Villa Müller. El paseo arquitectónico de Adolf Loos

Carolina Neuhaus Buzaglo

Universidad de Lima, Perú

Recibido: 16 de mayo de 2014 / Aprobado: 11 de julio de 2014

Una de las obras más importantes de Adolf Loos es la Villa Müller, donde plantea las ideas iniciales del espacio de vivienda en la arquitectura moderna, muchas de las cuales influirían en personalidades como Le Corbusier. Las limitaciones constructivas de la época no evitan que Loos busque proyectar la planta libre, e innove con los recorridos y relaciones espaciales mediante el *Raumplan*. Esta obra puede situarse como un edificio que se ha proyectado hacia el futuro, con grandes aportes a la arquitectura moderna europea en su etapa de consolidación. El análisis busca encontrar estas primeras ideas, que luego serían desarrolladas con mayor fuerza debido a los avances en la construcción.

arquitectura, Adolf Loos, *Raumplan*, planta libre, arquitectura moderna

Villa Muller. The architectural stroll of Adolf Loos

One of the most important works of Adolf Loos is the Villa Müller, where the architect raises the initial ideas of living space in modern architecture, many of which would influence the likes of Le Corbusier. The structural limitations of the time do not stop Loos´ project to design the open floor plan, and innovate with tours and spatial relationships by the raumplan. This work can be positioned as a forward-looking building, with large contributions to what became the european modern architecture in its consolidation phase. The analysis seeks to find these early ideas, which would then be developed with greater strength due to advances in construction.

architecture, Adolf Loos, raumplan, open floor plan, modern architecture

Book 1.indb 143 05/06/2015 08:05:52

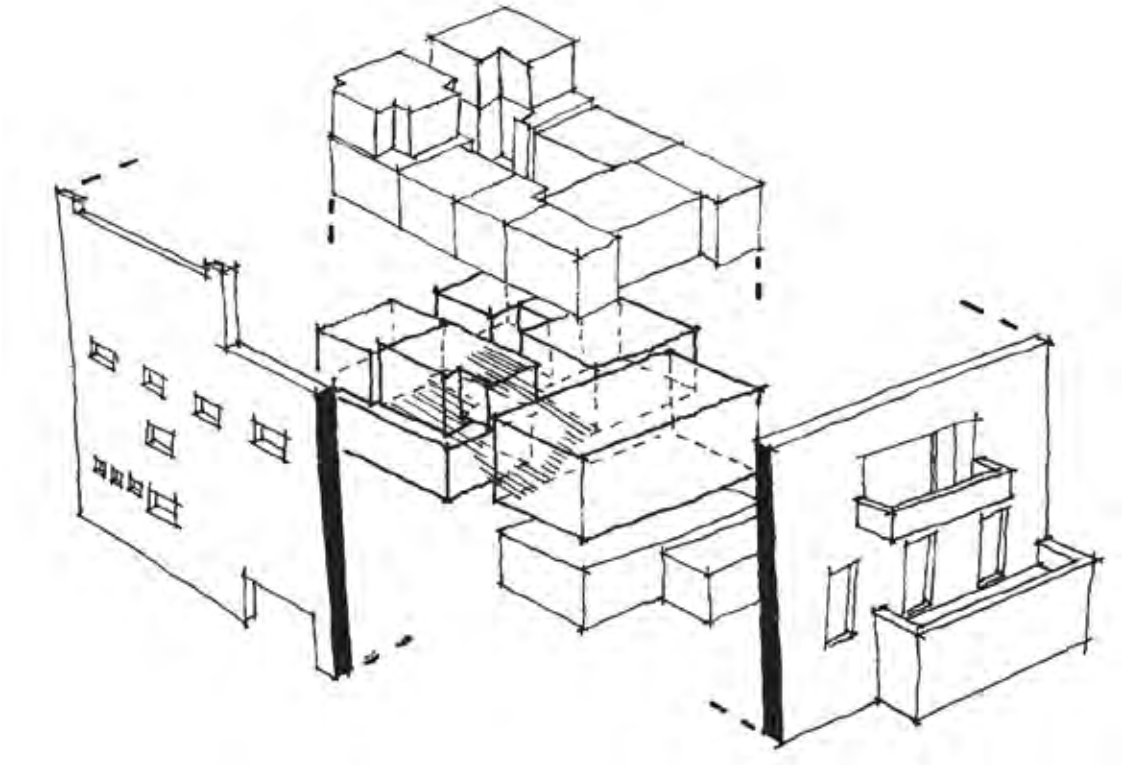

Figura1.
Axonometría explotada.

