



Reflexión crítica sobre el brutalismo

A Critical Reflection on Brutalism

Guillermo Casado López

RESUMEN: El vacío teórico alrededor del brutalismo no ha permitido establecer una definición ni una caracterización claras. El hecho indiscutible es que la Unité d'Habitation de Marsella (1947-1952) de Le Corbusier es el punto de partida, siendo de especial relevancia el uso del apelativo "bruto" que utilizó el arquitecto para describir su aspecto material. Esta investigación y revisión teórica parte de la hipótesis de que el brutalismo es una peculiaridad dentro del concepto de sinceridad constructiva, siendo necesario marcar sus límites y alcances. Mediante la revisión de los documentos teóricos y críticos, así como de la Unité d'Habitation, se realiza una aproximación a una definición actualizada del brutalismo.

PALABRAS CLAVE: brutalismo, crítica, teoría, sinceridad constructiva, materiales brutos, Unité d'Habitation, Le Corbusier

ABSTRACT: The theoretical vacuum around Brutalism has been responsible for the lack of a clear definition of its paradigm. It is indisputable that the Unité d'Habitation at Marseille (1947-1952), designed by Le Corbusier, is the first brutalist building, and of particular relevance the fact that the architect employed the word "brut" in order to describe the building's material aspect. This theoretical investigation begins with the hypothesis that Brutalism presents a peculiarity within the concept of honesty in construction; in order to approach a definition it is, therefore, necessary to establish its limits. Through a review of the pertinent theoretical and critical documents as well as of the Unité d'Habitation, this article proposes an up-to-date definition of Brutalism.

KEYWORDS: Brutalism, criticism, theory, honesty in construction, raw materials, Unité d'Habitation, Le Corbusier

RECIBIDO: 21 enero 2019 APROBADO: 30 abril 2019

Introducción

El brutalismo se asocia, de una manera inmediata y poco meditada, a gigantescas moles de hormigón armado dominando sobre ciudades sombrías. Los resultados estéticos de esta arquitectura fueron demasiado impactantes y bruscos para la época (décadas de los 50 y 60), provocando en la crítica especializada y en profanos sentimientos de aversión e ira. Anthony Vidler [1] afirma que, aun hoy, gran parte de la sociedad considera que estos edificios han llegado al final de su vida útil. Esta animadversión se hace patente en numerosos documentos críticos y, sobre todo, en la gran cantidad de edificios demolidos recientemente¹. En la actualidad se asiste a un resurgir, reivindicándose por parte de ciertos sectores² el valor de los edificios pasados y construyéndose nuevas propuestas arquitectónicas. Esto ha generado nuevas reflexiones, las cuales siguen centrándose, casi exclusivamente y de forma irremediable, en los desarrollos teóricos tempranos.

Cronológicamente, el primer edificio aceptado perteneciente al brutalismo es la Unité d'Habitation de Marsella (1947-52) de Le Corbusier, convirtiéndose la expresión *beton brut* –utilizada por el arquitecto para definir las texturas de hormigón visto– en la raíz semántica del término. La atribución del origen de esta tendencia al suizo está clara, pero no llega a ser desarrollada como eje del proceso reflexivo y crítico. Llamativamente, a pesar de que fue un gran teórico de la arquitectura del movimiento moderno, Le Corbusier no desarrolló de forma clara su filosofía de uso de los materiales en su obra de Marsella y que aplicaría en un gran número de proyectos posteriores. Esta ausencia por parte del ideólogo de la tendencia, que sin embargo se traduce en una prolija influencia a nivel mundial, ha generado un desconcierto entre los críticos e historiadores. (Figura 1)

Josep Montaner afirma que “No hay crítica sin teoría, pero tampoco tiene sentido la teoría sin la crítica de la obra” [2, p.19]. El crítico e historiador deja patente que esta afirmación no implica una linealidad cronológica en la que la teoría preceda a la obra, ya que considera que la teoría y la crítica la fundamentan primordialmente la misma obra arquitectónica [2, p.20]. Sin embargo, pasados más de 70 años desde la construcción de la Unité d'Habitation aún no ha sido posible caracterizar al brutalismo dentro de un marco consensuado. Este estado de indefinición, de lo qué es y de cuáles son las obras que lo representan, ha bloqueado la generación de crítica, siendo extraordinariamente escasas las referencias y reflexiones sobre esta tendencia.

La presente investigación tiene como objetivo establecer una aproximación a la definición de brutalismo a través de la historiografía, del descifrado de la Unité d'Habitation y de la presentación de algunos ejemplos arquitectónicos. El concepto de sinceridad constructiva toma especial relevancia, ya que es la hipótesis de partida sobre la que se considera fundamentado el brutalismo, con la conciencia de que existen peculiaridades que lo singularizan y definen.

La sinceridad constructiva

Esta concepción material fue caracterizada tangencialmente por Reyner Banham [3] a través del uso de los materiales en sus cualidades inherentes y la exposición clara del sistema estructural, siendo una idea con la que ya comulgaban bastantes arquitectos del movimiento moderno. No está desarrollada de una forma teórica concisa (al igual que el brutalismo), existiendo cierta relación con una interpretación puritana, moral o ética de

[1] Vidler A. Learning to love brutalism. Docomomo Journal. 2012;47:4-9.

[2] Montaner JM. Arquitectura y crítica. Barcelona: Gustavo Gili; 2007.

[3] Banham R. The New Brutalism. Archit Rev. 1955;118:354-61.



Figura 1: Fachada de la Unité d'Habitation de Marsella (1947-1952). Le Corbusier. Fuente: Fotografía de André P. Meyer-Vitali. Crative Commons. <https://flic.kr/p/27vPapy>

¹Pragati Maidan (Raj Rewal y Mahendra Raj) demolido en 2018, Robin Hood Gardens (A. y P. Smithson), demolido en 2017, o el Orange County Government (Paul Rudolf) parcialmente demolido en 2015.

² Los arquitectos Mark Pasnik, Chris Grimley, y Michael Kubo en Boston están comprometidos de forma activa con la defensa del brutalismo, al igual que la plataforma #SOS Brutalism de Alemania y la Fundación Internacional para la Documentación y Conservación de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno (DOCOMOMO).

la arquitectura. Desde estas perspectivas, la sinceridad constructiva fue desarrollada por arquitectos como Marcel Breuer, Mies Van der Rohe, Alvar Aalto, los Smithson o Le Corbusier³, todos ellos provenientes de entornos protestantes. Esta situación parece colocar el concepto en un marco cronológico e ideológico muy determinado; sin embargo, una visión más amplia permite dilucidar que se ha aplicado en diferentes épocas y regiones, constituyéndose en un recurso desarrollado a lo largo de la historia de la arquitectura. Mostrar el material que compone la arquitectura, así como su lógica constructiva y estructural, se aprecia en las primeras construcciones con menhires, en las cabañas primitivas, en las construcciones de los alarifes incas, en los acueductos y puentes romanos o incluso en la arquitectura románica y gótica. Es además una característica de gran parte de la arquitectura industrial de hasta mediados del S. XX, no siendo plausible en este caso la sospecha de la motivación moralista, ya que los factores determinantes son fundamentalmente económicos y funcionales.

