNDAMENTOS DE ARQUITECTURA
CURSO 2021-2022

Resumen

Dentro del campo de las artes plásticas, la danza y la arquitectura son dos de las que más han trascendido a lo largo de la historia. Ambas han evolucionado con ella, quedando reflejados en sus obras todos los acontecimientos que iban ocurriendo en cada época a través de los diferentes estilos que iban surgiendo.

Se puede ver como, especialmente en el siglo XX, ambas ramas artísticas han ido variando, surgiendo otras nuevas y diferentes, en función de las corrientes vanguardistas que iban naciendo. Todo ello según lo que la sociedad, los artistas, necesitaban expresar y transmitir, a partir del momento que les tocó vivir.

De esta manera se observa la conexión entre arquitectura y danza a través de dichas vanguardias, de sus métodos a seguir, llegando incluso a fusionarse mediante la expresión corporal, el movimiento y el espacio, usándolas como herramienta para transmitir libremente nuestros sentimientos y emociones, y haciendo partícipes de ello a los ciudadanos.

Palabras clave: danza, arquitectura, vanguardia, sentimientos, historia.

Abstract

Within the field of plastic arts, dance and architecture are two of those that have transcended the most throughout history. Both have evolved with it, being reflected in his works all the events that were happening in each era through the different styles that were emerging.

It can be seen as, especially in the 20th century, both artistic branches have been varying, emerging new and different ones, depending on the avant-garde currents that were being born. All this according to what society, the artists, needed to express and transmit, from the moment they had to live.

In this way, the connection between architecture and dance through these avant-gardes, their methods to follow, even to merge through body language, movement and space, using them as a tool to freely convey our feelings and emotions, and making citizens participate in it.

Key words: dance, architecture, avant-garde, feelings, history.

ÍNDICE

1. Introducción y objetivos.....	5
1.1 Motivaciones	
1.2 Objetivos	
1.3 Estado de la cuestión	
1.4 Metodología	
1.5 Contexto histórico de la danza	
1.6 Contexto histórico de la arquitectura	
2. En torno a 1900. Renovación de las vanguardias históricas del siglo XIX.	11
3. De 1900 – 1920. Primeras vanguardias del siglo XX.	28
4. El mundo de entreguerras, motor de la danza y la arquitectura.	44
5. Posguerra. Hacia una nueva estética.	66
6. Años 70 en adelante. La improvisación como estrategia creativa y expresión de vida.	86
7. Conclusiones.	110
8. Referencias bibliográficas y bibliografía.	114

1.

Introducción y objetivos.

1.1 Motivaciones.

Estudiando la evolución de las diferentes ramas artísticas a lo largo de la historia se puede ver como muchas de ellas están ligadas en cierta manera: la pintura, la escultura, la literatura o la música, pero entre todas las artes que existen, hay dos que están más relacionadas de lo que aparentemente pueda parecer, la arquitectura y la danza.

Gracias al haber podido estudiar y practicar ambos campos en diferentes periodos de mi vida, he observado que las dos comparten elementos y aspectos en común que han ido evolucionando a la vez que lo hacía la sociedad. Por ello he decidido hacer visible y demostrar esta conexión a través de esta investigación, analizando las diferentes corrientes que fueron surgiendo en diversas épocas, en las cuales se basaron todos los cambios y transformaciones que se dieron tanto en la danza como en la arquitectura.

Para acotar el trabajo, me centraré en un período concreto, donde más convergen, a lo largo del siglo XX, y explico el por qué. Ambas corrientes empiezan a cambiar ya incluso a finales del siglo XIX, pero es cuando surgen las vanguardias a principios de 1900 cuando realmente se produce este cambio.

Un ejemplo sería el expresionismo o el racionalismo, que afectaron a todas las artes, incluyendo danza y arquitectura, influenciadas a su vez por lo que iba pasando en la sociedad como la I Guerra Mundial, la economía, etc. Momento donde surge lo que llaman la nueva arquitectura según las necesidades y problemas del hombre y el desarrollo de la sociedad industrial y moderna, usando todo esto como modo de expresión y para romper con las tradiciones arquitectónicas.

Todo esto a su vez ocurría en la danza, cómo quisieron liberarse y crear nuevas formas de moverse y poder expresarse, e incluso la reivindicación, apareciendo nuevos estilos de baile como el charlestón, los ballets rusos de Diághilev o, uno de los que más repercusión tuvo debido a su innovación, la danza moderna de principios de siglo, también llamada butoh, danza abstracta o expresionista (que posteriormente derivarán en la performance). En esta última es donde comienzan a llevar la danza a espacios no convencionales, con un movimiento libre, una interacción más dinámica con el espacio, y la posibilidad de la autoexpresión corporal.

Y es aquí donde aparece el nexo común que usan constantemente ambas disciplinas, basadas a su vez en todo lo explicado anteriormente. Además de las vanguardias, a partir de las cuales nacían las nuevas corrientes tanto en un mundo como en el otro, está el espacio, el espacio como materia prima, ya que ambos trabajan para conformar espacios.

Además, también daré a conocer numerosas figuras a destacar de este periodo, como lo es Rudolf von Laban, motor de la integración de la danza y la arquitectura-espacio. Pero ya incluso en siglos anteriores, Leonardo Da Vinci llegó a decir (DaVinci, s.f.):

"Arquitectura y cuerpo humano están íntimamente relacionados; la danza busca el movimiento del cuerpo a través del espacio, ordenado y jerarquizado en una composición espacial".

Con este trabajo quiero mostrar la belleza de estas dos artes. Tanto la danza como la arquitectura han estado y están vinculadas entre sí, sin llegar a pertenecer a nada, sino a toda la humanidad, mostrando cómo cada parte se transforma en otra, reflejando en sí el pensamiento del hombre en relación con su universo.

1.2 Objetivos.

El objetivo principal que se quiere conseguir con este trabajo sería: tras un análisis y estudio de la evolución histórica de ambos lenguajes artísticos a lo largo del siglo XX, poder ver si realmente ambas ramas artísticas estuvieron relacionadas entre sí, sus repercusiones y ámbitos de conexión, llegando a complementarse la una a la otra, a través de las corrientes vanguardistas que fueron surgiendo a lo largo de este periodo hasta llegar a la actualidad.

1.3 Estado de la cuestión.

Sobre este tema en concreto de mezclas danza y arquitectura se han realizado algunos estudios, enfocándolos de diferentes formas, según el aspecto en el que se focalizaban. Algunos ejemplos de ellos son:

- “Comunicación y ciudad” de Miguel Ángel Chaves Martín. (Martín, 2015)
Donde se cuenta la vida de una pareja formada por una bailarina y un arquitecto enfocada a la sociedad, a la participación ciudadana, como espacio escenográfico donde ambos campos se fusionan.
- “Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica” de M. Auxiliadora Gálvez Pérez. (Pérez, 2012)
En este caso se indaga en los procesos arquitectónicos que nacen de otras disciplinas como la danza, a través de la metodología o la sensibilidad fenomenológica.
- “Arquitectura y danza: el proyecto del movimiento sentido” de Alba Verdeguer Gil. (Gil, 2018)
Hace referencia a la arquitectura atmosférica y sensitiva, cómo sería la forma adecuada de proyectarla, así como de recorrerla, usando como instrumento la danza y el movimiento del cuerpo.
- “Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar” de Raquel Pastor Prada. (Prada, 2012)
Donde se reflexiona sobre las relaciones y paralelismos entre la danza y el arte en los dos primeros tercios del siglo XX, intentando crear una enseñanza pedagógica, que integre ambas artes.

1.4 Metodología.

Para la realización de este trabajo se ha profundizado en la historia de ambas disciplinas artísticas dentro de una acotación temporal, transcurrida desde principios de 1900 hasta el cambio de milenio.

Este modelo de investigación será de carácter analítico-descriptivo de los cinco periodos en los que se divide el trabajo:

- En torno a 1900 (incluyendo final del siglo XIX).
- De 1900 a 1920.
- Periodo de entreguerras.
- La posguerra.
- Años 70 en adelante.

Estudiando dentro de cada uno las diferentes vanguardias que irían surgiendo e influenciando a todas las artes plásticas.

Complementándose así, dichos análisis mediante un proceso sintético y relacional de las ideas resultantes, para finalmente descubrir las semejanzas, diferencias y relaciones entre ambos géneros artísticos.

1.5 Contexto histórico de la danza.

Una de las primeras artes que existió fue la danza, cambiando a lo largo de la historia, adecuándose a cada periodo, considerando las necesidades del momento, por lo que, su lugar de representación también ha ido evolucionando.

Remontándose a las primeras civilizaciones, en la antigua Grecia o en el antiguo Egipto, la danza se usaba para comunicarse con los dioses a través de bailes religiosos y rituales. Durante la Edad Media se usó para crear las danzas tradicionales de cada región. Hasta llegar a la danza llamada ballet, donde la protagonista era la técnica de los movimientos pautados.

Todos estos estilos estaban determinados por movimientos concretos, no se guiaban por movimientos de libre expresión. Es a partir del siglo XX, donde todo eso empieza a cambiar. Surgen las nuevas corrientes, y con ellas los nuevos estilos de danza, llegando incluso a conectar con su entorno a través de la improvisación.

1.6 Contexto histórico de la arquitectura.

La arquitectura nace junto al hombre de la prehistoria, durante el Neolítico. Al abandonar su estilo de vida nómada por la sedentaria, la arquitectura empezó a crear viviendas estables y recintos ceremoniales, evolucionando poco a poco hasta convertirse en elementos simbólicos presentes en el contexto sociocultural.

A medida que las sociedades iban evolucionando, surgieron los primeros núcleos urbanos cerrados como los de las altas culturas del Medio Oriente: Mesopotamia y Egipto. Posteriormente llegarían los antiguos griegos y romanos perfeccionando la arquitectura y

asentando las bases de la arquitectura clásica. Y así, sucesivamente, pasando por todas las corrientes arquitectónicas de la historia como la gótica, renacentista, barroca, hasta llegar a la arquitectura contemporánea.

La arquitectura es una disciplina inherentemente ligada a la historia, sujeta a las fortalezas y limitaciones de la ciencia, destinada a satisfacer las necesidades del ser humano, a través de la funcionalidad, la forma y los preceptos estéticos.

2.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

El Movimiento Moderno y las diferentes vanguardias históricas de finales del siglo XIX y principios de 1900 han sido en el siglo XX, la gran incorporación a la historia del arte, entre las que cabe destacar la danza y la arquitectura, produciendo transformaciones en ellas y en la sociedad como consecuencia del desarrollo y los acontecimientos que se iban dando a lo largo de esos años. Todo ello produjo rupturas creativas y diferentes sucesiones de estilos.

A pesar de ello cabe destacar que, en el caso de la arquitectura, la primera vez que se habla de arquitectura moderna, fue en el libro publicado en 1895 de Otto Wagner, *“La arquitectura moderna”*, en donde sintetiza una serie de enseñanzas de lo que él consideraba qué había que hacer con la arquitectura, apareciendo nuevas ideas y formas de afrontarla, y suponiendo una ruptura con la arquitectura anterior.

Desarrollándose principalmente en Europa entre los años 20 y 30, el término “moderno” en la ciudad y arquitectura ha llevado a modificaciones tan trascendentes como los que se produjeron durante el Renacimiento italiano, desarrollando una nueva arquitectura según las necesidades del hombre y los problemas que surgieron con el desarrollo de la sociedad moderna industrial y urbana. Al igual que ocurrió con el baile, donde se produce una revolución en el mundo de la danza, creándose congresos en diferentes ciudades, así como compañías, de las que se hablará más tarde, y ligas como la Liga de la Danza para Trabajadores de orientación marxista, que realizaba eventos de danza en industrias y barrios obreros. Ambas corrientes enfocadas en producir cambios que ayudarán al desarrollo de la sociedad.

Algunos de estos cambios también fueron conocidos como “funcionalismo”, “racionalismo” o “estilo internacional”, entendidos como “cometido funcional”, “composición formal” y “técnica constructiva”, los cuales surgirían en la Escuela de Chicago en Estados Unidos a finales del siglo XIX, llegando a Europa unos años más tarde.

En relación con la primera categoría, la revolución moderna aprovechó todas las innovaciones del siglo XIX, evitando ocultar su apariencia natural.

Por otra parte, según la parte funcional, el Movimiento Moderno buscó la regeneración de la sociedad a través de la renovación de la arquitectura, introduciéndose en el ámbito de contenido social, destacando los barrios de vivienda obrera con una ideología, en su mayor parte, progresista, buscando mejorar las condiciones de los edificios.

A pesar de todo, estos movimientos culturales fueron sofocados años más tarde, por el nazismo, estalinismo y la burocracia cultural norteamericana con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

No hay nada equivalente a la profunda revolución que significaron todos estos cambios coincidiendo incluso ambos en la Bauhaus, fundada como centro pedagógico y

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

experimental, donde además de impartirse arquitectura, entre otras artes, también se compartieron conocimientos de danza con Oskar Schlemmer (1888-1943), quien fue escultor, pintor, escenógrafo y coreógrafo, fuertemente atraído por el teatro y la danza. Veía en la danza una forma de expresión libre de la carga histórica, plasmando a través de ella ideas de geometría y coreografía, ideas que transmitiría a sus alumnos en la escuela de la Bauhaus.

Más tarde se abandona gradualmente la estética del siglo XIX, y se pone en práctica una mayor racionalidad constructiva, dando lugar a un período de numerosas reformas políticas como el desarrollo del estado de bienestar y el reconocimiento de los derechos de las mujeres, bautizada como la era progresista (hasta 1920), que ocasionó profundos cambios en el comportamiento del baile.

Un ejemplo de esta transición arquitectónica es la Caja Postal de Ahorros de Viena (1904-1906) de Otto Wagner, cuyo estilo se enmarca entre la época clásica y la moderna. Siendo esta la primera vez que se exponen en un edificio las ideas de la arquitectura moderna.

Para él la arquitectura debía alejarse del pasado. Era el momento para convertirse y transformarse en el reflejo de los nuevos tiempos, de los tiempos que estaban viviendo. Con el objetivo de expresar la simplicidad y funcionalidad propia de aquellos primeros años tranquilos del siglo XX, previos a las revoluciones, crisis y guerras que vendrían después.

Con este edificio quería representar el poder imperial, el cual había visto nacer y desarrollarse y que seguiría creciendo en el futuro. Una imagen progresista y moderna. Respecto a esto, el propio Otto Wagner llegó a decir (Zeballos, 2011):

“La arquitectura debe dejar de imitar estilos del pasado. Debe convertirse en un verdadero reflejo de nuestros tiempos, expresando simplicidad, una naturaleza funcional, e incluso la precisión militar de nuestra vida moderna.”

Hasta esa época la danza estaba dividida según las clases sociales, entre las que destacaba *La promenade*, un baile de salón propio de los blancos, en contraste con el *Cakewalk*, el cual lo bailaban los esclavos y afroamericanos como símbolo de burla y parodia hacia el anterior. Años más tarde, se empezó a fusionar ambos estilos, y pasó a impulsarse la danza hacia la moderna sensibilidad del siglo XX.

Todas estas formas de expresión, tanto en la danza como en la arquitectura, se usaban para desconectar de las luchas progresistas en contra de la corrupción política y los excesos financieros del siglo XIX, llegando finalmente, a un período de reformas políticas, desarrollo del bienestar y reconocimiento de los derechos de las mujeres, bautizado como la era progresista.

Gran parte de las figuras relevantes de este momento tenían tendencia a la soledad, no a estar agrupados, a diferencia de otros movimientos artísticos. Ellos sacuden la armonía preestablecida, buscan la asimetría, lo desgarrado. Querían liberarse y romper con todo lo preestablecido anteriormente y apartarse de todas aquellas nefastas situaciones que

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

ocurrían en aquel momento. Por ello, en ambos mundos, sus temas se enfocan en la locura, la presencia del doble, la agitación de la metrópoli, o incluso la muerte. Más importante les son los sentimientos que la apariencia de las cosas, así como la superposición a la realidad de la expresión subjetiva.

Con respecto a la emigración producida a Norteamérica en los primeros años, el ejemplo más evidente del espíritu de estos nuevos tiempos en el ámbito de la arquitectura fue Otto Wagner (1841-1918), a quien se ha mencionado anteriormente. Creador prolífico y un magnífico dibujante que durante la primera fase de su carrera proyectó en Viena algunos edificios de un clasicismo grandilocuente, algo que cambiaría en 1894 tras ser nombrado profesor de arquitectura de la Academia de Bellas Artes, momento en el que construiría las estaciones del metro vienes (Karlsplatz y Hofpavilion de Schönbrunn) con un estilo apartado del historicismo y más próximo a las corrientes renovadoras.

Fue entonces cuando comenzó su transformación, reflejando en su trabajo la transición que estaba experimentando la sociedad en aquel momento. Todo era ebullición y contraste en Viena, es en 1900 cuando surge allí el nacimiento de la modernidad, la cual relata los cambios sociales, económicos y científicos, analizando así las contradicciones del cambio de siglo.

Fue una época fructífera, que impulsó a que artistas, científicos y pensadores se inspiraran e influyeran mutuamente, dando lugar al psicoanálisis, la música atonal o la arquitectura funcional, de la cual se sirvió Otto Wagner.

Él tenía una grandiosa visión de la ciudad del futuro que supo plasmar en numerosos proyectos urbanísticos y edificios residenciales como la Majolikahaus y la casa en Linke Wienzeile, donde se aprecia su predilección por las fachadas lisas, las líneas rectas, la regularidad de las ventanas, la potencia de la cornisa y la autonomía de la decoración. Quiso con ello plasmar, a través de la arquitectura, su idealismo y optimismo por un futuro que esperaba que fuera mejor, lo cual chocaba con la Gran Guerra, la cual era inminente. Todo esto le llevó a escribir su libro, donde propugnaba la uniformidad, realismo y simplicidad, ideas que difundieron sus discípulos de la llamada Wagnerschule.

Una de las primeras ideas era la posición del edificio en el lugar donde tenía que construirse, integrándose con el entorno, ya que este existe antes de que el monumento se proyecte. Así como el uso moderno de los materiales artificiales, sin utilizar la piedra como un elemento de carácter masivo, si no que se puede usar como un revestimiento.