INTRODUCCIÓN

Después de la crisis económica de 1929, conocida como la Gran Depresión, la industria de la construcción, entre otras, se detuvo repentinamente haciendo que todos los avances tecnológicos en este campo se vieran afectados. La idea de que una ciudad podía sostenerse solo en la creatividad, sin producción y una infraestructura limitada, tuvo una muerte súbita (Boundless, 2012).

Durante las primeras dos décadas del siglo XX Europa pasó por una serie de cambios económicos, culturales, industriales y sociales. La apertura del comercio internacional propició un auge económico en los países imperialistas. El desarrollo económico trajo consigo el crecimiento de las ciudades, y como parte de estas el de los barrios pobres. Fueron años de grandes avances en las ciencias y en las comunicaciones. Después de la Primera Guerra Mundial (1914–1918) las reacciones sociales y la crisis económica, inspiraron nuevos movimientos artísticos, arquitectónicos y culturales. La idea de la mecanización (sacada de los armamentos) mostró que se podía encontrar nuevas maneras de funcionamiento más eficientes y compactas.

Esos cambios influyeron en las formas de pensar de los europeos, y a su vez se tradujeron en nuevos estilos artísticos y arquitectónicos (Boundless, 2012). Por ejemplo, la teoría de la relatividad de Einstein influyó en el cubismo de Picasso (Museum of Modern Art, s. f.). En este contexto internacional surgió el modernismo, como una respuesta lógica a los problemas de la gente, y se desarrolló teniendo entre sus objetivos el encontrar la manera que la población tenga un mejor hábitat.

Book 1.indb 144 05/06/2015 08:05:52

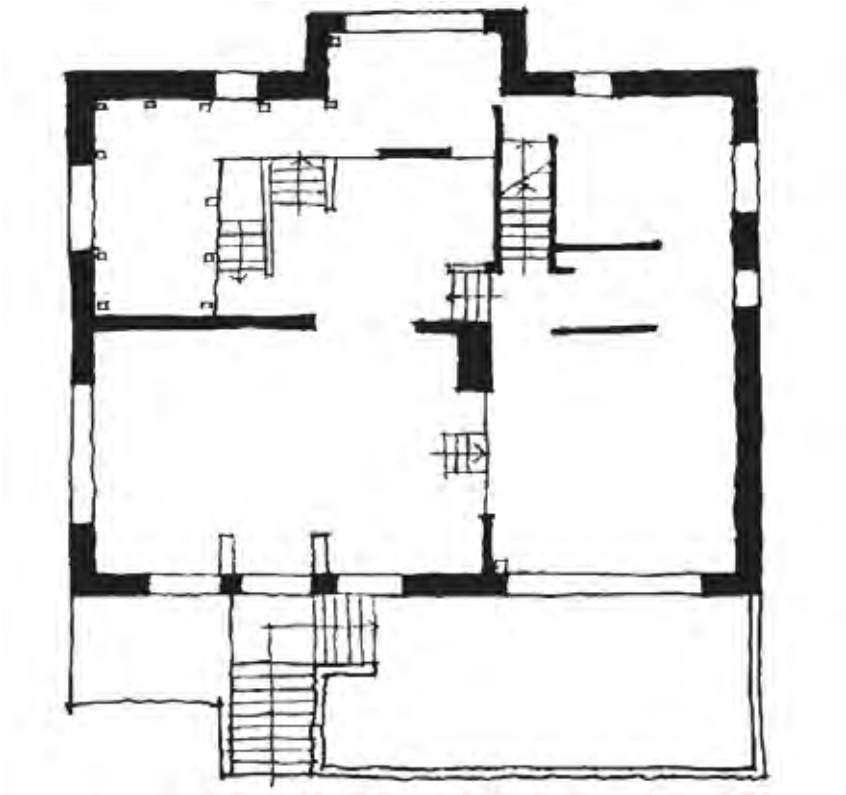

Figura 2.
Planta primer nivel.

