

[ABSTRACT]

La presente tesis aborda el desarrollo del discurso de la junta seca como herramienta constructiva y compositiva desde su génesis teórica en el siglo XIX centroeuropeo, hasta su desarrollo americano en el siglo XX a caballo de la propia tradición constructiva y la capacidad industrial. Así se plantea teóricamente y formalmente en dos partes diferenciadas: la teórica Europea, la ejecutiva América.

Esto justifica una visión histórica y panorámica en el que la Exposición Universal de Londres y en concreto la construcción del Crystal Palace en 1851 es el hito de arranque fundamental. Por lo excepcional de su construcción pero también, y por contraposición, por su vinculación a la figura de referencia del materialismo centroeuropeo, Gottfried Semper.

La visión semperiana sobre el estilo como hijo único de la necesidad, expresa realmente cómo detrás de los distintos adelantos materiales existe siempre un desarrollo de la técnica y sobre todo un cambio de mentalidad propiciado por la necesidad misma. En paralelo la teoría de Bötticher sobre la Tectónica arquitectónica como ley integradora de función, materia y forma que organiza las relaciones entre las partes, incidiendo en la junta y en la articulación de los miembros del todo general, iba a permitir igualmente una nueva visión revolucionaria de composición y construcción. Tan revolucionaria como los nuevos conceptos de esqueleto y piel, semperianos y racionalistas a un tiempo.

Se estaba fraguando ese necesario cambio en la forma de pensar que se vió impulsado por la competencia con el ingeniero y pero también por una nueva concepción de arte más liviana, extensiva a todos los niveles de la vida humana que permitió la reconversión de la arquitectura en una disciplina autónoma, ligada al desarrollo de las artes aplicadas. Así al arquitecto se le ofreció la opción de una arquitectura de servicio, cercana al problema de la función y de la construcción, como alternativa al arte antiguo. En esta línea las revoluciones académicas del XIX motivaron la aparición de las escuelas de diseño, con las *Kunstweberschulen* centroeuropeas a la cabeza, que se agregaron al movimiento de las Exposiciones Internacionales y por mera competencia nacional motivaron la aparición del Werkbund alemán. Exposiciones y Werkbund apostaron por el nuevo tipo como elemento no sólo industrial sino también arquitectónico y con ellos también arrancó el imperio del objeto, derivado e impulsor a un tiempo de la estandarización industrial.

Este discurso centroeuropeo del XIX, materialista y ligado a las nuevas artes aplicadas, que aunque escasamente práctico iba a posibilitar una nueva forma de componer y construir. No la única pero una vía diferenciada, desvinculada del *beaux-arts* y que se fundamentaba en el diseño en base a objetos. El Werkbund ya había abonado el terreno con la tesis y la antítesis sobre tipificación e individualidad, el tipo como objeto que tabula y dimensiona la realidad humana. Este sustrato se combinó con los conceptos vieneses del *problembewusstsein* de la *Wagnerschule*, la idea de arquitecto como agente que resuelve problemas, y el *gemütlichkeit*, el confort que debe surgir del buen diseño, y posibilitaría la aparición de la Bauhaus. En la Bauhaus el nuevo concepto de arte, menor y vinculado a todas las facetas de la vida, permitía un método de diseño operativo a todas las escalas, más allá de cualquier propuesta meramente formal. Un método de composición que permitía al diseñador, ya no sólo arquitecto, incorporar el problema material y constructivo como herramienta compositiva más. El nuevo objeto arquitectónico surgía de las posibilidades de forma que el sistema constructivo, el método de ensamblaje o el catálogo de elementos permitía, más allá incluso de la función. Y ahí la junta seca con su catálogo de componentes y su ley de ensamblaje comenzó a demostrarse como la verdadera herramienta de la nueva arquitectura, ligada de forma natural a la herencia semperiana y de Bötticher, paradójicamente también al discurso del *Gesamtkunstwerk* semperiano.

Pero además en los años de la república de Weimar que vieron crecer a la Bauhaus el panorama artístico estaba dominado por un profundo *amerikanismus*. La América soñada por los europeos era la tierra de los nuevos tipos -la fábrica y el rascacielos de acero-, del proceso, de la estandarización y del control de la gestión a través del taylorismo y el fordismo.

El *amerikanismus* se fundía con el nuevo materialismo y así las grandes propuestas de las *siedlungen* de Weimar más allá de su evidente funcionalismo muestran una visión común sobre la sistematización de la construcción y la composición en base a leyes de crecimiento que operan a diferentes escalas. Estas leyes se diseñan, de forma análoga al propio objeto, según un catálogo de elementos, sus posibilidades de producción, su ensamblaje y su junta, el control temporal del proceso y la gestión económica de la construcción.

De esta Centroeuropa, revolucionaria y experimental, los hijos aventajados del *amerikanismus* se dirigieron a la joven Nación de ultramar. Estas figuras se convertirían en el nuevo continente en pioneros de una nueva tradición verdaderamente americana. El fenómeno lo previó agudamente Henry Russell Hitchcock a partir de 1937: la experiencia europea de entreguerras debía encontrar en los métodos constructivos tradicionales americanos el punto de partida para las innovaciones formales y tecnológicas que posibilitaran la creación de una nueva, contemporánea, tradición americana.

Y a partir de este punto la tesis se impone voluntariamente demostrar cómo en América la teoría era totalmente innecesaria y todo se referendaba con la acción. El arquitecto europeo había logrado detectar, separar, analizar y sistematizar la relación que de forma natural existía entre tipo, tradición y función a través de la tecnología y de las grandes reformas académicas. Llevaba a América esos mecanismos de abstracción, investigación y vanguardia y encontraba en el medio americano el pragmatismo, el optimismo y la organización industrial suficiente para todo tipo de nuevos planteamientos. La base de la tradición constructiva americana en acero y madera implícitamente cumplía las exigencias de un sistema constructivo moderno en seco: coordinación dimensional, limitación de variables, estandarización y normalización, prefabricación, industrialización, distribución, capacidad de planificación y reducción al mínimo del trabajo in situ. Los procesos industriales americanos incluían además una depuración del tipo, una búsqueda del objeto reproducible y consumible, una incesante necesidad de renovación de objeto y tipo para alimentar el ciclo de la cadena de montaje. La obsolescencia implicaba el montaje y desmontaje, la ampliación y la posibilidad de personalización del hábitat propio del americano. En este medio la visión vanguardista del arquitecto centroeuropeo emigrado en torno al tipo y su relación con el hábitat humano a través de la tradición tecnológica permitió conquistar un discurso depurado de la construcción industrializada ligera con junta seca y a través de él, la conquista de nuevos tipos y una nueva tradición.

Los arquitectos emigrados lo hicieron en diferentes oleadas y en diferentes tiempos, así que cada uno de los que se emplean para ejemplificar este proceso, Schindler, Neutra y Breuer, aporta ingredientes específicos de la tradición europea, de la vanguardia y del propio *amerikanismus*. Los tres colaboraron en la creación de una nueva arquitectura americana surgida tras la Segunda Guerra Mundial en torno al tipo programático, los tipos constructivos y la estandarización de sus componentes con la construcción en seco tanto en madera como en acero como vínculo fundamental. Esta nueva tradición lograba un *continuum* natural a través de la propia tecnología y es en la costa oeste, en la California de las Case Study Houses, donde se evidencia claramente este proceso como se recoge en la conclusión.