La arquitectura debía ser soporte de las demás artes, estatua en la parte de arriba de la fachada.

Siguiendo estos mismos ideales de renovación y ruptura con la narrativa establecida en estos primeros años, destaca la figura, en la danza, de Isadora Duncan (1877-1927). Bailarina, coreógrafa y pedagoga que a principios del siglo XX recorrió los escenarios mundiales con un nuevo estilo de danza basada en el ideal de belleza de la cultura

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

grecolatina y la oposición a la técnica de la *danse d'école*. Fue quien dinamitó el rígido canon del ballet clásico retornando a lo orgánico, haciéndolo a través de la liberación del cuerpo con movimientos fluidos e intuitivos.

Renovó la escena con dos innovaciones, las cuales desarrollaremos más adelante: una de ellas sería la de bailar con una túnica, el pelo suelto, y descalza; y otra la de bailar sola, otorgándole el protagonismo al cuerpo único de la bailarina y no al cuerpo de baile.

Abrió camino a una nueva generación de coreógrafas con la apertura de nuevas formas de expresión a comienzos de siglo, haciendo ver la capacidad de la danza para sublimar emociones. Supo absorber la modernidad que se le ofrecía.

Pero además de ella, hubo más nombres que brillaron en el mundo de la vanguardia de la danza moderna, y todas ellas lideraron una renovación artística que iluminaron a futuros creadores e impulsó la incorporación femenina al mundo social y laboral.

Sobre ella se profundizará más en el capítulo siguiente, respecto a su vida, sus proyectos, y lo que quiso transmitir con todo ello.

Al igual que ellos, en la arquitectura destaca otro arquitecto europeo importante de este período, el holandés Hendrik Petrus Berlage (1856-1934). Fue educado en las teorías de Semper y Viollet-le-Duc, y aplicó sus ideas renovadoras en su obra maestra, la Bolsa de Amsterdam, uno de los más espectaculares espacios de la arquitectura del siglo XX. Clasificado a primera vista como neorrománico, la construcción intercala en sus muros la piedra labrada con la fábrica de ladrillo; por otra parte, el salón central se concluye por un inmenso lucernario y una espectacular estructura vista de cerchas. Con lo que quiso transmitir la relación que él veía entre el fenómeno constructivo y los aspectos sociales, políticos y organizativos de aquel momento.

Para él el arte consiste en un proceso comunicativo con el que transmitir el pensamiento y las necesidades, tanto espirituales como materiales.

Escribió, al igual que Otto Wagner, varios libros donde plasmó sus conceptos básicos, las cuáles se basaban en el espacio como componente esencial, algo que también se tendrá muy en cuenta en la danza; los muros, originarios de forma, y las proporciones como modo de verificación compositiva. Como padre de la arquitectura holandesa, su influencia se notó en la conocida "Bolsa de Amsterdam".

Tanto para Wagner y Hendrik, así como Isadora Duncan, el arte tiene un valor propio, independientemente del ambiente en el que nace y se desarrolla. Aunque todo tenga una explicación racional, no se puede negar el sentimiento de belleza.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Mientras, en los Estados Unidos, donde se produjeron numerosos cambios en ambos mundos, como ya hemos mencionado antes, debido a toda la situación social que se estaba viviendo en esos años, arquitectónicamente hablando, el cambio vino por parte de Louis Sullivan (1856-1924), quien comenzó una corriente que sería la base de la arquitectura moderna. Veía el rascacielos contaba con una formación tripartita, basada en los componentes del lenguaje clásico: coronación, basamento y fuste, siendo visible dicha organización en el edificio Guaranty, Nueva York.

Gracias a su formación europea surgió una frase famosa “la forma sigue a la función”, y fue quien enseñó el oficio a uno de sus discípulos más importantes y quien posteriormente sería el maestro moderno más conocido: Frank Lloyd Wright.

Al igual que Louis Sullivan le dio un giro a la arquitectura americana creando la nueva corriente, en la danza apareció una de las llamadas “la bailarina del futuro”, Loïe Fuller. Actriz y bailarina americana, experimentó con ideas muy revolucionarias para la época, acercándose a la Filosofía y la Ciencia, como la refracción y la luminiscencia aplicadas al baile, llegando a tener relación con científicos notables como el matrimonio Curie. Alumbró espectáculos con luz eléctrica, algo nunca visto antes, como se puede contemplar en la película *La bailarina*, donde se extrae una parte de la muestra. Ella misma llegó a decir (Fuller, s.f.):

“He creado algo nuevo compuesto por luz, color y danza”.

Siendo algunos de estos aspectos, objetivos importantes a tener en cuenta a la hora de proyectar espacios arquitectónicos.

Es en esta época donde, tanto la danza como la arquitectura, empiezan a desarrollar puntos o aspectos en común como es la luz o el espacio. Aspectos que usan para representar mediante materiales o el propio movimiento todo lo que iban viviendo y experimentando a lo largo de sus vidas, pudiendo expresar a través de ello sus pensamientos y los sentimientos que les transmitían.

Dejando a parte la corriente moderna, otro factor que influyó en la renovación de la arquitectura fue el movimiento inglés *Arts and Crafts*, defensor de la recuperación de las artes y los oficios tradicionales. Esta corriente, de continuar con la tradición, también fue notable en la danza, sobre todo en algunas danzas vernáculas afroamericanas como es el caso del Lindy Hop.

William Morris, el arquitecto, apoyaba volver a la producción artesanal y a un concepto básico y sincero, cuyas ideas se plasmaron en la Red House, casa que construyó el arquitecto Philip Webb.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Este nuevo movimiento estaba concebido para mostrar la belleza, función y calidad, ya fuera de un objeto o del cuerpo humano a través de sus movimientos. Esto se consiguió rechazando lo proveniente de la Revolución Industrial, y acercándose de nuevo a la tradición, al diseño y destreza manual, a lo artesanal, al contrario que las anteriores corrientes, las cuales se inspiraban en todos los acontecimientos de aquellos años.

Era como una rebelión en contra de todos los avances que se estaban dando como la producción industrial. Se inspiraba por una parte en la naturaleza, y más tarde, tuvo una fase más abstracta, inspirada en los movimientos mediante la simplicidad de formas, líneas asimétricas, bailando o proyectando edificios, creando un nuevo concepto vanguardista el cual influirá en el Art Nouveau y modernismo del siglo XX.

Uno de los discípulos aventajados e individualistas de este movimiento inglés, Charles Moysey (1857-1941), desarrolló un estilo propio, de gran sencillez y fuerza. Diseñó para la alta burguesía inglesa varias mansiones campestres, distinguiéndose por una estructura a base de volúmenes simples, muros blancos, amplios miradores, hileras de ventanas, y grandes chimeneas que atraviesan cubiertas de pizarra. Un ejemplo en donde se recogen todos estos rasgos es Broadleys, con una diferencia en la función que desempeñaban los dos laterales perpendiculares, y la dominación por tres grandes miradores semicirculares de la fachada principal, de los cuales el situado en la mitad revela la doble altura del gran salón interior.

Al igual que él, destacó en este ámbito Edwin Lutyens (1869-1944). Enriqueció las técnicas constructivas vernáculas sin renunciar al espíritu de la tradición. Posteriormente, evolucionó hacia actitudes más historicistas como en el Palacio del Virrey en Nueva Delhi, India.

Y todo esto se vio reflejado en el Lindy Hop, nombrado antes, la cual fue, en definitiva, una de las danzas más duraderas de todas las danzas sociales afroamericanas. Este tipo de danza estaba muy arraigada a la tradición de la improvisación desde 1890. Recupera esa expresividad corporal con idealizaciones de lo que supone ser americano; es flexible y adaptable: venera la improvisación y honora el estilo personal y el poder del individuo. Los bailarines deben correr riesgos, ser atrevidos, aéreos y explorar el espacio que los rodea, como decían en el Arts and Crafts, “estilo muy personal con gran fuerza”.

Este tipo de baile contiene todos los gestos y movimientos acumulados a lo largo del siglo XIX, inscribiendo historia en el cuerpo, en el modo que éste se impulsa en el espacio, al igual que se hacía en los edificios que seguían esta corriente.

La veneración por este estilo personal, por la improvisación dentro de una tradición, mantiene a la arquitectura y el baile social democrático. No están ligados a ninguna institución en concreto o controlado por ningún grupo elitista que determine quién debe actuar y quien observar.

Más tarde, estos ideales se propagaron por Europa central y Estados Unidos, aunque en este último caso, en los círculos dentro del mundo artístico inglés. En ellos destacó un

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

joven arquitecto Frank Lloyd Wright (1867-1959), quien construiría la Casa Winslow, con la que se adentró en la burguesía progresista. En ella, la fachada simétrica delantera contrasta con la trasera, mucho más pintoresca.

Otro rasgo característico son las chimeneas y el núcleo de escaleras siendo el centro simbólico y físico del hogar, y la preeminencia compositiva de la horizontalidad.

Inseparable de la última fase del movimiento *Arts and Crafts* es Ebenezer Howard, quien planteaba un insólito modelo de ciudad con la que quería mejorar las condiciones de vida y trabajo del proletariado industrial.

Todo este movimiento llevó a la danza y arquitectura a un punto en el que lo consideran como una celebración de la imaginación, al tiempo que la flexibilidad y el poder del movimiento en sí mismo, unen pasado con el presente, y a la comunidad con el individuo.

A pesar de todos estos cambios, donde más notoriamente se expresó la renovación estética de esta década fue el *Art Nouveau*. Desde Francia y Bélgica se expandió por toda Europa con diferentes nombres: *Stile Liberty* en Italia, *Modern Style* en Gran Bretaña, *Modernismo* en España, *Secession* en Austria y *Jugendstil* en Alemania. Todos ellos hacen referencia a los valores asociados al siglo que iba a comenzar: nuevo, joven, independiente, libre y moderno. Puede considerarse la arquitectura *Art Nouveau* como el comienzo de una nueva era y el final de un periodo histórico ya agotado.

Victor Horta (1861-1947) difundió sus principios por Europa, así como el uso de materiales nuevos destacando el hierro y vidrio en fachadas como en los almacenes L'Innovation, donde combinó marcos metálicos con grandes superficies de vidrio, anticipo de lo que sería uno de los mayores intereses de la arquitectura moderna. Por el contrario, Antonio Gaudí (1852-1926) ya había comenzado algunas obras como en Barcelona, en las de la Sagrada Familia y la distribución de algunos de sus obras, donde se podía percibir la yuxtaposición de formas naturales y geometrías abstractas, propio de esta corriente estética.

Este estilo juvenil y moderno, rompiendo moldes, característico del *Art Nouveau*, lo trajo, dentro del mundo de la danza, la afroamericana Josephine Baker (1906-1975) a Europa, concretamente a París, desde donde se expandiría por el resto del continente. Conocida como la Venus de bronce o reina del Charlestón, debido al nombre del baile que introdujo en Europa, proveniente del jazz americano, el *Charlestón*. Llegó a ser icono de la lucha por los derechos civiles en EE.UU. y, por otro lado, la novia de Francia por su carisma, humor y su versión de niña traviesa, juvenil, del *Charleston*, propio de esta renovación.

El *Charleston* y las mujeres jóvenes atrevidas que lo bailaban, simbolizaron la liberación de la mujer en los años veinte, se convirtieron en un icono de la época.

Como ya se mencionó anteriormente, este baile fue uno de los más importantes de la época precisamente por dicho motivo. Sirvió como vía de escape para las mujeres, para que pudieran expresar lo que sentían, ya que hasta entonces no estaba bien visto. Tanto el *Art Nouveau* como el *Charleston* querían transmitir la frescura propia de la juventud, la modernidad, mediante la liberación de nuevas formas y movimientos.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Por otro lado, respecto a la tendencia por los elementos orgánicos, curvos, y vegetales, algunos artistas se inclinaron más por figuras rectilíneas, abstractas y geométricas buscando nuevos caminos para la arquitectura. Podemos hablar en este caso de Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), quien comenzó con el interiorismo de una forma más lineal y perpendicular.

Más tarde, el concurso que ganaría sería de la nueva Escuela de Arte de Glasgow, clasificado como uno de los edificios fundamentales de la arquitectura moderna. En él se presenta una fachada con asimetrías, dominada por los ventanales insertados en la sillería de granito. En su interior destaca, por una parte, la flexibilidad espacial del edificio formado por salas de exposición, los corredores y escaleras; y, por otro lado, el volumen vertical de la biblioteca, rodeada por una galería superior sobre una estructura de madera, lo cual que se puede ver desde el exterior como un acantilado de piedra, intercalado por divisiones verticales de ventanas.

Todo ello muy opuesto a la anterior corriente, buscando romper con la geometría, acercándose a las formas propias de la naturaleza.

Mientras en Viena, la *Secession*, un grupo de artistas vieneses, entre los cuales se encontraban pintores como Kolo Moser y Gustav Klimt, y arquitectos como Josef Hoffmann y Joseph Maria Olbrich (ambos seguidores de Otto Wagner), rompieron con el espíritu decimonónico al igual que todas las corrientes que estaban surgiendo en estos años, pero, además de oponerse a ello, también lo hicieron a los excesos ornamentales propios del *Art Nouveau*. Y como ejemplo de ello construyeron su sede como un edificio masivo, sin prácticamente decoración y un rematado volumen por cuatro pilotes que abrazan una esfera dorada y calada.

Como se ha podido ver, esta corriente estética llamada *Art Nouveau*, *Secession*, o de muchos otros nombres, produjo en ambos campos una renovación en el carácter de la sociedad, un carácter "experimental", gracias a esa necesidad por innovar, por la curiosidad y experimentación con lo moderno, pero siempre con un aire juvenil. Aspiraba atrapar al espectador, por medio de "estímulos visuales", en un universo cargado de sensaciones y emociones centrado en estas dos artes tan arcaicas, la danza y la arquitectura.

3.

De 1900 - 1920. Primeras
vanguardias del siglo XX.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

“Si pudiera decir lo siento, no valdría la pena bailar lo.”
(Duncan, 1903)

Las dos primeras décadas del siglo XX fueron un periodo de transición para todas las artes. Los últimos residuos de la corriente decimonónica y el decorativismo del *Art Nouveau* se fueron quedando atrás progresivamente, así como el *charleston*, que tuvo su auge durante los años veinte, hasta que posteriormente también iría desapareciendo, apostando por una mayor simplicidad formal y racionalidad constructiva.

A pesar de la crisis producida por la Primera Guerra Mundial, esta provocó, sin embargo, una explosión de fantasía creativa. A este periodo se le conoce también como *fin-de-siècle*, cuya época fue caracterizada por un sentimiento general de decadencia, pero también de esperanza por la cantidad de cambios que el siglo XX trajo consigo.

Por una parte, en referente a la arquitectura, en Viena Otto Wagner siguió evolucionando en su estilo, pero combinándolo con las ideas de simplificación compositiva, honestidad constructiva y una adecuación funcional, considerándolos principios esenciales de su primera etapa, donde se inclinó más por el clasicismo. Con ellos escribiría una síntesis que sería fundamental para el futuro desarrollo de la arquitectura.

Un ejemplo de ello es la Postsparkasse, sede central de la Caja Postal de Ahorros, Viena. Consta de una planta equilibrada y simétrica, exteriormente muestra unas fachadas desornamentadas y simples, donde llama la atención el revestimiento de placas de mármol sostenidas con pernos de aluminio a la vista. Ya en el interior, destaca la sala de operaciones como espacio cubierto por un continuo cristal, sujeto por una estructura de metal, perceptible sólo desde el exterior.

Fijándonos simplemente en las fachadas exteriores se ve como Wagner se alejó por completo los estilos históricos y decorativos de la *Secession*, introduciendo así una nueva técnica constructiva que dotó al edificio de su aspecto innovador, produciendo un efecto superficial que hace que la gran masa del edificio sea más liviana, efecto que también fue muy característico en las revolucionarias descualzas.

Con el cambio de aires, las mujeres en la danza se enfrentaron a la artificialidad del movimiento y al ballet clásico llevando a cabo esta revolución con los pies desnudos. Dichas representantes de aquel tipo de danza recibieron distintos nombres según el país donde se encontraban como *bosozki* en Rusia.

Esto sería el antecesor a lo que hoy en día se conoce como danza moderna temprana o *Early Modern Dance* en el mundo anglosajón, pero no siempre llevó ese nombre: mientras en Rusia era denominada danza plástica, en Estados Unidos era danza estética interpretativa o danzas clásicas (al igual que en España).

Con este tipo de danza, al igual que con la nueva forma para representar la arquitectura, rompieron las reglas establecidas hasta entonces, dejando aflorar las emociones y los sentimientos, en el caso de la arquitectura mediante los volúmenes de los edificios, y en la danza usando sus cuerpos como medio de expresión.

La danza moderna surgió de Isadora Duncan, aunque no fue una “artista única”, ya que los orígenes no se pueden circunscribir a una única persona o a un solo movimiento. Ella fue

la que primero se atrevió a romper moldes y crear un nuevo camino, fomentando la danza como un lenguaje específico de vanguardia mediante dos de sus influencias que son el mar, con el movimiento de las olas y esa sensación de dejarse mecer por ellas, donde veía reflejada la libertad del baile; y el mundo clásico, en concreto Grecia, donde se inspiraría para bailar descalza, usar una túnica como vestuario o lo más significativo, todos esos movimientos basados en las poses de las danzas dionisiacas. Una de las cosas que más marcarían este tipo de baile sería la creciente preocupación por la higiene y la cultura física o *Körperkultur*. Todo ello relacionado con el cuerpo, con la difusión de una vida más sana y salubre, al igual que en la arquitectura, buscando, sobretodo en aquella época, una renovación en los barrios obreros e industriales, haciendo que tuvieran mejores condiciones a través de la simplificación y la funcionalidad.