Peter Collins [4, p.258-259] reflexiona sobre la aplicación del concepto de sinceridad en arquitectura, extendiendo el significado a cuestiones del proceso de diseño y proponiendo que la crisis de teoría y de la arquitectura provienen de estas actitudes que tienden hacia la originalidad desmesurada y la mirada a uno mismo (considera que solo lo que surge del individuo es sincero). Esta perspectiva es demasiado radical, ya que un estudio pormenorizado de los proyectos que la aplican muestra complejidades que van más allá de la simple concepción estética o de una determinada posición de ruptura. La sinceridad constructiva es un recurso en lo que a la materia se refiere, pero se solapa a otros condicionantes y motivaciones arquitectónicos, pudiendo generarse desde una visión moralista, pragmática, tecnológica o puramente conceptual.

Por tanto, en este documento se sustituirá la denominación de “sinceridad constructiva” por “claridad constructiva”, concepto sin cargas filosóficas relacionadas con la verdad o la moral, de manera tal que se comprenda esta actitud en su forma esencial y pueda ser entendida como un modo de interpretar y desarrollar lo constructivo.

Orígenes del brutalismo

“En la ciencia siempre se atribuye el mérito al hombre que logra convencer al mundo de la verdad de una noción, no a la persona que la concibió primero.” William Osler.

En los inicios del brutalismo convergen tres situaciones que crean cierta confusión. La primera, la casi simultánea construcción de tres obras, muy significativas y mediáticas, que aplican de forma íntegra la claridad constructiva: la citada Unité d’Habitation; la Hunstanton School (1949-54) en Norwich, de los arquitectos Alison y Peter Smithson; y el Illinois Institute of Technology (1945-47) en Chicago, de Mies Van der Rohe. La segunda es el uso de una derivación del apelativo *brut* para nombrar al Nuevo Brutalismo, movimiento promovido por los arquitectos Alison y Peter Smithson y al cual ni Le Corbusier ni Mies se adscribieron jamás. La tercera situación tiene que ver con el desarrollo de la tendencia dentro de una indefinición teórica y que aún no se esclarece, no quedando establecidos sus límites y alcances concretos. (Figuras 2 y 3)

Revisando el aspecto material de estos tres proyectos puede verse como nexo común la claridad constructiva, pero se advierten importantes matices en la interpretación de esta. La Unité d’Habitation hace un uso expresivo, homogéneo y tosco del hormigón (Figura 4), mientras que la Hunstanton

[4] Collins P. Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución (1750-1950). Barcelona: Gustavo Gili; 1977.



Figura 2: Hunstanton School (1949-54). Alison y Peter Smithson. Fuente: Anna Armstrong. Creative Commons. <https://flic.kr/p/9sg4dd>



Figura 3: Illinois Institute of Technology: Edificio Perlstein Hall (1950-56). Mies van der Rohe. Fuente: Joe Ruvi. Creative Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:IIT_Pperlstein_Hall.jpg

³ Aunque declarado ateo, es significativo el uso del calificativo “moral” al definir el blanco que aplicaba en sus obras de entreguerras, lo que muestra una preocupación por estos temas.

School (Figura 5) y el Illinois Institute of Technology (Figura 6) utilizan heterogéneamente ladrillo, metal y vidrio con gran contención y medida, si bien los Smithson no alcanzan la pulcritud y finura de Mies en los detalles.



[5] Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris: Vincent Fréal & Cie; 1958.

[6] Zevi B. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Poseidón; 1980.

[7] Banham R. *The new brutalism: ethic or aesthetic?* Londres: Architectural Press; 1966.

Figura 4: Planta baja libre de la Unité d'Habitation de Marsella (1947-1952). Le Corbusier. Fuente: marc.desbordes. Creative Commons. <https://flic.kr/p/tfDZDH>



Figura 5: Detalle de esquina en fachada de la Hunstanton School (1949-54). Alison y Peter Smithson. Fuente: Anna Armstrong. Creative Commons. <https://flic.kr/p/9sdwRV>.

Figura 6: Detalle de esquina en fachada del Illinois Institute of Technology: Edificio Perlstein Hall (1950-56). Mies van der Rohe. Fuente: Anna Armstrong. Creative Commons. <https://flic.kr/p/9sdwRV>

Los procesos teóricos y de diseño de cada una de estas propuestas son diversos y obedecen a diferentes inquietudes. En el caso de Le Corbusier, no existió ningún manifiesto o canon que se definiera previamente, ni tampoco desarrolló ninguno a posteriori, al menos de forma explícita. Tan sólo existe una referencia, muy anterior a la construcción de la Unité d'Habitation, en su libro *Vers une Architecture*, en el que plantea la siguiente definición: «L'architecture, c'est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants» ⁴ [5, p. XXXI]. A pesar del gran lapso de tiempo existente entre los dos acontecimientos, Zevi [6, p.403] y Banham [3, p.354] [7, p.16] rubrican esta conexión. Banham [7, p.16] advirtió de la extrañeza que puede

⁴ La arquitectura es, mediante materiales brutos, establecer relaciones emocionantes (Traducción del autor).

generar en un historiador esta correspondencia, para después justificar sucintamente su existencia. Ciertamente se presenta como una declaración de intenciones, pero no se advierte que esta idea fuera desarrollada en su obra entre 1923 y 1947 de una manera paulatina. En edificios anteriores, como la Villa Cock (1929) en París, o el Pabellón Suizo (1936), también en París, aparece una intencionalidad de mostrar la estructura en hormigón visto en ciertas partes, pero sin la integralidad, la contundencia ni la tosquedad de la Unité d'Habitation. (Figura 7)

En contraste, la trayectoria racionalista de Mies Van der Rohe evolucionaba en una dirección que se condensó en el Illinois Institute of Technology. Su interés por la materialidad quedaba explícito en afirmaciones realizadas años antes y en el diseño de edificios previos. Mies fue desarrollando un proceso de exposición de la estructura que pasó de estar oculta en su primera etapa (por ejemplo, la Casa Mosler, 1926-26, Postdam), a mostrarse levemente (por ejemplo, la Casa Lange, 1927-30, Krefeld), para finalmente llegar a la claridad total del sistema estructural y constructivo del Illinois Institute of Technology. Pero a diferencia de Le Corbusier, su concepto de claridad constructiva estaba supeditado a los cánones de pureza del movimiento moderno, generando un enaltecimiento de lo constructivo a través de la meticulosa concepción y ensamblaje de las partes. Este discurso preponderaba sobre la materia, la cual, aunque se mostraba de forma clara, no tenía motivaciones de expresarse en sus esencias.