Adolf Loos (1870-1933) fue un arquitecto checo contemporáneo de Le Corbusier, Frank Lloyd Wright y otros arquitectos modernistas.

A pesar de tomar de varias de las características del movimiento moderno, no fue considerado como parte de este por los arquitectos de la época. Sin embargo, tomó las ideas del modernismo y las replanteó, sin perder la plasticidad de la fachada, la ausencia de ornamento o las relaciones espaciales.

Loos, en vez de concentrarse en la relación interior-exterior, al igual que Le Corbusier, planteó una dicotomía entre interior y exterior, privado y público. Lo más sobresaliente de su arquitectura fue el trabajo de las espacialidades interiores. Se pueden ver propuestas como las losas traslapadas y los desniveles entre pisos.

ANÁLISIS CRÍTICO

Adolf Loos, al igual que los arquitectos modernos, aboga por la desaparición del ornamento; sobre la base de tres razones: a) desde lo ético, porque al pertenecer a otro tiempo que ya no es el presente, es una regresión; b) desde el punto de vista estético, porque al no existir ornamento se puede construir una arquitectura pura y simple, y el arquitecto se puede concentrar en organizar en forma lógica los espacios; c) desde lo económico, porque al retirar el ornamento la construcción se vuelve más asequible y se reducen los costos (Loos, 1972).

El ornamento es parte del hombre poco civilizado, no del hombre moderno. Para Loos, una cultura evolucionada, o moderna, no necesita de la aplicación del ornamento; porque, como él afirma,

Book 1.indb 145 05/06/2015 08:05:53

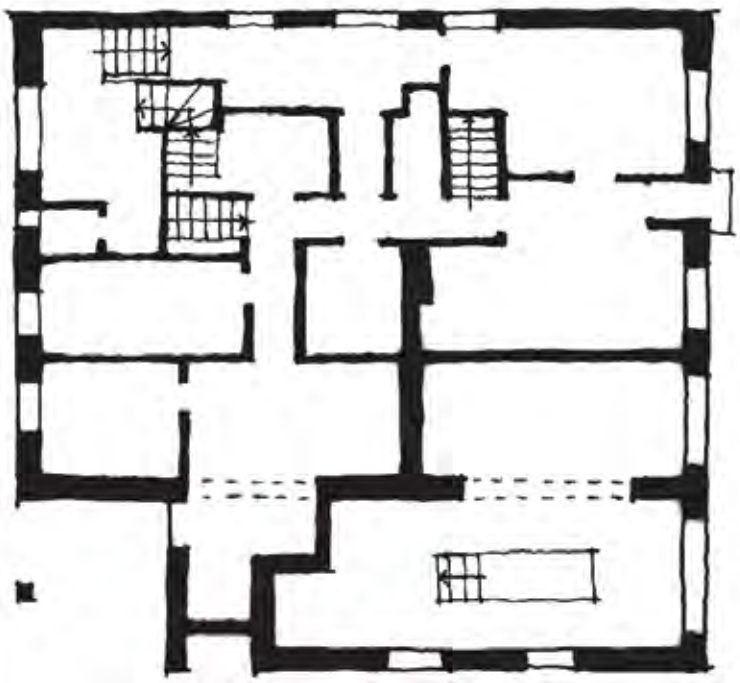

Figura 3.
Planta segundo nivel.

en la medida en que el ornamento ya no está unido orgánicamente a nuestra cultura, tampoco lo está a la expresión de esta. Por esto, según Loos, lo que caracteriza a este periodo histórico es la incapacidad de realizar un ornamento nuevo: "Hemos vencido al ornamento" (Hereu, Montaner, & Oliveras, 1994, p. 174), agrega.