Continuando con la *Secession*, Olbrich y Hoffmann también evolucionaron en sus producciones. El primero, al principio se dedicó a la construcción de una colonia para artistas en Darmstadt, Alemania, según los principios estéticos de la *Secession*, pero fue evolucionando con el tiempo hacia otras formas más clásicas, austeras y desnudas, lo que le llevó a la creación de un conjunto de pabellones de exposición y una “torre nupcial”, la Hochzeitsturm.

Mientras, Hoffmann tuvo mayor predilección por las figuras cuadradas y la contraposición simple del blanco y el negro, una simplicidad en la volumetría. Pero fue en el Palais Stoclet en Bruselas, el cual no se consideró solo como residencia de lujo, sino como marco de las obras artísticas de sus propietarios, concibiéndolo tanto un palacio como un museo. En planta presenta unos juegos de simetrías y asimetrías reflejadas en el volumen exterior. Más que sensación de masa, es de superficie, ya que los muros cuentan con un revestimiento de mármol continuo, mientras que en el interior destaca su riqueza espacial.

Hoffmann comenzó evolucionando a un clasicismo literal, y posteriormente se pasó al racionalismo moderno de entreguerras propio de la siguiente época, tras el fin de la Primera Guerra Mundial. Se basó en la simplicidad de las formas desapareciendo los elementos decorativos, apostando por una forma recta y desnuda.

Pero en la *Secession*, el mayor enemigo fue Adolf Loos quien defendió como rasgo esencial del siglo XX la desnudez ornamental, al igual que Hoffmann. Un ejemplo arquitectónico de esto es la Casa Steiner, en la cual se recortan, sobre las fachadas lisas y blancas, unas simples ventanas, y se cierra con una cubierta plana, creando una volumetría cúbica.

Pero todo ello se quedó en segundo plano, ya que lo que realmente se recuerda de Loos es el sistema de organización espacial que creó, el *Raumplan*, que consiste en disponer espacios articulados a distintos niveles dentro de un volumen regular, como es el caso de la casa Rufer. Todas estas ideas se desarrollaron a finales de los años veinte, cuando tuvieron mayor influencia, en el periodo de entreguerras.

A su vez, hablando de esta regularidad del *Raumplan* y el equilibrio entre los distintos elementos, hay que destacar a Émile Jaques-Dalcroze, quien fue un compositor y pedagogo, creador del método de la rítmica y la plástica animada. Este método estaba

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

basado en la expresión corporal, a partir del análisis del comportamiento humano. Se fundó en los principios de la trinidad y la correspondencia, apoyado en la naturaleza tripartita de la vida, el alma y la mente del ser humano que tiene funciones vitales, espirituales e intelectuales. Con esto quería conseguir su triple objetivo: el desarrollo del sentimiento musical, la consecución del orden y del equilibrio y el despertar de los instintos motores gracias a una buena relación mente-cuerpo. Para ello se basó en tres consignas básicas: la repetición que crea cierta automatización provocando una rápida comunicación mente-cuerpo, el encadenamiento lógico de causa y efecto y, por último, la ley del mínimo esfuerzo.

Este fue aplicado a la danza por parte de Isadora, pero también, este concepto formó parte de la arquitectura por parte de, más significativamente, Adolf Loos y Hoffmann como se ha podido ver anteriormente, o incluso Wright, de quien se hablará a continuación.

Sobre Frank Lloyd Wright, a quien lo que más le interesó fue la sencillez de las líneas, enfocado a los aspectos de funcionalidad, formales y técnicos (al igual que Isadora Duncan); principios de una arquitectura residencial suburbana, novedosa en aquellos tiempos. También buscaba la comodidad de las viviendas, que fueran prácticas y modernas, al igual que la renovación formal con plantas abiertas, volumetrías articuladas, y con predominio de la horizontal, como en la Casa Robie.

Todas estas particularidades las fue plasmando en la sede de la compañía Larkin y, a una menor escala, en el Unity Temple, donde se aprecia un exterior cerrado y macizo y, por otro lado, un interior espaciado, con un gran atrio central iluminado cenitalmente, muy característico del racionalismo al que había evolucionado Hoffmann años atrás.

Por todo ello, uno de los rasgos más sobresalientes tanto de esta época fue el eclecticismo, algo que incluso llegó a inscribir a la danza moderna temprana dentro del movimiento modernista arquitectónico y literario, vinculando arquitectura con danza. Sin embargo, Isadora dejaría claro que (Blair, 1986):

“el baile natural solo debe significar que el bailarín nunca va en contra de la naturaleza, no que se deje a la suerte”,

dando a entender que sí creía en el valor de la técnica. El tronco se convirtió en el origen del movimiento, piernas y brazos liberados; el movimiento tenía que ser un reflejo de la naturaleza, buscando favorecer la línea curva y la fluidez.

Todo este nuevo movimiento implicaba la búsqueda de un lenguaje nuevo que reflejara el interior y el alma del artista que no podía ser más que íntimo e individual. Y es que como decía Isadora sobre la danza (Blair, 1986):

“la danza de dos bailarines no debe ser igual.”

Fue un género que favoreció un medio para expresar la necesidad de introspección y de representación personal del mundo. Se recuperan todos los niveles del espacio y se

establece una nueva relación con el suelo y con la gravedad: en lugar de luchar contra ella, se utiliza a favor propio.

Siguiendo con esta línea, Muthesius promovió las “formas tipo”, las cuales podían ser reproducidas fácilmente, en oposición al objeto singular, algo más original. Buscando con esto el impulso innovador, acordes con los tiempos, de la mecanización.

Además, mediante la estética industrial, quisieron acercarse a la sensación de ligereza a través del vidrio y la transparencia, creando el efecto de fachada flotante. Todo esto, esta apuesta por una estética industrial, se englobó en un movimiento efímero y agitado llamado futurismo.

Fue el primer movimiento consolidado que atacaba la sociedad, la tradición y las academias abogando por la destrucción de lo antiguo y por la liberación de las normas sociales establecidas, buscando su inspiración en la vida contemporánea, las máquinas y la velocidad.

Este en un principio surgió de la literatura a comienzos de 1909, y poco a poco se fue expandiendo al resto de artes, exaltando valores como la audacia, el peligro, la velocidad e incluso el anarquismo y la guerra, y glorificando la metrópolis moderna. Esto llegó a la arquitectura en 1914, a manos de Antonio Sant’Elia, con sus dibujos de su Città Nuova, los cuales se convertirían en el manifiesto de la arquitectura futurista. Todo ello coincidió con la eclosión y madurez del cubismo, nacimiento del dadá, del surrealismo y la llegada de grandes talentos como Picasso, Juan Gris, Amadeo Modigliani o Giorgio de Chirico a la Escuela de París. A su vez, en 1909 comenzó el periodo de desarrollo de los Ballets Rusos en Occidente junto con la danza libre o plástica de Duncan, el “maquinismo” (concepto histórico referido a los principios de la Revolución Industrial, iniciado en Inglaterra en el siglo XVIII) y los inicios del cinematógrafo.

Junto a esta efervescencia artística, diversos acontecimientos políticos como la Revolución rusa, más tarde la creación de la República Socialista Federativa Soviética Rusa, y la Primera Guerra Mundial van a originar en Alemania, posteriormente, un movimiento expresionista. Fue en ese momento, en Berlín, cuando Isadora Duncan fundaría su propia escuela como forma de ruptura con el ballet, así como Mary Wigman, quien trabajaría con Rudolf von Laban, dejaría asentados los fundamentos básicos de la revolución de la danza como arte moderno, que se abriría paso después de la Primera Guerra Mundial.

Fue este, el primer éxito de Isadora, cuyas danzas van a inspirar al escultor francés Bourdelle para los relieves de la fachada del Teatro de Los Campos Elíseos, como forma de aplicar parte de la danza a la arquitectura. Al igual que con la pintura, dándole al color una función de elemento dramático renovador del espacio, y transportándolo a una tercera dimensión de volumen y acción.

Otro acontecimiento artístico importante de la primera década del siglo XX fue la exportación por vez primera del ballet ruso en París tras la guerra, cuando la cultura había declinado tendiendo a un concepto más simple del gusto y de los espectáculos. Las vanguardias parisinas buscaban, a través de las corrientes surrealistas y expresionistas,

transmitir en sus producciones novedosas, discutibles y discutidas, algo más que un arte teatral de la técnica moderna. La “nueva danza” era una referencia utilizada por coreógrafos que buscaban impactar en una sociedad ávida de distracción y novedades, que necesitaba aislarse de los problemas de la realidad cotidiana.

Por ello, Tamara Karsavina creó también un nuevo estilo de interpretación, el de Fokine (Mikhail Fokine), más tarde llamado “arte intelectual”. Fokine fue un bailarín a quien la influencia modernista de Duncan le inspiró la expresión de la emoción pura. Y fue esta inquietud por una nueva forma de danza, de estilo libre, la que dio pie a la creación de este estilo marcado por las actitudes expresivas y rompedoras de las técnicas convencionales, hacia una danza más naturalista.

Una cultura nueva, un nuevo arte.

Mientras que intelectuales como Jean Cocteau abrieron la vía del cubismo y el futurismo, fueron el enlace con la crónica parisina y sus ambiciosos proyectos artísticos, influyeron en todas las facetas del arte contemporáneo, entre ellas la arquitectura.

Tuvieron una visión más profunda de lo que estaba pasando, percibiendo la evolución técnica y psicológica de las artes y supieron intuir el mundo nuevo que se abría ante estos espectáculos y esta nueva arquitectura.

Por otra parte, otros artistas como Henry van de Velde se posicionaban más hacia una actitud individualista, inclinándose por la creatividad y la expresión personal. Él, además, fue uno de los personajes que más influyó en la corriente de *Art Nouveau*.

Se posicionó a favor de la expresión plástica, llena de formas orgánicas, sinuosas y poco tectónicas, características que se podían observar en el teatro para la Exposición de Colonia. Este junto con el Parque Güell y las casas Batlló y Milà de Antonio Gaudí, supusieron la transición entre el *Art Nouveau* y el nuevo movimiento que se desarrolló en Alemania conocido como el expresionismo.

Encontramos las raíces de esta nueva corriente en las formas orgánicas y fluidas de fin de siglo, además de inspirarse en las estructuras cristalinas como el Pabellón de la industria del vidrio, de Bruno Taut. Pero originalmente surgió en el mundo literario, en el libro *Glasarchitektur* (“Arquitectura de cristal”), donde se habla por primera vez del expresionismo enfocado a la arquitectura, precisamente sobre el pabellón mencionado anteriormente de Bruno Taut.

Esta vertiente artística tuvo, a su vez, un gran impacto en el cine con complejas escenografías y representando espacios expresionistas por excelencia con grandes salas de espectáculos en los teatros de la época.

El expresionismo en Europa significó un cambio total en las artes, del que no estuvo exenta la danza ni la arquitectura.

Las causas de estas circunstancias hay que buscarlas en el contexto histórico de la Europa del siglo XX, en la Gran Guerra, el período de entreguerras y la Segunda Guerra Mundial, en una Europa dividida ideológicamente después de la Revolución soviética, y una serie de

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

países bajo el nacionalismo del siglo XIX, divididos en dos ejes: Occidente con su libre mercado y los países del este, capitaneados por la Unión Soviética y el comunismo a lo largo del siglo XX.

En Alemania, después de los movimientos de la Bauhaus surge el expresionismo con gran fuerza en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y las artes escénicas.

El grupo de artistas expresionistas publica en 1910 en *Die Aktion*, una revista con actividad política, ya que el expresionismo es un estado espiritual, hostil a los valores materiales y a la burguesía con su expresión comercial de la realidad, que se sustituyen por una imagen interior, distorsionada, portadora de la verdad individual, del “yo” como último refugio.

Durante la República de Weimar se dieron las circunstancias para desarrollar centros educativos y después, para dar empuje al arte moderno emergente de las primeras vanguardias, dentro de las cuales podemos encasillar al expresionismo.

A pesar de todo ello, el máximo esplendor del expresionismo lo llevó a cabo Erich Mendelsohn, comenzando por el *art nouveau*, se dio a conocer con sus bocetos, realizados durante la Primera Guerra Mundial, sobre un observatorio astrofísico, que posteriormente sería conocido como la “Torre de Einstein”. Dicha torre estaba compuesta de formas orgánicas y libres, formando una masa escultórica, dándole un aspecto dinámico y fluido.

La danza expresionista europea, por otra parte, se forma en las escuelas educativas emergentes, en las escuelas de arte y con el deporte de artistas de las llamadas “primeras vanguardias”. Las personas que hicieron nacer la danza expresionista en Europa fueron principalmente Rudolf Laban, quien fundó la Escuela de artes de la vida junto a diversos artistas e intelectuales, considerándola una escuela revolucionaria desde el punto de vista artístico y cultural; Mary Wigman y Kurt Jooss, además de Émile Jaques-Dalcroze, creando el método Dalcroze, conocido como Rítmica y llamada en su fase dancística Plástica animada. Este método fue desarrollado incluso en España por Joan Llongueras.

Para definir la expresión, tanto en danza como en arquitectura, se utilizaron los términos *anspannung* (tensión) y *abspannung* (liberar), anchura y estrechez, fuerza, tiempo y espacio. El estudio del espacio y la extensión del cuerpo, o partes del edificio, en curvas y creando espirales, definían su método.

Al igual que Mendelsohn, quien también sufrió durante la guerra el influjo de las visiones expresionistas fue Ludwig Mies, quien posteriormente sería conocido como Mies van der Rohe, tras un proyecto que cerró una de sus etapas, conocido como el “rascacielos de cristal”, cuyas fachadas eran totalmente acristaladas, creando un efecto de transparencia, mezclando expresionismo con futurismo.

Mientras, los Países Bajos durante la Primera Guerra Mundial, al mantenerse neutrales, el sector de la edificación, a diferencia de en la mayoría de los países, no sufrió ningún parón. Este continuó en auge con la construcción de barrios de viviendas sociales, que fueron un

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

modo de experimentación para los miembros de la “Escuela de Amsterdam”. Se inclinaban por las composiciones escultóricas y elaboradas, formas cristalinas y orgánicas, todo propio del expresionismo, aunque ellos mismos no se autocalificaran como tal. Entre ellos destacó Michél de Klerk y Piet Kramer.

Dicha guerra también afectó a la danza, cerrando gran parte de las escuelas existentes, pero a su vez, se comenzó a realizar *performance*. A pesar de ello, Laban abrió una pequeña escuela en Zurich: *Art of Movement School*, donde se unía pintura, danza, arquitectura y poesía. También creó su terminología con su estudio del espacio, *kinesfera*, y basado en él y en la cristalografía, originó la teoría coréutica (*choreutics*). Dividía el espacio en alto, medio y bajo. Mientras, Wigman se concentró en la energía y la contracción-relajación.

Tras la Primera Guerra Mundial se produjo una gran crisis que afectó tanto a las clases medias, las cuales se vieron empobrecidas tras el conflicto, como las masas obreras, que sufrieron una importante pérdida de su poder adquisitivo, derivando todo ello en la famosa crisis económica, conocida como el crac del 29.

4.

El mundo de entreguerras, motor
de la danza y la arquitectura.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

*“La expresión es la metamorfosis del subconsciente, la emoción espiritual consciente, tangibilidad física.”
(Wigman, 1925)*

El período de entreguerras se le conoció como la época *heroica* de la arquitectura y la danza moderna. Tras el final de la guerra, 1918, supuso la apertura de Europa; París se convirtió en el centro de la creatividad en el que el arte bajó a la calle, dirigido a todo el mundo, siendo un punto de encuentro de pintores, escultores, músicos.

A comienzos de los años veinte se empezó a aplicar a los edificios los experimentos de las vanguardias pictóricas, y ya en los años treinta se empezó a difundir el “estilo internacional” por todo el mundo, a la vez que regímenes como el nazi y el estalinista condenaban la abstracción moderna y apoyaban una arquitectura historicista y monumental. Así mismo, para la danza, los Ballets Suecos supusieron la vanguardia de la época mediante la utilización exagerada del gesto, creando una nueva forma de danza, la danza expresionista, cuya influencia llegaría a nuevas generaciones de danza moderna. Sus ideas influirán en la escuela alemana, concretamente en Kurt Jooss.

Si hasta entonces los movimientos de danza habían nacido en el exterior del cuerpo, ahora de lo que se trataba era que nacieran a partir de su interior. Como explica Roger Garaudy en *Danser sa vie* (Garaudy, 1973):

“El cambio en los gustos por una nueva danza durante el siglo XX fue un proceso que con el art nouveau había ido recibiendo desde finales del siglo XIX, una serie de influencias de diferentes artes.”

Es un acercamiento nuevo al movimiento del cuerpo humano, que Rudolf Laban va a desarrollar, marcando un nuevo concepto que da libertad a los bailarines, parte fundamental del nuevo concepto de danza, con movimientos naturales, alejándose de la disciplina clásica y académica, como sucedía paralelamente en la arquitectura.

Pero quien también destacó en este periodo fue Fokine, quien empezó a darse a conocer años atrás. Priorizaba la expresión antes que la forma de hacer un paso o una figura coreográfica y aplicó de forma determinante el concepto de que todo ballet tenía que tener su propia técnica a partir de cada argumento, buscando el movimiento que diera la expresión dramática de forma exhaustiva. Al igual que pasó con la arquitectura, aplicando nuevas técnicas de las vanguardias que iban surgiendo, buscando diferenciarse unos de otros.

Ejemplos de ballets de esta corriente fueron *La noche de San Juan* de Börlin, compuesto por danzas populares y folclóricas, a modo de coreografía abstracta; o *Maison de fous*, también de Börlin, donde su estilo marca la forma que algunos coreógrafos, principalmente alemanes, desarrollarán en el periodo de entreguerras. Este será el primer ballet expresionista, en el que pide expresar gestos con libertad, aunando la mímica y la plástica, influyendo en otros creadores como Kurt Jooss o Ninette de Valois.

Pero su obra más famosa y fundamental para los Ballets Suecos es *Relâche*, donde representaba la denuncia ante las ideas rompedoras y atrevidas de los años veinte, que

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

buscaban impactar en la sociedad. Creando el “instantaneismo” como movimiento que reclamaba disfrutar en el instante lo que se quiera, sentir, expresar o denunciar mediante la improvisación, sin preocupación por el futuro o el pasado. Será un claro precedente de la estética posmodernista.