Respecto a la Hunstanton School, se concibe previamente a las afirmaciones teóricas que luego la sustentaron y que conformarían el marco del Nuevo Brutalismo. La llegada a la interpretación de materiales y sistemas constructivos se encuentra muy ligada a la manera racionalista de Mies, incluso en las soluciones organizativas y espaciales, pero aparecen ciertas tosquedades en algunos acabados que conducen levemente al lenguaje corbusierano. Philip Johnson [8] reconoce la radicalidad y similitud con la arquitectura de Mies, pero asegura que los Smithson nunca han visto su trabajo. Sin embargo, Manfredo Tafuri [9, p.379] afirma rotundamente que se inspiraron en los modelos del alemán. Sea como fuere, este edificio no es posible considerarlo original en la concepción clara de los materiales (ya desarrollada por Mies), ni tampoco en la denominación que utilizaron para su encuadre teórico (inspirada en Le Corbusier). La relevancia histórica radica en los principios teóricos que se desarrollarían posterior a su construcción y que fundamentan el Nuevo Brutalismo, movimiento cargado de una fuerte ideología y talante revolucionario que, por la difusión de sus preceptos, opacaría a la idea de Le Corbusier.

La mediatización de las premisas de este movimiento, enfrentadas a la ausencia de otras, ha condicionado y confundido la interpretación de los paradigmas propuestos por los edificios de Le Corbusier y Mies. El desconcierto semántico y arquitectónico se genera al incluir una definición *ad hoc* para un edificio de Le Corbusier en un concepto de materialidad ya desarrollado por Mies. Se enredan ambas actitudes y aparecen sugeridas como una sola, generando tensiones intelectuales a la hora de incluir a ambos bajo el paraguas de una etiqueta que representa y pertenece legítimamente a la Unité d'Habitation. Por todo esto, estos tres edificios no deben ser interpretados dentro un mismo sistema lógico, ya que son expresiones diferentes de un tema atemporal y acultural como es la claridad constructiva.

De este modo, el término brutalismo debe referirse a la arquitectura influenciada por la forma expresiva, toscay contundente de Le Corbusier en la

[8] Johnson P. School at Hunstanton, Norfolk: Alison and Peter Smithson, archts. Archt Rev. 1954;116:149-62.

[9] Dal Co F, Tafuri M. Architettura contemporanea. Storia universale dell'architettura, 11. Madrid: Aguilar; 1978.



Figura 7: Le Corbusier en su despacho. Fuente: Susleriel. Creative Commons. <https://flic.kr/p/5SMFpe>

Unité d'Habitation. En otro orden, el Nuevo Brutalismo debe circunscribirse a la arquitectura de los adscritos al movimiento, dentro de un espacio temporal y físico (década de los 50 y 60 en el Reino Unido), y a las posibles influencias ocasionadas fuera de las fronteras y en periodos posteriores. Esta cuestión, de manera más difusa, ya fue establecida por Banham [7, p.62], quien diferenció al Nuevo Brutalismo por su aplicación de la ética y su condición de "inglés" respecto de las expresiones que se producían en el extranjero. Esto se evidencia además en la estructura del libro *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?*, donde se encuentra el capítulo "4.3. Manifiesto", relativo al Nuevo Brutalismo, y el capítulo "6.3 Brutalist style", donde se ocupa de los edificios fuera de Gran Bretaña [7]. Confirmando esta separación, Tafuri [9, p.381] establece como nexo único del brutalismo, pero interpretado de forma heterogénea, el lenguaje material y constructivo corbusierano, rechazando de pleno al Nuevo Brutalismo como elemento aglutinador. Por tanto, se considera que el paradigma a esclarecer del brutalismo reside en la definición ya citada de arquitectura de Le Corbusier y, sobre todo, en su obra de la Unité d'Habitation y posteriores.

Breve repaso historiográfico sobre la crítica en el brutalismo y los acercamientos a su definición

Banham [3] publicó en 1955 el artículo *The New Brutalism*, difundiendo el término Nuevo Brutalismo acuñado por los Smithson [10] en 1953 y dando cierto cuerpo teórico al movimiento. Más tarde salió a la luz su libro *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?* [7], el cual se convierte en la publicación más extensa y profunda sobre el tema. Aunque la presente investigación se ocupará más adelante de estos documentos, cabe rescatar ciertas definiciones enunciadas por los arquitectos y el crítico. Los Smithson escribieron: "El brutalismo intenta hacer frente a una sociedad marcada por la producción masiva y extraer la ruda poesía de las confusas y poderosas fuerzas que en ella se mueven" [11]. Por su lado, Banham realiza varios acercamientos hacia definiciones y caracterizaciones del brutalismo (excluyendo las del Nuevo Brutalismo), no sin cierto carácter crítico respecto al desarrollo de la tendencia fuera de los límites británicos. En referencia a la definición de arquitectura de Le Corbusier ya citada, indica "Construir determinando relaciones de este orden, entre materiales, debía ser la ambición central del brutalismo."⁵ [7, p.16]. Más adelante, en el análisis de las Casas Jaoul de Le Corbusier, cita al arquitecto en una declaración sobre esta obra: "Los elementos de construcción son el único medio arquitectónico"⁶ [7, p.85]. En la misma publicación, Banham afirma que "Ciertamente el brutalismo llegó a ser un idioma, 'une architecture', un estilo vernáculo; una estética suficientemente universal para expresar una variedad de modos arquitectónicos, aun perdiendo algo del fervor moral que iluminó sus primeras pretensiones de ser una ética"⁷. [7, p.89] Cabe resaltar que Banham circunscribe el brutalismo dentro del tema de la materialidad, sin embargo introduce a la estética como cuerpo caracterizador, hecho muy discutible que más adelante se desarrollará. (Figura 8)

La mayor parte del resto de críticos e historiadores de la arquitectura hacen leves referencias al brutalismo –confundiéndolos en algunos casos con el Nuevo Brutalismo– sin añadir nada relevante en lo que a lo teórico se refiere y limitándose a establecer juicios críticos sobre la tendencia, o directamente obviándola.

Así sucede con Leonardo Benévolo [12], quien ignora al Nuevo Brutalismo y contempla aún menos un brutalismo internacional, no prestando atención a la innovación, en lo que tratamiento conceptual del material se refiere,

[10] Smithson A, Smithson P. House in Soho. October. 2011;136:11.

[11] Smithson A, Smithson P. The New Brutalism. Archit Des. 1957;27:113.

[12] Benevolo L. Historia de la Arquitectura Moderna. 6ta ed. ampl. Barcelona: Gustavo Gili; 1987.

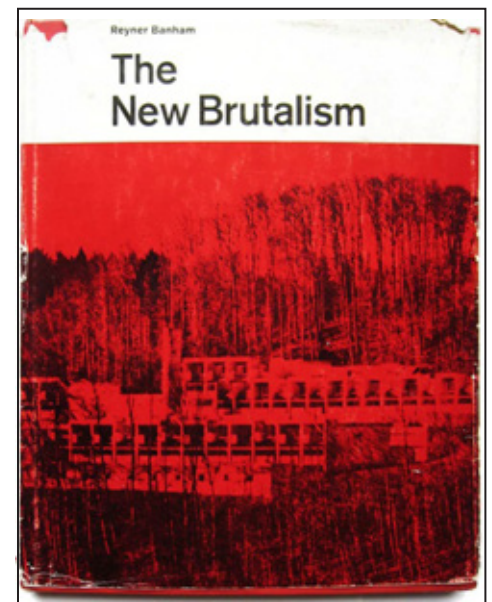


Figura 8: Portada del libro "The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?", Banham (1966). Fuente: Banham, 1966

⁵ Traducción del autor.