Además, representa un gasto innecesario, pues significa una mayor inversión en tiempo, en materiales y en mano de obra, para lograr un mismo resultado: "La carencia de ornamento tiene como consecuencia una reducción de las horas de trabajo, y un aumento del sueldo" (Hereu, Montaner, & Oliveras, 1994, p. 176). Por otro lado, un objeto ornamentado pasa de moda, lo que implica cambiarlo cada cierto tiempo. Al no tener ornamento los objetos cumplen con su función de manera más estricta, y solo serán cambiados para sustituir los que están gastados.

Loos basa su posición en contra del ornamento afirmando que supone, además de un desperdicio de trabajo y material, una forma de esclavitud artesanal que era únicamente justificable para aquellas personas que no podían acceder a los más altos logros de la cultura burguesa, para quienes no podían concebir una experiencia estética, sino a través de la creación arbitraria y artificial de ornamentos (Loos, 1972).

Sin embargo, Loos admitía que el ornamento podía ser usado en algunas ocasiones para aumentar la calidad de vida de las personas (hacerlas más felices). Este arquitecto se encuentra en un periodo de transición de lo clásico a lo moderno, por esto se pueden encontrar algunas opiniones no del todo "modernas".

Book 1.indb 146 05/06/2015 08:05:53

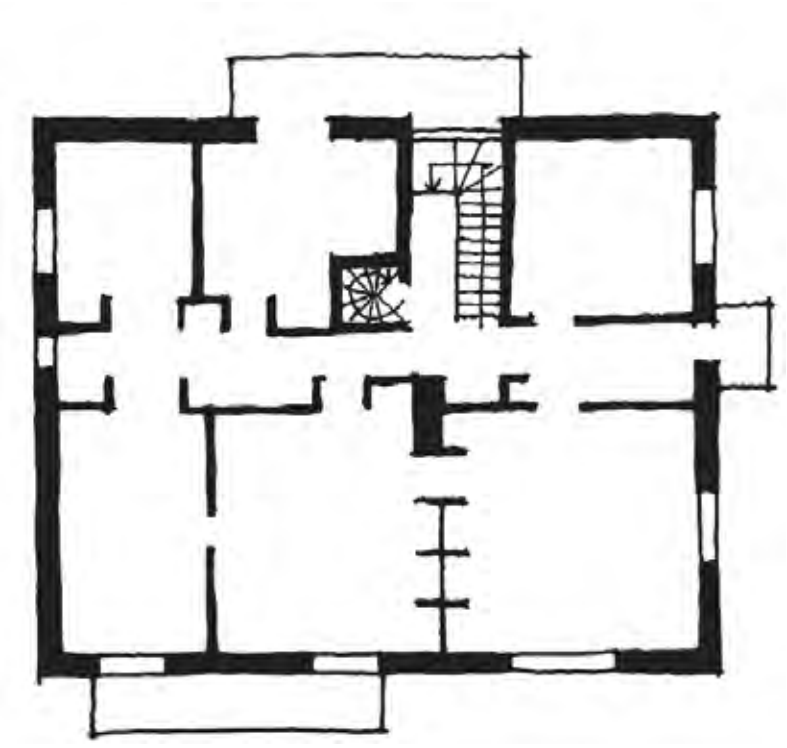

Figura 4.
Planta tercer nivel.

Para Loos el ornamento era un elemento artesanal ligado a la privacidad del individuo, y por lo tanto con el interior de la vivienda; buscaba combinar la comodidad informal de los interiores anglosajones con las ásperas de la forma clásica.

Loos planteaba una dicotomía entre el interior y el exterior del edificio. A diferencia de algunos de los representantes del movimiento moderno, que planteaban una relación entre el interior y el exterior, Loos propuso una fachada sin adornos que ocultaba la individualidad del habitante. La fachada se caracteriza por su forma cúbica y plana, y por sus ventanas irregulares. Estas pequeñas perforaciones se ubican estrictamente en los lugares que requiere el programa, sea para lograr un encuadre o una entrada de luz controlada. La terraza tiene una "única ventana" en la pared del fondo para enmarcar la vista de la catedral de Praga. También se ha colocado una ducha y desde fuera se puede apreciar la jaula del ascensor (Van Dezer & Kleiman, 1994).