En esta etapa de efervescencia artística única en la historia del arte: los años veinte o “años locos”, figuras relevantes de la época como Picasso y Braque realizaron investigaciones sobre el espacio, y sobre su representación cubista, las cuales resultaron imprescindibles para la renovación formal de la arquitectura y la danza.

El Teatro de los Campos Elíseos, de estilo *art deco*, obra del arquitecto belga Henry van de Velde y los hermanos Auguste y Gustave Perret, fue construido con la idea de disponer de un espacio propio para creaciones no académicas, como era el caso de la danza, en referencia a Isadora Duncan, convirtiéndose en sede de la nueva compañía de ballet, y en el foro de la vanguardia de la época, capital espiritual y artística del momento.

La intención de esta formación artística, tanto en la arquitectura como los Ballets Suecos, fue la renovación fundamental del arte, el replanteamiento de valores y una nueva estética, que les permitiera expresar una arquitectura y una danza surrealista totalmente novedosa, buscando identificarse al mismo tiempo con el modernismo que inundaba el mundo del arte.

Todo ello influenciado por las vanguardias expresionista, abstracta y futurista, así como dadaísta.

Los que tuvieron una visión más profunda y se inquietaron por la evolución técnica y psicológica de las artes supieron intuir el mundo nuevo que se abría ante ellos. Con esta estética neo-realista, se creó el punto de encuentro de figuras relevantes de la época como Claudel, Cocteau, Picabia, Satie, Léger o Chirico, entre otros, (poetas, dramaturgos, pintores, directores de cine, etc.) quienes contribuyeron a crear el “arte total” representativo del siglo XX.

En cambio, en los Países Bajos se usaba más un lenguaje formal, extremadamente abstracto, conocido como *Nieuwe Beelding* o “neoplasticismo”.

Respecto a esta nueva arquitectura destacó notablemente Wright y Theo van Doesburg, primero pintor y luego arquitecto. Su arquitectura se acercaba a la arquitectura neoplástica, adelantándose a su tiempo, mucho más elemental, anticúbica, abierta, asimétrica, antidecorativa y coloreada. Un ejemplo que sintetiza todos estos principios es la Casa Schröder, con planos independientes y flotantes, jugando con los colores, y un carácter lineal.

Ya en 1925, *De Stijl* (El estilo), una revista de arquitectura famosa de aquella época, comenzó a introducir la diagonal de las “contracomposiciones” de Van Doesburg, variaciones que se pueden ver en el Café L’Aubette, en Estrasburgo. Tras su muerte, se mantuvieron en esa corriente de la “nueva objetividad”, expandida por toda Europa.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Mientras, en Rusia, tras la Revolución de Octubre, surgió otro de los movimientos artísticos más novedosos del siglo XX, el constructivismo. No quisieron volver a las formas tradicionales, sino dirigirse hacia una exaltación de la revolución industrial, hacia el surrealismo, hacia el constructivismo. Los arquitectos buscaron formas alejadas de cualquier reminiscencia del pasado, y que representase el nuevo orden soviético. Dentro de este mundo destacó, primero, Lazar Lisitskii, El Lissitzky, con "*La tribuna de Lenin*", un puente entre la vanguardia rusa y las restantes de Europa occidental; y segundo, el Monumento a la Tercera Internacional, de Vladímir Tatlin, dentro de la arquitectura; mientras que, en los nuevos ballets, fue Georges Balanchine quien los marcó con un nuevo estilo. Este tenía una vena más cómica, tomando ideas del *music-hall*, del deporte y de nuevas tendencias como la civilización industrial en *Paso de acero*, o el constructivismo con *La Gata*.

Para concretar la nueva arquitectura rusa, en cambio, fueron decisivos los experimentos formales de todos los artistas, sobretodo los *arquitectones* de Malevich, los cuales eran esculturas formadas con piezas geométricas que se asemejan a edificios; y los *prouns* de Lissitzky, imágenes gráficas entre la pintura y la arquitectura. Años más tarde, en 1925, la nueva Unión Soviética quiso mostrar sus logros en su vanguardia arquitectónica, y para ello aprovechó la Exposición de Artes Decorativas de París, además de su orgullo nacional por la danza rusa. Para lo primero, llevaron su pabellón de Mélnikov, quien pertenecía a ASNOVA (Asociación de Nuevos Arquitectos), que eran un grupo que valoraban la ordenación espacial como el principal problema de la arquitectura.

Por otro lado, estaba el grupo OSA (Sociedad de Arquitectos Contemporáneos), quienes se inclinaban más por las necesidades de la población y consideraban los edificios como condensadores sociales, como era el caso de la "casa – comuna" del Narkomfín.

Y para el segundo caso, se apoyaron en intelectuales como Jean Cocteau, que abrieron la vía del cubismo y el futurismo, y fueron el enlace con la crónica parisina. Personajes como el zar Nicolás II, Picasso, Apollinaire, Cocteau o Stravinski, que marcaron la historia política y artística del siglo XX, tuvieron un punto en común, y es que fueron amantes de los Ballets Rusos.

La danza escénica actual es herencia de las pautas marcadas por aquel grupo de artistas que, desde la escuela rusa de San Petersburgo y Moscú, herederas a su vez del legado Petipa del XIX, supieron despertar a la nueva época con el cambio de siglo.

Todo ello influyó en todas las facetas del arte contemporáneo. Ejemplos más importantes son: las aventuras en la pintura moderna, dándole al color una función de elemento dramático renovador del espacio escénico, del ballet, transportando, Diaghilev y sus amigos pintores de *El mundo del arte*, a la pintura a una tercera dimensión de volumen y acción. Fue la supeditación de la danza a la pintura. Por otra parte, coreógrafos como Serge Lifar, quien fue el creador del academicismo francés y renovador de la escuela francesa en la Ópera de París en los años treinta, y Georges Balanchine, creador del neoclasicismo de la escuela americana del siglo XX. Ambos fueron contagiados por la fiebre

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

de lo novedoso. Hicieron del escenario de los Ballets Rusos uno de los terrenos privilegiados de expresión de la modernidad.

Muchos pensaron que sería una moda temporal, pero otros se inquietaron por la evolución técnica y psicológica de las artes y supieron intuir el mundo nuevo que se abría ante estos espectáculos.

Pero esta vanguardia llegó a su fin en 1931, tras el concurso para el Palacio de los Soviets. El arte abstracto fue tachado por el poder estalinista de formalismo burgués e impuso el realismo socialista basado en el lema “columnas para el pueblo”.

Al otro lado se encontraba Alemania, que tras la Primera Guerra Mundial salió arruinada y desesperanzada. Ante esta situación, los artistas respondieron con una nueva corriente, el expresionismo fantasioso y utópico, la cual terminó a la vez que lo hizo la crisis económica de los años veinte.

La vanguardia alemana que realmente destacó, considerada como una renovación artística, fue la Bauhaus, símbolo de la revolución arquitectónica y de la danza del Movimiento Moderno, donde surge el expresionismo, que significó un cambio total en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y las artes escénicas.

Las causas de estas circunstancias están en el contexto histórico de la Europa del siglo XX, en la Gran Guerra y el período de entreguerras, en una Europa dividida ideológicamente después de la Revolución Soviética de 1917, y una serie de países configurados bajo el nacionalismo del siglo XIX, que se van dividiendo en dos ejes principales: Occidente con su libre mercado como base económica, y los países del este, capitaneados por la Unión Soviética y el comunismo a lo largo del siglo XX.

Se creó con la unión de la Escuela Superior de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios de Sajonia. El edificio forma un conjunto dinámico, centrífugo y rotatorio, como si fuera una escultura neoplástica, la cual exige un recorrido en torno a él, apreciando así sus diferentes escorzos siempre cambiantes. Su fundador y primer director, Walter Gropius, fusionó la producción y el diseño, y publicó su manifiesto fundacional, *“el fin último de toda actividad plástica es la construcción”*.

A su vez, el grupo de artistas expresionistas que formaron inicialmente la Bauhaus publicaron *Die Aktion*, una revista de actividad política (ya que el expresionismo es un estado espiritual, hostil a los valores materiales y a la burguesía con su expresión comercial de la realidad, que se sustituyen por una imagen interior, distorsionada, portadora de la verdad individual, del “yo” como último refugio).

Todo ello sin olvidar que bajo la República de Weimar (1918 - 1933) se dieron las circunstancias adecuadas para desarrollar centros educativos y después, dar empuje al arte moderno emergente de las primeras vanguardias, dentro de las cuales podemos encasillar al expresionismo.

Al igual que la arquitectura, la danza expresionista europea se forma en las escuelas educativas emergentes, en las escuelas de arte y con el aporte de artistas de las llamadas

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

“primeras vanguardias”. Las personas que hicieron nacer la danza expresionista en Europa fueron principalmente Mary Wigman, Kurt Jooss, Émile Jaques-Dalcroze (quien creó el método Dalcroze, conocido como Rítmica, basada en una danza plástica animada) y Rudolf Laban. Fue este último quien fundó la Escuela de artes de la vida en Monte Verità, atrayendo diversos artistas e intelectuales, considerándose escuela revolucionaria desde el punto de vista artístico y cultural.

En ella, para definir la expresión se utilizaron los términos *anspannung* (tensión) y *abspannung* (liberar), anchura y estrechez, fuerza, tiempo y espacio.

En ambos campos (arquitectura y danza), el estudio del espacio y la extensión del cuerpo, en curvas y creando espirales, definían su método, el expresionismo.

Tras finalizar la Primera Guerra Mundial, Laban tuvo que cerrar la escuela al entrar en bancarota y decidió abrir otra en Zurich: *Art of Movement School*, donde destacó el dadaísmo y unió pintura, danza y poesía. Y es en este momento cuando crea su terminología con su estudio del espacio, *kinesfera*, que dividía el espacio en alto, medio y bajo, y se basaba en la energía y la contracción-relajación para transmitir sus sentimientos y emociones.

Es a partir de este momento cuando Laban pasó a interesarse por la danza de la comunidad, de los grupos sociales y en las actividades sociales.

Pero las teorías dalcrozianas, labanianas y expresionistas se difundieron también por América en un flujo y reflujo de nuevas ideas, teorías que transformaron el mundo del arte, la arquitectura y también de la danza. Ya no solo el ballet subía a los escenarios de los teatros: otras formas con un nuevo lenguaje llegaban a ellos, aunque no de forma masiva, dirigidas a una minoría progresista que quería un mundo diferente.

Tras esta etapa expresionista, Van Doesburg comenzó a crear una nueva gramática formal, una que sería a base de geometrías simples y desnudas. Más tarde, en 1928, Hannes Meyer pasó a ser el nuevo director tras dimitir Gropius. Meyer pertenecía a la izquierda radical, lo que hizo que impusiera un programa según la “nueva objetividad”, y su percepción de la arquitectura donde la forma sería la resultante de la función. Posteriormente, al llegar la derecha en la política en 1930, Meyer dimitió y la dirección pasó a manos de Mies van der Rohe, quien hizo de la Bauhaus una verdadera escuela de arquitectura. Pero tras ser presionados para trasladarse a Berlín, finalmente los nazis acabarían cerrándola en 1932 definitivamente.

Paralelamente iba surgiendo un espíritu nuevo. Charles-Édouard Jeanneret, en 1916 en París, conoció al pintor Amédée Ozanfant, con quien lanzó una nueva corriente vanguardista: “purismo”. Esta se basaba en la superación del cubismo a través de la precisión y el orden en la representación simbólica de objetos cotidianos.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Años más tarde, en 1920, ambos fundaron la revista *L' Esprit Nouveau* ("El espíritu nuevo"), en la cual Jeanneret hablaría sobre arquitectura bajo el seudónimo con el que se le conoce actualmente, "Le Corbusier". En 1923 llegó a publicar un volumen llamado *Vers une architecture* ("Hacia una arquitectura"), convirtiéndose en uno de los libros más destacados del siglo xx. En él se encuentran los lemas más importantes del Movimiento Moderno (Corbusier, 1920):

"la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz" o "la casa es una máquina de habitar".

Animaba a que se fijaran en los nuevos inventos contemporáneos de la ingeniería como transatlánticos, automóviles y aviones.

A su vez, continuando sus estudios, diseñó la Casa Citrohan, que junto con la casa Domino, se convirtieron en la base de su arquitectura residencial en los años veinte. Una muestra de ello es la Casa La Roche, donde los espacios entrelazados crean una *promenade architecturale* (un paseo arquitectónico) con una serie de rampas, escaleras y pasarelas, lo cual se convirtió en uno de los rasgos más característicos de la arquitectura moderna.

Posteriormente, en 1926, anunció sus famosos "*cinco puntos de una arquitectura nueva*": 1. el pilotis; 2. la cubierta-jardín; 3. la planta libre; 4. la ventana corrida; 5. la fachada libre.

Estas variaciones se perciben perfectamente en algunas de sus villas, la más conocida, la Villa Saboya, ejemplo de culminación de un gran proceso de depuración compositiva, y principal representación de la arquitectura contemporánea. Diseñó una evocación magistral de las formas constructivistas, que al igual que el resto de las ideas de vanguardia, sucumbió a la estética estalinista.

Para él, vivienda y ciudad iban unidas, hasta tal punto que llegó a presentar un proyecto llamado Ville Contemporaine, que sería un modelo de ciudad donde fusionaba todas sus ideas urbanísticas posteriores. Una de estas unidades que conformaban la villa era un pabellón conocido como *L'Esprit Nouveau*, que se expuso en la Exposición de Artes Decorativas de París junto a otros como el soviético de Mélnikov. Ambas eran los únicos ejemplos de la nueva arquitectura. En ellos se podía disfrutar de los tres placeres que ellos consideraban esenciales: "la luz, la vegetación y el espacio".

Behrens, Gropius, Poelzig, Taut y Le Corbusier fueron unos de los pocos que hicieron posible esta nueva manifestación internacional de la eminente arquitectura cúbica y blanca del Movimiento Moderno.

Otro arquitecto que se unió a esta novedad fue Mies. Creó un gran ejemplo del "espacio fluido", algo ya conocido en los "cinco puntos" de Le Corbusier. Toda esta ambigüedad sobre la ideología de Mies quedó evidente en los años treinta. Primero dirigió la Bauhaus en un momento en el que se encontraba desvirtuada, hasta que en 1939 se marchó a los Estados Unidos, donde recobró su sensibilidad vanguardista.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Pero a pesar de todo, la revolución arquitectónica tras la primera guerra mundial, en los años veinte, no se limitó solamente a modificar las formas, sino que también incidió en los aspectos sociales, al igual que la danza, sobretodo en la mejora de la vivienda colectiva y en la modificación de la ciudad. Para poder llevar a cabo todo ello se crearon los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) en 1928, que sirvieron para la descongestión, la racionalidad y la higiene como elementos básicos de la ciudad.

Fue en el IV CIAM, donde surgió la *Carta de Atenas* de Le Corbusier. En ella se afianzaron los principios de lo que se conoció como la nueva ciudad contemporánea. Estos puntos son la zonificación funcional (trabajo, vivienda, circulación y diversión) y, por otra parte, la construcción con bloques aislados, altos y rodeados de vegetación. Donde antes se aplicaron estas ideas modernas fue en los Países Bajos. Allí se demostró la destreza neoplástica que tenían, como en la fachada del Café De Unie en Rotterdam. Tenían clara una cosa, la arquitectura moderna debía estar comprometida con los verdaderos problemas del alojamiento social y evitar quedarse con los experimentos compositivos.

Frente a esta gran ciudad densa, Wright creó en los años treinta su propia ciudad, Broadacre City. Se trataba de una comunidad dispersa a lo ancho y largo de la región norteamericana, compuestas por parcelas de un acre, con una casa unifamiliar en cada una de ellas. A esta idea de ciudad se le llamó "Usonia".

Su nombre viene de la síntesis de Utopía y USA, queriendo reflejar la cultura colonial norteamericana.

Y con esto, nos trasladamos a América. Allí, en los Estados Unidos, durante los años veinte fueron una época gran prosperidad. A pesar de ello, la arquitectura norteamericana seguía centrada en el clasicismo conocido allí como *Beaux-Arts*, consagrado en 1893 en la Exposición Colombina de Chicago.

Esta corriente estilística de conservadurismo se podía ver incluso en los rascacielos, edificios que en aquella época eran muy innovadores respecto a sus aspectos técnicos. Un ejemplo de ello fueron las propuestas historicistas y, unas cuantas vanguardistas, que se presentaron en el concurso para la sede del *Chicago Tribune*. El ganador de dicho concurso fue Raymond Hood con un diseño de estilo neogótico. Quiso mostrar con él su versatilidad compositiva, posteriormente modernizando su lenguaje con el rascacielos McGraw-Hill y el conjunto del Rockefeller Center.

Pero a pesar de todas estas novedades, la mayor influencia de esta época fue la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925. Con ella se daría nombre a lo que se sigue conociendo hoy en día como *art déco*, el cual no hay que confundir con el *art nouveau* o modernismo. El *art déco* es caracterizado por su ornamentación policroma y simplificada con cierto sentido escenográfico.

Su obra más representativa es el rascacielos Chrysler de William van Alen, en Nueva York. Destacan sus formas escalonadas, semicirculares y con motivos triangulares en el perfil de Manhattan. Características propias de esta nueva corriente.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Tras la crisis de 1929, todas estas ideas modernas comenzaron a aplicarse en otros edificios como el PSFS (1929-1932) en Filadelfia, de William Lescaze y George Howe. Presenta una disposición no axial cuya volumetría es articulada por las distintas funciones.

También recordar que esta renovación llegó a Estados Unidos por parte de dos exiliados austriacos que estuvieron en el estudio de Wright por un tiempo: Richard Neutra y Rudolf Schindler. Introduciendo, ambos, geometrías ortogonales, superficies blancas y lisas, enormes paños de vidrio y juegos de voladizos. Pero toda esta difusión de las nuevas formas fue gracias al Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1932, con la muestra de "Arquitectura moderna; exposición internacional" y el libro que iba con ella, titulado *El Estilo Internacional*, del historiador Henry-Russell Hitchcock y el crítico Philip Johnson. Este último se centraba en los aspectos compositivos y hacía hincapié en los tres principios formales: la regularidad, el volumen y la desornamentación.