⁶ Traducción del autor.

⁷ Traducción del autor.

de la Unité d'Habitation. Tafuri [9, p.381] considera al Nuevo Brutalismo como una expresión teórica con poco valor en la producción arquitectónica, reconociendo la existencia de un lenguaje brutalista cuya autoría se la atribuye a Le Corbusier, pero sin llegar a definir en qué consiste exactamente. Kenneth Frampton [13, p.266-272] realiza una síntesis personal sobre las tesis de Banham, con clara determinación de valorizar el desarrollo inglés del Nuevo Brutalismo y sin interesarse en lo que sucede fuera de las fronteras británicas. Realiza reseñas historiográficas redundantes a las del libro de Banham, evitando entrar en la reflexión sobre la parte ética que los Smithson inculcaron al movimiento en sus inicios. Es bastante relevante su aproximación a una caracterización brutalista, al afirmar que: "...la verdad en el uso de los materiales fue un precepto esencial en la arquitectura brutalista, que se manifestó inicialmente en una preocupación obsesiva por la articulación expresiva de los elementos mecánicos y estructurales..." [13, p.269]. Indica ulteriormente que "... el desarrollo posterior brutalista encontró gran parte de su vocabulario en la obra tardía de Le Corbusier" [13, p.269].

Bruno Zevi [6, p.403-409] es quizá el mejor aval de la existencia del brutalismo, al reflexionar y mostrar ejemplos de edificios en diferentes partes del mundo, como Sudamérica, Israel, Suiza e Italia, confirmando así un carácter universal a la tendencia. Establece el origen en Le Corbusier, sin menoscabar la importancia teórica de los Smithson en el Nuevo Brutalismo. Realiza una caracterización en forma poética a través de la significación del atributo "bruto": "Se entiende por materias brutas la presentación auténtica, arrogante casi, no sólo del cemento, del vidrio, del acero, de los ladrillos, sino también de los hilos eléctricos y de las tuberías de los planteamientos, de tal modo que el edificio declare exactamente cómo es y qué es, sin diafragmas formales, incluso con sanguínea rudez y polémica abstinencia de cualquier acabado grato." [6, p. 403]. Se aprecia en esta cita la mezcla entre características de la Unité d'Habitation y la Hunstanton School, esta última presentada por la consideración de las instalaciones dentro del carácter "bruto".

William Curtis se refiere al Nuevo Brutalismo a través de "aspiraciones poco definidas" [14, p.478], y a la hora de estudiar a la Unité d'Habitation y a los edificios posteriores de Le Corbusier evade analizar el tratamiento brutalista del material. Igual le sucede a Jean-Louis Cohen [15], otro estudioso del arquitecto suizo que, aun realizando una monografía de su obra, no llega en ningún momento a señalar la peculiar tendencia del uso de los materiales en su última etapa.

Múltiples publicaciones han desarrollado su particular lista de edificios, pero gran parte no pasan del terreno descriptivo [16-18], centrándose en la mayoría de casos en los ejemplos en hormigón armado. La actitud más arriesgada sigue siendo la adoptada por Banham [7], quien generó y analizó un amplio elenco de proyectos. En la actualidad se está desarrollando la iniciativa de Ruth Verde Zein a través del proyecto "Conexiones Brutalistas"⁸, el cual promueve un nuevo espacio de investigación y reflexión, pero del que aún no se ha obtenido una definición o caracterización claras.

Fuera de los entornos de erudición arquitectónica, se pueden encontrar definiciones de brutalismo en algunos de los diccionarios de uso de algunos países, lo que demuestra la asunción de su existencia más allá de elucubraciones teóricas o críticas. Tal es el caso del Cambridge Dictionary, el cual define la entrada "brutalism" como "estilo arquitectónico en el que

[13] Frampton K. Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili; 2002.

[14] Curtis W. La Arquitectura Moderna Desde 1900. Nueva York: Phaidon; 2006.

[15] Cohen J-L. Le Corbusier 1887 - 1995. El lirismo de la arquitectura en la era mecánica,. Köln: Taschen; 2006.

[16] Uffelen C. Massive, expressive, sculptural Brutalism now and then. Berlín: Braun; 2017.

[17] Chadwick P. This brutal world. New York: Phaidon; 2016.

[18] Clement A. Brutalism-post-war british architecture. Wiltshire: Crowood Press; 2011.

⁸ Ruth Verde Zein está impulsando esta iniciativa que tiene por objeto generar un catálogo de obras brutalistas en el mundo. El proyecto surgió a partir de la elaboración de su tesis doctoral, creando un repositorio de obras brutalistas paulistas que, posteriormente, se ha ido ampliando a nivel internacional.

los edificios son grandes y de aspecto pesado y con frecuencia hechos de hormigón armado: Entre finales de la década de 1950 y mediados de la década de 1970, el brutalismo fue el estilo de universidades y edificios gubernamentales del Reino Unido.” [19]. En el Diccionario de la Lengua Española también aparece una entrada para “brutalismo”: “Movimiento artístico, especialmente arquitectónico, que se caracteriza por enfatizar la naturaleza expresiva de los materiales.” [20]. El diccionario inglés centra el tema de una manera regionalista, realizando un juicio estético sobre sus resultados y una difusa relación con tipologías de un espacio temporal. Sin embargo, la definición de la Real Academia Española parece condensar la esencia que se extrae de las caracterizaciones descritas anteriormente, introduciendo como idea estructurante la “naturaleza expresiva de los materiales”, evitando incorporar la referencia estética como elemento definitorio.

Tras esta revisión –la cual excluye de forma intencional los atributos y reseñas exclusivos sobre el Nuevo Brutalismo en base a la justificación del apartado anterior– se observa una inclinación hacia la preponderancia del tratamiento de los materiales y tecnologías constructivas, aceptándose con rotundidad la influencia de la arquitectura de Le Corbusier en el paradigma brutalista. Es interesante el carácter poético de algunas de estas afirmaciones, como la de los Smithson, la de Zevi y, por supuesto, las de Le Corbusier, lo cual no debe ser considerado como anecdótico. El estudio de los acercamientos a las definiciones y caracterizaciones históricas del brutalismo evidencia que la esencia está contenida dentro de su concepto de materialidad, no existiendo nexos de otro tipo, tales como esquemas funcionales, recursos espaciales, formas recurrentes u otros medios compositivos o estéticos, los cuales sí fueron propuestos inicialmente por Banham para el Nuevo Brutalismo y que más adelante se analizarán.

Perseguir una categorización rígida del brutalismo, o de cualquier otro movimiento, tendencia o estilo, es una quimera. Pero la revisión teórica de sus fundamentos contribuye a comprender su esencia y sus alcances, no entendiéndose como discurso homogeneizador y caracterizador, sino como recurso intelectual que participa en la percepción e interpretación de los edificios. Según Montaner [2, p.5], la virtud de la reflexión crítica reside en encontrar el camino medio entre el exceso metodológico y el irracionalista.