La distribución interior de la casa fue organizada bajo los criterios del *Raumplan*. El mismo Loos nunca denominó el *Raumplan* como un tratado teórico, en realidad él nunca usó el término para expresar su sistema de organización de espacios (Van Dezer & Kleiman, 1994). Para Loos la creación de la arquitectura no responde a la idea bidimensional de la planta, el corte o la elevación, sino más bien concibe todo el conjunto como una secuencia, como espacios continuos e interconectados que responden a necesidades precisas de dimensiones y ubicación. Loos utiliza los diferentes niveles

Book 1.indb 147 05/06/2015 08:05:53

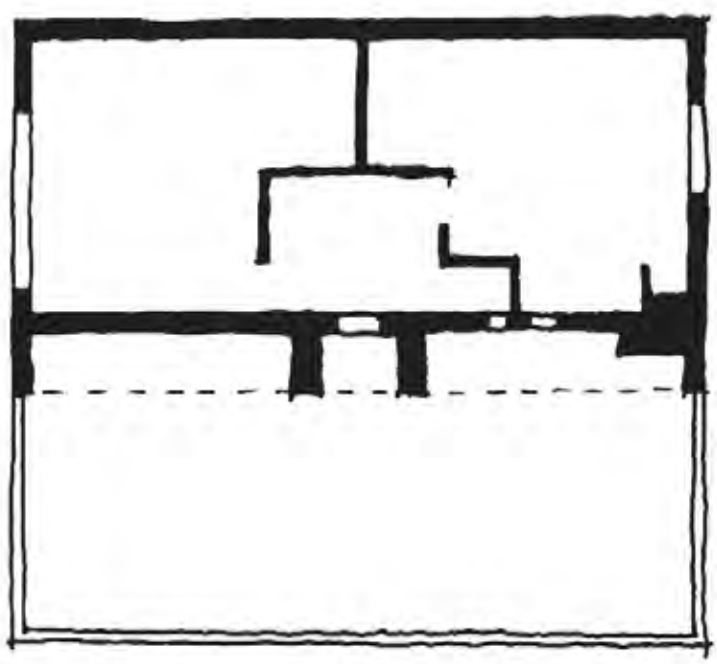

Figura 5.
Planta cuarto nivel.

del *Raumplan* para crear un cuidado "paseo arquitectónico" de afuera hacia adentro. Él separa la zona privada de la casa de la pública por medio de dos tipos distintos de circulación: uno espacial, que comunica la sala y el comedor; y otro funcional, que comunica las habitaciones y el área privada. Para crear una sensación de cerramiento en la villa, el arquitecto utilizó técnicas de cerramiento tradicionales: formas geométricas, distintos materiales de revestimiento, simetrías distintas para cada sala específica (dependiendo de su función), proporciones con números enteros (Frampton, 1992). Todos estos factores hacen que cada volumen de la villa sea completamente distinto al anterior. El *Raumplan* con los desniveles entre pisos y las habitaciones que giran alrededor de la circulación principal permiten una conexión visual desde los diferentes niveles. Las paredes perforadas que dividen los niveles generan un encuadre.

> La línea oblicua de visuales desde el comedor al salón continúa hacia el exterior, traspasando la ventana del salón […] La línea de visuales parece desarrollarse paralelamente a la pendiente del sitio; esto es porque la diferencia de nivel entre el comedor y el salón es paralela a la diferencia de nivel en el terreno, tanto longitudinal como lateralmente (Van de Beek, 2008).