Finalmente, este estilo se consolidó tras el exilio de Gropius y Mies en Estados Unidos. Todas estas obras consolidarían el concepto de arquitectura "orgánica", y posteriormente se seguiría desarrollando en la posguerra.

A nivel mundial, estos años veinte fue una época singular tanto para la arquitectura como para la danza. A los arquitectos y obras mencionados anteriormente, hay que añadir otros pocos que supieron reflejar la riqueza del nuevo Movimiento Moderno. Uno de ellos fue Holanda, donde hubo enfoques paralelos como la mezcla de expresión constructivista y objetividad funcionalista, plasmado en el Sanatorio Zonnestraal, la Fábrica Van Nelle, o la composición escultórica volumétrica del Ayuntamiento de Hilversum.

Pero sin duda, una de las obras más características e inclasificable de la arquitectura holandesa en esta época fue la "Maison de Verre", alarde de innovación espacial, funcional y constructiva.

Pasamos a los años treinta, donde se presencié la conversión de un movimiento marginal y revolucionario a una tradición universal y consolidada. Más tarde, los jóvenes comenzaron a comprender las ideas modernas, pero quien consideraban que era su maestro más influyente se inició en una nueva etapa. Le Corbusier empezó a colocar fachadas enteramente acristaladas (*pan de verre*) donde antes había ventanas corridas, que posteriormente se protegerían con parasoles (*brise-soleil*), y así con demás elementos arquitectónicos.

La obra donde mejor se pueden apreciar estos cambios es el Pabellón de Suiza en la Ciudad Universitaria de París.

Por otro lado, en Rusia y Alemania, los regímenes totalitarios allí existentes en aquel periodo, renegaron de toda vanguardia y volvieron al clasicismo monumental. Sin embargo, en países donde estaba instaurado un régimen fascista como en Italia, los arquitectos racionalistas consiguieron mantener una relación ambigua con el poder.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Y ya en países como Escandinavia, las tradiciones clasicista y romántica se mezclaron y fundieron con las nuevas ideas modernas centroeuropeas. Un ejemplo es la Biblioteca Municipal de Estocolmo, el cual cuenta con una composición académica y monumental, pero con un lenguaje desornamentado y sencillo.

Se aplicaron los principios modernos a los pabellones de la Exposición de 1930 realizada en esa misma ciudad, donde se demostró la capacidad de esta nueva arquitectura, capaz de convivir con antiguos edificios.

Pero sin olvidarnos de estos ejemplos en Escandinavia, hay que mencionar al creador de la modernidad de dicho país, el finlandés Alvar Aalto. Educado en el clasicismo simplificado de comienzos de siglo, acabaría influenciado por las vanguardias rusa, alemana y holandesa. Destacando entre sus obras el Sanatorio de Paimio, una de las más representativas del Movimiento Moderno en los años treinta.

Además, añadió otra novedad, la relación de la arquitectura con el paisaje disponiendo oblicuamente todos los cuerpos que formaban el conjunto. Relacionado con el funcionalismo bien entendido, quiso enfocarlo en el bienestar de los enfermos, la mayoría de ellos víctimas de la famosa “gripe española”, presente en aquellos años.

Años más tarde, tras el encargo de una cliente con dinero a Aalto de una casa experimental, quedaría claro el rumbo que tomaría la arquitectura tras la guerra. Este sería la Villa Mairea, donde se combinarían formas orgánicas con geométricas, y uno de los rasgos que serían más reconocibles de Aalto mucho más adelante, los materiales naturales artesanales.

Mientras, en Inglaterra, durante esta renovación arquitectónica que se desarrolló a principios del siglo XX permaneció al margen. Por una parte, Mackintosh no triunfó en Londres, y por otra, Lutyens se mantuvo en una arquitectura vernácula e historicista. Sería con la llegada de exiliados como Mendelsohn o el ruso Berthold Lubetkin, cuando la arquitectura inglesa comenzaría a modernizarse. Serían ellos quienes formarían en Londres el grupo formado por seis jóvenes británicos, conocido como Tecton, y a los que les transmitiría los ideales modernos de la época que estaban tan en auge en el resto de Europa.

Al igual que en Inglaterra, en la Italia fascista que predominaba la vanguardia futurista y la retórica historicista, también se formó un grupo de jóvenes arquitectos en 1926 llamado Gruppo 7, donde se creaba una síntesis entre renovación maquinista y tradición clásica, que posteriormente pasaría a llamarse arquitectura “racional”. Allí lo entendían como la auténtica expresión de los principios revolucionarios fascistas, totalmente opuesto al clasicismo simplificado de Marcello Piacentini, así como de sus seguidores.

El creador de este grupo fue el arquitecto Giuseppe Terragni, quien destacó por su obra maestra, que recoge los principios del racionalismo italiano: la Casa del Fascio, local del

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

partido de Mussolini. Contaba con un lenguaje moderno, una estratificación superficial elaborada y una geometría nítida.

Tras su muerte, se perdió el espíritu de este movimiento.

Para terminar con esta época nos trasladamos a España, donde, por el contrario, la modernidad arquitectónica estuvo muy unida a la Segunda República. En este caso crearon el GATEPAC: Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea en 1930.

Más tarde publicaron la revista *AC*, donde se difundirían las ideas de las vanguardias de la época.

La mayor parte de toda la actividad sucedió en Barcelona, y quien más destacó en ello fue Sert, arquitecto que construyó en 1937 el pabellón de España, para la Exposición Internacional de París, como marco arquitectónico con un lenguaje moderno enfocado a la exposición de obras de arte, como el *Guernica* de Picasso.

Pero también en el panorama de la danza, se crearon obras como *Dark Elegies* de Antony Tudor, que respondían a la destrucción creciente de la Guerra Civil española, y en la que el sufrimiento humano es exaltado de forma monumental.

Finalmente, los viajes de Le Corbusier durante estos años expandieron el Movimiento Moderno por numerosos países. Pero con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, el desarrollo de la arquitectura del siglo XX llegaría a un punto de inflexión. No así con la danza, la cual, en época de crisis profunda, las artes y, más en concreto la danza, tuvieron un valor social y cultural determinante por su capacidad de trascender la realidad y ofrecer un alivio a la moral de las personas.

Como explica Michael Foucault en su *Arqueología del saber* (Foucault, 1970):

“Una época histórica no responde a un continuo o unidad discursiva, sino que una época es más bien “el nombre que puede darse a un entrecruzamiento de continuidades y de discontinuidades, de modificaciones internas de las positivities, de formaciones discursivas que aparecen y que desaparecen.”

Incluso esta idea de Foucault se ve reforzada por la propia Ninette de Valois (Valois, 1973):

“En tiempos de guerra todas las acciones y pensamientos se condensan y congestionan; desarrollamos una nueva concepción del tiempo -nace una existencia aislada, que se consume a sí misma de forma feroz y que muere en los años que dura la guerra-.”

La llegada de la guerra, como se ha visto en este capítulo, llegó como un jarro de agua fría. Pese a todos los logros artísticos conseguidos durante una década, las instituciones y hasta las propias carreras de los artistas que las integraban se sentían amenazadas por la llamada del gobierno a servir al país y a luchar en el frente.

5.

Hacia una nueva estética.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

*“El arte es eterno, porque descubre y muestra el paisaje interior, que es el alma humana.”
(Graham, 1991)*

Difundido ya en casi todo el mundo durante la década de 1930, el “estilo internacional” del Movimiento Moderno se convirtió en la posguerra en el lenguaje convencional de la arquitectura y la danza. Siguieron impartiendo lecciones singulares, pero pronto surgieron actitudes contestatarias, desembocando hacia 1960 en la “posmodernidad”.

Tanto en el mundo de la danza como en la arquitectura empezaron a destacar figuras relevantes por sus nuevas obras, enfocadas desde las nuevas estéticas. Ejemplo de ello sería:

Le Corbusier, ya considerado uno de los maestros de la arquitectura moderna, que pasaría la guerra, retirado en los Pirineos.

O Serge Lifar, que tras la muerte de Diaghilev, se cierra un importante capítulo de la historia de la danza, un periodo brillante e irrepetible, cuya influencia llegó a propiciar el diálogo entre la danza y las demás artes. Al término de la Segunda Guerra Mundial aparecerían y se consolidarían las grandes compañías clásicas europeas, despegando un nuevo estilo de madurez y un panorama estilístico vasto, variado y novedoso, la “danza neoclásica”. En ella se reflejaba lo que estaba ocurriendo. Finalmente, la llegada de los 70 marcaría un punto de inflexión en la evolución del Neoclasicismo con una línea dura de pensamiento más orientada a la danza abstracta.

Una cruenta guerra acaba de terminar. Europa occidental se lanza a la dolorosa tarea de reconstruir sus ciudades, su economía, y su maltrecha vida cotidiana. Tarea que será fundamental en la posguerra, para los arquitectos europeos, la reconstrucción del patrimonio que había y la creación de nuevos alojamientos de carácter social.

La actividad de las urbes bulle en torno al deseo de borrar la huella del pasado. No solo las ciudades cambiarán su fisonomía, la sociedad modificará sus hábitos, el hombre se volcará en un creciente consumismo y la intelectualidad manifiesta en las artes y el pensamiento, lanzará un revulsivo en contra de la tradición decimonónica enfrentándose también a las mismas vanguardias históricas de la primera mitad del siglo XX.

En lo político, la antigua Unión Soviética y los EEUU dividirán al mundo en dos bandos ideológicamente opuestos. El capitalismo y comunismo enfrentados inaugurarán una nueva etapa que afectará a todos los órdenes de la vida: la era de la guerra fría.

En esta necesidad de ruptura total con todo lo anterior, cuestionando la necesidad del arte y del objeto artístico, se alzarán las artes en general y la arquitectura y la danza en particular hacia un nuevo periodo creativo más radical que el anterior. Lo más novedoso fue el uso de las nuevas tecnologías imbricadas en los distintos vocabularios artísticos.

En arquitectura las ciudades encontraron nuevas soluciones espaciales facilitando a sus habitantes mayor confort y operatividad.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Con un panorama artístico comprometido con el mundo, artistas y pensadores entran de lleno en la segunda etapa del periodo creativo más prolífico y estimulante de la historia del hombre, y la danza y arquitectura no permanecerían ajenas a este proceso. Unidas por el sentimiento común de liberarse de todo lo superfluo para darle mayor libertad de acción.

El avance hacia las nuevas teorías del movimiento genera dos marcos conceptuales opuestos en el mundo de la danza: la *modern dance* y el *neoclasicismo*. El primero se centrará en la danza libre, mientras que el segundo en los principios del clasicismo (igual ocurrirá en la arquitectura). Este último reinventará un nuevo código de movimiento que hundirá sus raíces en la tradición de Marius Petipa.

En 1945, Le Corbusier realizó un edificio residencial en Marsella, el cual se convirtió en uno de los edificios más importantes para la arquitectura en la segunda mitad del siglo XX.

Sería conocido como “Unité d’habitation”, donde plasmó su idea de la ciudad moderna compuesta por enormes edificios que se sitúan en mitad de la naturaleza, proporcionando a sus ocupantes los “tres placeres esenciales”: espacio, vegetación y luz

Se convertiría en el arquetipo de vivienda social en la década de 1950.

Lo más destacable sería la utilización del *béton brut* (hormigón en bruto) visto, convirtiéndose posteriormente en símbolo estilístico.

Inspirándose en ello, los británicos fomentaron un nuevo movimiento: “nuevo brutalismo”.

Pero sin duda, su obra más singular e inquietante sería la Capilla de Notre-Dame-de-Haut. En ella dejó que su proyección se empapase de todas sus ideas simbólicas y artísticas, y creó un edificio de escultóricas, simulando en el exterior una masa plástica, e interiormente excavado como una caverna.

Fue calificada en su época de “irracional”, mostrando la interminable creatividad de un artista en continuo desarrollo.

Al igual que Le Corbusier todas las artes de una forma más creativa y novedosa, Maurice Béjart quiso aplicar la misma idea en el nuevo panorama de la danza francesa. Tenía una visión de la danza en consonancia con la corriente del teatro total donde el bailarín debía aglutinar en su ser todas las artes y, además, adoptar un compromiso con la sociedad de su tiempo. Elabora un estilo totalmente personal, más realista y más implicado con la contemporaneidad.

Su visión renovadora no abordó tanto las cuestiones técnicas, sino estilísticas, centrándose mayoritariamente en las vicisitudes de una sociedad cambiante.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Por otro lado, la llegada a los Estados Unidos del libro *“El Estilo Internacional”* y de Gropius y Mies supuso que las bases de la arquitectura moderna en Europa llegasen a la sociedad norteamericana de posguerra.

El grupo The Architects Collaborative (TAC) fue creado por Gropius, pero siendo su enseñanza en la escuela de arquitectura de Harvard lo que influyó sus obras. Mientras Mies se trasladó a Chicago. Los primeros edificios construidos tenían un aspecto fabril, pero fue limpiándose hasta ser bastante abstracto, resumido por Mies en su famosa frase *“menos es más”*. El bloque de vidrio y acero pasó a ser un ejemplar que Mies mantendría en sus encargos, teniendo más influencia en los rascacielos de oficinas como el Edificio Seagram.

Frente a la disciplina abstracta y normativa de Mies, Wright continuaba con sus ideas más individualistas. Al terminar la guerra empezó a diseñar formas extravagantes y fantásticas, destacando la Torre Johnson y el Museo Guggenheim. En este momento, Wright creaba sus proyectos arquitectónicos basado en las curvas, a través del carácter orgánico que quería transmitir a sus obras. Todo ello se ve reflejado en una de sus obras más destacadas nombrada anteriormente, el Museo Guggenheim, donde su carácter sólido y la luz del color crema chocan con la seriedad rectilínea de Manhattan.

Wright siempre decía que su mejor obra era: *“la próxima. Esta fue el última.”*

Al otro lado del Atlántico, en Rusia, los teatros soviéticos, tras la revolución bolchevique siguieron manteniendo el repertorio de los clásicos con una libertad de movimientos muy restringida. Esto provocó un abandono ostensible de creatividad. En cuanto al arte, el socialismo encontró su expresión artística en el constructivismo y mecanicismo que influyó más fuera de las fronteras soviéticas que dentro. El régimen bolchevique alejó al público de cualquier atisbo de especulación artística para dirigirlos hacia los nuevos principios morales y sociales que la revolución había traído consigo, potenciando las obras de contenido político como *Laurencia* (basado en el drama de *Fuenteovejuna*). La escuela rusa concebía la danza de modos diferentes: el Teatro Bolshoi en Moscú, con un concepto más expresivo y acrobático, y un marcado lenguaje político y social; y el Teatro Kirov, el cual incidía en su fidelidad a la tradición imperial con mayor rigor técnico.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Paralelamente a Wright estaba Aalto, que en los años de la guerra se mantuvo gracias a dar clases en el Massachusetts Institute of Technology. Tuvo predilección por formas más orgánicas y materiales naturales presente en la Villa Mairea, descrita anteriormente.

En esta segunda etapa de su carrera puso mayor atención a la topografía y a composiciones más articuladas, estratificadas y escalonadas.

Este método compositivo también se adaptaba a proyecto de escala urbana, donde se permitía el paso de elementos más rígidos a los más orgánicos de la naturaleza.

Esta formación basada en figuras libres influenciadas en la naturaleza, reflejándose en un controvertido edificio que pasó a ser un mito: la Ópera de Sidney.

Quien se encargó de ella, el danés Jørn Utzon, estudió previamente la obra de Asplund, trabajó con Aalto y llegó a conocer a Wright, tomándolos como referencia para este nuevo proyecto.

Durante su desarrollo hubo de sufrir numerosas transformaciones para que permitiese su cálculo estructural. Pero finalmente dimitió en 1966.

En 1973 se inauguró, mostrando en su idea de volumetría, y ha pasado a ser todo un hito de la ciudad.

También en los Estados Unidos surgieron algunos edificios que buscaban ese simbolismo orgánico, como es el caso de la terminal de pasajeros de la compañía aérea TWA (1956-1962), aeropuerto conocido hoy en día como J. F. Kennedy, de Eero Saarinen.

Es un edificio de apariencia futurista lleno de elementos con formas expresionistas y aerodinámicas, llegando a caracterizar la década de los cincuenta.

Volviendo a Le Corbusier, años más tarde, en 1951, le llega el encargo de una capital junto al poblado de Chandigarh. En Europa o América no tuvo esa oportunidad, y le llegó de un país en vías de desarrollo.

El conjunto de edificios que formaba el proyecto era monumental debido a modelar, con nuevos materiales y formas, antiguos elementos como la cúpula o la columnata.

Esta idea implantada por Le Corbusier en Brasil dio lugar a (1957): la nueva capital del país.

Oscar Niemeyer fue el encargado de dar forma a los edificios, diseñando en Brasilia unos volúmenes de grandes dimensiones con curvas y esferas.

Tres años más tarde (1960), Brasilia fue nombrada como principal ejemplo de lo que se conocería como urbanismo contemporáneo.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Mientras se edificaban Brasilia y Chandigarh, en Europa se dudaba a cerca de este reciente urbanismo. Se celebró en 1953 el CIAM IX, donde los jóvenes mostraron su decepción por la banalización de los grandiosos principios de la década de 1920. La separación definitiva sería tres años más tarde en el CIAM X, donde el llamado Team X se enfocó en otras formas urbanas, diferente a la *Carta de Atenas*.

Entre ellos se encontraban los ingleses Alison y Peter Smithson, quienes proponían residencias basadas en la “agrupación” y el “vecindario”, y dispuestos en torno a “calles en el aire”; el holandés Aldo van Eyck, se dedicó a la búsqueda de semejantes modernos para los ideales originarios del “cobijo” o la “comunidad” con trazados de una “claridad laberíntica”.

Por otra parte, los Smithson, asombrados por el *béton brut*, defendieron el concepto del “nuevo brutalismo”, justificado en las figuras de hormigón visto, explicado anteriormente.