Materiales y métodos

La metodología se fundamenta en un método sintético-analítico de carácter cualitativo y comparativo, con alcances descriptivos y críticos. La investigación se acerca a la perspectiva de la crítica libre o inorgánica propuesta por Miranda [21], pero con una visión más amplia (y menos materialista) a la que el mismo autor desarrolla a través del concepto de metacrítica, la cual fundamenta en el método de la falsación. Sin embargo, este documento tiene la intención de producir una sugestión en el lector, más que una afirmación rotunda gravitada en supuestos juicios objetivos.

La investigación plantea la hipótesis consistente en proponer que el brutalismo posee ciertos aspectos diferenciadores dentro del concepto de claridad constructiva, siendo estos los que lo caracterizan y cualifican. En un primer término se realiza la revisión de toda la información y documentación histórica sobre la teoría y crítica producida –fundamentalmente plasmada y desarrollada por Banham–, confrontándola con el mensaje enunciado en la Unité d’Habitation. En definitiva, se pretende recoger el guante lanzado por Verde Zein [22], quien invita y desafía a los investigadores a profundizar en el brutalismo.

[19] Press CU. The Cambridge Dictionary [Internet]. Cambridge University Press. 2018 [consultado 4 de abril 2019]. p. Courage. Disponible en: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/brutalism>.

[20] Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española [Internet]. Real Academia Española. 2019 [consultado 4 de abril 2019]. Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=6C78hhP>.

[21] Miranda A. Ni robot ni bufón: manual para la crítica de la arquitectura. Madrid: Cátedra; 1999.

[22] Zein RV. Brutalist Connections: What it stands for. En: Libro de ponencias: X Seminário DOCOMOMO Brasil: Arquitectura Moderna Internacional: conexões brutalistas 1955-75. Curitiba (Brasil); 15-18 agosto 2013. [Consultado 2 enero 2019]. Disponible en: http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/CON_49.pdf y <http://docomomo.org.br>.

⁹ Traducción del autor..

Resultados

Banham y los Smithson.

En la década de los 50, los Smithson se convirtieron en la voz dominante de los jóvenes arquitectos ingleses que, desencantados ante el estancamiento de las propuestas contemporáneas del movimiento moderno, ansiaban un cambio radical. Su propuesta teórica se cimentó sobre el concepto de transparencia de los materiales y elementos tecnológicos, interpretándolo de forma similar a Mies y mirando con interés a Le Corbusier, añadiendo una serie de contenidos que daban respuesta a las condiciones especiales de posguerra. Estos temas se agregaron en función de las sensibilidades con determinados argumentos sociales y arquitectónicos. En este sentido se encuentran las tesis propuestas sobre la aplicación de la topología¹⁰ y del aformalismo¹¹, recogidas por Banham [7], temas que recibían gran atención por parte de los arquitectos de finales de los 40 que buscaban nuevos patrones y estructuras formales. Observando estas ideas, desde la visión general de replanteamiento de los elementos y lenguajes que configuran la arquitectura, se encuentran nexos comunes con la Unité d'Habitation, aunque la formalización teórica concisa a través de estos dos conceptos difiere completamente.

En 1957 los Smithson [11] enunciaron: "Hasta ahora, el brutalismo se ha discutido estilísticamente, mientras que su esencia es ética". Esta idea se convertiría en estandarte del Nuevo Brutalismo, la cual se relacionó con una visión social (cargada de cierto paternalismo) que no acabó de desarrollarse de forma clara, teniendo un éxito muy relativo en las propuestas arquitectónicas y urbanas. Hay que considerar que esta ética, más allá de la indefinición arquitectónica que la rodea, es circunstancial a la época y al lugar, no pudiéndose suponer inherente al desarrollo universal de brutalismo evidenciado por Zevi [6, p.403-409] y por el mismo Banham [7]. Esto no significa que no tenga relevancia en el estudio del Nuevo Brutalismo, pero desde luego no fue un concepto general aplicable en la obra tardía de Le Corbusier ni por parte de los arquitectos influenciados por esta, cuyas pretensiones eran mucho más trascendentales y artísticas.

Banham realiza un primer acercamiento a la claridad constructiva en su artículo de 1955, caracterizando en dos ocasiones al Nuevo Brutalismo mediante tres cualidades fundamentales. En ambas formulaciones existen dos aspectos comunes: la apariencia de la estructura de forma clara y la valoración de los materiales por sus propiedades inherentes [3]. Estas premisas, enfrentadas a la posición de la Unité d'Habitation, se convierten en una interpretación racionalista de los materiales, siendo aplicables de forma íntegra en la concepción corbusierana pero no llegando a definirla plenamente. La variante de la primera caracterización, ya centrada en el discurso del Nuevo Brutalismo, es la legibilidad formal de la planta [3] obtenida del análisis de la Hunstanton School. Su carácter circunstancial impide que se pueda tomar como una propiedad implícita, reconociéndolo Banham en páginas posteriores. En ese momento corrige la caracterización, eliminando este parámetro e incluyendo la memorabilidad como imagen. Este último concepto se presenta altamente sugerente, pero está cargado de una gran subjetividad a la de hora de determinarlo. Quizá por ello ha sido una característica reiteradamente omitida en los análisis críticos [23], a pesar de la indudable potencia estética de gran parte de los edificios brutalistas. Para Banham [3], la buena arquitectura es memorable, ya que trabaja con la claridad del sistema estructural y funcional. Pero el desarrollo edilicio del

[23] Goad P. Bringing it all home: Robin Boyd and Australia's Embrace of Brutalism, 1955-71. *Fabrications*. 2015;25(2):176-213.

¹⁰ En matemáticas, la topología estudia las propiedades de los cuerpos geométricos que no se alteran tras transformaciones continuas. La interpretación en arquitectura realizada por los Smithson consistió en dar primacía a las relaciones entre espacios y circulaciones frente a la forma, llegando incluso a negar esta.

¹¹ El aformalismo descrito por Banham se refiere a aquello que no le concierne técnicas de composición geométrica o visuales preconcebidas.

brutalismo demuestra que, en muchos casos, se obtiene un gran impacto visual que trasciende a la simple visibilidad de estructura y función. Así sucede en gran parte de los edificios de Le Corbusier posteriores a la Unité d'Habitation, tales como el Convento de la Tourette (1960) en L'Arbresle, (Figuras 9 y 10) el Palacio de la Asamblea en Chandigarh (1951-65) (Figura 11) o las Casas Jaoul en París (1954-56) (Figura 12).