La circulación es el elemento ordenador en la casa. En esta se puede ver una contraposición de dos tipos de espacio diferentes. Por un lado, se encuentran los espacios estáticos, privados y funcionales; y por otro lado están los espacios dinámicos que marcan la trayectoria y el desplazamiento a través de la casa. Los segundos tienen mayor jerarquía y por lo tanto

Book 1.indb 148 05/06/2015 08:05:53

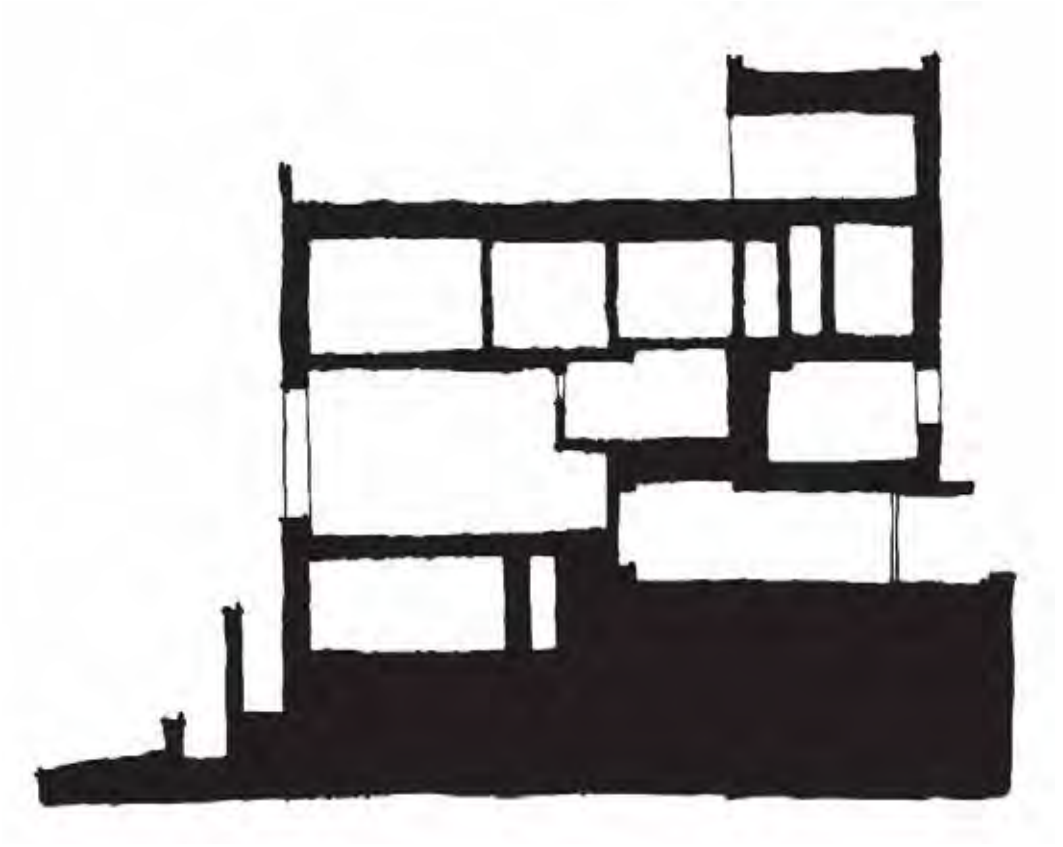

Figura 6.
Sección.

mayores alturas y conexiones espaciales, son los espacios con espacialidades más interesantes.

El tipo de circulación de la Villa Müller es excéntrica. Las puertas de las habitaciones están colocadas hacia los costados, de tal manera que dan una mejor vista a la habitación, permitiendo que la circulación a través de la habitación sea excéntrica, de tal manera que la circulación no invade los espacios. Esto origina un sistema de circulación perimetral que hace que se pasee por la vivienda como siguiendo la forma de una espiral (Van Dezer & Kleinman, 1994). Este patrón de circulación "en espiral" en las plantas "horizontales" (plantas de estar) está apareado por un patrón de circulación en espiral en corte, "la planta" vertical (planta espacial) (Van Dezer & Kleinman, 1994).