En cambio, en la Torre Velasca, en Milán, el grupo italiano BBPR desencadenó la polémica, recordando esta a las torres medievales, siendo considerada por los más radicales como un regreso al historicismo.

A su vez, en Inglaterra, la corriente brutalista se modificó por James Stirling. Tras juzgar las últimas obras de Le Corbusier, creó la Facultad de Ingeniería de Leicester, donde muestra una composición por fragmentos articulados, combinada con alusiones al constructivismo ruso e incluso a la arquitectura de la industria decimonónica.

Y así pasó a su vez en la danza en Europa. Los países europeos se posicionaron al mismo nivel que sus homólogos franceses e ingleses. De tal proceso de renovación y cambios, saldría fortalecido el concepto de identidad nacional, así como la elaboración de un nuevo lenguaje, que volvería la mirada al clasicismo.

Alemania se encontraba, tras la guerra, en plena reconstrucción de sus teatros, y rehaciendo su deteriorada economía nacional. El envidiable desarrollo de las ciudades, consecuencia de una hábil política gubernamental, favoreció en el campo de las artes a la danza de manera ostensible con la aparición de numerosos grupos municipales. La noción de danza expresionista de Rudolf Laban, Mary Wigman y Kurt Jooss, se acercaba más al gusto de un público fundamentalmente burgués que ya toleraba el viejo estilo. Una perfecta comunión entre danza moderna y danza clásica se ajustaba mejor al concepto alemán de danza, pero para que esto pasara había que esperar a la llegada de coreógrafos extranjeros de compañías inglesas y americanas.

Mientras, Alemania dibujará un estilo más maduro y con un fuerte contenido nacionalista.

Luego, los Países Bajos recibieron también la influencia de la danza expresionista alemana y compondrían su bagaje en torno al *Het National Ballet* de Ámsterdam y al *Nederlans*

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Dans Theater de La Haya. Estas compañías se alzaron con propuestas más interdisciplinarias pasando sin dificultad del Neoclasicismo a los estilos más modernos. Al igual que pasará en Suecia, que seguirá un camino más inclinado a la danza moderna que a lo neoclásico por la formación expresionista de dos mujeres clave en el desarrollo de la danza en aquel país: Birgit Akesson (alumna de Mary Wigman) y Birgit Cullberg (alumna de Kurt Jooss).

En cambio, el caso de Dinamarca es diferente y no seguirá las corrientes de vanguardia. Mantendrá su tradición “Bournonville”: seguirá la frescura del estilo francés intacto en su pureza integral.

En los años sesenta se enfocaron en el futuro de la tecnología. Un ejemplo de ello fue el grupo Archigram, quien en 1961 creó la revista con igual nombre, donde divulgaban sus utopías de la ciudad del mañana.

Peter Cook diseñó una ciudad siguiendo esta corriente llamada “Plug-in City” (ciudad para enchufar) en 1964, donde se ven enormes megaestructuras a las que unas cápsulas habitables prefabricadas se unirían cuando fueran necesarias.

Esto daría comienzo a una nueva corriente que tendría mayor auge en Japón, el “metabolismo”. Donde surgieron los metabolistas, unos seguidores de los diseños urbanísticos de Kenzo Tange (admirador de Le Corbusier), cuyas megaestructuras buscaban dominar el aire o el mar: “Ciudad en el espacio”.

Aunque Merce Cunningham comenzó a explorar las posibilidades de la danza y los lenguajes audiovisuales y las nuevas tecnologías, como un software que a partir de la captación de imágenes móviles de bailarines que posibilitaba su transformación y composición en proyección digital, la aplicación de estas nuevas tecnologías a la danza llegaría más tarde, con la danza posmoderna y contemporánea.

Finalmente, la crisis del 68 en Europa terminó con estas tendencias futuristas y experimentales en la arquitectura.

En cambio, en Estados Unidos, frente al funcionalismo difundido por Gropius y la abstracción de Mies, la Escuela de Arquitectura de Yale fue donde surgió otra nueva corriente, la “monumentalidad”, representada por Louis Kahn.

Kahn en 1950, en Roma surgiría su pasión por la arquitectura de las civilizaciones antiguas. Su obra destacaría por incorporar el orden jerárquico y la composición axial, basado en la superposición de figuras geométricas como el cuadrado, el triángulo y el círculo, realizado a su vez los materiales con aspecto tectónico, en especial el hormigón y el ladrillo. Quedando reflejado en los laboratorios Richards de la Universidad de Pensilvania (1957-1965).

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Adaptando su idea funcionalista, separó las zonas de circulación de las de instalaciones y trabajo, siendo los segundos como espacios “servidos” y los primeros como “servidores”.

Otros de los temas favoritos de Kahn era la íntima relación entre espacio y estructura como se observa en el Museo Kimbell (1966-1972), considerado como la obra más importante de Kahn y de los museos más admirados del siglo XX. Compuesto por unos bloques paralelos rematados por falsas bóvedas, en donde se encuentra una hendidura continua que permite la entrada de iluminación natural, creando una secuencia de espacios iluminados por una luz difusa, realizando así las obras de arte.

Tras su muerte, los discípulos de Kahn, entre los que destacaron Robert Venturi y Aldo Rossi, escribieron dos libros influyentes en la década de 1970.

El primero escribió *Vers une architecture*, donde atacaba la banalidad de la “ortodoxia moderna” y propugnaba la riqueza de significados y la ambigüedad de los elementos híbridos.

Este rechazo del Estilo Internacional se plasmó en California como en el Sea Ranch, inspirado en los graneros de madera de aspecto tradicional, pero que interiormente guardaba espacios de una novedosa complejidad.

Por otra parte, Rossi, en respuesta al “funcionalismo ingenuo” se pasó a una escala urbana, plasmando sus ideas en su libro *L'architettura della città*, el cual sería trascendental para el futuro. En él recogía su idea de que, frente a la rígida zonificación de la *Carta de Atenas*, hay una relación entre los edificios públicos y el tejido residencial, el significado de los monumentos y el valor de la memoria.

Pero al igual que Kahn se basó en la arquitectura clásica, su monumentalidad, geometrías simples y órdenes jerárquicos, para construir sus obras, en la danza en EEUU, habría dos grandes compañías (*New York City Ballet* y el *American Ballet Theater*) las cuales serían portadoras de una fuerte conciencia nacional, que cristalizó en el neoclasicismo, cuyo creador sería George Balanchine.

Dentro de ello hubo muchas figuras que despuntaron con mucha personalidad en el campo creativo. Uno de ellos sería Agnes de Mille con *Black Ritual*, donde explica la discriminación racial, muy arraigada en ese momento. Su singularidad fue su interés por el folclore anglosajón con el fin de dotar de una mayor personalidad al ballet americano.

Un segundo ejemplo sería Anthony Tudor, discípulo de Marie Rambert, cuyas obras más emblemáticas son *Lilac Garden* y *Dark Elegies*, con las que crearía un nuevo género de ballet “el drama psicológico”. Su búsqueda giró siempre en torno a los sentimientos y las emociones.

Pero la mejor baza llegaría más tarde, Jerome Robbins, bailarín polifacético, formado en la danza y el teatro, el cual crearía lo que hoy en día se conoce como el “musical”. Sin duda su obra más conocida, *West Side Story*.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Por otra parte, a la vez que destacó el neoclasicismo allí, apareció lo que se conoce como la danza moderna americana. Identifica el trabajo de hombres y mujeres que encontraron en el arte de la danza y el movimiento una respuesta existencial al mundo que les tocó vivir.

Vehiculan en sus obras los valores de una sociedad moderna que lucha por emancipar a las mujeres; defiende la igualdad de los derechos raciales; denuncia la violencia y la injusticia social y política a través de una nueva corporeidad, aportando a su vez una renovación coreográfica y teatral.

El ascenso del fascismo había clausurado y prohibido el desarrollo artístico de la vanguardia alemana, miembros de la Bauhaus y artistas alemanes y rusos (pintores, arquitectos, bailarines, etc.) se instalaron en Estados Unidos e impulsaron la generación americana de la escuela de Nueva York.

La trascendencia del movimiento radicó en valerse de la danza y su cuerpo como vehículo de emancipación social y cultural, a la vez que situaban una nueva forma de arte culto al mismo nivel que otras artes.

Una de las figuras más relevantes en este momento fue Martha Graham, quien dijo (Stodelle, 1984):

“En la danza moderna el movimiento no es producto de la invención sino del descubrimiento y de lo que pueda aportar a la expresión de la emoción.”

Su trabajo se basaba en el concepto de la contracción y la relajación, el trabajo de la articulación del movimiento desde el control y dominio de la pelvis y la vinculación de la columna vertebral que determina el movimiento de las extremidades superiores e inferiores.

A partir de entonces la danza moderna se expande y alcanza su más alto esplendor con un tratamiento menos abstracto y más teatralizado. Sigue una dimensión más simbólica y surreal, la profundidad psíquica y dramática del nuevo teatro de Graham. Llegó a superar al neoclasicismo en los 60 en el que estaba sumida Europa, y estableció las bases y fundamentos para la creación contemporánea de muchos de estos países europeos.

La concepción humanista, expresiva, personal y dramática de la danza moderna encontró un punto de inflexión después de la Segunda Guerra Mundial. El contexto socio-político, así como los exilios culturales, sobre todo de artistas plásticos centroeuropeos, tanto dadaístas, surrealistas como de la Bauhaus, incidieron de manera significativa en la evolución de las artes plásticas, musicales y también coreográficas.

Surgió el concepto de espacio al desjerarquizarlo, ofreciendo la combinación por el azar, texturas, posibilidades espaciales, grupales, etc., abriendo así la puerta al diálogo con otras artes.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Por último, destacar que, el estallido de la guerra civil en España, conmocionó al mundo artístico de tal manera que varios fueron los jóvenes bailarines americanos que reflejaron la tragedia en su arte: Martha Graham en *Immediate Tragedy* (inspirada en el *Guernika* de Picasso) o José Limón en *Danza de la muerte*. Emotivo y personal reflejo de la injusticia social y política de aquellos tiempos.

El desarrollo de estas ideas años más tarde, daría lugar a una nueva vanguardia: la “posmodernidad”.

6.

Años 70 en adelante. La improvisación como estrategia creativa y expresión de vida.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

“Debe saber que los espectáculos no están acabados sin su mirada y su pensamiento.”
(Sánchez, 1999)

Después de la guerra se encadenaron una serie de acontecimientos que cambiarán el mundo radicalmente: la descolonización, la Guerra Fría, la Guerra de Vietnam, la creación del estado de Israel en 1949, la caída del Muro de Berlín y el ascenso del terrorismo islámico.

Se puede afirmar que las características más peculiares de la danza moderna son la estabilización del movimiento y la dosificación de la energía en estructuras coreográficas reconocibles que, además, presentan la intención de comunicar mensajes sociales.

Por otro lado, los nuevos conceptos como el peso, la horizontalidad, las asimetrías y disonancias... buscan reflejar la sociedad y la arquitectura urbana y moderna.

En esta época, entre Europa y EEUU van a intercambiar experiencias constantemente al viajar de un lado al otro del océano Atlántico a lo largo del siglo XX. Ejemplo de ello fue la Bauhaus, escuela de arte y arquitectura, dirigida por Walter Gropius, convirtiéndose en pocos años en motor de cambios en las artes escénicas de Europa y posteriormente de EEUU.

Su metodología de enseñanza se basa en el taller y el aprendizaje a través de la práctica artística, sistema que la danza adoptará a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Los arquitectos y pintores se interesan por las artes de la escena, concretamente por la danza, para poner en práctica sus teorías, como Moholy-Nagy que proyecta un ballet centrado en una forma objetiva del movimiento y organiza el espacio escénico de forma abstracta, o al estudiante, Kurt Schmidt.

Sin embargo, es la obra de Oskar Schlemmer, profesor de la Bauhaus, la que deja un espacio para la danza en los talleres de la escuela al buscar la confrontación entre lo mecánico y lo orgánico, un corpus de acciones escénicas simples. Investiga el espacio como en *La danza de los bastones*, donde busca nuevas formas de movimiento.

La Bauhaus empujó a la innovación, introduciendo la noción de abstracción en la escena. De este modo, se relaciona con las teorías de Rudolf von Laban en el deseo de ordenar el espacio geométricamente.

Hasta llegar al cambio del posmodernismo, la herencia de la danza expresionista permanecerá en la escuela que Kurt Jooss funda tras la II Guerra Mundial, donde estudiará Pina Bausch, quien crea la danza teatro en la década de los setenta en Wuppertal y de ahí se extiende al mundo.

Pero también se produjo la influencia en dirección contraria, la danza moderna americana hacia Europa, como con la figura de Jerome Robbins (será alumno de Mary Wigman). Figura clave para la formación del concepto de danza contemporánea.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Los maestros de danza moderna de los futuros coreógrafos franceses de la *nouvelle danse*, de donde surge la confluencia de la danza expresionista alemana y la danza moderna norteamericana, que facilitará el nacimiento de la danza contemporánea en Francia.

Todo este proceso de intercambio de influencias provocará los movimientos y tendencias que propician el surgimiento de la danza posmoderna en EEUU y de un nuevo pensamiento sobre la danza en Europa.

El siglo XX es el de la danza contemporánea, un siglo lleno de contrastes: frente a la libertad de costumbres, la emancipación de la mujer y de algunas minorías, el estado del bienestar, y los grandes avances tecnológicos que, junto con la revolución digital, han cambiado completamente el mundo, aparecen las lacras de estas décadas: las guerras, la injusticia y desigualdad social y económica, el hambre y la pobreza para la mayoría de la población, el terrorismo en todas sus formas, la amenaza nuclear, las trágicas migraciones a través del Mediterráneo o los desastres ecológicos. Tanto la danza como la arquitectura no van a permanecer indiferentes.

La reacción en contra del Movimiento Moderno se difundió rápidamente durante la década de 1970 hasta convertirse en todo un estilo “posmoderno” en los ochenta, una década caracterizada en la arquitectura por el auge en la construcción de museos. Algunas tendencias incitaron la representación tecnológica, mientras otras se inclinaron por las fantasías “deconstructivistas”.

Las ideas, ya mencionadas, de Robert Venturi de la contradicción y la complejidad en la arquitectura pasarían a la escala urbana.

Al igual que el *pop art* que triunfaba en aquel momento, Venturi buscaba dar significado a esos convencionales elementos utilizándolos de una forma nada convencional. Un gran ejemplo de ello es la columna del Museo de Arte del Oberlin College: caricatura del orden jónico que iniciaría el uso de la ironía en la arquitectura histórica.

Esta nueva corriente ya era conocida por su máximo defensor: Charles Jencks, quien en *The Language of Post-Modern Architecture* (El lenguaje de la arquitectura posmoderna) ya estableció el concepto de “posmoderno” para cualquier idea que fuera contraria a la figura austera del Estilo Internacional.

La terminología “moderno, posmoderno, contemporáneo” aplicada a ambos campos, ha creado la confusión en algunos países. Mientras que en EEUU había una continuidad generacional entre la arquitectura y la danza moderna y posmoderna, en Europa se da una ruptura de las estrategias modernas y la disolución del expresionismo debido a la II Guerra Mundial.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Esta evolución se dio en los sesenta y los setenta, cuando se empiezan a publicar ediciones sobre la arquitectura posmoderna como el mencionado anteriormente. La danza posmoderna dominaba la escena estadounidense, donde los bailarines toman el término posmoderno, que ya se empelaba en diferentes campos artísticos, sobre todo en las artes plásticas y en arquitectura, y lo aplicaban a la danza, y ya se encontraba en pleno desarrollo el contact-improvisación.

Esta técnica corporal rechaza las anteriores escuelas de danza académica y de danza moderna, convirtiéndose en la estética de movimiento más extendida en este mundo globalizado.

Se basa en la interacción espontánea entre dos personas que juegan con su peso y la resistencia o no a la gravedad, y con su imaginación. Es un trabajo de escucha y sensibilidad para desarrollar una danza fluida, orgánica, y en ocasiones acrobática.

Muestra las relaciones entre sus ideas de movimiento y su interpretación de los acontecimientos sociales y políticos de la sociedad. Sus talleres usan una metodología de trabajo que recuerda a los talleres temáticos de la Bauhaus en las primeras décadas del siglo XX en Alemania.

Se habla de “contact” como forma de improvisación en la que a través de un punto de contacto dos o más cuerpos desarrollan su propio movimiento en el espacio.

La danza contemporánea toma múltiples formas en escena y se abre a la posibilidad de que cualquier tipo de cuerpo y de cualquier edad baile en el escenario. Se realiza en espacios diferentes y también se baila en silencio.

La danza en espacios urbanos intenta acercarse al ciudadano y establecer un diálogo con la arquitectura proporcionando lecturas personales sobre la cartografía urbana, en un intento de acercar la experiencia de la danza a un contexto cotidiano.

Ejemplo de ello son los proyectos de participación para determinadas comunidades intentando que la danza sea catalizadora de la creación de una identidad social, histórica o cultural, como es el caso de la *community dance* o los *site specific*.

Los cinco tipos de danza contemporánea que más destacaron en esta década fueron: la *nouvelle danse* (basado en la cultura francesa de la época); la “danza de autor o nueva danza” (creando un lenguaje de movimiento a través de la improvisación); la “danza experimental” (donde se relaciona con las artes plásticas, la performance y las nuevas tecnologías); la “danza teatro” (la cual marcará una tendencia dominante gracias a Pina Bausch); y la “new wave” (alejándose de los planteamientos más radicales de la danza posmoderna norteamericana).

Se construyen frases coreográficas a través de la improvisación, y van creando un cuadro, una escena y la obra completa. Las personas que realizan este trabajo de arquitectura son las responsables de la creación.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Su lenguaje de movimiento está en perpetua mutación, no hay “pasos” que se vayan encadenando unos con otros, mientras que los sistemas compositivos tradicionales ya fueron cuestionados por la danza posmoderna que buscaban nuevos movimientos en la improvisación, todo lo cual sigue en debate y desarrollándose ahora mismo.