Figura 9: Vista exterior del Convento de la Tourette en L'Arbresle (1960). Le Corbusier. Fuente: Serge Tanet. Creative Commons. <https://flic.kr/p/fiJ2Nz>

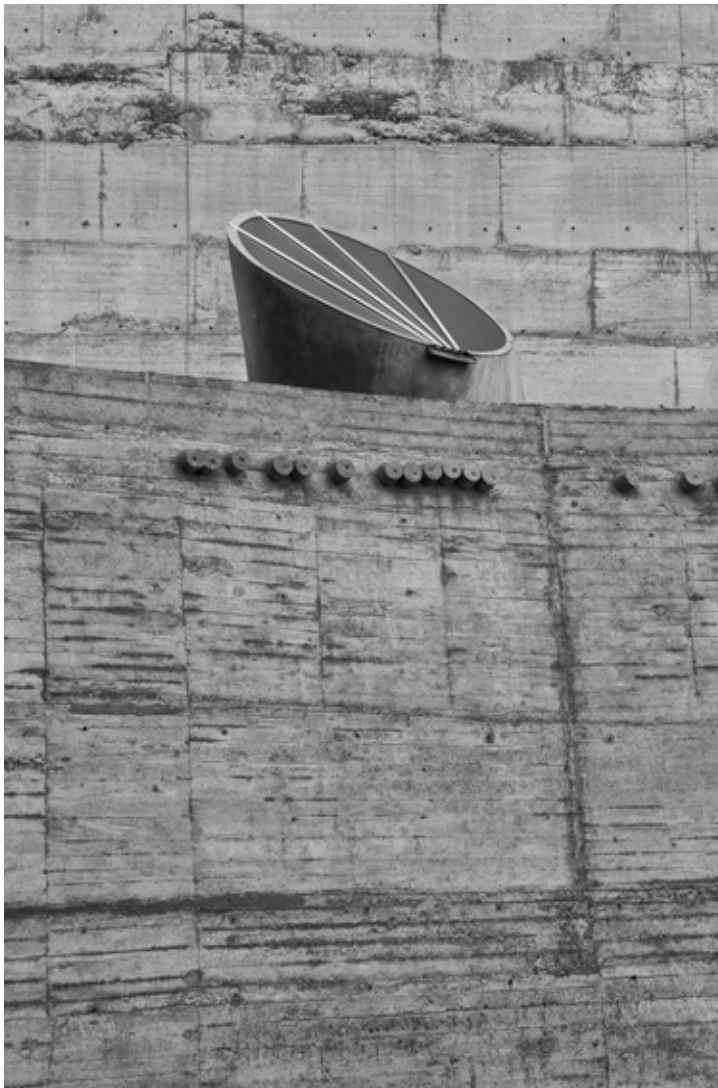


Figura 10: Detalle de texturas del Convento de la Tourette en L'Arbresle (1960). Le Corbusier. Fuente: Serge Tanet. Creative Commons. <https://flic.kr/p/fiJ2Li>



Figura 11: Palacio de la Asamblea de Chandigarh (1951-65). Fuente: Aleksandr Zykov. Creative Commons. <https://flic.kr/p/asgkWB>

Figura 12: Casas Jaoul, París (1954-56). Le Corbusier. Fuente: seier+seier. Creative Commons. <https://flic.kr/p/aTZSPn>



Figura 13: Fachada principal del Templo de la Patria, Quito (1981). Milton Barragán. Fuente: Propia.



Figura 14: Terraza panorámica del Templo de la Patria, Quito (1981). Milton Barragán. Fuente: Propia.



Figura 16: Detalle escultórico en patio inferior del Edificio CIESPAL, Quito (1979). Milton Barragán. Fuente: Propia.



Figura 15: Terraza del Edificio CIESPAL, Quito (1979). Milton Barragán. Fuente: Propia.



Figura 17: Fachada del Instituto del Patrimonio cultural de España en Madrid, (1967-90). Fernando Higueras. Fuente: Propia.



Figura 18: Detalle de Fachada del Patrimonio cultural de España en Madrid, (1967-90). Fernando Higueras. Fuente: Propia.



Figura 19: Wotruba Church (1974-74). Fritz Wotruba. Fuente: st4rbucks. Creative Commons. <https://flic.kr/p/5hKuQE>



Figura 20: Geisel Library (1970). Pereira y Asociados. Fuente: Maciek Lulko. CReative Commons. <https://flic.kr/p/Lxbfiw>

Pero la parte que reviste mayor importancia de los dos documentos de Banham, y no precisamente por su extensión, es la atribución a Le Corbusier de la autoría del primer edificio brutalista: la Unité d'Habitation. Banham [3] le rinde homenaje comenzando su artículo de 1955 con la cita ya reproducida anteriormente: "La arquitectura es, mediante materiales brutos, establecer relaciones emocionantes."¹² [15, p. XXXI]. Posteriormente dedicaría un capítulo completo a la Unité d'Habitation en su libro [7], siendo en este aspecto honesto, pero el uso indistinto en ocasiones de brutalismo y Nuevo Brutalismo, así como el establecer a los Smithson como pioneros absolutos de este último, produce confusión y desvía la idea de situar a Le Corbusier en una posición preponderante.

La Unité d'Habitation

En este edificio Le Corbusier trabaja con vastas superficies de hormigón visto de acabado rudo. Se muestra la cruda realidad de lo constructivo de forma sincera y desnuda. El concepto lo aplica a la parte material, pero también a los elementos constructivos y arquitectónicos, evidenciándose la estructura, la forma en que se ha construido y su función en el conjunto. Las escaleras, chimeneas o elementos portantes aparecen sublimados en sus formas y texturas. No es sólo una cuestión de claridad constructiva, hay además una elevación del elemento tecnológico. Es una exaltación al hormigón, a la materia, utilizando sus propiedades perceptivas dentro de una concepción artística. Este revolucionario uso del hormigón, sin pulimentos y con acabado tosco, genera una ruptura conceptual y estética con los principios desarrollados hasta el momento por el movimiento moderno. Por primera vez se propone, por parte de una figura internacional, una arquitectura que contempla la imperfección como elemento de diseño. Se genera entonces un nuevo lenguaje revolucionario, con implicaciones más profundas que las simplemente texturales y estéticas. (Figura 21)

Este proceso se lleva a cabo a través de una homogeneización del material en las soluciones tecnológicas. Existe una reflexión y un esfuerzo por solucionar la mayor parte de los elementos constructivos en el material protagonista: el *beton brut*. Elementos que tradicionalmente tenían asociados determinados materiales se reinterpretan para cristalizarse en hormigón, tales como escaleras, barandas, muros o juegos de niños.

La Unité d'Habitation contiene una meditación que parte de la idea poética de "material bruto" enunciada por Le Corbusier, intuita por Banham [3,7] e interpretada de forma más concisa por Zevi [6, p.403]. Este concepto surge del interés de Le Corbusier por la arquitectura clásica y su atracción hacia lo primitivo, que en un intento paradójico de recreación moderna fue cristalizado a través de la metáfora del apelativo "bruto".

Se entiende que el uso del adjetivo "bruto", en este caso, no está relacionado con las acepciones en francés del término concernientes con la estupidez o la vida en naturaleza; más bien se conecta con la definición "quien está en el estado en que la naturaleza lo ha producido, cuyo material no ha sido modificado o muy poco transformado"¹³ [24]. Trasladando la idea a la realidad arquitectónica, se obtiene un tratamiento de los materiales estructurales y constructivos sin revestimientos ni envoltentes, presentados en su forma natural. Es decir, Le Corbusier estableció el concepto de claridad constructiva, de una forma sugerente, muchos años antes de que

[24] Française A. Dictionnaire de l'Académie Française [Internet]. Académie Française. 2019 [consultado 4 de abril 2019]. Disponible en: <https://academie.atilf.fr/9/consulter/brut?page=1>.