En cuanto a la materialidad, el interior del edificio fue revestido con mármol y piedra. Las paredes de la sala contaban con revestimientos de madera, propios de la concepción cultural de clase media de la época. "En el salón principal utilizó mármol cipolino jaspeado en verde para revestir paredes y columnas, madera de caoba en el comedor, baldosas de Delft en la biblioteca y madera de limonero para el gabinete de la señora" (Van Dezer & Kleinman, 1994). Con estos detalles se puede notar que la obra de Adolf Loos no se termina de separar del ornamento. Estos materiales de construcción son en sí una manera de ornamentar el interior del edificio. Por otro lado, la fachada exterior está hecha por muros portantes de concreto y cubierta por una capa de pintura blanca.

Loos logra conseguir las espacialidades propuestas por el *Raumplan* en una época en la cual Le

Book 1.indb 149 05/06/2015 08:05:53

Corbusier no había desarrollado aún el sistema dominó. Esto significa un gran reto en el nivel estructural. La discontinuidad de la estructura que genera el vacío central de la escalera significó buscar distintas maneras de estructuración. Los pilares comunes fueron reemplazados por cuatro columnas de concreto repartidas en una jaula rectangular alrededor de un eje central (Galinsky, 2006). La carga se distribuye en los muros perimetrales, algunas columnas y vigas, lo que permite tener el interior del edificio libre de estructuras, de esta manera Loos experimenta distintos tipos de espacialidades.

La planta está dividida en seis módulos rectangulares de 2 por 3 metros. La sección cuadrada de los pilares funciona como unidad modular mínima de 46 por 46 centímetros, y se repite en toda la casa (Galinsky, 2006). Existen pequeños desfases en la planta que en la mayoría de los casos coinciden con las dimensiones del lado de los pilares.

CONCLUSIONES

Adolf Loos perteneció a un momento de transición. Por esto, en sus obras todavía podemos encontrar elementos simétricos, interiores recargados. Sus ideas fueron las bases que usaron algunos arquitectos modernos, como Le Corbusier. Elementos como la división entre el área pública y el área privada, el contraste entre los sistemas de circulación, el encuadre del paisaje, etcétera, se pueden ver en obras posteriores, como la Ville Savoye, entre otras.

El trabajo de la espacialidad interior que hizo Loos fue sobresaliente para la época. Al no tener ornamentos en su arquitectura, se veía obligado a buscar espacialidades interesantes por medio de la trasposición de losas, los cambios de alturas, etcétera. Esta clase de elementos no se habían explorado mucho hasta este momento. Además, se debe tomar en consideración que en la época de la edificación de la Villa Müller Le Corbusier aún no había desarrollado el sistema dominó, lo que hacía más difícil generar dobles alturas. Adolf Loos tuvo que desarrollar todo un sistema de estructuración para poder construir su proyecto.

REFERENCIAS

Boundless (2012). *Europe 1900-1950*. Recuperado de:https://www.boundless.com/art-history/europe-and-america-1900-1950/europe-1900-1920/introduction/

Frampton, K. (1992). Adolf Loos y la crisis de la cultura, 1896-1931. En K. Frampton, *Arquitectura moderna* (pp. 93-97). Barcelona: Gustavo Gili.

Glynn, S. (2005). *Adolf Loos, Villa Müller 1930*. Recuperado de: http://www.galinsky.com/buildings/villamueller/

Hereu, P., Montaner, J. M., & Oliveras, J. (1994). *Textos de arquitectura moderna*. Madrid: Nerea.

Loos, A. (1910). Architektur. *Der Strum*, 15, 90-104.

Loos, A. (1972 [1908]). *Ornamento y delito*. Barcelona: Gustavo Gili.

Museum of Modern Art. (s. f.). *MoMA Learning*. Recuperado de: http://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/what-is-modern-art

Van de Beek, J. (2008). *La casa Müller (1928-30)*. Recuperado de: http://www.catedragarciacano.com.ar/wp-content/uploads/2008/08/cuaderno-de-lecturas-nro1-parte-3.pdf

Van Dezer, L., & Kleinman, K. (1994). Villa Muller, Revisiten the work of Adolf Loos. Recuperado de: http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/1994/cilt14/sayi_1_2/23-38.pdf

Book 1.indb 150 05/06/2015 08:05:53