Por otro lado, Aldo Rossi se posicionaba en el lado contrario de la retórica formalista norteamericana.

Dirigió la sección conocida “Arquitectura racional”, donde a sus principios de una ciudad “análoga” (formada por monumentos simbólicos de la historia) se le incluían ejemplos de una arquitectura austera y repetitiva, inspirada en formas tradicionales. Rossi formó el grupo *Tendenza*, que recuperarían los principios del racionalismo italiano de la década de 1930, procurando liberarlo de sus connotaciones fascistas.

Otro punto en el que se enfocaron durante esa época fue el urbanismo de las ciudades, y a su vez uno de los efectos más criticados de la década de 1970 (urbanismo moderno). Fue considerado como la eliminación de la parte histórica para crear aislados bloques, algo que facilitaron las demoliciones en Europa de la posguerra.

Este movimiento contribuyó decisivamente a crear una nueva actitud en favor de la protección de la ciudad tradicional.

Otro foco de experimentación de concepciones urbanas similares fue Berlín, una ciudad destruida y dividida por la guerra, en cuyo sector occidental se comenzaron a trazar planes de recuperación de los barrios lindantes con el muro.

Ambas artes son una herramienta de pensamiento sobre el contexto político y social, teniendo un tipo de percepción, propuesto al público, múltiple.

Tiene que ver más con lo sensorial y emocional, con la empatía. Se basa en valores, sensaciones, sentimientos y pensamientos, experimentando el campo de lo posible.

En los últimos años de esta década, surge el movimiento *hippy*, caracterizado por la anarquía no violenta, la preocupación por el medio ambiente y por un rechazo general al materialismo occidental. Fue una cultura contestataria y antibelicista. Su estilo fue la psicodelia y la multiplicidad de colores inspirados en las drogas alucinógenas de la época, siendo su origen la reacción a las profundas alteraciones que había producido la Segunda Guerra Mundial en la sociedad y en la cultura. Las clases medias y populares mejoraron notablemente sus condiciones de vida. Los jóvenes, a partir de la década de los sesenta, comenzaron a aburrirse de esta rutina y cómoda vida; encontraron motivos para la protesta social con la intolerancia “macartista” en el plano interno, y la guerra de Corea y de Vietnam en el internacional. La lucha contra la discriminación racial y la liberación

femenina que va de la mano de la liberación sexual. Se comienzan a formar sociedades sin jerarquías, al igual que sucederá en el movimiento posmoderno de la danza.

La juventud de esta nueva sociedad cree en el progreso, la igualdad de derechos y está inmersa en la sociedad de consumo gracias al crecimiento económico sin precedentes en Europa y EEUU. Esta es la sociedad en la que vivirán los protagonistas del estilo posmoderno.

Volviendo a hacer referencia al hecho de que el Movimiento Moderno era un episodio del pasado, en vez de modificar este lenguaje de formas abstractas por otro más metafórico sacado de la cultura popular, algunos arquitectos norteamericanos buscaban indagar en un modelo que concernían como la base de la revolución arquitectónica del siglo XX, conocidos como los “blancos” por oposición a los “grises” (seguidores de Venturi).

El mayor éxito difusivo lo alcanzó “The New York Five”, formado por cinco grandes arquitectos. Todos tenían admiración por lo abstracto del Estilo Internacional por la articulación de su sintaxis y sus elementos morfológicos.

Los puntos de unión de los miembros de este grupo eran muy superficiales, lo que llevó a que la posterior evolución de sus trayectorias fuera muy diferentes:

Peter Eisenman se interesó por las ideas complejas de Terragni. Diseñó las casas I, II, III, etc. como experimentos compositivos basados en dos retículas que se giran y desplazan, creando complejas volumetrías, enfocados a su disfrute estético más que a su utilización práctica.

Michael Graves, en cambio, se centró en temas pictóricos, combinando colores de las creaciones neoplasticistas con las composiciones del lenguaje purista de Le Corbusier, aunque con ciertas diferencias en su distribución, como en la Casa Benacerraf.

Charles Gwathmey puso mayor atención en los volúmenes esculturales y corpóreos, donde intersectaba prismas y cilindros como tema recurrente. Una de sus obras donde representa estas ideas es en la ampliación del Museo Guggenheim.

John Hejduk fue más un teórico que un constructor. Sus creaciones, formadas por figuras geométricas y articulaciones básicas, mostraban una intención experimental distante de la realidad.

Richard Meier era lo contrario. Sus primeros diseños buscaban un equilibrio entre la utilidad y exigencias constructivas y la organización formal y constructivas, como ocurre en la Casa Douglas.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Al igual que estos cinco arquitectos alcanzaron el éxito por su admiración al lenguaje abstracto, también lo hicieron tres bailarines por generar movimiento y uso a través de la misma abstracción y la aleatoriedad como instrumento de composición coreográfica. Estos serán Anna Halprin, Robert Dunn y Erik Hawkins.

Anna ofrecerá una enseñanza original basada en la improvisación y en el desarrollo de capacidades de movimiento a través de la conciencia del cuerpo y la libre asociación. Invita al público a implicarse en la representación mediante un proceso de improvisación que le permite la búsqueda de nuevos movimientos que no están basados en ninguna técnica de la danza, sino en la conciencia kinestésica, en los desplazamientos e impulsos naturales de las articulaciones y en la interacción, abriendo múltiples posibilidades de movimiento.

Robert Ellis Dunn hace algo diferente. Divide en dos grupos a los alumnos de sus clases para que pasen del rol de bailarín al rol de espectador y verbalicen sus experiencias.

Erick Hawkins en cambio, se centra en los métodos de aprendizaje y formación del movimiento del cuerpo a través de la quinesiología y el zen, a partir de las sensaciones y la experimentación de un modo objetivo y abstracto.

Se centran en el proceso artístico, incluso en el de las otras artes, y no en el producto; usan la improvisación como creación y la repetición como experimentación, generando nuevas relaciones entre el artista y el público. Improvisación como sinónimo de adaptación, libertad, confianza y cooperación entre los seres humanos. Rechazan la técnica virtuosa, el rol, el personaje, la narración, lo espectacular, la musicalidad, etc.

La danza posmoderna se interesa por tratamiento del espacio, el tiempo y el cuerpo. Baila en espacios urbanos, lo que indica su interés por establecer un diálogo del movimiento con la arquitectura, basándose en la interdisciplinariedad, el eclecticismo y la improvisación.

La relación entre las artes plásticas y la danza en estos años va a ser una de las claves fundamentales para comprender el acercamiento hacia la performance, y por ello, hacia la danza donde el cuerpo es el protagonista del discurso artístico.

Se trata de cuestionar el objeto artístico material que ya había iniciado, de irrumpir el arte de acción y el videoarte, que ponen en crisis los valores de la creación artística, y de acercarse al arte conceptual tanto el *Land Art* como *Body Art*.

Volviendo a la década anterior, las ideas de los metabolistas y Archigram no se olvidaron. Trataron de mostrar que la evolución de la tecnología había sido la causante del desarrollo

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

arquitectónico desde el siglo XIX. Abogaban por una arquitectura con gran flexibilidad en su uso, donde se mostrara la idea de esas tecnologías.

El éxito de todo esto lo obtuvieron Renzo Piano y Richard Rogers, cuando ganaron el concurso del Centro Pompidou, con una proposición lúdico-técnica basada en Archigram, surgiendo el nuevo estilo: *high tech* (la arquitectura de la tecnología punta).

A su vez, en la danza, se empezó a incorporar el video arte con el grupo *Fluxus*, generando un lenguaje propio gracias a las tecnologías de la información y comunicación.

Hay cierto cansancio por los movimientos simples de años anteriores y por ello buscan el virtuosismo, la musicalidad del movimiento y un acercamiento a los medios de expresión tecnológicos.

La tecnología irrumpe en el arte proporcionando a los artistas nuevos soportes y procedimientos con los que experimentar como el audiovisual, la tecnología e internet. Un ejemplo, el *net-art*, permitiendo la interacción colectiva de personas y liberándose de condicionamientos formales, económicos, espaciales y temporales.

Esta tecnología es un sistema en continuo desarrollo que permite que las edificaciones sufran cambios con el tiempo.

Ya a comienzos de los 80 se fue cimentando una forma de proyectar arquitectura donde lo importante era el envoltorio formal. Al principio fue más saqueado el lenguaje clásico, que provocó la aparición del “clasicismo posmoderno”; pero al poco tiempo, todo periodo histórico fue utilizado como inspiración, llamado “eclecticismo radical”.

Esta arquitectura cosmética y superficial coincidió en Estados Unidos y Gran Bretaña con un periodo de ultraliberalismo que hizo que los arquitectos pasaran a ser decoradores de fachadas tan simples en su colorido y forma, como los embalajes de los productos de consumo.

En este ámbito destacó Michael Graves tras ganar el concurso en 1980 de las oficinas municipales de Portland, donde se veía claramente un auténtico manifiesto del estilo posmoderno, dándole énfasis al diseño de las fachadas.

La consolidación definitiva del estilo posmoderno llegó con la construcción en Nueva York del rascacielos AT&T de Philip Johnson.

Johnson dividió el edificio verticalmente en tres fragmentos: basamento de escala urbana, fuste continuo y repetitivo, y un identificable remate en el skyline de la ciudad. Las fachadas las revestía de piedra natural, haciendo relación a la capilla renacentista de Pazzi en Florencia, a las pilastras clásicas y al armario de estilo Chippendale, respectivamente.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Con un carácter menos consumista y más cultural, la corriente posmoderna llegó a su mayoría de edad en Europa con la Bienal de Venecia de 1980, asignada a la “presencia del pasado”.

Se vuelve a la forma y a los valores desechados de la década anterior. Se retoman las técnicas y los medios expresivos propios de cada género artístico, valorándose la expresión, la emoción y el sentimiento. Con ello nace un arte ligado a la ciudad, un arte urbano, potente, agresivo y con una técnica depurada.

En cambio, la construcción europea de James Stirling que muestra mejor este eclecticismo posmoderno es la ampliación de la Staatsgalerie de Stuttgart. Revestido con piedra artificial en contraste con los colores vivos de las barandillas, formando conjuntamente una composición muy clásica, donde se crea una interrelación de un círculo abierto central y una figura en forma de U.

A partir de ese momento empiezan a construirse numerosos museos como la Staatsgalerie que fue uno de los grandes museos que se crearon en los años 80, una década enfocada en el mercado del arte, como resultado de la reacción en oposición a los principales ideales del Movimiento Moderno.

Una diferente postura es la del Museo de Arte Romano, de Rafael Moneo, donde se busca que la arquitectura tuviera un carácter muy relacionado con los elementos expuestos. Para ello se basa en la Antigüedad clásica y en la arquitectura romana de ladrillo y argamasa.

La década de 1980 se cerró con la exposición “Arquitectura deconstructivista”, de Philip Johnson, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Allí puso especial atención a la yuxtaposición de geometrías oblicuas en creaciones inestables y fracturadas. El constructivismo ruso, en la filosofía de la deconstrucción y lo formal, en lo teórico, eran las dos ideas principales.

En el arte mueren las utopías y los movimientos y tendencias artísticas buscan que el triunfo sea más mediático que real. Es una época ecléctica donde se mezclan estilos, inclinándose hacia el arte efímero. Hay una tendencia hacia la performance y una renuncia al objeto artístico, hasta llegar años más tarde, el arte minimalista y el arte conceptual.

Figuras destacables de esta etapa serían Frank Gehry con su propia casa, en California, y Peter Eisenman con el Centro Wexner de Artes Visuales, en Ohio.

Ya en los años noventa del siglo XX se produjeron algunos acontecimientos históricos que tuvieron también su reflejo en la arquitectura. En España, en 1992, se celebró la Exposición Universal de Sevilla, culminando una década trascendental para nuestra arquitectura.

En el panorama internacional, los primeros éxitos de los deconstructivistas en Europa volvieron al orden y a la simplicidad, debido a la reconstrucción del Berlín reunificado.

Los arquitectos deconstructivistas crearon solamente intrincados dibujos donde se veían objetos difíciles de edificar. Pero a comienzos de los 90, en Europa se empezó a crear esas agitadas formas que querían reflejar la incertidumbre e inestabilidad de la cultura contemporánea.

Esto es debido a que, tanto aquí como en la danza se habla de arquitectura/danza social o integrada, donde se trabaja con grupos sociales marginados para que, a través del arte, de la arquitectura y de la danza, puedan transformar sus vidas.

En este momento, destaca Royston Maldoom como bailarín pionero en esta nueva técnica.

Por otra parte, en la arquitectura, dos grandes ejemplos de esto son las *folies* rojas y cúbicas de Bernard Tschumi, y el controvertido ático de Coop Himmelblau en la cubierta aparentemente destruida de un inmueble vienés.

Otros serían Frank Gehry, Zaha Hadid, y Daniel Libeskind con su Museo Judío, en Berlín, con forma de rayo, simbolizando el recuerdo del Holocausto.

Mientras en España, la década de 1980 fue para la arquitectura española una “década dorada” que finalizó en 1992. Este renacer se basaba en la tradición moderna de las anteriores décadas.

Las ideas de Venturi y Rossi fueron seguidas por Rafael Moneo, cuyo Museo de Mérida, mencionado anteriormente, fue símbolo de la nueva arquitectura española. La siguiente década se influenció por el auge económico, el dinamismo cultural y la renovación política, lo que llevó a construir gran cantidad de edificios públicos.

Barcelona pasó a ser ejemplo de regeneración urbana, tanto en la periferia como en el centro. Su transformación fue controlada por Bohigas, comenzando con pequeñas plazas y terminando en una reorganización metropolitana para los Juegos Olímpicos de 1992.

Además, está el Palacio de Deportes de Badalona de Esteve Bonell y Francesc Rius, el cual es un ejemplo de cómo poder llegar a una escala monumental a través de la abstracción moderna.

La Exposición Universal de Sevilla fue el otro gran evento de 1992. Contaba con naves efímeras de diferente calidad arquitectónica, junto con una clara transformación urbana. Además, se hizo la Estación de Antonio Ortiz, Santa Justa y de Antonio Cruz.

Todo ello sin olvidar que Madrid fue nombrada en 1992 “capital europea de la cultura”.

Pasando ya al final del siglo XX y del segundo milenio resultó controvertido para el urbanismo y la arquitectura. Por una parte, el Pacífico se llenó de edificios con avanzada tecnología. Por otra, Europa estaba entre el retorno a la disciplina y la vanguardia de la experimentación.

En Occidente se debate sobre la dispersión de la periferia metropolitana y la congestión del centro urbano. En referencia a esto, Euralille, ha convertido a Lille en centro neurálgico de la red ferroviaria europea de alta velocidad.

Aunque la pluralidad de lenguajes arquitectónicos y la falta de corrientes dominantes en la danza de esta década no permitían ver en un futuro, cuáles serían importantes, algunas ya se habían consolidado.

Como José A. Sánchez y Blanca Calvo afirman que (Calvo, 1997):

“La nueva danza no pretende crear nuevos dogmas, sino propiciar el diálogo con otras danzas, con otras naciones, con otras culturas, con otras disciplinas artísticas, con otros colectivos sociales.”

Como la preferencia por las grandes superficies acristaladas y los cerramientos ligeros, sobretodo por los jóvenes franceses, destacando en especial el monumento del París de Mitterrand: la nueva Biblioteca Nacional de Francia, de Dominique Perrault.

El tema de la contención formal subyacía en Berlín entre los que defendían una “nueva simplicidad” y los de la experimentación vanguardista, lo que dio lugar a una polémica sobre las bases de la arquitectura del futuro.

En un extremo Vittorio Magnago Lampugnani, quien defiende volver al orden de la composición tradicional y a la austeridad de la arquitectura anónima; y en el lado opuesto, Daniel Libeskind, con ideas constructivistas, con un intento de encorsetar la libertad individual.

Por otro lado, el tratamiento de los materiales y la austeridad formal se incluye la actitud minimalista seguida inicialmente por Jacques Herzog y Pierre de Meuron, cuyas obras muestran una volumetría simple y un lenguaje de formas abstractas, como en las bodegas Dominus, en California.

Peter Zumthor ha profundizado aún más en este enfoque, casi místico, donde la arquitectura se expresa únicamente mediante la creación de una atmósfera propia en unos espacios nítidos y despejados, delimitados por las texturas cuidadosamente tratadas de unos materiales exquisitos. Es en las termas de Valls donde se puede apreciar todo ello.

Esta misma idea del minimalismo y la simplicidad se lleva a cabo en la danza, pero en especial en los setenta, donde se centraban en la objetividad, utilización del suelo y ningún elemento expresivo. Buscando movimientos de la vida cotidiana, repeticiones y acumulaciones de pequeñas frases de movimiento, otorgándole a la danza unas características sociales y terapéuticas. Llegándose a preguntar: ¿qué es una obra de arte, su imagen, su forma o su concepto?, compartiendo la máxima tanto en danza como arquitectura, de Mies: “menos es más”.

Espacio, volúmenes y movimiento. Simbiosis entre danza y arquitectura.

Frente a esta postura a favor de la simplicidad, se desarrolló otra corriente, más experimentalista, a partir de las propuestas de Koolhaas y OMA, cuyo centro de difusión era la ciudad de Rotterdam. Entre sus seguidores estaba MVRDV, que mostró su preferencia por los pliegues y los suelos alabeados en la sede de la emisora de radio Villa VPRO.

El edificio que sin duda más trascendencia popular tuvo en la década final del siglo XX fue la sede del Museo Guggenheim en Bilbao, de Frank Gehry. Un complejo volumen de formas alabeadas, revestidas por una sorprendente piel de escamas de titanio, que realza su contexto urbano y ofrece una extensa variedad de matices de luz reflejada. Desde entonces se habla del “efecto Bilbao” cuando se hace referencia a la trascendencia de los edificios singulares entendidos como hitos para la transformación de las ciudades.

La arquitectura del final del siglo XX podría sintetizarse en un edificio terminado prácticamente con el inicio del nuevo milenio: el Kursaal de San Sebastián, de Rafael Moneo. Dos volúmenes prismáticos de vidrio verdoso, ladeados tanto horizontal como verticalmente, rematando el tejido urbano.