Figura 21: Escaleras y estructura de la Unité d'Habitation de Marsella (1947-52). Le Corbusier. Fuente: Josep Maria Torra. Creative Commons. <https://flic.kr/p/7XhHvh>

¹² Traducción del autor.

¹³ Traducción del autor..

Banham publicara su artículo de 1955. Bien es cierto que, desde sus inicios, el movimiento moderno predicó la sinceridad de los materiales, pero esta se entendía de una manera superficial, aceptando revestimientos, envolventes o pinturas. Le Corbusier otorga una nueva dimensión al tema, proponiendo una concepción perceptiva sólida y considerando importante, no solo a la superficie, sino también a la masa. Esta diferencia es de suma importancia, pues coloca al brutalismo, en cuanto a interiorización y desarrollo conceptual de la cuestión material, en un nivel reflexivo diferente al del movimiento moderno. (Figura 22)

Le Corbusier no quería expresarse sobre el material sólo en términos de sinceridad y solidez. Las connotaciones específicas del término “bruto” inducen hacia la tosquedad y la falta de pulimentos, otorgados por los grados de libertad de las imperfecciones que se dan en un proceso constructivo sin control absoluto en los acabados. Esta posición se contrapone a la praxis de Mies, quien condensaba una actitud de perfeccionismo, pulcritud y racionalismo en el uso del material. Son dos posiciones diametralmente opuestas ante el concepto de claridad constructiva; Mies, mucho más conservador, circunscrito a las concepciones clásicas de la arquitectura y con un criterio totalmente constructivo, Le Corbusier, en cambio, audaz, propositivo y revolucionario, conquistando terrenos que trascienden a la propia arquitectura.

La materialidad del brutalismo

Curtis, en relación al Palacio de la Asamblea de Chandigarh de Le Corbusier, expresa: “...su impecable control escultórico y su sentido del orden visual garantizaron que la unidad y la diversidad se mantuvieran en equilibrio” [14, p.514]. Hay que destacar que previo a la Unité d’Habitation este carácter escultórico en las obras de Le Corbusier estaba desplazado por las motivaciones racionalistas y las experimentaciones puras de la profesión. Es a partir de este momento cuando surgen los edificios más propositivos y libres, como si el descubrimiento de este nuevo lenguaje brutalista tuviera implicaciones en otros aspectos de diseño distintos a los propiamente inherentes a la materialidad. Es importante considerar que Le Corbusier tuvo un paréntesis profesional que comenzó con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, lo que lo sumergió en actividades artísticas alternativas a la arquitectura.

Por tanto, la claridad constructiva del brutalismo se sitúa dentro un campo expresivo y no racionalista, que experimenta en momentos con un lenguaje puro de la escultura y que se separa radicalmente de la concepción material del movimiento moderno. Esta motivación hacia una noción plástica, junto con un entendimiento literal del edificio de Marsella, ha generado una predilección especial por el uso del hormigón armado. Sus características de maleabilidad, resistencia y fácil acceso lo convierten en un medio expresivo óptimo, pero no se debe caer en el error de considerarlo el material característico. El mismo Le Corbusier experimentó con el ladrillo y la madera en las Casas Jaoul, abriendo la interpretación del concepto “bruto” a cualquier material, ya sea de origen industrial —como el ladrillo o el hormigón—, o de procedencia natural —como la madera—. Este aspecto es muy relevante a la hora de identificar los edificios que trabajan a la manera brutalista, ya que un prejuicio determinado por el tipo de sistema constructivo puede desechar proyectos dignos de ser estudiados. Un ejemplo en esta línea es la interpretación del sistema del tapial en la Piscina Municipal de Toro (2010), de Vier Arquitectos (Figura 23). El Cementerio de



Figura 22: Detalle de texturas de la Unité d’Habitation, de Marsella (1947-1952). Le Corbusier. Fuente: marc. desbordes. Creative Commons. <https://flic.kr/p/sA6tUE>

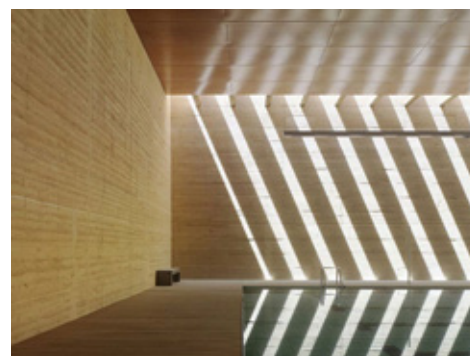


Figura 23: Piscina Municipal de Toro (2010). Vier Arquitectos. Fuente: Fotografía de Héctor Fernández Santos-Díez. Autorizado su uso. http://vier.es/wp-content/uploads/2015/05/06_PISCINA_MUNICIPAL_TORO_.jpg

Igualada (1994) de Enric Miralles y Carme Pinós incluye al uso brutalista del hormigón materiales como la piedra en gaviones, la madera o el acero. (Figuras 24 y 25)

Propuesta de definición

Sintetizando los resultados obtenidos, a través de la interpretación de “materiales brutos” y de la reflexión sobre la Unité d’Habitation, se puede realizar un acercamiento a la definición de brutalismo: Arquitectura que trabaja con el paradigma de “materiales brutos” a través de motivaciones expresivas, cercanas a la escultura, mediante una filosofía no racionalista que se caracteriza por una homogeneización del uso del material y una concepción sólida de este, sin incluir intrínsecamente formas, esquemas, estéticas, ideologías o materiales determinados.

Una revisión de la producción denominada como brutalista encaja en su mayor parte dentro de estas categorías, pudiéndose expandir a edificios que no han sido contemplados dentro de esta tendencia. Como nota, se debe advertir que esta definición tentativa tiene un origen ortodoxo y literal basado plenamente en Le Corbusier, al que se considera como el único creador legítimo.

Discusión de resultados

El paradigma corbusierano de brutalismo está conexo con Mies y con el Nuevo Brutalismo a través de la inclusión de la claridad constructiva. Este concepto se cristaliza a través de una sintaxis que no utiliza recursos geométricos, formales o estéticos. Se convierte en un símbolo que se hace inteligible a través de la percepción de un “qué es” y “cómo se hizo”, enunciándose mediante la transparencia de su materialidad y de la técnica que la organiza. Es un proceso similar al seguido por el artista Joseph Beuys¹⁴ en su obra (sin resultados estéticos comparables), siendo en este caso las cualidades de la materia las que configuran el lenguaje abstracto de la expresión artística, al conformarse el léxico a través de la temperatura, la textura, la consistencia o la densidad. Se debe subrayar que Beuys y el brutalismo coinciden en la sintaxis de su lenguaje conceptual, pero no en la semántica. Esta profundidad del concepto de claridad constructiva está dentro de las pautas de Le Corbusier y de Mies, pero no fue lo suficientemente ponderada por el Nuevo Brutalismo.

La diferenciación del brutalismo radica en la motivación artística y expresiva que propuso Le Corbusier, apartada de una interpretación funcionalista o racionalista del uso del material. Su visión “bruta” de la masa induce a una idea alejada de la glorificación tecnológica de Mies, relegando el progreso cultural a un segundo plano e imponiendo una concepción natural y auténtica de la arquitectura. Mies alababa a los prodigios industriales, al crear una visión moderna y antropocéntrica de la materialidad. Sin embargo, Le Corbusier se refería a los materiales como “amigos del hombre”¹⁵ [7, p.85], sin concebirllos como un elemento bajo el control humano.

La visión corbusierana carece de demarcaciones, más allá de las propias impuestas por el diseñador y las posibilidades técnicas. Es una elucubración sobre el regreso al origen, a lo primitivo y salvaje; un elogio al dolmen, caracterizado por la mínima transformación, la homogeneidad del material y una geometría proporcionada por la forma en que este viene dado. (Figura 26) La abstracción escultórica pasa a ser parte del lenguaje arquitectónico, generándose motivaciones plásticas, que buscan el dramatismo y la metáfora, y trabajan con la composición, la luz y la textura.



Figura 24: Cementerio de Igualada (1994). Enric Miralles y Carme Pinós. Fuente: Leon. Creative Commons. <https://flic.kr/p/9P4iDi>



Figura 25: Detalle escultórico en hormigón del Cementerio de Igualada (1994). Enric Miralles y Carme Pinós. Fuente: Leon. Creative Commons. <https://flic.kr/p/9P6Yp3>



Figura 26: Estructura de dólmenes en Bretaña, Francia. Fuente: marcovdz. Creative Commons. <https://flic.kr/p/73dExx>

¹⁴ Este artista alemán ha trabajado en varios soportes, como la escultura, la performance o la instalación. En su forma de entender el arte el símbolo remite a la materia y el objeto. Mediante su descontextualización y reutilización consigue que el objeto genere un nuevo nivel perceptivo y experiencial.

¹⁵ Traducción de la autor.

Esta inclinación hacia la exaltación del material genera reflexiones que afectan a todos los campos del proceso creativo arquitectónico, influenciando en el resultado formal y espacial. La estructura y la parte constructiva pasan de ser un medio para convertirse en el tema. La perspectiva de las cualidades, esencias y formas de los sistemas estructural y constructivo, así como de los elementos que lo componen, se distorsiona, se engrandece y se abstrae. Las vigas, muros, losas, uniones y ensambles constituyen ahora el lenguaje principal que regirá al edificio, afectando de igual manera a la interpretación de los elementos arquitectónicos convencionales. Esta meditación conlleva, casi indefectiblemente, a un proceso de deconstrucción arquitectónica de los arquetipos históricos y culturales, poniendo en crisis a la función y a la forma.

El brutalismo no surge de un proceso compartimentado que se inicia con una concepción arquitectónica a la cual se aplica posteriormente un tratamiento determinado en los materiales. Es un compromiso que se toma desde la misma génesis del proyecto y que afecta a las formas, a los espacios y a los volúmenes, pero sin geometrías asociadas, ni reglas compositivas o esquemas redundantes. De este proceso surgen propuestas formales innovadoras, rompedoras y expresivas, calificables como “memorables”.

El brutalismo no busca la estética, sino busca la recreación en el material, obteniéndose una estética como resultado. Esta recreación se genera bajo unos parámetros desarrollados de forma intuitiva, ya que pertenecen a la parte menos racional de los procesos mentales, convirtiéndose así en expresión artística. Kathia Hanza, reflexionando sobre Kant y la estética, afirma: “...lo estético es únicamente lo que sentimos a propósito de cualquier representación y no consiste en determinadas cualidades objetivas de los objetos. Ciertamente, esas cualidades objetivas incidirán en la representación y cómo uno se pueda sentir a propósito de ella, pero, insiste Kant, sería equivoco llamarlas estética.” [25, p.54]. Por tanto, establecer como nexo común la estética dentro del brutalismo es un error, ya que esta es tan solo un resultado de la aplicación de conceptos teóricos y artísticos más profundos.

El brutalismo es una actitud primitiva frente a la materialidad que fue recuperada y reinterpretada de una manera moderna a través de la construcción de la Unité d'Habitation. Su flexibilidad y adaptabilidad le permiten evolucionar sin que su paradigma de exaltación del material caduque o pase de moda. Existe una gran cantidad arquitectos que se acercan a la interpretación brutalista del hormigón solo en determinados proyectos, como Campo Baeza, en la obra Caja de Granada (1999-2001) (Figura 27); Rem Koolhaas, en el edificio de la Casa do Musica en Porto (2001-05) (Figura 28); o Zaha Hadid, en el Museo Messner Mountain en Bolzano (2015) (Figura 29). Algunos arquitectos actuales utilizan el lenguaje brutalista de forma asidua, como el argentino Luciano Kruk.

Se aprecia en estos casos contemporáneos cómo la tosquedad de la Unité d'Habitation ha sido controlada, pero persisten las motivaciones de solidez y homogeneidad de la materia, la ausencia de racionalismo en la interpretación de lo constructivo y las motivaciones expresivas de lenguaje escultórico.

[25] Hanza K. La estética de Kant: El arte en el ámbito de lo público. Filos. 2009;64:49-63.



Figura 27: Caja de Granada (1999-2001). Alberto Campo Baeza. Fuente: Hisao Suzuki. Creative Commons. <https://flic.kr/p/F5aXk>

Figura 28: Casa do Musica en Porto (2001-05). Rem Koolhaas. Fuente: Paolo Margari. Creative Commons. <https://flic.kr/p/aGjARX>

Figura 28: Museo Messner Mountain en Bolzano (2015). Zaha Hadid. Fuente: ErWin. Creative Commons. <https://flic.kr/p/Y7MKML>

Conclusiones

El estudio del brutalismo, a través de su creador y de su *ópera prima*, arroja resultados que han permitido realizar un acercamiento a su definición. Dicha definición parte de patrones objetivos —como la solidez y homogeneidad del material—, incluyendo conceptos pertenecientes al ambiguo terreno de la expresión artística. El carácter escultórico y poético del brutalismo ha sido puesto en relieve por diversos arquitectos y críticos, siendo una cualidad perteneciente al campo de la intuición y de la percepción personal, por lo que no es posible evidenciarla mediante el método científico.

Su carácter parcial, relativo al tema arquitectónico de la materialidad, lo coloca en una extraña situación. La limitación objetiva que lo define, dentro del reducido campo del tratamiento del material, deja abiertas infinitas posibilidades en el resto de temas de arquitectura. Esto genera que aparezca asociado a otras teorías, como puede ser el funcionalismo, el racionalismo, el organicismo o el deconstructivismo, las cuales complementan el discurso proyectual. A modo de ejemplo, se puede considerar la Unité d'Habitation como racionalista en su esquema organizativo, sin embargo, en su concepto de materialidad es brutalista.

Esta maleabilidad le ha permitido adaptarse, aun perdiendo en ocasiones ciertas características de las primeras obras, siendo ya un lenguaje universal que se ha desarrollado durante más de 70 años y que, con seguridad, continuará haciéndolo.



Guillermo Casado López
Arquitecto y Máster. Doctorando
en arquitectura en la Universidad
de Sevilla. Profesor e investigador.
Universidad Católica de Cuenca. Carrera
de Arquitectura. Cuenca, Ecuador.
e-mail: guillermocasadolopez@gmail.com