Estas últimas obras del siglo XX ya muestran algunas diferencias conceptuales con respecto a la arquitectura “moderna” ortodoxa que había nacido después de la Primera Guerra Mundial. El propio Moneo identificó esas diferencias poco después de iniciarse el siglo XXI, en un texto titulado “Otra modernidad”.

Cuando cayó el Muro de Berlín en 1989, se pensó que este cambio trascendental suponía el final de la concepción del mundo establecida en el siglo XX, que habría sido, por tanto, un “siglo corto”. Pero cuando el 11 de septiembre de 2001 se produjo el atentado contra las torres gemelas del World Trade Center en Nueva York, se tuvo conciencia de que era realmente entonces cuando comenzaba el siglo XXI. Los dos rascacielos habían pasado bastante inadvertidos en las historias de la arquitectura moderna, pero de pronto se convirtieron en un símbolo de los valores de la cultura occidental, objetivo de un ataque terrorista que supuso un trágico final a la arquitectura del siglo XX.

También afectó a la danza, donde el cambio provocado en el paradigma social y cultural hizo que el individualismo cobrara más fuerza.

El arte de hoy en día busca orientación, plantea preguntas sobre una realidad cada vez más compleja, difuminándose las fronteras entre la danza y otras artes como la arquitectura, y tendiendo a convertirse en propaganda.

7.

Para poder realizar una completa obra arquitectónica se debe explorar todas sus áreas donde, además de la funcionalidad y la técnica, esté presente la idea de que va a formar parte de las personas.

Esta idea ha estado presente a lo largo de la historia, evolucionando según los sucesos que iban ocurriendo, como los cambios sociales, económicos, históricos, etc., que afectaban a la sociedad. Y a la vez que cambiaban el mundo, también lo hacían las artes.

No hay que olvidar que la arquitectura va a formar parte de nuestro entorno y por ello debe ser compatible con nosotros, facilitar nuestra vida a través de nuestras emociones.

A lo largo del trabajo se ha visto dicha evolución, y cómo influyó en todo lo que abarca el lenguaje artístico, incluyendo la arquitectura y la danza, de forma simultánea.

A la vez que se iban produciendo cambios significativos en la sociedad, ya sean guerras, situaciones políticas, migraciones, etc., también lo iban haciendo las vanguardias. Y es través de ellas, donde los artistas mostraban lo que sentían, sus emociones, lo que estaba pasando en el mundo en aquel momento, y lo reflejaban en sus trabajos, en sus obras.

Era su herramienta de transmisión y comunicación de sentimientos, ayudándose de la observación y la experimentación, y dándonos cuenta de cómo todo está conectado.

Al producirse estas transiciones históricas, afectaban a la mentalidad y forma de vivir de las personas, provocando una variación en su forma de expresar lo que estaban viviendo; expresar sus emociones, sus miedos, surgiendo así nuevas vanguardias, o evolucionando otras ya existentes, para vincularse con la situación que acontecía en ese momento.

Arquitectos, bailarines y coreógrafos, además de pintores, escritores, etc., todos ellos se sirvieron de estas vanguardias para crear sus obras. Siendo como son la danza y la arquitectura, aparentemente disciplinas sin relación alguna, ambas partían de la misma base, de las mismas pautas, de las mismas vanguardias; gracias a las cuales podían liberarse de todo lo que les ataba, y poder expresar lo que sentían, reflejándolo en los edificios, en el movimiento del cuerpo, en la creación del espacio.

Se ha podido ver en los diferentes ejemplos, que se han ido explicando a lo largo del trabajo, como todos partían de una misma estructura, incluso llegando a fusionarse danza y arquitectura, como ocurrió con la danza expresionista, realizada en diferentes espacios urbanos para conseguir un mayor acercamiento con la arquitectura, la ciudad y los ciudadanos, haciéndolos partícipes de ello.

Con todo ello, debemos entender que tenemos la capacidad de poder influir en las personas, en sus movimientos, a través de las sensaciones que puedan experimentar en nuestra arquitectura y danza, llegando a crear obras totalmente libres, coherentes y llenas de sentimiento.

8.

Referencias bibliográficas y bibliografía.

8.1 Referencias bibliográficas.

- Breve historia de la danza. *CEUPE* [Online]. Available from: <https://www.ceupe.com/blog/breve-historia-de-la-danza.html>.
- Evolución de la danza en el siglo XX. *Así se Baila* [Online]. Available from: <https://asisebaila.com/evolucion-de-la-danza-en-el-siglo-xx/>
- Pina Bausch y el teatro-danza. *CEUPE* [Online]. Available from: <https://www.ceupe.com/blog/pina-bausch-y-el-teatro-danza.html>.
2018. De Isadora Duncan a Martha Graham, la revolución de la danza contemporánea. *Masdearte.com* [Online].
2021. Arquitectura de vanguardia: construir para una generación. *Masdearte.com* [Online]. Available from: <https://masdearte.com/especiales/arquitectura-de-vanguardia-construir-para-una-generacion/>.
- AVIA, J. S. 1997. *Arquitectura y urbanismo del siglo XX. En: "Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo"*, Madrid.
- BANHAM, R. 1960. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Buenos Aires.
- BARAÑANO, C. M. 1985. *Ensayos sobre Danza*, Bilbao.
- BARIL, J. 1987. *La danza moderna*, Barcelona.
- BEAUMONT, C. W. 1933. *A Short History of Ballet*, Londres.
- BENEVOLO, L. 1974. *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona.
- BENEVOLO, L. 1977. *Diseño de la ciudad, volumen 5, "El arte y la ciudad contemporánea"*, Barcelona.
- BENOIS, A. 1941. *Reminiscences of the Russian Ballet*, Londres.
- BERCIANO VILLALIBRE, M. 1998. *Debate en torno a la posmodernidad* Madrid.
- BLAIR, F. 1986. *Isadora. Portrait of the Artist as a Woman*, Nueva York.
- BOTÍA, J. M. C. 2017. *HISTORIA DE LA DANZA Y BALLET CONTEMPORANEO*.
- CORBUSIER, L. 1920.
- CURTIS, W. 1982. *La arquitectura moderna desde 1900*, Madrid, Londres y Nueva York.
- DAVINCI, L. s.f.
- DE FUSCO, R. 1981. *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid.
- DE VALOIS, N. 1973. *Come Dance With Me - A Memoir*, Londres.
- DIAGHILEV, S. *Memories*, París.
- DUNCAN, I. 1903.
- FISCHER - LICHTÉ, E. 2011. *Estética de lo Performativo*, Madrid.
- FOUCAULT, M. 1970. *Arqueología del saber*.
- FRAMPTON, K. 1987. *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona.
- LIFAR, S. 1965. *La Danse*, París.
- LLORENS, P., AVINÓA, X., RUBIO, I., VIDAL, A. 1987. *Historia de la danza en Cataluña*, Barcelona.
- LOUPPE, L. 2012. *Poética de la Danza Contemporánea*, Salamanca.
- MALNING, J. 2008. *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake: A Social and Popular Dance Reader. Urbana and Chicago, University of Illinois Press*.
- MOLINA, T. P. 2018. *LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX* [Online]. Available:

- <https://tom-historiadelarte.blogspot.com/2007/05/la-arquitectura-del-siglo-xx.html> [Accessed].
- MONTANER, J. M. 1993. *Después del Movimiento Moderno*, Barcelona.
- PÉREZ, M. A. G. 2012. *Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica*. Universidad Politécnica de Madrid.
- PEVSNER, N. 1958. *Pioneros del diseño moderno*, Buenos Aires.
- ROBINSON, J. 1990. *L'aventure de la danse moderne en France (1920-1970)*, Clamency.
- SÁNCHEZ, J. A. 1999.
- Sainz Avia, J. (1997). *Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo* [Tesis]. E.T.S. Arquitectura (UPM).
- Sainz Avia, J. (1997). Arquitectura y urbanismo del siglo XX. En *Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo* (Vol. 4). Alianza Editorial. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1235.2248>
- ZEBALLOS, C. 2011. *Otto Wagner: del modernismo a la modernidad II* [Online]. Available: <https://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/07/otto-wagner-del-modernismo-la-19.html> [Accessed].

8.2 Bibliografía.

4. *ENTRE LA NORMA Y LA RUPTURA: 1945-1970* [Online]. Available: <https://aprenderly.com/doc/1078611/4.-entre-la-norma-y-la-ruptura--1945-1970> [Accessed].
- Breve historia de la danza. *CEUPE* [Online]. Available from: <https://www.ceupe.com/blog/breve-historia-de-la-danza.html>.
- Evolución de la danza en el siglo XX. *Así se Baila* [Online]. Available from: <https://asisebaila.com/evolucion-de-la-danza-en-el-siglo-xx/>
- Pina Bausch y el teatro-danza. *CEUPE* [Online]. Available from: <https://www.ceupe.com/blog/pina-bausch-y-el-teatro-danza.html>.
2006. *Otto Koloman Wagner* [Online]. Available: <https://guiadeviena.com/arquitectura-pintura/otto-koloman-wagner/?p=26&l=3&id=23> [Accessed].
2014. *Algargos, Arte e Historia* [Online]. Available: <https://algargosarte.blogspot.com/2014/10/la-nueva-arquitectura-del-siglo-xx.html> [Accessed].
2018. De Isadora Duncan a Martha Graham, la revolución de la danza contemporánea. *Masdearte.com* [Online].
2021. Arquitectura de vanguardia: construir para una generación. *Masdearte.com* [Online]. Available from: <https://masdearte.com/especiales/arquitectura-de-vanguardia-construir-para-una-generacion/>.
- ABAD CARLÉS, A. 2004. *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid.
- ANDERSON SOFRAS, P. 2006. *Dance Composition Basics*, University of North Carolina at Charlotte.
- AU, S. 1988. *Ballet and Modern Dance*, Londres.
- AVELINE, C., DUFET, M. 1969. *Bourdelle et la danse. Isadora et Nijinsky*.
- AVIA, J. S. 1997. *Arquitectura y urbanismo del siglo XX. En: "Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo"*, Madrid.
- BANHAM, R. 1960. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Buenos Aires.
- BARAÑANO, C. M. 1985. *Ensayos sobre Danza*, Bilbao.
- BARIL, J. 1987. *La danza moderna*, Barcelona.
- BEAUMONT, C. W. 1933. *A Short History of Ballet*, Londres.
- BENEVOLO, L. 1974. *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona.
- BENEVOLO, L. 1977. *Diseño de la ciudad, volumen 5, "El arte y la ciudad contemporánea"*, Barcelona.
- BENOIS, A. 1941. *Reminiscences of the Russian Ballet*, Londres.
- BERCIANO VILLALIBRE, M. 1998. *Debate en torno a la posmodernidad* Madrid.
- BLAIR, F. 1986. *Isadora. Portrait of the Artist as a Woman*, Nueva York.
- BOTÍA, J. M. C. 2017. *HISTORIA DE LA DANZA Y BALLETS CONTEMPORANEO*.
- BOUCIER, P. 1981. *Historia de la Danza en Occidente*, Barcelona.
- Brihuega, J., Hernando, J., & Ramírez, J. A. (1997). *Historia del arte*. Alianza.

- CALVO, J. A. S. Y. B. 1997.
- CHAZIN-BENNAHUM, J. 1994. *The Ballets of Antony Tudor - Studies in Psyche and Satire*. Oxford University Press.
- CLARK, T. 2000. *Arte y propaganda en el siglo XX*, Madrid.
- COHEN, J. 2012. *L'architecture au futur depuis 1889*, París.
- COHEN, S. J. 1992. *Dance Theatre Art: Source Readings in Dance History from 1581 to the Present*, Hightstown.
- COLOMÉ, D. 1989. *El indiscreto encanto de la danza*, Madrid.
- COLOMÉ Y PUJOL, D. 2010. *La guerra civil española en la modern dance*, Madrid.
- COLQUHOUN, A. 2005. *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*, Barcelona.
- CORBUSIER, L. 1920.
- CURTIS, W. 1982. *La arquitectura moderna desde 1900*, Madrid, Londres y Nueva York.
- DAVINCI, L. s.f.
- DE FUSCO, R. 1981. *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid.
- DE VALOIS, N. 1973. *Come Dance With Me - A Memoir*, Londres.
- DIAGHILEV, S. *Memories*, París.
- DUNCAN, I. 1903.
- ELLIOT, K. 2016. *Albion's Dance: British Ballet during the Second World War*. Oxford University Press.
- E.T.S. Arquitectura (UPM). (s. f.). *Arquitectura y urbanismo del siglo XX - Archivo Digital UPM*. <https://oa.upm.es/38368/>
- FERRANDO, B. 2009. *El arte de la performance. Elementos de creación*.
- FISCHER - LICHTHE, E. 2011. *Estética de lo Performativo*, Madrid.
- FOUCAULT, M. 1970. *Arqueología del saber*.
- FRAMPTON, K. 1987. *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona.
- FRANK, A. H. 1995. *El Ballet en el siglo XX*, Barcelona.
- FULLER, L. s.f.
- FUTAGAWA, Y. 1980. *GA Document, número especial 1, "1970 - 1980"*, Tokio.
- FUTAGAWA, Y. 1981. *GA Document, número especial 2, "Modern architecture, 1851 - 1919"*, Tokio.
- FUTAGAWA, Y. 1983. *GA Document, número especial 3, "Modern architecture, 1920 - 1945"*, Tokio.
- GARAFOLA, L. 2005. *Legacies of 20th Century Dance*. . Wesleyan University Press.
- GARAUDY, R. 1973. *Danser sa vie*. In: SEUIL (ed.).
- GAYLE, D. 2011. *An English Ballet: A Tribute to Ninette de Valois*, Londres.
- GIEDION, S. 2009. *Espacio, tiempo y arquitectura*, Barcelona.
- GIL, A. V. 2018. *Arquitectura y danza: el proyecto del movimiento sentido*. Universidad Politécnica de Valencia.
- GÖSSEL, P. L., G. 1991. *Arquitectura del siglo xx*, Colonia.
- GRAHAM, M. 1991. *Blood Memory*.
- GUASCH, A. M. 2000. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid.

- GUILBERT, L. 2000. *Danser avec le III Reich*, París.
- GUINOT, I. Y. M., M. 2002. *La Danse au XX siècle*, París.
- HÄGER, H. 1989. *Los Ballets Suecos*, Turín.
- HITCHCOCK, H. 1981. *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid.
- JENCKS, C. 1983. *Movimientos modernos en arquitectura* Madrid.
- JENCKS, C. 1989. *Arquitectura internacional*, Barcelona.
- KAHANE, M. 1992. *Les Ballets Russes à l'Opera*, París.
- KANDINSKI, V. 1996. *De lo espiritual en el arte.*, Barcelona.
- LEVINSON, A. 1990. *1929. La danse d'aujourd'hui*, Arles.
- LIFAR, S. 1965. *La Danse*, París.
- LLORENS, P., AVINÓA, X., RUBIO, I., VIDAL, A. 1987. *Historia de la danza en Cataluña*, Barcelona.
- LOUPPE, L. 2012. *Poética de la Danza Contemporánea*, Salamanca.
- MALNING, J. 2008. *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake: A Social and Popular Dance Reader. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.*
- MARTÍN, M. Á. C. 2015. *Comunicación y ciudad*. Universidad Complutense de Madrid.
- MIROCHNITCHENK, O. H. 1996. *Danse et Ballet*, París.
- MOLINA, T. P. 2018. *LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX* [Online]. Available: <https://tom-historiadelarte.blogspot.com/2007/05/la-arquitectura-del-siglo-xx.html> [Accessed].
- MONTANER, J. M. 1993. *Después del Movimiento Moderno*, Barcelona.
- PÉREZ, M. A. G. 2012. *Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica*. Universidad Politécnica de Madrid.
- PEVSNER, N. 1958. *Pioneros del diseño moderno*, Buenos Aires.
- PRADA, R. P. 2012. *Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar*. Universidad Complutense de Madrid.
- ROBINSON, J. 1990. *L'aventure de la danse moderne en France (1920-1970)*, Clamency.
- SÁNCHEZ, J. A. 1999.
- Sainz Avia, J. (1997). *Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo* [Tesis]. E.T.S. Arquitectura (UPM).
- Sainz Avia, J. (1997). *Arquitectura y urbanismo del siglo XX*. En *Historia del arte. 4. El mundo contemporáneo* (Vol. 4). Alianza Editorial. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1235.2248>
- Sainz Avia, J. (1997). *Arquitectura y urbanismo del siglo XX*.
- SÁNCHEZ, J. A. 2003. *El arte de la danza y otros escritos de Isadora Duncan*, Madrid.
- SCHORER, S. 1999. *Balanchine Technique*, London.
- SEGEL, H. B. 1998. *Body Ascendant. Modernism and the Physical Imperative*. *John Homkins University Press*.
- SOMMER, S. 1996. *Encyclopedia os African American History and Culture*. *Columbia University: New York: Macmillan*.
- SOTO, C. P. 2012. *Vanguardias en la danza*. Available from: <https://histartes.blogspot.com/2012/05/vanguardias-en-la-danza.html>.
- STODELLE 1984.
- TAFURI, M. D. C., F. 1978. *Arquitectura contemporánea*, Madrid.

- TURNER, V. 1982. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: *Performing Arts Journal Publications*.
- VALOIS, N. D. 1973. *Come Dance With Me - A Memoir*, Londres.
- Verdeguer Gil, A. (2019). *Arquitectura y danza: el proyecto del movimiento sentido* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).
- VVAA 2000. *Europe Dancing*, Londres, Nueva York.
- WIGMAN, M. 1925. *Composición*.
- ZEBALLOS, C. 2011. *Otto Wagner: del modernismo a la modernidad II* [Online]. Available: <https://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/07/otto-wagner-del-modernismo-la-19.html> [Accessed].
- ZEVI, B. 1954. *Historia de la arquitectura moderna (1950 - 1996)*, Buenos Aires.
- ZEVI, B. 1980. *Espacios de la arquitectura moderna (1973)*, Barcelona.